

Venla Korja

Olen teatteri-ilmaisun ohjaaja

Ammatillisen identiteettini kehittyminen

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

Esittävä taide

Opinnäytetyö

26.10.2012

Tekijä Otsikko Sivumäärä Aika	Venla Korja Olen teatteri-ilmaisun ohjaaja : Ammatillisen identiteettini kehittyminen 30 sivua 26.10.2012
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Koulutusohjelma	Esittävä taide
Suuntautumisvaihtoehto	Teatteritoiminnan suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja	Marja Silde
<p>Tämä opinnäytetyö käsittelee kirjoittajansa ammatti-identiteetin kehittymistä teatteri-ilmaisun ohjaajana. Työ esittelee ammatti-identiteetin rakentumisen monimuotoista prosessia sekä pohtii teatteri-ilmaisun ohjaajan erilaisia rooleja.</p> <p>Kirjoittaja käy läpi oman ammatillisen identiteettinsä rakentumista suhteessa taiteen- ja teatterintutkimukseen, kasvatustieteisiin, kulttuuriteoriaan sekä sosiologiaan. Työssä havainnoidaan myös kirjoittajan ammatti-identiteetin kehittymistä ohjaamassaan Eversti Co. -projektissa. Eversti Co. oli keväällä 2012 toteutunut Ylioppilasteatterin ja Lyhty ry:n yhteistuotanto, joka toi samalle näyttämölle kehitysvammaisia sekä ammattimaisia teatterinharastajia. Kirjoittaja pohtii kuinka kyseinen projekti on vaikuttanut häneen teatteri-ilmaisun ohjaajana sekä mitkä koulutuksen tuomat avut ovat edesauttaneet projektia.</p> <p>Työ vertaa teatteri-ilmaisun ohjaajan työnkuvaa postmoderniin työn murrokseen. Kirjoittaja havainnoi ammatti-identiteettinsä teatteri-ilmaisun ohjaajana olevan varioiva ja jatkuvasti rakentuva. Kirjoitus on osa teatteri-ilmaisun ohjaajuutta koskevaa keskustelua. Työ pohtii myös teatteri-ilmaisun ohjaajien kollegiaalista merkitystä toisilleen.</p>	
Avainsanat	ammatti-identiteetti, identiteetti, kollegiaalisuus, postmoderni, kehitysvammaiset, soveltava teatteri, yhteisöteatteri, yhteisötaide, harastajateatteri, dokumenttiteatteri, yleisösuhte, osallistaminen

Author(s) Title Number of Pages Date	Venla Korja I am a theater instructor : The process of developing my professional identity 30 pages 26 October 2012
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Performing Arts
Specialisation option	Drama Instructor
Instructor(s)	Marja Silde
<p>This present thesis examines the development of the author's professional identity as a drama instructor. The thesis presents a complex process of developing a professional identity and examines the multitude roles of a drama instructor.</p> <p>The author examines her developing professional identity in relation to art and theater research, education, cultural theory and sociology. Furthermore, the development of the author's professional identity is being observed during Eversti Co. project. Eversti Co. is a co-production with Ylioppilasteatteri and Lyhty ry. which brought people with intellectual and developmental disabilities on the same stage working with semi-professional theater enthusiasts. The author discusses how the project has influenced her as a drama instructor and which ways her education has helped her through the project.</p> <p>The thesis compares the post-modern transition of work to the drama instructors' job description. The author observes her professional identity as a drama instructor being variable and constantly developing. Study is a part of ongoing discussion concerning the role of a drama instructor. Furthermore, the thesis discusses the meaning of colleagues to a drama instructor.</p>	
Keywords	professional identity, identity, collegiality, post-modern, intellectual disabilities, applied theater, community theater, community art, amateur theater, documentary theater

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Identiteetti	2
2.1	Identiteetin käsitteestä	2
2.2	Postmoderni identiteetti	3
3	Teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatti-identiteettini ja sen rakentuminen	5
3.1	Teatteri-ilmaisun ohjaajan postmoderni identiteetti	5
3.2	Koulutuksen tausta	7
3.3	Ammatti-identiteetin rakentumisen pitkäkestoinen projekti	8
4	Ammatti-identiteettini kehittyminen <i>Eversti Co.</i> -produktion myötä	12
4.1	Minun teatteri-ilmaisun ohjaajuuteni	12
4.2	<i>Eversti Co.</i> -produktion tausta-ajatukset	13
4.3	Teatterikerho käytännön kokemuksena	15
4.4	Kohti esitystä: ammatti-identiteettini rakentuminen harjoituskaudella	18
4.5	Miten ammatti-identiteettini näkyy <i>Eversti Co.</i> -esityksessä?	22
5	Pohdintaa	26
	Lähteet	28

1 Johdanto

"Minä ainakin valmistun täältä taiteilijaksi."

Opinnäyteseminaarissa kuultua.

Teatteri-ilmaisun ohjaajan identiteetin sekä ammatin ja koulutuksen merkityksen pohtiminen on hyvin yleistä keskuudessamme. Teatteri-ilmaisun ohjaajia on koulutettu vasta parikymmentä vuotta. Ammatti on kovin nuori verrattuna perinteisiin ammatteihin. En ole itsekään välttynyt pyörittelemästä tätä identiteettikysymystä. Mikä on teatteri-ilmaisun ohjaaja? Millainen teatteri-ilmaisun ohjaaja minä olen? Millaista teatteria, miten ja keiden kanssa haluan tehdä? Mitä voin tehdä? Olenko soveltavan teatterin ammattilainen? Olenko minä teatteri-ilmaisun ohjaajana taiteilija?

Maailma muuttuu. Työ on murroksessa. Identiteetit häilyvät. On siirrytty modernista ajasta postmoderniin. Teatteri-ilmaisun ohjaajan varioiva ja jatkuvasti rakennettava ammattikuva heijastelee vahvasti työn muutosta. Toisin sanoen, en ole ammatti-identiteetikriisini kanssa yksin. Olen osa postmodernia ilmiötä. Kirjallisessa opinnäyetyössäni peilaan oman ammatti-identiteettini rakentumista käynnissä olevaan postmoderniin identiteettikeskusteluun, joka painottaa elinikäistä, aktiivista sekä tietoista identiteettityötä. Lähdeteoksina olen käyttänyt kirjallisuutta muun muassa taiteen- ja teatterintutkimuksen, kasvatustieteiden, kulttuuriteorian sekä sosiologian alueilta.

Havainnoin ammatti-identiteettini rakentumista käyttäen tapausesimerkinä lopputyökseni (harjoittelu 2) Ylioppilasteatterille ohjaamaani *Eversti Co.* -esitystä. Esityksessä oli mukana ylioppilasteatterilaisten lisäksi kahdeksan kehitysvammaista esiintyjää Lyhty ry:stä.

Luvussa kaksi käyn läpi identiteetin käsitettä käyttäen apuna sosiologian ja kasvatustieteiden eri teoksia. Kolmannessa luvussa vertaan teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatti-identiteettiä postmoderniin kulttuuriseen muutokseen. Ammatti-identiteetin kehittymistä olen käsitellyt Laura Hyvösen pro gradu -tutkielman avulla.

Neljännessä luvussa käyn läpi ammatti-identiteettini rakentumista *Eversti Co.* -produktion aikana. Avaan tausta-ajatuksiani sekä esityksen muotoa verraten niitä eri taidemuotoihin, kuten teatteriin ja yhteisöteatteriin. Yritän avata ja pohtia prosessia

teatteri-ilmaisun ohjaajan näkökulmasta: missä tilanteissa koulutuksestani oli hyötyä, missä taas koin tarvetta lisäoppiin? Pohdin, miten kyseinen projekti on vaikuttanut minuun teatteri-ilmaisun ohjaajana sekä mitkä koulutukseni tuomat avut ovat edesauttaneet projektia.

Opinnäytetyönä ammatti-identiteetin pohtiminen sekä työmuotojen avaaminen on aina ajankohtaista. *Eversti Co.* oli produktiona minulle poikkeuksellinen. Projektin tarkoituksena oli tutkia teatterin ja todellisuuden yhdistämistä, kehitysvammaisten ja ammattimaisesti toimivan harrastajateatterin yhteistyötä sekä teatterin tekemistä ei-ammattilaisten kanssa. Toisin sanoen halusin etsiä projektilla jotain ”uutta harrastajateatterin olemusta”.

Prosessin avaaminen on tärkeää vertaisoppimisen kannalta. Kirjoittamalla auki omia havaintojani ammatillisesta kasvustani sekä esittelemällä omaa työskentelyäni haluan osallistua teatteri-ilmaisun ohjaajuutta koskevaan keskusteluun. Viime aikoina teatteri-ilmaisun ohjaajan identiteettiä ja ammattikuvan rakentumista käsitteleviä opinnäytetöitä ovat kirjoittaneet mm. Eija Jalkanen, Tero Kaipanen sekä Petri Winckel.

Tarkoitukseni ei ole tehdä taiteentutkimusta, vaan kirjoittaa opinnäytetyö, jossa tutkin omaa ammatti-identiteettiäni rakentumista mm. refleктоimalla kokemuksiani lopputyöni ohjaamisesta.

2 Identiteetti

2.1 Identiteetin käsitteestä

Puhekielessä identiteetti nähdään usein yksilön henkilökohtaisena käsityksenä itsestään. Näin yksinkertainen käsite identiteetti ei kuitenkaan ole. Yksilön omien itsestään tekemien tulkintojen lisäksi identiteetti muodostuu toisten ihmisten hänestä tekemistä tulkintoista. Nämä, yksilön omat sekä hänen kanssaan tekemisissä olevien ihmisten, tulkinnat identifioivat yksilön, eli muodostavat tämän identiteetin. (Hyvönen 2008, 9.)

Identiteetti vastaa kysymykseen, kuka tai mikä joku on, sekä viittaa erilaisiin merkityksiin, joita yksilöt asettavat itselleen ja toisilleen (Houtsonen 1996, 199). Modernissa

lähestymistavassa yksilö on nähty itsestään selvänä ilmiönä, jolla on ”tietty itsenäinen, yhtenäinen ja kiinteä sisin ydin” (Houtsonen 2000, 17).

Identiteetin sanotaan olevan halua ymmärtää itseään osana suurempaa kokonaisuutta. Se siis merkitsee kuulumista johonkin, yhteisyyden kokemusta toisten ihmisten kanssa, toisaalta se myös merkitsee eroavaisuutta toisista. Pohjimmiltaan identiteetti antaa ihmiselle persoonallisen paikan tunteen, vakaan ytimen. Samalla se liittyy monimutkaisuuteen kytkentöihin, joita yksilöllä on suhteessa muihin, mikä saattaa aiheuttaa paljon hämmennystä. Niinpä identiteetille onkin luonnehdittu kaksi peruspiirrettä, jotka ovat jatkuvuus, mutta suhteellinen pysyvyys. (Rönholm 1999, 24.) Identiteetit voivat siis muuttua jatkuvasti huolimatta niiden osittaisesta pysyvyydestä (Houni 2000, 243).

2.2 Postmoderni identiteetti

Syy, miksi avaan postmodernin identiteetin käsitettä, on se, että väitän teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatti-identiteetin olevan malliesimerkki postmodernista¹, pirstoutuneesta identiteetistä.

Elämme nyt postmodernia aikaa. Postmodernin ajan tunnusmerkkejä ovat mm. eklektismi ja pluralismi (Honkonen 1999, 70). Pluralismi tarkoittaa moniarvoisuutta (Gummeruksen suuri sivistyssanakirja 2001, 342). Eklektisyys taas kuvaa suuntausta, joka valikoi ja yhdistelee vaikutteita eri suuntauksista ja teorioista (mts. 96). Postmodernille ajalle tyypillisiä käsitteitä ovat myös monikulttuurisuus, moniosaajuus sekä monitaiteellisuus.

