

**Improvisaatioteatteri sosiaalisen ja kulttuurisen
integraation näyttämönä Tanskassa**

Pro gradu -tutkielma
Oulun yliopisto
Kulttuuriantropologia
Kevät 2019
Ville Rajala

Sisällysluettelo

1	Johdanto	2
1.1	Tutkimuksen tavoite ja tutkimuskysymykset.....	4
1.2	Aiempi tutkimus.....	5
1.3	Tutkimusprosessi ja -etiikka.....	7
2	Teoreettinen viitekehys	10
2.1	Kognitiivinen antropologia ja kulttuurimalliteoria.....	10
2.2	Teatteri antropologiassa	12
2.3	Kulttuurinen ja sosiaalinen integraatio.....	14
3	Metodit	17
3.2	Haastattelut ja osallistuva havainnointi.....	18
3.4	Aineiston analyysi	22
4	Improvisaatioteatteri integraatioprosessin työkaluna	25
4.1	Improvisaatioteatterin merkitys näyttelijöille	28
4.2	Näyttelijöiden kulttuuritaustan vaikutus improvisaatioteatterin tekemiseen	34
4.3	Integraatioprosessin paljastuminen	40
5	Kulttuuriset mallit	47
6	Johtopäätökset	51
	Lähteet	53
	Haastattelut	53
	Painamattomat lähteet.....	53
	Painetut lähteet	53
	Liitteet	59
	Haastattelukysymykset	59
	Suostumus tutkimukseen osallistumisesta.....	60

1 Johdanto

Alkuperäinen aihe gradulleni liittyi jordanialaisten kansalaisjärjestöjen työhön palestiinalaisten ihmisoikeuskysymyksissä. Tämä osoittautui kuitenkin liian haastavaksi kenttätöiden osalta. Tuskailtuani ensin pitkän tovin olemattoman aineistoni kanssa päädyin vaihtamaan jo aloittamaani tutkimusta. Maa vaihtui siis Jordaniasta Tanskaan ja kansalaisjärjestöt vaihtuivat teatteriin. Päädyin tutkimaan, kuinka improvisaatioteatteri voi vaikuttaa kulttuuriseen ja sosiaaliseen integraatioprosessiin. Päädyin tähän aiheeseen ikään kuin sattuman kaupalla. Halusin aloittaa uuden harrastuksen improvisaatioteatterin ollessa yksi vaihtoehtoista. Tätä pohtiessa ja harrastukseen tutustuessani huomasin myös sen potentiaalin pro gradu -tutkielman aiheeksi. Myös ystäväni työskenteli eräässä teatterissa ja vaikka se ei ollut improvisaatioteatteri, oli se kuitenkin potentiaalinen vaihtoehto tutkimuksen tekemiselle. Selvitellessäni asiaa päädyin valitsemaan kohteekseni improvisaatioteatterin. Otin yhteyttä teatteriin ja sain mahdollisuuden aloittaa uuden mukavan harrastuksen sekä tehdä tutkimusta harrastukseni lomassa. Tämä oli iso muutos opintojeni kannalta, mutta mielenkiintoinen aihe ja helposti lähestyttävä tutkimusympäristö teki tutkimuksesta mahdollisen. Sain mahdollisuuden tehdä osallistuvaa havainnointia sekä ihmiset suostuivat haastateltavaksi – näin ei valitettavasti ollut asian laita ensimmäisen graduaiheeni kanssa.

Johtuen tutkimusaiheen vaihtamisesta minulle jäi vähemmän aikaa tutkimuksen tekemisen viivyttelylle. Tämä oli kaikesti hyvä juttu, vaikka asioiden aikataulutaminen oli paikoitellen haastavaa. Lopulta sain kuitenkin kerättyä kohtuullisen aineiston ja tarvittavan kirjallisuuden tutkimuksen tekemiselle. Vaikka itse tutkielma on suomen kielellä, suoritin haastattelut ja havainnoin englannin kielellä. Vain harva tutkimukseen osallistuneista puhui äidinkielenään englantia, joten suurin osa tutkimukseen osallistuneista, minä mukaan lukien, puhui jotain muuta kieltä kuin äidinkieltään. Tällä epäilemättä on ollut oma vaikutuksensa sekä tutkimuksen kulkuun, että siinä tehtäviin tulkintoihin ja johtopäätöksiin. Jo tässä kohtaa haluan huomauttaa, että olen kerännyt suurimman osan lähteistä englannin kielisestä lähdemateriaalista. Kuten aina, kielen kääntäminen kasvattaa väärinymmärtämisen riskiä. Erityisesti huomiota vaatii englannin kielisessä lähdemateriaalissa käytetty sana ”*drama*”. Kontekstista riippuen korvaan sen sanalla teatteri tai näyttelemineen johtuen siitä, että suomen kielessä puhumme harvoin näyttelemisestä tai teatterin tekemisestä ”draaman tekemisestä”. Paikoitellen käytän myös asiayhteydestä riippuen sanaa draamallinen tai draaman kaltainen. Huomattavaa on myös, että en keskity tutkimuksessani lainkaan yleisöön. Improvisaatioteatteriin liittyvissä tutkimuksissa voisi olla myös hyödyllistä tutkia yleisöä ja näyttelijöiden vuorovaikutusta heihin. Olen kuitenkin rajannut tutkimukseni ainoastaan näyttelijöihin ja siksi olen myös tehnyt havainnointia harjoitusten aikana ilman yleisön läsnäoloa.

Improvisaatioteatteri poikkeaa ns. normaalista teatterista muutamalla tavalla. Isoin ero näiden kahden välillä on käsikirjoituksen puute. Kaikki mitä improvisaatioteatterin lavalla tapahtuu, on improvisaatiota. Toinen suuri ero on lavasteiden puute, eli kaikki

objektit ovat näyttelijöiden luomia – mielikuvituksen tuotetta. Usein improvisaatioteatteri on komediaa, mutta muitakin genrejä toki löytyy. Oman kokemukseni mukaan improvisaatioteatteria on hauska tehdä joko harjoituksissa tai yleisön edessä lavalla, mutta sen seuraaminen on usein hieman tylsähköä. Parhaimmillaan se on kuitenkin todella hauskaa seurattavaa ja todennäköisesti juuri silloin, kun näyttelijät ovat kokeneita ammattilaisia. Improvisaatiota voi harjoitella, mutta harva ihminen sitä osaa ensi yrittämällä. Myöskään kokeneemmatkaan näyttelijät eivät aina ole hillittömän hauskoja, mutta heitä on silti erittäin viihdyttävä seurata. Mielestäni on ällistyttävää, miten joukko ihmisiä kykenee toimimaan johdonmukaisesti ja organisoidusti epätavallisissa tilanteissa yleisön edessä. He antavat toisilleen tilaa ja kannustavat toisten ideoita riippumatta siitä, kuinka outoja ideat ovat. Ehkä tässä piileekin kyseisen teatterin hauskuus. Haastattelemiini henkilöt myös usein sanoivat, että ICC-teatterissa henkilöön kohdistuvilla asioilla, kuten sukupuolella, iällä ja kansallisuudella ei ole mitään väliä. Kukaan ei ole juurikaan kiinnostunut toisten kotimaasta tai työpaikasta ja tämän voin allekirjoittaa itsekkin. Tämä tekee mielestäni kyseisestä paikasta viihdyttävän ja erilaisen ja haastattelemiini henkilötkin kokivat sen nimenomaan positiivisena asiana.

Tutkimukseni kohteena olevassa improvisaatioteatterissa maahanmuuttajat ovat muuttaneet Tanskaan lähes poikkeuksetta työn tai opiskelupaikan perässä. Ainakaan niissä ryhmissä, joiden mukana minä tein tutkimusta, ei ollut yhtään pakolaista. Statistics Denmark (2019) -nettisivun mukaan vuoden 2019 alussa Tanskassa oli maahanmuuttajia länsimaista 256 198 ihmistä ja muualta kuin länsimaista 351 424 ihmistä. Grunnet & Jensen (2012) mukaan vuonna 2012 maahanmuutto- ja turvapaikka-asioissa myönnettiin Tanskassa yhteensä 55 982 oleskelulupaa. Eniten lupia myönnettiin vuonna 2012 ihmisille Puolasta (5 199), Romaniasta (4 613), Yhdysvalloista (3 282), Saksasta (3 145) ja Intiasta (2 913). Vuonna 2012 yli puolet myönnettyistä luvista koski rekisteröintitodistuksia ja oleskelulupia EU- ja ETA-kansalaisilta.

ICC (Improv Comedy Copenhagen) on yksi Kööpenhaminan muutamasta improvisaatioteatterista. Teatteri toimii tavallaan kuin yritys. He järjestävät improvisaatiokursseja sekä aloittelijoille että kokeneille näyttelijöille ja kaikille siitä väliltä. Tämän lisäksi he järjestävät yrityksille erilaisia improvisaatioharjoituksia sekä yksittäisiä intensiivikursseja. Kuten improvisaatioteatteri yleisesti, myös ICC keskittyy teatterilajina komediaan. Yksityishenkilöille tarkoitetut kurssit kestävät kuuden viikon ajan ja tänä aikana harjoitellaan teatterin tekemistä yhteensä 18 tuntia. Kurssija on yhteensä kuusi ja tämän jälkeen voi pyrkiä koe-esiintymisen kautta näyttelijäksi ”päälavalle”. Näiden kurssien aikana harjoitellaan lukuisia asioita, kuten objektityöskentelyä ja tarinan kehittämistä, mutta ennen kaikkea opetellaan esittämään epätodet asiat todellisina ja luonnollisina. Näitä asioita harjoitellaan erilaisten näytelmäharjoitteiden sekä lastenleikkien kautta. ICC-teatteri on yritys ja se myös toimii yritysmäisesti. Heidän järjestämät kurssit ovat suhteellisen kalliita (yksi kurssi maksaa noin 200€). Kurssien hinta saattaa olla rajoite työttömille tai vähävaraisille henkilöille. Onkin syytä ymmärtää, että kyseessä ei ollut hyväntekeväisyyttä tekevä organisaatio, joka

johdonmukaisesti pyrkii integroimaan maahanmuuttajia. ICC-teatteri oli yritys, joka epäilemättä pyrki saavuttamaan taloudellista voittoa toiminnallaan. Tämä tuli hyvin selväksi teatterin tavasta mainostaa itseään ja tämän voi huomata myös itsekin vieraillessa esimerkiksi heidän nettisivuillaan.

Courtney (1990: 35-36) esittää osuvasti, mitä tapahtuu, kun kaksi näyttelijää improvisoi keskenään. Hänen mukaansa molemmilla näyttelijöillä on omat maailmansa, jotka he ovat luoneet ja joilla on oma historiansa. Nämä kaksi maailmaa voivat pitää sisällään samoja taitoja, kuten roolinäyttelemistä, improvisaatiota sekä muita näyttelemisen muotoja. Tämä mahdollistaa sen, että henkilöt voivat improvisoida yhdessä kohtuullisella menestyksellä. Molempien henkilöiden maailmat ovat kuitenkin myös yhtä yksilöllisiä. Ne perustuvat henkilökohtaisiin kokemuksiin, joista osa voi olla keskenään jaettu ja osa taas yksilöllisiä. Täten improvisoidessa saattaa tulla hetkiä, jolloin toinen ei täysin ymmärrä toisen viittauksia. Improvisaatioteatterin tekemisessä kehittyminen tarkoittaa nimenomaan tällaisten kuulujen ylitsepääsemistä. Mielestäni juuri tästä syystä improvisaatioteatteri onkin oiva kohde kulttuuriantropologiselle tutkimukselle. Kulttuurien välillä siinä missä ihmistenkin välillä saattaa olla kuuluja, mutta näiden ylitsepääsemiseen tarvitsemme usein vain yhteisen kielen, jota molemmat ymmärtävät ja pystyvät tulkitsemaan ilman väärinkäsityksiä.

1.1 Tutkimuksen tavoite ja tutkimuskysymykset

Tutkimukseni tavoite on selvittää, miten improvisaatioteatteri voi vaikuttaa näyttelijöiden sosiaaliseen ja kulttuuriseen integraatioprosessiin. Tein tutkimukseni ainoastaan yhdessä improvisaatioteatterissa, mikä hieman rajoittaa pitkälle vietyjä yleistyksiä improvisaatioteatterista yleisesti. Kirjallisuutta ja aineistoa läpikäydessäni tuon esille myös asioita, jotka eivät ole sidoksissa nimenomaiseen ICC-teatteriin, vaan improvisaatioteatteriin ja teatteriin yleisesti.

Tutkimuskysymykseni ovat:

- Mitä työkaluja improvisaatioteatteri tarjoaa sosiaaliseen ja kulttuuriseen integraatioprosessiin?
- Miten näyttelijöiden kulttuurista vaikuttaa heidän sosiaaliseen ja kulttuuriseen integraatioprosessiin improvisaatioteatterin tekemisessä?
- Miten sosiaalinen ja kulttuurinen integraatioprosessi tulevat ilmi improvisaatioteatterin tekemisessä?

Olen valinnut ensimmäisen tutkimuskysymyksen ymmärtääkseni improvisaatioteatterin hyödyntämistä integraatioprosessissa. Improvisaatioteatterin tarjoamat työkalut voivat

olla yksilöllisiä ja niiden hahmottaminen voi kertoa paljon improvisaatioteatterin mahdollisuuksista vaikuttaa sosiaaliseen ja kulttuuriseen integraatioon.

Toisen tutkimuskysymyksen oletan antavan yksilöllisen kuvan henkilöiden kulttuuritaustan vaikutuksesta heidän motiiveihin ja näkemyksiin improvisaatioteatterin tekemisestä.

Kolmas kysymys on hieman geneerisempi ja se toimii eräänlaisena pohdintana analysoidessani kahden ensimmäisen tutkimuskysymyksen tulosten vaikutusta sosiaaliseen ja kulttuuriseen integraatioprosessiin improvisaatioteatterin tekemisessä, sillä oletan henkilön kulttuuritaustan ja improvisaatioteatterin tarjoamien työkalujen vaikuttavan näyttelijöiden sosiaaliseen ja kulttuuriseen integraatioprosessiin.

1.2 Aiempi tutkimus

Teatteriin liittyviä tutkimuksia on lukuisia. Myös improvisaatioteatteriin liittyviä tutkimuksia on paljon johtuen luultavasti ainakin osittain sen hyväksi todetusta tavasta tutustuttaa ja sopeuttaa ihmisiä uuteen tai vieraaseen tilanteeseen. Varsinaisesti Tanskassa tehtyjä tutkimuksia en kuitenkaan valitettavasti löytänyt englannin tai suomen kielellä. Myös teatterin vaikutusta nimenomaan kulttuurisen ja sosiaalisen integraation apuvälineenä on tutkittu melko paljon ympäri maailman ja verrattain pitkän aikaa. Itse asiassa moniakkin erilaisia taiteenmuotoja, kuten musiikkia ja maalaamista on käytetty integraation apuvälineenä ja näiden taiteenmuotojen vaikutuksesta integraatioprosessin edistäjänä on paljon positiivisia tuloksia. Marsh (2017: 61) mukaan useimmille pakolais- ja maahanmuuttajalapsille erilaiset leikit tarjoavat keinon olla vuorovaikutuksessa heitä ympäröivän maailman kanssa noudattamalla käyttäytymismalleja sekä seuraamalla sosiaalisia ja kulttuurisia ilmiöitä. Teatteria tutkivan eräs keskeinen tehtävä on avata kysymyksiä autenttisuudesta, oikeuttamisesta ja vallasta. Erityisesti silloin, kuin näihin viitataan ”traditioina”. Näihin liittyviin kysymyksiin vastaaminen vaikuttaa suoraan sovellettaviin dokumentointimenetelmiin: miten käytetään esimerkiksi historiallisia tutkimuksia, haastatteluita tai arkistoja? (Kershaw 2011: 137-143.)

Mcmahan (2017: 145) mukaan teattereista tehdyissä tutkimuksissa maahanmuuttajien rooli on yhä merkittävämmässä osassa. Tutkimukset eivät toki aina liity sosiaaliseen ja kulttuuriseen integraatioon, mutta ehkä tämä kertoo jotain teatterin vaikutuksesta maahanmuuttajuuteen tai pakolaisuuteen – tai maahanmuuttajien ja pakolaisten vaikutuksesta teatteriin. Erityisesti pakolaisten ja maahanmuuttajien henkilökohtaisiin tarinoihin pohjautuvat teatteriesitykset voivat auttaa ymmärtämään historiallisia ja poliittisia aisayhteyksiä. Kuitenkin tällaisen teatterin vaikutukset voivat olla myös täysin arvaamattomia paljastaen teatterin roolin olevan epäselvä maahanmuuttajien, avustusjärjestöjen ja hallituksen välisessä vuorovaikutuksessa. (Fişek 2016: 91.)

Vaikka improvisaatioteatterin yleisö on kuitenkin vielä suhteellisen marginaalinen, niin yritysten, eri organisaatioiden ja instituutioiden sekä yksityishenkilöiden kiinnostus tätä taiteenlajia kohtaan tuntuu olevan verrattain suuri. Courtney'n (1990: 3-4) mukaan improvisaatioharjoitteita käytetään tänä päivänä paljon koulutuksellisiin tarkoituksiin eri aloilla. Moninaiset tutkimukset ovat osoittaneet, että ihmisten jälkitekollisen ajan yleiset taidot polveutuvat kyvystä asettua toisen henkilön asemaan ja nähdä tilanne toisen ihmisen näkökulmasta. Kuten edellä mainittiin, improvisaatioteatterin yksi olennaisimmista asioista on oppia ylittämään henkilöiden välille syntyvä kuilu, joka syntyy ymmärtämättömyydestä. Kyky asettua toisen henkilön asemaan epäilemättä auttaa tämän kuilun yli pääsemisessä.

Aiemmissa teatterista tehdyissä tutkimuksissa käytetyt tutkimusmenetelmät ovat vaikuttaneet myös omiin tutkimusmenetelmiin valintaan. Kazubowski-Houstonin (2010) etnografinen tutkimus, jossa hän käyttää yhtenä tutkimusmenetelmänä osallistuvaa havainnointia, pureutuu teatteritutkimuksessaan naisiin ja heihin kohdistuvaan väkivaltaan sosialistisessa ja jälkisosialistisessa Puolassa. Tämä on hyvä esimerkki hieman omaa tutkimustani pidemmälle viedystä tutkimuksesta, sillä hän on ottanut tutkimuksessaan huomioon kanssänäyttelijöiden lisäksi yleisön, sillä myös he ovat vuorovaikutuksessa keskenään, tulkitsevat asioita ja rakentavat merkityksiä esityksestä. Tämän lisäksi fyysisten liikkeiden, kuten eleiden ja ei-verbaalisten ääntelyiden merkitysten ymmärtäminen on olennaista, sillä näin näyttelijät pystyvät ilmaisemaan itseään sekä verbaalisesti, että fyysisesti. (Kazubowski-Houston 2010: 31.) Kazubowski-Houston (2010) valitsi tutkimusmenetelmänsä sillä perusteella, että hän uskoi sen mahdollistavan paremmin ei-verbaalisen ilmaisemisen lisäksi myös fyysisen ilmaisun, joka toisi muuten näkymättömäksi jääviä kulttuurisia näkökulmia esiin.

Miksi me ihmiset sitten ylipäätään käymme teatterissa? Zunshinen (2012: 55) mukaan me katsomme näyttelijöiden ilmeitä ja kehon kieltä ja korreloimme ne tiettyjen sosiaalisten kontekstien kanssa samalla kun seuraamme yhden näyttelijän esittämiä tunteiden jaksoja sekä eri toimijoiden samanaikaisesti esittämiä tunnetiloja. Toisin sanoen me menemme teatteriin tuntemaan ja kokemaan monipuolisia tunnetiloja samaistumalla ihmisiin. Tämä monimutkainen emotionaalinen kokemus liittyy erottamattomasti hahmojen henkisten tilojen lukemiseen ja tulkitsemiseen.

Onkin mielestäni mielenkiintoista seurata, miten tällainen henkilöiden henkisten tilojen tulkitseminen kehittyi virtuaalisen maailman ottaessa yhä enemmän jalansijaa meidän jokapäiväisessä elämässä. Yhä enemmän sosiaaliset kanssakäymiset ihmisten välillä joko tapahtuvat internetissä tai saavat vaikutusta internetistä. 90-luvun alussa etnografiset tutkimukset internetin sosiaalisesta elämästä haarautuivat antropologiassa omaksi alueekseen. Antropologiset etnografiat eivät rajoitu vain internetissä pelattaviin peleihin, vaan yhtä lailla myös sosiaalisiin medioihin. (Snodgrass 2015: 465-479.) Siirtyykö siis näytelmät tai teatterin tekeminen tulevaisuudessa yhä enemmän virtuaalisemmaksi ja miten se vaikuttaisi yleisöön. Se jää nähtäväksi. Kershawin (2011: 63-66) mukaan kaikki teatteriesitykset ovat kuitenkin sidottuja paikkaan, aikaan ja tilaan eikä näitä pysty pakenemaan. Mielestäni tätä asiaa ei voi

kylliksi painottaa. On tärkeää huomioida aika ja paikka tutkittaessa teatterin tekemistä tai teatteriesitystä. Kokemukseni mukaan esimerkiksi monessa Afrikan maassa komediateatterin kohtauksissa henkilöiden väliset riidat koetaan hauskoiksi, kun taas tutkimuskohteenani olevassa improvisaatioteatterissa Tanskassa kaikkia riitoja pyritään välttämään, sillä niiden ei koeta yleisesti olevan hauskoja – päinvastoin.

Aiemmat tutkimukset ovat myös osoittaneet minulle sen tosiasian, jonka myöhemmin jouduin kohtaamaan myös itse kentällä: vastoinkäymisiltä ja muutoksilta ei voi tutkimusta tehdessä välttyä. Jatkuva kamppailu representaation kanssa haastoi Kazubowski-Houstonin (2010: 191) ja näyttelijät uudelleen miettimään pitkään haalimaansa ideaa siitä, miten taide muodostuu traditionaalisen ja poliittisen vastakkainasettelun kautta osoittaen, että kulttuuri, traditiot, politiikka ja taide ovat toisistaan riippuvaisia. Tämä taas muutti hänen käsityksensä esittävästä etnografiasta ja hänen roolista etnografina ja taitelijana. Voin hyvin allekirjoittaa Kazubowski-Houstonin kokemat muutokset hänen tavassaan käsittää etnografia. Omat käsitykseni itsestäni etnografina muuttuivat vaihtaessani havainnoitavasta ryhmästä toiseen. Eri ihmiset toivat itsestäni erilaisia piirteitä esiin ja huomasin, että en ole itse oman tutkimukseni ulottumattomissa.

1.3 Tutkimusprosessi ja -etiikka

Laadullisen tutkimusaineiston analysointitapani pyrkii ymmärtämiseen ja päätelmien tekemiseen. Noudatan induktiivista päättelyn logiikkaa ja tarkoitukseni on ylläpitää keskustelevaa suhdetta aineiston ja teoreettisen viitekehyksen välillä. Tiedon keräämisen ja siihen käytettävien metodologioiden kanssa täytyy luonnollisesti olla tarkkana. Kershawin (2011: 29, 41) mukaan keräämällä yhä enemmän dataa kokonaiskuva ei tule välttämättä sen täydellisemmäksi, joten tutkijan ei pidä vain kysyä, onko arkistossa se tieto mitä tarvitsen, vaan tutkijan tulee myös kysyä, haluaako hän sitä tietoa mitä arkistosta löytyy. Vaikka Kershaw (2011) viittaa tässä arkistoidun datan analysoimiseen, pätee tämä mielestäni myös hyvin oman kenttätutkimukseni tekemiseen. Ei niin, ettenkö haluaisi kaikkea dataa mitä kentällä toimiessani löydän, mutta rajatun aiheenvalinnan takia en voi keskittyä jokaiseen itseäni kiinnostavaan asiaan kentällä, vaan ainoastaan tutkimukseni kannalta relevanttiin tietoon. On tärkeää myös huomioida, että tutkimustoiminnasta vastaavat henkilöt ymmärtävät tutkimustyön eettiset normit.

