

Anton Krylov

Teatteri identiteetin rakentajana

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

Esittävä taide

Opinnäytetyö

31.9.2013

Tekijä(t) Otsikko	Anton Krylov Teatteri identiteetin rakentajana
Sivumäärä Aika	45 16.9.2013
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja AMK
Koulutusohjelma	Esittävä taide
Suuntautumisvaihtoehto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Ohjaaja	Yliopettaja Helka-Maria Kinnunen
<p>Tässä opinnäytteessä tarkastellaan identiteettiä, sen mahdollisia uhkia sekä teatterin perustavanlaatuisimpien piirteiden tarinan ja ruumiillisen esilläolon vaikutusta niihin. Teatterin vaikutusta uhattuna olevaan identiteettiin tarkastellaan teatteriprosessiin osallistujan näkökulmasta.</p> <p>Työ lähtee etenemään huomiosta, että identiteettikysymykset ovat keskeisiä alueilla, joilla teatteri-ilmaisun ohjaajat työnsä tekevät (mm. kolmas sektori, koulu, kunnan maahanmuuttopalvelut). Teatteri-ilmaisun ohjaajat törmäävät usein työkentällään työpajojen osallistujiin, joille identiteettikysymykset ovat perustavimpia. Niiden päälle saattavat rakentua kaikki toiveet, pelot ja unelmat hyvästä elämästä. Osallistujat saattavat kokea identiteettinsä syystä tai toisesta uhatuksi, esim. juurettomuuden tai marginaalisuuden kokemuksien vuoksi. Täten teatteri-ilmaisun ohjaajalla on oltava välineitä käsitellä niitä.</p> <p>Tämä työ yrittää vastata tuohon tarpeeseen luomalla teoreettista viitekehystä siitä, kuinka teatterin tekeminen vaikuttaa teatteriprosessiin osallistuvan subjektin identiteettiin. Tarkastelu keskittyy identiteettiin strukturina, jonka toimivuutta voidaan arvioida. Se nimeää haastattelumateriaalin esimerkkejä käyttäen kaksi uhkaa kahteen identiteetin kannalta tärkeään osa-alueeseen, jatkuvuuteen ja erottuvuuteen, sekä löytää niihin teatterin piiristä ratkaisun.</p> <p>Materiaalina toimivat kirjoittajan työharjoittelukokemukset, työpäiväkirjat ja asukkaiden haastattelut Kansallisteatterin kiertuenäyttämön Vastaanotto-projektin ensimmäisestä osasta, jossa teatteripedagogit ja taiteilijat menivät kuukaudeksi Kyläsaaren vastaanotto-keskukseen soveltamaan teatteria yhdessä turvapaikanhakijoiden kanssa.</p> <p>Pyrkimyksenä on luoda ymmärrystä siitä, että teatteri ja identiteetti eivät ole erillisiä asioita vaan saman kolikon eri puolia. Sen vuoksi teatterin ja draaman soveltavat tekniikat sopivat loistavasti identiteettikysymysten käsittelemiseen. On myös tarpeellista luoda uutta kieltä törmäyttäen identiteettiteoriaa teatteriteoriaan.</p>	
Avainsanat	Identiteetti, minäkuva, persoonallisuus, sosiaalipsykologia, narratiivinen identiteetti, tarina, läsnäolo, ruumiillisuus, esittävät taiteet, teatteri, soveltava teatteri, osallistava teatteri, yhteisöteatteri, maahanmuutto, turvapaikanhakijat, pakolaiset

Author Title	Anton Krylov Building Identity Through Theatre Practices
Number of Pages Date	45 16.September.2013
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Performing Arts
Specialisation option	Drama Instructor
Instructor	Helka-Maria Kinnunen, Principal Lecturer, Doctor of Arts
<p>This thesis explores identity, it's possible threats and how theater's most fundamental features such as storytelling and corporality affects those threats in an empowering manner. Theatre's effects on identity are examined through the view of the theatre participator, not the viewer.</p> <p>The thesis starts with the premise that the question of identity is crucial in areas where drama instructors work. (E.g. third sector, schools, states services, immigration services). When working in this field, drama instructors encounter many workshop participants, to whom the question of identity might be most eminent. This question might encompass one's hopes, fears and dreams of a good life. The participants might feel that their identity has been threatened by experiences of marginality or rootlessness. Drama instructors have to have some general tools to deal with those experiences.</p> <p>This work acknowledges that need, and tries to answer it by a creating theoretical background on how participating in the theatre process might empower one's identity. It examines identity as a structure, the functionality of which can be analyzed by dismantling it to pieces, so that two important features, continuity and distinctiveness, can be examined. The thesis makes an example of one threat to both of these key features of identity and finds a solution to them from theatre practices.</p> <p>The writer's practical training experiences, diaries and interviews from Finnish National Theaters applied drama work with asylum seekers in Helsinki serve as a material, from which examples are taken to analyze the identity threats.</p> <p>The thesis makes an effort to create an understanding of the similarities between theatre and identity. That's why different theatre techniques are efficient in working with identity questions. It is also necessary to create new language for drama instructors by colliding identity theory with theatre theory.</p>	
Keywords	Identity, self-image, personality, social psychology, social studies, narrative identity, story, storytelling, corporality, performing arts, theatre, applied drama, community theatre, immigrants, immigration, asylum seekers, refugees

Sisällysluettelo

1	Johdanto	1
2	Tutkimuksen paikannus ja tutkimuskysymys	3
3	Aineisto: Teatteria vastaanottokeskuksessa – Ihmisiä rajatilassa	4
3.1	Kiertuenäyttämö ja Vastaanottoprojekti	6
3.2	Tunnelmia Kyläsaaren vastaanottokeskuksesta	8
3.3	Haastattelut	9
3.4	Rajalla oleminen	10
4	Opinnäytetyön eteneminen	10
5	Identiteetin teatteri	11
5.1	Identiteetin käsite	11
5.2	Identiteetin näyttämö	14
5.3	Identiteetin rakenteen hahmotusta – identiteetin lavasteet	17
6	Identifikaation prosessit – esittämisen rajalla	20
6.1	Vastakohtaisuus	20
6.2	Valinta ja usko	23
6.3	Näkyväksi tekeminen – kuvan rakentaminen	24
7	Uhattu identiteetti	25
7.1	Uhatun identiteetin struktuuri	26
8	Jatkuvuus – uhatun identiteetin siirtymä kohti tarinaa	30
8.1	Identiteetti tarinana	32
8.2	Tarina teatterissa	34
9	Erottuvuus – uhatun identiteetin siirtymä kohti esitystä	35
9.1	Identiteetti esityksenä - yhtenäisen ja todellisen minäkuvan romutus	39
10	Lopuksi – kohti hyvää itsetuntoa	42
	Lähteet	45

1 Johdanto

”Valitettavasti ainoa elämä, jonka taide voi pelastaa, on oma elämäsi.” Luen Cynthia Carrin mietelauseita käteen sattuneen taidekirjan kannesta yhä uudestaan ja uudestaan enkä tiedä, mitä siitä pitäisi ajatella. On totta, että taidekokemus on hyvin subjektiivinen, eikä kukaan muu kuin subjekti itse voi ottaa siitä vastuuta. Toisaalta koko teatteri-ilmaisun ohjaaja- koulutukseni aikana minulle on iskostettu ajatus tai jopa ideologia siitä, että taide voi pelastaa muidenkin elämän.

Missä taide siis kohtaa elämän? Tai tarkentaaksemme missä teatteritaide kohtaa elämän? Se ei kohtaa sitä isolla tai pienellä näyttämöllä, teatterirakennusten suojissa, vaan siellä missä ihmiset elävät elämäänsä: nukkumalähiöissä, kirjastoissa, puistoissa, laitoksissa.

Kun modernin taiteen pyrkimys eriytymiseen on saavuttanut lakipisteensä ja monet taiteen lajit ja suuntaukset saaneet autonomisen aseman sekä suuren yleisön hyväksynnän, on ”taide taiteen vuoksi”- ajattelu ja taiteen taidetiloihin muuraaminen alkanut menettää merkitystään. (Sederholm 2000, 83.) Tämä tarkoittaa teatterin soveltamista alueilla, joissa sitä ei yleensä ole totuttu näkemään, liike-elämästä kuntoutukseen. Teatteri-ilmaisun ohjaaja tekee työnsä juuri siellä missä taide kohtaa ihmiset. Kohdatakse ihmisiä hän soveltaa teatteria myös muihin tarkoituksiin kuin puhtaasti taiteellisiin päämääriin.

Siellä missä ihmiset kohtaavat on aina läsnä kysymys identiteetistä, omasta alkuperästä, omasta ainutlaatuisuudesta tai juurista. Väitän, että kaikki dialogisuus ja vuorovaikutus lähtee siitä. On määriteltävä oma paikkansa maailmassa, oma lähtökohtansa keskusteluun muiden kanssa.

Asia pätee myös taiteessa, joka voidaan nähdä kommunikaatiotilanteena. Taiteellakin on puhuja ja kuuntelija. Vaikka kaikki taide tuottaa ja purkaa kysymyksiä identiteetistä voidaan sanoa, että yhteisötaide erikoistuu siihen sen perimmäisen luonteensa vuoksi. Se perustuu kokonaisvaltaiseen toisen elävän ihmisen kohtaamiseen ja yhteisen tilanteen luomiseen. (Sederholm 2000, 115.) Soveltava teatteri voidaan sisällyttää yhteisötaiteen kehityksen piiriin.

Kommunikaatiotilanne toisen, ainutlaatuisen, ihmisen kanssa saattaa aiheuttaa ohjaajassa pelkoa ja epävarmuutta. Toisen kohtaaminen saa ajattelemaan itseään, sekä kyseenalaistamaan oman työnsä lähtökohtia. Ollaan alueella, jossa identiteettikysymyksestä tulee äärimmäisen tärkeä: Mistä lähtökohdista minä työtäni teen?

Olen maahanmuuttajataustainen, joten identiteettikysymykset ovat olleet minulle äärimmäisen oleellisia siitä lähtien kun lapsena muutin Suomeen. Ylä-asteella hakeuduin teatterin pariin tutkiakseni juuriani. Hain vimmatusti vastausta kysymykseen: ”kuka olen?” ja taiteen tekeminen osoittautui siihen parhaaksi keinoksi. Osittain teatteriharrastus edusti minulle silkkaa uhmaa. Tahdoin näyttää kiusaajilleni, että olen olemassa ja ylpeä siitä.

Tämän työn lähtökohdat ovat siis omakohtaisessa identiteetin voimaantumisen kokemuksessa, jonka teatterin, tanssin ja muiden esittävien taiteiden tekeminen on minulle antanut. Tavallaan voin sanoa, että taide pelasti minun elämäni, antoi suunnan, laittoi sen raiteelleen ja loi kanavan purkaa patoutuneita tunteita. Tämä saa minut uskomaan, että taide voi pelastaa toistenkin elämän. En kuitenkaan usko, että olisin kokenut näitä voimaantumisen kokemuksia jos minua ohjanneet ohjaajat, eivät olisi uskoneet teatteritaiteen merkityksellisyyteen ja kannustaneet minua eteenpäin taiteen tiellä. Teatteri-ilmaisun ohjaajana se saa minut uskomaan, että voin auttaa toista pelastamaan oman elämänsä teatteria soveltaen, ei enempää eikä vähempää.

Olen tietoinen, että puhe toisen elämän pelastamisesta kuulostaa idealistiselta. Se on kuitenkin puhetta, johon törmää harva se päivä taiteentekijöiden parissa, kun he yrittävät todistella rahoittajille, miksi heidän työnsä on arvokasta. Usein tuntuu siltä, ettei soveltavan teatterin kentällä ole kieltä, jolla kommunikoida taidemaailman ulkopuolella olevien ihmisten kanssa. Oma kokemukseni on, että jokainen teatteri-ilmaisun ohjaaja on tässä asiassa yksin. Ne työllistyvät, jotka kykenevät sanallistamaan taide-utopiansa taidemaailman ulkopuolella oleville ihmisille ymmärrettävästi tai vähintäänkin vakuuttavasti.

Työni on yritys luoda uutta kieltä törmäyttäen identiteettiteoriaa teatteriteoriaan. On tarpeen luoda käsitteellistä viitekehystä siitä, kuinka teatterin tekeminen vaikuttaa teatteriprosessiin osallistuvan subjektin identiteettiin. Työni kautta yritän luoda ymmärrystä, että nämä kaksi, teatteri ja identiteetti, eivät itse asiassa ole erillisiä asioita vaan saman kolikon eri puolia. Sen vuoksi teatterin ja draaman soveltavat tekniikat sopivat loistavasti

identiteettikysymysten käsittelemiseen. Tarkoitukseni on myös tarjota käsitteellistä maastoa identiteetin parissa toimiville teatterintekijöille.

Lähden etenemään huomiosta, että identiteetin kanssa työskenteleminen on keskiössä soveltavassa teatterityössä. Ryhmät, joiden kanssa teatteri-ilmaisun ohjaajat työskentelevät, kuten esim. eläkeläiset, nuoret, työttömät, mielenterveyskuntoutujat tai maahanmuuttajat, ovat täynnä osallistujia, joille identiteettikysymykset saattavat olla keskeisiä.

Nämä ryhmät ovat alttiita muutoksille, negatiivisille määrittelyille ja haavoittuvaisia yhteiskunnallisille muutoksille. Ryhmänjäsenen identiteetti saattaa olla syystä tai toisesta uhattuna juurettomuuden tai marginaalisuuden kokemusten vuoksi. He ovat saattaneet kokea kiusaamista, rasismia, syrjintää tai kärsiä itsetunto-ongelmista ja käytöshäiriöistä.

Myös teatteri-ilmaisun ohjaajan oma ammatillinen identiteetti on jatkuvasti uhattuna, sillä taiteen ja sosiaalityön rajapinnassa toimiminen vaatii joustavuutta, jatkuvaa uudistumista ja oman paikkansa uudelleen määrittelyä. Tämä tarkoittaa ammatti-identiteetin joustavaa purkamista ja rakentamista, mikä on alati muuttuvassa maailmassa tullut yhä tärkeämmäksi. (Korja 2012. 5-7.)

2 Tutkimuksen paikannus ja tutkimuskysymys

Työssäni kulkee rinnakkain kaksi kysymystä:

1. Miten teatterin tekeminen eheyttää uhattuna olevaa identiteettiä?
2. Voiko identiteetin nähdä esityksenä, jota esitämme?

Tämän vuoksi minun on tutkittava

1. uhatun identiteetin rakennetta ja teatterin mahdollisuuksia suhteessa siihen
2. teatterin ja identiteetin yhtäläisyyksiä.

Tavoitteena on yhdistää identiteetti teoriaa ja teatteriteoriaa luodakseen työkaluja ymmärtää ja keskustella asiasta.

Työni Identiteetti-käsite yhdistetään vahvasti sosiaalitieteisiin ja sosiaalipsykologiseen näkökulmaan, joita edustaa päälähteenäni toimiva Glynis Breakwellin (1989) uhattujen identiteettien tutkimus. Breakwell on tutkinut identiteetin sisällön sijaan sen rakennetta ja ohjaavia toimintaperiaatteita. Kirjassaan hänen tarkoituksenaan oli luoda ehdotus yleispä-

teväksi malliksi identiteetin rakenteesta, joita vasten sen uhat voidaan analysoida. (Breakwell 1989, 180.)

Käytän Breakwellin mallin keskeisimpiä ajatuksia pohjana analysoidessani omaa aineistoani. Täydennän analyysini viitekehystä kulttuurisella identiteettitutkimuksella, narratiivisen identiteetin teorialla ja strukturalistisella teorialla kielestä. Kaikkea tätä peilaan teatteriteoriaan ja omiin ajatuksiini.

Työni vie minut myös määrittelemään identiteetin kasvualustana toimivaa postmodernia yhteiskuntaa ja postmodernia teatteriteoriaa, jossa sanat näyttämö tai esiintyjä, eivät enää sisällä yhtä merkitystä vaan saattavat pitää sisällään monia merkityksiä. (Carlson 2004, 15; Kujansivu 2011, 73.)

Koska käsittelen soveltavan teatterin mahdollisuuksia identiteetin suhteen, käytän paljon teatterin piiristä otettua terminologiaa. Lauseeni ovat täynnä näyttämöä, esitystä ja esiintyjää, joita postmoderniin tapaan käytän monimerkityksellisesti.

En ole sisällyttänyt tähän työhön rooliteorioita, sillä koin ne liian isoksi ja erilliseksi osaluueksi kattaa tämän työn sisällä. Niistä on kirjoitettu erittäin paljon, sekä identiteettitutkimuksen piirissä, että teatteriteoriassa. Epäilemättä roolit, joita elämässämme esitämme, ovat oleellisia identiteetin kannalta, sillä niiden kautta kykenemme ymmärtämään paremmin suuntia, joita identiteettimme ottaa. Roolina voidaan siis käsittää sitä prosessia, jonka kautta olemme kontaktissa toiseen.

Rooliteoriat ovatkin vahvasti läsnä silloin kuin pohditaan ryhmää, sen ilmiöitä ja yksilöä osana sitä. Rooliteorioiden ajatteluun ovat vahvasti vaikuttaneet mm. psykodraaman luoja Jacob Moreno ja psykoanalyttikko Wilfred Bion. Sen ottaminen mukaan teatterin ja identiteetin pohdintaan olisi tästä työstä seuraava askel.

