

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide

Teatteri

2018

Ronja Siljander

”ZOOMING OUT”

– dokumenttiteatteri teatteri-ilmaisun ohjaajan työkaluna

Ronja Siljander

”ZOOMING OUT”

– dokumenttiteatteri teatteri-ilmaisun ohjaajan työkaluna

Tässä opinnäytetyössä tarkastelen dokumenttiteatteria teatterityöhön valmistavan opetuksen muotona. Keskityn lyhyesti dokumenttiteatterin historiaan, sen työstämistapoihin ja ominaispiirteisiin sekä perehdyn dokumenttiteatterin pedagogiikkaan. Käsittelen tutkivan oppimisen makro- ja mikrosyklejä ja etsin dokumenttiteatterille tyypillisiä työkaluja, joita teatteri-ilmaisun ohjaaja dokumenttiteatteriopetuksesta kokee saavansa ja voivansa hyödyntää tulevilla työkentällään.

Olen käyttänyt materiaalina dokumenttiteatterista kertovaa kirjallisuutta, tutkielmia, artikkeleita ja haastatteluja. Opinnäytetyötäni läpileikkaa oma ajatukseni dokumenttiteatterimuodon merkityksellisyydestä yhteiskunnallisen ja poliittisen keskustelun kentällä sekä oma taiteilijan tarpeeni tavoitteellisesta medialukutaidon ja lähdemateriaali-innostuksen kehittämisestä ja laajentamisesta. Opinnäytetyöni tavoittelee yhteiskunnallisen keskustelun avaamisen merkitystä teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä ja pyrkii kannustamaan teatterintekijää kiinnostumaan vilpittömästi ajankohtaisista ja akuuteistakin aiheista.

ASIASANAT:

dokumenttiteatteri, teatteripedagogiikka, tutkiva oppiminen, poliittinen teatteri, esittävä taide

Ronja Siljander

“ZOOMING OUT”

– documentary theatre as a tool in the working field of a drama instructor

In this thesis I will examine documentary theatre as a form of preliminary education for theatre work. I will shortly focus on the history, working methods and features of documentary theatre and afterwards I will research a little bit the pedagogy of the documentary theatre. I will deal with the macro and micro cycles of the progressive inquiry and search for the tools in documentary theatre that the future drama instructors may find achievable and useful in the theatre field.

I have used literature of the field, researches, articles and interviews as source material. The key ideas in my thesis will circle around my own thought about the meaningfulness of the documentary theatre in the field of social and political discussion and artistic desire to expand and develop media literacy and source material excitement to a more goal-directed way. In the end my thesis is reaching for the meaningfulness of the social discussion in the working field of a drama instructor and is encouraging a theatre artist to sincerely take an interest in actual and acute subjects.

KEYWORDS:

documentary theatre, theatre pedagogy, progressive inquiry, political theatre, performing arts

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 DOKUMENTTITEATTERI – TOTTA VAI TARUA?	7
2.1 DOKUMENTTITEATTERI PERUSTUU TODELLISUUTEEN	9
2.2 MITEN DOKUMENTTITEATTERIA TEHDÄÄN	11
2.3 DOKUMENTTITEATTERI KOMMENTOI YHTEISKUNNAN TILAA	13
3 DOKUMENTTITEATTERIN PEDAGOGIIKKA	16
3.1 TEATTERIOPISELIJA TIEDON JA TAITEEN TAITTEESSA	17
3.2 TAVOITTEENA MALLI DOKUMENTTITEATTERIOPETUKSELLE	19
3.3 TUTKIVA OPPIMINEN, MAKROSYKLI JA MIKROSYKLIT	20
3.4 TUTKIVA OPPIMINEN TEATTERI-ILMAISUN OHJAAJAN OPINNOISSA	24
3.5 TYÖTAVAN HYÖDYT TEATTERI-ILMAISUN OHJAAJAN TYÖSSÄ	27
4 JOHTOPÄÄTÖKSIÄ	29
LÄHTEET	31

KUVAT

Kuva 1. Tutkivan oppimisen makrosykli journalistisen dokumenttiteatterin opetuskurssilla Tampereen yliopiston Jodote-hankkeessa (Männistö ym. 2017, 96)	22
Kuva 2. Tutkivan oppimisen mikrosyklit journalistisen dokumenttiteatterin opetuskurssilla Tampereen yliopiston Jodote-hankkeessa (Männistö ym. 2017, 98)	24

1 JOHDANTO

Väitän, että dokumenttiteatteri on kasvava ja haluttu teatterimuoto. Aloittaessani opinnäytetyön kirjoitusprosessia minulla oli vaikeuksia muistaa, miksi valitsin vuoden 2017 alussa tutkimuskohteeksi juuri dokumenttiteatterin. En ollut nähnyt ainuttakaan tyystin dokumenttiteatterin ”muottiin” istuvaa esitystä. En yhtäkään Eduskuntaa. En Vaara-kollektiivin Talvivaaraa. En juuri pinnalla ollutta Miehen kosketusta, josta tulen kuitenkin kertomaan enemmän pohtiessani dokumenttiteatteriesityksen ominaispiirteitä. Anna Deavere Smith oli toki tuttu nimi, ja vaihto-opintojeni aikana Sveitsissä tutustuin vahvasti dokumenttiteatterin perinteeseen saksankielisellä alueella dokumenttiteatterikurssilla. Opinnäytetyölläni väitän dokumenttiteatterin olevan kasvava poliittisen vaikuttamisen väline, minkä vuoksi dokumenttiteatteriopetusta sekä dokumentaarisuutta teatterikasvatuksessa tulisi lisätä. Työni on lisäksi lyhyt analyysi siitä minkälaisia erilaisia mahdollisuuksia dokumenttiteatteriprosessilla on tarjota, ja miten dokumenttiteatteriopetus lisää todellisuuden havainnoinnin kykyä.

Opinnäytetyössäni esittelen lyhyesti poliittisen teatterin historiaa sekä pohdin suomalaisen dokumenttiteatterin laatua dokumenttiteatteritekijähaastatteluiden ja oman dokumenttiteatteriopiskeluni pohdinnan kautta. Esittelen joidenkin dokumenttiteatteriesitysten kautta teatterityylin ominaispiirteitä ja käsittelen yleisesti dokumenttiteatterityötä suhteessa sen opetukseen ja -opiskeluun teatteri-ilmaisun ohjaajakoulutuksessa. Pohdin läpi opinnäytetyöni lisäksi dokumenttiteatterituntemuksen yhteiskunnallista, yleissivistävää ja kasvatuksellista merkitystä teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä. Oletusarvoni on, että jokaisen teatterialan korkeakoulutettavan opiskelijan kuuluu saada dokumenttiteatteriopetusta sen yhteiskunnallisen merkityksen vuoksi. Lisäksi puhun myös siitä, miten oma kiinnostukseni dokumenttiteatteriin liittyy omaan vahvaan, yhteiskunnallisen vaikuttamisen tarpeeseen.

Opinnäytetyötäni tukevat eniten Janne Junttilan (2012) teos Dokumenttiteatterin uusi aalto sekä Journalistisen dokumenttiteatterin mahdollisuus (Tampereen yliopisto 2017, 90-100), Jodote-hankkeen loppuraportti. Olen lisämateriaalina hyödyntänyt myös joitakin tutkielmia kuten Sanni Naukkarisen pro gradu -tutkielmaa Poliittisen teatterin jäljillä (2014, 17-37) Susanna Kuparisen opinnäytetyötä Monologisuudesta moniäänisyyteen – Journalistinen dokumenttiteatteri yhden totuuden maassa (2013, 58-89) sekä Pilvi Porkolan väitöstutkimusta Esitys tutkimuksena – Näkökulmia poliittiseen, dokumentaariseen

ja henkilökohtaiseen esitystaiteessa (2014, 141-158). Apua on tarjonnut myös Teatteri-
korkeakoulun Eurooppalaisen teatterin historiaa -aineiston Dokumenttiteatteri-osuus
(Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu 2018) sekä dokumenttiteatterillekin tyypillisin mate-
riaali: haastattelut. Haastattelin Turun AMK:n Taideakatemiaan teatterin tuntiopettaja
Mervi Rankila-Källströmiä sekä toisen vuosikurssin opiskelija Helmi Hytöstä heidän ajan-
kohtaisesta asiantuntijakokemuksestaan dokumenttiteatteriopetuksen parissa. Itselleni
tärkeää oli saada opetuksesta ja sen merkityksistä kuva sekä opettajan että opiskelijan
näkökulmasta.

1990-luvulla alkaneen uuden dokumenttiteatterin ominaispiirteitä ovat historian avoimuus-
den painottaminen eri tulkinnoille sekä mikroperspektiivin korostuminen. Dokumenttite-
atterilla tavoitellaan yksilöllisen mahdollisuuden lisäämistä sosiaalisissa konteksteissa,
yhteiskunnallisten kysymysten äärellä. (Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu 2018.) Seu-
raavaksi tarkastelen lyhyesti dokumenttiteatterin kytköksellisyyttä yhteiskuntaan ja esit-
telen joitakin perinteisiä tapoja tehdä dokumenttiteatteria. Sen jälkeen puhun dokument-
titeatterin pedagogiikasta tutkivan oppimisen näkökulmasta ja esittelen metodin tarjo-
amia työkaluja teatteri-ilmaisun ohjaajan silmin. Lopuksi esitän syitä sille miksi doku-
menttiteatteriopetus tulisi nähdä sekä taiteellisista että pedagogisista syistä tärkeänä
osana jokaisen teatteri-ilmaisun ohjaajaksi koulutettavan opetussuunnitelmaa.

2 DOKUMENTTITEATTERI – TOTTA VAI TARUA?

”Dokumentaarinen teatteri on noussut 2000-luvulla vahvaksi kansalaisvaikuttamisen muodoksi ympäri maailmaa. Suomeen uuden aallon monimuotoinen dokumenttiteatteri on vasta rantautumassa muun muassa Susanna Kuparisen ohjaamien, runsaasti keskustelua herättäneiden esitysten myötä.” (Junttila 2012, 30.)

Tässä luvussa esittelen dokumenttiteatterin ominaispiirteitä, historiaa lyhyesti, dokumenttiteatterin tekemisen erilaisia tapoja ja traditioita sekä sen yhteiskunnallisia ja poliittisia kytköksiä. Kuvaan dokumenttiteatteriesityksen tekemistä prosessina ja pohdin samalla dokumenttiteatterin avulla vaikuttamisen mahdollisuuksia.

Dokumenttiteatterista on tullut ilmiö 2000-luvulla, vaikka teatterin muotona sillä onkin pitempi historia. Dokumenttiteatterin kuvataan useimmiten olevan tosiasioiden pohjalta luotua näyttämötaidetta, joka voi sisältää myös kuvitteellista ainesta. Dokumenttiteatterin tyylin sanallistamiselle on syntynyt tarve, ja sen merkitys teatteritaiteen kentässä on korostunut. Samalla ilmiön käsitteellistäminen julkisessa keskustelussa ja tutkimuksessa on lisääntynyt ja dokumenttiteatterista on kirjoitettu aiempaa järjestelmällisemmin. Uuden dokumenttiteatterin yhteydessä Yhdysvalloissa käytetään pääasiassa muotoa documentary theatre ja Isossa-Britanniassa verbatim theatre, josta Janne Junttila käyttää suomennosta sanasanainen dokumenttiteatteri. (Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu 2018.)

