



## Minustako ohjaaja?

Tarinateatterin avulla teatteri-ilmaisun ohjaajaksi

Esittävän taiteen koulutusohjelma  
Teatteri-ilmaisun ohjaaja  
Opinnäytetyö  
25.5.2009

---

Erja Jokinen

## TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Esittävän taiteen koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Tekijä Erja Jokinen		
Työn nimi Minustako ohjaaja? Tarinateatterin avulla teatteri-ilmaisun ohjaajaksi		
Työn ohjaaja/ohjaajat Soile Rusanen		
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 25.5.2009	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 28
TIIVISTELMÄ  Tässä opinnäytetyössä kirjoittaja tutkii omaa matkaansa teatteri-ilmaisun ohjaajaksi kasvamisessa, matkalla kohtaamiaan ongelmia ja tarinateatterin merkitystä tässä prosessissa.  Kirjoittaja käyttää tapausesimerkkeinä kahta ohjaustyötään <i>Täydellinen</i> ja <i>Bernarda Alban talo, osat 1 ja 2</i> . Hän käyttää pohdinnassa apunaan myös tarinateatterityöpajasta saamiaan kokemuksia.  Työn aluksi selvitetään kirjoittajan tarinateatterikokemusta ja kokemuksia esittävästä teatterista sekä tietä teatteri-ilmaisun ohjaaja -opiskelijaksi. Kirjoittaja kertoo yleistä teoriaa tarinateatterista ja kokemuksistaan tarinateatterityöpajasta sekä kuvaa kokemuksiaan kahdesta em. ohjauksestaan. Hän käsittelee työssään ryhmäytymisen merkitystä ja ohjajantyössä kohtaamiaan ongelmia eli epävarmuutta, epäonnistumisen pelkoa ja henkilökohtaisuutta sekä omaa kehitystään niiden ratkaisemisessa. Lopuksi kirjoittaja kokoaa yhteen omat kokemuksensa tarinateatterin vaikutuksesta ohjauksiinsa ja työhönsä ryhmänohjaajana.		
Teos/Esitys/Produktio Täydellinen ja Bernarda Alban talo, osat 1 ja 2		
Säilytyspaikka Taideteollisen korkeakoulun kirjasto, Aralis-kirjastokeskus		
Avainsanat ohjaajuus, luottamus, epävarmuus, epäonnistumisen pelko, henkilökohtaisuus, tarinateatteri		

Degree Programme in Performing arts		Specialisation Drama instructor
Author Erja Jokinen		
Title Me, a Director? Becoming a Drama Instructor with the Help of a Playback Theatre		
Tutor(s) Soile Rusanen		
Type of Work Bachelor 's Thesis	Date 25 May, 2009	Number of pages + appendices 28
<p>In this thesis, the author investigates her own journey in becoming a drama instructor and discusses the problems she encountered on that journey and the meaning of a playback theatre in this process.</p> <p>As examples, two directions <i>Täydellinen (Perfect)</i> and <i>Bernarda Alban talo, osat 1 ja 2 (The House of Bernarda Alba, Parts 1 and 2)</i> are used. In this investigation, also experiences gained from a workshop of a playback theatre are utilized.</p> <p>In the beginning, the author tells about her experiences of playback theatre and a traditional theatre and tells about her way into becoming a drama instructor student. In this thesis, there is a short theoretical section concerning the playback theatre.</p> <p>The thesis includes experiences gained in the workshop of the playback theatre and descriptions of the processes of author's two directions. In the thesis, the author also investigates the meaning of the group, and problems she met as a director, such as uncertainty, fear of failing as well as challenges related to work with personal issues. In addition, her own development to solve these problems are discussed. The end sums up the author's experiences and answers the question how the playback theatre has affected her work and role as a group leader.</p>		
Work / Performance / Project <i>Täydellinen (Perfect)</i> and <i>Bernarda Alban talo, osat 1 ja 2 (House of Bernarda Alba, Parts 1 and 2)</i>		
Place of Storage Aralis Library and Information Center, Helsinki		
Keywords directing, playback theatre, trust, fear of failing, uncertainty, personal		

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	1
2 TYÖN LÄHTÖKOHDAT.....	2
2.1 Tarinateatterikokemus.....	2
2.2 Projektit.....	2
2.3 Etsintää.....	3
3 TARINATEATTERI.....	3
3.1 Tarinateatterin lyhyet muodot .....	4
3.2 Tarinateatterityöpaja.....	5
3.3 Työpajan eväät.....	6
4 ENSIMMÄINEN-PROJEKTI.....	7
4.1 Kohti omia tarinoita.....	8
4.2 Kohti varmuutta.....	10
5 ALBAN TALO –PROJEKTI.....	11
5.1 Kohti tarinateatteria – ja vastustusta.....	12
5.2 Kohti luottamusta.....	12
5.3 Tarinateatteritekniikat.....	14
5.4 Valmis esitys.....	16
6 RYHMÄN LUOMINEN.....	16
6.1 Ohjaaja vs. ryhmä.....	16
6.2 Luottamuksen rakentaminen.....	17
6.3 Ryhmäytymisestä .....	18
6.4 Ohjaajan rooli.....	18
7 OHJAAJAKSI KASVAMINEN.....	21
7.1 Epävarmuudesta varmuuteen.....	21
7.2 Epäonnistumisen pelosta uskaltamiseen.....	22
7.3 Miellyttämisestä henkilökohtaisuuteen.....	23
8 TARINATEATTERI ESITTÄVÄSSÄ TEATTERISSA.....	24
9 LOPUKSI.....	26
LÄHTEET.....	27

## 1 JOHDANTO

Minun ajatukseni eivät ole tärkeitä. Minä en oikeasti osaa mitään. Minä olen tylsä. Nämä tuntemukset ovat jollain tavalla kummitelleet mielessäni koko ikäni. Silti minä opiskelen teatteri-ilmaisun ohjaajaksi. Ja ohjaajanhan pitää olla itsevarma, älykäs, innostava. Vai pitääkö? Riittäisinkö minä kuitenkin tällaisena, omine epävarmuuksineni?

Tässä opinnäytetyössäni kuvaan omaa matkaani teatteri-ilmaisun ohjaajaksi ja ryhmän ohjaajaksi kasvamisessa ja tarinateatterin merkitystä tässä prosessissa. Käytän tapausesimerkkeinä kahta ohjaustyötäni, jotka olivat myös opiskeluprojektejani: *Täydellinen* ja *Bernarda Alban talo, osat 1 ja 2*. Pohdin myös ryhmän ohjaajaksi kehittymistäni tarinateatterityöpajasta saamieni kokemusten avulla. Näissä pohdinnoissa käytän apunani julkaisemattomia lähteitä eli esitysten harjoituspäiväkirjoja ja projektiraportteja sekä tarinateatterityöpajan oppimispäiväkirjaa. Ryhmän ohjaajuuteen liittyviä kokemuksiani peilaan ennen kaikkea Raimo Niemistön *Ryhmän luovuus ja kehitysehdot* -teoksen ajatuksiin ja teatteriohjaajuuteen liittyviä kokemuksia *Koirien ajama kettu* -teoksesta valitsemieni ohjaajien huomioihin.

*Työn lähtökohdat* -luvussa selvitän tarinateatterikokemustani ja kokemuksiani esittävästä teatterista sekä tietäni teatteri-ilmaisun ohjaajaksi -opiskelijaksi. *Tarinateatteri*-luvussa kerron yleisesti tarinateatterista sekä kokemuksistani

tarinateatterityöpajasta. *Ensimmäinen-projekti*- ja *Alban talo -projekti* -luvut kertovat kahdesta ohjaustyöstäni. *Ryhmän luominen* -luku käsittelee ennenkaikkea ryhmäytymistä ja sen merkitystä teatterityössä ja *Ohjaajaksi kasvaminen* -luku omakohtaisiksi kokemiani ongelmia ohjaajantyössä. *Tarinateatteri esittävässä teatterissa* -lukuun olen koonnut vielä yhteen omat kokemukseni tarinateatterin vaikutuksesta ohjauksiini ja työhöni ohjaajana.

## 2 TYÖN LÄHTÖKOHDAT

### 2.1 Tarinateatterikokemus

Tutustuin tarinateatteriin ensimmäisen kerran syksyllä 2005. Minulta puuttui 15 opintopisteen hyväksiluku soveltavan teatterin ja draaman syventävistä opinnoista. Sain mahdollisuuden suorittaa sen osallistumalla johonkin soveltavan teatterin työpajaan, ja pitkälti sattumalta valintani osui tarinateatterityöpajaan. Kurssin tavoitteena oli tarinateatteriin tutustumisen lisäksi oman ryhmäohjaajuuden tutkiminen.

### 2.2 Projektit

Ennen teatteri-ilmaisun ohjaaja –opintojen aloittamista teatterikokemukseni koostui lähinnä näyttelijäntyöstä, enkä ollut ohjannut yhtään teatteriesitystä. Tässä opinnäytetyössäni käytän kokemuksiani kahdesta kouluaikaisesta projektistani, joissa toimin teatteriesitysten ohjaajana. Ensimmäinen näistä oli aihepähtöisen *Täydellinen* –esityksen valmistaminen. *Täydellisen* ensi-ilta oli 27.1.2006. Mukana oli kolme harrastajanäyttelijää, joihin olin tutustunut Työväen opiston näytelmäryhmässä. *Täydellisen* teon aikana en tietoisesti ajatellut tarinateatterin käyttöä, mutta jälkikäteen tarkastellessa olen huomannut, että kyllä se tarinateatterin läsnäolo siellä jo näkyi; yhtenä syynä varmastikin oli myös se, että samaan aikaan osallistuin tarinateatteri-työpajaan.

