

Jukka Heiskanen

# Draamaa kulisseissa

Teatteriin tutustumisen jäljillä

---

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

Esittävä taide

Opinnäytetyö

25.4.2014

Tekijä(t) Otsikko	Jukka Heiskanen Draamaa kulisseissa – Teatteriin tutustumisen jäljillä
Sivumäärä Aika	41 sivua + 1 liite 25.4.2014
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Koulutusohjelma	Esittävän taiteen koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Teatteritoiminnan suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja(t)	Tuntiopettaja, FM Marja Silde
<p>Opinnäytetyössä perehdytään teatteritaloissa järjestettäviin draamallisiin kulissikierroksiin. Kulissikierrokset kuuluvat teattereiden tekemään yleisötyöhön. Yleisötyön parissa kulissikierroksia on pidetty olennaisena osana toimintaa, ja niitä järjestetään monissa teattereissa. Yleisötyön tavoitteina on pidetty teatteritietouden ja -kiinnostuksen lisäämistä. Kulissikierrros palvelee tätä tarkoitusta esittelemällä teatterin tiloja. Draamallisessa kulissikierroksessa kierros kuljetaan suunnitellun juonen puitteissa. Monissa kulissikierroksissa yleisöä myös osallistetaan toimintaan erilaisin harjoittein.</p> <p>Opinnäytetyössä tarkastellaan draamallisen kulissikierroksen rakennetta ja valmistusprosessia. Työtä varten haastateltiin kahta teatteri-ilmaisun ohjaajaa (AMK), jotka ovat ohjanneet ja suunnitelleet draamallisen kulissikierroksen. Haastattelujen rinnalla kerrotaan Suomen Kansallisteatteriin toteutetun draamallisen kulissikierroksen suunnitteluprosessista.</p> <p>Draamalliset kulissikierrokset ja niiden valmistusprosessit jaetaan työssä neljään osa-alueeseen tarkastelun helpottamiseksi. Nämä osa-alueet ovat tuotannolliset puitteet, kierroksissa käytetyt tilat, kierrosten draamallisuus ja kierrosten osallistavuus. Osa-alueita käsitellään kahden kulissikierroksen ja suunnitteilla olevan kierroksen pohjalta. Tämä tarjoaa esimerkkejä työtavoista ja erilaisista ratkaisuista.</p> <p>Työstä selviää, että draamallista kulissikierrosta suunniteltaessa tuotannolliset puitteet ja tilojen käyttö rajoittavat usein suunnittelutyötä. Syynä tähän on teatterien ensisijainen tavoite luoda esityksiä. Rajoitteet kannattaa ottaa vastaan haasteina ongelmien sijaan, sillä rajoituksista huolimatta on mahdollista luoda vaikuttavia kulissikierroksia.</p> <p>Draamallisessa kulissikierroksessa eteneminen ja tehtävät harjoitteet motivoidaan kierroksen tarinan kautta. Tarina ja sen hahmot pohjautuvat usein teatterin historiaan ja rakennukseen.</p> <p>Taidekasvatuksessa osallistamista käytetään enenevässä määrin. Kulissikierroksessa osallistaminen on usein olennainen osa jo suunnittelutyötä aloitettaessa. Työn perusteella osallistaminen voidaan jakaa neljään luokkaan: osallistujat rooleissa, draamalliset liikkumisen tavat, toiminnallinen ongelmanratkaisu ja draamaharjoitteet. Näitä hyödyntämällä on mahdollista luoda monipuolisesti osallistava kulissikierrros sen lyhyestä kestosta huolimatta.</p>	
Avainsanat	soveltava teatteri, yleisötyö, kulissikierrros, osallistava teatteri

Author(s) Title	Jukka Heiskanen Drama Behind the Scenes – the Makings of a Backstage Tour
Number of Pages Date	41 pages + 1 appendice 25 April 2014
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Performing Arts
Specialisation option	Drama Instructor
Instructor(s)	Marja Silde, lecturer, MA
<p>This Bachelor's thesis focuses on dramatized backstage tours. Backstage tours are a popular part of audience development and many theaters hold them. The main goals in audience development are to include increasing knowledge and interest towards theater. Backstage tours aim to reach these goals by introducing the theater building and by doing so, thus also the work processes in theater. A dramatized backstage tour is held via a plot and it includes scenes played by actors. Dramatized backstage tours often use ways of participatory theatre.</p> <p>This thesis studies the form and work process of a dramatized backstage tour. Two drama instructors are interviewed for the thesis. Both of these drama instructors have directed a dramatized backstage tour. The present thesis also describes a work process of a dramatized backstage tour, which is held at the Finnish National Theater.</p> <p>In this thesis, dramatized backstage tours and their work processes are divided into four divisions. These divisions are: productional frameworks, visited spaces during the tour, dramatization of the tour and the participatory elements of the tour. The three tours are divided into these four divisions. Subsequently, each division is studied. Therefore, this thesis aims to give examples of the attributes of dramatized backstage tours.</p> <p>It is noted, that while planing a dramatized backstage tour, productional frameworks and availability of different spaces can limit the work process. This results from the fact, that the first priority of theaters is to produce plays. These limitations should be regarded as challenges, because it is possible to create impressive tours despite these limitations.</p> <p>In a dramatized backstage tour, both moving in the theater and the working with drama exercises are motivated by the plot of the tour. The plot and the characters in it are often based on the history of the theater or the theater building.</p> <p>Participatory elements are more and more common in education of arts. Participatory elements often form an outstanding part of a dramatized backstage tour. This is often taken into account already in the beginning of the planning. This thesis points out four categories of participatory elements used in these tours: participants in roles, dramatized ways of moving, functional problem solving and drama exercises. It is recommended to use all of these four categories while making a dramatized backstage tour. In doing so, one can create a versatile participatory tour, even though the short length of the tour often causes limitations.</p>	
Keywords	audience development, backstage tour, participatory drama

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Tutkimustavan ja aineiston esittely	3
2.1	Tutkimustapana teemahaastattelu, osallistuva havainnointi ja kvalitatiivinen analyysi	3
2.2	Teatteri-ilmaisun ohjaajat kulissikierrosten takana	4
2.3	Kulissikierrosten jaottelu osa-alueisiin vertailtavuuden helpottamiseksi	8
2.4	Draamallinen kulissikierros leikkinä	8
3	Tuotannolliset puitteet kulissikierroksissa	10
3.1	Tuotannolliset puitteet <i>Kummitusseikkailu-</i> ja <i>Leijonan osa</i> -kierroksissa	10
3.2	Tuotannolliset puitteet <i>Kaarlon comeback</i> -kierroksessa	12
4	Tilojen käyttö ja kohdattu henkilökunta kulissikierroksissa	14
4.1	Tilat <i>Kummitusseikkailu-</i> ja <i>Leijonan osa</i> -kierroksissa	14
4.2	Kierrosten aikana kohdattu henkilökunta <i>Kummitusseikkailu-</i> ja <i>Leijonan osa</i> -kierroksissa	19
4.3	Tilat ja kohdattu henkilökunta <i>Kaarlon comeback</i> -kierroksessa	20
5	Draamallisuus kulissikierroksissa	22
5.1	Draamallisuus <i>Kummitusseikkailu-</i> ja <i>Leijonan osa</i> -kierroksissa	23
5.2	Draamallisuus <i>Kaarlon comeback</i> -kierroksessa	26
6	Osallistaminen draamallisissa kulissikierroksissa	29
6.1	Osallistaminen <i>Kummitusseikkailu-</i> ja <i>Leijonan osa</i> -kierroksissa	29
6.2	Osallistaminen <i>Kaarlon comeback</i> -kierroksessa	32
7	Yhteenveto	37
	Lähteet	40
	Liitteet	
	Liite 1. Haastateltavien ennakkokysymykset	

## 1 Johdanto

Kulissikierrokset ovat yksi teatterien tekemän yleisötyön muodoista. Yleisötyöllä teatteri pyrkii lisäämään teatterin ja ihmisten välistä vuorovaikutusta. Kulissikierroksella tarkoitetaan tapahtumaa, jossa opas kuljettaa vierailevaa ryhmää teatteritalossa esitellen heille tiloja ja toimintaa. Näin osallistujilla on mahdollisuus päästä vierailemaan kulissien takana ja tutustumaan teatterin tekemisen prosesseihin. (YLös-hanke 2010.) Yleisötyön parissa kulissikierroksia on pidetty olennaisena osana toimintaa, ja niitä järjestetään monissa teattereissa. Yleisötyön tavoitteina on pidetty teatteritietouden ja -kiinnostuksen lisäämistä. (Rantala 1997, 17.) Näitä tavoitteita silmällä pitäen kulissikierrosten suosio on ymmärrettävä. Ne tarjoavat paljon tietoa teatterin tekemisestä ja teatterialan ammateista tiiviissä ja helposti vastaanotettavassa paketissa. Viime vuosina näihin kierroksiin on lisätty myös draamallinen ulottuvuus – kierros on esityksellinen. Tällöin kierrokseen on lisätty juoni, joka etenee kierroksen aikana. Myös kierroksen vetäjä on roolissa, ja osallistujat voivat kohdata matkalla useampiakin roolihahmoja juonesta ja kierroksesta riippuen. Draamallisia kulissikierroksia on käytetty erityisesti silloin, kun kohderyhmänä ovat lapset. Yleisötyössä tapahtuva teatterikasvatus on koettu tärkeäksi, koska lapset ja nuoret eivät hakeudu itsestään teatteriin (Häti-Korkeila 1997, 7). Perehdyn opinnäytetyössäni draamallisten kulissikierrosten maailmaan.

Sekä draamalliset kulissikierrokset että yleisötyö laajemmin ovat mielenkiintoisia tutkimuksen kohteita. Ne ovat sellaisia työskentelyn muotoja, joiden parissa teatteri-ilmaisun ohjaaja voi työllistyä. Toivon, että kirjoitustyöstäni on tähän tarpeeseen apua. Tavoitteenani on tehdä huomioita lajin ominaispiirteistä ja kartoittaa samalla hyviksi havaittuja työtapoja. Toivon, että tämä työ antaa työkaluja draamallisten kulissikierrosten tekemiseen ja näyttää ne niille kuuluvassa arvossa. Draamallinen kulissikierrros tarjoaa parhaimmillaan osallistujalle sekä rikkaan kokemuksen että tietoa teatterin tekemisestä.

Toteutan opinnäytetyöni kvalitatiivisena tutkimuksena. Olen haastatellut kahta teatteri-ilmaisun ohjaajaa (AMK), jotka ovat tehneet draamallisen kulissikierroksen teatteritaloon. Näiden esimerkkitapausten rinnalle tuon kierroksen, jonka suunnittelen Suomen Kansallisteatterille osana työharjoitteluani. Tavoitteena ei ole asettaa kulissikierroksia tai niissä tehtyjä ratkaisuja arvojärjestykseen, vaan tuoda esiin niiden

yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia. Täysin tasavertaisessa asemassa kolme kierrosta eivät kuitenkaan ole, sillä suunnittelemani kierrosta työstäessäni olen ottanut oppia tekemistäni haastatteluista. Opinnäytetyön valmistuessa suunnittelemani kulissikierros on toteutettu kerran koyleisön kanssa, mutta varsinaisia kierroksia ei ole vielä järjestetty. Pyrin havainnollistamaan tätä tilannetta työni jäsentelyssä. Käsittelen työssäni ensin haastateltujen teatteri-ilmaisun ohjaajien ohjaamia kierroksia rinnakkain ja tuon sen jälkeen esille, kuinka oma kierrokseni on rakentunut suhteessa niihin.

Tutkimusmenetelmänä opinnäytetyössäni käytän teemahaastattelua, jotta tarkasteltavat kulissikierrokset ja niiden tekoprosessit pääsisivät oikeuksiinsa. Olen lähettänyt haastattelurungon (liite 1) haastateltaville etukäteen, jotta heillä on ollut mahdollisuus tutustua siihen. Haastattelut olen sittemmin litteroinut työtäni varten. Oman kulissikierrokseni osalta tutkimusmenetelmäni on osallistuva havainnointi. Painopiste on suunnitteluprosessin havainnoimisessa, sillä ryhmiä on ollut vain yksi.

Luvussa kaksi esittelen haastateltavat ja itseni sekä kaikki kolme kulissikierrosta, jotka tämän opinnäytetyön piiriin kuuluvat. Kuvaan myös, millaisiin osa-alueisiin olen haastattelijan perusteella purkanut kulissikierroksia ja niiden tekoprosesseja. Lisäksi esittelen ja perustelen tutkimustapani. Esittelen myös lähteistäni Johan Huizingan esittämän teorian sosiaalisen leikin piirteistä. Huizingan teoriaan viitaten pyrin liittämään draamallisen kulissikierroksen leikin piiriin. Koen leikin hyväksi taidekasvatuksen väyläksi. Tätä puolestaan perustelee Huizingan näkemys siitä, että kulttuuri on kehittynyt leikistä.

Luvuissa kolmesta kuuteen kuvaan kulissikierroksia ja niiden valmistumisprosesseja jakamalla ne neljään osa-alueeseen. Osa-alueita ovat tuotannolliset puitteet (luku 3), kierroksissa käytetyt tilat (luku 4), kierrosten draamallisuus (luku 5) ja kierrosten osallistavuus (luku 6). Lukujen aluissa perustelen, miksi näitä osa-alueita on tarpeen käsitellä.

Luvussa seitsemän teen yhteenvedon huomioista ja listaan seikkoja, jotka on hyvä ottaa huomioon draamallista kulissikierrosta suunniteltaessa.

## 2 Tutkimustavan ja aineiston esittely

### 2.1 Tutkimustapana teemahaastattelu, osallistuva havainnointi ja kvalitatiivinen analyysi

Toteutin haastattelut teemahaastatteluina (Tiittula & Ruusuvuori 2005, 11). Haastatteluja varten minulla oli valmiina haastattelurunko (ks. liite 1). Lähetin haastattelurungon molemmille haastateltaville etukäteen. Kysymysten järjestys tai muoto ei ollut haastatteluissa oleellista ja kysymysten järjestys ja käsittelylaajuus vaihteli. Keskustelulle jätettiin myös tilaa. Tämän selvitin haastattelurunkojen yhteydessä ennakkoon haastateltaville lähettämässäni viestissä. Haastattelujen toteutuspaikat sovittiin tapauskohtaisesti ja haastattelut nauhoitettiin. Hanna Häyhän haastattelu kesti n. 55 minuuttia ja Sanna Ristaniemen haastattelu n. 31 minuuttia. Sain haastatteluista paljon materiaalia, joista oli hyötyä sekä opinnäytetyön että oman draamallisen kulissikierrokseni suunnitteluprosessin kannalta. Haastattelujen perusteella tein opinnäytetyössäni käyttämäni neljän osa-alueen jaon, jonka kautta kierroksia tarkastellaan. Myöhemmin litteroin haastattelut työskentelyn helpottamiseksi.

Haastattelujen lisäksi käsittelen tässä opinnäytetyössä suunnittelemaani draamallista kulissikierrosta. Oman työni tarkastelussa käytän osallistuvaa havainnointia (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006). Opinnäytetyön valmistumisvaiheessa kierroksella on kuitenkin ollut vasta yksi koeyleisö. Siksi tarkastelu kohdistuu tämän kierroksen osalta työprosessiin ja kierroksen rakenteeseen.

Opinnäytetyön selkeyden vuoksi rajasin tarkasteluun teatteri-ilmaisun ohjaajien tekemät draamalliset kulissikierrokset, jotka sijoittuvat teatteritaloihin. Näin ollen ulkopuolelle rajautuvat ns. perinteiset teatterien kulissikierrokset, joista puuttuu draamallisuus ja mahdollisesti myös osallistaminen. Koska näen draamalliset kulissikierrokset potentiaalisena teatteri-ilmaisun ohjaajien työllistäjänä, rajasin haastateltavat niin, että molemmat ovat koulutukseltaan teatteri-ilmaisun ohjaajia (AMK). Työn laajuuden vuoksi perehdyin kahteen kierrokseen omani lisäksi. Kierrosten kohderyhmien samankaltainen ikähaarukka selkeyttää vertailua. Mahdollista jatkotutkimusta ajatellen herää kysymys siitä, mitä draamallinen kulissikierron voisi olla vanhemmalle osallistujajoukolle.