Niin Teatterikorkeakoulun aineiston (Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu 2018) kuin Janne Junttilankin (2012) sanoin dokumenttiteatterin ydin on konkretisoitunut korostamaan laajempia, sosiaalis-poliittisia asiayhteyksiä. Junttila (2012, 13-31) on painottanut teoksessaan Dokumenttiteatterin uusi aalto globalisaation ja sen seurausten merkitystä uudelle dokumenttiteatterille. Niitä ovat olleet (1) kriisien ylikansallistuminen ja kansalaisten lisääntynyt huoli maailmasta, (2) median osittainen epäonnistuminen selittää maailman tapahtumia, ja (3) epäluottamuksen kulttuuri poliitikkojen retoriikkaan ja kaipuu kokemukselliseen tietoon.

Janne Junttila jakaa kirjassaan dokumenttiteatterin historian kolmeen aikakauteen, joista ensimmäinen linkittyy vahvasti Erwin Piscatorin Saksaan erityisesti 1920- ja 1930-luvuille, toinen 1960- ja 1970-luvuille, ja viimeinen, dokumenttiteatterin uusi aalto, 1990- ja

2000-luvun teatterikulttuuriin, jonka sisältöön vaikuttavat huomattavasti entistä enemmän muun muassa universaali globalisaatio sekä teknologisoituminen (Junttila 2012, 19-21). Opinnäytetyöni keskittyy vahvasti tähän milleniumin ympärillä pyörivään uuteen dokumenttiteatteriin. Uusi dokumenttiteatteri ja Junttilan nimeämä dokumenttiteatterin uusi aalto tarkoittavat samaa, 1990-luvulla alkanutta dokumenttiteatterin nousukautta. Uuden dokumenttiteatterin piirre on ”think globally, act locally” (Junttila, 2012, 27). Paikallinen tarina yhdistää ihmisiä eri maissa, sillä globalisaation ongelmat ovat ylikansallisia. (Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu 2018.) Väitän, että globalisoitumisen ilmiö korostuu 2010-luvun mediakeskeisessä maailmassa, jossa kaikki tieto on tarjolla, mutta tiedonhakutaitojen tietoisien kehittämisen tarve korostuneempaa kuin koskaan.

Dokumenttiteatteri on riippuvainen menneestä historiasta, tai tarkemmin siitä, mitä kaikkea lähdeaineistoon on tallentunut menneestä. Tällä tarkoitan sitä, että dokumentointi 100 vuotta sitten on ollut erilaista ja valikoidumpaa kuin tänä päivänä, ja sanojen dokumentointi ja dokumentti merkitykset ovat muuttuneet. Niin kuin historiantutkijoita, myös dokumenttiteatterin tekijöitä velvoittaa eettisesti Leopold von Ranken ohje kuvata menneisyyttä ”niin kuin se oikeasti oli ollut”. Samalla lailla kuin historiantutkimuksessa holo-kaustin kaltaiset tunteita herättävät teemat myös dokumenttiteatterissa on potentiaalia polarisoida yhteiskunnallista keskustelua. Janelle Reinelt onkin todennut, että alusta asti keskustelua dokumenttiteatterin luonteesta on leimannut vahva kahtiajako. Erwin Piscator ja Living Newspaper uskoivat, että he olivat löytäneet ideologisia sokeita pisteitä, kun taas monen muun mielestä kyse oli pelkästä propagandasta. (Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu 2018.) Living Newspaper on 1930-luvulla Amerikassa syntynyt didaktisen dokumenttiteatterin muoto, jonka tarkoitus on vastata usein satiiriin kautta yhteiskunnallisiin epäkohtiin (The Guardian 2011).

Yksi asia yhdistää mielestäni jokaista tutkimaani dokumenttiteatteriprosessin luonnetta: haastateltava tai materiaali, josta dokumenttiteatteriesitys on saanut alkunsa, on lähtökohtaisesti avoin dokumenttiteatteriesityksen valmistamiselle. Tämä toteutuu erityisesti, jos kyseessä on teema tai aihe, joka pyrkii dokumenttiteatteriesityksellä vaikuttamaan sosiaalisiin ja psyykkisiin epäkohtiin.

Jo alusta asti opinnäytetyöprosessiani on värittänyt ajatus siitä, että dokumenttiteatterin kaltaisen vahvoja tunteita korostavan mutta taiteilijan ja journalistin etiikkoja sitovan teatterin tuominen teatteri-ilmaisun ohjaajakoulutukseen on tarpeellista, jopa välttämätöntä. Olen pohtinut muun muassa sitä, miten individualistisesta eli subjektiivisesta ko-

kemuksesta voi objektiivisesti ammentaa sisältöä taiteelliseen tai pedagogiseen työkentelyyn. Lisäksi olen pohtinut dokumenttiteatteriopetuksen lisäämää tietoisuutta teatteri-ilmaisun ohjaajan työn vapaudesta, vallasta ja vastuusta.

2.1 DOKUMENTTITEATTERI PERUSTUU TODELLISUUTEEN

”Toki saa tehdä tulkintoja. Ja sitten, kun lavallistetaan, niin siinä näkyy se perusteatterintekeminen. Mutta kun ollaan faktassa, ei voi lähteä sooloilemaan. Faktaa ei voi keksiä.” (Hytönen 2018. Haastattelu/2.)

Dokumenttiteatterin tarve syntyy tarpeesta tehdä taidetta, joka on kontaktissa tähän päivään, nykyhetkeen ja oikeisiin tapahtumiin oikeiden elävien tai eläneiden henkilöiden keskuudessa. Tutkiessani kysymystä siitä, mikä tekee dokumenttiteatterista niin kiinnostavaa, haastateltavat ja lähteet vastasivat jonkinlaisessa muodossa kutakuinkin samoin: ”Se on kiinnostavaa, koska se on totta”.

Tutkija Carol Martin on jakanut uuden dokumenttiteatterin kuuteen eri typologiaan:

1. oikeudenkäyntien uudelleen avaaminen,
2. täydentävien historiallisten selontekojen luominen,
3. tapahtumien rekonstruoiminen,
4. elämäkerran sekoittaminen historiaan,
5. dokumenttaarin ja fiktion toimintatapojen kritisointi sekä
6. teatterin suullisen kulttuurin tarkempi käsittely (Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu 2018).

Totta vai tarua on lausahduksena merkityksellinen puhuttaessa dokumenttiteatterista, sillä faktan ja fiktion sekoittaminen oikeassa mittasuhteessa voi olla hankalaa, joskus jopa mahdotonta. Itse kamppailin erityisesti Zürichissä vaihto-opintojeni dokumenttiteatterikurssilla seuraavan ajatuksen kanssa: korreloiko alkuperäisen materiaalin kunnioitus lopputulokseen, joka on periaatteessa taiteellis-fiktiivinen kokonaisuus, mutta jota katsoja tulee katsomaan ”perustuu tositahtumiin” -silmillä? Toisin kuin fiktiivisessä draamassa, dokumenttiteatterissa todellisuus ja totuusarvo nousevat keskiöön. Taiteilijan etiikan lisäksi teos siirtyy journalistin etiikan alaiseen tarkasteluun: pitävätkö väitetyt asiat paikkansa ja onko eri näkökulmat esitelty asianmukaisesti?

Dokumenttiteatterin avulla tapahtuva yhteiskunnallinen vaikuttaminen tuo kuitenkin mukanaan myös vastuun. Vastuun merkitys taiteessa ja arjessa on korostunut teknologian

vallankumouksen myötä merkittävästi. Vuonna 2018 teatterin vastuu on jo itsessään aihe, josta saisi opinnäytetyön verran materiaalia. Teatteritaiteen vastuu korostuu aikana, jolloin lähdekriittisyys sekä medialukutaito ovat haluttuja, mutta valitettavan vähän omaksuttuja taitoja. Käytännössä kuka tahansa voi missä tahansa ja milloin tahansa väittää mitä tahansa, ja lukija-, kuulija- tai katsojakunta itse vastaa todenperäisyyttä tukevan materiaalin hankkimisesta. 2010-luvulla faktan ja fiktion sekoittuminen voi olla faktaa, kun aiheet ja teemat, joita dokumenttiteatteriesitys käsittelee, ovat massiivisia. Esimerkiksi Kuparisen Eduskunta-trilogia sai runsaasti kritiikkiä siitä, että katsoja ei kyennyt selkeästi erottamaan faktaa ja fiktiota toisistaan, jolloin esityksien kommentoimat poliitikot joutuivat toisinaan ristituleen (Junttila, 2012, 241). Myös Helmi Hytönen pohti kanssani teatterin eettisyyttä avatessaan pienryhmänsä työtä Pohjoismaisen vastarintaliikkeen lakkauttamisyhteyksistä kertovien dokumenttien parissa. Väkivaltaisesta julkisuuskuvastaan tunnetusta järjestöstä kertovien dokumenttien kanssa työskennellessä tulee olla tietoinen mielikuvista, joita aiheellaan voi herättää. Hytösen työryhmä kävi vielä huhti-toukokuun vaihteessa läpi keskustelua siitä, voiko vastarintaliikkeen nimeä mainita esityksen nimessä (Hytönen 2018. Haastattelu/3).

Pohdin läpi kirjoitusprosessin useaan otteeseen sitä, millaista on tehdä teatteritaidetta aiheista, joihin kytkeytyy yleensä vahvoja sosiaalisia ja kulttuurisia normeja sekä lukuisia lainsäädäntöjä. Dokumenttiteatteritekijän tuleekin mielestäni olla vahvasti tietoinen esimerkiksi siitä, että lavalla esitystilanteessa näytelty kidutus tai tappo on laissa kielletty. Dokumenttiteatteritekijän tulee siis pystyä tarkastelemaan työtään sekä omista taiteellisista että ympäröivän yhteiskunnan tarjoamien normien ja lakien lähtökohdista. Junttila kuvailee dokumenttiteatterin kytköstä erityisesti journalismiin ja yhteisötaiteeseen, mutta korostaa dokumenttiteatterin olevan kuitenkin ensisijaisesti taidetta (Junttila 2012, 15).

Dokumenttiteatterille on kysyntää ja tarvetta. Kysyntä faktaan pohjautuvaan taiteeseen on mielestäni suurta, ja mielenkiinto teatteritaiteen ja poliittisen historian yhteen sitomiseen näkyy muun muassa Tampereen kaupungin kahden suurimman teatterin (Tampereen Teatteri sekä Tampereen Työväen Teatteri) luokkasotaa käsittelevissä vuodenavausproduktioissa. Sisällissota näkyy toki taidekentällä laajemmaltikin, eikä Tampereen teattereiden tarjontaa voi suoraan nimittää dokumenttiteatteriksi vaan lähinnä historian tositahtumista inspiroituneena syntyneeksi, dokumentaarista materiaalia hyödyntäväksi teatteriksi. Yksi asia on kaikesta huolimatta nähtävissä: dokumenttiteatteriesitys tarjoaa myös uudenlaisen väylän opettaa ja jakaa tietoa aiheista, joiden pariin massat eivät algoritmien värittämien uutisvirtojen keskeltä löydä.