Toinen projekti oli Federico Garcia Lorcan kirjoittaman näytelmän *Bernarda Alban talo* sovitus ja ohjaus Kumppanuustalo Hannassa. Esityksen nimeksi tuli *Bernarda Alban talo, osat 1 ja 2*, (myöh. *Alban talo*) ja sen ensi-ilta oli 22.11.2007.

### 2.3 Etsintää

Ennen opintojeni aloittamista Stadiassa teatterikokemukseni koostui lähinnä näyttelijäntyöstä harrastajana. Haaveilin näyttelemisestä myös ammattina, mutta jossain vaiheessa lopetin teatterin ajattelemisen yhtenä ammattivaihtoehtona. Ryhdyin opiskelemaan tietojenkäsittelyä ja valmistuin datanomiksi. Sen jälkeen jatkoin vielä opintoja ammattikorkeakoulussa, tarkoituksena valmistua tradenomiksi. Tuossa vaiheessa sairastuin masennukseen, tai oikeastaan silloin vihdoinkin viimein hakeuduin hoitoon.

Hoidon kuluessa tajusin vähitellen, että koko elämäni oli ollut toisten miellyttämistä. Minun piti olla pidetty, helppo ja mukava, ja ansaita toisten hyväksyntä teoillani. Aivan vieras ajatus oli, että joku voisi pitää minusta vain minun itseni takia. Minulla ei myöskään ollut oikeutta omien ajatusten eikä tunteiden ja tuntemuksien ilmaisuun. Ne eivät missään nimessä voineet olla tarpeeksi tärkeitä.

Hyvän hoidon ja kolmen vuoden psykoterapian avulla uskalsin vihdoinkin, nelikymppisenä, oikeasti ajatella itseäni ja miettiä sitä mitä haluan tehdä loppuelämäni. Siitä alkoi teatteritoimintani vähitellen uudestaan ja lopulta teatteri-ilmaisun ohjaajaopinnot Stadiassa tammikuussa 2005.

## 3 TARINATEATTERI

Seuraavissa kappaleissa esittämäni tarinateatterin teoria perustuu ennen kaikkea tarinateatterityöpajassa oppimaani. Tarinateatterin lyhyistä muodoista on olemassa eri versioita; tässä kuvaan ne niinkuin olen oppinut ne työpajassa ja millaisiksi ne ovat kehittyneet tarinateatteriryhmä Actsissä.

Tarinateatteri on vuorovaikutteinen, soveltavan teatterin improvisaatioon perustuva muoto, jossa tarinateatteriryhmä (yleensä neljä näyttelijää ja muusikko) esittää yleisön jäsenten kertomia tunteita ja tarinoita, kuvaten niitä näyttämöllä liikkeen, äänen ja puheen avulla. Esitystapahtumaa johtaa tarinateatteriohjaaja, joka toimii linkkinä yleisön ja esiintyjien välillä. Tarinateatterissa on olennaista kaikkien tunteiden ja ajatusten kuuleminen, hyväksyminen ja kunnioittaminen, ilman niiden arvottamista.

Esitys alkaa useimmiten alkutarinoilla, jolloin esiintyjät vuorotellen kertovat yleisölle lyhyen omakohtaisen, sovittuun teemaan liittyvän tarinan. Näiden tarkoituksena on, aiheeseen johdatuksen lisäksi, saada yleisö luottamaan esiintyjiin, osoittaa yleisölle, että on lupa puhua omista, henkilökohtaisista asioista. Tämän jälkeen ohjaaja kysyy yleisöltä helppoja lämmittelykysymyksiä (esim. minkälainen olo sinulla on nyt, mitä olet saanut meneillään olevasta kurssista/seminaarista). Näihin saadut vastaukset esiintyjät esittävät näyttämöllä ns. lyhyiden tarinateatteritekniikoiden avulla (näistä kerron tarkemmin seuraavassa luvussa). Olennaista on tehdä kertojan tunne näkyväksi, ei pelkästään kuvittaa kerrottua. Varsinaista tarinankerrontaa varten ohjaaja esittelee tarinankertojan tuolin, joka sijaitsee ohjaajan tuolin vieressä, näyttämön reunalla. Tälle tuolille ohjaaja kutsuu yleisön joukosta vapaaehtoisin kertojan, joka kertoo tarinansa ohjaajan kysymysten johdattamana. Kertoja valitsee tarinassa esiintyvät henkilöt näyttelijöiden joukosta ja lopuksi esiintyjät esittävät tarinan näyttämöllä. Toinen olennainen asia ajatusten ja tarinoiden esittämisessä on, että ne palautetaan kertojalle: esittämisen jälkeen näyttelijät ottavan katsekontaktin kertojaan, ajatuksena, että näin minä kertomasi kuulin, ja lisäksi ohjaaja tekee kertojalle varmistavan kysymyksen, esim. näinkö kävi tai jäikö jokin olennainen asia tarinasta puuttumaan.

### 3.1 Tarinateatterin lyhyet muodot

Yleisin tarinateatterissa käytetty lyhyt muoto on liikkuva patsas. Siinä näyttelijät astuvat vuorotellen näyttämölle tekemään liikkeen ja äänen yhdistelmää. Muut näyttelijät tulevat vuorollaan mukaan muodostaen yhden yhteisen kuvan. Liikkuvan patsaan aluksi muusikko soittaa lyhyen alkusoiton ja lopuksi päättää kuvan musiikilla.



Muuntuva patsas alkaa samalla tavalla, mutta yleensä muusikon aloitteesta näyttelijöiden liike ja ääni muuntuu toisenlaiseksi, kuvaten kertojan kertomaa muutosta.

Ristiriidassa (tai vastakohdissa) näyttelijät asettuvat näyttämölle pareittain niin, että toinen seisoo toisen takana, molempien kasvat yleisöön päin. Pareista takimmainen kuiskaa etumaiselle, mikä kertojan tunne hän on, jonka jälkeen etummainen alkaa tehdä ääntä ja liikettä vastakkaisesta tunteesta ja takimmainen yhtyy tekemiseen. Parit esiintyvät vuorotellen, niin että ensin esiintynyt pari jää toisen parin aloittaessa näyttämölle stilliin. Toinen parittain esitettävä lyhyt muoto on kohtaaminen, jossa parit asettuvat näyttämön reunoille kasvatusten. Kohtaamisessa voidaan kuvata kertojan kahden erilaisen tunteen tai kertomuksessa esiintyneiden kahden henkilön kohtaaminen.

Union jack -muodossa näyttämölle on valmiiksi tehty viivat Iso-Britannian lipun muotoon, esimerkiksi teipillä. Tätä muotoa voidaan käyttää esimerkiksi organisaation tai yhteisön suhteiden näkyviksi tekemiseen. Näyttelijät edustavat kukin yhtä yhteisön yksikköä, joille kullekin sovitaan oma tapansa liikkua, oma liikkumisalueensa ja käyttämänsä sana tai lause sekä tapa ja tyyli kohdata muut yhteisön jäsenet.

Kuoromuodoissa koko näyttelijäryhmä toimii etukäteen sovitussa muodostelmassa, yhtenä ryhmänä. Äänikuorossa käytetään pääasiassa ääniä, puhekuorossa lauseita ja sanoja, ja liikekuorossa lähinnä liikettä.

### 3.2 Tarinateatterityöpaja

Tutustuin siis tarinateatteriin ensimmäisen kerran osallistuessani tarinateatterityöpajaan lokakuussa 2005. Työpaja kesti 8 viikkoa, ja muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta kokoonnuimme opiskelemaan ryhmässä kolmena päivänä viikossa. Opiskeluun kuului mm. oppimispäiväkirjan kirjoittamista, alkupiiri (jossa 10

minuutin hiljaisuuden jälkeen jokainen läsnäolija kertoi omista päällimmäisinä mielessä olevista ajatuksistaan ja tuntemuksistaan), psykodraamaan tutustumista ja tarinateatterin tekemistä.

Mielestäni yksi tärkeistä työpajan päämääristä oli luottamuksen rakentaminen. Ehkä ensimmäinen konkreettinen teko tässä rakennustyössä oli sosiometrian käyttäminen toisella kokoontumiskerralla. Sosiometristen harjoitusten tarkoituksena on tehdä näkyviksi ryhmän jäsenten välisiä suhteita ja suhtautumistapoja eri asioihin. Asioita, joita työpajan ohjaaja nosti ryhmästä esille olivat mm. kenet tuntee parhaiten, kenet huonoiten ja sukupuoli. Olennaista valintojen teon jälkeen oli, että kaikilla oli mahdollisuus kertoa, miltä itse valitsemisen tekeminen, valituksi tuleminen ja valitsematta jääminen tuntui. Itselleni toinen tärkeä hetki luottamuksen rakentumisessa oli, kun kolmantena työpajapäivänä tajusin, että myös ryhmän ohjaaja saa näyttää kielteisiä tunteitaan. Koin, että tällä tavalla annettiin lupa myös negatiivisten ja kriittisten mielipiteiden ilmaisulle, ja että, ennen kaikkea, tämä lupa on olemassa myös ryhmän ohjaajalla.