Aineisto: Teatteria vastaanottokeskuksessa – Ihmisiä rajatilassa

Aineistokseni olen valinnut harjoitteluni Suomen Kansallisteatterin kiertuenäyttämön Vastaanotto-projektissa, joka toteutettiin Kyläsaaren vastaanottokeskuksessa, sekä muissa keskuksissa Helsingissä ja sen lähiseuduilla. Projekti toteutettiin yhdessä keskuksessa oleskelevien turvapaikanhakijoiden kanssa ja työntekijöiden opastuksella. Harjoittelussa

toimin työpajojen assistenttina, dramaturgin työparina, haastattelijana ja tuotanto assistenttina 1.3. 2011 – 6.5.2011 välisenä aikana.

Valitsin projektin aineistokseni siitä syystä, että siellä sovelsin teatteria ihmisten kanssa, joiden identiteetti on saattanut olla uhattuna. Usein henkilökohtainen kriisi sysää liikkeeseen voimakkaita identiteettiä ravistelevia prosesseja, joita yksilön on tarpeen tarkastella (Kulmala 2006, 24). Vastaanottokeskukseen tulevat turvapaikanhakijat joutuvat suojattomaan rajatilaan, identiteetin kannalta välitilaan. He ovat jättäneet kotinsa, kulttuurinsa ja usein perheensä, ja ovat saattaneet kokea henkistä tai fyysistä väkivaltaa kotimaassaan tai matkalla Suomeen. Vastaanottokeskuksessa he ovat vieraan maan lain armoilla odottamassa turvapaikkapäätöksiään ahdettuna rumaan, ahtaaseen taloon, joka on kulttuurien ja tapojen sekamelska. Ilman yhteistä kieltä turvapaikanhakijat ovat jatkuvasti oman ymmärryksensä äärirajoilla. Ymmärtämättömyys aiheuttaa turvattomuudentunnetta ja väärinymmärryksiä toisten asukkaiden ja henkilökunnan kanssa.

Kulmala (2006, 24-25) puhuu väitöskirjassaan, että joutuessaan laitospäiväisiin olosuhteisiin, jotka sisältävät vahvaa ja määrittelevää kategorisointia on ihmisellä tarve puhua itseään ulos alisteisesta asemasta. Tarve selittää oma tilanne ja saada ymmärrystä.

Tapasin monia ihmisiä, joiden identiteetti oli siirtynyt raiteiltaan, he olivat hämmentyneitä, poissa tolaltaan ja näin heidän kärsivän siitä. Kirjoitin silloin työpäiväkirjaani seuraavanlaisesti:

Kaikki pälyilevät minua hetken ja minä katson takaisin niin rohkeasti kuin kykenen, minulla ei ole mitään salattavaa, olen täällä koska teen tärkeää asiaa. Onko näin? Käteni hikoavat. Mikä on minun oikeuteni olla täällä katsomassa kuinka ihmiset yrittävät selviytyä hengissä parempaan maailmaan? Mitä sijaa on teatterilla ja taiteella ihmiselle, joka yrittää selvitä hengissä? Silti uskon, että voisin auttaa, että se on tärkeää. (Työpäiväkirja.)

Käytän Kyläsaaren materiaalia pohjimmiltaan sen kokemuksen vuoksi, jonka siellä koin: se mitä teemme on tärkeää, mutta en tiedä miksi. Tämä työ on yritys pohtia sitä identiteetin näkökulmasta.

Olen myös henkilökohtaisesti käynyt läpi ja käyn edelleen pitkää kamppailua identiteetistäni. Projektin aikana huomasin pohtivani usein omaa asemaani maahanmuuttajana Suomessa. Se teki harjoittelusta välillä hyvin vaikeaa ja haittasi työskentelyäni. Minun oli vaikeaa nähdä ja kohdata toista ihmistä itseni läpi. Ensimmäisessä sähköpostissani kiertuenäyttämön taiteelliselle vastaavalle, näyttelijä Jussi Lehtoselle kirjoitin näin:

*Olen itse maahanmuuttajataustainen Venäjältä lapsena muuttanut kaksikielinen ihminen, joka on kokenut paljon vastoinkäymisiä suomalaisen yhteiskuntaan integroituaan. Projektinne on siis minulle myös henkilökohtainen. Minulle on merkityksellistä pohtia omaa taustaani vasten, maahanmuuttokysymyksiä, purkaa suomalaisen maahanmuuttopolitiikan aiheuttamia kipupisteitä ja auttaa muita luomalla voimaannuttavaa yhteisöllisyyttä. Vaikka olen maahanmuuttajataustainen, en tunne juurikaan maahanmuuttajia. Tämä on harmittanut minua. **Kuinka ennakkoluuloinen minä itse olen? Asiat muuttuvat vain, jos uskaltaa kohdata omat pelkonsa** (Sähköpostiviesti Jussi Lehtoselle 19. 12. 2010. Korostus lisätty jälkikäteen.)*

Lähtökohtani hakea harjoitteluun oli siis mennä kohti omia pelkojani ja kohdata ne toisessa yhtä suojaamattomassa ihmisessä.

2.1 Kiertuenäyttämö ja Vastaanottoprojekti

Kansallisteatterin kiertuenäyttämö on suhteellisen tuore hieno konsepti, jossa teatteria sovelletaan muun muassa sosiaalityön tai terveydenhuollon yksiköissä. Teatteria viedään tavallisten ihmisten pariin ja tehdään sitä heidän lähtökohdistaan, tai esityksiä viedään paikkoihin, joissa niitä ei yleensä nähdä: vankiloihin, vanhainkoteihin, lastenkoteihin tai tässä kyseisessä projektissa vastaanottokeskuksiin.

Kiertuenäyttämö tuottaa yhden isomman projektin vuosittain ja sitä johtaa muiden tehtäviensä ohessa näyttelijä Jussi Lehtonen, jolla on pitkä kokemus teatterin ja kolmannen sektorin välimaastossa toimimiselle. (Kansallisteatteri. 2012.)

Vastaanotto-projekti koostui neljästä vaiheesta. Luettelen ne seuraavaksi pääpiirteissään:

1. Kevät 2011: Jalkautuminen vastaanottokeskukseen tarkoituksena tavata ihmisiä, tehdä haastatteluja, musisoida, esiintyä, kerätä ja kokeilla materiaalia tulevia esityksiä varten.
2. Kolmen teatteripedagogiopiskelijan (TEAK) työpajatoimintaa lapsille, naisille ja miehille. Demoesityksiä ja tutustumiskäyntejä muihin vastaanottoyksiköihin.
3. Syksy 2011: Materiaalin pohjalta luotu esitys valtaväestölle Kansallisteatterin pienelle näyttämölle.
4. Kiertue-esitys turvapaikanhakijoille vastaanottokeskuksiin ympäri Suomea. Toteutui nimellä Paperisilta. (Kansallisteatteri 2011 b.)

Hanna Brotheruksen ohjaama liikkeellinen esitys sai nimekseen Paperiankkuri. Sen ensi-ilta oli 17.10.2011 Kansallisteatterin pienellä näyttämöllä. Paperiankkuri kuvattiin ja lähetettiin suorana lähetyksenä Yleltä. (Kansallisteatteri 2011 a.)

Paperiankkuri-nimellä on monia merkityksiä. Yksi niistä viittaa ilmiöön, josta saatetaan yleisesti käyttää termiä "ankkurilapsi." Kyseessä on usein alaikäinen lapsi, jonka vanhemmat ovat halunneet lähettää turvaan, jotta koko perhe pääsisi samaan maahan. Perhe on saattanut käyttää kaikki varansa alaikäisen lapsensa matkakuluihin.

Toinen merkitys liittyy byrokratiaan eli papereiden pyörittelyyn. Toisinaan ihmisen tulevaisuus tai elämä saattaa olla kiinni yhdestä paperilappusesta, jossa on hyväksytty tai kielteinen turvapaikkapäätös. Paperi toimii siis kuin huterana ankkurina ihmisen etsiessä uutta kotia, turvasatamaa. Usein turvapaikanhakijat matkustavat paperitta, heillä ei välttämättä ole passia tai mitään virallista asiakirjaa, jolla todistaa henkilöllisyytensä. Heidän lähtönsä on saattanut tapahtua kiireellä tai heidän maansa ei ole luovuttanut heille passeja.

Vastaanotto-projekti päättyi voimaannuttavan ja kielestä riippumattoman esityksen valmistamiseen, sekä kiertueeseen, jossa Paperisiltaa esitettiin vastaanottokeskusten aikuisväestölle ja lapsille ympäri Suomen.

2.2 Tunnelmia Kyläsaaren vastaanottokeskuksesta

Tärkeimpänä ja rikkaimpana kokemuksena pidän maaliskuun intensiivistä työpaja työskentelyä ja haastattelurupeamaa Kyläsaariessa, sekä muissa Helsingin ja lähiseudun vastaanottokeskuksissa.

Helsingin vastaanottokeskukset ovat osa maahanmuuttoviraston hallinnoimaa turvapaikanhakijoiden vastaanottojärjestelmää. Niiden tehtäviin kuuluu järjestää turvapaikanhakijoille peruspalvelut turvapaikkaprosessin ajaksi. Tämä tarkoittaa majoitusta, vastaanotto- ja käyttörahaa, sosiaalipalveluita, terveydenhuoltopalveluita, tulkkipalveluita, sekä ohjaus- ja neuvontapalveluita. Keskusten toimintaa säätelee laki kansainvälistä suojelua hakevan vastaanotosta (746/2011). (Helsingin kaupunki 2013.)

Kyläsaari, niin kuin kaikki Helsingin keskukset oli transit- keskus, mikä tarkoittaa sitä, että siellä oleskeltiin vain turvapaikkaprosessin käynnistymisen alkuvaiheessa niin kauan, että viranomaiset (poliisi, rajaviranomaiset ja Maahanmuuttovirasto) ovat suorittaneet välttämättömät toimenpiteet. Tämän jälkeen turvapaikanhakija siirrettiin yleensä toisiin vastaanottokeskuksiin ympäri Suomea odottamaan päätöstä. (Helsingin kaupunki 2013.)

Transit- keskuksen luonteen takia Kyläsaari oli luotaantyöntävä paikka. Ihmiset eivät kuitenkaan viipyisi siellä pitkään, joten miksi tuhlaata rahaa parempiin oloihin. Tämäkään ei aina pitänyt paikkansa, sillä jotkut haastateltavat olivat odottaneet siellä jo yli puoli vuotta.

Elämä koostui pääosin päätöksen odottamisesta. Asuttiin ahtaasti. Yksi perhe saattoi jakaa kymmenen neliön huoneen. Monet eivät pystyneet nukkumaan huoliensa vuoksi. Epätietoinen ja ahdistava todellisuus siitä, että siirto, kielteinen päätös tai maasta poisto voisi tapahtua koska tahansa ahdisti monen mieltä. Monille ainoa linkki ulkomaailmaan olivat suomenkielen ja kulttuurin tunnit. (Maahanmuuttovirasto 2013a). Vaikka työluvan saa automaattisesti kun turvapaikkahakemuksesta on kulunut 3 – 6 kk (Maahanmuuttovirasto 2013b) on työnteko käytännössä mahdotonta kielitaidon tai koulutuksen puutteen vuoksi. Yrityksen eivät mielellään palkkaa ihmistä töihin, joka saatetaan siirtää tai häätää.

Selvästi näkyvä ikävä, suru, masennus, toivottomuutta luova toimeettomuus ja mielenterveysongelmat olivat asioita, johon oli vaikea suhtautua. Samoin oli vaikea suhtautua kaikkeen mikä saattoi olla pinnan alla. Tiesimme, että jotkut olivat kokeneet kidutusta ja joitakin oli ammuttu tai hakattu.

Kyläsaarella työskentelevistä ihmisistä minulla on vain positiivista sanottavaa ja samoin oli asukkailla. He olivat omistautuneita, lempeitä, ymmärtäviä, ystävällisiä ja aina valmiita auttamaan. Kyläsaarella ymmärsi myös sen, että ihmisiä pyrittiin vastaanottamaan hyvin ja toisen ihmisoikeuksia kunnioittaen.

Työryhmämme asui kuukauden ajan niin kuin turvapaikanhakijat, ainoastaan yöksi mentiin kotiin. Päivä alkoi kahdeksalta ja saattoi jatkua iltaan. Meille oli varattu samanlainen kerrossänkyjen täyttämä huone kuin kaikilla talon asukkailla. Toteutimme työpajoja, esiinnyimme, musisoimme ja tapasimme ihmisiä käytävillä, sekä haastattelimme heitä huoneissaan. Näistä kokemuksistani ammennan esimerkkejä uhatun identiteetin pohtimiseen.

Nyt Kyläsaaren vastaanottokeskus on vain tehdasrojun ja metallin keskellä oleva ruma muisto, jonka tilalle rakennetaan unelmien asuinkorttelia. Se on lakkautettu ja toiminta on siirretty toisiin Helsingin keskuksiin Kaarlenkadulle, Metsälään ja Punavuoreen.

2.3 Haastattelut

Kokemuksieni lisäksi materiaalin selkärangan muodostavat Kyläsaarella toteutetut haastattelut. Esimerkit, joita tulen käyttämään ovat kaikki minun puhtaaksi kirjoittamiani ja tätä työtä varten muokkaamiani tarinoita. Ne perustuvat oikeiden ihmisten haastatteluihin, mutta niistä on poimittu työtä varten oleellisia asioita. Haastattelut ovat muokattu tarinalliseen muotoon ja yksityisyyden varmistamiseksi niitä on muokattu niin, ettei ihmisiä niiden taustalla voida tunnistaa.

Haastattelutilanteeseen vaikuttaa moni asia. Kulmalan (2006, 38-39) mukaan siihen vaikuttaa mm. paikka, ja mitä se tuo esille haastateltavasta, haastateltavan elämäntilanne, pyrkimykset, haastattelun muoto, haastattelijoiden sukupuoli, ulkonäkö, sekä minkälaisen ”alustan” he tarjoavat haastateltavan kertomukselle. Haastateltavat myös valitsevat kuin-

ka he haluavat haastattelijalleen näyttäytyä (Riessmann 1993, Kulmalan, 39 mukaan). Tämä tarkoittaa että he luovat identiteettiään vuorovaikutustilanteessa.

Hyvä esimerkki tästä on viranomaisille kerrottu tarina, josta on tullut useiden toistojen kautta osa haastattelemieni ihmisen tiettyä identiteetin osaa. Yleensä se on selviytymistarina, josta on tullut väliaikaisesti niin erottamaton osa selviytynyttä, ettei muille tarinoille ole sijaa. Pyrimme tästä syystä pitämään haastattelutilanteet mahdollisimman avoimina. Ihminen sai kertoa mitä halusi, sillä emme olleet viranomaisia vaan taiteilijoita.

2.4 Rajalla oleminen

”Rajalla olemisen” ajatus toistuu useasti työni aikana. Se on tapa tarkastella asioiden välisiä suhteita. Tämä raja on ajatteluni perustoimintaperiaate. Tällä periaatteella tutkin identiteetin ja teatterin yhteneväisyyksiä ja eroja. Seison esiintyjän ja vastaanottajan, kokijan ja koetun, katsojan ja katsotun, näyttämön ja esiintyjän, esittäjän ja identiteetin ”rajalla” ja tarkastelen nousevia merkityksiä.

Jos ajattelemme teatteria, niin jotakin maagista tapahtuu silloin kun näyttämön ja katsojan välinen raja ylitetään. Raja tuo näkyviin ihmisestä jotakin muuta, uutta ja näkemättöä.

3 Opinnäytetyön eteneminen

Työni identiteettiä ja sen uhkia käsittelevä vaihe on jaettu kahteen osaan. Ensimmäisessä osassa pyrin selvittämään identiteettikäsitteistäni nojaten teoreettiseen viitekehykseen. Selitän myös pääpiirteissään Glynis Breakwellin (1989) identiteettiteorian keskeisimmät periaatteet ja peilaan siihen ajatuksiani teatterista ja sen teoriasta. Ensimmäisen osan tarkoitus on luoda yhtenäistä maastoa identiteetin ja teatterin välille ja viedä tekstiä siihen suuntaan, missä ne kohtaavat. Tämä siksi, että haluan pohtia minkä vuoksi teatteriprosessiin osallistuminen saattaa olla tehokas tapa käsitellä uhattuna olevaa identiteettiä.

Tämän jälkeen siirryn pohtimaan uhattua identiteettiä. Aluksi kuvaan kuinka uhka identiteetille syntyy ja käyttäen Breakwellin (1989) teorian jakoa, mihin osa-alueisiin se kohdistuu. Aineistoani esimerkkinä käyttäen käyn läpi Breakwellin (1989, 23-26) kaksi identiteetin toimintaperiaatetta (jatkuvuus, erottuvuus), jotka saattavat joutua uhatuksi. Käsit-

telen niitä erikseen omissa luvuissaan. Esittelen hypoteettisen uhan ja etsin siihen teatterin piiristä tulevan ratkaisun.

Toisen osion rakenne seuraa myös teatterin historiallisen kehityksen kaavaa. Ensiksi aloitan tekstistä ja käsittelen tarinan vaikutusta identiteettiin. Antiikin kreikassa kirjoitettiin loppuun hiottuja tragedioita, joista länsimainen teatteri ammentaa edelleen. Länsimaisen klassisen teatterin piirissä lähdetään pitkälti tekstin suorasta siirtämisestä näyttämölle, näytelmätekstin ollessa näyttelijöiden suuhun kirjoitettua kieltä, joka ohjaa toimintaa. Vaikka taiteessa oli aikoja, milloin kielestä haluttiin luopua kokonaan (mm. radikaali avantgarde) (Sederholm 2000, 87), on teksti pysynyt olennaisena osana teatteria. Tämä näkyy teatterin tarinallisuudessa: se on paikka, jossa kerrotaan tarinoita ja unelmoidaan yhdessä. (Donnellan 2005,1). Voiko teatteri edelleen tarjota paikkaa, laajennettua tilaa/aikaa, jossa subjekti voisi unelmoida identiteetistään? Voiko teatterissa kokea kokonaisvaltaisuuden rauhan?