## 2.2 Teatteri-ilmaisun ohjaajat kulissikierrosten takana

Tässä alaluvussa esittelen lyhyesti teatteri-ilmaisun ohjaajat, joita olen opinnäytetyötäni varten haastatellut. Lisäksi kuvailen lyhyesti heidän ohjaamansa kulissikierrokset. Kuvailussa esitellään kierroksen juoni, kesto, kohderyhmän ikä ja tilaus tai työnanto, jonka perusteella suunnittelutyötä lähdettiin tekemään.

**Sanna Ristaniemi** (haastateltu 22.1.2014)<sup>1</sup> on Metropolia AMK:sta valmistunut teatteri-ilmaisun ohjaaja (AMK). Hän ohjasi ja suunnitteli draamallisen *Kummitusseikkailu*-kierroksen Suomen Kansallisteatteriin työharjoittelunaan keväällä 2009 yhteistyössä Helsingin yliopiston draamakasvatusopiskelijoiden kanssa (Kansallisteatteri 2014).

Ristaniemen mukaan Kansallisteatteri tarjosi paikan, tekijät sekä toiveen kohderyhmästä ja kestosta. Tavoitteena oli, että draamakasvatuksen opiskelijat ovat rooleissa kierroksen aikana. Ryhmä myös suunnitteli esitystä yhdessä Ristaniemen kanssa hänen ideansa pohjalta. Haluttiin myös, että kierros on osallistava. Ristaniemi sai itse päättää aiheen. Kohderyhmänä olivat alakoulun luokat ensimmäisestä kolmanteen, eli n. kuudesta yhdeksään ikävuoteen. Ryhmät tulivat kierrokselle koululuokittain. Keston tuli olla alle tunti, ja lopulta kesto olikin hieman alle tunnin, n. 55 minuuttia.

Ristaniemen ryhmänä toimi kaksikymmentä draamakasvatuksen opiskelijaa, joista muodostettiin esitystä varten tuplamiehitys. Ristaniemen mukaan hänellä oli jonkinlainen reitti- ja juonirunko valmiina, jonka pohjalta kohtauksia työstettiin työryhmän kanssa. Lopuksi kierros harjoiteltiin kuntoon Kansallisteatterissa. Molempia miehityksiä kohden harjoitusaikaa oli yhdeksän tuntia (kolme tuntia viikossa kolmen viikon ajan).

Kierroksen oppaina toimivat Tintti Teatterikasvattaja ja kummitus. Osallistujat ottivat kollektiivisen roolin kummitusliiton apujoukkoina. Tarinassa teatterin näyttelijät olivat kadonneet ja talossa oli muutoinkin moni asia hullusti. Ryhmä kohtasi teatterissa kulkiessaan mm. tauluihin vangitut Ida Aalbergin ja Bertta Lindholmin haamut, jumiin

<sup>1</sup> Kaikki *Kummitusseikkailua* ja *Leijonan osaa* koskeva tieto on peräisin Sanna Ristaniemen (Ristaniemi 2014) ja Hanna Häyhän (Häyhä 2014) haastatteluista. Tarkemmat viittausmerkinnät on jätetty haastattelujen osalta pois leipätekstistä, jotta luettavuus helpottuisi. Ristaniemen ja Häyhän haastatteluissaan esittämät huomiot kulissikierrokseen liittyen on leipätekstissä ilmaistu heidän näkemyksikseen.



jääneen keittäjän ja käytävillä kummittelevan päättömän Masan. Hahmot olivat draamakasvatuksen opiskelijoita rooleissa. Kohtaamisiin liittyi ongelma tai tehtävä, jonka ratkettua hahmot kertoivat seuraavan vihjeen siitä, missä jotakin kummallista oli nähty. Lopulta selvisi, että Mörkö on vanginnut näyttelijät eikä päästä heitä näyttelemään. Draamakasvatusopiskelijoiden avustuksella osallistujat tekivät pieniä esityksiä siitä, mikä teatterissa on kivaa. Esitykset nähtyään Mörkö heltyi ja vapautti näyttelijät. Myös Mörölle luvattiin rooli tulevaan näytelmään. Lopuksi osallistujat saivat diplomit rohkeudestaan.

Kierrokset pidettiin aamuisin ennen teatterin aamuharjoitusten alkamista. Kahden miehityksen ja lomittaisten kierrosten avulla yhteen aamuun saatiin neljä kierrosta. Kierroksia järjestettiin keväällä neljänä päivänä, yhteensä kuusitoista esitystä. Ristaniemen mukaan osallistujat olivat kierroksesta innoissaan ja kysyntää olisi ollut suuremmillekin kierrosmäärille.

**Hanna Häyhä** (haastateltu 10.1.2014) on Metropolia AMK:sta valmistunut teatteri-ilmaisun ohjaaja (AMK), jolla on äidinkielen opettajan tausta. Hän käsikirjoitti ja ohjasi työparinsa Ilona Ruohomäen kanssa *Leijonan osa – lasten teatteriseikkailu* -kierroksen<sup>2</sup> Jyväskylän kaupunginteatteriin keväällä 2012 (Jyväskylän kaupunki 2014a). Suunnittelu- ja ohjaustyö kuuluivat Hanna Häyhän työharjoitteluun.

Jyväskylän kaupunginteatterin teatterikuraattori Antti Niskanen ja Metropolia AMK:n lehtori Marjaana Castrén ideoivat, josko Metropolian opiskelijoista löytyisi joku suunnittelemaan draamallista kulissiseikkailua. Niskanen kehitti tilauksen, jonka pohjalta kierros lopulta toteutettiin. Tavoitteena oli luoda draamallinen kuljetus, joka on muodoltaan osallistava ja kuuluu soveltavan teatterin piiriin. Haluttiin joustava esityskonsepti, joka sittemmin jäisi Jyväskylän kaupunginteatterin haltuun. Kierroksen sisältö ja tematiikka olivat vielä auki, mutta tavoitteena oli teatteritalon erityispiirteiden esittely.

Häyhä ja Ruohomäki aloittivat tutustumalla teatterin henkilökuntaan ja tiloihin. Niskanen ehdotti myös mahdollisia kulkureittejä kierrokselle. Valokuvattuaan teatterin tiloja Häyhä ja Ruohomäki aloittivat suunnittelun. Suunnittelun aikana he olivat yhteydessä Niskaseen internetin välityksellä. Intensiivisemmän harjoituskauden alkaessa Häyhä ja Ruohomäki asuivat noin kuukauden Jyväskylässä. Kierroksen

---

2 Myöh. *Leijonan osa*.

esiintyjinä ja kuljettajina toimivat näyttelijä Raisa Vattulainen ja näyttelijänäkin työskennellyt Niskanen.

Kulissikierrosta vetävät hahmot Alvar-koira ja Elissa-pupu. Elissan häntä on kadonnut, ja osallistujat lähtevät hahmojen johdolla sitä etsimään. Osallistujat ovat rohkeita apureita. Elissa epäilee, että hänen rohkeutensa on kadonnut, koska häntä puuttuu. Kun häntä lopulta löytyy kuivumasta pyykkinarulta, tajuaa Elissa olleensa rohkea ilman häntäkin. Lopuksi osallistujille jaettiin rohkean leijonan tassu -merkit ja kaikki julistettiin rohkeiksi leijoniksi.

Häyhä arvioi, että kierros kesti lopulta hieman alle tunnin. Kohderyhmäksi kaavailtiin alun perin viidestä yhteentoista ikävuotta olevia lapsia. Tämä muuttui myöhemmin 4–8 -vuotiaiksi. Optimaalisena ikänä tekijät pitivät lapsia, jotka ovat iältään kuudesta kahdeksaan vuotta. Kierroksia on järjestetty ainakin keväästä 2012 kevääseen 2013. Häyhä uskoo, että niitä järjestetään mahdollisuuksien mukaan tulevaisuudessakin, sillä niille on ollut paljon kysyntää.

**Olen** neljännen vuoden opiskelija Metropolia AMK:ssa. Valmistun keväällä 2014 teatteri-ilmaisun ohjaajaksi (AMK). Olen suorittanut Kansallisteatterissa opintoihini kuuluvaa työharjoittelua syyskaudella 2013 ja kevätkaudella 2014. Olen suorittanut työharjoittelua yleisötyön parissa. Työhön on kuulunut erilaisten työpajojen suunnittelua ja toteuttamista. Draamallisen kulissikierroksen suunnittelu on osa työharjoitteluani.

Suunnittelemani kierros kulkee työnimellä *Kaarlon comeback*. Kierroksia toteutetaan keväällä 2014. Tavoitteena on luoda kevyt ja joustava esityskonsepti, jota voitaisiin tarpeen mukaan käyttää myöhemminkin eri vetäjien toimesta. Tätä tarkoitusta silmällä pitäen kierros on suunniteltu siten, että sitä vetää vain yksi henkilö. Kohderyhmänä ovat alakouluikäiset lapset. Kestoksi on työvaiheessa arvioitu 75 minuuttia. Se on hieman pidempi kuin *Kummitusseikkailu* ja *Leijonan osa*. Tämä ratkaisu johtuu pääosin siitä, että halusin pidentää aikaa, jonka osallistujat käyttävät draamaharjoitteiden parissa.

Esimiehenäni työharjoittelun aikana toimii Kansallisteatterin teatterikuraattori Pirjo Virtanen. Työtehtäväni työharjoittelun aikana on sovittu hänen kanssaan. Lisäksi Virtanen on seurannut työni etenemistä ja auttanut sen eri vaiheissa. Kevytrakenteisen draamallisen kulissikierroksen suunnittelu oli Virtasen mielessä jo keskustellessamme

työharjoittelusta ensimmäisen kerran kesällä 2013. Hänen mielestään on tarvetta juuri tuotannollisesti kevyelle kierrokselle, joka voisi säilyä ohjelmistossa pidempään ja jota eri henkilöt voisivat tarpeen tullen toteuttaa. Virtanen siis antoi tehtävänannon ja aiheen (teatterin ammatit) sekä auttoi pitkin matkaa tehden ehdotuksia, seuraten työskentelyä ja antaen palautetta prosessin eri vaiheissa. Prosessin aikana hän hoiti myös yhteydenpidon teatterin muuhun henkilökuntaan ja hankki kierroksen koyleisöksi luokkaryhmiä.

Kierroksen tarinassa Kansallisteatterin edesmennyt perustaja, johtaja ja ohjaaja Kaarlo Bergbom kummittelee talossa ja haikailee takaisin töihin. Hän toivoo voivansa ohjata uuden version *Prinsessa Ruususesta*, jonka aikanaan ohjasi (Finne 1922, 46). Teatterin henkilökunta pitää kuitenkin periaatteenaan, että elävien produktiot toteutetaan ensin. Ohjaajan roolissa oleva kierroksen vetäjä pyytää osallistuvan ryhmän auttamaan suunnittelutyössä Bergbom-haamua, jotta tämä voisi rauhoittua eikä niin kovin kummittelisi. Ryhmä on Kansallisteatterin koulun luokka, joka opiskelee teatteria. Saatuaan apua suunnitteluun Bergbom-haamu on kiitollinen ja rauhoittuu.

Taulukko 1. Draamallisten kulissikierrosten tietoja

	<i>Kummitusseikkailu</i>	<i>Leijonan osa</i>	<i>Kaarlon comeback</i>
Ohjaaja(t)	Sanna Ristaniemi	Hanna Häyhä ja Ilona Ruohomäki	Jukka Heiskanen
Teatteri	Kansallisteatteri	Jyväskylän kaupunginteatteri	Kansallisteatteri
Opastajia kierroksella	10	2	1
Kohderyhmä	6–9 vuotta	4–8 vuotta	6–12 vuotta
Kesto	55 min.	Alle 60 min.	75 min.
Esityksiä	16 esitystä keväällä 2009	Keväästä 2012 alkaen	Keväästä 2014 alkaen

Kuten voimme yhteenvedosta nähdä (Taulukko 1.), on kierroksilla keskenään paljon yhteistä keston ja kohderyhmän suhteen. Tämä luo hyvän pohjan niiden keskinäiselle vertailulle.

### 2.3 Kulissikierrosten jaottelu osa-alueisiin vertailtavuuden helpottamiseksi

Jotta kulissikierrosten vertailu olisi helpompaa, olen rajannut niitä haastattelujen perusteella neljään osa-alueeseen. Tulevissa luvuissa vertailen kierrosten piirteitä tämän jaottelun mukaisesti. Kussakin luvussa kerron lopuksi oman kierrokseni rakentumisesta. Käyttämäni jaottelu on seuraava:

- Tuotannolliset puitteet. Draamallinen kulissikierros vaatii toteutuksesta riippuen henkilökuntaa, tekniikkaa ja erilaisia materiaaleja. Usein käytettävissä olevat resurssit vaikuttavat jo lähtökohtaisesti suunnittelutyöhön. Luvussa 3 on arvioitu työryhmän kokoa, valmistuksessa saatua apua, tarpeista ja mahdollista tekniikkaa.
- Tilat ja kierroksen aikana kohdattu henkilökunta. Kulissikierroksen aikana tutustutaan teatterin toimintaan. Vertailen luvussa 4 sitä, minkälaisissa tiloissa tapahtuman aikana kierretään. Otan huomioon myös sen, kuinka käytössä olevat tilat ovat valikoituneet. Lisäksi olen haastatteluissa selvittänyt, kohdattiinko kierroksilla teatterin henkilökuntaa ja jos kohdattiin, kuinka heihin reagoitiin ja kommunikoitiinko heidän kanssaan vai ei.
- Draamallisten kohtausten luonne ja osallistujien asema tarinassa. Draamallisiin kulissikierroksiin liittyy usein juoni, jonka puitteissa teatteritalossa liikutaan. Luvussa 5 tarkastellaan juonta, draamallisia kohtauksia kierroksen aikana ja sitä, miten osallistajat suhteutuvat tarinaan, ts. ovatko he rooleissa ja osana tarinaa vai kohtausten ulkopuolisia katsojia.
- Osallistavuus. Osallistamisen arvostus kulttuurikasvatuksessa kasvaa kasvamistaan. Osallistamista pyritään lisäämään kulttuurikasvatuksessa mm. opettajille laadituin ohjeistuksin (mm. Westerholm 2011, 4–5). Luvussa 6 eritellään kulissikierroksissa havaittuja osallistamisen muotoja ja sitä, kuinka suuressa osassa kierrosta osallistaminen on.

Jaottelun osa-alueet menevät osittain lomittain keskenään. Tämä pyritään huomioimaan ja mainitsemaan kunkin tapauksen yhteydessä toiston välttämiseksi.

### 2.4 Draamallinen kulissikierros leikkinä

Luodessani draamallista kulissikierrosta ja tätä opinnäytetyötä, olen vakuuttunut yhä enenevässä määrin siitä, että taidekasvatusta tulisi lähestyä leikin kautta. Näkemystä

tukeakseni olen tutustunut filosofi ja kulttuurihistorioitsija Johan Huizingan sosiaalisen leikin määrittelyyn teoksessa *Leikkivä ihminen*. Teoksessaan hän pyrkii osoittamaan, että leikki on kulttuurin perusta ja tekijä (Huizinga 1984, 14).

Aivotutkija Matti Bergström laajentaa Huizingan teoriaa ehdottamalla, että kulttuurin perimmäinen alkuperä on kaaos. Hän pohjaa ehdotuksensa aivojen toimintaan, koska leikki on erityisesti aivojen varhaisien osien ohjaamaa käyttäytymistä, ja nämä osat tuottavat kaoottisia signaalivirtoja. Nämä kaoottiset signaalivirrat ovat myös luovuuden ja ideoiden lähde, sillä ne synnyttävät ennalta ennustamattomia miellelyhtymiä, joita ei voi loogisesti johtaa aiemmasta tiedosta. Näin ollen kasvatukselle on sallittava leikki, jotta luovuutta saataisiin kehitettyä. Bergströmin mukaan leikki myös intergroi aivojen eri osien toimintaa, jolloin aivojen kokonaistoiminta mahdollistuu ja lapsesta kehittyä ehyt persoonallisuus. (Bergström 2011, 7.)

