

**S T a D I a**

HELSINGIN AMMATTIKORKEAKOULU

---

# **TARINATEATTERI**

Taidetta ja terapiaa kuunnellen

Esittävän taiteen koulutusohjelma  
Teatteri- ilmaisun ohjaaja  
Opinnäytetyö  
16.4.2007

---

Henna Moisio



## TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Esittävä taide		Suuntautumisvaihtoehto Teatteri- ilmaisun ohjaaja (AMK)	
Tekijä Henna Moisio			
Työn nimi Tarinäteatteri - taidetta ja terapiaa kuunnellen			
Työn ohjaaja/ohjaajat Elina Rainio			
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 13.4.2007	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 32 + 3	
<p><b>TIIVISTELMÄ</b></p> <p>Tämä työ käsittelee tarinateatteria teatterin- ja taiteen tekemisen muotona. Pohdin työssä näyttelemistä sekä tarina- että perinteisessä teatterissa ja käsittelem tarinateatterin taiteellisia ja terapeutteja ulottuvuuksia. Kerron työssäni, mistä tarinateatterissa on kyse ja käyn läpi miten tarinateatterin tekeminen on vaikuttanut minuun teatterintekijänä. Tarkastelen myös, mitä kyseinen teatterin tekemisen muoto on antanut minulle näyttelijänä. Pohdin millä tavoin se on kehittänyt muun muassa kuuntelu- ja improvisaatiokykyäni ja rohkaissut minua menemään teatterin tekemisessä kohti ihmistä ja ihmisyyttä. Lisäksi pohdin nykypäivää ja aikamme ihmisten suurta tarvetta tulla kuulluksi, kun tiiviitä yhteisöjä ei enää ympärillämme aina ole.</p> <p>Aluksi käyn läpi tarinateatterin historiaa ja valotan suomalaisen tarinateatterin vaihteita. Tämän jälkeen pohdin roolinkäyttöä ja näyttelijäntyötä sekä tarina- että perinteisessä teatterissa ja vertailen niitä keskenään. Kuvailen ja pohdin myös tarinateatterin eri tasoja sekä kerron, kuinka joskus tarinateatteria tehtäessä saa huomata jonkin ihmisissä ja maailmassa näkymättömissä olevan tulevan näkyväksi lavalle.</p> <p>Sen jälkeen esittelen ja kuvailen kaksi tarinateatteriesitystä, joista toinen toteutettiin Hämeenlinnan Kaupunginteatteriin ja toinen Lammille kehitysvammaisten hoitajille. Mietin, mitä nämä toisistaan monella tavalla poikkeavat tarinateatteriesitykset antoivat minulle teatterintekijänä, ihmisenä ja näyttelijänä ja minkälaisia ajatuksia ja näkymiä ne avasivat minulle tarinateatterin tekijänä. Pohdin myös, mitä nämä kaksi esitystä antoivat kokijoilleen ja mitä tarinateatterin olennaisimmista ytimistä näissä esityksissä toteutui.</p>			
Teos/Esitys/Produktio			
Säilytyspaikka Taideteollisen korkeakoulun kirjasto, Aralis-kirjastokeskus			
Avainsanat Tarinäteatteri, näyttelijäntyö, improvisaatio, taiteen terapeutisuus, kuunteleminen.			



Degree Programme in Performing Arts		Specialisation Bachelor of Drama Instructor
Author Henna Moisio		
Title Playback Theatre - Art and Therapy		
Tutor(s) Elina Rainio		
Type of Work Bachelor`s Thesis	Date 13.4. 2007	Number of pages + appendices 32 + 3
<p>This work is about playback theatre as a mode of making theatre and art. In my work I examine acting in both a playback and a traditional theatre. I also consider the artistic and therapeutic dimensions of the playback theatre. In this work, I am going to tell what the playback theatre is about, and I will go through how making playback theatre has influenced me as an artist. I will also discuss what playback theatre has given me as an actress. I also investigate how it has evolved my way of listening and improvising, and how it has encouraged me to approach the human being and humanity. Furthermore, I consider the modern day and the great need of people of today to become heard, since there are no tight communities around us anymore.</p> <p>At first I will go through the history of playback theatre and shed light on the steps of the Finnish playback theatre. Following this, I study the role making and acting both in playback and traditional theatre and compare them with each other. I describe and consider the different levels of playback theatre, and tell how you can sometimes see something invisible in people and the world becomes visible on stage.</p> <p>Subsequently, I will present and describe two playback theatre presentations. The other one was held in Hämeenlinna City Theatre and the other one in Lammi for the nurses of mentally disabled people. I also study what these two in many ways distinctive playback theatre presentations gave to me as a theatre maker, a human being and an actress, and what kinds of thoughts and visions they opened to me as a playback theatre maker. I consider what these presentations presented the audience with, and which ones of the most essential cores of the playback theatre came true in these presentations.</p>		
Work / Performance / Project		
Place of Storage Aralis Library and Information Center, Helsinki		
Keywords Playback theatre, acting, improvisation, therapy of art, listening.		

## **1) JOHDANTO**

## **2) TARINATEATTERIN JUURET**

### **2.1) VAIKUTTEITA PSYKODRAAMASTA**

2.1.1) Tarinateatterin historiaa, Jonathan Fox

2.1.2) Tarinateatteria Suomessa

2.1.3) ACTS

## **3) TARINAN KERTOMISEN TÄRKEYS JA NÄYTTELIJÄNTYÖ**

3.1) ROOLIN KÄYTTÖ JA NÄYTTELIJÄNTYÖ

3.2) RITUAALISUUDESTA JA NÄKYMÄTTÖMÄN TULEMISESTA LAVALLE

3.3) MINUA KUNNELLAAN!

## **4) TARINATEATTERIA TERAPEUTTISESSA JA TAITEELLISESSA KONTEKSTISSA**

4.1) MYKKÄ, KUOLEVA TYTTÖ, havaintoja terapeuttisesta kontekstista

4.1.1) Lämmittely kehitysvammaisten hoitajille

4.1.2) Tarina mykästä, kuolevasta tytöstä

4.1.3) Jaetun tarinan merkityksiä

4.2) ALBERT, ATTE JA MUUSAT, havaintoja taiteellisesta kontekstista

4.2.1) Lämmittely näyttelijöille

4.2.2) Rakastajattaren tarina

4.2.3) He puhuvat, kertovat ja katsovat

## **5) POHDINTA**

**LIITTEET**

**LÄHTEET**

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	1
2	TARINATEATTERIN JUURET.....	5
2.1	Vaikutteita psykodraamasta.....	5
2.1.1	Tarinateatterin historiaa, Jonathan Fox.....	6
2.1.2	Tarinateatteria Suomessa.....	7
2.1.3	ACTS.....	8
3	TARINAN KERTOMISEN TÄRKEYS JA NÄYTTELIJÄNTYÖ.....	9
3.1	Roolinkäyttö ja näyttelijäntyö.....	9
3.2	Tarinateatterin rituaalisuudesta ja näkymättömän tulemisesta lavalle.....	12
3.3	Minua kuunnellaan!.....	14
4	TARINATEATTERIA TERAPEUTTISESSA JA TAITEELISESSA KONTEKSTISSA.....	16
4.1	Mykkä, kuoleva tyttö, havaintoja terapeuttisesta kontekstista.....	17
4.1.1	Lämmittely kehitysvammaisten hoitajille.....	17
4.1.2	Tarina mykästä, kuolevasta työstä.....	19
4.1.3	Jaetun tarinan merkityksiä.....	20
4.2	Albert, Atte ja Muusat, havaintoja taiteellisesta kontekstista.....	21
4.2.1	Lämmittely näyttelijöille.....	21
4.2.2	Rakastajattaren tarina.....	23
4.2.3	He puhuvat, kertovat ja katsovat.....	25
5	POHDINTA.....	27
	LÄHTEET:.....	32

## 1 JOHDANTO

En näkisi mitään järkeä teatterin tekemisessä, ellei se mielestäni palvelisi ihmistä ja sitä kautta koko maailmaa. Olen sitä mieltä, että taiteen tulee olla perimmäiseltä olemukseltaan, tavalla tai toisella, maailmaa parantavaa. Niin minä sen näen, enkä muuten pysty sitä ymmärtämään. Keinoja on tietenkin yhtä paljon kuin on taiteen tekijöitä ja tulkintoja niin paljon kuin on katsojia. Sekä teatterissa että elämässä yleensäkin olen aina ollut kiinnostunut taiteen ulottuvuuden lisäksi näkymättömästä, hiljaisesta ja runollisesta ulottuvuudesta, sekä terapeutisesta ulottuvuudesta. Tässä työssä tarkoitan terapeutisuudella sitä keinoa, jolla edistää ihmisen hyvinvointia kuuntelemisen ja oikeiden kysymysten esittämisen kautta.

Näyttelijäntyössä minulle olennaista oli jo harrastaja- aikoinani löytää roolin olemus lähtien sisältä ulospäin. Aiemmin en tajunnut, miten roolin rakentaminen muutoin voisi olla mahdollistakaan. Nyttemmin olen saanut erittäinkin päteviä ja hauskoja kokemuksia myös tavasta työstää rooli ulkoa sisäänpäin. Sitä kautta roolin rakentaminen kun ei kuitenkaan sulje pois sitä mielestäni tärkeintä asiaa, että roolihahmon sisäinen maailma, ”ajatusmatto” kuten sitä kutsun, ja tunnemaailma on saatava yhtä täsmällisesti kohdalleen kuin silloin kun rakentaminen tapahtuu sisältä ulospäin. Tälle jo harrastajana tärkeältä tuntuneelle asialle sain käytännön opetusta ja teorian päästessäni STADIA: ssa opiskelemaan neljännellä vuosikurssillani Hannele Rubinsteinin johdolla näyttelijäntyötä. Toinen asia johon olen näyttelijäntyössä kiinnittänyt aina huomiota, on ollut kuunteleminen. Yleensä vastaanäyttelijän kuunteleminen, mutta toki myös yleisön. Ilman kolmannen vuosikurssin

tarinateatterityöpajaa koulullamme Päivi Ketosen johdolla en olisi koskaan ymmärtänyt, kuinka intensiivistä ja konkreettista kuunteleminen saattaa ollakaan.

Kun aloitin opiskeluni STADIA: ssa syksyllä 2002, ajattelin opintojeni painottuvan soveltavaan teatteriin ja draamakasvatukseen. Hyvin pian tajusin kuitenkin automaattisesti suuntautuvani näyttelijäntyöhön. Uskon kehoni kertovan minulle, milloin teen asioita, joita minun kannattaa tai ei kannata tehdä. Kun tunnen toimiessani energian virtaavan lävitseni ja huomaan toiminnan antavan lisää energiaa, vaikka joutuisin itseni ylittämisenkin rajoille, tiedän tekeväni jotakin mitä minun tulee tehdä. Edelleen valmistumisen kynnyksellä ja työtä jo ammatiksenikin tehneenä, näyttelijäntyö on minulle tällaista toimintaa. Vaikken sitä aivan kyseenalaistamattakaan tee.

Luulen, että olen löytänyt oman ääneni teatterissa ja näyttelijäntyössä pitkälti oppiessani hiljalleen kuulemaan muita. Näin olen oppinut kuulemaan myös itseäni.

Olin 24- vuotias, kun aloitin opiskeluni STADIA: ssa. Olin edeltävänä kesänä löytänyt kirjoja intiaaneista. Luin heidän maailmankatsomuksestaan ja olin mielettömän innostunut siitä, että kokonaiset heimot toisella puolella maailmaa jonakin toisena aikakautena olivat ajatelleet maailmasta samalla tavalla kuin minä nyt. Tiedetyt intiaaniheimot olivat kunnioittaneet luontoa, pitäneet sitä yhtenä jumaluuden muotona, ajatelleet armosta ja rangaistuksesta yms. samoin kuin minä. Olin riemuissani ja liikuttunut. Olin löytänyt hengenheimolaiseni heimosta toisessa ajassa ja paikassa. Maailmani tuntui yhtä aikaa sekä avartuneen ja selkiytyneen että pienentyneen. Olin varma, että löytäisin hengenheimolaisia myös koulustamme. Olin innokas, tunsin olevani vahva ja auki. Muistan silloin tällöin paasanneeni tunnilla intiaaneista ja heidän maailmankatsomuksestaan. Ja saaneeni lähinnä kummeksuvia katseita osakseni. Innostukseni hiipui ja hiljalleen ensimmäisen vuoden aikana tunsin lukkiutuvani.

Nyt jälkikäteen tajuan, että olin kaikkea muuta kuin auki aloittaessani koulun. Olin valmistanut itselleni suojamuurin, jonka turvissa pidin huolta siitä, ettei kukaan pääsnyt noin vain kosketuksiin itse Hennan kanssa. Oli hyvin vaikeaa olla keskellä tuota taiteilijaryhmää, jota luokaksemme kutsuttiin. Tunsin itseni vähäiseksi ja turvattomaksi. Olin hyvin herkkä. Ensimmäisen vuoden jälkeen en ollut lainkaan varma, palaisinko syksyllä takaisin. Syynä olivat myös muutamat mielestäni suunnittelultaan ja toteutukseltaan epäonnistuneet ja suoraan sanoen huonot työpajat.

Onneksi palasin. Toisen syksyn ensimmäinen työpaja oli nimeltään esitykselliset tutkielmat. Sain työskennellä kahden opiskelijakollegani kanssa, joiden kanssa minun oli ollut vaikeaa olla kontaktissa ensimmäisellä luokalla. Nyt työskentelymme sujui helposti. Saimme kahden kuukauden aikana valmistettua esityksen, josta olimme kaikki kolme ylpeitä. Se oli käännekohta opinnoissani ja asenteessani. Minulle alkoi hahmottua oma roolini koulussa, luokassamme ja teatterin tekemisessä. Halusin näytellä ja sain kannustusta siihen sekä opettajien että kanssaopiskelijoideni osalta.

