

Opinnäytetyö (AMK)

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

2020

Kaisa Saarakkala

MITÄ HALUAISITTE KERTOAA?

– Ryhmälähtöisyys nuorten teatteriharrastuksessa

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävät taiteet | Teatteri-ilmaisun ohjaaja

2020 | 31 sivua

Kaisa Saarakkala

MITÄ HALUAISITTE KERTOAA?

- Ryhmälähtöisyys nuorten teatteriharrastuksessa

Tämä opinnäytetyö käsittelee ryhmälähtöisen teatterin soveltamista nuorten teatteriharrastuksessa. Työ pyrkii avaamaan ryhmälähtöisen prosessin kulkua nuorisoteatterikontekstissa. Se onkin suunnattu ohjeistukseksi etenkin teatteri-ilmaisun ohjaajille ja muille teatterin soveltamisesta kiinnostuneille teatterialan ammattilaisille.

Keskeisimpinä lähdemateriaaleina toimivat Henna-Maija Alitalon (TeM) ja Jaana Taskisen (teatteri-ilmaisun ohjaaja, TeM) syksyn 2019 haastattelut, sekä Pieta Koskenniemi: Osallistava teatteri Devising ja muita merkillisyyksiä, Alison Oddey: Devising theatre, a practical and theoretical handbook, Davis Robinson: A practical guide to devising theatre, Päivi ja Timo Sinivuori: Esiripusta aplodeihin – opas harrastajateatteriohjaajille ja ilmaisukasvattajille.

Lähteiden ja haastattelujen kanssa keskustellen opinnäytetyö osoittaa ryhmälähtöisyyden kehittäväksi ja mielekkääksi tavaksi työskennellä nuorten kanssa. Ryhmälähtöisyys laajentaa teatterin kenttää perinteisestä draamateatterista soveltavaksi ja prosessikeskeiseksi teatteriksi, jossa nuori osallistuja pääsee vaikuttamaan kokonaisvaltaisemmin yhteiseen taiteelliseen prosessiin.

Tämä opinnäytetyö nostaa esille ryhmälähtöisyyden etuja nuorten kanssa työskennellessä ja avaa myös mahdollisia haasteita, jotta ohjaajan valmistautuminen olisi sujuvampaa ja tekniikkaan tarttuminen tuntuisi helpommalta.

ASIASANAT:

devising-teatteri, devising, teatteri-ilmaisun ohjaaja, osallistava teatteri, ryhmälähtöisyys, soveltava draama, harrastajateatteri

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing arts | Drama instructor

2020 | 31 pages

Kaisa Saarakkala

WHAT WOULD YOU LIKE TO TELL?

- Devised theatre and the ways to apply it to youth theatre

The work presented in this thesis examines devised theatre and the ways to apply this technique to youth between ages 12-22. This thesis has been made as a manual to drama instructors and other people working in the field of applied theatre.

The idea of this thesis is to give examples of the benefits of devised theatre but also inform about the possible challenges this technique may inflict. Most of the text concentrates on examining the subject from the director's or the teacher's point of view.

The most relevant source materials are the two interviews recorded in fall 2019: Henna-Maija Alitalo (TeM) and Jaana Taskinen (drama instructor, TeM), and the following written material: Pieta Koskenniemi: *Osallistava teatteri Devising ja muita merkillisyyksiä*, Alison Oddey: *Devising theatre, a practical and theoretical handbook*, Davis Robinson: *A practical guide to devising theatre*, Päivi ja Timo Sinivuori: *Esiripusta aplodeihin – opas harrastajateatteriohjaajille ja ilmaisukasvattajille*.

This thesis aims to show the educational and meaningful benefits of the technique by interaction with the source material and the interviews. It expands the field of theatre from conventional drama to applied theatre, where the main focus of the work is in the process of making art rather than in the final result.

KEYWORDS:

devised theatre, devising, applied drama, drama instructor, amateur theatre,

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 LYHYESTI RYHMÄLÄHTÖISESTÄ TEATTERISTA	7
2.1 Miksi?	7
2.2 Mitä ja miten?	8
2.3 Esitys	9
2.4 Tekstilähtöisyyden ja ryhmälähtöisyyden erot	9
3 RYHMÄLÄHTÖISYYS JA NUORET	13
3.1 Hyvä ohjaaja ja onnistunut prosessi	13
3.2 Ohjaajan rooli nuorten ryhmälähtöisessä produktiossa	14
3.3 Kuinka tarttua tekniikkaan?	16
4 EDUT JA HAASTEET	18
4.1 Miksi valita ryhmälähtöisyys?	18
4.2 Mihin kannattaa kiinnittää huomiota?	21
4.3 Käytännön vinkit	25
5 OHJAAJAN MUISTILISTA DEVISING-ESITYKSEN SUUNNITTELUUN JA TOTEUTUKSEEN	27
LÄHTEET	32

1 JOHDANTO

Avaan opinnäytetyössäni ryhmälähtöisen työtavan käyttämistä nuorten teatteriharrastuksessa. Opinnäytetyöni on suunnattu ohjeistukseksi etenkin teatteri-ilmaisun ohjaajille ja muille teatterin soveltamisesta kiinnostuneille teatterialan toimijoille.

Opinnäytetyöni lähdemateriaaleissa ja haastatteluissa puhutaan pääasiassa *devising-teatterista*. Tulen kuitenkin itse käyttämään devising-tekniikan suomenkielistä termiä *ryhmälähtöisyys*, sillä terminä se avaa tekotapaa mielestäni osuvasti.

Lähden nuortenteatterin ja ryhmälähtöisyyden kanssa liikkeelle nyt, kun taidekasvatuksen ja taideharrastusten merkitys lapsen ja nuoren kehityksessä on yhä enemmän julkisen keskustelun aiheena. Esimerkiksi WHO:n 2019 tekemän laajan, yli 900 tutkimusartikkelia sisältävän raportin aiheena oli juurikin taiteen ja kulttuurin terveysvaikutukset ja tulokset ovat vakuuttavat, korostaen kulttuurin merkitystä niin yksilöllisellä kuin yhteiskunnallisellakin tasolla. Raportissa kerrotaan esimerkiksi Isossa-Britanniassa, Tanskassa ja Ruotsissa käyttöön otetusta kulttuurilähetteestä, joka on jo lyhyessä ajassa vähentänyt nuorten lääkärikäyntejä. Yksinäisyys, lievät mielenterveysongelmat ja krooniset kivut mainitaan raportissa esimerkkeinä tapauksista, joissa lääkäri on kirjoittanut kulttuurilähetteen potilaalle olettaen uuden kulttuuriharrastuksen tuovan elämään uutta mielekästä sisältöä ja henkisen hyvinvoinnin kautta parantavan myös fyysistä hyvinvointia. (Fancourt & Finn 2019, 7–8.)

Teatteri on tekniikasta riippumatta kehittävä harrastus esimerkiksi sosiaalisten taitojen ja itseilmaisun kannalta. Haluan kuitenkin opinnäytetyössäni nostaa esille juurikin ryhmälähtöisyyden siksi, että teatteri-ilmaisun ohjaajana koen sen olevan koulutuksemme tuoma vahva osaamisalue. Yhdistettynä eettiseen, turvalliseen ja pedagogiseen otteen sisältävään toimintaan ryhmälähtöisyys voikin tuoda teatterin kaikki parhaat puolet esille. Parhaimmillaan ryhmälähtöisyys antaa nuorelle väylän saattaa oma mielipiteensä kuuluviin. Olen myös itse käyttänyt ryhmälähtöisyyttä tekniikkana sekä omassa taiteessani että opetuksessani ja kiintynyt tekniikkaan näin myös henkilökohtaisesti.

Tutkimusmateriaalina näiden kysymysten pohtimiseen käytän useampaa kirjallista lähdettä, joissa käsitellään ryhmälähtöistä teatteria ja ryhmänohjaamista. Päämateriaaliksi olen kuitenkin haastatellut Q-teatterin yleisötyöntekijää Jaana Taskista (teatteri-ilmaisun ohjaaja, TeM, haastateltu 29.11.2019 Helsingissä) ja Hämeenlinnan Kaupungin

Teatterissa näyttelijänä työskentelevää, aiemmin myös yleisötyötä tehnyttä Henna-Maija Alitaloa (TeM, haastateltu 27.11.2019 Hämeenlinnassa). Taskinen on valmistunut Stadiasta teatteri-ilmaisun ohjaajaksi 2003 ja myöhemmin Teatterikorkeakoulusta teatteripedagogiksi. Hän on ohjannut jo useamman vuoden Q-teatterin nuorten ryhmää ja käyttänyt ryhmälähtöisyyttä työkalunaan ahkerasti. Henna-Maija Alitalo on näyttelijän uransa aikana täydentänyt osaamistaan teatterin soveltavat menetelmät -koulutuksessa Teatterikorkeakoulussa ja sen jälkeen luotsannut muun muassa Hämeenlinnaista ARX-stagea, nuorten tekijöiden teatteriryhmää käyttäen jokaisen esityksen valmistamiseen apuna juurikin ryhmälähtöisyyttä. Tämän lisäksi Alitalo on toiminut Hämeenlinnassa kulttuuripolun palveluntarjoajana. Nämä kaksi haastattelua tulevat kulkemaan opinnäytetyöni läpi peilautuen omiin pohdintoihini ja kirjalliseen materiaaliin.

Aloitin kertomalla tiivistetysti ryhmälähtöisestä teatterista ja siitä, miten itse käsitän termin käyttämieni lähdemateriaalien ja oman kokemukseni kautta. Siitä siirryn käsittelemään tapoja tuoda ryhmälähtöinen teatteri luontevaksi osaksi nuortenteatteria. Annan muutamia esimerkkejä tekotavan tuomista eduista ja haasteista. Lopuksi avaan muistilistan ohjaajalle ryhmälähtöisen produktion suunnittelua ja toteutusta varten.