Antropologien, kuten muidenkin yhteiskuntatieteilijöiden ei pidä vain käyttäytyä eettisesti, vaan myös kaikkien osapuolten, kuten tutkimusaiheiden, työtovereiden, opiskelijoiden, rahoittajien, eettisten komiteoiden ja yleisön tulee nähdä heidän toiminta eettisenä. Monet voivat saavuttaa nämä eettiset odotukset noudattamalla ammatillista eettistä säännöstöä. Kuitenkaan yhteisymmärryksen saavuttaminen eettisyyden osalta ei ole koskaan ollut helppoa, koska tällaiset eettiset koodit ovat usein kiisteltäviä johtuen niiden tulkinta- ja muotoilueroista. Antropologian etiikka ei selvästikään ole vain ohjeiden noudattamisesta. Onko antropologian etiikkaa harkittava uudelleen jokaisen

sukupolven ajan olosuhteiden muuttuessa? Vallitseeko eri yhteyksissä erilainen etiikka? (Caplan 2003: 3.) Eettisiä kysymyksiä koskevat keskeiset kohdat olisi sisällytettävä tutkijoiden koulutukseen. Eettiset kysymykset kenttätöistä ovatkin tulleet entistä monimutkaisemmiksi ja tärkeämmiksi 2000-luvulla. (Pelto 2013: 42-58.)

Barrett (2009: 244-256) mukaan kolme avainasiaa laadullisen tutkimuksen tekemiseen ovat malli, oivaltaminen ja kirjoitusprosessi. Mallilla hän tarkoittaa tyylikkäitä, tiivistettyjä ja abstrakteja toteamuksia tutkimuksessa. Se tarjoaa lukijalle kuvan pääteemoista, muuttujista ja argumenteista. Oivaltamisella Barrett (2009) tarkoittaa tutkittavien henkilöiden jokapäiväisen elämän yksityiskohtaista tarkastelua, joka parhaimmassa tapauksessa mahdollistaa henkilöiden sisimpien motiivien näyttäytymistä. Kirjoitusprosessissa olisi hyvä huomioida omat parhaaksi kokemat käytänteet ja tavat, joilla saa itse kirjoitettu parhaalla mahdollisella tavalla. Loppujen lopuksi kirjoittaminen ja analysoiminen ovat tässä asiayhteydessä yksi ja sama asia.

Etnografia on antropologian haara, joka käsittelee tietyn kulttuurin järjestelmällistä kuvaamista. Viime vuosikymmeninä etnografia on levinnyt monelle sosiologian osa-alueelle, kuten esimerkiksi koulutuksen-, terveydenhuollon- ja markkinoinnin tutkimuksiin. Antropologit olivat epäilemättä ensimmäisiä, jotka tekivät etnografisia tutkimuksia liittyen terveyteen ja sairauksiin. Nämä etnografiat saivat alkunsa kuvailevilla tutkimuksilla ihmisten terveystieteisiin liittyvistä käytänteistä ja uskomuksista monissa traditionaalisissa yhteiskunnissa. Suurin osa antropologien 1900-luvun ensimmäisellä puoliskolla tekemistä ns. traditionaalisista etnografioista oli suurilta osin laadullisia tutkimuksia. Monet ovat kuitenkin huomauttaneet, että vaikka etnografiat ovatkin usein vailla määrällistä analyysia, sisältävät ne usein monia määrällisiä lausuntoja. Määrällisen ja laadullisen tutkimuksen vertailusta voi päätyä helposti keskustelemaan siitä, mitä tieto loppujen lopuksi on. Tähän liittyen paljon keskustelua herättänyt vastakkainasettelu on induktiiviset ja deduktiiviset tutkimusmenetelmät. Kaiken kaikkiaan soveltavan etnografian tulisi olla tieteellistä toimintaa ja jotta sen tutkimuksista olisi hyötyä, täytyy datan kerääminen ja analysoiminen olla niin täsmällistä ja perusteellista kuin vain aika ja resurssit antavat myöden. (Pelto 2013: 21-42.) Tutkimusmallit ovat nyt 2000-luvulla hyvinkin erilaisia verrattuna etnografisiin tutkimuksiin esimerkiksi 50 vuotta sitten. Suuri joukko ei-akateemisia organisaatioita on laaja-alaisesti tutkinut maatalouden-, koulutuksen-, terveyden-, ympäristöasioiden-, sukupuoliin liittyvän tasa-arvon-, köyhyyden- ja monien muiden ajankohtaisten asioiden kehitystä. Aiempina vuosikymmeninä tavanomaiset tutkimusvälineet tukivat usein kvantitatiivisia tutkimuksia, joita täydennettiin ryhmäkeskusteluilla ja erilaisilla valtion tilastoilla. Nykyään kuitenkin etnografiset tutkimusmenetelmät ovat yhä enemmän olleet monien organisaatioiden käytössä, mukaan lukien monet erilaiset havainnoinnin menetelmät. (Pelto 2013: 311-324.)

Osana tutkimuksen tekemistä on syytä olla tietoinen teorian ja metodien suhteesta kentällä tekemiin havaintoihin. Testaaminen edellyttää arviointia. Tieteellinen antropologia käyttää pääosin kahta kriteeriä arvioidessaan teorioita: kuinka johdonmukainen teoria on ja millä tavoin teoria puoltaa relevanttia dataa. Tieteellinen

antropologia tuottaa testattavia teorioita, joita voidaan arvioida parhaimmassa tapauksessa edustavalla ja luotettavalla aineistolla. Myös teorioiden kumoaminen edustaa suurta roolia antropologiassa siinä missä tieteessä yleisesti. Avainasia antropologiassa onkin, miten määrittää objektiivisuus. Todellisuudessa tieteentekijät eivät ole koskaan täysin deduktiivista tai induktiivisia, puoltavia tai kumoavia. Kaikki tämä on vain osa tieteen tekemisen prosessia. (Kuznar 2008: 19-27). Kun tieteessä on yksi vallitseva paradigma, joka ohjaa tieteellistä toimintaa, edustaa se normaalin tieteen jaksoa. Ns. normaali tiede tarkoittaa tutkimusta, joka perustuu yhä enemmän edeltäviin tieteellisiin saavutuksiin. Suhde uuden ja vanhan paradigman välillä on tullut kiistanalaiseksi kysymykseksi ja joka vaikuttaa tieteellisen kehityksen ytimessä. Tiede siis kehittyy paradigmojen ja historia kautta. (Kuznar 2008: 32-36).

2 Teorettinen viitekehys

2.1 Kognitiivinen antropologia ja kulttuurimalliteoria

Sovellan tutkimuksessani kognitiivisen antropologian kulttuurimalliteoriaa. Holland & Quinn (1987) mukaan kulttuurinen tieto siinä missä kulttuuriset oletukset maailmasta esittävät isoa roolia ihmisen ymmärryskyvyssä. Tämä rooli tulee tiedostaa ja sisällyttää mihin tahansa menestykselliseen teoriaan liittyen ihmisen ymmärryksestä. Kulttuurinen tieto näyttää olevan järjestäytynyt sarjoiksi prototyyppisiä tapahtumia – skeemoiksi, joita kutsumme kulttuurisiksi malleiksi ja jotka siten liittyvät itse muuhun kulttuuriseen tietoon.

Jos kognitiivinen psykologia on tutkimusta yksilöiden ajatusprosessista havainnoituna kokeellisessa ympäristössä, niin kognitiivinen antropologia on ajattelun ja tiedon tutkimista yksilöiden muodostamien yhteisöjen kautta luonnollisessa ympäristössä. Tämä kontrasti korostaa kuinka nämä täydentävät toisiaan ajattelun ja tiedon saralla. Kognitiivinen antropologia on enemmän röpelöistä kuin suoraviivaista, joka etsii säännöllisyyksiä monimutkaisuuden keskellä ja joka luottaa laadulliseen tutkimukseen, mutta varmistaa tiedon määrällisellä tutkimisella. Psykologia ja antropologia tutkivat yksilöiden sydäntä ja mieltä ikään kuin kirjapitona kulttuurin muodostumisesta selittääkseen kuinka kollektiiviset representaatiot maailmasta nousevat esiin yksilöiden pyrkiessä ymmärtämään. Kognitiivinen antropologia jakaa saman etnografisen orientaation muiden kulttuuriantropologian osa-alueiden kanssa. (Kronenfeld 2011: 131-133.)

Kognitiivinen antropologia kehittyi 1960-luvulla. Sen myötä etnografiset tutkimukset kehittyivät ja niiden mukana käsitteet emic ja etic (Erickson & Murphy 2016: 108-117). Kronenfeldin mukaan (2011: 1-2) kognitiivinen antropologia on monimuotoinen kenttä, joka edustaa samoja asioita kuin ihmisten luomat yhteiskunnat ja kulttuurit ja täten se on kaiken ihmisryhmiin liittyvien monimutkaisuuksien ruumiillistuma. Ihmisryhmät ovat erityisiä sosiaalisia organisaatioita erityisine kognitiivisine järjestelmineen. Antropologeina me emme ole erilaisia niistä ihmisistä joita tutkimme tai mallinamme; meillä ei ole etuoikeutettua asemaa suhteessa teorioihin ja malleihin joita olemme luoneet tutkiaksemme määrättyä ilmiötä. Samanaikaisesti voimme antropologeina vedota sekä omiin kokemuksiimme ihmissuhteista että kaikkiin niihin viisauksiin ja oivalluksiin, joita monet kulttuurientutkijat ovat jo aiemmin tehneet.

Ymmärtääksemme, miksi ihmiset toimivat niin kuin he toimivat, meidän täytyy ymmärtää ne kulttuuriset rakenteet, joiden kautta he tulkitsevat maailmaa. Ymmärtääksemme siis ihmisten käytöstä se ei riitä, että tiedämme yhteiskunnan pääasialliset rakenteet – meidän täytyy myös tutkia, miten toimijat sisäistävät nuo rakenteet. (Strauss: 1992: 4.) Vaikka kulttuurin käsite on globaali, kaikki eivät suhtaudu

siihen samalla tavalla – kulttuurin tulkinta riippuu paikallisista ja yksilöllisistä käsityseroista (Wilson 1997: 1). Kulttuurin teoreettinen käsitys pitää sisällään kulttuurin arvon sekä selityksen sille, mikä tekee kulttuurista sen olemassaolon arvoisen. Osallistuminen jaettuun kulttuuriseen yhteisöön, jossa määrittyy yksilön käyttäytyminen, arvot, päämäärät yms. määrittää myös kyseisen kulttuurin sosiaaliset yksilöt. Samanaikaisesti sosiaalisten yksilöiden vuorovaikutukselliset tavat tuottavat jaettua kulttuurillista tietoa. Täten yhteiskunta on yhtä kulttuurinsa kanssa. (Kronenfeld 2011: 569.) Siinä missä esim. neurotieteet ja psykologia ovat kiinnostuneita yksilöistä, kulttuuriantropologia kiinnittää huomiota yksilöiden välisiin ilmiöihin joiden perusteella yksilölliset päätökset tehdään (Kronenfeld 2011: 48).

Kognitiivinen tiede tutkii, mitä tapahtuu ongelmanratkaisutilanteissa: miten me huomaamme ongelman olemassaolon, mitä ongelma pitää sisällään ja kuinka asia voidaan ratkaista. Näytelmään liittyvissä tutkimuksissa kognitiivinen tiede ei aina ole välttämättä kovinkaan tyydyttävää, sillä se saattaa olla hyvinkin mekaanista. (Courtney 1990: 8.)

Nykyisessä antropologisessa teoriassa ei ole selkeää suhdetta kulttuurin ja toimijan välillä. Tietysti on mahdollista sanoa, että ”ihmiset toimivat niin kuin he toimivat johtuen kulttuurista”. Tämän muotoilun ongelmana on se, että se ei selitä mitään. Toimivatko ihmiset aina kulttuurin määräämällä tavalla? Jos he toimivat, niin miksi? Jos he eivät toimi, niin miksi? Ja miten kulttuuri saa ihmiset toimimaan määräämällään tavalla? Jos emme pysty vastaamaan näihin kysymyksiin, niin emme anna tähän liittyen mitään selitystä. Tässä näkemyksessä ilmenee erityisesti ilmeinen aukko henkilön yrittäessä ymmärtää miksi ihmiset tiettyssä kulttuurissa näkevät paljon vaivaa tiettyjen asioiden eteen. Tavanomaisin selitys tällaiselle ilmiölle on motivaatio, mutta epäselväksi jää, miten kulttuuri on yhteydessä tähän motivaatioon. Ilman selitystä tälle, meillä saattaa olla intuitio tietyn kulttuurin ja siihen liittyvän motivaation yhteydestä, mutta meille ei ole tälle selitystä. (D’Andrade 1992: 23.) Kognitiivinen antropologia on monimuotoinen kenttä, johon kuuluu joitakin johdonmukaisia elementtejä: kiinnostus kulttuurisesti jaettuja ja muuttuvia monimutkaisia kognitiivisia järjestelmiä kohtaan pitäen sisällään tiedon siitä, kuinka järjestelmä toimii ja kuinka se rakentuu sekä kuinka ne eroavat toisista kulttuureista. Tärkeintä kognitiivisessa antropologiassa on ihmisten muodostamat yhteisöt ja yhteiskunnat sekä niiden kulttuurit ja tämä lopulta tuo esiin kaikki ne monimutkaiset järjestelmät, joita ihmisryhmät luovat. (Kronenfeld 2011: 1.)

Jos yritämme luoda kognitiivisen merkityksen kokemuksestamme vertaamalla mikä on todellista ja mikä on fiktiivistä, miten voimme tietää, että ymmärrämme sen oikean merkityksen? Tämä kysymys pitää sisällään kaksi pääasiallista monimutkaista asiaa: merkityksen luonteen ja luontaisen logiikan vertailtaessa todellisuutta ja fiktiivisyyttä. Meidän tulisikin tiedostaa jo heti aluksi, että nämä asiat ovat toisiinsa kietoutuneita, väärinymmärrettyjä ja epävarmuuden varjostamia ottaen huomioon tarkastelemme me näitä asioita näyttelijän- vai yleisön näkökulmasta.

Kuten Kuznar (2008: 27-30) toteaa: antropologin esittäessä jonkin tieteellisen ongelman, täytyy hänen soveltaa ongelman selittävää teoriaa. Teoria, joka esittää yksinkertaisen korrelaation muuttujien välille on tieteellisesti epäkiinnostava; se sisältää kuvailun, mutta ei selitystä. Teorian pitää olla looginen, empiirinen ja riippumaton. Kun tieteentekijät ovat keränneet tarvittavan datan jolla testata teoriaa, täytyy heidän arvioida tulosten merkitystä. Sen jälkeen, kun tulokset ovat hyväksytyt tai kumottu, alkaa koko prosessi taas uudestaan. Koska tieteentekijät eivät julista vedenpitävää totuutta, on väistämätöntä, että teoriat lopulta kumoutuvat. Saavuttavatko antropologit sitten lopulta jotain tässä loputtomassa prosessissa? Kyllä, sillä prosessi auttaa rajaamaan mikä on ihmisen tietoa (tiede) ja mikä metafyyssistä tietoa (uskonto). Tieteen vahvuus on myös se, että se korjaa itseään systemaattisesti. Kazubowski-Houston (2010: 194-196) toteaa osuvasti, että meidän tulisikin antropologeina astua tutkimuskentälle niin joustavina kuin mahdollista liittyen objekteihin, teoreettisiin olettamiin, metodologeihin ja tutkimussuunnitelmiin ja antaa näiden muuttua tutkimuskentän jatkuvissa muuttuvissa olosuhteissa.

2.2 Teatteri antropologiassa

Näyttelemisen on yksi lukemattomista tavoista esiintyä. Yleisö on tarkkailija, todistaja, havainnoija ja kaikkea muuta tältä väliltä. Tähän ympäristöön sopiakseen teatteritutkimukseen liittyviä metodeja ja käytänteitä on täytynyt uudistaa vastaamaan niille asetettuja vaatimuksia. Tieteen tekijöiden luovat lähestymistavat tutkimuskäytäntöihin tarjoavat implisiittisen haasteen vanhentuneille käsityksille, jonka mukaan käsitteet "menetelmä" ja "metodologia" merkitsevät pyrkimystä kerätä ja luokitella tietämystä. (Kershaw 2011: 1.) Refleksiivisyys on olennaista ymmärtääkseen miten ja miksi teatteri ja esityksiin liittyvät tutkimukset voidaan määritellä tieteenaloiksi, jotka kattavat enemmän tai vähemmän tiettyjä erityisaiheita. Teatteritutkimukset ovatkin tieteenala, joka on luonnostaan taitojen suhteen monitieteinen, mutta sen monitieteisyys tulee esiin myös sen kyvyllä ottaa mukaan muita tieteenaloja. (Kershaw 2011: 7-8.) Taiteesta ja taideaineista kiinnostuneille teatteri tai mihin tahansa taiteen tekemiseen liittyvät tutkimukset voivat olla todella mielenkiintoisia; ne saattavat tarjota näkökulman, jota ei tulisi koskaan muuten ajatelleeksi. Itselleni teatteri on ollut aina vain taidetta, mutta nyt olen huomannut, että teatteria kuvaillessa, taide ei välttämättä ole enää ensimmäinen asia mikä minulle tulee mieleen. Geertzin (2008: 94) mukaan taiteesta on tunnetusti vaikea puhua. Taide on olemassa omassa maailmassaan, diskurssien ulottumattomissa. Taiteesta ei ole vain hankala puhua, vaan se on myös tarpeetonta. Se puhuu itse itsensä puolesta. Runon ei tarvitse tarkoittaa mitään, vaan sen täytyy vain olla. Jos sinun täytyy kysyä, mitä jazz-musiikki on, et tule koskaan sitä tietämään.

Teatterin lisäksi myös esiintymistä ja siihen liittyviä rituaaleja ja symboleja on tutkittu antropologiassa jo pitkään. Rituaalit ovat erittäin jännittänyt aihe antropologiassa ja siihen liittyen löytyy valtavasti kirjallisuutta. Määrittelemällä rituaalit kaikkein erityisimmiksi ja siksi monissa tapauksissa kaikkein kehittyneimmiksi tapahtumiksi,

voidaan säilyttää monet Victor Turnerin näkemykset rituaalien vaikuttavuudesta muiden kategorioiden kehittymiseen. (Lewis 2013: 43-44.) Rituaaleja koskevat teoriat ovat upotettu suurempiin diskursseihin. Jos rituaali kuvataan yleismaailmallisena ilmiönä tai jos rituaali-käsitettä on sovellettu teoreettiseen rakenteeseen, tulee siitä esimerkki ja se tukee sitä keskustelua, jonka sisällä se on laadittu. (Bell 2009: 13.)

Antropologit ovat luonnollisesti mukana keskusteluissa esimerkiksi ihmiskunnan menneisyydestä, sosiokulttuurisista rakenteista ja symboleista. (Gailey 2015: 160-174.) Kaikkialla luonnossa ja kulttuurissa esiintyy laajan yhteisymmärryksen mukaan symboleja. Näihin liittyy erilaiset inhimillisen tietämyksen osa-alueet ja niiden syntymistä pidetään osana ihmiskunnan evoluutiohistorian syntymää. Ihmislaji viestii eri aiheista kielellä, hyvin kehittyneellä symbolisella järjestelmällä, joka on yksi tärkeimmistä työkaluista kommunikoimisessa. Kielen ja muiden tällaisten järjestelmien kaltaisilla välineillä kuvitamme ja keksimme koodeja, joiden avulla taas nimeämme esineitä ja asioita maailmassamme. Tällaisen järjestelmien avulla myös kehitämme yhteiskunnallisia käytäntöjä, joihin yhteisöjen toiminta perustuu sekä määrittelemme sääntöjä joiden mukaisesti yhteiskuntamme toimivat. Tämä on sosiaalitieteilijöiden määritelmän mukaisesti evolutionaarinen ja dynaaminen prosessi. (Sandiford 2016: 3.)

Klassisten antropologisten teosten tarjoama tieto on omiaan viemään myös teatteriin liittyviä tutkimuksia eteenpäin. Esimerkiksi Ndembu-ihmisten parissa työskennellessään Turner (1969: 15) huomasi, että Ndembun rituaalisessa kontekstissa lähes jokainen käytetty artikkeli, jokainen käytetty ele, jokainen laulu tai rukous ja jokainen paikka- ja aikayksikkö tarkoittaa yleisesti jotain muuta kuin itseään. Se on enemmän kuin miltä se vain näyttää. Ndembut yhdessä niiden pohjoisten ja läntisten naapureiden kanssa pitävät rituaaleja erittäin tärkeänä, kun taas heidän itäisellä naapurilla näyttää olevan vähemmän rituaaleja sekä symboliikkaa ja näin heidän uskonnolliset käytännöt ovat vähemmän tiiviisti yhdessä. (Turner 1969: 4,5.)

Rituaalit, symbolit ja uskonto liittyvät antropologisiin tutkimuksiin teatterista. Tanskalainen filosofi ja teologi Søren Kierkegaard kirjoitti aikanaan teatteriarvioita berliiniläiseen sanomalehteen 1800-luvulla. Hän kritisoi sitä, että ihmiset menivät teatteriin etsimään sitä, mikä heidän pitäisi löytää kirkosta ja kuinka he menivät kirkkoon etsimään sitä, mikä heidän pitäisi löytää teatterissa. Pahinta tässä oli kuitenkin hänen mukaansa se, että he myös löysivät etsimänsä. (Wallace 2013: 8.) Wallacen käyttämä sanavalinta ”paha” kuvaillessaan teatterin ja kirkon yhteyttä tässä kontekstissa on mielestäni mielenkiintoinen. Se kertoo kuitenkin ehkä enemmän henkilön omasta näkökulmasta sekä hänen elämästään ajasta, kuin kirkon ja teatterin yhteyden luonteesta. Boddyn & Lambekin (2014: 3) mukaan uskonto antropologian aiheena toimii ikään kuin teatterina, jossa vahvimmat tai dramaattisimmat antropologiset tulokset käydään. Tästä syystä sen pitäisi olla kiinnostavaa myös niille antropologeille, jotka eivät ole kiinnostuneita uskonnosta aiheena. Tarkoituksena ei kuitenkaan ole liioitella antropologian vaikuttavuutta aiheeseen: se on uskonto eikä antropologia, joka harjoittaa

suurimman osan maailman väestön mielikuvitusta. Uskontoon liittyvät kysymykset taas puolestaan harjoittaa antropologeja.

Yhteiskuntatieteissä tunnustetaan yleisesti, että uskonnolliset vakaumukset ja käytännöt ovat jotain muuta kuin "groteskeja" heijastuksia tai taloudellisten, poliittisten ja sosiaalisten suhteiden ilmaisuja; pikemminkin ne tulevat nähdä ratkaisevina reitteinä ymmärrykseen siitä, miten ihmiset ajattelevat ja tuntevat luonnollisissa sosiaalisissa ympäristöissä, joissa he toimivat. (Turner 1969: 6.)

2.3 Kulttuurinen ja sosiaalinen integraatio

Termillä integraatio on käsitteellisiä ja näkökulmaan liittyviä rajoitteita, jotka ovat maakohtaisia. Esimerkiksi Australiassa termejä integraatio ja monikulttuurisuus ei ole selkeästi viranomaisten päätöksenteossa määritelty ja eroteltu toisistaan. Assimilaatio ja integraation ovatkin pitkälti synonyymeja keskenään niin Australiassa, Yhdysvalloissa kuin Euroopassakin. Myös sosiaaliseen osallisuuteen liittyy paljon käsitteellisiä rajoitteita, jotka ovat maakohtaisia. Se ajatellaan usein synonyymina sosiaaliselle koheesiolle, sosiaaliselle oikeudelle, sosiaaliselle järjestykselle ja sosiaaliselle harmonialle. Joskus se myös määritellään sen vastakohtien kautta, kuten sosiaalisen poissulkemisen kautta. (Collins 2012: 18.)

Kansainväliset järjestelmät pyrkivät valjastamaan globaalista maahanmuutosta koituvan hyödyn. Yksi pääasiallisista painopistealueista on inhimillisen pääoman hyötykäyttäminen, vaihto ja sen rakentaminen. Pääasiassa näiden prosessien täytyy tapahtua paikallisella tasolla kiinnittämällä huomiota kansallisen työmarkkinan rakenteeseen. Lisäksi työmarkkinoille osallistuminen on ainoa kestävä polku integraatioon suurelle osaa maahanmuuttajista. (Martikainen & Valtonen & Wahlbeck 2012: 138.) Sosiaaliseen ja kulttuuriseen integraatioon liittyy siis paljon haasteita jo käsitteellisellä tasolla – ihmiset ymmärtävät integraation eri tavoin. Jos emme ole yksimielisiä siitä mitä integraatio on, meidän on vaikea olla yksimielisiä siitä, miten integraation tulisi tapahtua.

