

Anna-Kaisa Cronstedt

Dialogisuus teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Teatteri-ilmaisun ohjaaja (AMK)

Esittävä taide

Opinnäytetyö

14.11.2014

Tekijä Otsikko	Anna-Kaisa Cronstedt (o.s. Niinikoski) Dialogisuus teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä
Sivumäärä Aika	45 sivua + 2 liitettä 14.11.2014
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja (AMK)
Koulutusohjelma	Esittävä taide
Suuntautumisvaihtoehto	Teatteritoiminnan suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja	yliopettaja, TeT, Helka-Maria Kinnunen
<p>Opinnäytetyö tarkastelee dialogisuutta teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä. Opinnäytteen ensimmäisessä osassa <i>dialogisuus</i>-käsitettä ja dialogista vuorovaikutusta tarkastellaan dialogisen filosofian, Martin Buberin <i>Minä–Sinä</i>-suhteen ja Emmanuel Levinasin <i>Toinen ja Kasvot</i> -käsitteiden sekä sosiaalityössä käytettyjen vuorovaikutusorientaatioiden (<i>asiantuntijakeskeinen, asiakaskeskeinen ja dialoginen orientaatio</i>) kautta.</p> <p>Toisessa osassa tarkastellaan dialogisen orientoitumisen vaikutusta työpajatyöskentelyyn turvapaikanhakijoiden kanssa. Tutkimustapauksena on draamahankeen työpajakokonaisuus, joka toteutettiin talvella 2014 Metsälän vastaanottokeskuksessa ja säilöönottoyksikössä sekä Helsingin vastaanottokeskuksen Punavuoren toimipisteessä. Tutkimusaineistona on työpäiväkirja, jota tarkastellaan narratiivisen tutkimuksen ja analyysin avulla.</p> <p>Soveltamalla sosiaalityön vuorovaikutusorientaatiota pystyttiin erottamaan, millaisista orientaatioista käsin draamahankeen työprosessia toteutettiin. Draamahankeen suunnitteluvaihetta hallitsi asiantuntijakeskeinen orientaatio. Työpajatyöskentelyssä turvapaikanhakijoiden kanssa dialoginen orientaatio toimi hallitsevassa asemassa, mutta sen rinnalla käytettiin asiakaskeskeistä ja asiantuntijakeskeistä orientaatiota.</p> <p>Dialogisuuteen orientoituminen näkyi draamahankeessa teatteri-ilmaisun ohjaajan suhtautumisessa ohjaamaansa ryhmään sekä työympäristöön ja -olosuhteisiin. Dialogisuus asenteena auttoi teatteri-ilmaisun ohjaajaa sietämään ennakoimattomuutta, kaaosta ja epävarmuutta. Dialogiseen filosofiaan perehtyminen vähensi määrittelyn, ennakkotietojen ja kuvitelmien tarvetta ryhmän ohjaajan ja osallistujien kohtaamisissa. Työpajatyöskentelyn aikana ryhmän turvapaikanhakijoilla oli mahdollisuus säilyttää anonymiteettinsä. Dialogisuuteen orientoituminen kehitti teatteri-ilmaisun ohjaajan läsnäolotaitoja, kuuntelua ja reaktiokykyä.</p> <p>Tämän opinnäytetyön valossa dialogisuus toimii teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä parhaiten asenteena ja pohjana työskentelylle. Dialogisuuteen orientoituminen tuo teatteri-ilmaisun ohjaajan työhön punaisen langan, mutta se avaa myös väylän suhtautua ihmisiin tasavertaisina kanssakulkijoina. Dialogisen orientoitumisen kautta vastuu toisista ihmisistä tulee teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä näkyväksi.</p>	
Avainsanat	dialogisuus, dialoginen filosofia, vuorovaikutusorientaatiot, draamatyöpaja, turvapaikanhakijat

Author Title	Anna-Kaisa Cronstedt A Dialogical Approach in the Work of a Drama Instructor
Number of Pages Date	45 pages + 2 appendices 14 November 2014
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Performing Arts
Specialisation option	Drama Instructor
Instructor	Helka-Maria Kinnunen, Principal Lecturer, Doctor of Arts
<p>This thesis examines dialogism in the drama instructor's work. The theoretical viewpoints of this thesis are based on Martin Buber's and Emmanuel Levinas's dialogical philosophy and interaction orientations used in social work. The first part of this thesis examines dialogism and dialogical interaction through Buber's <i>I–Thou</i> (also <i>I–You</i>) relationship and Levinas's concepts <i>the Other</i> and <i>face-to-face</i> and <i>expert-centred</i>, <i>client-centred</i> and <i>dialogical</i> interactive orientations.</p> <p>The second part of this thesis consists of a case study about working with asylum seekers using a dialogical approach. The case study examines what kind of influence the dialogical approach did have on a drama project and drama workshops that were held in Metsälä Reception Centre and detention unit and in Punavuori Unit of the Helsinki Reception Centre. The research material consists of a personal work diary that is analyzed by using narrative approach and analysis.</p> <p>This study shows that the interaction orientations used in social work can be applied also to the work of a drama instructor. During the drama project, all the interaction orientations were used side by side. At first, the expert-centred orientation was dominating, but later on the dialogical interactive orientation became dominant.</p> <p>The dialogical approach helped the drama instructor to adapt to chaos, instability and unexpected situations. It also encouraged the drama instructor and asylum seekers to meet each other without titles, presupposition and background information. Due to the dialogical approach, the drama instructor's presence and ability to listen and respond to the needs of the asylum seekers, developed during the drama project.</p> <p>This study suggests that a dialogical approach is used as an orientation and basis for the work of drama instructors rather than a goal. A dialogical approach gives a framework to drama projects and encourages drama instructors to encounter people that they work together with as equal human beings. By using a dialogical approach drama instructors will be aware of the responsibility that they have for the people they work with.</p>	
Keywords	dialogism, dialogical philosophy, interaction orientations, drama workshop, asylum seekers

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Dialoginen filosofia: Minä kohtaa Sinän	4
2.1	Buberin Minä–Se-suhde	5
2.2	Buberin Minä–Sinä-suhde	6
2.3	Levinasin <i>Toinen</i> ja <i>Kasvot</i>	8
3	Vuorovaikutusorientaatiot sosiaalityön asiakassuhteissa ja teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä	11
3.1	Asiantuntijakeskeinen orientaatio	13
3.2	Asiakaskeskeinen orientaatio	15
3.3	Dialoginen orientaatio	18
3.4	Asiantuntijuus, asiakaskeskeisyys, dialogisuus – kaikki sulassa sovussa?	21
4	Työpajatyöskentely turvapaikanhakijoiden kanssa	22
4.1	Draamatyöpajojen suunnittelu	23
4.2	Ensimmäiset työpajat – kontrollista yhteiseen ringiin	28
4.3	Keskivaiheen kriisi – tasapainoilua, eksymistä ja neuvottelua	31
4.4	Viimeinen etappi – pienet hetket, pienet askeleet	36
5	Lopuksi: Dialogisuus asenteena	40
	Lähteet	46
	Liitteet	
	Liite 1. Draamahankkeen toimintasuunnitelma	
	Liite 2. Esimerkki työpajarungosta	

1 Johdanto

Tämän opinnäytetyön alkumetreillä huomasin pitäväni dialogisuutta teatteri-ilmaisun ohjaajille sisäänrakennettuna ominaisuutena. Teatteri-ilmaisun ohjaajan opinnoissa painotetaan ryhmätöitä ja keskustelevaa ja vuorovaikutteista oppimista. Koska teatteri-ilmaisun ohjaajat ovat tottuneet soveltamaan, olemaan välitilassa, neuvottelemaan, luomaan ryhmiä ja ryhmäläisten välille keskustelua, ajattelin, että dialogisuus salakavalasti rakentuu teatteri-ilmaisun ohjaajan sisään. Uskoin, että teatterilla ylipäätään on potentiaalia saattaa yhteen, luoda vuorovaikutusta ja synnyttää dialogisia kohtaamisia. Halusin saada selvyuden siitä, miten dialogisuuden potentiaalia voisi edistää, niin että dialogiset kohtaamiset mahdollistuisivat. Olin kiinnostunut dialogisuudesta, mutta se näyttäytyi minulle hämäränä käsitteenä. Tuntui siltä, että vuorovaikutus, dialogisuus ja yhteinen ymmärrys olivat soveltavan teatterin alalla itsestäänselvyyksiä. Ammatillisessa keskustelussa vilisi näitä sanoja, mutta käsitteitä ei argumentoitu auki tai selvennetty, miten ne näkyivät käytännön työssä. Minulle yksi motivaatio tarttua juuri dialogisuuden käsitteeseen oli nimenomaan selventää, mitä sillä teatteri-ilmaisun ohjaajan työn kontekstissa voidaan tarkoittaa.

Muun muassa Michael Rohd on kritisoinut sitä, miten soveltavan teatterin kenttä ja sen käyttämät termit ymmärretään alalla ja sen ulkopuolella. Soveltavan teatterin muodoista puhutaan kirjavin termein, eikä käsitteistön tai oman työn sanallistamista pidetä aina edes tärkeänä alalle ja sen kehittymiselle. Samaan aikaan potentiaalisten yhteistyötoimien on vaikea hahmottaa, mistä soveltavassa teatterissa on kyse ja mitä hyötyä soveltavasta teatterista voisi olla heille. Rohdin mukaan vakiintuneilla käsitteillä ja sanastolla on merkitystä sille, miten soveltavan teatterin tekijät voivat toimia vuorovaikutteisesti yhteiskunnassa. (Rohd, luento 29.5.2011.) Uskon Rohdin tavoin, että käsitteistön ja sanaston selventäminen ja avaaminen sekä soveltavan teatterin kentän sisällä että ulkopuolella kasvattaa teatteri-ilmaisun ohjaajien mahdollisuuksia toimia erilaisten yhteistyökumppanien kanssa ja näin ollen soveltavan teatterin työkenttä laajenee entistään. Toivon, että oma opinnäytetyöni selventää soveltavan teatterin alueelle käytettävää dialogisuuden käsitettä tai ainakin sysää liikkeelle kiinnostuksen ottaa selvää tästä käsitteestä.

Tutkimusaiheeni on dialogisuus teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä. Tarkastelen dialogisuuden käsitettä dialogisen filosofian ja sosiaalitieteestä lainattujen vuorovaikutusorien-

taatioiden kautta. Tavoitteeni on selvittää, miten dialogisuutta on sanoitettu sosiaalitee-
teessä ja filosofiassa ja yrittää sitä kautta hahmottaa, mitä dialogisuus voisi tarkoittaa
soveltavan teatterin kontekstissa. Lähestyn aihetta reflektoiden omaa työskentelyäni
vastaanottokeskuksissa ja säilöönottoyksikössä, joissa olen ohjannut draamatyöpajoja
turvapaikanhakijoille. Tämän opinnäytetyön fokuksessa on oma työskentelyni draama-
työpajoissa. Tarkastelen, miten dialoginen ajattelu ja orientoituminen dialogisuuteen
näkyvät työprosessin eri vaiheissa.

Tutkimusaineistooni kuuluu työpäiväkirjani ajalta 9.1.–6.3.2014, jolloin ohjasin työpajoja
vastaanottokeskuksissa ja säilöönottoyksiköissä. Työpäiväkirjani ovat syntyneet omien
kokemusteni kautta, subjektiivisesti kertomalla, muistamaani perustuen ja etäännyttä-
mällä yksityiskohdat. Huomautan, että tästä samasta työprosessista on mahdollista
luoda omalle kertomukselleni vaihtoehtoisia kertomuksia, jotka valottavat tutkittavaa
ilmiötä eri näkökulmista.

Lähestyn omaa tutkimusaineistoani narratiivisen tutkimuksen ja analyysin keinoin. Ly-
hyesti sanottuna narratiivinen analyysi tarkoittaa tutkittavan ilmiön tarinallista lähesty-
mistä eli tulkitsevien tarinoiden valmistamista ja kertomista tutkittavasta ilmiöstä (Ellis
2004, 33–34, 76–77). Kapean määritelmän mukaan narratiivinen analyysi edellyttää
tutkittavan kohteen erittelemistä kerrontaan ja kertomuksen teorioihin liittyvien käsittei-
den, termien ja näkökulmien avulla (Jyväskylän yliopisto 2014). Tarinaksi puolestaan
ymmärretään kuvaus tapahtumasta tai tapahtumasarasta, jossa on juoni, alku, keski-
kohta ja loppu. Väljän määritelmän mukaan tarinoiksi lukeutuvat kaikki kerrontaan pe-
rustuvat aineistot, joiden analysoiminen edellyttää tulkintaa. (Saaranen-Kauppinen &
Puusniekka 2006.) Tarina ja tarinallisuus voidaan ymmärtää myös merkityksenmuo-
dostumisen erilaisiksi osiksi. Tällöin tarina voi yksinkertaisimmillaan tarkoittaa rapor-
tinomaista ja keskeneräistä tekstiä. Tarinallisuus puolestaan voi olla verkosto tai mai-
sema, joka koostuu useista tarinoista ja kertomuksista. (Kinnunen 2008, 55–56.) Näen,
että omat työpäiväkirjaani tekemät muistiinpanot ovat tarinoita, jotka yhdistyvät laajaan
tarinoiden verkostoon, jota pyrin tässä opinnäytetyössä hahmottamaan.

Tätä opinnäytetyötä lukiessa on hyvä muistaa, että teatteri-ilmaisun ohjaajat toimivat
erilaisista lähtökohdista ja suuntauksista käsin erilaisten ryhmien kanssa. Ammatti on
monimuotoinen, joten tiivistä ja yhtenäistä määritelmää teatteri-ilmaisun ohjaajalle on
vaikea sanoittaa (esim. Korja 2012, 11). Teatteri-ilmaisun ohjaajia kouluttaneen Metro-
polia Ammattikorkeakoulun mukaan teatteri-ilmaisun ohjaaja on monipuolinen draaman

ammattilainen, jolla on hallussaan teatterityön perustaidot (ohjaaminen, käsikirjoittaminen ja esiintyvyys), ja hän osaa hyödyntää näitä taitojaan erilaisissa työympäristöissä (Metropolia Ammattikorkeakoulu 2014). Kun viitataan tässä opinnäytetyössä teatteri-ilmaisun ohjaajan työhön, puhun ensisijaisesti ryhmän ohjaamisesta erilaisissa yhteisöissä.

Karkeasti jaoteltuna ryhmän ohjaaminen voi tarkoittaa teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä ryhmän ohjaamista jotakin ennalta määrättyä tavoitetta, esimerkiksi teatteriesitystä varten. Se voi myös tarkoittaa ryhmän ohjaamista ryhmän ehdoilla ja sitä varten, tai ohjaaminen voi olla kanssakulkemista, jolloin ohjaamisessa painottuu ryhmän ja teatteri-ilmaisun ohjaajan vuorovaikutus. Jälkimmäinen esimerkki edustaa omaa suuntautumistani teatteri-ilmaisun ohjaajana. Lähtökohtani omaan työhön on toimia vuorovaikutuksessa sen yhteisön kanssa, jossa työskentelen. Omassa työssäni pidän tärkeänä sitä, että minulla on tarvittavat ryhmän ohjaamisen taidot, mutta myös esteettistä ymmärrystä tehdä taidetta yhteisöissä ja niiden kanssa.

Lähestyn teatteri-ilmaisun ohjaajan työtä työpajatyöskentelyn avulla. Tutkimustapauksena on työpajakokonaisuus, jonka ohjasin turvapaikanhakijoille vastaanottokeskuksissa ja säilöönottoyksikössä kevättalvella 2014. Seuraavaksi avaen lyhyesti turvapaikanhakijoihin liittyviä käsitteitä. Turvapaikanhakija on henkilö, joka hakee suojelua ja oleskeluoikeutta kotimaansa tai pysyvän asuinmaansa ulkopuolelta (Maahanmuuttovirasto 2014a). Turvapaikkaa voi hakea henkilö, joka voi perustellusti sanoa tulevansa vainoksi uskontonsa, alkuperänsä, kansallisuutensa, yhteiskunnalliseen ryhmään kuulumisen tai poliittisen mielipiteensä vuoksi. Jos turvapaikanhakijalle myönnetään oleskelulupa, hän saa pakolaisstatuksen. (Maahanmuuttovirasto 2014b.) Viime vuonna 3238 ihmistä haki Suomesta turvapaikkaa (Sisäministeriö 2014).¹ Turvapaikanhakuprosessin aikana turvapaikanhakijat asuvat yleensä vastaanottokeskuksissa. Vastaanottokeskuksissa turvapaikanhakijoille tarjotaan peruspalvelut, kuten majoitus, sosiaali- ja terveyspalveluja ja taloudellista tukea (Maahanmuuttovirasto 2014d). Suomessa on tällä hetkellä 20 vastaanottokeskusta, jotka sijaitsevat ympäri maata (Maahanmuuttovirasto 2014c). Alle 18-vuotiaat, ilman huoltajaa maahan tulleet turvapaikanhakijat pyritään sijoittamaan lapsille ja nuorille tarkoitettuihin ryhmäkoteihin tai tukiasuntoihin (Sisäministeriö 2014). Säilöönottoyksikköön puolestaan sijoitetaan poliisin tai rajavartioston ulkomaalaislain perusteella säilöön ottamat henkilöt. Heidän henkilöllisyydessään tai

¹ 2000-luvulla turvapaikanhakijoiden määrä on vaihdellut noin 1500 ja 6000 hakijan välillä. (Sisäministeriö 2014).

matkareitissään Suomeen voi olla epäselvyyksiä. Myös kielteisen päätöksen saanut turvapaikanhakija voidaan ottaa säilöön, jos hänen epäillään piiloutuvan välttääkseen käännetyksen ja maasta karkottamisen. Säilöönottoyksiköitä on Suomessa tällä hetkellä kaksi, Metsälän säilöönottoyksikkö ja Joutsenon säilöönottoyksikkö. (Maahanmuuttovirasto 2014c.)

Seuraavassa luvussa luon itselleni teoreettiset lähtökohdat vastaanottokeskuksissa työskentelylle. Lähdän liikkeelle dialogisesta filosofiasta, jonka jälkeen siirryn tarkastelemaan sosiaalityön asiakassuhteissa käytettyjä vuorovaikutusorientaatioita. Aluksi käyn läpi lyhyesti Martin Buberin *Minä–Sinä-suhdetta* sekä Emmanuel Levinasin *Toinen* ja *Kasvot* -käsitteitä. Peilaan näitä käsitteitä teatteri-ilmaisun ohjaajan työhön ja pohdin, mitä annettavaa näillä käsitteillä voisi olla teatteri-ilmaisun ohjaajille. Kolmannessa luvussa siirryn tarkastelemaan dialogisuutta sosiaalitieteen näkökulmasta. Esittelen Kaarina Mönkkösen väitöskirjasta kolme vuorovaikutusorientaatiota: *asiantuntija-keskeisen*, *asiakaskeskeisen* ja *dialogisen* orientaation. Pohdin, miten kyseinen jaottelu soveltuu teatteri-ilmaisun ohjaajan työhön. Neljännessä luvussa käyn työpäiväkirjojeni avulla läpi sitä, miten orientoituminen dialogisuuteen vaikutti työskentelyyni ja millaisena dialogisuus näyttäytyi työpajatyöskentelyssä. Käyn läpi koko prosessin aina suunnittelutyöstä loppuarviointiin. Opinnäytetyöni viimeisessä luvussa kokoan yhteen työpäiväkirjojeni pohjalta tekemäni havainnot ja peilaan niitä teoreettisiin lähtökohtiin. Pohdin lyhyesti, miltä dialogisuus teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä näyttää tämän opinnäytetyön pohjalta. Päätän opinnäytetyöni arvioimalla tutkielmaani ja esittelemällä jatkotutkimusaiheita.

2 Dialoginen filosofia: Minä kohtaa Sinän

Olen tutustunut opinnäytettäni varten itävaltalais-israelilaisen filosofi Martin Buberin (1878–1965) dialogiseen filosofiaan. Buberin dialoginen filosofia on tarjonnut alustan sosiaalialan tutkimukselle, mutta sitä on lainattu laajalti myös hoitotieteessä ja kasvatustieteissä (esim. Mönkkönen 2002, 37). Esittelen myöhemmin opinnäytetyössäni sosiaalitieteestä poimitut vuorovaikutuksen näkökulmat, joihin myös Buberin dialoginen filosofia on vaikuttanut. Myös taidepedagoginen tutkimus on ottanut vaikutteita Buberilta. Esimerkiksi Eeva Anttila (2003) tutkii väitöskirjassaan dialogista tanssikasvatusta muun muassa Buberin avulla. Heli Kauppila (2012) puolestaan on väitöskirjassaan tarkastellut omaa opetustyötään tanssiopettajana sekä oppilaan ja opettajan kohtaa-

mista Buberin dialogiseen filosofiaan peilaten. Itse dialogiseen filosofiaan pääsee tutustumaan Martin Buberin ja Emmanuel Levinasin teoksien lisäksi esimerkiksi Mihail Bah-tinin, Davind Bohmin, William Isaacsin ja Jukka Hankamäen kirjoitusten kautta.

2.1 Buberin Minä–Se-suhde

Buber (1993) käsittelee pääteoksessaan *Minä ja Sinä* kahdenlaisia vuorovaikutussuh-teita: Minä–Se (myös Minä–Hän) ja Minä–Sinä. Ensimmäisessä tapauksessa kyse esi-neellistävistä suhteista, jossa subjekti, eli *Minä*, on suhteessa objektiin, eli *Siihen*. Minä–Se-suhteessa objekti pysyy subjektille vieraana. Suhde on yksisuuntainen, ja se lähtee liikkeelle subjektista, joka havainnoi, luokittelee ja analysoi objektia. Buberin mukaan juuri luokittelun ja tulkintojen takia suhteesta katoaa dialoginen läsnäolo, ja suhde muuttuu esineellistäväksi. Minä–Se-suhde on tarpeellinen ihmiselle, koska sen seurauksena syntyy yksilöllisyys eli *Minä*. Suhteen avulla myös pyritään järjestämään ja hallitsemaan ympäröivää maailmaa ja erottamaan itsensä siitä. Buberin mukaan Minä–Se-suhde on olemassa itsestään, ilman sen suurempia ponnistuksia tai tietoista pyrkimystä tällaiseen suhteeseen (Buber 1993, 25–31, 34–35, 45–46, 55.) Minä–Se-suhde on helppo tuomita sen esineellistävän luonteen vuoksi, mutta kuten sanottu se on ihmisen olemassa ololle myös tarpeellinen.