Tämän jälkeen siirryn käsittelemään esittävän taiteen uusimpia muotoja, jotka ottavat etäisyyttä tekstiin. Tarkastellen ihmisen eriytynyttä ruumista ja esiintyvyyttä, sen esiintuloa ja suuntaan katseeni kohti tilaa, jonka keskiöstä teksti on poistunut. Se mahdollistaa esityksen, jossa identiteetti pääsee näkyviin erillisenä ja ruumiillisena.

Loppukappaleessa pohdin itsetuntoa ja kokoaan käsiteltyjä asioita tarinan ja fyysisyyden yhtenäiseksi voimaannuttavaksi teatterikudokseksi.

4 Identiteetin teatteri

4.1 Identiteetin käsite

Ensiksi yritän muotoilla mistä puhun kun puhun identiteetistä, vasta sen jälkeen voidaan ajatella missä piilee teatterin mahdollisuus suhteessa siihen. Tässä kappaleessa määritteen identiteettikäsitystäni.

Ei pidä olettaa, että identiteetti olisi millään tavalla selvä käsite. Jokapäiväisessä puheessa sana liitetään johonkin ilmiöön, joka kuvaa subjektin ”Minää”. Jo tässä joudumme ongelmiin, sillä jokainen määrittelee identiteettinsä omalla tavallaan. Identiteettikäsityksiä on yhtä paljon kuin on todellisuuskäsityksiä. Laajimmillaan identiteetti on kuvannut kaikkea

mitä subjekti pystyy itsestään totuudellisesti sanomaan – status, nimi, persoonallisuus, historia. Näin määriteltynä identiteetti laajenee henkilön, minä – konseptin ja persoonan käsitteiden alueelle. (Breakwell 1989, 10.)

Eri tieteen teoriat ovat käyttäneet edellä mainittua terminologiaa värikkäästi. Eri tutkijat ovat saattaneet teoretisoida identiteetistä ja puhua siitä täysin eri termein. (Hänninen 2000; Kulmala 2006). Breakwell (1989, 10) toteaaakin kirjassaan, että eri ”minä”- termien käyttö on liitetty aina tietyn teorian filosofiseen ja metodologiseen perustaan. Teoria siis sanelee termit. Tässä tapauksessa voidaan ajatella, että tarkastelen tulevissa luvuissa Breakwellin teoriaa identiteetistä omasta perspektiivistäni suhteessa teatterin soveltamiseen.

Identiteetti voidaan jakaa *henkilökohtaiseen* ja *sosiaaliseen*. Henkilökohtainen identiteettikäsitys on jotakin, mikä on totta subjektille itselleen ja sosiaalinen identiteetti liittyy meidän sosiaaliseen statukseen ja ryhmäjäsenyyteen. (ibid, 14.)

Tutkijat ovat jokseenkin yhtä mieltä, jaon olemassaolosta ja se on keskeinen erilaisissa identiteettiteorioissa. Jaolle on myös Turnerin tekemää tutkimusnäyttöä. Hän tutki ihmisten uskomuksia ”todellisesta minästä”, joka liitetään henkilökohtaisen identiteetin kokemukseen. Tutkimus todisti, että subjekti kykenee määrittelemään koska käyttäytyi itselleen totuudellisesti ja koska taas mukautti itsensä sosiaalisten normien mukaan, ainoastaan tilanteet vaihtelevat radikaalisti. Toiset sanoivat käyttäytyneensä totuudellisesti spontaanisti, impulsiivisesti, luovaa intuition energiaa käyttäen, kun taas toisten kokemus totuudellisesta käyttäytymisestä oli sidottuna sosiaalisiin normeihin ja oletuksiin siitä mitä heiltä odotetaan. (Turner 1976, Breakwellin 1989, 16 mukaan.)

Jakoa ei siis voida pitää selkeänä, sillä ihmisten kokemukset totuudellisesta käyttäytymisestä eroavat. Jako aiheuttaakin teoreettisia ongelmia, jota Hollis on kuvannut lauseella: ”Suurimpana ongelmana on tehdä identiteetistä sosiaalinen ja sosiaalisesta identiteetti.” (Hollis 1977, Breakwellin 1989, 15 mukaan).

Teatterin puolella samaa ongelmaa kuvaa usein kysymys siitä minkä vuoksi esityksiä tehdään ja miksi niin usein harjoitusprosessit ovat toisille mielekkäämpiä kuin esitykset ja toisinpäin. Harjoitusprosessit saatetaan kokea ryhmässä, yhdessä tapahtuvaksi luovaksi teoksi, kun taas esityksessä ollaan yksin suoriutumassa paineisesta tilanteesta, joka toistaa

itseään päivästä toiseen ja johon on vaikeaa, ellei peräti mahdotonta puhaltaa henkeä. (Kilpi 2008. 6-7.)

Päinvastaisesti esitystä voidaan harjoitella vain siitä syystä, että se esitetään. Se voidaan kokea luovaksi teoksi vasta yleisön edessä ja kommunikaatio yleisön kanssa kerta toisensa jälkeen ainutlaatuisiksi tapahtumaksi. Toisaalta esiintyminen voi olla myös puhtaasti halua näyttää oma taitonsa ja saada hyväksyntää esillä olemisesta (Carlson 2004, 15-19).

Sama ongelma kiteytyy myös klassiseen yksilö vs. yhteiskunta vastakkainasetteluun. (onko yksilöllä vapaa tahto vai onko hänen vapaa tahtonsa sidottuna yhteiskunnan/yhteisön tahtoon?) Näytelmäkirjallisuudessa tämä aihe on ollut ikuisesti ajankohtainen Shakespearen näytelmistä, Brechtin Äiti pelottomaan (Shakespeare 1981 & 2006, Brecht 1975). Filosofiasa asian radikalisoi toisen maailmansodan jälkeinen eksistentiaismi. (ks. esim. Lehtinen, 2002: Eksistentiaismi: Vapauden filosofia).

Breakwell(1989, 18) kuitenkin selvittää ongelman väittämällä, että erottelu henkilökohtaisen ja sosiaalisen identiteetin välillä ja niiden vastakkainasettelu on hedelmätöntä. Identiteetin prosessit tapahtuvat päällekkäin, lomittain ja kokonaisvaltaisesti. Hän keskittyykin kirjassaan ruotimaan identiteetin toimintamekanismeja ja niihin kohdistuvia uhkia, sekä subjektin niitä vastaan käyttämiä suojautumisprosesseja. Tämä vaatii identiteetin käsitteellistämistä eri tavalla ja tarkastelun painopisteen siirtämistä niihin osa-alueisiin, joihin uhka kohdistuu.

Perimmäisesti olen hänen kanssaan samaa mieltä jaon hedelmättömyydestä, mutta koska työssäni keskityn kysymykseen: voiko identiteetti olla esitys, jota esitämme ja seuraako siitä se, että teatteria voi käyttää eheyttääkseen uhattuna olevaa identiteettiä? On näiden kysymysten kannalta oleellisempaa suunnata tarkastelua identiteetin sosiaalisiin ulottuvuuksiin, sillä teatteria, niin kuin ei muutakaan taidetta voi olla ilman kommunikatiivista, ulospäin suuntautuvaa toimintaa.

Näen identiteetin siis ennen kaikkea muuttuvana, dynaamisena sosiaalisena käsitteenä (Breakwell 1989, 9), jota on mahdotonta tarkastella olettamatta sen ympärille tiettyä näyttämöä, jossa se ilmenee: esim. seksuaalisuus, sukupuoli, ruumis, kulttuuri, asuinpaikka. Hofmann käyttää identiteetistä metaforaa ”tila”. (Hofmann 1983, Breakwellin 1989, 15 mukaan) Itselleni tila tarkoittaa toimintatilaa, yhteistä ja jaettua olemista. Siitä inspiroituu

neena korvaan identiteetin tapahtumapaikan sanalla ”näyttämö” ja siirryn käsittelemään identiteetin sosiaalisia ulottuvuuksia.

4.2 Identiteetin näyttämö

Sosiaalisena tuotteena identiteetti tarvitsee kasvualustan, yhteiskunnallisen näyttämön, johon asettua ja jossa sen prosessit pääsevät oikeuksiinsa. Olen valinnut kasvualustaksi postmodernin yhteiskuntateorian, sillä se tarjoaa mielestäni parhaimman kuvan siitä, minkälaisessa maailmassa tällä hetkellä elämme. Seuraavaksi selvitän miksi.

Postmodernismia tutkineen Jean - Francois Lyotardin(1985, 13-14) mukaan kysymys tiedosta, sen hallinnasta ja siihen pääsystä tulee muodostamaan ratkaisevan käänteen postmodernissa yhteiskunnassa. Se kuka hallitsee tietoa, hallitsee. Toki näin on varmasti ollut aina. Tahdon siis tuoda esille, etten pidä postmodernia millään tavalla erillisenä modernista vaan sen jatkeena. Postmodernin termi kuvaa tässä pikemminkin tiettyä tiedon liikkeeseen keskittyviä prosesseja, jotka ovat tälle ajalle tyypillisiä.

Tekniikan kehitys, globalisaatio ja markkinoiden avautuminen muun muassa vaikuttavat siihen, että tietoa saa laajemmin ja se jakautuu yhteiskunnassa tasaisemmin. Tässä mielessä postmodernia yhteiskuntaa leimaa sirpaloituminen ja mahdollisuuksien moninaisuus. Tämä johtaa vanhojen valtaa pitävien instituutioiden kuten kansallisvaltion, puolueiden, ammattikuntien tai laitosten merkitysten pienenemiseen tai peräti kriisiytymiseen. Emme samaistu oman aikamme historiallisiin sankareihin ja jokainen jätetään luomaan maailmansa itsekseen. (Lyotard 1985, 28-29.) Suuret yhdistävät kertomukset kansasta ja valtiosta tai uskonnosta ovat jokaisen kritisoitavissa, sillä jokainen on oman elämänsä supersankari.

En kuitenkaan halua puuttua identiteetin kokemisen historiaan, siihen kuinka subjekti koki identiteettinsä ennen ja kuinka se kokee sitä nyt. Olennaisempaa työni kannalta on puhua identiteetin rakenteesta, joka muodostuu tiedon liikkeiden kautta. Tuskin kukaan voi enää olla eri mieltä siitä että internetin aikakaudella tiedon liike on nopeutunut, saatavuus lisääntynyt ja sen määrä rajaton.

Valinnan moninaisuus ja tiedon vapaampi kierto ovat muuttaneet identiteettikäsitystä väliaikaisemmaksi ja kontekstiin sidotuksi. Identiteetin muodostaminen muuttuu subjek-

tin luovaksi toiminnaksi, jota jokainen voi rakentaa ja kehittää omilla valinnoillaan. Jos sallinette vertauksen, se on meidän jokaisen oma pieni talonrakennusprojektimme. Otamme erilaisia rooleja, esiinnymme asiantuntijoina, korostamme eri puolia itsestämme. Rakennamme ja puramme. (Donnellan 2002, 100-102; Korja 2012, 6.)

Voidaankin sanoa, että mitä liikkuvampi identiteetti on, sitä paremmin subjekti pärjää nyky-yhteiskunnassa. Mutta kun mikään tieto ei ole pysyvää tai tietoa on liikaa, aiheuttaa se myös ahdistusta. Voimme olla kaikkea ja ei mitään.

Tämä johtaa usein kuultuun väitteeseen postmodernismista näköalattomana, liikojen vaihtoehtojen tiedon tulvana, joka passivoi subjektin tai jättää hänet heitteille. Lyotard (1985, 28-29) kirjoittaakin, että jotkut tutkijat ovat yhdistäneet suurten kertomusten särkymisen yhteiskunnallisen yhteyden ja yhteisöllisyyden absurdiin kaaokseen. Hän itse on kuitenkin toista mieltä ja näkee postmodernissa mahdollisuuden: emme ole enää eristettyjä tiedosta, vaan keskellä tapahtumia, luomme suhdeverkostoja ja kommunikoimme.

Nykypäivän teatterissa näyttämön ja katsomon paikaltaan siirtyminen ja niiden välinen suhde on ollut jatkuvana puheenaiheena. Teatterin piirissä tapahtuneet muutokset ovat murtaneet näyttämön ulos teatterirakennuksista ja samalla ulos traditionaalisen teatterin konventioista – tavasta ajatella, että näyttämö on kohotettu koroke (ramppi), puoliympyrä (orchestra) tai sirkuksessa oleva pyöreä näyttämö (cirque), teoretisoineet sen metafysiikan tasona ja problematisoineet sen sijainnin – mielen näyttämö, ruumiin näyttämö. Näyttämöä käytetään nykyisin myös yleisenä metaforana. (Vrt. mm. Kujansivu 2011, 73; Kilpi 2008, 10; McDougall 1999, 19.)

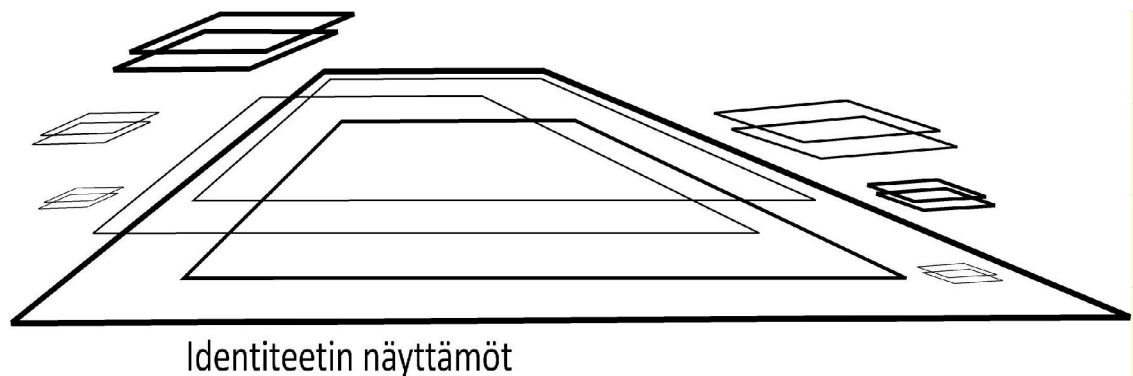
Näyttämöstä puhutaan nykyään laajalti teatterin ulkopuolella, se laajenee teatterin piiristä kohti maailmaa ja voi tapahtua simultaanisesti useassa paikassa samaan aikaan häviten ja ilmentäen. Sinne, minne muodostuu näyttämö, muodostuu luonnollisesti myös esitys. (ks. esim. Guénoun 2007, 14-15.) Mediassa tapahtuma, josta kirjoitetaan uutinen saattaa muodostaa näyttämön: ”kadusta muodostui ampumavälikohtauksen näyttämö.” Urheilutapah-tumissa ”voiton tai häviön näyttämöt” muodostuvat kentille, kaukaloille ja katsomoihin. (Carlson 2004, 19).

Mielen näyttämöt voivat muodostaa psyykkisiä prosesseja ja ruumiin näyttämöä muokataan alituisesti mediakulttuurissa mainoksien keinoin. Postmodernissa maailmassa todel-

lisuuden muodostavat kuvat, diskurssit, elämäntavat ja esineet (Sederholm 2000, 49). Kulttuuritutkija Stuart Hall (2005, 140, 173-175) toteaa, että kuvan kulttuuri, tämä ”toisen speaktaakkeli”, joka ilmenee tehokkaimmassa muodossaan massamediassa, on erottamaton osa identiteetin muodostumista. Se vaikuttaa meidän käsityksiimme kansallisuudesta, kulttuurista ja toiseudesta. Ennen kaikkea Hall nostaa esille rodun esittämisen valkoisen miehen näkökulmasta.

Postmodernin kuvan muodostuminen on myös osoitus siitä, että elämän ja taiteen välinen raja katoaa. Todellisen ja epätodellisen raja häilyy. Oli sitten kyseessä yhteisötaideprojekti, jossa käytetään taidetta saavuttaakseen muita hyötyjä, kuten hyvinvointia tai yhteisötaide, joka nähdään ennen kaikkea taiteena. (Sederholm 2000, 49, Korja 2012, 13.)

Postmoderni näyttämö voi siis rakentua mihin tahansa. Esimerkkinä voidaan ottaa rallikisa, jota seuraavat radan varrella olevat katsojat. Missä sijaitsee näyttämö? Onko se yhtenäinen rata vai se pätkä rataa, jonka katsoja näkee. Onko se auto, joka vilahtaa katsojan ohi vai kuljettaja sen sisällä? Niin kuin huomaamme näyttämön problematisointi problematisoi esiintyjän. Kuka radan oleville katsojille esiintyy? Onko se auto, kuljettaja, molemmat vai toiset katsojat viireineen ja kannustushuutoineen?



Kuvio 1. Identiteetin näyttämöt (Krylov).

Yleisesti voidaan sanoa, että jokainen näyttämö, täyttääkseen tarkoituksensa vaatii toiminnan ja toimijan. Näyttämöllisesti ajateltuna jokainen tilanne johon joudumme, muodostaa uuden näyttämön. Näyttämöstä tulee tapahtuma, jossa identiteetti muodostetaan.

Se on ratkaisevaa identiteetin muodostumisen prosessin kannalta. Subjektin ”minä” sijoittuu postmodernissa yhteiskunnassa keskelle monimutkaista ja liikkuvaa informaation

verkostoa, jossa hänellä on iästään, asemastaan tai sukupuolestaan huolimatta mahdollisuus vaikuttaa siihen minkälaista informaatiota hänen kauttaan tai hänestä muodostetaan. (Lyotard 1985,29.)