Sosiokulttuurinen integraatio viittaa kahteen läheisesti liittyvään maahanmuuttajaintegraatiota koskevaan näkökohtaan: sosiaalinen integraatio, eli missä määrin maahanmuuttajat ovat sosiaalisesti vuorovaikutuksessa alkuperäiskansojen kanssa) ja kulttuurinen integraatio (missä määrin kulttuuriarvot ja -mallit jaetaan maahanmuuttajien ja alkuperäiskansojen kesken) (Van Tubergen 2006: 7). Huomattavaa onkin, että Eagletonin (2016: 1) mukaan kulttuuri on poikkeuksellisen monimutkainen sana – joidenkin väittämien mukaan toiseksi tai kolmanneksi monimutkaisin sana englannin kielellä. Kuitenkin se voidaan määritellä neljällä eri tavalla. Se voi tarkoittaa taiteellista ja henkistä työtä; henkisen ja älyllisen kehityksen prosessia; arvoja, tapoja, uskomuksia ja symbolisia käytäntöjä tai koko elämäntapaa.

Maahanmuuttajien sanotaan olevan sosiaalisesti ja kulttuurisesti integroituneita vastaanottavaan maahan, kun esimerkiksi etnisten ryhmien erilaiset yhteydet, kuten ystävyyssuhteet ja avioliitot ovat yleisiä ja kun maahanmuuttajat puhuvat hyvin paikallista kieltä. (Van Tubergen 2006: 7.)

Yksi nykyaikaisen yhteiskuntatieteiden kohoavista teemoista on ollut sosiaalisen integraation merkitys ja se on ollut sosiaalitieteissä keskeisessä asemassa ainakin vuosisadan ajan. (Pillemer 2000: 3,19.) Yksi yleisesti käytetty tapa määrittää sosiaalinen integraatio ilmaisee yksilön välisten suhteiden lukumäärän (esimerkiksi jäsenten lukumäärän) kyseisessä sosiaalisessa verkostossa. Tässä määrittelyssä sosiaalinen integraatio on enemmän tekninen termi. Eli henkilöt, joilla on enemmän sosiaalisia siteitä (ja joissakin määritelmässä organisaation jäsenyyksiä), pidetään "sosiaalisesti integroituneina". Toinen ja huomattavasti laajemman merkityksen saava tapa määrittää sosiaalinen integraatio tarkoittaa yksilön kaikkia yhteyksiä toisiin yksilöihin hänen ympäristössään. Toisin kuin ensin kuvatulla kapealla määritelmällä voimme käyttää sosiaalista integraatiota yleisemmässä sosiologisessa mielessä viittaamaan sekä mielekkäisiin rooleihin osallistumiseen että sosiaalisten yhteyksien verkostoon. Jatkuvuuden toisessa päässä on sosiaalinen eristyneisyys tai merkittävien suhteiden puuttuminen sukulaisiin, naapureihin, työtovereihin ja ystäviin sekä tietynlaisten roolien täyttäminen. (Pillemer 2000: 8.)

Sosiaaliseen integraatioon liittyy myös ns. sosiaalisia ilmiöitä. Sosiaaliset ilmiöt luokitellaan yleensä sellaisten huomioiden mukaan, jotka voivat ensi silmäyksellä olla täysin toisiinsa liittymättömiä. Uskonto, laki, moraalit, kaupankäynti ja hallinto näyttävät olevan luonteeltaan erilaisia. Tämä selittää, miksi jokainen sosiaalinen ilmiö käsiteltiin pitkään erikseen ja paikoitellen käsitellään edelleen erikseen. Ikään kuin näitä ilmiöitä voitaisiin tutkia ja selittää ilman viittausta muihin ilmiöihin, aivan kuten fyysikot eivät ota väriä huomioon käsitellessään painoa. Ei ole kiistetty, että yksi ilmiöryhmä liittyy muihin, mutta näitä suhteita pidetään usein satunnaisina. Koska ilmiöiden sisäistä luonnetta ei voida selvittää, näyttää olevan turvallista jättää huomiotta niiden väliset suhteet. (Durkheim & Giddens 1972: 52.)

Tässä kohtaa on syytä huomauttaa eri käsitteiden eroavaisuuksia. Sellaiset käsitteet, kuten assimilaatio, akkulturaatio, transnationalismi, monikulttuurisuus ja integraatio saattavat hyvinkin esiintyä samassa tutkimuksessa. On hyvä ymmärtää, mitä näillä käsitteillä tarkoitetaan, siitä huolimatta, että keskityn itse tässä tutkimuksessa käsittelemään vain integraatiota. Assimilaatio on tavanomaisesti ymmärretty eroavaisuuksien vähenemisenä maahanmuuttajan ja vastaanottavan yhteisön välillä. On koettu, että maahanmuuttajan oppiessa paikallisen kielen, käytännön tavat ja hänen saadessa vastaanottavan maan kansallisuuden, hänet on assimiloitu. (Johnston 1963.) Rudminin (2010) mukaan akkulturaatio sen sijaan viittaa kulttuuriseen oppimiseen ja muutoksiin kulttuurien välisissä kokemuksissa ja kohtaamisissa. Transnationalismi taas viittaa ihmisten tai instituutioiden moninaisiin yhteyksiin ja sidoksiin valtion rajojen yli (Vertovec 2009).

Monikulttuurisuus on uskomusten ja käyttäytymisen järjestelmä, joka tunnistaa ja kunnioittaa monimuotoisen ryhmän läsnäoloa organisaatiossa tai yhteisössä tiedostaen heidän arvot ja sosiokulttuuriset eroavaisuudet (Rosado 1997).

Maahanmuutto ei ole väliaikainen ilmiö – päinvastoin. Perheiden yhdistymisen, globalisaation, pohjoisen ja etelän välisten erojen lisääntymisen, poliittisten ja etnisten konfliktien ja vapaakauppa-alueiden luomisen vuoksi kansainvälisten väestöliikkeiden odotetaan lisääntyvän tulevaisuudessa. Lisäksi maahanmuutto vaikuttaa tulevaisuudessa moniin muihin maihin ja maahanmuuttajaväestö tulee entistä heterogeenisemmäksi. Kun otetaan huomioon viimeaikainen väestökehitys ja odotettavissa olevat muutokset muuttoliikkeissä tulevaisuudessa, on välttämätöntä tarkastella maahanmuuttajien kotoutumista vertailevasta näkökulmasta. (Van Tubergen 2006: 7.) Tästä syystä integraation kehittäminen on mielestäni hyvin tärkeää. Epäonnistunut maahanmuuttajien integraatio voi kokemukseni mukaan lisätä maahanmuuttovastaisuutta ja siten se ohjaa siihen liittyvän keskustelun väärille raiteille. Mielestäni keskustelun tulisi keskittyä siihen, miten voimme tehdä maahanmuuton mahdollisimman helpoksi kaikille sen sijaan, että keskustelemme pitäisikö maahanmuuton olla mahdollista ylipäätään.

3 Metodit

Teatterin “arvon” ja tutkimuksen välinen monimutkainen suhde vaatii täsmällistä, kattavaa ja dynaamista lähestymistapaa menetelmien käsitteellistämiseen. Löydämme tarkemmin muotoiltuja lähestymistapoja usein odottamattomista luovien käytäntöjen ja tutkimusmenetelmien yhdistämisestä. Teorian ja käytännön välinen suhde on siis tärkeä. (Kershaw 2011: 191-193.) Kaiken kompleksisuuden ja toisiinsa liittyvien asiayhteyksien keskellä metodologiset erityispiirteet selventävät monessa tapauksessa tutkimuksen suuntaa. Yleinen lähestymistapa metodeihin tulisi olla dynaaminen ja aktiivisesti olosuhteisiin nähden mukautuva, sen sijaan, että se olisi ennalta määrätty ja tulisi ikään kuin annettuna. Tietyn tutkimuspolun seuraaminen on siis tässä mielessä metodologinen esitys: tietyn polun seuraaminen määrittää ja tietyllä tapaa varmistaa totuuden, joka voidaan näin todeta tietyn polun seuraamisen tuloksensa. Antropologit ovat yleisesti yhtä mieltä siitä, että hyvät etnografiset kenttämetodit tarjoavat tarvittavan määrän vaihtoehtoja riittävän ja luotettavan aineiston keräämiseen. Tarkastellessamme etnografisia kuvauksia voimme huomata, että omat kykymme ymmärtää kulttuurisia erityispiirteitä ovat riippuvaisia kyvystä ymmärtää ja ilmaista intersubjektiviivisia suhteita. (Fernandez & Herzfeld 2015: 55-62.)

Monissa etnografisissa tutkimuksissa ensimmäinen yhteydenotto tutkimusyhteisöön käsittää keskeisten informanttien tapaamisen, sillä heidän avulla voi saada yleisiä tietoja tutkimuspaikoista ja tutkittavasta väestöstä. Tämän lisäksi usein myös tärkeimpien informanttien kanssa käytävien yhteyksien lisäksi erilaiset ryhmäkokoukset voivat olla hyödyllisiä heti tiedonkeruun alkuvaiheessa – joissakin tapauksissa esimerkiksi isäntäorganisaatio haluaa järjestää orientaatiokokouksen, jonka tarkoituksena on antaa tutkimusryhmälle tietoa organisaation rakenteesta. Keskeisimpien informanttien haastattelut ja sosiaalinen kartoitus ovatkin siis hyödyllisimmät tiedonkeruumenetelmät etnografisen tutkimuksen alussa. (Pelto 2013: 87-102.) Joskus tutkittavaan yhteisöön on helppo päästä sisään ja löytää avaininformantit. Näin ei kuitenkaan ole aina asian laita. Suuri osa eri tekijöitä voi aiheuttaa vaikeuksia päästä sisään tiettyyn yhteisöön saati tehdä heistä tutkimusta. Esimerkiksi pakolaisyhteisöt ovat todennäköisesti herkkiä ulkopuolisille, varsinkin jos uskonto ja kulttuuritausta poikkeavat suuresti paikallisista ihmisistä. (Pelto 2013: 59-71.) Onnekseni minun tutkimaani yhteisöön oli erittäin helppo päästä sisään ja koin oloni hyvinkin tervetulleeksi heti alusta alkaen.

Bernard & Gravleén (2015: 1-10) mukaan uusia metodeja kehittyi koko ajan eri tieteenaloilla ja kaikkia hyödyllisiksi koettuja metodeja kokeillaan ennemmin tai myöhemmin läpi tieteen kentän. Antropologiassa on vallinnut tietynlainen valikoiva kurinalaisuus metodien suhteen, vaikkakin 1970-luvun loppuun mennessä antropologia oli jo soveltanut laajaa sosiaalitieteiden metodien kirjoa tutkimuksissaan. Antropologit ovat itseasiassa käyttäneet ja soveltaneet suunnattomasti erilaisia tieteellisiä metodeja ja on myös sen myötä tuonut oman panoksensa sosiaalitieteiden kehittämiseen. Antropologiassa onkin aina vallinnut tietynlainen jännite laadullisen ja määrällisen tieteentekijöiden välillä.

Käytän itse tutkimuksessani metodeina osallistuvaa havainnointia ja puolistrukturoituja haastatteluita. Kognitiivinen antropologia yhdistettynä osallistuvaan havainnointiin ja puolistrukturoituihin haastatteluihin tarjoaa mielestäni mahdollisimman hyvän lähtökohdan avaramieliseen, mutta tutkimusalueeltaan tarvittavan rajattuun tutkimukseen. Osallistuvan havainnoinnin sulattaminen yhteen taiteellisten ja improvisoitujen tutkimusten ja luovien prosessien kanssa voi tarjota menestyksekkäitä ja tärkeitä havaintoja. Tämä on prosessi, jossa tietämyksen purkaminen ja uudelleen tekeminen tapahtuu henkilökohtaisten tunteiden, vuorovaikutuksen ja vastavuoroisten kohtaamisten kautta. (Kershawn 2011: 202-203.) Viimeisten vuosikymmenien aikana on tullut huomattavasti lisää tutkimuksia, joissa tärkein tietokanta koostuu otoksesta "tapauksia" (laadullisista haastatteluista), joilla on joitakin yhteisiä piirteitä. Tällaiset tapaushaastattelut poikkeavatkin avaininformanttien haastatteluista. Suuri määrä haastatteluita (esimerkiksi 60) on yksi tehokkaimmista etnografisen tutkimuksen malleista. Tietysti ne ovat toteutettava huolellisesti ja suunnitellulla haastattelustrategialla, jota kehitetään havainnoinnin ja informanttien haastatteluita yhdistelmällä. (Pelto 2013: 157-168.)

Tiedon tallentaminen on etnografisen kenttätöön vaikein tehtävä. Ellei tutkijat pysty äänittämään, kirjoittamaan tai muulla tavoin tallentamaan dataa riittävän hyvin, voi kerätyn tiedon laatu heikentyä huomattavasti. Tietojen kerääminen on entistä monimutkaisempaa, jos se on monitahoinen projekti ja siinä on mukana useita tutkijoita. Vaikka nykyään onkin käytössä jo useita erilaisia välineitä tiedon tallentamiseen, niin suuri osa kovasta työstä tehdään kuitenkin manuaalisesti. Tiedon keräämisen prosessi, erityisesti muistiinpanojen kirjoittaminen, edellyttää jatkuvaa huolellisuutta ja huomiokykyä, jotta saataisiin kerättyä mahdollisimman paljon tutkimuksen kannalta relevanttia tietoa. Samaan aikaan tutkijoiden on arvioitava ja tutkittava jatkuvasti tutkimuksen seuraavia vaiheita, jotka pohjautuvat tutkimuksen edetessä tehtyihin oivalluksiin. Etnografinen tutkimus onkin pitkälti induktiivinen prosessi. (Pelto 2013: 103-126.)

Experiences in the field – especially in unstable socio-political context – will always question and challenge our theories and methodologies, rendering some of them irrelevant in the process... I believe we should welcome this reality as an opportunity to learn from life itself – fragmented, unstable, and full of contradictions though it may be. Performance ethnography, I believe, can expose the discrepancies of life particularly well. (Kazubowski-Houston 2010: 196)

3.2 Haastattelut ja osallistuva havainnointi

Haastattelin tutkimustani varten 6 eri henkilöä. Jokainen haastattelu kesti noin puoli tuntia. Puolet haastateltavista olivat miehiä ja puolet naisia. Viittaan haastateltaviin nimillä Nainen 1, Mies 1 jne. Huomioin haastateltavien iän ja kansallisuuden tutkimuksessani ja tuon niitä tarvittaessa esiin tuonnempana tutkimusta. On myös huomautettava, että olin tuntenut kaksi haastateltavista omalta improvisaatiokurssiltani jo noin kahden kuukauden ajan ennen

haastatteluiden tekemistä. En kokenut, että tämä olisi vaikuttanut millään tavalla haastatteluiden lopputulokseen. Loppuja neljää haastateltavaa en tuntenut tai tietänyt ja ainoa yhteinen viettämämme aika oli suorittamieni havainnointijaksojen aikana. Improvisaatioteatteri onkin melko ilmeisestä syystä hyvä paikka löytää ihmisiä, jotka pitävät puhumisesta ja näin haastateltavien löytäminen ei ollut missään nimessä hankalaa. Olisi ollut mukava haastatella enemmänkin ihmisiä, mutta rajallisen ajan vuoksi keskityin vain näihin kuuteen haastatteluun. Havainnoidessani kursseja kysyin aina tunnin päätteeksi, olisiko ketään näyttelijöistä halukas osallistumaan tutkimukseeni. Halukkaita oli monia ja siksi haastattelumateriaalin kerääminen oli tässä suhteessa helppoa. Kurssin opettaja oli myös aiemmin jo kertonut minun tulevan havainnoimaan kursseja ja tekemään mahdollisesti haastatteluja vapaaehtoisten kanssa. Pahin vastustajani olikin aika. Tarkoitukseni oli haastatella useampaa kuin 6 henkilöä, mutta kurssit menivät minulle yllätyksellisesti ns. kesätauolle. Näin tyydyin lopulta haastatteluihin, joita minulla jo oli.

Haastattelemiseen kuuluu luonnollisesti kysymysten esittäminen. Jorgensenin mukaan (1989: 86-87) kysymysten esittäminen on tavallaan taiteellista toimintaa. Aluksi esitetyt kysymykset tulisi todennäköisesti olla yksinkertaisia kysymyksiä yleistä informaatiota varten, jotka on esitetty osana tavallista keskustelua. Vaikka tällainen yksinkertainen kysely onkin arvokasta oppiakseen tutkimuskohteen ajattelutapoja, tunteita sekä toimintaa, on lopulta kuitenkin tarpeellista etsiä järjestelmällisemmin vastauksia liittyen suoraan tutkimuskysymyksiin- ja ongelmiin. On hyvä huomioda, että tietynlaisten kysymysten esittäminen saattaa edellyttää niille sopivan tilanteen. Se millaisia kysymyksiä on hyvä kysyä, riippuu pitkälti tutkimuksen tarkoituksesta.

Etnografisten tutkimushankkeiden yhteydessä haastattelut eivät ole pelkästään tutkimustapahtumia, joiden aikana yksi henkilö (tutkija) kysyy ja äänittää toisen joukon vastauksia (haastateltavat). Haastattelut voidaan nähdä ennemminkin sosiaalisina, aistinvaraisina ja tunteellisina kohtaamisina. Ei ole mitenkään harvinaista löytää tutkimushankkeita, jotka perustuvat haastatteluihin niiden pääasiallisena tai ainoana tiedonlähteenä. Tutkijat ovat kuitenkin todenneet tällaiset tutkimukset riittämättömiksi, joissa tieto kerätään pelkästään haastattelemalla ja vain tämän perusteella rakennetaan kuva ihmisten elämän ymmärtämiseksi. Haastatteluiden ja tutkimuksen tekemisessä voi olla järkevää käyttää hyödyksi nykyteknologian mahdollistamia ratkaisuja. Visuaalisten ja digitaalisten menetelmien käyttö etnografisessa tutkimuksessa on myös nykyään yleinen käytäntö. (Pink 2009: 81-118.)

Schweitzerin mukaan (2007: 41-42) tavallisimmat haastattelumuodot ovat kahdenkeskeinen- ja ryhmähaastattelu. Hän huomauttaa, että yksilöllinen haastattelu saattaa tuntua pelottavalta vähemmän luottavaiselle informantille syystä tai toisesta. Tästä syystä voi olla helpompaa aloittaa haastattelut ryhmäkeskustelulla, jossa keskustelun virtaus on enemmän yhteisellä vastuulla ja jota tukee yksi tai useampi haastateltava. Ryhmäistunto sallii myös haastattelijat huomaamaan sellaiset yksilöt, joilla on erityisen hyvä muisti tai joka on erityisen halukas kertomaan tarinoita ja nämä henkilöt voidaan sitten kutsua antamaan yksilöllisiä haastatteluja erikseen. Ryhmähaastattelut alkavat usein hitaasti niin, että itsevarmimmat puhujat hallitsevat

aluksi keskustelua ja josta keskustelu herää laajemmin. Tämä on myönteinen asia, mutta keskustelun vetäjän [haastattelijan] on pidettävä huoli, että vain yksi henkilö puhuu kerrallaan ja että aika jaetaan kohtuullisen tasaisesti ryhmän jäsenten kesken. On tärkeää kiinnittää kaikkien huomion siihen, millaisia huomioita yksilöt ovat tarjonneet ja palauttaa keskustelulle suunta, jos ryhmä menettää sen.

Henkilökohtaisissa haastatteluissa haastateltava on usein paljon halukkaampi kertomaan henkilökohtaisia kokemuksia ja vaikeita muistoja. Yksittäinen haastattelu voi tuottaa erityisen rikkaita tarinoita, koska muistelua ei keskeytetä eikä tarinaa kertovalla henkilöllä ole pelkoa siitä, että hän puhuisi liikaa ja hallitsisi näin ryhmäkeskustelua epäsovivan paljon. Yksittäiset haastattelut voivat olla paljon yksityiskohtaisempia ja niihin voi liittyä paljon syvällisempää tunteiden tarkastelua. (Schweitzer 2007: 43.) Aihekohtainen taustatutkimus on kuitenkin välttämätöntä ennen yksittäisiä- tai ryhmähaastatteluja, jotta haastattelijalla olisi historiallinen ja maantieteellinen tausta haastateltavien antamista tiedoista. (Schweitzer 2007: 40.)

Satunnaisotannan keskeisenä tarkoituksena on antaa tutkijalle riittävä todistus siitä, että tutkimukseen vastanneet tai haastatteluihin osallistujat edustavat tutkimusalueen yleistä väestöä. Viimeisen kahden tai kolmen vuosikymmenen aikana määrällisten menetelmien voimakas kehittyminen osana etnografisen tutkimuksen tekemistä ja yhdistetyllä kvantitatiivisen ja kvalitatiivisen menetelmän käytöllä keskustelu näytteenottostrategioista on lisääntynyt huomattavasti. Tämä keskustelu on hyödyttänyt myös etnografisten menetelmien soveltuvuutta monilla aloilla. (Peltö 2013: 141-156.)

Kirjallisuutta läpikäydessäni tutustuin myös muistitiedon avulla tehtyihin teatteriesityksiin. Schweitzerin (2007: 255) mukaan teatterin ja improvisoidun draamallisen toiminnan tekeminen perustuen haastateltavien muistoihin yhdistää ihmisiä, aikoja ja paikkoja. Se yhdistää vanhemman ja ammattitaiteilijan luomaan sellaista taidetta, jolla on sosiaalinen ja uudistava tarkoitus. Se yhdistää nuorten ja vanhojen lapsuuden kokemusten menneisyyden ja nykyisyyden ja rakentaa keskinäistä ymmärrystä ja arvostusta yhteisen luovan toiminnan avulla. Se yhdistää ikääntyneet ihmiset toisiinsa ja antaa heille mahdollisuuden tunnistaa ja jakaa yhteisiä muistoja. Lopuksi se yhdistää eri kulttuureista peräisin olevat ihmiset tunnistamalla universaalisti jaetut tarinat ja etsimällä sellaisia tapoja ilmaista niitä, jotka ylittävät lineaariset ja esteettiset rajat.

Tein osallistuvaa havainnointia periaatteessa noin kahden kuukauden ajan. Osallistuin 3 eri ryhmän harjoituksiin. Yhdessä näistä ryhmistä olin mukana näyttelijänä ja aloitin tämän ryhmän kanssa hieman ennen kuin menin mukaan kahden muun ryhmän harjoituksiin. Tämä luonnollisesti muutti minun positiotani ympäristöön ja informantteihin nähden tässä nimenomaisessa ryhmässä. Opin tuntemaan näyttelijät huomattavasti paremmin ja minulla kehittyi henkilökohtaisempi suhde heihin. Kahdessa muussa ryhmässä toimin vain sivustakatsojana, enkä ottanut juurikaan kontaktia näyttelijöihin. Istuin lähinnä huoneen nurkassa ja tein muistiinpanoja. Huomattavaa myös on, että nämä molemmat ryhmät olivat

tehneet improvisaatioteatteria vain noin kuuden viikon ajan ennen havainnointijaksoani. Yksi ns. oppitunti yhden ryhmän kanssa kesti noin kolme tuntia ja näin ollen keräsin aineistoa noin 55 tunnin ajan. Osallistuvaa havainnointia tehdessäni minulla ei ollut kokonaiskuvaakaan jokaisen henkilön kulttuuritaustasta. Jokainen henkilö kertoi mistä maasta he ovat kotoisin, mutta tämä ei luonnollisesti tarjonnut minulle yhtä laajaa ymmärrystä heidän kokemastaan kansallisuudesta, kuin mitä sain haastatelluilta henkilöiltä haastatteluiden yhteydessä. Kazubowski-Houston (2010: 31) toteaa osuvasti, että osallistuvaa havainnointia teatterista tehdessä etnografi ei ole enää pelkästään tutkija, vaan hänestä tulee yksi esiintyjistä, joka luo etnografiaa kansaesiintyjien kanssa. Hänen mukaansa käyttämällä tutkimuksessa oikeita tutkimusmenetelmiä voimme saada tietoa vallan luonteesta, sillä tietyt henkilöt tietyissä tilanteissa (esiintyjien johdosta) mukautuvat toisiinsa ja yhteiskuntaan vallan määrittämin tavoin.

Osallistuva havainnointi on tänä päivänä läsnä kaikissa sosiaalitieteissä. Osallistuvaan havainnointiin liittyvän kirjallisuuden määrä on lisääntynyt ja antropologit ovat kiinnittäneet enemmän huomiota itse osallistuvan havainnoimisen tutkimiseen. Antropologiassa ja sosiaalitieteissä yleisesti rajat sen välillä, mitä tutkitaan tai miten sitä tutkitaan ovat hälventyneet huomattavasti vuosien saatossa. Metodit ja miten niitä sovelletaan kehittyvät vastaamaan sen hetkisiä tarpeita. (Bernard & Gravlee 2015: 1-10.) Osallistuvalla havainnointimenetelmällä pyritään antamaan käytännön- ja teoreettisia totuuksia ihmisen olemassaolosta. Tästä näkökulmasta teoria voidaan määritellä käsitteiden ja yleistysten joukoksi. Teoriat tarjoavat näkökulman tai tulkinnan, jolla pyritään ymmärtämään jotakin ilmiötä. (Jorgensen 1989: 12-16.)