2 LYHYESTI RYHMÄLÄHTÖISESTÄ TEATTERISTA

Sana devising-teatteri tulee englanninkielestä ”to devise”, koota. Se tarkoittaa, että kootaan esitys erilaisista materiaaleista, jotka ovat muutakin kuin tekstiä. Tekijöiden kokemuksia ja näkökulmia. Tilaa. Kaikkea sitä.

Jaana Taskinen 2019

Se on yksi metodi monen muun keskellä, mutta varsinkin nuorten kanssa se on kiva. Sillä saa nuorten oman äänen kuuluviin. Ei lähdetä vaan tekemään jotain valmista juttua ja ympätä siihen asioita, vaan se lähtee sieltä tekijöistä. Mahdollisesti kaikki ideat lähtevät tekijöistä ja siihen tulee ihan erilainen ote, kun se on lähtenyt heistä itsestään.

Henna-Maija Alitalo 2019

Ryhmälähtöisyys ei ole täysin yksiselitteinen termi. Tässä luvussa pyrin avaamaan niitä termejä ja toimintatapoja, jotka lähdemateriaalien ja oman kokemukseni pohjalta ymmärrän ryhmälähtöisyyttä määrittäviksi.

2.1 Miksi?

Alison Oddey mainitsee teoksessaan *Devising Theatre: a practical and theoretical handbook* yhtenä syynä ryhmälähtöisen teatterin synnylle tarpeen vastata koulutuspoliittisiin muutoksiin taidekentällä 1960-luvulla. Näyttelijää oli aiemmin koulutettu työkaluksi taiteen ilmaisulle: ääntä kehitettiin tekstin lukemista varten, kehoa fyysisen ilmaisun välineeksi. Näyttelijäntyö muuttui suhteellisen lyhyessä ajassa syvemmäksi työskentelyksi: roolihahmon ulkoisten ominaisuuksien ja maneerien opettelusta realististen ja syvien, ajattelevien, tuntevien ja todenmukaisten roolien työstämiseen. Muutokset näyttelijänkoulutuksessa johtivat sellaisten näyttämön ammattilaisten syntyyn, jotka vaativat taiteelliselta työltään enemmän. Näyttelijä haluaa osallistua työtään koskevaan keskusteluun ja luovan projektin valmistamiseen kokonaisvaltaisemmin. Vaikka nykyään perinteinen teatteri tarjoaakin enemmän mahdollisuuksia tähän, syventää ryhmälähtöisyys prosessin kokonaisvaltaisuutta entisestään. (Oddey 1994, 10–11.)

2.2 Mitä ja miten?

Mitä ryhmälähtöisyys sitten tarkoittaa käytännössä? Pieta Koskenniemi tiivistää teoksessaan *Osallistava teatteri Devising ja muita merkillisyyksiä* (2007, 17) ryhmälähtöisyyden joukoksi teatterin työtapoja. Tätä joukkoa yhdistää ainakin tekstilähtöisyydestä luopuminen, ryhmäprosessoiva työtapo ja halu sekä tarve tehdä itselleen merkityksellistä teatteria.

Kyseessä ei siis nähdäkseni ole niinkään yksi, selkeäraaminen tekotapa muiden joukossa, vaan kattokäsite samoja piirteitä omaavien esityksenvalmistusprosessien yllä. Koskenniemen mukaan kaiken voidaan sanoa lähtevän liikkeelle siitä, ettei harjoitusten alkaessa ole valmista käsikirjoitusta, vaan prosessi muodostuu sellaisen toiminnan ympärille, joka lopulta mahdollistaa ryhmän synnyttämän käsikirjoituksen. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö ryhmällä voisi olla mitään tekstimateriaalia hallussaan prosessin alussa. Mikäli aihetta ei haluta puhtaasti synnyttää ryhmästä nousevista ideoista, voidaan alkupuolen harjoituksiin tuoda ulkopuolelta inspiraatioksi näytelmien kohtauksia, runoja tai mitä tahansa muuta materiaalia, joka voisi ruokkia luovaa työskentelyä. Ryhmän väitteet, ajatukset ja kysymykset voivat toimia kuitenkin myös yksinään hyvänä kimmokkeena toimivalle projektille. Tärkeää on myös päättää jonkinlaiset raamit sille, millaisilla harjoituksilla työskentely halutaan aloittaa. (Koskenniemi 2007, 17.)

Kun lähtökohdat työskentelylle on valittu, lähdetään materiaalia, kysymystä, väitettä tai aihetta tutkimaan ja analysoimaan mahdollisimman toiminnallisesti, näyttämöllä, improvisoiden (Koskenniemi 2007, 17). Tässä alun vaiheessa olisikin hyvä päästä sellaiselle tekemisen tasolle, ettei tekijänä sensuroi itseään liikaa. Alussa huonoimmatkin ideat voivat lähteä synnyttämään ryhmässä jotain lopputulokseen täydellisesti sopivaa. Lisäksi on hyvä siirtyä konkreettisuuteen niin pian, kuin vain mahdollista. Koskenniemi puhuu teoksessaan materiaalin toiminnallisesta tutkimisesta (Koskenniemi 2007, 18). Käytännössä se voi tarkoittaa esimerkiksi pitkiä improvisaatiokohtauksia materiaalin asettamasta lähtötilanteesta.

Ryhmälähtöinen työtapo ei siis ole täysin yksiselitteinen. Monet ryhmälähtöisyydelle tyyppilliset piirteet muuttavat muotoaan vastaamaan käyttäjiensä tarvetta. Vaikka kaikki saat-taakin kuulostaa monimutkaiselta, on mielestäni juurikin joustavuus varmasti yksi syy kyseisen tekniikan tarpeelle ja suosiolle: Sitä voi hyödyntää lähes kaikenlaisten ryhmien

kanssa. Lopulta siis se, millä tavoin kyseistä metodologia hyödynnetään, vaihtelee paljonkin riippuen ryhmästä ja projektista.

2.3 Esitys

Minkälaisen muodon ryhmälähtöisesti toteutettu esitys voi sitten saada? Käytännössä juuri sellaisen kuin ryhmä haluaa. Tapoja toteuttaa varsinainen dramaturgia on yhtä monta kuin tekijöitäkin. Fragmentaarisuus, eli sirpaleinen dramaturgia, tuntuu kuitenkin olevan yleisin muoto (Koskeniemi 2007, 17). Tämä johtuu todennäköisesti siitä, että ajallisestikin on realistisempaa luoda aiheesta väläysten muotoinen läpileikkaus, kol-laasi, kuin lähteä luomaan eheää juonellista dramaturgiaa alun asetelmista käänteisiin ja loppuratkaisuun. Toki monesti myös fragmentaarinen esitys sisältää jonkinlaisen pu-naisen langan, joka kuljettaa katsojaa esityksen läpi juonen lailla. Liaksi ei kuitenkaan kannata jäädä kiinni dramaturgian muotoon, sillä lopulta jokainen esitys on omanlai-sensa ja monet yhdistelevätkin sujuvasti useampaa eri tarinankerronnan tapaa.

2.4 Tekstilähtöisyyden ja ryhmälähtöisyyden erot

Oddey (1994) avaa teoksessaan *Devising Theatre: a practical and theoretical handbook* tekstilähtöisen ja ryhmälähtöisen teatterin eron hyvin yksinkertaisesti ja selkeästi: Perin-teinen teatteri lähtee liikkeelle tekstistä, joka määrittelee jo valmiiksi juonen, tapahtuma-paikat, henkilöt, pituuden ja usein myös näyttämöohjeet, eli sen, millä tavoin kukin hen-kilö näyttämöllä toimii. Ryhmälähtöinen teatteri taas avautuu meille mahdollisuutena, jonka ainoa saneltu runko on se, mihin esitystä ollaan valmistamassa. Se saattaa olla esimerkiksi laaja yhteisötapahtuma, kyläteatterin esitys tai kiertävä performanssi. Muu-toin devising-produktio on kuin avoin kirja numeroimattomilla sivuilla. (Oddey 1994, 7.)

Henna-Maija Alitalo (haastateltu Hämeenlinnassa 27.11.2019) aloittaa muistuttamalla, että myös tekstilähtöisellä tavalla voi saada hienoja ja merkityksellisiä esityksiä ai-kaiseksi. Ryhmälähtöistä tapaa hän kuitenkin kuvaa kunnianhimoisemmaksi siihen käy-tetyn ajan ja työpanoksen vuoksi. Hänen mukaansa sekä ryhmän että ohjaajan on hel-pompi arvostaa hyvää lopputulosta, kun kaikki on alusta asti itse tehtyä.

Alitalo mainitsee isoksi eroksi myös ajankohtaisuuden. Nuorten kanssa tehdessä ohjaaja haluaa tarttua johonkin tässä päivässä kiinni olevaan. Valmista tekstiä valittaessa usein ensimmäinen vaihe onkin niin sanotusti pölyjen pois pyyhkiminen ja sellaisen tuoreen näkökulman löytäminen, joka saisi esityksen kiinnostamaan juuri tähän yhteiskunnalliseen aikaan. Työtä onkin sitten sillä saralla enemmän. Ryhmälähtöinen työskentelytapa on nimittäin Alitalon mukaan väistämättä aina ajassa kiinni. Jos ei muuta, niin ainakin esityksen lähtökohtina toimivat ajatukset, väittämät ja kysymykset ovat peräisin tästä ajasta.

Ajankohtaisuus nousee esille kummankin kanssa käydyissä keskusteluissa. Jaana Taskinen (haastateltu Helsingissä 29.11.2019) ei ole koskaan ohjannut puhtaasti tekstilähtöistä teatteria ja syyksi hän arvelee juurikin vapautta tarttua siihen aiheeseen, joka juuri sillä hetkellä puhuttaa sekä nuoria että ohjaajaa itseään. Taskinen sanoo myös, ettei valmiita, tarpeisiin vastaavia tekstejä välttämättä ole aina tarjolla. Nuoria ohjattaessa on kuitenkin tärkeää, että rooleja on tarpeeksi, aihe on ajankohtainen ja siitä löytyy tarttumapintaa nuorten lisäksi myös ohjaajalle.