Kun otetaan huomioon, että leikin kautta on mahdollista kehittää persoonallisuuden eheyttä ja luovuutta, on selvää, että leikki sopii erityisesti taidekasvatukseen ja laajemmin kasvatukseen yleensä. Leikin kautta on mahdollista tarjota osallistujalle ympäristö sekä oppimiseen että omaan luovaan toimintaan. Tällöin osallistuja oppii taiteesta ja luo taidetta samanaikaisesti. Tästä syystä on mielekästä osoittaa, että draamallinen kulissikierrös kuuluu leikin piiriin.

Huizinga listaa sosiaalisen leikin piirteitä. Hänen mukaansa leikki on vapaata toimintaa eikä perustu pakeroon. Leikin maailma myös eroaa tavallisesta elämästä. Se ei ole totta. Tavallisesta elämästä leikki eroaa paikan ja ajallisen keston kautta. Sillä on oltava rajat. Rajoja leikkiin luo myös leikin säännöstö. Leikissä vallitsee ehdoton järjestys. Oleellista leikin toimimiselle on myös jännitys. Jännitys tuo leikkiin epävarmuutta, joka pyrkii laukeamaan. Leikissä (esim. peleissä) on tavoite, jota kohti pyritään. Tavoite saatetaan saavuttaa tai sitten ei. Joka tapauksessa jännitys panee leikkijän koetukselle ja luo toiminnalle tavoitteen. (Huizinga 1984, 16–21.)

Kaikki edellä mainitut leikin piirteet sopivat myös draamalliseen kulissikierrökseen. Käsitellessäni myöhemmin draamallista kulissikierrösta osoitan yhtäläisyyksiä sitä mukaa kuin niitä kohdataan. Huizingan teoria luo myös mielenkiintoisen ajatusleikin: jos kulttuuri, taide ja teatteri ovat lähtöisin leikistä, mikä voisi olla parempi tapa tutustuttaa teatteriin kuin leikkiminen?

### 3 Tuotannolliset puitteet kulissikiirroksissa

Tässä luvussa käsittelen kierrosten mahdollista budjettia, toteutuksessa käytetyn työryhmän kokoa, tarpeiston ja tekniikan käyttöä sekä henkilökunnalta saadun avun määrää. Nämä tuotannolliset puitteet on syytä ottaa huomioon draamallista kulissikiirrosta suunniteltaessa, koska ne yleensä luovat rajoja työskentelylle alusta alkaen. Ensimmäisessä alaluvussa esittelen osa-aluetta haastateltujen ohjaamien kierrosten osalta. Toisessa alaluvussa käsittelen aihetta suunnittelemani kierroksen kannalta.

#### 3.1 Tuotannolliset puitteet *Kummitusseikkailu-* ja *Leijonan osa* -kiirroksissa

Sekä Sanna Ristaniemellä että Hanna Häyhällä oli työskentelyä aloittaessaan selvää, millainen työryhmä heillä oli käytettävissään. Jyväskylän kaupunginteatterilta kierroksen vetäjiksi olivat tulossa näyttelijä Raisa Vattulainen ja teatterikuraattori Antti Niskanen. Vattulaiselle kierros oli osa hänen näyttelijäntyötään, Niskanen löysi aikaa kierrokselle muun työnsä ohessa. Kansallisteatterilla tiedettiin, että kaksikymmentä draamakasvatuksen opiskelijaa tulee Ristaniemen kierroksen vetäjiksi. Heistä muodostettiin esitykseen tuplamiehitys.

Esiintyvän kokoonpanon lisäksi molempien kierrosten tekijä sai tukea teatterin muulta henkilökunnalta. Tukea tuli sen mukaan, kuinka paljon aikaa henkilökunnalla oli muiden töidensä ohella. Molemmissa kiirroksissa lähdettiin siitä, että mahdollisimman paljon käytettäisiin olemassa olevaa puvustoa ja tarpeistoa. Tämä johtui henkilökunnan kiireisyydestä ja siitä, että kulut pyrittiin pitämään vähäisinä. Häyhä arvelee, ettei Jyväskylän kaupunginteaterin yleisötyön budjetti ole suuri. Molemmat haastateltavat kertoivat tehneensä tarpeiston valmistamista myös itse. Ristaniemen kuvaus puvustuksen työstämisestä kuvaa tilannetta hyvin: henkilökunta auttoi vaatteiden valikoimisessa puvustosta ja antoi materiaaleja, jotta Ristaniemi saattoi tehdä yhden kierroksen hahmoista (pääton Masa) itse. Apua siis oli saatavissa, mutta koska teattereille näytelmien valmistus on ensisijaista toimintaa, työskennellään sen ehdoilla. Kierroksien valmistamisessa henkilökunta auttoi sen mukaan, miten muilta töiltään ehti. Puvustuksen lisäksi *Kummitusseikkailussa* saatiin apua näyttämömiehiltä, jotka mm. avasivat ovet ja siirsivät puvustuskaapin paikoilleen.

Poikkeuksiakin valmistelussa oli ja välillä apua saatiin yllättävän paljon. Häyhä kertoo, että eri henkilökunnan jäsenet auttoivat kierrosta työstettäessä enemmän kuin he osasivat toivoakaan. Puvustus mm. lyhensi osallistujien käyttämiä näkymättömyysviittoja. Puusepät tekivät kiviä ja nuotion. Lisäksi työryhmä sai apua lavastevaraston ja portaikon naamioimiseen. Häyhä kertoi, että Jyväskylän kaupunginteatterin henkilökunta lähti hienosti mukaan kulissikierroksen tekemiseen. Häyhä muistuttaa, että on tärkeää muistaa teatteritalon sisäinen tärkeysjärjestys ja ottaa se toiminnassaan huomioon. Koska näytelmät ovat etusijalla, ei henkilökuntaa voi vaatia auttamaan lyhyellä varoitusajalla. Jos apua toivotaan hyvissä ajoin, voi aikaa avun antamiseen löytyä.

Häyhän näkemyksen mukaan teatteritalojen koko ja kiireisyys voi vaikuttaa siihen, millaiseksi yhteistyö henkilökunnan kanssa kehittyy. Kun Häyhä ja Ruohomäki saapuivat Jyväskylän kaupunginteatteriin, esitteli teatterikuraattori Niskanen heidät henkilökunnalle. Kun he palasivat Jyväskylään valmistellakseen esitystä, viettivät he pitkiä päiviä teatterilla suunnittelemassa kierrosta. Arvioni mukaan tämä teatterilla vietetty aika vaikuttaa paljon vastaanottoon. Häyhä kertookin, että kun teatterilla oli tehnyt suunnittelutyötä, alkoi tuntua siltä, että tuntee koko talon henkilökunnan. Tällöin vuorovaikutus kehittyi paremmaksi. Häntä saattoi auttaa myös se, että kierroksen aktiivisesti harjoittelevaan työryhmään kuului kaksi henkilökunnan jäsentä (teatterikuraattori ja näyttelijä) yhden sijaan. Ristaniemellä oli ryhmineen vähemmän aikaa harjoitella kierrosta teatteritalolla. On otettava huomioon myös teatterien erilaisuus. Kansallisteatterissa on Jyväskylän kaupunginteatteriin verrattuna enemmän työntekijöitä ja teatteriin toteutetaan vuosittain enemmän esityksiä. Nämä erot vaikuttavat myös siihen, kuinka paljon henkilökunnalla on aikaa auttaa kierroksen tekemisessä ja kuinka helposti henkilökuntaan tutustuu.

Jyväskylän kaupunginteatteri sai kierroksen luomista varten rahallista tukea Jyväskylän kulttuurialtaalta. Kulttuurialta on lasten- ja nuortenkulttuurikeskus, joka toimii Jyväskylän kaupungin kulttuuripalveluiden alaisuudessa. Kulttuurialtan toimintaa rahoittavat opetus- ja kulttuuriministeriö yhdessä toimialueen kuntien kanssa (Jyväskylän kaupunki 2014b). Tukea käytettiin pieniin hankintoihin, kuten kierroksen aikana tarvittaviin taskulamppuihin. Lisäksi siitä maksettiin korvaus ohjaajille. Korvauksen suuruus oli Häyhän mukaan muutamia sataasia kuukautta kohden ja sitä maksettiin kahden tai kolmen kuukauden ajalta. Tuki mahdollisti osaltaan sen, että teatterin yleisötyövarojen käyttö pidettiin vähäisenä.

Molemmissa kierroksissa ryhmien varaamisen esitykseen hoitivat teatterikuraattorit. Vaikka ohjaajat työskentelivät kierroksen valmistuksessa monialaisesti, hoitivat teatterikuraattorit ja markkinointi tuotantotyön.

Molemmissa tapauksissa tekijänoikeudet jäivät teattereiden käyttöön. Jyväskylän kaupunginteatterin kohdalla oli jo alussa sovittu, että esityskonsepti jää teatterin haltuun, jotta kierroksia voidaan jatkaa esityksen valmistuttua. Häyhän ja Ruohomäen työskentely loppui ensi-iltaan. Esitysoikeudet luovutettiin Häyhän mukaan teatterille kymmeneksi vuodeksi. Tekijänoikeuksia valvovat teatterin lisäksi Häyhä ja Ruohomäki. Ristaniemi ei osannut tarkasti sanoa tekijänoikeuksista, mutta oletti niiden olevan teatterin hallussa. *Kummitusseikkailu* oli kuitenkin tekijäryhmältään niin suuri, että sitä olisi ollut vaikea toteuttaa uudelleen jälkeinpäin. Seuraavana vuonna Kansallisteatterin ja Helsingin yliopiston draamakasvatusopiskelijoiden yhteistyö toteutettiin toisessa muodossa.

Yleistäen voisi sanoa, että tuotannollisesti draamalliset kulissikierrokset ovat teatterin esityksiä vähempiarvoisessa asemassa. Tämä johtuu teatterien yleisötyön rahoituksesta ja teatteritalojen tavoitteesta tuottaa esityksiä. Kulissikierros hävinnee esityksille yleisen mielipiteen mukaan tärkeysjärjestyksessä. Tästä syystä henkilökunnalta saadun avun ja puvuston sekä tarpeiston suhteen on tyydyttävä siihen, mitä kulloinkin on käytettävissä. Sekä Häyhä että Ristaniemi suhtautuivat tilanteeseen ymmärtäväisesti ja olivat tyytyväisiä saamaansa apuun.

### 3.2 Tuotannolliset puitteet *Kaarlon comeback* -kierroksessa

*Kaarlon comeback* -kierrosta suunniteltaessa lähtökohtana oli, että se olisi mahdollisimman kevyt tuotannon kannalta. Kierroksella tulisi olemaan vain yksi vetäjä. Tämän lisäksi kierros saisi vaatia korkeintaan yhden näyttämömiehen työpanoksen pystyttämisen ja purkamisen apuna. Jotta kierros voisi jäädä teatterille elämään, pitäisi sen olla niin yksinkertainen, että kuka tahansa voisi sitä johtaa. Tästä syystä oli loogista, että tarpeistoa, puvustusta, rekvisiittaa ja tekniikkaa olisi mahdollisimman vähän. Päätin ottaa esikuvakseni prosessidraaman, jossa puvustuksen ja tarpeiston käyttö voi olla hyvin viitteellistä. Puvustusta en halunnut vetäjälle suunnitella, sillä se vaikeuttaisi vetäjän vaihtumista. Sekä kierroksen vetäjälle että osallistujille tulee roolin



ottamisen symboliksi pieni merkki roolivaatteiden sijaan. Merkki on ohjaajalla rintaneula, osallistujilla tarra.

Tarpeistoksi tarvitaan Bergbomin ohjausmyssy, kirje, ohjaussuunnitelma, Bergbomin merkit ja teatteridiplomi. Teatterikuraattori Pirjo Virtasen ehdotuksesta päätimme, että luokalle annetaan yksi yhteinen diplomi sen sijaan, että jokainen osallistuja saisi oman kappaleen. Mielestäni ratkaisu tukee hyvin ajatusta siitä, että teatteri on ryhmätyötä. Näiden lisäksi kierroksella toteutettavassa puvustustehtävässä käytetään Kansallisteatterin teatterikasvatuksen teatterikaappia. Se on maisemalla kuvioitu kaappi, joka pitää sisällään puvustoa ja tarpeistoja yleisötyön tarpeita varten. Kaapin sisältöä pitää täydentää tehtävän tarpeiden mukaiseksi. Puvustaja valikoi myssyn käyttöömmek. Tarpeiston valmistaja teki kirjeen, ohjaussuunnitelman ja diplomin ulkoasun hiomisen. Bergbomin merkit (joilla hän on viitoittanut kuljettavan reitin) tein itse paperista. Tarpeiston valmistaja saattaa myöhemmin tehdä merkit, jotka kestävät paremmin kulutusta.

Tekniikkaa käytetään aulassa olevien Bergbomien patsaiden valaisuun ja siihen, että Kaarlo Bergbomin patsas saadaan lopuksi kiittämään ryhmää äänentoiston avulla. Tekniikan toteutuksen suunnittelussa on auttanut Kansallisteatterin tekniikan parissa työskentelevä siviilipalvelusmies. Hän hoiti myös patsaan kiitospuheen nauhoittamisen. Lisäksi hän on auttanut valon ja äänentoiston pystyttämässä ja purkamisessa, kun kierroksia toteutetaan. Kaiken kaikkiaan henkilökuntaa on kuormitettu kierrosta tehtäessä melko vähän.

Työskentelyni teatteritalossa kierrosta suunnitellessani on ollut suhteellisen vähäistä. Alkuvaiheessa palaverasimme teatterikuraattori Pirjo Virtasen kanssa ja suunnittelimme rakennetta ja ratkaisuja. Mahdollinen reitti kierrettiin ennen ensimmäistä koyleisöä neljä kertaa. Tänä aikana henkilökunnan tapaaminen oli vähäistä. Virtanen esitteli minut niille jotka kohtasimme. Oma panokseni verkostoitumisen tai tutustumisen suhteen jäi vähäiseksi, sillä en harjoitusvaiheessa kokenut siihen keskittymistä välttämättömäksi toisaalta kierroksen suunnitelman, toisaalta ajankäytön vuoksi. Koska tarpeistoa oli vähän ja puvustusta ei juuri ollenkaan, ei työskentely senkään puolesta vaatinut yhteistyötä talon henkilökunnan kanssa toteutunutta määrää enempää. Yleisesti ottaen työskentelytapani on ollut samanlainen koko työharjoittelun ajan. Osaltaan ratkaisuuni on voinut vaikuttaa se, ettei teatterilta löydy työhuonetta tms., jossa suunnittelua voisi tehdä. Työtilan löytyminen saattaisi

lisätä teatterilla kulutettua aikaa. Vähäisestä teatterilla olemisesta huolimatta olen havainnut, että mitä enemmän aikaa talossa vietän, sitä kotoisammaksi tunnen oloni. Siksi suosittelen lämpimästi, että tällaisissa työtehtävissä työskentelisi tilassa mahdollisimman paljon. Tästä on hyötyä myös siksi, että draamallisen kulissikierroksen valmistusprosessi on vahvasti tilalähtöinen. Tähän näkökulmaan paneudumme seuraavassa luvussa (ks. luku 4).

Kuten kahdessa muussa tarkastasteltavassa kierroksessakin, oli alusta lähtien selvää, että tekijänoikeudet kuuluvat Kansallisteatterille. Sovimme että vetäisin keväällä joitakin koevetoja. Niitä järjestetään yhteensä kuusi kappaletta. Sitten kirjoitan draamallisen kulissikierroksen auki, jotta sen voi toteuttaa Kansallisteatterilla kuka tahansa. Teatterikuraattori Virtanen on järjestänyt luokat koekierroksille. Hän on lisäksi hoitanut tuotannon myös talon sisällä olemalla yhteydessä talon henkilökuntaan silloin, kun sitä on tarvittu.