Subjekti siis seisoo informaatiovirtausten leikkauspisteessä reagoiden siihen elämällä tai keräten informaatio-tulvasta materiaalia ja järjestäen sitä. Tämä merkitsee identiteetin kannalta jatkuvaa uhkaa ja paikaltaan siirtymistä, mutta se tarkoittaa myös mahdollisuutta. Emme voi enää luottaa totuttuun tapaan nähdä itseämme vaan laajentuvassa globaalissa maailmassa subjektin identiteetti on jatkuvan muutoksen alainen ja voimme vaikuttaa siihen minkälaisina meidän nähdään.

Hall (2005, 11) sanoo, että: todellinen minä, muotoutuu suhteessa joukkoon kertomuksia ja tarinoita, joista toiset ovat autenttisimpia ja hyväksytympiä kuin toiset. Käsitlemme tietoa itsestämme kieltäen tai hyväksyen osia ja prosessoiden minäkuva. Suurin ongelma tulee vastaan siinä, että emme kykene kontrolloimaan mitä muut meistä sanovat tai ajattelevat. Emme pääse pakoon toisen määrittelyä.

Tulevien haastatteluesimerkkien valossa tulee konkreettisemmin esille se, että muutoksiin sopeutuminen ja toisten määrittelyn kontrolloimisen lopettaminen on tarpeellista inhimillisen hyvinvoinnin kannalta. Esimerkiksi syrjäytymiskeskustelussa on oleellista ottaa huomioon subjektin kykenemättömyys lieventää fundamentalistista uskoa muuttumattomaan ”yhteen minään” tai vähentää hänen liiallista itsekontrollin tarvetta.

Yhteenvetona voidaan sanoa, että postmodernin yhteiskunnan tiedon liikkeet muodostavat subjektin identiteetille näyttämöjä, jossa tulla esille. Kyseiset näyttämöt eivät välttämättä tarkoita fyysisiä paikkoja vaan identiteetin rakennuspalikoita. (ks. kuva 1: identiteetin näyttämöt) Seuraavaksi on käytävä läpi mistä identiteetti koostuu ja millä tavalla sen ilmenemisprosessi toimii.

4.3 Identiteetin rakenteen hahmotusta – identiteetin lavasteet

Seuraavaksi tarkastelen identiteetin rakenteita. Ne rakentuvat kuin lavasteet identiteettinäyttämölle. Tapahtuvat samanaikaisesti useilla subjektin näyttämön tasoilla, liikkuen historiassa ja ajassa, rakentuen vanhojen lavasteiden päälle, rapistuen, muuttuen, homehtuen, unohtuen tai kunnostettuina, kierrätettyinä, uudella värillä maalattuina. Toimimme kuin lavastajat arvioiden jatkuvasti niiden toimivuutta.

Breakwell (1989, 12 - 20) jakaa identiteetin rakenteet *sisällöllisiin ulottuvuuksiin* ja *arvolliisiin määritelmiin*, joille biologinen ruumis muodostaa pohjatason. Ruumis rajaa meidät yhtenäiseksi organismiksi, joka on vuorovaikutuksessa sosiaalisen maailman kanssa.

Elämämme alkuvaiheessa ruumiillinen identiteettimme on meille äärimmäisen tärkeä. Siinä muodostamme käsityksemme seksuaalisuudesta, sukupuolesta, ulkonäöstämme, erillisyydestämme. Vaikka ruumiin näyttämön osuus pienenee kehityksen myöhemmässä vaiheessa, muodostaa se kuitenkin perustavanlaatuisen säiliön identiteettiprosessien kehitykselle. (Ibid, 12.)

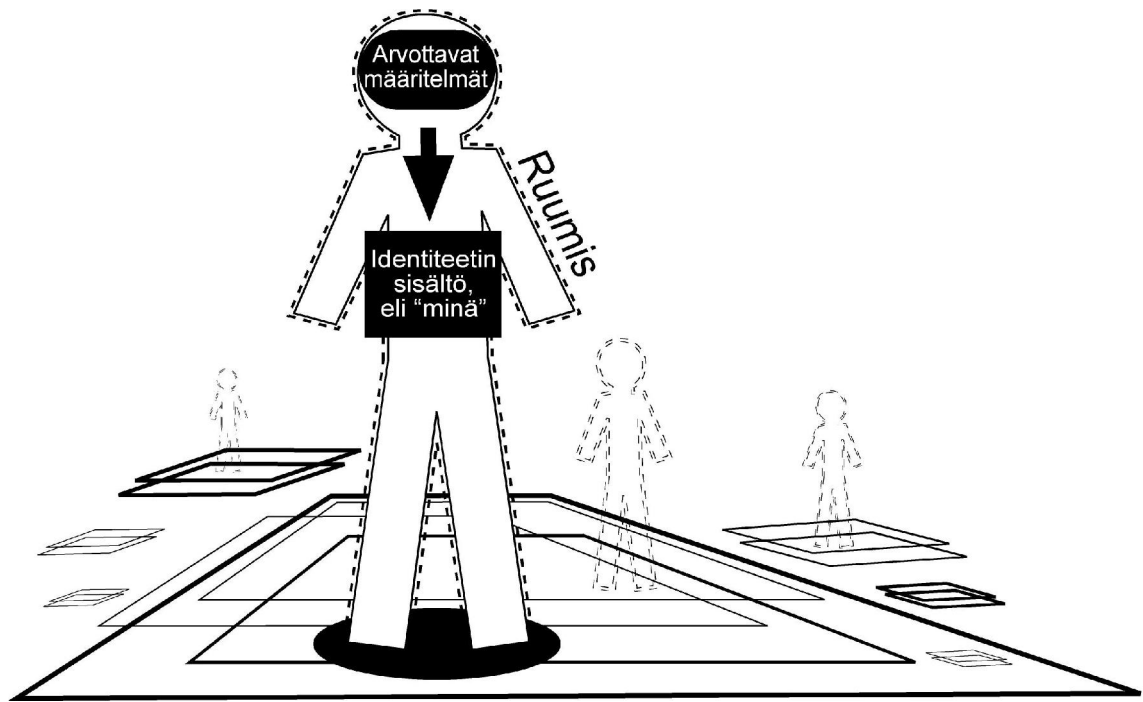
Sisällölliset ulottuvuudet ovat identiteettimme sisältö. Ne ovat kaikkea sitä, millä yksilö kykenee itseään kuvailemaan. (Ajattele tilaltaan rajatonta deitti-ilmoitusta, mitä kirjoittaisit?)

James luo perustan sisällöllisten ulottuvuuksien jaolle, jakaessaan ne tapahtuviksi seuraavilla näyttämöillä:

1. Hengelliset: mitä tunnemme, mitä ajattelemme, mihin uskomme
2. Materiaaliset: mitä omistamme, tavarat
3. Sosiaaliset: ryhmäsuhteemme ja statuksemme, kulttuuri
4. Ruumiilliset: ihon väri, seksuaalisuus, fyysiset ominaisuudet (James 1890, Breakwell, 12 mukaan.)

Näyttämöt ovat toisten kanssa yleisesti jaettuja, mutta se kuinka persoona näyttelee niillä, tekee hänestä yksilön. Niin kuin lavasteet eivät yksin riitä esityksen aikaansaamiseen, vaan tarvitsevat niissä liikkuvat näyttelijät, eivät *sisällölliset ulottuvuudet* vielä riitä identiteetin rakenteen ymmärtämiseksi.

Yksilö liittää kyseisiin osa-alueisiin *arvottavia määritelmiä*, jotka voivat olla negatiivisia, positiivisia tai neutraaleita. (ks. kuva 2: Identiteetin rakenne) Arvot eivät ole pysyviä vaan jatkuvassa muutoksessa. Ne riippuvat yksilön uudelleenmäärittelystä ja sosiaalisesta tilanteesta. (Breakwell, 19.) Jatkuva muutos vaatii toimintaa. Se minkälaisia arvoja liitämme kuvauksiin itsestämme, riippuu tilanteista johon joudumme ja vaatimuksistamme niistä selviämiseen. James sanoo, että määrittelemme identiteettimme osa-alueiden arvot niiden vaatimusten kautta, jotka niille asetamme. Vain ne osa-alueet, jotka epäonnistuvat vastaamaan vaatimuksiamme voivat vahingoittaa itsetuntoamme. (James 1890, Breakwellin, 13 mukaan.)



Kuvio 2. : Identiteetin rakenne (Krylov)

Arvottavia määritelmiä antamalla arvioimme siis identiteetin sisällön toimivuutta. Eri tilanteissa painotamme eri ominaisuuksia itsestämme ja saatamme kokea riittämättömyyttä, jos emme kykene ottamaan käyttöön tilanteen kannalta oleellisia identiteetin osaluokkia. Saatamme kokea identiteettiämme uhatuksi, jos minäkuvamme on ristiriidassa sen kanssa mitä meiltä odotetaan. (Vastaisitko eri tavalla toisen deitti-ilmoitukseen vai kirjoittaisitko saman millä kuvailit itseäsi aiemmassa kysymyksessä?)

Identiteetin sisältö ja arvot, joita sille annamme, eivät ole tarkoitettu johonkin yksityiseen kontemplaatioon siitä keitä me olemme ja miksi, vaan niillä on aina kohde. Tämä kohde on aina niiden ulkopuolella. Toimiva ihminen tarvitsee ohjaavan periaatteen toiminnalleen. Käytämme siis identiteettiämme selvittääksemme tilanteista.

Myös teatterin perus sääntö on jo Aristoteleen (1967, 3) ajalta ollut kuvata toimivia ihmisiä. Englanninkielinen näyttelemistä tarkoittava sana *acting* voidaan kääntää toimimiseksi. Näytteleminen on toimintaa. Kaikki me toimimme, joten kaikki näyttelemme. Meillä on sisäsyntyinen tarve siihen, niin kauan kuin maailmassa on muita ihmisiä, joista riippuu selviytymisemme. (Donnellan 2005, 2.)

Suomenkielinen vastine *näytellä* juontaa juurensa sanasta *näyttää*. Kielitoimiston sanakirjan mukaan (MOT Kielitoimiston sanakirja 2013), *näyttelee* jos *näyttää* jotakin toistuvasti

esim. ”näyttelen itseäni”. Jotta voisimme *näyttää* jotakin, on meidän luotava siitä kuva – kielikuva, mielikuva tai omakuva. Jokin on erotettava elämän orgaanisesta virrasta ja tehtävä siitä hengetön, epätodellinen. Identiteetti on samalla tavalla keksittyä ja hengetöntä. Se on jotakin joka näyttää minulta, maistuu minulta, tuntuu minulta, mutta ei ole minä (Donnellan 2005, 99). Identiteetti pystytään määrittelemään, täten se ei voi olla elossa, niin kuin elämä on. (Ajatelkaa hetkeä kun rakastitte jotakuta intohimoisesti. Jos sillä hetkellä olisin kysynyt teiltä syytä siihen, olisitteko osanneet vastata? Entä nyt kun osaatte epäilemättä vastata siihen, mitätöikö se rakkauteenne?)

Identiteetti on siis jotakin luotua, se on kuin kartta tai kompassi keskellä kohtaamaamme informaatiotulvaa. Niin kuin jokainen kartta tai kompassi, se palvelee tiettyä tarkoitusta, eli on jonkun muodostama. (ibid, 99.) Täten identiteetti on jatkuvasti ulospäin suuntautuvaa toimintaa, jotakin mikä tapahtuu – identifikaatiota. Koska teatterikin vaatii ulospäin suuntautuvaa toimintaa, liikumme alueella, jossa teatteri ja identiteetti kohtaavat.

5 Identifikaation prosessit – esittämisen rajalla

Kuinka ihminen siis identifioituu asioihin? Kuinka identiteetti muodostetaan? Seuraava selitys antaa monimutkaisista prosesseista yhdenlaisen kuvan. Olen jakanut identifikaation prosessin kuvaukset yläotsikoihin *vastakohtaisuus*, *valinta*, *usko* ja *kuvan rakentaminen*. Kaikkien kautta identifikaation prosessia voidaan selittää ja pohtia sen yhteneväisyyksiä esitykseen tai teatteriin. Korostan, ettei tämä ole mikään kokonaisvaltainen teoria identifikaation prosessista vaan olen yhdistellyt erinäisiä teoreettisia avauksia ja ideoita oman ajatteluni pohjaksi. Selvitän niitä asioita, joista on ollut minulle hyötyä teatterin ja identiteetin yhteneväisyyksien pohtimisessa.

5.1 Vastakohtaisuus

Identifikaation prosessi muodostuu siirtymien ja vastakohtaisuuksien kautta – ”eron” tunnistamisen kautta. Ymmärtääksemme ”eron”- käsitteen on meidän tässä kohtaa hyvä ottaa avuksi lingvistiikasta lähtenyt ja siitä eri tieteiden alueelle levinnyt strukturalistinen teoria, jonka edeltäjänä pidetään kielitieteilijä Ferdinand De Saussurea (Hall 2005, 153.) Strukturalismin päätehtävänä on ymmärtää kulttuuria sen tarjoamien käsitteiden kautta. Se tutkii kulttuuria osana suurempaa ”kokonaisuutta” tai ”systeemiä”, jossa kieli muodos-

taa kulttuurisidonnaisen merkkien kokonaisuuden. Strukturalismi ei kiistä kaikille yhteistä todellisuutta, mutta kiistää kulttuurista riippumattoman objektiivisen maailman olemassaolon. (empirismi) Tällöin ei ole kulttuuria edeltävää todellisuutta, vaan totuus on aina tietyn kulttuurijärjestelmän tuottamaa ja hyväksymää. (Fiske 2005, 150-151.)

Kieli muodostaa käsitteitä, joista voimme luoda binäärisiä vastakohtapareja: musta/valkoinen, kotimainen/ulkomainen, hetero/homo, mies/nainen, me/muut, kansalaiset/siirtolaiset. Antropologi Levi-Straussin mukaan aivomme ovat kehittyneet ymmärtämään maailmaa luomalla vastakohtapareja. (Levi-Strauss, Fiske 152-153 mukaan.)

Binäärisessä luokittelujärjestelmässä, täydellinen pari kuuluisi, joko luokkaan A tai B, tällöin kumpaakaan ei voisi ymmärtää ilman toisen olemassaoloa. Käsite "musta" piirtää ikään kuin *rajan* "valkoiselle", jota kautta se tulee ymmärretyksi. (Fiske 152 – 153.) Merkityksien luominen rakentuu siis suhteille, joita ei olisi ilman *toista*, joten "ero" on lopulta se mikä kantaa merkitystä (Hall 2005, 153). Esimerkki, joka tästä yleensä esitetään on: tietäisimmekö mikä on yö, jos ei olisi päivää?

Tämä on kuitenkin esimerkki kielen parista, se vaatii sen, että nimeämme yön ja päivän. Seuraava esimerkki vaatii sekin kielen olemassaoloa, mutta tarkastelee eron- käsitettä ruumiillisesta näkökulmasta ja on teatterin parista.

Havainnollistamme asiaa miettimällä Cooleyn käyttämää, teatterissakin tuttua metaforaa toisesta "peilinä", josta näemme mitä olemme. Metafora väittää, että kaikki toiset, jotka eivät ole meitä toimivat "peilinä" meille. (Cooley 1902, Breakwellin , 14 mukaan.) Kävelemme siis kadulla jossa vastaan tulee pelkkiä peilistä heijastuvia minäkuvia. Menemme kauppaan ostamaan itseltämme maitoa, kutsumme itsemme vierailulle omaan kotiimme, juomme itsemme kanssa kahvia kuppilassa. Ajatuksesta syntyy hyvin omituinen, egosenttinen maailma. Kuinka kaukana se on nykyisestä itsensä esittämisen (ks. Carlson 2004, 19) todellisuudesta, onkin jo toinen kysymys.

Ajatellaan kuitenkin hetki teatteriharjoituksena käytettävää peiliharjoitusta: Valitkaa pari. Menkää vastakkain. Yksi aloittaa liikkeen, toinen kopioi niin tarkasti kuin kykenee. Näemmekö itsemme vai toisen ihmisen, joka kopioi ja matkii liikkeitämme? Uskaltaisin väittää, että vastaus on jälkimmäinen. Olemme yhteydessä ja saatamme kokea yhteneväisyyttä, mutta ihminen on aina erillinen, toinen.

Usein kuulee jonkun käyttävän metaforaa siitä, että teatteri on kuin ”peili”, joka ”heijastaa” todellisuutta. Identiteettikysymyksen kannalta oleellista on kysyä heijastaako teatteri meille itsemme? Jos siis teatteri olisi ”meidän peili”, niin sen päällimmäisenä tarkoituksena näyttäisi olevan näyttää meille itsemme, siinä koskaan onnistumatta. Teatteri on tuomittu epäonnistumaan juuri siitä syystä, ettei kukaan voi toimia toisen peilinä sen konkreettisuudessa mielessä tai missään mielessä sinänsä. Teatteri ei peilaa mitään. Sen perimmäinen prosessi on tuoda esille ja näyttää se *raja*, jossa *toinen* on mahdollista havaita, jossa *toisen* on mahdollista tulla esille.

Esittävässä taiteissa harvoin käytetään peilejä. Peilinä toimii toinen elävä ihminen – ohjaaja, koreografi. Kuten huomaamme toisen läsnäolo on tässäkin suhteessa oleellista. Japanilainen Butotanssi (butoh, Ankoku-butoh) eroaa tästä siten, että kumpikin puuttuu ja ruumiillista toimintaa ohjaa elävä mielikuva, joka toimii tanssija/liikkujan intra-psykykkisenä peilinä. Esitystilanteessa vain kohtaaminen katsojan kanssa tekee esiintyjän. Katsoja ei kuitenkaan toimi peilinä vaan kokijana joka täydentää kokemuksen mielikuvituksessaan.