Aikataulut ja niihin sitoutuminen toimivat ryhmälähtöisessä työstämisessä Alitalon mielestä myös eri tavalla kuin perinteisen tekstilähtöisen esityksen parissa. Aikataulu on jaettu useampaan osaan materiaalin kerääminen ja luominen huomioiden ja aikaa tarvitaan usein hieman enemmän. Kun tarkastelen menneitä produktioitani, joissa olen ollut joko näyttämöllä tai ohjaamassa, on pakko todeta, että aikataulutus ryhmälähtöisessä produktiossa todella toimii erilaisin perustein. Ryhmälähtöisessä produktiossa materiaalin luomiseen varattu aika on usein huomattavan pitkä, ja tuntuu silti monesti loppuvan kesken. Ohjaajan on varauduttava aikataulullisesti siihen, ettei materiaalia lähdekään syntymään, sitä tulee liian paljon, materiaali on keskenään liian erilaista tai vielä kesken harjoituskaudenkin tarvitaan jotain uutta.

Lisäksi ryhmän, etenkin nuorten, sitoutuminen tekemiseen on Alitalon mielestä eri tavalla välttämätöntä. Jos on sovittu, että seuraaviin harjoituksiin mennessä on kirjoitettu ehdotus seuraavasta kohtauksesta, niin se täytyy tehdä. Muuten seuraavat treenit junnaavat paikallaan. Alitalon mukaan teatteri kasvattaakin nuorta sitoutumaan ja olemaan kärsivällinen. Ne ovat tärkeitä taitoja elämässä.

Nostan keskusteluun vielä ohjaajan tutustumisen esityksen pohjamateriaaliin eli valmiiseen tekstiin tai tutkittavaan aiheeseen. Tekstilähtöistä esitystä suunnitellessa ohjaaja tutustuu tekstiin ensin itse huolella, etsii tekstistä haluamansa näkökulmat, analysoi

tekstiä ja roolihahmoja ja pohtii roolihahmojen suhteita itseensä ja toisiin. Näyttelijöiden saadessa tekstit ohjaaja on siis jo päättänyt oman mielipiteensä siitä, tehnyt omat päätelmänsä ja voi olla suhteellisen varma, millä tavoin haluaa ohjaajana lähestyä tekstiä näyttelijöidensä kanssa. Taskinen tarttuukin tähän. Ryhmälähtöisen produktion alkaessa mikään muu ei ole varmaa kuin mahdolliset työskentelytavat. Mikäli ohjaaja lähestyisikin ryhmälähtöistä prosessia ja nuoria jollain itse valitsemallaan aiheella tai väittämällä, ei tilanne siltikään voi olla samalla tavalla varma. Vaikka aihe tai väittäminen onkin tarkkaan analysoitu ja ohjaaja on tehnyt siitä mahdollisesti jo useammankin oman huomionsa ja päätelmänsä, täytyy ohjaajana kyetä olemaan hereillä myös ryhmän ajatuksille. Taskinen sanookin, että erityisen arvokkaita voivat olla juuri ne ryhmäläisten huomiot, joita et ole itse osannut tai halunnut aiheeseen liittää.

Jos sinä olet valmiiksi jo hyväksynyt sen, että tämä olisi hyvä aihe ja tätä haluat viedä eteenpäin, niin silloin siihen liittyy enemmän sellaisia omia ambitiesiä. Jos taas aloittaa hyvin avoimesti prosessin, niin on helpompi ehkä pysyä tarkkailijana. Helpompi kiinnittää huomiota siihen, että esiin nousevien ajatusten on hyvä kiinnostaa myös itseään. Myös ohjaajan täytyy sitoutua siihen, että jos toiset ovat kiinnostuneita valkuaisaineiden rakentumisesta ja itseä se ei kiinnosta tippakaan, niin sieltä täytyy löytää jokin oma tarttumapinta.

Jaana Taskinen 2019

Sekä Alitalo että Taskinen tuntuvat siis olevan samaa mieltä siitä, että tekstilähtöinen eroaa ryhmälähtöisestä etenkin aikataulultaan ja ohjaajan tavalla valmistautua prosessiin. Kumpikin kuitenkin nostaa esille sen, ettei esityksenvalmistusprosessin vaiheet joiltain osin eroa välttämättä lainkaan toisistaan. Esimerkiksi ryhmäytyminen ja yhteiseen tekemiseen tutustuminen ovat etenkin nuorten harrastajien kanssa ehdottoman tärkeitä vaiheita, jotta onnistunut prosessi voi lähteä liikkeelle, oli sitten kyse mistä metodista tahansa.

Itse lisään listan jatkoksi vielä eron siinä, miten yhteistä tekemistä kokeillaan ryhmäytymisvaiheessa. Tekstilähtöinen teatteri on nimittäin turvallinen tapa siinä mielessä, ettei ryhmää tarvitse useinkaan orientoida tekemisen tapaan. Lähes jokaisella on päässään jonkinlainen malli siitä, kuinka perinteinen esityksenvalmistusprosessi etenee: Ensin leikitään, sitten ohjaaja jakaa käsikirjoitukset ja roolit, jokainen harjoittelee repliikkiansa ja sitten näytellään. Kun taas puhutaan ryhmälähtöisestä teatterista, tulee ohjaajan

opastaa harrastaja yhteiseen tekemiseen. Mitäs nyt, kun meillä ei olekaan käsikirjoituksia eikä valmiita rooleja?

3 RYHMÄLÄHTÖISYYS JA NUORET

Tässä luvussa keskityn vastaamaan siihen, millä tavoin ohjaaja voi tuoda ryhmälähtöisyyden nuortenteatteriin. Alkuun kerron lyhyesti, mitä tarkoitan onnistuneella ryhmäprosessilla.

Jos me ajatellaan nuorten teatteria, niin pääsääntöisesti se kulku on seuraavanlainen: Ensin lähdetään siitä, että ruvetaan tutustumaan itseen ja toisiin. Ketä meillä on paikalla? Mitä yhdessä tekeminen synnyttää minussa? Ja sitä kautta perusharjoitteilla tutustutaan siihen, mikä kiinnostaa, mikä näyttelijyydessä kiinnostaa. Puretaan sanallisesti auki sitä, mikä tuntuu vaikealta. Ja sen jälkeen tuodaan mukaan myös aiheita.

Jaana Taskinen 2019

3.1 Hyvä ohjaaja ja onnistunut prosessi

Harrastajateatterissa ohjaaminen on iästä riippumatta erityislaatuista ammattikenttään verrattuna, sillä ohjaajan on otettava huomioon näyttelijän harrastajastatus suunnitelluun yhteistä toimintaa. Harrastajastatus tarkoittaa toiminnan vapaaehtoisuutta, mahdollisia aikataulullisia rajoitteita ja verrattaessa ammattinäyttelijöihin myös tarvetta sensitiivisemmälle ohjaamiselle. Keskityn nuorten, tarkemmin määriteltynä 12–22-vuotiaiden teatteriharrastajien ohjaamiseen. Tällöin osallistujan harrastajastatuksen lisäksi ohjaajan on otettava huomioon osallistujan ikä ja mahdolliset pedagogiset keinot ja lähestymistavat, joilla haluaa ryhmänsä kanssa toimia.

Mitä muuta ohjaajan on hyvä ottaa huomioon? Päivi ja Timo Sinivuori mainitsevat ohjaajan vastuun, joka mielestäni korostuu etenkin lapsia ja nuoria ohjatessa (Sinivuori & Sinivuori 2000, 176). Ohjaaja on vastuussa harjoitustilan, tekniikan ja irtaimiston lisäksi myös ryhmäläisistä, ja on tietoinen juridisista vastualueistaan, kuten kenelle tulee ilmoittaa tapaturman sattuessa, päteekö toimintaan vaihtolovelvollisuus, tuleeko ryhmäläiset vakuuttaa ja miten toimitaan erilaisissa hätätilanteissa.

Ohjaaja on myös mahdollistaja, joka auttaa ylläpitämään luovaa ilmapiiriä. Toimivia keinoja ovat ryhmäytymiseen panostaminen ja oikeanlaisen toiminnan ääreen kannustaminen. Ohjaajan olisi hyvä kyetä sanoittamaan itselleen, ja tarvittaessa myös ryhmälle,

motiivit jokaisen harjoitteen taustalla: miksi me teemme nyt näin? Ohjaaja on mielestäni koossapitävä voima, joka pitää otteessaan luontevasti eteenpäin kulkevaa prosessia. Epäluotettava ohjaaja luo epäluottamusta myös prosessia kohtaan.

Mistä voi tunnistaa onnistuneen prosessin? Toimiva yhteishenki, sitoutuminen, toiminnan analysoiminen ja keskustelu, kannustava ilmapiiri, luottamus, ohjaajalta saatava henkilöohjaus ja uskallus ylittää omat rajat ovat hyviä esimerkkejä (Sinivuori & Sinivuori 2000, 181). Parhaimmillaan prosessin jälkeen jokainen ryhmäläinen voi kokea kehittyneensä osana turvallista ryhmää.

Mielestäni hyvään prosessiin liittyy usein myös aito tarve saada esityksen sanoma kuuluviin. Optimaalisin tilanne onkin sellainen, jossa jokainen ryhmäläinen, ohjaaja mukaan lukien, kokee esityksen sanoman tärkeäksi. Tämä ylläpitää sopivaa motivaatiotasoa ja välittyy usein myös katsojiin. Osallistujien tulisi myös kokea oma panoksensa tärkeäksi. Onnistumisen merkiksi voidaan siis laskea myös se, kun jokainen ryhmäläinen kokee olevansa välttämätön osa esityksenvalmistusprosessia.