Toinen vuosi opetti lujutta, kovuutta ja herkkyyden olemusta. Ymmärsin, että luja voi olla lukkiutumatta. Tajusin, että herkkä voi ja täytyy olla, mutta se vaatii suojamuurin heikentämistä. Suojamuurin tulee olla joustava, eikä itse sen sisällä voi olla kovin heikko. Herkkä ja vahva kylläkin. Herkkyys ja vahvuus eivät sulje toisiaan pois, kuten ehkä olin aiemmin kuvitellut.

Kolmantena vuotena aloin ymmärtää itseni lisäksi kunnolla myös toisia. Tajusin, että voin työskennellä kaikenlaisten ihmisten kanssa, pitää heistä ja kunnioittaa heidän näkemyksiään, vaikken samaa mieltä olisikaan. Se toi suuren vapauden tunteen ja aloin ymmärtää ja hyväksyä sitä myötä paremmin itsenikin. Neljäs luokka ja itselleni kovin tärkeät työpajat näyttelijäntyön ja tanssin alueella vahvistivat käsitystäni siitä, miten näyttelijäntyön ja lavalla olemisen käsitän. Tajusin, että roolin valmistaminen vaatii suurta ajatustyötä itseltäni, jotta roolihahmon ajattelu kehittyisi kokonaiseksi ja kirkkaaksi. Huomasin, että ajattelun myötä lokahtavat kohdalleen myös tunteet ja fysiikka. Ymmärsin myös, etten ole lavalla yksin, vaikka tekisin monologia. Minulla on työtoverina kroppani. Jos ajatukseni ovat kohdallaan ja mieleni läsnä, ymmärtää myös kehoni automaattisesti mistä on kyse. Kehooni syttyy tunteet ja niin se tietää miten toimia fyysisesti kussakin tilanteessa. Se ei pelkästään opi ulkoa, vaan myös elää tarinan uudelleen ja uudelleen, jos mieleni on läsnä. Ja joskus toisin päin; kehoni auttaa muistinsa avulla minut kiinni tilanteeseen, jos ajatukseni vaeltavat muualla.

Käyn läpi näitä jaksoja opintojeni kulussa, koska ne kaikki ovat olleet korvaamattomia kokemuksia kasvuni kannalta. En olisi tässä teatterin tekijänä, taiteilijana enkä ihmisenä ilman näitä kokemuksia koulutukseni eri vaiheissa. En olisi oppinut kuulemaan ilman tarinateatterikurssia kolmantena vuotena, tai ilman raskasta jaksoa jolloin en vielä osannut tai ollut valmis kuulemaan muita. Jaksoa, jolloin vielä opettelin kuuntelemaan itseäni. En olisi oivaltanut ajattelun tärkeyttä näyttelijäntyössä ilman Hannele



Rubinsteinin näyttelijäntöön työpajaa neljäntenä opintovuoteni. Nämä prosessit eivät toki ole vielääkään täysin loppuun käytyjä. Eivät ole ehkä milloinkaan. Koulun työpajojen ohella tein kaikki neljä opiskeluvuottani tiiviisti näyttelijäntöötä erilaisissa koulu- ym. projekteissa. Missään vaiheessa en kuitenkaan sulkenut pois mahdollisuutta, että tekisin tulevaisuudessa myös soveltavaa teatteria ja draamakasvattajan työtä. Luulen, että odotin vain kipinää joka syttyisi minussa asiaa kohtaan jonkin metodin tai työpajan kautta.

Vuoden 2004 syksyllä ryntäsin tarinateatteritunnille toiseen vapaavalintaiseen työpajaani sen ensimmäisenä päivänä, suoraan aamun tanssitunnilta hikisenä loikkien. Sain huomata muun ryhmän istuvan keskittyneenä ringissä aivan hiljaa. Tunsin kauhistuvani. En tiennyt tarinateatterista juuri mitään ja muistan ajatelleeni: ”Mistä ”lahkotouhusta” nyt on kyse...” Seuraavat pari kuukautta kuitenkin imaisivat minut tarinateatterin syövereihin suurella voimalla. Kyse ei ollut lahkotouhusta. Kyse oli parhaimmillaan ideaalitulasta, jota olin harvoin, jos koskaan, päässyt kokemaan. Tilasta, jossa kanssaihmiset eivät vain kuunnelleet toisiaan, he kuulivat toisiaan. Tilasta, jossa minä en pelkästään kuunnellut, vaan myöskin kuulin mitä minulle kerrottiin. Vaikuttaa ehkä yksinkertaiselta, mutta se oli ja on edelleen mullistavaa minulle. Tapahtui se kuuluisa tässä ja nyt - oleminen. Eläminen. Oli kyse ymmärtämisestä ja ymmärtämisen halusta.

Työpajan aikana tajusin löytäneeni jotakin mitä olin etsinyt. Olin löytänyt soveltavan teatterin muodon joka sai minut innostumaan. Perinteisen teatterin ohella tässä soveltavan teatterin muodossa yhdistyy mielestäni taiteellinen työ, vaativa näyttelijäntö ja konkreettinen auttamyö. Kun teen tarinateatteria, koen tekeväni jotakin tärkeää niin itselleni, muille ihmisille, kuin tätä kautta koko maailmallekin. Kehoni läpi kulkee energia, jonka tiedän puhuvan totta. Tiedän tekeväni sitä, mitä minun kuuluukin tehdä. Ja mikä olennaisinta, minun mielestäni tarinateatteria täytyy tehdä!

Opinnäytetyössäni pohdin pääasiassa kahden keskenään hyvin erilaisen tarinateatteriesityksen kautta, miten taiteellinen ja terapeutin aspekti toteutuvat tarinateatterissa ja tarinateatterin näyttelijäntöössä. Käsitelen myös sitä, kuinka ns. kuuntelun taide korostuu kyseisessä teatterin tekemisen muodossa.

## 2 TARINATEATTERIN JUURET

Käsittelen tässä luvussa tarinateatterin historiaa ja kerron psykodraaman vaikutuksesta tarinateatterin syntyyn, muotoon ja toteuttamistapoihin. Käyn läpi myös tarinateatterin rantautumista ja juurtumista Suomeen yhtenä teatterin tekemisen muotona. Lisäksi kerron tarinateatteriryhmästä, joka perustettiin STADIA:an vuoden 2006 keväällä.

### 2.1 Vaikutteita psykodraamasta

Ennen kuin lähdetään puhumaan tarinateatterin historiasta, on syytä valottaa hiukan psykodraaman käsitettä, sillä tarinateatterin ajatukset ja metodit pohjautuvat pitkälti psykodraaman toteuttamistapoihin. Psykodraaman kehittäjä oli J. L. Moreno, Romaniassa syntynyt ja Yhdysvalloissa uransa tehnyt lääkäri, joka luovan, laajan elämäntyönsä aikana kehitti myös käsitteet ryhmäterapia ja sosiometria.

*Psykodraama tutkii psykologista totuutta draamallisin keinoin. Siinä autetaan yksilöä näyttelemään, tuomaan ongelmansa käytännön tasolle pelkän kertomisen sijasta. Juuri toiminnallisuutensa vuoksi sen vaikutukset persoonallisuuteen ovat syvällisempiä kuin verbaalisten terapiamuotojen tai ihmishuhdekasvatuksen (Nieminen ja Saarenheimo 1981, Google.)*

Psykodraama on eräs ryhmäpsykoterapian muoto. Siinä potilas eläytyy eri rooleihin ja käy läpi tapahtumia menneisyydestä, nykyisyydestä tai tulevaisuudesta. Tavoite on lisätä spontaanisuutta ja luovuutta. Päähenkilö, eli potilas jonka tarinaa käsitellään, saa nähdä oman toimintansa ikään kuin peilistä katsottuna. Hän pääsee psykodraamistuntojen kautta eläytymään myös sellaisen ihmisen rooliin, jonka käyttäytymistä hänen on vaikea ymmärtää.

Psykodraama on osaltaan antanut taustan tarinateatterille. Psykodraama perustuu spontaanisuuteen ja luovuuteen ja sitä käytetään nimenomaan terapiatyössä.

Psykodraaman ytimessä ovat potilaiden henkilökohtaiset, todelliset tarinat ja potilaat ovat sitoutuneet terapiaprosessiin ammattiterapeutin johdolla. Hän ikään kuin elää uudelleen, uudessa valossa omaa tarinaansa muun ryhmän avustuksella.

Tarinateatterissa ei ole kyse terapiaprosessista, vaikka se voikin olla terapeutista.

Tarinateatterissa kertoja asettuu selkeästi ulkopuolelle. Hän katselee omaa tarinaansa näyttelijöiden esittämänä.

### 2.1.1 Tarinateatterin historiaa, Jonathan Fox

Tarinateatterin isänä ja tarinateatterimuodon perustajana pidetään Yhdysvaltalaisista Jonathan Foxia. Vuonna 1973 Fox oli palannut Yhdysvaltoihin vuosien ulkomailla olon jälkeen. Hän toteutti ryhmänsä ”It`s All Grace” kanssa erikoista teatteria. Teatteria joka ei käyttänyt valmista käsikirjoitusta, teatteria jossa ei ollut kaavaa eikä valmiita roolihenkilöitä. Hän myöskin ohjasi erilaisia ryhmiä: lapsia, vanhuksia ym. Fox uskoi välittömään teatterin tekemiseen, sellaiseen jota voitaisiin toteuttaa missä ympäristössä tahansa ja minkälaiselle ryhmälle vain. Hän itse kertoo tuolloisesta tilanteestaan:

*Etsintäni ei ollut vielä päättynyt. Yliopisto- opintojeni kautta tiesin, että ihmisyhteisöissä, joita oli olemassa ennen kirjallista aikaa, tarinankerrontatapahtumat olivat pitkälti viihteellisiä. Ne sisälsivät heimon tietämystä, niin historiallista kuin eettistäkin. ”Jospa vain saisimme kiinni jostakin tuon kaltaisesta,” ajattelin. (Fox 1999, 9.)*

Kävi niin, että vuonna 1973 Fox otti osaa Baconissa järjestettyyn psykodraamatapahtumaan. Siellä hän vaikutui suuresti. Zerka Moreno, J. L. Morenon tytär, ohjasi Foxin mielestä vallankumouksellista, yhteisöllistä, tunnerikasta ja kaunista teatteria. Muutaman kuukauden kuluttua tästä Fox sai kahvilassa istuessaan vision. Visiossa ihmiset, kaupunkilaiset, kerääntyivät yhteen katselemaan ja kuuntelemaan toistensa tarinoita.

Puolitoista vuotta tämän vision jälkeen Fox oli perustanut maailman ensimmäisen tarinateatteriryhmän. Sen toimintaan hän liitti ideat improvisaatioista, nykyaikaisista tavoista ja ikaikaisesta suullisesta perinteestä ja tarinankerronnasta. Näyttelijät tähän ensimmäiseen ryhmään Fox keräsi psykodraamakontaktejaan käyttäen, sillä hän tajusi tarinateatterinäyttelijöiden tarvitsevan sekä improvisaatio – että empatiakykyä. Pikku hiljaa ryhmän harjoitellessa ja myöhemmin esiintyessä, muodostuivat vielä tänäkin päivänä käytettävät tarinateatterin säännöt ja metodit. Vuonna 1993 Fox perusti USA: han School of Playback Theatren, jossa hän nykyäänkin kouluttaa tarinateatterinäyttelijöitä ja – ohjaajia.

## 2.1.2 Tarinateatteria Suomessa

Tarinateatteritoiminta omana itsenäisenä kokonaisuutenaan ja menetelmänään alkoi Suomessa 90-luvulla. Deborah Pearson Australiasta tuli Suomen psykodraamayhdistyksen kutsusta Suomeen pitämään ensimmäisen tarinateatterikurssin. Viisipäiväisen kurssin jälkimainingeissa 10 kurssille osallistunutta kokoontui miettimään toiminnan jatkamista. Vähitellen tästä prosessista syntyi Suomen ensimmäinen tarinateatteriryhmä Taikapeili, jota ohjasi ja johti Päivi Ketonen. Vuodet 1991 ja 1992 olivat treenausta, koulutusta, opettelua, erehtymistä ja onnistumista ja lopulta ryhmä aloitti esiintymiset. Kesäkuussa 1993 Ketonen järjesti Ari Muttonen kanssa kansainvälisen tarinateatterikonferenssin Suomen Rautalammille. Tämän erittäin onnistuneen tapahtuman jälkeen alettiin järjestää tarinateatterikursseja muun muassa työväenopistoihin ja kansanopistoihin ja uusia ryhmiä perustettiin.

