

## Rakenteiden törmäys

### Taiteellinen toimintatutkimus Teatterikorkeakoulun ja Sibelius-Akatemian yleisökontaktikurssista

*Mä luulen että [-] mä oon ekkä täst työryhmäst se joka eniten on mennyy muiden tonteille. Ja muut on antanu mun olla sillä omallani.*  
(Iiris – muusikko, ryhmäreflektio 19.12.2018.)

*[S]e asettelu, kerätä [vastaanottokeskuksesta] inspiraatiota [käsikirjoitusta varten], siitä tulee vähän sellanen vampyyrifilis.*  
(Iira – dramaturgi, ryhmäreflektio 19.12.2018.)

*Joka ikinen sana mitä sanotaan luo tavallaan uusia asioita ja uutta ilmapiiriä ja [-] muuttaa sitä yhteistä kokemusta. [-] Ne sanat mitä sanotaan siit kokemuksest muuttaa kaikkien kokemusta siitä mitä on tapahtunu.*  
(Inka – näyttelijä, yksilöhaastattelu 12.6.2019.)

## TAIDEYLIOPISTO YHTEISKUNNALLISENA VAIKUTTAJANA

Vuonna 2013 perustetun Taideyliopiston kantava ajatus on ollut eri taiteenlajien lähentymisestä syntyvä voima, jonka myötä taiteen opetus, tutkimus, taiteellinen toiminta sekä osallistuminen yhteiskunnalliseen kehittämiseen vahvistuvat niin kansallisesti kuin kansainvälisesti (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2011). Kolmen suhteellisen pienikokoisen akatemian, Kuvataideakatemian, Sibelius-Akatemian ja Teatterikorkeakoulun, muodostama liitto kuulostaa lähtökohtaisesti mielekkäältä. Nyt jo kahdeksan vuoden ajan Taideyliopisto on pyrkinyt luomaan toimintaympäristöjä, joissa eri taiteiden käytännöt, estetiikat ja pedagogiikat voisivat kohdata.

Taideyliopiston olemassaolon aikana taiteen yhteiskunnallinen ja myös taloudellinen vaikuttavuus on noussut yhdeksi puhutuimmista teemoista niin yliopiston sisällä kuin sen ulkopuolella (Kettunen 2016; Jakonen 2016, 23). Taideyliopiston hallinnoiman ja Suomen Akatemian strategisen tutkimuksen neuvoston rahoittaman ArtsEqual-tutkimushankkeen (2015–2021) ytimessä on ollut kysymys taiteen mahdollisuudesta edistää tasa-arvoa yhteiskunnassa. Hanke on nostanut esiin mm. kysymyksen terveydenhuollon ja sosiaalitoimen yksiköissä sekä vankiloissa asuvien henkilöiden kulttuurisista oikeuksista (Lehikoinen & Rautiainen 2016). Tutkimustietoa taiteen terveyttä ja tasa-arvoa edistävästä vaikutuksesta on runsaasti (Houni,



Näyttelijä Inka Reyes ja muusikko Iiris Tarnanen Odottamisesta-esityksen markkinointikuvassa. Kuva: Suomen Kansallisteatteri / Mitro Härkönen.

Turpeinen & Vuolasto 2020; Fancourt & Finn 2019). Puheeseen taiteen välinearvoista on hyvä suhtautua kriittisesti. Taide vaikuttaa ihmisiin eri tavoin eikä etukäteen päätettyä vaikutusta voi luvata. Samalla kun tietoisuus taiteen hyvinvointivaikutuksista lisääntyy, on pidettävä silmät ja korvat auki sen suhteen, miten taide muuttuu esimerkiksi siirtyessään teattereista ja konserttisaleista keskelle erilaisten asumisyksiköiden arkea. Meille taiteilijoille taiteen vapaus on tärkeä arvo. Uskomme että se on sitä yleisemminkin. Ilman vapaata taidetta puhe taiteen välinearvoista on kuin talo vailla perustuksia.

Terveystieteiden ja sosiaalitoimen yksiköt, vankilat ja vastaanottokeskukset ovat nyt ja tulevaisuudessa taiteilijoiden työmaita siinä missä kulttuuritilatkin. Niissä toimiminen edellyttää paitsi oman taiteenlajin hallintaa, myös vuorovaikutustaitoja sekä ymmärrystä haavoittuvassa asemassa olevien ihmisten elämäntilanteista. (Karttunen 2017.) Korkeamman asteen taiteilijakoulutuksessa tulisi tarjota opetus-

ta, joka valmentaa opiskelijoita kohtaamaan erilaisia yhteisöjä ja pohtimaan kohtamisiin liittyviä eettisiä ja taiteellisia kysymyksiä. Taideyliopistossa tällaisia sisältöjä olisi perusteltua opettaa eri akatemioiden yhteisillä opintojaksoilla.

Tässä artikkelissa tarkastelemme vuosina 2018–2019 toteutettua kokeilua, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun ja Sibelius-Akatemian yhteistä yleisökontaktikursssia ja sen tuottamia havaintoja. Kurssilla teatteri- ja muusikko-opiskelijoiden työryhmät jalkautuivat tekemään kenttätöitä ja järjestämään taidetyöpajoja keskelle palvelutalojen, nuorisokotien, päihdeyksiköiden, kehitysvammaisten asumisyksiköiden ja vankiloiden arkea. Tarkoituksena oli aiheuttaa kohtaamisia erilaisten ihmisten välille, tehdä taidetta yhdessä sekä kyseenalaistaa taideinstituution ja erilaisten terveydenhuollon ja sosiaalitoimen yksiköiden välisiä rajoja. Kokemustensa pohjalta työryhmät valmistivat esityksiä, joita he kurssin päätteeksi esittivät terveydenhuollon ja sosiaalitoimen yksiköissä sekä vankiloissa.

Artikkelimme syvennyy rakenteellisiin yhteentörmäyksiin, joita erilaisten toimintakulttuurien kohtaamisesta yleisökontaktikurssilla seurasi. Ensimmäinen yhteentörmäys liittyi Taideyliopiston opiskelijoiden ja vastaanottokeskusten työntekijöiden väliseen neuvotteluun taidetyöpajojen järjestämisestä. Työpajojen aikana opiskelijat toimivat erilaisissa rooleissa: taiteentekijöinä, työpajan vetäjinä ja yhteisöllisten tilanteiden havainnoijina. Aiemmasta tutkimuksesta tiedämme, että työskennellessään erilaisissa hoivayhteisöissä taiteilijat alkavat pohtia paitsi taiteilijuuttaan, myös erilaisia työ- ja sosiaalisia roolejaan (Lehtonen 2010 & 2015; Huhtinen-Hildén 2014). Artikkelimme ensimmäinen tutkimuskysymys onkin: *Minkälaisia tekijyyteen ja taiteilijuuteen liittyviä liikahduksia yleisökontaktikurssin teatteri- ja muusikko-opiskelijoissa tapahtui, kun he ryhtyivät vetämään työpajoja vastaanottokeskuksessa?*

Rakenteet törmäsivät myös Taideyliopiston eri akatemioiden ja etenkin eri taiteenalojen käytäntöjen välillä. Teatterikorkeakoulun ja Sibelius-Akatemian yhteisiä opintojaksoja on edelleen vähän ja uusia toimintamalleja kaivataan edistämään yhteistyötä. Toinen tässä artikkelissa tarkasteltava rakenteellinen yhteentörmäys liittyy muusikon ja teatterintekijöiden neuvotteluun yhdessä valmistettavan esityksen työnjaosta ja teoskäsityksistä<sup>1</sup>. Artikkelimme toinen tutkimuskysymys on: *Miten muusikko-, näyttelijä ja dramaturgiopiskelijat neuvottelivat yhteisen esityksen teoskäsityksestä yleisökontaktikurssilla ja miten erilaiset teoskäsitykset vaikuttivat opiskelijoiden toimintatapoihin työryhmälähtöisessä prosessissa?*

Artikkelimme tarkoituksena on myös kuvata yleisökontaktikurssin toimintamallia ja sen erityispiirteitä. Esittelemme *taiteellisen toimintatutkimuksen* tapana kehittää ja tutkia Taideyliopiston taiteellisia ja pedagogisia prosesseja siten, että eri taiteenalojen keskeisten toimijoiden – opiskelijoiden, opettajien ja tutkijoiden – ääni tulee kuuluville. Viimeisessä luvussa tarjoamme näkemyksiä siitä, miten Teatterikorkea-

---

1 Teoskäsitystä ja musiikkiteoksen keskeistä painoarvoa länsimaisessa taidemusiikissa on tarkastellut muun muassa Lydia Goehr (1994 & 1997).

koulu ja Sibelius-Akatemia voisivat kehittää yhteisöllisesti suuntautuneen taiteen opetusta yhdessä.

## YLEISÖKONTAKTIKURSSI TAITEELLISENA TOIMINTATUTKIMUKSENA

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa on vuodesta 2010 lähtien järjestetty 2–3 vuoden välein yleisökontaktikursseja. Niillä näyttelijä- ja dramaturgiopiskelijat ovat valmistaneet monologiesityksiä, joita on esitetty erilaisissa asumisyksiköissä ja vankiloissa. Kurssien yhteydessä on myös tehty kenttätöitä ja pidetty taidetyöpajoja erilaisissa suljetuissa yhteisöissä. Kurssien taiteellinen ja pedagoginen fokus on ollut ennen kaikkea yleisökontaktissa: siinä miten erilaiset esityspaikat ja yleisöt ovat muuttaneet opiskelijoiden valmistamien esitysten luonnetta ja esiintyjien kokemusta omasta taiteilijuudesta. Yleisökontaktikurssin konsepti on syntynyt ja kehittynyt toimintatutkimuksellisen prosessina. (Lehtonen 2015.)

Toimintatutkimus on amerikkalaisen kasvatustieteilijän John Deweyn (1859–1952) ja sosiaalipsykologi Kurt Lewinin (1890–1947) ajatuksiin ja tieteellisiin käytäntöihin pohjautuva laadullisen tutkimuksen suuntaus. Siinä tutkitaan sananmukaisesti toimimalla. (Aaltola & Syrjälä 1999, 13; Heikkinen & Jyrkämä 1999, 26.) Tarkoituksena on tietoisesti kehittää erilaisten yhteisöjen käytäntöjä ja pohtia, minkälaista uutta tietoa muutos tuottaa (McNiff 2017, 18; Heikkinen 2007, 16). Toimintatutkimus etenee suunnittelun, toiminnan, havaintojen ja reflektion sykleinä (Heikkinen, Rovio & Kiilakoski 2007, 88–89). Taiteellinen toimintatutkimus tarkoittaa toimintatutkimusta, jossa kehitystyö kohdistuu taidetta tekevään yhteisöön ja taiteellisen toiminnan käytäntöihin. Sen tutkimustuloksia voivat olla erilaisten raporttien lisäksi myös prosessien yhteydessä syntyneet taideteokset. (Lehtonen 2015, 40–53.) Toimintatutkimuksessa tietoa etsitään sieltä, missä toiminta tapahtuu. Tutkija voi olla osa tutkimaansa yhteisöä ja tutkia yhtä aikaa sekä yhteisön toimintaa että omaa osallisuuttaan siinä. (Anttila 2014, 131–132; McNiff 2017, 16–45.) Uutta tietoa syntyy, kun toimijat neuvottelevat uusista toimintatavoista ja reflektoivat sen tuloksia yhdessä. Yleisökontaktikurssilla toimintatutkimusta teki opiskelijoista, opettajista ja tutkijoista koostuva teatterintekijöiden ja muusikkojen yhteisö.

Yleisökontaktikurssin lähtölaukauksena toimivat näyttelijä Jussi Lehtosen vuosien 2006–2011 hoitolaitoksiin ja vankiloihin suuntautuneen esityskiertueen tuottamat havainnot. Tämän artikkelin kirjoittamishetkestä katsottuna Lehtosen kiertue ja siitä kirjoitettu kirja (Lehtonen 2010) muodostavat toimintatutkimuksen ensimmäisen toiminnan ja reflektion syklin. Kiertueellaan hän totesi, että erilaisissa suljetuissa laitoksissa on huutava tarve kulttuuri- ja taidetoiminnalle. Hän ehdotti Teatterikorkeakoululle kurssikokonaisuutta, jossa maisterivaiheen opiskelijat valmistaisivat pienimuotoisia esityksiä ja veisivät niitä erilaisten asumisyksiköiden olohuoneisiin. Kurssilla keskityttäisiin erityisesti kysymykseen näyttelijän yleisö-

kontaktista ja pohdittaisiin näyttelijäntöön yhteisöllisiä ja yhteiskunnallisia ulottuvuuksia. Ensimmäinen yleisökontaktikurssi toteutettiin Teatterikorkeakoulussa vuonna 2010. Se, ja sen yhteydessä syntyneet tutkimukset, opinnäytteet ja esitykset muodostavat toimintatutkimuksen toisen toiminnan ja reflektion syklin.<sup>2</sup> Tämän jälkeen jokainen uusi yleisökontaktikurssi on muodostanut uuden toimintatutkimuksellisen syklin, jossa jo olemassa olevaa mallia on kehitetty uusien opiskelijoiden ja opettajien kanssa.