Suomalainen yhteiskunta on muutoksen tilassa ja tämä muutos on nähtävissä myös globaalissa mittakaavassa. Suomalainen yhteiskunta on siirtynyt sadan viime vuoden aikana maatalousyhteiskunnasta teollistuneen palveluyhteiskunnan kautta jälkiteolliseen informaatioyhteiskuntaan. Murros on merkinnyt samalla keskeisten identiteettiä muokkaavien toimintaympäristöjen muutosta. (Vanttaja & Järvinen 2006, 27.) Samasta asiasta kirjoittaa kulttuurintutkija Stuart Hall teoksessaan *Identiteetti* (Hall 1999, 19). Hallin mukaan meneillään oleva ”identiteettikriisi” on osa suurempaa muutosprosessia,

1 Postmoderni ja postmodernismi käsitteitä ei ole syytä sekoittaa. Tässä opinnäytteessä viitataan postmoderni-käsitteellä aikakauteen, joka seuraa modernia aikakautta. Postmoderni on siis modernia seuraavan aikakauden tunnuspiirteiden määrittelyä. Postmodernismilla taas tarkoitan asennetta, joka suhtautuu kriittisesti modernia aikaa kohtaan. (Hyvönen 2008, 11.)

joka siirtää ja horjuttaa niitä rakenteita, jotka toimivat yksilöiden vakaina tukipisteinä sosiaalisessa maailmassa. Tulkintoja postmodernin maailman muutoksista on erilaisia, mutta niitä yhdistää epäjatkuvuus, pirstoutuminen, repeämät sekä paikaltaan siirtymiset. (Mts. 26).

Postmodernissa näkökannassa subjektilla ei ole kiinteää, olemuksellista tai pysyvää identiteettiä, vaan se muotoutuu ja muokkautuu jatkuvasti. Subjekti voi ottaa elämänsä aikana erilaisia identiteettejä, eivätkä nämä ryhmyt yhtenäiseksi kokonaisuudeksi minään eheän ”minän” ympärille vaan nämä identiteetit voivat olla keskenään ristiriitaisia. Mahdollisia identiteettejä on monia, ja ne voivat vaihtua nopeasti. Pirstaloituneen identiteetin vuoksi postmoderni subjekti voi ainakin tilapäisesti identifioitua mihin tahansa näistä identiteeteistä. (Hall 1999, 23.) Siinä missä modernissa lähestymistavassa identiteetti on *kiinteä ja jakamaton ydin*, postmodernissa lähestymistavassa identiteetti *rakentuu jatkuvasti* uudelleen erilaisissa sosiaalisissa suhteissa, käytännöissä ja instituutioissa (Houtsonen 2000, 17).²

Teatteritaiteen tohtori Pia Houni (2000, 32) kertoo näyttelijän identiteettiä käsittelevässä väitöskirjassaan kuinka traditionaalista identiteettiä edustivat pysyvät määritteet, kuten yhteiskuntaluokka, ydinperhe, paikallisyhteisöt, naapurit ja uskonto, kun taas ”talousglobalisaation myötä sijoitukset, tuotannot, markkinat ovat ottaneet paikkansa kansallisessa tai paikallisessa yhteisössä, ja tämä on yksi tärkeimmistä syistä traditionaalisen identiteetin suureen eroosioon”.

Postmodernin identiteetin sanotaan myös rakentuvan yksilön valitsemien yhteisöjen kautta. Yhteisöt eivät liity enää useinkaan traditionaaliseen elämäntapaan vaan ne ovat tapoja, joilla ilmaistaan yksilöllistä elämäntapaa, tunnetasoista sitoutumista samanhenkisiin ihmisiin (Saastamoinen 2009, 58). Postmodernin yksilön yhteisökaipuuta selittää mm. turvattomuuden tunteella. Muuttunut yhteiskunta on tuonut mukanaan laajaa epävarmuutta, jonka vastapainoksi yksilöt etsivät turvaa erilaisista yhteisöistä³ (mm. Bauman 2002, 203–204).

2 Tosin Stuart Hallin mukaan käsitys aiemmasta yhdenmukaisesta ja yhtenäisestä identiteetistä sekä nykyisestä täydellisesti hajaantuneesta identiteetistä on raskas yksinkertaistus (Hall 1999, 29).

3 Yhteisöllisyys on olennainen osa teatteri-ilmaisun ohjaaja -koulutustani. Soveltavan teatterin menetelmiä perustellaan usein yhteisöllisyyden tarpeella.

Ammattiin, harrastukseen tai henkiseen ominaisuuteen liittyvät ryhmäjäsennydet ovat lisänneet merkitystään identiteetin muodostamisessa. Samalla kun yhteisöjen merkitys on lisääntynyt, ryhmäjäsennyksiä vaihdetaan usein elämän aikana, toisin kuin modernina aikana, jolloin lapsuudesta alkaneen sosialisointin myötä omaksutut ryhmäjäsennydet pysyivät melkoisen muuttumattomina läpi ihmisen elämän. (Honkonen 1999, 70–71, Ventola 2005, 34.)

Toisin sanoen traditionaalisten ja kohtalaisen pysyvien yhteisöjen sijaan postmodernin ajan yksilön yhteisöjäsennydet ovat valintaperusteisia, osa yksilöllisen elämäntapaan liittyvää tietoista identiteettiprosessia. Näistä uudenkaltaista yhteisöistä käytetäänkin kuvaavia nimityksiä kuten kevytyhteisö, elämäntapayhteisö, narikkayhteisö (Bauman 2002) sekä uusheimo (Maffesoli, Hyvösen 2008, 12 mukaan).

Itse koen identiteettini peruspohjan ja ytimen kohtalaisen pysyvänä. Kuitenkin tulkitseen identiteettini rakentuvan ja muuttuvan osana osittain tietoista identiteetin rakentamisen prosessia. Sen sijaan ammatillinen identiteettini on – ainakin toistaiseksi – pirstaleisempi ja alttiimpi ottamaan vaikutteita ympäristöstään.

3 Teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatti-identiteettini ja sen rakentuminen

Ammatti-identiteettini rakentumista tutkin mm. Laura Hyvösen ammatti-identiteetin muodostumista uudelleen koulutuksessa käsittelevän pro gradu -tutkielman avulla.

Ammatti-identiteetti tarkoittaa yksilön käsitystä itsestään työntekijänä ja suhteestaan työhönsä (Eteläpelto & Vähäsantanen 2006, 26). Ammatti-identiteetti koostuu erilaisista ominaisuuksista, tunnuksista ja piirteistä, jotka kuvastavat yksilön samaistumista omaan ammattiinsa.

3.1 Teatteri-ilmaisun ohjaajan postmoderni identiteetti

Teatteri-ilmaisun ohjaaja on monipuolinen draaman ammattilainen. Osaamisen keskiössä ovat teatterityön perustaidot: ohjaaminen, käsikirjoittaminen ja esiintyminen sekä niiden soveltaminen taiteellisenä toimijana erilaisissa toimintaympäristöissä. (Metropolia AMK 2012.)

Teatteri-ilmaisun ohjaajan työtehtävät ja työtavat ovat pluraalisuudessaan ja eklektisyydessään postmodernin ajan ilmentymä. Teatteri-ilmaisun ohjaajan työkenttä on laaja. Koulutuksen kurssitarjonta on monipuolinen. Ei ole helppoa rajata mitä teatteri-ilmaisun ohjaajan työhön ei liittyisi. Metropolian verkkosivuilla teatteri-ilmaisun ohjaaja määritellään seuraavasti:

Teatteri-ilmaisun ohjaajan osaamisen painopisteitä ovat ohjaaminen sekä osallistavan teatterin ja taiteen eri työtavat, kuten ryhmän vuorovaikutustaitojen kehittäminen ja yhteisöllinen interaktio. Teatteri-ilmaisun ohjaaja toimii ryhmien ja prosessien vetäjänä niin taiteen kuin muunkin yhteiskunnan toimintaympäristöissä (kursivointi oma). (Metropolia AMK 2012.)

Nykyajalle tyypillisesti teatteri-ilmaisun ohjaajan identiteettiä voi harvemmin rakentaa pysyvän ammatin tai pitkäaikaisen työpaikan perusteella. Ammattikuvan monimuotoisuus voi muodostaa ammatti-identiteetin, joka koostuu palasista ja fragmenteista sekä jatkuvasta osaamisen päivittämisestä ja uuden opettelusta. Teatteri-ilmaisun ohjaaja joutuu työssään usein tilanteeseen, jossa hänen tulee vaihtaa ja kierrättää työhön liittyviä roolejaan, esimerkiksi vetäjästä ohjaajaan, ohjaajasta esiintyjään. Näin ollen katson, että pirstaloitunut ammatti-identiteetti sekä eri rooleihin ja niiden identiteetteihin identifioituminen ovat erityistä teatteri-ilmaisun ohjaajalle.

Teatteri-ilmaisun ohjaajalta vaaditaan joustavuutta, muovautuvuutta sekä avoimuutta uusien tilanteiden ja ammatillisten haasteiden vastaanottamiseen. Nykyiselle työelämälle on suotavaa, että ihminen ei pysähdy ja juuru tiettyihin identiteetteihin vaan että imagoa ja tyyliä vaihdetaan kiivaaseen tahtiin. Vartuneempien ihmisten voi olla nuoria vaikeampaa lähteä tähän jatkuvaan ”identiteettileikkiin”. Onkin sanottu, että nuoret, jotka ovat työn jatkuvuuden kannalta heikommassa asemassa kuin vanhemmat ikäryhmät, ovat sosialisoituneet jo lähtökohdissaan työmarkkinoiden epävakauteen, eivätkä näin ollen tunne niin suurta epävarmuutta muuttunutta työelämää kohtaan. (Vanttaja & Järvinen 2006, 38.)⁴

Työelämän lisäksi ihmisen yksityiselämä tuo mukanaan useita identiteettejä. Tämä identiteettien monimuotoisuus voidaan kokea rikkautena, mutta hajanaisten ja lukuisten identiteettipalojen ympärille kehittyvä identiteetti vaatii aikansa muodostuakseen. Identiteetin kehittyminen ei ole suoraviivainen tapahtuma, vaan saattaa aiheuttaa hämmennystä, epävarmuutta ja ristiriitoja. Jatkuva identiteettityö, identiteettien muodostuminen

4 Postmodernille ajalle tyypillisestä työnmuutoksesta on kirjoittanut myös Houni (2000, 31).

ja vaihtelu eri identiteettien välillä, voi johtaa siihen, että mikään identiteetti ei pääse muodostumaan kokonaiseksi ja aiheuttaa tällöin yksilölle selkeytymättömän kuvan itsestään. (Hall 1999, Hyvönen 2008, 13.)

Ammatti-identiteettini on jatkuvasti kehittyvä. Se tuskin tulee koskaan varmaksi tai kiinteäksi. Pidän omaan ammattikuvaani kuuluvia monimuotoisia työtehtäviä positiivisena ja vapauttavana asiana. Myös nykyiseen työelämään liittyvä jatkuva muutos vaikuttaa siihen, että ammatti-identiteetitkin ovat jatkuvassa muutoksessa.

3.2 Koulutuksen tausta

Teatteri-ilmaisun ohjaaja -koulutus on syntynyt postmodernina aikana⁵. Teatteri-ilmaisun ohjaaja -koulutuksen pitkäaikaiset lehtorit ohjaaja Pieta Koskenniemi sekä dramaturgi Marja Louhija kertovat Eija Jalkasen teatteri-ilmaisun ohjaaja -käsitettä tutkivassa opinnäytetyössä kuinka 1990-luvun postmoderni murtautuminen oli merkittävänä vaikuttimena siihen, millaiseksi teatteri-ilmaisun ohjaajan ammattikuva on kehittynyt. Postmodernin murroksen myötä taiteilijan tehtävä nähtiin aiempaa laajempaan. Aikaisempia hierarkkisia työrakenteita alettiin kyseenalaistaa ja purkaa. Louhijan mukaan teatteri-ilmaisun ohjaaja -koulutus alkoi toteuttaa tätä monialaista ja moniroolista teatterialan ammattilaisuutta. (Jalkanen 2011, 18.)