#### **4 Tilojen käyttö ja kohdattu henkilökunta kulissikierroksissa**

Tässä luvussa käsittelen kulissikierroksilla käytettyjä tiloja. Teatteritalojen toiminta ja arkkitehtoniset erityispiirteet luovat kierrosten toiminnalle omat vaatimuksensa. Havainnollistan tätä erittelemällä kierroksilla käytettyjä tiloja. Tämä kartoitus tarjoaa esimerkkejä helposti käytettävistä tiloista ja toivon mukaan haastaa ajattelemaan, mitä muita tiloja kierroksella voisi hyödyntää. Ensimmäisessä alaluvussa käsittelen eri tilojen käyttöä *Kummitusseikkailu-* ja *Leijonan osa* -kierroksilla. Toisessa alaluvussa käsittelen sitä, kuinka haastateltujen ohjaamissa kierroksissa on kohdattu henkilökuntaa kierroksen aikana. Henkilökunnan kohtaaminen liittyy tilojen käyttöön, sillä tässä tarkoitetaan pikemminkin satunnaisia kohtaamisia kuin henkilökunnan osallistumista kierroksen toimintaan. Kolmannessa alaluvussa käsittelen näitä asioita suunnittelemani kierroksen osalta.

##### **4.1 Tilat *Kummitusseikkailu-* ja *Leijonan osa* -kierroksissa**

Molempien kierrosten suunnittelussa ohjaajat ovat saaneet prosessin alkuvaiheessa apua kuljettavan reitin valinnassa. Apukeinoja ovat olleet tiloihin tutustuttaminen, ehdotus tilojen käytöstä ja neuvonta tarpeisiin ja rajoituksiin liittyen. Auttaja on molemmissa tapauksissa ollut teatterikuraattori, joka vastaa teatterin yleisötyöstä ja

näin ollen myös kulissikiirroksista. Tällainen apu nopeuttaa suunnittelutyötä erityisesti, jos tila ei ole suunnittelijalle entuudestaan tuttu. Teatterikuraattori osaa kertoa myös mahdollisista tilankäytöllisistä esteistä. Esteitä muodostavat teatterin muu toiminta harjoitusten ja esitysten muodossa. Jotta kierrokset eivät häiritse teatterin muuta toimintaa, järjestettiin niitä sekä Kansallisteatterissa että Jyväskylän kaupunginteatterissa aamuisin ennen harjoitusten alkamista.

Koska teatterien ensisijainen tavoite on valmistaa esityksiä, toteutuu yleisötyö lähes aina sen ehdoilla. Siksi käytäntöjen on oltava sellaiset, ettei kierros häiritse työskentelyä teatterissa. Tästä syystä käytännönasioiden huomioiminen kierrosta suunniteltaessa on erityisen tärkeää. Kun toteutus on tältä osin kunnossa, voidaan keskittyä siihen, mitä halutaan käsitellä ja lähestyä reittiä aiheen kannalta. Se miten reitti tukee kierrosta välttämällä toistoa ja pitkiä siirtymisiä tai kulkemalla kierroksen aiheeseen liittyvissä tiloissa, hahmottuu pikemminkin pitkin matkaa kuin erillisenä suunnittelun osana.

Hanna Häyhälle ja Ilona Ruohomäelle Jyväskylän kaupunginteatteri ei ollut entuudestaan tuttu. Sanna Ristaniemi oli suunnittelutyön alkaessa työskennellyt Kansallisteatterin nuorten ryhmän vetäjänä ja cateringissä. Hänelle rakennus oli siis entuudestaan tuttu. Kun Häyhä ja Ruohomäki ensimmäisen kerran vierailivat Jyväskylän kaupunginteatterilla, esitteli teatterikuraattori Antti Niskanen heille taloa ja henkilökuntaa. Tuolloin Niskanen kertoi myös ehdotelman mahdollisesta reitistä. Häyhä ja Ruohomäki valokuvasivat tiloja etäsuunnittelun helpottamiseksi. Tämän jälkeen suunnittelu jatkui kolmikön kesken internetin välityksellä. Ristaniemen mukaan Kansallisteatterin teatterikuraattori Pirjo Virtanen oli tehnyt reittisuunnitelman valmiiksi kierrosta varten työskentelyä aloitettaessa. Molemmissa tapauksissa suunnittelutyön pohjana oli siis ehdotus käytettävistä tiloista. Lähtökohdat olivat molemmissa kierroksissa suhteellisen samankaltaiset. Talon tuntemisesta saattoi kuitenkin olla Ristaniemelle hyötyä, sillä harjoitusaikaa itse tilassa oli hänen kierroksellaan huomattavasti vähemmän verrattuna *Leijonan osan* tekoprosessiin.

Häyhä korostaa draamallisen kierroksen tilalähtöistä luonnetta. Tästä syystä on hänen mielestään hyvä työskennellä tilassa mahdollisimman paljon. Hän huomasi, että lopullinen muoto kierrokselle alkoi hahmottua vasta kun työskentely siirtyi Jyväskylään ja kierroksen puitteisiin. Vaikka tilat oli valokuvattu, ei etäisyyksiä ja tilojen kokoja pystynyt hahmottamaan yhtä hyvin kuin paikan päällä. Tilassa työskentely muutti

aiempia suunnitelmia ja auttoi tekemään lopulliset ratkaisut. Tiloihin liittyy myös kysymys siitä, kuinka ryhmää liikutellaan ja missä siihen on mahdollisuus. Molemmissa esimerkkitapauksissa osallistuvan ryhmän koko on yksi luokka, joka monesti on n. 15–30 henkilöä. Myös tämä tuo omat rajoituksensa liikkumiseen ja työskentelyyn.

Draamallisen kulissikierroksen tilalähtöisyyttä kuvaa hyvin se, kuinka kierrosten aiheet liittyvät kulloinkin kohteena olevaan teatteritaloon. Tätä näkökulmaa käsittelen tarkemmin viidennessä luvussa, mutta tässä yhteydessä voidaan todeta, että rakennus tiloineen on vaikuttanut kierroksien juoneen, tapahtumiin tai hahmoihin kaikissa kolmessa kierroksessa, jotka tässä opinnäytetyössä esitellään.

Kun yllä esitellyt seikat otetaan huomioon, voisi sanoa, että lähtökohtia draamallisen kulissikierroksen reitin suunnitteluun on kolme:

- 1) Tilojen on oltava sellaiset, että niissä voi kulkea ja työskennellä häiritsemättä teatterin toimintaa (käytäntö).
- 2) Tilojen on hyvä tuoda esille teatterin historiaa ja eri teatterin ammatteja, tarinaan liittyviä hahmoja tms. (aihe).
- 3) Reitin on tuettava kierrosta siten, että se pikemminkin vahvistaa osallistujien mielenkiintoa toimintaan sen sijaan, että se heikentäisi sitä (kierrosta tukeva). Tähän sisältyy mm. se, ettei samoja reittejä kuljettaisi useasti, ettei reitti olisi pitkä ja että tilat olisi mahdollista saada mielenkiintoisiksi.

Tilojen listauksia verrattaessa on hyvä huomioida mitkä tiloista ovat yleensä katsojien käytettävissä ja ns. julkisia tiloja, mitkä taas henkilökunnan käytössä. Tämän jaon perusteella on nähtävissä se, missä määrin kierros voi vaikuttaa teatterin muuhun toimintaan. Yleensä julkisia tiloja ei päiväsaikaan käytetä ja siksi ne soveltuvat hyvin mm. teatterikasvatuksen käyttöön. Tilojen luokittelua voidaan tarkentaa entisestään jakamalla ne kolmeen ryhmään:

- 1) Tilat, jotka ovat teatterihenkilökunnan aktiivisessa käytössä (verstaat, ompelimot, näyttämöt ja harjoitushuoneet).
- 2) Tilat, jotka ovat teatterihenkilökunnan vähäisemmässä käytössä (erilaiset lavastuksen, tarpeiston ja puvustuksen varastot).
- 3) Ns. julkiset tilat, joita teatterihenkilökunta ei aktiivisesti käytä työssään (aula- ja lämpiötilat, ravintolatilat).

Tällaisen tilajaottelun mukaan kierrosten välille muodostuu jo suurempia eroavaisuuksia. *Leijonan osa* -kierroksella käytettiin harjoitushuonetta sekä suurta ja pientä näyttämöä. Lisäksi käytettiin lavaste- ja pukuvarantoja. Ristaniemi puolestaan toteaa haastattelussaan, että *Kummitusseikkailussa* kaikki toiminta tapahtuu suurta näyttämöä ja henkilökunnan ravintolaa lukuun ottamatta julkisissa tiloissa. Ristaniemi toteaaakin, että jos suunnittelisi kierroksen nyt, tavoittelisi hän kierroksen käyttöön monipuolisemmin erilaisia tiloja.

Kierroksilla käytetyissä tiloissa on yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia. Erona näissä kahdessa kierroksessa oli lähinnä se, että *Leijonan osa* käytti enemmän tiloja, jotka usein ovat henkilökunnan käytössä. Kumpikaan kierroksista ei kuitenkaan liikkunut verstaissa, ompelimossa tai muissa tiloissa, jotka ovat henkilökunnan aktiivisessa käytössä. Teatteritalojen ominaispiirteet ja tilojen käytettävyys ovat molemmissa tapauksissa vaikuttaneet kierroksen suunnitteluun. Oheiseen taulukkoon olen koonnut eri kierrosten hyödyntämät tilat yhtäläisyyksien ja poikkeavuuksien hahmottamisen helpottamiseksi.

Taulukko 2. Draamallisilla kulissikierroksilla käytetyt tilat.

	<i>Kummitusseikkailu</i>	<i>Leijonan osa</i>	<i>Kaarlon comeback</i>
Henkilökunnan aktiivisessa käytössä olevat tilat	suuri näyttämö	harjoitushuone suuri näyttämö pieni näyttämö	Suuren näyttämön takavarasto Suuri näyttämö
Henkilökunnan vähäisessä käytössä olevat tilat	teatteriravintola	lavastevarasto pukuvaranto	
Julkiset tilat	aula 2. parven lämpiö	aula	aula klubi 2. parven lämpiö

Taulukkoon listattujen tilojen lisäksi jokainen kierros joutuu kulkemaan siirtymisten aikana välillä pitkiäkin matkoja erilaisia käytäviä ja portaikkoja pitkin. Tämä johtuu teatteritalon arkkitehtuurista. Keskellä taloa on suuri näyttämö, joka on suurikokoinen ja korkea. Mikäli halutaan liikkua näyttämön toiselle puolelle tai eri kerrokseen, matkaa kertyy nopeasti. Tämä asettaa reitin suunnittelijalle haasteen jännitteen ylläpitämisen suhteen – kuinka rakentaa kierrokseen liittyvää toimintaa erilaisille siirtymisille. Häyhä sanoo tylsien reittien olevan haaste ongelman sijaan. Hän ratkaisi haasteen naamioimalla portaikon mielenkiintoisemmaksi ja käyttämällä erilaisia liikkumisen tapoja käytävillä ja portaikoissa. Näihin draamallisen liikkumisen tapoihin<sup>3</sup> palaan tarkemmin kuudennessa luvussa. Erilaisin keinoin on hyvä pyrkiä ylläpitämään draamallista illuusiota, yhteistä leikkiä, jotta siirtymiset tilasta toiseen eivät katkaise toimintaa ja vaadi taas uutta innostamista jokaisen tutustuttavan paikan tai harjoitteen kohdalla uudelleen.

Huizingan mukaan yksi leikin piirteistä on sen tapahtuminen paikassa, joka on etukäteen rajoitettu. Tällaisia leikkipaikkoja ovat mm. pelikenttä ja teatteri. (Huizinga 1984, 19–20.) Nämä tilat on rakennettu niissä toteutettavaa leikkiä ja sen ominaispiirteitä ajatellen; teatteri on rakennettu sellaiseksi, että siellä pystytään toteuttamaan esityksiä ja katsomaan niitä. Kulissikierroksen tehtävänä on esitellä teatterirakennuksen ominaispiirteitä. Tutustuttaa osallistuja teatteritalon puitteisiin ja näin lisätä hänen tietämystään teatterista. Draamallisen kulissikierroksen kannalta leikin tilalliseen rajaukseen tulee toinenkin ulottuvuus – kierroksen maailma. Osallistujien saapuminen heille tuntemattomaan tilaan saattaa myötävaikuttaa myös leikkiin heittäytymisessä. Tila on heille uusi ja erilainen ja sellaisena tarjoaa luvan ja mahdollisuuden leikkiin. Reitin suunnittelu vaikuttaa tietysti virikkeiden määrään. Ennalta suunniteltu reitti toisaalta rajoittaa leikkiä, toisaalta taas luo siihen selkeyttä ja turvallisuutta.

Draamallista kulissikierrosta suunniteltaessa tilankäytön voi ratkaista useilla tavoilla. Vaikka rajoitteita olisi, voi mielenkiintoisia tiloja löytyä odottamattomista paikoista. Ristaniemi huomauttaakin aiheellisesti, että osallistujia voi kiinnostaa sellainenkin tila, jota ei lähtökohtaisesti mielletä merkittäväksi teatteritaloissa. Tilalähtöisessä työskentelyssä mistä tahansa tilasta tai yksityiskohdasta voi saada impulsseja, jotka

3 Häyhä käyttää haastattelussaan draamallinen liikkumisen tapa -termiä. Mielestäni se kuvaa hyvin kyseistä toimintaa. Käytänkin opinnäytetyössäni tätä termiä kuvaamaan tavallisesta poikkeavaa liikkumisen tapaa, jossa joko esitetään jotakin (esim. lentämistä) tai seurataan jotakin (esim. jälkiä tai elävää hahmoa). Olennaista molemmissa tapauksissa on, että toiminta liittyy vahvasti kierroksen tarinaan ja pitää yllä sen jännitettä.

vaikuttavat työskentelyyn. Rajausta on hyvä tehdä kierroksen tavoitteiden ja tilojen käyttömahdollisuuksien mukaan. Tilojen on oltava hieman suuremmallekin ryhmälle turvallisia ja työskentelykelpoisia. Lisäksi on huomioitava, kuinka kierros kuormittaa talon henkilökuntaa, joka ei ole kierroksen toteutuksessa mukana. Teattereissa rajoituksia tuovat usein esitysten valmistumiseen tähtäävä ensisijainen työskentely, jonka myötä näyttämöt ja harjoitushuoneet ovat monesti varattuina.

#### 4.2 Kierroksen aikana kohdattu henkilökunta *Kummitusseikkailu-* ja *Leijonan osa* -kierroksissa

Tässä alaluvussa käsittelen sitä, tavataanko kierroksen aikana henkilökuntaa työssään ja kuinka tämä mahdollinen kohtaaminen on ratkaistu. Liitän tämän aiheen tilankäytön yhteyteen, koska kyse on pikemminkin suunnittelemattomista kohtaamisista kuin henkilökunnan sovitusta osallistumisesta kierrokseen. Tätä kautta henkilökunnan kohtaaminen liittyy tilankäyttöön. Henkilökunnan kohtaaminen liittyy toisaalta kierroksen kasvatukselliseen tavoitteeseen (millainen kuva teatteritalosta halutaan antaa), toisaalta draaman luomaan illuusion (mikä rooli henkilökunnalla on kierroksen tarinassa). Kierroksen ulkopuolinen henkilö saattaa väliintulollaan ja läsnäolollaan rikkoa työrauhan ja luodun draamallisen illuusion (Owens & Barber 2010, 49). Tästä syystä on hyvä miettiä, voidaanko kohtaamisia välttää tai voidaanko ne tavalla tai toisella perustella kierroksen tarinan kannalta.

Ns. tavallisen kulissikierroksen aikana esitellään teatterin tiloja. Kierros saattaa hyvinkin vierailla eri pajoilla. Kansallisteatterilla teatterikuraattori Pirjo Virtanen kertoi kuljettavansa kierroksia pajojen kautta riippuen siitä, onko se mahdollista kulloinenkin työtilanne huomioiden. Pajoissa vierailtaessa voidaan myös jututtaa henkilökuntaa sen tiimoilta, mitä parhaillaan ollaan tekemässä ja kuinka työtä tehdään. Mikäli draamallisen kierroksen aikana haluttaisiin toimia samoin, olisi keskustelu hyvä liittää kierroksen maailmaan. Pajoissa vierailemisessa on tietysti myös huomioitava se, että kookkaan ryhmän tulo vaikuttaa työskentelyyn. Joissakin ompelimoissa tai verstaissa suurta ryhmää voi olla vaikea kuljettaa ja ryhmä on helposti henkilökunnan tiellä.