Teatteri-ilmaisun ohjaaja on lähtökohtaisesti ryhmään Minä–Se-suhteessa. Usein jo siinä vaiheessa, kun teatteri-ilmaisun ohjaaja lähtee ideoimaan yhteistyöhanketta, hän yrittää muodostaa kokonaiskäsitystä yhteistyötahosta. Kun hän kohtaa ryhmän, hänellä on taustalla suunnitelma, tavoitteet, ennakkotiedot ja ennako-odotukset ryhmästä. Työskennellessään ryhmän kanssa teatteri-ilmaisun ohjaaja jatkaa havainnoimista, luokittelua ja määrittelyä saadakseen kiinni siitä, miten ryhmän kanssa on hedelmälisintä työskennellä. Suhde toimii esineellistävänä toisinkin päin. Läpi työskentelyn ryhmä ja sen jäsenet ovat Minä–Se-suhteessa ryhmänsä vetäjään. He tekevät teatteri-ilmaisun ohjaajasta havaintoja ja tulkintoja ja asettavat hänet objektiksi.

Saan itse kiinni parhaiten Buberin Minä–Se-suhteesta ja sen vaikutuksista teatteri-ilmaisun ohjaajan työhön käytännön esimerkin kautta. Ohjasin ja opetin kahdelle aikuisryhmälle koreografian, joka pohjautui merenkulussa käytettyihin lippuviittomiin. Koreo-grafia liitettiin osaksi puolalaisen kuvataiteilijan teosta. Idea teokseen oli tullut siis toi-selta taiteilijalta, ja minä olin niin sanottuna välikätenä saattamassa taiteilijan idean ja toteuttajat yhteen. Toteutimme ryhmän kanssa ikään kuin ulkoapäin annettua kaavaa.

Prosessin aikana huomasin, että pidättäydyimme vahvasti niissä rooleissa, joihin olimme toisemme asettaneet. Minä olin opettaja, asiantuntija ja ryhmäläiset olivat oppilaina oppimassa koreografiaa. Yritin murtaa rooliasetelmaa sillä, että teimme koreografian liikkeitä ringissä ja pyysin osallistujia antamaan palautetta toisilleen ja opettelemaan pareittain liikkeitä. Ryhmäläiset halusivat kuitenkin pysytellä oppilaan roolissa ja ainoastaan minun opettavan heitä. Harjoituksissa pitäydyimme tiukasti koreografian harjoittelussa, määrätyissä liikkeissä ja opettaja-oppilas-asetelmassa. Työskentely sujui ja teos saatiin ensi-iltaan, mutta teos ja työskentelytapa tuntuivat minusta vierailta. Kokeemus kannusti minua etsimään omaa tapaa työskennellä ryhmien kanssa, kulkemaan kohti vuorovaikutusta, vastavuoroisuutta ja tietämättömyyttä.

2.2 Buberin Minä–Sinä-suhde

Minä–Sinä-suhteessa subjektilla ei ole objektia, jonka hän voisi kokea tai kuvailla, koska ”Sinä” ei rajoitu kuvailtavaksi. Minä–Sinä-suhteessa subjektilla on objektin sijasta yhteys. Kyseessä on kokonaisvaltainen (holistinen) kohtaaminen kahden subjektin välillä, jossa molemmat vaikuttavat toisiinsa. Buber vertaa *Sinän* kohtaamista säveltämiseen, kirjoittamiseen ja kuvanveistoon. Lause ei hänen mukaansa koostu pelkästään sanoista, patsas viivoista tai melodia äänistä, vaan näitä elementtejä ”täytyy vetää ja repiä”, kunnes niistä tulee kokonaisuuksia. (Buber 1993, 26–27, 29–32.)

Minä–Sinä-suhde piirtyy minulle hetkittäisinä kohtaamisina, joissa nimenomaan fyysinen yhteys on läsnä. Liikkeen, äänen ja ei-kielellisen kautta pääsee kielellistä kommunikointia helpommin kiinni ei-kuvailtavaan alueeseen ihmisestä. Yhä useampi tekee verbaaliseen kommunikointiin perustuvaa työtä, jossa kehollinen kommunikaatio rajoittuu kättelyasteelle. Vapaa-ajan kommunikointiin on tullut mukaan sosiaalinen media ja tekniset välineet, jotka saattavat korvata kasvokkain kohtaamisen. Ei-kielellisellä tasolla kohdatessamme olemme usein vieraalla maaperällä, jossa sääntöjä ja käsitejärjestelmää ei ole ehtinyt muodostua. Haemme paikkaamme ja tilaamme ja samalla olemme eri tavalla läsnä kuin kielellisessä kommunikaatiossa. Väitän, että ei-kielellisellä tasolla olemme virittyneitä neuvottelemaan, ottamaan vastaan uutta, muokkaamaan vanhaa ja huomaamaan mahdollisuuden yhteyden muodostumiselle. Tästä syystä ei-kielellinen kommunikaatio on otollinen alusta Minä–Sinä-suhteelle. Esitystaitelija ja tutkija Julius Elo (2013, 40) on tarkastellut kosketuksen ja kehollisuuden asemaa esityksissä. Hänen mukaansa voimme näennäisesti omaksua uusia ajatuksia, mutta kehollinen oleminen ja käyttäytyminen paljastavat todelliset asenteemme, sillä asenteemme ovat juurtuneet

eleisiimme ja liikkeisiimme. Tätä ajatusta soveltaen väitän, että kehollisessa kontaktissa asenteemme toisia ihmisiä kohtaan paljastuu vastapuolelle helpommin kuin kielellisessä kontaktissa. Verbaalisessa kommunikaatiossa voimme näennäisesti esittää olevamme dialogisessa suhteessa, mutta kehollinen kontakti paljastaa suhteemme todellisen luonteen.

Buberin mukaan Minä–Sinä-suhteessa vaatimukset ja ennakko-oletukset toista kohtaan ovat väistyneet. Toinen ei ole minua varten, enkä minä ole häntä varten, vaan me olemme yhdessä. Buberin mukaan Minä–Sinä-suhde todentuu hetkissä, jolloin *Minä* voi päästää irti menneestä ja tulevasta ja keskittyä käsillä olevaan hetkeen. Kyse on mielestäni mitä suurimmassa määrin läsnäolosta hetkessä. Kun olen läsnä meneillään olevassa hetkessä, voin irrottautua menneestä ja tulevasta ja keskittyä tähän hetkeen.

Yhteys Sinään on välitön. Minän ja Sinän välillä ei ole mitään käsitteellistä, eikä ennakkotietoa, eikä kuviteltua; ja muistikin muuttuu, kun se siirtyy osasta kokonaisuuteen. Minän ja Sinän välillä ei ole pyrkimystä, pyydettä eikä ennakointia; ja kaipaus itse muuttuu, kun se siirtyy unesta tapahtumiseen itseensä. Kaikki keinot ovat este. Kohtaaminen tapahtuu vain siellä, missä kaikki keinot ovat sortuneet. (Buber 1993, 34.)

Teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä tämä voisi näkyä esimerkiksi siinä, ettei ryhmä vaadi teatteri-ilmaisun ohjaajalta taitojen opettamista tai ”vahvaa ohjaajuuta”, vaan teatteri-ilmaisun ohjaa voi enemmänkin olla kanssakulkija, joka voi kyllä innostaa, näyttää suuntaa mutta tarpeen tullen myös vetäytyä ja antaa vastuuta ryhmälle itselleen. Läsnäolon lisäksi Minä–Sinä-suhteessa on mielestäni kyse irtipäästämisestä. Päästän irti asiantuntijaroolista, kontrollista ja ennakkosuunnitelmista ja -asenteista. Irtipäästäminen puolestaan vaatii luottamusta ja rohkeutta luopua tutusta ja turvallisesta. Luottamus ja rohkeus taas syntyvät ajan ja tilanteen mukaan. Näen, että irti päästäminen on Buberin mainitsemaa keinojen sortumista.

Ennen työskentelyäni vastaanottokeskuksissa ajattelin, että vastaanottokeskukset voisivat olla otollinen paikka välittömälle kohtaamiselle. Kohdatessaan ilman yhteistä kieltä, taustaa, yhteisiä intressejä tai yhdistävää tekijää ihmiset ovat paikassa, jossa keinot ovat sortuneet. Kohtaamisessa eri taustoista ja eri kieltä puhuvien kesken ei ole tilaa kielellisille selityksille, kulttuurisen taustan avaamiselle tai käsillä olevan tilanteen purkamiselle. Sen sijaan tilaa on sille, että yrittää kohdata toisen ilman, että tietää, miten se on mahdollista. Tällaisessa tilanteessa on pakko luopua käsitteellisestä tiedosta, ennakkotiedoista, kuvitellusta, muistista ja pyrkimyksistä. On keskityttävä siihen, että saa yhteyden jostain kahden maailman väliltä.

Buber painottaa, ettei Minä–Sinä-suhdetta voi etsiä tai synnyttää. Voin kutsua toista *Sinäksi*, mutten pakottaa häntä siihen. Tämä tarkoittaa, että Minä–Sinä-suhde vaatii sen, että molemmat osapuolet sanovat *Sinän*. (Buber 1993., 29–34.) Ymmärrän tämän niin, että dialogisuutta ei synnytetä, vaan se syntyy osapuolten välisessä yhteydessä. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että dialogisuus olisi jotain tavoittamatonta tai maagista. Dialogisuudelle voi luoda otollisen syntyälustan ja siihen voi kannustaa. Tämä kaikki on *Sinän* kutsumista, johon joku vastaa tai on vastaamatta. Näin ollen en voi teatteri-ilmaisun ohjaajana yksipuolisesti synnyttää dialogisuutta, mutta voin rakentaa pohjaa dialogisuudelle, kannustaa ja kutsua sitä kohti. Voin tavoitella dialogisuutta tai dialogista toimintaa, mutten taata etukäteen, että sellaista syntyy. Kun tein toimintasuunnitelman vastaanottokeskuksissa toteutettavalle draamahankkeelle, puhuin dialogisuuden ”luomisesta” ja ”toteutumisesta” sekä ”asetumisesta” dialogisuuteen. Ajattelin vielä tuossa vaiheessa dialogisuuden olevan jotain, jonka ihminen voi yksipuolisesti luoda. Buberin dialogisen filosofian avulla ja käytännön työn kautta olen sittemmin saanut huomata, että dialogisuuden rakentuminen on monimutkainen prosessi, jonka syntyyn tai syntymättömyyteen vaikuttavat erilaiset asiat, monella eri tasolla.

2.3 Levinasin *Toinen* ja *Kasvot*

Martin Buberin ajattelun lisäksi olen tutustunut ranskalaisen filosofi Emmanuel Levinasin filosofiaan ja löytänyt hänen ajatuksistaan lähtökohtia työskentelylleni. Levinasin filosofian ydin tämän opinnäytetyön ja oman työskentelyni kannalta on siinä, miten ihminen on suhteessa *Toiseen*. Levinas puhuu asettumisesta kasvokkain eli suhteeseen *Toisen* kanssa. Puran seuraavaksi Levinasin kaksi tämän opinnäytetyön ja oman työskentelyni kannalta keskeistä käsitettä.

Kun Buber operoi *Minällä* ja *Sinällä*, Levinasin keskeiset käsitteet ovat *Sama* (le M^eme) ja *Toinen* (l’Autre). *Sama* viittaa käsitettävään subjektiin ja subjektin käsittämään maailmaan. *Toinen* puolestaan viittaa toiseuteen, joka jää subjektille vieraaksi ja erilliseksi mutta jonka subjekti kuitenkin pyrkii sisäistämään osaksi maailmaa. Levinasin mukaan aikaisemmin filosofian historiassa on pyritty totaliteettiin, jossa *Sama* hallitsee kaikkea jättämättä ulkopuolelle mitään. Levinas kehottaa tarkastelemaan maailmaa tavalla, jossa *Toinen* säilyttää toiseutensa. Tämä tapahtuu niin, että *Sama* suuntautuu kohti *Toista*, muttei ota sitä haltuunsa. Levinasin mukaan sosiaalisessa suhteessa *Toista* ei tarkastella objektina, jolle pyrittäisiin ensisijaisesti kommunikoimaan tietoa. *Toinen*

kohdataan puhtaana toiseutena. Tämä tarkoittaa, että *Toista* ei nähdä vain erilaisena, vaan toisuuden itsensä edustajana. Näin ollen *Toinen* ei ole vain toinen minuus, vaan hän on se, mitä minä en ole. (Jokinen 1997, 13, 17, 26, 63.)

Oman työskentelyni kannalta koen Levinasin tärkeimmäksi anniksi sen, että kohtaan toisen ”tietämättä” hänestä mitään, ottamatta häntä haltuuni tiedon tasolla. Koen, että Levinasin ajattelusta saa hyviä eväitä turvapaikanhakijoiden kanssa tehtävään työpaja-työskentelyyn. Draamatyöskentelyssä turvapaikanhakijoilla pitää olla oikeus pysyä anonyyminä ja oikeus korkeaan yksityisyydensuojaan. En voi tietää työpajoihin osallistuneista paljoakaan, joten minun on kohdattava heidät ilman ennakkotietoa. Työskentelyssä emme välttämättä voi käyttää yhteistä puhuttua kieltä, joten kommunikaatiomme perustuu pitkälti ei-kielelliseen tietoon. Turvapaikanhakijoiden elämäntilanne, kulttuuriset taustat ja elämänkatsomus voivat poiketa hyvinkin paljon omastani. Kaikki nämä elementit kannustavat kohtaamaan työpajoihin osallistuvat Levinasin ehdottamina *Toisina*. Pyrkimykseni on olla ottamatta haltuuni kohtaamiani yksilöitä, ryhmää tai itselleni vieraita asioita. Tämä tarkoittaa, että minun on työskennellessäni sallittava ei-tietäminen, väärinymmärrykset ja epävarmuus.

Levinasille *Kasvot* (*le face*) kyseenalaistavat tiedostamisen. *Kasvojen* vastaanottaminen tapahtuu ennen kuin ihminen ehditään representoida ja määrittää. *Kasvot* kohdataan tasolla, jolle tiedostaminen ei yllä tai tasolla, joka kyseenalaistaa tietoisesti tehdyt havainnot ja tulkinnat. *Kasvojen* merkitys ei ole se, mitä tietoa ne meille antavat, vaan se että ne asettavat meille eettisen vaatimuksen.

Kasvot ovat merkitystä ilman kontekstia. Tarkoitan täällä, että toinen kasvojen suoruudessa ei ole johonkin kontekstiin kuuluva henkilö. Tavallisesti ollaan jotain: ”Sorbonnen professori, valtioneuvoston jäsen, sen ja sen poika, se, mitä passiin on kirjoitettu, tapa pukeutua, esittää itseään. – –. Kasvot sitä vastoin ovat merkitykselliset itsessään. Sinä olet sinä. Kasvoista ei voi tulla ajattelun käsittämää merkityssisältöä. Kasvot ovat se, mitä ei voida ”käsittää”, ne vievät tuolle puolen. – –. – –. Suhde kasvoihin on alun perin eettinen. Kasvoja ei voida tappaa, tai ainakin niiden merkitys on ”älä tapa”. (Levinas 1996, 74.)

Sillä, ettei *Kasvoja* voida tappaa, Levinas tarkoittaa, että *Kasvot* voidaan tuhota, mutta niitä ei voida koskaan pyyhkiä pois. *Kasvojen* merkitys ei ole se, mitä ne meille kertovat, vaan se, minkälaisen eettisen vaatimuksen ne meille asettavat. Ymmärrän tämän Levinasin ajatuksen niin, että jos olen kerran nähnyt paljastetut *Kasvot*, en voi unohtaa niitä koskaan. Ja vielä yksinkertaistetummin, jos joku tai jokin on avannut minulle simpänsä ja ollut edessäni avoinna, voin tuhota hänet, mutten koskaan pyyhkiä pois

mielestäni sitä avoimuutta ja suoruutta, jonka olen kohdannut. Minulle Levinasin *Kasvot* ja kasvokkain oleminen mahdollistaa Buberin Minä–Sinä-suhteen. Välitön yhteys ja kokonaisvaltainen kohtaaminen eivät ole mahdollisia ilman kasvojen kyseenalaistamaa tietoisuutta ja kasvoja, jotka ovat merkityksellisiä ilman kontekstia. Tulkitsen, että kasvokkain kohtamisessa on kyse läsnäolosta. Siitä, että joku on vain läsnä edessäni ja minä vastaanotan hänet tavalla, joka ei tyhjennyt havaintoihin, titteleihin tai tulkintoihin ihmisestä.

Levinas tuo hyvin esille sen, että dialogisuuteen perustuvassa suhteessa kysymys on myös vastuusta. Kasvokkain oleminen on Levinasille eettinen suhde. Subjekti vastaa alun alkaen vastuun vaatimukseen yksin, mutta kohdatessaan kasvokkain *Toisen* subjektin vapaus kyseenalaistuu, kun *Toinen* kutsuu häntä vastuuseen. Toisin sanoen kohdatessaan toisen dialogisessa suhteessa, ihminen sitoutuu entistä laajempaan vastuuseen. Levinasille subjektin ja *Toisen* suhde on epäsymmetrinen. Olen vastuussa *Toisesta* ja *Toisen* puolesta, vaikka *Toiselta* ei voida välttämättä olettaa samanlaista vastuuta minusta. (Jokinen 1997, 98.)

Se tarkoittaa, että olen vastuussa toisesta odottamatta vastavuoroisuutta, vaikka se maksaisi minulle henkeni (Levinas 1993, 80).

Levinasille vastuu merkitsee sitä, että olen ihmisenä vastuussa myös siitä, mikä ei koske minua tai mikä ei minulle kuulu mutta minkä kohtaan *Kasvoina*. Vastuu on olemassa ilman ihmisen tietoisuutta siitä tai riippumatta ihmisen halusta tai kyvystä vastaanottaa vastuuta. (Levinas 1996, 78–82.)

Side toisen kanssa solmiutuu vain vastuullisuutena, riippumatta siitä, hyväksytäänkö tuo vastuullisuus vai kieltäydytäänkö siitä, tai tiedetäänkö, miten ottaa se vastaan vai ei, tai voidaanko toisen hyväksi tehdä jotain konkreettista vai ei. (Levinas 1996, 79.)

Kysymys vastuusta tuo kiinnostavan elementin dialogisuuden tarkasteluun. *Toisen* kohtaaminen kasvokkain ja *Sinän* kutsuminen ovat kaikki ”tekoja”, joissa en voi paeta vastuuta *Toisesta* tai *Sinästä*. Niin kauan kuin suhtaudun toiseen ihmiseen toisena, erilaisena tai objektina voin olla ottamatta vastuuta hänestä. Mutta, kun kohtaan *Toisen* merkityksellisenä itsessään, vastuullisuus *Toisesta* tulee näkyväksi ja sitä on vaikeampi sivuuttaa. Tämän takia (aidosti) dialogisuudelle perustuvaa yhteyttä ei synny kevyin perustein. Dialogisuudelle perustuvissa suhteissa ei ole kysymys vain heittäytymisestä, irtipäästämisestä tai läsnäolosta, vaan suhteissa *Minän* on oltava valmis vastuuseen *Toisesta*. Vastuu tuo painoarvoa dialogisuuteen perustuvalla suhteella ja dialogisuuden

käsitteelle. En voi käyttää Levinasin tai Buberin tarkoittamaa dialogisuuden käsitettä yhteyksissä, joissa ”dialogisuus” todellisuudessa tarkoittaa näennäistä ymmärrystä keskustelussa tai yksipuhelua dialogisessa muodossa.

3 Vuorovaikutusorientaatiot sosiaalityön asiakassuhteissa ja teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä

Kaarina Mönkkönen (2002) on väitöskirjassaan tutkinut vuorovaikutusta sosiaalialan asiakastyössä dialogisuuden näkökulmasta. Olen ottanut omaan opinnäytteeni yhdeksi teoreettiseksi lähtökohdaksi Mönkkösen vuorovaikutusorientaatiot. Teatteri-ilmaisun ohjaajan ja ryhmä välistä vuorovaikutusta ei ole tutkittu vastaavalla akateemisella tasolla kuin sosiaalityössä. Kuitenkin vuorovaikutus on yksi teatteri-ilmaisun ohjaajan työn lähtökohdista, joten halusin tässä opinnäytetyössä perehtyä nimenomaan vuorovaikutukseen. Sosiaalityön vuorovaikutusorientaatioita soveltamalla pääsin tarkastelemaan vuorovaikutusta teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä.

Mönkkösen jaottelu *asiantuntijakeskeiseen, asiakaskeskeiseen ja dialogiseen* orientaatioon on mielestäni toimiva myös soveltavan teatterin kontekstissa. Kuten sosiaalityön vuorovaikutusmenetelmät myös soveltavan teatterin menetelmät voidaan jaotella sen mukaan, millainen positio ja valta ryhmän ohjaajalla ja ryhmän jäsenillä on. Esimerkiksi forum-teatterissa katsojien positio on aktiivinen esityksen tarinan muokkaaja ja ryhmän ohjaaja toimii fasilitaattorina, joka ei ota kantaa sisältöihin, mutta auttaa katsojia saavuttamaan haluamansa tavoitteen (Boal 2008, 131, 137). Prosessidraamassa puolestaan ohjaaja voi valita positionsa nelikentältä. 1) Ohjaaja voi antaa ryhmänsä valita draamatarinan aiheen, jolloin ryhmäläisten valta on suuri ja ohjaajan pieni. 2) Ohjaaja voi korottaa valtaansa ja ehdottaa draamatarinan aihetta sekä kehittää sitä yhdessä ryhmäläisten kanssa. 3) Ohjaajan ja ryhmäläisten valta on balanssissa, kun ohjaaja neuvottelee draamatarinan sisällöstä ja muodosta ryhmäläisten kanssa. 4) Ohjaaja voi valita draamatarinan sisällön ja muodon itse, jolloin ohjaajan valta on suuri ja oppilaiden pieni. (Owens & Barber 2010, 15–19.)

