

Tanja Parantainen

Tarinateatteri kertojan näyttämönä

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Teatteri- ilmaisun ohjaaja

Esittävä taide

Opinnäytetyö

Tekijä(t) Otsikko	Tanja Parantainen Tarinateatteri kertojan näyttämönä
Sivumäärä Aika	52 sivua 5.5. 2015
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Koulutusohjelma	Esittävä taide
Suuntautumisvaihtoehto	Teatteritoiminnan suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja(t)	Yliopettaja Helka-Maria Kinnunen
<p>Tässä opinnäytetyössä tutkimuskohteena on tarinateatteri-esityksen kontekstissa kerrottu ja esitetty henkilökohtainen tarina. Yksittäisen tarinan ja sen pohjalta improvisoidun esityksen välinen suhde on työn keskeinen "ydin" jota tulkitaan eri puolilta. Keskeinen näkökulma on kertojan näkökulma. Myös muut tarinateatteriesityksen osallistujat: katsoja, näyttelijä, muusikko ja ohjaaja esitellään.</p> <p>Esimerkkitarinoina ovat kirjoittajan omat työn kirjoitusvaiheessa tarinateatteri-harjoituksissa kertomat tarinat. Niiden uudelleenkertomisen kautta avataan miten tarina ja esitys rakentuvat tarinateatterin prosessissa. Tarinoiden pohjalta improvisoidut esitykset, niiden katsomiskokemukset ja aiheen työstäminen monina tarinoina esitellään erilaisina dramaturgiona.</p> <p>Tarinateatterin moninäkökulmaista ja reflektiivistä luonnetta avataan tuomalla Vilma Hännisen "sisäisen tarinan" käsite tarinateatterin esityskontekstiin. Kirjoittaja ehdottaa tarinateatteria mahdollisuudeksi tutkia yksilön "sisäisen tarinan" tarinoita esitysten kautta. Kirjoittaja esittelee kehittelemänsä mallin;"Tarinateatterin refleктоivan hermeneuttisen kehän", joka kuvaa "sisäisen tarinan" refleктоivaa käyttöä tarinateatterin esitystapahtumassa kaikkien osallistujien näkökulmista.</p> <p>Tutkimusnäkökulma opinnäytetyössä on auto-etnografinen: kohteena ovat tekijän omat kokemukset tarinateatteri- näyttelijänä. Eri tavoin kirjoittamalla tekijä pyrkii avaamaan lukijalle ajatteluaan muodoissa, joihin lukija voi peilata omaa ajatteluaan. Työ on tekijä-lähtöinen, käytäntö-lähtöinen ja kuvaa tarinateatterin kertomistilannetta sekä tutkimuskohteena, että tutkimusmenetelmänä. Esitystä kuvataan kertojan näkökulmasta erityisesti "materiaalisena ajatteluna".</p>	
Avainsanat	tarinateatteri, sisäinen tarina, auto-etnografinen, kertoja ja tarina

Author(s) Title	Tanja Parantainen Playback Theatre as a Stage for the Teller
Number of Pages Date	52 pages 5 May 2010
Degree	Drama instructor
Degree Programme	Performing arts
Specialisation option	Drama
Instructor(s)	Helka-Maria Kinnunen, Principal Lecturer
<p>This dissertation explores the performative storytelling process of playback theatre. The focus is on the single story and an improvised enactment performed straight afterwards. This pair of “the story told” and “the story performed” is explored in a variety of ways. The main viewpoint is the one of the teller’s. Also the other participants of the playback event ie. the conductor, actor, musician and spectator are introduced.</p> <p>The writer re-tells her own stories, originally told in the rehearsal setting during the writing process of this dissertation. Through stories the process of telling and performing is explored, as well as different levels of a single enactment. Then the point of view changes to the teller as a spectator to her own stories.</p> <p>The reflective aspects of Playback Theatre are explored in connection with Vilma Hänninen’s “inner narrative”; namely a mental process of telling and re-telling one’s autobiographical story to oneself. The writer introduces her model “ The reflecting and the hermeneutic circle of playback theatre”, which offers a viewpoint of how the “inner narrative” can be used by all the participants in the playback event.</p> <p>This dissertation uses so-called auto-ethnographic viewpoint: the writer is exploring her own work and practices as an experienced playback actor. The work is practice-led and the act of telling is introduced both as a subject of the research and a research method.</p>	
Keywords	playback theatre, storytelling, enactment, teller, story

Sisällys

1 Johdanto	1
2 Paikannuksia	7
2.1 Tarinateatteri ja minä	7
2.2 Tarinateatteri ja sisäinen tarina	10
2.3 Tarinateatterin näyttämö ja esitys	13
3 Kertominen tutkimuskohteena: Kerrottu ja esitetty tarina 19.12. 2014	17
Tarinani liittymisestä 19.12. 2014	18
3.2. Tarina esityksenä	20
3.2.1. Esitys sanoina	21
3.2.2. Esitys liikkeinä	22
3.2.3. Esityksen kokonaisuus	23
4 Yhteisen näyttämön monet näkökulmat	26
4.1 Kertojan näkökulma	26
4.2 Muut tarinateatterin näkökulmat	28
<i>Ohjaajan näkökulma</i>	29
<i>Muusikon näkökulma</i>	30
<i>Katsojan näkökulma</i>	30
5 Reflektioiva tarinateatteri	33
5.1 Tarinateatterin reflektioiva hermeneuttinen kehä	34
5.2 Liittymisen tarina Reflektioivassa kehässä	36
6 Kertominen tutkimusmenetelmänä: Opinnäytetyö- tarinat tutkimuksena	38
6.1 Tarina : Minä rakastan omia muistoja	39
6.2 Tarina : Kiitos ei-tuesta!	40
6.3 Tarina : Minä kesytän tarinateatterin	41
6.4 Tarina : Kollaasista prosessiksi	43
6.5. Tarina: Ja tässä minulla on piste!	44
7 Havainnot Opinnäytetyö-tarinaketjun pohjalta:	45
7.2. Tarinan sisäiset henkilöt	47
8 Johtopäätöksiä	49

1 Johdanto

Minua kiinnostaa *henkilökohtaisuus* esityksessä, ja erilaiset keinot, joilla henkilökohtaisuutta voi esittää. Pilvi Porkolaa mukaillen: Esitys on alkanut edustaa minulle paikkaa, jossa yhtä aikaa sekä julkisesti että henkilökohtaisesti voi pohtia ja työstää erilaisia asioita. (Porkola 2014, 27) Tässä opinnäytetyössä tuo *esitys* on *tarinateatteri-esitys*.

Tarinateatteri (Playback Theatre) on ankkuroitunut yksityisen ja julkisen väliseen suhteeseen. Tarinateatterissa kerrotaan henkilökohtaisia tarinoita ja esitetään niistä improvisoituja pienoisesityksiä eriasteisesti julkisilla näyttämöillä: esityksissä, tapahtumissa, työpajoissa ja tarinateatteri- harjoituksissa.

Niinpä, kun yksittäisen teatteri - tai tanssi-esityksen aiheena voi olla yksikin henkilökohtainen muisto (Martin, 2013) tarinateatteri-esityksessä tai harjoituksissa kuullaan ja esitetään joka kerta monia. Kerrotut muistot, elämänpohdinnat, elämän käännekohtat, arki ja unet ovat siis esitys- materiaalina tarinateatterin arkipäivää. Tarinateatterin aihemaailma on siis ihmiselämä, se on *elämäntarinoiden teatteria*. Tässä opinnäytetyössä juuri tarinateatterin vakiintuneet keinot käsitellä henkilökohtaisuutta esityksen kontekstissa - kertominen ja esittäminen tarinateatterissa on se tutkimuksellinen maisema, näyttämö, jossa liikun.

Tarinateatteri

” Kertoja, ohjaaja ja esiintyjät uudelleenluovat epätäydellisen, epätarkasti rajatun kuvan ja tarinateatteriesitys on heijastus, tai peili kohti sitä aluetta, jota kertoja tutkii.” (McKenna teoksessa Dauber & Fox (toim.)1999, 179)

Tarinateatteri on improvisaatioteatteria, jossa eri kertojat yleisöstä kertovat jotakin itsestään ja elämästään, ja esiintyvä ryhmä improvisoi kuulemastaan pienoisesityksiä näyttämölle. Kokonaisesitys on näiden kerrottujen *tarinoiden* ja niiden pohjalta improvisoitujen esitysten muodostama ketju. Esitystapahtuman juontajana toimii ohjaaja (Conductor). Näyttämöllä yleisön tarinoita esittävät esiintyjät; näyttelijät tai tanssijat, muusikko tai muusikot.

Tarinateatterin kehitti amerikkalainen Jonathan Fox vuonna 1975 oman ryhmänsä improvisaatio-muodoksi. Fox yhdisti tarinateatterin kokonaisuuden omista kiinnostuksenkohteistaan: suullisesta tarinankerronnasta, psykoterapiasta ja improvisaatiosta. Hänen vaimonsa Jo Salas toi muusikkona mukaan musiikin. (Salas, 2007, 9-12)

Tarinateatteri on levinnyt yhden ryhmän improvisaatiosta ympäri maailmaa, ja juhlii tänä vuonna jo 40-vuotis syntymäpäiväänsä. Suomalainen tarinateatteri taas viettää 25-vuotispäiviään, eli Suomeen tarinateatteri tuli 1980- ja 1990-lukujen taitteessa. Yksi tarinateatteria Suomeen näkyvästi siitä lähtien juurruttaneista on Päivi Rahmel (ent. Ketonen), joka on opettanut tarinateatteria teatteri-ilmaisun opiskelijoille Metropolia amk:ssa ja sen edeltäjässä Stadiassa jo vuodesta 2002, ja kouluttanut tarinateatteri-ohjaajia Kasvunpaikka-yrityksensä kautta vuodesta 1993.

Tässä opinnäytetyössä tutkin ensisijaisesti *omaa tarinateatteriani* - omia kokemuksiani ja näkemyksiäni tarinateatterin tekijänä. Olen tutustunut tarinateatteriin australialaisen Robyn Weirin silloisessa ammattikorkeakoulu Stadiassa (nyk. Metropolia) pitämillä kursseilla vuosina 2000 ja 2001. Vuodesta 2003 olen aina kuulunut näyttelijänä johonkin tarinateatteriryhmään, tällä hetkellä jopa kahteen: Tarinateatteriryhmä Miracleen syksystä 2009 ja Helsingin Tarinateatteriin syksystä 2013. Oma tarinateatteri-identiteettini on *näyttelijän identiteetti*. Kertominen tarinateatterissa on yksi keskeinen harjoittelumuotoni. Haen nyt erityisesti *kertojan paikalta* saatavaa tietoa: tarinan reflektointia kertomista ja tarinan pohjalta esitetyn esityksen reflektointia katsomista.

Alkutarina

Tarinateatterin dramaturgisessa sanastossa *alkutarina* tarkoittaa esityksen aluksi esitettävää välähdyksenomaista aiheen esittelyä. Usein alkutarina on esityksellinen; tanssi tai laulu, jolla esiintyvä ryhmä tulee näyttämölle. Tai vain muusikko soittaa ja/tai laulaa. Tai kukin esiintyjä kertoo lyhyen tapahtuman tai näkökulmansa esityksen aiheeseen. Joskus alkutarina voi olla erillinen pienoisesitys esityksen aiheesta, tai se voi puuttua kokonaan.

Tämän opinnäytetyön alkutarina on muisto, joka esittelee tarinateatterin *kertojan* ja *kertojan tarinan* suhteessa tarinasta esitettyyn improvisaatioon.

Muisto

Vuoden 2010 lopussa kerroin viikonlopun tarinateatteri-kurssilla olevani muutosvaiheessa elämässäni. Kaipasin juuri päättynyttä kahdeksan vuoden kotiäitiyttä kolmen lapseni kanssa. Se tuntui selkeältä ajanjaksolta, jossa oma identiteettini oli ollut vahva ja energinen. Nyt suunnittelin palaamista takaisin teatteritöihin ja tunsin olevani yksin, epävarma ja vanha.

Ohjaaja valitsi esitystekniikaksi 3 lausetta/ Hän – sinä - minä. Tässä tekniikassa kukin kolmesta näyttelijästä tekee yksi kerrallaan yhden sovitun teon suhteessa kertojan tarinaan. Ensimmäinen näyttelijä on ”Hän”: katsoo kertojaa vieraan, yhteisön tai yhteiskunnan näkökulmasta. Toinen on ”Sinä”: ottaa kertojaan ystävän näkökulman. Ja lopuksi ”Minä” esittää kertojan omasta näkökulmasta.

Ohjaaja ohjeisti kaksi ensimmäistä näkökulmaa sanallisiksi, minä - näkökulman hän pyysi tekemään sanattomana tanssina. Hän myös nimesi minkä näkökulman kukin näyttelijä tekee. Muusikko soittaa yleensä ainakin näyttelijöiden välillä. Tässä muusikko soitti myös tanssin aikana. Toteutuksen sisältö meni suunnilleen näin:

Hän: Hän on jättänyt kotiäitiyden taakseen ja palannut muuttuneena maailmaan.

Sinä: Sinä olet nyt murrosvaiheessa elämässäsi.

Minä: Tanssina : Minä - osuuden esiintyjä oli vastikään itse eläkkeelle jäänyt mies. Hän oli tuona päivänä ensimmäistä kertaa tarinateatteriin tutustumassa. Hän ei ollut tottunut esiintymään tai tanssimaan, ja oli varovainen ja kulmikas liikkeissään.

Velvollisuudentuntoisesti hän läksi toteuttamaan annettua tehtävää. Kun hän läksi minuna liikkumaan, hän teki uinnin käsiliikkeitä ja ”ui” näyttämöllä muiden näyttelijöiden lomitse ja ympärillä keskittynyt ilme kasvoillaan. Noin puolen minuutin jälkeen hän pysähtyi.