2.2 MITEN DOKUMENTTITEATTERIA TEHDÄÄN

Laadukkaan dokumenttiteatteriesityksen valmistaminen on sykli, sisäänpäin kääntyvä ja syventyvä kehä, joka löytää keskipisteensä laajan kiertelyn ja kaartelun lopputuloksena (Männistö ym. 2017, 90-100). Fiktiivisiä näytelmiä tehtäessä [aineiston muuttaminen taiteelliseen muotoon] tapahtuu kirjoittamalla, dokumenttiteatterissa pääsääntöisesti valitsemalla, leikkaamalla ja järjestämällä aineistoa (Junttila 2012, 34-52). Yksi useimmin käytettyjä tapoja lähteä tuottamaan dokumenttiteatteriesitystä on litteroitujen haastattelujen tai lähdemateriaalina käytettävien dokumenttien hyödyntäminen näytelmätekstin ja esitysdramaturgian luomisessa. Faktan ja fiktion sekoittuminen on kuitenkin journalismin näkökulmasta hyvin huolestuttava asia. Myös dokumenttiteatterin on pystyttävä osoittamaan yleisölle ero tosiasioiden ja mielipiteiden tai mielikuvituksen välillä. Erityisesti, jos teatteriesitys itse painottaa journalistista luonnettaan, sen on noudatettava journalistisia kriteereitä ja etiikkaa. Jos esitys kertoo kaiken esityksessä olevan suoraa lainausta haastatteluista, näin on oltava. Teatteri, samoin kuin media, tarvitsee yleisön luottamuksen. Toisaalta, jos teatteriesitys ei väitä olevansa journalistinen, on siltä turha penätä journalistisen etiikan noudattamista. (Junttila 2012, 30-35.) Taitava tekijä kuitenkin antaa taiteellisenkin teatterin katsojalle lukuohjeita, erilaisia teoksen tulkittamisen vihjeitä. Uuden aallon dokumenttiteatterin tulisikin Junttilan mukaan pyrkiä aitoon moniäänisyyteen.

Amerikkalaisen teatteriryhmä The Civiliansin työt ovat perustuneet menetelmiin, joita teatterin dynamo ja ohjaaja Steve Cosson opiskeli brittiläisen teatteriohjaaja Les Watersin johdolla Kalifornian yliopistossa San Diegossa. Menetelmien keskiössä ovat näyttelijöiden tekemät haastattelut ja niiden hyödyntäminen harjoitusprosessissa (Junttila 2012, 277-299). The Civiliansin usein käyttämä menetelmä on juurikin se, että haastatteluja ei useinkaan nauhoiteta. Näyttelijän keräämä haastattelumateriaali erottaa siis jo varhaisessa vaiheessa fiktion faktasta näyttelijän tuodessa mahdollisimman pian haastattelun jälkeen ensimmäisen luonnoksensa, muistinvaraisen ja täten näyttelijän oman kokemuspohjan kautta suodattuneen kuvan todellisesta materiaalista. Tämän vuoksi Junttila on kirjassaan nostanut The Civiliansin tärkeäksi taiteellista dokumenttiteatteria hyödyntäväksi ryhmäksi. Ero journalistiseen työtapaan luodaan siis jo prosessin alussa.

Muita Junttilan kuvailemia tapoja toteuttaa dokumenttiteatteriesityksen valmistamista ovat muun muassa National Theatren Alecky Blythen hyödyntämä tapa koostaa haastattelumateriaaleista käsikirjoituksen sijaan editoitu äänite, jota näyttelijät tarkasti kopioi-

vat esityksessä (Junttila 2012, 135). Alecky Blythe kertoo myös käyttävänsä amerikkalaisen dokumenttiteatterin äitinä tituleeratun Anna Deavere Smithin kehittämää sanasanaista tekniikkaa, jossa pyritään toistamaan haastattelumateriaali esityksessä mahdollisimman tarkasti ja autenttisesti. Lontoolainen Tricycle Theatre taas hyödyntää poliittisuudessaan usein oikeuden kuulustelumateriaaleja sekä pöytäkirjoja. Esityksissä todistajanaitio saa usein oman roolinsa, ja dokumentti heijastetaan yleisön nähtäville. Tricycle Theatre edustaa selkeää journalistista dokumenttiteatteria. Oli materiaalin keruutapa mikä tahansa, monet Junttilan haastattelemista tekijöistä kuvaavat editointivaiheen olleen materiaalia kohtaan kaikista raain: vain kourallinen kerättyä materiaalia päätyy lavalle, mutta jäljelle jäävällä materiaalilla on merkitystä työryhmän tiedon syventämisessä. Myös Taideakatemiolla haastattelemani henkilöt korostivat esitysdramaturgian luomisprosessin tärkeyttä.

Analysoin prosessin osien tutkimista varten myös Eino Saaren Esitysradiolle antamaa haastattelua Miehen kosketuksesta (Esitysradio 2017). Miehen kosketus perustuu haastatteluaineistoon. Esitys rakentuu asiantuntija- ja kokemusasiantuntijan väliselle vuoropuhelulle. Eino Saari kuvailee dokumenttiteatteriesityksensä Miehen kosketus prosessiin lähtemistä ”haalimisen metodiksi”. Saari kuvailee syvästi suhdettaan muun muassa siihen, että on merkityksellistä kenen kanssa lähtee esitystä tekemään. On merkityksellistä missä ja keiden kanssa työskentelee. Hän kertoo haluavansa työskennellä sellaisten henkilöiden kanssa, joiden maailmankuvasta on vaikuttanut.

Saari aloitti alkuvuonna 2016 haastattelut Miehen kosketusta varten. Hän halusi tehdä esityksen miehen suhteesta kosketukseen, ja kuvaili myöhemmin haastattelujensa tavoitteita haaveeksi pienoisyhteiskunnasta. Saari haastatteli useita 10-80-vuotiaita miehiä sekä 25:ttä asiantuntijaa esitystään varten, vaikka näyttämöllä nähdäänkin lopulta vain kaksi näyttelijää. Saari kertoi tehneensä sen kohtalokkaan päätöksen, ettei litteroi kaikkea materiaalia, ja puhui intuition merkityksestä silloin, kun on päätettävä, mitä materiaalia prosessoidaan litteroimisen kautta. Tärkeintä on, että jokaisen haastatellun polkua kulkee ainakin jonkin matkaa. Materiaalin kautta tulee muuttuneeksi itsekkin ihmisenä. Miksi konventionaalinen teatterimuoto, kysyttiin Saarelta. Saari tiesi tekevänsä työnsä kaupunginteatteriin ympäristönä ja tietävänsä jo ennen prosessiin lähtemistä haluavansa puhutella yleisöä, joka ei teatteriin normaalista tietään löydä.

Zürcher Hochschule der Künste ZHdK:ssa opiskelemani dokumenttiteatterikurssi painotti tavoitteiltaan vahvasti sitä, että dokumenttiteatteri on hyvin subjektiivinen laji, jota ei saa opiskella ajatuksin ”tämä on oikea tapa haastatella” tai ”materiaalia ei saa muokata”.

Kurssi painottui ensisijaisesti dokumenttiteatterin mahdollisuuksien näkemiseen, oman otteen löytämiseen sekä siihen, että dokumenttiteatterin parissa työskentelevä henkilö olisi yhteiskunnallisesti valveilla ja tietoinen pinnalla olevista sosiologisista ja poliittisista aiheista. Itse koen juurikin tämän piirteen dokumenttiteatteriovetuksen tärkeimmäksi tavoitteeksi.

Näyttelijä-näytelmäkirjailija Robin Soansista kirjoittaessaan Juntila kertoo muun muassa, että dokumenttiteatteritekijän pitää välttää totuuden toittamista, kunnioittaa haastateltaviaan ja tavoitella moniäänisyyttä (Juntila 2012, 159). The Civiliansin projekteihin kuuluu yleensä pitkä tutkimusvaihe aiheesta, joka on ”sosiaalisesti tai kulttuurisesti relevantti”. Saari kuvaili pyrkivänsä saavuttamaan Miehen kosketuksella muodon, joka on muutettavissa uuteen muotoon, esimerkiksi kuunnelmaksi tai dokumentaariseksi romaaniksi. Esitysradiion (2017) Janina Rajakangas taas kuvailee näkemäänsä Miehen kosketusta sanoen ”me tarvitaan tätä”. Aivan haastattelun lopuksi Saari kertoi, että kiinnostus teatteriohjaamiseen syntyy juuri nyt tarpeesta kuvata yhteisöllisiä kokemuksia, tarpeita ja kokoontumisen muotoja erotettuna siitä arjesta, johon yhteisöllisyys ei teatterin keinoin koettuna aina kuulu. Aiheen tulee olla myös ristiriitainen. Ristiriitainen on sana, joka Saaren mukaan kuvailee universaalisti teatteria tai draamaa hyvin. Jokainen tutkimani lähde ja haastattelu siis korostavat sitä dokumenttiteatterin ominaislaadua, että metodi pyrkii tarkastelemaan jotain yhteiskunnallisesti pinnalla olevaa aihetta mahdollisimman monipuolisista näkökulmista ja mahdollisimman hyvin aihetta itseään tukevan työtavan keinoin.

2.3 DOKUMENTTITEATTERI KOMMENTOI YHTEISKUNNAN TILAA

Yksi dokumenttiteatterin erityispiirteistä ja ominaislaadusta on todellisuuden kommentoinnin tarve. Halu väittää, kritisoida, arvostella ja nostaa esiin. Dokumenttiteatteria käsitellään usein sen informatiivisuuden ja faktapohjaisuuden kontekstissa. Susanna Kuparisen työt suomalaisen dokumenttiteatterin kanssa ovat vain murto-osa siitä, minkälaista poliittisesti kantaaottavaa, dokumentaation pohjalle rakennettua teatteria Suomessa ja erityisesti maailmalla tänä päivänä nähdään. Juuret poliittiselle teatterille vievät Suomessa jo 1900-vuosisadan alkupuolelle, kun 1930-luvun tienoilla erinäiset Työväen Näyttämöt joutuivat suurennuslasin alle, kun Valtion draamallinen asiantuntijalautakunta

etsi syitä todeta, ettei teattereiden tarkoitus ole esityksillään toimia luokkatietoisien politiikan teon välineenä (Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu 2018). Teatteriesityksen mahdollisuudet poliittiseen vaikuttamiseen on siis jo tällöin löydetty.

Missä sitten ollaan, kun puhutaan teatterilla vaikuttamisen mahdollisuuksista ja vastuusta? Haluan yhdistää teatterin vastuun poliittiseen teatteriin ja avata hieman poliittisen teatterin käsitettä dokumenttiteatterin kontekstissa.