Teatteri-ilmaisun ohjaaja -koulutus aloitettiin Turun taiteen ja viestinnän oppilaitoksessa vuonna 1991. Marja Louhija toimi koulutuksen linjanjohtajana vuosina 1992–1995. Helsingissä teatteri-ilmaisun ohjaajia alettiin kouluttaa vuonna 1995 Helsingin taide- ja viestintäoppilaitoksessa (Jalkanen 2011, 18–19; Metropolia AMK 2012). Koulutus on suhteellisen uusi ja kuten Jalkanen opinnäytteessään kirjoittaa, teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatinkuva on muuttunut ja itse käsite laajentunut näiden kahdenkymmenen vuoden aikana (mts. 53–54).

Jalkasen opinnäytetyössä käsitellään kiinnostavasti kiisteltyä teatteri-ilmaisun ohjaaja -käsitettä. Opinnäytteestä käy hyvin esille ammatin monimuotoisuus sekä se, että teatteri-ilmaisun ohjaajat itse ymmärtävät ammatinsa moniselitteisesti, jopa keskenään risteävästi.

⁵ Kuten Pia Houni (2000, 29) käsitän postmodernin ajanjakson alkaneen vuonna 1977 Charles Jeneksin julkaisun *The Language of Post-Modern Architecture* myötä.

3.3 Ammatti-identiteetin rakentumisen pitkäkestoinen projekti

Ammatti-identiteetin muodostuminen vaatii ammattilaisuutta, eli kypsyyttä tietojen, taitojen ja arvostusten suhteen. Näiden lisäksi ammattilaisella tulee olla tahtoa, mielenkiintoa ja kykyä suoriutua ammatillisista tehtävistään hyvin. Ammatti-identiteetin voi nähdä yksilön suhteena ympäröivään yhteiskuntaan ja siinä toimimiseen. Se kuvastaa myös yksilön osallisuuden ja asemansa kokemusta yhteiskunnassa. (Hyvönen 2008, 15.)

Ammatti-identiteetin kehityksen kaari alkaa ammatinvalinnasta ja jatkuu koulutuksen kautta työelämään, jossa todellinen ammatillinen rooli sekä ammattiin samastuminen ovat mahdollisia. Tiivistetysti sanottuna ammatti-identiteetin muodostuminen on ammatinvalinnan, koulutuksen ja työelämään siirtymisen myötä kehittyvä pitkäaikainen prosessi. Ammatti-identiteetti voi kehittyä ja muuttua myös elämäntilanteiden ja -muutosten myötä. (Mts. 16.).

Toisin sanoen minunkin ammatillinen identiteettini on alkanut rakentua jo vuosia sitten. Ala-asteelta alkanut teatteriharrastus, hakeutuminen sittemmin ilmaisutaidon lukioon sekä alan muihin koulutuksiin ja lopulta teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutukseen kertovat sitkeydestä sitoutumisesta alaan (vrt. Hyvönen 2008, 25).

Opiskeluajan merkitys ammatilliseen sosiaalistumiseen on merkittävä, opiskeluaikana yksilö luo kuvaa tulevasta ammatistaan sekä rakentaa käsityksiä tarvittavista taidoista (Hyvönen 2008, 25–27). Oman ammatillisen identiteettini kehitykseen ovat opiskeluaikanani vaikuttaneet mm. koulutuksen myötä opitut työtavat ja -mallit; kokoneiden opettajien esimerkit; opintojen ohjaus, ts. tutor-opettaja sekä kollegiaalinen vuorovaikutus opiskelijatovereiden kanssa. Ammatti-identiteettini koostuu siis samastumisesta eli ammatillisesti tärkeiden yhteisöjen toimintamallien, arvojen ja uskomusten omaksumisesta ja näiden muokkaamisesta itselleni sopivaksi, se on myös seurausta hyvistä ohjaavista opettajista, joiden vaikutus oman ammatillisen itsevarmuuteni kannalta on merkittävää. (Vrt. Hyvönen 2008, 19, 24).

Ensimmäisenä opiskeluvuotena suhtauduin hyvin kriittisesti teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutuksen perussisältöön, eli soveltavaan teatteriin, joka aiheutti sen, että ammatti-

identiteettini kehittyminen oli ns. jumissa. Soveltavan teatterin estetiikka näytti silmissäni keskeneräiseltä sekä vierastin teatterin keinojen ”valjastamista” välineeksi. En ymmärtänyt motiiveja soveltavan teatterin taustalla. Tämän voi myös nähdä opiskelujen alkuajalle tyypillisenä epävarmuutena ja hämmennyksenä (vrt. Hyvönen 2008, 7). On kai itsestään selvää, että opiskelijan oma kiinnostuneisuus alaansa kohtaan vaikuttaa hänen ammatillisen identiteetin kehittymiseen. Kärjistetyksi voi sanoa, että jos ala ei kiinnosta, ei ammatti-identiteetti kehity. (Mts. 26.)

Erityisesti työssäoppimisjaksolla opiskelijan sanotaan omaksuvan tulevan ammattiyhteisönsä toimintatapoja, traditioita sekä ajattelutapoja. Minulla oli onni suorittaa työharjoitteluni dramaturgi-ohjaaja Katariina Nummisen assistenttina produktiossa *Draama Reloaded: Yerma*. Häneltä voin sanoa oppineeni ammatillisia taitoja, jotka ovat lisänneet omaa ammatillista itsetuntoani sekä tunnetta ammattiyhteisöön kuulumisesta. (Vrt. Hyvönen 2008, 25–27). Näitä taitoja ovat dramaturginen ajattelu, todellisen ja draamalisen materiaalin yhdistäminen, ammattinäyttelijöiden ohjaaminen jne.⁶

Itseohjautuvuus, kyseenalaistaminen ja oman toiminnan arviointi nähdään osana ammatti-identiteetin kehitysprosessia. Opiskelujen alkuvaiheen hämmennys, epävarmuus ja ristiriitaiset tunteet jäävät taka-alalle opiskelujen edetessä, kun opiskelijan oma rooli löytyy ja ammattiyhteisön eettiset arvot tulevat osaksi ammatti-identiteettiä. (Hyvönen 2008, 26). Ammatti-identiteettini pohtiminen on ollut opiskeluaikani aktiivinen ja tiedostettu projekti. Teatteri-ilmaisun ohjaajan työnkuvaa on saanut pohtia niin kursseilla, uusien työtapojen oppimisen yhteydessä, seminaareissa, teatterihistorian tunneilla, kuin myös ruokapöytä- ja välituntikeskusteluissa.

Opiskellessani en ole odottanut opettajan olevan se auktoriteetti, joka tuntee kaikki alan käytännöt ja siirtää tietonsa opiskelijalla. Olen ottanut vastuun omasta oppimisestani, reflektointikyvystäni sekä pyrkinyt kriittisyyteen ajattelussani. En ole tiennyt, että näin toimiessani olen ollut osa postmodernia kulttuurista muutosta, joka on vaikuttanut koulutukseen ja opettajan rooliin. Muutoksen myötä perinteiset opettajan mallit ovat muuttuneet ja opiskelijan vastuu omasta oppimisestaan on lisääntynyt. Opiskelijan ei

6 Vrt. tilanne, jossa teatteri-ilmaisun ohjaaja -opiskelija suorittaa harjoittelunsa muualla kuin teatterikentällä. Joissakin harjoitteluisissa ja projekteissa teatteri-ilmaisun ohjaaja on harjoittelupaikassaan ammatillisesti yksin, ilman oman alan esimerkkiä, ilman oman ammatin traditiota. Tällöin teatteri-ilmaisun ohjaaja on itse luomassa traditiota. Useissa työympäristöissä teatteri-ilmaisun ohjaaja saattaa olla pioneeri työssään. Tämän kaltaisen harjoittelupaikan yhteydessä opiskelijan kyky soveltaa opittuja työtapoja käytännössä on merkittävää. Myös ohjaavan opettajan tuen, opiskelijan omien käsityksien ja kokemusten merkitys korostuu.

odoteta olevan valmistuessaan ”valmis”, vaan hänen odotetaan olevan valmis jatkuvaan itsensä kehittämiseen ja elinikäiseen oppimiseen. (Honkonen 1999, 76–84.)

Ajallemme tyypilliset rajattomat valinnanmahdollisuudet koulutuksessamme ovat synnyttäneet vapauden tunteen lisäksi myös epävarmuutta ja sitoutumisen pelkoa. Sitouduessani yhteen kurssiin ja sen myötä yhteen menetelmään, olen kokenut menettäväni sen rinnakkaisen vaihtoehdon. Sen sijaan, että olen pohtinut miten päästä valitsemaani päämäärään, olen tuhrannut usein aikaa pätkäilläni minkä päämäärän valitsen lukemattomien mahdollisuuksien joukosta. (Vrt. mm. Bauman, Houni, Vanttaja & Järvinen.) Tämä koulutuksen ja ammatin pluraalinen ja eklektinen ominaisuus on herättänyt epävarmuutta, varsinkin opiskelujeni alkuvaiheessa.

Ammatti-identiteettini muodostumisen voi nähdä limittäin sosiaalisessa ja persoonallisessa identiteettiprojektissa⁷, sillä se muodostuu omista valinnoistani sekä toisilta saaduista avuista ja hyväksynnästä (vrt. Hyvönen 2008, 24). En koe, että voisin eritellä, mikä osa ammatillisesta identiteetistäni koostuu persoonallisesta ja mikä taas sosiaalisesta osa-alueesta. Toki tunnistan sen, että persoonallisen identiteetin merkitys ammatti-identiteetin rakentumiselle on korosteista, kun odotettavissa ei ole vakaata työuraa vaan tulen muodostamaan ammatti-identiteettini pirstoutuneissa ammatillisissa yhteisöissä yksilöllisesti⁸ ja omien intressieni ja vahvuuksieni mukaisesti. (Vrt. Hyvönen 2008, 20.)

Koulutuksen ja opintojen lisäksi ammatti-identiteettini rakentumiseen vaikuttavat siis myös oma identiteettini, mm. yleishumaani elämänkatsomus; äitiys; uushelsinkiläisyys; poliittiset kantani; harrastuneisuus ja yhteisöt, mm. Ylioppilasteatterin jäsenyys; sekä muut asiat, joita en osaa eritellä.

Oman yksilöllisen ammattiin liittyvän mielenkiinnon ja panostuksen lisäksi ammatilta vaaditaan tiettyjä piirteitä, jotta ammatti-identiteetti muodostuisi. Ensimmäiseksi ammatin tulee olla tunnistettu tavoitteiltaan, tehtäviltään sekä vastuultaan ja velvollisuuksiltaan. *Ammatin yhteiskunnallisen merkityksen tulee olla selkeä.* Toiseksi amma-

7 Persoonallinen identiteetti on yksilön oma tulkinta ja määritelmä itsestään. Sosiaalinen identiteetissä taas on kyse siitä, kuinka yksilö määrittää itsensä ollessaan sosiaalisessa vuorovaikutuksessa toisten ihmisten kanssa. (Hytönen 2008, 10.)

8 Huomionarvoista on, että teatteri-ilmaisun ohjaajat toimivat usein yksin oman ammatinsa edustajina eri työympäristöissä. Hyvä työnohjausmalli olisi varmasti tervetullutta.

tin tulee erottautua muista ammasteista. Kolmanneksi ammatti-identiteetin muodostuminen vaatii yksilön minäkuvan selkiytymistä, sillä identiteetin muodostuminen perustuu samastumiseen, jonka pohjana on käsitys omasta ammatista. (Mts. 15.)