3.2 Ohjaajan rooli nuorten ryhmälähtöisessä produktiossa

Ryhmälähtöisyys voi etenkin vapaalla ammattikentällä tarkoittaa tasa-arvoista ryhmätyöskentelyä, jossa ohjaajaa ei ole lainkaan, jokainen ryhmäläinen toimii vuorollaan ohjaajana tai produktiolle otetaan tarvittaessa ulkopuolinen silmä katsomaan harjoituksia ja antamaan palautetta. Tästä syystä moni hämmentyykin kuullessaan ohjatusta devisingesityksestä. Harrastajakentällä tilanne on kuitenkin toinen. Koska keskityn opinnäytetyössäni ryhmälähtöiseen työskentelyyn nuorisoteattereissa, tulen myös kertomaan painotetusti ohjatusta ryhmälähtöisestä esityksenvalmistusprosessista.

Ohjaajan rooli ryhmälähtöisessä työskentelyssä on tiivistettynä prosessin etenemisestä huolehtiminen ja hedelmällisten olosuhteiden luominen tai vähintäänkin mahdollistaminen. Käytännössä se tarkoittaa suunnittelutyötä, ulkopuolista havainnoimista, valtavia määriä muistiinpanoja, oivalluksia, ideoiden ja ajatusten eteenpäin työstämistä, kirjoittamista, harjoitteiden suunnittelua ja vetämistä ja sitten lopuksi sitä aivan perinteistä, näyttelijöiden ohjaamista. Seuraavaksi avaan lyhyesti eri vaiheita.

Lähden liikkeelle suunnittelemisesta, joka on lähes aina toimivan esityksenvalmistusprosessin perusta. Ohjaajan rooliin kuuluu usein aikataulutusta ja alun käytännön järjestelyt, kuten harjoitustilat, ryhmän kokoaminen ja informoiminen, sekä rahoitus.

Suunnitteluun sisältyy myös se kaikkein tärkein, eli lähtökohdista päättäminen. Ohjaaja voikin ryhmälähtöisessä esityksessä valita, haluaako aloittaa tyhjästä, eli antaa ideoiden nousta puhtaasti ryhmästä, vai haluaako tuoda mukaan valmiita impulssimateriaalia. Mikäli lähtee liikkeelle ryhmän ideoista, on hyvä suunnitella tarkasti se, miten aktivoi ja virittää ryhmän ideoimaan. Materiaalia tuodessa taas on hyvä perustella tarkasti itselleen, miksi juuri nämä materiaalit. Teksti pienissä määrin on hyvä lähtökohta, mutta sille on usein hyvä löytää kumppaniksi myös jotain muuta, kuten kuvataidetta, musiikkia tai tanssia. On myös hyvä valita keskenään erilaisia tai yllättäviä materiaaleja.

Jotta hyvää materiaalia lähtisi syntymään, on kyettävä valitsemaan oikea ympäristö ja luomaan turvallinen ilmapiiri. Se onnistuu valitsemalla oikeita harjoitteita oikeisiin vaiheisiin ja käyttämällä tarpeeksi aikaa harjoituskertojen suunnitteluun. Erityisesti kannattaa kiinnittää huomiota alkupään harjoituksiin, jolloin puitteet yhteiselle työskentelylle luodaan. Ryhmäytyminen ja turvallinen työilmapiiri ovat hyviä lähtökohtia. Ryhmäytymisestä kerron enemmän tämän luvun lopussa.

Taskinen muistuttaa, että jo harjoitteita suunnitellessaan ohjaajan on hyvä pohtia, minkälaisia asioita haluaa tämän harjoitteen kautta havainnoida. Mihin kiinnittää siis huomiota? Mitä toivoo löytävänsä harjoitteen avulla? Havainnointikyky onkin Taskisen mielestä korostunut juuri ryhmälähtöisessä tekemisessä. Ryhmän toiminnasta olisi hyvä kyetä nostamaan yllättäviäkin huomioita esiin, jotta mahdollisimman monipuolista materiaalia saa syntymään.

Havainnoista siirrytään kirjoittamiseen. Harjoitteiden täyteen harjoituskerran jälkeen omiin muistiinpanoihin on hyvä palata. Mikäli ohjaaja on jaksanut kirjoittaa ylös omituisimmatkin havaintonsa, voi harjoitusten jälkeen niihin palatessa hulluimmankin kuuloiset ajatukset synnyttää hyviä ideoita dramaturgiaa ja seuraavia harjoituskertoja varten.

Ohjaajan on hyvä pitää jo prosessia suunnitellessa mielessään se, että materiaalien pohjalta luotavan käsikirjoituksen valmistus jää usein ohjaajan tehtäväksi, ellei teatteri ole palkannut erillistä dramaturgiaa. Toki on hyvä laittaa ryhmäläiset kirjoittamaan kohtauksia puhtaaksi itse, mutta etenkin isossa ryhmässä kaiken tekstimassan karsiminen ja kokoaminen yhteen on yhteistoimin hankalampaa. Mikäli ryhmässä on kirjoittamisesta erityisesti innostuneita nuoria, voi tällaisia tehtäviä toki harkiten myös delegoida. Nuorten

kanssa ohjaajan on kuitenkin hyvä olla ikään kuin päätoimittaja, jonka läpi kaikki teksti lopulta kulkee.

Jaana Taskinen sanoo, että ohjaajalta vaaditaan erityistä dramaturgista osaamista ja mahdollisuuksien hahmottamista. Vaikka materiaalista saisikin luotua aivan perinteisen kahden henkilön välisen dialogikohtauksen, voi materiaali tarjota paljon kiinnostavampiakin mahdollisuuksia. Dramaturgisista taidoista kertoo Taskisen mukaan nimittäin myös se, kuinka ohjaaja osaa hahmottaa sen, mitä mikäkin valinta kertoo katsojalle.

Jotkut esitykset voivat valmistua ilman minkäänlaista paperista, kirjoitettua versiota. Usein on kuitenkin hyvä, jos materiaalin keräämisen ja yhteen kuromisen jälkeen ryhmälle on annettavissa jonkinlainen käsikirjoitus tai muu kirjallinen selostus esityksen kuluksi.

Viimeisenä avaan vielä esityksen ohjaamista, joka on vaiheena varmasti saman kaltainen minkä tahansa esityksenvalmistusprosessin kohdalla. Ohjaajan roolina on toimia ulkopuolisena silmänä, joka tarkkailee esimerkiksi esityksen rytmiä, suuntia, näyttelijän ilmaisua ja visuaalisten elementtien toimivuutta. Ryhmälähtöisen esityksen kohdalla täytyy kuitenkin pitää erityisesti mielessä se, että antaa esitykselle vapauden elää vielä harjoitusvaiheessakin. Nopealla aikataululla monesta eri materiaalista luotu runko saattaa näyttää puutteensa vasta läpimenojen aikana, joten ensimmäinen läpimeno tulisikin sijoittaa hyvin varhaiseen vaiheeseen, jotta kokonaiskuva muodostuu sekä ohjaajalle että muulle työryhmälle. Ohjaajan on hyvä omata myös rohkeutta hypätä kohtausharjoituksista hetkeksi takaisin kohtauksen suunnitteluun tai jopa kokonaan uuden kohtauksen luomiseen ryhmän kanssa, mikäli dramaturgia tuntuu sitä kaipaavan. Usein intuitiivinen tunne siitä, että tämä kohtaus ei nyt millään toimi tässä kohtaa, osuu oikeaan. Kannattaakin siis mahdollisimman pian tarttua ongelmakohtiin ja olla valmis isoihinkin muutoksiin.

3.3 Kuinka tarttua tekniikkaan?

Kuten jo kolmannen luvun lopussa mainitsinkin, ryhmälähtöinen teatteri ei missään nimessä ole itsestään selvyys nuorisoteatterissa. Etenkin termi devising aiheuttaa useammin vain olan kohautuksia ja hämmentyneitä katseita, kuin välitöntä innostusta. Haluankin avata seuraavaksi sitä, millä tavoin ohjaajan kannattaa orientoida nuoria

ryhmälähtöiseen teatteriin harjoituskauden alussa, jotta jännitystä uutta tekniikkaa kohtaan ei pääsisi syntymään.

Olen itse tehnyt tietämättäni ryhmälähtöistä teatteria ensimmäisen kerran Hämeenlinnan Miniteatterissa jo 8-vuotiaana. 15-vuotiaasta lähtien olin mukana nuorisoteatteriryhmässä, jossa ehdin tekemään neljä ryhmälähtöisesti toteutettua näytelmää, jälleen kerran tietämättäni, mitä devising edes tarkoittaa. Siksi aloittaisin myös itse ohjaajana esityksenvalmistusprosessin nuorten kanssa samalla tavalla kuin aina ennenkin. Harrastusta mainostaessa mainitsisin kuitenkin sen, ettei valmista käsikirjoitusta ole, vaan pääsemme yhdessä nuorten kanssa luomaan sen. Tähän tapaan kannustan siksi, ettei termistön tunteminen ole vielä välttämättä tärkeää ja koenkin sen turhaksi, mikäli sanan devising mainitseminen voi aiheuttaa ryhmässä enemmän jännitystä kuin kiinnostusta. Valmiin käsikirjoituksen puuttuminen on silti hyvä mainita, ettei osallistujia koe tulleen huijatuksi huomattaessaan tekoavan poikkeavan odotuksista.

Joskus ohjaajalla voi kuitenkin olla selkeä halu tehdä ryhmälähtöisesti niin, että koko ryhmä tiedostaa termistön ja tekoavan. Suosittelenkin tällöin ottamaan yhden harjoituskerran harjoituskauden alusta pelkästään devising-teatteriin tutustumista varten. Tällä harjoituskerralla voi käydä läpi termin ja tekoavan merkitystä ja tavoitteita, sekä kokeilla joitain harjoitteita, kuten improvisaatiota ja kirjoittamista.