Tutustuin Sanni Naukkarisen (2014) teatterin ja draaman tutkimuksen pro gradu -tutkielmaan Poliittisen teatterin jäljillä avatakseni dokumenttiteatteriin usein rivien väleissä ja suoraankin riveissä kytkeytyvää poliittisuutta. Otsikossaan Teatteri +/- poliittisuus Naukkarinen kuvaa nykynuorten kyvyttömyyttä yhdistää poliittisuus teatteritaiteeseen tai taiteeseen yleisemminkin (Naukkarinen 2014, 17-20). Poliittisuus kun saatetaan ymmärtää epäkiinnostavana puoluepolitiikkaan sekaantumisena.

Mitä sitten on poliittinen teatteri? Naukkarinen lainaa tekstissään paljon valtio-opin professori ja politiikan tutkija Kari Palosta, jonka ajatukset Naukkarinen summaa lauseeseen: ”Poliittisen teatterin voisi ajatella olevan sellaista teatteria, joka näyttää toisin toimimisen mahdollisuuden joko aiheiden tai muodon kautta” (Naukkarinen 2014, 20). Poliittinen teatteri kytkeytyy vahvasti 1920-luvun Saksaan sekä Erwin Piscatoriin, jota Junttila (2012) pitää dokumenttiteatterin isänä ja poliittisen teatterin ensimmäisenä teoreetikona ja vaikuttajana. Piscatorille teatteri oli poliittisen ja yhteiskunnallisen vaikuttamisen kanava.

Kriitikko Niko Hallikainen (2015) kirjoitti Teatterin tarve tänään -palstalle Teatteri&Tanssi-lehdessä ajatuksiansa teatterin suhteesta totuuteen, mediaan ja aktivismiin. Tarve konkretisoida nykyhetken retorinen propaganda on polttavampaa kuin koskaan. Hän kommentoi Susanna Kuparisen Valtuusto- ja Eduskunta-näytelmiä, erityisesti juuri pinnalla olevaa Eduskunta III -näytelmää:

”Teatteriesitys tuntuu paljon rehellisemmältä oman asemansa ja retoriikkansa suhteen kuin peiteltyyn puolueelliset suomalaismediat.” (Hallikainen 2015.) ”Jo ensimmäisestä videosta alkaen silmäni vesittyvät ja horjun koko loppuesityksen itkun partaalla. En draaman, vaan sen esittämien väitteiden vuoksi.”

Artikkelissaan Hallikainen kertoo journalistisen näkökulman noususta Kuparisen esityksissä ja kuvailee Eduskunta III:n olevan puutteellisuudessaan ja puolueellisuudessaan rehellisempi ja totuudellisempi kuin suomalaistoimittajien uutisoinnit kuluneen vuoden

aikana. Analysoidessaan tuntemuksiaan esityksen loputtua Hallikainen huomaa olevansa epäuskon, raivon, hämmennyksen ja helpotuksen vallassa. Hän toteaa teatterin olevan olemassa juuri näitä hetkiä varten. ”[Teatteri] on muotonsa puolesta koollekutsuja ja kykenee synnyttämään tunteen muutoksesta- -”, avaa Hallikainen tuntemuksiaan Eduskunta III:n synnyttämästä teatterin tarpeen tunteesta. Artikkelinsa lopussa Hallikainen toteaa, että on elintärkeää, että taide aktivoituu poliittisesti, entisestään.

”Taide ei voi toimia kuten esimerkiksi Suomen Taiteilijaseura, joka julkaisee vuolaat kiitoksensa hallitukselle kulttuurin asettamisesta kärkihankkeeksi ja perään kieltäytyy kannattamasta poliittista lakkoa.” (Hallikainen 2015.)

Onko yllä esitettyjen pohdintojen avulla siis mahdollista todeta dokumenttiteatterin olevan poliittisinta ja yhteiskunnallisinta teatteria? Miksi tarve puhua taiteen kautta korostuu erityisesti dokumenttiteatteria tai dokumentaarista teatteria tehdessä ja miksi tämä muoto herättää niin paljon keskustelua? Teatteritaidetta on mielestäni värittänyt 2010-luvulla enemmän ja enemmän vakavasti otettava suhtautuminen ympäröivään todellisuuteen. Jopa Tampereen Teatterikesän 50-juhlavuotifestivaalin pääohjelmisto puhuttelee Jouko Turkan teatteriperinnöllä ja metoo-kampanjan avaamilla puheenaiheilla.

Teatterin merkitys nähdään itseisarvollisen taiteen lisäksi sen informatiivisuudessa ja vastuussa ottaa kantaa. Kauas on tultu Jumalan teatterista, jolloin teatterin nähtiin voivan toimia yhteiskunnallisen kommentoinnin välineenä joutumatta vastuuseen teoistaan. Tekijäkohtaista kriittisyyttä on juuri hiljattain korostettu myös Louhimies-tapauksessa, jossa taiteen prosessin toimintamallit nostetaan samantasoiseen arvoon kuin taiteen lopputulos. Dokumenttiteatterityössä tämä korostaisi siis työtapojen ja -prosessin tarjoamia opinpaikkoja lopputuloksen sijaan, mikä omalta osaltaan tarjoaa innostuksen tutkia dokumenttiteatterin pedagogiikkaa syvällisemmin. Dokumenttiteatterin pedagogiikka korostuu, kun puhutaan metodin vastuullisesta opettamisesta ja hyödyntämisestä teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä. Työkaluna dokumenttiteatterin hallitseminen tarjoaa tavan yhdistää teatterityö kentälle muun muassa journalismiin, mediaan, taidekasvatukseen ja yhteiskuntatieteisiin, ja yksinkertaisimmillaan metodin käyttö näkyy tavassamme etsiä arjessa lähdemateriaalia historiasta, uutisista ja tämän päivän ilmiöistä.

3 DOKUMENTTITEATTERIN PEDAGOGIIKKA

”Vaikka pedagogiikka käsittelee pääasiassa järjestettyä oppimista, pidetään aina mielessä, että oppiminen ei tapahdu erillään elämän kokonaisuudesta eikä ihminen opi pelkästään sitä, mitä hänelle ensisijaisesti pyritään opettamaan.” (Rongas 2006.)

Opiskelin keväällä 2017 Zürichin taideyliopistossa (Zürcher Hochschule der Künste ZHdK) kahden viikon mittaisen intensiivikurssin dokumenttiteatterista. Kurssin alussa opettaja opettajamme, dokumenttiteatteriohjaaja Laila Soliman kertoi, että hän ei voi opettaa dokumenttiteatteria. Hän kertoi syyksi sen, että ei ole pedagogi ja että dokumenttiteatterin subjektiivisuus on vahvasti läsnä sekä taiteilijan työskennellessä materiaalin parissa että katsojan työskennellessä näkemänsä ja kokemansa parissa. Steve Cosson on myös sanonut, että haastatteluihin perustuva teatteri korostaa individualismia (Junttila 212, 290). Kurssimme painopiste Sveitsissä olikin vahvasti aiheissa ja teemoissa, joita kukin kurssille osallistunut opiskelija yksilönä koki tarpeelliseksi syventää.

Oma kokemukseni on, että dokumenttiteatterista puhuttaessa ja aiheesta kirjoitettuun materiaaliin perehtyessä käy selväksi, että dokumenttiteatteri käsitetään usein yhteisöllisen ja poliittisen taiteen muotona, ei opetusmenetelmänä. Dokumenttiteatterin verrattainen nuori historia suomalaisella teatterikentällä luo kuitenkin mahdollisuuden vakiinnuttaa dokumenttiteatteriopeus ja työkalut suomalaisiin taidelaitoksiin siinä missä näyttelijäntyön tai dramaturgian opinnot (Junttila 2012, 25-28). Tässä kappaleessa esitän lähdeaineisto tukenani muutamia huomioita dokumenttiteatteriopeuksen merkityksestä teatteri-ilmaisun ohjaajan opinnoissa.

Teatterilla on aina kasvatuksellinen puoli. Se, mitä jaamme taiteemme kautta, vaikuttaa joko meidän ja/tai katsojan tiedostamatta siihen, miten käsittelemme teatteriesityksen kautta meille välittyvää teemaa tai näkökulmia. Kun käytän oppinäytetyössäni termiä pedagogiikka, tarkoitan sillä sekä teatteriesityksen kasvatuksellista funktiota että teatterintekijän tietoisuutta teatteriesityksen pedagogisesta vaikuttavuudesta. Kun käytän termiä dokumenttiteatterin pedagogiikka, tarkoitan sillä, että dokumenttiteatteriesityksen valmistaminen ja esittäminen ovat lähtökohtaisesti aina opetuksellisia prosesseja niin tekijälle kuin kokijallekin. Yksi lopputuloksen tavoitteista on usein tiedon jakaminen. Haluan muotoilla sanoiksi teatteri-ilmaisun ohjaajakoulutukseni aikana syntyneitä kokemuksia te-

atterityön pedagogisesta merkityksestä ja oman ymmärryksen lisääntymisestä sen suhteen, että teatteriohjaajan empatiakyky sekä aiheita että työryhmää kohtaan lisääntyy, kun ymmärrys teatteripedagogiikan merkityksestä erityisesti dokumenttiteatterin parissa työskennellessä korostuu.

3.1 TEATTERIOPISEKELIJA TIEDON JA TAITEEN TAITTEESSA

Minkälaista osaamista dokumenttiteatteriopetus teatterialan korkeakoulussa tuottaa? Harjoitellaanko haastattelutapaa? Miten tiedonhankintaan kannustetaan? Mihin dokumenttiteatteriopetus suomalaisessa korkeakoulussa ensisijaisesti tähtää? Löytyykö mahdollisuus tukea omaa intressiään? Minkälaista oppimisen ja opiskelun mallia dokumenttiteatterin omaksuminen vaatii ja minkälaista opettajuuden, ohjaajuuden ja taiteellisuuden laatua dokumenttiteatterin parissa työskentely tuottaa?

Muun muassa näihin kysymyksiin etsin vastauksia haastatellessani kolme kertaa Turun AMK:n Taideakatemiaan teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelija Helmi Hytöstä dokumenttiteatteriopetuksesta ja -opiskelusta. Keskustelin dokumenttiteatteriopetuksesta kerran myös Turun AMK:n Taideakatemiaan teatterin tuntiopettaja Mervi Rankila-Källströmin kanssa.

Junttila pohtii jaottelua dokumenttiteatterin eri fokuksiin kertomalla, että sanasanaista teatteria kiinnostaa itse puhe, kun taas journalistista näkökulmaa tieto ja taiteellista poeettinen ilmaisu (Junttila 2012, 103). Sekä Tampereen yliopiston Jodote-hankkeen kärki että Hytösen työryhmän esitysprosessin ydin löytyvät journalistisesta näkökulmasta, oma suppea dokumenttiteatterin opiskeluni taiteellisesta näkökulmasta. Opinnäytetyöni ei rajaudu tietyn laatuiseen dokumenttiteatteriin, mutta siinä on vahvasti näkyvillä suhde journalistiseen otteeseen muun muassa politiikan, median sekä ajankohtaisista ilmiöistä kiinnostumisen vuoksi. Haastattelemani Rankila-Källström on Hytösen työryhmän ohjaava opettaja dokumenttiteatterin opintojaksolla keväällä 2018.