Vuosien 2018–2019 kurssi oli järjestyksessä neljäs. Sille päätettiin ottaa Teatterikorkeakoulun opiskelijoiden lisäksi Sibelius-Akatemian muusikko-opiskelijoita. Monologiensa sijasta kurssilla valmistettiin tällä kertaa duettoja, jotka syntyivät näyttelijän, muusikon ja dramaturgin yhteistyönä.<sup>3</sup> Duettoja valmistavia työryhmiä kurssilla oli yhteensä viisi. Kurssin keskeiseksi oppisisällöksi nousi kysymys näyttelijän ja muusikon yleisökontaktien eroista ja yhtäläisyyksistä.

Yleisökontaktikurssin kymmenen vuotta jatkuneen pitkän tähtäimen kehitystyön lisäksi toimintatutkimuksen logiikka on toteutunut myös kunkin kurssin sisäisesti, kun opiskelijoiden työvaiheet ovat seuranneet toisiaan *suunnittelun, toiminnan, havainnoimisen ja reflektion* sykleinä. Seuraavassa tiivistyksessä tuomme esiin, miten nämä syklit toteutuivat vuosien 2018–2019 yleisökontaktikurssilla.<sup>4</sup>

### *Yleisökontaktikurssin eteneminen (2018–2019)*

#### **1) Kenttätyö- ja työpajavaihe** (syksy 2018)

**Suunnittelu:** Dramaturgi-, muusikko- ja näyttelijäopiskelijoista muodostetut työryhmät suunnittelivat työpajan terveydenhuollon tai sosiaalitoimen yksikköön, vankilaan tai vastaanottokeskukseen. Samalla kukin työryhmä neuvotteli siitä, miten työpajan yhteydessä kerätään aineistoa tulevan esityksen käsikirjoitusta varten. →

**Toiminta:** Työryhmät aloittivat suunnitelman mukaisen toiminnan. →

**Havainnointi:** Toimintaa havainnoitiin keskusteluissa ja työpäiväkirjoissa sekä muokattiin kertyneiden kokemusten pohjalta työpajakertojen välillä. →

---

2 Lehtonen kirjoitti vuoden 2010 yleisökontaktikurssin pohjalta väitöstutkimuksensa (Lehtonen 2015). Eri vuosien yleisökontaktikurssien pohjalta on kirjoitettu useita tutkielmia (Helminen 2011; Jämsén 2016; Kuus-tonen 2011; Maristo 2016; Niskanen 2013). Vuosien 2012–2013 kurssin yhdessä työryhmässä oli mukana muusikko Eeva Oksala Sibelius-Akatemiasta, jolloin kysymys muusikon ja näyttelijän yleisökontaktien erilaisuudesta nousi vahvasti esille (Oksala 2018).

3 Vuosien 2018–2019 yleisökontaktikurssille osallistui 5 näyttelijäopiskelijaa, 5 muusikko-opiskelijaa, 3 dramaturgiopiskelijaa ja 1 ohjaajaopiskelijaa. Opettajina toimivat Kati Kaartinen (dramaturgia), Anu Koskinen (näyttelijäntö), Jussi Lehtonen (näyttelijäntö), Maija Ruuskanen (musiikki), Paula Salminen (dramaturgia) sekä Roosa Vaverka (tuottaminen). Kaikki opettajat ohjasivat työryhmien työpajaprosesseja. Kurssi järjestettiin yhteistyössä Suomen Kansallisteatterin Kiertuenäyttämön kanssa.

4 Perinteisen toimintatutkimuksen *itsereflektiivisen spiraalin* kuvan (esim. Heikkinen & Jyrkämä 1999, 37) sijasta toiminnan etenevää liikettä ilmaistaan tässä nuolilla. On olennaista, että yleisökontaktikurssin työvaiheet liukuivat toisiinsa muodostaen dynaamisen itsensä kanssa keskustelevan kokonaisuuden.

**Reflektio:** Työryhmien työpajavaiheen tuottamia kokemuksia pohdittiin sekä työryhmien kesken että koko kurssin yhteistapaamisissa. Samalla jäsennettiin kenttätöiden yhteydessä kertynyttä aineistoa. Kurssin tässä vaiheessa järjestettiin myös ensimmäinen ryhmäreflektio tutkimukseen osallistuneen työryhmän kanssa. →

## 2) Käsikirjoitus- ja musiikkidramaturgiavaihe (vuodenvaihte 2018–2019)

**Suunnittelu:** Kukin työryhmä päätti, miten työpajavaiheen havainnoista lähdetään rakentamaan yhteisen esityksen käsikirjoitusta. →

**Toiminta:** Työryhmät valmistivat esityskäsikirjoituksia suunnitelman mukaan. Käsikirjoituksen vetovastuu oli dramaturgiopiskelijalla. Musiikkidramaturginen vetovastuu oli muusikko-opiskelijalla. →

**Havainnointi:** Opiskelijat seurasivat yhdessä työn etenemistä ja päivittivät tarvittaessa suunnitelmaa. →

**Reflektio:** Kurssin yhteistapaamisessa luettiin kaikkien työryhmien käsikirjoitusehdotukset ja keskusteltiin niistä. Tutkimuksen kohteena olevan työryhmän kanssa järjestettiin toinen ryhmäreflektio. →

## 3) Esitysten harjoitukset (tammikuu 2019)

**Suunnittelu:** Opiskelijat laativat harjoitussuunnitelman käsikirjoitusehdotusten toteuttamiseksi. Työryhmät sopivat esitysten harjoitustilanteiden työnjaosta. →

**Toiminta:** Opiskelijat aloittivat esitysten harjoitukset. Harjoituksissa kiinnitettiin erityistä huomiota esitysten yleisökontaktiin. →

**Havainnointi:** Opiskelijat seurasivat harjoitusten etenemistä ja päivittivät tarpeen mukaan suunnitelmaansa. →

**Reflektio:** Opiskelijat tekivät läpimenoja ja katsoivat toisten työryhmien esitysten läpimenoja ja keskustelivat niistä. →

## 4) Esitysten ensi-illat ja kiertueet terveydenhuollon ja sosiaalitoimen yksiköissä sekä vankiloissa (kevät 2019)

**Suunnittelu:** Opiskelijat suunnittelivat esitystensä ensi-illat Teatterikorkeakoulun studioon sekä kiertueen viiteen erilaiseen yhteisöön. →

**Toiminta:** Opiskelijoiden esitykset valmistuivat ja kiertueet aloitettiin. →

**Havainnointi:** Opiskelijat pitivät kiertuepäiväkirjaa kokemuksistaan erilaisissa yksiköissä. →

**Reflektio:** Kiertueet päättyivät ja opiskelijoiden kiertuepäiväkirjat valmistuivat. Järjestettiin kurssin loppupurku palautteineen sekä tutkimuksen kohteena olleen työryhmän opiskelijoiden yksilöhaastattelut. Opiskelijat voivat halutessaan jatkaa valmistamiensa esitysten esittämistä erilaisissa asumisyksiköissä tai muissa esityspaikoissa. →

Jokainen työryhmä ja jokainen yksittäinen opiskelija kulki edellä kuvatun toi-

mintatutkimuksellisen prosessin läpi omalla tavallaan. Tehtävänanto muodosti kurssin toiminnallisen kehyksen, mutta kukin työryhmä päätyi kurssin eri vaiheissa toteuttamansa reflektion ja tekemiensä valintojen pohjalta omanlaisiinsa taiteellisiin ja toiminnallisiin ratkaisuihin.<sup>5</sup>

Tässä artikkelissa keskitymme yhteen yleisökontaktikurssin viidestä työryhmästä. Sen muodostivat dramaturgiopiskelija Lira Halttunen (myöhemmin Lira [D]), näyttelijäopiskelija Inka Reyes (myöhemmin Inka [N]) ja muusikko-opiskelija Iiris Tarnanen (myöhemmin Iiris [M]). Kurssin aikana he järjestivät työpajoja vastaanotokeskuksissa, valmistivat kokemustensa pohjalta *Odottamisesta*-nimisen esityksen ja esittivät sitä erilaisissa terveydenhuollon ja sosiaalitoimen yksiköissä sekä vankilassa. Syvennymme heidän havaintoihinsa yleisökontaktikurssin kenttätyö- ja työpajavaiheessa, käsikirjoitus- ja musiikkidramaturgiavaiheessa sekä esityksen harjoituksissa. Opiskelijoiden kiertuekokemuksia emme tässä artikkelissa käsittele, lukuun ottamatta opetuksen kehittämistä koskevaa lukua, joka pohjautuu kaikkeen yleisökontaktikurssin yhteydessä toteutuneeseen toimintaan ja reflektioon.

Tässä artikkelissa syvennymme erityisesti seuraaviin aineistoihin:

1. Opiskelijoiden ja artikkelin kirjoittajien nauhoitetut ja litteroidut ryhmäreflektiot
2. Artikkelin kirjoittajien tekemät opiskelijoiden yksilohaastattelut
3. Opiskelijoiden valmistama esitys
4. Artikkelin kirjoittajien havainnot ja muistiinpanot prosessin kuluessa

Olemme lähestyneet aineistoa *temaattisen analyysin* keinoin (Maguire & Delahun 2017) ja jäsentäneet sitä erilaisten teemakokonaisuuksien alle. Jotkut aineistosta nousseet teemat, kuten *kohtaaminen*, *kontakti työryhmän jäsenten välillä*, *roolit työryhmässä*, *prosessin aikana syntyneet yhteiskunnalliset havainnot* sekä *teoskäsitkset* ovat artikkelissa käsitellyn kohteina. Sen sijaan kurssin kiertuevaiheessa esiin nousseet teemat, kuten *keskittyminen* ja *yleisökontakti*, rajautuivat tässä artikkelissa käsitellyn ulkopuolelle.

Kasvatustieteilijä Jean McNiff (2017, 58–68) kuvaa toimintatutkimuksen maailmaa todeten, että pikemmin kuin objekteista se koostuu niiden välisistä suhteista, jotka ovat luonteeltaan dynaamisia ja muuttuvia. Huomio kiinnittyy usein identiteettiprosesseihin ja niitä tuottaviin diskursseihin. McNiffin mukaan identiteettejä tuottavat diskurssit ovat yleensä muutakin kuin puhetta: kieltä, toimintaa, vuorovaikutusta, ajattelutapoja, uskomuksia ja arvottamista. Tässä artikkelissa syvennymme siihen, miten Iiran (D), Inkan (N) ja Iiriksen (M) muodostama työryhmä neuvotteli työpajan vetämiseen ja esityksen valmistamiseen liittyvistä työrooleista. Kiinnittäm-

---

5 Työryhmien itsenäisen työskentelyn lisäksi kurssiin kuului yhteistapaamisia, joissa työryhmät saattoivat oppia toistensa kokemuksista kurssin eri vaiheissa. Eri alojen ohjaavat opettajat (dramaturgia, musiikki, näyttelijäntyö ja tuottaminen) tukivat työryhmiä prosessin kaikissa vaiheissa.

me erityistä huomiota opiskelijoiden ammatillisiin identiteettiprosesseihin. Kurssin tuottama aineisto on näiltä osin rikasta ja paljon puhuvaa.

Kurssin opiskelijat Iira (D), Inka (N) ja Iris (M) pääsevät tässä artikkelissa ääneen ennen kaikkea aineistositaateissa. He ovat antaneet kirjallisen suostumuksen tuottamansa aineiston käyttöön osana tätä tutkimusta. Opiskelijat esiintyvät artikkelissa omilla nimillään, koska he ovat paitsi kurssin opiskelijoita, myös yhteisen toimintatutkimuksen tekijöitä. He ovat kommentoineet artikkelin eri versioita, ja heidän havaintonsa on huomioitu artikkelin painotuksissa ja johtopäätöksissä.<sup>6</sup> Myös vastaanottokeskusten toiminnasta vastaavilta tahoilta on saatu lupa kurssin järjestämiseen ja sen yhteydessä suoritettavaan tutkimukseen.