Osallistuvan havainnoinnin avulla voi kuvailla mitä tapahtuu, keitä on osallisina, missä ja miten asiat tapahtuvat. Ainakin jossain määrin asiat myös havainnointia tehdessä tapahtuvat niin kuin ne tapahtuisivat normaalissakin tilanteessa. Osallistuva havainnointi metodologiana on hyvä prosessien ja suhteiden tutkimiseen ihmisten välillä sekä se tarjoaa mahdollisuuden tutkia näihin prosesseihin ja suhteisiin liittyviä malleja ja sosiokulttuurisia asiayhteyksiä, joissa ihmisen olemassaolo kehittyy. Osallistuvaa havainnointimenetelmää käyttävälle jokapäiväinen maailma on tavallinen, tyypillinen, rutiininomainen ja ihmisen olemassaolon luonnollinen ympäristö. Tämä maailma on ristiriidassa tutkijoiden luomien ja manipuloitujen ympäristöjen kanssa, kuten kokeista ja tutkimuksista käy ilmi. Eläimien tiedetään käyttäytyvän keinotekoisessa elinympäristössä (kuten eläintarhassa tai laboratoriossa) eri tavoin verrattuna luonnolliseen elinympäristöönsä, joita tutkijat eivät ole rakentaneet tai manipuloineet. (Jorgensen 1989: 12- 15.)

Jorgensenin (1989: 20-21) mukaan osallistuva havainnointimenetelmä edellyttää, että tutkija osallistuu suoraan tutkittavien jokapäiväiseen elämään. Tällainen rooli tarjoaa pääsyn tutkittavien jokapäiväiseen elämään sisäpiirin näkökulmasta. Tutkijan rooli voi vaihdella tällaisissa tilanteissa monen eri roolin välillä ja onkin erittäin toivottavaa, että osallistuvaa havainnointia tekevä on kykenevä sopeutumaan erilaisiin rooleihin tuntematta oloaan epämukavaksi. Tämä voi mahdollistaa läheisempiä suhteita tutkittavien kanssa. Osallistuin

itse tutkimustani tehdessä tutkittavien jokapäiväiseen elämään improvisaatioteatterissa, eli tutkimukseen liittyvässä kontekstissa. Jokapäiväinen elämä ei siis ainakaan minun tutkimuksessani tarkoita yhtäjaksoista yhteydenpitoa herätyskellon sulkemisesta iltavalon sammuttamiseen. Kaikki mitä tällä välillä tapahtuu voi toki olla mielenkiintoista, mutta olennaista on se osa jokapäiväisestä elämästä, joka liittyy rajatun aiheen tutkimiseen ottaen huomioon käytettävissä oleva aika ja resurssit.

Osallistuva havainnointi käsitteenä on hyvin yleinen ja rakenteeton lähestymistapa etnografiseen kenttätutkimukseen. Menestyksekkäimpiä ja vaikuttavimpia osallistuvia havainnoiteja ovat ne, joissa tutkijalla on runsaasti aikaa kuvata ja analysoida kulttuuritoimintaa, joka rajoittuu tiettyyn yhteisöön tai pieneen joukkoon yhteisöjä tai instituutioita. (Pelto 2013: 138-139.) DeWaltin (2010: 10) mukaan osallistuva havainnointi on menetelmä, jossa tutkijat osallistuvat jonkin ihmisryhmän päivittäiseen toimintaan, rituaaleihin, vuorovaikutuksiin ja tapahtumiin yhtenä keinona oppia heidän elämäntapojaan ja kulttuuriaan. Monet tutkijat ovat korostaneet, että tärkeä osa osallistuvaa havainnointia on eläminen tutkittavassa yhteisössä. Tämä saattaa kuitenkin olla ongelmallista, jos tutkii samanaikaisesti useita eri yhteisöjä. Erilaiset osallistujan roolit (esim. työntekijä työpaikalla) saattavat vaikuttaa saadun tiedon laatuun ja ylipäätään siihen, kuinka paljon on mahdollisuuksia päästä erilaiseen tietoon käsiksi. Jotkin osallistumismuodot voivat sisältää myös rajoituksia sosiaalisessa liikkuvuudessa sekä erilaisia eettisiä kysymyksiä. Todellisen kuvan saamista havainnoitavasta yhteisöstä saattaa hankaloittaa myös se, että tutkittavan väestön ihmiset eivät puhu arkaluonteisista asioista, ennen kuin tutkija on saavuttanut heidän luottamuksensa ja hänellä on yhteys informanttiansa kanssa. (Pelto 2013: 128-140.)

Käyttäytymiseen ja tapahtumiin kohdistuvat suorat havainnot ovat yhä tärkeämpiä sovelletussa etnografisessa tutkimuksessa, koska informanttien muistiin liittyen menneisiin tapahtumiin ei yksinkertaisesti voi aina luottaa. Osa suoran havainnoinnin lähestymistavoista on kehitetty muuttaen tai laajentaen osallistuvaa havainnointia. Erityistapahtumien suora havainnoiminen on etnografisten kenttätöiden kannalta hyvin erilainen haaste. Suora havainnointi herättää mielenkiintoisen kysymyksen: kuinka paljon ihmiset muuttavat käyttäytymistään, jos he tietävät, että heitä tarkkaillaan? Suora havainnoiminen on tärkeä tutkimusväline monissa etnografisissa tutkimuksissa. Viime vuosina on kehitetty monia suoran tarkkailun muotoja – osittain vastauksena osallistuvaa havainnointia ja haastatteluista saadun datan liialliseen käyttöön kohdistuvaan kritiikkiin. (Pelto 2013: 217-236.)

3.4 Aineiston analyysi

Lopuksi siirrytään toiseen tietämyksen ja tiedon tuottamisen tasoon, jota kutsutaan yleensä analyysiksi. Analyysimenetelmää voidaan käsitellä myös tutkimuskohteena, jossa tutkimusmateriaaleja hoidetaan erityisen järjestelmällisesti – haastatteluasetteita, videoita, valokuvia, muistiinpanoja, muistoja ja kuvitteita. Aistinvaraisten etnografisten materiaalien analysointiprosessit ja -menetelmät ovat vielä tutkimuskirjallisuudessa aliedustettuja. On olemassa tiettyjä kysymyksiä, jotka on otettava huomioon

tarkasteltaessa muiden ihmisten kulttuurisesti ominaisia aisteja. Etnografien on kehitettävä tietoisuutta siitä, miten erilaiset tutkimusmateriaalit voivat helpottaa tapoja olla lähellä sanallista ja hiljaista tietoa, jonka aistinvarainen analyysi pyrkii tunnistamaan. (Pink 2009: 119-131.)

Pellon (2013: 301-302) mukaan seuraavat kolme perussääntöä tulisi muistaa läpi koko kirjoitusprosessin:

1. Etnografisen kirjoittamisen olisi useimmissa tapauksissa noudatettava induktiivista tyyliä, eli painottaa uuden tiedon löytämistä. Data tulisi esittää hyvin konkreettisesti ja kuvailevassa muodossa.
2. Haastatteluiden tärkein tarkoitus on tuoda esiin haastateltavien ääni. Tämä tarkoittaa, että kirjoittamisen tulisi sisältää joukon pieniä ja ei-niin-pieniä suoria lainauksia avaininformanteilta, mitkä saattavat antaa tietoa paikallisesta kielestä ja sanastosta.
3. Etnografista materiaalia esittäessä jätä suurin osa kirjallisuuskatsauksesta ja teoreettisista keskusteluista tutkielman tai raportin loppuun ja esitä vain lyhyt johdantokappale ”vaiheen ja tavoitteiden asettamisesta” esitelmän alussa.

Lopuksi johtopäätöksissä tulisi olla erityisen varovainen viitatessa muihin tutkimuksiin, jotka osoittavat samankaltaisia tuloksia sekä viitatessa tutkimuksiin, jotka osoittavat ristiriitaista tai erilaista tietoa (Pelto 2013: 309).

Tutkijat neuvottelevat totuuden ja olettamuksen sekä faktan ja fiktion välillä: kaikki mitä tutkijat pystyvät tuottamaan on vain yksi versio historiasta. Tästä huolimatta tai siitä syystä onkin äärimmäisen tärkeää tutkia itse metodeja, mutta on hyvä muistaa, että ne tarjoavat vain yhden version totuudesta. (Kershaw 2011: 23.) Moninaiset eri näkökulmat ja hyvin määritellyt tutkimusmenetelmät tarjoavat mahdollisuuden tuottavaan lähestymistapaan ymmärtääkseen tutkittavaa asiaa. (Kershaw 2011: 137-140.) Zunshine (2012: 17-19) osoittaa hyvin, kuinka me voimme ajatella ymmärtävämmme toistemme ajatuksia ja järjenjuoksua, mutta tämä tarkoittaa myös luonnollisesti sitä, että voimme olla analyysimme kanssa täysin väärässä. Ensinnäkin oletamme usein, että havaitsemamme käyttäytymisen takana on oltava jokin tietynlainen henkinen tila. Uskomuksemme, että käyttäytymisen takana on oltava jokin henkinen tila, on itsessään kognitiivinen artefakti, joka heijastaa tapaa, jolla me havaitsemme ihmiset. Vaikka tiedämmekin jonkin henkisen tilan olemassaolosta, emme voi tietää onko tämä henkinen tila tietynlaisen käyttäytymisen selittäjä – näennäisimmänkin käyttäytymisen takaa voi löytyä huomaamattomia selittäjiä. Emme todellakaan tiedä mitä muut ihmiset ajattelevat, mutta teemme silti päivittäin päätöksiä sen perusteella, miten kuvittelemme muiden ihmisten ajattelevan. Eli me tiedämme henkisen tilan olemassaolon, mutta emme tiedä varmuudella, mikä tila selittää minkäkin käytöksen. Tästä huolimatta teemme päätöksiä olettamuksemme perusteella soveltaen kulttuurinlukemistaitoamme.

Puhuttaessa antropologiasta tai tieteen tekemisestä yleisesti, myös kielen merkitys on syytä muistaa. Antropologit eivät ole puolueettomia tai tunteettomia havainnoijia – eikä heidän tarvitsekaan olla. Myös kielen merkitys havainnoidessa ja kykyyn ymmärtää havainnoitavia on tärkeä muistaa – myös tutkiessa antropologian kehitystä tieteenalana. Olemme todistaneet 2000-luvulle tultaessa uusia lähestymistapoja antropologiaan ja antropologit ovat tulleet varovaisemmiksi ja kriittisemmiksi omien olettamustensa kanssa. (Erickson & Murphy 2016: 176-204.)

4 Improvisaatioteatteri integraatioprosessin työkaluna

Improvisaatioteattereista tehdyt tutkimukset ja niiden kannustavat tulokset ovat edesauttaneet sen kehittymistä läpi vuosikymmenien tehden siitä entistä tunnetumpaa myös hieman suurelle yleisölle. Ennen ensimmäistä maailmansotaa edelläkävijät huomasivat teatterin hyödyn opetusmetodina, mutta vasta 60- ja 70-luvulla teatteri sai enemmän jalansijaa opetussuunnitelmissa Isossa-Britanniassa ja Yhdysvalloissa. 70-luvulle tultaessa se oli myös levinnyt jo Eurooppaan ja 80-luvulla Afrikkaan ja Aasiaan. Näin koulutukseen tarkoitettu teatteri ja improvisaatio kasvoi huomasti niin opetusmuotona kuin itsenäisenä alueena. Teatterista tuli suosittu opetusmuoto yksinkertaisesti siitä syystä, että se toimi. Taitavat opettajat huomasivat, että oppilaat kehittyivät nopeasti vapaan teatterin avulla. Teatteri ei kuitenkaan rajoittunut opetustarkoitukseen. 1900-luvun alusta alkaen draamallista näyttelemistä käytettiin myös terapia muotona. (Courtneyn 1990: 3-4.)

Improvisaatio on taito käyttää vartaloa, tilaa, mielikuvitusta, objekteja ja kaikkia inhimillisiä resursseja tuottaakseen tai muotoillakseen johdonmukaisesti fyysinen ilmaisu ideasta, tilanteesta ja hahmosta. Tämä tapahtuu vastauksena henkilön ympäristön tuottamiin ärsykkeisiin ilman ennakkokäsityksiä. Improvisaatio on luonnollisesti näyttelemistä, mutta näytteleminen on vain yksi osa improvisoimista. (Frost & Yarrow 2016: xv-xvi.)

Frost & Yarrow (2016: xvi) huomauttaa, että vaikeinta on oppia, että virheiden tekemisellä ei ole väliä. Improvisaation ei tarvitse aina olla loistavaa, eikä se voikaan sitä aina olla. Jos olen itse jotain improvisaatiotunneilta oppinut viimeisen parin kuukauden aikana, niin sen, että virheillä ei ole väliä. Improvisaatioteatterissa painotetaan sitä, että lavalla ei oikeastaan voi edes tapahtua virheitä – kaikki mitä tapahtuu pitääkin tapahtua ja se on osa toimintaa. Valitettava totuus on kuitenkin se, että yleisön roolissa näitä ns. virheitä ei ole viihdyttävä seurata. Improvisaatioteatteria tehdessä ei siis sovi olla kovin tietoinen yleisöstä, ellei sitten ole alusta alkaen luonnonlahjakkuus. Improvisaatioon liittyvää kirjallisuutta on Petersin (2009: 9) mukaan yllättävän vähän ja useimmat saatavilla olevat kirjoittajat ovat innokkaita tekemään selvän eron oikean mukailevan improvisaatiotaiteen välillä. Tällainen väite on mielestäni mielenkiintoinen, sillä kuten aikaisemmin todettu, niin improvisaatioteatterin tekeminen on hyvinkin laaja käsite.

Improvisoiminen ei ole uusi ilmiö. On perusteltua sanoa, että esimerkiksi papit, tarinankertoajat ja klovnit ovat kaikki osaltaan improvisoijia. Myös shamanismi tai shamaanit ovat tietyllä tapaa improvisoijia ja shamanismin muotoja voidaan edelleen nähdä ympäri maailmaa. Teatteriklovnit ovat universaali-ilmiö. Tällaisia esiintyy esimerkiksi sanskrit näytelmissä Intiassa usein Vidusakan hidasjärkisenä palvelijana. (Frost & Yarrow 2016: xv-xvii.) Towsen (1976: 37) huomauttaa, että tällaisen klovnin kyky improvisoida on mahdollistanut sen, että klovnista on tullut etuoikeutettu poliittinen satiirikko, johon sensuurin rajat eivät päde samalla tavoin kuin muihin. Klovneilla onkin ollut tällainen poliittinen rooli läpi historian. Merkittävää on, että klovneja on ollut jo antiikin Kreikan aikaan, jolloin heidät tunnettiin mm. nimellä planoi (Allardyce 1931: 253). Erilaiset ryhmät, jotka koostuivat naamioituneista

näyttelijöistä, olivat tunnettuja erityisesti Kreikan dorialaisten keskuudessa. Nämä ryhmät keskittyivät esityksissään pieniin farsseihin, joita ihmiset kohtasivat heidän jokapäiväisessä elämässään. Nämä ryhmät tunnettiin parhaiten nimellä autokabdalo, joka tarkoittaa pelleä tai improvisoijaa. Heidän näytöksensä luultavasti sisälsi hävyttömyyksiä, akrobatiaa ja jonglöörausta. (Beare: 1968: 149.)

Teatterin roolit ovat rituaalissa ja jokaisessa yhteiskunnassa on rituaaleja. Lähes kaikki rituaalin muodot pitävät sisällään jonkinlaisen uhrauksen ja yleisesti läsnä on shamaanin tai papin kaltainen hahmo, joka valvoo seremonioita. Myöhäiset kreikkalaisten keskuudessa shamaanit olivat näyttelijöitä ja he uhrasivat identiteettinsä sen sijaan, että he olisivat uhranneet verta. Huolimatta tällaisten muinaisten seremonioiden alkuperäisistä pyrkimyksistä voimme sanoa kreikkalaisten kehittäneen teatterin. Ja kreikkalaisten keskuudessa ateenalaiset institutionalisoi teatterin rituaalisen- ja uhrauksen muodon. (Grange 2013: 21.)

Olemme kulkeneet pitkän matkan varhaisten teatterien kehittyessä nykyiseen muotoonsa. Näiden varhaisten teatteriin liittyvien tutkimusten rooli on toki merkittävä, mutta teatteria nykymuodossa tutkittaessa meidän on syytä myös ottaa huomioon muuttuneet olosuhteet. Maailma on epäilemättä monelta osin erilainen kuin antiikin Kreikan aikaan. Tutkimuksenikin kannalta merkittävä aihe on näyttelijän tietoisuus. Tähän liittyvät tutkimukset ovat kehittyvä keskustelunaihe. Tietoisuutta koskevat tutkimukset ovat suhteellisen uusia ja siihen on ollut havaittavissa kasvavaa kiinnostusta 1990-luvun alusta alkaen. Minkälainen on näyttelijän tietoisuuden luonne? Onko mahdollista tulkita se tietoisuuden osa-alue, joka on teatterin kannalta ominainen. Onko teatteriin liittyvän tietoisuuden ja meditatiivisen tietoisuuden välillä merkittävä ero? (Madhavan 2010: 33-34.) Nämä ovat kysymyksiä joihin monet tutkimukset pyrkivät vastaamaan.

Teknologian kehittyessä myös sen vaikutukset sekä improvisaatioteatteriin ja siihen liittyviin tutkimuksiin on hyvä huomioida. Quaden (2015: 8) mukaan virtuaalisesta yhteistyöstä on tullut viime vuosien aikana yhä suosittumppaa. Hänen mukaansa 93% keskusteluista käydään ei-verbaalisesti. Virtuaalisessa ympäristössä ei-verbaaliset elementit ovat rajalliset. Henkilöiden ollessa keskenään yhteydessä virtuaalisesti he kohtaavat rajoitteita, joita fyysisen kontaktin puute aiheuttaa. Improvisaatioteatterista harjoitellaan näiden ongelmien ylitsepääsemistä. Tämä on johtanut siihen, että erilaisia improvisoijan taitoja ja prosesseja käytetään koulutuksellisinä työkaluina ja yritysmaailmassa kehittäessä kommunikointitaitoja, luovaa ongelmanratkaisua ja kannustavaa tiimityöskentelyä. Tällaisia ohjenuoria on esimerkiksi: älä epäröi, kiinnitä huomiota, älä torju, lisää aina jotain positiivista äläkä pelkää hiljaisuutta. Näitä ohjenuoria opetellaan toteuttamaan improvisaatioteatterissa ja oman kokemukseni mukaan nämä lausahdukset tarjoavat hyvän perustan improvisaatioteatterin tekemiselle. Näitä improvisaatioteatterin elementtejä on myös alettu soveltamaan virtuaaliseen kanssakäymiseen. Kuten siis todettu, improvisaatioteatteri kehittyy teknologian myötä ja se auttaa myös itse vastaamaan teknologian kehityksen tuomiin haasteisiin.

Antropologisen tutkimuksen historia metsästyksen roolista on hyvä esimerkki siitä, miten tieteelliset metodit ovat johdattaneet parempaan ymmärrykseen tästä ilmiöstä. Antropologeilla ei ollut pelkästään anekdootteja perustuen heidän omiin havainnoiteihinsa

ja informanttien lausuntoihin menestyvien metsästäjien ja johtajien paremmasta lisääntymismahdollisuudesta, vaan määrällinen data puhui myös tämän puolesta. Riittävän aineiston nyt kerääntyä, antropologit eivät ole enää voineet hyväksyä vanhoja stereotyyppioita. Tieteellinen aktiivisuus tällä saralla on tuottanut ajan kuluessa virheellisiä teorioita liittyen metsästäjien yhteiskuntiin, joista saatu käsitys on myöhemmin kehittynyt tiedon karttuessa. Arkeologit hyödynsivät 1950-luvulla silloisia paradigmoja kulttuurisesta vaihdosta, jotka muistuttivat teorioita Euroopan noususta ja tuhosta sekä migraatioteorioita, jotka olivat suosittuja tuohon aikaan. Moni 1950-luvun teorioista on kuitenkin kumottu tai ne ovat muuttaneet muotoaan tiedon karttuessa yli puolen vuosisadan aikana. Hyviä teorioita ei ole kehittynyt niinkään hypoteesien vahvistamisesta, vaan ennemminkin hypoteesien kumoamisesta. (Kuznar 2008: 46-64).

Antropologin tehtävä on ymmärtää maailmaa niin hyvin kuin mahdollista ottaen huomioon kulttuuriset ennakkoluulot, havainnointiominaisuudet ja älylliset rajoitteet. Antropologien täytyy vaatia, että teorit käsittelevät empiirisiä ilmiöitä, jotka voivat olla selitettävissä ja testattavissa. Antropologian tulisi keskittyä tärkeisiin aiheisiin ja ymmärtämään ihmisen tilaa käyttämällä tieteellisiä periaatteita. Tämä täytyy tehdä kuitenkin suvaitsevaisesti erimielisyyksiä kohtaan, joka lopulta tekee antropologiasta rikkaan ja mielekkään. (Kuznar 2008: 171-182.) Monien antropologien tarkoitus on saada ihmiset hyväksymään totuudenmukaisempi versio ihmisten elämästä tai siihen vaikuttavista poliittisista tekijöistä. Monet antropologit ajattelevat, että antropologia voi tarjota tietoa, joka tekee ihmisten elämästä parempaa. Antropologian tulisi tukea tieteellistä periaatetta vapaasta julkisesta keskustelusta, sillä avoimuus lisää tieteellisen tiedon luotettavuutta. Antropologian pitäisi olla asioiden todistamista niin objektiivisesti kuin mahdollista. Parhaimmassa tapauksessa se pystyykin tarjoamaan maailmalle moraalisia ohjenuoria joihin tukeutua. (Kuznar 2008: 137-153.)

Kuten jo todettu, improvisaatioteatterista on moneksi ja sen tarjoamia mahdollisuuksia sovelletaan mm. koulutuksessa, työpaikoilla ja terapiassa. Tässä tutkimuksessa keskitytään kuitenkin sen mahdollisuuksiin sosiaalisen ja kulttuurisen integraatioprosessin työkaluna. Käyn läpi tässä kappaleessa kaikkia niitä havaintoja joita tein kenttätutkimuksen aikana ja haastatteluiden yhteydessä. Käyn läpi aineistoani ja kirjallisuutta tämän kappaleen alakappaleissa, joissa jokaisessa käsittelen aihetta suhteellisen rajatusti, mutta kuitenkin niin, että pystyn lopulta vastaamaan esittämiini tutkimuskysymyksiin.

Haluaisin nostaa esiin muutaman asian, jotka on hyvä ottaa huomioon lukiessa tekstiäni tästä eteenpäin. Viitatessani ulkomaalaisiin ihmisiin, tarkoitan ihmisiä, jotka eivät ole tai koe olevansa tanskalaisia. Viitatessani improvisaatioteatteriini viitataan ICC-teatteriini. ICC-teatterissa käytetty kieli on yleisesti englanti ja sitä puhuu teatterissa myös kaikki tanskalaisetkin näyttelijät.

4.1 Improvisaatioteatterin merkitys näyttelijöille

Onnekseni olin ehtinyt osallistumaan jo muutamalle improvisaatiokurssille ennen kuin aloitin itse tutkimuksen tekemisen. Ilman minkäänlaista kokemusta tai kokemuksen tuomaa käsitystä siitä, miten improvisaatioteatteri toimii, olisin mahdollisesti kiinnittänyt aluksi huomiota epäolennaisempiin asioihin. Tapaustutkimukset osoittavat, kuinka huomion kiinnittäminen omiin ja muiden ihmisten odottamattomiin aistimuksiin voi johtaa tutkijoita kohti parempaa ymmärrystä. Tämä voi tarkoittaa kykyä luoda yhteyksiä toisiin ihmisiin ja heidän kokemuksiinsa sekä herättää kysymyksiä muiden ihmisten toiminnan merkityksestä. Parhaimmassa tapauksessa aistinvarainen etnografia johdattaa tutkijoita tarkastelemaan pintapuolin arkisia asioita aivan uusista näkökulmista. Aisteihin liittyvissä tutkimuksissa on käytetty sekä klassisia että kokeellisia lähestymistapoja etnografiaan. Klassisen etnografian mukainen osallistuva havainnointi, kysymysten esittäminen ja haastattelu voivat johtaa analyyseihin aistien luokittelun kulttuurisesti erityisistä merkityksistä ja ymmärrykseen siitä, miten ihmiset voivat käyttää näitä jokapäiväisissä tilanteissa ja ns. rituaalikäytännöissä. Tästä syystä metodologiset kehityssuunnat osoittavat, miten eri käsitykset osallistumisesta voivat ottaa huomioon joitakin klassisen lähestymistavan ominaisuuksia tunnustaen samalla, että omien kokemusten kautta voimme saada paremman käsityksen toisten kokemuksista. (Pink 2009: 63-80.)