Minä liikutuin. En ollut kertonut, että uinti ja vesijuoksu ovat lempi-harrastuksiani. Minua lohdutti hänen esiintymisestään saamani tulkinta, ettei minulla ole mitään hätää, vaan voin uida ja kellua muutosvaiheeni läpi. (Työpäiväkirjani, 2010)

Nyt, yli neljän vuoden jälkeen omat, ohjaajan ja muiden tarkat sanat ovat unohtuneet tämän muiston ympäriltä, mutta välähdys siitä hetkestä, kun näin hänen liikkeensä ja tajusin mihin se minulla liittyy ja kuinka se minua lohduttaa, on jäänyt pysyväksi osaksi sisäistä tarinaani.

Näin ensikertalainenkin näyttelijä voi tarinateatterissa tavoittaa jotain oleellista kertojan kokemuksesta, ja esittää sen koskettavasti omalla kehollaan, omilla teoillaan ja ajattelullaan ilman erityisiä esiintyjän taitoja.

Tutkimuskohteet ja tutkimusmenetelmät

Oman työn tutkiminen

Olen ensimmäistä kertaa varsinaisesti tutkimassa omaa työtäni, joten tutkin ylipäätään sitä, miten omaa työtä tutkitaan. Tutkimusotteeni on pääasiassa auto-etnografinen; olen itse osa tutkimustani. Tavoittelen tietoa omista kokemuksistani sekä introspektion kautta, jossa pyrin *palaamaan* menneeseen kokemukseen, että reflektion kautta, jossa pyrin *ottamaan etäisyyttä* tutkimuskohteeseen jäsentämällä ja tulkitsemalla sitä ja lisäämällä ymmärrystäni (Kinnunen, 2008, 20). Auto-etnografisessa tutkimusotteessa minua kiinnostaa erityisesti mahdollisuus tutkia omaa työtä kirjoittamalla ja uudelleen kirjoittamalla. Tässä työssä yritän siis tutkia tarinateatterin kertomista ja esittämistä eri näkökulmista ja eri tavoin kirjoittamalla. (Metodiopintojen muistiinpanot: Tutkimus tutkimusmatkana 20.8. 2013)

Omat tarinat

Tämänhetkinen pohdintani tarinateatterissa paikantuu kolmen kiinnostuksenkohteen ympärille: 1. Kerrotun ja esitetyn tarinan välinen suhde, 2. Sisäinen tarina tarinateatterissa ja 3. Tarinateatterin moni- näkökulmaisuus ja moniäänisyys. Tässä työssä nämä kiinnostuksenkohteeni usein lomittuvat toisiinsa.

Varsinaiset tutkimuskohteeni ovat itse harjoitustilanteissa kertomiani tarinoita.

Omat tarinatni valikoituivat mukaan tutkimusprosessin kautta. Aloitin kirjoittaa tätä työtä jo vuosi sitten. Aloin aluksi tutkia omaa työtäni näyttelijänä. Eksyin työpäiväkirjoni tutkimusaineistoon. Sitten aloin kirjoittaa työni kokonaan itseni ulkopuolelta: sisäisen tarinan ilmenemisestä tarinateatterissa. Eksyin kirjallisten

lähteiden tutkimusaineistoon. Seuraavaksi aloitin kirjoittaa tarinateatterin tarinankerronnasta ja esityksellisyydestä eri osallistujien näkökulmista. En enää varsinaisesti eksynyt, mutta huomasin tehtävän liian laajaksi. Turhautumiseni kirjoitusprosessiin purkautui tarinateatteriryhmieni harjoituksissa kertomissani tarinoissa. Kuin varkain huomasin noiden tarinoiden ja itseni kertojana tarjoutuvan työni tutkimusaineistoksi, ja päädyin lopulta valitsemaan työni aiheeksi kertojan ja kertomisen näkökulman tarinateatteriin.

Omien tarinoiden uudelleen kertominen on myös eettinen valinta. Tarinateatteria on vaikea kuvata ilman tarinoita, koska niiden kertominen on myös esittämisen pohja: jos kukaan ei kertoisi mitään, ei myöskään esitettäisi mitään. Kuultujen tarinoiden uudelleen kertominen herättää kuitenkin kysymyksiä alkuperäisen kertojan suojasta: Millä ehdoilla tarinoita saa kertoa uudelleen? Kysymällä kertojalta lupa? Vaihtamalla kertojan ja tarinan sisäisten henkilöiden nimet? Voiko alkuperäinen kertoja hyötyä tarinoidensa kertomisesta uudelleen? Jos ei, saako niitä kertoa vain omaksi hyödykseen? ¹

Tarinateatterin pitkä-aikaisena tekijänä tämä on minulle todellinen kysymys. Olen kirjannut ylös työpäiväkirjoihini joitakin näyttelijänä kuulemiani ”lempitarinoitani” vuosien varrella. Monet niistä muistan lähes sanatarkasti ilman muistikirjojakin. *Minulle* niiden sisältämä henkilökohtaisuus on vain mielenkiintoista tietoa ihmiselämästä, mutta kertojalle se on yksityistä tietoa, jonka hän on jakanut vuosia sitten rajattujen ihmisten kesken. Minulla ei ole noiden kertojien yhteystietoja, eikä mitään mahdollisuutta saada heidän lupaansa. Niinpä uudelleen kertomalla tässä vain omia tarinoitani joudun itse kohtaamaan tarinateatterin kertojan kohtaamat kysymykset: Mitä henkilökohtaista itsestäni haluan kertoa, kun tiedän, että tarinat voivat jäädä tuntemattomien kuulijoiden (lukijoiden) mieliin? Mitä mieleeni nousevaa *en* halua kertoa?

¹ Osallistuin Jo Salasin vetämään kirjoittaja-työpajaan Amsterdamin tarinateatteritapaamisessa marraskuussa 2014. Hän painotti tätä eettistä puolta: alkuperäisen kertojan näkökulmaa ja hyötyä. *Kertoja voi hyötyä tarinansa kertomisesta esimerkiksi jonkun yhteisön osana. Vrt. maahanmuuttajien tarinat (Gauna & Salas, 2008)*

Pidän tässä opinnäytetyössä anonymieinä myös kollegani, jotka ovat olleet mukana näyttelijänä, ohjaajana tai muusikkona. Tämä on siis monologinen minä – kokija - tutkijan tarinani, joka lopulta kertoo ehkä enemmän minusta kuin tarinateatterin kertojista yleensä.

Tässä tapauksessa en ole ehtinyt jakaa tutkimustani kenenkään kanssa, joten monologisuus ja anonymiteetti ovat perusteltuja. Tulevaisuudessa minua kiinnostaa tutkimus, jossa ihmisten henkilöllisyyden voi paljastaa, koska minulle on ollut ja on oleellista keiden ihmisten kanssa yhteistyötä teen. Samoin kertojankin anonymiteetti - kysymys on mielestäni isompi kysymys: miksi kerromme ollenkaan henkilökohtaisia tarinoita, jos meille on myöhemmin tärkeää, ettei kukaan tiedä, että ne olivat juuri meidän?

Heijastan käytäntökeskeistä tutkimistani myös kirjallisista lähteistä saamaani tietoon. Keskeisin teoreettinen lähde on Vilma Hännisen sosiaalipsykologian väitöskirja *Sisäinen tarina, elämä ja muutos*. (Hänninen, 2003) Oman työn tutkimisesta ja henkilökohtaisuudesta olen saanut näkökulmia joistakin teatterin väitöskirjoista: Oman työn tarinallisesta uudelleenkertomisesta (Kinnunen, 2008) ja tarinateatterille vaihtoehtoista tavoista käsitellä henkilökohtaisia aiheita esityksenä (Kinnunen, 2008) ja (Martin, 2013). Anu Koskisen väitöskirja lomittui omaan sisäiseen tarinaani: olen kokenut saman ajan harrastaja- freelancer näyttämöillä, minkä hän harrastaja-ammattinäyttämöillä. (Koskinen, 2013) Tunnenäyttelemisen saa ilmetä eri tavoin eri näyttämöillä, ja tarinateatteri itsessään on harvinaisen laaja mahdollisuus tunteilla näyttelemiseen. Ja lopulta Pilvi Porkolan väitöskirja (Porkola, 2014) avasi minulle tulevaisuuden mahdollisuuksia käytännön työn ja tutkimus- ja teoreettiseen kirjallisuuden yhdistelemisestä osaksi omaa ajattelua ja toimintaa.

Tarinat tutkimustapauksina

Ensimmäisessä tutkimustapauksessa luvussa 3 tutkin kertomista *kohteena*, eri osallistujien toisiaan kohtaavana tapahtumana. Kertojan näkökulmasta huomio on tarinan *kertomisessa*, ja kertomisen herättämässä reflektioivassa prosessissa. Kerron videolta litteroimani Tarinani Liittymisestä ja kirjoitan auki sen pohjalta improvisoitua esitystä. Luvussa 4 käsittelen tarinateatterin reflektioivaa luonnetta: palaan vielä kertomistilanteen kuvaamiseen suhteessa *sisäisen tarinan* käsitteeseen (Hänninen, 2003) . Hahmottelen sisäisen tarinan ja tarinateatterin reflektointi- mahdollisuuksien

pohjalta kehittämäni mallin: *Tarinateatterin refleктоivan, hermeneuttisen kehän*, ja kokeilen Liittymisen tarinaani siihen. Luvussa 5 käsittelen vielä Liittymisen tarinan harjoituksissa videoimamme jälkikeskustelun kautta tarinateatterin moninäkökulmaisuutta.

Toisessa tutkimustapauksessa kertominen on tutkimusmenetelmänä. (Practice as research) (Porkola, 33) Luvussa 6 esittelen viisi tämän opinnäytetyön vaiheista harjoituksissa kertomaani tarinaa. Nyt päähuomio on nimenomaan *kertojan kokemuksessa*, ja esityksen *katsomisessa* suhteessa omaan kerrottuun tarinaan. Esitys nähdään tässä materiaalisena ajatteluna (material thinking) (Nelson 2013, 27-29 Porkolan 2014, 49 mukaan.) Luvussa 7 erittelen vielä tarinoista nousseita teemoja, ja tietoista samasta aiheesta tapahtuvaa *ketju-kertomista* jonkun aiheen prosessoimiseen. Luvussa 8 vedän yhteen johtopäätöksiäni tutkimustuloksista: erittelen *tutkimusprosessista* ja *tutkimustehtävien kautta saamaani tietoa*. Lopuksi nimeän vielä tutkimusprosessin herättämiä kiinnostuksenkohteitani tulevaisuuteen *Tutkivan tarinateatterin* nimikkeen alla.

Tässä työssä lähestyn tarinateatteria yksilön näkökulmasta: katson katsojia, kertojia ja esiintyjä *yksilöinä, jotka kohtaavat toisensa tarinateatterin tarinoiden ja esityksen maailmassa*. Nimeän tässä kohtaa tutkimukseni vielä laadulliseksi tutkimukseksi (Metsämuuronen, 2006) ja taiteelliseksi tutkimukseksi, joka on tekijä-lähtöistä, ja osoittautui myös käytäntölähtöiseksi (practice-led research) (Porkola, 33) Tämä on pelkästään kirjoitettu tutkimus, joten tutkin, miten voin liittää kirjoittamalla käytännölliset tutkimustapaukset ja niiden pohjalta kerätyt havainnot suhteisiin toisiinsa nähden. Lukijalle jää vain kirjallinen tuotos vastaanotettavaksi.

2 Paikannuksia

2.1 Tarinateatteri ja minä

Jokaisella tarinateatterintekijällä on oma tulokulmansa tarinateatteriin, ja oma tarinansa miksi tarinateatteri on jäänyt osaksi elämää, ja mihin tarkoitukseen elämässään sitä käyttää. Itse tulin tarinateatteriin tehtyäni teatteria jo kymmenen vuotta harrastaja – ja vapailla - näyttämöillä. Olen suhtautunut tarinateatteriin kuin työhön, vaikka rahallisesti se on ollut enemmänkin harrastus. Miellän siis itseni tarinateatterissa myös teatterin

ammattilaiseksi. Identiteettini tarinateatterissa on esiintyjän, näyttelijän identiteetti. Yksi tämän työn tavoite on katsoa, löytyykö tutkivasta näkökulmasta tarinateatteriin joitakin uusia suuntaviivoja itselleni tarinateatterin tekemiseen tulevaisuudessa.

Vastahakoisesti joudun myöntämään, että näyttelijän paikka tarinateatterin sisällä ei niitä mahdollisuuksia yksin avaa, vaan joudun astumaan näyttelijän paikalta pois nähdäkseni tarinateatteria kokonaisuutena, jonka rakenteisiin voin vaikuttaa.

Minä näyttelijänä

Minulle esiintyjänä tarinateatteri on ollut onnistumisen näyttämö, joka avasi minulle teatterinäyttämön mahdollisuuksien maailmana. Se oli lähes kymmenen vuoden oman paikkani etsimisen päätepiste teatterin maailmassa: vihdoinkin teatterin kieli, jota heti ymmärsin. Niinpä olen itsepintaisesti pitänyt halki vuosien kiinni tarinateatterin alkuni yksinkertaisesta ilosta: esiintyjänä tarinateatterissa minulla on jo kaikki tarvittava mukana itsessäni. Saan kuunnella muiden kertomia tarinoita elämästä, ja pääsen vielä kanssa-esiintyjieni kanssa liikkumaan heidän tarinoidensa maailmaan, usein musiikin ympäröimänä: yksinkertaista ja hauskaa!

Olen vapautunut tarinateatterin kautta oman teatterikokemukseni ensimmäisestä näyttämöstä: 1990-luvun ”jälki-turkkalaisesta” autoritaarisen ohjaajan teatterista, johon ”pystymetsäisenä” harrastajana tulin, ja jonka oman vallan puutteesta jäi oman tekemiseni sisään epämääräinen epäonnistumisen kokemus lähes vuosikymmeneksi. Siitä lähtien jokaisen ensisijainen oman työn omistajuus on ollut minulle keskeinen arvo sekä esiintyjänä, että opettajana. Tarinateatteri oli minulle vuosia ensin ohjaajan vallasta vapautumisen näyttämö, ja sitten oman esiintymiseni tutkimisen näyttämö.