Lyhyttä ja ytimekästä kuvausta teatteri-ilmaisun ohjaajan työlle on mahdotonta saada. Voin helposti väittää, että teatteri-ilmaisun ohjaajilla ei ole yhtä yhteistä ammatti-identiteettiä, vaan jokainen yksilö rakentaa oman ammatti-identiteettinsä. Yhtä yhteistä mielipidettä ammattikuvasta, työtavoista tai taide- ja ammattifilosofiasta tuskin löytyy. Eija Jalkanen onkin käsitellyt tätä perusteellisesti omassa opinnäytetyössään (Jalkanen 2011).

Teatteri-ilmaisun ohjaajalla voi olla haasteita identifioitua omaan ammattiinsa, kun ammatti itse on niin monimuotoinen ja määräytyksiä pakeneva. Helposti voi tuntua, että teatteri-ilmaisun ohjaajan vastuiden ja velvollisuuksien sekä ammatin yhteiskunnallisen merkityksen määrittäminen jää jokaisen teatteri-ilmaisun ohjaajan harteille, yksilönä. Kun ammatti-identiteettini rakentuu pitkälti muihin teatteri-ilmaisun ohjaajiin samastamalla, on kollegiaalisten suhteiden merkitys suuri.

Entä millainen on teatteri-ilmaisun ohjaajan julkinen identiteetti, eli se kuinka muut identifioivat ammatin? Kuinka teatteri-ilmaisun ohjaajat tunnistetaan ja tunnustetaan ulkopuolelta? Miten muu teatterikenttä mieltää teatteri-ilmaisun ohjaajat? Arvostetaanko koulutusta? Miksi edelleen baaripöytäkeskustelussa tämä koulutus nähdään b-vaihtoehtona Teatterikorkeakoululle? Julkiseen identiteettiin vaikuttaa oleellisesti se, miten teatteri-ilmaisun ohjaajat rakentavat yhteistä ammatti-identiteettiään. Ammatillisen sosialisoinnin kannalta on merkittävää kuinka yhteisiä asenteita ja uskomuksia jaetaan, sillä tämä jakaminen luo pohjan ammatilliselle identiteetille (Hyvönen 2008, 19). Millä tavoin teatteri-ilmaisun ohjaajat ja opiskelijat puhuvat omasta koulutuksestaan ja (tulevasta) työstään? *Miten teatteri-ilmaisun ohjaajien keskuudessa luodaan kollektiivista identiteettiä?* Miten teatteri-ilmaisun ohjaajat yrittävät hahmottaa ”keitä me olemme”? Puhuvatko teatteri-ilmaisun ohjaajat ”meistä” kuvatessaan kollegojaan ja itseään? Millaisilla keinoilla ja symboleilla ”me” erotumme ”heistä”?⁹ Keitä ovat he? Teatterikorkeakoulun käyneitä? Mitä ammattikuntaa katsomme ylöspäin? Entä onko olemassa jokin ryhmä, joihin teatteri-ilmaisun ohjaajat suhtautuvat alentuvasti?¹⁰

9 Ks. Houni 2000, 141–142.

10 Identiteettien rakentamisesta eron, pois-sulkemisen ja dikotomian kautta, ks. Hall 1999, 251–252.

4 Ammatti-identiteettini kehittyminen *Eversti Co.* -produktion myötä

4.1 Minun teatteri-ilmaisun ohjaajuuteni

Mitä ominaisuuksia yhdistän teatteri-ilmaisun ohjaajuuteen? Metropolian verkkosivujen mukaan teatteri-ilmaisun ohjaaja toimii työssään ”erilaisten ihmisryhmien kanssa ohjaajana, opetustehtävissä sekä taiteellisessa työssä” (Metropolia 2012). Tämän perusteella teatteri-ilmaisun ohjaajalla tulee olla *ryhmänvetäjä* hallussaan, hänen tulee osata toimia *pedagogina* sekä hänellä tulee olla *esteettistä taju*a tehdä taiteellista työtä. Näiden ominaisuuksien toteuttamisen avuksi Metropolian sivusto lupaa, että ”teatteri-ilmaisun ohjaajalla on käytössään kirjo erilaisia teatterin ja draaman työkaluja” (Metropolia 2012).

”Teatteri-ilmaisun ohjaaja on monipuolinen draaman ammattilainen”, kuten Metropolian sivusto sanoo. Tarkoittaako draaman ammattilainen myös taiteilijaa? Mikä on taiteilija? Hounin (1999, 143) mukaan taiteilija-käsitteen voi määrittää kahdeksan erilaisen kriteerin mukaan: 1) taiteelliseen työhön käytetty aika, 2) taiteellisesta työstä saadut tulot, 3) julkinen maine taiteilijana, 4) toisilta taiteilijoilta saatu tunnustus, 5) taiteellisen työn laatu, 6) jäsenyys taiteilijajärjestöissä, 7) alan opinnot, 8) subjektiivinen itsemäärittely. Koulussa oppimani tiivistetympi versio taiteilija-käsitteestä (Terho Pursiainen 2007, Tuuja Jänicke 2010) on seuraava: taiteilija 1) tekee taidetta, 2) mieltää itsensä taiteilijaksi, 3) on taideyhteisön hyväksymä.

Taiteilija-identiteetti on olennainen osa teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatti-identiteettiäni, joskin tietyn muunnoksen. Taiteilija-identiteettiäni lähestyvät mm. seuraavat käsitteet: pedagoginen taiteilija (Ventola 2005, 41) ja yhteisötaiteilija (Kantonen 2005). Ventolaa mukaillen pedagogisessa taiteessa lähdetään usein liikkeelle yhteisön tarpeista, niin että ohjaaja nähdään pikemminkin yhteisön opastajana tai mahdollistajana. Yhteisötaiteessa yleisön ja taiteilijan raja häviää ja taidetta tehdään tiiviissä yhteistyössä. Kantosen (2000, 47)¹¹ mukaan yhteisötaiteilijalta vaaditaan oikeata intentiota, tiedostamista, asiantuntemusta niin taiteen kuin kasvatuksen ja yhteisön näkökul-

11 Kantosen yhteisötaide-käsite pohjautuu hänen kuvataide-taustaansa, mutta on myös verrattavissa teatterilliseen yhteistyöhön.

masta sekä kokemusta, ammattitaitoa, erityistä osaamista, erilaisuuden hyväksymistä ja kykyä kommunikoida.

Teatteri-ilmaisun ohjaaja Emmi Videnoja (2007, 17) määrittää opinnäytetyössään, että ideaali teatteri-ilmaisun ohjaaja on lahjakas taitelija, joka ei tee taidetta taiteen vuoksi. Minulle on ominaista tehdä taiteellista toimintaa erilaisissa ihmisryhmissä. Ensisijainen kiinnostuksen kohteeni on luoda taidetta näissä yhteisöissä ja ryhmissä. Mutta vaikka taiteellani olisikin tämänkaltainen sosiaalinen ulottuvuus, vierastan ajatusta, että käytäisin taidetta *vain* välineenä. Taiteella tulee olla oikeus *myös* sen itseisarvoon taiteena. Tämä asia on kuitenkin aina määriteltävä produktio- ja projektikohtaisesti.

4.2 *Eversti Co.* -produktion tausta-ajatukset

Tässä luvussa käyn läpi ns. taiteellisena opinnäytetyönä (harjoittelu 2) ohjaamani *Eversti Co.* -esityksen vaiheita teatteri-ilmaisun ohjaajan näkökulmasta. Peilaan production syntyprosessia sekä valmista esitystä *soveltavan teatterin, yhteisöteatterin ja -taiteen sekä dokumenttiteatterin kautta*, sillä koen, että produktio on syntynyt näiden alueiden pohjalta ja olen rakentanut omaa ammatti-identiteettiä näiden kautta

Eversti Co. -esityksen taustalla on ajatus ihmisestä monimutkaisena kokonaisuutena. Taustalla on siis kiinnostus ja arvostus ihmistä kohtaan, joka nousee yleishumaanista maailmankuvastani. Olen halunnut tehdä teatteria yhdessä erilaisten, eri-ikäisten ja eri taustoista tulevien ihmisten kanssa.

Eversti Co. -prosessi alkoi jo vuodenvaihteessa 2010–2011. Koulun dramatisointi- ja ohjaukskursseilla työstin *Pete Q – jälkeenjääneet paperit* -näyttämörunoelmaa (Asikainen, Melleri, Vuento 1978). Löysin teoksesta yllättäviä yhtymäkohtia tähän päivään; vallan ja vapauden vastakkainjaosta tunnistin nykypäivän markkinatalouden lävistämisen yhteiskunnan ja siinä elävän, näennäisesti vapaan yksilön. *Pete Q* -näytelmän totalitaristista maailmaa hallitsee Eversti. Kansa kaipaa vapahtajaa, odottaa kauan kadoksissa ollutta Pete Q:ta. Kun Pete Q lopulta saapuu, hän ei vastaa kansan odotuksia, jolloin kansa hylkää ja lynkkaa hänet. Näytelmän Eversti järjestää vuosittain Uudet Kyvyt -show'n, jonka ajankohtaisuutta en malttanut jättää käsittelemättä. Pete Q:n kaltaisten hylättyjen sankareiden tematiikka kiinnosti minua. Halusin tutkia *Pete Q* -tekstin innoit-

tamana markkinatalouden ja viihdeteollisuuden tuottamaa kertakäyttöistä tähtikulttuuria.

Aloin etsiä vaihtoehtoa tähtikulttuurille; sitä mikä edustaisi minulle ”aitoa” musiikkia.

Nähtyäni *Pertti Kurikan nimipäivät* -bändin keikan, olin vakuuttunut, että olin löytänyt etsimäni. Keski-ikäisten kehitysvammaisten punkbändi kosketti aitoudellaan. Pertti Kurikan nimipäivien kautta löysin Helsingin lyhytaikaiskoti ja työpaja Lyhty ry:n.¹²

Ylioppilasteatterin jäsenenä minulla oli mahdollisuus hakea sieltä ohjauspaikkaa, joten päätin yhdistää nämä kolme ”ainesta”, *Pete Q:n* tekstipohjan, kehitysvammaiset sekä Ylioppilasteatterin. Sen lisäksi, että odotin kehitysvammaisten kanssa työskentelystä löytyvän jotain ”aitoa”, koin, että Ylioppilasteatterin lähes institutionaalisen aseman vuoksi, yhteistyö kehitysvammaisten kanssa olisi tärkeää. Se olisi tärkeää niin kehitysvammaisille osallistujille kuin Ylioppilasteatterillekin. Halusin nähdä kehitysvammaiset Ylioppilasteatterin näyttämöllä, saattaa heidät kuulluiksi ja nähdyiksi tällä perinnerikkaalla foorumilla. Poiketen siitä soveltavan teatterin ajatuksesta, jossa prosessi on tärkeintä ja tekeminen ei välttämättä pyri yleisölle esitettävään lopputulokseen, halusin ehdottomasti tehdä lyhtyläisten kanssa julkisen esityksen. Kaipasin lavalle muitakin kuin nuoria ja terveitä näyttelijöitä. Halusin tutkia esiintymistä, esiintymisen halua, valtaa ja markkinataloutta yhdessä kehitysvammaisten kanssa. Yhdistämällä eri taustoista tulevia esiintyjä halusin murtaa kuvaa esiintyjästä. Vaikka teatteriyhteisöt ovat värikkäitä, mielestäni mielikuva näyttelijästä on yksipuolinen.