Aloitti prosessin sitten tavalla tai toisella, tulee ohjaajan joka tapauksessa opastaa ryhmänsä prosessin tavoitteiden mukaisen toiminnan ääreen. Tähän tehtävään ryhmäytymisvaihe onkin suunniteltu. Ryhmälähtöisen produktion ryhmäytymisvaiheessa kannattaa suosia sellaisia harjoitteita, jotka vahvistavat ryhmän yhteenkuuluvuuden tunnetta, kannustavat tuomaan omia ideoita esille rohkeasti ja tarkkailemaan ja kuuntelemaan toisten tekemiä ehdotuksia. Lisäksi ryhmäytymisvaiheen sisälle on hyvä ujuttaa myös yksilötehtäviä, joiden avulla jokainen ryhmäläinen pääsee kokeilemaan omaa ääntään ryhmän keskellä. Näiden harjoitteiden kohdalla kannattaa kiinnittää huomiota etenkin siihen, millä tavoin ryhmäläiset suhtautuvat toistensa tekemiseen. Kannustava ja turvallinen ilmapiiri on se, mitä jokaisella harjoitteella tulisi tässä vaiheessa hakea.

Ryhmäytymisharjoitteina toimivat esimerkiksi erilaiset tutustumisleikit ja improvisaatioharjoitteet. Päivi ja Timo Sinivuori (2000) avaavat teoksessaan *Esiripusta aplodeihin* laajemmin ryhmäytymistä ja erilaisia ryhmäytymisharjoitteita. Ryhmälähtöisyyteen orientoivia harjoitteita löytyy esimerkiksi Davis Robinsonin (2015) teoksesta *a Practical Guide to Ensemble Devising* luvusta 2 Fundamentals.

4 EDUT JA HAASTEET

Neljännessä luvussa käsittelen tekemiäni haastatteluja ja nostan esille devising-teatterin tuomia etuja nuorisoteatterikontekstissa. Mutta kuten kaikki tekemisen tavat, myös ryhmälähtöisyys tuo mukanaan haasteita liittyen esimerkiksi aikatauluttamiseen ja sitouttamiseen. Haasteet voivat kohdistua sekä ohjaajaan että ryhmäläiseen. Keskityn nyt kuitenkin tarkastelemaan haasteita ohjaajan näkökulmasta ja avaamaan ehdotuksia haasteiden ylittämiseen.

Käyn esiin nousseita haasteita läpi yksitellen, pyrkien löytämään niille syyn, seuraukset ja mahdollisen tavan selviytyä ongelmasta. Lähden kuitenkin liikkeelle siitä, mitä positivistisista devising voi tuoda teatterin harrastajalle, sekä ohjaajan että harrastajan näkökulmasta.

4.1 Miksi valita ryhmälähtöisyys?

Ajatus siitä, että ihmisellä on kyky luoda merkityksellisiä asioita, sekä itselle että toiselle. Että kokeakseen jotain aika huikeaa, ei välttämättä tarvitse matkustaa, vaikka Thaimaahan, vaan sen voi tehdä tässä yhdessä, toisten kanssa. Päästään sellaisten asioiden äärelle, että ne hetket tässä ovat niin täynnä merkitystä.

Jaana Taskinen, 2019

Yllä oleva lainaus on Jaana Taskisen ajatus siitä, mitä nuori voi saada irti ryhmälähtöisestä teatterista. Ajatus tiivistää mielestäni teatteriharrastuksen ytimen niin hyvin, että haluan aloittaa sillä.

Taskinen on tehnyt teatteria nuorten kanssa 2000-luvun alkupuolelta lähtien. Hänen työhönsä on aina liittynyt vahvasti ryhmälähtöisyys, joten oli kiinnostavaa kuulla, millaisia kommentteja hän on saanut ryhmäläisiltä näiden vuosien aikana. Taskisen saama palaute onkin osoittanut, että ryhmälähtöisen teatterin soveltaminen nuoriin on tuottanut hyviä tuloksia, itsetuntemuksesta sosiaalisiin taitoihin ja tunteeseen siitä, että taide on merkityksellistä. Se on tuonut monelle mukanaan myös ystäviä ja samanhenkisiä

ihmisiä, tunteen siitä, että ei ole tällaisten kiinnostuksen kohteidensa kanssa yksin maailmassa.

Ulkopuolinen materiaali ongelmanratkaisijana

Taskisen mukaan yksi iso etu puhtaasta tekstilähtöisyydestä luopumisessa on mahdollisuus tuoda ulkopuolelta materiaalia tilanteen niin vaatiessa. Hän ottaa esimerkiksi runon. Runoa on voitu käyttää aiemmin inspiraatiomateriaalina, mutta nyt se sopiikin täydellisesti rauhoittavaksi elementiksi juuri siihen kohtaan esitystä, mikä on tähän asti ontunut liian tiheällä rytmillään. Samalla tavalla voidaan soveltaa liikeimprovisaatiolla luotuja kohtauksia rytmin nostamiseen, luotua äänimaisemaa musiikkidramaturgisiin ongelmakohtiin tai tutun näytelmän kohtausta tarttumapinnan luomiseen.

Luomisen vapaus

Henna-Maija Alitalo lähtee liikkeelle siitä, miten suuri etu yksilöllistä kehittymistä ajatellen on tekstittömyyden synnyttämä vapaus luoda roolihenkilöitä erilaisiin tarpeisiin. Kun prosessin alussa on päässyt tutustumaan nuoriin paremmin, voi kannustaa heitä luomaan sellaisia roolihahmoja, jotka olisivat mahdollisesti jollain tavalla ristiriidassa näyttelijän oman persoonan kanssa. Vetäytyvämpi ja useasti äänessä oleva nuori voisivat niin sanotusti vaihtaa osia. Tällä tavoin ohjaaja kykenee puskemaan nuorta lempeästi ulos omalta mukavuusalueeltaan, mikä taas tukee nuoren kehittymistä niin tekijänä kuin ihmisenäkin.

Taskinen myös muistuttaa, että kun lähdetään liikkeelle aiheesta, saattaa aihe yhtäkkiä paljastaa tekijöille jonkin tarpeen. Tarkkaavainen ja havainnoiva ohjaaja voi siis toisin sanoen löytää harjoitusprosessin aikana yhteisestä toiminnasta jotain sellaista, johon kaivataan yhteistä lisäperehtymistä. Se saattaa olla liikeimprovisaatiota, klovneriaa tai nukketeatteria, jotain sellaista, joka voisi selkeästi tuoda esityksenvalmistusprosessiin jotain lisää. Omana esimerkkinään Taskinen mainitsee erään esityksenvalmistusprosessin, jonka aikana syntyneen materiaalin kautta nousi tarve pienelle näyttämötaistelukurssille.

Leikkiminen vapauttaa

Teatterimaailmassa ja etenkin teatteri-ilmaisun ohjaajan arjessa puhutaan paljon leikkimisestä. Toisaalta keskustelua käydään sen äärellä, kannattaako sanaa leikki yhdistää teatterissa tehtäviin leikinomaisiin harjoitteisiin ja minkälaisia mielikuvia ja jännitteitä sanan käyttäminen voi aiheuttaa nuorissa harrastajissa. Toisaalta taas puhutaan myös leikin voimasta ja siitä, kuinka tärkeää leikkiminen olisi toisinaan myös aikuisille, puhumatkaakaan nuorista. Taskisen mukaan juuri teatteri on se mahdollistava tekijä, jonka avulla leikin saa ujutettua harrastajan maailmaan. Arki voi olla täynnä stressiä ja ajatukset jumitua siitä, mitä kaikkea pitäisi tehdä, mutta yhtäkkiä harjoitustila voi muuttua sen kaiken keskellä kolmen tunnin leikkikentäksi. ”Se tarvitsee tilaa ja toisia, ei se tapahdu yksinään. Mutta ei se kauhean paljoa muuta tarvitse. Niitä ihmisiä, jotka ajattelevat samalla tavalla, että nyt leikitään!” (Jaana Taskisen haastattelu 29.11.2019).

Ryhmälähtöiseen teatteriin leikkiminen liittyy erityisesti siksi, että uutta materiaalia luodessa leikkiminen toimii täydellisenä työkaluna. Leikkiminen on mielikuvitusta virittävää toimintaa, joten se toimii myös hyvänä alkulämmittelynä. Toisaalta erilaisia leikkiviä harjoitteita voi käyttää myös varsinaisen materiaalin synnyttämiseen.

Kokemus onnistuneesta prosessista ja kuulluksi tulemisesta

Alitalo muistuttaa vielä, että myös hyvä prosessi itsessään on ryhmälähtöisen teatterin etu. Hänen mukaansa onkin sääli, ettei katsoja pääse esityksen lisäksi seuraamaan prosessia. ”Vaikka lopputuloksesta tulisi ihan jotain dadaa, mutta prosessi on ollut äärettömän antoisa, niin usein katsojalle paistaa läpi kuitenkin sellainen tekemisen riemu.” (Henna-Maija Alitalon haastattelu 27.11.2019)

Kuten ensimmäisessä luvussa mainitsinkin, Alison Oddey (1994, 10) puhuu teoksessaan ryhmälähtöisen teatterin osuneen näyttelijöiden tarpeeseen osallistuttaa itseään taiteelliseen prosessiin kokonaisvaltaisemmin kuin aiemmin. Sama pätee tietenkin myös nuoriin harrastajiimme. Kokemuksellinen ero on valtava silloin, kun nuori pääsee osallistumaan taiteellisen prosessin useampaan osa-alueeseen.

Psykiatri Sami Pirkolan (2016) mukaan tarve taiteen harrastamiseen nousee tarpeesta hahmottaa omaa minuuttiaan ja sitä, mitä muut ihmiset ympärillämme ovat. Taide on väline oivaltamiseen ja kokemusten hankkimiseen. Pirkolan mukaan kulttuuri onkin oiva keino ymmärtää maailmaa ympärillämme, sillä sen avulla voi ohittaa järkeilyn ja siirtyä suoraan piilotajunnan tasolle. Jos määrittelemme nuorille suunnatun kulttuuriharrastuksen työkaluksi käsitellä itseään, omaa aikaansa ja sosiokulttuurista yhteiskuntamme ja sen vaatimuksia, sekä turvalliseksi ja kannustavaksi kasvualustaksi, voimme hyvillä mielin pitää ryhmälähtöisyyttä yhtenä hedelmällisimmistä työtavoista.