Yhteisenä katsojien ja esiintyjien jakamana esitystapahtumana tarinateatteri avautuu minulle nyt erityisesti Paavo Hakulisen kuvaaman *audiokinesteettisen* kautta:

”Tarinatateatterissa on kysymys liittymisestä, joka on vahvasti audiokinesteettisesti virittyntä. Tärkeimmäksi laaduksi muodostuu läsnä oleva, kuunteleva ja aistiva kyky vuorovaikutukseen ja sisäinen kuuntelu” (Hakulinen, 2008,15) Ja vielä:

”Audiokinesteettinen herkkyyks ei tarkoita äänen ja liikkeen, musiikin tai tanssin osaamista (--). Siinä on kysymys siitä, miten ääni ja liike meissä vaikuttavat sisäisesti.” (Hakulinen, 15)

Minä kertojana

Suhteeni tarinateatteriin kertojana ei ole ollut yhtä avoin kuin näyttelijänä. Pitkään kiinnitin huomiota vain kertomieni tarinoiden muotoon tai muodottomuuteen: minulla ei ollut mielessäni aiheita saati kokonaisuuksia, joista kertoisin. Huomioni oli siis siinä, millainen tarinankertoja itse olen, eikä siinä, mitä voisin itse tarinateatterista kertomalla saada.

Yksittäiset avainkokemukset kertojana avasivat hitaasti kertomisen *merkitystä* itselleni. Sekä tärkeimmät, että jotkut arkisemmat kertamani tarinat ovat siirtyneet osaksi sisäistä tarinaani yhtä lailla muistoina, kuin elämäntapahtumina eletyt muistot. Esimerkiksi kolmannen lapsen kaipaukseni muistan kollegan esittämänä näyttämöllä. Ja aikanaan arkiset tarinani kotiäidin päivistä pienten lasteni kanssa kollegoiden esittäminä ovat nyt jälkeinpäin siirtyneet kuin valokuvamaisiksi muistoiksi noista ajoista. Näin siis nimenomaan *esitykset* joita olen tarinoistani katsonut, ovat jääneet muistoiksi, eivät itse kertamani *tarinat*, vaikka ne ovat nostaneet aiheet ja muistot esiin.

Paradoksaalisesti vasta toisen tarinateatteriryhmäni pitkä esiintymätön vaihe viime vuosina lopullisesti vapautti minut kertojana: kuukausittaisten harjoitustemme yksityisellä näyttämöllä olen oppinut nauttimaan säännöllisestä kertomisen mahdollisuudesta. Nyt tuossa ryhmässä kertominen on minulle yhtä tärkeää kuin esittäminen.

Itse olen kertonut tarinoitani tarinateatterissa vain harjoituksissa, ja kerran viime vuonna Amsterdamin eurooppalaisen tarinateatteri- tapaamisen (European Playback Theatre Gathering) työpajassa, joka sekin oli hyvin yksityinen näyttämö. Tiedostettuna tämä oma kaipaukseni kertomisen yksityisyyden suojaan on myös nostanut esiin aiemmin näyttelijänä minua vaivaamattoman kysymyksen julkisemmista näyttämöistä: Miksi joku haluaa kertoa henkilökohtaisia tarinoitaan julkisemmilla näyttämöillä? Ymmärtääkö hän kertovansa tarinoita, jotka jäävät elämään mieliimme kenties vuosiksi? Saako esityksen kontekstissa kerrottuja tarinoita vapaasti muistella ja kertoa tavanomaisen esityksestä puhumisen kaltaisesti, eikö pitäisi saada? Ja ennen kaikkea: välitämmekö me tekijöinä kertojan tietoisesta valinnasta kertoa, vai houkuttelemmeko

vain kenet tahansa näyttämölle antamaan esityksellemme mahdollisimman maukasta materiaalia?

2.2 Tarinateatteri ja sisäinen tarina

Kertoja ja sisäinen tarina

Viima Hänninen toi 2000-luvun taitteessa suomalaiseen keskusteluun *sisäisen tarinan* käsitteen. Kiinnostuksen kohteena on ihmisen tarinallinen ajattelu, jonka kautta ihminen tulkitsee elämäänsä. *Sisäinen tarina* on mielen sisäistä prosessointia, jossa ihminen tulkitsee omia elämäntapahtumiaan ja omaa elämäntilannettaan myös sosiaalisesta tarinavarannosta omaksumiensa mallien avulla. Ihminen siis kertoo ja uudelleen kertoo itselleen elämäntarinaansa. (Hänninen, 2003. 21- 22)

Tämä sisäinen tarina muuttuu halki elämän elämämme mukana, ja varsinkin sitä haastavat muuttumaan elämän isot muutoskohdat; suhteiden solmimiset ja päättymiset, lasten syntymät, onnettomuudet, sairastuminen, työttömyys, läheisen kuolema jne. Mutta dramaattisempien elämäntapahtumien lisäksi siihen kuuluvat myös jokapäiväiset elämäntapahtumamme. Sisäinen tarinamme sisältää rinnakkaisia, peräkkäisiä, hierarkkisia ja sisäkkäisiä tarinanoita, jotka kietoutuvat sekä toisiinsa, että toisten ihmisten tarinoihin (Hänninen, 129).

Hännisen mukaan ammennamme sisäisen tarinaamme myös nk. *sosiaalisesta tarinavarannosta*, jossa ovat *yhteiset kulttuuriset tarinalliset mallit* mm. kirjojen, lehtien ja muiden medioiden välittämänä. Samoin kuin esimerkiksi keskustelujemme ja ammatti-alojemme tarinat. Niiden avulla yksilö voi ennakoida miten samankaltaisissa elämäntilanteissa ”yleensä käy” tai miten on hyväksyttävää tai mahdollista toimia. Näistä aineksista yksilöllisesti itselle kudotut tulkintamme rakentavat henkilökohtaista tarinavarantoa *teemasta kuinka olla ihminen*, jota kartutetaan ja päivitetään läpi elämän. Henkilökohtaisessa tarinavarannossa ovat myös oman henkilöhistorian tarinallisesti tulkitut kokemukset eli menneisyytemme tarinat. (Hänninen, 21)

Hänninen liittää sisäiseen tarinaansa myös *tarinallisen kiertokulun mallin*. Se on ehdotus siitä, miten ihmisen elämäntilanne, sisäinen tarina ja sosiaalinen tarinavaranto ovat suhteessa toisiinsa. Hännisen mukaan yksilö käyttää sisäistä tarinaa ja sosiaalista tarinavarantoa etsiäkseen toimintamalleja nykyisyyteen ja tulevaisuuteen ja

hahmottaakseen elämäänsä eteen - ja taaksepäin. Sosiaalista tarinavarantoa tarvitaan erityisesti elämän muutosvaiheissa, kun vanha sisäinen tarina murtuu, eikä henkilökohtaisia ratkaisumalleja uuteen tilanteeseen vielä ole. Jos sosiaalisen tavaravarannon tarinat ovat rajoittavia tai haitallisia erityisesti lähtökohtaisesti vaikeiksi tulkituissa muutoksissa, ne kaventavat ensin yksilön tulkintoja mahdollisuuksistaan, ja siten konkreettisia tekoja tulevaisuutensa parantamiseksi. Ja vastaavasti - jos sosiaalista tarinavarantoa saadaan rikastettua uusilla mahdollistavilla tarinoilla ne siirtyvät yksilöille poimittaviksi, ja voivat lopulta vaikuttaa takaisin yhteiskunnallisiin käytäntöihin. (Hänninen, 2003) ²

Sisäinen tarina resonoi omaan käsitykseeni tarinateatterin tarinoista. Minusta suurin osa tarinateatterissa kerrotuista tarinoista kumpuaa sisäisestä tarinastamme. Minua kiinnostaakin nyt *sisäisen tarinan* havainnoiminen suhteessa tarinateatterin tarinankerronta- ja esitystilanteeseen. Kun ne tarinat, joita tarinateatterissa kerrotaan, nousevat juuri ihmisten muistoista ja käsityksistä omiin elämäntapahtumiinsa, tunteisiinsa, ajatuksiinsa ja toiveisiinsa ihmisten itsensä kertomina, voidaanko ne ajatella sisäisen tarinan kertomisena samanaikaisesti itselleen ja muille esityksen kontekstissa? Entä onko toisen kertoman tarinan kuuleminen ja/tai esittäminen sekä oman sisäisen tarinan työstämistä?

Sisäisen tarinan Hänninen kuvaa nk. lähdemalliksi: näkymättömänä tuntemattomaksi jääväksi, joka *oletetaan olemassa olevaksi* jonkun tunnetun kautta. (Hänninen, 30) Sisäinen tarina omaelämäkerrallisena sisäisenä elämäntarinana voisi siis todentua esimerkiksi tarinateatterissa kertomalla: kun ihminen poimii jonkun yksittäisen elämäntilanteen tai tapahtuman kerrottavaksi.

Tarinateatteri ja sisäinen tarina

² Joskus näin voi tapahtua myös tuomalla peitetyt tarinat julkisiksi, kuten tämänhetkisessä keskustelussa suomalaisesta vanhustenhoitosta, vuonna 2015. Vasta kun tarinat tulivat julkisuuteen hoitavan henkilökunnan tarinoina ja toisaalta kuvatun materiaalin kautta tämä ”kauhutarinallinen” aines on tunnustettu osaksi nykytodellisuutta, jonka käytäntöjä pitää muuttaa hoivan ja turvallisuuden parantamiseksi.

Tarina on sisäisessä tarinassa muodostuvan elämäntapahtumien tulkinnan tuomista kielen tai muun symbolijärjestelmän piiriin puhuttuna, kirjoitettuna tai vaikkapa piirrosten tai esittävän tanssin muodossa. Yksittäinen tarina ei kuitenkaan koskaan voi esittää sisäistä tarinaa kokonaan, vaan ainoastaan katkelmia siitä. Kuitenkin yksittäiseen episodiinkin keskittyvä tarina voi heijastaa laajempaa ja yleisempää sisäisen tarinan tematiikkaa. (Hänninen, 55. Olen korvannut Hännisen käyttämän *kertomus*- sanan tarinateatterin käyttämällä *tarinalla*.)

Tarinateatterissa ainakin toistaiseksi kertoja kertoo tarinansa aina sanallisessa muodossa, ja esiintyjät käyttävät tarinan esittämisessä muita ilmaisumuotoja.

Tarinateatterissa kaikkia kerrottuja kertomuksia kutsutaan tarinoiksi. Hänninen erottelee sisäisten tarinan ”itseä varten” kerrotun tarinan sosiaalista hyväksyntää hakevasta kertomuksesta.

Hänninen itse on tutkinut sisäistä tarinaa eniten suhteessa elämän murrosvaiheisiin. Hän on käsitellyt tarinallisesti sellaisia aiheita kuin *kokemukset työttömyydestä, riippuvuuksista ja vakavan sairauden aiheuttamasta elämänmuutoksesta*. Hän on nimenomaan pyrkinyt kehittämään uusia tulkintoja *sosiaaliseen tarinavarantoon* etsimällä esimerkiksi ihmisten kokemuksista positiivisempia ”juonikertomuksia” työttömyyteen kuin aiemmat tragedia-painotteiset näkemykset työttömyydestä. Hännisen tekemä tutkimus on kirjallista, jossa kirjallisena aineistona on ollut mm. haastatteluja ja ihmisten kirjoittamia omia elämäntarinoita. (Hänninen, 2003)

Tarinateatterissa *sisäisen tarinan* tarinoita kerrotaan julkisessa tilassa esityksen kontekstissa, ja tavallaan *tutkitaan* esittämällä niiden pohjalta esiintyjien kollektiivisesti kokoama tulkinta. Näin tarinateatteriryhmä on myös kuin tutkijoiden asemassa suhteessa kertojan tarinaan.

Tarinateatterissa kertominen on kertojalle poikkeuksellinen mahdollisuus kertoa esimerkiksi vielä itsellekin hahmottomattomia tarinoita ohjaajan haastattelun avustuksella. Tarinateatterissa kerrottavan tarinan ei siis tarvitse täyttää sellaisia yleisiä kerrottavuuden kriteereitä kuin kiinnostavuus, riittävä johdonmukaisuus ja toisaalta yllätyksellisyys (Hänninen, 55) . Samalla tavoin ihmiset pystyvät tarinateatterin kontekstissa usein irrottautumaan sosiaalista hyväksyntää hakevasta kertomisesta, varsinkin tietysti yksityisemmällä näyttämöllä, kuten harjoituksissa tai työpajassa.

Itselle vielä hahmottomattomat tarinat voivat olla esimerkiksi unohtuneita muistoja, epäselviä elämäntilanteita tai vaikeasti hahmotettavia elämän osa-alueita.

Sanallistamalla itselle tuntematonta elämänaluetta, ja katsomalla siitä tehtyä tulkintaa

näyttämöllä kertoja voi poimia tarinateatterin tarinavarannosta itselleen uusia näkökulmia, jopa uutta valtaa.

Tarinateatterin kertomistilanne on myös sosiaalinen tilanne, jossa muut tilanteeseen osallistujat vaikuttavat sekä siihen, mitä kertoja kertoo, että miten hän kertoo. Näkyvin vaikuttaja on tietenkin ohjaaja, joka haastattelullaan suuntaa kertojaa, ja usein myös selkeästi pysäyttää kertojan tarinan, ja siirtää sen esiintyjille esitettäväksi. Näin tarinateatterilla on oma tarinavarantonsa myös siitä, kuinka tarinaa kerrotaan, ja kuinka läsnäolijat siihen osallistuvat. Joskus juuri tarinateatterin ilmapiiiristä innostuminen ja sisäisestä tarinasta kuin itsekseen ääneen ajatellen tarinan kertominen julkisella näyttämöllä voi johtaa siihen, että kertoja tulee paljastaneeksi itsestään jotain, mitä ei ehkä tahtonutkaan. Ja kuten ”ohi suunsa” puhuminen missä tahansa sosiaalisessa tilanteessa, tai vastaavankaltaisten viestien tai kuvien lähettäminen sosiaalisessa mediassa, törmäämällä yksityisyytensä rajoihin ihminen myös löytää niitä.