Tarinateatterityöpajan oppimispäiväkirjassa kirjoitan usein häpeästä, jota tunsin kun puhuin omista asioistani. Häpesin sitä, että yleensä puhuin itsestäni, että vein toisten aikaa, että pidin edes omia ajatuksiani kertomisen arvoisina. Yksi käännekohta tuon häpeän tunteen vähenemisessä oli, kun ryhmäläisten kerrottua käsityksiään minusta, sain kertoa, mitkä noissa käsityksissä tuntuivat paikkansapitäviltä ja mistä en ollut samaa mieltä.

### 3.3 Työpajan eväät

Työpajan aiheena oli tarinateatterin lisäksi ryhmänohjaajuus. Jokaisen henkilökohtaista ohjaajuutta ei kuitenkaan varsinaisesti käsitelty työpajakokoontumisissa, mutta yhtenä oppimispäiväkirjan pohdinta-aiheena oli, mitä ohjaaja teki kullakin tapaamiskerralla ja se taas sai pohtimaan yleisesti ohjaajan vaikutusta ryhmään ja myös sitä, miten itse käyttäytyy tai käyttäytyisi vastaavassa tilanteessa ryhmän ohjaajana. Tarinateatterista

johtuen ryhmässä oli tärkeänä teemana luottamuksen rakentaminen; ohjaajan toiminta sen luomiseksi oli minulle tärkeä aihe, koska luottamus ryhmäläisten kesken on minusta olennaista kaikessa teatterintekemisessä.

Minun itsetuntoni kehitykselle oli mullistavaa tarinateatterin perusajatus jokaisen ajatusten ja tunteiden kunnioituksesta. Erytisen vaikuttavaa oli se, että tämä ajatus tuli myös konkreettisesti näkyville: alkupiirissä, jossa oli lupa puhua itsestään, ja tarinateatteria tehdessä, kun omat kokemukset sai nähdä näyttämöllä, ja kaiken lisäksi vielä aina tarkistettiin vastasiko nähty kerrottua, oltiin kiinnostuneita siitä, oliko minut ymmärretty oikein. Oman itsen kuuntelulle annettiin aikaa ja mahdollisuus. Myös luottamus omaan intuition kasvoi, kun näyttämöllä ollessa huomasi, että omat ratkaisut toimivat ja olivat "oikeita".

Tarinateatteria kritisoidaan joskus liiasta terapialähtöisyydestä. Itselleni tarinateatteri on sekä terapiaa että taidetta, ja mielestäni hyvästä ja koskettavasta teatterista pitäisi parhaimmillaan löytyäkin nuo molemmat puolet. Omissa ohjauksissani jonkinlaisena teemana on aina ollut itseensä luottaminen ja itsekkyyys, se kuinka pitkälle oman itsen kuuntelussa ja seuraamisessa on mahdollista ja lupa mennä. Kokemuksieni mukaan tarinateatteri on osoittautunut toimivaksi apuvälineeksi näiden teemojen tutkimiseen. Lisäksi tarinateatteri kuuluu myös sellaisenaan elämäni; olen ollut mukana näyttelijänä Stadiassa 2006 perustetussa tarinateatteriryhmä Actsissä sen perustamisesta lähtien.

#### 4 ENSIMMÄINEN-PROJEKTI

Elämäni ensimmäinen ohjaustyö oli *Täydellinen*-esityksen valmistaminen. Teos ei perustunut valmiiseen käsikirjoitukseen. Monet, välillä minä itsekkin, pitivät hulluna ja uhkarohkeana tekona tehdä ensimmäinen ohjaus ilman valmista, toisen kirjoittamaa tekstiä. Mutta jälkikäteen ajatellen se oli minun tilanteessani ainoa vaihtoehto. Valmiiseen tekstiin turvautuessa olisin todennäköisesti unohtanut itseni, omat ajatukset ja yrittänyt vain etsiä valmiille tekstille "oikeata" tulkintaa, miellyttää kirjailijaa. Nyt oli

pakko luottaa itseensä; itsensä ja omien ajatusten hukkaaminen ei ollut mahdollista. Vaikka välillä usko omaan itseen oli koetuksella, se myös vahvistui valtavasti, varsinkin projektin loppuvaiheessa.

Olin ollut mukana näyttelijänä Työväen opiston Studionäyttämö-ryhmässä. Tästä joukosta pyysin ja sain ohjattavikseni kolme näyttelijää. Ensimmäiseen ohjaukseeni halusin valita näyttelijät erityisesti sillä perusteella, keiden kanssa tulisin hyvin toimeen, keiden kanssa oli ollut helppo työskennellä ja joihin voisin luottaa. Harjoituksia oli noin kolmen kuukauden aikana 2 –3 kertaa viikossa yhteensä 41 kappaletta.

#### 4.1 Kohti omia tarinoita

Jo ensimmäisellä harjoituskerralla jaoin kaikille omat vihkot, joihin sai kirjoittaa (tai piirtää) omia, harjoitusten herättämiä tuntemuksia ja ajatuksia. Kirjoittamiselle varasin aikaa jokaisen harjoituskerran lopusta noin 10 minuuttia; halutessaan kirjoittamista sai myös jatkaa kotonaan. Kerroin, että vihkoihin sai kirjoittaa mitä tahansa, ja että jokainen saa paljastaa kirjoituksistaan vain sen verran mitä kukin itse haluaa erikseen sovittavana hetkenä.

Neljänneksi harjoituskerraksi pyysin jokaista tuomaan mukanaan jonkin itselleen merkityksellisen esineen. Jokainen etsi harjoitustilasta mieleisen paikan ja kertoi esineen tarinan omana itsenään. Kehitimme tarinoiden esittämistä niin, että kaksi muuta liittyivät tarinaan liikkeen, äänen ja soittimien avulla.

*Yllätyin totaalisesti kuinka oikealta näytti ja kuulosti omana itsenä puhuminen. Hyviä tarinoita, pieniä, omia. Toisten muodostama kuoro toimii. (21.9.2005, ote Täydellisen harjoituspäiväkirjasta.)*

Tuossa vaiheessa jotenkin pelkäsin näyttelijöiltä vaatimista; omina itsenään olemisen vaatimista, jonkin henkilökohtaisen paljastamista. Siksi sitten olinkin niin yllättynyt, kuinka helpolta ja luonnolliselta kaikki näytti. Myöhemmin tarinoita muutettiin jonkin verran, esim. onnellisesta lopusta tehtiin onneton ja liian henkilökohtaisen tarinan faktoja muutettiin.

Toisen tyyppisten omien tarinoiden hakeminen tuntui minusta vielä julmemmalta. Kahdeksannella harjoituskerralla pyysin näyttelijöitä miettimään ja listaamaan omat hyvät puolet. Seuraavissa treeneissä jokainen sai sitten kertoa hyvistä puolistaan.

*Omat hyvät puolet; ehkä vähän liian raaka, kun jokainen joutui yksin framille uhriksi. (15.10.2005, ote Täydellisen harjoituspäiväkirjasta.)*

Vihkoja näyttelijät käyttivät, kun 11. harjoituskerralla pyysin heitä kirjoittamaan ”Erja Jokinen” –monologit. Tarkoitus oli tehdä kolme kohtausta (jotka toteutuivatkin suunnitelman mukaan), joissa jokainen näyttelijä käy yksi kerrallaan näyttämöllä, ja kertoo tarinan, joka alkaa sanoilla ”minä olen Erja Jokinen, ja olen ohjannut tämän esityksen”. Näyttelijät siis kirjoittivat tarinansa itsenäisesti, kuitenkin niin että tiesivät missä kohdassa esityksessä kunkin monologi tulee olemaan.

*Kirjoittivat monologeja keskenään ennen kuin tulin paikalle klo 19 jälkeen; olivat ottaneet teemoissa huomioon myös monologien mahdollisen paikan kokonaisuudessa; hitto, kun on fiksuja ihmisiä! A:n teema yksityiselämän ja ohjaamisen yhdistäminen, B:llä tanssin ja liikkeen tekeminen ja C:llä näyttelemisen vaikeus. --- Ja selvästikin ymmärsivät tehtäväksiannon eli minun tavoitteen monologiin suhteen miltei täydellisesti. Pari pientä kysymystä oli herännyt, mutta tuotokset olivat niistä huolimatta hienoja. (19.10.2005, ote Täydellisen harjoituspäiväkirjasta.)*

Paitsi, että pelkäsin näyttelijöiltä henkilökohtaisten asioiden paljastamisen vaatimista, arkailin myös muutakin vaatimista, itse asiassa ohjaajana olemista. Näyttelijät tekivät kohtauksen, jonka jälkeen annoin palautteen koko kohtauksesta. Emmin kohtauksen keskeyttämistä ja palastelemista pienempiin osiin. Pelkäsin sekä toisten työnteon keskeyttämistä että luultavasti myös sitä minkälaisen vastaanoton minun ohjeet saisivat. Seuraavissa harjoituksissa rohkaistuin kokeilemaan:

*Linnansalikohtausta mentiin melkein repliikki kerrallaan; ja uskalsin! keskeyttää ja käskeä tekemään uudestaan! (26.10.2005, ote Täydellisen harjoituspäiväkirjasta.)*

Varmistelin asiaa näyttelijöiltä, eli keskusteltiin siitä millaiselta tuo työtapa tuntui: totesivat, että ”jankkaaminen” tuntui hyvältä, koska minun antamat ohjeet jäivät silloin paremmin mieleen, eikä tullut niin huitaisemalla tekemisen oloa.