Eversti Co. -produktion tausta-ajatuksena oli myös kokeilla käytännössä työharjoittelussa oppimiani draaman ja todellisuuden törmäyttämisen työtapoja. Olin Katariina Nummisen assistenttina *Draama Reloaded: Yerma* -produktiossa (tuotanto: Todellisuuden tutkimuskeskus ja Baltic Circle, 2011), jossa yhdessä ”arjen asiantuntijoiden”¹³ kanssa käsiteltiin lapsettomuusaihetta. Pohjana oli Federico García Lorcan *Yerma*-näytelmä vuodelta 1934. *Draama Reloaded: Yerma* -esityksessä nähtiin kohtauksia Lorcan *Yerma*-näytelmästä neljän näyttelijän esittämänä. Kaksi lapsettomuuden – tavalla tai toisella – kokenutta henkilöä kommentoivat omana itsenään kohtauksia ja

12 Lyhty ry järjestää kehitysvammaisille asuntoja ja asumispalveluita, työtä mm. taide ja tekstiili-, ulkotyö- ja kulttuurityöpajoissa sekä erilaisia tapahtumia ja vapaa-ajan toimintaa. Lyhty toimii yksityisesti, osittain Helsingin kaupungin ostopalveluna ja sen toimintaa rahoittaa mm. Ray. (Lyhty ry 2012, Helsingin kaupunki 2012.)

13 Arjen asiantuntijat -termin on luonut saksalainen ohjaajakollektiivi Rimini Protokoll. Kollektiivin esityksissä ei juurikaan nähdä teatterialan ammattilaisia, vaan produktiokohtaisesti etsityt ”tavalliset” ihmiset esiintyvät itsenään. (Junttila 2012, 22 & 303–324; Rimini Protokoll 2012; Syrén 2008.)

osallistuivat esityksen kulkuun. Arjen asiantuntijoiden käyttäminen esityksissä on sukulaismiö yhteisöteatterille ja -taiteelle. Kuvataiteilija Lea Kantonen kirjoittaa yhteisötaidetta käsittelevässä väitöskirjassaan *Teltha – kohtaamisia nuorten taidetyöpajoissa* seuraavasti:

Lähes jokaisella ihmisellä on jostain elämänalueesta erityistä tietoa, josta hän pystyy keskustelemaan mielenkiintoisella ja vivahteikkaalla tavalla. Yhteisötaiteessa on yleensä kyse siitä, että yhteisöä tai ihmisryhmää konsultoidaan oman alansa asiantuntijana. (Kantonen 2005, 56.)

Tämä draaman (tässä siis näytelmäkirjallinen teksti) ja todellisuuden yhdistämisen tutkiminen sekä kehitysvammaisten kuulluksi ja nähdyksi saattaminen olivat *Eversti Co.* -produktion lähtökohdat. Lähdin liikkeelle *Draama Reloaded: Yerman* kaltaisesta perustilanteesta, jossa Ylioppilasteatterin näyttelijät olisivat esittäneet Pete Q:n innoittamana kirjoittamiani kohtauksia ja lyhtyläiset olisivat kommentoineet niitä omina itsenään sekä esittäneet niistä omia versioitaan foorumiteatterin tyyliin. Tämän ajatuksen hylkäsin pian tavattuani lyhtyläiset (tästä lisää myöhemmin).



Kuvio 1. Kädet ilmaan. Teatterikerho Lyhdyssä 2012. Kuva: Laura Rautjoki.

4.3 Teatterikerho käytännön kokemuksena

Helmikuussa 2012 alkoi teatterikerho Lyhdyn tiloissa. Teatterikerho oli avoin kaikille lyhtyläisille. Se kokoontui yhteensä viisi kertaa ja kaiken kaikkiaan kerhoon osallistui 13 lyhtyläistä sekä kolme Lyhdyn ohjaajaa, näiden lisäksi vielä assistenttini sekä produkti-

on tuottaja. Teatterikerhoon oli tarkoitettu vain lyhtyläisille, joten produktion Ylioppilas-teatterin näyttelijät eivät osallistuneet kerhoon.

Teatterikerhon tavoitteita olivat mm. tutustuminen sekä itsetuntemuksen lisääminen liike- ja teatteri-ilmaisun avulla sekä alustava materiaalin keruu *Eversti Co.* -produktiota varten. Teatterikerhon sisältö muodostui erilaisista teatterillisistä leikeistä ja harjoitteista, ryhmäytymisleikeistä sekä kohtausimprovisaatioista. Tutustumisleikit sekä teatterileikit ja -harjoitteet olivat pääosin Metropolian opiskeluaikana oppimiani, kohtausimprovisaatioita hahmottelin edellisen koulutukseni (Lahden kansanopiston Teatteri-linja) pohjalta.

Olin aiemmin ohjannut teatterikerhoa kehitysvammaisten Aula-työkodissa kahden kurssitoverini kanssa liittyen koulumme Draama ja teatteri opetuksessa -kurssiin. Tuon teatterikerhon perusteella minulla oli hieman kokemusta kehitysvammaisten kanssa tehdystä teatterityöstä ja sieltä jäi myös mieleeni kytämään ajatus tehdä esitys kehitysvammaisten kanssa. Teatterikerhon ja koko produktion taustalla vaikutti ajatus, että kehitysvammaisille tulee tarjota vaihtelevia kokemuksia. Heidän toiminta ja aloitteellisuus sekä tunteet ja tarpeet tulee huomata. (Makkonen 1996, 243.) Lähdin ajatuksesta tehdä heidän kanssaan samoja teatteriharjoitteita kuin muidenkin teatteriryhmien kanssa ja tämän ajatuksen löysin myöhemmin myös draamapedagogi Dorothy Heathcotelta (Makkonen 1996, 234).

Teatterikerhon ohjaaminen oli toisinaan hyvin haastavaa. Harjoituskäyttöön saamamme aulatilaa oli ahdas ja osallistujia oli paljon. Ryhmäläisten liikunta- ja puhekyvyt vaihtelivat sekä jokaisella oli oma tapansa osallistua toimintaan. Lisäksi minulla ei ollut takanani pitkää ryhmänvetämiskokemusta eikä käytössäni ns. harjoitepankkia, joten en mielestäni osannut reagoida tilanteisiin riittävän nopeasti, esimerkiksi varioimalla harjoitteita tilanteen mukaan.

Teatterikerhon aikana opin paljon tulevan esityksen mahdollisuuksista. Teatterikerhoon osallistujat vaikuttivat tiedostamattaan suoraan esityksen muotoon, rakenteeseen ja sanomaan. Kun lähtökohtana oli tuoda esille lyhtyläisten omat äänet, ymmärsin pian, että hahmottelemani draama-komentointi -rakenne oli mahdoton. Lyhtyläisillä oli kova halu esiintyä. Heidän käyttäminen kommentaattoreina olisi ollut epäeettistä – ja tylsää.

Minulla on kohtalaisen tuomitseva asenne viihdeteollisuutta kohtaan, mutta huomasin pian, että lyhtyläisillä esiintyjillä oli tarve esittää juurikin sitä maailmaa, jota viihdeteollisuus edustaa. Aloin työstää materiaalia siitä ajatuksesta, että jokainen osallistuja saisi toteuttaa lavalla oman esiintymiseen liittyvän haaveensa. Näitä haaveita keräsimme pitkin kerhotapaamisia keskustelemalla yhdessä ryhmän kanssa sekä haastatteleamalla kutakin yksilöllisesti. Haastatteluissa minua auttoi assistenttini Maija Karhunen, joka on tanssija ja esteettömän tanssin kouluttaja sekä Ylioppilasteatterin jäsen. Pyrimme myös saduttamaan¹⁴ jokaisen kerholaisen.

Esitysmateriaalia keräsimme osittain myös improvisaatiokohtausten avulla. Näille kohtauksille annoin yleensä kahdesta kolmeen aihetta (mm. perhe, rakkaus, julkisuus), joista ryhmäläiset saivat itse valita haluamansa. Viimeiselle kerhokerralle kaikki halukkaat valmistivat oman ”soolonsa” omien esiintymiseen liittyvien haaveidensa pohjalta. Koen, että teatterikerhon tavoitteet, kuten itsetunnon kehittäminen liikeilmaisun avulla, eivät toteutuneet ajan- ja tilanpuutteen vuoksi. Teatterikerhon aikana aloin samalla työstää varsinaista esitystä. Lisäksi keskityimme improvisaatiokohtauksiin ryhmäläisten toiveen mukaisesti.

Päätös siitä, kenet *Eversti Co.* -esitykseen valittiin mukaan, oli todella vaikea. Heti kerhon alkaessa osallistujille kerrottiin, että varsinaisen esityksen toteuttamiseen osallistuu vain osa ryhmästä. Kaikkia halukkaita oli mahdoton ottaa mukaan – lähes kaikki kerholaiset halusivat jatkaa. Ryhmäkoko olisi kasvanut liian isoksi, eikä minulla olisi ollut rahkeita hallita niin isoa ryhmää. Lyhtyläisten lisäksi produktion osallistuisi myös ylioppilasteatterilaisia, joten ryhmä olisi kasvanut lähes kaksikymmenpäiseksi. Kävimme assistenttini kanssa useita keskusteluja aiheesta ja lopulta päädyimme valitsemaan kahdeksan lyhtyläistä mukaan, pääosin dramaturgin, mutta osin myös sosiaalisiin ja ryhmädynaamisiin perusteisiin.

Teatterikerho käynnisti myös oman henkilökohtaisen prosessini, jossa pohdin omia asenteitani kehitysvammaisuutta, erilaisuutta ja normaaliutta kohtaan.

Tarvitseeko ihmiselle teettä korva, jos se puuttuu?
 Miksi ja ketä varten?
 Pitääkö ihmisen olla normien mukainen?
 Vai voiko yleisiä asenteita muuttaa?

14 Sadutus on vapaasti soljuva kertomus tai tarina, joka syntyy kertojan ja saduttajan välillä. Se koostuu tarinan sanatarkasta kirjoittamisesta, tarinan lukemisesta ja kertojan toivomien korjausten tekemisestä. Menetelmää käytettäessä ei ennakoida eikä ohjata keskustelun kulkua. (ks. Wikipedia, ”sadutus”)

Idealismi, joo. Mut sitä tarvitaan
Utopiaa, uskoa ja toivoa!
(Ote työpäiväkirjasta 13.3.2012.)

Teatterikerho vahvisti käsitystäni, että viihdyn ihmisten seurassa ja nautin ihmistyöstä. Haluan tehdä soveltavaa teatteria erilaisten ihmisryhmien kanssa, eli olen itselleni so-
pivalla alalla.

4.4 Kohti esitystä: ammatti-identiteettini rakentuminen harjoituskaudella

Huhtikuun alussa v. 2012 alkoivat harjoitukset yhdessä lyhtyläisten ja ylioppilasteatteri-
laisten kanssa. Tästä lähtien harjoittelimme neljä kertaa viikossa, kahdesti ylioppilaste-
atterilaisten kanssa ja kahdesti koko ryhmän kesken.

Tämän harjoituskauden pääkysymys minulla oli, kuinka saada lyhtyläisten oma ääni
kuuluviin? Miten ohjaisin harjoituksia niin, että en manipuloisi ja veisi tapahtumia omien
ajatusteni suuntaan? Millä tavoin löytäisin lyhtyläisten äänen, enkä toisi lavalle vain
omaa ääntäni? Miten saisin vietyä kohtauksia ja sooloja eteenpäin? Mitä muuta voisin
sanoa esiintyjälle, kuin "tarjoa jotain"? Usein näin, että harjoiteltava kohtaus ei toiminut,
mutta en osannut viedä sitä eteenpäin. Koin välillä turhautumista ja ihmettelin kuinka
teatteria ohjataan. Ohjaustyön tueksi kaivoin esille muistiinpanoni niin Hannu Raatikai-
sen Ohjaajantyö aikajanalla -kurssilta kuin myös Tuuja Jänicken Prosessin anatomia -
kurssilta. Raatikaisen ja Jänicken kurssit tuovat vaihtoehtoiset ohjaustavat esiin. Kärjisi-
tetysti Raatikaisen opin voi nähdä perinteisenä tekstilähtöisenä ohjaustyönä, kun taas
Jänicken hahmometodiin perustuva opetus keskittyy prosessiin.

Harjoitusten seuraava haaste oli viedä harjoituksia materiaalin tuottamisesta ja kuunte-
luun perustuvasta työskentelystä kohti esityksen dramaturgista kokoamista. Pelkäsin
ottaa ohjaajan position. Koin että ohjaamiseen liittyy väkivaltaista valintaa ja peruutta-
mattomia päätöksiä.