Tarinateatteriin mahtuvat myös tarinat, joista ei haeta mitään merkityksiä tai syväkerroksia. Tarina voi olla hetki tavallista arkea, tunne tai ajatus, tai vain jotakin mitä kertojan mieleen juolahtaa, että hän haluaisi nähdä näyttämöllä.

Tässä kirjoituksessa päätän sisäisen tarinan ja tarinateatterin suhteen tutkimisen tähän esittelyvaiheeseen. Luvussa 5 palaan vielä sisäisen tarinan näyttäytymiseen osana tarinateatterin reflektovaa luonnetta.

2.3 Tarinateatterin näyttämö ja esitys

Tarinateatteri edustaa itselleni kokonaista kokemusmaailmaa, joka avautuu parhaiten kokemuksen kautta. Tässä opinnäytetyössä en kuitenkaan pyri tarjoamaan lukijalle kokemuksellista kokonaiskuvausta tarinateatterista, vaan päinvastoin irrottamaan tuosta moniäänisestä kokemusmaailmasta erillisiä osia tutkittaviksi, ja kehittämään joitakin tapoja tai menetelmiä näiden osa- sisältöjen tutkimiseen.³

³ Lukijalle, joka kaipaa realistisempaa ja kokemuksellisempaa kuvausta : Jonathan Foxin kirjoittamaa yhden esityksen litteroitu kuvaus (Fox, 2003, 217-261) . Jo Salasin kirja *Improvising Real Life* avaa kokemuksellisesti kaikkia eri tarinateatterin tekijyyksiä. (Salas, 2007) Tio – opinnäytetöitä: Erja Jokisen *Minustako ohjaaja: tarinateatterin avulla teatteri-ilmaisun ohjaajaksi* (Jokinen, 2009) Stadian aikainen Henna Moision

Seuraavaksi esittelen tarinateatterin olemusta. Käsittelen tässä joitakin tarinateatteri-esityksen keskeisiä elementtejä tarinateatterin *tarinavarantona*. Kirjoitan kuvaukset kuin sanakirjamaisiksi pieniksi esittelyiksi, minitarinoiksi.

Tarinateatteri- esitys Ei- aakkosellisena Mini- Sanakirjana

Tarinateatterin näyttämö : Tarinateatteri-esityksen näyttämö saadaan rakennettua yksinkertaisella tuolien asettelulla mihin tahansa tilaan: Näyttämö jää kaikkien osallistujien keskelle, niin että osallistujat ovat sen ympärillä väljästi ajatellen ympyrän muodossa: Katsojat ja näyttelijät vastakkain, muusikot katsojien oikealla puolella. Muusikkoja vastapäätä näyttämöllä on myös usein kaksi tuolia: Kertojan tuoli ja Ohjaajan tuoli. Silloin ohjaaja kutsuu kertojia kertomaan osan varsinkin pidempiä tarinoita myös näyttämölle. Usein näyttämökuvassa ovat myös tarinateatteri-rekvisiitaksi vakiintuneet eriväriset kankaat.

Näyttelijät

Kertojan tuoli

Ohjaajan tuoli

Muusikko/

Muusikot

Katsojat

Kaavio 1: Tarinateatterin Näyttämö

opinnäytetyö *Tarinateatteri: taidetta ja terapiaa kuunnellen* (Moisio, 2007) esittelee tarinateatterin käyttöä esityksenä sekä hoitolaitoksessa että näytelmän valmistamisprosessissa, jossa näyttelijät mm. kertoivat tarinoita roolihenkilöinä. Tarinainstituutin tarinateatteri- ohjaaja- koulutuksen lopputyöt löytyvät tarinainstituutin [www-sivuilta](http://www-sivuilla) .

Ohjaaja: Tarinateatterin ohjaaja (Conductor) on tarinateatteriesityksen juontaja. Hän juontaa tapahtuman, käy vuoropuhelua yleisön kanssa ja haastattelee tarinoitaan kertovia. Ohjaaja valitsee esitystekniikat ja antaa muusikoille ja näyttelijöille luvan aloittaa improvisoinnin.

Näyttelijä: Tarinateatterin esiintyjä kutsutaan useimmiten vielä näyttelijöiksi, vaikka esiintyjä-nimike suomalaisessa teatterissa on yleistynyt viimeistään nk. nykyteatterin myötä 2000-luvulla. Näyttelijöitä voidaan kutsua tietysti myös esiintyjiksi.

Muusikko: Useimmissa tekniikoissa muusikko aloittaa ja lopettaa pienen esityksen. Muusikko voi olla välillä kuin yksi esiintyjä, ja jos muusikoita on useampi, he pääsevät improvisoimaan myös keskenään. Useimmiten yksi muusikko mielletään myös näyttelijöiden musiikilliseksi ”ohjaajaksi”, joka tukee, auttaa, ja pyrkii vaikuttamaan näyttelijöihin musiikin kautta.

Katsoja: Tarinateatterin katsojat voivat katsoa esitystä tavanomaisen teatteri-yleisön tapaan. Koska tarinateatterin kertojat tulevat yleisön joukosta, kaikilla on mahdollisuus olla myös kertoja-katsoja. Joillakin ryhmillä on tapana kutsua yleisöä myös esiintyjiksi esitysten loppupuolella: silloin osa ryhmän näyttelijöistä vaihtuu yleisöksi, ja osa jää näyttämölle improvisoimaan katsoja- näyttelijöiden kanssa. Olen Suomessa nähnyt tämän katsojana vain kerran. Esimerkiksi Fox ja co. käyttävät yleisesti. Vain katsojan osassa pysyviä katsoja , eli usein yleisön enemmistöä, jotkut kutsuvat myös todistajiksi. (Mc Kenna teoksessa Dauber & Fox,1999, 175) Silloin painotetaan kertojen tarinoiden henkilökohtaisuuden intimitettä erityisenä ominaispiirteenä, joka tekee katsomisestakin poikkeuksellisen intiimin tapahtuman.

Kertoja: Kertoja tietää jo kertoessaan, että hänen kertomansa pohjalta esitetään. Kertoja kertoo saadakseen katsoa esityksen kertomastaan kokemuksesta tai kysymyksestä. Esiintyjien kannalta kertoja kertoo heille materiaalin, jonka pohjalta improvisoida.

Minä – näkökulma: Tarinateatterissa kerrotaan siis ensisijaisesti henkilökohtaisia tarinoita. Silloinkin, kun joku kertoja kertoo jonkun muun tarinan, ohjaaja pyytää kertojaa kertomaan uudelleen, niin että liittää itsensä suhteessa kertomaansa. Kaikissa

eri esitystavoissa kertoja- ”minä” esitetään jollain tavoin näyttämöllä. Minä -kertominen ja minän esittäminen on siis tarinateatterissa keskeistä.

Henkilökohtaisuudesta: Aiemmin suora henkilökohtaisuus teatterissa ja näyttämöllä on ollut harvinaisempaa kuin nyt. Tarinateatterin ajatus siitä, että kenen tahansa elämä voi olla taiteen aihe on ollut oudompi. (Salas, 2007, 7) Nyt vuonna 2015 sekä muualla että Suomessa henkilökohtaisuus on ihan eri tavalla esillä sekä ajassa, että esitystaiteessa nyt kuin tarinateatterin syntyä aikana. Suomessa nykyteatteri ja nykytanssi ammentavat jatkuvasti tekijöiden henkilökohtaisesta elämästä ja muistoista ja toisaalta tekijöiden ja yleisön välisistä henkilökohtaisista kohtaamisista. (mm. Kinnunen, 2008, 169 - 191). ⁴

Tarinateatterin henkilökohtaisuus: Tarinateatteri-esityksen henkilökohtaisuudessa yhdistyvät yksilöllinen ja yhteisöllinen. Yhdessä esityksessä monet eri kertojat kertovat jotain henkilökohtaista omasta elämästään, ja esiintyjät esittävät improvisoiden kerrotun pohjalta. Koko esitystapahtuma voidaan nähdä myös paikalla olevien yhteisenä kertomistapahtumana, jossa osa tarinoista jää hiljaisiksi, ja osa tulee kerrotuiksi yleisön ja esiintyjien sanallisen ja sanattoman viestinnän neuvottelujen kautta.

Tarina: Tarinateatterin *tarina* on yleisön kertomaa puhetta, josta esitetään esityksellinen, improvisoitu tulkinta. Pienimmillään *tarina* on sanan tai lauseen mittainen vastaus ohjaajan kysymykseen. Varsinainen *tarina* on pidempi kuvaus jostakin kertojan kokemuksesta. *Tarina* on myös yhden pitkän esitystekniikan nimi, jossa kertoja valitsee itseään esittävän näyttelijän ja muut keskeiset henkilöt.

⁴ Myös tapahtumat, joissa on sekä sovittuja esiintyjä, että myöhemmin yleisön mahdollisuus osallistua esiintyjänä nk. open stage - osuudessa ovat lisääntyneet esimerkiksi runo-kahviloiden ja Esityksellisen tarinankerronnan Storytelling-tapahtumien muodossa. Esim. Harri Hertellin opinnäytetyö *Runoklubin kehittäminen käyttäjälähtöisesti* (Metropolia, Kulttuurituotanto 2012) kertoo pääkaupunkiseudulla vaikuttavan Poetry Jam -lavarunousklubin toiminnasta. Markus Luukkosen opinnäytetyössä *Tarina, kertoja ja yleisö* (Metropolia, Esittävä taide 2014) taas avataan mm. Helsingissä järjestettävän Shaibalaiba! - tarinaklubin toimintaa.

Tekniikat: Usein esityksiä ei esitetä vapaamuotoisena improvisaationa, vaan improvisoinnille on vakiintunut erilaisia esitysmuotoja: *tekniikoita*, joilla tarinateatteriryhmät harjoittelevat. Niillä pyritään saamaan esiin tiivistetysti vähän erilaisia puolia tarinoiden mukaan. Esimerkiksi ristiriita- aiheiselle tarinalle ja kohtaamis-aiheiselle tarinalle on oma tekniikkansa. Osa tekniikoista on ajallisesti lyhyitä välähdyksiä kerrottuihin lyhyisiin vastauksiin (*esim. liikkuva patsas, muuntuva patsas*), osa pidempiä pienen esityksiä (*esim. vapaa improvisaatio, tarina*) pidempiin tai monimutkaisempiin tarinoihin.

Esitys: Esitys kokonaisuutena käsittää esitystapahtuman kaikki kerrotut tarinat ja niistä improvisoidut pienen esitykset. Usein esityksen kokonaiskesto on n 1-1,5 tuntia. Pienen esityksiä kutsutaan usein myös *esityksiksi*. Niitä voidaan kutsua myös kohtauksiksi (scenes) tai *eri tekniikoiden nimillä: liikkuva patsas, muuntuva patsas, patsaskertomus, vapaa improvisaatio, tarina*. Englanninkielinen nimi *enactment* (voimaansaattaminen) ei samalla tavalla viittaa *esitykseen* (performance).

Tarinateatterin tarinankerronta: Näyttämöllä tarinankertojan tuolissa tapahtuvassa tarinan kerrontatilanteessa kertoja kertoo ja ohjaaja haastattelee häntä. Pääidea on sen selvittäminen, mitä kertoja haluaa nähdä näyttämöllä, mikä on kertojan oma *punainen lanka* hänen tarinassaan *hänelle itselleen*. Tarinateatterissa kertojan ei siis tarvitse olla *hyvä tarinankertoja*, jolla olisi kokonainen viihdyttävä esitys yleisölle. Kertoja on enemmän ihmettelijä jonkun oman aiheensa äärellä, jota ohjaaja auttaa rajaamaan ja nimeämään riittävän selkeäksi esiintyjille esitettäväksi. *Tarinakertojan vallasta omaan tarinaansa käydään myös keskustelua: onko valtaa liian vähän, kun ohjaaja johdattelee ja lopettaa, esiintyjät pääsevät kehollisesti kokemaan, ja kertoja joutuu kertomaan näissä reunaehdoissa, ja saa vain lyhyesti kommentoida esitystä.* (Rowe, 2007)

3 Kertominen tutkimuskohteena: Kerrottu ja esitetty tarina 19.12. 2014

Tässä luvussa tarinateatteri on *tutkimuskohteena*. Tutkimustapauksena on tarinateatterin tarinakerrontatilanne, jossa ohjaaja haastattelee kertojaa. Tämä yksittäisen tarinan kertomisen ja esityksen pari on tämän opinnäytetyön keskeinen kiinnostuksenkohteeni.

Seuraavaksi esittelen siis yhden kerrotun tarinan, ja siitä tehdyn esityksen. Tarina on omani. Olen kertonut sen tarinateatteriryhmä Miraclen harjoituksissa 19.12.2014. Meitä oli paikalla vain neljä, ja niinpä kierrätimme vuorotellen näyttelijän, kertojan ja ohjaajan paikkoja. Toimimme siis harvinaisesti ilman muusikkoa, että saisimme kaksi näyttelijää yhden sijasta. Harjoitukset oli jo pidetty ja päällimmäiset tarinamme kerrottu, kun lopuksi teepöydän ääressä muut ryhtyivät varovasti kyselemään aiemmin kertomassani tarinassa ilmi tullutta opinnäytetyöni jumiuttamista. Valitin konkreettisen tutkimuskohteen puuttumista ja kyvyttömyyttäni pitää aiheesta kiinni, kun en saa sopivasta kertomisen rakenteesta kiinni. Yksi kollega alkoi iPadillaan kuvata keskusteluumme ja päätimmekin viipyä vielä yhden tunnin ja videoita vielä yhden kertomani tarinan ja siitä tehdyn esityksen opinnäytetyöni avuksi.