Näin jälkikäteen ajatellen tuntuu siltä, että olisin halunnut puhua omasta epävarmuudestani ryhmän kanssa perusteellisemmin. Kokeilin ryhmän kanssa alkupiiriä, jossa jokainen sai vuorollaan kertoa omista tunnelmistaan muiden keskeyttämättä ennen harjoitusten alkua. Puheet jäivät mielestäni pinnalliselle tasolle, enkä osannut olla tarpeeksi kärsivällinen, joten lopetin alkupiirin parin ensimmäisen kerran jälkeen. Selvästikin vertasin tämän ryhmän alkupiiriä samaan aikaan osallistumaani tarinateatterityöpajan alkupiiriin, jossa osallistujat olivat hyvin avoimia.

#### 4.2 Kohti varmuutta

18:n harjoituskerran (19.11.2005) läpimenoon saimme ensimmäiset varsinaiset katsojat: ohjaavan opettajan, tuottajan ja valohenkilön.

*Kokemus oli kauhea. Luultavasti koin tilanteessa suurimpana vaikeutena näyttää tavallaan vieraille ihmisille jotain hyvin omaa ja henkilökohtaista, ja ennen kaikkea vielä keskeneräistä. Pelkäsin, että ”yleisö” ei ymmärrä esityksen keskeneräisyyttä, vaan tekee jonkinlaisen arvion tulevasta esityksestä ja samalla minun taidoistani tämän perusteella eikä usko, että minä osaisin viedä esitystä oikeaan suuntaan. Tässäkin läpimenossa olin itse jonkinlaisessa välitilassa eli en pystynyt katsomaan saati arvioimaan esitystä ulkopuolisen silmin. (Ote Ensimmäinen-projektin projektiraportista.)*

Samaan aikaan osallistumassani tarinateatteri-työpajassa (25.10. – 15.12.2005), pohdiskelin samoja asioita, eli omien ajatusten esilletuontia ja omien ajatusten arvokkuutta, oppimispäiväkirjassani (Jokinen, Erja 2005. Tarinateatterityöpajan oppimispäiväkirja). Oppimispäiväkirjaan olin kirjannut kaksi tapahtumaa, joissa olin eri mieltä toisella kerralla ohjaajan ja toisella kerralla ryhmän enemmistön kanssa. Molemmilla kerroilla koin, että minun mielipidettäni arvostettiin, sain ihan oikeasti

sanoa mitä mieltä olin ja sain luvan olla eri mieltä. Minun ajatuksillani oli merkitystä, ja ne olivat tärkeitä.

Jotain tapahtui minussa myös ohjaajana marraskuun ja joulukuun läpimenojen välillä. Joulukuun 22. päivä (31. harjoituskerta) järjestin toisen yleisöläpimenon. Yleisönä oli opiskelukaverini, hänen avopuolisonsa, minun avopuolisoni ja työkaverini. Läpimenon jälkeen yleisö sai keskustella näkemästään keskenään, ja toimin itse vain kuuntelijan ja kommenttien kirjaajan roolissa. Tuossa vaiheessa erityistä luottamusta herätti se, että katsojien kommentit olivat samansuuntaisia omien huomioitteni kanssa. (Ensimmäinen-projektin projektiraportti.)

Huomasin siis, että saatoin luottaa siihen, että näen oikeita asioita ja että jopa osaankin jotain. Katsomassa ollut opiskelukaverini mainitsikin projektipurussa, että näytti siltä, että olin vaikuttanut niin varmalta, etten edes ollut erityisen kiinnostunut heidän mielipiteistään.

## 5 ALBAN TALO –PROJEKTI

Projektin tehtävänä oli Federico Garcia Lorcan näytelmän *Bernarda Alban talo* ohjaus. Tarkoituksena oli erityisesti tutkia tarinateatteritekniikoiden käyttöä sekä harjoituksissa että itse esityksessä ja käyttää tästä saamiani kokemuksia pohjana opinnäytetyössäni. Ohjauksen apuna käytin keväällä 2007 ohjaajantyön työpajassa laatimaani ohjaussuunnitelmaa. Tarinateatteritekniikoihin olin tutustunut tarinateatterityöpajan lisäksi toimiessani näyttelijänä tarinateatteri Actsissä vuodesta 2006 lähtien. Projektille asettamiani tavoitteita olivat esittävän teatterin ja tarinateatterin yhdistämisen tutkimisen lisäksi mm. varmuuden kasvattaminen ryhmän ohjaamisessa ja omien ajatusten esilletuomisessa harjaantuminen. (Bernarda Alban talo Kumppanuustalo Hannassa –projektiraportti.)

Harjoituksia oli kaikkiaan 25 kappaletta ajalla 10.9. - 20.11.2007. Neljännellä harjoituskerralla lopullinen mukaan tuleva porukka tiedossa: kaksi henkilöä Kesäyön uni –porukasta, yksi Stadiasta sekä kaksi täysin uutta jäsentä.

## 5.1 Kohti tarinateatteria – ja vastustusta

Kumppanuustalo Hannassa oli edellisenä kesänä esitetty näytelmä Kesäyön uni, ja sovimme, että tulen tämän ryhmän syksyn ensimmäiseen kokoontumiseen esittelemään itseni ja oman ideani. Halusin alusta asti tutustuttaa ihmiset tarinateatterin maailmaan, päästä kokeilemaan kuuntelemista ja toisen ajatuksen välittämistä eteenpäin. Esittäytymiseni jälkeen pyysin porukkaa jakautumaan pareihin, ja kertomaan parilleen mitä haluaa kysyä minulta. Sen jälkeen toinen esitti parinsa kysymyksen minulle, ja vastauksen jälkeen alkuperäinen kysyjä sai vielä tarvittaessa tarkentaa kysymystään. Yksi ryhmäläisistä ilmaisi erittäin voimakkaasti, että haluaisi mieluummin kysyä itse. Selitin, kuinka haluamani tapa liittyy tarinateatteriin, enkä antanut periksi, vaikka lopuksi keskustelu muuttuikin jonkin verran vapaamuotoisemmaksi.

Toinen vastustuksen hetki tuli vastaan ensimmäisissä varsinaisissa treeneissä:

*Loppupiiri: pyysin kertomaan parilla lauseella tunnelmista tämän illan tekemisestä. Aika neutraalia, yleistä positiivisuutta suurin osa kommenteista. Hieman taukoja sanomisten välillä. A kertoi, että hänen mielestään on turhaa kysellä ihmisten tuntemuksia tällä tavalla, turhauttavaa, kun lopetusta pitkitetään ja kyllähän ihmisistä näkee, jos niillä on jotain sanottavaa. En kommentoinut A:n puhetta sanoin, nyökkäsin vain päätteeksi hyväksyvyyttä hakien; en myöskään muuttanut käytöstäni, eli annoin ihmisten pitää taukoja ja varmistin lopuksi, että kaikki olivat saaneet puheenvuoron. (10.9.2007, ote Alban talon harjoituspäiväkirjasta.)*

Näillä molemmilla kerroilla olin tyytyväinen omaan toimintaani, siihen etten ruvennut muuttamaan käytöstäni vain miellyttääkseni ihmisiä. Osasin jollain tavalla pysyä ulkopuolella, en mennyt mukaan puhujan tunteeseen, en loukkaantunut, eikä minulle tullut erityistä tarvetta puolustella tekemisiäni.

## 5.2 Kohti luottamusta

*Täydellisessä* kokeilemani alkupiiri oli *Alban talossa* mukana ensimmäisistä harjoituksista viimeisiin asti. Päätin jo etukäteen, että kestäen mahdollista hiljaisuutta ja



alun todennäköistä varovaisuutta. Tein tietoisesti niin, että puhuin itse aina ensimmäisenä; lisäksi yritin kertomillani asioillani osoittaa, että kaikki ajatukset ja tuntemukset ovat sallittuja, ja että myös minä luotan ryhmään enkä pelkästään odota, että synnyttäkää nyt keskenänne se luottamus. Viidennestä kerrasta lähtien joku muu kuin minä aloitti puhumisen.

Mietin pitkin matkaa omaa ohjaajan rooliani avautumiseni ja omien henkilökohtaisten asioiden kertomisen suhteen. Seuraavassa ote harjoituspäiväkirjasta, 18.

harjoituksista:

*Mietin tai en halua mieltä avautumistani edellisellä viikolla, kun kerroin [...] ongelmista. Seuraavalla kerralla kerroin häpeän tunteistani, ja mietiskelin myös ääneen millainen ohjaajan pitäisi olla; kuinka paljon voi kertoa omista henkilökohtaisista asioistaan, kuinka paljon pitää pitää etäisyyttä näyttelijöihin, rapiseeko arvovalta, jos näyttääkin heikkouksiaan. Mutta jos minä ohjaajana haluan laittaa myös itseni peliin, niin se olkoon sitten minun tapani toimia ohjaajana. Ja niin kuin B sanoikin: ohjaajan "avautuminen" rohkaisee myös näyttelijöitä samaan. Ja onhan se myös osoitus luottamuksesta, eli minä luotan porukkaan, sekä näyttämöllä että muutenkin, mikä kasvattaa itsevarmuutta ja näkynee taas näyttämöllä hyvänä työnä. Millainen on hyvä ohjaaja? Miksi minun pitäisikään pyrkiä olemaan tietynlainen? (3.11.2007, ote Alban talon harjoituspäiväkirjasta.)*

Ohjaajana halusin ennen kaikkea luoda ilmapiirin, jossa ryhmän jäsenien olisi helppo olla omia itsejään, olla omaa mieltään, joskus myös minun mielipiteitä ja näkemyksiä vastaan. Toisaalta haluan myös, että minuun ohjaajana uskotaan, niin että vaikka ratkaisujani kyseenalaistetaan, lopulta myös luotetaan minun valitsemaani ratkaisuun. Näissä tavoitteissani mielestäni onnistuinkin (ote 12. harjoituksista):