Monet esiintyjät eivät halua nähdä itseään nauhalta. Videoimisen mahdollisuuksien käyttäminen treenitilanteessa on teatterin piirissä edelleen tabu. (vaikka se on yleistymään päin, esim. nykytanssin puolella videota käytetään koreografisen laadun tarkkaillussa tai esitystaiteessa materiaalin tuottamisessa) Videon käyttäminen on kuitenkin eri asia kuin jos harjoitteluhuoneeseen tuotaisiin peili. Miksi näin on?

Mielestäni kyse on siitä, että peili ja peilaaminen poistavat harjoittelusta todellisen elämän tunning. Peili tuo esille esiintyjässä kaiken keinotekoisesta, ikään kuin pakottaen esiintymään. Peilin avulla esiintyjä rakentaa identiteettiään itsestään, eikä maailmasta käsin. Hän näkee peilissä vain itsensä kuvan, eikä toista, jota vasten identiteetti rakentuu. Näin ei mielestäni käy peiliharjoituksessa. Siinä tulen ennen kaikkea tietoiseksi itsestäni ja erillisyydestäni toisen kautta. En tulisi siitä tietoiseksi, jos näkisin toisen tilalla vain itseni.

Eron käsite on rajalla olemista. Olemista siinä kohdassa, missä tajuaa olevansa toisesta erillinen olento. Juuri tämä asia tuo meidät paradoksaalisesti yhteen. Siihen tilaan, jossa kykenemme ymmärtämään toisen kokemuksen tai olemaan joku muu. Emme siis tietäisi mitä olemme ilman *toisen* olemassaoloa. Toinen näyttää meille itsemme, mutta ei peilaten vaan ”eron” kautta. Olemme ”minä”, sillä emme ole ”sinä”. Subjektin identifikaatioprosessi

tarvitsee siis vastakohtaisuuksia ja "eron" käsitettä, jotta hän voisi saattaa näkyviin asiat, johon samaistua.

Postmodernissa yhteiskunnassa emme jaa yhtenäistä aatemaailmaa. Kun yhteistä aatemaailmaa ei ole, voimme verrata itseämme vain yhteen *toiseen* kerralla. (Sederholm 2000, 65). Tämä postmoderni ajatus "yhdestä toisesta" ei tietenkään poista ihmisryhmien olemassaoloa tai esim. sellaisten alitajuntaamme pesiytyneitten instituutioiden kuin kansallisvaltion, kirkon tai perheen ideaa, ainoa minkä se mahdollistaa ja vaatii on itsenäisemmän valinnan.

5.2 Valinta ja usko

Selkeä raja identifikaation kohteiden välillä vaatii usein moraalista kannanottoa tai valintaa. Vaikka voimme tehdä arvovapaitakin valintoja on identiteetin rakentuminen kytköksissä siihen minkä subjekti kokee "hyväksi" (subjektiivinen hyvä) ja mitä kohti suuntautuu. (Laitinen, 6.)

Tästä seuraa kysymyksiä, jotka ovat jatkuvasti auki yhteiskunnallisessa keskustelussa: Onko työtön valinnut työttömyytensä, jos työttömyys käsitetään joksikin "hyvästä pois kääntymiseksi"? Tummaihoisen ei ole voinut valita ihonväriänsä, mutta voiko hän valita valkoisen identiteetin? Onko ihminen valinnut alkoholismin, jos hänellä on alkoholisti vanhemmat? Onko homo valinnut seksuaalisuutensa, jos hetero toteuttaa vain perinnettä? Kuuluuko jokin ominaisuus subjektin identiteettiin vai onko se tullut hänelle "pakotettuna", ulkoapäin annettuna? Esim. terroristi on toisen vapautustaistelija.

Moraalisen valinnan tasolla identifikaatio lähestyy tietynlaista uskonnollisuuden konseptia. Suuri venäläinen elokuvantekijä Andrei Tarkovski puhuu vaikeudesta muuttaa oman elämänsä logiikkaa, taiteellisia tai inhimillisiä mieltymyksiä ja kuvaa ongelmaa uskonnollisävytteisellä lauseella: "*kuin ne olisivat kerran ja ainaisesti annettu.*" (Tarkovski 1989, 250. kursiivi tekijän.)

Uskomme valintoihin joita teemme, sillä arvomme ovat kytköksissä niihin. Kohdatessamme moraalisesti haastavan valinnan uskomme joutuu koetukselle ja huomaamme kuinka vaikeaa on päästä eroon niistä ajatusrakennelmista, joita olemme muodostaneet "hyvän" ympärille.

Hyvää kohti meneminen on jotakin, joka ohjaa ihmisen identiteettiä (Taylor Laitisen, mukaan). Ihmisillä on tapana muodostaa liikkumattomia ja pysyviä arvoväittämiä: ”tämä on aina ollut hyvää, joten tämä on hyvä nytkin.” Loogisesti lause on täysin kestävä, sen takia se vaatii uskoa omien toimintatapojen oikeudellisuuteen. Usein uskotaan, että hyvä tulee jostakin ulkopuolelta, annettuna, kuin siunauksena. Kun usko valintaan tai toimintatapoihin joutuu koetukselle, se muodostaa identiteetille uhan.

5.3 Näkyväksi tekeminen – kuvan rakentaminen

Identifikaatioprosessin ja teatterin yhtäläisyys liittyy näkyväksi tekemiseen. Subjekti identifioituu johonkin asiaan, joka on samalla hänen ”sisällään”, että hänen ”ulkopuolellaan” esim. sisäisenä käsitteenä ja sanallistettuna käsitteenä, merkinä ja merkitsijänä. Identifikaatioprosessin kannalta tärkeää on, että sisäinen tunne siitä, mikä on minua saa näkyvän ulkoisen muodon (esim. väitelauseen: minä olen venäläinen, muodossa) jolloin se tuodaan esille sanomalla ja objektivoidaan. (Laitinen, 5-6.)

Kyseisessä prosessissa näkymätön tehdään näkyväksi puhetta käyttämällä, jotta subjekti voi nähdä sen ulkopuolellaan ja identifioitua siihen. Silloin identifikaatiosta tulee julkinen ja se on aina altis toisten arvottamiselle ja määrittelylle. (Laitinen, 6.) Minuus voidaan ”sanoa” myös muulla tavoin, esimerkiksi vaatetuksella, stereotypialla, symboliikalla, muokkaamalla ruumista tai gestiikkaa. Prosessin voi nähdä ”ulkoisen kuvan” tekemisenä (Sederholm 2005, 65) – kuvan antamisena, joka on ominaisinta teatterille ja muille esittäville taiteille.

Mitä tarkoitamme kun sanomme: ”Annoit hyvän kuvan” tai ”sinusta saa aluksi ihan erilaisen kuvan”? Sanonnat liittyvät oleellisesti meidän sosiaaliseen toimintaamme. Käytämme osia identiteettistämme rakentaaksemme itsestämme kuvan, jolla kommunikoimme toisten kanssa. Ja eikö siihen tulekin keinoitekoisuuden tai peräti valheellisuuden kaiku? ”Kuvan antaminen” ei kuulosta todelliselta minuudelta, vaan pikemmin sosiaaliselta esitykseltä, jonka identiteettimme laittaa täytäntöön ja arvioi ”todellista minää” vasten. ”Todellinen minä” on kognitiivinen käsite, jota vasten subjekti peilaa identifikaatioitaan. Se on tietynlainen ideaalikuva, siitä minkälaisena itsensä haluaa nähdä. Ja kuvan luonteeseen kuuluu, että sen olemus on aina täydellinen itsessään, sillä sen kehitys on pysähtynyt. (Sederholm 2000, 64-65.)

Mead puhuu puolestaan ”yleistetystä toisesta”. Hänen teoriassaan ”minä” rakentaa kognitiivisen ”mielen kuvan”, merkityksellisen toisen reaktioista ja toiveista suhteessa itseen. Toisinsanottuna se on ”minän” tulkinta, toisten toivomuksista oman käytöksen suhteen. (Mead, Breakwellin, 14 mukaan.)

Näin identiteetti rakentuu jatkuvasti kiistasuhteessa tähän ”minuuden ideaalikuvaan”, joka syntyy joko meidän tai toisen vaatimuksesta. Tällä tavalla ”todellinen” on ikään kuin jatkuvasti siirrettynä paikaltaan. (Hall 2005, 11-12) Tavoittelemme ideaalia jatkuvasti, sitä koskaan tavoittamatta.

Mielikuva, kielikuva, ruumiinkuva ovat niitä rakennuspalikoita, joista omakuvamme muodostuu. Teatteri taidemuotona sekoittaa olemista, tekemistä ja puhetta ollen juuri omakuvan tekemisen kannalta kokonaisvaltainen väline. Sen piirissä näkymättömän näkyväksi tekeminen on kuvan tekemistä näyttämölle. Teatterin tärkeys piileekin sen kyvyssä tehdä tunnistettavia ja eheyttäviä orgaanisia ihmiskuvia. Kysymys siitä, kuka kuvantekoa hallitsee, on oleellinen mediayhteiskunnassa. Soveltavan teatterin parissa on annettava osallistujalle tarpeeksi tilaa rakentaakseen omakuvaa identifiointia kautta.

Valitettavasti juuri keinotekoisuutensa vuoksi identiteetti voi olla subjektilleen tuskallisen totta, sillä samaistumme siihen minkä rakennamme. Seuraavassa luvussa pohdin subjektin uhatun identiteetin kokemusta.

6 Uhattu identiteetti

Läheskään kaikkien ei välttämättä tarvitse pysähtyä ajattelemaan identiteettiään ainakaan kovin vakavasti. Toisille taas se on tärkeimpiä ja painavimpia kysymyksiä, johon on sidottu kysymykset persoonasta, moraalista, arvoista ja valinnoista, siis kokonaisesta elämästä. Kysymys ”kuka minä olen”, ei välttämättä koskaan johda kysymykseen, ”minkälainen minä olen” tai ”miksi olen”. Saatamme vastata kysymykseen vain elämällä elämäämme. Orien-toitumalla asioihin, jotka ovat meille tärkeitä. Tämä ei kuitenkaan poista kysymyksen olemassaoloa, olemme vain vastanneet siihen intuitiivisesti. Täten toimiva identiteetti voi olla tiedostamaton ja sisältyä toimintaan. (Laitinen, 5- 6.)

Se, mitä pidämme tärkeänä, saa perustelunsa jostakin, sen on oltava uskollinen jollekin, mutta tämä ”jokin” ei ole itsenäinen objekti..., vaan artikuloimaton tunne siitä mikä on tärkeää. (Taylor 1985a, Laitisen, 6 mukaan. suom. Krylov)

Häiriö identifikaatioprosesseissa tuottaa hämmennystä ja pakottaa meidät pysähtymään kysymisen äärelle. Jokin on tunkeutunut tajuntaamme, emmekä enää voi elää ottamatta siihen kantaa. Elämämme tärkeät asiat vaativat artikuloimista ja uudelleenjärjestelyä. Identiteetti on siirtynyt paikaltaan ja meidät on ikään kuin heitetty rajalle, josta käsin peilaamme ”todellista minää” vasten mitä olimme ja mitä mahdollisesti tulemme olemaan. Subjekti kokee identiteettinsä uhatuksi.

Mitä kauemmin subjekti pysyy rajalla sitä uhatumpi ja haavoittuvaisempi hänen ”minästään” tulee. Identiteetin kysymyksessä rajalla oleminen ei voi koskaan olla objektiivista eri puolien tarkastelua. Puoli on valittava tietoisesti, eikä retorisisista keinoista ole apua, sillä kysymys on ennen kaikkea moraalinen ja eettinen: kenen joukossa seisot? Oletko musta/valkoinen, suomalainen/ulkomaalainen, homo/hetero. Kyseiset esimerkit ovat isoja dikotomioita, jotka jakautuvat paljon pienempiin ja konkreettisimpiin, jokapäiväistä elämää koskeviin identiteetin ristiriitoihin.

Valinnan tekemistä voi pitkittää tai siltä voi suojautua monenlaisia välttelemisen ja väistämisen psyykkisiä prosesseja käyttäen. Pitempiaikainen häiriö vie subjektin voimavaroja ja tuottaa tuskaa. (Breakwell 1989, 81–82) Väitän kuitenkin, että valinta on lopulta tehtävä tietoisesti. On tultava tietoiseksi siitä mistä valitsee. Koettu uhka identiteetille on lyhytaikainen, sillä tullessaan tietoiseksi siitä, subjekti ottaa käyttöön keinoja sen poistamiseksi. Silti se saattaa vammauttaa ihmisen loppuelämäksi. (Breakwell 1989, 80.)

6.1 Uhatun identiteetin struktuuri

Minkälainen on ”uhattu identiteetti.”? Mitkä osa-alueet identiteetin muodostumisessa ja kehityksessä joutuvat uhanalaisiksi ja kuinka teatteri voi auttaa vähentämään tuskaa, jonka subjekti kokee identiteettikriisissään?

Vastatakseni tähän käyn seuraavaksi läpi Breakwellin (1989, 23–35) tutkimuksen pääperiaatteet. Hän tarkastelee identiteettiä struktuurina, purkaen sen kahteen osa-alueeseen, joista *identiteetin prosessit* kuvaavat identiteetin jatkuvasti käytössä olevia ”työkaluja”, joita se tarvitsee toimiakseen ja saavuttaakseen *identiteetin periaatteet*, jotka kuvaavat sosiaaliin tilanteisiin sidottuja, identiteetin toiminnan ideaaleja. (ks. Kuva 3: Identiteetin prosessit) Korostan, että jo Breakwell (ibid, 23) itse kertoo yleistävänsä kyseisten mekanismien toimintaa ja minä pelkistan asiaa vielä lisää. Oikea struktuurin toiminta on mo-

nimutkainen, sillä kaikki prosessit ja periaatteet toimivat päällekkäin, kokonaisvaltaisesti ja voivat olla toisten kanssa ristiriidassa. Ymmärrettävyyden kannalta pelkistäminen on kuitenkin tarpeellista.

Identiteetin prosessit ovat:

1. sulautuminen(assimilaatio),
2. mukautuminen(akkomodaatio)
3. arviointi(evaluaatio)

Pääpiirteessään *identiteetin prosessit* ovat pysyviä, eivätkä muutu ajan kuluessa. Ne toimivat tilanteesta riippumatta ja vaikuttavat yksilössä jatkuvasti. Prosessit tarvitsevat toimia kognitiivista toimintaa eli muistia ja älyä. (ibid, 26.)

Sulautumisen ja *mukautumisen* prosessit toimivat yhtenä yksikkönä ja samanaikaisesti. Sulautuminen tai sulauttaminen tarkoittaa uusien identifikaatioiden liittämistä osaksi luomaansa identiteettikäsitystä ja mukauttaminen tarkoittaa identiteetin osien uudelleenjärjestämistä, tilan tekemistä uusille vaikutteille ja vanhojen osien poisheittämistä. *Arviointi* arvioi molempia prosesseja ja niiden toimivuutta suhteessa tilanteisiin joihin joudumme, sekä suhteessa *identiteetin periaatteiden* vaatimuksiin. (ks. Kuva 3: Identiteetin prosessit) (Breakwell 1989, 23-24.)

Kuinka kääntää prosessien toiminta teatterin kielelle? Koska teatteri on fyysistä toimintaa, yksi tapa on tarkastella ihmisen sosiaalista toimintaa fyysisestä näkökulmasta, käyttäen fyysisiä kielikuvia: elämämme on joko toisen lähelle tulemista (*sulautumista*) tai toisesta etäisyyden ottamista, niin että kontakti tuntuu hyvältä, eikä liian tukahduttavalta (*mukautumista*), sekä minun ja toisen väliin jäävän tilan *arvioimista*. (Olenko nyt oikealla etäisyydellä toiseen?)

Identiteetin periaatteet puolestaan ovat:

1. Jatkuvuus
2. Erottuvuus
3. Itsetunto

Breakwell löytää tiettyjä lainalaisuuksia subjektin identiteetin pyrkimyksissä. Hän erottelee kolme periaatetta, joiden kautta identiteettikokemusta voidaan lähteä arvioimaan ja kuvaa niitä identiteetin "vaatimuksina" tai "ideaalitiloina", jotka vaihtuvat sosiaalisen tilanteen mukaan ja ohjaavat toimintaamme.

Jatkuvuus viittaa siihen, että identifikaatio tiettyyn asiaan on pysyvää. Esim. joku saattaa ajatella, että hän on mies, koska identifioituu mies- sukupuoleen ja suurin osa ulkoisen maailman seikoista tukee sitä. *Erottuvuus* on pyrkimys erottua joukosta, ollen täten vastakkainen periaate jatkuvuudelle. Esim. joissakin instituutioissa, kuten tässä työssä käsiteltävänä olevassa vastaanottokeskuksessa, saattaa tyypistävän ja ulkopuolisesti määrittelevän identifioinnin ilmapiiri olla vahva. Turvapaikanhakija saattaa kokea, että hänet identifioidaan vain turvapaikanhakijana, paperittomana tai loiseläjänä, ei yksilönä, jolla on oma kokemushistoriansa ja kulttuurinen taustansa.