Kysyin Helmi Hytöseltä sekä maaliskuun että huhtikuun haastattelussa mikä on hänen suhteensa omaan väittämääni siitä, että dokumenttiteatterille on tarvetta. Hytösen sanoin teknologian murrosaika, evästeet ja sosiaalinen media tarjoavat kuluttajalle uutisia ja informaatiota rajatuista aiheesta. Hän kuvaili omaa maailmankuvaansa hyvin zoomautuneeksi verrattuna tilanteeseen, jossa ennen sanomalehden ääreen etsiydyttiin ja itseä kiinnostavat faktat täytyi itse löytää. Zoom in ja zoom out ovat valokuvauksessa usein käytettyjä termejä. Zooming in tarkoittaa lähelle tarkentamista, jolloin kuvaan haluttu

kohde saadaan tarkemmaksi, suuremmaksi ja lähemmäksi. Tämä tarkoittaa kuitenkin kuvan muiden osien jäävän rajauksen reuna-alueille, usein jopa kokonaan pois kuvasta. Zooming out tarkoittaa rajauksen kohdentamista etäämmälle, jolloin tietty tarkkuus ja läheisyys kuvasta saattavat kadota, mutta tällöin yhteen kuvaruutuun mahtuu enemmän materiaalia. Hytönen kuvaili dokumenttiteatterin merkitystä avaavaksi ja sivistäväksi ja kertoi, että tekijän mielenkiinto tehdä dokumenttiteatteria johtuu usein juuri tarpeesta avata omaa maailmankatsomusta zoomautuneiden ja rajattujen intressien ulkopuolelle. Iso motivaatio tehdä dokumenttiteatteria on saada laajempi kuvaa asioista ja ilmiöistä. ”Se tieto, mitä mulle tarjotaan, voi olla tosi pieni slotti siitä, mitä oikeasti on tarjolla.” (Hytönen 2018/1.)

Dokumenttiteatteri opintojaksona on kenties ainoa kurssi, joka kannustaa puhtaasti fak-
tapohjaisen tiedon etsimiseen ja prosessoimiseen taiteellisen painopisteen rinnalla. Teo-
rialla on suuri merkitys taiteellisen työn tukemisessa (Hytönen 2018/1). Dokumenttiteat-
teriopetuksessa on siis taidepedagoginen painoarvo. Tiedonkeruuseen, materiaalin ja-
kamiseen sekä kollegiaaliseen yhteistoimintaan painottuva kurssi tarjoaa puitteet työs-
kennellä sekä tiedon että taiteen kanssa tukien näin myös muita yhteistoiminnallisia te-
atteritaiteen lajeja, kuten devising-työtappaa tai yhteisöteatterin muotoja (Rankila-Käll-
ström 2018).

Kun puhun teatteriopiskelijasta tiedon ja taiteen taitteessa, puhun dokumenttiteatteriope-
tuksen kasvatuksellisesta merkityksestä: on tärkeää niin opettajan kuin opiskelijankin
näkökulmasta tiedostaa teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutuksen pedagoginen rooli yhteis-
kunnassa taiteellista työtä tehdessä. On tärkeää jo korkeakoulutuksen aikana omaksua
rooli informaation jakajana ja tiedostaa, milloin oman työn tarkoitus on puhtaasti taiteel-
lisissa lähtökohdissa, milloin informatiivisissa ja tiedon jakamiseen painottavissa. Doku-
menttiteatteriopeutuksen tärkein painopiste onkin mielestäni kyetä tarjoamaan opiskeli-
jalle käsitys siitä, että teatteritaiteessa ollaan aina kiinni jonkun luomassa faktassa, ja on
välttämätöntä kyetä erottamaan materiaalina käytettävästä tiedosta omat, omaa maail-
mankuvaani heijastavat faktat sekä yleiset, yhteiskunnan normeja, lakeja ja historiaa hei-
jastavat faktat.

3.2 TAVOITTEENA MALLI DOKUMENTTITEATTERIOPETUKSELLE

Käytin opinnäytetyössäni aineistona Tampereen yliopistossa vuosina 2014-2016 toteutetun Koneen säätiön rahoittaman Jodote-hankkeen loppuraporttia Journalistisen dokumenttiteatterin mahdollisuus (Gröndahl, Männistö, Suutela & ym. 2017). Loppuraportin itsensä mukaan hankkeen ytimenä oli tutkia journalistista dokumenttiteatteria ilmiönä ja käsitellä aiheen historiaa. Jodote-hanke yhdisti Tampereen yliopiston teatterityön ja journalismin opetuksen useiden yhteistyötahojen kautta. Opinnäytetyöni pedagogisen otteen vuoksi tutustuin erityisesti loppuraportin lukuun 8. Tutkivan oppimisen kehä journalistisen dokumenttiteatterin opetuksessa, jonka on koostanut Anssi Männistö. Jäsentelin Männistön ajatuksia journalistiseen dokumenttiteatteriesitykseen tähtäävästä tutkimuksesta ja prosessista sekä pohdin kyseisen artikkelin kytköksellisyyttä ja soveltamismahdollisuuksia teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelijan dokumenttiteatterin opintojaksolla prosessissa, jonka lähtökohtana on journalistinen dokumenttiteatteriesitys.

Jodote-hankkeen ydin oli Männistön artikkelin mukaan luoda malli, jonka avulla journalistista dokumenttiteatteria pystyttäisiin yhtäältä opettamaan oppilaitoksissa ja toisaalta viemään esimerkiksi maakuntiin, joissa paikallinen teatteri ja sanomalehti voisivat yhdistää voimansa (Männistö 2017). Valmistuessani teatteri-ilmaisun ohjaajaksi olen pätevä yleispedagogi ja kykenen työelämässäni hyödyntämään pedagogisia työkaluja ja metodeja kuten Männistönkin mainitsemat etäoppiminen, tutkiva oppiminen, dialoginen oppiminen, käänteinen luokkahuone sekä erilaiset yhteisöllisen oppimisen sovellutukset. Männistö kuvailee koko työryhmän soveltaneen erilaisia oppimisen malleja Jodote-hankkeen nelivaiheisen prosessin (suunnittelu, aloitus, järjestäytyminen työryhmiin ja aineiston tutkiminen ja tuottaminen sekä esityksen valmistaminen) aikana, mutta eniten huomiota heidän työskentelyssään saivat tutkiva ja dialoginen oppiminen. Dialogisella oppimisella tarkoitetaan sellaista yhteisöllisen oppimisen muotoa, jossa toiminta organisoidaan yhteisesti luotavien ja muokattavien jaettujen kohteiden kehittämisen ympärille (Paavola 2012, 115-120). Myös verkossa tapahtuvat oppiminen ja opiskelu tukivat työskentelyä aina Facebook-ryhmistä kollektiiviseen kirjoittamiseen mahdollistaviin Google-dokumentteihin (Männistö 2017, 90-91).

Haastattelin Turun AMK:n Taideakatemian teatterin tuntiopettaja Mervi Rankila-Källströmiä teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelijoiden dokumenttiteatteriopetusjakson sisällöstä ja toteutuksesta sekä dokumenttiteatteriopetuksen merkityksestä teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä. Rankila-Källström toteaaakin jo haastattelun alkuun dokumenttiteatterin ytimen

löytyvän tutkimuksellisuudesta, tutkijaluonteisuudesta ja aiheesta innostumisesta, jotka kaikki mielestäni kuuluvat olennaisena osana tutkivaan oppimiseen. Dokumenttiteatteriopetus itsessään siis tukee myös opettajan mielestä teatteritaiteilijalle ja alan opiskelijalle välttämättömän kollegiaalisuuden ja dialogisuuden suhdetta. Dialogisuudella Rankila-Källström kuvasi suhdetta sekä työryhmäläisten että materiaalin kanssa.

Haastatellessani Rankila-Källströmiä dokumenttiteatteriopintojaksosta aistin useaan otteeseen tarpeen levittäytyä ulos teatteri-ilmaisun ohjaajan ja teatterityön kuplasta. Tarpeen levittäytyä teatteritilasta ulos, juurikin tavalla, jota Jodote-hanke yhdistäessään journalismin sekä teatterityön tutkinto-ohjelmat tuki. Sivuttaessamme keskustelun lomassa kevään 2017 dokumenttiteatterikokonaisuutta, joka toteutettiin hankemuotoisena maahanmuuttajanuorten kanssa, luin rivien välistä Rankila-Källströmin halusta jatkaa dokumenttiteatteriopetuksen tukemista sen yhdistämisellä esimerkiksi ajankohtaisen kohderyhmän tai ilmiön kanssa.

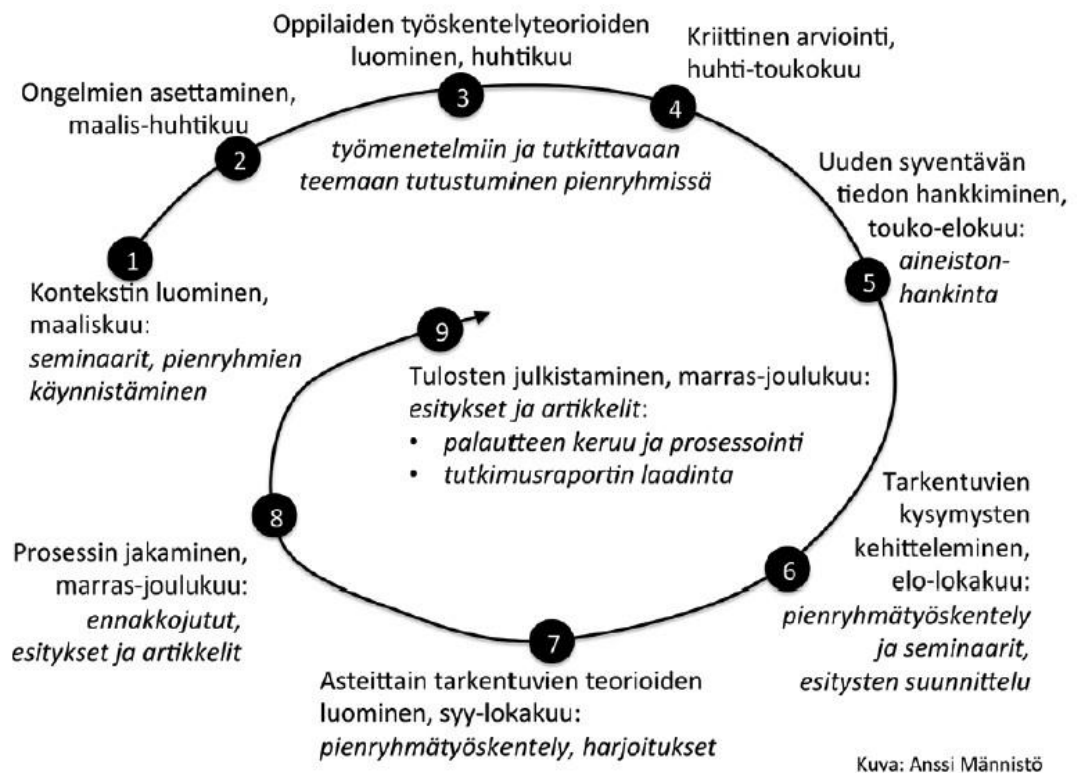
Dokumenttiteatterin yhdistäminen taiteen ulkopuolisen toimijan kanssa voisi siis toimia avaavana ja prosessia syventävänä mahdollisuutena. Hytönen puolestaan toivoi mahdollisuutta venyttää dokumenttiteatteriopetuksen kestoja: opiskelijoita tulisi jo varhain avata zooming out -ajattelulle ja materiaalin etsinnälle. Kiinnostusta dokumentteihin tulisi lisätä jo aivan koulutuksen alussa, ja opintokokonaisuuden teoriaosuuden voisi sitoa ruokkimaan opiskelijan omaa tiedonhaun ja aiheista kiinnostumisen motivaatiota. Teoriaksi pelkkä Juntilan teos on liian suppea eikä kykene fokuoitumaan suomalaisen dokumenttiteatterin kaipaamiin prosesseihin ja keskusteluihin vuonna 2018. Dokumenttiteatteriopetuksen tulisi kattaa mahdollisuus osallistua keskusteluun dokumenttiteatteritehtävien kanssa ja pyrkimys opettaa aktiivista materiaalin äärelle etsiytymistä jo teoria-vaiheessa. Hankemuotoisena, pedagogiikan tutkivaan oppimiseen sidottuna ja pidempikeskisenä, läpi lukuvuoden jatkuvana opintojaksona dokumenttiteatterin tarjoamat työkalut kytkettäisiin paremmin teatteri-ilmaisun ohjaajan työhön. Dokumenttiteatterikurssin mahdollisuudet kentälle levittäytyjänä tulee nähdä samanarvoisina kuin muut ryhmä-, aihe- tai yhteisölähtöisen teatterin muodot.