Nyt on kyselyvaihe ohi. Mä olen saanut sen mitä saatavissa on kysymykseen:
'Mitä haluaisit tehdä?' Nyt on kysyttävä: 'Miksi? Miten?' Ja pian on lakattava ky-
selemästä ja on alettava ohjata. En minäkään olisi näyttelijänä teatterityötä aloit-
taessani osannut sanoa mitä haluan tehdä. En ainakaan olisi osannut tuottaa itse
materiaalia vaan toivoin, että ohjaaja ohjaisi. Niin nytkin, on lakattava pelkäämästä
manipulointia ja ryhdyttävä ohjaamaan, käskemään, johdattelemaan, neuvo-
maan. (Ote työpäiväkirjasta 11.4.2012.)

Ymmärsin pian, että työryhmä tarvitsi johtajan kaltaista ohjaajaa. Erityisryhmämme, jossa aloittelevat esiintyjät kohtasivat uudenkaltaisen yhteistyön, kaipasi turvallista ryhmädynamiikkaa sekä auktoriteettia. Minun tehtäväni oli ohjaajana tarjota tuota auktoriteettia ja luottamusta. Tässä yhteydessä voin siis allekirjoittaa seuraavan dramaturgi Juha-Pekka Hotisen väitteen:

...mitä kauemmaksi perinteestä mennään, mitä epävarmempia ollaan etukäteen lopputuloksesta eli mitä turvattomampi on taiteellinen tilanne, sitä autoritaarisemmin ja itsevaltaisemmin ohjaajan on käyttäydyttävä, sitä turvallisempi on oltava ryhmädynaamisen tilanteen. (Hotinen 2002, 186–187.)

Samalla kun halusin kannustaa työryhmääni omaehtoiseen luovuuteen, vaadittiin minulta auktoriteettiasemaa, jotta luova prosessi saatiin järjestettyä ymmärrettävään, taiteena esitettävään muotoon. Samankaltaisesta tilanteesta kirjoittaa Kantonen (2000, 47) väitöskirjassaan. Ohjaajana minun oli tasapainoiltava johtajan, kuuntelijan, motivoijan ja taiteilijan rooleissa.

Harjoituskauden edetessä huomasin, että olin kadottamassa prosessin tärkeimmän ajatuksen, saada lyhtyläiset kuulluiksi ja nähdyiksi. Tämän havaittuani jouduin miettimään dramaturgisen perusratkaisun kokonaan uusiksi. Olin lähtenyt ajatuksesta soveltaa esityksessä foorumiteatteria¹⁵, mikä osoittautui virheelliseksi ratkaisuksi. Olin ajatellut, että esityksessämme ylioppilasteatterin näyttelijät olisivat esittäneet harjoiteltuja kohtauksia ja lyhtyläiset olisivat kommentoineet niitä sekä esittäneet omat vaihtoehdot kohtauksensa. Tämänkaltaisen dramaturgia olisi kuitenkin laittanut lyhtyläiset asemaan, jossa he olisivat toimineet koehenkilöinä omassa teatterikokeilussani. Jotta *heidän* äänensä saatiin kuuluviin, minun oli mukauduttava heidän toiveisiinsa ja luovuttava joistakin ennalta määräämistäni sisällöistä ja muodoista.

Kantosen mukaan (2005, 35) yhteisötaideprojektit perustuvat yhteistyöhön, jossa merkitykset muodostuvat dialogisessa prosessissa. Dialogia ei voi määritellä etukäteen, vaan sen sisällöt ovat arvaamattomia ja riippuvaisia jokaisen prosessin erityisistä olosuhteista. Lukkoonlyödyt merkitykset tai tulkinnat tekisivät väkivaltaa yhtä paljon koko ryhmän prosesseille sekä kohtaamisillekin. (Kantonen 2005, 35.) Samankaltainen dia-

15 Lyhykäisyydessään Augusto Boalin kehittämän foorumiteatterin voisi kuvata seuraavasti:

Foorumiteatteri on eräänlainen peli, jolla on tiukat säännöt. Pelin johtajaa kutsutaan jokeriksi. Näyttelijät esittävät esityksen, jossa on selkeä protagonistia eli päähenkilö sekä antagonistia eli alistaja. Esityksessä tulee olla selkeästi ristiriitaiset tahdonsuunnat protagonistin ja antagonistin välillä. Esityksen jälkeen jokeri haastaa katsoja-näyttelijät kommentoimaan protagonistin valintoja ja esittämään tilanteelle vaihtoehtoisia ratkaisuja. (Boal 1998 & Ventola 2005, 65–76.)

logiseen vuorovaikutukseen perustuva toimintamalli toimi Eversti Co. -projektinkin pohjana.

Pääosin aikataulullisista syistä päädyin ottamaan teatterikerhon aikana luonnostellut soolot lähes sellaisinaan osaksi esitystä. Soolojen työstämisessä ja niille dramaturgisesti sopivan paikan löytämisessä oli tarpeeksi haastetta.

Esityksen soolot koostuivat musiikkinumeroista, teatterista sekä dokumentaarisesta materiaalista. Kaikki esiintyjät olivat lavalla sekä omana itsenään että valitsemassaan roolissa. Esityksessä nähtiin kolme erilaista laulusooloa. Jarmo halusi laulaa esikuvansa Taneli Mäkelän esittämän *Nelostien*, Marika taas Jonna Tervomaan esittämän *Rakkauden haudalla* -kappaleen. Nämä molemmat kappaleet esitettiin taustanauhan kanssa. Venäläissyntyinen Alla puolestaan lauloi ja soitti ”balalaikallaan” omia kappaleitaan venäjäksi. Näiden kappaleiden toistuva teema oli rakkaus. ”Minä rakastan teetä, minä rakastan sinua”, lauloi Alla. Mikko tanssi Paula Koivuniemen kappaleen *Kun kuuntelen Tomppaa*. Hän oli myös pukeutunut Paula Koivuniemeksi peruukin ja mekon avulla.

Esityksen teatterillisistä osuuksista edusti mm. Hannan kohtaus, jossa Ylioppilasteatterin näyttelijöiden avustuksella esiteltiin *Keisarinnan teatteri*. Hanna ohjaa Keisarinnan teatteria, jossa näyttelijöinä ovat muoviponit. Heidän repertuaariin kuuluvat muun muassa kohtaukset näytelmistä *Seitsemän veljestä* ja *Niskavuoren Heta*. Toisen näytelmällisen soolon esittivät Antero ja Marika. Lähes kokonaan improvisoidussa kohtauksessa Antero pääosin haukkuu Marikan esittämää hahmoa, joka pysyy hiljaa¹⁶.

Esityksen dokumentaarista osuutta edusti Hannun monologi. Kohtauksessa Hannu kertoo omana itsenään työstään Finnairin aterimien pakkaajana. Kohtauksen lopuksi hän pukeutui John Lennoniksi ja hänet ammuttiin. Juhan solo nähtiin *Pingviinimies*-lyhytelokuvan muodossa. Hänen osuutensa päätettiin toteuttaa lyhytelokuvana, sillä hänen osallistuminen esityksiin oli hyvin epävarmaa. Pingviinimies nähtiin kuitenkin muutamassa esityksessä myös lavalla.

Dramaturgista loppuratkaisua mietin pitkään. Uhkana näin tilanteen, jossa lyhtyläiset olisivat jääneet statisteiksi ylioppilasteatterilaisten näytellessä pääosaa. Lyhtyläisistä

16 Alun perin Antero esitti Romeota ja Marika Juliaa, erään harjoituksissa improvisoidun kohtauksen perusteella. Anteron rooli kuitenkin muuttui ja vaihtui pitkän esityskautta niin, että loppupään esityksissä hän esitti jo Kakolasta karannutta vankia.

Jarmo penäsi esitykselle onnellista loppua, joka puuttui loppuratkaisuvaihtoehdoista. Lopulta löysimme ratkaisun, joka tyydytti kaikkia.

Hannun soolon suhteen kävimme myös keskustelua. Olin valinnut Hannun omakohtaisen monologin osaksi esitystä, jotta esitys nostaisi esiin näkökulman kehitysvammaisten työolosuhteista. Hannun monologista kävi nimittäin ilmi se, että hän pitää työstään paljon, mutta siitä maksetaan vain n. 5e/päivä. Hannun monologissa tahdoin tuoda tämän selkeän palkkausepäkohdan esiin, vaikka hän itse ei halunnut siitä liiemmin puhua. Tulkitsin, että Hannu ei halua vaikuttaa kiittämättömältä ja käyttäytyä ”väärin” suhteessa työympäristöönsä. Kuten Rimini Protokoll -tyylisessä dokumenttiteatterissa, jossa esiintyjä esittää itseään, oli tässä keskeistä kysymys Hannun identiteetistä. Haluako Hannu näyttää itsestään saman mitä minä ohjaajana haluan esityksessä nähtävän? Kuten toimittaja Janne Juntila pohtii kirjassaan *Dokumenttiteatterin uusi aalto* seuraavasti:

Onko teatterissa esiintyvä henkilö todella sitä mitä tämä väittää olevansa? – – Miten haluamme itsemme nähtävän – mitä paljastan, mitä salaan? (Junttila 2012, 311–312).

Jos minä vaadin Hannua puhumaan palkkauksestaan kriittisesti, en tällöin saata kuuluviin Hannun ääntä vaan oman ääneni. Lopulta lisäsin palkkakritiikin fiktiivisen henkilön repliikkeihin. Näin sain haluamani kritiikin esille niin, että Hannun monologin pysyi Hannun monologina. Samankaltaisen problematiikan kanssa Rimini Protokoll painii käyttäessään esityksissään arjen asiantuntijoita. Juntila kirjoittaa Rimini Protokollin *Mr. Dağaçar* -esityksen prosessista seuraavaa:

Saksalaisohjaajat halusivat tehdä Istanbuliin esityksen nimenomaan kaupungin jätteenkerääjistä. Kuitenkin eräässä vaiheessa harjoituksia miehet eivät enää halunneet, että heidät esitetään likaisessa ammatissaan. He eivät halunneet pukeutua lavalla jäterojun likaamiin työvaatteisiin, vaikka ohjaajat niin vaativat. He pelkäsivät joutuvansa pilkan kohteiksi. Ohjaajien mielestä vaatetuksen siistiminen olisi vienyt pohjan esitykseltä. (Junttila 2012, 311.)

Tätä dokumenttiteatterin keinoihin liittyvää eettistä kysymystä pohdin myös toisen lyhytläisen kohdalla. Projektin loppusuoralla olin havaitsevinani hänessä kielteistä asennetta esitystä kohtaan. Pohdin kumpusiko vastustus siitä, ettei hän halunnut tulla esille ”yhtenä kehitysvammaisista”. Oliko kyse samankaltaisesta tilanteesta, kuten *Mr. Dağaçar* -esityksen jätteenkerääjillä, jotka pelkäsivät tulevansa pilkatuiksi? Tätä havaintoa tukivat hänen muutamats kommenttinsa ennen ja jälkeen esitysten.

Harjoitusaikana ohjaajanlaatuni erityispiirre oli yhteisötaiteelle ominainen dialoginen vuorovaikutus ryhmän kanssa. Kuunteluun ja vuorovaikutukseen perustuva ohjaustapa oli luontevaa. Yhteisöllisillä piirteillä oli selkeä esteettinen tavoite. Halusin tehdä näiden ihmisten kanssa heidän ja minun näköiseni esityksen.