Vuonna 1996 oli esiintyviä tai esiintyneitä tarinateatteriryhmiä Suomessa kahdeksan. Suomalaiset alan pioneerit Ketonen ja Muttonen kirjoittavat tarinateatterista seuraavaa:

*Tarinateatterin perusolemus lähtee yhteisöllisyydestä, ihmisten liittymisestä toinen toisiinsa, keskinäisestä vaikuttamisesta ja vastuusta sekä jokaisen yksilöllisen elämän perusarvon tunnustamisesta. (Ketonen ja Muttonen 1999, 54.)*

Suomalainen tarinateatteri on syntynyt ja tähän mennessä kasvanut erityisesti psykodraaman yhteydessä ja myöhemmin sen läheisyydessä. Näin ollen sen keskeinen henki on ollut terapeuttisuuden arvostamisessa. Tosin ne henkilöt, jotka ovat olleet aktiivisesti kehittämässä asiaa, ovat olleet taiteen mahdollisuuksista ja estetiikan merkityksestä kiinnostuneita. Suomalainen tarinateatteri on tasokasta:

*Vaikka tarinateatterin historia on Suomessa nuorta... ovat useat tekijät ruokkineet playbackin kukoistukseen pienessä maassamme. Tarinateatterilla on Suomessa kansainvälisesti katsoen vankka jalansija. Asukaslukuunsa nähden Suomi on jaetulla ykkössijalla Uuden Seelannin kanssa toiminnan laajuuden osalta. Laadullisestikaan Suomi ei jää jälkeen muiden maiden kollegoista, onhan kouluttajina täällä olleet kansainväliset huiput koko toiminnan ajan. (Ketonen ja Muttonen 1999, 54.)*

### 2.1.3 ACTS

Vuonna 2006 perustettiin Helsingin ammattikorkeakoulu STADIA: n Esittävän taiteen laitoksen yhteyteen oma tarinateatteriryhmä nimeltään ACTS. Sitä ohjaa Päivi Ketonen ja näyttelijöinä toimivat STADIA: n opiskelijat ja koulusta jo valmistuneet teatterin ammattilaiset. Myös muita nimenomaan taiteellisuuteen panostavia tarinateatteriryhmiä on nykyään Suomessa useita. Liityin itsekin ACTS:iin heti kun se perustettiin. Olemme tällä hetkellä vielä koulumme yhteydessä toimiva, esiintyvä ammattilaisryhmä.

Ryhmämme kokoontuu harjoittelemaan yleensä kerran kuukaudessa koko viikonlopuksi ja esiintymisiä meillä on useita vuodessa.

Voisin sanoa, että ACTS on minulle hengen ja ilmaisun koti. Kokoontumisissamme korostuu se, että vaikka olemmekin paikalla treenaamassa, haluamme samalla päästä myös hengähtämään. Koetamme päästä hetkeksi irti hulinasta ympärillämme ja kertoa toisillemme, mitä kuuluu. Tästä pitää ohjaajamme kerta toisensa jälkeen tiukasti huolen. Mielestäni on hyvin tärkeää päästä välillä hengähtämään kiireiden ja rooliensa keskellä. Ihmisen erilaiset arkipäiväiset roolit voivat olla muun muassa sosiaalisia naamioita.

Simo Routarinne tiivistää asian näin:

*Suojautuakseen henkilökohtaiselta arvostelulta ajautuu helposti esittämään vain sosiaalisesti hyväksytyä piirrekokoelmaa. Hyväksytyt piirteet ovat niitä jotka olettaa hyväksytyiksi ryhmässä, jossa toimii. Tällainen sosiaalinen naamio voi myös kuvastaa ihanneminää, minkälaisena olisi valmis hyväksymään itsensä - ja ajatusta siitä, millaisena muut olisivat valmiit hyväksymään minut. (Routarinne 2004, 25- 26.)*

ACTS: in kokoontuessa harjoituspäivä alkaa sillä, että istahdamme rinkiin ja jokainen saa puheenvuoron yksi kerrallaan. Kaikki muut kuuntelevat. Vaikka naamio olisi kasvoilla tullessa, se karisee pois viimeistään oman puheenvuoron aikana. Olemme jo tottuneet siihen, että oli kerrottavana iloisia tai surullisia kuulumisia, ne kerrotaan joka tapauksessa. Tietenkään ei ole pakko jos ei halua, mutta ringissä istuminen ei oikein onnistu, ellei kerro päällimmäisiä kulumisiaan. Eikä myöskään työskentely sen jälkeen. Lopulta on hyvin vapauttavaa tiedostaa, että kaikki ryhmässä tietävät sen hetkisen olotilani. Silloin ei tarvitse esittää mitään, vaan voi vapaasti toimia niillä fiiliksellä, jotka sillä hetkellä toimintaa ja tunteita ohjaavat.

### 3 TARINAN KERTOMISEN TÄRKEYS JA NÄYTTELIJÄNTYÖ

Seuraavassa luvussa pohdin roolin käyttöä sekä perinteisessä - että tarinateatterissa ja mietin niiden eroja. Käyn läpi ja valotan tarinateatterin eri tasoja ja sen yhteisöllisyyttä. Lopuksi pohdin, kuinka olennaista ihmiselle onkaan tulla kuulluksi ja saada kertoa omia kokemuksiaan, omia tarinoitaan toisille ihmisille ja päästä näkemään, miten jokin itsessä piilossa ollut saa elävän muodon lavalla.

#### 3.1 Roolinkäyttö ja näyttelijäntyö

Näyttelijäntyöhön liittyy sekä perinteisessä - että tarinateatterissa vahva yhteys yleisöön. Rooli on näyttelijän omaisuutta ja se voi olla sekä hänen turvansa että pulppuva luovuuden lähteensä.

*Erittäin hankalissa työskentelyolosuhteissa pystyy tekemään sataprosenttista työtä juuri sen takia että on näyttelijä. Näyttelijän työskentelytilanteen ydin on se, että on minä ja yleisö, ja sillä hetkellä siihen väliin ei tule kukaan muu, ei ohjaaja, talousjohtaja tai huono ohjelmistosuunnittelu. (Leppäkoski 1998, 31.)*

Tämä lausahdus on hurja ja paljolti myös tosi. Niinhän se on, että itse esitystilanteessa ei kukaan voi tulla sanomaan näyttelijälle mitään. Hän on lavalla yleisöä varten ja sen kanssa vastanäyttelijöidensä rinnalla. Vaikka ohjaaja istuisi eturivissä, ei hän voi puuttua siihen, mitä näyttelijä juuri sillä hetkellä tekee tai tuntee ja yleisölleen näin ollen välittää. Toinen asia sitten on hetki esityksen jälkeen ja tuskin kukaan meistä, muutamia erityishetkiä lukuun ottamatta, pystyy elämään niin, ettemme toimisi myös tulevaisuutta mielessä pitäen. Jos tiedämme, että tekemme voi aiheuttaa vaikkapa potkut töistä tai huonon maineen, jätämme tekemme luultavasti lämpiön naulakkoon.

Näyttelijä tarvitsee ns. sata prosenttista työskentelyä omalta osaltaan koko kulloisenkin projektin ajan. Tai vähintään osittaiselta ajalta. Ei sata prosenttinen työ synny yhtäkkiä sinä hetkenä, jolloin yleisö jo istuu näyttelijän edessä odottaen. Täysi näyttelijäntyö on tulos monesta eri elementistä niin matkan varrelta kuin esityshetkenäkin. Eikä tämä silti sulje pois sitä, etteikö näyttelijän työ muokkaantuisi esityskertojen myötä tai olisi erilainen jokaisessa esityksessä.

Valmistautuminen ja keskittyminen ovat tärkeitä asioita sekä perinteisessä – että tarinateatterinäyttelemissä. Japanilainen kabukinäyttelijä Yoshi Oida kertoo näyttelijän valmistautumisesta työhönsä:

*Ruumiin valmistautuminen tarkoittaa enemmän kuin sen puhdistamista; sinun täytyy myös huolehtia siitä. Varsinkin yhdeksästä aukosta. Japanilaisen perinteen mukaan ruumiissa on yhdeksän aukoa: kaksi silmää, kaksi sierainta, kaksi korvaa, suu, aukko veden heittoa, toinen ulostamista varten. Kaikki vaativat huomiota. (Oida 2004, 21.)*

Nämä ihmisen aukot ja aistit kytkeytyvät yhteen. Epäilemättä niistä tulee huolehtia, jotta elämä ja oleminen olisi täysipainoista ja jotta voisimme aistia muita ihmisiä, ja elämää yleensäkin, tarkkaavaisesti.

Tarinateatterissa näyttelijäntyö muodostuu monessa mielessä eri tavalla kuin perinteisessä teatterissa. Perinteisessä teatterissa näytellessäni tunnen jossain määrin olevani toisella tasolla kuin yleisö. Olen toki heidän kanssaan, hengitän heidän kanssaan ja vasta yleisö saa tietyt palaset esityksessä ja näyttelijäntyössä loksautamaan paikalleen. Mutta näen sen niin, että minun ja heidän välissä on roolini ja tarina, jota kerron. Se ei ole muuri, ei este, mutta jollain tavalla se suojaa minua ja on näin ollen yleisön ja minun välissä. Minä en ole vain minä. Olen roolini ja minä.

Perinteisen teatterin lavalle astuessani tarvitsen suurta rohkeutta: ” Muistanko kaiken, pääsenkö rooliini sisälle, miten sinne taas pääsinkään, millainen yleisö on tänään... ”

Tarinateatterissa näytellessäni taas tunnen olevani samalla tasolla yleisön kanssa.

Tunnen olevani taiteilija, jolla on näkemys, mutta vahvemmin kuin perinteisessä teatterissa tunnen olevani yleisön ja nimenomaan kertojan nöyrä palvelija. Minun on kunnioitettava hänen tarinaansa ja kertomaansa suuresti jotta pystyisin ymmärtämään sen tai edes osan siitä. Perinteisessä teatterissa tunnen rooliani kohtaan samoja asioita kuin tarinateatterissa kertojaa kohtaan. Teatterissa roolini on henkilö, joka on annettu minulle minun muokattavakseni ja henkiin herätettäväkseni kerrottavassa tarinassa.

Tarinateatterissa roolihahmoni taas on joko kertoja, tai joku muu henkilö kertojan tarinassa. Tarinassa, jota hän kertoo sillä nimenomaisella hetkellä. Tarinateatterilavalle astuessani tarvitsen suurta rohkeutta: ” Ymmärsinkö kertojan sanoman... ” Muuten pääni oikeastaan onkin samanaikaisesti sekä tyhjä että täynnä. Astun jo lavalle, kroppani toimii, aivoni sauhuavat. Ne sauhuavat tyhjyyttä ulos. Sitten jo huomaankin

tekeväni jotakin, sanovani jotakin. Huomaan reagoivani vastaanäyttelijöihini, tunteisiini ja intuitiooni.

Mainitsemani sama taso yleisön kanssa syntyy tarinateatterissa näytellessäni siitä, etten ole harjoitellut rooliani. Sitä ei ole valmisteltu. Ei analysoitu, ei viimeistelty. Minulla on rooli, mutta se ei voi suojata minua, sillä luon sen olevaksi tismalleen samaan aikaan, kun yleisö näkee suuni aukeavan, kun vartaloni tekee liikkeitä, kun yleisö kuulee sanani syntyvän maailmaan... Yleisö on minulle niin yleisö, ohjaaja kuin käsikirjoittajakin. Ohjaajana ja käsikirjoittajana toimivat myös vastaanäyttelijäni, tarinateatteriohjaaja ja -muusikko. Kuten myös minä itse.

Tehdessäni roolityötä perinteisessä teatterissa en voi olla moralisti, ”besserwisser” toisen elämässä. Teen töitä roolini parissa parisen kuukautta ennen ensi-iltaa. Minun on hyväksyttävä ja jopa rakastettava roolihahmoani, oltava hänen puolellaan vaikka hän olisi sarjamurhaaja. Muuten työstä ei tule mitään. Mitään muuta kuin parhaimmillaankin eriskummallista, mitäänsanomatonta patsastelua lavalla. Tarinateatteria tehdessäni joudun asettumaan, tai saan asettua, hetkessä koko ajan vaihtuviin rooleihin. Myös sellaisten henkilöiden joiden ajatusmaailmaa en aivan ymmärrä tai mahdollisesti edes hyväksy. Tarinateatterin roolityöskentelyssä, sen nopeatempoisuuden ja siihen liittyvän improvisaation myötä, korostuu empatia- ja improvisaatiokyky. Vaikken rooliani tajuaisi, tai hänen kanssaan samaa mieltä olisi, on minun nopeasti, itse asiassa saman tien, hyväksyttävä hänet. Minun on näyteltävä hänen osansa empaattisesti, roolista välittäen ja siitä huolta pitäen. Jossakin määrin minun tulee unohtaa itseni hetkeksi, tai päästää ainakin irti monista itseäni rajoittavista tekijöistä.

Yoshi Oidan ajatuksia tapaillen näyttelijän työhön liittyy olennaisesti niin sanotusti näyttelijän näkymättömyys.

*Kabukiteatterissa on ele joka tarkoittaa ” katsoo kuuta”; siinä näyttelijä osoittaa taivaalle etusormellaan. Muuan hyvin lahjakas näyttelijä esitti tämän eleen sirosti ja viehkeästi. Yleisö ajatteli: ” Miten kaunis liike.” Se nautti hänen esityksensä kauneudesta ja teknisestä mestaruudesta. Toinen näyttelijä teki saman eleen, osoitti kuuta. Yleisö ei piitannut oliko ele hieno vai ei; se näki vain kuun. Minä pidän tällaisesta näyttelijästä: joka näyttää yleisölle kuun. Näyttelijästä joka osaa muuttua näkymättömäksi. (Oida 2004, 17.)*



Itse ymmärrän näyttelijän näkymättömyyden ennen kaikkea niin, että siihen kykenemällä näyttelijä saa sekä perinteisessä - että tarinateatterissa aikaan sen, että itse tarina voi elää vahvasti ja asettua esityksessä etusijalle. Tämä ei tarkoita sitä, että tekstin tulisi kohota hahmon yläpuolelle, asia on päinvastoin! Näyttelijän tulee olla näkymätön, jotta katsoja voisi keskittyä tai upota tärkeimpään. Siihen miten tarina kulkee ja etenee, mitä siinä oikeastaan tapahtuu ja mikä on tarinan sanoma. Tähän kaikkeen näyttelijä on väline ja sanansaattaja ja tuosta asemasta saa olla ylpeä. Tekeehän tuo työ näkyväksi kertomuksen. Se tekee myös totta sanomasta, jonka työryhmä haluaa välittää eteenpäin.