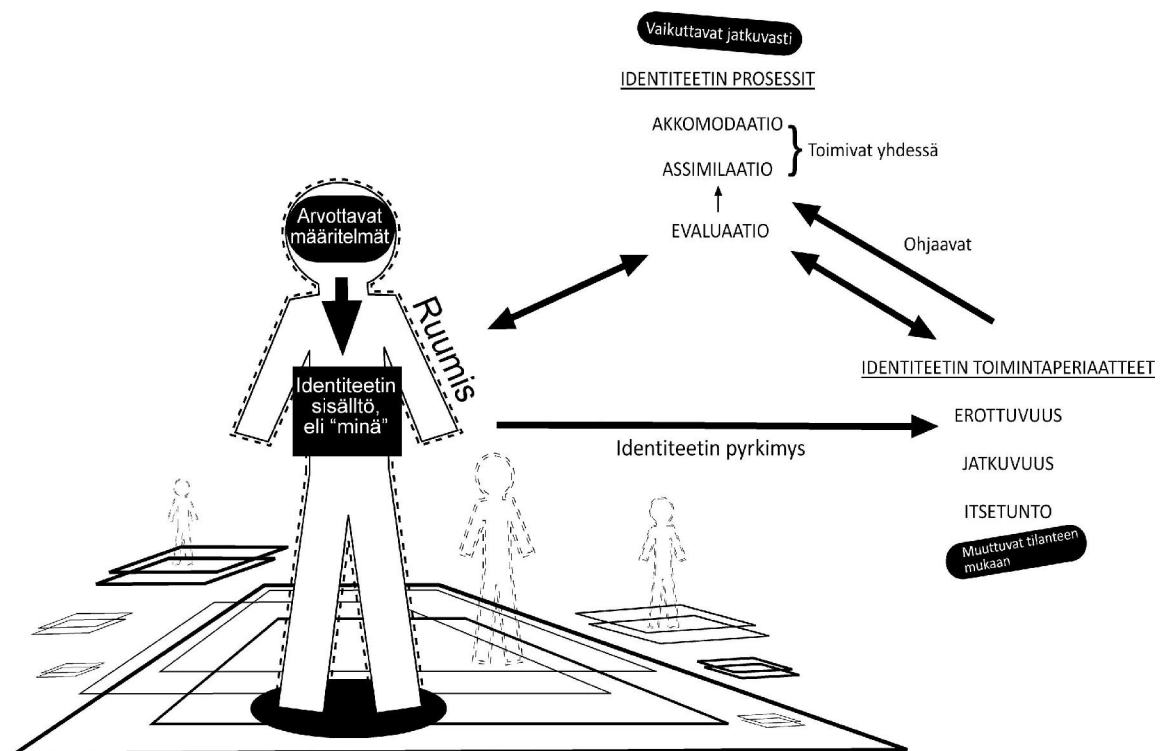
Subjekti hakee elämässään jatkuvasti *jatkuvuutta* ja *erottuvuutta*. Subjektiivinen arvio siitä kuinka hyvin hän siinä onnistuu muokkaa *itsetuntoa*. Jatkuvuus tuo meille turvan tunnetta ja kuulumisen kokemuksia ja erottuvuus yksilöllisyyden tunnetta. Rakennamme itsetuntoa näiden kahden mediumin väliin. Koska periaatteet ovat riippuvaisia ulkoisesta maailmasta, ne toimivat jatkuvasti päällekkäin, rinnakkain ja saattavat toimia toisiaan vastaan.

Juuri identiteetin periaatteet joutuvat uhatuksi. Uhkina voidaan kokea vieraita aineksia, jotka pyrkivät subjektin identifikaatiokentälle ja vaativat reagoimaan. Subjekti reagoi tai välttelee ja kiertelee sitä yrittäen jatkaa samanlaisella minäkuvalla kuin ennen.

Breakwellin(1989, 46) mukaan uhka voidaan määritellä ainoastaan sen ongelman ja niiden seurauksien kautta, joita se subjektin identiteetille tuottaa. On toki mahdollista ennalta määritellä identiteettiä uhkaavia tilanteita, mutta määrittelyillä ei välttämättä ole mitään yhteistä subjektin kokemusmaailman kanssa. Eli vaikka hän kykenisi tunnistamaan ennalta määritellyn ongelman, se ei koskaan voi olla hänelle totta, sillä jokainen uhka identiteetille on subjektiivinen ja määriteltävissä vain kyseisen ihmisen kokemusmaailmasta käsin. Varomattomuus yleistävissä ulkopuolisissa määrittelyissä saattaa johtaa subjektin identiteettikriisiin ja pahentaa tilannetta. Yleistävää määrittelyä harjoittaa yhteiskunnan byrokratia, politiikka ja lehdistö toisinaan tarpeettoman väkivaltaisesti.

Tämän vuoksi on hyvä pitää mielessä, että kun käsittelen seuraavissa kappaleissa ihmisten haastatteluja teen oletuksia havainnollistaen esimerkein mahdollista uhkaa. En oletta tietäväni muodostaako jokin haastattelussa kerrottu asia oikeasti uhkaa haastateltavalle, sillä en ole sitä häneltä erikseen kysynyt.

Seuraavassa kolmessa kappaleessa käsittelemme identiteetin toimintamekanismien ja esittävän taiteen rajapintaa. Tarkoituksena on pohtia millä keinoin esittävät taiteet voivat eheyttää uhattuna olevia identiteetin toimintaperiaatteita (jatkuvuus, erottuvuus, itsetunto), tai ainakin lievittää niiden vaikutuksia. Kuvailen aineistoni esimerkkien kautta yhden uhan identiteetin *jatkuvuudelle* ja *erottuvuudelle*, sekä haen niihin mahdollista ratkaisua teatterin piiristä. Viimeinen kappale toimii yhteenvetolukuna ja sanoo sanasen myös *itse-tunnosta*.



Kuvio 3. : Identiteetin prosessit (Krylov)

7 Jatkuvuus – uhatun identiteetin siirtymä kohti tarinaa

Tämän luvun tarkoitus on pohtia esimerkkien kautta muutamaa subjektin identiteetin jatkuvuutta uhkaavaa tilannetta, sekä tarjota mahdollisuutta reagoida niihin teatterin keinoin.

Kyläsaaren vastaanottokeskuksessa yhtenä tehtävistäni oli tehdä haastatteluja yhdessä dramaturgi Taija Helmisen kanssa. Haastattelumme liittyivät esivalmistavaan työhön. Keräsimme tietoa ja materiaalia tulevia demoja ja esityksiä varten. Haastattelimme turvapaikanhakijoita käyttäen tulkkeja tai omaa kielitaitoamme. Teimme niitä käytävillä ihmisiä jututtaen ja ihmisten huoneissa vierailien sovittuina ajankohtina. Oli virallisia haastatteluja ja epävirallisia jutusteluja sosiaalityötiloissa. Muutaman kerran minut kutsuttiin kylään asukkaan huoneeseen.

Olen valinnut yhden haastattelemamme ihmisen tarinan, se palvelee hyvin esimerkkinä siitä mistä on kyse kun identiteetin jonkun osa-alueen *jatkuvuus* joutuu uhatuksi.

Haastateltava 1:

Vastaanottokeskuksessa oleminen on vaikeaa. Minulla ei ole täällä ystäviä. Putosin täällä syvään masennukseen. Ensimmäistä kertaa elämässäni olin toimeettomana ilman työtä. Olen lääkäri ja haluaisin tehdä töitä. Omassa kotimaassani tein aina töitä. Kouluttauduin, olin aktiivinen ja sosiaalinen ihminen ja osallistuin yhteiskunnan tapahtumiin. Sellaisena olen aina itseäni pitänyt. Täällä olen eristettynä, eikä minun anneta tehdä mitään. En saa vielä työskennellä vaikka haluaisin kovasti. Kysyin vapaaehtoistyötä, mutta se kiellettiin minulta vedoten siihen, ettei minulla ole mitään oikeuksia tässä maassa. Piti vain odottaa päätöstä.

Vastaanottokeskuksen alkuinfossa sanottiin selkeästi, että te saatte suomen veronmaksajien rahoja, te elätte heidän kustannuksellaan. Minä ymmärrän tämän. En halua olla mikään loinen.

Tässä tapauksessa haastateltavan työidentiteetin *jatkuvuus* ahkerana ja aktiivisena kansalaisena on Suomessa uhattuna, sillä hän kokee, että hänet määritellään loiseläjäksi. Haasta-

teltava kokee turhautuneisuutta, koska hän ei ole valmis *sulauttamaan* uutta, ei kovin mairittelevaa määritelmää osaksi identiteettiään. Hän olisi ehkä valmis *mukautumaan* tekeillä mitä töitä tahansa, mutta ei kuitenkaan kykene vaikuttamaan asemaansa, sillä hän on päätöksen varassa. Myös hänen asemansa Suomen työmarkkinoilla on erittäin heikko kielitaidon puutteen, sekä vaadittavien pätevyyksien takia.

Haastateltava 1 jatkaa:

Nyt olen Suomessa. Olen jättänyt taakseni kotimaani, vanhan äitini ja sukulaiseni. Haluaisin palata ja toivon todella kovasti saavani jäädä Suomeen. On tuskallista kertoa muille, että maani tilanne on huono. Toivon, että voisin kertoa ihmisille, että maani on hieno paikka elää. En kuitenkaan voi.

Tässä haastateltavan identiteetin jatkuvuus on uhattuna suhteessa kulttuuriin. Hän on kohdannut uuden vieraan kulttuurin, johon hänen olisi *mukauduttava*. Haastateltavan identiteetin *jatkuvuus* kotimaansa kulttuurin edustajana on uhattuna, sillä hän haluaa jäädä Suomen erilaiseen kulttuuriympäristöön. Tämä vaatii identiteetin uudelleen *arviointia*. Haastateltava vertailee maiden tilanteita keskenään, hänen historiansa ja muistonsa ovat kotimaassaan, mutta kotimaan tilanne on keho ja hän haluaisi jäädä Suomeen.

Ensimmäisessä esimerkissä haastateltava kokee, että hänen identiteettinsä määritellään ulkopuolelta hänelle epäsuotuisalla tavalla. Hän kokee, ettei kykene vaikuttamaan siihen kuinka hänet nähdään vaikka haluaisi. Jälkimmäisessä esimerkissä taas haastateltava selkeästi määrittelee ristiriitansa itse. Hän identifioituu vahvasti jätettyyn kotimaahansa ja perheeseensä, mutta on samalla valmis muutokseen.

Molemmissa tapauksissa haastateltava tuntuu olevan eksyksissä. Minkälaisia keinoja teatterintekijä voi tarjota kohdatessaan juurilta repäistyjä ihmisiä? Kuinka voidaan vaalia yksilön identiteetin jatkuvuutta taidetyön keinoin? Yksi tapa on antaa heidän kertoa oma tarinansa.

7.1 Identiteetti tarinana

Selittäessään elokuvansa Nostalgian tekoprosessia Andrei Tarkovski kirjoittaa hyvin identiteetin jatkuvuuden uhasta suhteessa vieraassa kulttuurissa olemiseen:

Kuvasin italiassa elokuvan, joka on kaikilta ominaisuuksiltaan syvästi venäläinen-- -- Tein elokuvan venäläisestä ihmisestä, joka oli tullut Italiaan pitkälle työmatkalle ja hänen vaikutelmistaan tästä maasta. Mutta en ottanut tehtäväkseni esittää valkokankaalla sitä Italiaa, joka säväyttää turisteja ihannoituksillaan -- -- tein elokuvan venäläisestä ihmisestä, jonka ovat suistaneet täysin raiteiltaan yhtäältä hänen päälleen vyöryneet vaikutelmat ja toisaalta hänen traaginen kyvyttömyytensä jakaa näitä vaikutelmia lähimpiensä kanssa, samoin kuin hänen kohtalokas epäonnistumisensa yrityksessä kytkeä tämä uusi kokemus siihen menneisyyteen, mihin hän on kuin napanuoralla sidottu. (Tarkovski 1989, 244.)

Kykenemättömyys liittää uusia kokemuksia identiteettinsä osaksi on kykenemättömyyttä jakaa niitä. Olemme ”sidottuja” johonkin vanhaan, josta ei pääse irti, emmekä tiedä kuinka liittää sitä uuteen.

Kyläsaarella ymmärsin, kaksi asiaa tarinan suhteen. Ihmisen elämä ei ole valmis tarina. Hän ei kerro elämästään johdonmukaisesti vaan pala kerrallaan, hyppien paikasta toiseen, muistellen. Tarinan muoto on kuitenkin niin vakiintunut, että hänellä on kuitenkin luontainen tarve luoda elämäntapahtumistaan juuri tarina, jos siihen antaa mahdollisuuden (Hänninen 2000, 19.) Varsinkin jos normaaliin elämäntapahtumien on tullut katkos esim. sairastuminen tai katastrofi, haluaa ihminen paikata aukot luomalla tarinaa. (Kulmala 2006, 24.) Tämä tarina vaatii kertomista, oli se kuinka traumaattinen tahansa. Niin kauan kun tarina pysyy esikielellisenä, jatkuvuus menneisyyden tapahtumien ja nykyisyyden välillä on hämärä tai katkonainen.

Haastateltava 1:en esimerkin kohdalla oman elämäntarinan kertominen, ei sinänsä paranna ongelmaa, joka syntyy ulkoisien vaatimusten ja sisäisen minäkuvan ristiriidasta, mutta se paikallistaa hänet keskelle tapahtumien informaatiotulvaa antaen valmiuksia oikeiden valintojen tekoon. Elämäntarina voi antaa hänelle takaisin tai voimistaa tunnetta siitä, että hän on oman elämänsä supersankari.

Stuart Hall (2005, 11) sanoo: ”Identiteetti muodostetaan siinä epävakaassa pisteessä, missä subjektiviteettia koskevat tarinat (tiedostetut, keksityt ja tiedostamattomat) kohtaavat historian ja kulttuurin kertomukset.” Oman tarinan kertominen mahdollistaa identiteetin *sulautumisen ja mukauttamisen* prosessien tarkastelun. Kun tiedämme mistä tulemme,

voimme vapaammin valita mihin liitymme. Tässä mielessä elämäntarina on subjektiivista kokemuksen historiaa.

Erään haastateltavan vaiheet:

Somaliasta pakenin Etiopiaan yhdessä salakuljettajan kanssa. Viivyttyämme Etiopiassa nousimme lentokoneeseen. Päästyämme perille salakuljettaja vei minut kerrostalohuoneistoon. Salakuljettaja toi minulle ruokaa ja puhelimen. Soitin enolleni, joka sanoi että olin Arabiemiirikunnissa. Vietin kuukauden poistumatta huoneesta. Nousimme lentokoneeseen. Perillä, salakuljettaja antoi minulle 20 euroa ja meni vessaan. Odotettuani pitkään tajusin, että hän ei palaisi enää. Hänellä oli kaikki henkilöpaperini. Kävelin ympäri lentokenttää. Nousin taksiin ja pyysin kuskia ajamaan minut kaupunkiin. Kuski ajoi minut poliisiasemalle. Tapasin poliisin ja toivoin että hän veisi minut putkaan nukkumaan, en ollut syönyt koko päivään. Poliisi sanoi että minun pitäisi mennä toiselle poliisiasemalle hakemaan turvapaikkaa. Hän antoi minulle kartan ja piirsi siihen kynällä paikan, minne minun piti mennä. Löysin junan ja nousin siihen. Lopulta olin toisella poliisiasemalla. Pihalle ajoi auto, joka vei minut ensimmäiseen keskukseen. Olin siellä viisi päivää. Sitten minut vietiin toiseen keskukseen ja...

Oman tarinan kautta elämän sekava kokonaisuus voi saada muodon. Kyläsaarella kohdasimme ihmisiä, jotka olivat kyseisen haastateltavan tavoin jättäneet kotinsa ja matkustaneet kymmenien kaupunkien kautta hakemaan Euroopasta turvapaikkaa. He olivat saattaneet saada kielteisen turvapaikkapäätöksen jo useammasta Euroopan maasta, ennen suomeen tuloa. Heidät oli saatettu karkottaa, he olivat saattaneet elää paperittomina, piileskellen jossakin Euroopan maassa. Monet osasivat auttavasti eri kieliä: ranskaa, englantia, puolaa, italiaa. Tämä saattoi olla heidän ensimmäinen kerta pysähtyä miettimään matkaansa.

Oman tarinan kertominen eheyttää sirpaleista identiteettiä tekemällä siitä kokonaisuuden. Heideggerin mukaan elämää voi ajatella kokonaisuutena vain "huolen objektina", että on "kokonainen elämä", josta minun on huolehdittava. Oikeasti olemme jatkuvasti jotakin mitä emme vielä ole, täten emme kokonaisia. Elämämme on jatkuvaa huolta kokonaisuuden saavuttamisesta. Voi ajatella, että elämäni on minulle merkityksellistä, siksi

huolehdin siitä. Merkityksellisyys yhdistää elämäni kokonaiseksi. (Heidegger 1964, Laitisen, 6 mukaan.) Se, että rohkaisee ihmistä kertomaan tarinansa, on askel kohti heidän identiteettinsä merkityksellistämistä.

7.2 Tarina teatterissa

Taiteen ja varsinkin teatterin on oleellisen tärkeää mahdollistaa jokaisen tarinalle näyttämö. Denis Guénoun (2007, 34-40) kirjoittaa näyttämön filosofiassaan, että näyttämö on jotakin ”missä puhe tapahtuu”, missä puhe tuodaan esille – näkyviin. Hän puhuu teatterin tärkeydestä ja pitkästä perinteestä juuri puheen esilletuomisen paikkana.

Teatterin erikoisuus tarinankerronnassa piilee juuri tässä. Kun puhe ”tuodaan esille” näyttämölle, siitä tulee todellista, melkein käsin kosketeltavaa. Näyttämöllä tarinasta tulee todellisempi, fyysisempi. Silloin Ihminen, joka kertoo oman elämäntarinansa tai kuulee sen toisen suusta kykenee ymmärtämään sitä paremmin ja päättämään kuinka kyseinen tarina vaikuttaa häneen. Onko se jotakin mihin hän haluaa identifioida itsensä vai ei. Valikoimalla tarinoita omaan kaanoniinsa hän rakentaa omaa narratiivista identiteettiään, palasista koottua elämäntarinaansa.