Sosiaalityössä käytetyt vuorovaikutusorientaatiot eivät ole sellaisenaan siirrettävissä teatteri-ilmaisun työhön. Sen sijaan niitä voi hyvin soveltaa teatteri-ilmaisun ohjaajan työhön. Sosiaalialalla vallitsevat tavat olla vuorovaikutuksessa asiakkaan kanssa heijastavat yhteiskunnassamme vallitsevia vuorovaikutustapoja. Mönkkösen (2002, 27)

mukaan sosiaalialan asiakastyö kehittyi osana kulttuurista kontekstia ja sosiaalialan vuorovaikutusilmiöt ulottuvat laajasti yhteiskunnassamme luotuihin vuorovaikutustilanteisiin ja -suhteisiin. Näin ollen sosiaalityössä käytetyt vuorovaikutusorientaatiot ja teatteri-ilmaisun ohjaajan käyttämät vuorovaikutusorientaatiot ovat syntyneet ja kehittyneet samassa kulttuurillisessa ja yhteiskunnallisessa kontekstissa sekä samassa ajassa. Lisäksi sosiaalityön ja teatteri-ilmaisun ohjaajan työn luonteessa on löydettävissä yhtymäkohtia. Molemmissa ammateissa alojen eri osa-alueita yhdistää se, että ne perustuvat inhimilliselle vuorovaikutukselle. Sekä teatteri-ilmaisun ohjaajan työtä että sosiaalityötä hallitsee voimakas tilannesidonnaisuus. (ks. Mönkkönen 2002, 26–27.) Tämän takia molemmissa ammateissa on tärkeää tarkastella paitsi itse vuorovaikutusta, myös sitä, miten erilaiset vuorovaikutusorientaatiot vaihtelevat tilanteesta toiseen.

Mönkkösen tutkimusta soveltaessa teatteri-ilmaisun työhön tulee huomioida, että hänen tutkimuksensa keskittyy nimenomaan sosiaalityön vuorovaikutukseen ja Mönkkösen painopiste on laajemminkin auttamistyössä. Teatteri-ilmaisun ohjaajan työ ei ole lähtökohdiltaan auttamistyötä, vaikkakin teatteri-ilmaisun ohjaaja työssään saattaa kohdata tilanteita, joissa teatteri-ilmaisun ohjaajan työ kulkee auttamistyön rajapinnassa. Vuorovaikutus sosiaalialan asiakastyössä on usein kahden ihmisen välistä keskustelua, jolla tähdätään asiakkaan auttamiseen ja asiakkaan tukemiseen. Teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä vuorovaikutuksen osapuolina ovat usein ryhmän ohjaaja ja kokonainen ryhmä. Ryhmää tai ryhmäläisiä ei lähtökohtaisesti pidetä asiakkaina. Työskentely ei ole niin ongelmakeskeistä kuin sosiaalialan asiakastyö, eikä ensisijaisena tavoitteena usein ole yksilöiden ongelmien ratkominen. Draamatyöskentelyssä tavoitteeksi voidaan esimerkiksi asettaa ryhmädynamiikan horjuttaminen tai ryhmähengen parantuminen. Työn luonteen eroavaisuuden lisäksi on hyvä huomata ero vuorovaikutuksen luonteessa. Tarkastellessaan sosiaalityön asiakassuhteiden vuorovaikutusta Mönkkönen ymmärtää vuorovaikutuksen ennen kaikkea kielellisenä vuorovaikutuksena. Teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä vuorovaikutus perustuu kokonaisvaltaiseen kommunikointiin, jossa ovat mukana aistit ja keho liikkeineen ja äänineen.

Vuorovaikutusorientaatioita tarkastellessa on hyvä muistaa, että kaikki vuorovaikutuksen osapuolet ovat vaikuttamassa siihen, millaista vuorovaikutusta osapuolten välille muodostuu. Mönkkösen orientaatioissa ei ole kysymys vain työntekijöiden tavasta toimia asiakasta kohtaan. Yhtä lailla asiakkaat luovat vuorovaikutussuhteelle odotuksia, asettavat työntekijän kulttuurisesti oppimiinsa positioihin ja luovat vuorovaikutussuhdet-

ta. Sekä työntekijä että asiakas voivat kutsua toisiaan johonkin positioon. (Mönkkönen 2002, 61–62.)

3.1 Asiantuntijakeskeinen orientaatio

Asiantuntijakeskeisessä orientaatiossa sosiaalityöntekijä on vuorovaikutustilanteissa auktoriteetin asemassa ja hänen asemansa on suhteellisen vakaa. Asiakkaan ja työntekijän vuorovaikutusta ohjaavat asiantuntijan ja järjestelmän määrittämät tavoitteet ja tulkinnat. Asiantuntijakeskeisessä orientaatiossa asiantuntija määrittää, näkee ja tulkitsee yksilön ja ryhmän toimintaa, ja näin ollen asiantuntijan konstruktiot hallitsevat vuorovaikutusta. Asiantuntijakeskeisen näkökulman mukaan asiakastyö tähtää siihen, että asiakas tiedostaa ongelmansa. Käytännössä tämä näkyy vuorovaikutustilanteissa niin, että työntekijä määrittää tilanteen ja hänen tavoitteenaan on saada asiakas tietoiseksi ilmiöiden välisistä suhteista ja merkityksistä asiakkaan toimintaan ja elämään. (Mönkkönen 2002, 53, 63.)

Asiantuntijakeskeisyys tarkoittaa soveltavan teatterin kentällä esimerkiksi työpajojen, teoksien ja suunnittelutyön tekemistä teatteri-ilmaisun ohjaajan lähtökohdista käsin. Michael Rohd puhuu vuorovaikutteisesta teatteritoiminnasta, joka on kuitenkin taiteilijälähtöistä. Vuorovaikutteisen teatteritoiminnan ydin ja johtava tekijä on taiteilija ja taiteilijan visio. Työskentely lähtee liikkeelle siitä, että taiteilija tekee itsenäisesti suunnitelman tai ehdotuksen yhteistyötaholle. Vuorovaikutteisessa teatteritoiminnassa voidaan osallistaa erilaisten yhteisöjen jäseniä, vaikuttaa yhteiskunnallisiin oloihin tai luoda tilaa taiteelle uusissa ja yllättävissä paikoissa. Näin ollen itse työskentely voi näyttäytyä hyvinkin vuorovaikutteisena ja yhteisöllisenä. (Rohd, luento 1.9.2012.)

Teatteri-ilmaisun ohjaajia on koulutettu Suomessa vasta reilut 20 vuotta.² Viime vuonna teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutusta on vähennetty.³ Tällä hetkellä teatteri-ilmaisun ohjaaja -tutkinnon (AMK) voi suorittaa ainoastaan Turun Ammattikorkeakoulussa ja Yrkeshögskolan Noviassa, Vaasassa (dramainstruktör, YH). Koska alan koulutusta on tarjottu Suomessa vasta muutaman kymmenen vuoden ajan, ammattinimike ei ole vielä

² Teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutus alkoi Turun taiteen ja viestinnän laitoksessa vuonna 1991.

³ Keväällä 2013 Metropolia Ammattikorkeakoulu päätti lakkauttaa esittävän taiteen koulutusohjelman, eikä Metropolia Ammattikorkeakoulu enää hae koulutukseen uusia esittävän taiteen opiskelijoita. Myös Centria-ammattikorkeakoulu Kokkolassa on päättänyt lakkauttaa teatteri-ilmaisun ohjaaja -koulutuksen. Viimeiset uudet opiskelijat otettiin koulutusohjelmaan keväällä 2012.

ehtinyt vakiintua (ks. esim. Jalkanen 2011, 53–45). Koulutuksen vähentyessä myös koulutettujen teatteri-ilmaisun ohjaajien määrä vähenee tulevina vuosina. Asiantuntijan asemaa on vaikea saavuttaa, jos ala on nuori, ammattinimikettä ei yleisesti tunneta ja koulutusta vähennetään. Toisaalta juuri tuntematon maaperä aiheuttaa sen, että vuorovaikutuksen osapuoli voi olla valmis luovuttamaan asiantuntijuuden teatteri-ilmaisun ohjaajalle. Jos ei aikaisemmin ole työskennellyt soveltavan teatterin menetelmin eikä tiedä, mistä niissä on kyse, on helpompaa luovuttaa asiantuntemus teatteri-ilmaisun ohjaajalle kuin lähteä neuvottelemaan asiantuntijuudesta hänen kanssaan.

Esimerkkinä asiantuntijakeskeisestä työskentelystä ovat projektit ja hankkeet, joissa teatteri-ilmaisun ohjaaja tulee ulkopuolisena ja ilman ennakkotyötä yhteisöön ja toteuttaa projektin omista näkökulmistaan käsin. Asiantuntijakeskeisyys näkyy soveltavan teatterin kentällä esimerkiksi projektien ja hankkeiden ideoimisessa ja suunnittelutyössä. Teatteri-ilmaisun ohjaajat saattavat tehdä ideointi- ja suunnittelutyötä yksin, nojautuen ainoastaan oman alansa tietoon. Pahimmillaan tämä tarkoittaa, että teatteri-ilmaisun ohjaaja suunnittelee esimerkiksi maahanmuuttajanuorille työpajakokonaisuuden, jossa ei ole tarpeeksi huomioitu ryhmän erityistarpeita. Tällöin teatteri-ilmaisun ohjaaja lähtee liikkeelle olettamuksesta, että riittää, kun tuntee omat työkalunsa ja oman alansa muttei kunnolla ryhmää, jonka kanssa hän työskentelee. Suunnittelutyön yksilotteisuudesta ei voi syyttää vain teatteri-ilmaisun ohjaajia. He saattavat jäädä alkuvaiheiden kanssa yksin jo senkin takia, ettei yhteistyötahon puolelta löydy halua, osaamista tai aikaa työskennellä yhteistyössä teatteri-ilmaisun ohjaajan kanssa.

Mönkkösen mukaan sosiaalityössä asiantuntijakeskeistä vuorovaikutusorientaatiota leimaa asiantuntijavalta ja vallan kätkeytyminen ongelmien määrittelyyn. Sosiaalityössä keskitytään usein ongelmien selvittämiseen ja ratkomiseen. Ongelmanratkaisukeskeisessä asiakastyössä ei huomioida asiakasta täysivaltaisena, tavoitteellisena toimijana, joka toimii useilla erilaisilla tavoilla ja luo itsestään erilaista kuvaa erilaisissa sosiaalisissa tilanteissa. (Mönkkönen 2002, 54.)

Soveltavan teatterin keinoin ratkotaan välillisesti ongelmia rakentamalla kuvaa maailmasta, ihmisistä ja ihmisten välisistä suhteista. Se, miten ja keiden kanssa rakennamme taiteen kautta kuvaa ympäröivästä maailmasta, vaikuttaa tietenkin siihen, millaista kuvaa rakennamme. Kyse on myös siitä, millaisina näemme yhteisöt tai ryhmät, joissa työskentelemme. Näemmekö ne luovina taiteen tekijöinä? Täysivaltaisina ja tavoitteellisina toimijoina? Muuttuvina persoonina, jotka voivat toimia tilanteesta toiseen erilaisil-

la tavoilla? Asiantuntijakeskeisyys muuttuu ongelmalliseksi silloin, kun ohjaajan valta ryhmään korostuu.

Mönkkönen muistuttaa, että asiantuntijakeskeiselle orientaatiolle on oma paikkansa sosiaalityössä. Joissakin asiakastilanteissa, kuten akuuteissa kriisitilanteissa, asiantuntijapositio on tarpeellinen ja jopa välttämätön ja asiantuntijuuden käyttämättä jättäminen olisi eettisesti arveluttavaa. Mönkkönen puhuu moniäänisestä asiantuntijuudesta, jossa tärkeää on hallita oma asiantuntijuutensa mutta kyetä kyseenalaistamaan omat näkemyksensä ja kehittämään niitä yhdessä asiakkaan kanssa. Sosiaalialan asiakastyössä keskeistä on se, kuinka paljon ammatti-ihminen on valmis liikahtamaan näkökulmistaan tai positiostaan vuorovaikutuksessa yksilön tai ryhmän kanssa. (Mönkkönen 2002, 55.) Juuri tästä on myös teatteri-ilmaisun ohjaajan asiantuntemuksessa kysymys. Oman asiantuntijuuden hallitsemista ja sen esiintuomista ei pidä tietenkään vähätellä tai hylätä, kun tehdään soveltavaa teatteria yhteisössä ja yhteisön kanssa. Teatteri-ilmaisun ohjaajana on kuitenkin tärkeää kyseenalaistaa ja haastaa omat näkemyksensä ja horjuttaa omaa asemaansa vuorovaikutuksessa työryhmän, yhteistyökumppanin tai kohderyhmän kanssa. Teatteri-ilmaisun ohjaajan autoritaarinen positio voi johtaa siihen, ettei ryhmä koe taidetoimintaa omakseen, eikä heidän osallisuutensa ympäröivään yhteiskuntaan tai yhteisöön pääse vahvistumaan (ks. Siivonen & Kotilainen & Suoninen 2011, 159).

3.2 Asiakaskeskeinen orientaatio

Asiantuntijoiden valtaa korostavien näkökulmien rinnalle alkoi 1930-luvulla nousta asiakkaan kokemusmaailmaa korostavia näkökulmia. Mönkkönen kutsuu näitä näkökulmia asiakaskeskeiseksi orientaatioksi. Asiakaskeskeisen orientaation lähtökohtana ovat asiakkaan omat tarpeet ja asiakkaat konstruktioit. Koska asiakaskeskeisessä orientaatioissa asiakas on keskiössä, hänet nähdään oman elämänsä parhaana asiantuntijana. Asiakkaan ja työntekijän vuorovaikutuksessa korostuvat asiakkaan tarpeet, ja sosiaalityöntekijällä on suhteellisen neutraali auttajan positio. Työntekijän rooli on toimia foorumina, jossa asiakas voi reflektoida asioitaan. Vaikka kyseessä on asiakaskeskeinen orientaatio, työntekijällä on aktiivinen rooli vuorovaikutuksessa kysymysten kautta, joita hän muodostaa asiakkaalle. (Mönkkönen 20012, 55–56.)

Näen, että yhteisötaide ja -teatteri edustavat äärimilleen vietynä asiakaskeskeistä orientaatiota soveltavan teatterin kontekstissa.⁴ Lea Kantosen (2005) mukaan yhteisötaide on yhdessä tekemisen taidetta. Siinä taiteen, taideteoksen ja yleisön keskinäiset suhteet arvioidaan uudelleen. Taiteilija ei ole ainoastaan taiteen ja teoksen tekijä, vaan hän sitoutuu tekemään teoksen yhdessä yhteisön kanssa. Taiteilijan päämääränä on kiinnittää yhteisön ja laajemman yleisön huomio yhteisön kanssa yhteistyössä valittuun aiheeseen. Yhteisötaiteessa yleisönä voivat olla taiteilijan kanssa yhteistyötä tekevä ryhmä tai ihmiset, jotka tulevat katsoman taiteilijan ja yhteisön yhteistyön hedelmää. Taideteoksella puolestaan yhteisötaiteessa tarkoitetaan sekä taiteilijan ja yhteisön yhteistyön tuloksia että itse yhteistyötä. (Kantonen 2005, 49–50.)

Yhteisöteatterin taustalla on ajatus osallistamisesta ja muutoksen mahdollisuudesta. Yhteisöteatterin kontekstissa osallistamisella tarkoitetaan liittymistä yhteiseen prosessiin ja keskusteluun ja mahdollisuuksien hahmottamista yhdessä. Työskentelyn tavoitteena on antaa ”ääni” yhteisölle ja vahvistaa yhteisöä sekä yksilön omaa identiteettiä. (esim. Ventola 2005a, 49–53; Häkämies 2008.) Augusto Boal (1979) puhuu katsojan sijaan katsoja-osallistujasta tai katsoja-toimijasta (spec-actor) ja siirtää hänet katsojasta teatterin keskiöön. Yhteisöteatterissa esteettisyys tukee eettisyyden toteutumista, eli teatteri ei ole itseisarvo, vaan eettinen vaikutus näkyy tekijöille ja yleisölle. Lisäksi paikallisuus ja sitoutuneisuus korostuvat yhteisöteatterissa. Käsiteltävät aiheet voivat olla paikallisia tai muuten yhteisöä koskettavia. Paikka vaikuttaa paitsi taiteen sisältöön myös sen muotoon. Sitoutumisella tarkoitetaan ohjaajan sitoutumista yhteisöön ja osallistumista yhteisön omaan kulttuuriin. (esim. Ventola 2005a, 49–53; Häkämies 2008.)

Yhteisötaidetta voi tehdä erilaisilla painotuksilla, eli kaikki yhteisötaide ei lukeudu asiakaskeskeiseen näkökulmaan. Yhteisötaiteessa taiteilija voi painottaa yhteisön roolia ja ikään kuin asettua yhteisön palvelukseen. Käytännössä tämä voi tarkoittaa oman taiteellisen näkemyksen sivuun jättämistä ja yhteisön toiveiden, mieltymysten ja näkemysten korostamista. Soveltavan teatterin piirissä puhutaan fasilitoinnissa ja ohjaajasta fasilitaattorina. Fasilitaattori on innostaja ja motivoija, joka tukee ryhmän tai yksilön työskentelyä. Fasilitaattorina toimiva ryhmän ohjaaja ei ota kantaa sisältöihin, eikä tee ratkaisuja, vaan auttaa osallistujia saavuttamaan tavoitteensa, avaa osallistujille tilan ja pitää sen avoinna (esim. Kirves 2012, 26–27; Ventola 2005b, 90–91.)

⁴ Yhteisöteatterin ja yhteisötaiteen osa-alueet voivat edustaa myös dialogista orientaatiota, jonka esittelen seuraavassa luvussa.

Asiakaskeskeisyys näkyy soveltavan teatterin kentällä esimerkiksi tilaustöinä, joissa yhteisö, organisaatio tai muu ryhmä pyytää teatteri-ilmaisun ohjaajaa toteuttamaan omasta ideastaan esityksen, työpajan tai työpajakokonaisuuden. Esimerkiksi Annukka Häkämies toteutti maatalousyrittäjien aloitteesta vuosina 2004–2005 yhteisöteatteriprojektin yhdessä pirkanmaalaisten maanviljelijöiden kanssa. Häkämies keräsi maanviljelijöiltä tarinoita ja loi yhdessä heidän kanssaan roolihenkilöitä muun muassa kuuma tuoli -menetelmää. Lopulta hän kokosi yhdessä ryhmän kanssa maanviljelijöiden omista tarinoista ja teksteistä käsikirjoituksen. Esitys pidettiin paikallisessa konehallissa ja esiintyjinä olivat yhteisöteatteriprojektiin osallistuneet maanviljelijät. (Häkämies 2008, 113–117.)

Sosiaalityössä asiakaslähtöisyys saattaa aiheuttaa ongelmia. Mönkkönen nostaa tutkimuksessaan esille ”mukaan menemisen” problematiikan. Sosiaalityössä asiakkaan ehdoilla toimiminen saattaa Mönkkösen mukaan johtaa vastaamattomuuteen, neuvomattomuuteen ja vastuun hämärtymiseen vuorovaikutussuhteessa. (Mönkkönen 2002, 56.) Myös soveltavan teatterin kontekstissa asiakaslähtöisyys tai yhteisölähtöisyys voi herättää kysymyksiä ja ongelmia. Ensinnäkin pelkästään yhteisön ehdoilla tehtävä työskentely ei juuri haasta ja kehitä yhteisöä eikä tuo mitään uutta yhteisöön. Tämä voisi soveltavan teatterin kontekstissa olla niin sanottua ”mukaan menemisen” problematiikkaa. Teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä ryhmän ulkopuolella pysyttelevä mahdollistaa ryhmän haastamisen, uuden löytämisen ja kehittymisen.

Toiseksi, täysin yhteisön ehdoilla toteutettavissa projekteissa ja hankkeissa ongelmaksi voi koitua teatteri-ilmaisun ohjaajan motivaatio ja taiteen asettaminen pelkästään välineeksi. Jos teatteri-ilmaisun ohjaaja ei saa tuoda omaa taiteellista panostaan projektiin, motivaatio tehdä taiteellista työtä karisee pois. Myös yhteisön kannalta on tärkeää, että taiteilija käyttää omaa taiteellista osaamistaan ja taidetta pidetään yhteisötaideprojekteissakin itseisarvona. Suomen kulttuurirahaston (vuosina 2008–2011) rahoittamassa Myrsky-hankkeessa nuorille suunnatuissa taideprojekteissa taide näyttäytyi taiteilijoille sekä itseisarvona että välineenä. Kuitenkin hankkeeseen osallistuneille nuorille heidän tekemänsä taide oli ensisijaisesti itseisarvoista. Nuorille oli tärkeää, että yleisö otti vastaan projekteissa tehdyt taideteokset arvostaen niitä taiteena, eikä pelkästään nuorten hyvinvointiin tähtäävänä välineenä. (Siivonen & Kotilainen & Suoninen 2011, 187.)

Kolmanneksi yhteisölähtöinen työskentely vaatii yhteisöltä sitoutumista, aikaa, kiinnostusta taidetta ja omaa elämäänsä ja ympäristöään kohtaan sekä halua tehdä taidetta.