4.5 Miten ammatti-identiteettini näkyy *Eversti Co.* -esityksessä?

Millaisista aineksista *Eversti Co.* -esitys lopulta koostui ja mihin kategoriaan sen voisi asettaa? Tässä luvussa pohdin omaa taiteilijuuttani ja teatteri-ilmaisun ohjaajuuttani sen kautta, millaisia elementtejä lopputyöni sisälsi. Vaikka esitystä voi olla vaikea ja jopa turha yrittää ahtaa johonkin tiettyyn lokeroon, yritän hahmottaa kyseisen esityksen taidemuotoa, jotta voin hahmottaa omaa ammatillista identiteettiäni. Huomaan rakentavani tässä ammatti-identiteettiäni poissulkemisten ja erojen kautta, Hallin (1999) tapaan. Määrittelyjen pohjalla olen käyttänyt niin sähköpostikeskustelua opettajani Pieta Koskenniemen kanssa kuin myös eri lähteitä yhteisötaiteen, soveltavan teatterin ja teatterin kentältä.



Kuvio 2. Primo da Capon roolissa lida Rauhalammi. Kuva: Mitro Härkönen

Eversti Co. oli *teatteria*. Sillä oli teatteriesityksen kehys. Olin tarkoituksella ohjannut esityksen Ylioppilasteatteriin, jolla on pitkät perinteet. Näin ollen Ylioppilasteatterin konteksti yhdessä perinteisen näyttämö-katsomo -jaon, fiktiivisen juonenkuljetuksen sekä lavastuksen ja puvustuksen käytön viritti esityksen vahvasti teatterin suuntaan.

Yleisösuhteeltaan esitys edusti pitkälti perinteistä yksisuuntaista taidetta, jossa koki- ja katsoja ja esittäjät/näyttelijät olivat eroteltu omiin positioihinsa, samalla kun esitys oli myös hyvin vahvasti *tapahumaluonteinen*. Yleisö ei ollut osallinen esityksen juonellisiin käännteisiin, mutta mitä pidemmälle esityskausi meni, sitä enemmän lyhtyläiset alkoivat

– ilman ohjaustani – osallistaa yleisöä, hakea heitä tanssimaan, halata heitä spontaanisti. Myös yleisön taholta katsojan konventionaalista käyttäytymistä murrettiin spontaaneilla kommentteilla.

Samalla kun yleisön osallistuminen ja osallistaminen oli spontaania, taustalla vaikutti käsitykseni esityksestä *tapahtumana*, jossa katsojan tekemä havainnointi on esityksen kommunikatiivisen vuorovaikutuksen osatekijä (Sauter 2005, 19). Alun perin en halunnut perinteistä katsoja-esiintyjä -jakoa. Hain pitkään esitykselle sellaista dramaturgista ja tilallista muotoa, joka olisi häivyttänyt yleisön ja katsojien välistä rajaa. Halusin saada katsojalle aktiivisen kokemuksen passiivisen vastaanottamisen sijaan. Teatteriohjaaja ja -filosofi Denis Guénounin (2007, 15–32) innoittamana kokeilin esimerkiksi muodostaa katsomosta ja esiintyjistä yhteisen piirin. Jouduin tässä suhteessa päättämään kompromisseihin saadakseni esityksen toimimaan dramaturgisesti eheänä kokonaisuutena. Esitys kuitenkin päättyi tanssiin, johon yleisöllä oli mahdollisuus osallistua.

Omat elämänarvoni sekä poliittiset näkemykseni vaikuttivat mm. yleisösuhteeseeni ja sitä kautta taiteelliseen työhöni. Alla ote anarkistisesta kirjasta, jonka voi nähdä vaikuttaneen *Eversti Co.* -esitykseen.

No awareness you could possibly raise with television appearance or CDs sold in shopping malls is more important than the awareness or the power of individuals to act themselves. Television watching and supermarket shopping keep people passive, watching things that they can never take part in and people they can never meet, buying what is marketed to them by corporations rather than making their own music, their own ideas, their own lives. To motivate people to act for themselves, you have to contact them more directly. (The Crimeth Inc. Workers' Collective 2001.)

Yhteisöllisiä draama- ja teatterimuotoja yhdistävinä tekijöinä pidetään *katsojien osallistamista* sekä *pyrkimystä muutoksen mahdollistamiseen*. Toisin sanoen katsojilla syntyy omistajuussuhde esitykseen, eivätkä he tällöin ole vain passiivisen vastaanottajan asemassa. Myös *tutkimuksellisuus*, *toiminnallisuus* ja *aihekeskeisyys* ovat yhteisöteatterin piirteitä. Näiden lisäksi yhteisöteatterissa *dramaturginen muoto kutsuu osallistumaan*, *inhimillisyys nähdään taiteen laatuna* ja *estetiikka tukee eettisen toteutumista*. Yhteisöteatterille on myös ominaista *sitoutuminen ja paikallisuus*. (Ventola 2005, 49.) *Eversti Co.* ei täytä kaikkia edellä mainittuja yhteisöteatterin tunnuspiirteitä. Se ei siis ollut yhteisöteatteria. Koulutustaustani vuoksi ohjaukseni ja työskentelyni kuuluu kuitenkin soveltavan ja yhteisöteatterin laveaan perheeseen. Lisäksi yhteisöteatterin omi-

naispiirteistä yksi, *kuulluksi tuleminen* (Ventola 2005, 49), oli esityksen peruslähtökoh-
ta.

Sosiaalisen teatteriajattelun pohjalla on vahvasti ajatus yksittäisen kansalaisen
äänen pääsemisestä kuuluviin omaa elämää koskevissa asioissa. Yhteisöteatte-
riin kuuluu myös ajatus teatterista siihen osallistuvien ihmisten voimaannuttajana.
Keskeistä yhteisöteatterissa on ajatus nimenomaan yhteisön tarpeesta, siitä kä-
sin liikkeelle lähtemisestä. (Noodi 2012.)

Perinteisesti yhteisöteatterin yhtenä lähtökohdana on tehdä teatteria joko yhteisön
omista kysymyksistä käsin tai tehdä sitä tekijä-katsojayhteisölle ajankohtaisesta tai
tärkeästä kysymyksestä (Koskeniemi 2012; Noodi 2012). Myöskään tässä mielessä
Eversti Co. ei ollut yhteisöteatteria, sillä toin lyhtyläisille esityskäsikirjoituksen ja teemat,
joita halusin esityksessä käsiteltävän. Vaikka halusinkin saattaa lyhtyläiset kuulluksi ja
nähdyiksi, olin rajannut kuulluksi ja nähdyksi tulemiselle kohtalaisen tiukan kehyksen.
Tästä huolimatta väitän, että projekti vastasi lyhtyläisten tarpeisiin ja toimi heille *voi-
maannuttavana* prosessina.

Hahmottaessani teatteri-ilmaisun ohjaajuuttani ja taiteilijuuttani *Eversti Co.* -esityksen
kautta, haluan myös nostaa esiin *dokumenttiteatterin*¹⁷. Sillä vaikka esityksessä nähtiin
vain yksi varsinainen dokumentaarinen kohtaaminen, oli tarkoitukseni käyttää esityksessä
dokumenttiteatterin keinoja laajemmin. Halusin alun perin tutkia draaman (draamalla
tarkoitin tässä näytelmää) ja todellisuuden törmäyspisteitä, niin foorumiteatterin kei-
noin, kuten aiemmin kirjoitin, kuin myös litteroidun haastattelumateriaalin avulla. Sadut-
tamalla kerättyä materiaalia oli aluksi tarkoitus käyttää dokumentaarisina otteina lyhty-
läisten elämästä. Ulkoa opeteltavat tekstit osoittautuivat kuitenkin liian haastaviksi ryh-
mälle. *Eversti Co.*:n perusajatus on yhdenmukainen Junttilan (2012, 335) kiteytyksen
kanssa: ”Dokumenttiteatterin eettinen vaatimus on kuulla hiljaisten ja vaiettujen äänet.”

Pidän *Eversti Co.* -esitystä *taiteellisena ja poliittisena kannanottona*, erityisesti sen
näyttelijänlaadun takia. Kuten jo aiemmin kirjoitin, halusin nähdä näyttämöllä tavan-
omaisesta teatterikäytännöstä poikkeavaa olemista. Harjoitteluprosessin aikana en
teetättänyt esiintyjien kanssa erityisiä näyttelijäntyön harjoitteita. Näin halusin tavoittaa
lyhtyläisille ominaisen tavan olla näyttämöllä. En halunnut ohjata heitä kohti tiettyä
esiintymisen laatua, vaan halusin tutkia miten eri tavoin lavalla voi olla. Mitä kaikkea

17 Nimensä mukaisesti dokumenttiteatteri käyttää hyväkseen dokumentaarista materiaalia. Se on
yhdistelmä journalismia ja taidetta. Dokumenttiteatterista lisää toimittaja Janne Junttilan teoksessa
Dokumenttiteatterin uusi aalto (Junttila 2012).

esitys kestää? Voiko kesken esityksen mennä vessaan? Voiko näyttelijä nukahtaa lavalle?

Minua ei kiinnostanut näyttelijän tekninen osaaminen. *Eversti Co.* on harrastajateatteria, jossa rosoisuus ja rikkonaisuus ovat elämänmerkkejä (Hotinen 2002, 118). Esityksen pyrkimyksenä ei ollut harmonia, ei puhtaus, eikä tyylikkyys. On mahdollista, että tämän kaltainen keskeneräiseltä vaikuttava estetiikka on vaikuttanut vieraannuttavasti osaan katsojista. Tarkoituksenani oli tuoda lavalle inhimillisyyttä, rumankauneutta. Projektilla oli juurikin harrastajateatteri-ominaisuutensa takia vapaus ja velvollisuus tehdä haluamansa näköistä teatteria.

Niin kauan harrastajateatteria viitsii katsoa, kun se haisee reilusti jollekin. Jos se heittäytyy häveliääksi ja hajuttomaksi, se käy nopeasti mitättömäksi. (Hotinen 1987/2002, 118.)

Harrastajateatterille on tyypillistä seurata esitysvaihtelun laitteistoteattereita. Siksi ne esittävätkin usein samoja menestysnäytelmiä ja tyytyvät tällöin helposti kopioimaan ammattiteattereiden tapaa tehdä teatteria. Tästä kirjoittaa mm. dramaturgi ja ohjaaja Eino Saari *Teatteri & Tanssi + Sirkus* -lehdessä 5/2012. Olisiko draaman ja todellisuuden yhdistämisessä harrastajateatterin seuraava suuntaus kohti omakohtaisia ja omannäköisiä esityksiä?

Huomionarvoista tällaisessa ei-ammattilaisten kanssa tehtävässä taidetyöskentelyssä on tiedostaa mikä on kyseisten ihmisten motivaatio. Kuinka produktio on heille esitelty, mitä he odottavat? Löytyykö ihmisestä halua asettua katseen alaiseksi omana itsenään? Perustuuko (harrastaja)teatterin vetovoima juurikin ihmisen haluun näytellä, tutustua ihmistyypeihin roolien kautta, itseilmaisuun? Eikö teatterissa viehätä harrastuksena juurikin sen ero arjesta? Löytyykö ihmisiä, jotka haluavat asettua teatterin lavalle omana itsenään, ilman roolin turvaa?



Kuvio 3. Jarmo Lavinto ja Taneli Mäkelä. Kuva: Mitro Härkönen

Kenen esitys *Eversti Co.* lopulta oli? Onko tekijyys ollut jaettu projektiin osallistuvien kanssa? Prosessilla oli selkeähkö muoto. Lyhtyläiset tuottivat materiaalia, ts. he saivat esittää lavalla haluamansa soolot. Näistä ja muusta draamallisesta materiaalista loin kokonaisuuden. Täten osa osuuteni on kohtalaisen helppoa määritellä, mikä ei aina ole itsestään selvää prosesseissa, joissa materiaalia tuotetaan yhdessä (vrt. Ventola 2005, 42). Kuten Kantonen kirjoittaa väitöskirjassaan yhteisötaideprojektista:

Mitenkä installaatio tuli olemassa olevaksi? Mikä osa siitä oli taiteellista luomista? Minkä osan voi selittää kulttuurisella kontekstilla? Minkä osan sattumalla tai väärinkäsityksellä? (Kantonen 2005, 33.)