Me, tämän artikkelin kirjoittajat, edustamme eri taiteenlajeja ja lähestymme tutkimusaineistoa erilaisista lähtökohdista. Lehtonen toimi yleisökontaktikursseilla Iiran, Inkan ja Iiriksen työryhmän ohjaavana opettajana sekä koko kurssin vastuupettajana. Hän kirjoittaa prosessista, jossa on ollut osallisena alusta loppuun. Anu Vehviläinen oli kurssilla mukana ulkopuolisena tutkijana ilman ohjausvastuuta. Hän seurasi työryhmän harjoituksia ja osallistui ryhmäreflektioihin ja yksilöhaastatteluihin, joissa käytiin läpi opiskelijoiden kokemuksia ja havaintoja kurssin eri vaiheissa esiin nousseista ilmiöistä. Vehviläinen lähestyy aineistoa muusikon toimijuudesta ja teossuhteesta kiinnostuneena taiteilija-tutkijana.

Toimintatutkimuksessa ajatellaan, että se mitä sanomme ja teemme määrittää meidät ja suhteemme toisiin. Tämä tekee toimintatutkimuksesta väistämättä tietyllä tapaa poliittista. Se osoittaa meille, miten voimme vaikuttaa omaan toimintaamme, yhteisöömme ja organisaatiomme toimintaan sekä koko planeetan toimintaan. (McNiff 2017, 66–74; Heikkinen 2007, 16–19.) Toivomme tutkimuksemme tuovan kuuluville ihmisten, taiteenlajien, koulutusohjelmien, akatemioiden ja instituutioiden väleissä olevaa hiljaista tietoa (Heikkinen 2007, 23). Uskomme, että sen kuunteleminen voi olla hyödyllistä, kun Taideyliopistoa ja sen akatemiaita kehitetään vastaamaan tulevaisuuden haasteisiin.

## OMANA ITSENÄ, TAITEILIJANA JA TYÖPAJAN VETÄJÄNÄ

Tässä luvussa tarkastelemme Iiran (D), Inkan (N) ja Iiriksen (M) muodostaman työryhmän kokemuksia turvapaikanhakijoiden vastaanottokeskuksissa osana yleisökontaktikurssin kenttätö- ja työpajavaihetta.<sup>7</sup> Työryhmän toiminta alkoi tu-

6 Inka (N) totesi tämän artikkelin luonnoksen luettuaan seuraavaa: ”Tunnistan kaiken mitä artikkelissa prosessistamme kerrotaan. Se tuntuu rehelliseltä ja totuudenmukaiselta, ja vaikka jotkut kohdat herättivät vaimaan pelon siitä mahtaako jompikumpi muista työryhmäläisistä loukkaantua jostain, mitä ollaan sanottu yksilöhaastatteluissa ja minkä saa nyt lukea artikkelista, niin en usko, että mikään asia tässä tulee varsinaisena yllätyksenä kenellekään, käsittelemehän me samoja asioita yhdessäkin prosessin aikana.”

7 Kenttätö- ja työpajavaiheen tehtävänantoon kuului matalan kynnyksen taidetoiminnan järjestäminen



tustumiskäynnistä pääkaupunkiseudulla sijaitsevassa alaikäisten, ilman vanhempia Suomeen tulleiden turvapaikanhakijoiden ryhmäkodissa, jossa oli noin kymmenen asukasta. Tutustumiskäynnin havaintojen pohjalta ryhmä laati suunnitelman, jonka mukaan he toteuttaisivat pienimuotoisen työpajakokonaisuuden ryhmäkodin asukkaiden ja työntekijöiden kanssa.

### *Haasteita alaikäisten turvapaikanhakijoiden ryhmäkodissa*

Iran (D), Inkan (N) ja Iiriksen (M) työryhmän kenttätyö- ja työpajavaihe alkoi eräänlaisella yhteentörmäyksellä. Käytyään muutamia kertoja ryhmäkodissa työryhmä totesi, etteivät olosuhteet siellä mahdollistaneet työpajojen pitämistä. Ryhmäkodin johtaja oli ollut alun perin innoissaan, kun yhteistyön sisällöistä oli sovittu. Mutta kun opiskelijat ja ohjaava opettaja (toinen tämän artikkelin kirjoittajista eli Lehtonen) saapuivat ensimmäistä kertaa paikalle, vastaanotto oli kankea. Johtaja ei ollut paikalla, ja työntekijät vaikuttivat suhtautuvan hankkeeseen epäilevästi. He arvelivat, etteivät asukkaat erityisesti halunneet olla siinä mukana. Opiskelijat saivat jutella vain joidenkin asukkaiden kanssa; osa asukkaista oli rajattu kohtaamisten ulkopuolelle. Työntekijöiden mukaan nämä eivät halunneet olla tekemisissä vieraiden kanssa. Samat nuoret kuitenkin oleskelivat ryhmäkodin ruokailutilassa, jossa opiskelijat jututtivat vapaaehtoisia asukkaita. Ilmapiiri oli hyvin jännittynyt.

*Iiris (M): Oli yllättävää, että oli työntekijöitä [-], jotka sanoo et ton kaa ei saa jutella ja toi ei halua jutella sun kanssa. Sit oli yllättävää ku meni juttelee sen tyypin kaa, ni sit se jutteliki mulle takasin. (Ryhmäreflektio 19.12.2018.)*

Myös ohjaava opettaja piti tilannetta haastavana: yksilön johtajan alun perin myönteinen suhtautuminen työpajaan tuntui olevan ristiriidassa työntekijöiden torjuvan ja suojelevan asenteen kanssa. Suojeleva asenne tuntui sinänsä ymmärrettävältä: olivathan opiskelijat tulleet lastensuojeluyksikköön. Nuorten turvapaikanhakijoiden suurena haasteena on tulla osaksi suomalaista yhteiskuntaa. Työpajoissa olisi mahdollista harjoitella itseilmaisua, josta voisi olla hyötyä opinnoissa, työelämässä ja sosiaalisten kontaktien luomisessa. Nyt työntekijät käytännössä estivät kohtaamiset eivätkä opiskelijat saaneet mahdollisuutta edes kokeilla harjoitteitaan. Opiskelijat

---

kullekin työryhmälle osoitetussa yhteisössä. Työryhmiä kannustettiin järjestämään samaan yhteisöön 5–8 työpajakäyntiä. Tarkoituksena oli tarjota yhteisöjen asukkaille ja työntekijöille arjesta poikkeavia hetkiä yhdessä taideopiskelijoiden kanssa. Samalla opiskelijat pääsivät kohtaamaan yhteisössä asuvia henkilöitä ja työntekijöitä sekä tutustumaan heihin hieman syvällisemmin matalan kynnyksen taidetoiminnan merkeissä. Työpajojen vetämisen yhteydessä opiskelijat keräsivät myös aineistoa tulevien esitysten käsikirjoituksia varten. Yleisökontaktikurssilla tutkittiin, miten opiskelijat voivat kohdata erilaisten yhteisöjen asukkaita mahdollisimman tasa-arvaisesti. Työryhmien sisäinen ryhmäytyminen alkoi kenttätyö- ja työpajajakson toiminnasta. Lukuvuoden 2018–2019 yleisökontaktikurssilla työpajakohteita olivat vankila, nuorisokoti, ikäihmisten hoivayksikkö, korvaushoitoyhteisö ja vastaanottokeskus.

tarkkailivat asukkaita, jotka tulivat ja menivät ryhmäkodin olohuoneessa. Syntyi pieniä keskusteluja. Juotiin kahvia. Oli selvää, ettei täällä olisi mahdollista toimia ”taide edellä”.

Kenttätyökokemuksena käynnit ryhmäkodissa olivat kuitenkin mielenkiintoisia. Toiminnallisuuden sijaan opiskelijat keskittyivät havainnoimaan erikoista sosiaalista tilannetta ja omaa suhtautumistaan siihen.

Iira (D): *[S]iinä käy itensä kanssa neuvottelua, et kuinka kauan meidän pitää saada olla täällä ennen ku me saadaan vaik lähtee tai myös sellaset yleiset kohteliaisuuteen liittyvät kysymykset muodostuu mielenkiintoseks [-]. Niis tilanteissa ei lähteny orgaanisesti syntymään mitään jaettua tai yhteistä [-] sen sietäminen.* (Ryhmäreflektio 19.12.2018.)

Yleisökontaktikurssin tarkoituksena oli kyseenalaistaa taidekorkeakoulun ja erilaisten suljettujen yhteisöjen välistä rajaa ja tutkia, voisiko taide yhdistää erilaisissa elämäntilanteissa olevia ihmisiä. Työryhmä kohtasi tilanteen, jossa taideopiskelijoiden ja lastensuojeluyksikön intressit olivat ristiriidassa keskenään: on vaikeaa kohdata ja rajata yhtä aikaa. Asetelma tuotti tärkeän oppimiskokemuksen. Kun opiskelijat eivät voineet lähestyä ryhmäkodin asukkaita tekemällä taidetta heidän kanssaan, he joutuivat riisumaan taiteilijan ja tekijän identiteettiään ja olemaan läsnä toisin.

Inka (N): *Siel joutu ainaki tehdä töitä sen olotilan sietämisessä et [-] ku on [-] kiusallinen tilanne, niin alkaa rakentaa jotain suojakerrosta itelleen. [A]lkaa tehdä jotakin omaa tai et on vaikeaa uskaltaa olla haavoittuvainen, jos on aivan pihalla siitä [-] mikä ja kuka mä oon täällä ja mitä tulee tapahtumaan ja haluuks ees noi muut et mä oon täällä. [-] [H]avannoida sitä, et miten sit kuitenkin olla siinä hetkessä ja antaa sen viedä.* (Ryhmäreflektio 19.12.2018.)

Opiskelijat kokivat torjunnan eri tavoin. Työpajatoimintaa oli suunniteltu erityisesti musiikillisten harjoitteiden varaan. Muusikko-opiskelija pyrki alkuun pitämään kiinni musiikkiharjoitteiden vetämisestä, mutta antoi lopulta periksi ja siirtyi tarkkailija-asemaan.

Iiris (M): *Mulla oli just toi tasapainottelu, et milloin mä tarjoon ja milloin mä vaan havainnoin. [V]älillä mä olin aika aktiivinen ja halusin kokeilla lähteekö ne mukaan tähän ja mitä tähän juttuun vastataan. [V]iiminen kerta oli et en yritä yhtään mitään, et mennään sinne ja katotaan miten ne haluu olla.* (Ryhmäreflektio 19.12.2018.)

Muutaman käynnin jälkeen opiskelijat ja ohjaava opettaja sopivat, että työpaja siirretään alaikäisten ryhmäkodista täysi-ikäisten turvapaikanhakijoiden transitvastaanottokeskukseen. Jälkeenpäin tarkasteltuna opiskelijoiden alaikäisten turvapaikanhakijoiden ryhmäkodissa pidetty työpajakokeilu ja siitä vedetyt johtopäätökset näyttäytyvät eräänlaisena *toimintatutkimuksen sivuspiraalina* (Heikkinen, Rovio & Kiilakoski 2007, 87). Alaikäisten ryhmäkodin kesken jäänyt työpajakokonaisuus

ja sen pohjalta syntynyt reflektio vaikuttivat kuitenkin olennaisesti siihen, minkälaista toimintaa ja reflektiota prosessin seuraavassa vaiheessa, transit-vastaanotto-keskukseen sijoittuneessa työpajassa, syntyi.

*Identiteettipohdintaa ja erilaisia työrooleja  
transit-vastaanottokeskuksessa järjestetyssä taidepajassa*

Kokemus transit-keskuksessa toimimisesta oli opiskelijoille ryhmäkotiin verrattuna lähes päinvastainen. Transit-keskuksessa hiljattain maahan saapuneet täysi-ikäiset turvapaikanhakijat tai turvapaikanhakijaperheet odottavat sijoittumista varsinaiseen vastaanottokeskukseen tai kotimajoitukseen; se on siis eräänlainen läpikulkupaikka. Täällä työntekijät rohkaisivat opiskelijoita järjestämään työpajoja, ja asukkaat osallistuivat toimintaan innokkaasti.

Transit-vastaanottokeskuksessa opiskelijat havaitsivat, että työpajojen alkaessa työntekijöitä ei näkynyt missään.

Iiris (M): *Siellä ei ollu koskaan kukaan työntekijä mukana niissä meidän työpajoissa.*

Inka (N): *Niillä oli kiire.*

Lira (D): *Niitä on liian vähän niitä työntekijöitä.* (Ryhmäreflektio 19.12.2018.)

Opiskelijat tulkitsivat tilanteen siten, että heihin luotettiin ja että he saivat toimia kuten parhaaksi näkivät. Opiskelijat rakensivat työpajat erilaisten teatteri-improvisaatio- ja musiikkiharjoitteiden varaan ja ottivat vastaanottokeskuksen musiikkiin suuntautuneita asukkaita mukaan harjoitteiden vetämiseen.