Kun ajattelen rooleja, joihin tarinateatterinäyttelijä esitysten myötä joutuu ja pääsee, on mielenkiintoista, että havaintojeni perusteella hän suhteellisen harvoin päätyy esittämään itselleen täysin vierasta roolia. Kertoja valitsee näyttelijät tarinansa rooleihin itse. Näyttää olevan niin, että tiedostamattamme, ilman sanoja, välitämme kanssaihmisillemme tietoa itsestämme paljon enemmän kuin uskommekaan. Välitämme tietoa arvoistamme, ajatuksistamme, tunteistamme ja asenteistamme. Usein saan tarinateatteriesityksessä huomata minut kutsutun rooliin, jota kohti olinkin jo kallistunut.

### 3.2 Tarinateatterin rituaalisuudesta ja näkymättömän tulemisesta lavalle

Tarinateatteritapahtumaa on kuvattu draamalliseksi rituaaliksi. Niin sanotun hyvän tarinateatterin on täytettävä kolme peruskriteeriä. Sen tulee olla sekä taiteellinen että vuorovaikutuksellinen tapahtuma. Kolmas kriteeri on rituaalinen näkökulma. Rituaalin luominen vaatii taitoja ja erityistä keskittymistä koko työryhmältä. Mielestäni on kyse jonkin näkymättömän saattamisesta lavalle. Ehkä jonkin ikiaikaisen, joka koskettaa ihmisiä aikakaudesta toiseen. Rituaalimaisuuteen ohjaa tarinateatterin tarkat säännöt ja metodit (katso liitteet), sekä työryhmän keskittyneisyys. Kun työryhmä on koko tunneskaalallaan ja tarkkaavaisuudellaan mukana esityksessä, voi havaita jonkin suuremman, näkymättömän saapuvan lavalle. Aina ei tietenkään tapahdu näin.

Silloin kun esitys onnistuu noilla kaikilla tasoilla, voidaan puhua katarttisesta tapahtumasta. Rituaalista, joka on ensin saattanut ihmisryhmän yhteiseen tilaan, auttanut heidät keskittyneeseen, arjen yläpuolelle nousevaan tilaan. Rituaalista joka on saanut ihmiset kuuntelemaan toisiaan, uskaltautumaan omien ja muiden tarinoiden äärelle. Se on auttanut työryhmän taiteellisen työn kautta oivaltamaan ehkä jotakin uutta

tai kertaalleen unohtunutta. Kyse on rituaalista joka on tuonut ihmiset lähemmäs toisiaan ja josta heidät hellä varoen ja saatellen palautetaan arkeen. Arkeen joka ei esityksen, rituaalin jälkeen ehkä ole täysin samanlainen kuin ennen sitä. Työryhmän tulee olla tarkkana viedessään seremoniaa eteenpäin.

*Johtaakseen seremoniaa oikein, näyttelijät kiinnittävät huomionsa näyttämölle. Hyvin huolellisesti he harjoittavat tapaansa kuunnella tarinaa, rakentaa esitystä, antaa tunnustusta kertojalle jälkikäteen. Ohjaaja opettelee kuljettamaan seremoniaa, tulipa esiin millainen tarina tai kertoja tahansa; olemaan totuuden vartija, löytämään ”syvempi” taso, sekä tietämään täsmälleen, milloin tarinateatterin ohjaamisen periaatteita pitää noudattaa ja milloin niistä voi joustaa. Niinpä tarinateatterin ohjaajan ja näyttelijän tulee olla taitava kolmessa roolissa – taiteilijana, isäntänä ja shamaanina. (Fox 1999, 19-20.)*

Nykyään monet laitokset kutsuvatkin tarinateatteriryhmiä johtamaan rituaaleja, esimerkiksi jossakin siirtymävaiheessa. Tällaisia ovat muun muassa yhteisöjen erilaiset aloitukset ja alkujaksot tai vaikkapa eläkkeelle lähtemiset, jolloin jotakin päättyy. Myös kriisiaikoina tarinateatteriryhmiä kutsutaan auttamaan asioiden selvittämiseksi. Yleisön omien tarinoiden kautta esityksen edetessä herätellään katsojissa kysymyksiä ja annetaan ehkä suuntaa-antavia vastauksia, jotta taas uusia kysymyksiä nousisi pintaan. Fox kuvaa asiaa seuraavasti:

*Mieluummin kuin täsmällisten vastausten antaminen yksilöiden tai ryhmien esittämiin kysymyksiin, tarinateatterin avulla tapahtuva tutkiminen tarjoaa tarpeelliset edellytykset vastausten löytämiselle... Tarinateatteriesitysten aistivoimaisuus palauttaa meidät takaisin suulliseen perinteeseen... Voimme sanoa nyt paljon luottavaisemmin kuin pari vuosikymmentä sitten, että ihmiset ovat pohjimmiltaan aistiyhteydessä ympäristönsä kanssa kuvallisessa ajattelussa, kertomataiteessa sekä tunteen ja ajatuksen liitossa... Tunne on syvempi, sillä näytelmän aiheena on yleisö itse ja heidän elämäntilanteensa. Oman tarinan tunnistamisprosessi ja toisten tarinoiden todistaminen toimivat eräänlaisena yhteisöllisenä uudistumisena. (Fox 1999, 14-17.)*

Kun ajatellaan toisten tarinoiden kuulemista ja omien tarinoiden jakamista, niin voidaan ajatella, että jollain tavalla tarinateatterissa palataan teatterin alkujuurille. Ihmiset ovat tehneet teatteria aina, se on taiteen tekemisen alkukantaisimpia muotoja. Jo esihistorialliset isämme ja äitimme kertoivat toisilleen tanssien ja puhuen tarinoita rituaalisessa kontekstissa.

*Taiteiden alkuperä on ollut tapana nähdä rinnakkain uskonnollisten rituaalien ja niihin liittyvien kertomusten eli myyttien syntymisen kautta. Luolamaalauksia ja eläinten liikkeitä jäljitteleviä tansseja pidetään metsästäysmagian osana... Laulut, tanssit ja kertomukset kuuluivat eläinlajeihin liittyviin kultteihin. Esitysten*

*pohjana olivat myös mm. maailman syntyyn tai luoja- heeroksiin liittyvät myytit. (Kukkonen ja Paavolainen 2002, 8.)*

### 3.3 Minua kuunnellaan!

Nyky- yhteiskunnassamme ei ole enää tiiviitä yhteisöjä samassa määrin kuin joskus aiemmin on ollut. Elämme edelleen individualismin aikaa, vaikka muutosta näyttääkin olevan ilmoilla. Ihmisen olemista maailmassa on jo pitkään korostettu yksilönä, ei ryhmän tai kollektiivin jäsenenä. Olennaisinta on mitä minä haluan, tunnen, kaipaan ja tarvitsen juuri nyt. Juuri nyt, en huomenna tai vuoden päästä. Sinänsä hieno filosofia ja lähtökohta elämiselle, jolla kuitenkin on omalta osaltaan ollut ikäviäkin seurauksia. Yksinäisyyttä ja syrjäytymistä, kasvava määrä mielenterveysongelmia ja masennusta. Ei ole epäilystäkään siitä, miten olennaista voi joskus olla päästää oma tarinansa ulos.

*Tarinateatteri on menetelmä, joka mahdollistaa menneisyyden ja nykyisyyden tutkimisen ja tulevaisuuden kuvittelemisen. Se mahdollistaa yhteisen ymmärryksen kehittymisen yhteisössä... Tarinateatteri luo tarinoita. Ihmiset haluavat kertoa tarinansa, toiset kuuntelevat mielellään ja kuunteleminen tuo heille mieleen omia tarinoita... On tärkeää jakaa ihmisyyden kokemus, tietää, että toisilla on samankaltaisia kokemuksia halusta rakastaa ja olla rakastettu, surusta, pelosta, seikkailusta, ilosta... On olemassa yhteys ihmisenä olemisesta. (Pearson 1999, 32.)*

Ihminen tarvitsee tunteen yhteenkuuluvuudesta ja kuulluksi tulemisesta. On hyvin tärkeää tuntea elävänsä muitakin kuin itseään varten. Mitä jos yhteisö ei kuule, tai jos sitä ei ole. Tai jos lähin ihminen ehkä kuuntelee, mutta ei kuule, ehdi tai ymmärrä. Omaa sukupolveani on joskus kutsuttu terapiasukupolveksi. Me sodankäyneiden lapsenlapset olemme sitä jälkipolvea joilla on sekä paljon aikaa ajatella itseämme että mahdollisesti myös kannettavanamme se taakka jonka isoisämme ja – äitimme ovat vierittäneet isiemme ja äitiemme kautta harteillemme. Monien asioiden summana korostuu ajassamme kuulluksi tulemisen tarve.

*Kun kertoja näkee tarinansa näyteltynä, tarinan tarkoitus tulee usein selveemmäksi... Silloinkin kun näyttelijät eivät käsitä jotakin yksityiskohtaa, tarinan näkeminen auttaa kertojaa olemaan tarkempi siinä, mitä oikeasti tapahtui. Kertoja myös muistaa kohtia, joita hän ei muistanut kertoa...Kun asetamme palat jälleen yhteen; kun muistamme, syntyy mahdollisuus uuden merkityksen löytämiseen, uuden oppimiseen. (Pearson 1999, 32.)*

Harvoin me ihmiset kai toisiamme niin vähän ymmärrämme, etteikö tulkinnassamme olisi jonkinlainen totuuden poikanen. Etteikö tulkintamme jollakin tasolla osuisi johonkin niistä ytimistä joiden äärellä kulloinkin pyörimme. Tarinateatterinäyttelijän on uskottava ja todeksi esitettävä se totuus, että vain pieni osa kommunikaatiostamme rakentuu ääneen lausutuista sanoista.

Teatteri, ja nähdäkseni erityisellä, mutkattomalla tavalla tarinateatteri, lähestyy jotakin sellaista filosofista, joka liittyy meidän ihmisten väliseen vuorovaikutukseen. Siinä ei pyritä antamaan päivänselviä, yksinkertaisia vastauksia tai välttämättä yritetä vastata lainkaan. Pikemminkin pyritään löytämään muoto. Muoto esimerkiksi sille, mitä tarinan kertojalle on tapahtunut, mitä hänelle on tehty, mitä hänen elämässään tai tarinassaan on sanottu tai jätetty sanomatta. Tarinateatterissa on kyse myös siitä miten kommunikoida toisten ihmisten kanssa ja miten säilyttää kunnioitus toisia ihmisiä kohtaan. On kyse siitä kuinka voisimme tulla toimeen toinen toistemme kanssa. Millä tavoin pystyisimme edistämään hyvää ja luoda jotakin kaunista. Jotakin sellaista, jolla on tarkoitus ja joka tekee meistä ihmisistä ihmisiä.

*Näyttämö on paikka, jolla tutkimme sitä, kuinka me ihmiset, me jotka jaamme tämän planeetan, voimme tulla toimeen yhdessä. (Sippola 2006, 15.)*

Meillä tarinateatterin tekijöillä on tavoitteenamme kohdata yleisöämme ”tyhjin”, avoimin mielin. Pyrkimys on olla asenteeton ja ennakkoluuloton. Näen sen niin, että esitys kohoaa arjen yläpuolelle muun muassa sen vuoksi, että rakennamme esityksessä tilanteen, jossa ei ole kyse kilpailusta, kuten nyky maailmassa melkein joka yhteydessä on. Arjesta tuo hetki eroaa myös siinä, että pyrimme esityksen ajan olemaan kiireen tavoittamattomissa.

*Kilpailuyhteiskunnan säännöt on sisäistetty: on pakko pärjätä, päästä eteenpäin uralla ja elämässä. Enää ei riitä, että tulee hyväksytyksi yhteisössä sellaisena kuin on, vaan jokaisen pitää jollakin tavalla lunastaa paikkansa suoriutumalla tehtävistään paremmin kuin ympärillä olevat. Yksilön eduntavoittelu vaikuttaa ilmaisukeinojen valintaan ja vuorovaikutuksen laatuun. Jotta yksilön ominaisuudet pääsisivät esille, niitä mitataan ja verrataan toisten yksilöiden suorituksiin. (Routarinne 2004, 15-16.)*

Kilpailu on eriskummallinen nykyajan tuotos. Nykyajan nimenomaan siinä mielessä, että meidät opetetaan tänä päivänä kilpailemaan kanssaeläjiemme kera aivan kaikesta jo

pienestä pitäen. Peruskoulun ensimmäisiltä luokilta lähtien suorituksiamme pisteytetään ja arvostellaan, meitä verrataan muihin lapsiin, kanssatovereihimme. Muistan alasteen kolmannen luokan, kun aloimme saada arvosanoja suorituksistamme eri kouluaineissa. Olimme samalla luokalla kaksosveljeni kanssa. Oli joululomalle lähdön päivä ja olimme saaneet ensimmäiset todistukset käteemme. Automatalla vertailimme saamiamme numeroita eri aineissa. Kaikista muista aineista olimme saaneet saman arvosanan, mutta matematiikasta veljeni oli saanut numeroksi yhdeksän, minä kahdeksan. Muistan sen häpeän sekaisen katkeruuden ja nolouden tunteen, joka minut valtasi. Veljeni taisi vielä ilkkua minulle asiasta, kuten lapsi vain osaa. Ja minä häpesin. Tunsin hetken ajan itseni hyvin vähäiseksi. Huonoksi.