Ehkä osittain näistä syistä kumpikaan kierroksista ei vieraile pajoilla eikä verstailla. Ristaniemi kertoo, ettei hänen ohjaamassaan kierroksessa tavattu oikeaa henkilökuntaa. Henkilökuntana oli rooleissa toimivia draamakasvatuksen opiskelijoita. Tämä selittyy myös sillä, että Suuri näyttämö oli ainoa kierroksella käytetty tila, joka

usein on henkilökunnan käytössä. Kierrosten aikainen ajankohta puolestaan mahdollisti sen, että tämä tila oli rauhallinen. Häyhän kierroksen aikana saatettiin törmätä henkilökuntaan käytävillä ja portaikoissa. Kierroksen alkupuolella henkilökuntaa tervehdittiin. Kun kierroksen edetessä osallistujat saivat näkymättömyysviitat, ei henkilökuntaa huomioitu – olivathan osallistujat näkymättömiä. Jyväskylän kaupunginteatterin henkilökunta lähti leikkiin mukaan, eikä ollut huomaavinaanakaan viittoja kantavia kierroksen osallistujia. Näin onnistuttiin luomaan Häyhän mukaan hieno ulottuvuus leikkiin. Osallistujat epäilivät välillä olevansa oikeasti näkymättömiä, koska he eivät tieneet henkilökunnan olevan mukana yhteisessä sopimuksessa leikin sääntöihin ja toimintatapoihin liittyen.

Henkilökunnan vähäinen kohtaaminen voi liittyä myös kohderyhmien ikään. Hieman vanhempia osallistujia voisi kiinnostaa paljonkin eri ammateissa työskentelevän henkilökunnan kohtaaminen ja kuuleminen. Tällöin saataisiin oppia eri työnkuvista oikeilta ammattilaisilta. Tällöin myös kierrokseen liittyvien tehtävien olisi hyvä olla enemmän todellisen teatterityöskentelyn kaltaista puitteiltaan ja haasteellisuudeltaan.

Tässä työssä tarkasteltavien kierrosten osallistujat ovat alakoululaisia. Kierroksissa on lähestymistapana leikki. Leikin puitteet luovat omat vaatimuksensa lähestymistavan suhteen. Jos luodaan illuusiota yhteisestä tarinasta, pitäisi kaiken liittyä näin syntyvään maailmaan. Tämä ei tietenkään tarkoita sitä, etteikö olisi mahdollista kohdata henkilökuntaa työssään myös draamallisen kierroksen puitteissa ilman, että henkilökunnan on opeteltava jokin rooli. Voidaanhan leikin maailmassa tavata vaikka valosuunnittelija, joka kertoo työstään ja tästä tiedosta osallistujat voivat saada välineitä tulevaan työskentelyynsä. Toinen kysymys tietenkin on, kuinka paljon henkilökunnalla on tähän aikaa ja halua ja kuinka vähällä suunnittelulla taataan se, että kohtaaminen tukee kierroksen tarpeita ja tavoitteita.

#### 4.3 Tilat ja kohdattu henkilökunta *Kaarlon comeback* -kierroksessa

Oman työskentelyni alkaessa keskustelimme teatterikuraattori Pirjo Virtasen kanssa kierroksen tavoitteista ja aiheesta. Virtanen esitti aiheeksi teatterin eri ammattien esittelyä. Hän toivoi, että Kansallisteatterin historiaa sivuttaisiin myös. Kun sitten olin ensimmäisen luonnoksen kierroksesta tehnyt ja olimme siitä keskustelleet, aloimme miettimään reittiä. Virtanen ehdotti vaihtoehtoisia reittejä, joita voisi käyttää kulkematta samojen tilojen läpi kahdesti. Koimme tämän hyväksi lähtökohdaksi, jotta sekä



nähtäisiin mahdollisimman paljon että vältettäisiin toistoa, joka voi latistaa tunnelmaa. Keskustelimme myös siitä, missä tiloissa voi liikkua turvallisesti ja muuta työskentelyä häiritsemättä.

Seuraavaksi kuljimme Virtasen ehdottaman reitin läpi. Tämän jälkeen hahmoteltiin paikat, joihin osallistavia tehtäviä sijoitettaisiin, ja jatkoin suunnittelua yksityiskohtaisemmaksi. Tarkemman suunnitelman ja käsikirjoituksen luomisen jälkeen kiersimme uudelleen reitin. Suunnittelu muodostui tasaiseksi etätyön ja reitin läpikävelyn vuorotteluksi.

Ensimmäisen koeryhmän opettajalta saadun palautteen jälkeen reittiä muutettiin vielä niin, että vierailtavat tilat olisivat lähempänä toisiaan. Näin välimatkat lyhenisivät ja portaita tarvitsisi kulkea vähemmän ylös alas. Koin ehdotetut muutokset hyviksi, sillä minulla oli haasteita välimatkojen toiminnallistamisen kanssa. Pitkiä siirtymiä tuli niin paljon, ettei kierroksen teemaan liittyviä toiminnallistamisen tapoja tahtonut löytyä. Muutosratkaisu tehtiin toisaalta liikkumisen helpottamiseksi, toisaalta siksi että muutettu tila koettiin kiinnostavammaksi, kun pukuvarasto vaihtui Suuren näyttämön takavarastoksi.

Tilankäytön kannalta *Kaarlon comeback* -kierros muistuttaa huomattavasti *Kummitusseikkailua*, joka myös toteutettiin Kansallisteatterissa (vrt. taulukko 2). Kierrosten tilojenkäyttöön liittyvät kysymykset juontuvat ennen kaikkea siitä, kuinka kova täyttöaste teatterin tiloilla on. Kansallisteatterissa tilat ovat kovassa käytössä eri saleihin ja kiertuenäyttämölle valmistuvien esitysten harjoitusten vuoksi. Tämä vaikuttaa suoraan siihen kuinka paljon draamallinen kulissikierros voi tiloja kuormittaa.

Osallistajat päätettiin ottaa vastaan lipunmyynnin ovelta, josta siirryttiin aulaan. Lipunmyynnin oven käyttö mahdollisti sen, ettei henkilökuntaa tarvittu pääovien avaamisen järjestämiseen. Aulassa tutustuimme Bergbomien patsaisiin ja seikkailu alkoi. Siirryimme Lavaklubille, sieltä koekierroksen aikana pukuvarastoon. Tämä muutettaisiin seuraavaa kierrosta varten. Seuraavaksi siirryimme Suuren näyttämön kautta 2. parven lämpiöön, jossa draamaharjoitteet toteutettiin. Harjoitteiden jälkeen palasimme takaisin aulaan, jonne kierros päättyi. Kierroksen reitti oli lopulta hyvin yksinkertainen. Vaikka taloa olisi voinut esitellä enemmänkin, jätti tämä ratkaisu enemmän aikaa harjoitteille. Lähtökohtaisesti pidin osallistamista vähintään yhtä

arvokkaana osana kierrosta kuin tilojen esittelyä. Reitti yksinkertaistui, jotta osallistamista saataisiin enemmän.

Suunnitteluvaiheessa pyrin tietoisesti linjaamaan reitin ja toiminnan siten, ettei työskentelevää henkilökuntaa juuri häirittäisi. Syitä ratkaisulle oli kaksi: Jos kierroksen aikana päätettäisiin keskustella henkilökunnan kanssa, se veisi aikaa. Tämä aika olisi pois tehtäviltä. Mielestäni näin nuorelle kohderyhmälle olisi mielekkäämpää päästä toimimaan mahdollisimman paljon keskustelun sijaan. Koska kierroksen olisi oltava toistettavissa samanlaisena tulevaisuudessa vetäjästä riippumatta, koin henkilökunnan kohtaamisen myös ongelmallisena. Mikäli tuleva vetäjä tulisi Kansallisteatterin ulkopuolelta, ei hänelle olisi helppoa heittäytyä keskusteluun henkilökunnan kanssa. Jo oikeiden ihmisten löytäminen vaatisi ylimääräistä valmistautumista. Vaikka kohtaamista ei suoranaisesti sisällytetä kierrokseen, jää se kuitenkin mahdollisuudeksi niille, jotka talon ja henkilökunnan tuntevat. Suunnitelmasta huolimatta kun tällaisten osallistavien kulissikierrosten toteutus usein vaatii pientä tapauskohtaista soveltamista, koska kaikkeen ei voi ennalta varautua ja jokainen ryhmä on erilainen.

Suhteutettuna *Kaarlon comeback* -kierroksen juoneen oli ratkaisu toimiva. Teatteritalo muodostaa tarinan tilan omana itsenään. Myös henkilökunta on tarinassa huomioitu, kun on kerrottu ettei se ehdi Kaarloa auttaa. Tällöin kierroksen osallistajat eivät toimi kierroksen maailmassa talon arkea huomioimatta, vaan sen rinnalla. Vaikka kontaktia ei varsinaisesti henkilökuntaan oteta, on heidän näkemiselleen ja kohtaamiselleen luotu puitteet tarinan tasolla.

## **5 Draamallisuus kulissikierroksissa**

Tässä luvussa käsittelen kierrosten draamallisuutta – kierroksen tarinaa, juonen rakentumista, sekä osallistujien ja vetäjän asemaa kierroksella. Tämä on oleellista, sillä juuri nämä elementit luovat draamallisen kulissikierroksen erityispiirteet tavalliseen kulissikierrokseen verrattuna. Ensimmäisessä alaluvussa käsittelen aihetta *Kummitusseikkailu-* ja *Leijonan osa* -kierrosten kannalta. Toisessa alaluvussa käsittelen suunnittelemani kierroksen draamallisuutta.

## 5.1 Draamallisuus *Kummitusseikkailu-* ja *Leijonan* osa -kierroksissa

Draamallisuudella tarkoitan tässä yhteydessä kierroksen tarinallisuutta. Kierroksessa on juoni, jonka mukaan edetään. Kierroksen vetäjä(t) ja mahdolliset muut esiintyjät ovat rooleissa ja siten tarinan sisässä. Koska osallistaminen taidekasvatuksessa on ollut suosittua, voidaan myös osallistujille antaa roolit. Kierroksen toiminta motivoidaan tarinasta käsin.

Kierroksen tarina luo osallistujille mahdollisuuden tutustua teatteritaloon osana esityksellistä toimintaa. Haastattelussaan Hanna Häyhä tuo hyvin esiin draamallisen kulissikierroksen vahvuuden: osallistajat pääsevät teatterin maailmaan sisään. He sekä luovat teatterin fiktiivistä maailmaa että ovat sen sisällä seikkailussa. Osallistajat ottavat kollektiivisen roolin. Tämä tarkoittaa, että rooli on kaikille osallistujille sama (esim. *Kummitusseikkailussa* kaikista tuli kummitusliiton apujoukkoja, *Leijonan* osassa rohkeita apureita). Rooleja ei sen kummemmin kehitetä syvällisemmiksi tai henkilökohtaisemmiksi ohjatusti, mutta osallistuja voi oma-aloitteisesti niin tehdä. Kollektiivisen roolin ottaminen on ollut toimintaa helpottava ja selkeyttävä ratkaisu. Ryhmäkoot ovat isoja, ja siksi henkilökohtaisten roolien jakaminen sekä luominen veisi aikaa, jota kierroksilla on verrattain vähän.

Sekä Häyhän että Ristaniemen ohjaamat kierrokset alkavatkin roolin ottamisella. Se toimii porttina kierroksen fiktiiviseen maailmaan. Roolin ottamista voi selkeyttää käyttämällä roolimerkkiä. Kansallisteatterissa roolimerkki oli rintaneula, jossa oli kummitusliiton apujoukkojen logo. Jyväskylän kaupunginteatterissa osallistajat saivat selkiinsä näkymättömyysviitat. Vaikka tässä tapauksessa viitta oli pikemminkin puvustusta kuin roolimerkki, helpotti se luultavasti tarinaan heittäytymisessä. Tyypillisimmillään roolimerkki on yksinkertainen ja helppo pukea ja riisua. Sillä ei myöskään ole välttämättä muuta tavoitetta kuin merkitä roolin ottamista tai sen riisumista. Helppokäyttöinen merkki mahdollistaisi myös roolin riisumisen ja pukemisen ees taas kierroksen aikana. Tällöin osallistujien olisi mahdollista myös arvioida toimintaansa tilanteen ulkopuolelta. Haastattelujen perusteella tätä mahdollisuutta ei kummallakaan kierroksella käytetty.

Osallistujien roolittaminen vaikuttaa olennaisesti siihen, miten osallistajat suhteutuvat kierroksen toimintaan. Osallistujien ollessa rooleissa he ovat esityksellisen maailman sisällä, ilman rooleja ulkopuolisia seuraajia ja draamallisten kohtausten katsojia tai

todistajia. Roolin ottamisessa käytettiin prosessidraamasta tuttua draamasopimusta (Owens & Barber 2010, 13). Jos roolimerkkiä käytetään, selitetään sopimuksen yhteydessä myös sen toimiminen eli roolin luominen tai purkaminen. Tämä auttaa osallistujaa ymmärtämään kierroksen kaksi tasoa: todellisuuden ja leikin (vrt. Huizinga 1984, 17). Roolin käyttäminen tutustuttaa samalla myös teatterin tekemiseen, sillä näyttelijät käyttävät esityksissä rooleja.

Roolit mahdollistavat paitsi fiktiivisen maailman sisällepääsyn, myös toisenlaisen kontaktin osallistujien ja kierroksen vetäjän välillä. Keskusteltaessa voidaan käsitellä kierroksen maailmaa toisella tavalla kuin ilman roolia. Kierroksilla osallistujilta kyseltiinkin jatkuvasti huomioita fiktiiviseen maailmaan ja sen ongelmiin liittyen. Näin osallistujia voidaan jatkuvasti osallistaa keskustelemalla heidän kanssaan. Roolit mahdollistavat myös toiminnallisen ongelmanratkaisun ja draamallisen liikkumisen toisella tavalla – leikissä kaikki on mahdollista (ks. luku 6).

Aina osallistajat eivät kuitenkaan halua olla rooleissa. Hanna Häyhä kertoo tapauksesta, jossa yksi osallistujista jatkuvasti kyseenalaisti kierroksen maailmaa tekemällä huomioita siitä, kuinka nuotio ei ole oikea nuotio, joki ei ole oikea joki jne. Tämän osallistujan mukaan teatterissa mikään ei ole totta. Kierroksen vetäjät ratkaisivat tilanteen vastaamalla kaksijakoisesti: toisaalta he ja heidän läsnäolonsa on totta, toisaalta teatterissa mikään ei ole totta. Lopulta osallistuja imeytyi mukaan leikkiin ja altistui sille kuten muutkin. Tällaisessa tilanteessa roolin pitäminen tai siitä luopuminen ei ole täysin selkeää, sillä vaikka kommentit tulevat ilman roolia, selkeää roolin riisumista ei tapahdu. Parhaimmillaan roolien käyttö toimii kuitenkin juuri näin. Ne mahdollistavat fiktiiviseen maailmaan pääsemisen ja muuttavat toiminnan luonnetta. Silti ne voi tarvittaessa riisua ja kommentoida toimintaa ulkopuolelta.

Sekä *Kummitusseikkailussa* että *Leijonan osassa* kierroksen tarina alkoi hahmottua tavalla tai toisella teatteritalosta ja sen historiasta käsin. Tältäkin osin työskentely on tilalähtöistä. Jyväskylän kaupunginteatterin teatteritalon ovat suunnitelleet Alvar ja Elissa Aalto. Tätä kautta kierroksen vetäjähahmot saivat nimensä. Itse tarinaa lähdettiin rakentamaan teeman kautta. Hanna Häyhä ja Ilona Ruhomäki lähtivät liikkeelle rohkeudesta, koska teatterin tekeminen vaatii rohkeutta. Kun Elissa on tarinan alkaessa kadottanut häntänsä, pelkää hän menettäneensä rohkeutensa sen mukana. Sanna Ristaniemi puolestaan oli kiinnostunut Kansallisteatterin kummituksista ja lähti liikkeelle niistä. Hän sai silloiselta vahtimestarilta materiaalia, johon oli kerätty tietoa

kummituksista. Ristaniemi suunnitteli ensin tarinaa kipeästä kummituksesta, mutta tarina vaihtui sittemmin kiusaustarinaksi. Aiheena kiusaaminen on aina ajankohtainen alakouluikäisten kanssa työskenneltäessä ja pidinkin Ristaniemen ratkaisua hyvänä. Myös tähän tarinaan liittyi rohkeus ja rohkeuden löytäminen.