Oli sovittu, että Lira (D) olisi työpajoissa vähemmän mukana toisen opintojakson yhtäaikaisen suorittamisen vuoksi. Näin ollen Inka (N) ja Iiris (M) muodostivat työpajojen aktiivisen ytimen. He suunnittelivat toimintaa ja luovivat usein tilanteissa, joissa vastaanottokeskuksen olosuhteet muuttuivat jatkuvasti. Iiriksellä oli aiempaa pedagogista kokemusta, kun taas Inkalle työpajojen vetäminen oli uutta.

Inka (N): *Mulla oli sellanen [-] käsitys, että Iiris on jo vetäny työpajoja, opettanu, ollu siinä roolissa. [-] Se on ehkä tutumpaa sulle ja ehkä jopa osa sitä taiteilijuutta. Mä olin [-] ilonen [-] et me oikeesti päästiin vetää niitä työpajoja ja tosi paljon erilaisia harjoitteita [ja että] Iiriksellä [oli] tosi paljon annettavaa.*

Iiris (M): *[O]li tosi kiva tehdä kabestaan. Ihanaa et ollaan täs, et ihanaa et täs on Inka. Nyt mä voin kysyä siltä tai hän voi viedä tätä eteenpäin.* (Ryhmäreflektio 19.12.2018.)

Laura Huhtinen-Hildén (2014, 6) pohtii ammattitaiteilijan roolia hoivayh-

teisöissä toteutettavissa taidehankkeissa kuvaten, minkälaisia rooleja taiteilijat ja asukkaat voivat niissä ottaa. Yhteen ääripäähän hän sijoittaa asumisyksikössä järjestettävän konsertin tai esityksen, jossa fokus on esiintyjässä ja yksikön asukas saa melko perinteisen katsojan roolin. Toiseen ääripäähän hän sijoittaa taideterapian, jossa fokus on hoidettavassa henkilössä taiteilijan fasilitoidessa<sup>8</sup> hänen terapeutista prosessiaan. Väliin jää lukuisia taiteellisen toiminnan muotoja, joissa asumisyksikön asukkaita osallistetaan eri tavoin. Taiteilijan rooli muuttuu asukkaiden osallistamisen asteen mukana.

Yleisökontaktikursseilla tutkittiin, minkälaisia kohtaamisia syntyy taideopiskelijoiden ja erilaisissa suljetuissa yhteisöissä asuvien henkilöiden välille. Kurssin tehtävänantoon kuului, että opiskelijat hakeutuisivat tekemisiin asukkaiden kanssa sekä ”omana itsenään” että ”taiteilijaroolissa”. Siirtymä näiden olemisen tapojen välillä on ollut yleisökontaktikursseilla kiinnostuksen kohteena alusta alkaen. (Lehtonen 2015.)

Iira (D), Inka (N) ja Iris (M) pohtivat omaa rooliaan työpajavaiheessa hieman eri tavoin. Alun perin Iris suunnitteli soittavansa selloa työpajapäivinä asukkaiden ruokailun aikana Inkan kutsuessa asukkaita työpajoihin. Työntekijät halusivat kuitenkin rauhoittaa ruokailun, ja suunnitelmasta luovuttiin. Iris jätti sellon soiton kokonaan pois ja toi työpajojen osallistujien käyttöön lyömäsoittimia. Iris pohti tapahtunutta ryhmäreflektiossa:

Iris (M): *Se tuntuu kaikissa tilanteissa, et sit [kun soitan selloa] mua vaan katotaan. Mä kaipasin sitä, et [on] yhteisö ja et kaikki päästään olemaan yhdessä ja tiettyä tasa-arvoa.* (Ryhmäreflektio 19.12.2018.)

Työpajan vetäjän rooli oli Iirikselle luonteva, mutta hän ei halunnut soittaa selloa ja näyttäytyä solistiroolissa. Sellostu luopuminen herätti yhtä aikaa surua.

Iris (M): *Mä tärisen nytte.*

Jussi: *Miks?*

Iris (M): *En tiedä. Ehkä tässä mentiin jonnekin syvälle, sisuksiin. [–] Mä luulen, et se [–] liittyy siihen selloon. Kyllä musta ois kauheen kivokin soittaa sitä.* (Ryhmäreflektio 19.12.2018.)

Inkalle (N) puolestaan uusien ihmisten kohtaaminen oli vaikeampaa omana itsenä kuin näyttelijäroolin kautta.

Inka (N): *Tuntuu et välillä tuo turvaa se näyttelijän identiteetti ja sit kun tuleekin joku kohtaaminen missä [–] mä oon vaan tää ihminen. Et se on melkein helpompaa sen*

8 Esitystaiteilija Pilvi Porkolan (2014, 196–197) mukaan fasilitoiminen on jonkin asian mahdollistamista tai liikkeeseen saattamista. Fasilitaattoriroolit ovat varsin yleisiä erilaisissa esitystaiteen hankkeissa, ja olisi hyvä pohtia, minkälaisia vaatimuksia niiden omaksuminen asettaa näyttelijän ammattitaidolle ja koulutukselle (Helavuori 2011, 113–114).

*näyttelijäidentiteetin kautta. [-] Se saattaa liittyä myös habmotettavuuteen, et näyttelijän identiteetti on määriteltävissä oleva asia, sille voi antaa nimen toisin ku oma itsen identiteetti täysin hajalla, se on kaikkea ja ei mitään.* (Ryhmäreflektio 19.12.2018.)

Ryhmäreflektiossa opiskelijat kuvasivat kenttätö- ja työpajavaiheessa omaksu-  
miaan, työhön ja ammattiin liittyviä erilaisia toimijuuksiaan ja identiteettejään. He  
puhuivat *taiteilijuudesta* sekä *työpajan vetäjänä* tai *asiantuntijana* toimimisesta. Tä-  
män lisäksi he puhuivat myös siitä, miten työpajavaiheen kohtaamiset saivat heidät  
pohtimaan omia *arjen identiteettejään* sekä siirtymiä ammatillisista rooleista *omana*  
*itsenä* olemiseen. Tällainen asetelma on tyypillinen toimintatutkimuksen alkuvai-  
heelle: yhteisöllisen toiminnan kehittäminen edellyttää kaikilta toimijoilta oman  
aseman ja arvopohjan tiedostamista. Toisten ymmärtäminen alkaa siitä, että ym-  
märtää itseään. (McNiff 2017, 39.)

### ***Kenttätövaiheen kokemukset lähtökohdana opiskelijoiden tulevalle esitykselle***

Ryhmäytymisen ja työroolien kannalta oli ratkaisevaa, että muusikko- ja näytteli-  
jäopiskelija ottivat päävastuun työpajojen järjestelyistä ja vetämisestä, kun taas dra-  
maturgiopiskelija omaksui tarkkailijan roolin. Toisin kuin jotkut muut kurssin käsi-  
kirjoittajista, hän ei halunnut kerätä haastatteluaineistoa vastaanottokeskuksesta tai  
lähestyä tehtävänantoa esimerkiksi dokumenttiteatterin näkökulmasta.<sup>9</sup> Kohtaami-  
set turvapaikanhakijoiden kanssa saattoivat kuitenkin virittää häntä kirjoitustyöhön:

*Iira (D): Itelle tälle kurssille tullessa lähtöajatus ei oo ollu se et mä kirjoitan jostakin  
näistä ihmisistä keitä mä kohtaan [-] [v]aan suhteesta siihen, miten taidetta voisi tehdä  
saavutettavammaksi eri konteksteissa. [-] [E]n tällä hetkellä kirjoita tekstiä, missä kä-  
sittelen vaikkapa Suomen turvapaikkakeskusten arkea.* (Ryhmäreflektio 19.12.2018.)

Yleisökontaktikurssin tehtävänantoon liittyi ajatus dramaturgista, näyttelijästä  
ja muusikosta, jotka jalkautuvat erilaisiin yhteisöihin ja löytävät aineistoa ja ins-  
piraatiota yhteiselle esitykselleen. Tarkastelun kohteena olevassa työryhmässä kä-  
sikirjoituksen valmistaminen oli vahvasti dramaturgiopiskelijan käsissä. Hänen  
valintansa olla vähemmän aktiivisesti mukana työpajavaiheessa korosti asetelmaa,

<sup>9</sup> Yleisökontaktikurssin tehtävänannossa opiskelijoille tarjottiin mahdollisuutta ottaa yhteisöjen jäseniä eri tavoin mukaan esitysten valmistamiseen. Tähän opiskelijat eivät kuitenkaan suuressa määrin tarttuneet. Iira [D] mainitsi ryhmäreflektiossa, että ajatus materiaalin keräämisestä turvapaikanhakijoilta käsikirjoitusta varten aiheuttaa hänessä ”vampyyrifiliksän”. On tärkeää kysyä, millä ehdoilla ja minkälaisin sopimuksin taiteilijat voivat kerätä aineistoa haavoittuvassa asemassa olevilta ihmisiltä. Entä minkälaisen prosessin tuloksena taidetta voisi tehdä yhdessä? (Blomfield & Lenette 2018.) Kiihkeänä käyvä keskustelu representaatiosta ja kulttuurisesta omimisesta tuo näkyville hyväksikäytön pitkän ja synkän historian (esim. Ahvenjärvi 2017). Tämä saattaa aiheuttaa haavoittuvassa asemassa olevien ihmisten kanssa työskentelevissä opiskelijoissa ahdistusta ja epävarmuutta. Ilmiö ei kuitenkaan ole mustavalkoinen. Esimerkiksi pakolaistaustaisten henkilöiden ääni ei tule helposti esiin julkisessa keskustelussa, elleivät kantaväestöön kuuluvat henkilöt sitä edesautaa. Representaatioon liittyvien kysymysten käsittelemiselle on taiteilijakoulutuksessa ilmeisesti suuri tarve.

jossa dramaturgi oli “luovan” taiteilijan asemassa, kun taas näyttelijän ja muusikon rooliksi jäi esityksen näyttämöllinen toteuttaminen dramaturgin luoman rakenteen pohjalta. Kurssin kenttätö- ja työpajavaiheessa tämä ei kuitenkaan ollut työryhmän kaikille jäsenille vielä selvää, ja ajatukset tulevasta esityksestä elivät voimakkaasti myös muusikon ja näyttelijän mielessä koko työpajajakson ajan. Iris ja Inka kuvittelivat, millaisia esityksiä ryhmäkodissa tai vastaanottokeskuksessa olisi mahdollista tehdä.

Iris (M): *[V]oi olla [-] sellasta missä yleisö olis mukana tai et se on niin aktiivinen porukka et mulla on tullu paljon impulsseja [-] yleisö voi päästää ääntä tai et me olta niiden joukossaki [-] neljäs seinä rikottais, mutta sitte jos taas miettii [ryhmäkotia] niin siellä ei tapahdu mitään. [S]itä ei tulis kukaan kattomaankaan. [-] Se olis mielenkiintoista esittää siellä niin että kukaan ei tuu kattomaan. Joku sellanen 24h esitys, et jossain vaiheessa kukin piipahtais niistä nuorista.*

Inka (N): *Se vois tapahtuu siinä pihalla, niiden kuistilla, vois aina vilkasta, ku ne menee oh siitä ikkunasta.* (Ryhmäreflektio 19.12.2018.)

Sitaatti kuvaa opiskelijoiden tarvetta saattaa kenttätövaiheen tuottamia, väliin hämmentäviäkin kokemuksia taiteelliseen muotoon. Toimintatutkimuksen näkökulmasta opiskelijoiden haaveita työpajajakson pohjalta syntyvästä esityksestä voidaan tarkastella kolmannen toiminnallisen spiraalin alkuna. Toiminta synnyttää toimintaa, ja jo toteutuneen toiminnan reflektiossa piilee uuden toiminnan siemen. (Aaltola & Syrjä 1999, 37.)

### *Taiteilija valvontakamerassa*

Ulkopuolelta tulevat taiteilijat kohtasivat vastaanottokeskuksessa asukkaiden ja työntekijöiden todellisuudet ja saivat niiden välisestä suhteesta monenlaista tietoa. Tämä herätti opiskelijoissa yhteiskunnallisia ja valtarakenteisiin liittyviä pohdintoja. Molemmissa vastaanottokeskuksissa työntekijät rajasivat opiskelijoiden toiminnallisia ehdotuksia määritellen vahvasti, miten asukkaita oli mahdollista kohdata. Tämä oli ymmärrettävää ja myös luottamusta herättävää. Työntekijät suojelivat asukkaita ja heidän yksityisyyttään. Ajoittain asetelma kuitenkin lisäsi hierarkkista tunnelmaa, jossa ihmisten välisiä suhteita kontrolloidaan ylhäältä annetuilla määräyksillä.

Alaikäisten turvapaikanhakijoiden ryhmäkodissa työntekijät puuttuivat aktiivisesti opiskelijoiden ja asiakkaiden vuorovaikutukseen. Transit-keskuksessa asetelma oli hyvin erilainen. Työntekijät eivät olleet mukana työpajatilanteissa, mutta vähitellen opiskelijoille selvisi, että he seurasivat toimintaa valvontakameroista.