Myrsky-hankkeessa sitoutuminen, osallistuminen ja nuorten aktivoiminen osoittautuivat ongelmaksi yksittäisissä projekteissa. Näissä tapauksissa ohjaajat kokivat, etteivät nuoret ottaneet vastuuta työskentelystä tai heillä ei ollut käsitystä siitä, mitä he haluavat tehdä projektissa. Osa nuorista ei pystynyt sitoutumaan toimintaan oman elämäntilanteensa takia. Nuoret taas kokivat hankaliksi sen, että vastuu taideprojektin sisällön tuottamisesta annettiin heille, vaikka he kokivat olevansa kykenemättömiä tuottamaan taiteellisesti tasokasta materiaalia. Toisaalta nuoret taas kokivat, että ohjaajien omat näkemykset ja vaatimukset söivät omaa motivaatiota osallistua ja kiinnostua toiminnasta. (Siivonen & Kotilainen & Suoninen 2011, 72–75)

3.3 Dialoginen orientaatio

Mönkkösen (2002, 57) mukaan sosiaalialalla vuorovaikutusta koskevassa ammatillisessa keskustelussa dialogisuudella on yhä suurempi painoarvo. Kun aiemmin sosiaalityön vuorovaikutuksessa on keskitytty asiakkaan ongelmien analysointiin (ks. asiantuntijalähtöinen orientaatio) ja asiakkaan näkökulmaan ja asemaan asettumiseen (ks. asiakaslähtöinen orientaatio), nyt vuorovaikutuksessa korostetaan yhdenvertaisen suhteen luomista ja keskusteluyhteyttä. Samanlaista suunnanmuutosta on havaittavissa myös teatterin kentällä. Painopiste on siirtynyt vuorovaikutteiseen, keskustelevaan ja ”rajoja rikkovaan” yhteistyöhön taiteilijoiden ja erilaisten yhteistyötahojen välillä.

Mönkkönen on nimennyt kolmannen näkökulmansa vuorovaikutukseen dialogiseksi orientaatioksi. Dialogisessa orientaatiossa vuorovaikutus on vastavuoroinen suhde, jossa molemmat osapuolet vaikuttavat. Asiakkaan ja työntekijän ehdoilla tapahtuvassa vuorovaikutuksessa ongelmia, ilmiöitä ja asioita pyritään konstruoimaan yhdessä. Sosiaalityön asiakassuhteissa dialogisuutta on kuvattu muun muassa verkostojen moninaisuutena, Minä–Sinä-suhteena, pedagogisena suhteena ja moniäänisenä asiantuntijuutena. Usein dialogisuuden tavoitteena on pidetty yhteisen ymmärryksen syntymistä. Liiallinen yhteisen ymmärryksen painottaminen kuitenkin jättää piiloon osapuolten väliset ristiriidat ja näkemuserot. Dialogisessa vuorovaikutuksessa eriäänisyyttä ei pyritä peittämään, vaan eriäänisyys kutsutaan esiin ja nähdään myös voimavarana. Työntekijöiden ja asiakkaiden tavoitteena on muodostaa yhdessä argumentoiva systeemi, jossa vastuu nähdään olevan sekä asiakkaalla että työntekijällä. Mönkkönen huomauttaa, ettei sosiaalityön dialogisessa vuorovaikutuksessa ymmärrys tarkoita toisiinsa sulautumista, vaan uuden alueen löytymistä osapuolten välille. Dialogisessa orientaatiossa

keskeistä on vastavuoroinen liike, vuorovaikutussuhteet ja todellisuuden yhteinen konstruointi. (Mönkkönen 2002, 56–57.)

Kuten sosiaalialan asiakastyössä, myös soveltavan teatterin kentällä teatteri-ilmaisun ohjaaja ja ryhmä konstruoivat yhdessä todellisuutta tekemällä esimerkiksi esityksiä, työpajoja tai käsikirjoituksia. Työskentelyn tavoitteena voidaan myös taiteen kontekstissa pitää yhteisen ymmärryksen syntymistä teatteri-ilmaisun ohjaajan ja ryhmän välille. Yhteinen ymmärrys ja vastuu näkyvät parhaimmillaan työskentelyn jokaisessa vaiheessa alkaen toiminnansuunnittelusta aina toiminnan lopettamiseen tai jatkokehittelyyn asti. Kuten sosiaalityössä, ei myöskään taiteen kontekstissa yhteinen ymmärrys tarkoita yhteensulautumista. Kyse ei ole myöskään kompromissien tekemisestä, samaa mieltä olemisesta tai autuaasta yhteisymmärryksestä, jossa jokainen osapuoli olisi lopujen lopuksi samaa mieltä. Yhteinen ymmärrys ulottuu nähdäkseni myös moniäänisyyden ymmärtämiseen. Näin ollen moniäänisyyttä ei tukahduteta työskentelyprosesseissa, vaan se pyritään tuomaan voimavarana esimerkiksi esityksen tekoprosessiin.

Parhaimmillaan moniäänisyys tuottaa taitavasti argumentoivan taideteoksen tai työpajan. Taiteenkin kontekstissa dialoginen vuorovaikutus tähtää uuden alueen syntymiseen osapuolten välille. Kyse on prosessista, jossa osapuolet testaavat, kyseenalaistavat ja uudelleen muotoilevat vuorovaikutuksen osapuolten viestiä (kielellistä ja ei-kielellistä), itseään ja suhdettaan ympäristöönsä (ks. Shotter 1998, 38). Käytännössä tämä voi näkyä esimerkiksi esityksen tekoprosessissa niin, ettei lopullisesta esityksestä pystytä erottelamaan, kuka työryhmästä on minkäkin osasen, tekstin, liikkeen tai äänen takana.

Dialoginen orientaatio pohjautuu käsitykseen ihmisenä olemisen moniäänisyydestä. Asiakkaan ja sosiaalialan työntekijän vuorovaikutuksessa ei pyritä kartoittamaan tai ratkomaan asiakkaan ongelmia, vaan havaitsemaan asiakkaan moniäänisyys. Moniäänisyys ei ulotu vain asiakkaaseen vaan myös työntekijä nähdään vuorovaikutussuhteessa moniäänisenä. Näin ollen työntekijäkin on lupa olla epävarma ja ”ei-tietävä”. Työntekijä asettuu samaan rinkiin asiakkaiden kanssa ja tarkastelee asiakkaan lisäksi myös itseään ja omaa suhdettaan kokonaisuudessa (Mönkkönen 2002, 62).

Rinki on yksi teatteri-ilmaisun ohjaajan perustyökalusta. Jokaisessa työpajassa, jossa olen ollut osallisena joko ohjaajana tai osallistujana työskentely on aloitettu asettumalla konkreettisesti rinkiin. Rinki muotona kutsuu ihmisiä kohtaamaan toisensa silmästä

silmään ja tasa-arvoisina. Ohjaaja ei ole edessä tai sivussa, vaan samassa porukassa ryhmän kanssa. Teatteri-ilmaisun ohjaaja asettuu sanamukaisesti ja symbolisesti samaan rinkiin ryhmäläisten kanssa. Sosiaalityöntekijän tavoin teatteri-ilmaisun ohjaaja tarkastelee työssään ryhmäläisten lisäksi myös itseään ja asettaa itsensä osaksi kokonaisuutta, oli se sitten esitys, työpajakokonaisuus tai yhteinen käsikirjoitus.

Teatteri-ilmaisun ohjaajan työ nojaa käsitykselle ihmisen moniäänisyydestä. Usein työskentelyn yhtenä tavoitteena on laajentaa työskentelyyn osallistuvien ihmisten käsityksiä itsestään, kyvyistään ja suhteestaan muihin. Olen huomannut, että työskennellessä ryhmien kanssa, jotka eivät ole tottuneet taidelähtöisiin menetelmiin, osallistujat epäilevät omaa luovuuttaan tai elämänsä kiinnostavuutta. Työskennellessäni teatteri-ilmaisun ohjaajana yritän tukea osallistujien luovuutta ja kannustaa toisinajatteluun. Vakiintuneiden ryhmien kohdalla kannustan ryhmädynamiikan horjuttamiseen ja ryhmässä muodostuneiden roolien kyseenalaistamiseen. Yksinkertaisimmillaan ryhmädynamiikka voi horjua jo siitä, että harjoitukset tehdään ringissä seisten sen sijaan, että toimitaan vakiintuneilla paikoilla. Roolien murtamista tapahtuu esimerkiksi statusharjoitteissa, missä jokainen ryhmäläinen pääsee kokeilemaan ylä- ja alastatusta turvallises- sa ympäristössä.

Vaikka soveltavan teatterin menetelmät nojaavat käsitykselle moniäänisestä ihmisestä, moniäänisyys ei välttämättä ulotu koskemaan teatteri-ilmaisun ohjaajia. Tässä tullaan kysymykseen käsityksistä ohjaajien roolista ja ohjaamisesta. Teatteri-ilmaisun ohjaaja on yleensä ryhmän ohjaajan roolissa tai pedagogin roolissa. Olen huomannut, että teatteri-ilmaisun ohjaajat usein liittyvät ryhmän ohjaamiseen käsityksen tietämisestä, varmuudesta ja päätösvallasta, jotka eivät taas sovi yhteen moniäänisyyden kanssa. Teatteri-ilmaisun ohjaajaopinnoissani olen huomannut, että ei-tietämistä ja epävarmuutta pidetään negatiivisina ominaisuuksina, kun on kyse ohjaamisesta. Kuten kaikkiin luoviin prosesseihin yleensäkin, myös ohjaamiseen liittyy olennaisensa osana epävarmuus ja ei-tietäminen. Ei-tietämisen ja epävarmuuden sisällyttäminen teatteri-ilmaisun ohjaajan piirteisiin voisi myös ruokkia dialogisen suhteen mahdollistumista. Näiden piirteiden hyväksyminen osaksi ohjaajuutta voisi tuoda teatteri-ilmaisun ohjaajaa lähemmäs ryhmäläisiä ja nyrjäyttää valta-asemaa ohjaajan ja ryhmän välillä.

3.4 Asiantuntijuus, asiakaskeskeisyys, dialogisuus – kaikki sulassa sovussa?

Mönkkösen orientaatioita tarkastellessa on hyvä pitää mielessä, ettei mikään orientaatio ole toista parempi, vaan jokaisella orientaatiolla on oma paikkansa sosiaalialan vuorovaikutussuhteissa. Vuorovaikutusorientaatiot elävät rinnakkain sosiaalialan asiakastyössä ja vuorovaikutuksessa laajemminkin. Yksikään Mönkkösen nimeämistä orientaatioista ei ole vallitsevassa asemassa, vaan ne ovat rinnakkaisia. Ei voida sanoa, että yksittäiset työntekijät tai ammattiryhmät suosisivat yhtä orientaatiota vuorovaikutustilanteesta toiseen, vaan orientaatiot valikoituvat tilanteen ja ihmisten mukaan. Ajalla ja kulttuurilla on oma vaikutuksensa siihen, mitä orientaatioita kulloinkin painotetaan. Esimerkiksi globaaliyhteiskunnassa traditiot, maailmankuvat ja asiantuntijuudet joutuvat tai pääsevät yhä useammin keskustelemaan toistensa kanssa ja näin ollen asiantuntijuuden asema on jatkuvasti koetuksella ja keskustelussa. (Mönkkönen 2002, 59–60.) Myös teatteri-ilmaisun ohjaajien positiot vaihtelevat ohjaustilanteiden, paikan, ajan ja kulttuurin mukaan. Elina Rainio (2009, 13–14) asettaa osallistavan työpajan ohjaajan tehtävät ja rooli keinulaudalle tasapainoilemaan. Rainion mukaan ohjaaja voi ohjata ryhmää muun muassa asiantuntijana, oppaana, auttajana tai todistajana ja keinahdella ohjaustilanteessa roolista toiseen. Vaikka Rainio viittaa keinulaudallaan ja rooleille ensisijaisesti prosessidraaman ohjaajaan, samat roolien tai positioiden vaihdokset ovat sovellettavissa mielestäni kaikkiin ryhmän ohjaustilanteisiin.

Teatteri-ilmaisun ohjaaja kohtaa työssään tilanteita, prosesseja ja ryhmiä, jotka saattavat vaatia asiantuntijuutta, asiakaskeskeistä tai dialogista lähestymistapaa. Kuten jo edellä mainitsin, myös ryhmä on vaikuttamassa siihen, millainen orientaatio työskentelylle kulloinkin syntyy. Olin kiinnostunut tarkastelemaan omassa työskentelyssäni dialogista orientaatiota, mutta kohdatessani ryhmät, joiden kanssa työskentelen, minua kutsuttiin asiantuntijuuteen tai asiakaskeskeisyyteen. Yhteistyötahon sisäisellä kulttuurilla on oma vaikutuksensa siihen, millainen vuorovaikutusorientaatio työskentelylle syntyy. Esimerkiksi vastaanottokeskuksissa asiakkaat ovat tottuneet elämään niin, että heidän itsemääräämisoikeuttaan on rajoitettu. Heidän päivärytmiään, ruokavaliotaan, liikkumistaan ja rahan käyttöönsä säädellään ulkopäin. He ovat tottuneet autoritaarisin vuorovaikutussuhteisiin. Tämä voi johtaa siihen, että teatteri-ilmaisun ohjaajalta odotetaan auktoritaarista positiota työpajatyöskentelyssä.

4 Työpajatyöskentely turvapaikanhakijoiden kanssa

Hahmoteltuani omalle työlleni orientaation ja näkökulmat lähdin ohjaamaan työpajoja turvapaikanhakijoille. Ohjasin yhteensä 13 työpajaa tammi–maaliskuun 2014 aikana Metsälän vastaanottokeskuksessa ja säilöönottoyksikössä sekä Helsingin vastaanottokeskuksen Punavuoren toimipisteessä. Työpajat ajoitettiin vastaanottokeskuksien päivärytmin mukaan ja ne pidettiin iltapäivisin. Kukin työpaja kesti reilun tunnin, ja olin nimennyt jokaiselle työpajalle teeman, jonka ympärille harjoitukset nivoutuivat. Työpajojen teemoja olivat tutustuminen, arki, juhla, ystävyys, luonto, kartta ja toiveet (ks. LIITE 2). Työskentely painottui liikkeellisiin harjoitteisiin. Työpajoihin osallistui vastaanottokeskuksen asiakkaita, ja osassa oli mukana myös henkilökuntaa. Minulla oli jokaisessa työpajassa ohjausvastuu, jota henkilökunta noudatti ja kunnioitti erittäin hyvin. Osallistujia oli työpajasta ja päivästä riippuen 6–16. Työpajat oli suunnattu ensisijaisesti aikuisille, mutta niihin osallistui myös lapsia. Osallistumiseen ei vaadittu erityistaitoja tai välineitä. Työskentelimme vastaanottokeskuksien omissa tiloissa.

Työpajakokonaisuus oli osa draamahanketta, johon kuului lisäksi vastaanottokeskuksissa toteutettava esityskiertue. Työpajojen tarkoituksena oli toimia myös valmistelevana jaksona esityskiertuetta varten. Työpajatyöskentelyn yhtenä tavoitteena oli selvittää, millainen esitys sopisi turvapaikanhakijoille ja vastaanottokeskuksiin. Minulla ei ollut esitykseen valmista käsikirjoitusta, vaan toivoin saavani työpajoista ”materiaalia” esitystä varten. Tarkoitukseni ei ollut kerätä turvapaikanhakijoilta tarinoita, vaan ennemminkin kerätä liikemateriaalia, äänimaisemia ja tunnelmia. Kiertueen tavoitteena oli muun muassa tarjota katsojille ja työryhmälle kohtaaminen ja mahdollistaa katsojille kauneuden ja toivon kokemuksia. Työpajatyöskentelyn päätyttyä aloitin harjoituskauden työryhmän kanssa, johon kuului jo valmistuneita ja valmistumassa olevia teatteri-ilmaisun ohjaajia sekä kulttuurituotannon opiskelija ja valosuunnittelija. Esityskiertueemme toteutui toukokuussa 2014, jolloin esiinnyimme neljässä vastaanottokeskuksessa, säilöönottoyksikössä ja alle 18-vuotiaiden turvapaikanhakijoiden ryhmäkodissa.⁵ Esitys sai nimekseen koordinaatit $59^{\circ}43.4'N$, $22^{\circ}30.1'E$ ja se oli suunnattu kaikenikäisille vastaanottokeskusten asiakkaille sekä henkilökunnalle.

⁵ Esityskiertueen esityspaikat olivat Metsälän vastaanottokeskus, Metsälän säilöönottoyksikkö, Helsingin vastaanottokeskuksen Kaarlenkadun toimipiste ja Punavuoren toimipiste, Lammin vastaanottokeskus sekä Espoon ryhmä- ja perheryhmäkoti.

Seuraavaksi kuvaan työpäiväkirjoleni avulla työskentelyprosessiani vastaanottokeskuksissa ja säilöönottoyksikössä. Kerron, miten dialoginen orientaatio ja dialogisuusfilosofia ovat vaikuttaneet ja näkyneet työprosessin eri vaiheissa. Suojaa Suomesta hakevat turvapaikanhakijat ovat erityisen haavoittuvassa asemassa, mikä minun tuli ottaa huomioon tehdessäni tätä opinnäytetyötä. Turvallisuussyistä on erittäin tärkeää, että turvapaikanhakijoiden kanssa tehdystä yhteistyöstä raportoidaan eettisesti kestäväällä tavalla ja turvapaikanhakijoiden yksityisyyden suojaa kunnioittaen. Monilla on taustalla vainoa, kidutusta tai muuta väkivaltaa, joten heillä tulee oikeus pysyä koko työprosessin ajan anonyymeinä. Esimerkit työskentelystäni ja työpäiväkirjoistani käyttämät lainaukset ovat yleisellä tasolla asioita kuvaavia. En yksilöi tilanteita tai osallistujia tunnistettavasti, jotta takaan turvapaikanhakijoiden yksityisyyssuojan.⁶ Havaintoni harjoituksista tai osallistujista ovat yleistettävissä, jotta ketään yksittäistä henkilöä ei voida tunnistaa. Olen poistanut työpäiväkirjoistani yksilöivät asiat ja merkannut koodannut ne tunnistamattomaksi (esimerkiksi X ja Y -kirjaimilla). Taatakseni osallistujien anonymiteetin en myöskään julkaise kuvamateriaalia työpajoista.

4.1 Draamatyöpajojen suunnittelu

Työskentelyni alkoi yhteistyötahojen hankkimisella marraskuussa 2013. Otin selvää, missä päin pääkaupunkiseudulla on vastaanottokeskuksia ja tein paikoista listan. Ennen yhteydenottoja tein toimintasuunnitelman (ks. LIITE 1), jonka laatimisessa käytin apuna lähdekirjallisuutta.⁷ Olin aikaisemmin syksyllä 2012 tutustunut perheeseen, joka haki Suomesta turvapaikkaa. Vierailin heidän luonaan vastaanottokeskuksessa, keskustelin perheen kanssa säännöllisesti ja seurasin heidän turvapaikanhakuprosessiaan. Luonnollisesti tämä ystävyys toi mukanaan niin sanottuna hiljaista tietoa, jota pystyin hyödyntämään draamahankkeen suunnittelussa. Toimintasuunnitelmaa tehdessä asetin tavoitteeni sillä perusteella, a) millaisia tarpeita turvapaikanhakijoilla voisi olla (esim. keskittyminen ja rentoutuminen) ja b) millaisia tavoitteita olisi mahdollista saavuttaa soveltavan teatterin menetelmin. Tässä vaiheessa laadin toimintasuunnitelman laveasti niin, että suunnitemaan olisi mahdollisuus tehdä muutoksia ja muokkauksia yhdessä vastaanottokeskusten työntekijöiden kanssa.

⁶ Olen saanut Helsingin sosiaali- ja terveysvirastolta tutkimusluvan sillä perusteella, että takaan osallistujien yksityisyyden suojaamalla työpajoja yleistettävissä olevien esimerkkien avulla.

⁷ Toimintasuunnitelman laatimisessa käytin apuna muun muassa seuraavia teoksia: Helminen & Lehtonen: *Vastaanotto* (2012), Lehtonen: *Samassa valossa* (2010), Enoranta (toim.): *Tue turvapaikanhakijan toimintaa – Hyvät käytännöt* (2007) ja Enoranta (toim.): *Elämähallinnasta empowermenttiin – tue turvapaikanhakijan toimintaa* (2007).

Soitin yhteen ryhmä- ja perheryhmäkotiin ja neljään vastaanottokeskukseen. Kaikki tahot, joihin otin yhteyttä, olivat kiinnostuneita tekemään yhteistyötä kanssani. Puhelukeskusteluissa selvisi, että draamahanketta toivottiin myös säilöönottoyksikön puolelle. Keskustelin jokaisen yhteistyötahon johtajan tai apulaisjohtajan kanssa ja he ohjasivat minulle oman yhteyshenkilön. Olin tutustumiskäynnillä jokaisessa yhteistyöpaikassa ja kävin niin sanotun taustakeskustelun yhteyshenkilön kanssa. Osassa paikoista taustakeskustelussa oli mukana yhteyshenkilön lisäksi myös muuta henkilökuntaa. Näytin taustakeskusteluissa sekä esityskiertueelle että työpajakokonaisuutta varten tehdyn toimintasuunnitelman. Kävimme tapaamisissa läpi käytännön asioita liittyen vastaanottokeskuksessa työskentelyyn ja vierailuun. Tämän jälkeen pyysin vielä erikseen henkilökuntaa miettimään, millaisia asioita minun olisi hyvä ottaa huomioon, kun tulen työskentelemään vastaanottokeskuksissa.

Se, miten vastaanottokeskuksen henkilökunta ohjeisti minua työpajoja ja esityskiertueita varten, vaihteli suuresti. Oman kokemukseni mukaan taustakeskusteluista nousi esiin kolme eri tapaa ohjeistaa yhteistyökumppania: 1) varoiteleva 2) välinpitämätön 3) kannustava tapa. Varoitelevassa tavassa vastaanottokeskuksen henkilökunta korosti turvallisuuden merkitystä työpajoja ohjattaessa. Olosuhteita kuvailtiin vankilamaisiksi ja asiakkaisiin neuvottiin suhtautumaan tietyllä varauksella. Sain kuulla, millainen toiminta ei sovi asiakkaille, mutten sitä, mikä asiakkaiden kanssa toimii. Välinpitämätön tapa näkyi käytännössä puutteellisena ohjeistuksena, kommunikaatiovaikeuksina ja ohueksi jääneenä yhteistyönä. Varoiteleva ja välinpitämätön tapa esiintyivät taustakeskusteluissa onneksi marginaalisessa asemassa. Suurin osa henkilökunnasta suhtautui suunnitteluun ja työhöni kannustavasti. Kannustavissa taustakeskusteluissa sain hyviä käytännön ohjeita liittyen talon tapoihin, turvallisuuteen ja asiakkaiden kohtaamiseen. Keskusteluissa henkilökunta halusi tietää lisää työskentelytavoistani, tavoitteistani ja he pyysivät käytännön esimerkkejä työpajoistani. Keskusteluiden pohjalta minulle jäi tunne, että henkilökunta oli kiinnostunut työstäni ja piti sitä tärkeänä.