Mielestäni teatterin voi käsittää myös eräänlaisena poliittisena foorumina, keinona ilmaista vaativiakin mielipiteitään yhteiskunnassamme ilman pelkoa epäoikeudenmukaisista sanktioista. Mikäli hyödynnämme ryhmälähtöisyyttä nuoria ohjatessamme, annamme heille mahdollisuuden kaikkeen edellä mainitsemaani ja vahvistamme nuoren käsitystä teatterin voimasta, ei vain yksilön, vaan myös yhteiskunnan tasolla.

4.2 Mihin kannattaa kiinnittää huomiota?

Seuraavaksi listaan alaotsikoiden alle sellaisia haastatteluista esiin nousseita seikkoja, joihin ohjaajan on hyvä kiinnittää huomiota. Muistutan tässä vaiheessa, että tulen avaamaan ainoastaan selkeästi ryhmälähtöisen teatterin ohjaamiseen liittyviä haasteita. Tällöin pois jää paljon sellaisia asioita, jotka voivat liittyä minkä tahansa tekniikan kanssa työskentelyyn.

Aikatauluttaminen

Ensimmäisenä haasteena nostan esille aikatauluttamisen. Henna-Maija Alitalon mukaan aikataululliset haasteet saattavat nostaa päätään erityisesti ryhmälähtöisissä produktioissa, sillä kaikenlaisia yllättäviä ongelmia saattaa ilmestyä materiaalin luomiseen liittyen. Haastetta lisää se, jos ryhmä kokoontuu liian harvoin. Tämä onkin hyvä ottaa huomioon ohjaajana, sillä monesti harrastusryhmän kokoontumiskerrat ovat etukäteen päätettyjä ja ohjaajasta riippumattomia. Niihin voivat vaikuttaa esimerkiksi vapaa harjoitus-tila, ohjaajalle maksettavissa oleva palkka ja realistinen aikataulutusta harrastajia ajatellen.

Hämeenlinnalaisessa ARX-stagessa, nuorten teatteriryhmässä, jota Alitalo ohjasi muutamana vuoden ajan, tehtiin yksi produktio vuodessa. Vaikka aika saattaa kuulostaa lupaavalta, oli harjoituskertoja ennen varsinaista treenikautta vain kerran viikossa. Alitalon mukaan uuvuttavaa siitä voi tehdä se, että joka viikko joudutaan uudestaan virittäytymään tekemiseen ja siihen, mihin on jääty. Kerran viikossa työskentely vaatii hänen mukaansa erityistä kärsivällisyyttä ja pitkäjänteisyyttä.

Alitalon ratkaisu aikatauluttamisessa ARX-stagen kanssa oli erilliset pienryhmät, joiden tehtävänä oli kirjoittaa aina määrätty kohta puhtaaksi ennen seuraavia harjoituksia. Tällöin harjoituksissa päästiin eteenpäin, eikä aikaa kulunut vanhan viilaamiseen.

Myös Jaana Taskinen muistuttaa, että aikaa tulisi olla tarpeeksi. Sekä prosessi että ihmiset vaativat ympärilleen ilmaa. Riittävä aika mahdollistaa myös yllättävistä flunssa-aalloista johtuvien poissaolojen aiheuttaman tauon kiinni kuromisen ja sen, että jokainen ehtii löytää aiheesta jotain itselleen merkityksellistä.

Sitouttaminen

Jokainen teatteri-ilmaisun ohjaaja on varmasti törmännyt tähän ongelmaan useammin kuin kerran. Harrastajien sitouttaminen olisi varmasti hyvä aihe kokonaiseen opinnäytetyöhön, mutta otan sen silti lyhyesti käsittelyyn.

Alitalokin mainitsee sen, kuinka hankalaa on löytää oikea tapa sitouttaa nuoria harrastajia yhteiseen tekemiseen. Hän naurahtaa, ettei nyrkin pöytään lyöminen ole vaihtoehto silloin, kun kyse on vapaaehtoisesta harrastamisesta. Mitä siitä sitten seuraa, kun ryhmässä on jäseniä, joilla on ongelmia sitoutua tekemiseen? Ongelmia aiemmin mainitussa aikatauluttamisessa ainakin. Alitalon mukaan nuoret ovat tulleet harjoituksiin monesti paikalle ilman pyydettyä kohtausta, käsikirjoituksia, materiaalia tai repliikkien harjoittelua. Tällöin aikaa kuluu jälleen kerran turhaan säätämiseen ja ideointiin, vaikka täytyisi päästä jo kokeilemaan ja harjoittelemaan. Ryhmälähtöisessä produktiossa ongelma korostuu siksi, että materiaalin keräämiselle ja työstämiselle, sekä harjoituskaudelle, on omat aikataulunsa.

Kyvyttömyys sitoutua näkyy konkreettisesti Alitalon mukaan myös lähestyvän ensi-illan stressinä ja kireytenä. Kun deadline lähestyy ja puolet ryhmästä on poissa harjoituksista,

unohtanut harjoitella repliikkejä tai myöhässä, ovat ohjaajan neuvot vähissä. Alitalon vinkki sitouttamiseen löytyy kuitenkin ryhmän sisältä itsestään: Ne ryhmän nuoret, joilla on aiempaa kokemusta teatterista, tietävät, että ensi-ilta on deadline. Tällöin ryhmässä syntyy usein tietynlainen yhteisvastuu siitä, että hommat hoidetaan kunnolla, jotta jokaisesta tuntuisi hyvältä nousta lavalle yhteisen jutun kanssa. Tässä asiassa ohjaaja voisi-kin Alitalon mukaan kannustaa ryhmäänsä.

Sitouttamiseen toimii usein myös sitoutumisen tärkeyden painottaminen, yhteisöllisyyden korostaminen ja työskentelysopimus. Harrastus on tietysti aina harrastus ja joskus voikin olla hankalaa ymmärtää, miksi poissaolot harrastuksesta voivat olla iso asia. Työskentelysopimuksen voi kuitenkin tehdä ensimmäisillä harjoituskerroilla ja keskustella yhdessä läpi, kuinka tärkeää yhteiselle toiminnalle ja esityksen etenemiselle on se, että jokainen on läsnä. Keskustelussa kannattaa painottaa jokaisen ryhmäläisen merkitystä koko ryhmän työskentelyyn ja ilmapiiriin.

Kun mikään ei etene

Alitalon yllätti se, että monesti materiaalia ei lähtenytäkään syntymään, vaikka ryhmällä olisikin ollut aito halu tekemiseen. Uuvuttavaa hänen mukaansa onkin kaikille se, kun luomisen tuska todella iskee ja hommat seisahtuvat. Vinkiksi hän antaa jokaisten harjoitusten alussa tehtävät virittävät harjoitteet, jotka rentouttavat ja auttavat irtautumaan arjesta harjoitusten ajaksi.

Myös Taskinen tunnistaa tilanteen. Mikäli mikään ei toimi, on tilannetta lähdettävä avaamaan jotain toista kautta. Taskisen mukaan katseen kääntäminen tilanteen ulkopuolelle tekee usein hyvää. Hänen ratkaisunsa pysähtyneeseen vaiheeseen onkin uuden materiaalin ottaminen mukaan. Esimerkiksi runo, musiikkikappale tai maalaus voivat herättää tilanteen uudestaan eloon.

Oma keinoni seisahtuneen tilanteen purkamiseen on ollut työskentelyn keskeytys ja lyhyt välilämmittely. Harjoitteeksi tähän sopii mikä tahansa energiaa nostattava lämmittelyharjoite, kuten *ravirata*, *kolme asiaa*, ja *minun lempiasioitani ovat*. Harjoitteet kannattaa pitää lyhyenä, mutta ohjaajan oman energiatason on hyvä olla korkealla. Välilämmittelyn jälkeen ohjaaja voi kannustaa nuoria kokeilemaan toiminnallisesti jo olemassa olevia ideoita.

Kokemustason vaihtelu ja vaikutus

Alitalon mukaan yksi haaste ryhmälähtöisen harrastajateatteriesityksen ohjaamisessa on tason vaihtelu ryhmän sisällä. Kun osa ryhmästä on selkeästi muita pidemmällä omassa tekemisessään, on ohjaajan tehtävänä löytää sellainen polku, jonka kautta vasta aloittaneet saadaan varusteltua mukaan yhteiseen rytmiin, ideointiin ja luomiseen. Alitalo kuitenkin huomauttaa, ettei tämä tule koskaan ohjaajalle yllätyksenä, eikä täysin tasavahvaa ryhmää voisi edes vaatia, kun on harrastajista kyse. Jos alusta asti on kuitenkin yhteinen halu ja into toimintaa kohtaan, on se hänen mukaansa jo iso voitto.

Alitalo nostaa esille myös ominaisuuden, johon törmää monesti harrastajia ohjattaessa: halu nostaa itseään esiin ryhmän keskeltä. Tämä voikin etenkin nuorimpien kanssa johdattaa siihen, ettei yhteisymmärrystä roolien suuruudesta saavuteta, syntyy kateutta tai pienimpiin rooleihin päätyneet jopa lopettavat kesken harjoituskauden. Käännämme tämän kuitenkin Alitalon kanssa molemmat pikemminkin positiiviseksi haasteeksi kuin ylitsepääsemättömäksi ongelmaksi, sillä teatterin ja harrastusten tehtävänä on kasvattaa nuorta elämässä vaadittaviin taitoihin, kuten kykyyn joustaa. Lisäksi ymmärrys jokaisen roolihenkilön tärkeydestä kehittyy. Auttaakseen ryhmää ymmärtämään voi ohjaaja panostaa ryhmäytymisvaiheessa sellaiseen tekemiseen, joka kehittää ryhmän keskinäistä tukea ja päästää jokaisen ryhmäläisen halutessaan vuorollaan kokeilemaan valokeilaa. Myös esitys-dramaturgian teoriaan perehtyminen voi tukalassa tilanteessa auttaa: Mitä päähenkilö ja sivuhenkilö tarkoittavat ja mitkä ovat heidän keskinäiset suhteensa? Miksi myös sivuhenkilöt ovat tärkeitä?