*Ja sitten kun porukka kuuntelee minua, ja tekee niin kuin minä ehdotan! Minuun luotetaan! Ja kuitenkin tuntuu, että näyttelijät uskaltavat tuoda myös omia mielipiteitään julki ja olla myös eri mieltä minun kanssa. Mutta jonkinlainen arvovallan kanssa pelaaminen puuttuu. (16.10.2007, ote Alban talon harjoituspäiväkirjasta.)*

Toisaalta tapahtui myös törmäyksiä. Yhdessä loppuvaiheen alkupiirissä kerroin sekä henkilökohtaisista tuntemuksistani että esitykseen liittyvistä ajatuksistani. Yksi ryhmän jäsenistä kritisoi juuri esitystä koskevia ajatuksiani, ja huomasin loukkaantuvani, kun

alkupiirissä kertomaani ei kunnioitettu. Myöhemmin tajusinkin, että roolini alkupiirissä oli ollut epäselvä: olinko ryhmän jäsen, joka saa ilman arvostelua ja kommentointia kertoa omista ajatuksistaan vai ohjaaja, joka esittelee ideansa ryhmälle, ja odottaa kommentteja ja eriäviäkin mielipiteitä.

### 5.3 Tarinateatteritekniikat

Ennen harjoitusten alkua en ollut etukäteen päättänyt mitä tekniikoita valmiissa esityksessä tulaisiin käyttämään. Sen olin päättänyt, että liikkuvaa patsasta kokeilisimme ainakin harjoituksissa, lähinnä sen yksinkertaisuuden takia. Lisäksi ajattelin, että union jack –tekniikan avulla voisi saada jotakin irti henkilöiden välisistä suhteista ja aineksia heidän liikkumiseensa näyttämöllä. Olin myös päättänyt, että päinvastoin kuin tarinateatterissa, itse esitystilanteessa ei käytettäisi lainkaan improvisointia.

Tekniikoiden opettamisen lisäksi halusin myös saada välitettyä tarinateatterin ydinajatusta, ja onnistumisen tunteita tässä koin jo kolmansissa harjoituksissa:

*...tuntuu, että olen pystynyt välittämään porukalle tarinateatteristakin jotain olennaista; voi tietysti olla jotain omaa sokeuttakin, mutta näen toisen kunnioitusta, olennaisen kuulemista, myös kehittymistä esittämisessä, vähitellen omaan intuitioon luottamista. (17.9.2007, ote Alban talon harjoituspäiväkirjasta.)*

Tarinateatteritekniikoihin tutustuminen aloitettiin jo ensimmäisissä harjoituksissa. Aloitimme patsaskuvaelmilla, joita ryhmän jäsenet tekivät esteistä, joita paikalle tullessa olivat kohdanneet, sekä positiivisista asioista, jotka olivat kannustaneet paikalle saapumiseen. Toisella harjoituskerralla osallistujat kertoivat toisilleen ”kun pelkäsin” –tarinan kahden ja kolmen hengen ryhmissä. Tarina kerrottiin takaisin, ja lopuksi tarinan alkuperäinen kertoja tiivisti sen noin viiteen lauseeseen. Nämä viiden lauseen tarinat kerrottiin lopuksi näyttämöllä alkutarinoina. Olin suunnitellut, että liikkuvia patsaita harjoiteltaisiin ottamalla niihin aiheeksi näyttelemisen; muutin kuitenkin suunnitelmaa, ja käsitelimmekin kunkin alkupiirissä esille tuomia henkilökohtaisia tuntemuksia ja ajatuksia. Tämä tuntui järkevältä vaihdolta: pääsimme käsiksi omakohtaisuuteen,

oikeasti itselle tärkeiden asioiden käsittelyyn, niiden esilletuontiin ja konkreettiseen näyttämöllä näkemiseen.

Liikkuvassa patsaassa on tarkoitus kuvata kertojan tilaa ja tunteita. Tätä kertojan näkökulmasta kuvaamista jouduimme aluksi jonkin verran harjoittelemaan. Lisäksi pyysin tekemään yhden patsaan uudestaan niin, että näyttelijä miettii kertojaa ja sitä miltä tämän tuntemus tuntuu omassa kehossa ja vasta sitten muuntamaan se liikkeeksi ja ääneksi. Samalla harjoituskerralla tutustuimme myös äänikuoro-tekniikkaan.

Kolmannella kerralla käytimme taas alkupiirin asioita uusien tekniikoiden, lause ja kohtaaminen, opetteluun apuna. Tätä kertaa varten olin pyytänyt ryhmäläisiä miettimään etukäteen jotakin valtasuhdetta lähiympäristöstään, esim. perheestä tai töistä. Teimme sovelluksen union jack –tekniikasta. En muistanut tekniikkaa täysin, joten koko ryhmä oli mukana kehittämässä toimivaa sovellusta. Tästä seurasi mielestäni mukavaa yhdessä tekemisen meininkiä ja kaiken lisäksi henkilökohtaisia oivalluksia käsitellyistä valtasuhteista.

Neljännellä kerralla ryhmä teki uudet alkutarinat aiheesta ”kun uskalsin”. Tekeminen oli huomattavasti varmempaa kuin ensimmäisten alkutarinoiden kanssa. Tässä vaiheessa olin sitä mieltä, että jonkin tyyppiset näyttelijöiden alkutarinat otettaisiin mukaan mahdollisesti esityksen loppuun. (*Bernarda Alban talo, osat 1 ja 2.* Harjoituspäiväkirja.)

Viidennellä harjoituskerralla mietin tarinateatterin käytön hyötyä harjoituksissa ajatellen näyttelijöiden omaa roolianalyysiä:

*C kertoi, kuinka oli löytänyt Bernardasta kovan puolen lisäksi jonkinlaisen pehmeuden, väsymyksen, periksi antamisen halun. Pohdin ääneenkin, että olisiko meidän tähän asti tekemät tarinateatteriharjoitteiden toisen nahkoihin asettumiset vaikuttaneet siihen, että hahmoista löytää etsimättä myös myönteiset puolet, jollain lailla helpommin ymmärtää henkilöitä ja myös niiden motiiveja. Kuitenkin roolin rakentamisessa on olennaista, että rakastaa roolihahmoaan, sen ”pahuudesta” huolimatta. (24.9.2007, ote Alban talon harjoituspäiväkirjasta.)*

Kuudennella kerralla, tekstin lukemisen jälkeen, kokeilimme henkilöiden esittelyssä myös kunkin henkilön ajatusten julkituomista liikkuvilla patsailla. Tämä jäi myös

varsinaiseen esitykseen: esityksessä näyttelijä yksi kerrallaan käveli näyttämölle, kertoi roolihahmonsa nimen ja iän, kun samalla muut näyttelijät kuvasivat henkilön tuntemuksia liikkuva patsas -tekniikalla eli äänen ja liikkeen yhdistelmällä.

#### 5.4 Valmis esitys

Loppujen lopuksi valmiissa esityksessä käytettiin melko vähän tarinateatteritekniikoita. Esityksen alussa henkilöiden esittelyissä käytettyjen liikkuvien patsaiden lisäksi yksi roolihenkilö tehtiin puhekuorona. Esityksen loppukohtauksessa sovellettiin alkutarinoiden ideaa.

Mielestäni tarinateatteritekniikoiden käyttö antoi kuitenkin hyvän pohjan kaikelle tekemiselle. Sekä harjoitusten rakenteelle, että nyt harjoitellaan näitä tekniikoita, että harjoitusten sisällölle, kun jouduttiin oikeasti kuuntelemaan toisia. Ja vaikka kerrottiin ja kuunneltiin henkilökohtaisia juttuja niin uskon, että se vaikutti ainakin jonkin verran myös siihen miten näyttämöllä kuunneltiin toista. Ja joka tapauksessa se vaikutti luottamuksen syntymiseen.

## 6 RYHMÄN LUOMINEN

### 6.1 Ohjaaja vs. ryhmä

Kaisa Korhonen kuvaa ohjaajuutta kaksijakoiseksi kirjan Koirien ajama kettu alkupuheessa: muut muodostavat ryhmän ja ohjaaja on yksin (Korhonen 1998, 7).

Ohjaajan yksinjääminen on väistämätöntä, mutta toisaalta olen oppinut pitämään sitä myös nautintona, kun muu ryhmä rupeaa toimimaan itsenäisestä, vastuuta ottaen. Omasta lapsesta eli muusta ryhmästä ja esityksestä täytyy osata päästää myös irti, sen kuuluu päästä maailmalle. Tähän liittyy myös ylpeys omasta luomistyöstä, tuotoksesta, aikaansaannoksesta; tämä on minun ansiotani, minä olen kutsunut ja saanut juuri nämä ihmiset koolle, minun johtamina ollaan yhdessä ponnisteltu päämäärää kohti ja

lopuksi se, eli esitys on valmis itsenäisyyteen. Teos, joka on parhaimmassa tapauksessa minun näköiseni, mutta lopulta näyttelijöille luovutettu.