Lopulta päätin ottaa tähän tarinani tapausesimerkiksi. Vaikka se on riisuttu malli ilman yleisöä, muusikkoa ja vain kahdella näyttelijällä, se on kuitenkin tarinateatterin kertomis- ja esittämistilanne. Kirjoitan tähän litteroimani tarinankertomistilanteen kokonaisuudessaan. Tämän kaltainen ohjaajan ja kertojan välinen dialogi, jossa ohjaaja kysymyksillään keskeyttää ja suuntaa kertojaa, on se yksittäinen ”tarina”, mikä tarinateatterissa kerrotaan.

Tässä esimerkissä minä ja ohjaaja olemme toisillemme tuttuja. Ohjaaja tietää minut rönsvileväksi tarinankertojaksi. Itse odotin hänen keskeyttävän minua paljon enemmän, mutta tällä kertaa hän antoikin minun puhua melko vapaasti, vaikka tarinani oli pitkä.

Tarinani liittymisestä 19.12. 2014

Ohjaaja: No sä kerroit jo aikaisemmin, että sulle oli tosi merkittävä tuo Amsterdamin tarinateatteritapaaminen muutama viikko sitten. Mikä siinä oli merkittävää?

Tanja: No se liittymisen tai kuulumisen. Mulle on aika vaikea kokea kuulumista johonkin, ja kun se oli kolmensadan ihmisen tapahtuma, niin olin etukäteen miettinyt, että mitenhän mä pärjään siellä, vähän liian monta ihmistä mulle. Ja sitten mä koin sellaisen valtavan liittymisen kokemuksen.

Ohjaaja: Mistä se tuli?

Tanja: No se tuli jo siitä, että mä en ollut yksin siellä. Mä matkustin yhdessä yhden mun tutun kanssa, johon tutustuin kaksi vuotta sitten tämmösessä tapaamisessa Dartingtonissa, Englannissa. Me päätettiin jo silloin kai, että

lähdetään joskus yhdessä. Niin se olikin ihan erilaista kun ei ollut yksin. Me tutustuttiin ja huomattiin että tultiin hyvin toimeen. Ja liikuttiin melkein koko ajan yhdessä. Ja sitten eniten siihen vaikutti sellainen työpaja, jonka aihe oli ”kuuluminen” (Belonging).

Ohjaaja: Montako ihmistä siinä työpajassa oli?

Tanja: Kolkytkolme. Se oli sellainen kaksipäiväinen työpaja. Sen nimi oli kotiryhmä (Homegroup). Siihen oli ilmoittauduttu etukäteen, ja aika moni tuntui valinneen sen aiheen mukaan. Ja sit kun mä niinku liityin niihin kaikkiin siinä homegroupissa, ni sit se tuntui että liityinkin kaikkiin muihinkin.

Ohjaaja: Se työpajako siis antoi sulle sen liittymisen kokemuksen?

Tanja: No mä sain siitä ihan valtavan liittymisen kokemuksen. Ja siihen auttoi sen työpajan alku. Siinä oli semmoinen tehtävä. Vetäjä oli laittanut huoneen sivuun riviin läpinäkyviä muovilaseja, joissa oli vettä. Sitten hän laittoi päälle sellaista ihanaa bilemusaa, ja niitten vesilasien kanssa piti siellä heiluskella. Ja sit oli eri vaiheita ... ensin piti itsekseen olla, sit sai katsoa muita. Sit piti ruveta tervehtimään ihmisiä niin, et alkaa kaataa vettä omasta lasista niiden muiden lasiin. Ei saanut sanoa mitään. Sit se tarkentu niin, että yhdessä vaiheessa sai kaataa ja sanoa jotain. Niinku ”I give you love”, ”I give you laughter”. Ja sitten piti vielä aina pidemmin kohdata yksi ihminen. Ja kaikki eri tavalla. Ja sit sitä vaikeutettiin vielä niin, että piti laittaa oma lasi lattialle, ja ottaa jonkun toisen lasi, eikä saanut kaadella niitä lattialle kun liikkui siinä.

Ohjaaja: Okei, ootas vähän. Kumpi näyttelijöistä vois olla Tanja kohta?

Tanja: No T vois olla.

Ohjaaja: No miten tää Belonging-työpaja eteni?

Tanja: No, se eteni niin että... Tai tää liittyi oikeestaan siihen, että se oli niin hassu tehtävä. Kun siinä ei tarvinnut puhua, niin sitten ei enää pelottanut, se oli vaan hauskaa. Sitten mä olin niin kuin jo antautunut sille työpajalle. Et mä pärjään täällä, mun ei tarte pelätä näitä. Ja se oli muutenkin todella näppärä työpaja.

Ohjaaja: No mitä muuta siinä työpajassa oli?

Tanja: Siinä oli sitten kuuden hengen pienryhmät, ja niissä ensin tavallista (tarinateatterin) kuorotyöskentelyä. Ja sit niistä variaatioita: yksi haluu määrätä, muut ei tottele, yksi haluu ryhmään, muut ei ota, yks saa pyytää jotain ja muut antaa. Ja sit kaikki on lähekkäin muttei liity toisiinsa. Ja sit se pohjusti tälläseen tekniikkaan millä tehtiin tarinateatteria lopuksi. Jossa oli yksi ja ryhmä, joku antiikin kuorosta vedetty idea. Ja se toimi yllättävän hyvin niissä tarinoissa.

Ohjaaja: Okei, siis hyviä harjoituksia...

Tanja: Hyviä harjoituksia, joo.

Ohjaaja: No miten sä liityit niihin ihmisiin?

Tanja: No mä liityin... mä liityin ensin sillä hassulla jutulla (vesilasit). Ja sit mä liityin siinä pienryhmässä kun oli yksi mies... se oli se harjoitus, jossa yksi tasapainoilee keskellä ja muut ottaa kiinni. No mä sain olla se, joka pyytää... no mä pyysin sitä samaa. Kun mulla on niin huono tasapaino niin mä pelkään sitä harjoitusta. No sitten mä en pelännytkään, ja se oli ihanaa. Ja sit kun tehtiin tarinateatteria, oli niin et aina näyttelijät valitsi seuraavat näyttelijät. Ja sit yks suomalainen mies tuli valitsemaan mut näyttämölle. Mä en olis muuten mennyt. Niin sit mä liityin vielä sen esittämisen kautta. Sain esittää yhden naisen tarinaa. Ja ihan hyvin näyttelin sitten. Niin sit ei ollu enää hätää kun pääsi näyttämölle, se oli kivaa tietenkä. Oli kiva liittyä sen tarinateatterinkin kautta. Ja sit seuraavana päivänä mä kerroin itse tarinan siellä...

Ohjaaja: No nyt sä oot jo taas täällä. Miten se liittymisen vaikuttaa sun elämässä nyt kun sä oot jo takaisin täällä?

Tanja: No mulle jäi siitä sellainen olo, että haluan nyt liittyä aina niihin ihmisiin joiden kanssa olen tekemisissä, samassa tilassa. Ja kaipaan liittymistä myös ruumiin välityksellä. Siis näin (hipaisen ohjaajan kättä) kosketuksen kautta. Onneksi se on mahdollista teatterissa.

Ohjaaja: No niinpä!

(Videotallenne 19.12. 2014, kirjoittajalla)

3.2. Tarina esityksenä

Tästä kuuden minuutin kerrotusta tarinasta syntyi kolmen minuutin esitys. Esitysmuotona oli ”tarina”. Siinä kertoja valitsee jonkun näyttelijöistä esittämään itseään, ja nimeää myös muita keskeisiä henkilöitä, ja valitsee niiden esittäjät. Tässä valitsin toisen näyttelijän esittämään itseäni. Toinen sai valita, mitä hän esittää, ja päätyi vapaasti tulkiten esittämään joko työpajan vetäjää, osallistujaa, tai näitä molempia.

Kollegani lähetti ohjaajan kuvaaman esityksen minulle kolmeksi noin minuutin mittaiseksi videotallenteeksi leikattuna sähköpostiini. Kolmijako sopii mielestäni tähän tarinan *kirjoittamalla kuvaamiseen* hyvin, vaikka esityksessä ei mitään jakoa tai taukoa ollut, vaan toiminta eteni koko ajan. Tässä kolmijako tuottaa rakennetta, kun aika ei paperilla näy. Päätin siis kirjoittaa tarinan jaettuna kolmeen osaan lähes saamieni leikkausten mukaisesti. Koska mukana oli aina palanen ”häntää” edellisestä, päätin vain mitkä ovat liitoskohdat eli dramatisoinnin.

Seuraavaksi kokeilen, mitä pelkästään kirjoittamalla esityksestä voi tavoittaa. Haen yhteyttä omaan kokemukseeni kertojana: miten voisın kirjoittamalla kuvata esitystä *kertojan kokemuskulmasta*. Eli sitä kertojan näkökulmaa, mitä tarinateatterin esityksissä pyritään kuvaamaan.

3.2.1. Esitys sanoina

Yksi keino, jolla yritän tavoittaa esityksen eri puolia on kirjoittaa siitä auki erilaisia kerroksia: sanoja ja liikettä. Mietin myös, kuinka nimetä esityksen kulkua ja esiintyjä.

Esitystilannetta katsoessani koin esityksen ensisijaisesti liikkeelliseksi ja iloitsin siitä, että sanoja oli vähän. Nyt kuitenkin kirjoitan tähän ensin kaikki esityksessä puhutut sanat, koska niihin kiinnitin tallenteessa ensin itse huomiota. Esitystä katsoessani muistan kuulleen vain sanat ”Annan sulle lämpöä” ja ”Ihanaa”.

Tässä sanojen kerroksessa haen vain ääneen lausuttujen sanojen kokoelmaa, enkä nimeä esiintyjä vielä lainkaan. Merkitsen vain tekstin dialogin muotoon. Esityksen vaiheet olen nimennyt lakonisesti : Osa1, 2 ja 3. Nimeän esityksen yksinkertaisesti:

Esitys sanoina

- Osa 1. - Tää on tää meidän homegroup! Tervetuloa!
 - Kiitos.
 - Annan sulle lämpöä.
- Osa 2. - Me kannatellaan sua. Me kannatellaan sua.
 - Houu,! Mä pysyn!
 - Joo!
 - Tehdääänkö uudestaan se?
 - Tehdään!
 - Ouu, mä pysyn!
 - Joo, eiks oo ihanaa?
- Osa 3. - Ja tulee seuraava päivä! Ja tulee seuraava päivä!
 - Joo, tulee! Tää on ihana tää meidän homegroup!
 Tää on ihana tää meidän homegroup !
 - Hei kaikki, halataan!
 - Jes! Aah!

3.2.2. Esitys liikkeinä

Seuraavaksi kirjoitan auki näyttelijöiden liikekoreografian. Nimeän tässä kertoja-minua esittävän näyttelijän ”Minäksi”, ja toisen näyttelijän ”Pariksi”. Jaksot ovat edelleen Osat 1-3. Näyttelijöiden nimeämistä pohdin jonkun aikaa. Valitsin nämä lopulta siksi, että kun näyttelijöitä on vain kaksi, he näyttävät toisiaan kohtaavalta kahdelta ihmiseltä - parilta. Näyttelijöistä minä -näyttelijä on nainen ja pari-näyttelijä mies. Heidän sukupuolellaan ei tässä tarinassa ole merkitystä. Työpajan ohjaaja oli nainen. Itse koin kahdenvälisiä kohtaamisen hetkiä Amsterdamissa sekä naisten, että miesten kanssa. Ja myös kohtaamista pienryhmien ja koko kotiryhmän tasolla.

Yritän siis kirjoittamalla nyt kuvata liikkeiden kautta, miltä esitys näyttää. Ja säilyttää minä- keskeisen näkökulman. Kirjoitan siis minä- näyttelijän näkökulmassa ”minänä”, vaikka en itse ole näyttämöllä. Tässäkin esitys on nimetty vain: Esitys liikkeinä. Olen lisännyt parenteeseiksi myös näyttelijöiden liikkeet ennen ja jälkeen esitykseen. Videolta nähtynä ne tuntuivat kuuluvan osaksi esitystä.

Esitys liikkeinä

Esityksen aluksi seisomme näyttämön vastakkaisilla puolilla silmät kiinni. Minä avaan silmäni, nyökkään ohjaajalle, ja aloitan esityksen. Pari avaa silmänsä myös.

Osa 1. Minä katson paria.
 Pari katsoo takaisin.
 Pari kumartaa minulle.
 Minä kumarran parille ja liitän käteni yhteen.
 Pari vetää tuolit esiin.
 Minä siirrän tuolin sivuun.
 Kävelemme ympyrää kaukana toisistamme.
 Pari kävelee minua kohti.
 Minä peräännyin poisparista.
 Pari pysähtyy ja ojentaa kätensä.
 Minä pysähdyn ja heilautan kättäni paria kohti.
 Minä kävelen parin luo.
 Seisomme vastakkain kädet käsissä.
 Pyörimme ympäri kädet käsissä.
 Pysähdymme.
 Pari koskettaa minun olkapäätäni.
 Pari ottaa hartioistani kiinni.
 Minä suljen silmät.

Osa 2 Pari pyöräyttää minut hartioista ympäri.

Minä nojaudun eteenpäin.
 Pari ottaa minut vastaan.
 Pari taivuttelee minua taaksepäin puolelta toiselle tukien ylävartaloani.
 Minä nojaan ja suljen silmät.
 Minä avaam silmät ja nostan kädet ylös.
 Pari tarttuu käsiini.
 Minä nojaan parin käsiä vasten.
 Pari pyörittää minua ympäri.
 Minä nojaudun taaksepäin silmät kiinni paria vasten.
 Pari tukee kainaloiden alta ja ottaa minut vastaan.
 Minä nousen ylös ja nostan kädet ylös.
 Pari tukee minua vyötäröltä.