Tästä päästään myös toiseen Alitalon mainitsemaan ongelmaan. Ryhmälähtöinen työtapa saattaa edetä niin, että ryhmäläiset luovat prosessin edetessä itse itselleen roolihenkilöitä. Jos ymmärrys edellä mainitusta roolien tasapaksuuden välttämisestä ei toteudu, ollaan tilanteessa, jossa roolihenkilöt eivät ole keskenään jännitteisiä, eivätkä tue toisiaan eivätkä yhteistä kertomusta. Tällöin ohjaajan tulisikin mielestäni kyetä löytämään keinoja sellaisen materiaalin luomiseen, joka synnyttää roolihaamoja, eikä päinvastoin. Mikäli materiaali syntyy ennen roolihaamoja, esimerkiksi kohtaus, tilanne tai muu vastaava, on todennäköisempää, että roolihaamot syntyvät lopulta tukemaan tilannetta. Tällöin ne tukevat lähes automaattisesti myös tarinaa ja toisiaan.

Vastuun jakaminen

Taskinen mainitsee vielä ohjaajan vastuun etenevästä prosessista. Etenkin nuorten kanssa työskennellessä täytyy kyetä valmistautumaan siihen, että kukin tulee ryhmään omien taustojensa kanssa. Ohjaajan tulee varautua kuljettamaan prosessia eteenpäin vastuullisesti sekä päämäärä, eli esitys, että yksilöiden kriisit mielessään pitäen. Taskinen muistuttaa, että prosessin aikana syntyneet kriisit tulee käsitellä ryhmän kanssa tarvittaessa ryhmänä tai kahden kesken, mutta kriiseihin ei saa jumiutua. Varsinainen haaste hänen mielestään ei kuitenkaan ole prosessin tai ryhmäläisen kriisiytyminen, vaan se, mistä ohjaaja voisi löytää itselleen niitä välttämättömiä hetkiä levätä ja irtautua prosessista. Taskisen vinkki haasteeseen löytyy myöhemmin luvusta 4.3 kohdasta 1.

4.3 Käytännön vinkit

1. Ota työpari

Ensimmäiseksi haluan mainita Jaana Taskisen vinkin, jota hän on itse hyödyntänyt useammassa nuortenteatterin ohjauksessaan. Taskisen mukaan työparin kanssa työskentelyä kannattaa hyödyntää aina silloin, kun siihen vain suinkin on mahdollisuus. Syyksi hän mainitsee esityksen sujuvamman kokoamisen toisen ammattilaisen avulla ja työmäärän jakautumisen. Toinen toimintaa tarkkaileva aikuinen helpottaa myös vastuun luomaa taakkaa. Hän nostaa esille tilanteen, jossa yksi ryhmän nuorista saa paniikkikohtauksen kesken harjoitusten. Kun paikalla on kaksi ohjaajaa, on toisen helpompi ottaa nuori sivuun rauhoittumaan toisen jäädessä ryhmän kanssa harjoittelemaan. Työparin kanssa vaikeat tilanteet, kuten aiemmin mainitsemani prosessin kriisiytyminen, on helpompi purkaa yhdessä.

2. Tee lista työtehtävistä

Kulttuurialalla yleinen ongelma on palkkaus ja niin sanotut ilmaiset työt. Ryhmälähtöisessä teatterissa ilmainen työ voi käytännössä tarkoittaa kaikkea sitä ylimääräistä tekemistä, josta et ole tajunnut kysyä tai mainita työsopimusta kirjoittaessasi. Sekä Alitalo että Taskinen tuntuvat kumpikin olevan sitä mieltä, että ryhmälähtöiseen työtapaan kuuluu lähes oletuksena ohjaamisen lisäksi usein

lavastusta, äänisuunnittelua, dramaturgiaa, valosuunnittelua, puvustusta, markkinointia ja muita pienempiä tehtäviä. Yhtäkkiä työtunteja onkin kertynyt huomattavasti enemmän, kuin alkuperäisessä arvioissa. Alitalon vinkki on tehdä lista ranskalaisin viivoin kaikesta siitä, mitä tulee projektin aikana tekemään. Hintapolitiikkaa miettiessä lista on lopulta kuitenkin pitkä ja työnantajan on helpompi ymmärtää hintapyyntö nähdessään, mitä kaikkea työ tulee todellisuudessa pitämään sisällään.

3. Älä unohda esityksen merkitystä

Vaikka opinnäytetyöni onkin keskittynyt esitysprosessiin, muistuttaa Taskinen myös onnistuneen lopputuloksen, eli esityksen tärkeydestä. Hänen mukaansa huono prosessi ei voi synnyttää hyvää esitystä, mutta hyvä prosessi voi synnyttää huonon esityksen. Mikäli näin käy, voi keuhko lopputulos lopulta vesittää hyväksi koetun prosessin. Ryhmä ei välttämättä kykene ymmärtämään, miten hauskaa, rennosti ja onnistuneesta prosessista on syntynyt huonoa jälkeä.

4. Luota omiin vahvuuksiisi

Taskisen viimeinen neuvo on etsiä prosessin ulkopuolelta materiaalia omaksi tukipilariksi. Se voi olla jotain sellaista, joka inspiroi ohjaajaa itseään silloin, kun mikään ei tunnu etenevän. Seisahtuneessa vaiheessa voi myös luottaa siihen, ettei ohjaajana tarvitse yrittää yli omien rajojensa. Hän kehottaakin luottamaan niihin asioihin, joista voi oman osaamisensa kohdalla olla varma ja tarttumaan reilusti myös omiin kiinnostuksen kohteisiinsa.

5 OHJAAJAN MUISTILISTA DEVISING-ESITYKSEN SUUNNITTELUUN JA TOTEUTUKSEEN

Tässä luvussa tulen esittelemään kokoamani tiiviin muistilistan, jonka avulla teatteri-ilmaisun ohjaajien ja muiden teatterialan ammattilaisten on helppo lähestyä nuorten ryhmiä ryhmälähtöisellä tekniikalla sekä suunnittelun että toteutuksen suhteen. Lista on osa aiemmin kokoamaani, lukion devising-kurssilla toteuttamaani kokonaisuutta ja materiaalina olen käyttänyt Alison Oddeyn (1994) teosta *Devising theatre – A practical and theoretical handbook*, sekä Davis Robinsonin (2015) teosta *A Practical Guide to Ensemble Devising*. Alla oleva listaus on tiivis ja on tarkoitettu vain pohjaksi ohjaajan omalle suunnittelutyölle. Ohjaaja voi siis rauhassa täydentää listaa omiin suunnitelmiinsa sopivaksi.

1. Ennakkotyöskentely

Ennakkotyöskentelyvaiheessa on hyvä muistaa seuraavat asiat:

- Mikä taho maksaa ohjaajan palkan ja mitä työnkuvaan kuuluu? On hyvä myös sopia jokin suuntaa antava tuntimäärä.
- Tuleeko aihe ohjaajalta vai ryhmästä?
- Mitä impulssimateriaalia haluat käyttää?
- Miten orientoit ryhmän materiaalin luomiseen?
- Kuinka perusteellisesti haluat selittää tekotavan ennen varsinaisen toiminnan alkamista?
- Huolellinen aikataulutus ja harjoituskauden alkupään tarkka suunnittelu

2. Tutustuminen ja ryhmäytyminen

Ryhmän tavatessa ensimmäisiä kertoja tutustutaan toisiin ja yhteiseen tekemiseen. Ohjaajana voit kiinnittää huomiota etenkin ryhmädynamiikkaan, ryhmästä nouseviin kiinnostuksen kohteisiin ja tekemiseen liittyviin tarpeisiin, eli siihen, minkä harjoittamiseen olisi hyvä keskittyä, mikä ei toimi ja mikä toimii. (Oddey 1994, 175.)

Yhteiseen tekemiseen tutustumisella tarkoitetaan tässä yhteydessä usein myös ryhmälähtöiseen työskentelytapaan tutustumista, sillä harrastajateatterikentällä

se on verrattain uusi työtapa. Turhaa teoriaa kannattaa kuitenkin välttää, etenkin nuorimpien osallistujien kohdalla, sillä ryhmälähtöinen teatteri on yksinkertaisimmillaan selitettävissä esimerkiksi näin: ”Pääsemme tekemään yhdessä juuri sellaisen esityksen, kuin haluamme, sillä käsikirjoitusta ei ole vielä olemassa.”

Tekemiseen tutustuttaminen onnistuu parhaiten lämmittelemällä erilaisilla harjoitteilla. Tällaisia harjoitteita voivat siis olla ne täysin samat harjoitteet, mitä tulet käyttämään materiaalinluomisvaiheessa, kuten ajatuksenvirtakirjoittaminen ja improvisaatio. Nämä harjoitteet yhdistettynä sopivassa suhteessa yhteiseen tekemiseen, leikkimiseen ja yhdessäolosta nauttimiseen, vahvistavat alkamassa olevaa ryhmälähtöistä prosessia. (Oddey 1994, 176.)

3. Aiheen valitseminen

Mikäli ryhmä on tiivis, voidaan valita yksi yhteinen aihe. Jos ryhmä on iso, voidaan työskennellä esimerkiksi yhden yhteisen kattoaiheen alla valiten osa-alueet, joihin ryhmästä jaetut pienemmät ryhmät keskittyvät.

Aiheen valintaan toimivia harjoitteita ovat esimerkiksi ajatuksenvirtakirjoittaminen, ajatuskartat, tarinankerrontaharjoitteet ja kuvakorttiharjoitteet.