*Alban talon* ensi-illan puheessa kiitin apinalaumaa, eli näyttelijöitä, jotka olivat itse nimenneet itsensä niin. Näyttelijöissä oli ryhmänä hulvattomuutta, joka mielestäni parhaimmillaan tuli ilmi luovuutena, mutta silti järjestelmällisyyttä, vastuunottoa ja ohjaajaan eli minuun luottamista. Saman tapaisen oivalluksen koin jossain vaiheessa *Täydellistä* tehdessä: nehän on ryhmä ja minä olen ulkopuolinen.

## 6.2 Luottamuksen rakentaminen

Laura Jäntin (1998) mielestä näyttelijöiden suurin ongelma on pelko. Hän pyrkii harjoitusvaiheessa siihen, että näyttelijät vapautuvat pelosta, että he saavat olla hölmöjä, huonoja ja munata itsensä. (Jäntti 1998, 92.)

Myös Maarit Ruikka (1998) puhuu oikeanlaisen ilmapiirin luomisesta. Hänen mielestään ohjaaminen on juuri ilmapiirin luomista, ilmapiirin, jossa ihmiset voivat olla vapaita ja jossa vallitsee luottamus. Ruikka toteaa, että mitä avoimempi pystyy itse olemaan sitä varmemmin myös muut avautuvat. (Ruikka 1998, 237 – 238.)

Atro Kahiluodon (1998) mielestä ryhmän yhteisten kokemusten hankkimiseen kannattaa käyttää aikaa. Tämä tarkoittaa yhteisten mielikuvien hakemista, virittäytymistä, yhteishengen hakemista, leikkiin heittäytymistä ja rationalisuuden ylittämistä, yhteisen pohjan luomista. Hän pitää tärkeänä myös ohjaajana oikeassa vireystilassa olemista; jos hän haluaa näyttelijöidensä olevan jutussa rentoja ja huolettomia, niin myös ohjaajan täytyy olla sellainen harjoituksissa. Ohjaajan pitää itse yrittää olla produktion näköinen. (Kahiluoto 1998, 114.)

Raila Leppäkoski (1998) kertoo huomioistaan luottamuksen rakentamisesta. Pitäisi pystyä olemaan kuin lapsi, sellainen, jota ei harjoitustilanteessa hävetä mikään. Pitäisi uskaltaa käyttää itseään metaforana, paljastaa, että kun minä innostun, niin teen näin ja kun minua pelottaa, minulle käy näin. Näyttelijät vaistoavat ohjaajan häpeämättömyyden. Kun ohjaaja on ”lapsellinen”, uskaltaa kertoa omista tunteistaan

ja kokemuksistaan, luottamus tarttuu. Kun ohjaaja luottaa ja uskaltaa, myös näyttelijä luottaa ja uskaltaa. (Leppäkoski 1998, 171.)

### 6.3 Ryhmytyimisestä

Ohjatuilla ryhmillä on yleensä kaksi tavoitetta, vaikka molempia ei tiedostettaisikaan. Ryhmän on toimittava tarkoituksensa mukaan tehokkaasti sekä huolehdittava omasta kiinteydestään. Näihin tehtäviin viitataan usein myös asiatavoitteen ja tunnetavoitteen käsitteillä. Tehokas asiatavoitteen mukainen työskentely riippuu ryhmän sisäisestä tilasta ja kiinteydestä. Tunnetavoite kertoo pyrkimyksestä saavuttaa riittävä kiinteyts ja kyky säilyä olemassa. (Niemistö, 2004, 35.)

Pidän ryhmytyymisen merkitystä erityisen suurena teatteriesitystä tehdessä. Mielestäni näyttelijöiden taidot ja luovuus saadaan parhaiten esiin, kun ryhmässä vallitsee luottamus ryhmän jäsenten välillä. Olennaista on mokaamisen uskaltaminen. Lisäksi erityisesti harrastajaryhmien kanssa toimiessa painottuu harrastamisesta tuleva mielihyvä, jonka ryhmän jäsen saa ryhmän jäsenenä toimiessaan.

Ryhmytyymisessä ohjaajan toiminnalla on suuri merkitys. Toimintani ohjaajana ei ole perustunut mihinkään valmiiksi opittuun ryhmäteoriaan, vaan olen toiminut oman intuitioni mukaan. Lähtökohtana olen aina pyrkinyt pitämään ryhmän jäsenten mielipiteiden ja tunteiden kunnioitusta. Tässä on hyvänä perustana ollut tarinateatteriin olennaisesti kuuluva kaikkien ihmisten kunnioittamisen ajatus.

Myös Niemistö (2004) pitää tiimissä viihtymisen ja töihin sitoutumisen kannalta välttämättömänä, että jokainen ryhmän jäsen kokee tulevansa ymmärretyksi ja hyväksytyksi. Pahimmassa tapauksessa, jos yksittäinen ryhmän jäsen kokee, että hänet on sivuutettu tai hänen ylitseen on suorastaan kävelty, se voi lamauttaa hänet joksikin aikaa, ja hän saattaa myös kostaa sabotoimalla ryhmän toimintaa ja ilmapiiriä. (Niemistö 2004, 170 – 171.)

### 6.4 Ohjaajan rooli

Ohjaajan rooli ja ennenkaikkea ohjaajan roolille itse asettamani omat odotukset ja niistä luopuminen ovat minulle selvästi jonkinasteinen ongelma. Joskus olen mielestäni pystynyt olemaan pelkästään ohjaajan roolissa, ohjaajan, joka kertoo omista ideoistaan ja ajatuksistaan, ja antaa ne arvosteltaviksi, ja pystyy tarvittaessa vaatimaan, käskemään ja päättämään asioista. Toisaalta, miksi minun pitäisi olla vain yhdessä roolissa. *Alban talonkin* ryhmä otti ymmärtääkseni hyvin vastaan myös minun epävarmuuden ilmaisuni, inhimillisyyteni, heikkouteni, kun ne tunnustin. Miksi minun pitäisi olla tietynlainen ohjaaja, kun minä voin olla omanlaiseni ohjaaja? Miksi pitäisi pakkautua johonkin valmiiseen muottiin?

Projektiraportissani (*Alban talon* projektiraportti) käsitelin tapausta, kun ensimmäisellä kokoontumiskerralla oli mukana kaksi henkilöä, jotka olivat humalassa tai krapulassa, joka tapauksessa jotenkin sekavan oloisia, ja totesin, että olin tilanteesta jollakin tavalla hämmentynyt. Kun lopullisen ryhmän kanssa puhuttiin tapauksesta myöhemmin, ryhmäläiset totesivat, että tämä ensimmäinen kerta oli ollut heidän mielestään järkyttävä, mutta se, että minäkin olin ollut hämmentynyt tilanteesta ja otin tapauksen esille, helpotti. Sain siis olla heikko ja ymmälläni.

Toisaalta pystyn mielestäni olemaan tarvittaessa myös ohjaajan roolissa, sellaisen ohjaajan, joka päättää asioista ja määrää kuinka edetään. Olen myös tuntenut, että minuun luotetaan ohjaajana: ehkä olen pystynyt sopivassa määrin antamaan vapautta ja mahdollisuuden eriäviin mielipiteisiin, ja toisaalta osannut olla myös jäykkä päätettäessä esitykseen liittyvistä asioista.

Raimo Niemistö (2004) puhuu alikehittyneistä ja sopivasti kehittyneistä rooleista. Alikehittyneissä rooleissa toiminta on tavallisesti kömpelöä ja hidasta. Koska henkilöllä ei ole vielä tarpeeksi osaamista, hän ei suoriudu tehtävästään sujuvasti. Jos hän tiedostaa puutteellisen osaamisensa, hän todennäköisesti kokee häpeää ja noloutta. Sopivasti kehittyneissä rooleissa toiminta on luontevaa, innostunutta ja spontaania. Henkilö osaa tehtävänsä tarpeeksi hyvin nauttiakseen tekemisestä, mutta ei toimi vielä rutinoitusti. Hänen on myös mahdollista muuttaa toimintaansa tilanteen niin vaatiessa. (Niemistö 2004, 92 – 93.)

Sisäinen rooliristiriita tarkoittaa eroa henkilön ja hänen roolinsa välillä tai henkilön arvojärjestelmän ja häneen kohdistuvien roolivaatimusten välillä. Henkilö siis toimii roolissa, jossa ei haluaisi toimia. Ristiriita tarkoittaa saman henkilön kahden tai useamman roolin välistä vastakkaisuutta. Tällöin henkilö ei tiedä minkä roolin valitsisi. Henkilön valitseman ja toisten odottaman roolin välisessä rooliristiriidassa ristiriita on henkilön itsensä määrittelemän roolin ja toisten henkilöiden häneen kohdistamien rooliodotusten välillä. (Kellerman 1992, Niemistön 2004, 103 mukaan.) Yksilön roolin ottoon vaikuttavat hänen omat persoonalliset taipumuksensa, sekä ulkopuolelta, toisilta ihmisiltä tulevat odotukset (Niemistö 2004, 107).

Edellä mainittuun rooliristiriitaan törmäsin mielestäni sekä *Täydellistä* ja *Alban taloa* ohjatessa, kun ohjaava opettaja vieraili harjoituksissa. Olin molemmilla kerroilla käytännössä katsoen toimintakyvytön, epävarma, annoin näyttelijöille epäselviä ohjeita, en yksinkertaisesti osannut toimia ryhmän johtajana. Koin nähtävästi ristiriitaisena tilanteessa itselläni olevat kaksi päällekkäistä roolia: ryhmän kannalta olin ohjaajana ja opettajan silmissä ohjausta vastaanottava opiskelija.