Kierroksen tarinan suunnittelu on hyvä aloittaa tutustumalla teatteritaloon ja sen historiaan, kuten Häyhä ja Ristaniemi tekivät. Tätä kautta voi lähteä etsimään kierrokselleen tarinaa ja päähenkilöitä. Samoja elementtejä voi tietysti etsiä laajemminkin teatterin ja sen tekemisen parista (kuten esim. ajatus siitä, että teatterin tekeminen vaatii rohkeutta). Mikäli liikkeelle lähdetään talosta ja sen historiasta, taataan kierroksen talokohtaisuus ja sen myötä ainutlaatuisuus. Tarinan suunnitteluun vaikuttaa myös kierroksen vetäjien ja esiintyjien lukumäärä.

Kun kierroksella on useampi vetäjä roolissa, on mahdollista rakentaa esitettäviä kohtauksia. Tätä hyödynnettiin ainakin *Kummitusseikkailussa*. Osallistujien saapuessa tilaan, jossa esiintyjät olivat (rooleina esim. tauluihin vangitut Ida Aalberg ja Bertha Lindberg), alkoi kohtaus. Hetken keskusteltuaan haamut huomasivat paikalle tulleen ryhmän ja ottivat ryhmän vetäjät (ja mahdollisesti myös osallistujat) mukaan keskusteluun. Tällaisissa tilanteissa osallistujat pääsevät tarinan sisään. Jos he eivät olisi rooleissa ja siten mukana tarinassa, seuraisivat he kohtauksia ulkopuolelta tavallisina katsojina. Tällöin heiltä ei odotettaisikaan kommentteja tai muunlaista osallistumista. Osallistujien asema kierroksella määrittelee myös kohtaukseen kohdistuvia odotuksia. Jos kierroksen osallistujat ovat katsojia, voivat kohtaukset olla hieman pidempiä. Jos osallistujat puolestaan ovat rooleissa, olisi heihin hyvä ottaa kontaktia mahdollisimman nopeasti, jotta heidän asemansa pysyy selkeänä.

Molemmissa kierroksissa myös juonirakenne oli samankaltainen. Alussa esitellään ongelma, jonka selvittämiseksi tarvitaan roolissa olevan ryhmän apua. Kansallisteatterilla ongelmana oli se, että näyttelijät olivat kadonneet. Jyväskylän kaupunginteatterilla taas toisen päähenkilön häntä oli kadonnut. Kierroksen edetessä kohdataan erilaisia ongelmia ja arvoituksia, joiden ratkaisu johtaa taas uuteen johtolankaan jne. Lopulta alussa esitelty ongelma ratkeaa. Sekä *Kummitusseikkailussa* että *Leijonan osassa* osallistujat myös palkitaan merkillä tai diplomilla kierroksen päätteeksi. Näin he saavat muiston vierailustaan teatterilla.

Arvoituksilla ja ongelmilla voi nähdä olevan kaksi tavoitetta. Ensimmäinen tavoite on pitää yllä mielenkiintoa ja raottaa tarinan ratkaisua vähän kerrallaan. Tämä lisää jännitystä, joka on oleellista paitsi tarinalle, myös leikille (Huizinga 1984, 20–21). Toinen tavoite on, että kierroksen ryhmä pääsee toimimaan ja osallistumaan sekä vaikuttamaan sitä kautta etenemisen tapaan ja nopeuteen. Tämä on tärkeää huolimatta siitä, että kierrosten eteneminen on suunniteltu valmiiksi. Näin pysytään jatkuvasti tarinan äärellä ja kierroksen fiktiivisen maailman sisällä. Vihje kerrallaan avautuva tarina paitsi motivoi teatteritalossa liikkumista, antaa myös keinoja siirtymisen toiminnalliseen toteuttamiseen (ks. luku 6).

Haastattelussaan Häyhä miettii myös sitä, kuinka kierroksen fiktiivistä maailmaa voisi laajentaa kierroksen ulkopuolelle. Hän muistelee, että *Leijonan osa* -kierrokselle osallistuville kouluryhmille lähetettiin myös kutsu, joka jo tutustutti kierroksen maailmaan. Tällaisessa kutsussa kierroksen vetäjät voivat esittäytyä (roolihahmoina), esitellä kierroksella kohdattavan ongelman ja pyytää ryhmältä apua. Kutsun avulla on myös mahdollista luoda odotushorisontti osallistujille. Näin he tietävät, etteivät tule vierailullaan katsomaan esitystä vaan osallistumaan toimintaan. Tämä varmistaa osaltaan, ettei yllätyksiä tule ja että osallistujat tietävät, mikä heitä odottaa. Näin he osaavat orientoitua tulevaan ja lähtevät helpommin mukaan työskentelyyn. Kutsuun olisi mahdollista myös liittää jonkinlaisia ennakkotehtäviä, joiden avulla kierroksen maailmaan voisi tutustua.

## 5.2 Draamallisuus *Kaarlon comeback* -kierroksessa

*Kaarlon comeback* -kierroksen tarina rakentui haastatteluissa käsiteltyjen kierrosten tavoin eräänlaiseksi ongelmanratkaisuksi. Otin tämän lähtökohdaksi jo suunnittelua aloittaessani, jotta saisin tällä tavoin motivoitua talossa liikkumista. Tarvittiin kuitenkin tarina. Keskustellessamme teatterikuraattori Pirjo Virtasen kanssa kierroksesta haamut ja niiden hyödyntäminen tarinassa nousi esiin. Tutustuin Kansallisteatterin intranetissä olevaan materiaaliin, johon oli listattu Kansallisteatterin kummituksia. Yksi kummittelijoista oli Kaarlo Bergbomin haamu. Bergbom-kummitus oli nähty tarkistamassa, että talon ovet ovat kiinni. Tämä oli mielestäni hellyyttävää: haamu on edelleen huolissaan siitä kuinka teatteri pärjää. Kun Virtanen lisäksi oli toivonut, että ainakin Bergbomin sisarukset esiteltäisiin osallistujille, olin löytänyt päähenkilön tarinalle. Kaarlo Bergbom sopi kierroksen päähenkilöksi hyvin siksikin, että hän piti lapsista kovin (Finne 1922, 45–46). En kuitenkaan halunnut, että kierroksen vetäjä esittäisi

Bergbomia. Halusin pitää yllä mystisyyttä ja lisäksi koin, että Bergbomin esittäminen olisi edellyttänyt liiallista puvustukseen panostamista. Alkoi hahmottua tarina, jossa Bergbom-haamu haluaisi vielä kerran ohjata, mutta henkilökunta ei ehdi häntä auttaa. Näin saatiin luotua kierroksen päätehtävä, johon myös draamaharjoitteet liitettäisiin: esitystä varten pitäisi tehdä suunnittelutyötä. Kierroksen vetäjänä toimii ohjaaja, joka löytää Bergbomin jättämän kirjeen. Osallistajat ovat Kansallisteatterin koululaisia. Tämä oli mielestäni hauska viittaus aikaan, jolloin teatterikoulu sijaitsi Kansallisteatterissa.

Johtolankojen seuraaminen etenee yksinkertaisimmin, jos joku tai jokin on kadonnut. Kaarlon comeback -kierroksella jännite ennen suunnittelun aloittamista muodostui siitä, että Kaarlo tarvitsi hukkuneen ohjausmyssynsä ja ohjaussuunnitelmansa ennen kuin ryhmä voisi aloittaa suunnittelutyön. Ajatuksen tähän sain tutustuttuani Kansallisteatterin historiaan ja Kaarlo Bergbomiin. Kirjallisuudesta välittyneen kuvan mukaan Bergbom keskittyi työhönsä niin kovin, ettei juuri kiinnittänyt huomiota asuunsa (mm. Finne 1922, 31–33). Tästä sain ajatuksen hajamielisyydestä ja asioiden unohtelusta. Näin saatiin jotakin etsittäväää. Vaihtoehtoisena suunnitelmana oli, että kierroksen aikana oltaisiin ensin tutustuttu teatterin ammatteihin, jotta suunnittelutyö voisi myöhemmin onnistua. Koin tämän kuitenkin liian aikaavieväksi ratkaisuksi. Myssyn ja ohjaussuunnitelman etsintä oli yksinkertaisempi ja nopeampi toteuttaa. Lisäksi ohjaussuunnitelmassa olisi lähtökohtia ja opastusta suunnittelun aloittamiseen.

Osallistajat ottivat kierrosta varten kollektiivisen roolin. Myös tällä kierroksella sen tekemiseen käytettiin draamasopimusta. Vertasin sopimuksen esittelyssä roolin ottamista näyttelijöiden työskentelyyn ja selitin kuinka roolimerkinä toiminut tarra toimii. Tässä yhteydessä kerroin myös kierroksen muista säännöistä. Tiloissa liikuttaessa pitää seurata ohjeita eikä mihinkään saa koskea ilman lupaa. Käytin myös soittokelloa järjestyksen ylläpitämiseen. Jos meteli nousi liian kovaksi, soitin kelloa. Tämä oli merkki siitä, että pitää hiljentyä ja kuunnella ohjaajaa. Jotkin alakoulujen luokat ovat käyttäneet luokassa vastaavaa keinoa, ja se olikin siksi tuttu osalle ryhmistä.

Tämä alun sopimus sitoo draamallista kulissikierrosta Huizingan leikin analyysiin (vrt. Huizinga 1984, 16–21). Roolin käyttäminen tarjoaa selkeän keinon toden ja leikin erottamiseen. Tämä luo leikille rajat. On helposti ymmärrettävissä, että leikki alkaa roolimerkin ottamisella ja vastaavasti loppuu, kun se otetaan pois. Käytännön rajoja

luovat osaltaan kierroksen säännöt. Kaikille on selvää, mitä leikissä saa tehdä ja mitä ei.

Mielenkiintoinen kysymys puolestaan on draamasopimuksen käyttö vapaaehtoisuuden kannalta. Sopimuksen tavoitteena on paitsi sopia säännöistä, myös osallistujien halukkuudesta sitoutua kierroksen työskentelyyn. Huizingan mukaan leikin on oltava vapaaehtoista toimintaa ja pakollinen leikki on korkeintaan leikin jäljittelyä (Huizinga 1984, 17). On kyseenalaista, kuinka vapaaehtoista osallistujien toiminta on tilanteessa, jossa kierros on osa koulupäivää ja jo näin ollen pakollista. Vaikka osallistujat lupautuvat mukaan, on vaikeaa olla varma sitoutumisen vilpittömyydestä. Olen osaltani pyrkinyt tukemaan toiminnan vapaaehtoisuutta siten, ettei kaikkiin tehtäviin ole pakko osallistua, jos ne tuntuvat vastenmielisiltä.

Vapaaehtoisuuden häilyväisyyden lisäksi draamasopimus kulissikierroksen yhteydessä tuottaa muitakin haasteita. Draamasopimuksen tehtävä on antaa ryhmälle omistajuus työskentelyyn. Owensin ja Barberin mukaan omistajuus syntyy, kun osallistujat uskovat voivansa vaikuttaa työskentelyn päämääriin ja siihen, että heidän näkemyksillään on arvoa. (Owens & Barber 2010, 32–33.) Draamallisen kulissikierroksen aikana osallistujien vaikutusmahdollisuudet ovat kuitenkin rajalliset. He eivät voi vaikuttaa suuriin linjoihin (esim. muuttamalla tarinan lopputulosta), vaan harjoitteiden tuloksiin (esim. millainen äänimaisemasta ja puvustuksesta tulee). Tämä voi aiheuttaa osallistumisen pinnallisuutta (Owens & Barber 2010, 32–33). Ongelmista huolimatta koen draamasopimuksen käytön hyväksi draamallisilla kulissikierroksilla. Se luo selkeyttä kierroksen aloittamiseen ja toimintaan ja voi lisäksi olla tuttu työskentelyn aloittamisen muoto jollekin ryhmälle.

Koska tällä kulissikierroksella vetäjiä on vain yksi, oli dialogien suunnittelu mahdotonta. Tällöin kontakti on enemmän osallistujissa ja heidän kanssaan kommunikoinnissa. Kohtausten sijaan suunnittelin kierrokselle kohtia, joissa eri asioita olisi kerrottava ryhmälle. Suunnittelin näitä tilanteita kirjoittamalla mahdollisen version siitä, kuinka asia kulloinkin ilmaistaisiin. Tällaisia tilanteita ovat mm. Kaarlon kirjeen löytäminen ja lukeminen sekä eri tehtävien tehtävänannot. Vetäjän on syytä varautua siihen, ettei tarkkaa dialogia ryhmän kanssa voi suunnitella, vaan rakenteen pitää olla joustava. Mikäli osallistujat ovat tarinassa mukana, täytyy heihin reagoida. Tämä tarkoittaa sitä, että jokainen kierros on hieman erilainen ryhmästä riippuen. Hanna Häyhä onkin haastattelussaan sitä mieltä, että esiintyjille täytyy tästä syystä sallia vapaus



improvisointiin. Näin voidaan luoda vuorovaikutus vetäjien ja osallistujien välille, jolloin osallistujat pääsevät paremmin toimintaan osallisiksi. Tästä syystä Häyhä pitää tärkeänä koeyleisöjen hyödyntämisen mahdollisimman aikaisessa vaiheessa.

Lopulta kierroksen juoni ja hahmot syntyivät samankaltaisesti kuin *Kummitusseikkailu-* ja *Leijonan osa* -kierroksilla, vaikka ennalta suunniteltuja kohtauksia ei ollut. Virikkeet tulivat talon historiasta ja sen tiloista (mm. aulan patsaat). Myös kollektiivisen roolin käyttämisestä osallistujien kanssa pidin ehdottoman tarpeellisena kierroksen kulun ja osallistamisen kannalta.

## 6 Osallistaminen draamallisissa kulissikierroksissa

Taidekasvatuksessa on viime aikoina yhä enenevässä määrin ollut keskiössä osallistujien osallistaminen. Helsingin kulttuurikeskus on kulttuurikasvatusoppaassaan esittänyt, että taidekasvatuksessa osallistujan on hyvä päästä osalliseksi prosessiin (Autio 2011, 40–41). Osallistaminen onkin ollut kaikkien kolmen draamallisen kulissikierroksen lähtökohtana. On kuitenkin otettava huomioon, ettei osallistujien osallisuudessa päästä kovin syvälle lyhyen kierroksen aikana. Heidän mahdollisuutensa vaikuttaa kulissikierroksen tapahtumiin on rajallinen.

Ensimmäisessä alaluvussa käsittelem sitä, kuinka osallistujia on osallistettu *Kummitusseikkailu-* ja *Leijonan osa* -kierroksilla. Toisessa alaluvussa käsittelem samaa aihetta suunnittelemani kierroksen kannalta.

### 6.1 Osallistaminen *Kummitusseikkailu-* ja *Leijonan osa* -kierroksissa

Haastatteluista hahmottui erilaisia osallistamisen muotoja. Näitä keinoja yhdistelemällä on mahdollista luoda kattava ja monitasoinen kokemus osallistujille kierroksen rajoitukset huomioiden. Jaan osallistamisen keinot neljään eri muotoon, joita sittemmin kuvailen tarkemmin kertoen esimerkkejä siitä, kuinka kutakin muotoa on kierroksilla hyödynnetty. Tässä luvussa en kuitenkaan enää käsittele osallistujien rooleissa olemista osallistamisen kannalta, koska roolien vaikutusta osallistamiseen tarkastelin jo draamallisuuden yhteydessä (ks. luku 5). Jaan osallistamisen seuraaviin luokkiin:

#### 1. osallistujat rooleissa

2. draamalliset liikkumisen tavat
3. toiminnallinen ongelmanratkaisu
4. draamaharjoitteet

Roolien myötä on mahdollista käyttää kuljettaessa draamallisia liikkumisen tapoja. Häyhä kertoo, että nämä tavat kehittyivät tarpeesta pitää jännitettä ja leikkiä yllä silloinkin, kun siirrytään paikasta toiseen pitkin portaikkoja ja käytäviä. Nämä helposti tylsiksi koettavat siirtymiset haluttiin muokata mielenkiintoisemmiksi. Keinoja oli erilaisia: joskus kaveria oli autettava vetämällä ja tukemalla portaissa, välillä kasvatettiin siivet ja lennettiin, eräässä kohdassa hypittiin kiveltä toiselle. Lisäksi leijonan tassun jälkiä oli aseteltu reitille johdattamaan matkaa. Niiden etsiminen loi toimintaa myös siirtymien ajaksi. Häyhä sanookin tällaisten tylsien etappien olevan mielenkiintoinen haaste – lisäämällä leikkiä siirtymiin niistä tulee mielenkiintoisempia.