Improvisaatioharjoituksilla pyritään siihen, että tämä ensimmäinen asia olisi järkevä ja parhaimmassa tapauksessa vielä hauska. Haastateltavia luonnollisesti yhdisti kiinnostus teatteria kohtaan, mutta he kokivat ennen kaikkea, että improvisaatioteatteri tarjosi ikään kuin vapaa-aikaa omasta arjesta ja sen tuomista paineista. Monet näyttelijät harrastivat myös muuta teatteritoimintaa ja erityisesti heidän puheissaan korostui improvisaatioteatterin helppous. Heidän ei tarvinnut valmistautua teatteriharjoituksiin opettelemalla vuorosanoja tai koreografeja eivätkä he harjoituksista lähtiessään jääneet juurikaan miettimään omaa suoritustaan tai mitä heidän olisi tullut tehdä toisin.

Ville: Why are you doing Improvisation Theater?

Nainen 1 (Englanti): Yeah, well, I am doing it for couple of different reasons. One, I love theater and I would love to be in the theater, on stage, and I wanted to do something that would introduce me perhaps to being more theatrical and building self-confident...And also there is no homework, which sounds a bit crazy, but you know I would love to be in theater, but doing a play you have to learn lines and I like signing but then you have to learn songs and I was just like this one you could just go, just let stuff out of you and then you are done. And then you can go home.

Joidenkin näyttelijöiden käsitykset kodista ja omasta kulttuuristaan olivat riippuvaisia siitä, missä he sillä hetkellä olivat. Henkilöiden kotipaikan tai oman kulttuurin tunne ei kuitenkaan tuntunut vaikuttavan heidän luomiin merkityksiin improvisaatioteatterista. Näyttelijöiden olikin vaikea hahmottaa kuuluuko improvisaatioteatteri heidän kansainväliseen vai

tanskalaiseen elämän osa-alueeseen. Vaikka teatterissa puhuttiinkin englantia, edusti se kuitenkin monelle näyttelijälle ns. ei kenenkään maata. Tämä on mielestäni mielenkiintoinen huomio ja loppujen lopuksi kyseessä on näyttelijöiden antamista merkityksistä improvisaatioteatterille. Tässä voi olla kyse myös näyttelijöiden ns. liminaalitulasta. Victor Turner kehitti liminaalisuus-käsitteen. Hän kehitti käsitteen soveltaessaan liminaalisuutta moderniin elämään. Tässä yksilöt voivat vapaaehtoisesti muokata ja astua liminaalitilaan ajassa ja paikassa. Modernissa elämässä liminaalitulat tapaavat kehittyä erillään politiikasta ja taloudellisista prosesseista marginaalien mukaisesti. (Howard-Grenville & Golden-Biddle & Irwin & Mao 2011.)

The concept of a theater with stages surrounding an audience in swivel chairs was first brought to my attention in 1950 in a class on play production taught by Orlin Corey at Georgetown College. Paul Baker, who designed this revolutionary arrangement, said that his concept of a theater was an empty space artistically defined by four walls but plastic enough to be modeled to the needs of the creative artist. Flynn & McKinney (2003)

ICC-teatterissa kaikki harjoitukset tapahtuivat lavalla, joka oli korkeammalla kuin muu lattia. Näin näyttämö oli tila, joka oli erotettu muusta tilasta. Lavalle noustessaan näyttelijä astuu siis eri tilaan, jossa häneltä odotetaan tietynlaista käytöstä – näyttelemistä. Paradoksaalisesti häneltä ei kuitenkaan odoteta mitään, sillä kyse on improvisaatiosta, joka perustuu tai ainakin sen olisi tarkoitus perustua henkilön improvisoituihin reaktioihin. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, etteikö näiden improvisoitujen reaktioiden takana olisi jotain niitä synnyttäviä tekijöitä.

Elämän tanskalaisen- ja kansainvälisen osa-alueen lisäksi oletin, että näyttelijät olisivat vielä tuoneet esille ns. oman elämän osa-alueen. Tällä tarkoitan sitä osa-aluetta, jota voisi esimerkiksi suomalaisena kuvailla suomalaisena elämän osa-alueena. Haastateltavat kuitenkin yleisesti kokivat elämän tanskassa olevan enemmänkin tanskalaista tai kansainvälistä.

Ville: Considering your national identity, how would you identify yourself?

Mies 3 (Unkari): ...Obviously it has a huge affect on it. I think it's a bit more difficult to prevail as a Hungarian or in generally if you come from an Easter European country, because you're English is not as good, your culture is not as famous or well known as for example the British or the Scandinavian so people are a bit sceptic about you when they meet you because they don't know what to ask, so I feel like a little bit alienated compared to other people from other European countries like Germany of France or something like that.

Unkarilainen haastateltava koki olonsa tässä suhteessa vieraantuneiksi muista sekä Tanskassa että ulkomailla yleisesti, sillä hänen mukaansa muut ihmiset eivät tunteneet hänen

kulttuuriansa. Tästä johtuen hänen mielestään improvisaatioteatteri oli mainio paikka kokea yhteneväisyyden tunnetta. Haastatteluiden ja havainnoinnin perusteella ICC-teatteri todellakin oli paikka, jossa perinteisiin eroavaisuuksiin, kuten kulttuuriin ja sukupuoleen ei kiinnitetty huomiota. Näitä enemmänkin välteltiin. Eräs Yhdysvaltalainen opettaja totesikin, että Tanskassa vältetään ”rotukysymyksiä” verrattuna Yhdysvaltoihin. Minulle myös jäi semmoinen kuva, että näyttelijät välttelivät erityisesti viittauksia tummaan ihoon. Jos joku kuitenkin viittasi olevansa esimerkiksi mustaihoinen, aiheutti tämä usein mielenkiintoisen reaktion. Näyttelijät usein tirskahtelivat varovaisesti, vaikka tilanteessa ei olisi ollut mitään ilmiselvää komediaa – ei ainakaan sellaista, jonka minä olisin tunnistanut. Hauskuus tuntui piilevän siinä, että näyttelijä sanoi jotain, mitä ei olisi sopinut sanoa.

Ovatko sitten tällaiset kulttuuriset eroavaisuudet ja niihin liittyvät merkitykset sitten opittuja? Courtney (1990: 138) mukaan oppiminen on muuttumista. Oppiminen näkyy toiminnan muuttumisena ja se on ajattelun/mielikuvituksen muuttumista prosessissa, joka ulkoistetaan draamallisessa toiminnassa. Oppiminen vaikuttaa oppimisen jälkeiseen toimintaan. Esteettinen oppiminen näkyy tunteiden, valintojen ja harkintakyvyn muuttumisena ja kyvyssä työskennellä todellisen ja fiktiivisen kanssa. Tämä on tärkein prosessi kognitiolle ja älykkyydelle ja se erottaa ihmislajin muista lajeista, sillä mikään muu tunnettu laji ei toimi samalla esteettisellä tavalla. Jos oppiminen on siis muuttumista, voimme sanoa, että olemme oppineet jotain saatuamme tietoa, joka muuttaa tapaamme ajatella ja toimia. Meidän tietomme on myös riippuvainen meidän henkisestä rakenteesta ja se heijastaa meidän uskomuksiamme, olettamuksiamme, asenteitamme ja motiivejamme.

Näyttelijöillä on uskomuksia, olettamuksia, asenteita ja motiiveja ja kaikkiin näihin edellä mainittuihin asioihin vaikuttaa heidän jokapäiväiset kokemukset sekä se, miten he soveltavat vastaanottamaansa informaatiota ymmärryksensä mukaisesti. Millä tavoin esimerkiksi uskomukset ja olettamukset vaikuttavat sitten näyttelijöiden antamiin merkityksiin improvisaatioteatterista? Kysyessäni tanskalaiselta haastateltavalta, miksi hän tekee improvisaatioteatteria, hän vastasi:

Nainen 2 (Tanska): ...it helps me in my personal life, to like think what is around the world, what is happening, for example, I like people, and why they do as they do and stuff like that and improv [improvisation] like kind of helps me to make a story like that...how is typical entrepreneur doing and what are his or her conflicts in her life and I can be able to outlive that, and get an insight of another world that I wouldn't know of in my daily life. So for me it's like exploring why people do what they do.

Näyttelijät sanoivat, että improvisaatioteatteriin tullessaan he eivät ajatelleet tai tietoisesti huomioineet muiden näyttelijöiden kansallisuuksia. Tällaisen asiat tuli usein huomioitua vain näyttelijöiden erilaisissa aksenteissa ja murteissa. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, etteikö näillä kulttuurieroilla olisi merkitystä sille, miten esimerkiksi näyttelijöiden uskomukset ja olettamukset vaikuttivat heidän antamaan merkitykselle improvisaatioteatterista. Tähän liittyen hyvänä esimerkkinä toimii leikki, jota ryhmät

usein pelasivat harjoituksissa. Tässä leikissä jokainen henkilö tulee vuorollaan tyhjälle lavalle. Tämä tyhjä lava edustaa henkilön kuvittelemaa huonetta. Jokaisen henkilön huoneeseen tullessaan täytyi tuoda sinne yksi esine. Tämä esine voi olla esimerkiksi vaatekaappi. Harjoituksen aikana ei kuitenkaan saanut puhua, joten näyttelijän täytyi tehdä näyttelemällä muille selväksi, että huoneessa on nyt vaatekaappi. Tässä painottuu objektityöskentelyn tärkeys. Näyttelijä pystyi tekemään vaatekaapin olemassaolon selväksi muille esimerkiksi ottamalla mielikuvitustakin pois yltään ja laittaen sen kaappiin. Näin jokainen vuorollaan tuli huoneeseen, käyden läpi kaikkien edeltävien näyttelijöiden tuomat esineet sekä lisäten aina yhden uuden esineen. Leikin lopuksi keskustelimme siitä, mitä jokainen oli huoneeseen tuonut ja minkälainen huone ylipäättään oli kyseessä. Usein jokaisella näyttelijällä oli oma muista poikkeava näkemys siitä, minkälainen huone oli. Mielenkiintoista oli kuitenkin se, että näyttelijät usein sanoivat yrittäneensä tehdä huoneesta sellaisen, joka sopisi kaikille ja kaikki sen ymmärtäisivät. Tässä painottuu näyttelijän uskomukset ja oletukset siitä, minkälaisena hän uskoo muiden kokevan huoneen. Harjoitus toistettiin monta kertaa uudelleen ja opettaja painotti jokaisella kerralla, että harjoitus on sitä helpompi suorittaa, mitä yksinkertaisempia asioita tehdään. Näin jokaisen on helpompi hahmottaa, mistä esineistä ja minkälaisesta huoneesta on kyse. Yhteisymmärrys harjoitusta toistaessa kasvoi ja tämä tapahtui näyttelijöiden toistaessa edellisten näyttelijöiden toimia. He selvästikin kopioivat, mitä aikaisemmat näyttelijät olivat tehneet. näyttelijät eivät tehneet enää huoneesta sellaista, kuin he kuvittelivat muiden sen ymmärtävän, vaan he toivat huoneeseen uuden esineen, joka vastasi edellisten näyttelijöiden esinettä.

Näyttelijät ikään kuin oppivat huoneen raamit seuraamalla muita. Courtney (1990: 160) mukaan uudet taidot ja kyvyt puhua ja toimia, erityisesti puhumalla tietyllä tavalla ja käyttämällä eleitä viittamaan omaan persoonallisuuteen kasvattavat nopeasti henkilön tietoisuutta ympäristöstä, itsestään ja muista. Tämän näkemyksen vaikutukset ovat huomattavat. On esimerkiksi epätodennäköistä, että näkemyksemme, mielikuvituksemme ja toimintamme tulee meille annettuna, vaan todennäköisemmin autamme toisiamme luomaan näitä asioita samalla kun opimme itse käyttämään ja tulkitsemaan näitä asioita. Courtney (1990: 9) esittää, että koemme meidän luovan mielikuvituksemme ja draamalliset toimintamme kokonaisuutena ja yhdessä ne luovat tarkoituksen. Ne tekevät mahdottomasta maailmasta mahdollisen, joka toimii rinnakkain todellisen maailman kanssa sekä on kognitiivinen työkalu sen ymmärtämiseksi. Kuvitteleminen ja näytteleminen toimivat muutoksena; ne muuttavat asioita kuten me ne tiedämme. Tämä muutos on oppimista. Uudelleen näyttelemällä ja muihin luottamalla me käytämme tietynlaisia psyykkisiä rakenteita ja taitoja vahvistaaksemme omaa olemistamme ja parantaaksemme kognitiotamme. Kuten esittämästäni esimerkistä kävi ilmi, ihmiset muuttivat toimintaansa sopimaan yhdessä sanattomasti sovittuun malliin yksinkertaisesta huoneesta kopioimalla muiden toimintaa. Tällöin näytteleminen ja kuvitteleminen muutti huonetta sellaisena kuin näyttelijät sen oli ensimmäisellä kerralla nähneet ja onkin mielestäni perusteltua sanoa, että näyttelijöiden näyttelemistä ja

kuvittelemista ohjasi ainakin osittain ajatus siitä, minkälaisena muut huoneen näkivät. Yksi haastateltavista totesikin hyvin tähän liittyen:

Ville: When you are doing Improvisation Theater, do you feel like you are presenting specific culture?

Mies 3 (Unkari): I don't think so, I don't really think so. Because when I am doing improv [improvisation], what I am looking for is connection. So I sort of put on glasses through which I look at the world as most of the people look at, or the way I think they look at, so I am looking for common ground. So I am looking for common culture.

Näyttelijöiden antamat merkitykset improvisaatioteatterille ei heidän omien sanojensa mukaan ollut riippuvaisia kulttuurista. Improvisaatioteatterin merkityksellistämiseen vaikutti kuitenkin näyttelijöiden olettamukset muista ja siitä, miten muut ymmärtävät näyttelijän oman toiminnan. Haastateltavat usein kokivat, että improvisaatioteatterin ulkopuolella he näkivät ja kokivat kulttuurieroja itsensä ja muiden ihmisten välillä, mutta improvisaatioteatteria tehdessä he eivät näitä huomioineet. Sen sijaan näyttelijät kuitenkin usein kokivat, että muut kiinnittävät huomiota heihin ja heidän eroavaisuuksiin. Toisin sanoen näyttelijät itse eivät tietoisesti tehnyt eroa itsensä ja muiden välillä, mutta he kokivat, että muut saattoivat näin tehdä. Palaan seuraavassa alaluvussa käsittelemään tätä erontekemistä tarkemmin.

On myös syytä huomioda näyttelijöiden käsitykset itsestään näyttelijöinä improvisaatioteatteria tehdessä. Suurin osa näyttelijöistä tekee teatteria täysin harrastepohjalta ja mukavana ajanviettona ja sen tekemiseen liittyykin onnistumisen tunne. Heti ensimmäisen kurssin ensimmäisestä tunnista alkaen opettajat painottivat sitä, että improvisaatio on yhdessä tekemistä ja tarkoituksena ei ole loistaa itse, vaan pitää huolen, että muut voivat loistaa. Yleisen ajatusmallin mukaan hyvä improvisoija ei naurata yleisö, vaan saa kanssänäyttelijänsä naurattamaan yleisöä. Opettajien määrittämät raamit asettaa rajoja siis teatterin tekemiselle; pitkät monologit, puheenvuoron varastaminen ja toisen idean epäkunnioittaminen eivät ole yleisesti hyväksytyjä ja tällaisesta toiminnasta sai helposti palautetta. Nämä raamit osaltaan myös ohjaa kokonaisvaltaisempaan ryhmätyöskentelyyn ja mahdollisesti näin lisää yhteenkuuluvuuden tunnetta. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, etteivätkö näyttelijät haluaisi loistaa myös yksilöinä, mutta tämä tulee mielestäni paremmin ilmi yhdessä tekemisen kautta.

Nainen 2 (Tanska): When we are on stage, it's like, this is what... our focus is doing something together, we are going to play together. When we are off stage, our focus is not that we have to build something together, it might be more I want to get to know you, so it's a different setting, it's a different goal.

Improvisaatioteatteri merkitsi näyttelijöille usein yhdessä tekemistä ja luomista. Tämä käy järkeen, sillä koko teatterin yksi perustavanlaatuisista toimintamalleista perustuu yhdessä tekemiseen. Kuten haastateltavani sanoi, lavalla me rakennamme jotain yhdessä, mutta lavan ulkopuolella emme. Pohtiessa siis improvisaation merkitystä sosiaalisen ja kulttuurisen integraatioprosessin kannalta, näyttelijöiden antama yhdessä tekemisen ja luomisen merkitys improvisaatioteatterista antaa hyvän lähtökohdan integraatioprosessin käynnistämiseksi.

Näyttelijät eivät kuitenkaan tunnustaneet integraatiota tai siihen liittyviä elementtejä improvisaatioteatteria tehdessään. Kuten aiemmin todettu, sosiaalisessa integraatiossa maahanmuuttajat ovat sosiaalisesti vuorovaikutuksessa alkuperäiskansojen kanssa, tässä tapauksessa tanskalaisten. Teatterissa tanskalaiset näyttelijät olivat vähemmistössä eikä heidän näkyvyyttään tuotu esille sen enempää kuin muidenkaan kansalaisuuksien. Itse teatterissa ulkomaalaiset näyttelijät eivät siis olleet tekemisissä erityisesti tanskalaisten ihmisten kanssa. Näyttelijät eivät myöskään pitäneet tätä merkittävänä. Huomattavaa on myös se, että puolet haastateltavista sanoi hakevansa tanskan kansalaisuutta heti kun he voivat sekä myös muiden näyttelijöiden kanssa käytyjen keskusteluiden perusteella melko moni ulkomaalainen näyttelijä oli miettinyt samaa.

Kulttuurinen integraatio viittaa taas siihen, missä määrin kulttuuriarvot ja -mallit jaetaan maahanmuuttajien ja alkuperäiskansojen kesken. Vaikka teatteria tehdessä viitattiin satunnaisesti tanskalaiseksi miellettyihin asioihin, kuten olueen ja smørrebrød:hön, ei tanskalaisuutta tuotu esiin sen enempää kuin muita kulttuureita. Esimerkiksi erään leikin aikana Puolasta puhuttaessa siihen liitettiin näyttelijöiden toimesta makkara ja aseita, Yhdysvalloista puhuttaessa siihen liitettiin muuri, aseet ja Meksiko ja Irlannista puhuttaessa mainittiin perunat. Näyttelijöillä oli siis selvästi käsityksiä maista ja kulttuureista, mutta näistä puhuttaessa Tanskaa ei tuotu erityisesti esille. Myöskään näyttelijät eivät pitäneet Tanskan kulttuurin painottamista merkityksellisenä eikä se heidän mielestään vaikuttanut teatterin tekemiseen.

Ville: ...Do you know if you consider yourself Danish?

Nainen 2 (Tanska): In the context of others I can see that, I know stuff that is typical Danish, for example that I for example think of Ghita Nørby and her last interview and the conflict of that... In everyday life I mostly define me that I am from vesterbro and that's my area, it's more the bridge thing in my everyday life, it's not my nationality.

On luonnollista, että tanskalainen henkilö tietää Tanskan kulttuurista ulkomaalaisia enemmän, mutta kuten tanskalaisen haastateltavan lausunnosta käy ilmi, tämä ei automaattisesti tarkoita, etteikö hän määritteli itsensä näiden samojen arvojen kautta. Tanskalainen haastateltava koki tietyn alueen Kööpenhaminassa vaikuttavan enemmän hänen käsitykseensä itsestään kuin Tanska. Tässä painottuu siis melko tarkasti rajattu

paikallisuus. Samanlainen paikallisuus ja selkeä yhteisö, joka koostui ihmisistä ympäri maailmaa oli myös merkityksellinen ja viehättävä paikka näyttelijöille. ICC-teatteri toimi tällaisena paikkana.

4.2 Näyttelijöiden kulttuuritaustan vaikutus improvisaatioteatterin tekemiseen

Pohtiessa miten improvisaatioteatteri edesauttaa näyttelijöiden sosiaalista ja kulttuurista integraatioprosessia on luonnollisesti syytä ottaa huomioon näyttelijöiden kulttuuritausta. Kulttuuritaustalla oli merkitystä ainakin joillekin näyttelijöille. Kuten unkarilainen haastateltava sanoi, hän kokee olonsa vieraantuneeksi niin Tanskassa kuin yleisestikin ulkomailla, sillä muut ihmiset eivät tunne hänen kulttuuritaustansa. Myös Kolumbialainen haastateltava koki, että teatterissa esitettävät viittaukset Latinalaisen Amerikan kulttuuriin ovat hänen kulttuurinsa yleistyksiä, mutta se ei kerro vielä juuri mitään hänestä. Haastateltavat kuitenkin yleisesti usein sanoivat, että muiden näyttelijöiden tai heidän itsensä kulttuuritausta ei aksentteja lukuun ottamatta näy lavalla. Tähän myös ICC-teatteri tietoisesti pyrkii toiminnallaan. Opettajat ja varttuneemmat näyttelijätkin painottavat, että stereotypiat ovat tylsiä ja että lavalla tulisi näytellä ”stereotypioita älykkäämmin”. Tämä tarkoittaa sitä, että on halpamaista ja mielikuvituksetonta tarttua stereotypioihin ja saada ihmiset nauramaan sen avulla. Sen sijaan heidän tulisi rakentaa kontrasteja ja ennalta-arvattavien stereotyyppien sijaan keksiä yllättäviä ratkaisuja. Stereotypiat ovat kuitenkin jostain syystä syntyneet ja huolimatta niiden paikkansa pitävyydestä, ovat ne läsnä ihmisten joka päiväisessä elämässä ja kulttuurissa. Kulttuurimalliteorian mukaisesti stereotypiat ovat yleistyksiä, jotka auttavat meitä rakentamaan käsityksen jostain tietyistä asiasta, esimerkiksi kulttuurista tai siihen liittyvistä erityispiirteistä.

Missä suhteessa ja millä tavoin kulttuuritausta sitten ilmenee improvisaatioteatterin tekemisessä ja millaisia vaikutuksia tällä on teatterin tekemiseen? Kronenfeldin mukaan (2011: 572) käsitys omasta identiteettistä muodostuu ainakin osittain kulttuurissa ja kulttuureita on monia. Koska kulttuurit ovatkin jatkuvassa vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa, ovat ne myös jatkuvassa muutostilassa. Näyttää siltä, että me kaikki kykenemme oppimaan erilaisia kulttuurisia järjestelmiä ja vaihtelevaan niiden välillä tilanteesta riippuen. Näyttää myös siltä, että opimme näitä järjestelmiä lapsuusajan sosialisoinnin jälkeenkin, vaikkakin tällainen kulttuurinen tieto ei todennäköisesti ole kovin iskostunut ainakaan erityisen vahvasti henkilön identiteettikuvaan. Tällainen kollektiivinen tieto on opittu, mutta ei usein nimenomaisesti opetettu. Tällainen tieto opitaan olemalla yhteydessä ja havainnoimalla nimenomaiseen yhteisöön kuuluvien henkilöiden kanssa. Tämä oppiminen ei ole huolellista ja loogista induktiota, vaan enemmänkin kuvien ja järjestelmien tarkastelua ja niiden yleistämistä. Alusta asti tämä tarkastelu ei ole ulkoa opettelua vaan nimenomaan käytöstavoista tehtyjä yleistyksiä.

Kronenfeldin (2011) esittämä näkemys kuvaa kulttuurimalliteorian mukaista tapaa tarkastella oppimista. Teatteria tehdessä näyttelijät tekivät valtavasti yleistyksiä suoriutuakseen

erilaisista harjoituksista. Vaikuttiko näyttelijöiden kulttuuritausta sitten näiden käytöstavoista tehtyihin yleistysten tekemiseen ja jos vaikutti, niin millä tavoin?

Mies 2 (Kolumbia): I don't see myself as a representation of Latin-America, but it is something that is in me...I don't feel like I am carrying a flag, but I am obviously Latin-American and of course people can tell that. But it's not like I stand on the stage and say "hola". It's not something that I consciously do, but my cultural features obviously tell.