3.3 TUTKIVA OPPIMINEN, MAKROSYKLI JA MIKROSYKLIT

”Tutkiva oppiminen on pedagoginen malli, jonka tarkoituksena on ohjata opiskelijoita ja heidän yhteisöjään kohti asiantuntijalle tyypillistä tapaa käsitellä ja tuottaa uutta tietoa”, kirjoittaa professori Kirsti Lonka, Helsingin

yliopiston kasvatustieteiden tutkimuskeskus SOKLA:n verkko-oppimateriaalissa (2009). ”Tutkivaa oppimista kutsutaan myös ilmiölähtöiseksi oppimiseksi, jossa keskeinen ero aktivoivaan opetukseen on se, että opiskelijat itse asettavat kysymykset.” (Lonka, 2009.)

Teatteri-ilmaisun ohjaajaopinnot keskittyvät usein nimenomaan ilmiölähtöiseen oppimiseen. Teatterin kentälle kouluttautumisen ydin on jo opiskelujen aikana itseohjautua mielenkiintoa herättävän teeman tai aiheen pariin. Jodote-hankeessaan (Gröndahl ym. 2017, 99) Anssi Männistö sivuaa tutkivan oppimisen luonnetta kuvatessaan Jodote-hankkeen prosessia Hakkaraisen (Hakkarainen ym. 2008) makrosyklin kautta ja lisäksi malliin oman teorian mikro- ja makrosyklistä. Tutkin Männistön tutkivan oppimisen makro- ja mikro- ja mikro- ja makrosykliä dokumenttiteatterikurssin rakennetta tutkivan oppimisen kontekstissa. Teatteri-ilmaisun ohjaaja hyötyy työssään ja dokumenttiteatteriprosessissa Männistön kuvailemista makro- ja mikro- ja makrosyklien tiedostamisesta. Kehämäisen kulun on tarkoitus taata prosessin tietoinen syventäminen, niin makro- kuin mikro- ja makrosykliä.



Kuva 1. Journalistisen dokumenttiteatterin opetuskurssin vaiheet Tampereen yliopistossa vuonna 2015 esitettyä tutkivan oppimisen makrosyklinä.

Kuva 1. Tutkivan oppimisen makrosykli journalistisen dokumenttiteatterin opetuskurssilla Tampereen yliopiston Jodote-hankkeessa (Männistö ym. 2017, 96)

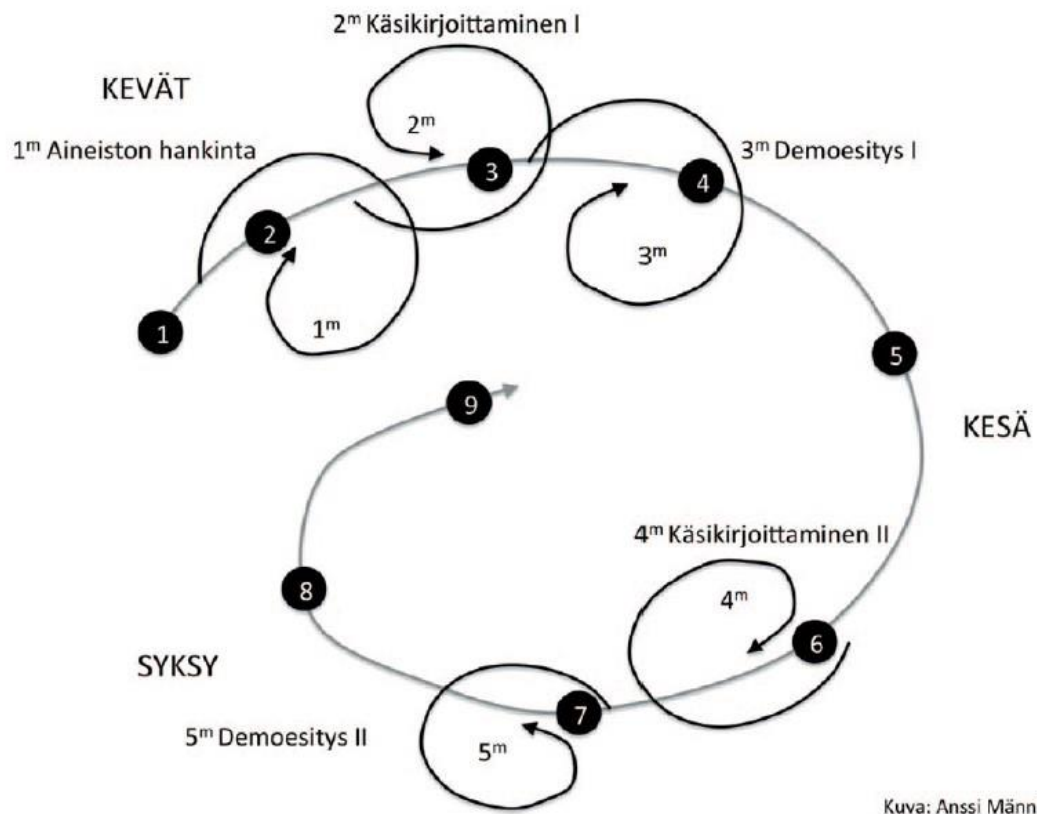
Männistön artikkeli kuvailee tutkivan oppimisen makrosykliä hankelähtöisessä, suuremman mittakaavan journalistis-dokumentaarisessa työryhmätyöskentelyssä. Männistö ehdottaa artikkelissaan (2017) Hakkaraisen luoman makrosyklin (Hakkarainen ym. 2008) täydentämistä mikrosykleillä parantaakseen lopputulosta ja syventääkseen työvaiheita. Sekä Hakkaraisen makrosykliajatus että Männistön täydennys mikrosykleistä ovat omiaan tukemaan suuren, hankemuotoisen taiteellisen työn lisäksi myös pienimuotoisempaa, taiteellis-pedagogista dokumenttiteatteriesityksen luomisprosessia. Männistön tarve luoda kaavio mikrosykleistä syntyi kokemuksesta siitä, että tutkivaa oppimista vaiheistettaessa teeman [yhteiskunnallinen eriarvoistuminen] teoreettiselle ymmärtämiselle oli annettu liikaa painoarvoa ja aikaa, mikä vei pois tilaa prosessin myöhemmissä vaiheissa keskittyä tarpeeksi syvällisesti vaihtamaan eri opetusalojen (teatterityö ja journalismi) metodologista tietoa. Esimerkiksi The Civilians -ryhmä keskittää projekteissaan paljon aikaa ja energiaa juurikin ideoittensa kehittämisvaiheelle, ja usein esityksistä näh-

dään kehittelyiden tuloksena useita ensi-iltoja ja eri versioita (Junttila 2012, 287). Män-
nistön kuvailun mukaan mikrosyklien suunnittelun uupuminen myös esti työryhmää nä-
kemästä pullonkaulaa prosessin loppupuolella:

”-emme olleet varanneet riittävästi aikaa esitysten käsikirjoitusten laatimi-
selle ja siihen liittyvälle metodologialle. Tämä hidastutti myös dramaturgista
prosessia, millä puolestaan oli ikävä kerrannaisvaikutus hankkeen journa-
listisille tavoitteille: esitysten luonne muuttui, kun niistä jouduttiin pudotta-
maan pois tuoreisiin uutisaiheisiin perustuvat lyhyemmät katkelmat.” (Män-
nistö 2017, 97.)

Haastatteluissani Rankila-Källströmin sekä Hytösen kanssa aiheeksi nousi sivulau-
seessa tarve jatkaa materiaalin uudelleentarkastelua prosessin eri vaiheissa. Samaa pu-
hui myös Saari Esitysradiolle antamassaan haastattelussa. Anssi Männistön kaavio mik-
rosykleistä (Kuva 2.) kertoo todellisuuden esitysdramaturgian muodostamisesta: doku-
menttiteatteriesitystä kootessa käsikirjoittaminen ei koskaan ole vähäarvoisempi pro-
sessi kuin esityksen harjoittaminen tai itse lopputulos. Sekä Männistö että Rankila-
Källström kokivat erityisen tarpeellisiksi korostaa hyvän esitysdramaturgian luomisen
merkitystä. On tärkeää, että prosessi tarjoaa tilaa dramaturgian ja materiaalin elämiselle
prosessin eri sykleissä. Jos työryhmä koostuu eri alan osaajista ja eri ammattikieltä käyt-
tävistä tekijöistä, on tärkeää kyetä antamaan tilaa omaksua toisen alan työmenet-
teatteriovetuksessa on oleellista tukea dokumenttiteatteriprosessin käsikirjoittamisvaihetta
esimerkiksi yleisillä dramaturgian opinnoilla.

Männistön mukaan mikrosyklien vaiheistaminen makrosyklien joukkoon Jodote-hank-
keen kaltaisissa prosesseissa limittäisi luontevasti teeman teoreettista oppimista ja jou-
duttaisi koko produktion valmistumista. Hytönen kuvailee huhtikuun haastattelussaan
dokumenttiteatteriovetusta melko vahvasti mikrosykleinä kulkevaksi opintojaksoksi,
jossa painoarvoa annetaan välinäytöille ja demoille, joita tukevat pienryhmien toisilleen
antama objektiivinen palaute ja kehitysehdotukset (Hytönen 2018. Haastattelu/2).