Iris (M): *[Y]llätyin [-] sen loppujuhlan jälkeen, [-] me oltiin, et ihan tosi hyvä meininki ja alettiin selittää [vastaanottokeskuksen työntekijöille] et mitä siel tapahtu, ni sit ku [työntekijä] oli et joo, me katottiin tosta kamerasta.*

Inka (N): *[M]jubun vaikuttaa tosi paljon tollaset [-] oli kiva et mä en muistanu et siellä on valvontakamera, ei olis ollu niin vapaa ja kiva fiilis.*

Iiris (M): *Se oli kans yllättävää et ne [työntekijät] oli niin fiiliksissä. [-] Ku siihen asti tää [työntekijä] oli ollu jotenkin karkean realistisen pessimistinenkin jopa. [S]e oli puhunu karkealla ja nopealla äänensävyllä, lakonisestiki, [-] et täällä lähtee tavarat kävelemään, tietynlaista realismia siinä äänensävyssä, ni sitku se oliko et näytti niin hauskalta [valvontakamerassa] se teidän juhlinta tuolla. (Ryhmäreflektio 19.12.2018.)*

Opiskelijat jäivät myös pohtimaan, minkälaisilla motiiveilla vastaanottokeskuksen asukkaat osallistuivat työpajoihin.

Inka (N): *[E]n mä [-] kokenu olevani siellä [-] jollain valta-asetelmalla, mut ymmärrän et siihen liittyy paljon kysymyksiä, [-] kuka päättää vaikka transit-keskuksen toiminnasta [-] et jos joku osallistuu jobonkin teatterityöpajaan ni sit hänellä on parempia chanceja jobonki.*

Jussi: *Turvapaikkaan. Mistä sä sellasta kuulit?*

Inka (N): *Eiku se pointti oli [-] jos ihminen ajattelee et nyt osallistumalla tähän, et se motivaatio ei ookaan se et mä haluan osallistua vaan et se onkin se, et mä osallistun koska mä en voi tietää et vaikuttaaks tää. (Ryhmäreflektio 19.12.2018.)*

Ammatillisen identiteettipohdinnan lisäksi yleisökontaktikurssin työpajoihin liittyi opiskelijoilla toisenlaista identiteettipohdintaa, kun he kuvittelivat, minkälaisia tunteuksia työpajoissa oleminen vastaanottokeskuksen asukkaissa mahdollisesti herätti. Opiskelijat tiedostivat etuoikeutetun asemansa suhteessa kotimaansa jättäneisiin ja vailla oleskelulupaa oleviin vastaanottokeskuksen asukkaisiin, mutta myös sen, etteivät voi aliarvioida työpajojen osallistujien arviointikykyä. On olenaista, minkälaisella asenteella tai ennakkokäsityksillä lähestyy toista ihmistä.

Inka (N): *Mä en ite ollu siinä tilanteessa ni en voi sanoo, miten oisin kokenu [-] et oon turvapaikanhakijana ja sitten on tollasia tarjontoja [esim. taidetyöpajoja] ja sit koen et ois ehkä parempi mennä [-] jos ei sitä tuu jostain sitä lausetta, et sinun ehkä kannattaisi mennä, ni sitte toi on just sellasta white guilt.*

Iiris (M): *[S]iinä [-] asettaa toisen ubrin asemaan ikään kuin hän ei pystyis itse tekee sellasia päätöksiä ja ikään kuin hän ois niin suurten valtarakennelmien liikuteltavana et hän on vaan kädet ylhäällä ja et se pelko siitä et toinen ei oo täysin vapaa. (Ryhmäreflektio 19.12.2018.)*

Sitaatista käy myös ilmi, miten työryhmän jäsenet jakoivat kokemuksiaan ja yrittivät antaa niille merkityksiä. Tieto on helposti yksilöiden omaisuutta ja siten subjektiivista sekä ristiriitaista. Toimintatutkimuksessa yksilöt neuvottelevat tiedon merkityksestä toisten yksilöiden kanssa ja pyrkivät tuottamaan uutta tietoa dialogin kautta. (McNiff 2017, 44–45.)

Siirtymä taideyliopistosta alaikäisten turvapaikanhakijoiden ryhmäkotiin ja transit-vastaanottokeskukseen herätti opiskelijoissa identiteettiä ja työrooleihin liittyviä pohdintoja sekä kriittisiä huomioita liittyen valtarakenteisiin. Työpajakokemusten myötä opiskelijat tutustuivat toisiinsa ja löysivät alkujyviä myöhemmin valmistuvaan esitykseensä, jonka nimeksi tulisi *Odottamisesta*. Tämän artikkelin kirjoittajien havainto on, että kenttätyövaiheen keskeiset teemat – *ulkopuolisuus, odottaminen, rutiinien rakentaminen kaaoksen keskelle* sekä *oman elämäntilanteen hyväksyminen* – olivat lopulta vahvasti läsnä myös opiskelijoiden valmistamassa esityksessä.

## TEOSKÄSITYSTEN TÖRMÄYS

Yleisökontaktikurssilla työryhmien työpaja- ja kenttätyövaiheen havainnot toimivat lähtökohtana yhteisen esityksen valmistamiselle. Toimintatutkimuksen näkökulmasta esityksen käsikirjoitus- ja musiikkidramaturgiaprosessi näyttäytyy opiskelijoiden seuraavana toiminnan ja reflektion spiraalina. Tässä luvussa käsittelemme siihen liittyviä havaintoja.

### *Työryhmälähtöisen työskentelyn haasteita*

Yleisökontaktikurssin ideana oli tuottaa esityksiä prosessi- ja työryhmälähtöisesti (Koskenniemi 2007; Numminen, Kilpi & Hyrkkänen 2018, 225–226), mutta siten, että kullakin opiskelijalla oli omat erityisvastuunsa. Dramaturgiopiskelijalla oli veto-vastuu käsikirjoituksen valmistumisesta. Tehtävänannossa näyttelijälle ja muusikolle – perinteisesti ”toteuttaville” toimijoille – tarjottiin kuitenkin osallisuutta teoksen suunnittelussa ja toteutuksessa kurssin kaikissa vaiheissa. Tarkemmasta työnjaosta työryhmät sopivat keskenään. Joissain työryhmissä dramaturgiopiskelijat ryhtyivät esitysten ohjaajiksi. Toiset työryhmät toimivat ilman varsinaista ohjaajaa, mutta pyysivät keskeisten ratkaisujen tekemisessä ohjaavan opettajan apua. Koska Lira (D) oli alusta alkaen ilmoittanut, ettei halunnut ryhtyä esityksen ohjaajaksi, hänen, Inkan (N) ja Iiriksen (M) työryhmä toimi jälkimmäisellä tavalla. Heidän valmistamallaan esityksellä ei ollut ohjaajaa, mikä myötävaikutti siihen, että neuvottelu työrooleista jatkui läpi koko esityksen valmistamisen prosessin. Tällä oli vaikutuksensa myös ohjaavien opettajien asemaan. He seurasivat prosessia ja tarjosivat tukeaan.



Työryhmän dynamiikka oli jo työpajavaiheessa jakautunut. Inka (N) ja Iris (M) toimivat usein kahdestaan ja Iira (D) pysytteli sivummalla. Käsikirjoitusvaiheessa Iira (D) oli kirjoittajana toiminnan keskiössä, kun taas Inka (N) ja Iris (M) osallistuivat ideointiin harvakseltaan. Alkuun Iris (M) kuitenkin lähetti ääninäytteitä ja sävellysten aihioita työryhmän muille jäsenille. Tässä tilanteessa hän kohtasi ristiriidan.

Iris (M): *[M]ähän tein niitä musiikkimateriaaleja etukäteen ja [-] Iira oli toivonutkin niitä, mut se ei sit näkynyt siinä [-] tekstissä tai hänen ajatuksessaan [-] hän kirjotti sinne tekstiin eri asioita kuin mitä mä olin [ajatellut].* (Ryhmäreflektio 13.2.2020.)

Myös Inka (N) sanallistaa Iiran (D) vahvaa kirjoittajan positiota, tekstin omistajuutta ja toisaalta haluttomuutta ottaa itselleen muita kuin käsikirjoittajan roolia:

Inka (N): *[Iira] ei halunnu ohjata, ja [-] se just halus kirjoittaa esityksen. [-] Mua se ei haitannu. [-] ryhmätoiminnan läpi ajateltuna olis ollu hyvää, et olis ollu kaikille selvää ihan syksyn alust lähtien, et me toimitaan näin [-]. Iiralla oli myös tosi [-] vahvat rajat, joita se ei ollu kiinnostunu ylittää siinä. [-] Tiesin sen [-] etukäteen et Iira ei luultavasti halua mennä lavalle ja sit toisaalt se ite sano et se ei haluu ohjata. Et Iiral oli tosi vahva [-] positio, Iira halus määrittää sen aika tarkasti itte.* (Yksilöhaastattelu 12.6.2020.)

Iira (D) yksin valmisti käsikirjoituksen, jota Iris (M) ja Inka (N) alkoivat kohdella lähes valmiina teoksena. Vaikka käsikirjoitusta muokattiin ensiesitykseen asti ja vaikka kaikki ryhmän jäsenet vaikuttivat sen syntyyn, kurssin lähtökohtaan liittynyt ajatus neuvottelusta ei täysin toteutunut. Iris (M) kuvaa käsikirjoitusprosessia:

Iris (M): *Iira selkeesti halus pidättyä jossain omassa [-] me juteltiin siitä [-] että miten musiikki tulee mukaan. Iira sanoi, että hän ei halua kirjoittaa sitä tekstiä niin, että tähän kohtaan vaikka tän tyyppistä musiikkia, hän ei halunnu ajatella etukäteen, miten me tehdään se lavalla. Niin se oli itelle vähän sellanen, että aa okei, että selvä... [-] meil tulee tekstiä, mut ite oli tavallaan vähän rampa [-] en ihan tienny, että kuinka tätä saa repiä.* (Ryhmäreflektio 13.2.2020.)

Iira (D) puolestaan kaipasi muusikon kanssa työskentelyyn lisätyökaluja ja selvästi enemmän aikaa.

Iira (D): *Pari vuotta sitte tein yhden säveltäjäopiskelijan kanssa kurssityönä yhen jutun mut se meni niin, et minä kirjoitan ja hän säveltää sen jälkeen. [-] Se on se ainut kokemus muusikon kanssa työskentelemisestä tähän asti.* (Yksilöhaastattelu 12.6.2020.)

Iira (D) koki, ettei hänellä vähäisen kokemuksensa kautta ollut valmiuksia rakentaa käsikirjoitusta yhteistyössä muusikon kanssa taustoittaen tähän syytä:

Iira (D): *[K]oulun kontekstissa meil on semmonen ääneen sanottu sääntö et ohjaaja ei saa poistaa eikä vaihtaa eikä siirtää [dramaturgi]opiskelijan tekstistä asioita kysymättä opiskelijalta. Ja sit tavallaan niinku. [E]i siit neuvotella, et on tottunu siihen et "voi-*

*daanko tää ottaa täältä pois”, niin siihen vastataan et “joo voidaan ottaa, en halua olla vaikea et ottakaa vaan”. (Yksilöhaastattelu 12.6.2020.)*

Iira (D) kaipasi neuvottelua, jota Teatterikorkeakoulussa omaksuttu ohjaajan valta ei aina tue. Kurssilla neuvottelu dramaturgin, muusikon ja näyttelijän välillä oli lähtökohtana, mutta sen toteutumiseen olisi ehkä tarvittu enemmän ohjausta. Iira (D) siis toimi tottumuksensa mukaisesti ja kirjoitti käsikirjoituksen itsenäisesti. Ryhmäreflektiossa hän kuitenkin osoitti rakentavaa pedagogista asennetta hahmottelemalla jaettua prosessia, jossa haettaisiin neuvotteluyhteyttä ja ymmärrystä toisen tekijän praksiksesta:

*Iira (D): Ymmärrys toisen välineestä ois ehk tässäki tehny mun ja Iiriksen työskentelyst [-] helpompaa. [-] [N]euvottelu vaatis jaettuu sanastoo mikä on ollu ongelma. [-] [Y]mmärryksen toisen tekijyydestä ajasta ennen tätä prosessia. [-] [K]u ei oo niit referenssejä. Ei oo sellast jaettuu et mitä oon tehny ennen tätä. (Yksilöhaastattelu 12.6.2020.)*

Myös Inka (N) kaipasi välineitä taiteiden väliseen yhteistyöhön. Musiikin- ja teatterialan erilaiset kielet tuottivat päänvaivaa, sillä kunkin itsestään selvinä pitämiä asioita piti selittää toisen genren edustajalle.