Omaan persoonaani kuuluu olennaisena osana miellyttämisen halu ja herkkyys muiden ihmisten odotuksille. *Alban taloa* tehdessä halusin, että esitystilassa olevien ikkunoiden verhot olisi poistettu. Kumppanuustalo Hannan henkilökunnan mielestä verhojen poistaminen olisi kuitenkin ollut liian hankalaa, ja lopulta myönnyin siihen, että verhot saivat jäädä paikoilleen ja ne pelkästään siirrettiin syrjään. Olisin halunnut myös poistaa tilassa olevan cd-hyllyn, mutta tunsin, että minulla ei ollut enää verhokeskustelun jälkeen oikeutta esittää lisävaatimuksia.

Toisaalta olen tietyissä tilanteissa pystynyt myös pitämään kiinni omista mielipiteistäni. *Alban talon* ensimmäisessä kokoontumisessa vastustuksesta huolimatta pidin kiinni päätöksestäni parikeskustelusta ja kysymysten esittämisestä. Toinen vastaavanlainen esimerkki on ensimmäiseltä varsinaiselta harjoituskerralta, kun yksi ryhmän jäsen toi esille turhautumisensa lopetuksen pitkittämisestä. (Kts. luku 6.1 *Kohti tarinateatteria – ja vastustusta.*)



## 7 OHJAAJAKSI KASVAMINEN

### 7.1 Epävarmuudesta varmuuteen

Koen, että ohjatessani epävarmuus on aina jonkinasteisena läsnä. Mutta saanko paljastaa sen muulle ryhmälle? Saanko olla ohjaajana tyhmä ja heikko? Kannattaako siitä puhua muun ryhmän kanssa? Nähtävästi minulle sopii itseni paljastaminen, auki oleminen, rehellisyys ryhmän edessä. Varsinkin kun arvovalta ei näyttäisi kuitenkaan rapisevan, ainakaan tähän astisten ohjauskokemusten perusteella.

Tuntui lohdulliselta lukea Kalle Holmbergin (1998) ajatuksia ohjaamisesta, kun hän kertoo ettei hänen itseluottamuksensa ole kovin vahva, ja hän pitää sen takia tärkeänä, että työryhmässä vallitsee hyvä henki. Lisäksi hän toteaa, että ohjaajan täytyy itse löytää oma tapansa ohjata; toisiin vertaaminen ei kannata. (Holmberg 1998, 75.)

Jossain vaiheessa olen pitänyt omaa itseluottamuksen puutetta jollakin tapaa esteenä ohjaamiselle ja ohjaajana olemiselle. Olen verrannut itseäni muihin ja kadehtinut muiden syvällisiä näkemyksiä ja täsmällistä ulosantia. Varmasti jollakin tasolla tulen aina kärsimään huonosta itsetunnosta, mutta uskon, että jos pystyn järjestämään itselleni mahdollisimman suotuisan työilmapiirin, pystyn olemaan hyvä ohjaaja, silloin tällöin ajatuksiin nousevasta huonouden tunteesta huolimatta. Ja ehkä ennen kaikkea, kun annan itselleni luvan olla epävarma työryhmän edessä.

Jätän edelleen helposti kertomatta omia ajatuksiani, koska en pidä niitä tarpeeksi tärkeinä. Mutta harjoituksissa käyttämäni alkupiiripä pakottaa siihen, jos haluan olla rehellinen ja avoin ryhmää kohtaan. Yhden kerran *Alban talon* harjoituksissa halusin väistää: päätin, että en kerrokaan omista negatiivisista ajatuksistani. Varsinaisessa alkupiirissä päädyin kuitenkin toiseen ratkaisuun:

*Itse meinasin ensin jättää puhumisen väliin tai ainakin etten käsittelisi poissaoloja ollenkaan, mutta kerroin kuitenkin olevani poissaoloista pahoillani, varsinkin meidän vähäisen harjoitusajan takia. --- Olinhan minä vihainen "aiheettomista" poissaoloista; toisaalta tyytyväinen siihen, että kerroin omasta tyytymättömyydestä, ja kun mielestäni pystyin kuitenkin*

*pitämään sen asiatasolla eli pysymään ohjaajan roolissa. Ja kun kerroin olevani iloinen, että nyt kaikki ovat paikalla. (25.9.2007, ote Alban talon harjoituspäiväkirjasta.)*

Holmberg (1998) toteaa, että hänelle on tärkeää, että voi tarvittaessa sanoa, etten minä tätä osaa tehdä. Hän puhuu myös oman itsensä paljastamisen tärkeydestä; ”ohjaajan täytyy tulla toimeen itsensä kanssa, jotenkin uskaltaa... Uskaltaa paljastaa oma itsensä, koska teatterin tekeminen on antamista ja läsnäoloa”. (Holmberg 1998, 77.)

Pidän itsekin tätä itsensä paljastamista tärkeänä asiana; kun olen itse avoin, rohkaisten myös muita avoimuuteen ja rehellisyyteen. Itsensä paljastamiseen olen vähitellen itseni opettanutkin, ja tavallaan pakottautunut siihen ryhmän edessä alkupiirin aikana. Tässä on mielessäni apunani ollut tarinateatterin periaate, jonka mukaan kaikkien tarinat ajatuksineen ja tunteineen ovat arvokkaita. Näin minun ei ole tarvinnut uhrata kaikkea energiaani sen pohtimiseen, että ovatko minun ajatukseni tarpeeksi älykkäitä ja valmiita. On riittänyt, että ajatukset ovat minun, ja pelkästään se on antanut niille oikeuden olemassaoloon.

Leea Klemola (1998) kokee oman epävarmuuden ja tietämättömyyden tunnustamisen vapauttavana. Silloin on jotakin isoa tapahtumassa, ollaan oikeitten ongelmien edessä, silloin voi löytää mitä tahansa. Jos pelon myöntää, se alkaa heti muuttua joksikin muuksi. (Klemola 1998, 142.)

Myös Laura Jäntti (1998) pohtii omaa ohjaajaksi kasvamistaan riittämisen tunteen kautta. Hän kuvaa hetkeä, jolloin hän tajusi, että hän ei voi ryhtyä jonkin olemassa olevan ohjaajan kaltaiseksi, vaan hänen täytyy lähteä siitä mitä hän itse on ja sen täytyy riittää. Jäntti kuvaa, kuinka oma pelko rupesi häviämään ja samalla pelko alkoi hävitä muistakin ympärillä olevista. (Jäntti 1998, 87 – 89.)

## 7.2 Epäonnistumisen pelosta uskaltamiseen

*Alban talon* harjoitusvaiheessa, noin puolessa välissä harjoituksia, kävimme ryhmän kanssa keskustelun, jossa käsitelimme epävarmuutta, sitä ymmärtävätkö katsojat

esityksestä mitään. Totesin, että vaikka minä haluaisinkin miellyttää jokaista katsojaa, niin käytännössä se olisi kuitenkin mahdotonta; en voi tehdä esitystä miettien koko ajan, ovatko kaikki katsojat yhtä mieltä tehdyistä ratkaisuista. Jäljelle ei jää muuta kuin usko omaan näkemykseen.

Myös Atro Kahiluoto (1998) pohdiskelee ohjaajan epäonnistumisen pelkoa, pelkoa siitä, että yleisö ei hyväksy eikä ymmärrä esitystä; pelkoa, että yleisö ei rakasta ohjaajaa, että se huomaa, että ohjaaja ei olekaan lahjakas. Kahiluodon mukaan ohjaustilanteessa pitäisi päästää irti kysymyksistä, että miten esitys otetaan vastaan, hyväksytäänkö esitys, onko esitys onnistunut. Toisaalta epäonnistumisen pelon kanssa pitäisi olla sinut, sitä pitäisi jopa tavoitella. Hyväksyä se, että epäonnistumisen pelko muiden silmissä kuuluu ohjaajan ammattiin. Kahiluoto pääsee itse onnistumisen ja epäonnistumisen kysymyksestä ainakin jollain tasolla eroon, jos esityksen tekeminen on sopusoinnussa elämän muiden pyrkimysten kanssa. (Kahiluoto 1998, 121 – 122.)

Maarit Ruikka (1998) kertoo ohjaustyön aloittamiseen liittyvästä pelosta. Hänen mukaansa on pelottavaa, saako asiansa ymmärretyksi, kykeneekö omaa maailmaansa jakamaan muille, kokevatko muut sen merkitykselliseksi. Ruikalla tähän pelkoon on ollut apuvälineenä tarkan ohjaussuunnitelman laatiminen. Hän pitää myös tärkeänä ”takapakin ottamista”, sallimalla muiden mielipiteet ja antamalla mahdollisuus vuorovaikutuksen syntymiselle. (Ruikka 1998, 237.)

### 7.3 Miellyttämisestä henkilökohtaisuuteen

Laura Jäntille (1998) teatterin tekeminen on tapa tutkia elämää ja itseä. Hän uskoo, että jos juttu on ohjaajalle henkilökohtainen, se on henkilökohtainen myös jollekin muulle; jos se on tärkeä ohjaajalle, siitä tulee tärkeä muillekin. (Jäntti 1998, 99.)

Atro Kahiluoto (1998) menee vielä pidemmälle todetessaan, että jos hän haluaa esityksen avulla selvittää itselleen kysymystä, joka askarruttaa elämässä muutenkin, eikä yleisö ota sitä vastaan, niin se, että on onnistunut pääsemään lähemmäksi kyseessä olevaa ongelmaa, kantaa. Kahiluoto sanoo myös, että esityksen tekoprosessi on pääasia ja itse esitys pelkkä sivutuote. Hänen mukaansa tämä on kuitenkin

mahdollista vain harrastajateatterissa, ja pitää sitä yhtenä harrastajateatterin voimavaroista, jolla se pystyy haastamaan ammattiteatterin. (Kahiluoto 1998, 118 ja 121 – 122.)