Näiden mainittujen esimerkkien perusteella draamalliset liikkumisen tavat voidaan jakaa kahteen ryhmään. Joko liikutaan esittämällä tai tekemällä jotakin tai sitten seurataan jälkiä. Tällaisia jälkiä voivat olla joko maahan jätetyt jäljet tai seurattava henkilö. *Kummitusseikkailussa* seurattiin Mörön kätyriä. Vuorottelemalla näitä keinoja, on mahdollista luoda jännitettä myös siirtymiin.

Draamalliset liikkumisen tavat eivät olisi yhtä helposti toimivia ilman osallistujien kollektiivista roolia. Ollessaan kierroksen maailman sisällä osallistujille on loogista liikkua leikkien. Perustelu toiminnalle tulee fiktiivisen maailman sisältä ja se tulee sitä kautta motivoituksi. Se on osa kulissikierroksen maailmaa eikä vain irrallinen leikki leikkien joukossa.

Molemmissa kierroksissa käytettiin myös toiminnallista ongelmanratkaisua. Tällä tarkoitan tilannetta, jossa kierroksella kohdataan jokin ongelma, jolloin osallistujien on keksittävä ratkaisu ongelmaan ja tehtävä jotakin tilanteen selvittämiseksi. Usein tilanteen ratkettua osallistujat saavat palkinnoksi jonkin johtolangan, jonka mukaan jatkaa matkaa tai vihjeen, joka auttaa myöhemmissä ongelmissa. Sanna Ristaniemen ohjaamassa kierroksessa esimerkiksi kohdattiin kaksi tauluissa asuvaa haamua, jotka olivat jääneet jumiin. Osallistujien oli purettava jumitus. Ristaniemi muistelee, että jumituksen purkamista varten osallistujien oli kerättävä lattialle levitettyjä pattereita ja saatava taulut valaistua. Tämän jälkeen haamut kiittivät ryhmää opettamalla heille unetusloitsun. Tämä loitsu oli tarpeen myöhemmin, jotta Mörkö saatiin nukahtamaan.

Ongelmanratkaisun olen erottanut draamaharjoitteista jaottelussa siksi, että siihen liittyvä toiminta on muodoltaan monesti muuta kuin draamallisten harjoitteiden ja leikkien käyttöä. Kyseessä on suoraviivaisempaa toimintaa, kuten mm. kadonneiden esineiden etsimistä tai tekstin opettelua. Myös draamaharjoitteet on usein perusteltu jonkin ongelman ratkaisemisen kautta. Niissä motivointi on samankaltainen, mutta toiminta erilaista.

Draamaharjoitteilla tarkoitan erilaisia leikkejä ja harjoitteita, joita käytetään mm. improvisaatioissa ja prosessidraamassa (vrt. Owens & Barber 2010, 23–29). Nämä harjoitteet ovat yleensä hieman pidempikestoisia kuin ongelmanratkaisuun liittyvät tehtävät. Ne vaativat myös usein enemmän itseilmaisua ja osallistumista. Lisäksi ne voivat liittyä ongelmanratkaisuun ja draamallista liikumista enemmän ja selkeämmin teatterin tekemiseen. Harjoitteet vaativat enemmän tekemistä ja keskittymistä osallistujilta. Kaikissa kolmessa kierroksessa nämä harjoitteet on sijoitettu kierroksen loppuun, ikään kuin huipennukseksi. Sijoittumisen puolesta puhuu se, että tällöin toiminnan haasteellisuus kasvaa loppua kohden. Kun draamaharjoitteisiin päästään, on osallistujajoukko valmiiksi lämmin ja motivoitunut kierroksen kulkemisen ja yksinkertaisempien tehtävien myötä.

*Kummitusseikkailu*-kierros huipentui tehtävään, jossa osallistajat pienryhmissä keksivät ja esittivät perustelujaan sille, miksi teatterissa on kivaa. Kuultuaan ja nähtyään perustelut pienten kohtausten muodossa Mörkö heltyi ja päästi vangitsemansa näyttelijät vapaaksi. Häyhän ja Ruohomäen kierros huipentui harjoitushuoneessa tehtyihin tehtäviin, joissa nukkuva metsä piti herättää erilaisin tehtävin. Osallistajat tekivät ääniä soittimilla, valoja valopöydällä ja lisäksi he esittivät metsän puita ja eläimiä. Näihinkin tehtäviin liittyi ongelmanratkaisu, ja osallistujien oli lorujen perusteella keksittävä, mitä missäkin vaiheessa piti tehdä.

Kierroksilla käytetyt draamaharjoitteet ovat molemmissa tapauksissa hyvin yksinkertaisia. Tämä johtuu suurimmaksi osaksi paitsi osallistujien iästä, myös siitä, että harjoitteita on tehtävä suurikokoisen ryhmän kanssa. Vaikka draamaharjoitteiden osa kierroksesta on suhteellisen suuri verrattuna kierroksen keston, on tehtävien toteutus nopeaa. Häyhä muistelee harjoitushuoneosion olevan noin puolet tai kolmasosa koko kierroksen kestosta. Tämä tarkoittaa, että osioon käytettiin aikaa n. 15–20 minuuttia. Kun siinä ajassa toteutetaan useampi harjoite on selvää, että

työskentelyyn yhtä tehtävää kohden ei ole paljoa aikaa. Aikarajat ovat lyhyitä ja selkeitä. Häyhä sanookin, että ehdotetuista ratkaisuksista hyväksyttiin ensimmäiset sen kummempia hiomatta tai kehittämättä.

Draamaharjoitteita tehtäessä on otettava huomioon myös suuri ryhmäkoko. Tähän voi suhtautua kahdella tavalla: tekemällä harjoitteita, joissa koko ryhmä voi olla mukana yhtä aikaa tai jakamalla osallistujat pienryhmiin. Näiden eri ratkaisujen käyttöön vaikuttaa kuitenkin myös se, kuinka monta vetäjää kierroksella on. Jos vetäjiä on useita, on siitä apua pienryhmätyöskentelyssä. Jokainen ryhmä saa oman aikuisen tuekseen. Tällöin on mahdollista työskennellä pienryhmissä myös niin, että jokainen ryhmä tekee eri asiaa. Tällainen rastityöskentely, jossa pienryhmät vaihtavat tehtävästä toiseen ja aikuinen tekee oman tehtävänsä jokaisen ryhmän kanssa vuorollaan ei ole mahdollista, jos vetäjiä on vähän. Toiminnan selkeyttämiseksi voi suositella, että mikäli ryhmät tekevät eri tehtäviä, tarvitaan jokaiseen tehtävään aikuinen jotta ohjeistus on selkeää ja toimintaa voidaan tukea. Mikäli vetäjiä on vähemmän, on pienryhmätyöskentelyssä parempi toimia niin, että kaikki tekevät samaa harjoitetta, jolloin ohjeistuksen antaminen ja toiminnan tukeminen on mahdollista. Häyhä kertoo, että heidän harjoitushuonetyöskentelyssään tehtiin kahta eri tehtävää samaan aikaan, koska vetäjiä oli kaksi. Ensin oli ajateltu että useampia tehtäviä voitaisiin tehdä samanaikaisesti, mutta se osoittautui haasteelliseksi.

Sekä *Kummitusseikkailu-* että *Leijonan osa* -kierroksilla käytettiin monipuolisesti osallistamisen keinoja. Tämä takasi monipuolisen ja -tasoisen osallistamisen kierroksella suhteessa kierroksen lyhyeen keston. Tehtävien haasteellisuuden voidaan myös nähdä kasvaneen kierroksen edetessä niin, että loppuhuipennus oli harjoitteiden kannalta haastavin ja lähimpänä teatterin tekemistä draamaharjoitteiden vuoksi. Silti Ristaniemi kertoi haastattelussa, että pyrki ehkä monipuolisempaan harjoitusten kirjoon, mikäli suunnittelisi kierroksen nykyisen osaamisensa pohjalta.

## 6.2 Osallistaminen *Kaarlon comeback* -kierroksessa

Haastattelujen kautta koin saaneeni eniten tietoa juuri osallistamiseen liittyen. *Kaarlon comeback* -kierrosta suunnitellessani olen pyrkinyt hyödyntämään kaikkia osallistamisen lajeja, joita edellä luvussa 6.1 esittelin.

Aloitin draamaharjoitteiden suunnittelusta. Tämä oli minusta loogista, sillä ne muodostavat mielestäni selkeimmän ja vahvimman osallistamisen muodon kierroksella. Halusin tästä syystä saada niille aikaa, vaikka tietysti myös kierrososion aikana on osallistamista sen muiden keinojen muodossa.

Draamaharjoitteiden suunnittelu alkoi kierroksen sisällöstä. Koska kierroksen tavoitteena on esitellä osallistujille teatterin eri ammatteja, tuli tehtävien liittyä niihin tavalla tai toisella. Tutustuin ammatteihin liittyvään tehtäväpakettiin, jonka Helsingin yliopiston draamakasvatusopiskelijat olivat aiemmin Kansallisteatterille laatineet. Sain tehtävät luettaviksi teatterikuraattori Pirjo Virtaselta. Suurta osaa harjoitteista en voinut hyödyntää, sillä ne olisivat vaatineet liian paljon aikaa, tekniikkaa tai tarpeistoa. Ne toimivat kuitenkin hyvänä virikemateriaalina. Tämän jälkeen aloin rajata ammatteja, joita tulitaisiin käsittelemään. Halusin käsitellä ammatteja, jotka koin teatterityössä olennaisiksi. Päädyin kuitenkin jättämään pois näyttelijän, dramaturgin ja ohjaajan ammatit. Tämän rajauksen tein, koska kokemukseni mukaan näyttelijä on lasten keskuudessa teatterialan tunnetuin ammatti. Lisäksi näyttelijäntyöhön liittyviä osa-alueita tulitaisiin kierroksen aikana käyttämään, vaikkei niitä erikseen korostettaisi. Tällaisia osa-alueita ovat esim. roolissa toimiminen, leikin sisällä pysyminen, esillä olo ja äänenkäyttö. Tämän lisäksi päätin sivuuttaa ohjaajan ja dramaturgin ammatit. Koin, että kierroksen lyhyen keston vuoksi olisi haasteellista käsitellä näitä ammatteja. Lisäksi kierroksen vetäjä toimii ohjaajana. Lopullisten ammattien valikoituminen jatkui samanaikaisesti draamaharjoitteiden suunnittelun kanssa. Harjoitteille alkoi hahmottua linja, jonka koin toimivaksi.

Sekä *Kummitusseikkailussa* että *Leijonan osassa* draamaharjoitteet sijoituivat kierroksen loppupuolelle. Tämä on loogista, sillä tällöin muu kierros toimii ikään kuin lämmittelyleikkinä ja osallistajat ovat valmiita hieman haastavampiinkin tehtäviin. Toinen vaihtoehto olisi ripotella draamaharjoitteita toteutettaviksi pitkin kierrosta. Tämä kuitenkin tuottaa helposti ongelmia tilankäytön kannalta: on vaikeaa löytää teatterista useita tiloja joihin voi pysähtyä suuren ryhmän kanssa tekemään harjoitteita. Näistä kahdesta syystä päädyin sijoittamaan draamaharjoitteet yhteen kohtaan ja kierroksen loppupuolelle.

Asetin draamaharjoitteille kolme tavoitetta. Niiden tuli olla matalan kynnyksen harjoituksia ja sellaisia, joihin kaikki voisivat osallistua tasapuolisesti. Lisäksi toivoin harjoitusten kehittyvän sellaisiksi, että kaikki osallistajat voisivat osallistua niihin yhtä

aikaa ja yhtenä ryhmänä. Yksinkertaiset matalan kynnyksen harjoitteet ovat siitä hyviä, ettei niitä ole tässä yhteydessä aikaa toistaa useita kertoja. Tällöin on hyvä että kaikki osallistujat pääsevät heti mukaan ja ymmärtävät kuinka harjoite toimii. Pienryhmiä halusin välttää siksi, että niiden kanssa työskentely vaatii aikaa ryhmien lopputulosten esittelyyn. Kolmas tavoite harjoitteille oli se, ettei niissä tarvittaisi juurikaan tekniikkaa tai tarpeistoja. Tämä helpottaisi järjestelyjä ennen kierrosta ja sen jälkeen.

Draamaharjoitteiden valinnassa vaikutti vahvasti aiempi kokemukseni työpajojen vetämisestä. Pystyin perustelemaan itselleni nopeasti syyt käyttää itselleni tuttuja ja aiemmissa työpajoissa toimiviksi osoittautuneita draamaharjoitteita. Lopulta kierroksen työpajavaiheeksi muodostui kolmen draamaharjoitteen kokonaisuus, joissa sivuttiin lavastussuunnittelua, äänisuunnittelua ja pukusuunnittelua. Harjoitukset ovat seuraavanlaiset:

- Olen puu -harjoite (lavastus). Tämä on yksinkertainen patsasharjoitus. Kaarlohaamun ohjaussuunnitelmasta luetaan, että hän on kyllästynyt fondilavastukseen jota aikanaan näki ja hyödynsi paljon. Nyt hän haluaa jotain elävämpää, koska teatteri on elävä taidemuoto. Siksi lavastuskin tehdään ihmisistä. Muodostetaan patsaista kuva Ruususen linnan salista, jonne useat näytelmän kohtaukset sijoittuvat. Osallistujat kertovat vuorollaan mitä salissa voi olla ja astuvat sitten piirin keskelle patsaaksi esittämään ehdottamaansa huonekalua tai elävää olentoa. Näin lopulta muodostuu kuva linnan salista. Olin tehnyt aiemmin harjoitetta alakoululaisten kanssa työpajassa ja tiesin siksi, että se on tarpeeksi yksinkertainen tehtävä toteutettavaksi ensimmäisenä draamaharjoitteista.
- Äänimaisema-harjoite (äänisuunnittelu) (vrt. Owens & Barber 2012, 23). Kaarlohaamu haluaa muodostaa äänimaiseman ihmisäänin, koska ei pidä sähkötallenteiden keinotekoisuudesta. Yhdessä osallistujaryhmän kanssa kartoitetaan mitä ääniä linnan puutarhassa voisi kuulua ja tuotetaan äänimaisema. Vetäjä voi ohjailta äänimaiseman tapahtumia esimerkiksi kertomalla Turmiottaren saapuvan ukkosen jylinän säestämänä. Tätä harjoitetta olin aiemmin tehnyt hieman vanhempien kanssa, mutta yksinkertaisuudessaan se sopii myös tähän ikäryhmään, varsinkin kun ensin kartoitetaan yhdessä tilaan mahdollisesti liittyvää äänipankkia.
- Pukusuunnittelutehtävä (puvustus). Kansallisteatterin yleisötyöllä on ns. teatterikaappi. Se sisältää pukuja ja tarpeistoja yleisötyön tarpeisiin. Koska

tällainen resurssi on käytettävissä tuntui siltä, että sitä kannattaa hyödyntää. Kun kaappi on suljettuna, näkyy sen seinälle maalattu tähtitaivas. Tätä maisemaa voi myös hyödyntää esimerkkinä fondilavastuksesta. Päätin jättää puvustustehtävän viimeiseksi, koska se vaatii pienryhmätyöskentelyä ja saattaa osittain siksi viedä paljon aikaa. Myös pukujen ja tarpeiston etsimiseen saattaa kulua aikaa, vaikka kannustettaisiinkin nopeisiin ratkaisuihin. Osallistujille jaetaan roolihahmot, jotka heidän on puvustettava. Tavoitteena on, että yhdessä pienryhmässä osallistujia on neljästä viiteen (4–5). Jokainen pienryhmän jäsen valitsee yhden puvustuksen tai tarpeiston kappaleen, joka edustaa kuvattavaa hahmoa. Lopuksi jokainen ryhmä esittelee oman hahmonsensa puvustuksen. Tämä ratkaisu takaa sen, että kaikki pääsevät osallistumaan ja toiminta pysyy melko yksinkertaisena. Puvustuksen käyttäminen tuntuu aina innostavan, niin myös koeryhmän kanssa. Mikäli yhden pienryhmän valitsemat vaatteet eivät sopineet hyvin yhteen, sovimme niiden olevan saman henkilön eri vaatekertoja. Ryhmästä riippuen vaatteet esiteltiin joko niin, että jokainen piti omaa vaatekappalettaan päällä tai pukemalla kaikki yhden osallistujan päälle. Tämä mahdollisti esittäytymisen tai sen välttämisen kaikille osallistujille heidän halunsa mukaan.