*Inka (N): [J]os tekis toisen kerran proggiksen nii varmaan osais keskustella asioista selkeemmin [-] ainaki yritys oli tehdä [esitystä harjoitusvaiheessa] kahdestaan, yhdessä [muusikon kanssa]. (Yksilöhaastattelu 12.6.2020.)*

Iira (D) piti käsikirjoittajan ja muusikon välisen onnistuneen yhteistyön edellytyksenä sellaista aktiivista neuvottelua, joka olisi vaatinut enemmän aikaa, kuin kurssilla oli mahdollista.

*Iira (D): [K]irjottajana koen et ehkä se paras mahdollinen musiikki syntyy just sillä tavalla siihen teokseen et [-] en kirjottajana petaa paikkoja, että tähän nyt tunnelmaa nostattava musiikki ja tähän nyt pysäyttävä hetki musiikillisesti. Et mä en ajattele et se olis mittatilaus siinä mielessä et noniin. (Yksilöhaastattelu 12.6.2020.)*

### ***Erilaiset teeskäsitukset työryhmälähtöisessä prosessissa***

Yleisökontaktikurssin käsikirjoitus- ja musiikkidramaturgiavaiheessa opiskelijoiden identiteettipohdinta linkittyi vahvasti siihen, miten he hahmottivat oman asiantuntijuutensa yhteisen esityksen valmistamisessa. Esiin nousi kysymys eri taiteenlajien teeskäsityksistä.

Sellistin pohjakoulutus nojaa teoskeskeiseen traditioon, jossa säveltäjän luoma musiikkiteos on niin esittäjän kuin yleisön huomion keskipisteenä.<sup>10</sup> Koulutukses-

<sup>10</sup> Siinä missä 1700-luvulla taidemusiikki vielä liitettiin kirkon ja hovin tilaisuuksiin, romantiikan ajalla se nostettiin tapahtumien keskiöön, konserttilavoille, yleisön kuultavaksi. Käsite 'teos' vakiintui viittaamaan ko-

sa keskeistä on instrumentin hallinta ja tyyliintuntemus (mm. Åberg 2013), mutta ei esimerkiksi säveltäminen<sup>11</sup>, saati käsikirjoituksen laatiminen. Iiriksen (M) osaaminen oli kuitenkin tavallista laajempi, sillä hän osasi myös improvisoida, laulaa ja säveltää. Näitä osaamisalueitaan hän olisi halunnut käsikirjoitusvaiheessa päästä hyödyntämään enemmän, mutta törmäsi teoskeskeiseen ajatteluun.

Iiris (M): *Mulle uutta oli se, että se oli nimenomaan taideteos mikä vietiin [-] Oon ollu joissain palvelutaloissa pitämäs toiminnallisia hetkiä, että lauletaan yhdessä tai mulla on ollu muskariryhmä, jotka on tullu esiintymään [-] Se [uusi asia] oli sen esityksen kautta kohtaaminen.* (Yksilöhaastattelu 11.6.2020.)

Iiris (M) ei niinkään yllätynyt erilaisista yleisöistä, joista hänellä oli jo aiempaa kokemusta, vaan juuri prosessin teoskeskeisyydestä.

Iiris (M): *Kyl se mun mielest on läpisävelletty ja -kirjoitettu. Se on aika vankka ja vahva ja niinku selkeet askeleet koko ajan.* (Yksilöhaastattelu 11.6.2020.)

Myös Inka (N) koki Iiran (D) kirjoittaman tekstin olleen oma, ehyt taideteoksen, eikä esimerkiksi kokoelma tekstifragmentteja, joita harjoittellessa voisi yhdistellä toisiinsa eri tavoin. Samalla Iira (D) määritteli omaa osaamisaluettaan:

Iira (D): *[M]un ekspertiisi [-] on niin sidoksissa siihen kieleen, kirjottamiseen.* (Ryhmäreflektio 19.12.2019.)

Iira (D) artikuloi oman paikkansa tässä produktiossa voimakkaasti; hän on se, joka hallitsee kielen ja osaa kirjoittaa – huomio, jonka myös Inka (N) vahvisti. Myös Iiris (M) rajasi omaa rooliaan kapeammaksi. Iiran (D) teksti näyttäytyi hänelle eheänä taideteoksena, joka tulee opetella tarkoin huolimatta siitä, että väljyys ja tulkintakin toki kuuluvat esityksen valmistamisen prosessiin.

Iiris (M): *[M]eillä oli teksti, joka oli ”valmis”. Ja käytin lainausmerkkejä tässä valmiin*

---

konaista valmista sävellystä, joka liitettiin säveltäjänsä aiempaa tiiviimmin. Konserteissa alettiin esittää kuoleiden mestareiden, kuten Bach, Mozart ja Haydn, teoksia: alkoi musiikkiteosten kanonisointi. Samalla kun musiikkiteos nostettiin jalustalle, esittäjän rooli kapeni: hänen tuli ilmentää teoksen intentiota ja toimia näin säveltäjän tarkoitusperien läpinäkyvänä välittäjänä. (Goehr 1994, 178–180, 191–195, 198–203, 232.) Säveltäjien suhtautuminen esittäjiin on toki aina ollut yksilöllinen: Johannes Brahms jätti väliin oopperaesityksen, koska kuulisi paremman esityksen mielessään, vain partituuria lukien, kun taas Claude Debussy ja Elliot Carter puolestaan hyväksyivät ajatuksen esittäjän luomasta tulkinnasta. (Taruskin 1995, 52–54.) Goehrin (1994, 249, 282) mukaan romantiikan aikaan syntynyt käsite ‘teos’ on päätyntä kuvaamaan jopa ennen käsitteen syntyä tai nykyaikana sävellettyä musiikkia. Keskeistä on uskollisuus jumalasevan saavuttaneen säveltäjän luomalle musiikkiteokselle ja esittäjän asettuminen sen palvelukseen mieluiten läpinäkyvänä häiritsemättä alkuperäistä sävellyksellistä intentiota (emt. 208, 232). Nicholas Cook kritisoi teoskeskeisyyttä liittäen esitykseen itseisarvon ja kyseenalaistaen näkemyksen, jonka mukaan teoksen alkuperäistä tarkoitusta olisi edes mahdollista tuntea (Cook 2001, 245–247). Myös taiteellinen tutkimus on tarjonnut vastaaänen teoskeskeisyyteen ja nostanut esiin esittäjän ja tulkinnan merkitystä (esim. de Assis 2018, 13, 19; Vehviläinen 2019).

11 Vielä 1700-luvulla muusikko saattoi toimia kapellimestarina, säveltäjänä ja esiintyjänä; roolit alkoivat eriytyä 1700- ja 1800-lukujen vaihteessa (Goehr 1994, 192).

*kohdalla, koska mulle se oli epäselvää. Koska Iira ei ollut näissä harjoituksissa, niin otin sen tosi pyhänä sen tekstin, että tää pitää tehdä näin, tää on meille annettu.* (Ryhmäreflektio 13.2.2020.)

Se, että Iira (D) ei ollut mukana esityksen harjoituksissa, vahvisti hänen teki-  
jyyttään Iiriksen (M) mielessä. Voisi ajatella, että kun dramaturgi ei ole paikalla  
puolustamassa omaa tekstiään, muut tekisivät sille mitä haluavat. Mutta näin ei käy-  
nyt, vaan Iiris (M) suhtautui Iiran (D) kirjoittamaan tekstiin “pyhänä” nostaten esiin  
kuolleen suuruuden ja auktoriteetin, Johann Sebastian Bachin.<sup>12</sup>

*Iiris (M): Ajatuksella että Johann Sebastian Bach on kirjoittanut tän sonaatin ja nyt  
mä sitten soitan sen niinku se on kirjoitettu.* (Ryhmäreflektio 13.2.2020.)

Iiran (D) pohdinta valottaa asiaa dramaturgin näkökulmasta. Hän vertaa käsikir-  
joituksen valmistumista yleisökontaktikursseilla aiempaan kokemukseensa.

*Iira (D): [T]ää prosessi on ollut niin nopea nii täst on tavallaan puuttunu aika paljon  
sellast, mitä on yleensä tottunu kirjoittajana tekee ohjaajan kans, pallotusta ja impuls-  
sien syöttöä ja tunnelmiin liittyvää keskustelua. [-] Maaailman luomisasiaa.* (Yksilö-  
haastattelu 12.6.2020.)

Käsikirjoitusvaiheen haasteet näyttäytyivät eräänlaisena teoskäsitusten yhteentör-  
mäyksenä. Kolme taideopiskelijaa toivat kurssille mukanaan omat ymmärryksensä  
siitä, mitä ‘teos’ voisi olla: muusikolle se on esimerkiksi sävelletty tai improvisoitu,  
ehea kokonaisuus.<sup>13</sup> Dramaturgille teos voi olla esimerkiksi näytelmä, dramatisoin-  
ti, esityksellinen konsepti tai tapa järjestää asioita (Numminen, Kilpi & Hyrkkänen  
2018). Näyttelijä voi pitää teoksenaan henkilöhahmoa tai tulkitsemaansa tekstillistä,  
musiikillista tai liikkeellistä kokonaisuutta. Näyttelijän teos voi olla myös hänen osuu-  
tensa työryhmän tuottamassa kokonaisuudessa (Koskenniemi 2007). Performatiivisen  
käänteen jälkeisessä teatterissa näyttelijän tehtävää kuvataan usein eräänlaisena oma-  
na itsenä, esiintyjänä ja roolihenkilönä olemisen välillä liikkumisena sekä katsojan  
kanssa jaetun esityskokemuksen fasilitoimisena (Helavuori 2011). Nyt työryhmän  
jäsenillä ei ollut koulutuksen tarjoamaa tuntemusta toisten taiteenlajien käytännöistä,  
mikä saattoi synnyttää epävarmuutta käsikirjoitusvaiheessa ja osaltaan myös johtaa  
ryhmän jäsenten roolien eriytymiseen: Iira (D) vetäytyi kirjoittamaan tekstiä yksin ja  
tarjosi pitkälle hiotun tekstin, jota Iiris (M) ja Inka (N) alkoivat harjoitella.

---

<sup>12</sup> Romantiikan aikana säveltäjä nähtiin jumalana. Bach oli itseoikeutettu kuollut mestari, jonka musiikin  
voitiin katsoa ylittävän aikarajat – huolimatta siitä, että Bach tuskin itse pohti sävellystensä kuolemattomuutta;  
tämä konnotaatio liitettiin hänen musiikkiinsa postuumisti. (Goehr 1994, 186, 208, 246.)

<sup>13</sup> Muusikot tunnistavat teokseen ja säveltäjään kohdistuvan uskollisuuden vaateen jopa siinä määrin, että  
kaikkeaa musiikkia arvioidaan tämän ihanteen mukaisesti (Goehr 1994, 249). Mutta asia ei käytännössä ole  
aivan niin mustavalkoinen: säveltäjäuskollisuus ei lopulta estä esittäjän omaa tulkintaa vaan on pikemminkin  
käytännöllisyyttä, tapa päästä mahdollisimman lähelle säveltäjän intentiota (Vehviläinen 2008, 114). Tulkinna-  
ta ks. myös mm. Cook 2001; Rink 2001.

## *Näyttelijä ja muusikko etsivät yhteistä harjoittelukulttuuria*

Käsikirjoitusvaiheen haasteista huolimatta työryhmä eteni määrätietoisesti kohti esityksen harjoituksia, joissa ensin kommunikointi tapahtui juuri Iiriksen (M) ja Inkan (N) välillä; he olivat kaikissa harjoituksissa paikalla, Iira (D) taas ei ollut. Ollessaan harjoituksissa Iira (D) oli vain satunnaisesti ohjaajan roolissa antaen niukasti ohjeita. Inka (N) tiedosti esityksen valmistamiseen liittyvän asiantuntijuutensa, mutta halusi antaa Iirikselle (M) tilaa kokeilemalla myös hänen ehdottamiaan ideoita.

Esityksen sisällölliset ratkaisut muuttuivat jatkuvasti aina ensi-iltaan saakka. Iris (M) kuvaa hämmennystään tilanteessa, jossa Iiran (D) teksti oli yhtäältä ”pyhä”, toisaalta sitä pilkottiin ja karsittiin koko ajan. Harjoituksissa ilmeni, että vaikka Inka (N) oli opetellut Iiran (D) kirjoittaman tekstimateriaalin ulkoa, Iris (M) ei ollut tehnyt samoin. Iris (M) piti plaria eli käsikirjoituksen tulostettua versiota mukanaan harjoituksissa ja luki repliikkejä sieltä. Hän odotti jatkuvaan muunteluun tuskastuneena, milloin käsillä olisi vihdoin valmis teos, jonka hän sitten voisi opetella. Siinä missä Iris (M) oli harjoittelussaan muusikkona tottunut toistoon ja tietyn, rajatun soitettavan materiaalin hiomiseen, tässä harjoitusprosessissa näyttelijän praxis perustui etsintään, varioimiseen ja testaamiseen. Vasta ensi-illalla nähtiin, mitä tekstistä lopulta jäi mukaan. Inka (N), joka koki kokeilujen ja versioiden kuuluvan normaaliin harjoitusprosessiin, toivoi huomion olevan enemmän yhteistyössä. Hän myös vaistosi Iiriksen (M) turhautumisen ja pyrki antamaan aikaa tämän sopeutumiselle. Iiriksen (M) puheosuudet kapenivat lopulta vain kahteen kohtaukseen. Syy lienee kahden erilaisen praksiksen – muusikon ja näyttelijän – törmäyksessä ja sen aiheuttamissa yllätyksissä.