Dialogisuuden haaveesta yksinpuheluun

Minulla oli suunnitteluvaiheessa luonnollisesti tarve määrittää raamit omalle työskentelylleni. Halusin tietää mahdollisimman paljon vastaanottokeskuksen toimintatavoista, turvapaikanhakijoiden taustoista ja elämäntilanteesta. Tässä vaiheessa nojauduin vastaanottokeskuksen henkilökunnan asiantuntijuuteen. Halusin heidän kertovan minulle, millaista arkea vastaanottokeskuksessa eletään ja millaisissa elämäntilanteissa asiak-

kaat ovat. Toivoin, että pystyisin kehittämään toimintasuunnitelmaani ja suunnittelemaan työpajarunkoja työntekijöiden kanssa käytyjen keskustelujen pohjalta. Kävi kuitenkin niin, ettei toimintasuunnitelmastani ja työpajarungoista syntynyt keskustelua työntekijöiden kanssa, joten tein suunnittelutyön loppuun itsenäisesti. Suunnittelussa käytin omaa asiantuntijuuttani teatteri-ilmaisun ohjaajana ja hyödynsin tietoa, jota olin kerännyt lukemistani kirjoista ja omien kokemusteni kautta. Lähdin liikkeelle siitä, millaiset soveltavan teatterin menetelmät ja draamaharjoitukset sopivat yhteisölle, jossa ei ole yhteistä kieltä. Lisäksi harjoituksia suunnitellessa huomioin toimintasuunnitelmasani esittämät tavoitteet ja kokosin kasaan harjoitteita muun muassa rentoutus- ja keskittymisharjoitteita. Käytännössä kokosin harjoitteita omista opiskeluaikojen muistiinpanoista ja soveltavan teatterin alan oppaista⁸ sekä liiketyöpajoista, joihin olin vuosien varrella osallistunut. Lopulta valitsin kokoamistani harjoitteista sopivan kokonaisuuden työpajarungoksi.

Se, että vuorovaikutus vastaanottokeskuksen työntekijöiden kanssa jäi suunnitteluvaiheessa vähäiseksi, voi johtua monestakin asiasta. Osittain tämä voi johtua siitä, ettei yhteyshenkilöillä yksinkertaisesti ollut työaikaa paneutua suunnitelmiini ja kommentoida niitä. Toisaalta voi olla, etteivät kaikki olleet edes kiinnostuneita työskentelystäni tai he kokivat sen lisärasitteena omalle työlleen. Voi myös olla, että vastaanottokeskuksen henkilökunta asetti minut asiantuntijan positioon ja luovuttivat asiantuntijuuden minulle. Osittain asetin myös itse itseni asiantuntijan positioon vastaanottokeskuksen henkilökunnan edessä. Toimintasuunnitelmassani vilisi soveltavan teatterin termejä ja puhuessani työpajoista ja esityskiertueesta käytin omalle alalleni tyypillistä kieltä. Etenkin alussa, kun ”myin” ideaani yhteistyötahoille, minulla oli tarve osoittaa pätevyyteni ja osaamiseni. Myös se, että yhteistyöpyyntö tuli minulta, saattoi vaikuttaa siihen, että suunnittelutyön ajateltiin olevan yksinomaan minun vastuullani. Lisäksi yhteistyötahot eivät sijoittaneet toimintaan esimerkiksi rahallisesti, vaan tämä oli heille ilmaista taide-toimintaa. Tämä saattoi osaltaan vaikuttaa henkilökunnan asennoitumiseen niin, että he kokivat työn vapaaehtoistoimintana eivätkä ammattimaisena taidetoimintana. Työpajoille olisi kenties asetettu tarkemmat laatuvaatimukset, jos työpajoilla olisi ollut hintalappu.

⁸ Keräsin harjoituksia muun muassa seuraavista teoksista: Boal: *Games for Actors and Non-Actors* (1992), Rohd: *Theatre for Community, Conflict & Dialogue. The Hope is Vital Training Manual* (1998), Sinivuori: *Esiripusta aplodeihin. Opas harrastajateatteriohjaajille ja ilmaisukasvattajille* (2001) ja Vehkalahti: *Leikkivä teatteri. Opas teatteri-ilmaisun ohjaajille* (2008).

Hoitolaitoksissa esiintynyt näyttelijä ja Kansallisteatterin kiertuenäyttämön taiteellinen suunnittelija Jussi Lehtonen kuvaa kirjassaan *Samassa valossa* esiintyjän ja hoitolaitoksen henkilökunnan suhdetta. Hänen kokemuksensa on, että sosiaalityön ja terveydenhuollon yksiköiden motivaatio sitoutua esitykseen ja siihen kuuluviin järjestelyihin kasvaa, jos yksiköt ovat maksaneet esityksestä. Lehtonen ei suosittelen ”täysin ilmaisten” esitysten tarjoamista hoitolaitoksiin. Hän painottaa, että henkilökunnan osallistumisella esityksen järjestelyihin ja itse esitykseen on tärkeä merkitys asiakkaiden suhtautumiseen esitystapahtumaa kohtaan. Lehtosen mukaan henkilökunnan läsnäolo ja osallisuus esitystapahtumassa tuo turvallisuuden ja hallinnan tunnetta asiakkaille. (Lehtonen 2010, 67, 75–76.)

Asiantuntijakeskeistä suunnittelua

Suunnitteluprosessissani näkyy asiantuntijakeskeinen orientaatio (ks. Mönkkönen 2002, 53–63). Laatiessani toimintasuunnitelmaa ja ensimmäisiä työpajarunkoja yritin asettaa vastaanottokeskuksen henkilökunnan konstruktiot vuorovaikutuksessamme hallitsevaan asemaan ja nojautua vastaanottokeskuksen henkilökunnan asiantuntijuuteen. Suhtauduin työntekijöihin auktoriteetteina ja pidin heidän tietojaan hallitsevassa asemassa suhteessa omaan tietooni tai kokemuksiini turvapaikanhakijoista ja vastaanottokeskuksista. Myös lähdekirjallisuuteen nojautumista voi pitää merkinä asiantuntijakeskeisestä orientaatiosta. Lopulta nojauduin omaan asiantuntijuuteeni teatteri-ilmaisun ohjaajana ja tein suunnitelmat loppuun itsenäisesti toki edelleen lähdekirjallisuuden avulla. Työpajojen sisältöä koskien päädyin pitämään omaa asiantuntijuuttani hallitsevassa asemassa suunnittelutyössä. Asettamani tavoitteet ohjasivat suunnittelutyötä, mutta myös työskentelyä turvapaikanhakijoiden kanssa draamahankkeen alkutaipaleella.

Asiantuntijakeskeinen orientaatio hallitsi suunnitteluvaihetta osittain sen takia, ettei minun ja vastaanottokeskuksen työntekijöiden välille muodostunut vuorovaikutusta tai vastavuoroisuuden liikettä, joita olisi tarvittu dialogisen orientaation toteutumiseksi. Niin minä kuin vastaanottokeskuksen henkilökunta vaikutimme siihen, millaiseen positioon toisemme asetimme, ja millaista vuorovaikutusorientaatiota toteutimme. Asiantuntijakeskeisellä orientaatiolla oli tarkoituksensa tässä prosessissa. Käyttämällä omaa asiantuntijuuttani pystyin luomaan itselleni asianmukaisen paletin soveltavan teatterin menetelmistä ja viemään suunnittelutyön loppuun huolimatta siitä, etten päässyt hyödyntämään yhteistyökumppanien asiantuntijuutta. Esitellessäni ensimmäisen kerran itseni ja

toimintasuunnitelman vastaanottokeskuksen henkilökunnalle minun oli tarpeellista korostaa omaa asiantuntijuuttani, jotta sain vakuutettua yhteistyökumppanit siitä, että pystyn viemään projektin läpi alusta loppuun. Asiantuntijuuden korostaminen ja kampaaminen oli tarpeellista siitäkkin syystä, että minä ja vastaanottokeskuksen työntekijät olimme molemmat uusien ja vieraiden asioiden edessä. Minä olin uudessa toimintaympäristössä ja itselleni vieraiden ihmisten kanssa. Vastaanottokeskuksen työntekijöistä ainakin osa oli vieraiden työtapojen äärellä. Jatkossa toivon voivani suunnitella hankkeita ja työpajakokonaisuuksia dialogisesta orientaatiosta käsin ja vuorovaikutuksessa yhteistyökumppanien kanssa. Suunnittelutyössä, kuten muissakin työvaiheissa, dialoginen orientaatio tuo työskentelyyn mukaan molempien osapuolten osaamisen asettamatta kumpaakaan hallitsevaan asemaan. Oman kokemukseni mukaan parhaat suunnitelmat ovat syntyneet niin, että niitä tehdessä useat eri näkökulmat ovat päässeet keskustelemaan keskenään.

Valmistautumisprosessissa orientaationi työskentelyyn oli Buberin kuvailemaa Minä–Se-suhteeseen tähtäävää. Suunnittelutyössä suhtauduin asioihin ja ihmisiin luoden niistä ja heistä objekteja. Yritin ottaa haltuuni itselleni vieraan, määrittää turvapaikanhakijat ihmisryhmäksi ja vastaanottokeskuksen yhdeksi toimintaympäristöksi. Kuten jo aikaisemmin mainitsin (ks. luku 2.1), teatteri-ilmaisun ohjaaja on alun perin Minä–Se-suhteessa ryhmäänsä. Minä–Se-suhde on tarpeellinen, koska suhteen avulla teatteri-ilmaisun ohjaaja yrittää määrittää ympärillään olevaa (työympäristöään, yhteistyökumppaneita ja ryhmää, jonka kanssa hän työskentelee), mutta myös itseään suhteessa siihen. Buberin mukaanhan Minä–Sinä-suhde mahdollistuu vasta, kun Minän ja Sinän välissä ei ole mitään käsitteellistä, ei ennakkotietoa, eikä edes kuviteltua (ks. Buber 1993, 34). Käytännön työssä ilman ennakkotietoja, käsitteitä ja kuvitelmia ryhmästä teatteri-ilmaisun ohjaajan on vaikea lähteä asettamaan raamejaan työlleen ja varautua ennakkoon ryhmän erityistarpeisiin.

Kuten Mönkkönen sanoo, asiantuntijuuden käyttämisessä avainasemassa on se, kuinka paljon asiantuntija on valmis liikahtamaan omasta positiostaan ja näkökulmastaan (ks. Mönkkönen 2002, 55). Käynnistin draamahankkeen asiantuntijakeskeisestä orientaatiosta käsin, mutta olin kuitenkin valmis kyseenalaistamaan positioni asiantuntijana. Olin myös valmis yhdessä työpajojen osallistujien kanssa kyseenalaistamaan omat näkemykseni. Vaikka olin, toisin kuin etukäteen suunnittelin, käyttänyt suunnittelutyössä asiakaskeskeistä orientaatiota, en ollut tuhonnut maaperää dialogisuuden ja dialogisen orientaation mahdollisuudelle myöhemmin prosessin aikana. Oikeastaan oli hyvä,

että lähdin liikkeelle toisella orientaatiolla kuin mitä olin suunnitellut. Huomasin, ettei dialogiseen orientoitumiseen voi pakottaa itseään. Aivan kuten en voi pakottaa ketään dialogiseen suhteeseen tai kohtaamiseen kanssani, en voi pakottaa itseäni orientoitumaan jotenkin, mihin en ole vielä valmis tai mihin yhteistyötaho ei ole vielä valmis.

Kävin taustakeskusteluja useamman vastaanottokeskuksen kanssa, mutta aikataulullisista syistä päädyin ohjaamaan draamatyöpajoja Metsälän vastaanottokeskuksessa ja säilöönottoyksikössä sekä Helsingin vastaanottokeskuksen Punavuoren toimipisteessä. Lopuissa paikoissa tein yhteistyötä esityskiertueen merkeissä. Seuraavissa alaluissa käyn läpi työpajaprosessia kahdessa vastaanottokeskuksessa ja säilöönottoyksikössä.

4.2 Ensimmäiset työpajat – kontrollista yhteiseen rinkiin

Tällä taustalla mua jännitti todella paljon mennä ohjaamaan työpajaa. – –. Jännitin, olisivatko harjoitteet liian vaikeita ohjata, jos osallistujat eivät osaa englantia tai tuntuisivatko harjoitteet liian helpolta. Jännitin myös minkälaisia ihmisiä tulisi työpajaani. Olisivatko [he] henkisesti siinä kunnossa, että he voivat olla mukana draamatyöskentelyssä? Tuntuisiko harjoitteet täysin typeriltä sellaisista ihmisistä, jotka ovat näin epävarmassa ja ahdistavassa tilanteessa? (Työpäiväkirja 9.1.2014)

Työpajat käynnistyivät tammikuussa 2014. Ennen ensimmäistä työpajaa tulin paikan päälle 45 minuuttia etuajassa valmistelevaan tilaa ja valmistautumaan. Tässä vaiheessa työpajaan alettiin etsiä osallistujia, eikä ollut varmaa, saammeko ensimmäiselle kerralle osallistujaporukan kasaan, koska etukäteen työpajaan ilmoittautuneet eivät tulleet paikalle. Lisäksi sain ennen työpajan alkua tietää, että osallistujien joukossa saattaisi olla lapsia, toisin kuin olin etukäteen suunnitellut. Jouduin heti kättelyssä kasvotusten paitsi oman jännitykseni kanssa, myös oman kontrollin tarpeeni kanssa.

Mirjami Heikkinen (2014, 21–25) kirjoittaa teatteripedagogiikan maisterinopinäytetyössään kontrollin ja kaaoksen vuoropuhelusta vastaanottokeskuksissa työskennellessä. Heikkinen ohjasi osana Kansallisteatterin Vastaanotto-projektia⁹ työpajoja lasten leikkiryhmille Kyläsaaren vastaanottokeskuksessa keväällä 2011. Heikkinen yritti työ-

⁹ Vastaanotto-projekti on Kansallisteatterin Kiertuenäyttämön vuosina 2011–2012 toteuttama projekti, johon kuului jalkautumisjakso ja työpajatoimintaa Kyläsaaren vastaanottokeskuksessa, Kansallisteatterin pienelle näyttämölle valmistettu esitys *Paperiankkuri* sekä kiertue-esitys *Paperisilta*, joka kiersi vastaanottokeskuksissa ympäri Suomea (Krylov 2013, 7). Palaan Vastaanottoprojektiin myöhemmin luvussa 5.

prosessin alussa hallita kaaosta kontrollin, etukäteissuunnittelun ja ennakkoinnin avulla. Periaatteen tasolla hän sanoo ymmärtäneensä, että läsnäolo on ohjaustilanteissa kaikkein tärkeintä, mutta kontrollin tarve ja täydellisyyden tavoittelu estivät hetkeen heittäytymisen. Heikkinen kuvaa opinnäytetyössään, kuinka kontrollin ja hallinnan tarve johtivat autoritääriseen ohjaajarooliin ja Minä–Se-suhteeseen osallistujien ja hänen välillä.

Kontrolli on yksi suurimmista esteistä dialogisen orientoitumisen tiellä. Kontrolloiminen sisältää toisen haltuun ottamisen, ennakkotietojen ja ennakkoluulojen varassa toimimisen, *Sinän* tai *Toisen* asettamisen objektiksi – siis kaiken sen, minkä myös Levinas ja Buber asettavat esteiksi dialogiselle yhteydelle tai suhteelle. Samaan aikaan, kun kontrolli estää meitä kohtaamasta toisiamme, se on tarpeellista ryhmän ohjaustilanteissa. Kontrollia tarvitaan luomaan teatteri-ilmaisun ohjaajan ja osallistujien välille luottamussuhdetta. Osallistujien heittäytyminen harjoitteisiin sujuu luontevammin, jos he voivat luottaa siihen, että teatteri-ilmaisun ohjaajalla on tilanne hallinnassaan. Kun tässä kohta puhun kontrollista luopumisesta, en tarkoita että kontrollin vastapuolena olisi päättöntä ja vastuutonta sekoilua. Päinvastoin, kontrollista luopuminen sisältää aina vastuun. Kontrollista irtipäästäminen tarkoittaa, että olen aina vastuussa itsestäni ja toisista. Teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä on osattava vuorotella objektoivaan ja dialogisen yhteyteen pyrkivän suhteen välillä. Toisin sanoen teatteri-ilmaisun ohjaajan on annettava itselle oikeus olla ryhmään Minä–Se-suhteessa. Vastaavasti teatteri-ilmaisun ohjaajan on annettava myös ryhmän nähdä ohjaaja objektina. Samaan aikaan teatteri-ilmaisun ohjaajan on pystyttävä päästämään irti kontrollista, määrittelystä ja toisen haltuun ottamisesta ja nähdä ryhmä Buberin tarkoittamana *Sinä* tai Levinasin tarkoittamana *Toisena*.

Vastaanottokeskuksissa ja etenkin säilöönottoyksikössä arki perustuu kontrollin ja hallinnan varaan. Asiakkaiden arkea kontrolloiti ennalta suunniteltu päivärytmi esimerkiksi ruokailuajat ja vastaanoton aukioloajat. Säilöönottokeskuksen puolella asiakkaiden kontrolloiminen on äärimmilleen vietyä. Asiakkaat saavat ulkoilla ainoastaan aidatulla alueella, tunnin päivässä. Ikkunoita peittävät kalterit. Valvontakamerat sekä valvontamiehet ovat joka hetki läsnä. Myös nämä minusta riippumattomat ulkoiset tekijät vaikuttivat siihen, millaiseen suhteeseen minua ja työpajoihin osallistuneita kutsuttiin.

Ohjaan työpajat kuntosalilla – –. Sinne mennään neljän suljetun oven kautta, eli kuntosalille ja sieltä pois pääsee ainoastaan henkilökunnan kanssa. Jos asiakas haluaa salilta pois, hänen täytyy soittaa kelloa ja odottaa, että joku henkilökunnasta tulee hakemaan hänet. (Työpäiväkirja 9.1.2014.)

Tila, jossa pidin toisen vastaanottokeskuksen ja säilöönottoyksikön työpajat, oli sekä minulle että osallistujille suljettu. En itsekään päässyt tilaan enkä sieltä pois ilman henkilökunnan apua. Lähtöasetelma, suljettu tila luo pahimmillaan epävarmuutta ja epäluottamusta. Jos ohjaaja ja osallistujat kiinnittävät huomion olosuhteisiin, miksi olemme suljetussa tilassa, ja mitä mahdollisuuksia toisilla on satuttaa meitä, olemme jo ohittaneet toisemme ihmisinä. Työpajoja ohjattaessa suljin mielestäni pois ajatuksen suljetusta tilasta. Muuten en olisi voinut ohjata työpajaa lainkaan. Oma pelkoni olisi tarttunut osallistujiin, lisännyt epäluottamusta ja epävarmuutta meissä kaikissa. Luotin siihen, ettei kukaan lähtökohtaisesti halunnut minulle pahaa. Omalta osaltani halusin osoittaa, että luotan osallistujiin ja he voivat luottaa minuun. Se, että olin ottanut omalle työskentelyleni näkökulmia dialogisesta filosofiasta, auttoi minua päästämään irti pelosta. Erityisesti Emmanuel Levinasin ajatukset kasvokkain kohtaamisesta ja sen mukana tuomasta vastuusta auttoivat minua hahmottamaan, minkälaisen mahdollisuuksien äärellä olimme ryhmänä. Levinasillehan *Toisen* kohtaaminen kasvokkain asettaa meille eettisen vaatimuksen ja pakottaa meidät ottamaan vastuun *Toisesta*, vaikka hän ei ottaisikaan vastuuta minusta (Levinas 1996, 74). Vaikka en jatkuvasti pystyisi kohtaamaan osallistujia Levinasin tarkoittamina *Toisina*, ajatus tuosta olemassa olevasta vastuusta vahvisti haluani kulkea kohti dialogisen kohtaamisen mahdollisuutta. Tietoisuus siitä, että voin kohdata osallistujien *Kasvot* ja että heillä on samanlainen mahdollisuus kohdata minut, auttoi unohtamaan ulkoiset tekijät ja keskittymään ihmisten kohtaamiseen ja kuuntelemiseen sekä työpajan harjoituksiin.

Jännitys laukeaa, prosessi käynnistyy

Ensimmäisessä työpajassa minulle kävi, kuten minulle yleensä työpajoja ohjattaessa tai vastaavasti esiintyessä käy. Jännitys laukeaa, kun kohtaan työpajojen osallistujat tai katsojat. Tälläkin kertaa suurin osa jännityksestä laukesi, kun kohtasin osallistujat ja pääsimme yhteiseen aloitusrinkiin.

Työpaja alkoi noin 20 minuuttia myöhässä, mikä lisäsi jännitystä. Odotin yksin salilla – –. Jännitys vaan lisääntyi ja lisääntyi, kunnes näin X:n, joka lampsi sisään toppakengissä (, jotka ovat muuten suomalainen keksintö!) ja X:n pinkeissä flip flopeissa. Jotain tapahtui siinä hetkessä. Hartiat laskeutuivat ja hengittäminen helpottui. (Työpäiväkirja 9.1.2014.)

Niinkin yksinkertaisessa mutta tärkeässä asiassa kuin kengissä konkretisoitui se, kuinka erilaisissa tilanteissa me kaikki olimme. Toiset olivat jo ehtineet sopeutua Suomen talveen edes sen verran, että heillä oli asianmukaiset kengät. Toiset taas kantoivat jaloissaan vielä palasta omasta kotimaastaan. Päätin, että työpajan aluksi riisumme

kaikki kengät jalasta ja olemme samoissa lähtökohdissa, paljain jaloin. Alkuun tämä aiheutti hämmennystä, mutta lopulta kaikki suostuivat pyyntöni.