Kuva 2. Ehdotus Jodote-opetuskurssin tutkivan oppimisen makrosyklin täydentämiseksi käytäntöjä harjoittavilla mikrosykleillä (m).

Kuva 2. Tutkivan oppimisen mikrosyklit journalistisen dokumenttiteatterin opetuskurssilla Tampereen yliopiston Jodote-hankkeessa (Männistö ym. 2017, 98)

3.4 TUTKIVA OPPIMINEN TEATTERI-ILMAISUN OHJAAJAN OPINNOISSA

Anssi Männistön (2017, 96-98) mallinnukset makro- ja mikrosykleistä tutkivassa oppimisessä tukevat teatteritaiteellisen ja pedagogisen työn suunnittelua. Pohjatyö ja materiaaliin tutustuminen – ja tutustuttaminen, jos kyseessä on kohde- tai työryhmä, jolle aiheen metodologia tai semiotiikka ei ole tuttua – on olennaista mihin vain taidetta ja pedagogiikkaa yhdistävään työskentelyyn lähtiessä, puhumattakaan dokumenttiteatteriprosessin aloittamisesta.

Toisen vuosikurssin teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelijat opiskelevat opinnäytetyöni kirjoitushetkellä dokumenttiteatteriopintojaksoa. Haastattelin Helmi Hytöstä kolme kertaa opinnäytetyötäni varten hänen pienryhmänsä prosessista dokumenttiteatteriopintojaksolla. Kysyin ensimmäisessä haastattelussani Hytöseltä, mihin vaiheeseen prosessia

hän arvioi ryhmänsä kuuluvan, ja liitin Hytösen mielikuvat hänen ryhmätyöstään Hakkaraisen makrosyklikaavioon sekä Männistön mikrosyklikaavioon. Toistin kysymyksen toisessa haastattelussa. Maaliskuussa Hytönen sijoitti nähdäkseni ryhmänsä makrosyklikaaviossa kohtaan 2 ja 3, huhtikuussa yleisesti käsikirjoittamisen, demoesitysten ja aineiston syventämisen välimaastoon. Sekä Hytönen (Hytönen 2018/2) että Rankila-Källström (Rankila-Källström 2018) korostivat Männistön mikrosyklien kaltaisen prosessin kulkua dokumenttiteatteriopetuksessa.

Maaliskuussa puhuin Hytösen kanssa tutkivasta eli ilmiölähtöisestä oppimisesta ja kysyin häneltä, miten pienryhmä päätyi aiheensa äärelle. Kuten aiemmin todettu, ilmiölähtöisen oppimisen kulmakivi on yksilön tai ryhmän oma, sisältä lähtevä mielenkiinto jotain asiaa kohtaan. Tiedonhaku lähtee omasta motivaatiosta tutkia jotain asiaa. Myös Rankila-Källström korosti haastattelussaan (Rankila-Källström 2018) tutkivan oppimisen menetelmiä tarjoten dokumenttiteatterin materiaali- ja aineistonvalinnalle hienompaa termiä tutkimuskysymys. Dokumenttiteatteriprosessi tulisi siis nähdä eräänlaisena tutkimuksena, ja aihe tutkimuskysymyksenä, jota teatteriesityksen luomisprosessin on tarkoitus syventää. Melko alkuvaiheessa kurssia aloitettiin Hytösen mukaan kiinnostavien tutkimuskysymysten äärelle työntyminen, ja lopulta kurssin työryhmät jaettiin sen mukaan, mikä kattoteema inspiroi eniten. Ennen tätä jokainen kurssille osallistuva oli saanut vaikuttaa teemojen ideoimiseen ja kehittelyyn. Ryhmä jakautui Hytösen sanoin kolmeen pienryhmään, jotka päätyivät kattoaiheisiin ”feminismi”, ”ääriajattelu” sekä ”suorituskeskeisyys”. Teemat olivat pienryhmätyöskentelyn alettua vielä laajoja, ja teemoja rajattiin alkuvaiheessa pikkuhiljaa joka viikko. Teoriaan ja keskusteluihin käytettiin noin kuukausi. Tämän jälkeen siirryttiin materiaalinkeruu- ja materiaalityöstövaiheisiin. Huhtikuussa ryhmät olivat aloittaneet harjoitusvaiheen. Itse esitykset nähtäisiin toukokuun puolessa välissä.

Hytönen koki riittäväksi sysäyksen, jonka opettajat antoivat opiskelijoille. Kurssi painottui paljon pienryhmien itsenäiselle työlle. Kysyin Hytöseltä hänen arviotaan siitä, tarjosivatko kurssin opettajat Minna Haapasalo, Mervi Rankila-Källström ja Marja Susi dokumenttiteatterikurssilla objektiivista vai subjektiivista näkemystä dokumenttiteatterista. Hytönen arvioi, että teoriapuoli kurssin sisällöstä pystyi suhteellisen objektiiviseen lähestymistapaan, jonka jälkeen opettajien kehoitus ”Lähtekää sitä kohti, mikä tuntuu hyvältä” tuntui omaa mielenkiintoa ruokkivalta. Aihe tuli kurssilla rajata suhteellisen nopeasti suhteellisen kapeaksi, mikä omalta osaltaan tuli kurssin edetessä antamaan lisää aikaa ja tilaa kerätyn materiaalin prosessoimiseen.

Pohdin tutkivan oppimisen sekä Männistön makro- ja mikrosykliä kautta myös omaa kokemustani dokumenttiteatterikurssista Sveitsissä. Kaksiviikkoiseen (kontaktiopetus-tunteja viikossa n. 40 sekä itsenäisen työn tunnit opintojakson ulkopuolella) kuului ryhmässä tapahtuvaa teoriapohdintaa n. 1h/päivä, yhteensä 10 tuntia. Teoriaistunnot keskittyivät ensisijaisesti laajentamaan kurssilaisten omia näkökulmia esimerkiksi siitä, mikä on materiaalia (1. viikon keskustelupiirit) sekä mitä ovat juuri nyt maailmassa pinnalla olevat aiheet (2. viikon keskustelupiirit). Koska tuotimme kurssin aikana yhteensä kolme lyhyttä demoa, on selvää, että kurssimme sisältö painottui selkeästi mikrosykliajattelulle. Mikrosyklityö ylipäänsä painottuu mielestäni selkeästi prosessin sisäisille prosesseille, joita kutsuisin mikroprosesseiksi. Kurssimme aikana teorian hahmottaminen oli omanlaisensa yksilöllinen mikroprosessi, materiaalinkeruu oma prosessinsa sekä käsikirjoitetun aineksen työstäminen omansa. Kun mikroprosessit kulkivat fokusoidusti ja ohjatusti eteenpäin, työn makrosykli kulki automaattisesti eteenpäin. Männistön sykliajattelua prosessissa voisi siis hyödyntää myös pedagogiikan opiskelussa ajatellen, että myös oppiminen tapahtuu makro- ja mikrosykleissä.

Tutkiva oppiminen voidaan nähdä hyötynä riippumatta siitä, mikä oma rooli työryhmässä on. Se, mitä Soliman Sveitsin-kurssilla tarkoitti sanoessaan olevansa kykenemätön dokumenttiteatterin opettamiseen, johtui käytännössä siitä, että hänen työnsä oli ensisijaisesti innostaa tutkivaan oppimiseen ja tutkivaan työskentelyyn. Eino Saari taas kuvaili Esiysohjaajalle antamassaan haastattelussaan työtään vahvasti sanalla intuitio. Tulisiko tutkivaan ja intuitiivisempaan oppimiseen kannustavaa opetusta lisätä teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä? Ajatukseni on, että laajalti vaikuttavaa dokumenttiteatteria luovat ohjaajat ovat luottaneet työssään juuri siihen, että oma vahva innostus asiaan takaa selkeän ja syvän lopputuloksen. Yksi piirre kuitenkin yhdistää jokaista analysoimaani ja kokemaani prosessia dokumenttiteatterin parissa: ensemble- ja ryhmätyön merkitys korostuu, kun aiheiden ja teemojen prosessointi vaatii työn jakamisen, kokemisen ja kehittämisen hetkiä vuoropuhelussa katsojan ja tekijöiden kesken. Pohdinnat siitä, onko dokumenttiteatterityö ohjaaja-, pedagogi- vai tutkijavetoista, saattaa olla haastavaa. Kokemus ryhmänohjaajan positiosta dokumenttiteatteriproessin moottorina voi olla hyvinkin yksilöllinen.

Toivon tutkivan oppimisen tavoittavan työtapana jo ensimmäisen vuoden teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelijat. Osana ryhmänohjaamisen opintoja tutkivan oppimisen opiskelu voisi avata jo varhain erityisesti aiheita ja ilmiöitä, joista kiinnostua. Tutkiva oppiminen voidaan teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä liittää muun muassa minä-tilauksen (Heikkinen

2006, 38-39) käsitteeseen, ja tutkivaan oppimiseen perehtyminen tarjoaa työkalut ohjaajan roolissa kannustaa työryhmäläisiä, luokkatovereita ja opetettaviaan henkilökohtaisten miksi-kysymysten pariin faktapohjaisten vastausten etsimisen sijaan.

3.5 TYÖTAVAN HYÖDYT TEATTERI-ILMAISUN OHJAAJAN TYÖSSÄ

Miten teatteri-ilmaisun ohjaaja sitten oikeasti hyötyy dokumenttiteatterityötavasta? Kysyin tätä itseltäni, opiskelija Hytöseltä sekä opettaja Rankila-Källströmiltä. Sain individualistisia vastauksia, mutta jotkin hyödyt läpileikkaavat jokaisen ajattelua: informaation etsiminen ruokkii kiinnostusta, ja kiinnostus ruokkii halua työstää informaatio taiteelliseen muotoon. Dokumenttiteatteri tavoittaa täten muun muassa hauki on kala -opiskelun ulottumattomiin jäävät tavoitteet sisäistää ja sanallistaa opittavan informaation sanoma omin sanoin ja kokemuksiin, ei ulkoa sisälle puskevan muotin läpi.

”Ota rohkeasti yhteyttä ja uskalla olla rehellisesti tyhmä. Uskalla kysyä asioita erilaisilta ihmisiltä ja erilaisissa tilanteissa. Tutustu dokumenttiteatteriin ylipäänsä ja tutustu tehtyihin teoksiin. Palaa välillä teatterimaailmaan, vältä tiedon maailmaan hukkumista esimerkiksi näyttämöllistämällä materiaalia.”
(Hytönen 2018/1.)

Dokumenttiteatterityön vaikutusten laajuus näkyy myös niiden menetelmien, näkökulmien ja merkitysten laajuudessa, jotka prosessissa tulee ottaa huomioon. Dokumenttiteatterin merkityksestä puhuttaessa voitaisiin siis puhua Hytösen ensimmäistä haastattelua hyödyntäen zooming out -ilmiöstä. Kun 2010-luvun maailmankatsomus korostaa kapenevaa zooming in -ajattelua, tulee niin lavalle päätyvässä teatterityössä kuin sen perimätietoa jakavassa opetuskulttuurissakin korostaa arjen näkökulmia laajentavia oppimisen tapoja.