Narratiivinen identiteetti on hyvä tapa saattaa asiat näkyviin ja luoda jatkuvuutta. Charles Taylor on kiinnostunut subjektiivisen elämäntarinan aiheesta, toistuvista teemoista ja suunnista, sekä ponnistuksista kohti subjektiivista hyvää tai pois siitä. (Taylor, Laitisen, 7 mukaan.) Välillä saatamme olla eksyksissä, emmekä oikein tiedä mihin tarttuaisimme. Luodessamme elämästämme tarinaa teatterin keinoin, asetamme Taylorin kiinnostuksen kohteet tarkastelun keskiöön, antaen niille konkreettista aikaa.

Vain ideaalissa maailmassa kaikki tulevat kuulluksi tai saavat mahdollisuuden kertoa tarinansa. Tarinasta tulee myös poliittinen, toisten korvien kautta. Puolustaessaan teatterille perinteistä näyttämöpuhetta Guénoun (2007, 30) politisoi teatteriesityksen tapahtumana, jossa vain mahdollisuus siitä, että siellä saatetaan kertoa tarina, jota ihmiset kokoontuvat kuuntelemaan riittää.

8 Erottuvuus – uhatun identiteetin siirtymä kohti esitystä

Tämä luku käsittelee subjektin identiteetin vaatimusta tulla esille massasta erillisenä, konkreettisenä, ruumiillisena ja esiintyvänä. Subjektin kokemus siitä, että hän ”ei ole samanlainen kuin kaikki muut”, vaan erottuu yksilönä, on merkittävä tekijä identiteetin kannalta.

Haastattelujen lisäksi toteutimme Kyläsaassa työpajoja, joihin vastaanottokeskuksen asukkaat saivat osallistua. Työskentely tapahtui usein sanattomasti, sillä yhteistä kieltä ei välttämättä ollut.

Kyläsaassa teimme yhteisöteatteria. Menimme yhteisöön, jotta voisimme saada materiaalia itsellemme, mutta myös sitä varten, että voisimme peilata sitä takaisin yhteisöön mahdollisimman kannustavalla ja esteettisellä tavalla voimaannuttaen sitä sisältä päin. Osallistuimme, osallistimme ja esitimme pieniä esityksiä vastaanottokeskuksen väelle. Teimme yhteisölle ja yhteisöstä. Kaikella oli myös esityksellinen ja esteettinen teatterikasvatuksellinen päämäärä. Halusimme, että esityksemme heille olisi yhteinen lahja. Juuri osallistamisen koin kaikista haastavimmaksi. Kuinka saat ihmiset mukaan ja kerrot heille, että tämä on ihan hyvä juttu. Muutaman epätoivon hetken jälkeen onnistuimme. Työpajat täyttyivät osallistujista ja demoesityksemme olivat täynnä katsojia. (Kyläsaaren työharjoitteluraportti.)

Loimme osallistujille mahdollisuuden tulla nähdyksi ottamalla heidät mukaan demoesityksiimme, jotka toteutimme helmikuun työjakson päätteeksi useassa vastaanottoyksikössä pääkaupunkiseudulla. Lasten ja naisten ryhmästä ei ollut työskentelyn luonteen vuoksi mahdollisuutta luoda toimivaa esiintyvää ryhmää, mutta alusta asti aktiivinen miesten ryhmä tuli meidän kanssamme lavalle Hanna Brotheruksen ohjaamalla liikkeellisellä koreografialla, joka oli saanut inspiraationsa heidän omasta pienryhmätyöskentelystään.

Jokainen heistä kävi liikkeillään läpi kaikki ne maailmankolkat, joiden kautta he olivat suomeen päätyneet, piirsi valkoiselle paperille omakuvansa, jonka näytti yleisölle ennen sen rypistämistä. Hän juhli ja iloitsi, suri ja kaipasi, puhui omaa kieltään, halasi ja kantoi toista sylissä. Kaikki se tapahtui yksin ja ryhmässä. Jokainen tuli esille yksilönä omine ruumiineen, kielineen, historioineen ja samalla kaikki liittyivät yhteen juuri siinä hetkessä,

juuri tällä näyttämöllä, tässä ja nyt. Kaikista esityksistä juuri heidän esitysensä herätti eniten tunteita ja vastakaikua. Tuntui, että he saivat yleisön mukaan matkalleen.

Kysyessäni miltä työskentely tuntui, osallistujat olivat aika hiljaisia ja hämmentyneitä, eivätkä osanneet artikuloida tunteitaan:

*Tuntuu todella hyvältä,
On hyvä purkaa patoutunutta energiaa,
Saa ystäviä kun ei täällä tutustu kehenkään, on vain huoneessa,
En ole tehnyt täällä ollessani mitään, tämä on kivaa,
En ole ammattilainen, mutta nyt vaan on tehtävä tämä homma kuin olisin ammattilainen,
Annatte meille paljon vastuuta,
Tästä ei peräännyttä, me tehdään tätä yhdessä,
Tämä antaa muuta miettimistä. Saa negatiivista energiaa pois. Harjoituksien jälkeen nukun kuin lapsi.*

Mitä kommentteista pitäisi ajatella? Kokivatko osallistujat mitään syvää? Oliko työpajoista ja esityksissä heidän saamastaan huomiosta mitään hyötyä? Eräs vaikeus, joka liittyy taiteiden vaikutusten tutkimiseen, on juuri tämä: Kuinka artikuloida kokemuksia, jotka jäävät sanojen tuolle puolen?

Kuinka merkityksellistä on, että subjekti pääsee esille yksilönä laitoksessa, jonka byrokraattisen ja jo oleellisesti syrjivän luonteensa vuoksi saattaa aiheuttaa hänen identiteetilleen uhan tasapäistämisen, typistämisen ja johonkin tiettyyn ihmisryhmään samaistamisen kautta? Laitoksien luonne on ihmisen erillisyyden tunteelle uhkaava. (Kulmala 2006, 60) Turvapaikanhakija saattaa pitkän laitostieteen jälkeen unohtaa erillisyytensä ja hyväksyä ne määrittelyt, joita ahdistava ympäristö tuottaa.

Kyse on ryhmän ja yksilön välisestä valintatilanteesta. On merkittävää huomata, että ryhmiä on erilaisia: konkreettisia ja kategorisia. Tämä tarkoittaa vain sitä seikkaa, että konkreettisten toimintaryhmien, kuten karateryhmän lisäksi ihminen muodostaa ajatuksissaan subjektiivisia ryhmiä, eräänlaisia yleistäviä kategorioita. (Kulmala 2006, 24, 60 – 66.)

Toisinaan subjekti on valmis *mukautumaan* ryhmään sulauttamalla itseensä ne arvot, jotka ryhmä sisältää, mutta toisinaan ryhmän yleistävyys on uhka subjektin erillisyydelle ja

kuuluminen siihen saattaa uhata subjektin itsetuntoa. (Breakwell 1989, 47; Kulmala 2006, 60 -66.)

Käsitellään esimerkkinä saman haastateltava 1:en tarinaa kuin edellisessä luvussa. Saman esimerkin käyttäminen havainnollistaa hyvin *identiteetin prosessien* päällekkäisen toiminnan. Samasta tilanteesta on mahdollista saada täysin toinen tulkinta korvaamalla *jatkuvuuden* prosessi *erottuvuudella*. On hieman epäselvää kuinka samanaikaiset identiteetin prosessit asettuvat tärkeysjärjestykseen, eli mikä niistä johtaa toimintaa ollen dominoivassa asemassa suhteessa subjektiin? Breakwell(1989,25) tyytyy kirjassaan toteamaan, että luultavasti ne asettuvat itsestään, ilman havaittavaa ristiriitaa.

Haastateltava 1:

– – Omassa kotimaassani tein aina töitä. Kouluttauduin, olin aktiivinen ja sosiaalinen ihminen ja osallistuin yhteiskunnan tapahtumiin. Sellaisena olen aina itseäni pitänyt. Täällä olen eristettynä, eikä minun anneta tehdä mitään. – – Vastaanottokeskuksen alkuinfossa sanottiin selkeästi, että te saatte suomen veronmaksajien rahoja, te elätte heidän kustannuksellaan. Minä ymmärrän tämän. En halua olla mikään loinen.

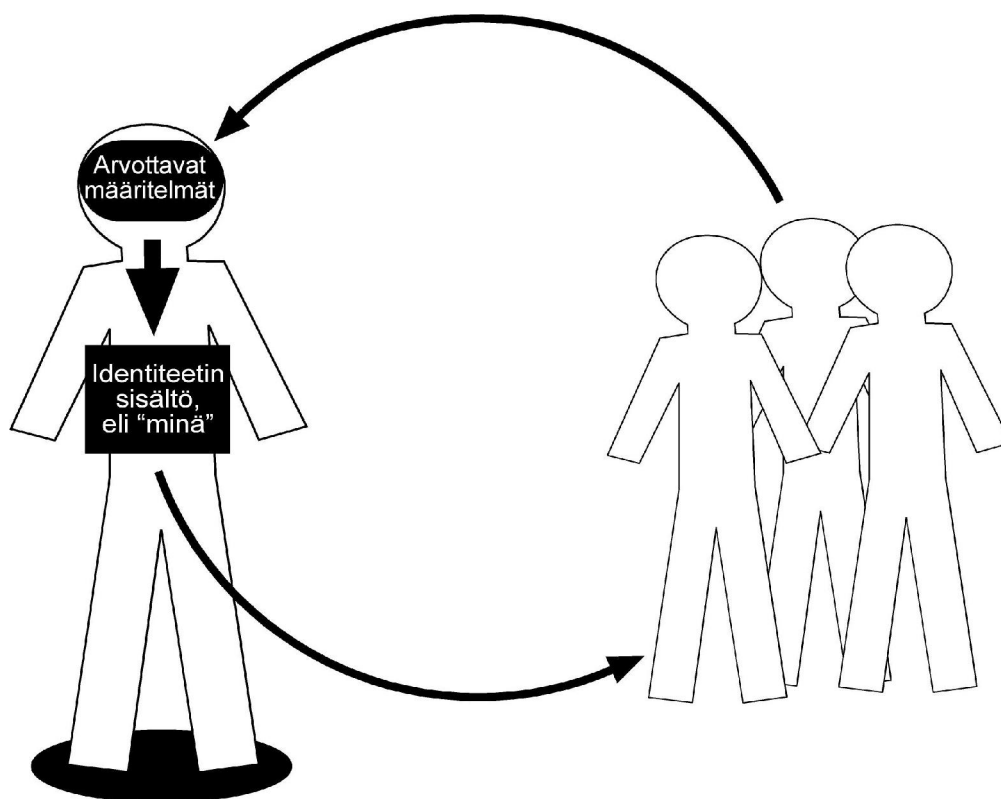
Identiteetin erottuvuuden kannalta on tärkeä huomata määrittely ”loinen”, jolla haastateltava arvottaa omaa asemaansa. Määritelmä on subjektiivinen, sekä objektiivinen ja täten äärimmäisen hankala.

Subjektiivinen siinä mielessä, että haastateltava kokee, että ”Suomen veronmaksajien kustannuksella” eläminen on sama asia kuin olla ”loinen”. Objektiivinen siinä mielessä, että määritelmä on hänen elinympäristönsä tuote. Haastateltavalle on tehty selväksi kenen rahoilla hän täällä elää ja hänelle on tehty selväksi, ettei sellainen ole hyväksyttävää. Oman subjektiivisen identifikaationsa kautta hän näyttäytyy toisille ”loisena” ja asema, jossa haastateltava on vahvistaa kyseistä kokemusta.

”Loinen” muodostuu identifikaation yleistäväksi kategoriaksi. Näin haastateltava samais-tetaan samalla kaikkiin muihin yhteiskunnan kategorisiin ”loiseläjiin”, toisista turvapai-kanhakijoista muihin verorahoilla vasteettomasti eläviin. Eli hän joutuu negatiiviseen yleistyksen kohteeksi.

”Loinen” on jotakin, josta hänen olisi päästävä eroon, sillä hän ei selkeästi ole valmis *sulatamaan* määritelmää osaksi identiteettiään. Se vahingoittaisi hänen itsetuntoaan. Mutta mitä kauemmin hän pysyy yleistävän kategorian ja uhatun identiteetin rajalla, sitä enemmän hän alkaa identifioitumaan siihen ja mahdollisuudet vastustaa määrittelyä heikkenevät.

Lainataan kognitiivisesta terapiasta ”huolen ympyrän” ideaa. LÄHDE Sen ideana on kuvata, että ajatuksemme kiertävät kehää: saatamme olla huolissamme ja sitten huolestumme siitä, että olemme huolissamme. Kuvataan määrittelyprosessia samankaltaisella ympyrällä:



Kuvio 4. Määrittelyprosessi (Krylov)

Haastateltava määrittelee itsensä ”loiseksi” ja saa ympäristöstään varmistuksen siitä. Ympäristö määrittelee hänet ”loiseksi” ja hän saa varmistuksen omalle määrittelylleen. Näin haastateltava on joutunut kierteeseen, joka jatkuvasti typistää hänen yksilöllisyyttään, aiheuttaa tuskaa ja uhkaa identiteetin *erillisyyttä*.

Häneltä näyttäisi olevan riistettynä mahdollisuus vaikuttaa siihen, kuinka näyttäytyä. Tuomalla itsensä konkreettisesti esille ”työtä tekevänä ja aktiivisena” tai ”kouluttautuneena ja sosiaalisena”, hän kykenisi murtautumaan yleistävästä kategoriasta ja ottamaan valan identiteetistään. Mutta sekään ei näytä olevan mahdollista tilanteessa jossa ”hänen ei anneta tehdä mitään.” Mitä vaihtoehtoja hänelle jää? Ainakin se maaginen paikka, jossa raja asioiden, esineiden ja olioiden välillä hämärtyy – näyttämö.

8.1 Identiteetti esityksenä - yhtenäisen ja todellisen minäkuvan romutus

Mitä me olemme? Kuka meidät määrittelee? Olemmeko me meidän määrittelymme orjia? Vai voimmeko kenties esityksen avulla murtautua näistä kahleista?

Voimme tässä vaiheessa laajentaa teoreettista toimintatilaamme kohti esitystä, joka ei vaadi kehykseen tekstiä tai tarinaa. Tämä mahdollistaa identiteetin tuomisen näkyviin puhtaasti ruumiillisena, aikaan sidottuna ja muuttuvana itseään ilmentävänä organismina, joka ilmentää itseään postmodernilla näyttämöllä.

Hans-Thies Lehmannin (2005, 11) ”*draamanjälkeinen teatteri operoi kulttuurisessa todellisuudessa, jossa maailmankatsomukselliset vakiot ovat hylätty.*” Mutta irtautuu postmodernin teatterin käsitteestä vieden teatterin käsitteen pidemmälle. Puhuessaan teatterista, joka ei noudata enää ”tekstin” tai klassisen draaman logiikkaa Lehmann luo *draamanjälkeisen* teatterin käsitteen. (Lehmann 2005, 55.)

Postmodernille teatterille tyypilliset konventiot multimediasta taiteidenvälisyyteen voivat siis yhtä hyvin noudattaa draamallista logiikkaa. Vasta kun tarinan kulku, eheys ja sisäinen logiikka poistuvat esityksen keskiöstä, voidaan puhua postdraamallisesta teatterista. (Lehmann 2005, 57.) Kiinteästä tarinasta kieltäytyminen vie teatteria kohti näyttämöä, jossa tekstin tai tarinan sijaan voidaan mahdollistaa esiintyjän identiteetin esilletuominen ruumiillisena ja ajallisena, tässä ja nyt.

Yhden työpajaan osallistuneen ajatuksia:

Olemme odottaneet täällä pitkään, perheeni ja minä. Saimme juuri negatiivisen turvapaikanpäätöksen, josta olemme valittaneet ja nyt odotamme lisää. En ole koko aikana pystynyt kunnolla nukkumaan. Jos on ongelmia, en nuku, en

syö, tupakoin vain ja murehdin. Kysymys on kuitenkin oman perheen hyvinvoinnista.

Olen todella kiitollinen, että tämmöistä järjestetään. Kohtelette meitä hyvin ja otatte tosissaan mukaan. Vanhempi tyttäreni on neuvonut minua kuinka esiintyä hyvin. Ensimmäisellä kerralla kun hän kävi katsomassa harjoituksia, hän nauroi ja kiusasi minua, mutta toisella kerralla kehui. Nyt kun tytär luottaa minuun, voin harjoituksissa antaa kaikkeni ja olla vielä parempi.

Tulitte sopivaan aikaan. Tämä antaa muuta miettimistä. Saa negatiivista energiaa pois. Harjoituksien jälkeen nukun kuin lapsi.

Nähdyksi tulemisen tarve on meille synnynnäistä. Vauvana ja lapsena leikimme piiloleikkejä ja nautimme suunnattomasti kun äiti tai muut perheenjäsenet löytävät meidät. (Donnellan 2005, 1.) Tällä tavalla harjoittelemme tulevaisuuden tilanteita varten milloin kaverit ja myöhemmin täysin vieraat ihmiset löytävät meidät. Kätkeytymisen ja esilläolon tematiikka seuraa meitä läpi elämän.