Sinänsä pieni asia, mutta tuolloin koin ensimmäisen kerran perustavalla tavalla, kuinka minua ja osaamistani, lahjakkuuttani, suoritustani ja persoonaani verrattiin toiseen ihmiseen. Inhosin matematiikkaa tuosta hetkestä lähtien ja inhoan kyseistä ainetta vielä tänäkin päivänä. Onnekseni sitä ei ammattikorkeakoulussa enää tarvitse puurtaa, enkä joskus oppimiani kaavoja ja teorioita paljon ole tosielämässä tarvinnut!

Uskon, että meidän ihmisten alituinen vertailu ja kilpailuttaminen keskenämme aiheuttaa ongelmia keskinäisessä kommunikaatiossamme. Ei se ainakaan kannusta meitä näkemään itsessämme ja toisissamme olevia persoonallisia vahvuuksia. Kaikkienhan tulisi koko ajan olla hyviä kaikessa, sillä kaikesta mitä teemme saamme arvosanan, jonka kautta helposti voimme nähdä, kuinka hyviä kussakin asiassa olemme. Voimme helposti verrata, kuinka hyvin pärjäämme toisiimme nähden. Väitän, että kilpailu ja kilpailuttaminen ei opeta meitä näkemään ja kuulemaan itseämme ja toisiamme ennakkoluulottomasti ja avoimesti.

#### 4 TARINATEATTERIA TERAPEUTTISESSA JA TAITEELISESSA KONTEKSTISSA

Seuraavassa luvussa kuvailen kaksi tarinateatteriesitystä, joista toinen toteutettiin Lammilla kehitysvammaisten hoitajille ja toinen Hämeenlinnan kaupunginteatterissa. Hämeenlinnassa olimme osana Albert, Atte ja Muusat – esityksen taiteellisen

työryhmän harjoitusprosessin aloitusta. Peilailen esitysten kulkua ja niissä tapahtuneita asioita edellisen luvun ajatuksiin tarinateatterista, kuulemisesta, näyttelijäntyöstä, terapeuttisyydestä ja rituaalisuudesta. Toteutimme kuvailemani esitykset työryhmämme kanssa vuoden 2004 syksyllä. Ryhmä koostui STADIA: n opiskelijoista. Olimme valinneet kahden ja puolen kuukauden tarinateatterijakson vapaavalintaiseksi työpajaksemme ammattiopinnoissamme. Ryhmäämme kuului ohjaajamme Päivi Ketosen lisäksi seitsemän nuorta naista. Olimme opiskelleet tarinateatterin perusteita ja näyttelemistekniikoita pari kuukautta. Kolmesta toteuttamastamme työpajaan liittyvästä esityksestä kuvailen kaksi viimeistä. Puhun seuraavassa luvussa tarinateatterin työtapojen ja - tekniikoiden kautta. Ne on avattu ja tarkennettu liitteet - osiossa.

#### 4.1 Mykkä, kuoleva tyttö, havaintoja terapeuttisesta kontekstista

Ensimmäiseksi kuvailen esityksen, jonka toteutimme Lammille kehitysvammaisten hoitajille. Toiveemme oli saada hoitajat avautumaan omasta työstään ja kertomaan sekä sen raskaista että miellyttävistä puolista.

##### 4.1.1 Lämmittely kehitysvammaisten hoitajille

Kehitysvammaisten hoitajat saapuvat paikalle hiljaisina ja jotenkin kunnioittavan, hiukan aran näköisinä. Ohjaajamme huomaa hetken jutusteltuaamme, että he tarvitsevat erityistä lämmittelyä ennen esitystä. Ohjaajamme pyytää hoitajat istumaan keskelle lattiaa selät vastakkain ja laittamaan silmänsä kiinni. Me esiintyjät keräännymme heidän ympärilleen. Ohjaajamme aloittaa hiljaisella äänellä, kiertää hoitajia ja me yhdymme hyräilyyn ja liikkeeseen, äänimaiseman luomiseen. Ihmiset rentoutuvat hiukan. Kun äänimaisema päättyy, ohjaajamme pyytää heitä avaamaan silmänsä, kertomaan tuntemuksistaan ja palaamaan sitten paikoilleen.

Teemme alkutarinat. Ohjaajamme kysyy, oliko tarinoissamme jotakin tuttua hoitajien omasta elämästä. Jotakin, joka ehkä kosketti heitä. Saamme seuraavanlaisia vastauksia: tulisipa sairaus, että voisi levätä ja juoksen kuin hullu. Teemme kommentteista liikkuvat patsaat. Ne saavat aikaan huvittuneisuutta ja huomaamme kuinka ilmapiiri kevenee. Keskustelu herää, puhumme autismituntoutuksesta. Teemme päähenkilö – kuoro – asetelman aiheesta kiire. On ilmiselvää miten vahvasti kiire näkyy hoitajien

arkipäivässä. He vaikuttavat stressaantuneilta ja kuitenkin heistä pystyy lukemaan, että moni heistä haluaisi jaksaa enemmän. Varmasti hoitajat toivoisivat kykenevänsä hoitamaan potilaitaan keskittyneemmin ja paremmin. Kiire ja kilpailu, jos ei muun niin ajan kanssa, näkyy ja tuntuu rankasti tällä alalla.

Ohjaajamme kysyy hoitajilta, missä he ovat kokeneet kehittyneensä kahden viime vuoden aikana ja mitä muuta he näkevät työssään kuin ne tuhat asiaa, jotka on muistettava joka päivä. Teemme vastauksista muuttuvan patsaan. Tuntuu, että hoitajat ovat taas lukkiutuneet, keskustelu ei herää. Ehkä työryhmämme ei syystä tai toisesta tavoita hoitajien kertoman ydintä. Ohjaajamme jatkaa kysyen mitä näistä hoidetuista ihmisistä on hoitajiin itseensä jäänyt elämään? Kuka on muuttunut? Ovatko he itse muuttuneet? Erään hoitajan vastauksesta teemme kohtaamisen. Siinä hoitaja kohtaa erilaisia potilaita tai asukkaita kuten he itse sanovat. Yleisömmme on muuttunut vakavaksi ja hiljaiseksi. Menemme eteenpäin. Ohjaajamme kysyy, miltä tuntuu nähdä asioita omasta työstään lavalla? Ohjaajamme nostaa vastauksista esiin yhden lauseen: kuinka hölmösti sitä täytyy joskus käyttäytyä, ennen kuin joku asia menee perille. Tämä toteutetaan lavalle lause - tekniikalla. Lauseen toteutus saa yleisön huvittuneeksi, he tunnistavat eri rooleja työyhteisöstään.

Ohjaajamme kysyy, mitä aluetta hoitajien työstä lavalla ei ole vielä näkynyt. Joku vastaa väkivallan, sekä fyysisen että henkisen, puuttuvan lavalta. Toinen hoitaja kommentoi potilaan tarkoitushakuisen käyttäytymisen puuttuvan myös – sellaisen, jonka avulla potilas saa hoitajan huomion osakseen. Aiheesta tehdään kohtaaminen, jossa törmäävät hoitaja ja potilas. Hoitajat sanovat tyytyväisinä kohtaamisessa näkyneen se henkinen väkivalta, jota he joutuvat usein kokemaan. Miten jaksat ja yrität hoitajana selvitä, kysyy ohjaajamme. Eräs hoitajista myöntää, että joskus kaikki menee yli ja pääsee karjahdus, niin se vain on. Teemme päähenkilö- kuoro- asetelman kommentista.

Noiden kysymysten ja toteuttamiemme tekniikoiden kautta esille nousee ajatuksia, jotka selkeästi koskettavat hoitajia. Esiin nousee teemoja, jotka koskettavat hoitajia heidän arkipäivässään ja jotka kuitenkin ovat ehkä niin kipeitä, ettei niistä paljon puhuta. Tai kenties vaikeista aiheista kommentoiminen ei niin sanotusti kuulu heidän työmoraaliinsa. Luultavasti vaikeat, päivittäin kohdattavat asiat käsitellään yksin omassa päässä tai ehkä purkamalla tunteet myöhemmin jollekin läheiselle. Tuntuu

hyvältä saada olla osaltaan vaikuttamassa siihen, että nämä hoitajat saavat edes hetken keskenään purkaa heille jokaiselle tuttuja työhön liittyviä ikäviä aiheita.

Ohjaajamme kysyy, mikä oikein saa hoitajat tekemään raskasta työtään. Joku kertoo, että se on se toinen puoli hoidettavassa ihmisessä, hyväntuulinen, ihana ihminen.

Toinen hoitaja jatkaa, että potilaiden, asukkaiden, vanhemmilta ja sukulaisilta saa sanatonta palautetta, kun huomaa heidän luottamuksensa kasvavan. Teemme näistä ajatuksista päähenkilö – kuoro – asetelman, jossa näkyy työn kaunis puoli. Se saa hoitajat silminnähdessä hyvälle mielelle. Esille nousseet teemat, kuten hoitohenkilökunnan kiire, työssä uupuminen ja työn henkinen ja fyysinen raskaus ovat tänä päivänä erittäin ajankohtaisia aiheita. Koulutetuista lähi- ja sairaanhoitajista on pulaa jo nyt, eikä heidän palkkatasonsa ole sellainen kuin työn raskauteen, tärkeyteen ja määrään nähden tulisi olla. Suuret sukupolvet alkavat olla eläkeiässä ja monelta taholta kysellään, mistä heille kaikille riittää hoitajia. Nämä asiat tulisi ratkaista pikimmiten, muuten olemme muutaman vuoden kuluttua mitä suurimmassa pulassa tämän asian tiimoilta.

#### 4.1.2 Tarina mykästä, kuolevasta työstä

Esitys etenee kohti loppua ja loppuhuipennusta. On viimeisen, pitkän tarinan aika. Hoitajat ovat juuri kertoneet vierustoverilleen jonkin mieleensä painuneen tapahtuman työssään. Nyt ohjaajamme pyytää jotakuta viereensä kertojan tuolille istumaan ja kertomaan tuon tapahtuman meille kaikille. Kukaan ei ilmoittaudu vapaaehtoiseksi, joten ohjaajamme pyytää henkilökohtaisesti erästä koko esityksen ajan hiljaa pysytellyttä naista tuolille. Hän tulee. Ja kertoo koskettavan tarinan erästä nuoresta potilaastaan, jota hän hoiti vuosikautia aina tytön kuolemaan saakka.

Hoitaja valitsee hahmot kertomukseensa. Hän valitsee ensin itsensä, eli kertomuksen päähenkilön, sitten muut roolihahmot. Näyttelijöiden ilmeistä näkee hartaan kunnioituksen tarinaa kohtaan. He toteuttavat tarinan kauniisti, vailla kiirettä, herkästi. Heillä ei ole paljonkaan tietoa, miten asiat käytännössä menivät, mutta sillä ole merkitystä. Näyttelijät ovat aistineet hoitajan suhtautumisen tapahtumaan ja kuulleet hoitajan muiston nuoresta potilaastaan. Näyttelijät onnistuvat improvisoimaan lavalle hiljaisen ja koskettavan kohtauksen. Kohtauksen, jonka aineksina ja aiheena on hoitajan



suhde pian kuolevaan potilaaseen. Nuoreen sairaaseen tyttöön, johon hoitaja on vuosien mittaan ehtinyt kiintyä.

#### 4.1.3 Jaetun tarinan merkityksiä

Lammilla esiintyessämme kohtaaminen nuoren naispotilaan viimeisistä hetkistä hoitajansa kanssa sai kyyneläiset sekä hoitajien että tarinantekijöidenkin silmiin. Hoitajat tunnistivat siinä jotakin itselleen kovin tuttua. He olivat onnellisia saadessaan jakaa aiheeseen liittyvän surun ja pienuuden tunteen työtovereidensa kanssa tarinaa katsellen ja esityksen jälkeen keskustellen. Olen sitä mieltä, että kun tarinateatterissa näkee juuri kerrotun tarinan lavalla toteutettuna, se etäännyttää tapauksen niin, että sitä voi seurata kuin perinteistä teatteria tai elokuvaa. Sen pystyy ehkä liittämään osaksi suurempaa kokonaisuutta tai siihen voi saada uuden näkökulman. Ehkä tätä kautta voi löytää tavan selviytyä vahvasta ja tunteita vavisuttaneesta kokemuksesta. Kenties esityksen myötä voi vaikkapa ymmärtää uudelleen oman työnsä merkityksen.

Kyseinen tarinateatteriesityksemme tapahtui terapeuttisessa kontekstissa siinä mielessä, että esityspaikkamme oli kehitysvammaisten hoitolaitos ja yleisömmme kehitysvammaisten hoitajia. Tämä ei tarkoita sitä, etteikö esityksemme olisi ollut myös taiteellinen. Terapian osuus korostui lähinnä siinä, että kaikki mitä teimme, oli suunnattu henkilökohtaisesti näille työntekijöille, jotta he jaksaisivat paremmin työssään ja saisivat näkökulmia työskentelyynsä. Käsittelimme nimenomaan heidän omia kokemuksiaan ja tarinoitaan. Taiteellinen osuus rakentui siitä, miten työryhmämme muokkasi heidän tarinansa lavalle. Miten saimme siihen aspektin, joka vei tarinan etäämmälle, mutta pysyi silti lähellä ja koskettavana, puhdistavana ja tunnistettavana, ehkä henkilökohtaisuuden kautta yleistettävänäkin.