Dokumenttiteatteri on globaali 2010-luvun ilmiö, ja Rankila-Källströmin sanoin työtapo tarjoaakin tehokkaan, nopean ja joustavan tavan työstää taiteen keinoin aiheita, jotka ovat pinnalla. Haastateltavat myös kokivat merkitykselliseksi dokumenttiteatterin työkaluna: jos teatteri-ilmaisun ohjaaja tilauskeikkaa suunnitellessa päätyy luovaan pattitilanteeseen, voi lähes poikkeuksetta hyödyntää uutisista, arkistoista tai historiankirjoista löytyvää materiaalia, joka on paikka-, aihe- tai ilmiösidoksissa työkeikan teemoihin.

Termeillä tieteellinen ja pedagoginen on paljon samaa. Molempia yhdistää informaation välittämisen tarve. Teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutuksen luonne on tietoa jakava, ja

opinnäytetyöni kirjoitusprosessin yhdeksi olennaisimmaksi kiintopisteeksi nousi tarve kytkeä teatteri-ilmaisun ohjaajan työnkuva tiedon jakamiseen tarpeeseen, josta luullakseni alkuperäinen halu kirjoittaa opinnäytetyö dokumenttiteatterista myös kumpusi.

Huhtikuun haastattelussa kysyin Hytöseltä uudestaan zooming out -ilmiön merkityksestä. Hytönen kuvaili kokemustaan dokumenttiteatterityön herättämästä arjen aiheiden merkityksellisyydestä. Lähtökohdan ei aina tarvitse olla taivaita hipovaa filosofiaa. Hytönen sanoi muun muassa, että dokumenttiteatterissa ei kuulu toimia niin, että haluaa löytää materiaalin joukosta jotain, vaan tulee ajatella, että minä löydän sen, mitä tällä materiaalilla on tarjota. Teatteri-ilmaisun ohjaajalle dokumenttiteatteri työtapana tarjoaa siis vähintäänkin mahdollisuuden oppia materiaalin ehdoilla työskentelemisen hyväksymistä sekä ensemble-työskentelyä materiaali edellä työryhmäläisten omien intressien sijaan. (Hytönen 2018. Haastattelu/2.)

4 JOHTOPÄÄTÖKSIÄ

Olen pohtinut opinnäytetyössäni dokumenttiteatterin ominaispiirteitä teatteri-ilmaisun ohjaajan näkökulmasta. Olen yhdistänyt kaksi itselleni läheistä perusarvoa: teatteritaiteen ja yhteiskunnallisen vaikuttamisen. Teatteri-ilmaisun ohjaajan työ ei tule enää olemaan eikä lopulta läheisemmän tarkastelun jälkeen ole koskaan ollutkaan yhteiskunnasta tai muusta kulttuurin kentästä irrallista työtä.

Dokumenttiteatterikiinnostus on mielestäni suoraan verrannollinen tarpeeseen vaikuttaa ja kommentoida yhteiskuntaa ja todellisuudetta. Dokumenttiteatterityö ja -taidot lisäävät luonnollista valppaana ja hereillä olon kykyä. Teatteri-ilmaisun ohjaajan työhön kuuluvat taidot vaikuttua pinnalla olevista yhteiskunnallisista kuumista perunoista. Ihmisyyden ja vuorovaikutuksellisuuden kannalta on välttämätöntä kyetä näkemään niin politiikan kuin yksittäisen teatterikritiikin taakse. Dokumenttiteatterityön keskeisimmiksi antimiksi näyttäytyivät opinnäytetyössäni erityisesti media- ja lähdelukutaidon lisääntyminen sekä kyky vaikuttua objektiivisesti materiaalista.

Dokumenttiteatterin uuden aallon aikana on noussut vahvaksi tarve vaikuttaa ruohonjuuritasolla. Käytännössä kuka tahansa kykenee rakentamaan punavihreän, maahanmuuttoalton kantaottavan performanssin kadunnurkkaan, mutta kenen vastuulla tai etuoikeus on kehittää dokumenttiteatterityötä Suomessa tänä vuonna 2018? Vuoteen 2030 mennessä? Mistä ja milloin syntyy uusi teatteritaiteilijoiden sukupolvi, jolle tarjotaan dokumenttiteatteriopetusta menetelmillä, joita edes minä en tämän päivän tekijänä ole ajatellut? Mikä on pinnalla viiden vuoden kuluttua, ja kiinnostavatko minua asiat, jotka ovat pinnalla viiden vuoden kuluttua? Mikä on minun kuuma perunani?

Dokumenttiteatteriopetus tukee monen muun teatterin ammattitaitoja kehittävän opintojakson tavoin vahvasti oppilaan tai opiskelijan yhteiskunnallisuutta ja tutkivaa luonnetta. Olisiko hyödyllistä tarjota korkeakoulutettavalle teatteriopiskelijalle mahdollisuus dokumenttiteatteriopintokokonaisuuden kaltaiseen sisältöön esimerkiksi osana nykyteatterin historiaa, dramaturgiaa ja devising-tapoja yhdistävää kokonaisuutta? Onhan dokumenttiteatterikurssin sisältö ennen kaikkea kantavan, draamallisen kokonaisuuden rakentamista faktapohjaisesta aiheesta.

Oli lopputulema mikä tahansa, tulisi mielestäni jokaiselle teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelijalle tarjota yhtäläinen mahdollisuus opiskella dokumenttiteatterin perusteet osana muita teatterin ammattiopintoja. Moni teatteri-ilmaisun ohjaaja hyötyy tulevassa työssään

dokumenttiteatterin tarjoamista monialaisista työkaluista enemmän kuin esimerkiksi vanhat juuret ja traditiot läpi käyneen näyttelijäntyön opiskelusta. Siitäkin huolimatta tai juuriksi, että alan kirjallisuus ja oppimateriaali ovat vielä kovin suppeita.

Minulle opinnäytetyö on ollut tutkimusmatka oman teatterityön merkityksellisyyteen. Eino Saari kiteytti dokumenttiteatterin merkityksiä Esitysradiion Tuomas Laitiselle sanoen, että [Miehen kosketusta] leimasi läpi koko prosessin vaje käsiteltävästä aiheesta. Laitinen kysyi Saarelta, kokiko tämä osuneensa ”kulttuuriseen kipu- tai muuhun pisteeseen”. Haastattelu (Esitysradio 2017) tuntui janoavan vastauksia: mikä on aihe, josta ei puhuta tarpeeksi? Mikä on minulle se välttämätön aihe, josta minun täytyy seuraavaksi päästä puhumaan?

Saari itse kuvaili Esitysradiion haastattelussa aihettaan sytyttäväksi ja lihalliseksi ja kertoi, että dokumenttiteatteriesityksen aiheen tulee avata henkilökohtainen ja kulttuurinen maisema (Esitysradio 2017). Jos johonkin opinnäytetyöni kiteyttäisin, niin viimeisimmäksi kerrottuun sekä siihen faktaan, että dokumenttiteatterin parissa työskentely lisää kykyä zoomata katseitamme ulospäin juurikin noiden henkilökohtaisten ja kulttuuristen maisemien konteksteissa.

Omaa ja yleistä kiinnostusta dokumenttiteatteriin kuvaa vahvasti halu katsoa ja kokea historiassa ja nykypäivänä tapahtuneita tai koettuja yhteiskunnallisia, psykologisia tai sosiaalisia konteksteja teatterin keinoin. Dokumenttiteatterin onkin nähty onnistuvan siinä, että otetaan käsittelyyn aihe, johon mielenkiinnon herättäminen ilman näyttämöllistä kontekstia olisi hankalaa, vastustettua tai joskus jopa mahdotonta. Opintojeni ja tämän opinnäytetyöprosessin lopuksi rohkaistunkin toteamaan, että ei ole mitään järkeä tehdä teatteria, jos siellä ei ole aikomustakaan ottaa kantaa.

LÄHTEET

Esitysradio 2017. Eino Saari/Vaara-kollektiivi & Kajaanin kaupunginteatteri: Miehen kosketus. Laitinen, T.; Rajakangas, J. & Saari, E. 2017. Sisällöstä vastaa Esitysradio. Viitattu 26.3.2018. Saatavilla sähköisesti osoitteessa

<http://esitysradio.fi/2017/10/02/eino-saari-miehen-kosketus>.

Gröndahl, L.; Männistö, A. & Suutela, H. ym. (toim) 2017. Journalistisen dokumenttiteatterin mahdollisuus. Jodote-hankkeen loppuraportti. Viestintätieteiden tiedekunta. Tampereen yliopisto. Tampere: KopioNiini. Viitattu 5.5.2018

<http://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/100792/978-952-03-0384-6.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Hakkarainen, K.; Lonka, K. ja Lipponen, L. 2008. Tutkiva oppiminen - järki, tunteet ja kulttuuri oppimisen sytyttäjinä. Helsinki: Sanoma Pro.

Hallikainen, N. 2015. Teatterin tarve tänään. Teatteri&Tanssi 7/2015.

Hytönen 2018. Haastattelut. Turun AMK:n Taideakatemia opiskelija Helmi Hytöstä haastatteli 2.3.2018, 11.4.2018 ja 5.5.2018. Ronja Siljander. Haastattelut on merkitty numeroin 1 (2.3.), 2 (11.4.) ja 3 (5.5.).

Junttila, J. 2012. Dokumenttiteatterin uusi aalto. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Kuparinen, S. 2013. Monologista moniäänisyyteen: journalistinen dokumenttiteatteri yhden totuuden maassa. Maisterin opinnäytetyö. Teatterikorkeakoulu. Ohjaajantyyön koulutusohjelma. Helsinki: Teatterikorkeakoulu. Viitattu 28.3.2018

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/39566/Kuparinen_Su-sanna_2013.pdf?sequence=1

Naukkarinen, S. 2014. Poliittisen teatterin jäljillä – Mikko Kannisen ja työryhmän Näkijä/Tekijä-esityksestä. Pro gradu -tutkielma. Teatterin ja draaman tutkimus. Viestinnän, median ja teatterin yksikkö. Tampere: Tampereen yliopisto. Viitattu 28.3.2018

<http://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/96651/GRADU-1423042458.pdf;sequence=1>.

Pedagoginen kurssi 2006. Etelä-Kymenlaakso tieto- ja viestintäteknikan opetuskäytön kehittämishanke. Sisällöstä vastaa Rongas, A. ym. Viitattu 26.3.2018. Saatavilla sähköisesti osoitteessa:

<https://pedakurssi.wikispaces.com/home>.

Rankila-Källström 2018. Haastattelu. Turun AMK:n Taideakatemia teatterin tuntiopettaja Mervi Rankila-Källströmiä haastatteli 12.4.2018 Ronja Siljander.

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu 2018. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 55. Eurooppalaisen teatterin historiaa. 10.1 Dokumenttiteatteri. Sisällöstä vastaa Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Viitattu 26.3.2018

<http://disco.teak.fi>.