*Iris (M): Mä mielelläni työskentelen teatterin parissa ja musta tällanen prosessi on hyvin mielenkiintoinen, mut se on vaan mulle henkilökohtaisesti kuluttavaa. (Ryhmäreflektio 13.2.2020.)*

Toimintatutkimuksen prosesseille on tyypillistä, että yhteisön jäsenet alkavat tiedostaa omia institutionaalisia sidonnaisuuksiaan (McNiff 2017, 57). Omaan sosiaaliseen ja käsitteelliseen ympäristöön, ja niiden mukanaan tuomiin rooleihin tai identiteetteihin on helppo piiloutua (McNiff 2017, 66). Yleisökontaktikurssille osallistuminen lisäsi opiskelijoiden tietoisuutta omien koulutusohjelmien sisältämistä olettamuksista ja niiden vaikutuksista omaan ajatteluun sekä siitä, miten monella eri tavalla samaa ilmiötä – esityksen valmistamista – on mahdollista lähestyä.

Kuvatuista haasteista huolimatta Iiran, Iiriksen ja Inkan työryhmä onnistui valmistamaan *Odottamisesta*-esityksen, joka meille tämän artikkelin kirjoittajina näyttäytyi varsin ehyenä ja puhuttelevana. Esitys on yksi taiteellisen toimintatutkimuksen tutkimustulos. Sen ensi-ilta pidettiin samassa transit-vastaanottokeskuksessa, jossa opiskelijat olivat prosessin aluksi pitäneet työpajoja. Ensi-illan jälkeen esitys lähti kiertueelle

vankilaan sekä erilaisiin asumisyksiköihin ja päiväkeskuksiin. Yleisökontaktikurssin kiertuevaiheen havainnot on rajattu tämän artikkelin tarkastelun ulkopuolelle.<sup>14</sup>

## SUUNTAVIIVOJA OPETUKSEN KEHITTÄMISEEN

Kysymys taideinstituution kyvystä ottaa erilaisia yhteisöjä mukaan toimintaansa – sekä tekijä- että kokijapositioneihin – on ajankohtainen (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2021). Myös kysymys representaatiosta, eli siitä minkälaisia valta-asetelmia liittyy toisen ihmisen esittämiseen, on vahvasti esillä (esim. Vuori 2020). Yleisökontaktikurssilla käsiteltiin molempia aiheita. Esiin nousi tarve tulla ulos taideyliopistokuplasta, keskustella taiteen tekemiseen liittyvistä eettisistä kysymyksistä ja etsiä näkymiä tasarvoisempaan taidemaailmaan, jossa eristäytymisen sijasta asioita tehdään yhdessä.

Taideyliopiston akatemioiden yhteisenä oppijaksona yleisökontaktikurssi, siten kuin se vuosina 2018–2019 toteutettiin, saattaa olla liian monimutkainen kokonaisuus edelleen kehitettäväksi. Suurin suunnittelun haaste kurssilla liittyi lukujärjestysten erilaisuuteen. Teatterikorkeakoulussa lukuvuoden opetus jakautuu neljään jaksoon, mikä mahdollistaa opetusproduktioiden intensiivisen valmistamisen jaksojen sisällä. Sibelius-Akatemiassa puolestaan lukujärjestykseen kuuluu läpi vuoden joka viikko toteutuvaa kontaktiopetusta, johon tulisi osallistua säännöllisesti, viikoittain. Myös ryhmäopetukseen sitoutumisessa oli Teatterikorkeakoulun ja Sibelius-Akatemian opiskelijoiden välillä huomattavia eroja. Samoin ohjaavien opettajien roolia olisi tärkeää kehittää. Tukea ja vahvistusta tarvitaan, kun erilaisista lähtökohdista tulevat opiskelijat lähtevät rakentamaan yhteistä teosta ja työskentelevät haavoittuvassa asemassa olevien henkilöiden kanssa. Yksinkertaisemmassa ja pienimuotoisemmassa kokonaisuudessa näiden ilmiöiden kanssa olisi ehkä helpompaa toimia.

Yleisökontaktikurssi tuotti havaintoja, jotka hyödyttävät yliopistotason taiteilijakoulutuksen opetussuunnitelmien kehittämistä. Sekä opiskelijoiden että opettajien havaintona tuli esiin tarve yhteisöllisesti suuntautuneen taiteen etiikkaan liittyvien kysymysten käsittelemiselle. Tämä olisi hyödyllistä toteuttaa kaikille Taideyliopiston opiskelijoille suunnatulla yhteisellä teoreettisella opintojaksolla. Tällöin opiskelijat jakaisivat ainakin jossain määrin yhteistä sanastoa haasteellisten aiheiden ja ilmiöiden äärellä. Kaikkien taiteenalojen maisterivaiheen kurssitarjonnassa olisi myös

14 Kaikkien yleisökontaktikurssin esitysten ensi-illat pidettiin keväällä 2019 samoissa yhteisöissä, joissa työryhmät olivat järjestäneet työpajoja syksyllä 2018. Toinen ensi-ilta järjestettiin Teatterikorkeakoulun näyttämöllä. Esitykset vietiin vankilaan, ikäihmisten yksikköön, päihdeyksikköön, lastensuojelun yksikköön ja mielenterveysyksikköön. Kiertuevaiheessa tutkittiin, miten esitykset yleisökontakteineen muuttuivat esityspaikan mukaan. Esitysvierailuun kuului yhteisöön tutustuminen, itse esitys sekä esityksen jälkeinen yleisökeskustelu. Opiskelijat vastasivat itse vierailujen järjestelyistä ja yhteydenpidosta. Kaikissa esityspaikoissa oli mukana yksi ohjaava opettaja, joka tuki opiskelijoiden vierailuja ja jonka johdolla opiskelijat kävivät esityksen jälkeen purkukeskustelun.

tärkeää olla vapaavalintainen opintojakso, jossa opiskelijat pääsisivät kokeilemaan yhteisöllisesti suuntautuneita taiteen tekemisen tapoja käytännössä. Tämän opintojakson suunnittelussa olisi tärkeää huomioida seuraavaa:

- 1) Joillakin taideopiskelijoilla on kiinnostusta ja luontaista kykyä ottaa erilaisten yhteisöjen jäseniä osaksi luovaa prosessia ja tarjota heille tekijäpositiota. Yhteistyö pedagogisten koulutusohjelmien kanssa on suositeltavaa.
- 2) Toisille on luontevampaa lähestyä erilaisia yhteisöjä oman taiteilijaroolinsa suojissa. Myös joillekin yhteisöjen jäsenille voi olla luontevaa ottaa vastaan perinteinen katsojarooli, vaikka ollaankin omassa olohuoneessa.
- 3) Marginalisoitujen yhteisöjen ottaminen mukaan taiteen tekemiseen on tärkeää myös yhteiskunnallisen keskustelun näkökulmasta. Samalla syntyy taidetta, joka peilaa laaja-alaisesti koko yhteiskuntaa. Erilaiset dokumentaarisen taiteen muodot ovat yksi tapa tuoda muuten kuulumattomiin jääviä ääniä kuuluville.

Yleisökontaktikurssi oli laaja kokonaisuus, johon liittyi mahdollisuus kokeilla erilaisia tekijäpositioita ja työtapoja. Ihannetapauksessa tulevaisuuden taiteilijakoulutuksessa tarjotaan eväitä monenlaisten hankkeiden toteuttamiseen. Tämän seurauksena myös terveydenhuollon ja sosiaalitoimen yksiköissä sekä vankiloissa tehdään monenlaista taidetta.

## LOPUKSI

Yleisökontaktikurssi Teatterikorkeakoulun ja Sibelius-Akatemian yhteisenä toimintatutkimuksena oli kunnianhimoinen kokeilu, jossa tapahtui kaksi institutio-naalista rajanylitystä: 1) Taideyliopiston sekä sosiaalitoimen, terveydenhuollon ja vankeinhoidon yksiköiden välillä sekä 2) Taideyliopiston eri akatemioiden välillä. Molempiin rajanylityksiin liittyi haasteita, joiden kanssa kamppaileminen tuotti kurssin opiskelijoille ja opettajille paitsi päänvaivaa, myös korvaamattomia oppimiskokemuksia. Tässä artikkelissa näitä haasteita on nimitetty rakenteellisiksi yhteentörmäyksiksi. Niitä on lähestytty sekä kurssin opiskelijoiden, opettajien että mukana olleen tutkijan näkökulmista.

Ensimmäiset rakenteelliset yhteentörmäykset tapahtuivat opiskelijoiden jalkautuessa turvapaikanhakijoiden vastaanottokeskukseen. Kysyimme artikkelissamme, minkälaisia tekijyyteen ja taiteilijuuteen liittyviä liikahduksia yleisökontaktikurssin teatteri- ja muusikko-opiskelijoissa tapahtui, kun he ryhtyivät vetämään työpajoja vastaanottokeskuksessa. Kohdatessaan vastaanottokeskuksen asukkaita ja tullessaan tietoiseksi heidän elämäntilanteistaan taideopiskelijat ryhtyivät pohtimaan erilaisia tekijäroolejaan ja -identiteettejään sekä niiden suhdetta omana itsenä olemiseen. Monet opiskelijoiden kohtaamista turvapaikanhakijoista osallistuiivat innokkaasti

työpajoihin. Heillä oli paljon ilmaisutarvetta ja myös taiteellisia kykyjä. Ryhmäreflektioissa keskeisiksi nousivat kysymykset siitä, minkälaisilla ehdoilla taiteilija voi toimia suljetussa yhteisössä ja minkälaisia suostumuksia työskentelyyn silloin tarvitaan. Opiskelijat pohtivat, mitä eroa on toisen ihmisen kohtaamisessa taiteilijaroolissa, työpajan vetäjänä tai omana itsenä. He pohtivat paljon myös omaa etuoikeutuksi kokemaansa asemaa.

Turvapaikanhakijoiden lisäksi opiskelijat kohtasivat työpajajaksolla erilaisten yksiköiden työntekijöitä ja neuvottelivat heidän kanssa yhteisistä toimintatavoista. Ryhmäreflektioissa he pohtivat, minkälaista yhteistyötä taiteilijan olisi erilaisissa asumisyksiköissä toimiessaan hyvä tehdä yksiköiden työntekijöiden kanssa. He pohtivat myös asemaansa osana vastaanottokeskusten valtarakenteita ja hierarkioita. Vastaanottokeskuksessa taide voi näyttäytyä yksilöiden ja yhteisön itsetuntoa sekä elämänhalua vahvistavana tekijänä. Se voi myös näyttäytyä yhteisön hierarkkisia rakenteita vahvistavana tai niitä kyseenalaistavana voimana.

Toinen tässä artikkelissa kuvattu rakenteellinen yhteentörmäys liittyi Teatterikorkeakoulun ja Sibelius-Akatemian opiskelijoiden pyrkimykseen rakentaa yhteinen esitys teoskäsitysten, työkuulttuurien ja tekijöiden persoonallisuuksien eroavaisuuksista huolimatta. Kysyimme, miten muusikko-, näyttelijä ja dramaturgiopiskelijat neuvottelivat yhteisen esityksen teoskäsityksestä yleisökontaktikurssilla ja miten erilaiset teoskäsitykset vaikuttivat opiskelijoiden toimintatapoihin työryhmälähtöisessä prosessissa. Yleisökontaktikurssilla oli tarkoitus kehittää omalakisista esityksiä, jotka eivät välttämättä ole puhtaasti teatteria, mutta eivät konserttejakaan. Erityisesti esitysten harjoittelun suhteen taidelajien perinteet poikkeavat toisistaan. Moneen musiikkigenreen kuuluu toisinaan pitkään yksinäinen harjoitteluvaihe ennen yhteistyötä muiden kanssa. Teatterissa tehdään töitä yhdessä, ja esitys syntyy vähitellen harjoitustilanteessa. Ryhmäreflektioissa ja yksilöhaastatteluissa opiskelijat totesivat, että yhteisen taideteoksen työnjaosta olisi hyvä sopia selkeästi etukäteen. Tämä ei kuitenkaan ole aivan yksinkertaista, kun muusikon, näyttelijän ja dramaturgin yhteistä työskentelyä määrittävät erilaisten työroolien lisäksi kunkin taiteenalan toisistaan poikkeavat teoskäsitykset.