Mielestäni tarinateatterissa on kyse kuuntelun ja hyväksymisen taiteesta – vuorovaikutustaiteesta. Sitä tarinateatteri on! Voi olla laajemminkin avaavaa tulla niin totaalisen kuulluksi, kuin tarinateatterissa parhaimmillaan tulee. Ehkä sellaisen ”kuunteluväripesun” jälkeen on valmiimpi seuraaviin vuorovaikutustilanteisiin ja on saanut lisää voimia selvitäkseen työssään ja jokapäiväisessä kommunikaatioviidakossa. Esiintyjänä emotionaalisesti, tai muuten vain vahvat ja tärkeät tarinat ovat monesti vavisuttavia kokemuksia. Ne tuntuvat usein unen omaisilta. Astun mukaan

kertomukseen, joka on osa toisen ihmisen tarinaa ja alitajuntaa. Kertomukseen, joka on tuolle edessäni istuvalle ihmiselle tärkeä, sellainen, joka täytyy selvittää. Hetken aikaa olen osa tuon ihmisen tarinan ilmentymää. Tulen osaksi tuota tarinaa. Hänen tarinansa, minun tarinani, vastaanäyttelijöideni tarinat limittyvät ja saavat yhteisen muodon. Ja kun esitys on lopussa, olemme mahdollisesti kasvaneet ja vahvistuneet hiukan. Kenties ymmärrämme jotakin enemmän kuin äsken.

Kuvailemassani kuolevan tytön tarinassa saimme kokea jotakin tarinateatterin rituaalisuudesta. Sekä ohjaajamme, näyttelijät, että muusikko olivat niin keskittyneessä tilassa yleisöstä puhumattakaan, että ilmapiiri oli täynnä jännitteitä, purkautumattomia tunteita ja kunnioitusta. Tarina eteni kauniisti alusta loppuun ilman hoppua tai tunnetta siitä, että esiintyjien tulisi pakottaa itsensä johonkin suoritukseen. Tarina eteni omalla painollaan näyttelijöiden tehdessä täysipainoista, selkeää ja yksinkertaista työtä tarinateatterin raameissa. Rituaaliksi esitys muotoutui myös siksi, että tarinan edetessä tuntui kuin olisimme kaikki yhdessä viettäneet nuoren naispotilaan hautajaisia. Se hetki oli omistettu tuolle nuorelle tytölle. Vietimme hetkisen yhdessä, hiljaa hänen elämäänsä kunnioittaen ja sen muistoa vaalien.

#### 4.2 Albert, Atte ja Muusat, havaintoja taiteellisesta kontekstista

Seuraavaksi kuvailen tarinateatteriesityksen, jonka toteutimme Hämeenlinnan kaupunginteatteriin. Tarkoitus oli antaa lähtöpotku produktiolle Albert, Atte ja Muusat, joka kertoo kuvataiteilija Albert Edelfeltin elämästä. Ajatus oli myös auttaa näyttelijöitä roolihenkilöidensä syventämisessä.

##### 4.2.1 Lämmittely näyttelijöille

Aloitamme esityksen. Paikalla ovat näytelmän kaksi näyttelijää, ohjaaja ja esityksen puvustaja – lavastaja, sekä oma työryhmämme. Ohjaajamme kertoo lyhyesti tarinateatterista. Sen jälkeen hän kysyy ensimmäiseksi naisnäyttelijän tunnelmista. Ne ovat sekavat, mutta rauhalliset. Teemme patsaan. Seuraavaksi ohjaajamme kysyy miesnäyttelijän odotuksista. Hän miettii, mahtaako esitys löytää katsojansa ja onko se sellainen kuin sen odotetaan olevan. Teemme kohtaamisen, jossa toisena osapuolena on miesnäyttelijä, toisena taide. Seuraavaksi lavastaja - puvustaja ihmettelee, mikä tulee

olemaan prosessin lopputulos. Viisas olento vastaa ja irrottaa naurut. Viisas olento peilaa vastauksellaan niitä tuntemuksia ja ajatuksia, joita me näyttelijät olemme ehtineet aistia lavastajasta, hänen olemuksestaan, hänen puhuessaan. Kyseleminen jatkuu. Näytelmän ohjaajalla on absurdi fiilis, kun yhtäkkiä tuntuu, että koulu kävelee työpaikalle. Puhuva patsas saa absurdista olotilasta aikaan seuraavan lauseen: kaurapuuroa pakkasella. Luultavasti hän tarkoittaa jotakin tuttua ja lämmittävää. Hyvä, lämmittelyt siis tuntuvat etenevän.

Naisnäyttelijältä kysytään millainen olo hänellä on Edelfeltistä. Hänelle tulee mieleen puulautanen kultareunuksilla, kuva taiteilijasta ihmisenä on hänelle epäselvä. Puhekuoro tulkitsee mielikuvaa ja onnistuu tehtävässään. Naisnäyttelijä vaikuttaa rentoutuneen ja kiinnostuneen. Ryhmämme alkaa pikkuhiljaa olla vireessä. Lämmittelyt toimivat ja olemme saaneet luotua kontaktin ja yhteistyöyhteyden yleisöömme. Kuuntelemisessa, kuulemisessa ja jakamisessa onkin suuresti kyse yhteistyöstä. Ellei ihminen halua tulla kuulluksi, ei häntä myöskään voi kuulla vaikka kuinka yrittäisi. Näiden näyttelijöiden suojamuurit ovat olleet suhteellisen helposti poistettavissa. Ehkä siksi, koska näyttelijät ovat huomanneet, että tarinateatterin keinot ovat lopulta hyvin lähellä perinteisen teatterin, siis heille tutun työskentelytavan, keinoja. Molemmissa on kyse heittäytymisestä, improvisoinnista, ihmisten aistimisesta, kuulemisesta ja tarinoista.

Miesnäyttelijän mielikuva Edelfeltistä on selkeä. Hän sanoo Edelfeltin olleen varmaan Suomen paras maalari ja tehneen hienoimmat taulut. Teemme ajatuksesta lauseen. Sitten näytelmän ohjaaja kertoo ristiriitaisesta olotilastaan. Hän tietää yleisön toivovan juoninäytelmää Albertin elämästä, sellaista joka on tehty taiteilijaa kunnioittaen ja tätä jalustalla pitäen. Ohjaajana hän taas haluaa näyttää rehellisesti taiteilijan sisäisen ihmisen, pienen pojan, joka muun muassa pakenee Suomea ulkomaille. Teemme tästä ajatuksesta kohtaamisen, jossa yleisö ja näytelmän ohjaaja tapaavat toisensa. Ilmaan jää kaikumaan kysymys: missä on kansallissankari? Kohtaaminen tuntuu osuneen naulan kantaan, se purkaa helpottuneen naurahduksen ohjaajalta.

Seuraavaksi vertailemme hiukan teoksen henkilöiden- ja näytelmän tekijöiden omaa elämää. Ohjaajamme pyytää näyttelijöitä miettimään heille asetettuja rooleja näytelmässä ja kertomaan, mitä yhteistä heillä itsellään ja roolihenkilöillä on keskenään. Naisnäyttelijä sanoo pystyvänsä hyvin kuvittelemaan Virginien tilanteen. (Virginie oli

siis Albert Edelfeltin rakastajatar ja muusa Ranskassa, hän jota Edelfelt käytti mallina monessa kuuluisassa maalauksessaan.) Teemme tästä naisnäyttelijän sympatiasta Virginietä kohtaan lauseen. Miesnäyttelijältä kysytään mitä hänelle tarkoittaa viehättyä naisesta. Hän vastaa, että arkirutiinit. Hänen mielestään nainen viehättää aina, elämässä joka päivä. Teemme hänen ajatuksestaan lauseen ja jatkamme vielä aiheesta viehättyminen. Näytelmän ohjaajalta kysytään, mitä on rakkaus. Hänen mielestään se on ymmärtämistä. Ohjaajamme kysyy lisää: mitä olet ymmärtänyt Edelfeltistä? Tähän näytelmän ohjaaja vastaa, että hän oli ihminen. Teemme kohtaamisen, jonka jälkeen näytelmän ohjaaja sanoo nähneensä lavalla itsensä ja Albertin. Hän liikuttuu. Olemme kenties tavoittaneet jonkin ytimen, joka liikuttaa ohjaajaa sillä tasolla, miksi hän on koko näytelmää alkanut alun perin tekemään.

Seuraavaksi käytämme tekniikkaa nimeltään union jack. Miesnäyttelijältä kysytään, mihin kohtaan hän muodostamassamme neliössä sijoittaisi Albertin. Mihin suuntaan Albert neliössä katsoisi ja mikä olisi hänen lauseensa. Samoin miesnäyttelijä sijoittaa, Albertiin nähden, Albertin kolme elämän naista: äidin, vaimon ja rakastajattaren. Kaikille heille annetaan yksi lause, jota he sitten toistavat union jackissa toimiessaan ja siellä toisiaan kohdatessaan. Union jack lähtee liikkeelle ja toimintaa neliössä jatkuu viitisen minuuttia. Miesnäyttelijän tuntemuksia kysytään näyttämöllä neliössä tapahtuneesta yksinkertaisesta ja pelkistetystä toiminnasta. Hän vastaa ykskantaan, että siinä oli koko näytelmä. Sen olennaisin sisältö viidessä minuutissa. Olemme tekniikkamme avulla nähtävästi tavoittaneet roolihenkilöiden olennaisimmat henkilökemiat. Olemme osuneet naulan kantaan siinä, mikä heidän välillään on olennaista ja ehkä jopa saaneet osoitettua, mitä heidän välillään tarinassa tapahtuu.

#### 4.2.2 Rakastajattaren tarina

Seuraavaksi naisnäyttelijää pyydetään vielä eläytymään Virginien hahmoon, yhteen hänen roolihahmoistaan näytelmässä. Hän eläytyy ja kertoo ”ex tempore” arkipäiväisen tapahtuman Virginien ja hänen rakastajansa elämästä – hän siis tietämättään improvisoi meille tarinateatterissa aina tähtäimessä olevan pitkän tarinan. Tämän me näyttelijät sitten improvisoimme lavalle. Ohjaajamme kysyy vielä pääkohdat tarinasta ja naisnäyttelijä valitsee meistä hahmot esittämään Albertia ja Virginietä, sekä kuoron,

joka ottaa huolehtiakseen kaikki muut improvisaatiossa esiin tulevat ja tarinassa tarvittavat roolit ja tunnelmat.

Me näyttelijät olemme kuunnelleet korvat höröllään naisnäyttelijän improvisoitua tarinaa. Olemme napanneet tärkeimpiä ajatuksia ja kysymyksiä. Olemme kuunnelleet, miten hän suhtautuu kertomiinsa hahmoihin, mitä käännekohtia tarinaan kytkeytyy ja mikä on tarinan olennaisin kysymys tai asia, eli miksi se kerrotaan. Olemme kuunnelleet tarkasti ohjaajamme olennaisimpien asioiden kertauksen ja odottaneet sitten, mihin rooleihin naisnäyttelijä meidät asettaa ja hyväksyneet ne. Olkaa hyvä, sanoo ohjaajamme lopulta. Tulee aivan hiljaista asetumme paikoillemme. Muusikko aloittaa ja näyttämötapahtumat käynnistyvät.

Me improvisoimme ja kuuntelemme toisiamme tarkasti. Ajatusprosessimme möyriävät suuressa painekattilassa, keskitymme lavan tapahtumiin ja siihen, miten tarina etenee, miten sitä voisi vielä täydentää, mihin suuntaan menemme, mihin kohtaan tarvitsemme käänteen, mitä täytyisi tapahtua vielä ennen lopetusta... Heittäydymme tilanteisiin ja kun tajuamme olennaisen tulleen esille, improvisaatio saa päättyä. Näyttämöllä on nähty tapahtumasarja, jossa Edelfelt on Pariisissa lähdössä naamiaisiin rakastajattarensa Virginien kanssa. Ilta päättyy tappeluun, kun Edelfelt vikittelee naamiaiskutsujen isännän tytärtä ja Virginie saa mustasukkaisuuskohtauksen. Juttelemme juuri tehdystä pitkästä tarinasta. Näytelmän työryhmä vaikuttaa tyytyväiseltä. Tarina on kuulemma avannut uusia ajatuksia näyttelijöille heidän roolihahmoistaan.

Tämän jälkeen pidämme pienen tauon, jonka jälkeen käymme vielä läpi näyttelijöille tärkeimpiä Edelfeltin töitä. Miesnäyttelijälle teemme eläväksi kuvaksi hänen mielimaalauksena ”Rannalla leikkivät pojat .” Tekemässämme kuvassa saa elävän muodon meri, poika ja kivi. He puhuvat miesnäyttelijälle ääneen. Hahmojen sanat tuntuvat jotenkin viisailta ja hienoilta elämänohjeilta ja ne on osoitettu suoraan miesnäyttelijälle. Taidamme herkistyä kaikki. Tämä on hieno ja onnistunut lopetus esityksellemme. Istumme kaikki vielä ringiin ja käymme läpi päivän tapahtumat. Huomaamme olevamme puolin ja toisin kiitollisia. Vierailumme on onnistunut hyvin.