Sanoessaan näin, Mies 1 selvästikin olettaa, että ihmiset kykenevät kertomaan joko hänen aksenttinsa tai ulkonäkönsä perusteella, että hän on Latinalaisesta Amerikasta. Tämä on yleistämistä ja tämä yleistys perustuu kulttuurimalliteorian mukaan yleistyksen esittäjän aiempiin kokemuksiin ja sen kautta opittuun tietoon maailmasta, jonka hän on soveltanut sopimaan omaan maailmankuvaansa. Tämä myös kertoo paljon siitä, minkälaisena hän kuvittelee muiden näkevän itsensä. Nasserin (2005: 3) mukaan kansallinen identiteetti on kuten sukupuoli-identiteetti: sosiaalisesti rakennettu, joka kehittyy suhteessa muihin olemuksiin. Tällainen ”olemus” omasta identiteetistä on kuviteltu, eikä se ole muuttumaton. Se on aina muutosprosessissa, sillä omakuva ja käsitys muista käyvät jatkuvaa vuoropuhelua ja ovat toisistaan riippuvaisessa suhteessa. Kysyessäni haastateltavilta, soveltavatko he tietoisesti tapaansa näytellä, kun he näyttelivät eri henkilöiden kanssa, haastateltavat poikkeuksetta kokivat näyttelvänsä eri tavoin, mutta he eivät kokeneet kulttuurilla tai henkilön kulttuuritaustalla olevan mitään tekemistä tämän kanssa. Kyse oli heidän mukaansa enemmänkin henkilökemioista.

Ville: Do you see any cultural differences or boundaries between you and other actors?

Nainen 1 (Englanti): I don't think so, it's hard, because I think ICC has not focus on where people are from, they have made a point of not asking what you do for living and not asking where you come from and not saying your age, and I appreciate that, because then I don't actually really know where people are from, so a lot of the time you make a cultural assumption when you...the fact that I don't really know where people are from and all of these types of things means I am not making these assumptions and I am trying not to and I am appreciating that, because I do think there's a lot of a like: oh, my name is blala from blala, and you are like, oh you are from blala oh that's your job and then you have already made lots of assumptions, so I think the fact that they have not made that something that is important and I remember in level 1 A, Sarah the teacher at the time she was like, we are not gonna talk about that and this is not what this is about. And I was like good... So I think it is breaking some cultural boxes or borders or something.

Onko kuitenkin mahdollista, että kulttuuritausta vaikuttaa henkilökemioihin? Suomalaisena miehenä olisi luonnollista, että löydän todennäköisemmin enemmän yhteneväisyyksiä

esimerkiksi toisen pohjoismaalaisen ihmisen kanssa verrattuna intialaiseen ihmiseen. Kulttuurieroavaisuudet ovat pohjoismaalaisten välillä todennäköisesti pienemmät ja näin on helpompi ymmärtää toisen viittauksia – helpompi löytää niin sanottu yhteinen teema. Tällaisen teeman löytämiseen pyrittiin teatterissa usein ja monen leikin kohdalla opettajat usein painottivat, kuinka tärkeää selkeästi rajatun teema löytäminen on ja kuinka paljon se voi helpottaa teatterin tekemistä. Tämä tuli hyvin ilmi leikistä, jossa näyttelijät muodostivat ympyrä. Tämän jälkeen ennalta valittu henkilö aloitti leikin kävelemällä toisen näyttelijän luokse ja sanomalla kolme asiaa, jotka ensimmäisenä tuli mieleen. Tällaisia saattoi olla vaikka kirves, talo ja hiki. Tämän jälkeen henkilö, joka ”vastaanotti” nämä kolme asiaa, meni seuraavan henkilön luokse ja sanoi kolme asiaa, joista ensimmäinen asia oli ensimmäisen henkilön viimeiseksi sanoma asia – tässä tilanteessa hiki.

Leikin tarkoitus oli saada näyttelijät niin sanotusti tyhjentämään päänsä ja olemaan miettimättä liikaa. Heidän tuli vain sanoa ensiksi mieleen tulevat asiat. Opettaja painotti useassa eri leikin vaiheessa, että yhteisen teeman löytäminen helpottaa sanojen löytämistä. Jos henkilön viimeinen sana oli esimerkiksi kirves, seuraava henkilö voisi listata esimerkiksi työkaluja tai teräviä esineitä. Näennäisesti helppo leikki osoittautui kuitenkin melko hankalaksi, eivätkä näyttelijät pysyneet missään selkeästi rajatussa teemassa. näyttelijöiden kolme sanaa saattoivat vaihdella kengännauhoista lohikäärmeisiin. Mielestäni olisikin ollut erityisen mielenkiintoista nähdä, olisiko leikki ollut sulavampaa ja rajatumpaa, jos mukana olisi ollut esimerkiksi vain kymmenen tanskalaista ihmistä. Olisiko yhteisessä teemassa pysyminen ollut silloin helpompaa.

Kuten kolumbialaisen haastateltavan aiemmasta viittauksesta kävi ilmi, kulttuuritaustaa käsiteltäessä on tärkeä huomioida etnisyyss-käsite. Fischerin (1986: 195-230) mukaan etnisyyss on enemmänkin yksi ala tai yksi esimerkki yleisestä kulttuurisen mallin dynamiikasta 1900-luvun lopulla. Etninen omaelämäkerrallinen kirjallisuus rinnakkaistaa, peilaa ja esimerkillistää nykyaikaisia teorioita tiedosta ja kulttuurista. Modernissa teknologisessa ja sekulaarissa maailmassa etnisyydestä on tullut arvoituksellinen kysymys niille, joihin etnisyyss vaikuttaa. Etnisyyss ei ole jotain, joka yksinkertaisesti siirtyy opettamalla sukupolvelta toiselle – se on jotain dynaamista, usein epäonnistuneesti tukahdutettua tai vältettyä. Monet uudemmat tutkimukset usein ehdottavat, että etnisyyss on paradoksaalisessa mielessä jotain uudelleen keksittyä ja uudelleen tulkittua jokaisessa sukupolvessa, jokaisen yksilön toimesta ja se on usein jotain arvoituksellista yksilölle – jotain mitä hän ei pysty kontrolloimaan.

Toisaalta on perusteltua sanoa, että näyttelijöiden etnisyyss näkyi lavalla. Kiinalainen nainen ja libanonilainen mies erottuivat esimerkiksi ranskalaisesta miehestä ulkonäöltään. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, etteikö kiinalainen nainen olisi voinut olla ranskalainen, mutta kiinalaisen ulkonäön perusteella osasin hyvin kuvitella, että hänen sukujuurensa yltyvät Aasiaan. Samalla tavalla libanonilainen mies olisi voinut olla yhtä hyvin suomalainen, mutta hänen ulkonäkönsä muistutti vahvasti sitä käsitystä, joka minulla on Lähi-Idän alueella syntyneestä miehestä. Tässä olisi kyse minun omista

stereotyyppisistä käsityksistäni. Jos Fischer (1986) on oikeassa etnisyyden uudelleen tulkitsemisesta ja minun mieltämäni ”lähi-itämäinen ulkonäkö” yleistyy Suomessa, ehkä minun käsitykseni stereotyyppisestä suomalaisesta muuttuu. Tämän sanottuani en voi olettaa, että näyttelijät loivat muista samanlaisia käsityksiä heidän ulkonäkönsä perusteella kuin minä, mutta epäilemättä he kuitenkin loivat omia käsityksiänsä. Näin ollen etnisyys on syytä huomioida.

Vaikka etnisyys niin näkyi lavalla, eivät näyttelijät tehneet viittauksia etnisyyteen. Hyvä näin, sillä opettajat olivat painottaneet tällaisten helppojen ratkaisujen välttämistä.

Ville: ... Is there a difference if person is from different culture [while doing Improvisation Theater]?

Mies 3 (Unkari): I don't think so, no, because I try to think as the characters in that scene, right, and I try to understand the characters they are playing. So no, not necessarily.

Courtneyn (1990: 10-11) mukaan se draaman kaltainen maailmamme, jonka luomme, on merkityksellinen elementti kognitiivisen merkityksen kannalta. Vaikka perustammekin kysymyksiä ihmisen olemassaolosta todellisuuteen, me vertailemme tätä todellista maailmaa meidän draaman kaltaiseen maailmaan ymmärtääksemme sitä. Totuus on kiinni siis näyttelijöistä ja näytelmästä samanaikaisesti kun ideat rakennetaan vertailemalla samankaltaisuuksia ja eroavaisuuksia, kokonaisuuksia ja palasia sekä jatkuvuutta. Kuvitelmamme ja toimintamme muodostama kokonaisuus muodostaa todellisen maailman, jossa draaman kaltainen maailmamme sitten tapahtuu noudattamalla sekä korvaamalla tiettyjä lainalaisuuksia. Kun me käytämme mielikuvitustamme tai näyttelemme, me luomme fiktiivisyyttä. Tämä fiktiivisyys ei kuitenkaan ole epätosi ja sillä on kognitiivinen tarkoitus. Se on tapa tarkastella ympäristöä, joka täydentää todellista maailmaa ja näin tekemällä se tarjoaa meille uusia näkökulmia.

Näyttelijöiden luomat fiktiiviset asiat improvisaatioteatteria tehdessä voivat myös kertoa jotain heidän tekemistä yleistyksistä. Tämä tulee hyvin ilmi harjoituksissa, joissa näyttelijöiden tuli esittää jotain hahmoa tai esinettä, johon heillä ei ollut läheistä suhdetta. Tällöin näyttelijöiden esitykset olivat alusta alkaen hyvin samanlaisia. Haastatteluiden yhteydessä näyttelijät usein sanoivat esittävänsä itselleen tuntematonta hahmoa kopioimalla muita tai esittämällä sitä populaarikulttuurin opettamalla tavalla. Hyvänä esimerkkinä tästä toimii harjoitus, joissa näyttelijöiden täytyi näytellä ninjoja. En tiedä, mutta uskallan veikata, että suurimmalla osalla näyttelijöistä ei ollut kovin läheistä suhdetta ninjoihin. Silti jokainen osasi esittää ninjaa kaikkien tunnistamalla tavalla. Kaikki tiesivät mikä on ninja ja miten ninjaa voi esittää. Tämä ei kuitenkaan vielä kerro, miten näyttelijät ymmärsivät sanan ninja tai ninjana olemisen, mutta olennaista on se, että he tunnistivat ninjan tai ninjana olemisen roolin. Sanottaessa tiedon rakentuvan sosiaalisesti tarkoitetaan usein, että maailma missä elämme, on rakennettu symbolisesti

sosiaalisessa kanssakäymisessä muiden kanssa ja se on erittäin riippuvainen kulttuurista, tavoista ja historiallisista erityispiirteistä (Nasser 2005: 37). Kulttuuri ja siinä ilmenevät tavat kertovat paljon vallitsevasta arvomaailmasta. Erityisen mielenkiintoista on kuitenkin huomioda, mikä on johtanut tämän hetkiseen vallitsevaan arvomaailmaan ja siinä ilmenevien tapojen syntymiseen. Tämän sanottuani on syytä mainita populaarikulttuuri ja sen vaikutus. Ottaen huomioon kaikki ne lukemattomat elokuva- ja laulujen sana -viittaukset, joihin näyttelijät viittasivat ja jotka ainakin suurin osa näyttelijöistä näytti tunnistavan, näyttelijät olivat saaneet populaarikulttuurista epäilemättä paljon yhteisiä vaikutteita. Oli kyseessä sitten ninjat, viikingit tai lohikäärmeet, olivat nämä asioita, jotka eivät olleet välttämättä tuttuja jokaisen henkilön kotimaan kulttuurista, mutta jotka kaikki näytti tunnistavan.

Ville: ...If you see the differences off stage but not on stage

Nainen 2 (Tanska): Yeah

Ville: Why do you think this is the case?

Nainen 2 (Tanska): ...Nationalities is not the focus when we are on the stage... it's fun to be talking about off stage also because your references are different. You know totally different things than I do because you are from another country than I am.

Populaarikulttuurin lisäksi myös näyttelijöiden äidinkielellä oli epäilemättä vaikutus improvisaatioteatterin tekemiseen. Kaikki ICC-teatterissa tapahtuu englannin kielellä. Näin ollen englantia äidinkielenään puhuvat ovat lähtökohtaisesti eri asemassa, kuin englantia vieraana kielenä puhuvat. Näyttelijöiden englannin kielitaito oli eri tasoita, toiset osasivat sitä paremmin, toiset huonommin. Tästä huolimatta lähes kaikki englantia vieraana kielenä puhuvat haastateltavat kokivat, etteivät he pysty tulkitsemaan itseään parhaalla mahdollisella tavalla. Tämä ei ollut heille ongelma ja he toki kokivat kykenevänsä kommunikoidaan keskenään, mutta kuten englannin kieltä äidinkielenään puhuva haastateltava sanoi, niin hänellä oli sanastollinen etulyöntiasema kielelliseen kuvailuun ja ilmaisuun. Sapir-Whorf hypoteesin mukaisesti ihmiset, joilla on oma kieli ja he elävät tietyssä kulttuurissa ajattelevat ainakin joiltain osin eri tavoin kuin muissa kulttuureissa elävät. Tämä saattaa olla totta pintapuolisesti mitä tulee asenteisiin ja kieleen, mutta se ei ole koko totuus sukeltaessamme syvälle intersubjektiiviseen kommunikointiin. (Courtney 1990: 81.)

Nainen 1 (Englanti): ...If I am speaking Danish or interacting like that, then I am not hundred percentage being myself, because I have to speak another language and I will always find that challenging. I am listening harder, I am thinking harder so I am not just relaxing in my whole language.

Mies 2 (Kolumbia): ...Although I think I speak good English, there is a part of the brain that is always processing when you are speaking different language than your mother tongue. So it would be much more easier for me to get into the flow if it [the theater] was in Spanish.

Näyttelijät eivät siis tunnistanee kulttuuritaustan vaikutusta improvisaatioteatterin tekemisessä eikä myöskään heidän kansallisuuden tunne painottunut haastatteluissa. Merkittävän suuri osa näyttelijöistä oli asunut Tanskassa jo pidemmän aikaa ja he harkitsivat hakevansa Tanskan kansalaisuutta. Vaikka näyttelijät tunnistivat syntymämaansa kotimaakseen, eivät he kokeneet sen vaikuttavan heidän toimintaansa improvisaatioteatterissa. Nasserin (2005: 9) mukaan kansan, kansallisen identiteetin ja nationalismin tarkka määrittäminen on vaikeaa. Näitä termejä vertaillaan usein toisiinsa niitä määrittäessä, mikä lisää hämmennystä. Kaiken lisäksi kansaa määrittäessä käytetään monia kriteerejä, kuten kieltä, aluetta, uskontoa, yhteistä alkuperää, traditioita, kulttuuria, rotua, kokoa, historiaa, yhteisöllistä muistia, valtiota ja hallintoa, yhteistä intressiä, taloudellista järjestelmää jne. Välillä ristiriitaisestikin käytetyt kriteerit lisäävät hämmennystä kansaa määrittäessä. Toinen ongelma on ratkaisematon kiista siitä, ovatko kansat ja nationalismi "luonnollisia" vai ovatko ne poliittisesti luotuja. Kiistassa on kyse siitä, onko olemassa tiettyjä kriteerejä, jolla voi erottaa ja luokitella kansoja vai onko nationalismi pohjimmiltaan sosiaalisesti rakennettu.

Mies 1 (Puola): I am Polish, that's definitely, in a way I love my country, but I live abroad, because I also feel like, you know, just like being European, or just generally way much more just living like without borders, this kind a concept.

Termi "monikulttuurisuus" kattaa useita nykyisiä poliittisia suuntauksia Pohjois-Amerikassa ja muualla, jotka varsin erilaisista tavoitteistaan ja ideologisista sisällöistään huolimatta jakavat myönteiset arvot kulttuuriperinteistä ja etenkin vähemmistöjen kulttuurisista tai etnisistä identiteeteistä. Monikulttuurisuus näkyy mm. kirjallisuudessa, taiteessa ja politiikassa ja se pyrkii uudelleenarvioimaan hiljaisten vähemmistöjen taiteellisia ja henkisiä vaikutuksia sekä lisäämään oikeudenmukaisuutta yhteiskunnissa. (Wilson 1997: 49.) Tällaiset termit kuten monikulttuurisuus ja vähemmistöt ovat mielenkiintoisia ICC-teatterissa, jossa kulttuurisia eroavaisuuksia ei painoteta. Ihmiset tunnistavat näitä asioita – onhan tämä kulttuurimalliteorian mukaisesti osa ihmisenä olemista. Jos kulttuurisia eroavaisuuksia ei kuitenkaan tuoda esille, niin monikulttuurisuutta voi olla hyvin vaikea tunnistaa.

Haastateltavat sanoivat, että vaikka kulttuuritausta ei vaikuta heidän toimintaansa improvisaatioteatterin tekemisessä eikä kansallisuuden tunne painottunut haastatteluissa, niin näyttelijät tunnistivat silti eri kansallisuuksia näyttämöllä. He olivat siis tietoisia siitä, että jotkin muut näyttelijät edustavat eri kansallisuutta kuin he itse, mutta se ei kuitenkaan heidän mukaansa vaikuttanut heidän tapaansa näytellä tai olla vuorovaikutuksessa muiden kanssa. Nasserin (2005: 188) mukaan, kansan rekonstruoitu kertomus kertoo

tarinan tietyn ryhmän alkuperästä ja siten mahdollistaa kyseisen ryhmän tunnistaa itsensä ajan kuluessa. Lisäksi historian tai kollektiivisen muistin rakentaminen on dynaaminen tarina menneisyydestä. Ryhmille heidän kansallinen tarina on tiettyjen asioiden muistamista ja unohtamista. Täten kansan valikoiva tapa tarinankerronnalle tähtää kollektiiviseen tietoisuuteen ja yhteisymmärrykseen, joka perustuu voittoihin ja tappioihin, käsitykseen meistä ja muista. Se saa kansakunnan näyttämään alkuperäiseltä ja erottumaan muista kulttuurillaan ja historiallaan. Näin myös ICC-teatterissa harjoitettu valikoiva tarinankerronta, jossa kulttuurisia stereotypioita tietoisesti tai tiedostamatta välteltiin, oli onnistunut ainakin siinä mielessä, että näyttelijät eivät itse keskittyneet kulttuurisiin eroavaisuuksiin improvisaatioteatteria tehdessä, vaikka henkilöiden kulttuuritaustalla olikin merkitystä improvisaatioteatterin tekemisen kannalta.

4.3 Integraatioprosessin paljastuminen

Parantaako draama-aineet meidän kykyämme ajatella ja mitä me tiedämme siitä? Tätä kysymystä pohtiessa meidän on syytä ensin miettiä, mitä tarkoittaa tietäminen ja uskominen sekä mikä näiden ero on. Joskus toiset ihmiset saattavat sanoa tietävänsä jonkin asian olevan tietyllä tavalla, vaikka omasta mielestämme he ovat tietävästi väärässä. Tällöin viittaamme heihin sanomalla heidän uskovan johonkin asiaan. Me siis uskomme jonkin tietyn asian olevan näin, ellemme ole täysin varmoja totuudesta. Otetaan esimerkiksi lausahdus: ”hän juo kupista”. Tästä lausahduksesta tiedämme jotain henkilöstä ja hänen vuorovaikutuksesta kuppiin. Mutta jos näemme improvisaationäyttelijän juovan mielikuvituskupista, me uskomme henkilön olevan vuorovaikutuksessa kuppiin fiktiivisessä kontekstissa – me uskomme ja tiedämme samanaikaisesti. Eri tasot vuorottelevat siis keskenään. Tämän perusteella loogisesti ajatteleva voisi sanoa, että teatteri välittää kaksi merkitystä: merkityksen, jonka tiedämme ja merkityksen, jonka uskomme. Täten tietäminen ja uskominen voivat esiintyä meille huomattavasti toistensa kaltaisina. Normaalissa elämässä ja näytellyssä elämässä me käyttäydymme, kuin tiedolla ja uskomisella ei olisi meille eroa. (Courtney 1990: 22.) Tämä näkyi myös omien havaintojeni perusteella improvisaatioteatterin tekemisessä. Opettajat usein painottivat, että on turha sanoa esimerkiksi ”voi kumpi minullakin olisi noin nopea urheiluauto”. Improvisaatioteatteria tehdessä jokainen voi tehdä teoriassa mitä haluaa. Jos näyttelijä haluaa urheiluauton, hän voi sellaisen saada. Tämä asia täytyy vain esittää muille näyttelijöille, niin että hekin ymmärtävät, että näyttelijällä on urheiluauto. Kaikki objektit mitä lavalla luodaan, ovat mielikuvituksen tuotteita, joten kenellä tahansa voi olla mitä tahansa. Näin nämä asiat ovat kuviteltuja, mutta kaikkien tiedostamia. Näyttelijät siis samanaikaisesti uskovat ja tietävät tässä asiayhteydessä, että kyseisellä henkilöllä on urheiluauto.

Uskomisen ja tietämisen eri tasot vuorottelevat improvisaatioteatterin lavalla paikoitellen melko näkyvästi. Yksi improvisaatioteatterin tekemisen olennaisista asioita on kyky oikeuttaa lavalla tapahtuvia asioita ja tämä saattaa hyvinkin paljastaa mihin henkilö uskoo tai mitä hän tietää. Oikeuttamisella tarkoitetaan sitä, että mitä ikinä lavalla tapahtuukin, niin tärkeää on oikeuttaa tapahtunut niin, että jokainen näyttelijä ymmärtää mitä tapahtuu. Luonnollisesti mitä hullumpi ja muusta tarinasta poikkeava asia, sitä hankalampi sitä voi olla oikeuttaa. Me

teemme myös oikeuttamista kulttuurimalliteorian mukaisesti jatkuvasti meidän joka päiväisessä elämässämme. Kun koemme tai näemme jotain uutta tai poikkeavaa, me sovellamme siihen jo oppimaamme tietoa niin, että kykenemme ymmärtämään tämän uuden tai poikkeavan asian. Näin oli asian laita myös lavalla. Hyvänä esimerkkinä tästä toimii leikki, jossa kahden henkilön tuli nimetä mahdollisimman hullunkurisia asioita joita he ”näkevät” lavalla. Kolmannen henkilön tuli sitten oikeuttaa, miksi nämä asiat ovat lavalla ja miten ne liittyvät toisiinsa. Tämä tapahtui esimerkiksi seuraavasti: henkilö A kysyy henkilöltä B miksi hänen huoneessaan on iso punainen marmorielefanti. Henkilö B vastaa tähän haluamallaan tavalla. Tämän jälkeen henkilö C kysyy henkilöltä B miksi hänen huoneessaan on pesuallas, josta tulee veden sijasta kultaa. Tähän henkilön B tulee vasta tavalla, joka käy järkeen myös hänen ensimmäisen vastauksensa kanssa. Näin hän siis oikeuttaa hullunkuriset asiat huoneessaan ja tekee tarinasta jatkuvan.

Ville: Do you consciously adapt yourself to the situation depending whom you are acting or playing with?

Nainen 1 (Enlanti): Well I think you quickly work out after a couple of lessons who in the group that you prefer working with to other people, oh that person, oh that person I can go that one step further and say that because I know that person will find that funny and not be offended, and other person might be like I am gonna avoid that one person because they sometimes do or say these thing I don't feel so comfortable in that situation, so yes I do. But it's not up to culture, because I don't really know that but its base just on my interaction with that person throughout the course and they grow and change.

Leikit paljastivat asioita näyttelijöiden uskomuksista ja tiedosta. Mielenkiintoisena havaintona huomasin, että näyttelijät myös oikeuttavat paljon asioita toistensa puolesta. Tämä perustui siihen miten näyttelijä uskoi toisten näyttelijöiden näkevän ja kokevan huoneen. Esimerkiksi henkilön A kysyessä miksi huoneessa on iso punainen marmorielefanti, henkilö B saattoi vastata: koska olen rikas öljysheikki. Henkilö C saattoi sitten kysyä: miksi huoneessasi on kallias urheiluauto? Kysymysten yhteys toisiinsa on tietysti tulkinnanvaraista, eikä pysty todistamaan, että henkilö C:n kysymys oli riippuvainen henkilön B vastauksesta henkilön A kysymykseen. On kuitenkin olennaista ymmärtää, että vaikka henkilöllä B oli vastuu asioiden oikeuttamisesta, pyrkivät muutkin näyttelijät ymmärtämään, minkälainen huone on ja mitä siellä tapahtuu – he siis myös oikeuttavat tapahtumia sopimaan omaan tapaansa hahmottaa maailmaa. He eivät siis antaneet henkilön B täysin määritellä minkälaisesta huoneesta oli kysymys vaan myös muut näyttelijät valitsivat kysymyksensä niin, että huone sopisi yhteen heidän tapaansa ymmärtää asioita. Kuten Zunshine (2012: xi) toteaa: me elämme sekä tietoisesti että huomaamatta toisten ihmisten pään sisällä. Sosiaalinen elämämme on jatkuvaa neuvottelua siitä, mitä luulemme tietävämmä muiden ihmisten ajatuksista ja tunteista, mitä me haluamme muiden ajattelevan meidän tietävän ja mitä haluaisimme tietää, mutta emme tiedä.