Ensimmäisen työpajan aikana tapahtui käänne, vapautuminen. Käytin ohjatessani hyväkseni sitä, että olin ulkopuolinen yhteisössä ja toimintaympäristössä. Kohtelin miehiä ja naisia samalla tavalla ja odotin, että myös osallistujat tekivät niin. Lapset saivat ottaa hetkeksi ohjat käsiinsä ja antaa ohjeita aikuisille ja päinvastoin. Tunnelma oli alussa kuulosteleva, mutta se vaihtui nopeasti rennoksi ja välittömäksi. Työpaja ei noudatellut orjallisesti suunnitelmaani, vaan muokkasin lennosta työpajarunkoani ja harjoituksia. Tämä kertoo siitä, että olin vapautunut ja uskalsin luottaa hetkeen ja aisteihini. Kaiken kaikkiaan työpajakokonaisuus lähti käyntiin onnistuneesti, mikä oli erittäin merkittävää koko hanketta ajatellen.

Kun kävelin junalle työpajan jälkeen, olin äärimmäisen helpottunut, onnellinen ja rauhallinen ja jopa vähän ylpeä itsestäni. Mulle tuli voimakkaasti sellainen olo, että oon oikealla tiellä. Että tätä haluan jossain muodossa tehdä myös tulevaisuudessa. (Työpäiväkirja 9.1.2014.)

Ennen kaikkea alussa tärkeää oli se, että uskalsin päästää irti ennako-oletuksista ja vaatimuksesta saada tietää osallistujista ja tulevasta. Toisin sanoen uskalsin olla suunnittelematta liikaa ja kuvittelematta liikaa. Koska työpajatyöskentelyn aikana tapahtui koko ajan paljon ennakoimattomia asioita, minun oli pakko jättää suunnitelmissani tilaa improvisoinnille ja impulsseille. Prosessin aikana muuttuvia tekijöitä alkoi olla niin monta, että kaikkien komponenttien hallitseminen olisi ollut mahdotonta. Tein edelleen jokaista kertaa varten suunnitelman ja asetin tavoitteita ja toiveita työskentelylle. Pikkuhiljaa uskalsin ottaa jokaisen kerran omana, ainutlaatuisena kertanaan.

4.3 Keskivaiheen kriisi – tasapainoilua, eksymistä ja neuvottelua

Jos suunnitteluvaiheessa olin suuntautunut työhöni asiantuntijapositionista käsin, työpajakokonaisuuden edessä huomasin tekeväni työtäni asiakaskeskeisestä ja dialogisesta orientaatiosta käsin (ks. luku 3.2 ja 3.3 sekä Mönkkösen 2002, 55–57). Olin alun perin päättänyt suuntautuvani työhöni dialogisen orientaation avulla, mutta prosessin edetessä huomasin, että dialoginen orientoituminen ei käyntykään käytännössä niin helposti kuin olin etukäteen kuvitellut. Helpompaa kuin vaalia dialogista orientaatiota oli lähteä mukaan vastaanottokeskuksessa jo olemassa oleviin toimintamalleihin ja miellyttää osallistujia vahvistamalla heidän toimintamallejaan. Se, että olin tietoinen erilai-

sista vuorovaikutusorientaatioista, sai minut prosessin aikana pohtimaan, milloin ja miksi vuorovaikutusorientaatiot vaihtuivat. Käyn seuraavaksi läpi kaksi esimerkkiä, joissa vuorovaikutusorientaation rinnakkaiselo näkyy.

Yhteistä säveltä etsimässä

Markkinoin työpajoja ennen työpajakokonaisuuden alkamista ja prosessin aikana info-kirjeillä ja julisteilla, jotka perustuivat kirjalliseen ja kuvalliseen viestintään. Käytäntö kuitenkin osoitti, että paras markkinointitapa oli kierrellä juuri ennen työpajaa vastaanottokeskuksessa sekä säilöönottoyksikössä ja kutsua asiakkaita työpajoihin. Minulla ei ollut käytössäni läheskään aina yhteistä kieltä vastaanottokeskuksen asiakkaiden kanssa. Vaikka yhteinen puhuttu kieli olisi ollutkin käytössä, liike-, ääni- ja draamaharjoitusten merkitys ei kunnolla auennut asiakkaille. Sanat teatteri ja draama viittasivat vahvasti käsitykseen esiintyjistä ja katsojista. Joko ihmiset luulivat, että he joutuvat itse esiintymään katsojille tai he että pääsevät katsojiksi ja minä olen esiintyjä. Liike ymmärrettiin koreografioiksi, joita opetellaan ja tanssilajeiksi, jotka vaativat erityisosaamista. Ääni taas ymmärrettiin musiikiksi ja soittamiseksi. Koska sanoilla oli hankala viestiä työpajasta, pyysin ihmisiä tulemaan paikan päälle kokeilemaan käytännössä, mitä työpajoilla tarkoitin. Korostin, ettei osallistumiseen tarvinnut erityistaitoja. Se, että osallistujat uskaltautuivat paikalle ilman suuria ennakkotietoja, vaati heiltä heittäytymistä ja rohkeutta kohdata heille mahdollisesti uusia asioita ja tilanteita. Tämä tietenkin tarkoitti, että osallistujat valikoituivat osittain sen mukaan, kuinka valmiina ihmiset olivat heittäytymään ilman ennakkotietoja. Onneksi prosessin edetessä asiakkaat mainostivat toisilleen työpajoja ja avasivat toisilleen työpajojen luonnetta.

Työprosessin edetessä aloin pohtia omaa rooliani työpajoissa sekä omien toimintaperiaatteitteni ja käytännön tilanteiden yhteensovittamista. Oma työtapani pohjautuu yleensä yhdessä tekemiseen, luovuuteen kannustamiseen ja vuorovaikutukseen. Tässä prosessissa en kokenut olevani pedagogi tai ryhmänjohtaja, vaan ennemminkin kanssakulkija. Koska lähtöajatus oli, että teen työpajoja aikuisille, koin, että kanssakulkijan positio olisi täysin mahdollinen tässä hankkeessa. Joissakin ohjaamissani ryhmissä osa työpajaan osallistuneista olisi toivonut, että työpajat olisivat olleet ohjatumpia kuin mitä ne sillä hetkellä olivat. Nämä osallistujat kokivat hankaliksi myös harjoitukset, joissa jokainen vuorollaan oli katseenalaisena. Jotkut toivoivat, että tunneilla olisi opeteltu tanssilajeja ja valmiita koreografioita.

Musta oli hyvä, että osallistujat uskalsivat antaa palautetta ja että he haluavat osallistua ja kehittää työpajaa paremmaksi, eikä vain jättää tulematta. Se kertoo siitä, että he haluavat jonkinlaista toimintaa, mutta hieman erilaista kuin mitä mä tarjoan. – –. En tiedä, onko kyse siitä, että mun ohjaamat harjoitukset eivät ole kohderyhmälle sopivia, vai siitä, että ryhmä kokee ilmaisuharjoitukset niin vieraaksi, eivätkä ole valmiita kokeilemaan jotain uutta ja vierasta. Kysymys kuuluu-kin, kuinka paljon mun pitäisi puskea kohti uutta maastoa, ja kuinka paljon muokata harjoitteita osallistujaystävällisiksi. Mun työni ei mielestäni ole opettaa ja ohjata kädestä pitäen vaan kannustaa, tukea ja luoda ilmapiiri, jossa ihmiset voivat itse olla luovia ja liikkua ja tanssia. Lisäksi haluan pitää työpajat sellaisina, että niihin voi osallistua kuka vaan, eikä tarvitse osata tanssia. Kyse ei ole taidosta, vaan läsnäolosta, kommunikoimisesta ja arjesta irtautumisesta. (Työpäiväkirja 5.2.2014)

Minulle ei selvinnyt osittain kielellisistä syistä, miksi osa osallistujista koki jotkut harjoitteista epämiellyttäväksi. Osaksi tämä saattoi johtua siitä, että he odottivat työpajan olevan erilainen kuin mitä se loppujen lopuksi oli. Kuten aikaisemmin kuvasin, työpajojen etukäteismarkkinointi oli hankalaa yhteisen kielen puuttuessa. Alkuun työpajaan tulikin ihmisiä, jotka luulivat tulleensa tanssi- tai liikuntatunnille. Kuulin myös vastaanottokeskuksen työntekijöiltä, että turvapaikanhakijoille oli aikaisemmin ollut tarjolla tanssitunteja ja tanssityöpajoja, mikä saattoi vaikuttaa ennako-odotuksiin ohjaamaani työpajaa kohtaan. Myös käsitykset ohjaamisesta ja opettamisesta kulkivat rinnakkain. Tämä näkyi käytännössä esimerkiksi improvisaatioon pohjautuvissa harjoituksissa niin, että minun odotettiin näyttävän ikään kuin eteen, millaisia liikkeitä osallistujien olisi mahdollista tehdä. Ryhmä asetti minut ohjaajana asiantuntijan position, vaikka itse olisi toivonut olevan enemmän kanssakulkija.

Työpajatyöskentelyn aikana jouduin tasapainoilemaan omien toimintaperiaatteitteni ja käytännön tilanteiden välillä myös silloin, kun työpajoihin tuli mukaan ihmisiä, jotka eivät halunneet osallistua harjoitteisiin, mutta halusivat katsella toimintaa sivusta. Normaalisti työpajaa ohjatessa oletan, että kaikki vapaaehtoisesti työpajaan tulleet osallistuvat harjoituksiin. Vastaanottokeskuksien ja säilöönottoyksikön kohdalla koin tilanteen erilaiseksi.

– – mulla jäi ristiriitaiset fiilikset näistä katselijoista. Toisaalta, haluan antaa näille ihmisille mahdollisuuden katsoa ja sitä kautta päättää osallistuvatko toimintaan. Toisaalta nämä katselijat voivat häiritä niitä, jotka osallistuvat. Tai ainakin osallistujien tekemiseen tulee toinen taso, jossa on mukana katseenalaisuus ja esittäminen. (Työpäiväkirja 5.2.2014)

Jatkossa pitää miettiä sitä, miten saisin seinällä hengailevat osallistumaan ja miten harjoitukset olisivat kaikille mielekkäitä. Toisaalta osallistumista on sekin, että tulee paikan päälle ja näkee, kuinka muut tanssii, kuulee musiikkia ja naurua. (Työpäiväkirja 4.2.2014)

Näissä käytännön tilanteissa jouduin punnitsemaan, kuinka hyvin pystyn pitämään kiinni kanssakulkijan positiota. Kuinka paljon minun pitää ottaa käyttöni auktoriteettia ja asiantuntijuutta, ja kuinka paljon huomioin osallistujien näkökulmaa ja asiakaskeskeistä orientaatiota? Halusin, että työpajat ovat osallistujiensa näköisiä ja heille mieluisia. Samaan aikaan halusin kannustaa osallistujia kokeilemaan harjoituksia, vaikka ne tuntuisivatkin vierailta. Halusin antaa osallistujien omalle mielikuvitukselle tilaa ja siksi pidin kiinni improvisaatiopohjaisista harjoituksista. Kuitenkin ainakin osan kohdalla harjoitukset, joissa piti itse improvisoida liikettä, ääntä tai eleitä, aiheuttivat vaikeuksia. Esimerkiksi äänimaisema eli ääni-improvisaatioharjoitus aiheutti joko harjoituksesta kokonaan kieltäytymisen ja hiljaisuuden tai sitten kaoottisen tilanteen, jossa osallistujat ryhtyivät tekemään jotain ihan muuta, lähtivät liikkeelle ja puhuivat äänimaiseman päälle. Olin jälleen kerran prosessin aikana kontrollin ja kaaoksen äärellä. Samalla tavalla kuin olin itse halunnut hankkeen käynnistyessä tietää, minne ja keiden kanssa olen menossa työskentelemään, osallistujat halusivat nyt tietää, mitä ja miten heidän tulisi työpaikoissa toimia. He kaipasivat opastusta, esimerkkejä ja raameja.

– – alku on ollut molemmilla kerroilla aika levoton. He tulevat kauhealla energialla ja ovat rauhattomia. – –. Mun on vaikea saada heitä hiljaiseksi alussa ja välillä koko työpajan aikana. – –. Etenkin kävely tilassa -harjoitus tuntui hankalalta tällä kertaa. Jotenkin siinä oli ”liikaa vapautta” ja homma ehti luistaa mun käsistä. Toisaalta alkuun on hyvä saada jokin harjoitus, joka purkaa energiat fyysisesti. Ensi kerralla ajattelin tehdä niin, että seison alussa oven vieressä ja kättelen jokaisen rauhassa ennen kuin päästän heidät sisälle. Tää voisi ehkä rauhoittaa yleisfiiliksen, ja samalla kohtaisin jokaisen heti silmästä silmään. Loisin ns. rajat sille, miten tää homma [työpajat] alkaa. (Työpäiväkirja 17.1.2014)

Huomasin prosessin aikana, että turvapaikanhakijoiden kanssa työskennellessä ryhmän ohjaajan tulisi ottaa huomioon kontrollin ja rajojen tarpeellisuus. Etenkin lapsien, mutta myös aikuisten kohdalla rajattomuus ja kontrollin menettäminen voivat aiheuttaa ahdistusta. Turvapaikanhakijat ovat elämäntilanteessa, jossa tulevaisuus näyttää epäselvältä ja ennakoimattomalta, eikä tulevaisuuden suunnitelmia voi tehdä kovinkaan pitkälle. Elämää eletään päiväkerrallaan ja kokoajan sopeutuen uusiin tilanteisiin ja ihmisiin. Huomasin työpajatyöskentelyssä, että rajat loivat turvaa työpajatyöskentelylle. Rajojen kautta ohjaaja luo turvaa ja osoittaa, että vaikka leikimme, improvisoimme, hulluttelemmekin, heittäydymme mielikuvituksen maailmaan, teemme kaiken luomiemme rajojen sisällä.

Vastaanottokeskuksessa työpajoja ohjannut Mirjami Heikkinen huomasi saman rajojen kaipuun lasten kanssa työskennellessä. Työpajoja ohjatessa Heikkinen kamppaili auktoritaarisen ja dialogisuuteen pyrkivän ohjaustavan välillä. Hän päätyi lopulta harjoituk-

sisä kuuntelemaan lapsilta tulevia impulsseja ja kannustamaan lapsia improvisaatioon, mutta samalla hän hallitsi leikkiä ja harjoituksia sääntöjen ja rajojen avulla. (Heikkinen 2014, 24–25.) Aikani tasapainoiltuani eri orientaatioiden ja ohjaamispositioiden välillä myös minä päädyin yhdistämään rajojen ja sääntöjen sekä improvisaation ja mielikuvituksen ruokkimisen.

Raamien asettelua ja impulssien kuuntelua

Olin työpajakokonaisuutta suunnitellessani tehnyt selkeän linjauksen, että työpajat ovat liikkeellisiä draamatyöpajoja, joten kuljetin prosessin loppuun saakka draamaharjoitteita liikkeellisten harjoitteiden mukana. Käytännössä kokeilin erilaisia versioita harjoitteista. Säilytin improvisaation ja yhdessä tekemisen ajatukset, mutta otin harjoitteisiin tiukemmat raamit. Toin mukaan harjoituksia, joissa osallistujille oli valmiiksi tuotettu materiaalia ja heidän piti täydentää jo olemassa olevaa omilla ajatuksillaan, ideoillaan ja mielikuvituksellaan. Toisin sanoen, tiukensin raameja ja selkeytin tehtäviä, mutta säilytin silti vapaamuotoisuuden ja improvisaation mahdollisuuden harjoituksissa.

Sivusta seuraamisen kohdalla päädyin siihen, että annoin varsinaisista harjoituksista pois jäävien katsella sivusta työpajoja. Otin käyttöön draama- ja teatteri yhteisöissä -kurssilla oppimani tavan aktivoida niin sanottuja sivusta seuraajia. En jättänyt huomioida näitä sivusta seuraajia, vaan annoin heille tehtäviä, joiden avulla sain heidät ikään kuin vaivihkaa osallistumaan harjoitteisiin. Esimerkiksi tanssibattlessa he saivat toimia ”tuomareina”. Liikeimprovisaatioissa ja patsastyöskentelyssä he saivat antaa ideoita ja aiheita, joita me muut toteutimme. Pyysin heitä myös kertomaan, mitä he näkivät muiden tekemissä harjoitteissa. Usein tällaisissa tilanteissa koko ryhmä aktivoitui ja yhteishenki parani. Harjoitteisiin osallistuneet tulkkasivat sivusta seuraajien sanomisia ja sivusta seuraajat kannustivat harjoitteisiin osallistuvia esimerkiksi taputtamalla rytmiä. Samaan aikaan, kun aloin huomioimaan entistä paremmin työpajoissa osallistujilta tulevat impulssit, osallistujat alkoivat heittäytyä ja tarjota impulsseja aiempaa enemmän. Kun sivustaseuraajat vaivihkaa osallistettiin mukaan toimintaan, he muuttuivat aktiivisiksi ja osaksi ryhmää.

Työpajatyöskentelyssä dialoginen orientaatio oli hallitsevassa asemassa (ks. Mönkkönen 2002, 56–57). Työpajatyöskentely perustui vastavuoroisuudelle, neuvottelulle ja yhteisten ”todellisuuksien” luomiselle. Neuvottelimme ryhmän kanssa paitsi harjoitteista, myös työpajamme toimintasäännöistä. Harjoitteiden avulla neuvottelimme siitä, mil-

laisena näemme yksilöinä ja ryhmänä meitä ympäröivän yhteisön ja yhteiskunnan. Lisäksi neuvottelin itseni kanssa omasta roolistani ja siitä, millaisesta orientaatiosta käsin työskentelen. Pyrin huomioimaan osallistujien tarpeet pitäen kiinni kuitenkin omista toimintaperiaatteistani ja tavoitteistani.

Oma kokemukseni on, että kyse on jatkuvasta neuvottelusta TIO:n ja ryhmän välillä. Neuvottelu on ehkä avainasemassa dialogisuudessa. Neuvotellaan, muodostetaan uudelleen, kuunnellaan, arvostetaan omaa ja toisen, ollaan valmiita keskustelemaan, muokkaamaan suunnitelmia ja kysymään, mutta myös pitämään kiinni omasta. – – Mulle näissä työpajoissa on kyse myös jonkin toisen tuomisesta esille vastaanottokeskuksissa, arjen nyrjäyttämisestä, toiseuden, vaihtoehdon ja vieraan näyttämisestä. Ja tietysti joukossa on niitä, joille tämä [työpajatyöskentely] voi olla tuttua, turvallista ja kotoisaa. – – tuon kaiken muun lisäksi tuon myös oman näkemykseni, oman taiteeni vastaanottokeskuksiin. Mä en voi vain mennä osallistujien mieltymysten tai paikan [vastaanottokeskuksen] sääntöjen mukaan. Mun täytyy saada tuoda jotain ”omaa” mukanani. (Työpäiväkirja 19.2.2014)

4.4 Viimeinen etappi – pienet hetket, pienet askeleet

Työpajojen käynnistyessä odotin dialogisten kohtaamisten olevan kokonaisvaltaista kohtaamista. Uskoin, että dialoginen yhteys voisi olla jotain, joka kulkee läpi työpajaprosessin. Ajattelin, että kerran dialogisen yhteyden saavutettua sen voisi löytää uudelleen. Prosessin aikana kuitenkin huomasin, että dialoginen yhteys tai dialogisuuden mahdollisuus näyttäytyivät pieninä välähdyksinä ja nopeasti ohikiitävinä hetkinä. Nuo hetket jäivät kokonaisuudesta erityisen painavina mieleeni, mutta niissä tilanteissa en tietoisesti toteuttanut dialogisuutta tai pyrkinyt siihen. Hetket, joissa saatoin päästä edes vähän jyvälle siitä, mitä dialoginen yhteys voisi tarkoittaa, syntyivät käytännönharjoitteissa.

Eryteisesti mieleeni on jäänyt harjoitus, jossa kuljetaan ympäri tilaa ja kohdattaessa toinen ihminen pysähdytään vastatusten katsomaan tätä ihmistä silmiin. Katseella ei pyritä mihinkään, vaan keskitytään vaan katsomaan, vastaanottamaan ja antamaan. Matkaa jatketaan yhteisestä päätöksestä. Tärkeää on, että kumpikin on sitä mieltä, että yhteinen hetki on ohi ja matkaa voidaan jatkaa. Tein harjoituksen useamman kerran prosessin aikana. Silmiin katsominen osoittautui erittäin vaikuttavaksi, mutta vaativaksi harjoitukseksi. Toisten kanssa kohtaaminen kesti vain hetken, mutta toisten kanssa kontakti säilyi pitkään ja katsominen muuttui keskusteluksi, jossa kumpikin omaan tahtiin kuunteli ja kertoi. Vedin harjoituksen yleensä viimeisten varsinaisten harjoitusten joukossa, juuri ennen lopetusharjoituksia. Katsomisharjoitusta edelsi paljon liikkeellisiä harjoituksia mutta myös keskittymisharjoituksia. Olimme siis ensin lämmitelleet ke-

homme ja mielelle katsomista varten. Olen aikaisemmin tehnyt katseharjoitusta muissa työpajoissa, mutten ollut koskaan kokenut harjoitusta vastaavanlaisena kuin tämän prosessin aikana. Olen pohtinut jälkeenpäin, miksi tuo harjoitus sai kontaktin kahden ihmisen välillä tuntumaan erilaiselta kuin muissa kohtaamisissa.

Kuten sanottu vastaanottokeskuksissa ja säilöönottoyksikössä minulla ei ollut kaikkien osallistujien kanssa yhteistä puhuttua kieltä. Katsomisharjoitus loi mahdollisuuden keskustella ja tulla ymmärretyksi ilman yhteistä puhuttua kieltä. Siinä vaiheessa, kun otin katsomisharjoituksen mukaan työpajoihin, olin itse ehtinyt työpajoissa jännittää, pelätä, yrittää kuvitella, kokeilla, onnistua ja epäonnistua. Olin yrittänyt miellyttää, liikuttaa, innostaa, herättää ja rauhoittaa. Ennen kaikkea olin yrittänyt onnistua. Martin Buberin (1993, 34) mukaan kohtaamista tapahtuu vain siellä, missä kaikki keinot ovat sortuneet. Vasta, kun lakkasin asettamasta dialogisuuden työni tavoitteeksi, pystyin kokeilemaan, epäonnistumaan ja löytämään rauhassa työskentelytapaa, harjoitteita ja sopivaa tapaa olla työpajojen ohjaajana. Samalla minulla vapautui energiaa suorittamisesta ja saatoin olla enemmän läsnä hetkessä ja ihmisten edessä. Ja pikku hiljaa, kun lakkasin tavoittelemasta ”jotain aiota kohtaamista”, löysin hetkiä, joissa dialogisuuden mahdollisuus konkretisoitui.