#### 4.2.3 He puhuvat, kertovat ja katsovat

Kun aloitamme pitkän tarinan tekemisen tarinateatterissa, on meillä näyttelijöillä ideat. Meillä on roolihahmot ja meillä on ajatus tarinan olennaisimmista kysymyksistä. Loppu jää ryhmän ja improvisaation ratkottavaksi. Me suoritamme luovan tehtävän. Se on jännittävää ja pelottavaakin. Annamme ja paljastamme itsestämme paljon. Rakennamme meille annetuista muutamasta palikasta lavalle kohtauksen tai kokonaisen tarinan. Se on vapauttavaa, katarttista, antoisaa ja joskus mystistäkin. Se on puhdistavaa ja tunteita liikkeelle laittavaa. Se on oman persoonan likoon laittamista ja työskentelyä oman minän ja oman elämäkokemuksen, siis myös omien tarinoiden kanssa:

*Näyttelijäryhmälle tarinan välittäminen elämisen kautta voi toimia puhdistavana kokemuksena. Katsojille kokemus on todistajana olemista ja tarinaan liittyvien samankaltaisten kokemusten tunnistamista. Tarinaa ei työstetä, esitystilanteen dramaturgia syntyy peräkkäisistä tarinoista, jotka ohjaaja liittää yhteen. Kokemus halutaan näin säilyttää yksilöllisenä. Eettisenä näkemyksenä tarinateatterissa on ajatus molemminpuolisesta lahjan antamisesta ja saamisesta. (Renlund ja Ventola, toim. 2005, 85)*

Yleisö puhuu ja kertoo jotakin tarinateatterissa. Yleensä jonkin oman tarinansa, tai joskus tarinan, johon vain eläytyvät, kuten naisnäyttelijä Hämeenlinnan kaupunginteatterissa eläytyessään Virginien rooliin. Ihmiset paljastavat kertoessaan jotakin itsestään, jotakin henkilökohtaista tai jollakin tavalla itseään koskettavaa. Heitä kuuntelee ohjaajan, näyttelijöiden ja muusikon lisäksi vielä loppu yleisö. He siis paljastavat itsestään jotakin julkisesti. Asetelma laittaa takuulla miettimään, uskaltaako kertoa ja voiko luottaa. Toisaalta se panee varmasti pohtimaan, voiko oma tarina muka kiinnostaa ja koskettaa muita. Kuvailemassani esityksessä Hämeenlinnan kaupunginteatteriin korostui taiteellinen aspekti vahvasti esitysympäristön kautta. Esiinnyimme teatterin lavalla, joka oli työryhmässämme kaikille tuttu taiteen estradi. Lämmitykset teimme Albert, Atte ja Muusat – työryhmän henkilökohtaisista tuntemuksista ja ajatuksista. Näin ollen kyseinen tapahtuma oli kokijoilleen luultavasti myös jossakin määrin terapeutin.

Taiteellisuuteen esitys painottui mielestäni ennen kaikkea pitkän tarinan myötä, teimmehän sen keksitystä tarinasta ja henkilöinä siinä olivat hahmot, jotka esiintyvät

Albert, Atte ja Muusat – näytelmässä. Roolinkäyttö monimutkaistuu jonkin verran, kun tarinateatteria toteutetaan kuvailemallani tavalla perinteisessä teatterissa.

Roolityöskentely korostuu tällöin tietyllä tavalla. Näyttelijän on napattava kertojan tarinasta hänen asenteensa ja näkemyksensä roolihahmoaan kohtaan, jotta tarina voi koskettaa kertojaa ja katsojaa. Toisaalta on myös hyvä pitää kiinni omasta näkemyksestään roolihahmoa kohtaan. Tätä myöten toteuttamaansa rooliin voi saada syvyyttä ja se voi myös tarinateatterinäyttelijän oman näkemyksen kautta avata kertojalle ja katsojalle hahmosta jotakin aivan uutta, jotakin mitä hän ei ollut hahmosta oivaltanutkaan. Aiemmin kuvailemani näyttelijän näkymättömyys on monitahoinen asia. Hämeenlinnankin tapauksessa korostui näyttelijän oma näkemys. Näyttelijän omat tulkinnat ja näkemykset eivät kuitenkaan saa olla toteutettavan tarinan edessä. Niiden tulee aina palvella kerrottavaa tarinaa ja olla harmoniassa sen kanssa tavalla tai toisella.

Tekijänä tarinateatterissa on kyse jollain tasolla myös vallan käytöstä. Toteutammehan me lavalle toisen ihmisen tarinaa, joka on kertojalleen henkilökohtainen ja useimmiten myös tärkeä. Kun vallan olemassa olon tunnistaa, muistaa tekijänä taas sen, miten olennaista onkaan kuunnella mitä kertoja sanoo ja lukea hänen sanattomia viestejään parhaansa mukaan. Aivan mitä tahansa, millaisessa muodossa ja miten rajusti tahansa, ihmiset nimittäin harvoin ovat valmiita näkemään oman elämänsä tapahtumia. Eivät varsinkaan, jos kyse on jostakin rankasta tapahtumasta elämässä.

Kunnioitus ja hienovaraisuus on pidettävä mielessä aina, vaikka improvisaatioissa ei voikaan kovin paljon ryhtyä itseään sensuroimaan. Ratkaisuisissa on oltava myös rohkea. Näiden seikkojen kanssa tasapainoilua tarinateatterin tekeminen usein on. Yleisö näkee tarinateatterissa lavalle improvisoidun esityksen hahmoineen, juonineen, ihmissuhteineen, tapahtumineen, tunteineen, jännitteineen ja ratkaisuineen. He näkevät tarinan, jossa roolihahmoille tapahtuu jotakin. Katsojalle saattaa tapahtua katarsis, herääminen tai tajuaminen. Saattaa myös olla, että yleisö ärsyyntyy. Tai sitten se yksinkertaisesti tuntee sympatiaa. Ehkä tarina liikuttaa, koskettaa tai saa katsojan ajattelemaan, että tuohan oli kuin suoraan minun elämästäni.

## 5 POHDINTA

Kuvailemani toisistaan suuresti poikkeavat tarinateatteriesitykset olivat minulle tärkeitä kokemuksia tarinateatterin suhteen. Lammin esityksessä ymmärsin, että vaikka esitys tapahtuisi terapeutteisessa kontekstissa, ei taiteellisesta puolesta tarvitse tinkiä. Päinvastoin tuon kaltainen ympäristö saattaa tuoda syvyyttä ja lisää näköaloja tarinaan. Ihmiset ovat paljon valmiimpia, kuin kuvittelin, ottamaan keskellä arkeakin vastaan metaforisia, taiteeseen puettuja kokemuksia. Elämän runollinen puoli vaikuttaa kiinnostavan monia. Taide, ja teatteri, voi olla hyvinkin parantavaa. Se voi saada ihmiset näkemään arjen keskellä kauneutta tai karuuttakin, joka helposti menee ohi, kun on kiire jatkaa eteenpäin. Taiteella on aina ollut kyky ja myös tarkoitus avata silmiä. Mielestäni taiteen ja teatterin suurimpia tehtäviä on kysyä, nähdä ja kuulla.

Oli hienoa päästä toteuttamaan tarinateatteria itselleen rakkaassa teatteriympäristössä Hämeenlinnan kaupunginteatterissa. Oli hauskaa huomata, miten sulavasti tarinateatteri sopeutuu myös ammattiteatteriympäristöön ja asetelmaan, jossa ei varsinaisesti, tai ainakaan koko ajan, käsitellä katsojien henkilökohtaisia tarinoita. Jotakin mielenkiintoista oli siinä asetelmassa, että Albert, Atte ja Muusat-esityksen näyttelijät pääsivät näkemään pieniä paloja roolihahmoistaan lavalla toteutettuna jo ennen kuin olivat itse kunnolla hypännet rooleihinsa sisälle. Varmasti näyttelijät oivalsivat jotakin uutta roolihahmoistaan, tai kenties tajusivat mihin suuntaan eivät ainakaan rooliansa halua viedä. Uskon, että tarinateatteria kannattaisi käyttää perinteisen teatterin puitteissa enemmänkin. Tarinateatterilla kun on monesti kyky avata ihmisissä jotakin alitajunnassa piilevää. Tarinateatteri voi olla oikotie oivallukseen, sekä teatterissa että millä tahansa elämän alueella.

Minkä vuoksi minulle sitten on niin olennaista kuulla tai tulla kuulluksi? Minä uskon, että pitämällä aistini auki erilaisissa sosiaalisissa tilanteissa pidän itseni, sanotaan vaikka sieluni, auki muille ihmisille ja sitä kautta mahdollisille uusille kokemuksille ja tunteille. Uskon, että me ihmiset voimme päästä kosketuksiin toistemme sieluihin, jos molemmat osapuolet pitävät aistinsa auki. Jo se, että pidän itse itseni auki, edistää kontaktin syntymistä. Ajattelen niin, että viisi aistiamme ovat pääsyportti sieluun.



Saattaa kuulostaa mystiseltä, mutta on myös hyvin käytännönläheistä. On kyse läsnäolosta, josta puhutaan usein myös näyttelijäntyön yhteydessä. Teatterin ja tarinateatterin tekeminen, molemmat omalla erityisellä tavallaan, vaativat tekijältään kykyä avata aistinsa ja mielensä. Tarinateatterissa korostuu kyky avata aistien kautta myös sydämensä tuntemattomille ihmisille.

Olen aina kokenut suurta iloa, kun olen huomannut saaneeni kontaktin tai kosketuksen toiseen ihmiseen. Kun suojamuurit ovat karisseet ja olemme pystyneet kommunikoimaan vapaasti ja esteittä. Tuollainen kommunikoinnin tila on itselleni hyvin hedelmällinen ja olenkin huomannut olevani nimenomaan ryhmätyöskentelijä. Yksin puurtaessani ajatukset lähtevät pidemmän päälle junnaamaan pieniä ratoja. Ryhmässä työskennellessäni ajatusten vaihto ja ideointi ovat, parhaimmillaan ja helpommin, liikkeessä koko ajan. Teatteriin liittyvillä työskentelyalueilla näyttelijäntyö on vähiten yksinäistä puuhaa. Ja tarinateatterinäyttelemine on alusta loppuun joukkuetyötä.

Se ei kuitenkaan sulje pois yksilön vastuuta ja itsenäisten ratkaisujen tekemisen tärkeyttä. Itsenäisiin ratkaisuihin liittyy myös aiemmin mainitsemani vallan käyttö. Koska tällainen elementti tarinateatterissa on olemassa, korostuu vastuun otto myös muista ihmisistä. Teemme esityksen aina ryhmälle, isolle tai pienelle, ja käytämme materiaalina heidän omia tarinoitaan. Täten kunnioituksen ja hienotunteisuuden tulee olla tasapainossa lavarevittelyn ja improvisaation kanssa. Kertojaa kuunnellaan tarkasti tarinan ja tärkeiden kysymysten ymmärtämisen vuoksi, mutta myös siksi, että näyttelijänä tajuaisi mahdollisimman paljon kertojan olemuksesta. Siitä mitä hän haluaa kertoa itsestään, mitä ehkä piilottelee, mutta myös siitä, mitä hän ei ehkä halua itsestään lavalla nähdä.

Tarinan nimissä jo aiemmin esittelemäni ajatus näyttelijän näkymättömyydestä (Oida 2004) olisi hyvä toteutua myös tarinateatterissa. En osaa sanoa, toteutuuko näkymättömyys helpommin vai hankalammin tarinateatterissa vai perinteisessä teatterissa. Tarinateatterissa on kyseessä yleisön omat tarinat. Olen sitä mieltä, että myös tarinateatterissa näyttelijä parhaimmillaan unohtuu. Tämä tapahtuu silloin, kun näyttelijä on ymmärtänyt ja saanut irti kertomuksen olennaisimmat ajatukset ja kysymykset ja työstää niitä taiten lavalle. Tällöin yleisö pystyy keskittymään tarinan tasoihin ja sanomaan. Jos näyttelijältä on mennyt ydin ohi, tai hän työskentelee vain

hiukan sinne päin, näkee yleisö näyttämöllä näyttelijän, ei tarinaa tai pahimmillaan edes roolihahmoa.

Sama toistuu perinteisen teatterin näyttämöllä. Jos näyttelijä ei ole sisäistänyt roolinsa ydintä ja tarinan keskeisintä ideaa, eikä näin ollen pysty kunnolla syventymään työhönsä ja tarinan kertomiseen, yleisö aistii sen heti. Yleisö ymmärtää sen, tiedostaen tai tiedostamattaan. Tällöin saattaa kuulla yleisön kommentoivan: kylläpä hän NÄYTTTELI hyvin! Sen sijaan, että he olisivat kosketettuja ja otettuja: olipa hieno teos/näytelmä! Mielestäni sekä esityksessä, jonka toteutimme Hämeenlinnan kaupunginteatteriin, että vierailussa, jonka teimme kehitysvammaisten hoitajille Lammilla, toteutui ainakin osittain näkymättömyyden taso. Sen vuoksi yleisö oli tyytyväinen ja hyvillään. Erityisesti toteuttamissamme pitkissä tarinoissa ja varsinkin ” Kuolevan tytön” kertomuksessa näkymättömyys toteutui. Niinpä saimme aistia hoitajien koskettuneisuuden ja kiitollisuuden esityksen aikana.

Tuon kaltaiset hetket saavat uskomaan teatterin ja tarinateatterin voimaan ja tärkeyteen. Näkymättömyys on mielestäni tiiviissä yhteydessä rituaaliin. Kun rituaali, esityksen kaava, ajatukset ja tunteet, loksahavat kohdalleen, ei kenenkään tarvitse liiemmin yrittää ja ponnistella. Tarina soljuu silloin kuin itsestään oikeita uomiaan. Näyttelijät palvelevat kerrottavaa tarinaa yksinkertaisesti ja pysyvät intensiivisesti omissa rooleissaan. He kuuntelevat toisiaan ja pystyvät esteittä aistimaan tunnelmaa ja ajatuksenvaihtoa sekä tilassa, toisissaan että itsessään. Tällöin esitys saa lähes automaattisesti rituaalisen muodon. Se näyttää ja tuntuu rituaalilta.