Macklin & Hvenegaard & Johnson (2010: 11) tutkimuksen tulokset viittaavat siihen, että improvisaatioharjoitukset voivat edistää lasten kykyä oppia ja tehdä siitä nautinnollisempaa. Aistillinen tietoisuus, fyysinen osallistuminen, yhteistyö, luovuus ja ohjattu vuorovaikutus olivat tähän vaikuttavia ominaisuuksia ja nämä ominaisuudet tukevat oppimisteorioiden ehdottamia malleja. Courtney (1990: 137) mukaan meidän tulisikin muistuttaa itseämme siitä, että performatiivinen kuvittelu mahdollistaa meitä luomaan metaforia ja symboleita sekä oppimisen- ja mielen mallinnuksia. Ihmisen toimeentulo on kiinni hänen kyvystä suoriutua. Kuvittelemisen vaatii itsensä toteuttamisesta saatavaa tyydytystä – turvallisuus, varmuus, rakkaus, uteliaisuus jne. Ilman kykyä kuvitella näitä ihmisten tarpeita ei voitaisi tiedostaa ja ilmaista. Psykologiset tarpeet täytyy saada tietysti tyydytettyä, mutta ihmisen dynaamisuus ja aikomukset ovat peräisin mielikuvituksesta ja siinä piilee perusta älykkyydelle. Kognitio voi tarkoittaa taas eri asioita eri ihmisille. Kognitiota käytetään kuvaamaan usein niitä mielen aktiviteetteja, jotka prosessoivat informaatiota, eli meidän näkemystä informaatiosta ja kuinka me sitä käsittelemme. Kognitiolla voidaan myös tarkoittaa psyykkisiä rakenteita, jotka ovat ideoiden perusta ja dynamiikka ideoiden välillä. Lapsen prosessoidessa informaatiota hän ottaa koko ajan askelia yksinkertaisemmista ajatusprosesseista aina monimutkaisempiin. Näyttelemisen kannalta avainkysymys on siis: kannattaako nämä askeleet ottaa ikään kuin luonnollisen sosiaalisen kypsymisen kautta vai mieluummin ohjeistuksella. Pääasiallinen huolenaihe tässä on informaation prosessointi ja käsitteiden muodostaminen yhdessä näiden kehitysaskeleiden kanssa. Nykyaikaisissa tutkimuksissa on kolme suurta tapaa painottaa näitä asioita: kognitiivinen tiede, symboliset järjestelmät ja semiotiikka. (Courtney 1990: 8.)

Improvisaatioteatterissa tällainen informaation prosessointi tapahtui ehdottomasti ohjeistuksella. Informaatio itsessään liittyi kuitenkin vai harvoin Tanskaan tai tanskalaiseen elämään, joten siinä mielessä improvisaatioteatterin vaikutusta integraatioprosessin edesauttamisessa Tanskaan voi olla vaikea huomata. Onkin mahdollista, että improvisaatioteatteri tarjosi ennemminkin kokonaiskuvan siitä, miten integroitua ylipäättään. Näin se soveltuisi siis Tanskaan siinä missä muihinkin maihin. Improvisaatioteatterissa oli vahvasti esillä fyysinen osallistuminen, yhteistyö, luovuus ja ohjattu vuorovaikutus ja kuten todettu, nämä ominaisuudet tukevat oppimisteorioiden ehdottamia malleja.

Ville: When you are doing Improvisation Theater, do you feel like the people you are acting with present a specific culture?

Mies 1 (Puola): We are trying to avoid that, because it's more challenging... and I think it also gives freedom, you can be whoever you want to be, at least for moment, that's probably in acting, but specially in improv, that you still have like the short kind of action and you still have a full freedom and you can build upon that.

Näyttelijät kokivat esittävänsä aina itseään lavalla. He kokivat, että eri tilanteet ja roolit vain määrittävät, minkälaisista osaa itsestään he esittävät. He eivät kuitenkaan kokeneet, että heidän identiteettinsä lavalla olisi ollut riippuvainen heidän kulttuuristaan tai kansallisuudesta. Osa haastateltavista kuitenkin totesi, että varmasti tällä asialla on vaikutusta heidän tapaansa toimia lavalla, mutta se ei ole tietoista eivätkä he itse sitä huomioi. Nasserin (2005: 6) mukaan identiteettikäsitteeseen vaikuttaa kuitenkin moni muutkin asia kuin kansallisuus. Useat tutkimukset ovat osoittaneet, kuinka sukupuoleen liittyvät identiteettikäsitteet ovat sosiaalisesti konstruoituja suhteessa vastakkaiseen sukupuoleen ja siihen, miten jokainen sukupuoli saa merkityksen suhteessa toiseen. Lisäksi feministiset tutkimukset ovat osoittaneet, että mies- ja naispuoliset identiteetit ilmenevät yhdessä yhteiskunnallisina luokkina eivätkä ne voi kehittyä ilman toisiaan. Samalla tavoin useat tutkimukset ovat tarkastelleet rotuidentiteettejä ja sosiaalisia luokkia suhteessa kategorioihin, joissa identiteetit määritellään suhteessa toisiinsa.

Meidän on tärkeää ymmärtää ei-verbaaliset merkitykset, sillä ne voivat itseasiassa esittää erittäin suurta roolia kokonaismerkityksen ymmärtämisessä. On varsin valitettavaa, jos tätä osa-aluetta ei saada selville puutteellisen datan takia. Fernandez & Herzfeld (2015: 62-71) toteaa, että vaikka ei-verbaalisten merkitysten tutkimiseen voikin olla vaikea valita metodia, tulee sen merkitys ehdottomasti huomioida. Ei-verbaalisten merkkien tutkiminen antaa tietoa mahdollisista jaetuista käytänteistä ja niihin liittyvistä symboleista. Ei-verbaaliset etymologiat ovat taas erityisiä tapauksia yleisemmästä retoriikan ilmiöstä, mutta idea etymologiasta kielen ulkopuolella voi termien puolesta jäädä hieman ristiriitaiseksi. Kuitenkin käsitys ei-verbaalisista etymologioista on ollut olemassa jo pitkään. Jännite sen välillä mitä tutkitaan ja miten informanteilta saatua tietoa tulkitaan on aina olemassa kenttätöitä tehdessä, erityisesti tulkittaessa merkityksiä. Tällainen ei-verbaalisten merkkien käyttäminen ja tulkitseminen korostuvat improvisaatioteatteria tehdessä, sillä lavalla esitetään paljon asioita. Asioiden esittäminen tapahtuu usein ilman selostusta ja aina ilman fyysisiä objekteja. Näin ollen, jos henkilö A menee autoon, täytyy henkilön B ymmärtää tämä ilman, että henkilö A sanoo mitään. Näin ollen Henkilön A tulee esittää asia niin, että henkilö B varmasti tämän ymmärtää. Tällaisessa tilanteessa henkilöiden välinen kommunikointi ja yhteisymmärrys on täysin riippuvainen ei-verbaalisista merkeistä.

Tämän sanottuani on syytä huomauttaa, että improvisaatioteatteria tehdessä kielelläkin voi olla suuri merkitys. Näin ei ole kuitenkaan aina asian laita, sillä kuten todettu, teatterin tekeminen ei aina perustu sanoihin, vaan myös yhtä lailla kehon kieleen ja siihen mitä näyttelijä tekee. Tätä itseasiassa opettajat painottivat hyvinkin usein teatteria tehdessä, sillä näyttelijät pyrkivät usein puhumaan sen sijasta, että he olisivat esittäneet tai vain näyttelleet. He siis sen sijaan kertoivat mitä tapahtuu, eivätkä näyttäneet mitä tapahtuu. Kaikesta huolimatta kielen merkitys on epäilemättä suuri. Kielen käyttöön tässä tapauksessa liittyy usein aksentti, joka saattaa paljastaa näyttelijän äidinkielen. Näin kielen ja identiteetin yhteys improvisaatioteatteria tehdessä on hyvä huomioida. Erityisesti tutkittaessa improvisaation vaikutusta sosiaaliseen ja kulttuuriseen integraatioprosessiin ja vielä kun teatteria tehtiin englannin kielellä, vaikka suurin osa näyttelijöistä ei puhunutkaan englantia äidinkielenään.

Kielen merkitys sosiaalisessa ja kulttuurisessa integraatiossa on epäilemättä merkittävä. Kuitenkin improvisaatioteatterissa kielen merkitys ei korostunut, ennemminkin päinvastoin. Tämä johtui nimenomaan ei-verbaalisen kommunikoinnin merkityksestä.

Ville: Then, when you have been in that Danish side [of your life] and you go back to your own side, English side, how do you feel about that?

Nainen 1 (Englanti): I feel relaxed. Like, when I can just, when I go to work I can just be me and it's just everyone understands me and get my jokes and everything about me. So I feel truly myself. I guess that could mean on my part like a failure of hundred percent integration because for me, I work really hard to keep that English side going, because I personally need that side to keep me sane and balanced.

Ville: Why are you doing Improvisation Theater?

Mies 1 (Puola): ...So first I was thinking, like, improvisation is kind of like snap response. So it's something that I was thinking that I could improve... just having all of the interactions like in life in generally it requires just quick and precise and like good response to whatever happens and especially when you just interact and make jokes and so on, like the faster you can figure it out how to put the good word, put the good reaction, it gets funnier...

Kielemme vaikuttaa siihen mitä ja miten me ymmärrämme, tiedämme ja uskomme. Courtney (1990: 27) mukaan, silloin kun kohtaamme jotain uutta, täytyy meidän muuntaa se joksikin, jonka jo tiedämme, jotta kykenemme oppimaan ja ymmärtämään tämän uuden asian. Näyttelijöiden oikeuttaessa tapahtumia lavalla kuivaillessaan uskomattomia ja hullunkurisia asioita, heidän täytyi muuntaa tämä informaatio ensin sellaiseen muotoon, jonka he jo ymmärsivät. On syytä huomauttaa, että näyttelijöillä todellakin oli ongelmia löytää yhteistä säveltä sille, mitä huoneessa tapahtuu ja mitä asioita siellä on. Asioiden oikeuttaminen ei siis missään nimessä ollut vaivatonta. Kun otamme tässä prosessissa huomioon kulttuuristen erojen lisäksi myös kielelliset erot, on näyttelijöillä lavalla epäilemättä aika paljon prosessoitavaa. Spontaaninen näyttelemisen rohkaisee näyttelijöitä sukeltamaan syvemmälle tietoisuuteen. Näyttelemisen auttaa heitä kokemaan ja huomioimaan ympäristö täysin ja organisoimaan ja tulkitsemaan siihen liittyviä tunteita. Tällä tavoin näyttelijöiden tietoisuus ja kognitio ympärillä olevista asioista kasvaa. Koulutuksellinen draama on monella tapaa osoittanut, kuinka näyttelemisen parantaa näyttelijöiden uskomusta siitä, että he pystyvät suorittamaan tiettyjä dramaattisia tehtäviä. Tähän liittyvä toistuva menestymisen tunne edistää heidän omanarvontuntoansa. (Courtney 1990: 27.)

Opettajat totesivat, että ihmisten ollessa jännittyneitä tai hermostuneita improvisaatioteatteria tehdessä, he keskittyivät puhumiseen. Mielenkiintoista olikin huomata, kuinka suurin osa näyttelijöistä keskittyi aluksi puhumiseen näyttelemisen sijaan. Kun näyttelijöillä oli sitten muutamia kursseja takanaan, he olivat huomattavasti rennompia lavalla ja antoivat tilanteen viedä niin sanotusti mukanaan. He keskittyivät myös tällöin enemmän ei-verbaalisten

merkkien luomiseen. Myös mielestäni tällaista toimintaa oli miellyttävämpi seurata, sillä puhuminen oli usein henkilökohtaisia tarinoita, kun taas esittäminen enemmänkin ilmaisia universaaleja asioita, joihin oli helpompi samaistua. Tärkeätä oli myös huomata, että henkilöiden ns. yhteispeli lavalla parani huomattavasti. Tämä saattoi kuitenkin johtui myös näyttelijöiden yleisestä kehityksestä, ei pelkästään harjaantuneisuudesta ei-verbaalisessa kommunikoinnissa.

Näyttelemisen maailma eroaa sosiaalisesta maailmasta, vaikkakin molemmat ovatkin fiktiivisiä. Otetaan esimerkiksi laki ja politiikka, jotka ovat molemmat rakennettu ihmisten ideoista sosiaalisista alustoista. Näin on myös asian laita monien ihmisten jakamissa kulttuureissa, pitäen sisällään myytin, tarinan, historian, taiteen, tieteen jne. Tällaiset maailmat ovat sosiaalisesti fiktiivisiä; ne ovat rakennettu monien ihmisten mielikuvituksen perusteella usein pitkällä aikavälillä. Heidän toimintansa tässä maailmassa on kuitenkin sosiaalisesti merkittävää ja siten he rakentavat sosiaalista todellisuutta. Heillä on myös kognitiivinen vaikutus. He kehittävät omia käsitteitä ja nämä voivat muuttaa käsityksiämme siitä mitä ymmärrämme, tiedämme ja uskomme. (Courtney 1990: 36.)

Improvisaatioteatteria tehdessä opettajat toistuvasti painottivat tiettyjä asioita ja antoivat paljon ohjeita. Eräs asia, jota näyttelijöille painotettiin yli muiden, oli asioiden yksinkertaistaminen. Opettajat painottivat usein näyttelijöille, että selkeät, yksinkertaiset ja helposti tunnistettavat liikkeet ja sanat tekevät improvisaatioteatterin tekemisestä huomattavasti helpompaa ja siten myös viihdyttävämpää. Tällöin teatterin tekemistä on helpompi seurata ja siihen on helpompi samaistua. Tällöin tekemisessä painottui erityisesti universaalit ja helposti tunnistettavat eleet ja symbolit. Näyttelijöitä oli monesta eri kulttuurista, mutta jotenkin asiat pitäisi esittää yksinkertaisesti ja niin, että kaikki sen ymmärtävät.

Hyvänä esimerkkinä tästä voi mainita näyttelijöiden toiminnan heidän toimiessaan kuvitteellisessa keittiössä. Huolimatta siitä, mitä lavalla tapahtui ja mistä esityksessä oli niin sanotusti kyse, näyttelijät toimivat keittiössä melko samalla tavalla. Keittiön kaapit olivat lähes poikkeuksetta aina vetolaatikoita ja näyttelijät ottivat usein lasin tai kupin vetolaatikosta ja pistivät siihen hanasta vettä. Tämän lisäksi näyttelijät usein esittivät avaavansa jääkaapin oven ja ottavansa sieltä jotakin. Näin tapahtui kaikkien ryhmien kesken ja useampana kertana. Näin varmaankin siksi, että näyttelijöiden vetolaatikon avaaminen ja lasin/kupin täyttäminen vedellä sekä vuorovaikutus jääkaapin kanssa teki helposti kaikille tunnistettavaksi, missä näyttelijä on ja mitä hän tekee. Miten symbolit, jotka esiintyvät draaman kaltaisessa toiminnassa sitten heijastavat tai parantavat kognitiivisia kykyjämme? Courtney (1990: 117) mukaan merkit, symbolit ja muut tällaiset muodot toimivat samalla tavoin dramaattisessa toiminnassa kuin muissa mediassa, vaikkakin eroja myös on. Symboli edustaa jotakin muuta, vaikka tämä jokin muu puuttuisikin. Siten jos sanomme esimerkiksi, että Sandra on ulkomailla, me tiedämme, että Sandra on joku tietty henkilö. Nimi edustaa tätä henkilöä, eli se symboloi häntä. On olemassa draaman kaltaisia symboleja, jotka ylittävät kulttuurirajoja ja joilla

on syvä vaikutus ihmisiin. Esimerkiksi etusormen laittaminen ensin poskelle ja sitten sen kääntäminen on yleinen symbolinen ele Lähi-idässä ja Balkanilla vaikkakin se on merkityksiltään tyhjä: jokainen kulttuuri tarjoaa sille yksilöllisen merkityksen. Merkitys, joka ilmaistaan toiminnalla, voi sisältää merkkejä, metaforia ja/tai symboleja, mutta lopulta sen symbolinen merkitys on se joka vaikuttaa todellisuuteen sellaisena kuin me ja muut sen tiedämme.

Symbolien ja merkkien ilmaisemisessa painotettiin nimenomaan yksinkertaisuutta. Osallistujia rohkaistiin esittämään jokapäiväisiä asioita niin yksinkertaisin elein kuin mahdollista. Kazubowski-Houston (2010: 101) tutkimuksessa teatterinäytelmä kehitettiin vastaamaan samoja jokapäiväisiä ongelmia ja pelkoja, joita romaninaiset joutuvat kohtaamaan. Teatterin harjoituksissa näyttelijät kehittivät romaninaisten kanssa esitykselleen tarinan, yksilölliset kohtaukset, juoniketjun, tunnetilat, hahmojen fyysiset luonteet, koreografian ja puhutun tekstin. Tutkimusta tehdessään Kazubowski-Houston rohkaisi naisia tutkiskelemaan, miksi he haluavat kertoa tarinansa ja mitä he toivovat sillä välittävän yleisölle. Romaninaiset olivat yksimielisiä siitä, että näytelmän tulisi kertoa, kuinka romanialaiset ovat kuin kaikki muutkin ja että heidän tulisi saada elää ongelmitta heidän syntymämaassaan. Näytelmässä oli siis kyse suhteellisen pienestä ihmisryhmästä, joiden kokemuksista minä en suomalaisena miehenä mitään tiedä. Tämä ei silti tarkoita, etteikä romaninaisten teatteriesityksessä esitetyt ongelmat olisi olleet minulle tunnistettavissa – tämä on riippuvainen siitä, miten asia esitetään. Tästä syystä improvisaatioteatterissa painotetaan asioiden esittämistä kaikkien tunnistettavissa olevalla tavalla.

Tämän lisäksi opettajat painottivat älykkäitä valintoja näyttelemisessä. Tällä he tarkoittivat, että asioita ei tulisi aina esittää itsestään selvällä tavalla. Tässä painottuu nimenomaan stereotyyppien välttäminen.

Mies 1 (Puola): Normally we are just trying to avoid all these kind of stereotypical roads, like sexual, race or nationalities because it's like the easiest way to explore to that. So it's, if that's the easiest so then probably it's not that good training. Just try to build everything in kind of more abstract or just you know more unrelated things.

Älykkyys ei ole objekti, vaan näyttelijöitä painotetaan esittämään objekteja älykkäästi. Älykkyys ei ole olemassa niin kuin esimerkiksi pöytä tai kirahvi. Se on abstraktio, omanlaisensa hyödyllinen fiktio, joka mahdollistaa keskustelun psyykkisestä aktiviteetista ja miten se toimii tietyissä tilanteissa. Ihmiset käyttävät sanaa älykkyys eri tavoin. Yleisesti ottaen, se ymmärretään yksilön psyykkisenä kykynä toimia eri tilanteissa ja ympäristöissä. Kulttuurit ja eri ryhmät arvostavat eri asioita ajattelussa. Siksi meidän tulisi ymmärtää älykkyys osana niitä kognitiivisia taitoja, jota tietyssä kulttuurissa arvostetaan. Tämä tulee erityisen tärkeäksi näytelmää ajatellen, kun vertaamme yhtä kulttuuria toiseen tai kun analysoimme sitä monikulttuurisissa yhteiskunnissa. (Courtney 1990: 6.)

5 Kulttuuriset mallit

Kuten todettu, näyttelijät eivät huomanneet tai huomioineet eri kulttuurien läsnäoloa lavalla. Voiko improvisaatioteatteri sitten vaikuttaa kulttuuriseen integraatioprosessiin, jos näyttelijät eivät tunnista kulttuureita? Kyllä voi. Integraatioprosessin kulttuurinen malli tässä tilanteessa näyttäytyi kulttuurien poissaolona. Wienerin (1999: 52) mukaan improvisaatio on aktiviteetti, jossa näyttelijät valitsevat tietoisesti rooleja eri tilanteissa ottaen huomioon kaiken ympärillä olevan ja jatkuvasti sopeutuen vaihtuviin olosuhteisiin ja rooleihin niiden kehittyessä. Improvisaatio edellyttää, että henkilö luopuu ennako-olettamuksistaan ja käsityksistään siitä mitä teatteri on ja keskittyy täysin vain siihen, mitä silloisella hetkellä tapahtuu.

Haastatteluiden perusteella näyttelijät kokivat improvisaatioteatterin merkityksen heille ainakin pintapuolisesti melko samalla tavalla. Jokainen haastateltavista koki, että improvisaatioteatteri tarjoaa mahdollisuuden päästä tilaan, jossa he eivät juurikaan ajattele mitään erityistä. Tämä ei tarkoita, etteivätkö näyttelijät joutuisi jatkuvasti prosessoimaan lavalla tapahtuvia asioita, vaan enemmänkin sitä, että toiminta lavalla tapahtui melko alitajuisesti. Improvisaatioteatteria tehdessä ei ole juurikaan aikaa miettiä toimintaa, vaan kaiken tulisi tapahtua ikään kuin hetken mielijohteesta. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että näyttelijän tulee sanoa tai tehdä ensimmäinen asia, joka tulee mieleen. Ulkomaalaiset näyttelijät kokivat usein elävänsä ikään kuin kahden maailman välillä, tai niin kuin eräs haastateltava sanoi: omassa kuplassaan. Näyttelijöiden kokemukset arkielämässä jakautui usein tanskalaiseen osa-alueeseen ja kansainväliseen osa-alueeseen. Tämän voin hyvin allekirjoittaa itsekkin ulkomaalaisena. Eräs ulkomaalainen haastateltava viittasi mielenkiintoisesti kotiinsa puhuessaan syntymämaastaan.

Nainen 1 (Englanti): ...I have been away from home for so long and I have had so many experiences and being in another cultures it changes you a little bit.

Ville: You said that you have being away from home so long, do you still feel like your home is in England?

Nainen 1 (Englanti): Yeah I do, yeah, When I, well, no, that's interesting, because when I say home I think going to England but that's because I am here, but when I am on holiday in England, then I am like oh we are going home.

Suurin osa kulttuurisesta tiedosta, jota käsittelemme ei ole muuttumatonta. Me laajennamme tämän tiedon vastaamaan ymmärrystämme tietyistä kokemuksista kohdatessamme niitä. Ottaen huomioon nämä lukemattomat ainutlaatuiset jokapäiväiset kokemukset, kulttuurista merkitysjärjestelmää täytyy soveltaa kohdatessamme yllättäviä ja monimutkaisia tapahtumia jokapäiväisessä elämässämme. (Holland & Quinn 1987: 4.) Integraation kulttuurinen malli teatterissa perustui kulttuurisista stereotypioista vaikenemiseen. Tällaisia stereotypioita pyrittiin systemaattisesti välttämään, jotta esiintyminen olisi yllätyksellistä ja se vaatisi näyttelijöitä välttämään ns. helppoja ratkaisuja.

Courtneyyn (1990: 5) mukaan ihmisillä on paljon erilaisia rooleja. Käytämme näitä rooleja joustavasti sopeutumalla moniin erilaisiin sosiaalisiin tilanteisiin. Useimmat ihmiset esittävät näitä rooleja huomaamattaan alitajuisesti. Nuorille lapsille näyttelemine onkin totista puuhaa. Sen avulla he voivat oppiva miten kuuluu oppia oppimaan. Näyttelijöiden lukuisista erilaisista rooleista huolimatta, he eivät aina tehneet asioita sen perusteella, mitä he halusivat tehdä. Paikoitellen näyttelijät halusivat vastata niihin oletuksiin, mitä hän koki muiden asettaneen hänen rooliinsa. Tämä oli lopputulosta myös improvisaatioteatterin yhdestä tärkeimmästä ellei kaikkein tärkeimmästä säännöstä: ”Yes, and...”. Tämä tarkoittaa käytännössä sitä, että huolimatta siitä, mitä kanssänäyttelijät ehdottavat tai tekevät, jokaisen näyttelijän kuuluu hyväksyä idea ja mielellään jatkaa vielä tämän idean kehittämistä. Erityisesti näyttelijöiden ollessa vielä hieman kokemattomimpia, he kielsivät tai väheksyivät usein kanssänäyttelijän ideaa tavalla tai toisella. Tähän opettaja aina puuttui ja näin kohtausta käytiin uudestaan läpi tällä kertaa niin, että ideaa ei kielletä tai väheksytä. Tämä auttamatta muuttaa näyttelijän roolia hänen alkuperäisestä valinnastaan.