Henkilökohtaisuus oli erityisesti esillä *Täydellinen*-esitystä tehdessä. Meillä ei ollut valmista käsikirjoitusta, vain riittämättömyyden ja keskeneräisyyden teema. Lisäksi itse esityksessä oli mukana myös näyttelijöiden omia, henkilökohtaisia tarinoita. Esitystä kokoon laitettaessa ei ollut muuta mahdollisuutta kuin luottaa, että omat ideat ja ratkaisut toimivat, uskoa, että valmiissa esityksessä haluamani teemat välittyvät katsojille.

Myös *Alban taloa* tehdessä minulle oli tärkeää, että pääsin käsittelemään itselle tärkeitä aiheita: uskaltamista, itseensä luottamista, ”tervettä” itsekkyyttä. Halusin pohtia näitä asioita itse, mutta minulle oli myös tärkeää, että koko ryhmä piti näitä teemoja miettimisen arvoisina. Tämän takia oli mielestäni tärkeää, että käsitelimme paljon ryhmäläisten henkilökohtaisia asioita ja tähän henkilökohtaisuuteen pääsimme mielestäni juuri tarinateatteriin liittyvien harjoitteiden avulla.

## 8 TARINATEATTERI ESITTÄVÄSSÄ TEATTERISSA

Minua on aina kiehtonut esittävässä teatterissa toden ja fiktion sekoittaminen, näyttelijän esiintyminen ilman roolia, omana itsenään. Kun näyttelijä tulee lavalle ”omana itsenään”, katsojalla on kuitenkin yleensä oletus, että näyttelijä esittää jotakin ennalta määrättyä roolia, ja ”omana itsenä” esiintyminen on jonkinlaista huiputusta, teatterin tarpeisiin valjastettu tehokeino.

*Täydellistä* tehdessä ohjaava opettajani esitti minulle kysymyksen, miksi haluan käyttää omana itsenä esiintymistä. Silloin selitin, että haluan näyttää katsojille kuinka häilyvä raja toden ja fiktion välillä on, ja että haluan saada katsojan miettimään kuinka helppo meitä ihmisiä on huijata. Nyt jälkikäteen olen tajunnut, että itse asiassa haluan tuoda esityksen lähemmäksi katsojaa ja tällä tavoin vahvistaa tässä-ja-nyt –kokemusta. Olen aina pitänyt teatterin vahvuutena sitä, että se tapahtuu tässä ja nyt, esiintyjien ja

katsojien välillä; jos tuota ainutlaatuisuutta ei käytetä esityksessä hyväksi, silloin mielestäni hukataan jotain erityisen olennaista teatterista.

Tarinateatterin alkutarinat ovat esiintyjien itse kokemia asioita. Olennaista niissä on niiden todenmukaisuus ja henkilökohtaisuus. Omien kokemusteni mukaan yleisön on kuitenkin joskus vaikea uskoa näiden tarinoiden todenmukaisuuteen. Toisaalta taas esittävän teatterin puolella olen itse jäänyt monta kertaa miettimään, kuinka omakohtaisilta ja tosilta näyttelijän ”omina itsenään” kertomat asiat ovat vaikuttaneet. Uskon, että yksi olennainen keino omakohtaisuuden illuusion luomiselle on kontakti yleisöön. Jos näyttelijä saa luotua yhteyden, ennenkaikkea katsekontaktin avulla, sitä helpompi yleisön on uskoa näyttelijän kertomusta.

Tarinateatteritekniikoiden opetteluun käyttö harjoituksissa loi *Alban talosta* saamieni kokemusten perusteella hyvän rungon harjoituksille ja helpotti näin omaa epävarmuuttani. Monissa tarinateatteritekniikoissa käytetään liikkeen ja äänen yhdistelmää. Mielestäni tämä vapautti näyttelijöiden ilmaisua ja teki roolihenkilöistä rikkaampia ja monipuolisempia. Tarinateatteriinkin kuuluva improvisointi taas vaikutti näyttelijöiden epäonnistumisen ja mokaamisen pelon vähenemiseen. Lisäksi se kasvatti näyttelijöiden luottamusta omaan intuitioon.

Henkilökohtaisten asioiden kertominen ja käsittely puolestaan lisäsivät ryhmän yhtenäisyyttä ja luottamusta. Toisten kuuntelu on olennainen osa tarinateatteria; tämän opettelu tarinateatterin perusteiden avulla helpottaa myös kuuntelua ja sen tärkeiden ymmärtämistä näyttämöllä, esittävässä teatterissa.

Jo Salas puhuu tarinateatterin vaikutuksesta näyttelijöihin, jotka toimivat näyttelijöinä myös esittävässä teatterissa; hänen mukaansa roolityössä näkyy perinpohjaisempi, syvempi inhimillisuus (Salas 1993, 63). Erityisesti *Alban talossa* tämä näkyi mielestäni roolin omaksumisen helppoutena ja roolihenkilön motiivien vaivattomana ja syvempänä ymmärtämisenä. *Täydellisessä* tämä puolestaan tuli esiin näyttelijöiden näyttämöllä olossa vilpittömyytenä, ”omana itsenä” esiintymisen helppoutena ja aidontuntuisuutena.

## 9 LOPUKSI

Tässä opinnäytetyössäni olen tutkinut omaa kasvamistani ohjaajaksi, ja sitä minkälainen rooli tarinateatterilla on tässä kasvussa ollut.

Tarinateatterista olen epävarmuudessaani saanut tarvittaessa raamit harjoituksille. Olen mielestäni pystynyt välittämään näyttelijöille kuulemisen tärkeyden, paitsi harjoituksissa myös näyttämöllä. Kuulluksi tuleminen on kasvattanut ryhmän jäsenten välistä luottamusta, jolloin on ollut mahdollista puhua myös ryhmätyöskentelyä haittaavista hankalista ja vaikeista asioista. Luottamus on mahdollistanut myös näyttelijöiden heittäytymisen, epäonnistumisen ja luovuuden.

Tärkeimpänä tarinateatterin antina pidän kuitenkin sitä, että olen oppinut kuuntelemaan itseäni. Olen tullut tietoisiksi vääränlaisista ajatuskierteistä ja omista heikkouksistani, ja oppinut hyväksymään niiden olemassaolon. Olen oppinut luottamaan itseeni ja intuitiooni.

Minun ajatukseni ovat tärkeitä. Minä osaan. Minä riitän omana itsenäni, omine epävarmuuksineni. Minä olen teatteri-ilmaisun ohjaaja.

## LÄHTEET

- Holmberg, Kalle 1998. Itsensä altistaminen ei oma ego. Teoksessa Koirien ajama kettu ohjaustaiteen kysymyksiä. Toimittanut Kaisa Korhonen. Helsinki: Teatterikorkeakoulu ja Like. 57 – 79.
- Jäntti, Laura 1998. Maailmaa ei voi selittää päällä. Teoksessa Koirien ajama kettu ohjaustaiteen kysymyksiä. Toimittanut Kaisa Korhonen. Helsinki: Teatterikorkeakoulu ja Like. 85 – 103.
- Kahiluoto, Atro 1998. Työn ja elämän päämäärä on sama. Teoksessa Koirien ajama kettu ohjaustaiteen kysymyksiä. Toimittanut Kaisa Korhonen. Helsinki: Teatterikorkeakoulu ja Like. 105 – 128.
- Klemola, Leea 1998. Ettei eläisi itsensä vieressä. Teoksessa Koirien ajama kettu ohjaustaiteen kysymyksiä. Toimittanut Kaisa Korhonen. Helsinki: Teatterikorkeakoulu ja Like. 129 – 153.
- Korhonen, Kaisa 1998. Lukijalle. Teoksessa Koirien ajama kettu ohjaustaiteen kysymyksiä. Toimittanut Kaisa Korhonen. Helsinki: Teatterikorkeakoulu ja Like. 7 - 9.
- Leppäkoski, Raila 1998. Minun pitää olla se joka ei häpeä. Teoksessa Koirien ajama kettu ohjaustaiteen kysymyksiä. Toimittanut Kaisa Korhonen. Helsinki: Teatterikorkeakoulu ja Like. 155 – 180.
- Niemistö, Raimo 2004. Ryhmän luovuus ja kehitysehdot. Helsinki: Palmenia-kustannus.
- Ruikka, Maarit 1998. Jokaisen jutun takana sama huuto. Teoksessa Koirien ajama kettu ohjaustaiteen kysymyksiä. Toimittanut Kaisa Korhonen. Helsinki: Teatterikorkeakoulu ja Like. 227 – 250.
- Salas, Jo 1993. Improvising Real Life. Personal Story in Playback Theatre. New York: Tusitala Publishing

## JULKAISEMATTOMAT LÄHTEET

Jokinen, Erja 2005 – 2006. Täydellinen. Harjoituspäiväkirja.

Jokinen, Erja 2005. Tarinateatteri-työpajan oppimispäiväkirja.

Jokinen, Erja 2006. Ensimmäinen – projekti. Projektiraportti.

Jokinen, Erja 2007. Bernarda Alban talo, osat 1 ja 2. Harjoituspäiväkirja.

Jokinen, Erja 2008. Bernarda Alban talo Kumppanuustalo Hannassa –projekti.  
Projektiraportti.