Koen tarinateatterissa piilevän jotakin aikaa kestäväää ja juuri omaa aikaamme palvelevaa. Tarvitsemme tänä päivänä kuulijaa. Tarvitsemme toisiamme, lepopaikkoja ja sulattelemistaukoja. Tarvitsemme tarinoita. Itse tunnen kaipaavani silloin tällöin sekä paikkaa, jossa voida olla heikko, että paikkaa, jossa saada kuulla muita ihmisiä ja saada hengähdystauko omaan elämään. Tarinateatterissa kyse on improvisoidusta teatteriesityksestä. Hahmoineen, juonineen, ihmissuhteineen, tapahtumineen, tunteineen, jännitteineen ja ratkaisuineen ihmiset näkevät tarinan, jossa roolihahmoille tapahtuu jotakin. Yleisön edustajille saattaa tapahtua katarsis, herääminen tai tajuaminen. Voi olla myös, että yleisö ärsyyntyy. Tai sitten se yksinkertaisesti tuntee sympatiaa. Ehkä tarina liikuttaa ja koskettaa. Kenties tarina saa yleisön ajattelemaan, että tuohan oli kuin suoraan minun elämästäni. Teatterin alkujuurille tarinateatterissa

palataan jakamisen kautta. Tarinateatteri palvelee yhteisöä ja ihmistä, joka haluaa tai jonka täytyy tulla kuulluksi. Alun perinkin teatterin tarkoitus on ollut jakaa asioita. Asioita, jotka liittyvät arkeen, uskuntoon, metsästyksen... ihmiselle tärkeisiin aiheisiin.

Tunnen tehtäväkseni taiteilijana elämysten tuottamisen ja tunteiden ja ajatusten liikuttelun lisäksi ihmisten auttamisen. Sen vuoksi innostuin tarinateatterista ja sen vuoksi tuota teatterin tekemisen muotoa kunnioitan erityisellä tavalla nykyäänkin. Uskon, että koulutukseni tärkein anti ja opetus on ollut se, että ymmärrän enemmän siitä, mitä kaikkea minun on tässä elämässä opittava käymään läpi. Olen aina halunnut kuulla ja ymmärtää muita ihmisiä ja saanut paljon voimaa kanssaihmisistäni. Näin edelleen, mutta nyt ymmärrän, että minun on pidettävä huolta siitä, että kuulen myös itseäni. Etten turruta itseäni muiden ihmisten ajatuksilla ja tunteilla ja vajoa itse tuon kaiken alle. On olennaista, että pidän oman tarinani ykkössijalla ja sitä myöten pystyn kuulemaan muidenkin tarinoita ja nauttimaan niistä.

Olen oppinut, että minulla on melko vahva luottamus maailmaan ja perusturvallinen olo elämässä. Haluan pystyä säilyttämään itsessäni tunteen jostakin mystisestä, joka minulla on aina ollut maailmaa ja elämää kohtaan. Tunteen jostakin näkymättömästä, joka saa mielessäni runollisen muodon. Siitä, jota en koskaan voi täysin ymmärtää, vaikka sen läsnäolon uskon todeksi. Tuohon johonkin näkymättömään liitän tällä hetkellä kykyni ja haluni tehdä taidetta ja teatteria. Näkyvän maailman lisäksi lavalla ja taiteen tekemisessä on mielestäni aina läsnä myös jokin jota emme itse voi koskettaa, vaikka se kosketta meitä ja tunnemme sen läsnäolon. Kyse on mahdollisesti jostakin ikuisesta, joka yhdistää meitä ihmisiä ja kaikkea elollista maailmassa. Jostakin sellaisesta olevasta, jonka kautta tiedämme mikä on hyvää ja minkä takia elämä on elämisen arvoista, ja sitä kannattaa vaalia, ja maailmaa parantaa.

Valmistun teatteri - ilmaisun ohjaajaksi (AMK) keväällä 2007. Se tarkoittaa kentällä paljon erilaisia, vaihtelevia työtehtäviä, vaikka olenkin suuntautunut koulutuksessani näyttelijäntyöhön. Teatteri- ilmaisun ohjaajana toivon voivani välittää eteenpäin ajatusta teatterin tekemisen tärkeydestä, toteuttaen teatteritaidetta monin eri tavoin ja mahdollisesti opettaen teatteri - ilmaisua erilaisille ryhmille. Taiteen muotona on teatterissa erityistä mielestäni muunmuassa tarinan kertominen, yhteisöllisyys ja hetkellisyys, elävät ihmiset toteuttamassa ainutkertaista kokemusta muille ihmisille, ja mahdollisuus yhdistellä teatteriesitykseen eri taiteen lajeja. Tällä hetkellä teen

näyttelijäntyötä Tanssiteatteri Raatikolla, Eriteatterissa ja koulumme yhteyteen perustetussa tarinateatteriryhmässä ACTS. Työskentelen myös Leikkiteatterissa lasten teatterikurssien vetäjänä. Valmistuttuani siirryn freelanceriksi, kuten hyvin moni koulumme oppilaista. Teatterin saralla saan näillä näkymin tehdä monipuolista työtä sekä näyttelijänä että ryhmänohjaajanakin. Lähden kentälle luottavaisin mielin, vaikka taloudellisesti pätkätyöläisen tulevaisuus jännittääkin. Toivon itselleni intoa teatterintekijänä riittävän pitkäksi aikaa. Jos joskus huomaan kykyni kuulla lukkiutuneen, toivon osaavani pysähtyä ja uskallusta miettiä, mihin suuntaan siinä vaiheessa askeleni suuntaisin.

## LÄHTEET:

Oida, Yoshi 2004. Näkymätön näyttelijä. Suom. Lauri Sipari. Like, Jyväskylä.

Paavolainen ja Kukkonen 2002. Näyttämöllä - Teatterihistoriaa Suomesta. WSOY, Helsinki

Tarinateatteri Mielikuva 1999. Tarinateatteri, Playback theatre. Tummavuoren kirjapaino, Vantaa.

Routarinne, Simo 2004. Improvisoi! Tammi Hyve, Helsinki.

Ventola, Marjo ja Renlund, Carl 2005. Draamaa ja teatteria yhteisöissä. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia, Helsinki

Fox, Jonathan 1999. Gathering voices. Suom. pätkät Henna Moisio 2006. Amazon, U.S.

Meteli 5/ 2006. Teme, Helsinki.

Moreno, Google, 9. 1. 06 <http://pn.psychiatryonline.org/cgi/content/full/38/10/60>

Lukkarila, Päivi 1998. Kentälle! – teatteri- ja tanssialan ammattilaisten työllistymisopas. TeaK, Helsinki.

## TARINATEATTERIN TEKNIIKOITA

Playback-teatterin esitystapa on tarkasti määritelty. Esityksissä pyritään pelkistyksiin, jotta katsoja voisi helpommin tunnistaa olennaisimmat asiat. Tässä yhdistyvät kuin taulussa selkeät raamit ja luova sisältö. Tyypillisiä esitystapoja ovat patsas, liikkuva patsas, äänipatsas, patsaskertomus, ristiriitapari, kuoro, lause, viisas olento ja eri tavoin toteutetut tarinat. Alkutarinat, jotka näyttelijät toteuttavat esityksen käynnistyessä, tehdään usein muodostaen PATSAS; tämä toimii hyvin ryhmän esittelynä. LIIKKUVA PATSAS muodostuu kunkin esiintyjän vuorollaan näyttämästä liikkeestä, jotka yhdessä kuvaavat esitettävää tunnelmaa tai ajatusta. ÄÄNIPATSAASSA yksi näyttelijä alkaa ilmaista tunnetta tai ajatusta äänellä, johon toiset hiljalleen yhtyvät ja äänimaisema jatkuu näyttelijöiden täydentäessä ja ruokkiessa ideaa.

PATSASKERTOMUS on kuin sarjakuva, joka koostuu useista pysähtyneistä kuvista. Ohjaaja nimeää näytökset tarinan kulun mukaan ja näyttelijäryhmä toteuttaa ne välittömästi ilmentäen kukin kertojaa. Pelkistykseen pyrkivässä playbackissa on vaikeutena malttaa tehdä vähän. Aloittelija tekee aina liikaa. Pieni liike tai ele kertoo usein paljon enemmän kuin monieleinen, äänekkäs riehuminen.

RISTIRIITAPARI kuvaa tilannetta, jossa sisällämme on kaksi ristiriitaista tunnetta. Tällainen on usein päätöksentekotilanne. On helpottavaa nähdä konkreettisesti kaksi vastakkaista tunnettaan yhtä aikaa lavalla. Jos näyttelijä tavoittaa kertojan tunnelman tai ajatuksen rivien välistä, hän pystyy tunnistamaan kumpi tunne on voitolla ja esittämään sen.

KUOROSSA kolme tai neljä näyttelijää ilmentää sisäistä tai ulkoista asiaa ryhmänä. Kuoroa voidaan käyttää siis monella tavalla; tarinan aloittamisessa, sen aikana tai lopetuksessa. Tarinan aikana kuoro voi olla yhden tai useamman henkilön ”takapiruna” ilmentämässä heidän todellisia ajatuksiaan, kuorot voivat myös ottaa tarinassa erilaisia rooleja tarpeen mukaan improvisoidun tarinan edetessä; se voi ilmentää erilaisia asioita, elementtejä tai ihmisryhmiä jotka kohtaavat toisensa. Kuoro on vahva väline, jonka avulla saadaan tehoa asioiden käsittelyyn näyttämöllä.

LAUSE toteutetaan siten, että ohjaaja kysyy yleisöstä jonkin ajatuksen, moton laulun- tai runonpätkän, joka nousee mieleen tai on jäänyt soimaan päähän. Muusikko aloittaa lauseen kuvaamisen kunkin näyttelijän ottaessa pysähtyneen asennon, jossa kerrottava lause näkyy. Muusikko pitää pienen tauon, jonka aikana näyttelijät ilmaisevat lauseen kehollaan. Tämän jälkeen kukin näyttelijä esittää musiikin säestämänä oman versionsa lauseesta ja lopettaa sen samaan aikaan muusikon kanssa. Usein kertoja huomaa lauseen nähtyään siinä olevan enemmän sisältöä kuin hän oli ajatellut. Tarinateatteri virittää ihmiset myös kysymään ratkaisuja ja näkymiä tulevaan.

Kysymyksiin soveltuu tekniikka nimeltään VIISAS OLENTO. Siinä näyttelijät vastaavat annettuun kysymykseen ryhmänä improvisoiden, liikkeen ja puheen kautta, tosin yleensä viisas olento vastaa hyvin niukasti, ehkä yhtä sanaa käyttäen, sanaa, johon tiivistyy jotakin olennaista. Viisas olento on monesti naurut irrottava, mutta useasti myös ihmeen tarkkaan havaintoon vievä tekniikka; nimittäin siinä mitä ihminen kysyy, on useimmiten jo vastaus, kysyjä vain ei yleensä ole tietoinen jo valmiista vastauksestaan.

TARINOIDEN ESITTÄMINEN voi tapahtua monia eri tekniikoita käyttäen.

Perustekniikka, klassinen tapa esittää on sellainen, missä tarinankertoja valitsee näyttelijöistä esittäjät eri roolihahmoille, yleensä ensimmäisenä itsensä esittäjän. Hän kuvaa kutakin henkilöä muutamalla sanalla. Muusikko aloittaa soittamisen ja roolihenkilöt siirtyvät näyttämölle ottaen tarvittaessa huiveja rekvisiitaksi ja asettuvat sitten rooliaan kuvaavaan asentoon ja asemaan suhteessa muihin tarinan henkilöihin. Kertoja on tarinan päähenkilö. Hän aloittaa ja lopettaa esityksen. Tarina elää ja kehittyy improvisoiden ja kun se on välittänyt keskeisen teeman, se lopetetaan. Ohjaaja kiittää näyttelijöitä ja kertojaa ja tarkistaa haluaako hän kommentoida esitystä tai oloaan.

Tarinana sisällöstä riippuen voi ohjaaja valita erilaisia tapoja toteuttamisen suhteen:

pantomiimi, samanaikaistarina, viisi elementtiä, kaksi näyttämöä, *union jack*

(Tekniikka, jossa näyttelijät kulkevat rajatulla alueella toisiinsa matkan varrella

törmäillen ja heillä on käytössään muutama määrätty tapa reagoida toisiinsa ja kullakin

yksi lause jota saavat käyttää.), yhteistarina, ketjutarina, kolme- tai neljä näyttelijää,

kertoja, kuoro, satu, jatko- tai siansaksatarina jne. Keskeistä on aina kertojan kannalta

olennaisen esiin tuominen, näyttämöllinen ja draamallinen toteutus katsojien kannalta ja

koko yleisön kannalta esityksen tarinoiden yhteisten teemojen löytäminen.

MUUNNOSTEKNIKKASSA ohjaaja kysyy kertojalta, haluaako hän tarinaan jonkin muutoksen tai haluaako hän tarinaa jatkettavan tulevaisuuteen. Tätä tekniikkaa on usein hyvä käyttää väkivaltaa tai muita vaikeita asioita kokeneiden kanssa. Vaikka emme voi muuttaa mennyttä, voimme parantaa mielen haavoja korjaavilla kokemuksilla. Tarinan kertominen on jo usein muunnos ja tärkeintä on se, että ylipäänsä uskaltaa kertoa tapahtuneesta. (Pyykkö 1999, 72-77)