Osa 3 Minä käänny pariin päin.
 Minä vedän parin käsistä liikkeelle.
 Pyörimme ympyrää halaten toisiamme.
 Minä istun lattialle ja vedän parin mukaani alas.
 Pari käy istumaan taakseni ja vetää minut syliinsä.
 Minä nojaan paria vasten.
 Parin kädet ovat ympärilläni ja pidän niistä käsilläni kiinni.

Esityksen lopuksi irtaudumme toisistamme ja istumme ja nauramme lattialla hetken, ennen kuin nousemme ylös.

3.2.3. Esityksen kokonaisuus

Lopuksi liitän esityksen sanojen ja liikkeiden kerrokset yhteen kirjoittamalla ne videotallenteessa näkemääni järjestykseen. Tässä vaihdan ”osat” ”kohtauksiksi”, kun yhdistelmä vuorosanoja ja toimintoja näyttää paperilla enemmän perinteiseltä teatterikohtaukselta. Vaihdan myös nimeksi ”Liittyminen”.

Liittyminen

1. Kohtaus

Minä katson paria.
 Pari katsoo takaisin.
 Pari kumartaa minulle.

Pari: Tää on tää meidän homegroup. Tervetuloa!
 Minä: Kiitos.

Minä kumarran parille ja liitän käteni yhteen.
 Pari vetää tuolit esiin.

Minä siirrän tuolin sivuun.
 Kävelemme ympyrää kaukana toisistamme.
 Pari kävelee minua kohti.
 Minä peräännyin pois päin parista.
 Pari pysähtyy ja ojentaa käden.
 Minä pysähdyn ja heilautan kättä paria kohti.
 Minä kävelen parin luo.
 Seisomme vastakkain kädet käsissä.
 Pyörimme ympäri kädet käsissä.
 Pysähdymme.
 Pari koskettaa minun olkapäätäni.

Pari: Annan sulle lämpöä.

Pari ottaa hartioistani kiinni.
 Minä suljen silmät.

2. Kohtaus

Pari pyöryttää minut hartioista ympäri.
 Minä nojaan eteenpäin.
 Pari ottaa minut vastaan.

Pari: Me kannatellaan sua. Me kannatellaan sua.

Pari taivuttelee minua puolelta toiselle tukien ylävartaloani.
 Minä nojaan ja suljen silmät.

Minä: Houu!

Minä avaan silmät ja nostan kädet ylös.

Minä: Mä pysyn!

Pari tarttuu käsiini.

Pari: Joo!

Minä nojaan parin käsiä vasten.

Minä: Tehdäänkö uudestaan se?

Pari: Tehdään!

Pari pyörittää minua ympäri.
 Minä nojaudun silmät kiinni taaksepäin paria vasten.

Minä: Ouu, mä pysyn!

Pari tukee kainaloiden alta ja ottaa minut vastaan.
 Minä nousen ylös ja nostan kädet ylös.

Pari tukee minua vyötäröltä.

Pari: Joo, eiks oo ihanaa!

3. Kohtaus:

Minä käännyn pariin päin.
Minä vedän parin käsistä liikkeelle.

Minä: Ja tulee seuraava päivä!

Pyörimme kaksi ympyrää halaten toisiamme.

Minä: Ja tulee seuraava päivä!
Pari: Joo, tulee! Tää on ihana tää meidän homegroup!
Tää on ihana tää meidän homegroup!
Minä: Hei kaikki, halataan!

Minä istun lattialle ja vedän parin mukaani alas.

Pari: Jes!

Pari käy istumaan taakseni ja vetää minut syliinsä.

Pari: Aah!

Minä nojaan paria vasten.
Parin kädet ovat ympärilläni ja pidän niistä käsilläni kiinni.

Esityksestä kirjoittamisesta

Huomasin, että kerrosten auki kirjoittaminen erikseen voi purkaa esityksen nyt -hetkistä monikerroksisuutta. Kirjoittajan tai lukijan on mahdollista erotella esityksestä puolia, joita tarkastella yksitellen. Niin esityksestä voi löytää kysymyksiä tai tehdä tulkintoja joita ei esitystilanteessa ehtisi tehdä. Esimerkiksi itse muistan yleensä paremmin sanoja kuin liikettä. Niinpä kerrotut tarinat ja esitysten keskeiset sanat jäivät mieleeni helpommin kuin esiintyjien liikkeet ja teot. Tämä koskee myös omaa toimintaani esiintyjänä. Tässä nautin erityisesti siitä, että sain videon avustuksella palata liikkeisiin, ja kirjata ne yksitellen mukaan.

Kaikkein eniten kiinnostuin tässä siitä, miten kirjoittaa esitys niin, että kokemus välittyisi katsojalle. Kenen kokemus? Mikä kokemus? Tässä: oma kokemukseni. Yhdistelmä

sekä kokemustani kertojana, että katsojana, ja sitä omaa kokonaistulkintaani esityksestä.

Esityksestä kirjoittaminen myös muuttaa sitä. Tässä sekä sanoista että liikkeistä tuli erikseen kirjoitettuna uusia pieniä dramaturgioita esityksestä - ainakin itselleni kun olen kokenut varsinaisen esitystilanteen. Itse pidinkin enemmän sanoista ja liikkeistä kirjoitettuna erikseen, kuin yhdistettyinä. Eniten vielä liikkeistä. Minulle, joka olen esityksen nähnyt nämä olivat ikään kuin esityksen tulkintoja, ja yhdisteleminen sitten yritys rekonstruoida esityksen kokonaisuus. Rekonstruktio- yrityksessä huomaan kirjoittamisen rajat: litteänä paperia vasten sanojen on vaikea avata esitys-kokemusta niin paljon kuin elävän kuvan.

4 Yhteisen näyttämön monet näkökulmat

Tässä luvussa käsittelen näyttämön ympärillä olevien osallistujien näkökulmia erillisinä. Kuvaan eri osallistujien paikoilta saatavaa tietoa: eri kokemuskulmia samassa tilassa koetun esitystapahtuman sisällä. Esimerkki- materiaalina on yhä Liittymisen tarina. Keskustelun aiheena on *kuuntelemisen tai katsomisen reflektointi*.

Esittelen ensin tarinateatterin kokonaisesityksen kuljetukseen kuuluvan *kertojan kommentin*. Kirjoitan esimerkkinä oman kommenttini edellisen luvun esityksestä videotallenteen pohjalta litteroimanani. Liitän sen yhteyteen saman harjoitustilanteen videomateriaalista vielä lyhyet kommentit näyttelijöiltä ja ohjaajalta esimerkkinä eri ”tulokulmista” tarinaan. Tuosta esityksestä puuttuvan muusikon näkökulman lisäksi mukaan muusikko-kollegani kuvauksena omasta tavastaan kuunnella kertojaa. Liitän mukaan myös puuttuvan katsoja-katsojan näkökulman omana kokemuksenani.

4.1 Kertojan näkökulma

Tarinateatterissa ohjaaja kysyy kertojalta lyhyttä kommenttia esityksen jälkeen. Tämä pienimuotoinen palaute. Kysymys voi olla vaikka ”Mitä näit?”, ”Mistä esitys kertoi sinulle?”, ” Vastasiko esitys sinun kokemustasi/tarinaasi”?

Näin ohjaaja kysyi minulta esityksen jälkeen:

Ohjaaja: No Tanja, mitä näit?

Tanja: No kyllä mä näin paljon sitä meidän kotiryhmää. Kyllä se oli paljon juuri tuollaista: läheistä ja iloista ja fyysistä ja halaamista. Ja lopussa iso osa sitä ryhmää oli semmoisessa halaamisen tilassa. Ja sit siellä oli sellainen lopputapahtuma, jossa kaikki ryhmät esitti jotain. Meidän ryhmän ohjaaja oli oikeasti tosi hyvä, mutta hän oli täysin unohtanut sen esityksen. Joillain ryhmillä oli sellaisia esityksellisempiä esityksiä, meillä ei ollut mitään. Me vaan mentiin sinne näyttämölle. Sitten ohjaaja pyysi meitä ottamaan asennon, missä fiiliksessä oltiin ennen sitä kotiryhmää. Ja kaikki oli jotenkin eristyksissä. Ja sitten asennon siitä, mikä oli fiilis lopuksi, ja sitten kaikki vain halaili toisiaan. Ei se ollut mikään esitys, mutta oli ihanaa päästä vielä kerran halailemaan niitä ihmisiä.

Usein kertojan vastaus on hyvin lyhyt, lauseen tai parin mittainen. Tässä kommenttini jatkoi tarinaa vielä eteenpäin enemmän kuin kertoi itse esityksestä. Jatko tuli kylläkin mieleeni esityksestä: näyttelijöiden hyvyydestä, ja siitä, että he halailivat näyttämöllä.

Kertojan kokemus esityksestä

Kertojan kommentti esityksestä peilaa esityksen suhdetta kertojan kokemukseen tai tarinaan. Karkeasti ottaen kertojan kommentti ilmaisee se, onnistuiko esitys tavoittamaan jonkun yhteyden hänen kokemukseensa tai tarpeeseensa, vai ei.

”Onnistunut” tulkinta tuntuu usein todelliselta lahjalta, jonka esiintyjät antavat. Tämä esitys oli itselleni sellainen. Tässä onnistuminen oli esityksen *vastaavuutta* alkuperäisen kokemukseni tunnemaailmaan. Joskus onnistuminen voi olla ihan muuta: uusi ajatuksia herättävä näkökulma, tai jopa jonkun väärin menneen kohdan avaama aukko tarinaan, joka muuttaa sen merkityksen.

”Epäonnistunut” tulkinta voi kertojasta tuntua joko yhdentekevältä, tai pahimmillaan siltä, että esiintyjät tekevät pilkkaa kertojasta ja hänen elämästään. Usein ”epäonnistuminen” näyttelijällä johtuu siitä, että kertojan tarina on näyttelijän kokemusmaailmalle joko liian vieras tai liian tuttu: joko esiintyjä ei pääse hyppäämään tarinan sisään omasta samankaltaisesta kokemuksestaan tai ei pysty allegorisestikaan ymmärtämään kertojan kokemusmaailmaa. Tai sitten esiintyjät tulkitsevat tarinaa keskenään liian monella eri tavalla löytämättä yhteistä näkemystä. Tai esimerkiksi surullisessa tarinassa esiintyjät haluaisivat antaa kertojalle onnellisemman loppuratkaisun, kun tarina ehdottaa. Kun esitys ”epäonnistuu”, kertoja on usein hämmentynyt, eikä tunnista omaa tarinaansa, tai tajua, mistä esitys kertoi.

Itselläni on yksi kokemus kertojana, jossa harjoituksissa ensikertalaiset näyttelijät puhkesivat esiintymisen nolouttaan nauramaan minulle hyvin vakavan hautajaisaiheen keskellä. Hämmästyin omaa raivon tunnettani: mikseivät he anna minulle kathartista kokemusta omaan syyllisyyteeni, vaan nauravat. Nykyisellä kokemuksellani tietysti ymmärtäisin, että ensikertalaisille näyttelijöille ei kannata kertoa niin raskasta tarinaa esitettäväksi. Kertojan äänenlausuttu tai lausumaton *tarve* siihen, mitä hän toivoo esityksestä saavansa vaikuttaa siihen, miten hän esitykseen suhtautuu.

Yksittäisellä kokemuksella on aina mahdollisuus onnistua tai epäonnistua, ja jokaisessa kokonais-esityksessä nähdään molempia. Kertojan mahdollisuudet saada onnistuneita kokemuksia lisääntyvät, jos kertoo useammin kuin kerran.

Koko onnistuminen/epäonnistuminen on tässä arkikielisenä terminä kuvaamassa kertojan kokemusta vain, koska en tähän hätään keksi parempia tilalle. Esitys on aina arvaus. On lähtökohtaisesti mahdotonta ylittää kertojan todelliseen kokemukseen asti. Tässä kohtaa muistutan välisestämme rajasta: se mitä sinusta tulkitsen, on aina minun tulkintani, ja sama toisinpäin.

”Sisäinen maailma on minän. Pääsen käsiksi toisen maailmaan tekojen välityksellä: Havaitsen toisen henkilön surun tai vihan käyttäytymisenä, kasvojen ilmeinä ja käsien eleinä, mutta en tunne hänen sisäistä suruaan tai vihaansa. Toisen surulla tai vihalla ei siksi koskaan voi olla täysin samaa merkitystä minulle, kun niillä on hänelle. Nämä tilanteet ja tunteet ovat hänelle elettyjä ja eläviä; minulle ainoastaan esillä ja esitettyjä.” (Merleau-Ponty/ Foster, 44)

4.2 Muut tarinateatterin näkökulmat

Tarinateatteri-esityksessä kommenttia kysytään siis vain kertojalta, ja sekin hyvin lyhyesti. Omassa esimerkki-tarinassani se keskustelu, josta koko ajatus jäädä vielä kertomaan ja esittämään lähti, oli kiinnostukseni kerrottuun tarinaan eri näkökulmista.

Liitän tähän esimerkiksi esityksen jälkeen kuvaamamme päällimmäiset kommentit näyttelijöiltä ja ohjaajalta. Tämä ei ole syvälinen keskustelu, mutta kirjoitan tähän kommentit lähes kokonaisuudessaan. Itse minua kiehtoo tarinateatterissakin kuunnella myös ihmisen *tapaa* käyttää kieltä, joten tavoittelen tässä pientä hetkeä puhujien omaa puhetta.

Lisään lopuksi vielä lyhyesti esimerkki- tilanteessa poissaolevat muusikon ja katsojan näkökulmat nimetäkseni kaikki tarinateatterin osallistujien näkökulmat. Kun kertojan näkökulma liittyy esityksen *katsomiseen*, näyttelijä, ohjaaja ja muusikko keskittyvät kertojan *kuuntelemiseen* ja katsoja sekä kuuntelemiseen, että katsomiseen.