Shandell & Black (2016) mukaan teatterit ovat muodostuneet Yhdysvalloissa poliittisesti ja kulttuurisesti tärkeäksi toimijaksi ja ne ovat määritellyt yleisön kansainvälisen olemassaolon mukauttamalla paikallisia teemoja perinteisiin käsityksiin. ICC-teatterissa ei käsitelty paikallisia teemoja, jos paikallisuuden ajatellaan olevan tässä tilanteessa Tanska tai Kööpenhamina. Opettajat kylläkin kehottivat näyttelijöitä ammentamaan näyttelemistään omista henkilökohtaisista kokemuksistaan, mikä siten edellyttäisi henkilöä vetoamaan omaan paikallisuuden tunteeseen. Kulttuurisen mallin mukaisesti näyttelijät kuitenkin esittivät asian aina yhteisesti sovitun tilanteen mukaisesti ilman, että he olisivat painottanut mitään itsestään selviä kulttuurisia tekijöitä. Esimerkiksi kiinalaisen näyttelijän toiminta ei painottanut kiinalaisuutta sen enempää kuin tanskalaisuutta, vaan hänen toimintansa oli täysin riippuvainen yhteisesti sovitusta tilanteesta, joka taas luotiin lavalla improvisoiden. Ainoa sääntö improvisaatiolle oli, että sen ei tulisi olla loukkaavaa eikä itsestään selvä.

Näyttelijät selkeästi sovelsivat näitä erilaisia rooleja sopeutuakseen erilaisiin tilanteisiin, mutta heidän mukaansa kulttuuritaustalla ei ollut vaikutusta heidän roolivalintoihinsa.

Ville: Do you remember standing on the stage and being like, or being aware that you are Polish or that this guy is Finnish or Indian or whatever?

Mies 1 (Puola): Yeah, surprisingly that's really not what's happening, it's really opposite...No one kind of acts in stereotypical way. That's pretty cool.

Näyttelijöiden toimintaan kulloisessakin esityksessä tai leikissä vaikutti heidän vuorovaikutuksensa kanssänäyttelijän kanssa. Kuten aiemmin todettu, vuorovaikutuksen suhteeseen ei vaikuttanut näyttelijöiden käsitys toisten henkilöiden kulttuuritaustasta, mutta ainakin jossain määrin käsitys omasta kulttuuritaustasta. Henkilökemia nostettiin usein esille ja kuten englantilainen haastateltavakin sanoi, esityksen tai leikin luonteen määrittää pitkälti

näyttelijöiden keskinäinen suhde. Ei ole kuitenkaan sanottu, etteikö kulttuuritaustalla olisi vaikutusta tähän suhteeseen, vaikka näyttelijät eivät sitä itse tunnustaneetkaan. Entä voimmeko sanoa, missä määrin paikka ja aika vaikuttivat tilanteiden luonteeseen. Puhuttaessa sosiaalisesta ja kulttuurisesta integraatiosta, on tärkeää huomioida, keneen integraatio kohdistuu ja mihin heitä integroidaan. Tässä tapauksessa integraation kohteena olivat ulkomaalaiset näyttelijät, mutta voimmeko sanoa, että heitä integroitiin tanskalaiseen sosiaaliseen ja kulttuuriseen elämään.

Näyttelijöiden lisäksi myös opettajat olivat lähes poikkeuksetta ulkomaalaisia, joten heidän sosiaalinen ja kulttuurinen tieto Tanskasta oli enemmän tai vähemmän samalla tasolla muiden näyttelijöiden kanssa. Kuten aiemmin todettu, onkin mahdollista, että improvisaatioteatteri tarjosi kokonaiskuvan siitä, miten integroitua ylipäättään ja näin se soveltuisi siis Tanskaan siinä missä muihinkin maihin. Soveltuisiko improvisaatioteatteri sellaisenaan kuin se oli Tanskassa kuitenkaan kaikkiin maihin ja olisiko sillä samanlainen vaikutus näyttelijöihin? Tarinoiden ja taiteen muuttaessa käsityksiämme siitä mitä ymmärrämme, tiedämme ja uskomme on hyvinkin perusteltua sanoa, että improvisaatioteatteri on hedelmällinen alusta tutkittaessa näiden käsitysten muutosprosessia. Uskallan väittää, että suurin osa leikeistä ja harjoituksista on sovellettavissa sellaisenaan ainakin suurimpaan osaan maailman maista. Leikkien ja harjoitusten kulku ja lopputulema voisi kuitenkin olla hyvinkin erilainen riippuen maasta. Jos asia todella on näin, olisikin mielenkiintoista tietää miksi ja mikä siihen erityisesti vaikuttaa? Kuten D'Andrade (1992: 23) toteaa, jos emme pysty vastaamaan näihin kysymyksiin, niin emme anna mitään selitystä sille, toimivatko ihmiset aina kulttuurin määrittämällä tavalla ja jos toimivat, niin miksi. Meillä saattaa siis olla intuitio tietystä kulttuurista, mutta meille ei ole sille mitään selitystä. Ensimmäinen askel teatterin kuvitellun yhteisön kehittämisessä on luoda uusia dramaturgioita kansakunnan kuvasta itsestään. Sama koskee maahanmuuttajien tekemässä teatterissa: se alkaa draaman kaltaisen kaanonin perustamisesta. (Meerzon 2015: 184.)

Sosiaalinen ja kulttuurinen integraatioprosessi ei siis näytä integroivan erityisesti Tanskaan. Integraatioprosessin luonne ja sen kohde ei ole selkeästi määritelty ja näin ollen sen lopputulosta voi olla vaikea hahmottaa. Toisaalta on perusteltua sanoa, että improvisaatioteatteri voi vaikuttaa näyttelijöiden improvisaatioprosessissa, jos kulttuuristen stereotyyppien välttäminen on yksi integraation piirre. Tanskan kulttuuri on suhteellisen avoin ja monimuotoisuuteen pyrkivä, joten näin ollen kulttuurisista tekijöistä vaikeneminen asettaa näyttelijät samalle viivalle, jos otamme huomioon vain kulttuuriin tai kansallisuuteen viittaavat tekijät. Vaikka improvisaatioteatteri ei suoraan viittaakaan Tanskaan, on sen sosiaalinen ja kulttuurinen luonne vahvasti läsnä osallistujien toiminnassa. Tämä tulee parhaiten ilmi henkilöiden käsityksissä itsestään ja siinä, miten he kuvittelevat muiden näkevän heidät. Tähän liittyen myös kulttuuri on näyttelijöille käsitteenä toissijainen, mikä kertoo paljon heidän ainakin näennäisesti ennakkoluulottomasta asenteesta improvisaatioteatterin tekemisessä. Kulttuuri vaikuttaa näyttelijöiden toimintaan enemmänkin yleisenä käsitteenä, ei niinkään ymmärryksenä siitä, mitä on tanskalainen kulttuuri.

6 Johtopäätökset

Improvisaatioteatteri merkitsi näyttelijöille pääsääntöisesti hauskaa ajanviettopaikkaa, jossa sai näytellä ilman harjoittelemisen ja ulkoa opettelun paineita. Tietynlainen kollektiivisuuden ja yhteenkuuluvuuden tunne oli vahva jokaisessa tarkastelemassani ryhmässä huolimatta siitä, että ryhmät koostuivat eri-ikäisistä ihmisistä monista eri kansallisuuksista. Tästä johtuen improvisaatioteatteri tarjosi myös hyvän työkalun sosiaaliseen ja kulttuuriseen integraatioprosessiin. Teatterissa tehtiin monenlaisia harjoituksia, mutta jokaista harjoitusta yhdisti samanlainen tavoite – yhdessä työskentely ja toisten auttaminen. Tarkoitus ei ollut loistaa itse, vaan saada toiset loistamaan. Tämä tapahtui kunnioittamalla ja tukemalla toisten ehdotuksia niin lavalla kuin sen ulkopuolella. Johtuen tästä yhteenkuuluvuuden tunteesta, improvisaatioteatterilla voi olla vaikutus sosiaaliseen ja kulttuuriseen integraatioprosessiin. Improvisaatioteatteri tarjoaa mahdollisuuden näyttelijöille toimia yhdessä lavalla luoden tilanteita ja tapahtumia, joissa vain mielikuvitus on rajana. Jokaista näyttelijää kannustetaan tuomaan osa itseään lavalle ja jokainen näyttelijä kannustaa myös toisia tekemään näin. Näin ainakin ideaalissa tilanteessa ja näin se näytti poikkeuksetta myös toimivan ICC-teatterissa.

Näyttelijöiden kulttuuritaustan vaikutus improvisaatioteatterin tekemiseen ei ollut näkyvää ja näin ollen on hankala todeta, miten näyttelijöiden kulttuuritausta voisi vaikuttaa heidän sosiaaliseen ja kulttuuriseen integraatioprosessiin improvisaatioteatterin tekemisessä. Kulttuuritausta jäi osittain näkymättömäksi siitä syystä, että opettajat kehottivat näyttelijöitä olemaan esittämättä kulttuurisia stereotyyppioita. Tästä johtuen näyttelijät pysyttelivät erittäin yleisellä alueella. Jos näyttelijä laittoi esimerkiksi housut jalkaan, tästä toiminnasta kävi harvoin ilmi minkälaisista housuista ole kyse. Merkittävä huomio oli myös, että usein muut näyttelijät matkivat ensimmäisen näyttelijän esitystä ja pukivat housut ylleen samalla tavalla. He eivät tehneet selväksi, minkälaisista housuista oli kyse ja mikä niiden merkitys oli. Toisaalta on syytä mainita, että tein tutkimusta vain aloittelevien improvisaatioryhmien kanssa. On syytä olettaa, että näyttelijöiden taidot ja uskallus sekä kyky heittäytyä tilanteeseen oli sillä tasolla, että muiden näyttelijöiden matkiminen tuntui helpoimmalta vaihtoehdoilta. Näin ollen henkilöiden persoonalliset ratkaisut jäivät tietyllä tapaa vähemmälle, sillä näyttelijät eivät olleet vielä saavuttaneet tasoa, jossa he voisivat heittäytyä tilanteeseen uskaliaammin.

Näyttelijöiden tapa toimia yhdessä ja matkia toisia näyttelijöitä toivat ilmi sosiaalisen ja kulttuurisen integraatioprosessin improvisaatioteatterin tekemisessä. Jotta näyttelijät kykenivät kommunikoimaan keskenään, täytyi heidän ymmärtää toisiaan. Tämä tarkoittaa myös sitä, että silloin kun näyttelijät eivät ymmärtäneet toisiaan, he ainakin ymmärsivät sen, että he eivät sillä hetkellä ymmärrä toisiaan. Tämä toi improvisaatioteatteriin osaltaan komiikkaa ja ennen kaikkea se lisäsi näyttelijöiden yhteenkuuluvuuden tunnetta. Huolimatta siitä, että kaikki näyttelijät eivät aina tiennyt mitä toinen näyttelijä toiminnallaan tai sanoillaan tarkoittaa, niin tästä huolimatta

jokainen pyrki tukemaan ja kunnioittamaan näyttelijän toimintaa. Näin viesti saatiin perille, vaikka jokaisella ei aina ollutkaan yhtenevää käsitystä viestin sisällöstä. Tämän sanottuani voin todeta, että improvisaatioteatteri voi vaikuttaa sosiaaliseen ja kulttuuriseen integraatioprosessiin. Tutkimassani ICC-teatterissa näyttelijöitä ei pyritty tietoisesti integroimaan mihinkään kulttuuriin, mutta improvisaatioteatterissa tapahtunut toiminta ja sen puitteet mahdollistivat integraation näyttelijöiden oman integraatioon liittyvän kulttuurisen mallin mukaisesti.

Lähteet

Haastattelut

Nainen 1. Ikäluokka 40-50. Kansallisuus: Englanti. Haastateltu 23.3.2019

Nainen 2, Ikäluokka 30-40. Kansallisuus: Tanska. Haastateltu 30.3.2019

Nainen 3. Ikäluokka 30-40. Kansallisuus: Turkki. Haastateltu 24.3.2019

Mies 1, Ikäluokka 20-30. Kansallisuus: Puola. Haastateltu 31.3.2019

Mies 2. Ikäluokka 20-30. Kansallisuus: Kolumbia. Haastateltu 31.3.2019

Mies 3, Ikäluokka 30-40. Kansallisuus: Unkari. Haastateltu 30.3.2019

Painamattomat lähteet

Grunnet, Henrik & Jensen, Jakob 2012: Statistical Overview Migration and Asylum 2012. The Danish Immigration Service. https://www.nyidanmark.dk/NR/rdonlyres/F7FC2906-3320-4B9B-B537-CF5E26DBA33/0/extract_statistical_overview_migration_asylum_2012.pdf. Viitattu 3.6.2019.

Howard-Grenville, Jennifer & Golden-Biddle, Karen & Irwin, Jennifer & Mao, Jina 2011: Liminality as Cultural process for Cultural Change. Published online in Articles in Advance. August 4, 2010. Organization Science. Viitattu 3.5.2019

Rosado, Caleb 1997: Toward a Definition of Multiculturalism. Retrieved from CiteSeer. Viitattu 5.6.2019.

Statistics Denmark. <https://www.dst.dk/en/Statistik/emner/befolkning-og-valg/indvandrere-og-efterkommere/indvandrere-og-efterkommere>. Viitattu 18.5.2019.

ICC. <https://www.improvcomedy.eu/>. Viitattu 14.5.2019.

Painetut lähteet

Ahrens, Rüdiger & Kläger, Florian & Stierstorfe, Klaus 2016: Symbolism – an International Annual of Critical Aesthetics. Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston.

- Allardyce, Nicoll 1931: *The Theory of Drama*. Thomas Y. Crowell company, New York.
- Barrett, Stanley 2009: *Anthropology: A Student's Guide to Theory and Method*. University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division.
- Beare, W 1968: *The Roman Stage: A Short History of Latin Drama in the Time of the Republic*. Methuan & Co. Ltd, London.
- Bell, Catherine 2009: *Ritual Theory, Ritual Practice*. Oxford University Press, New York.
- Bernard, Russell & Gravlee, Clarence (edit.) 2015: *Handbook of methods in Cultural Anthropology*. Walnut Creek, Calif: AltaMira Press, Lontoo.
- Boddy, Janice & Lambek, Michael 2014: *A Companion to the Anthropology of Religion*. NJ: Wiley-Blackwell, Yhdysvallat.
- Caplan, Patricia 2003: *The Ethics of Anthropology: Debates and Dilemmas*. London: Routledge.
- Clifford, James & Marcus, George (eds.) 1986: *Writing Culture: Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley. University of California Press, Kalifornia.
- Collins, Jock 2012: *Integration and Inclusion of Immigrants in Australia*. Frideres, James & Biles, John (edit.) 2012: *International Perspectives: Integration and Inclusion*. Kingston, Ont: Queen's Policy Studies, Kanada.
- Courtney, Richard 1990: *Drama and Intelligence: A Cognitive Theory*. McGill-Queen's University Press. Montreal.
- D'Andrade, Roy 1992: *Schemas and Motivation*. Strauss, Claudia & D'Andrade, Roy (edit.) 1992: *Human Motives and Cultural Models*. Cambridge University Press, Cambridge.
- DeWalt, Kathleen & DeWalt, Billie 2010: *Participant Observation: A Guide for Fieldworkers*. Walnut Creek and New York: AltaMira, Iso-Britannia.
- Durkheim, Émile & Giddens, Anthony 1972: *Emile Durkheim: Selected Writings..* Cambridge University Press. Cambridge.
- Erickson, Paul & Murphy, Liam 2016: *A History of Anthropological Theory*. University of Toronto Press, Higher Education Division, Kanada.

- Fernandez, James & Herzfeld, Michael 2015: In Search of Meaningful Methods. Bernard, Russell & Gravlee, Clarence (edit.) 2015: Handbook of methods in Cultural Anthropology. Walnut Creek, Calif: AltaMira Press, Iso-Britannia.
- Fischer, Michael 1986: Ethnicity and the Post-Modern Arts of Memory. Clifford, James & Marcus, George (edit.) 1986: Writing Culture: Poetics and Politics of Ethnography. Berkeley (Calif.): University of California Press, Yhdysvallat.
- Fişek, Emine 2016: Framing Témoignage: personal narrative, theatrical aid and the politics of immigration activism in France. Text & Performance Quarterly. Vol. 36 Issue 2/3, s. 77-94. Published online: 16 Jun 2016.
- Flynn, Robert & McKinney, Eugene 2003: Paul Baker and the Integration of Abilities. Fort Worth, Tex: Texas Christian University Press, Texas.
- Frideres, James & Biles, John 2012: International Perspectives: Integration and Inclusion. Kingston, Ont: Queen's Policy Studies, Iso-Britannia.
- Frost, Anthony & Yarrow, Ralph 2016: Improvisation in Drama, Theater and Performance: History, Practice, Theory. Palgrave Macmillan, Iso-Britannia.
- Gailey, Christine 2015: Feminist Methods. Bernard, Russell & Gravlee, Clarence (edit.) 2015: Handbook of methods in Cultural Anthropology. Walnut Creek: AltaMira Press, Iso-Britannia.
- Geertz, Clifford 2008: Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology. Basic Books, New York.
- Grange, William 2013: A Primer in Theatre History: From the Greeks to the Spanish Golden Age. Lanham, Maryland.
- Holland, Dorothy & Quinn, Naomi 1987: Cultural models in language and thought. Cambridge University Press, Cambridge.
- Johnston, Ruth 1963: A New Approach to the Meaning of Assimilation. Volume: 16. Issue: 3. Pages: 295-298. Issue published: August 1, 1963. Sage Social Science collection.
- Jorgensen, Danny 1989: Participant observation: a methodology for human studies. Newbury Park: Sage, Kalifornia.
- Kazubowski-Houston, Magdalena 2010: Staging Strife: Lessons From Performing Ethnography with Polish Roma Women. McGill Queens University Press, Montréal.

- Kershaw, Baz & Nicholson, Helen 2011: *Research Methods in Theatre and Performance*. Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Kronenfeld, David 2011: *A Companion to Cognitive Anthropology*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, Yhdysvallat.
- Kuznar, Lawrence 2008: *Reclaiming a Scientific Anthropology*. Walnut Creek (Calif.): Altamira Press cop, Kalifornia.
- Lewis, John 2013: *The Anthropology of Cultural Performance*. Palgrave Macmillan, New York.
- Macklin, Kim & Hvenegaard, Glen & Johnson, Paul 2010: *Improvisational Theater Games for Children in Park Interpretation*. *Journal of Interpretation Research*. 2010, Vol. 15 Issue 1, p7-13. 7p.
- Madhavan, Arya 2010: *Kudiyattam Theatre and the Actor's Consciousness*. Brill, Rodopi, Amsterdam.
- Marsh, Kathryn 2017: *Creating bridges: music, play and well-being in the lives of refugee and immigrant children and young people*. *Music Education Research*. Vol. 19 Issue 1, s. 60-73. Published online: 23 May 2016.
- Martikainen, Tuomas & Valtone, Kathleen & Wahlbeck Östen 2012: *The Social Integration of Immigrants in Finland*. Frideres, James & Biles, John 2012: *International Perspectives: Integration and Inclusion*. Kingston, Ont: Queen's Policy Studies, Kanada.
- Mcmahan, Matthew 2017: *New Plays in New Tongues: Bilingualism and Immigration at the New Italian Theatre in France*. *Theatre History Studies*. Vol. 36, s. 129-148.
- Meerzon, Yana 2015: *Theatre and Immigration: From the Multiculturalism Act to the Sites of Imagined Communities*. *Theatre Research in Canada*. Vol. 36 Issue 2, s. 181-195.
- Nasser, Riad 2005: *Palestinian Identity in Jordan and Israel: The Necessary 'Others' in the Making of a Nation*. London Routledge, Iso-Britannia.
- Pelto, Pertti 2013: *Applied Ethnography: Guidelines for Field Research*. London: Routledge, Iso-Britannia.
- Peters, Gary 2009: *The Philosophy of Improvisation*. Chicago: University of Chicago Press, Yhdysvallat.
- Pillemer, Karl 2000: *Social Integration in the Second Half of Life*. Baltimore. Johns Hopkins University Press, Yhdysvallat.

- Pink, Sarah 2009: *Doing sensory ethnography*. SAGE Publications Ltd, Yhdysvallat.
- Quade, Stefanie 2015: *MOVE YOUR AVATAR! Improvisational Theatre Methods in Virtual Teams*. *International Journal of Advanced Corporate Learning*. 2015, Vol. 8 Issue 4, p8-13. 6p.
- Rudmin, Floyd 2010: *Steps Towards the Renovation of Acculturation Research Paradigms: What Scientists' Personal Experiences of Migration Might Tell Science*. Volume: 16. Issue: 3. Pages: 299-312. Article first published August 23, 2010; Issue published: September 1, 2010.
- Sandiford, Keith 2016: *Introduction: Caribbean Symbolic Forms*. Ahrens, Rüdiger & Kläger, Florian & Stierstorfe, Klaus (edit.) 2016: *Symbolism – an International Annual of Critical Aesthetics*. Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston.
- Shandell, Jonathan & Black, Cheryl 2016: *Experiments in Democracy: Interracial and Cross-Cultural Exchange in American Theatre 1912-1945*. Carbondale: Southern Illinois University Press, Yhdysvallat.
- Snodgrass, Jeffrey 2015: *Ethnography of Online Cultures*. Bernard, Russell & Gravlee, Clarence (edit.) 2015: *Handbook of methods in Cultural Anthropology*. Walnut Creek, AltaMira Press, Yhdysvallat.
- Strauss, Claudia 1992: *Models and Motives*. Strauss, Claudia & D'Andrade, Roy 1992: *Human Motives and Cultural Models*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Towsen, John 1976: *Clowns*. E P Dutton, Yhdysvallat.
- Turner, Victor 1969: *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Routledge, New York.
- Van Tubergen, Frank 2006: *Immigrant Integration: A Cross-national Study*. LFB Scholarly Publishing LLC, New York.
- Vertovec, Steven 2009: *Transnationalism*. Routledge, Iso-Britannia.
- Wallace, E. Bert 2013: *Theatre Symposium, Vol. 21: Ritual, Religion and Theatre*. Greensboro, NC: University Alabama Press, Yhdysvallat.
- Wiener, Daniel 1999: *Using Theater Improvisation to Assess Interpersonal Functioning*. *International Journal of Action Methods*. Summer99, Vol. 52 Issue 2, p51. 19p.
- Wilson, Richard 1997: *Human Rights, Culture and Context: Anthropological Perspectives*. London, Pluto Press, Iso-Britannia.

Zunshine, Lisa 2012: *Getting Inside Your Head: What Cognitive Science Can Tell Us About Popular Culture*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, Yhdysvallat.

Liitteet

Haastattelukysymykset

Where are you from / how long you have been living in Denmark?

Why do you live in Denmark / what is your relation to Denmark?

Do you speak Danish / do you have any relation to Danish language?

Considering national identity, how would you identify yourself? (Heritage, birth country, relation to Danish identity)

Why are you doing Improvisation Theater?

What does Improvisation Theater mean to you?

When you are doing Improvisation Theater, do you feel like you are presenting specific culture? (Traditions, elements, language, symbols)

When you are doing Improvisation Theater, do you feel like the people you are acting/playing with present's specific culture? (Traditions, elements, language, symbols)

When you are doing Improvisation Theater, do you see cultural differences'/boundaries between you and others? (Traditions, elements, language, symbols)

Do you consciously adapt yourself in the situation depending whom you are acting/playing with?

What does the Improvisation Theater give to you?

Suostumus tutkimukseen osallistumisesta

Consent to participate in the study

Participant information

Name _____

Birth year and place _____

Contact information (email and/or phone number) _____

Thesis topic and author

I am a master's student in cultural anthropology from university of Oulu, Finland. The purpose of my study covers the cultural and social integration in Improvisation Theater in Denmark. The study takes place in ICC (Copenhagen). The material in my thesis consists of recorded interviews and field notes made by the researcher during the data collection. The time spent in one interview is about half hour.

Name: Ville Rajala

Contact information: +45 26897680 / ville.tapani.rajala@gmail.com

If you have any further questions regarding my study, you can either contact me or my thesis supervisors:

Hannu Heikkinen: hannu.i.heikkinen@oulu.fi

Sami Lakomäki: sami.lakomäki@oulu.fi

Rights of the participant in the data collection

Every informant of my thesis has the right to anonymity. Person's name or any other personal information will not be published without a written consent of the participant. In the interview situation, the interviewee has the right to refuse to answer questions he or she does not want to answer. Participants also have the right to receive any accompanying research material and any scientific publications concerning him or her.

I give my consent to the recorded interview

Yes

No

I want to get a copy of the work and publications created on the basis of the research material
(In Finnish only)

Yes

No

I give my consent to the storage of the material in the educational and research archive of the
subject of Cultural Anthropology

Yes

No

I give my consent to ICC to have the recorded interview for private use only. ICC is not allowed to
publish or share any parts of the interview

Yes

No

Signature of the participant and the name of the participant

Time and place

Signature of the author of the thesis and the name of the author