Alison Oddey kertoo käyttävänsä harjoitetta, jossa isoille papereille kirjoitetaan ryhmän mielessä pyöriviä suuria kysymyksiä. Sen jälkeen päätetään jokin aika, jonka aikana jokainen ryhmäläinen sanattomasti kiertää papereita ja kirjoittaa jokaiseen ensimmäisiä mieleensä tulevia vastauksia kysymyksiin ja muiden ryhmäläisten kirjoittamiin vastauksiin. Kun aika on päättynyt, luetaan kysymykset ja vastaukset ääneen ja keskustellaan niistä. (Oddey 1994, 169.)

Ohjaaja pitää huolta siitä, ettei tämä vaihe veny liian pitkäksi. Aihetta on toki hyvä pyöritellä huolella, mutta on myös hyvä päätyä napakasti sellaiseen aiheeseen, joka puhuttaa sekä ryhmää, sinua että yhteiskunnallista aikaamme.

4. Materiaalin kerääminen ja tutkiminen

Etsikää yhdessä, tai pyydä ryhmääsi etsimään kaikki mahdollinen aiheeseen liittyvä materiaali. Kirjatkaa jo valmiiksi ylös ideoita ja ajatuksia, joita ensimmäisen

vaiheen aikana syntyy. Materiaalia saa olla paljon. Materiaalilla voidaan tarkoittaa tekstin lisäksi myös esimerkiksi musiikkia, vaatteita ja esineitä. Mieti, haluatko materiaalin etsimisen tapahtuvan harjoitusaikana vai kotona.

Pyydä ryhmää jakamaan tutkimansa materiaalit ja päättäkää niiden pohjalta, mihin suuntaan teosta lähdette viemään.

Alison Oddeyn vinkkejä materiaalien tutkimiseen ovat esimerkiksi kohtausten improvisoiminen, kuvaaminen ja sen jälkeen puhtaaksi kirjoittaminen, laulujen kirjoittaminen materiaalien pohjalta, aihetta käsittelevien workshoppien suunnittelu ja materiaalin jakaminen osiin, joista jokainen kirjoittaa yhden kohtauksen (Oddey 1994, 197–198).

5. Materiaalinluomisvaihe

Teetä ryhmälle erilaisia kirjoitus- ja improvisaatioharjoituksia. Ryhmä lähtee luomaan henkilöhahmoja materiaalien ja improvisoitujen kohtausten pohjalta. Ohjaajana sinun on hyvä kirjata ylös kaikki syntyvä materiaali.

Tartukaa ryhmän kanssa rohkeasti kohtausideoihin. Tässä vaiheessa kannattaa tarttua hulluimpiinkin ideoihin, sillä niistä voi kehittyä hyviä kohtausrunkoja. Mikäli mitään ei lähde syntymään, voi olla hyvä koittaa tuoda jotain uutta materiaalia inspiraatioksi.

Alison Oddey ehdottaa harjoitteiksi pitkiä improvisoituja kohtauksia, joissa hyödynnetään erilaisia tapoja esiintyä. Yhdellä kerralla aiheesta voidaan tehdä puhtaasti fyysisistä teatteria hyödyntävä improvisoitu kohtaus ja toisella kertaa ryhmä saa käyttää ainoastaan puhetta. Ohjaaja saa käyttää mielikuvitustaan harjoitteita suunnitellessaan, mutta pitäen kuitenkin mielessään sen, mitä jokaisella harjoitteella haluaa saada irti ryhmästä. (Oddey 1994, 196.)

Oma suosikkiharjoitteeni on pikakohtausten luominen. Harjoitteessa annetaan jokaiselle ryhmäläiselle jokin aiheeseen sopiva sana ja mahdollisesti jokin pieni esine. Tämän jälkeen asetetaan kello hälyttämään kahden minuutin päähän. Ryhmäläisten tehtävänä on itsenäisesti suunnitella pienimuotoinen kohtaus tai performanssi, jossa annettu esine on jollain tavalla mukana ja annettu sana toimii otsikkona. Tämän jälkeen kohtaukset esitetään vuorotellen. Seuraava kohtaus

tehdään vielä lyhyemmässä ajassa. Harjoite madaltaa kynnystä tarttua ensimmäisiin ideoihin ja esitellä ne. Osallistujien ikä ja osaamistaso tulee kuitenkin ottaa huomioon, sillä harjoite voi tuntua etenkin alkuun jännittävältä.

Lisää hyviä harjoitteita materiaalin luomiseen löytyy Alison Oddeyn (1994) teoksesta *Devising theatre: a practical and theoretical handbook* ja Davis Robinsonin (2015) teoksesta *a Practical Guide to Ensemble Devising*.

6. Päätäkää esityksen tarina

Lähtekää luomaan ryhmän kanssa tarinaa tai punaista lankaa. Kerätkää kaikki luomanne esitysmateriaali ja säätäkää valmiiden kohtausten järjestys. Päätäkää, mitä missäkin kohtauksessa tapahtuu ja tarvittaessa lisätkää kysymysmerkkejä sellaisiin kohtiin, jotka vielä vaativat toimiakseen lisää materiaalia. Laita ryhmä kirjoittamaan lisää ja kirjoita myös itse. Joissain tilanteissa on hyvä ohjaajana kirjoittaa sellaisia kohtauksia, joita esitys kaipaa eteenpäin kulkeakseen.

7. Hahmojen kehittäminen

Kehittäkää hahmoja pidemmälle ja improvisoikaa niiden kanssa. Roolihahmon kehittämiseen toimii tavallisten improvisaatioharjoitteiden lisäksi esimerkiksi seuraava harjoite:

- *Kuuma tuoli*: Yksi hahmo kerrallaan kävelee tilaan muiden eteen ja istuu tuolille. Ohjaaja, ja sovittaessa myös muu ryhmä, kyselee hahmolta kysymyksiä, kuten "missä olet syntynyt?", "mitä harrastat?" ja "mistä unelmoit?". Tuolilla istuva näyttelijä pyrkii eläytymään kehittämäänsä hahmoon ja improvisoimaan vastaukset kysymyksiin.

Kirjoittakaa tässä vaiheessa myös ensimmäinen versio paperille (tämä voi olla myös ohjaaja/dramaturgin tehtävä). Puhukaa jo lavastuksesta, puvustuksesta, äänistä ja valoista.

8. Harjoitukset alkavat!

Tässä vaiheessa on hyvä muistaa, että luominen voi myös jatkua. Ohjaajan rooli on tähän asti ollut enemmän luomiseen otollisten olosuhteiden mahdollistaja ja tarkkailija, mutta vaihtuu nyt perinteisemmäksi ohjaajaksi. Muista kuitenkin pysyä

edelleen hereillä muutokselle ja tarttua tarvittaessa näyttelijöiden tarjoamiin muutosehdotuksiin.

9. Esityksen puitteiden luominen

Harjoittelu jatkuu, mutta ohessa on hyvä muistaa myös lavastus, puvustus, markkinointi, valot, äänet ja muu tarvittava. Lavastus ja esityksessä käytettävä puvustus on hyvä ottaa mukaan mahdollisimman aikaisessa vaiheessa.

10. Lopullinen kohtausjärjestys

Usein ryhmälähtöisen esityksen lopullinen kohtausjärjestys varmistuu vasta, kun kohtauksia on käyty harjoitellen läpi muutamaan kertaan. Tämä on kuitenkin hyvä muistaa tehdä hyvissä ajoin, ettei esityksen muoto vaihtele vielä ensi-illan lähes työssä.

11. Viimeinen versio esityksestä, läpimenoja

Ryhtykää läpimenoihin hyvissä ajoin. Ensimmäisiä ”rämmintäläpäreitä” on hyvä tehdä jo huomattavasti aiemmin. Mikäli esitys on selkeästi fragmentaarinen, on hyvä luoda jonkinlainen kohtausjärjestys näyttelijöille. Jos esityksessä ei ole juurikaan kirjoitettuja repliikkejä, voi joskus pelkkä kohtausluettelo toimia käsikirjoituksena.

12. Kenraaliharjoitukset ja esitykset

Ohjaajan voi olla hyvä muistaa tuoda esityksen tekotapa avattuna esille esimerkiksi käsiohjelmassa, sillä devising-teatteri ei välttämättä ole kaikille tuttua. Myös tietoisuus siitä, että esitys on ryhmän itsensä valmistama, on eräänlainen lukuohje katsojalle.

13. Purku

Purulla ei tarkoiteta pelkästään esityksen fyysistä purkamista, vaan erityisesti prosessin avaamista ja sanallistamista. On tärkeää, että jokainen tulee kuulluksi. Sanallisen purkamisen lisäksi voi olla hyödyllistä kerätä nimellinen tai nimetön kirjallinen kommentti prosessista. Kommentit hyödyttävät ryhmäläisten itsensä lisäksi myös sinua ohjaajana, kun valmistaudut seuraavaan ohjaustyöhösi.

LÄHTEET

Fancourt, D. & Finn, S. 2019. What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review. Copenhagen: WHO Regional Office for Europe (Health Evidence Network (HEN) synthesis report 67). Viitattu 18.12.2019 <http://www.euro.who.int/en/publications/abstracts/what-is-the-evidence-on-the-role-of-the-arts-in-improving-health-and-well-being-a-scoping-review-2019>

Koskenniemi, P. 2007. Osallistava teatteri Devising ja muita merkillisyyksiä. Opintokeskus Kansalaisfoorumi.

Oddey, A. 1994. Devising theatre: a practical and theoretical handbook. Lontoo: Routledge.

Pirkola, S. 2016. Taide vie elämässä eteenpäin. Mielenterveys-lehti 1/16. Suomen Mielenterveys ry. Viitattu: 10.1.2020 <https://mieli.fi/fi/mielenterveys/hyvinvointi/kulttuuri/taide-vie-elamassa-eteenpain>

Robinson, D. 2015. A Practical Guide to Ensemble Devising. Lontoo: PALGRAVE.

Sinivuori, P. & Sinivuori, T. 2000. Esiripusta aplodeihin – Opas harrastajateatteriohjaajille ja ilmaisukasvattajille. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.