Yleisökontaktikurssilla musiikki- ja teatterialan opiskelijat oppivat toistensa teoskäsityksistä ja esityskäytännöistä. Näyttelijän, muusikon ja dramaturgin teoskäsityksiin on sisäänkirjoitettuna myös toisistaan poikkeavat yleisösuhteiden tarinat. Siinä missä klassisen musiikin esittäjät ovat perinteisesti asettuneet välittäjähahmoiksi säveltäjän ja yleisön välille, näyttelijälle tai dramaturgille on voinut olla ominaista profiloitua aktiivisesti esimerkiksi poliittisen tai kantaa ottavan taiteen tekijöiksi. Teoskäsitysten raja-alueilla, ja ulkopuolella, on lukematon määrä uusia mahdollisia konsepteja. Näiden ilmiöiden pohtiminen Taideyliopiston akatemioiden välisesti tuntuu tärkeältä nyt, kun taide, taiteilijakoulutus ja yhteiskunta ovat voimakkaassa muutosprosessissa. Parhaassa tapauksessa eri alojen taiteilijoiden, taidelajien ja teoskäsitysten kohtaaminen tuottaa myös katsojalle uusia, entistä kokonaisvaltaisempia



taide-elämyksiä. Riippumatta siitä, järjestetäänkö esitys vastaanottokeskuksen ruokasalissa vai taidelaitoksen näyttämöllä.

Artikkeli on kirjoitettu osana vuosina 2015–2021 toteutettua ArtsEqual-tutkimushanketta, jota rahoitti Suomen Akatemian Strategisen tutkimuksen neuvosto (hankenumero 293199).

## LÄHTEET

## PAINETUT JA VERKOSSA JULKAISTUT LÄHTEET

- Aaltola, Juhani & Syrjälä, Leena 1999. Tiede, toiminta ja vaikuttaminen. Teoksessa Hannu L. T. Heikkinen, Rauno Huttunen & Pentti Moilanen (toim.). *Siinä tutkija missä tekijä: Toimintatutkimuksen perusteita ja näköaloja*. Jyväskylä: Atena-kustannus. 11–24.
- Ahvenjärvi, Kaisa 2017. Kulttuurinen omiminen on vallankäyttöä. *Politiikasta-lehti*. <https://politiikasta.fi/kulttuurinen-omiminen-vallankayttoa/>
- Anttila, Eeva 2014. Tutkija liikkeessä: Kehollisuus ja toiminta tutkimustyön ytimessä. Teoksessa Hanna Järvinen & Leena Rouhiainen (toim.). *Tanssiva tutkimus: Tanssintutkimuksen menetelmiä ja lähestymistapoja*. Nivel 3. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-6670-46-1>
- ArtsEqual-hankkeen nettisivusto. <http://www.artsequal.fi/fi/etusivu>
- Blomfield, Isobel & Lenette, Caroline 2018. Artistic Representations of Refugees: What Is the Role of the Artist? *Journal of Intercultural Studies*, 39(3), 322–338.
- Cook, Nicholas 2001 [1999]. Analysing Performance and Performing Analysis. Teoksessa Nicholas Cook & Mark Everist (toim.) 2001. *Rethinking Music*. New York: Oxford University Press Inc. 239–261.
- De Assis, Paulo 2018. *Logic of Experimentation. Rethinking Music Performance through Artistic Research*. Leuven: Leuven University Press. [http://open.org/search?identifier=1001749\\_](http://open.org/search?identifier=1001749_)
- Fancourt, Daisy & Finn, Saoirse 2019. *What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review*. Health Evidence Network (HEN) synthesis report 67. Copenhagen: WHO Regional Office for Europe.
- Goehr, Lydia 1994 [1992]. *The Imaginary Museum of Musical Works. An Essay in the Philosophy of Music*. Oxford: Clarendon Press. <https://doi.org/10.1093/0198235410.001.0001>
- Goehr, Lydia 1997. *The Quest for Voice. On Music, Politics and the Limits of Philosophy*. The 1997 Ernest Bloch Lectures. New York: Oxford University Press.
- Heikkinen, Hannu L. T. 2007. Toimintatutkimuksen lähtökohdat. Hannu L.T. Heikkinen, Esa Rovio, Leena Syrjälä (toim.). *Toiminnasta tietoon: Toimintatutkimuksen menetelmät ja lähestymistavat*. Helsinki: Kansanvalistusseura. 16–38.
- Heikkinen, Hannu L. T. & Jyrkämä, Jyrki 1999. Mitä on toimintatutkimus? Hannu L. T. Heikkinen, Rauno Huttunen, Pentti Moilanen (toim.). *Siinä tutkija missä tekijä*. Jyväskylä: Atena-kustannus. 25–62.
- Heikkinen, Hannu L. T., Rovio, Esa & Kiilakoski, Tomi 2007. Toimintatutkimus prosessina. Teoksessa Hannu L.T. Heikkinen, Esa Rovio, Leena Syrjälä (toim.). *Toiminnasta tietoon: Toimintatutkimuksen menetelmät ja lähestymistavat*. Helsinki: Kansanvalistusseura. 78–93.
- Helavuori, Hanna 2011. Mitä esiintyjä tekee nykyteatterissa? Teoksessa Annukka Ruuskanen (toim.). *Nykyteatterikirja: 2000-luvun alun uusi skene*. Helsinki: Like. 101–116.
- Houni, Pia, Turpeinen, Isto & Vuolasto, Johanna 2020. *Taidetta! Kulttuurihyvinvoinnin käsikirja*. Helsinki: Taiteen edistämiskeskus. [https://www.taike.fi/documents/10921/1332027/Kulttuuri\\_hyvinvoinnin+k%C3%A4sikirja/00390626-4ee5-c833-3a72-28f388ce5781](https://www.taike.fi/documents/10921/1332027/Kulttuuri_hyvinvoinnin+k%C3%A4sikirja/00390626-4ee5-c833-3a72-28f388ce5781)
- Huhtinen-Hildén, L. 2014. Perspectives on professional use of arts and arts-based methods in elderly care. *Arts & Health: An International Journal for Research, Policy and Practice* 6(3), 223–234. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17533015.2014.880726>
- Jakonen, Olli 2016. *Kulttuuri puntarissa. Kulttuuripolitiikan vaikutusten ja vaikuttavuuden arviointi Cuporessa*. 7.12.2016. Cuporen työpapereita 2. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissätiö. [https://www.cupore.fi/images/tiedostot/tyopaperit/ollijakonen\\_tyopapereita2.pdf](https://www.cupore.fi/images/tiedostot/tyopaperit/ollijakonen_tyopapereita2.pdf)
- Karttunen, Sari 2017. Laajentuva taiteilijuus – yhteisötaiteilijoiden toiminta ja identiteetti hybridisaatio-käsitteen valossa. *Tahiti* 7 (1). <https://tahiti.journal.fi/article/view/85656>
- Kettunen, Pekka 2016. *Näkökulmia kulttuuripolitiikan vaikuttavuuteen*. 14.6.2016. Cuporen työ-

- papereita 1. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätö. [https://www.cupore.fi/images/tiedostot/tyopaperit/pekkakettunen\\_v3.pdf](https://www.cupore.fi/images/tiedostot/tyopaperit/pekkakettunen_v3.pdf)
- Koskenniemi, Pieta 2007. *Osallistava teatteri: Devising ja muita merkillisyyksiä*. Vantaa: Opintokeskus Kansalaisfoorumi.
- Lehikoinen, Kai & Rautiainen, Pauli 2016. *Kulttuuristen oikeuksien toteuttaminen osaksi sote-palveluja*. ArtsEqual Policy Brief 1/2016. <https://www.artsequal.fi/documents/14230/26193/Sotesektori+suositus/df5a3d5e-ae2-413d-baea-cedce6db2575>
- Lehtonen, Jussi 2010. *Samassa valossa: näyttelijäntyö hoitolaitoskiertueella*. Helsinki: Avain.
- Lehtonen, Jussi 2015. *Elämäntunto: näyttelijä kohtaa hoitolaitosyleisön*. Acta Scenica 42. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-6670-51-5>
- Maguire, Moira & Delahunt, Brid. 2017. Doing a Thematic Analysis: A Practical, Step-by-Step Guide for Learning and Teaching Scholars. *AISHE-J*, 9 (3), 3351–33514. <http://ojs.aishe.org/index.php/aishe-j/article/view/335>
- McNiff, Jean 2017. *Action Research: All You Need To Know*. London: Sage.
- Numminen, Katariina & Kilpi, Maria & Hyrkkänen, Mari 2018. *Dramaturgiakirja: Kaikki järjestyä aina*. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 68. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-006-5>
- Oksala, Eeva 2018. *Kohtaamis pisteessä: Kohti uudenlaista esiintyjyyttä*. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-101-0>
- Opetus- ja kulttuuriministeriö 2011. *Taideyliopistoselvitystyöryhmän muistio*. Opetus- ja kulttuuriministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2011:1. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-485-985-1>
- Opetus- ja kulttuuriministeriö 2021. *Taide, kulttuuri ja moninainen Suomi. Kulttuuripoliittikka, maahanmuuttajat ja kulttuurisen moninaisuuden edistäminen -työryhmän loppuraportti*. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-263-872-4>
- Porkola, Pilvi 2014. *Esitys tutkimuksena: näkökulmia poliittiseen, dokumentaariseen ja henkilökohtaiseen esitystaiteessa*. Acta Scenica 40. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-101-0>
- Rink, John 2001 [1999]. *Translating Musical Meaning. The Nineteenth-Century Performer as Narrator*. Teoksessa Cook & Everist 2001. Nichlas Cook & Mark Everist (toim.) 2001. *Rethinking Music*. New York: Oxford University Press Inc. 217–238.
- Taruskin, Richard 1995. *Text and Act. Essays on Music and Performance*. New York: Oxford University Press.
- Vehviläinen, Anu 2008. *Heittäydy. Kuusi kirjoitusta muusikkoudesta*. Helsinki: Sibelius-Akatemia. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe200911162352>
- Vehviläinen, Anu 2019. *Quest for a Breathing Performance*. Helsinki: RUUKKU 11. <http://dx.doi.org/10.22501/ruu.460869>
- Vuori, Suna 2020. *Teatteri ei ole peili*. *Image* 18.10.2020. <https://www.apu.fi/artikkelit/essee-teatteri-ei-ole-peili>
- Åberg, Sven 2010. *Styles and Actions*. Tukholma: Santerus Academic Press.

#### JULKAISEMAT TOMAT LÄHTEET

- Helminen, Taija 2011. *Vieraan läbeltä: eräs pyrkimys määrittää dramaturgin yhteiskuntasubdettia ja työtä hoitolaitoksissa*. Teatteritaiteen maisterin opinnäyte. Teatterikorkeakoulu.
- Jämsén, Pippa 2016. *Täällä on niin avaraa. Tilasensitiivinen taidetoiminta muistisairaiden hoivakodissa*. Tanssitaiteen maisterin opinnäyte. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Kuustonen, Iina 2011. *Annatto minulle jotain kaunista*. Teatteritaiteen maisterin opinnäyte. Teatterikorkeakoulu.

Maristo, Marjut 2017. *”Te otitte meidät niin sanotusti ihmisinä, eikä rikollisina.” Tasa-arvo ja tunteet taidepedagogiikan kärkinä Helsingin vankilassa.* Teatteritaiteen maisterin opinnäyte. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Niskanen, Karoliina 2013. *Hyvä työ: Kohti ihmistä – Kohti Rakkautta.* Teatteritaiteen maisterin opinnäyte. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

#### TUTKIMUSAINEISTO

##### *Ryhmäreflektiot*

19.12.2018 Paikalla Iira, Inka, Iris, Jussi ja Anu. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. 63104 merkkiä /15 sivua.

13.2.2019 Paikalla Inka, Iris, Jussi ja Anu. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. 88415/22.

##### *Yksilöhaastattelut*

11.6.2019 Paikalla Iris, Jussi ja Anu. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. 38713/10.

12.6.2019 Paikalla Inka, Jussi ja Anu. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. 82797/20.

12.6.2019 Paikalla Iira, Jussi ja Anu. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. 37440/9.

Opiskelijoiden valmistama *Odottamisesta*-esitys. Ensi-ilta 25.2.2019.

##### *Artikkelin kirjoittajien muistiinpanot*

Anu Vehviläisen käsinkirjoitettuja muistiinpanoja

Jussi Lehtosen käsinkirjoitettuja muistiinpanoja