Työskentely lähtee lentoon

Mitä pidemmälle prosessi eteni, sitä enemmän sain luottamusta osallistujilta. Lisäksi rehellisyys lisääntyi. Osallistujat kertoivat minulle suoraan, jos joku harjoite tai osa siitä ei sopinut heille. Hyväksyin perustellut kieltäytymiset ja jatkoin työpajan vetämistä eteenpäin ilman, että takerruin omaan ”epäonnistumiseeni”. Minäkin puolestani uskalsin vaatia osallistujilta ja sanoa suoraan, jos jokin asia häiritsi työskentelyämme. Osallistujat eivät enää kyseenalaistaneet työpajojen harjoitteita samassa määrin kuin prosessin alussa. Minuun suhtauduttiin kunnioittavasti, mutta samalla tasavertaisesti. Toki sekin vaikutti asiaan, että prosessin aikana alkoi muodostua pieni porukka, joka osallistui joka viikko työpajaan. He oppivat tunnistamaan harjoitteita ja sitoutuivat toimintaan aiempaa paremmin. Huomasin, että toiminnalla ja harjoituksilla alkoi olla heille merkitystä. Osallistujat kannustivat ja innostivat toisiaan. Itsensä ja toisten kuuntelu lisääntyi ja harjoituksille annettiin painoarvoa.

Porukasta tuli toive, että tehdään maat ja kaupungit -harjoite. Päätin tarttua siihen ja se meni musta hyvin. Kertaakaan emme saaneet kaupunkeja ja maita yhtä aikaa kiertämään, mutta porukan sisältä tuli viestiä, että ”we can do this” ”con-

centrate” jne. Tuntui hyvältä, että ne, jotka olivat olleet aikaisemmin mukana, yrittivät saada tehtävää onnistumaan ja ottivat sen tosissaan. Siten nekin, jotka pistivät läskiksi, saivat kuulla näiltä muilta osallistujilta toiveen, että tehkää nyt tosissaan. Ryhmä ohjasi itseään ja minun tarvi vaan olla mukana osana porukkaa yrittämässä yhteistä ”onnistumista”. (Työpäiväkirja 28.2.2014)

Prosessin edetessä otin asenteen, että kokeilen harjoitteita ja työtapoja ja yritän olla mahdollisimman läsnä sille, miten ryhmät reagoivat niihin. Työpajojen aikana oli edelleen kaoottisia hetkiä, mutta pystyin vastaanottamaan ne aiempaa helpommin. Huomioni oli siirtynyt enemmän siihen, mitä meneillään olevassa hetkessä tapahtuu kuin mitä minä tunnen tai ajattelen edellisestä hetkestä. Huomasin, että kykyni sietää kaoottisuutta parani ja lakkasin kuvittelemasta etukäteen työpajakertoja. Jatkoin työpajarunkojen tekemistä, mutta pystyin rikkomaan ennalta tehtyä suunnitelmaa aiempaa kivuttomammin. Odotukset työpajakertoja kohtaan eivät laskeneet, mutta olin armollisempi itseäni ja osallistujia kohtaan. Pystyin aiempaa paremmin sijoittamaan työpajakerrat kontekstiin, jossa ohjasin ne. Toki koin edelleen pettymyksiä ja tyytymättömyyttä itseäni, mutta pystyin myös asettautumaan toiseen näkökulmaan tarkastelemaan työpajoja osana jotain suurempaa kokonaisuutta. Kyse ei enää ollut omasta ammattitaidostani tai kyvyistäni suunnitella ja ohjata työpajoja. Työpajat olivat yhtä aikaa ajanvietettä, yhteiskunnallista vaikuttamista, liikuntaa, taidetta, hetkiä kohtaamisille ja kohtaamattomuudelle.

Tärkeintä mulle on ollut ne katseet, joita olen kohdannut ja ne yhdessä tekemisen hetket, jolloin ryhmä on alkanut ohjata itseään tai osallistajat ovat vaatineet itseltään ja muilta, he ovat kannustaa toisiaan, auttaneet toisiaan tekemään harjoituksia tulkkamalla ja tsemppaamalla. – –. Välillä tuntui, että pääsin harjoituksen avulla ”yhteyteen” osallistujien kanssa, mutta ne olivat pieniä, pieniä hetkiä. Suurimmaksi osaksi mulle jäi olo, että teimme asioita samassa huoneessa ja kohtasimme sellaisella tasolla kuin ihmisiä kohdataan muutenkin arjessa. Sellaista kohtaamista, joissa olisi voinut olla potentiaalia dialogiselle yhteydelle, oli vain ohikiitävissä hetkissä, katsoessa suoraan silmiin, nojatessa selätysten, yhteen soivassa rytmissä tai jännitteenä sormenpäiden välissä. (Työpäiväkirja 6.3.2014)

Dialogisuuden merkitys esityskiertueelle

Dialogisuuteen orientoituminen vaikutti läpi koko draamahankkeen, myös esityskiertueen suunnitteluun, harjoitusprosessiin ja itse kiertue-esitykseen (ks. luku 4). Draamahanke jatkui heti työpajakokonaisuuden päätyttyä kiertue-esityksen harjoituskaudella. Kiertue-esityksen oli määrä vieraila keväällä 2014 vastaanottokeskuksissa, säilöönnottoyksikössä ja ryhmä- ja perheryhmäkodissa. Työpajojen aikana tekemäni havainnot omasta työskentelystäni vaikuttivat myös esityskiertueelle valmistumiseen. Dialoginen orientoituminen työpajakokonaisuuden aikana vaikutti myös siihen, miten lähdin raken-

tamaan kiertue-esitystä. Alun perin olin ajatellut rakentaa esityksen käsikirjoitusta työpajoissa keräämäni materiaalin pohjalle. Työpajakokonaisuuden aikana minulle selvisi, että haluan lähteä rakentamaan esityksen runkoa omista kokemuksistani käsin. Toin esityskäsikirjoitukseen mukaan omaa henkilökohtaista elämääni, mutta myös luomaani fiktiivistä tarinaa. Työpajat vaikuttivat esityskäsikirjoitukseen, mutta niiden rooli oli toisenlainen kuin olin alun perin ajatellut. Työpajakokonaisuuden aikana minulle vahvistui, etten voi suhtautua työpajoihin materiaalinkeruuna ja tekemiimme harjoituksiin keruuvälineenä. Ryhdyin työpajojen aikana tekemään videomuistiinpanoja, joihin tein liikkeelliset muistiinpanoja työpajojen jälkeen. En suoraan käyttänyt tuota liikemateriaalia esityksessä, mutta videomuistiinpanoni vaikuttivat esityksen tunnelmiin, liikelaadun löytymiseen ja äänimaisemien hahmottamiseen. Dialogisuuteen orientoituminen työpajojen aikana vaikutti siihen, etten halunnut suhtautua työpajojen osallistujiin materiaalin tuottajina ja heijastaa heidän tuottamaansa materiaalia itse esityksessä. Halusin mieluummin suhtautua työpajojen osallistujiin kanssakulkijoina ja valmistaa esityksen, johon sekä minä että katsojat voimme samaistua.

Esityskiertueelle valmistautuessamme esityksen työryhmässä¹⁰ tuli toive saada taustatietoa vastaanottokeskuksista ja turvapaikanhakijoista. Aluksi ajattelin, että järjestän luennon koko työryhmälle. Olin kuitenkin suunnitellut jo yhteistä työpajaa työryhmäläisille ja turvapaikanhakijoille ja päätin, että yhteinen työpaja riittää taustaksi työryhmälle. Työpaja oli minusta tehokkaampi tutustumiskeino esityspaikkaamme ja yleisöömme kuin faktaluento turvapaikanhakijoista. Esityksen harjoitusprosessin aikana sekä esityskiertueella huomasin vierastavani ajatusta, että työryhmän pitäisi tietää ennalta mahdollisimman paljon turvapaikanhakijoista, jotta he voisivat esiintyä heille. Ajattelin että liiallinen ennakkotieto voi olla jopa haitaksi esiintyjille. Halusin, että he ennen kaikkea esiintyvät yleisöille, eivätkä ennalta luomalleen käsitykselle turvapaikanhakijoista. Harjoituskauden aikana kerroin toki työryhmälle käytännön kannalta oleellisia taustatietoja, kuten millainen päivärytmi vastaanottokeskuksissa on, millaisia turvallisuusohjeita minulle oli annettu ennen työpajojen ohjaamista, ja millaisia asioita kannattaa välttää kysymästä turvapaikanhakijoilta heidän yksityissuojan takaamiseksi. Kerroin, mistä lisätietoja esimerkiksi turvapaikanhakuprosessiin liittyen voi etsiä.

¹⁰ Työryhmään kuului lisäksi esiintyjät Johanna Ahonen, Laura Ikonen ja Anni Pellikka, visuaalinen suunnittelija Marjukka Rauhala, valosuunnittelija Timo Matinvesi sekä tuottajat Melina Björn ja Miikka Kaipainen.

Dialogisuuden äärelle virittäytyminen heti työpajojen suunnittelusta lähtien vaikutti myöhemmin myös käsitykseeni kiertue-esityksestäme. Koen, että esityksemme oli potentiaalia dialogisen kohtaamisen syntymiseen. Ensinnäkin esitys syntyi kohtaamisten seurauksena. Esitys muovautui sellaiseksi kuin se lopulta oli, vuorovaikutuksessa minun ja niiden kohtaamisten kanssa, joita olin kokenut työpajoissa. Toisaalta, esityksellä oli potentiaalia toimia väylänä dialogiselle kohtaamiselle minun ja yleisön sekä työryhmän ja yleisön välillä.

Dialogisen yhteyden voidaan katsoa ulottuvan muuhunkin kuin ihmisten välillä tapahtuvaan kohtaamiseen. Martin Buber (1993, 29–30, 157–158) kuvaa, ihminen voi olla dialogisessa yhteydessä esimerkiksi puun kanssa. Hänen mukaansa taide voi syntyä kohtaamisen seurauksena ja se voi toimia kohtaamisen välineenä (Buber 1963–1964, 418, Hankamäen 2008, 244 mukaan). Helka-Maria Kinnunen (2008, 64) puolestaan esittää, että dialoginen kohtaaminen voi syntyä kahden taiteilijan, taiteilijan ja esineen tai taiteilijan ja aiheen välille, mutta dialoginen kohtaaminen voi tarkoittaa myös asettumista kasvokkain vieraan esimerkiksi oman tutkimusaiheensa kanssa. Tulkitsen tämän niin, että ihminen voi olla dialogisessa suhteessa myös taideteoksen, työpajan tai yksittäisen draamaharjoituksen kanssa.

En voi sanoa katsojien puolesta, kokivatko he ”yhteyttä” teokseen tai teoksen välityksellä minuun. Toki näin ja kuulin, että esitys puhutteli ja liikutti osaa yleisöstä. Saimme kuulla joiltakin katsojilta kommentteja, että he samaistuivat esityksen roolihenkilöihin tai tilanteisiin ja tunnelmiin. Joillekin esityksen tarina edusti vahvasti omaa henkilökohtaista elämäntarinaa. Omalta kohdaltani koin yhteyttä katsojiin saadessani tuoda heidän eteensä oman taiteellisen näkemykseni ja palasia omasta henkilökohtaisesta elämästäni, tunnelmia ja astimiani tunteita työpajoista.

5 Lopuksi: Dialogisuus asenteena

Tämän tutkimusmatkan alussa dialogisuus näyttäytyi minulle kiinnostavana mutta vaikeasti hahmotettavana käsitteenä. Matkaani ohjasi aito halu ottaa selvää, mistä dialogisuudessa oikeastaan on kysymys. Martin Buberin ja Emmanuel Levinasin teorioiden sekä Kaarina Mönkkösen vuorovaikutusorientaatioiden kautta aukesi uusi maailma. Tiedon lisääntyessä matkan tekeminen vaikeutui. Ymmärsin, kuinka ison käsitteen äärellä olin. Ajatukset menivät moneen otteeseen solmuun ja välillä tuntui, että olin eksyksissä. Onneksi ohjatessani työpajoja turvapaikanhakijoille dialogisuuden käsite alkoi

hahmottua teorian lisäksi myös käytännön kautta. Aloin ajoittain testata dialogisuuden käsitettä omassa työssäni, vaikka se ei ole ollut tämän opinnäytteen tarkoitus. Dialogisuudesta tuli minulle niin merkityksellinen käsite, että toivoin sen toimivan myös käytännössä ja etsin merkkejä siitä. Dialogisuuden etsiminen tai testaaminen osoittautui kuitenkin hyödyttömäksi. Käytännön kautta huomasin, että dialogisuutta ei todellakaan synnytetä tai suoriteta. Tämä tutkimusmatka alkaa olla lopuillaan, mutta uteliaisuuteni dialogisuutta kohtaan jatkuu. Seuraavaksi käyn läpi, miten dialogisuus orientaationa vaikutti työskentelyyni prosessin aikana ja mitä dialogisuus voi tuoda teatteri-ilmaisun ohjaajan työhön. Arvioin tutkimusmatkaani ja pohdin, miten sitä voisi tulevaisuudessa jatkaa.

Orientoituminen dialogisuuteen helpotti työskentelyäni draamahankkeen eri vaiheissa. Suunnitteluvaiheessa dialoginen ajattelu auttoi minua hyväksymään sen, etten saanut osallistujista etukäteen paljon tietoa, enkä pystynyt luomaan tarkkoja työpajarunkoja. Emmanuel Levinasin ja Martin Buberin ajatukset *Toisen* ja *Sinän* kohtaamisesta ilman, että yritän ottaa häntä haltuuni ja määrittellä hänet, olivat työskentelyni kannalta tärkeässä asemassa. Työpajoissani pyrin siihen, etten lähde määrittelemään osallistujia tai kaivamaan heistä tietoja tai elämäntarinoita. Osallistujilla oli oikeus säilyä anonyymeinä, eikä heidän tarvinnut kertoa omasta henkilöhistoriastaan mitään. Harjoitukset kannustivat osallistujia kokeilemaan rajojaan draaman, liikkeen ja äänen avulla.

Dialoginen ajattelu vaikutti myös valmistautumiseen kiertue-esitystä varten. Työpajojen suunnittelusta ja ohjaamisesta olin oppinut sen, että paras tapa valmistautua turvapaikanhakijoiden kohtaamiseen on yksinkertaisesti kohdata heidät. Sen sijaan, että olisin työryhmän kanssa kerännyt faktatietoa esityspaikastamme ja katsojistamme, järjestin kaksi työpajaa vastaanottokeskuksissa, joihin kiertue-esityksen työryhmäläisillä oli mahdollisuus osallistua. Työpajoissa työryhmäläiset ja turvapaikanhakijat toimivat yhdessä tietämättä toistensa taustoista, nimistä ja titteleistä.

Dialogisuus ei yltänyt vain ihmisten kohtaamiseen, vaan otin sen asenteekseni myös tilanteiden kohtaamisessa. Yhtälailla, kun ihmiset myös tilanteet olivat vieraita. Soveltamalla Levinasin ajatusta toisen kohtaamisena *Toisena* pystyin muuttamaan omaa asennoitumistani kaoottisiin tilanteisiin, nopeisiin muutoksiin ja ennakoimattomiin tilanteisiin. Pystyin draamahankkeen aikana sietämään aiempaa paremmin kaaosta, ennakoimattomuutta ja epävarmuutta. Sain palautetta asennoitumisestani vastaanottokeskuksen henkilökunnalta:

Omien havaintojeni mukaan Anskulla on tarvittavaa kärsivällisyyttä, sisua ja asennetta ennakoimattomien tilanteiden hoitamisessa ja sietämisessä. Ennakoi-mattomuus, tilanteiden nopeatkin muutokset ja asiakkaiden motivoiminen ovat varmasti meidän asiakasryhmälle järjestettävän toiminnan vaikeudet. – –. Ansku ymmärsi vastaanottokeskuksen luonteen hyvin ja sen realiteetin, missä ihmiset vastaanottokeskuksessa asuvat. Ja mielestäni hän hyödynsi tieto/taitoaan hyvin työpajan ohjaamisessa. (Kirjallinen palaute vastaanottokeskuksen henkilökunnalta 3.4.2014)

Koin, että työpajatyöskentelyn aikana läsnäolon ja kuunteluni kehittyivät. Työpajoissa pystyin keskittymään meneillään olevaan hetkeen. Pysin kuuntelemaan ja aistimaan, miten ohjaamani harjoitteet resonoivat ryhmässä. Tähän mennessä olen työssäni no-jautunut pitkälti ennakkosuunnitelmiini, mutta tämän prosessin aikana pystyin havain-noimaan ihmisiä sekä tilanteita ja havaintojeni perusteella muokkaamaan ennako-suunnitelmia ryhmälle sopiviksi. Havainnointikykyä näkyi työpajoissa ja siinä, miten lähetyin työpajojen osallistujia.

Asiakasystävällinen lähestymistapa, avoin ja positiivinen kanssakäyminen asiak-kaiden kanssa. (Kirjallinen palaute vastaanottokeskuksen henkilökunnalta 3.4.2014)

Harjoitteet, joita itse seurasin työpajassa, olivat monipuolisia ja niitä oli helppo soveltaa tarvittaessa. Ansku havainnoi ryhmän kemialla, osaamistasoa ja kielitai-toa erinomaisesti ja käytti havaintojaan harjoitteiden ohjaamisessa. (Kirjallinen palaute vastaanottokeskuksen henkilökunnalta 3.4.2014)

Soveltamalla sosiaalityöstä lainattuja vuorovaikutusorientaatioita (asiantuntijakeskei-nen, asiakaskeskeinen ja dialoginen orientaatio) omaan työhöni pystyin havainnoimaan omaa positiotani draamahankkeen aikana. Se, että sain näkyväksi dialogiselle orien-taatiolle vaihtoehtoiset tavat suhtautua työhön, auttoi minua havainnoimaan, milloin dialoginen orientaatio ohjasi työtäni ja milloin toimin esimerkiksi asiakaslähtöisesti tai asiantuntijälähtöisesti. Vaikka orientoitumiseni oli alun alkaen dialogisuudessa, asian-tuntijälähtöisyys ja asiakaslähtöisyys saivat jalansijaa työskentelyssäni. Suunnitteluvai-hetta hallitsi asiantuntijakeskeinen orientaatio ja työpajatyöskentelyä dialoginen orien-taatio. Muut orientaation toimivat hallitsevan orientaation rinnalla. Sain käytännössä huomata, ettei suuntautuminen kohti yhtä orientaatiota tarkoita, ettei myös muita orien-taatiota tarvitsisi työskentelyssään täydentämään, paikkaamaan tai kiistelemään aset-tamansa orientaation kanssa.

Minulle orientoituminen dialogisuuden äärelle toi työskentelyyni punaisen langan. Yksit-täisiä harjoituksia ja työpajoja ohjasivat paitsi asettamani tavoitteet, myös dialogisuu-

teen perustuva asenteeni työtäni kohtaan. Prosessi eteni mielekkäästi, kun suunnittelea, työpajatyöskentelyä ja työn arvioimista pystyi peilaamaan suhteessa dialogisuuteen. Toisaalta dialogisuudesta tuli osittain myös mittari, jolla arvioin minun ja osallistujien välistä suhdetta sekä työtäni. Dialogisuuden mittaaminen ja dialogisuuden tai dialogisten kohtaamisten tavoittelemisen eivät toimineet tässä prosessissa. Hetkissä, joissa erehdyin arvioimaan sitä, loiko työskentelyni dialogisuutta, työni muuttui paineistetuksi ja yritin väkisin luoda dialogisuutta ihmisten ja asioiden välille. Tämän prosessin valossa näyttää siltä, että dialogisuus toimii teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä parhaiten asenteena ja pohjana työskentelylle. Dialogisuuden mittaaminen taas ei luo dialogisuudelle otollista syntyperää.

Teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä erilaisten ihmisten ja ryhmien kohtaaminen on avainasemassa. Dialogisuuden ottaminen suuntautumistavaksi tavoitteen sijaan voi avata uusia näkökulmia ja syvyyksiä omaan työskentelyyn. Dialogisuus ei rajoitu tarkoittamaan keskustelua, näennäistä yhteisymmärrystä tai ristiriitojen sovittelua, vaan se voi rakentaa perustaa sille, miksi ja miten teatteri-ilmaisun ohjaaja haluaa työskennellä. Dialogisuuden tavoittelemisen luopuminen vapautti (ainakin hetkittäin) minut jatkuvan harmonian tai yhteisen ymmärryksen etsimisestä. Sen sijaan aloin hahmottaa, miten haluan suunnitella töitäni, kohdella työssäni kohtaamia ihmisiä, ja millaisilla kriteereillä minun on mielekästä arvioida työtäni.

Tässä opinnäytetyössä avasin dialogisuus-käsitettä dialogisen filosofian kautta nojautuen Martin Buberin ja Emmanuel Levinasin filosofiaan. Jatkossa haluaisin perehtyä vielä laajemmin dialogiseen filosofiaan ja selvittää, miten teatteri- ja tanssitaiteilijat ovat soveltaneet sitä omaan työhönsä. Lisäksi olisi kiinnostavaa tarkastella pitkällä aikavälillä, miten dialogisuus orientaationa näkyy työskentelyssäni teatteri-ilmaisun ohjaajana, ja kuulla työpajoihin ja muuhun työhöni osallistuneilta, millaisena he kokivat työskentelyni.

Itselleni tämän työn merkittävin anti oli löytää omalle työskentelylle suunta. Opinnäytetyöni tavoitteena oli tarkastella dialogisuus-käsitettä ja omaa työskentelyäni turvapainehakijoiden kanssa, mutta siinä sivussa opin myös omista kyvyistäni, mahdollisuuksistani ja valmiuksistani työskennellä vastaanotokeskuksen kaltaisissa paikoissa. Tämän draamahankkeen myötä työni teatteri-ilmaisuna ohjaajana sai painoarvoa ja uudenlaisia merkityksiä.