Näyttelijän näkökulma

Ohjaaja: No niin, kerro! Miten sä menit rooliin ja...

Pari-näyttelijä: No tietenkin mä kuuntelin tarkkaan sitä tarinaa ja kyllähän se liittymisen teema jäi heti mieleen siinä alussa. Ja se hahmottui tietynlaisena prosessina. Kuvittelin tavallaan sitä konferenssitilaa (tai sitä homegrouppia) - eli mulle tyypillisesti lähtee mielikuvat, mielikuvien kautta hahmottuu se, mitä siellä tapahtuu. Luon mielikuvia siitä miten siellä vesilasista kaadetaan toiseen ja miten ihmiset kohtaa toisiaan. (- -) Oikeastaan sitten kun mennään siihen itse esittämistilanteeseen, niin ehkä tässä on oltavakin sellainen luottamus että toinen ihminen muistaa vähän eri juttuja. Toinen toi siihen jotain sellaisia näkökulmia mitä mä en olis välttämättä heti tuonut, eli homegroupin seuraava päivä. Se tuli mulle silleen, et oi, nyt alkoi seuraava päivä, nyt pitääkin tehdä vähän eri tavalla kun mitä mä olin ehkä mielessäni miettinyt. (- -) Musta tavallaan se liittymisen tunne, eri liikekielen ja sen toiminnan kautta me koko ajan mentiin syvemmälle siinä liittymisessä, ja just se kliimaksi sit siihen suureen halaukseen ja riemun tunteeseen, kyl se siinä myös tunnetasolla liikkui. Niin kuin tuntui et me mennään sen tarinan mukana tunnetasolla ihan oikein. (--)

Minä-näyttelijä : Mulle tulee aina hätä että muistanko nyt kaiken, ja sitten ajattelen että en voi muistaa kaikkea. Mä imen tämän henkilön ilmeitä ja eleitä, miten se katsoo, missä kohtaa se pitää hengähdystaukoja, missä se selvästi on kokenut jonkun voimallisen tilanteen. Ja sit mä otan niin kuin ravinnon siitä fysiikasta. Kun esitystä tehdään mä aina oon kiitollinen partnerille joka muistaa ne jutut joita sieltä tuli. Sitä kautta mullekin ehkä syttyy niitä lamppuja. Mutta mä liikun hyvin paljon vaan tunteessa.

Ohjaajan näkökulma

Näyttelijöiden kommenttien jälkeen kysyin vielä ohjaajan kommenttia. Hän puhui kertomastani tarinasta.

Tanja: Mikä tässä oli sulle oleellista?

Ohjaaja: Sä sanoit heti siinä alussa niin selvästi sen liittymisen. Kun sun on ollut vaikea liittyä, niin mulla oli se niin kuin mielessä, että tähän täytyy palata. Sitten tuli yksityiskohtia ja yksityiskohtia, ja mä ajattelin, että nyt pitää palata siihen. Että kun sä olet nyt täällä Suomessa, niin miten se liittyminen näkyy nyt sun elämässä.

Tanja: Se itse asiassa helpotti mua. Mua itseänikin rasitti, että toistin vaan kaiken mitä siellä työpajassa oli tapahtunut. Mutta en osannut kertoa sitä muulla rakenteella. Kun sä kysyit, niin itsekin muistin taas, että huh huh, ai niin, tästähän tässä olikin kysymys.

Ohjaaja: Välillä tuntui, että täs ei oo nyt Tanja enää. Mä yritän koko ajan muodostaa siitä sellaista et pitää mielessä millä tää pitää esittää ja silloinhan mä vähäks aikaa putoan sun tarinasta. Sit mä yritän pysäyttää sut että sä otat rooleihin näyttelijät. Jos olis ollut vielä yleisö mä oisin ajatellut et tää on liian pitkä, yleisö ei jaksa enää kuunnella. Onneksi tässä ei ollut yleisöä. Tavallaan ohjaaja on hirveen monessa, pitäisi olla monta näkökulmaa samaan aikaan päässä.

Muusikon näkökulma

Muusikon näkökulma puuttui siis tästä esimerkki-tarinasta, jossa muusikkoa ei ollut.

Lainaan tähän muusikko-kollegani ajatuksia siitä, kuinka hän yleensä kuuntelee kertojaa. Tämä on vastaus sähköpostissa esittämäni kysymykseen.

Muusikko: Yritän kuunnella, mikä oli se vaikutin, joka sai kertojan tulemaan siihen tuoliin, mikä häntä ”ajaa”. Katson myös ilmeitä, kehoa, reaktioita. Yritän napata kertomuksesta jonkin metaforan, jota hän itse käyttää, tai koetan itse muodostaa esim. sanaleikin tai miellelyhtymän avulla metaforan, jota voin hyödyntää pikku laulussa tai laulaen vaikka yhtä sanaa tai lausetta. Yritän myös painaa muistiini tarinan käänteet ja pitää ne mielessäni tarinaa esitettäessä että voisin antaa impulsseja käänteisiin.

Katsojan näkökulma

Myös katsojan näkökulma puuttui esimerkki-tilanteesta. Vastaan tässä itse

kysymykseeni: Miten yleensä kuuntelen kertojaa ja katson esitystä katsojana?

Kun itse katsojana katson (ja kuuntelen) ensin kertojaa ja sitten esitystä, huomioni on enemmän esityksessä. Osittain se johtuu siitä, että kertojaa on yleisön keskeltä paljon vaikeampi nähdä kuin näyttelijän paikalta: tarinaa todella joutuu ensisijaisesti kuuntelemaan ellei ole eturivissä. Huomaan kuuntelevani tarinaa usein enemmän kuin tehtävänantoa näyttelijöille. Uppoudun katsomaan esitystä, ja tekemään havaintojani siitä millaisilta ihmisiltä ja millaisilta esiintyjiltä esiintyjät vaikuttavat. Yleensä huomioni kiinnittyy ensin yhteen näyttelijään, ja siitä pikku hiljaa laajennan pyrkien saamaan kaikista näyttelijöistä jonkunlaisen tunnun. Harvemmin samalla tavalla huomaan muusikoita, suhteeni musiikkiin ei ole niin tietoinen. Katson kyllä myös esityksen suhdetta tarinaan, mutta enemmän huomioni on ihmisissä esiintyjinä. Tuttujen kertojien kohdalla tilanne muuttuu: kuuntelen heidän tarinoitaan tarkemmin, ja seuraan esityksen nyansseja suhteessa tarinaan tarkemmin. Samoin käy jonkun tarinan kohdalla, joka osuu minuun jollakin tasolla lähemmin, ja aina erityisten surullisten tarinoiden kohdalla.

Mitä ajattelen nyt

Tarinateatterin *moniäänisyys* ja *moni-näkökulmaisuus* on mielestäni kiinnostava sekä *esityskokemuksen, tekijyyden että esityksen rakentumisen tutkimisen kannalta*: jokaiselta paikalta saa erilaista kokemuksellista tietoa. Jopa niin, että koen vuosia yhteistyötä kanssani tehneiden kollegoideni tiedon olevan hyvinkin erilaista omani kanssa. *Enkä pääse siitä tietoiseksi, ellen kysy, ja ellei joku kerro*. Seuraavaksi kommentoin tässä toisten kommenttien herättämät päällimmäiset kommenttini. Nimeään ne muotoon *Mitä ajattelen nyt kustakin paikasta?* Tämä kommentointi on hyvin yleistasoinen, mutta samaan rakenteeseen voi kuvitella syvällisemmän keskustelun omasta suhteestaan noilta paikoilta saatavaan tietoon, ja siihen, mitä kysymyksiä se itsessään herättää.

Näyttelijän paikasta

Tässä esimerkissä näyttelijät kuvasivat kuuntelemistaan niin, että toinen luo kuunnellessaan mielikuvia kertojan tarinasta, toinen kuvaa liikkuvansa hyvin paljon tunteen kautta kaiken sen kanssa, mitä hän kertojasta havainnoi. Molemmat kertoivat esimerkkitarinan kautta yleisestä tavastaan kuunnella. Minua tässä kiinnosti jo se, että kuulin ensimmäistä kertaa, mitä vuosia kanssani näytelleet kollegat ajattelevat kuuntelemisen yhteydestä omaan näyttelemiseensä.

Pidän *minä-näyttelijää* hyvin hienovaraisena ja monipuolisena, joten on mielenkiintoista, jos hän aina lähestyy näyttelemistä samasta tunteen tulokulmasta, kun lopputulokset ovat niin erilaisia. Tarinateatteri on itse asiassa harvinainen paikka tunteilla näyttelemiseen, niitä ja niillä saa näytellä paljon, koska tunteet ovat niin vahvana elementtinä mukana muistamissamme tarinoissa. Näyttelijä voi käyttää sekä itsellään tilanteessa herääviä tunteita tekojen tekijänä, että näytellä tietoisesti roolihahmon tunteita (Koskinen, 2013).

Ohjaajan paikasta

Tässä hämmästelin ohjaajan kuvaamaa monen näkökulman ongelmaa. Sekä tilanteessa, että videolla hän oli hyvin rauhallinen ja rauhoittava; hänen lähellään oli hyvä olla ja häntä oli hyvä katsoa. En osaisi lukea hänen päänsä hälinää. Ohjaajan

kommentin ”Välillä tuntui, et täs ei oo nyt Tanja enää” yhdistin sekä kokemaani että videolta näkemääni, kun välillä tuntui että jatkan vain mekaanisesti tarinassa tapahtumien toistamista, enkä pääse irti ”kaiken” kertomisesta, ennen kuin ohjaaja pysäyttää minut nyt - hetkeen.

Ohjaajan paikka tarinateatterissa on itselleni vaikea tarinateatterin ulkopuolisten ohjaaja -muistojen takia: minulla on vieläkin lähtökohtaisesti raskas näkemys ohjaajan työstä. Toisaalta minua myös mietityttää ohjaajan valta tarinankertojaan. Itse näyttelijänä jaksaisin kuunnella kertojia vaikka kuinka kauan, joten minulle ohjaajien suuntaava ja keskeyttävä ja päälinjoja hakeva haastattelu-tapa näyttäytyvä välillä liikaakin dramatisoivana. Olen kyllä myös muutamassa ohjaaja-kokeilussani kokenut saman kuin tässä itse kertojana: kertoja hukkuu jonnekin tarinansa sisään, jos häntä ei auta sieltä pois. Ohjaamista aion kokeilla lisää sekä muuttaakseni omaa ohjaaja-näkemystäni, että saadakseni ohjaajan paikalta hahmottuvaa tietoa.

Ohjaaja-näkemykseni ongelmat koskevat nykyisin lähinnä itseäni. Tarinateatterin ohjaajat ovat olleet läheisiä työtovereitani, ja nimenomaan puhdistaneet ohjaaja-näyttelijä suhdettani tasavertaiseksi. Vaikka tarinateatteria saa kuka tahansa periaatteessa ryhtyä tekemään, kaikki tarinateatteriryhmieni keskenään erilaiset ohjaajat ovat käyneet Tarinainstituutin tarinateatteri ohjaaja-koulutuksen. Jotakin perustaltaan todella hyvää siinä ilmeisesti on. Ja silti: itse ryhmäkeskeisen ja devising-henkisen teatterin ystävänä kannatan ohjaajan vallan vähentämistä ja ryhmäkeskeisen demokratian lisäämistä tarinateatteriin toimintamuotona.

Muusikon paikasta

Tässä kommentissa huomioni kiinnittyi metaforaan, josta muusikko tekee laulun, sekä kokonaisuuden dramaturgisiin käännteisiin.

Itse kuuntelen välillä näyttelijänä kertojan puhetta, ja poimin sieltä jonkun yksittäisen lauseen, jonka toistan sanatakkasti esityksen keskellä, jos se tuntuu avaavan tarinaa. Yleensä vain, jos kuulen jonkun lauseen ikään kuin mahdollisena tarinan avaimena. Tätä kautta saan ehkä kiinni metaforan käytöstä.

Muusikon näkökulma on itselleni tarinateatterin näkökulmista tietoisella tasolla kaikkein vierain, ja olen täysin vailla kokemuspohjaa siitä. Näyttelijänä musiikin (ja siis

muusikon) kanssa esittäminen on yksi suurin nautintoni tarinateatterissa. Tuntuu oudolta, etten ole aiemmin kysynyt muusikko-kollegoiltani heidän työstään tarkemmin. Muusikon paikkaa en haluaisi kokeilla itse, vaan nimenomaan kysyä sen tietoa muilta.

Kertojan paikasta

Tämä on täysin vastakkainen kokemus kuin itselläni näyttelijänä. Näyttelijänä esitykseen mennessäni ajattelen meneväni ensisijaisesti ”kuuntelemaan tarinoita”. Näyttelijän paikalta kuulemani tarinat muistan todella hyvin, usein vuosienkin takaa. Paitsi, että näen kertojan näyttämöltä esteettömämmin, pääsen myös kokemaan tarinoita kun esitän niiden maailmassa.

Tässä kohtaa huomaan siis itselleni aukeavan tutkimisen mahdollisuuden: Miten katsomisen kokee ihminen, joka ei itse tee tarinateatteria, eikä kerro tarinoitaan tarinateatterissa? Pitäisikö sellaisen katsojan kokemusta avata moniaistisemmaksi? Pitäisikö katsojille tarjota enemmän mahdollisuuksia esiintymisen kokeilemiseen? Pitäisikö heillekin ainakin kumartaa pienoisesitysten lopuksi, eikä vain kertojalle?

5 Refleктоiva tarinateatteri

Tässä luvussa pohdin eri näkökulmien punoutumista *yhteen* tarinateatterin tarinankerronnallisessa prosessissa. Avaan tarinateatterin kertomisen ja esittämisen refleктоivaa luonnetta kehittäessäni kehä-mallin kautta. Olen pyrkinyt tunnistamaan yksittäisestä tarinan ja siitä improvisoidun esityksen pohjalta, kuka tarinateatterin osallistujia milloinkin refleктоi ja mitä. Olen jakanut tämän kehän yhteensä kymmeneen löytämäni vaiheeseen. Nimeän tämän prosessin tässä *Tarinateatterin refleктоivaksi, hermeneuttiseksi kehäksi*.