Jos asiaa tarkastelee konkreettisen teatterin keinoin, on nähdyksi tuleminen tässä ja nyt tilan haltuunottoa itselleen. Se on itsensä paikantamista tiettyyn hetkeen näyttämöllä. Näyttäytyminen on radikaalia toimintaa, joka pakottaa paikoin väkivaltaisestikin seisomaan itsensä takana ja ottamaan tilaa haltuun. Ele voi olla erittäin voimaannuttava ihmiselle, joka esim. kokee sen hetken identiteettinsä laitostumisen tai marginaalisuuden kautta.

Esiintyjä ei ole *näyttelijä*, siinä mielessä kuin *näyttelijä* on ammatti ja esiintyä voi kuka tahansa tai mikä tahansa. Tässä kohtaa sanavalinnalla on suuri merkitys. Suomenkielessä meidän on pakko puhua esiintyjästä, jos haluamme välttää näyttelijä- sanan konnotaatiot, jotka liittyvät tiettyyn ammattikuntaan ja siihen liittyviin mielikuviin. Esim. lintu voi esiintyä puussa, jossakin maassa esiintyy tiettyjä lintulajeja, voi esiintyä sadekuuroja. Esiintyminen on siis myös aina *jonkinlaisena* olemista ja aistein havaittavaa toimintaa. Se yhdistää ja erottaa meitä toisista käyttäen samaa mekaniikkaa kuin identiteetti.

Kyseistä mekaniikkaa voi selittää esityksen ja identiteetin kaksinaisuudella. Se tarkoittaa sitä, että molempia verrataan johonkin ideaaliin. Niin kuin aiemmin oli puhetta, raken-

namme identiteettiämme vertaamalla ulkoisia identifikaation kohteita mieleemme sisäisiin ideaaleihin. Esitys muodostuu noudattaen samaa logiikkaa. Carlson siteeraa etnolingvisti Richard Baumania:

Kaikkiin esityksiin liittyy tietoisuus kaksinaisuudesta. Kaksinaisuuden vuoksi toimintaa verrataan mahdolliseen, ideaaliin tai muistettuun alkuperäiseen malliinsa. Vertailun tekee havainnoija: teatteriyleisö, koulun opettaja tai tutkija. Keskeisintä tässä on tietoisuus kaksinaisuudesta. (Bauman Carlsonin 2004, 18 mukaan.)

Eli esitys tapahtuu rajalla. Voidaan väittää, että se on neuvottelua ja rajankäyntiä sen kanssa miten asioiden ”pitäisi olla”, ”on aina ennenkin ollut” tai ”voisi olla.” Esitystä ovat suoritus, näyttö ja utopia. Kysymys kuuluukin, onko mitään senkaltaista inhimillistä ulospäin suuntautuvaa toimintaa joka ei noudattaisi kyseistä logiikkaa? Onko mitään toimintaa, joka ei olisi esitystä?

Identiteettikeskustelun kannalta on oleellista huomata, ettei *jonkinlaisena* oleminen voi koskaan olla valheetonta siis todellista. Sanoihin esiintyä ja näytellä liittyy aina valheellisia konnotaatioita. Kuinka usein käytämmekään fraaseja: ”Älä jaksa esittää” tai ”Lopeta tuo näytteleminen.” (Donnellan 2005, 3-4.) Ihan niin kuin tietäisimme, minkälainen joku oikeasti on ja mitä hän ei ole.

Tähän piiloutuukin radikaali ajatus, jonka teatterintekijä saattaa jossakin vaiheessa ymmärtää: *Koska kukaan ei tiedä minkälainen ihminen olemme ja koska emme voi sitä itsekään tietää, on olemisemme tässä maailmassa esitystä.*

Tämä ei tarkoita, etteivätkö asiat tuntuisi todellisilta ja että kaikki olisi vain leikkiä. On erittäin tarpeen miettiä minkälaista esitystä elämässään esittää, jotta se ei ottaisi liiaksi valtaa ja jotta sitä voisi hallita. Tämä asia on otettava vakavasti, sillä saatamme uskoa identifikaatioomme niin kovasti, että olemme valmiit uhraamaan sen eteen hyvinvointimme.

Helposti käy niin, että kontrolloidakseen toisten yrityksiä määritellä meidät, tartumme muuttumattoman kuvan tuomaan turvaan. Saatamme uskoa loppuun asti tietynlaiseen ”minään”, joka estää dynaamisen liikkeemme – postmodernin identifikaatioprosessimme leikin. Saatamme jämähtää paikalleen vastaamaan kysymykseen: *”Kuka olen?”* (Donnellan 2005, 76.)

Tämä kysymys on ihmiselle liikaa. Se kahlitsee meissä olevaa luovaa elämänvirtaa joksikin ”yhdeksi”, muuttumattomaksi kokonaisuudeksi. Lakkaamme ajattelemasta mahdollisuuks-

sia, kysymästä kysymyksiä siitä ”*ketä haluaisimme olla?*” tai ”*ketä pelkäämme olevamme?*” (Donellan 2005, 76.) Nämä ovat dynaamisen ja liikkeessä olevan identiteetin kannalta tärkeämpiä kysymyksiä, sillä ne sisältävät luovan prosessin.

Itsensä määrittely ”yhtenäisenä” on ahdistavaa ja epähedelmällistä. Se saattaa jumittaa subjektin tietynlaiseen muottiin, josta voi nousta useita ongelmia (esim. kykenemättömyyttä sopeutumiseen, syrjäytymistä) Pikemminkin olisi kysyttävä mikä ”erottaa.” Lehmann(2009, 333) sanookin, että esiintyjä tulee esille, näkyviin. Hän erottuu muista ja asetuu heidän tarkastelunsa, pilkkansa ja ihailunsa kohteeksi.

Täten kysymys kuka esiintyy, missä ja miksi, ei ole oleellista vain teatteriteorian kannalta, vaan yhdistää esityksen identiteettiin. Teatteri antaa osallistujalleen mahdollisuuden kontrolloida miten tulla nähdyksi. Tämä tarkoittaa mahdollisuutta vaikuttaa identiteetin erottuvuuteen ”kuvan luomisen” kautta. Luomme näyttämölle sen mihin haluaisimme samaistua – identifikaatiomme kohteen. Irrotamme sen orgaanisesta informaatiovirrasta ja teemme siitä näkyvän toiselle. Asetamme itsemme rajalle, ”tarkastelun kohteeksi” ja toisen kautta kykenemme näkemään itsemme paremmin. Teemme siitä konkreettisen ja ruumiillisen. Nyt se on jokin mihin voi tarttua, ei ainoastaan yleistävä ajatus päämme sisällä. Näyttäytymällä peilaamme maailmaa todelliseksi ja näkymätöntä näkyväksi. Teatteri-ilmaisun ohjaajan on siis oleellisen tärkeää antaa osallistujilleen tämä mahdollisuus.

9 Lopuksi – kohti hyvää itsetuntoa

Oikeastaan kaiken äskeisen voisi sanoa paljon helpommin:

1. Oman tarinan kertominen on oman identiteetin kuulluksi tulemistä. (Identiteetin *jatkuvuuteen* vaikuttamista)
2. Itsensä esittäminen on oman identiteetin nähdyksi tulemistä. (Identiteetin *erottuvuuteen* vaikuttamista)

Nämä asiat lisäävät itsensä kokonaisvaltaista tuntemista, eli itsetuntoa.

On tärkeää ymmärtää, että *jatkuvuus* ja *erottuvuus* ovat identiteettiä ohjaavia periaatteita, jotka muuttuvat subjektin tilanteiden mukaan. Itse ajattelen niitä lähtökohtina, joihin subjektin identiteetti pyrkii voidakseen saavuttaa itseymmärrystä eli itsetuntoa. Terve itsetunto on identiteetti-prosessin tasapainoa, siis kykyä *sulautua*, *mukautua*, mutta myös

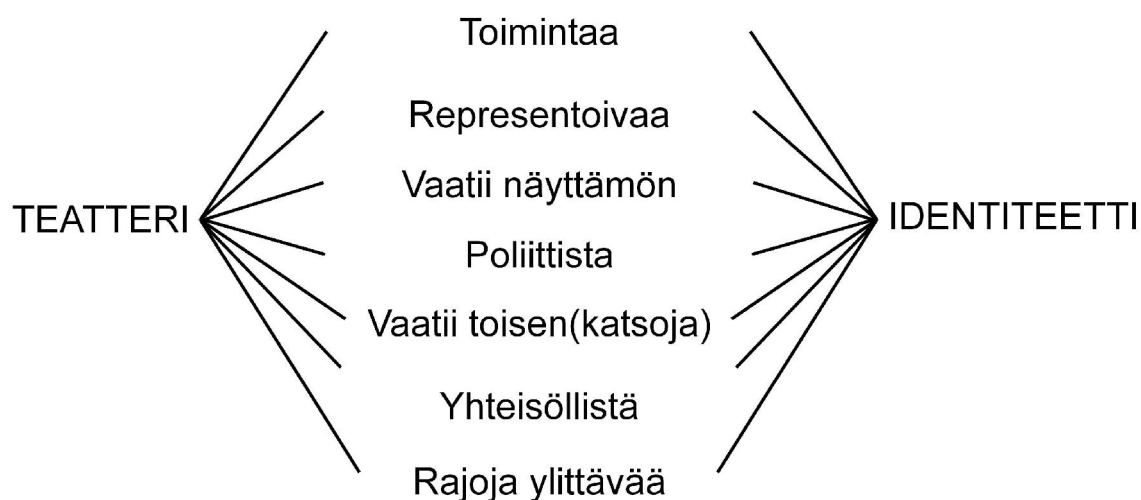
vastustaa, *arvioida* kriittisesti ja piirtää rajoja. Voidaan sanoa mahdollisimman yksinkertaistaen että, ihmisellä on ristiriitainen tendenssi, hän haluaa olla massaa ja samalla erottua.

Kun ihmisiltä kysyy, miksi he ovat hakeutuneet harrastamaan teatteria, vastaus on usein: ”saadakseen lisää itsetuntoa”. Onko kuitenkaan mahdollista koskaan väittää, että jokin teatteriprosessi olisi parantanut osallistujan itsetuntoa, ellei hän itse väitä niin? Itsetunnon ongelma tutkittavana asiana onkin sen epäkonkreettisuus, sen ollessa artikuloimaton tunne itsensä merkittävydestä (Breakwell 1989, 24.) Voiko siis itsetunnon ajattelussa palata sanan pohjimmaiseen viisauteen: itsetunto on itsensä tuntemista. Tutkivaa otetta tarjoava teatteri voi antaa väylän, jossa osallistuja sukeltaa syvälle itseensä kehittäen niitä osa-alueita itsessään joita kokee ongelmallisiksi etsien ja löytäen uusia ja hyläten vanhoja.

Tarinallisuus ja fyysisyys ovat teatterin perustavimmat elementit. Työni on väittänyt, että juuri ne ovat identiteetin kannalta voimaannuttavia, koska identiteetti itsessään käyttää muodostuakseen tarinallisuuden ja fyysisyyden prosesseja. Teatteriprosessiin osallistuminen mahdollistaa tarinan ja fyysisyyden käytön kokonaisvaltaisesti, ollen taidemuodoista selkeästi ihmislähtöisin. Teatterin konkreettinen ruumiillisuus vaatii tekijältään ja osallistujaltaan paljon. Sen muoto on ryhmässä tekemistä kuitenkin niin, että yksilöllisyys säilyy. Jos otamme pois yhdenkin elementin, teatteri lakkaa olemasta ja siitä tulee narsistista viihdettä tai totalitarismia.

Näyttämön ja esiintyjän ”rajalla” seisominen antaa meille näkökulman molempiin, sillä on vaikea nähdä milloin identiteetti alkaa ja mihin se loppuu, samoin on mahdotonta nähdä kuka on esiintyjä ja kuka esittää. Rajan jatkuva liike ja paikaltaan siirtyminen yhdistää identiteetin ja teatterin prosessit yhteen.

Identiteetti ja teatteri operoivat siis samoilla alueilla:



Kuvio 5. Identiteetti ja teatteri

Tätä kaikkea seuraten voimme luoda hypoteesin siitä että: **näyttämö on elämä, elämän näyttämö, jossa subjektin esitys esitetään toistuvasti ja identiteetti on orientoitumista siinä – tietynlainen sosiaalinen kompassi.**

Lopuksi haluan sanoa, että toiminen tässä maailmassa vaatii meiltä jatkuvaa kopioimista, uudelleen esille tuomista, uudelleen näyttämistä -- [re]presentaatiota. Näyttämö kutsuu meitä ilmentämään. Voimme varmistua siitä vain ajattelemalla katsetta. Katse on valtaa ja huomion keskittämistä. Yleisö katsoo sinne mihin esiintyjä katsoo (Donnellan 2005, 82) ja esiintyjä voi katsoa yleisöä kuin pyytäen heitä katsomaan omaan sisimpäänsä, sinne pimeimpään kohtaan minne hän on jo itse katsonut. Teatteri-ilmaisun ohjaajina meillä on vastuu ohjata ihmisiä kohti kyseistä kokemusta.

Jos kohtelemme ihmisiä sellaisina kuin he ovat, he myös pysyvät sellaisina. Jos sen sijaan kohtelemme heitä sellaisina, mitä he saattaisivat olla ja mitä heistä saattaisi tulla, heidän parhaat puolensa pääsevät esiin.

G.T Smith

Lähteet

Aristoteles 1967. Runousoppi. Pentti Saarikoski. Helsinki: Otava

Breakwell, Glynis M 1989. Coping with threatened identities. London: Methuen&Co. Ltd

Brecht, Bertolt 1975. Äiti Peloton ja hänen lapsensa. Suomentanut Sinervo, Elvi. Helsinki: Otava

Carlson, Marvin 2004. Esitys ja performanssi. Kriittinen johdatus. Helsinki: Like

Donnellan, Declan 2005. The Actor and The Target. London: Nick Hern Books

Fiske, John 2005. Johdatus viestinnän tutkimiseen. Tampere: Vastapaino

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

Hall, Stuart 2005. Identiteetti. Tampere: Vastapaino

Hänninen Vilma

Helsingin kaupunki 2013. Helsingin vastaanottokeskus [verkkodokumentti]
http://www.hel.fi/hki/sosv/fi/maahanmuuttajien_palvelut/vastaanottokeskukset/helsingin_vastaanottokeskus (luettu 2.10.2013)

Kansallisteatteri 2011a. Paperiankkuri. [verkkodokumentti]
<http://www.kansallisteatteri.fi/esitykset/paperiankkuri/> (luettu 18.9.2013).

Kansallisteatteri 2011b. Paperisilta. [verkkodokumentti]
<http://www.kansallisteatteri.fi/esitykset/paperisilta/> (luettu 18.9.2013)

Kansallisteatteri 2012. Kansallisteatterin kiertuenäyttämön arkisto. [verkkodokumentti]
<http://www.kansallisteatteri.fi/kiertuenayttamon-arkisto/> (luettu 18.9.2013)

Kilpi, Maria 2008. Miksi esityksiä on? Esitys-lehti, 1/2008, 6-11

Kulmala, Anna 2006. Kerrottuja kokemuksia leimatusta identiteetistä ja toiseudesta. Akaateeminen väitöskirja. Tampereen Yliopisto. Sosiaalipolitiikan ja sosiaalityön laitos. [verkkodokumentti]

<http://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/67610/951-44-6615-2.pdf?sequence=1>
(luettu 30.9.2013)

Korja Venla 2012. Olen teatteri-ilmaisun ohjaaja. Ammatillisen identiteettini kehittyminen Opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia AMK. [verkkodokumentti]

http://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/49493/Olen%20teatteri-ilmaisun%20ohjaaja_%20Venla%20Korja.pdf?sequence=1 (luettu 30.9.2013)

Kujansivu, Heikki 2011. Kokemuksen teatterin näyttämöllä. Niin&Näin, 1/2011(nro 68), 73-77

Laitinen, Arto . Charles Taylor and Paul Ricoeur on Self-Interpretations and Narrative Identity. [verkkodokumentti]

<http://www.revalvaatio.org/wp/wp-content/uploads/laitinen-charles-taylor-and-paul-ric%EF%BF%BDur-on-self-interpretations-and-narrative-identity.pdf> (Luettu 11.5.2013)

Lehtinen, Torsti 2002. Eksistentialismi: Vapauden filosofia. Helsinki: Kirjapaja

Lehmann, Hans-Thies 2009. Draamanjälkeinen teatteri. Helsinki: Like

Maahanmuuttovirasto 2013a. Vastaanoton palvelut. [verkkodokumentti]

http://www.migri.fi/turvapaikka_suomesta/vastaanottotoiminta/vastaanoton_palvelut

Maahanmuuttovirasto 2013b. Työnteko-oikeus. [verkkodokumentti]

http://www.migri.fi/turvapaikka_suomesta/tyonteko-oikeus

McDougall, Joyce 1999. Mielen teatterit. Illuusio ja totuus psykoanalyttisellä näyttämöllä. Helsinki: Yliopistopaino

Sederholm, Helena 2000. Tämäkö taidetta? Porvoo: WSOY

Shakespeare, William 1981. Hamlet. Suomentanut Eeva-Liisa Manner. Helsinki: Tammi,

Shakespeare, William 2006. Romeo ja Julia. Suomentanut Marja-Leena Mikkola. Helsinki: WSOY

Tarkovski, Andrei 1989. Vangittu Aika. Gummerus Oy

Julkaisemattomat lähteet

Kyläsaaren haastattelut ajalta 1.3. - 30.3. 2011

Kyläsaaren työharjoitteluraportti ajalta 1.3 - 6.5.2011

Henkilökohtaiset päiväkirjamerkinnot ajalta 1.3 - 6.5.2011

Krylov, Anton 2013. Työharjoittelu Kyläsaassa. 19. 12. 2010 Jussi Lehtonen. Sähköposti-viesti (luettu 18.9.2013)