5 Pohdintaa

Miellän itseni taiteilijaksi, jonnekin taiteen ja pedagogian rajapintaan. *Eversti Co.* oli kehitysvammaisten osallisuutta uudella tavalla etsivää teatteria, jonka voi nähdä osana laajempaa ilmiötä kohti – toivottavasti – avoimempaa ja suvaitsevampaa maailmaa. *Eversti Co.* -projektin myötä olen etsimässä menetelmiä uudelleen harrastajateatteriin, harrastajateatterin 2.0 -versioon. En yritä keksiä pyörää uudelleen vaan etsin keinoja pyörän edelleen kehittelyyn.

Ammattikuvani sisältää sekoituksen humanismia, pedagogiikkaa ja taidetta. Inhimillisuus on olennainen osa ammattiani. Teen työtä ihmisenä, itsenäni, ihmisten kanssa. Työnkuvaani kuuluu laittaa itseni alttiiksi ja kohdata toinen ihminen. Etiikka sekä dialoginen, toista kunnioittava vuorovaikutussuhde ovat työni lähtökohtia. Haluan pitää työtavat ja työn tavoitteet läpinäkyvinä ja rehellisinä.

Teatteri-ilmaisun ohjaajana pidän tämänhetkistä kulttuuria ja hyvinvointia yhdistäviä suuntauksia tervetulleina (mm. Tampereen Yliopiston Voimaa taiteesta -hanke, Opetus- ja kulttuuriministeriön Kulttuurin hyvinvointivaikutusten kehittämishanke). *Eversti Co.* -produktion voi sanoa lisänneen osallistujiensa hyvinvointia. Sen verran voimakkaasti ilo ja onnellisuus välittyivät lavalta katsomoon.

Peräänkuulutan kollegiaalista tukea sekä yhteistä keskustelua ammattimme ympärillä. Meidän olisi teatteri-ilmaisun ohjaajina syytä järjestäytyä ja päivittää ammattikuvaamme sekä tarkastella kriittisesti työtapojamme sekä ideologiaa työmme takana. Toivon todella, että viimeaikainen Soveltavan teatterin keskus -keskustelu saa tuulta siipien alle ja hanke todella toteutuu.

Ymmärrän, että ammatti-identiteettini rakentuu jatkuvasti. Ammatti-identiteettini kehittyi limittäin oman persoonallisen identiteettini kanssa, joten siihen vaikuttavat lukuisat asiat; ne työtehtävät, joita tulen tekemään; kaikki ihmiset, joiden vaikutuksessa olen; kirjat, joita luen; esitykset, joita näen; ympärilläni tapahtuvat muutokset; omat elämänmuutokset. Kaikki nämä vaikuttavat minuun ja sitä kautta ammatilliseen identiteettiini.

Ammatti-identiteettini on jatkuvasti kehittyvä. Se tuskin tulee koskaan varmaksi tai kiinteäksi, sillä nykyistä työelämää luonnehtii jatkuva muutos ja tämä tietysti vaikuttaa siihen, että ammatti-identiteetitkin ovat jatkuvassa muutoksessa. Tällä hetkellä, juuri valmistumisen kynnyksellä, tämä ammattini monimuotoisuus tuntuu vapaudelta. Elän vielä siinä uskossa, että maailma on minulle avoin. Koen, että pääni on pullollaan uusia ideoita, hankkeita ja projekteja. Toivon, että tämä optimisti näyttäytyy realismina. Toivon todella, että löydän mielenkiintoisia työtehtäviä – ja, että saan niihin rahoitusta!

”Et voi piiloutua, kasvu taiteilijana ei ole erillään kasvusta ihmisenä: kaikki näkyy.”
(Bogart 2004, 128.)

Lähteet

Bauman, Zygmunt 2002. Notkea moderni. Tampere: Vastapaino.

Boal, Augusto 1998. Games for actors and non-actors. Great Britain: Butler & Tanner Ltd.

Bogart, Anne 2004. Taiteilija valmistautuu. Helsinki: Like Kustannus.

The Crimeth Inc. Workers' Collective 2001. Days of Love, Nights of Love. Canada: Free Press.

Eteläpelto Anneli & Vähäsantanen, Katja 2006. Ammatillinen identiteetti persoonallisena ja sosiaalisena konstruktiona. Teoksessa Anneli Eteläpelto ja Jussi Onnismaa (toim.). Ammatillisuus ja ammatillinen kasvu. Vantaa: Kansanvalistusseura, 26–49.

Guénoun, Denis 2007. Näyttämön filosofia. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Gummeruksen suuri sivistysanakirja 2001. 'Eklektisismi'.

Gummeruksen suuri sivistyssanakirja 2001. 'Pluralismi'. Helsinki

Hall, Stuart 1999. Identiteetti. Tampere: Vastapaino.

Helsingin kaupunki. Kehitysvammaisten palvelut. Verkkolähde.

[http://www.hel.fi/hki/sosv/fi/kehitysvammaisten_palvelut/toimipaikat] (luettu 29.8.2012)

Honkonen, Risto 1999. Kriittisyys ammatillisen korkeakoulutuksen haasteena postmodernissa yhteiskunnassa. Teoksessa Johanna Järvinen-Taubert & Päivi Valtonen (toim.). Kriittisyyteen kasvu korkeakoulutuksessa. Tampere: Tampereen yliopistopaino Oy Juvenes-Print, 69–86.

Hotinen, Juha-Pekka 2002. Tekstuaalista häirintää: kirjoituksia teatterista, esitystaiteesta. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Houni, Pia 2000. Näyttelijäidentiteetti: Tulkintoja elämäkerrallisista puhenäkökulmista. Helsinki: Yliopistopaino.

Houtsonen, Jarmo 1996. Koulutusidentiteetin kulttuurisen rakentumisen ainekset: identiteettien tyypittelyt ja elämäkerralliset teemat. Teoksessa Ari Antikainen & Hannu Huotelin (toim.). Oppiminen ja elämänhistoria. Jyväskylä: Gummerus.

Houtsonen, Jarmo 2000. Identiteetin rakentuminen koulun symbolisessa järjestyksessä. Teoksessa Jarmo Houtsonen, Juha Kauppila & Katja Komonen. Koulutus, elämänkulku ja identiteetti: Kasvatussosiologisia avauksia suomalaisten oppimiseen. Joensuu: Joensuu University Press.

Hyvönen, Laura 2008. Ammatti-identiteetin muodostuminen uudelleen koulutuksessa ja uudessa ammatissa. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto. Verkkolähde. [tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu03230.pdf] (luettu 16.8.2012)

Jalkanen, Eija 2011. Ai mikä? Teatteri-ilmaisun ohjaaja? – Teatteri-ilmaisun ohjaaja käsitteenä. Opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia AMK. Verkkolähde.

[https://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/32341/jalkanen_teatteri-ilmaisunohjaaja.pdf?sequence=1] (luettu 18.7.2012)

Junttila, Janne 2012. Dokumenttiteatterin uusi aalto. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Kantonen, Lea 2005. Telтта: Kohtaamisia nuorten taidetyöpajoissa. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Koskenniemi, Pieta 2007. Osallistava teatteri Devising ja muita merkillisyyksiä. Opinto-keskus Kansalaisfoorumi.

Lehtonen, Jussi 2010. Samassa valossa: Näyttelijäntyö hoitolaitoskiertueella. Hämeenlinna: Kariston Kirjapaino Oy.

Helsingin lyhytaikaiskoti ja työpaja, Lyhty ry. Verkkolähde.
[<http://www.lyhty.fi>] (luettu 29.8.2012)

Makkonen, Veijo 1996. Kehitysvammaisten ymmärryksen kehittyminen draaman avulla. Teoksessa Jaakko Lehtonen ja Helena Tanttu-Knapp (toim.). Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston täydennyskoulutuskeskus ja opettajankoulutuslaitos. 233–246.

Metropolia AMK 2012, henkilöstö. Verkkolähde.
[<http://www.metropolia.fi/koulutusohjelmat/kulttuuri-ja-luova-ala/esittava-taide/henkilosto/>] (luettu 2.8.2012)

Metropolia AMK 2012, koulutusohjelmat. Verkkolähde.
[<http://www.metropolia.fi/koulutusohjelmat/kulttuuri-ja-luova-ala/esittava-taide/>] (luettu 3.8.2012)

Metropolia AMK 2012, koulutusohjelmat. Verkkolähde.
[<http://www.metropolia.fi/koulutusohjelmat/kulttuuri-ja-luova-ala/esittava-taide/teatteritoiminta/>] (luettu 3.8.2012)

Metropolia AMK 2012, koulutustarjonta. Verkkolähde.
[<http://www.metropolia.fi/haku/koulutustarjonta-nuoret-kulttuuri/esittava-taide-teatteri-ilmaisun-ohjaaja/>] (luettu 3.8.2012)

Noodi. Yhteisöllinen käsikirjoitustyökalu. Verkkolähde.
[<http://oppimateriaali.wikidot.com/yhteisoeteatteri>] (luettu 9.9.2012)

Rimini Protokoll. Verkkolähde.
[<http://www.rimini-protokoll.de>] (luettu 29.8.2012)

Rönholm, Raimo 1999. Identiteetin lähteillä: Kulttuurijuuret minuuden ja opiskelun osana. Turku: Turun Yliopisto.

Saari, Eino 2012. Tahdon voimalla. Artikkelit Teatteri & Tanssi + Sirkus –lehdessä 5/2012.

Saastamoinen, Mikko 2009. Aikalaiskeskustelua yhteisöllisyydestä. Teoksessa Karin Filander & Marjatta Vanhalakka-Ruoho (toim.). Yhteisöllisyys liikkeessä. Jyväskylä: Gummeruksen Kirjapaino Oy, 33–66.

Sadutus. Wikipedia. Verkkolähde.

[<http://fi.wikipedia.org/wiki/Sadutus>] (luettu 29.8.2012)

Sauter, Willmar 2005. Teatteritapahtuma. Uusia alkua. Teoksessa: Pirkko Koski (toim.) Teatteriesityksen tutkiminen. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy. 14–29.

Syrén, Essi 2008. Arjen ammattilaiset. Teoksessa [R]-lehti. Julkaisija: Helsingin yliopiston teatteritieteen opiskelijoiden ainejärjestö Repliikki ry. Verkkolähde. [<http://www.helsinki.fi/jarj/repliikki/%5BR%5D-lehti%20nro.%202/Arjen%20asiantuntijat.html>] (luettu 29.8.2012)

Vanttaja, Markku ja Järvinen, Tero 2006. Oppiminen ja identiteetti muuttuvassa yhteiskunnassa. Teoksessa Jarkko Mäkinen, Erkki Olkinuora, Risto Rinne ja Asko Suikkanen (toim.). Elinkautisesta työstä elinikäiseen oppimiseen. Keuruu: PS-Kustannus.

Ventola, Marjo-Riitta & Renlund, Micke 2005 (toim.). Draamaa ja teatteria yhteisöissä. Helsinki: Yliopistopaino Kustannus.

Videnoja, Emmi 2007. Teatteri-ilmaisun ohjaajan ammattitaito: Mitä se on? Opinnäyetyö. Helsinki: Helsingin Ammattikorkeakoulu, Stadia. Verkkolähde. [<http://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/29242/stadia-1178559312-5.pdf?sequence=1>] (luettu 16.8.2012)

Julkaisemattomat lähteet, kirjoittaja hallussa.

Jänicke, Tuuja 2010. Prosessin anatomia -kurssi, omat muistiinpanot.

Koskenniemi, Pieta 3.8.2012, sähköpostikeskustelu.

Pursiainen, Terho 2007. Taidefilosofian luento, omat muistiinpanot.

Työharjoittelupäiväkirja, Draama Reloaded: Yerma.

Työpäiväkirja, Eversti Co.