Tälle draamaharjoiteosiolle varasimme n. 30 minuuttia. Näin ollen aikataulu pitäisi sisältää puolen tunnin kierroksen, puolen tunnin draamaharjoiteosion ja vielä jäisi viisitoista minuuttia tarinan lopettamiseen ja päällysvaatteiden pukemiseen. Tämä ratkaisu tuntui paitsi realistiselta, myös tasapainoiselta.

Ensimmäisen koeryhmän perusteella draamaharjoitteiden osio toimi hyvin. Osallistajat jaksoivat keskittyä ja mikä kannustavinta harjoituksesta toiseen eteneminen tuntui sujuvan jouhevasti ja toinen toistaan ruokkivasti. Tämä tarjoaa myös vetäjälle mahdollisuuden muokata toimintaa tarpeen mukaan, jos vain pysytään tarinassa. Koeryhmän kanssa esim. lavastustehtävässä yksi osallistujista teki patsasmaisemaan linnan kokin. Äänimaisemassa toin kokin kattiloiden kolistelut mukaan tehtävää johtaessani. Tämän jälkeen tein puvustustehtävään sellaisen vaihdon, että yksi hahmoista oli linnan kokki. Osallistajat innostuivat hahmosta. Arvioni mukaan vain harva jos kukaan osallistujista tiesi, että Topeliuksen dramatisoinnissa kokki ja juoksupoika ovat merkittävässä rooleissa.

Sekä *Kummitusseikkailun* että *Leijonan osan* kohdalla olennaiseksi osallistamisen keinoksi muodostui toiminnallinen ongelmanratkaisu. Tämä osallistamisen tapa on erittäin tärkeä myös tarinan etenemisen ja jännitteen kannalta. Otinkin tavoitteekseni, että kierroksen ensimmäisen puolen tunnin toiminta ja juonen kuljetus tapahtuisi tätä kautta (ks. luku 5).

Koska tavoitteena oli saada osallistajat tekemään suunnittelutyötä, päätin rakentaa toiminnallisen ongelmanratkaisun suhteessa siihen. Kaarlo Bergbomin elämään tutustuessani kirjallisten lähteiden kautta panin merkille hänen hajamielisyytensä. Alusta pitäen minulle oli selvää, että kadonnut ohjaussuunnitelma ja sen löytäminen voisi toimia tarinan laukaisijana. Luettuani Bergbomin historiaa ja törmättyäni lauseeseen, jossa viitattiin hänen ”homssuiseen” pukeutumiseensa, päätin luoda myös ohjausmyssyn. Tätä myssyä pitäisi myös etsiä. Tästä saimme tarinaan myös loppuklimaksin, kun patsas puhuu ja pyytää asettamaan myssyn päähänsä. Tässä vaiheessa uskoin, että tätä kautta saataisiin käyttöön pukuvarasto. Myöhemmin palautteen perusteella päätimme yhdessä teatterikuraattori Pirjo Virtasen kanssa siirtää myssyn etsimisen Suuren näyttämön takavarastoon. Tässä vaiheessa myssyn etsiminen oli muodostunut osaksi tarinaa ja tuntui kohtalaisen helpolta vaihtaa paikkaa josta sitä etsittiin. Erityisesti kun se helpotti kierroksemme reittiä välttämään ylimääräisiä portaikkoja ja siirtymisiä.

Toiminnallinen ongelmanratkaisu muotoutui siis kadonneiden esineiden etsimiseksi paikoista, joissa Kaarlo-haamu ilmoitti kirjeessä liikkuneensa. Esineiden etsiminen koeryhmän kanssa toimi ja siitä muodostui osallistujien kesken jopa kilpailua – oli kunnia-asia löytää etsittävät esineet. Lisäksi osallistajat halusivat päästä kantamaan löydettyjä esineitä matkalla kohti suunnittelutilaa.

Pyrin hyödyntämään draamallisia siirtymisen tapoja siirtyessämme paikasta toiseen. Draamallisen siirtymisen tavoilla tarkoitan sitä, että osallistajat tekevät siirtymisen aikana aktiivisesti jotakin kierroksen tarinaan liittyvää, jotta pysyttäisiin paremmin leikin sisällä. Näin siirtymiset paikasta toiseen vaikuttavat olevan tarinan motivoimia reitin suunnittelun sijaan. Osallistujille luodaan illuusio kyvystä vaikuttaa tarinaan ja ratkaista sen ongelmat, vaikka todellisuudessa ratkaisuihin ei juuri voi vaikuttaa, ainoastaan suorituksen tapaan.



Koska *Kaarlon comeback* -kierroksella ei ole kuin yksi vetäjä, ei seurattavaa hahmoa voi käyttää. Vetäjän on pysyttävä ryhmän mukana ja seurattava, että kaikki sujuu ongelmitta. Tästä syystä johtolankana päätin koettaa Kaarlon jättämiä merkkejä. Ne tehtiin paperista. Näin saatiin siirtymiin toimintaa ja jännitettä. Yhdessä siirtymässä oli myös suurieleistä kävelyä, jotta totuttaisiin Suuren näyttämön esiintyjille luomiin haasteisiin.

Draamallisen liikkumisen tavat ovat hyvä keino jännitteen ja toiminnan ylläpitämiseen. Niitä käytettäessä myös vetäjän on pysyttävä aktiivisena. Osallistujat lopettavat helposti toiminnan, ellei vetäjä näytä esimerkkiä ja kannusta jatkamaan. Käytettäessä tällaisia keinoja toiminnan turvallisuus on syytä pitää mielessä. Osallistujat liikkuvat innostuessaan nopeasti, ja siksi vetäjän on välillä vaikea pysyä jonon kärjessä, vaikka ohjeistaakin osallistujia kulkemaan perässä edeltä juoksemisen sijaan. Tästä syystä jälkien seuraaminen on turvallisempaa toteuttaa portaita ylöspäin kuljettaessa sen sijaan, että niitä juostaisiin alaspäin.

Olen tyytyväinen siihen, millaiseksi kierrokseni osallistaminen hahmottui ja kuinka perustelin osallistamisen kierroksen tarinasta käsin. Vaikka toisaalta huomaan toivovani vielä syvemmälle teatterin tekemiseen porautuvia draamaharjoitteita, tuntui tällainen kokonaisuus ensimmäisen koevedon perusteella sekä sopivalta vaikeustason suhteen että tasapainoiselta suhteessa ajankäyttöön. Kesto ja kohderyhmän ikä tuovat omat rajoitteensa, kun on lähdettävä siitä oletuksesta, etteivät osallistujat ole aiemmin tällä tavoin työskennelleet.

## 7 Yhteenveto

Tässä opinnäytetyössä olen perehtynyt draamallisten kulissikierrosten valmistusprosessiin ja rakenteeseen. Aineistonani käytin kahta haastattelua ja omaa työprosessiani. Haastateltavat teatteri-ilmaisun ohjaajat (AMK) ovat kumpikin suunnitelleet ja ohjanneet draamallisen kulissikierroksen teatteritaloon. Käytin haastatteluista saamaani tietoa oman suunnittelutyöni apuna. Toivon, että opinnäytetyöni voi auttaa muitakin samanlaisten prosessien toteuttamisessa.

Tuotannolliset puitteet ovat merkittävässä osassa draamallisten kulissikierrosten toteutuksessa. Usein käytettävissä olevat resurssit (budjetti, käytettävä henkilökunta,

puvusto ja tarpeisto) asettavat raamit toiminnalle. Mikäli henkilökunta on kiireinen, on hyvä varautua siihen, että ohjaaja saattaa joutua keskittymään myös puvustuksen ja tarpeiston etsintään tai valmistukseen. Tämä johtuu siitä, että teattereissa esitykset ovat etusijalla. Henkilökunta auttaa sen ajan puitteissa, joka heiltä mahdollisesti jää esitysten toteuttamisen ohella.

Tuotannollisten puitteiden lisäksi myös tilankäyttö luo omat haasteensa draamallista kulissikierrosta suunniteltaessa. Suurin osa tiloista on kovassa käytössä, kun esityksiä valmistellaan. Useimmiten helpoiten käytössä ovat ns. julkiset tilat, kuten aula- ja lämpiötilat. Tilat kannattaa pyrkiä valitsemaan siten, että ne olisivat mahdollisimman mielenkiintoisia käyttörajoitukset huomioon ottaen. Reittiä suunniteltaessa on myös hyvä miettiä, mistä löytyy tarpeeksi tilaa draamaharjoitteiden tekemiselle ja kuinka pystyttäisiin kulkemaan mahdollisimman vähän pitkiä käytäviä ja portaikkoja pitkin. Mikäli tiloissa kohdataan kierrokseen kuulumatonta henkilökuntaa, on hyvä ratkaista, kuinka he liittyvät kulissikierroksen tarinaan.

Draamallisten kulissikierrosten hyvä puoli on siinä, että osallistuja pääsee sisälle teatterin maailmaan. Hän saa oppia teatterista leikin kautta. Leikissä hän on sekä mukana draamallisen kulissikierroksen maailmassa että tekemässä esityksen kaltaista kierrosta. Tästä syystä roolin ottaminen on tärkeää. Kierroksen tarina kuljettaa osallistujia eteenpäin ja motivoi sekä etenemisen että draamaharjoitteiden tekemisen. Juoni etenee usein niin, että alussa esitellään jokin ongelma. Kierroksen aikana kohdataan tehtäviä ja arvoituksia, joiden ratkettua saadaan uusi johtolanka, jonka mukaan jatkaa matkaa. Näin osallistujat vaikuttavat matkan etenemiseen, vaikka reitti olisikin päätetty ennalta. Haluttaessa osallistujille voi lähettää kutsun kierrokselle jollaisen viestin muodossa, joka kuuluu draamallisen kierroksen maailmaan.

Jaoin osallistamisen keinot neljään eri luokkaan (roolissa toimiminen, draamalliset liikkumisen tavat, toiminnallinen ongelmanratkaisu ja draamaharjoitteet). Näitä kaikkia yhdistelemällä voi luoda kierroksen, johon on mahdollista päästä osalliseksi monipuolisesti ja -tasoisesti suhteessa kierroksen lyhyeen keston. Osallistamista pidetään taidekasvatuksessa nykyään tärkeänä. Toiminta kannattaa suunnitella niin, että työskentelyn haasteellisuus kasvaa loppua kohden. Tästä syystä draamaharjoitteet sijoitetaan usein kierroksen loppupuolelle.

Työni pohjalta uskon draamallisten kulissikierrosten olevan hyvä tapa teatteriin tutustuttamisessa. Kierrokset tarjoavat osallistujalle mahdollisuuden tutustua teatteriin sisältäpäin, yhteisen teatterileikin kautta. Draamallinen kulissikierrös voidaankin nähdä sosiaalisena leikkinä Johan Huizingan määrittelemien piirteiden puitteissa (Huizinga 1984, 16–21). Teatteri puolestaan voidaan ymmärtää leikiksi laajan määrittelyn mukaan. Siksi mielestäni myös teatterikasvatuksen on hyvä lähteä liikkeelle leikin maailmasta. Näin osallistujat saavat paitsi oppia teatterin tekemisestä, myös kokemuksen seikkailusta. Tämä työ osoittaa, että teatteri-ilmaisun ohjaajat (AMK) ovat koulutukseltaan sopivia kierrosten suunnitteluun ja ohjaukseen. Kierrokset tarjoavatkin heille yhden hyvän työmahdollisuuden taidekasvatuksen kentällä.

## Lähteet

Autio, Kirsi 2011. Lapset ja nuoret osallistujina ja osallisina koulun kulttuurikasvatuksessa. Westerholm, Hanna (toim.). *Kulttuurikasvatus Helsingin peruskouluissa*. Helsinki: Helsingin kulttuurikeskus.

Bergström, Matti 2011. Kulttuurin kehdestä eheään aikuisuuteen. Westerholm, Hanna (toim.). *Kulttuurikasvatus Helsingin peruskouluissa*. Helsinki: Helsingin kulttuurikeskus.

Finne, Jalmari 1922. *Kaarlo Bergbom – henkilökuvaus*. Helsinki: Otava.

Huizinga, Johan 1984. *Leikkivä ihminen*. Juva: WSOY.

Häti-Korkeila, Marjatta 1997. Kun teatterikuraattori ja sen koulutus Suomeen tuli. Airaksinen, Raija & Eerola, Meri (toim.). *Teatterikuraattori – silta tekijän ja kokijan välillä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulun täydennyskoulutuskeskus.

Jyväskylän kaupunki 2014a. Arkisto ja toteutuneita projekteja. <http://www.jyvaskyla.fi/kaupunginteatteri/teatteri/yleisotyo/arkisto> (luettu 25.4.2014).

Jyväskylän kaupunki 2014b. Kulttuurianta. <http://www.jyvaskyla.fi/kulttuuri/aitta/kulttuuriaitta> (luettu 26.3.2014).

Kansallisteatteri 2014. Projektiarkisto. <http://www.kansallisteatteri.fi/teatterikasvatus/projektiarkisto/> (luettu 28.3.2014).

Owens, Allan & Barber, Keith 2010. *Draamakompassi*. Helsinki: Draamatyö.

Rantala, Antti 1997. Ammattiteattereiden teatterikasvatustoiminta. Airaksinen, Raija & Eerola, Meri (toim.). *Teatterikuraattori – silta tekijän ja kokijan välillä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulun täydennyskoulutuskeskus.

Saaranen-Kauppinen, Anita & Puusniekka, Anna 2006. KvaliMOTV – Menetelmäopetuksen tietovaranto. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. <http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/kvali/viittausohje.html> (luettu 23.4.2014).

Tiittula, Liisa & Ruusuvuori, Johanna 2005. Johdanto. Ruusuvuori, Johanna & Tiittula, Liisa (toim.). *Haastattelu: tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. Tampere: Vastapaino.

Westerholm, Hanna (toim.) 2011. *Kulttuurin käsikirja opettajille*. Helsinki: Helsingin kulttuurikeskus.

Ylös-hanke 2010. Mitä yleisötyöllä tarkoitetaan? <http://www.yleisotyo.fi/index.php?page=mitae> (luettu 21.4.2014)

## Haastattelut

Häyhä, Hanna 2014. Teatteri-ilmaisun ohjaaja (AMK). Freelancer. Haastattelu 10.1.2014.

Ristaniemi, Sanna 2014. Teatteri-ilmaisun ohjaaja (AMK). Freelancer. Haastattelu 22.1.2014.

## Haastateltavien ennakkokysymykset

Saako nimen julkaista opinnäytetyössä?

Työprosessi:

Millaiset olivat draamallisen kulissikierroksen tehtävänanto ja tavoitteet? Kuka/ketkä ne määrittivät?

Kuinka monta henkilöä kierros työllisti?

Mikä oli esityksen kesto?

Mikä oli kohderyhmän ikä?

Oliko esitysmäärä sovittu vaiko avoin (jolloin kierroksia voi jatkaa kysynnän mukaan)?

Miten työprosessi eteni?

Mitä apua sait/saitte henkilökunnalta?

Kuka omistaa tekijänoikeudet?

Lopputulokset:

Kerro lyhyesti draamallisen kierroksen juoni.

Missä teatterin tiloissa esitys kiersi?

Mihin aikaan päivästä esityksiä toteutettiin?

Kohdattiinko esityksen aikana henkilökuntaa työssään?

Olivatko osallistujat rooleissa?

Miten osallistujia osallistettiin kierroksen aikana?

Mikä oli kokemuksesi kierroksen vastaanotosta?

Miten kierros mielestäsi toimi?

Tekisitkö jotain toisin nyt?