Ehkä olisin voinut odottaa vuoden, ehkä kolme, mutta toisaalta, mitä se auttaa, jos odotan sitä hetkeä, että olen täysin valmis. On niin helvetisti ihmisiä [vastaanottokeskuksissa], jotka kaipaa jotain nyt tässä hetkessä. Mä en kuitenkaan yritä olla mitään mitä en olisi. Mun rahkeet riitti nyt tähän – –. Pääasia on se, että asiakkaat olivat puhuneet työpajasta ja odottaneet sitä, he tulivat kerta toisensa jälkeen salille, tekivät sen minkä pystyivät ja halusivat. – –. Niistä pienistä hetkistä lähtee jotain, ei suurta, mutta ehkä keskikokoista kasvamaan, jos jaksaa odottaa. (Työpäiväkirja 6.3.2014)

Oma kokemukseni oli, että teatteri-ilmaisun ohjaajien (kuten myös muiden taiteilijoiden) työtä tarvitaan vastaanottokeskuksissa, säilöönottoyksiköissä ja alle 18-vuotiaiden turvapaikanhakijoiden ryhmäkodeissa. Vastaanottokeskuksen puolella erityisesti lapset kaipasivat taidetoimintaa. Vaikka olin alun perin asettanut työpajoille 15 vuoden ikärajan, käytännössä työpajoihin osallistui myös lapsia, jotka sinnikkäästi tulivat kerta toisensa jälkeen pyytämään lupaa saada osallistua työpajoihin. Säilöönottokeskuksen puolella pidetyissä työpajoissa oli eniten osallistujia. Työntekijät kertoivat minulle, että työpajat olivat erittäin odotettuja säilöönottoyksikön asiakkaiden keskuudessa. Asiakkaat olisivat toivoneet työpajatyöskentelyn jatkuvan vielä draamahankkeen loputtua.

Soveltavan teatterin menetelmät ja taidetoiminta ylipäätään tuo turvapaikanhakijoille keskittymisen, vapautumisen ja rentoutumisen kokemuksia. Taidetoiminta voi olla mahdollistamassa ihmisille nähdyn tulemisen kokemusta. Vastaanottokeskuksen ja etenkin säilöönottokeskuksen asiakkaat elävät suljettuna paitsi suomalaisesta yhteiskunnasta myös kansainvälisestä yhteisöstä. Turvapaikanhakijat ovat jatkuvasti rajalla ja välitilassa. He ovat lähtömaan ja tulomaan rajalla, kotimaahan jääneen yhteisön ja vastaanottokeskuksessa asuvan yhteisön välillä, oman kulttuurinsa ja kulttuurien sekamelaskan välillä, oleskelupaikan ja käännätyksen rajalla ja niin edelleen. Lista on loputon. Traumaattiset kokemukset, turvan ja pysyvän kodin puute muokkaavat turvapaikanhakijoiden käsitystä omasta ihmisarvostaan. Kuvaavaa on se, että kuulin osallistujilta kiitosta siitä, että ylipäätään tulin heidän luokseen ja halusin olla heidän kanssaan.

Turvapaikanhakijoiden nähdyn tulemisen tarpeen ovat huomanneet myös muut vastaanottokeskuksissa työskennelleet taiteilijat. Kansallisteatterin Vastaanotto-projektin työryhmä huomasi työpajatyöskentelyn ja tekemiensä syvähaastatteluiden kautta, että turvapaikanhakijoilla oli voimakas halu tulla nähdyn yksilöinä ja kuulluksi oman tarinansa ja näkökulmansa kautta (Lehtonen & Helminen 2012, 35). Vastaanotto-projektissa mukana ollut teatteri-ilmaisun ohjaaja Anton Krylov (2013, 31) kuvaa omassa opinnäytetyössään, kuinka turvapaikanhakijat ovat rajatilassa oman identiteettinsä kanssa. Turvapaikanhakijat kokevat, että heidän identiteettiään muokataan ulkoapäin, eivätkä he voi vaikuttaa siihen, miten he tulevat nähdyn. Krylov ehdottaa, että rajati-

lassa olevien turvapaikanhakijoiden identiteetin jatkuvuutta voi vahvistaa kertomalla heidän oman tarinansa. Itse päädyin tässä projektissa vahvistamaan nähdyksi tulemis- ta muun muassa kehollisen kuuntelun, läsnäolon ja katseen keinoin.

On erityisen tärkeää, että turvapaikanhakijat tulevat nähdyksi ja arvostetuksi tasaver- taisina ihmisinä. Emmanuel Levinasin (1996, 78–79) mukaan ihmisen vastuu on abso- luuttista ja se ulottuu tekojen toiselle puolen. Voimme joko vastata vastuuseen tai olla vastaamatta, mutta vastuu on silti aina olemassa. Itselleni tämä prosessi opetti, etten voi olla vastaamatta vastuuseen itsestäni ja *Toisista*. Tämän vuoksi matkani dialogi- suuden ja turvapaikanhakijoiden kanssa ei pääty tähän.

Sanoa: "Tässä olen". Tehdä jotain jonkun toisen hyväksi. Antaa. Olla ihminen, sii- tä on kyse. (emt. 79)

Lähteet

Anttila, Eeva 2003. A Dream Journey To The Unknown Searching for Dialogue in Dance Education. Väitöskirja. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Boal, Augusto 2008. Theatre of the Opressed. Teoksessa Tim Prentki & Sheila Preston (toim.) The applied theatre reader. New York: Routledge, 130–137.

Buber, Martin 1993. Minä ja Sinä. (Suom. Jukka Pietilä.) Porvoo: WSOY.

Ellis, Carolyn 2004. The Ethnographic 1. A Methodological novel about autoethnography. Walnut Creek. CA: AltaMira Press.

Elo, Julius 2013. Kosketusesitys. Issue, Taideyliopiston lehti. 12/2013, 38–41.

Hankamäki, Jukka 2008. Dialoginen filosofia. Teoria, metodi ja politiikka. Helsinki: Books on Demand GmbH.

Heikkinen, Mirjami 2014. Neljä lentoa leikkiin. Kuvaus teatteripedagogiikan opintojen aikana tapahtuneesta neljästä oppimisprosessista leikin näkökulmasta. Opinnäytetyö. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Helminen, Taija & Lehtonen, Jussi 2012. Vastaanotto. Helsinki: Kirja kerrallaan.

Häkämies, Annukka 2008. Maan vaalijoiden tarinoita – yhteisöteatteria maanviljelijöiden tarpeisiin. Teoksessa Pekka Korhonen & Raija Airaksinen (toim.) Hyvä hankaus – teatterilähtöiset menetelmät oppimisen ja osallisuuden mahdollisuuksina. Helsinki: Teatterikorkeakoulu / Draamatyö, 110–118.

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

Jokinen, Riitta 1997. Tietämättömyyden etiikka. Emmanuel Levinas modernin subjektin tuolla puolen. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Jyväskylän yliopisto 2014. Aineiston analyysimenetelmät. Narratiivinen analyysi. <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/aineiston-analyysimenetelmat/narratiivinen-analyysi> (luettu 8.11.2014)

Kantonen, Lea 2005. Telтта, kohtaamisia nuorten taidetyöpajoissa. Väitöskirja. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu, Like.

Kauppila, Heli 2012. Avoimena aukikiertoon – Opettajan näkökulma kokonaisvaltaiseen lähestymistapaan baletin opetuksessa. Väitöskirja. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Kinnunen, Helka-Maria 2008. Tarinat teatterin taiteellisessa prosessissa. Väitöskirja. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Kirves, Taru 2012. Soveltavan ja osallistavan teatterin käyttö Kansalaisnavigointia metropolissa -hankkeessa. Teoksessa Pilvi Kallio & Anna-Maria Vilkuna (toim.) Kansalaisnavigointi. Soveltava teatteri matkalla metropoliin. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu, 23–29.

Korja, Venla 2012. Olen teatteri-ilmaisun ohjaaja. Ammatillisen identiteetin kehittyminen. Opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Krylov, Anton 2013. Teatteri identiteetin rakentajana. Opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Lehtonen, Jussi 2010. Samassa valossa. Helsinki: Avain.

Levinas, Emmanuel 1996. Etiikka ja äärettömyys. Keskusteluja Philippe Nemon kanssa. (Suom. Antti Pönni.) Helsinki: Gaudeamus.

Levinas, Emmanuel 1993/2010. Kuinka ajatellaan ei-mitään? (Suom. Susanna Lindberg 2010.) Niin & näin 4/2010, 38–39.

Maahanmuuttovirasto 2014a. Keskeisiä maahanmuuttoon liittyviä termejä. http://www.migri.fi/medialle/sanasto#S_fi (luettu 6.11.2014).

Maahanmuuttovirasto 2014b. Turvapaikan hakeminen. http://www.migri.fi/turvapaikka_suomesta/turvapaikan_hakeminen (Luettu 6.11.2014).

Maahanmuuttovirasto 2014c. Vastaanottokeskukset. http://www.migri.fi/turvapaikka_suomesta/vastaanottotoiminta/vastaanottokeskukset (luettu 6.11.2014).

Maahanmuuttovirasto 2014d. Vastaanottokeskuksen palvelut turvapaikanhakijoille. http://www.migri.fi/turvapaikka_suomesta/vastaanottotoiminta/vastaanoton_palvelut (Luettu 6.11.2014).

Metropolia Ammattikorkeakoulu 2014. Esittävän taiteen koulutusohjelman kuvaus. <http://www.metropolia.fi/koulutusohjelmat/kulttuuri-ja-luova-ala/esittava-taide/> (luettu viimeksi 6.11.2014).

Mönkkönen, Kaarina 2002. Dialogisuus kommunikaationa ja suhteena. Vastaamisen, vallan ja vastuun merkitys sosiaalialan asiakastyön vuorovaikutuksessa. Väitöskirja. Kuopio: Kuopion yliopisto.

Owens, Allan & Barber, Keith 2010. Draamakompassi – Prosessidraaman suunnittelu, käytännön työskentely, arviointi ja reflektointi. Suom. Pekka Korhonen & Raija Airaksinen. Helsinki: Tmi Raija Airaksinen / Draamatyö.

Rainio, Elina 2009. Prosessidraama ja tutkiva teatterityö. Vantaa: Sivistysliitto Kansalaisfoorumi.

Rohd, Michael 29.5.2011. Civic Theater. HowlRound. <http://howlround.com/civic-theater> (luettu 21.3.2014).

Rohd, Michael 1.9.2012. Translations: The Distinction between Social & Civic Practice and Why I Find it Useful. HowlRound. <http://howlround.com/translations-the-distinction-between-social-civic-practice-and-why-i-find-it-useful> (luettu 21.3.2014).

Saaranen-Kauppinen, Anita & Puusniekka, Anna 2006. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto. Verkkojulkaisu. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/kvali/L7_3_6_4.html (luettu 8.11.2014)

Sisäasianministeriö 2014. Turvapaikanhakijat. http://www.intermin.fi/fi/maahanmuutto/pakolaiset_ja_turvapaikanhakijat/turvapaikanhakijat (luettu 6.11.2014).

Siivonen, Katriina & Kotilainen, Sirkku & Suoninen, Annikka 2011. Iloja ja voimaa elämään. Nuorten taiteen tekemisen merkitykset Myrsky-hankkeessa. Verkkojulkaisu. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura. https://www.skr.fi/sites/default/files/Myrsky_tutkimus.pdf (luettu 5.11.2014).

Shotter, John 1998. Social constructionism as social poetics. Teoksessa Betty M. Bayer & John Shotter (toim.) *Reconstructing The Psychological Subject: Bodies, Practices and Technologies*. Lontoo: Sage.

Ventola, Marjo-Riitta 2005a. Yhteisödraaman ja -teatterin tunnuspiirteitä. Teoksessa Marjo-Riitta Ventola & Micke Renlund (toim.) *Draama ja teatteri yhteisöissä*. Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia, 48–55.

Ventola, Marjo-Riitta 2005b. Ohjaaja-fasilitaattori valokeilan suuntaajana. Teoksessa Marjo-Riitta Ventola & Micke Renlund (toim.) *Draama ja teatteri yhteisöissä*. Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia, 90–97.

Julkaisemattomat lähteet

Kirjalliset palautteet työpajoista vastaanottokeskuksen henkilökunnalta. 3.4.2014. (Tekijän hallussa).

Niinikoski, Anna-Kaisa, työpäiväkirja 9.1.–6.3.2014. (Tekijän hallussa).

Draamahankkeen toimintasuunnitelma

13.11.2013 (Päivitetty 22.1.2014)

Toimintasuunnitelma draamahankkeelle vastaanottokeskuksessa

Yhteyshenkilö: Anna-Kaisa Niinikoski, YTM, teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelija. Puh. nro: 040-7412388, email: anna-kaisa.niinikoski@metropolia.fi

Mitä ja milloin?

Vastaanottokeskuksissa toteutettava draamahanke, joka sisältää kaksi vaihetta:

- a) Jalkautumisvaiheessa työskennellään draamallisia menetelmiä käyttäen vastaanottokeskuksessa kerran viikossa. Työskentely ajoittuu 9.1.–6.3.2014 (VIIK-KO 8 tauko). X:n työpajat ovat torstaisin klo 15.45–16.45.
- b) Vastaanottokeskuksessa esitetään esittävän taiteen opiskelijoiden ja teatteri-ilmaisun ohjaajien valmistama esitys. Esitys on osa kiertuetta, jossa työryhmä vierailee pääkaupunkiseudun vastaanottokeskuksissa.

Draamatyöpajat ovat osa Niinikosken kirjallista oppinäytetyötä. Tästä johtuen Niinikoski tulee mahdollisuuksien mukaan dokumentoimaan prosessia työpäiväkirjan ja valokuvien avulla. (Päivitetty tieto 22.1.2014: Tutkimuslupaa haetaan HKI kaupungilta). Valokuvaamisesta on sovittava aina erikseen hankkeeseen osallistuvien kanssa kirjallisella lomakkeella. Työpäiväkirjoissa ei paljasteta osallistujien henkilöllisyyttä, eikä niissä käsitellä osallistujien henkilökohtaisia asioita tai arkaluontoisia asioita. (Päivitetty tieto 11.3.2014 Valokuvissa esiintyvät henkilöt ovat tunnistamattomia. Kuitenkaan tutkimuslupahakemuksen saamiseksi kuvia ei julkaista oppinäytetyössä.)

Kuka ja kenelle?

- a) Draamallinen työskentely ja työpajat on tarkoitettu vastaanottokeskuksen asiakkaille. Draamallisen työskentelyn suunnittelee ja ohjaa teatteri-ilmaisun ohjaajaksi valmistuva Anna-Kaisa Niinikoski (liitteenä CV).
- b) Esitys on tarkoitettu vastaanottokeskuksen henkilökunnalle ja asiakkaille. Niinikoski valmistaa ja esittää esityksen yhdessä työryhmän kanssa (ks. liite). Esityksen tuotannosta vastaa Metropolia Ammattikorkeakoulun Metropolia teatteri.

Miksi?

Draamallisen työskentelyn, eli ensimmäisen vaiheen tarkoituksena on selvittää, millainen esitys sopisi vastaanottokeskukseen esitettäväksi. Työpajat tarjoavat osallistujille mahdollisuuden rentoutua, ilmaista itseään, irtautua arjesta ja luoda kontakteja muiden asukkaiden kanssa sekä vahvistaa itseluottamusta ja omia rajoja. (Draamallinen työskentely ei ole psykodraamaa, eikä se näin ollen toimi terapiana.) Vastaanottokeskuksissa esitettävän esityksen tavoitteena on tarjota vastaanottokeskuksen asiakkaille,

henkilökunnalle ja työryhmälle yhteinen hetki ja kohtaaminen. Esitys pyrkii tuomaan katsojille kauneuden, toivon ja ilon kokemuksia. Hanke tarjoaa mahdollisuuden tutkia, millaisia esityksiä vastaanottokeskuksissa kaivataan, ja miten draamallisia menetelmiä voi käyttää vastaanottokeskuksissa.

Miten?

- a) Draamalliseen työskentelyyn kuuluu työpajat (kesto 1h / työpaja), jotka ohjataan englanniksi. Ne koostuvat liike- ja ääniharjoituksista sekä sanattomista ilmaisuharjoituksista. Ryhmät ovat avoimia kaikille yli 15-vuotiaille. Työpajatyöskentelyn lisäksi jalkautumisjaksoon kuuluu työryhmän/ ohjaajan tutustumiskäynnit vastaanottokeskukseen.
- b) Esitys on avoin ja ilmainen, eikä ikärajaa ei ole. Noin 45 minuuttia kestävä esitys pohjautuu liikkeelle, musiikille ja äänelle, eli se soveltuu myös katsojille, jotka eivät ymmärrä suomea tai englantia.

Missä?

Työpajatyöskentely ja esitys pidetään vastaanottokeskuksen tiloissa. Työpajoihin tarvittavat ”työvälineet” ja esitykseen tarvittava rekvisiitta ja mahdollinen tekninen kalusto tulevat Metropolia AMK:sta.

Esimerkki työpajarungosta

Työpaja 27.2.2014 klo 15.45–17

Teema: KARTTA

(ALKUUN KÄTTELY OVELLA. TERVEHDIN JOKAISEN JOKA TULEE SISÄLLE. ALKUINFO, KUKA OLEN, MISTÄ OLEN KOTOISIN & MITÄ TÄNÄÄN YHDESSÄ TEHDÄÄN...)

1. FIILISRINKI

Kysytään, mitä osallistujille kuuluu ja osallistujat vastaavat valitsemalla kolmesta asennosta parhaiten omaa tunnetta kuvaavan vaihtoehdon.

2. KIINALAINEN VOIMISTELU

Pyöritellään nilkat, polvet, lantio, rintakehä, olkapäät, kädet, kyynärpäät, ranteet ja pää.

Lopuksi tehdään staattinen vatsalihasliike

3. LIIKUTAAN TILASSA

- a) Aluksi liikutaan tilassa, niin että täytetään se kokonaan. Tervehditään toisiamme erilaisilla tavoilla
- b) Sitten liikutaan niin, että a) nenä vie b) kylki vie c) vatsa vie d) selkä vie
- c) Seuraavaksi liikutaan niin, että lattialla on a) 2 kättä ja 2 jalkaa b) vain varpaat koskettavat lattiaa c) yksi kasi ja 2 jalkaa koskettavat lattiaa d) 2 kättä koskettaa lattiaan
- d) Sitten kävele normaalisti. Katso toisia ihmisiä silmiin ja havainnoin toiset ihmiset ja tila, jossa olemme. Kuinka lähelle toisiamme voimme mennä? Kuinka kauas toisistamme voimme mennä?
- e) Sitten pysähdy kohtaamasi ihmisen eteen ja tervehdi häntä, mutta tee se katsomalla häntä silmiin. Seiskää vastakkain ja yhteisestä päätöksestä jatkakaa liikkumista. Älkää puhuko harjoituksen aikana.

4. KUORMITUS / MUISTIRINKI (5 min)

- A) Heitetään "palloa" ringissä ja jokainen sanoo jonkun maan. Muista henkilö, jolle heitit pallon ja maa, jonka sanoit ääneen. Kun olet saanut maan, nosta kätesi ylös, jotta muut näkevät, että olet jo mukana pelissä.
- B) Yritämme toistaa ringin samalla tavalla kuin se meni ensimmäisellä kierroksella.
- C) Sitten valitse joku kaupunki ja heitä pallo samalla jollekin ringissä. Huom. valitse toinen henkilö kuin maa-kierroksella. Paina mieleesi sekä henkilö että kaupunki, jotta voimme toistaa kierroksen uudelleen.
- D) Heitetään ringissä kahta "palloa" yhtä aikaa, jolloin maat ja kaupungit kiertävät samaan aikaan.

5. MAAILMAN YMPÄRI

- a) Ota pari ja valitkaa yhdessä maa, joka on teille molemmille tai jommallekummalle tuttu.
- b) Mieti, millainen tanssi / laulu / peli tai runo on tyypillinen valitsemallesi maalle. Opeta parillesi tuo laulu / tanssi / runo tms. niin, että voitte yhdessä opettaa sen kaikille muille.
- c) Merkatkaa karttaan maa, jonka olette valinneet ja opettakaa tanssi / laulu / runo muille.
- d) Tehdään lyhyt esitys yhteisistä lauluista tansseista tms.

6. KARTTA MINUSTA

- a) Piirrä omat ääriiviivasi.
- b) Merkkää post it -lapuilla oman kehosi kartta. Voit merkata esim. missä kohtaa rakastuminen tuntuu, missä kohtaa hermostuminen tuntuu. Missä suru ja ilo tuntuvat. Mistä kohdista pidät itsessäsi ja mistä et.
- c) Kun olet valmis, astu sivulle kartasta ja katso sitä. Tunnistatko itsesi? Ota mieleesi kuva kartastasi.

7. ÄÄNIKOURO

Mennään piiriin yhdessä. a) ensin kuiskataan "terve" niin hiljaa, että vain viereinen henkilö kuulee sen b) sitten tervehditään toisiamme niin, että vastapäätä oleva henkilö kuulee sen. c) sitten niin, että kaikki huoneessa kuulee tervehdyksen. d) niin, että yläkerrassa (säilöönottokeskuksessa) kuullaan meidän tervehdys e) niin, että koko Käpylä kuulee tervehdyksemme f) tervehditään niin, että koko Suomi kuulee tervehdyksemme.

8. VENYTTELYT & RAVISTUKSET

Ravistellaan ja venytellään kädet, jalat, rintakehä, lantio ja niska ja lopuksi ravistellaan koko kehoa ja pyyhitään taakat olkapäiltä. Rullataan selällä alas ja ylös hitaasti. Hengitetään syvään ja venytetään kyljet. Koko ajan saa päästää ääntä.

9. FIILISRINKI

Sama, kuin alussa ollut fiilirinki, mutta nyt lopussa kysytään taas mitä kuuluu ja kaikki näyttävät samanaikaisesti asentojen avulla oman olotilansa.