Hermeneuttisen kehän 3 eri merkitystä Pauli Siljanderin/wikipedian mukaan: 1. Tiedon muodostuksella ei ole varsinaista alkua. Esiymmärrystä on kaiken uuden taustalla. Esiymmärrys muuttuu, mutta säilyttää kosketuksen aikaisempaan. 2. Osia ei voi ymmärtää ilman kokonaisuutta, mutta osien tulkinta vaikuttaa kokonaisuuden tulkintaan. 3. Tutkimuksen edetessä tutkija pyrkii kyseenalaistamaan omia ennakkokäsityksiään ja korjaamaan niitä.

Tämän kehä-mallin näkökulmasta koko tarinateatteri-esitys on refleктоintia, jossa tietoisesti tai tiedostamatta refleктоidaan ihmiselämään ja erityisesti omaan sisäiseen

tarinaan liittyviä tarinoita. Tämä on myös pienempi yksityiskohta koko esitystapahtumassa mukana olevien yhteisestä tarinankerronnasta, joka voidaan nähdä myös kokonaisesityksen kattavaksi yhteiseksi prosessiksi.

Yhdistän tähän yhteyteen vielä Hännisen nimeämät *sisäisen tarinan kolme tasoa, jotka* liitän Kehä-mallin vaiheisiin. Tasot ovat: *alkuperäinen, reflektiivinen ja metareflektiivinen*. *Alkuperäinen* taso on tapahtumahetkinen taso itse eletyssä elämässä. *Reflektiivinen* sisäinen tarina on itselle kerrottua kielellistä ja tarinallista sisäistä puhetta, joka syntyy uudelleen tulkitsemisen tarpeesta. *Metarefleksion* tasolla ihminen taas Hännisen mukaan tietoisesti erittelee sisäistä tarinaansa tarinana. (Hänninen, 22)

Näin tarinateatterissa *tarinoina* kerrotut tarinat voisivat tapahtua *kertojalle vielä hahmottomattomien tarinoiden kohdalla* reflektiivisellä tasolla, jos ääneen ajattelu julkisesti muiden kuullen voidaan sellaiseksi laskea. Kertojalle selkeämmässä tarinallisessa muodossa tai merkitykseltään lähtökohtaisesti selkeämmät tarinat voisivat olla metarefleksion tasolla. Jos tietoisuus tarinan kertomisesta tarinana otetaan määrääväksi tekijäksi, silloin kaikki tarinateatterissa kerrotut tarinat kerrotaan metarefleksion tasolla.

5.1 Tarinateatterin refleктоiva hermeneuttinen kehä

1. Tarinan kertoma tilanne on tapahtunut joskus elämässä, ja kertoja on silloin tehnyt siitä tulkinnan sisäiseen tarinaansa. Sisäisen tarinan 3-tasoisessa mallissa tämä on ensimmäinen, alkuperäisen kokemuksen taso.
2. Tarinateatteri-esityksessä kertoja kertoo ohjaajan haastattelussa tämänhetkisen käsityksensä tapahtumasta kertomuksen eli *tarinan* muodossa. Tarinateatterissa *kertoja* siis *kertoo reflektoiden jostakin kokemuksestaan*. Sisäiseen tarinaan peilaten ajatus siitä mistä tulee kertomaan ja mistä syystä, on toista, reflektiivista tasoa. Itse tarinan kertominen tarinateatterissa on mielestäni joko saman toisen tason ääneen ajattelua, tai kolmannen tason tietoisemmin kokemusta tarinana käsittelevää metareflektiota.

3. Sitten *ohjaaja valitsee esitystekniikan*. Ohjaajan valinta *reflektoi hänen käsitystään kertojan tarinasta*. Hän hakee dramaturgista muotoa, joka sopisi kerrottuun tarinaan. Pidemmässä muodoissa *kertoja valitsee itseään ja oleellisia henkilöitä/asioita esittävät näyttelijät*. Valinnat ovat reflektiota suhteessa alkuperäiseen kokemukseen ja sen merkitykseen kertojalle nyt - hetkessä.
4. *Muusikot ja näyttelijät esittävät sovitun esitystavan sisällä improvisoiden*. Esitys voi painottua liikkeeseen, tanssiin, sanoihin, ääneen tai musiikkiin. Se voi olla kronologinen ja juonellinen tai hyvin monenmuotoinen. Esiintyjät tekevät ehdotuksia omista reflektioistaan käsin ja sovittelevat reflektioitaan yhteen toiminnan kautta: improvisoiden yhdessä esityksen. Esityksen dramaturgia syntyy näyttämölle samanaikaisesti toiminnan kautta.
5. *Kertoja - katsoja, ohjaaja ja katsojat katsovat esitystä*. Tämä katsominen voidaan tulkita *reflektoivaksi katsomiseksi*, jossa kertoja vertaa esitystä kokemukseensa muiden katsojien verratessa sitä joko kerrottuun tarinaan tai omaan mieleensä nousevaan kokemusmaailmaan.
6. *Esityksen jälkeen ohjaaja kysyy kertojalta välitöntä reflektoivaa kommenttia esityksestä*. Kertoja kommentoi suhteessa alkuperäiseen kokemukseen tai kertomaansa tarinaan tai nyt mieleensä nouseviin ajatuksiin tai tunteisiin.
7. *Muilla katsojilla reflektointi kerrottua tarinaa tai esitystä kohtaan voi synnyttää halun tulla itse kertojaksi*. Toki tämä halu ja mahdollinen tarina voi olla mielessä jo tullessa, tai se voi syntyä tilassa mistä tahansa impulssista esitystilassa ja-tilanteessa. *Reflektointi voi olla myös hiljaista. Tai sitä ei tapahdu ollenkaan - kaikki tarinat eivät kosketa kaikkia*.
8. *Eri kerrotut tarinat voivat reflektoida toisiaan esityksen aikana esimerkiksi teemojen kautta*. *Esitetyt tarinat taas voivat vaikuttaa siihen, keitä näyttelijöitä valitaan millaisiin rooleihin - esiintyjät voivat tulla valituiksi sen kautta, miten heidän esiintymisensä näyttäytyy kertoja - katsojalle*.
9. *Kertojalla oman tarinan reflektointi voi jatkua vielä esityksen jälkeen omassa elämässä*. Esimerkiksi sellaisen tarinan, joka ei ole vielä saanut hahmoaan kerronta-esitystilanteessa, tai johon liittyvä prosessi tai prosessointi elämässä

jatkuu. Tai jonka reflektointiin kertoja ei heti esityksen jälkeen ehtinyt. Tai jonka käsittely tarinateatterin kontekstissa on ollut epämieluisa - se täytyy kertojan käsitellä muulla tavoin.

10. Myös muilla tapahtumahetken läsnäolijoilla yksittäinen kerrottu tai esitetty tarina voi käynnistää esimerkiksi oman sisäisen tarinan reflektointia esityksen jälkeen.

5.2 Liittymisen tarina Reflektiovassa kehässä

Seuraavaksi palaan vielä kertomaani tarinaan liittymisestä, ja siitä improvisoituun esitykseen. Testaan hahmottelemani Tarinateatterin reflektiovaa hermeneuttista kehää suhteessa Liittymisen-tarinaani: Miten kehän eri vaiheet toteutuivat siinä.

1. Olen ollut Amsterdamissa Eurooppalaisessa Tarinateatteri- tapaamisessa (European Playback Theatre Gathering) marras-joulukuun vaihteessa 2014. Olen saanut siellä 2-päiväisessä työryhmässä (Homegroup: Belonging) vahvan kokemuksen liittymisestä. Työryhmässä saatu kokemus levisi kattamaan koko 4-päiväisen tapahtuman ja sen 300 ihmisen osallistujajoukon: tunsin yhteenkuuluvuutta kaikkien kanssa.
2. Kerron Amsterdamin kokemuksista tarinateatteriryhmä Miraclen harjoituksissa 19.12. 2014.
3. Ohjaaja valitsee esitystekniikaksi tarinan. Valitsen kahdesta näyttelijästä toisen esittämään itseäni. Toiselle näyttelijälle jää vapaus valita ketä/mitä hän tarinassani esittää. Hänet voi tulkita työpajan ohjaajaksi/osallistujaksi/työpajaksi.
4. Esitys on liikkeeseen painottuva. Koska meitä on paikalla niin vähän, muusikkoa ei ole.
5. Katson esitystä suhteessa muistooni Amsterdamin kokemuksista. Yllätyn siitä, että kun näyttelijöitä on van kaksi, esitys näyttää intiimiltä kahden henkilön väliseltä kohtaamiselta. Nautin välimatkojen vaihteluista esiintyjien välillä ja ilosta ja kosketuksesta, jota esitys sisältää. Se tuntuu vastaavan kokemuksen tunnemaailmaa: sisäinen kuva kohtaamisen lämmöstä ja intiimiydestä.

6. Ohjaaja kysyy, mitä näin. Kommentoin halaus-teemalla, joka tuli mieleeni esiintyjien halatessa toisiaan esityksessä sekä pyörien seisoen toisiaan halaten, että lopuksi istuen sylkkäin lattialla. En ollut tarinassa kertonut, että halailin Amsterdamissa paljon eri kotiryhmäläisiäni. Nyt kerroin kuinka ryhmän esiintyminen lopputapahtumassa oli ollut yhteistä halaamista.
7. Meitä oli läsnä vain neljä, joten kukaan ei ollut pelkästään katsomassa esitystä. Näyttelijät näyttelivät, ohjaaja kuvasi esityksen videomateriaaliksi minulle, minä olin kertonut tarinan ja katsoin esitystä itse. Tämä oli illan viimeinen tarina.
8. Olin kertonut samoissa harjoituksissa jo yhden tarinan Amsterdamista. Kokemukset sieltä olivat yhä paljon mielessäni, koska tapahtumasta oli vasta vähän aikaa ja liittymisen kokemus oli ollut niin vahva. Näyttelijät olivat minulle tuttuja, joten minulla on oma käsitykseni heidän tavastaan näytellä. Toinen näyttelijöistä oli nainen, toinen mies. Valitsin naisen esittämään itseäni. Usein valitsen naisen itseni esittäjäksi, en kuitenkaan aina.
9. Minulle oli jäänyt myöhemmin ”soimaan mieleeni” vastaukseni ohjaajan kysymykseen mitä liittyminen merkitsi minulle nyt kun olen taas täällä. Olin vastannut, että haluan liittyä aina niihin jotka ovat läsnä, myös koskettaen. Eli saada sitä samaa, mihin sain keskittyä muutamaksi päiväksi tuossa tarinateatteri-tapaamisessa. Mietin myöhemmin, että olen kyllä tiennyt jo vuosia pitäväni teatterin harjoituksissa ja esityksissä juuri siitä nyt-hetkisestä kohtaamisesta, se ei sinänsä ole uutta tietoa. Seuraavissa harjoituksissa kerroinkin tarinan siitä, että pidin myös itsestäni Amsterdamissa. Olin väsynyt, ja ajattelin, että kun en ole vastuussa vetäjänä mistään, annan itselleni luvan olla kiinnostumatta, jos en kiinnostu, ja olla puhumatta, jos ei ole mitään sanottavaa. Kun sitten aloinkin kiinnostua muihin liittymisestä väsymyksestäni ja hiljaisuudestani käsin, se merkitsi minulle, että voin toimia näin enemmän muutenkin. Ei tarvitse ottaa työroolissakaan välttämättä lähtökohdaksi innostumista, vaan voi antaa itsensä lähteä senhetkisestä tilasta, ja odottaa, että aito innostus syntyy kontaktista, liittymisestä tilanteessa.
10. En ole kysynyt, herättikö tämä tarina tai esitys kollegoissa jälkepäin mitään.

6 Kertominen tutkimusmenetelmänä: Opinnäytetyö- tarinat tutkimuksena

Taide ja teatteri voi olla paitsi tutkimuksen kohde, myös itse tutkimus*menetelmä*. Tässä luvussa tutkimuskohteeni ovat viisi opinnäytetyöni kirjoittamisen prosessista kertomaani tarinaa, ja niistä tehdyt esitykset. Tässä huomioni kertoja-tutkijana on eniten *esityksissä*. Yritän saada selville ja kuvata sitä tietoa, mitä esityksen katsominen kertomastaan voi kertojalle antaa. Mitä hyötyä kertojalle on katsoa esitystä joka on esitetty hänen kertomansa tarinan pohjalta? Tässä tarinat ja esitykset ovat toteutuneet tutkimuksena Pilvi Porkolaa lainaten ”osana ajatusprosessia ja esityksellisenä ajatteluna” (Porkola, s.50). Itse asiassa jopa niin, että *ajatusprosessi on omaani, ja esityksellinen ajattelu kollegoideni*.

Vaikka päähuomioni tässä onkin kertoja-katsoja esitysten *katsojana*, nimeän alaluvut ”Opinnäytetyö-tarinoina”. Tällä painotan kerrottujen tarinoita tarinateatterin esitysten puhuttuna tekstimateriaalina: ilman kerrottuja tarinoita mitään esityksiä ei tehtäisi.

Viime aikoina omaan sisäiseen tarinaani liittyvät harjoituksissa kertamani tarinat ovat liittyneet tämän opinnäytetyön kirjoittamiseen. Seuraavaksi kirjoitan tähän viisi eri tarinaa, jotka olen kertonut kirjoitusprosessin jumittumisesta marraskuun 2014 ja huhtikuun 2015 välisenä aikana.

Vasta viimeiset kaksi tarinaa olen kertonut tietoisesti tutkimuksellisesta näkökulmasta. Kolme ensimmäistä kerroin vain ”mielen päällä” olleina tarinoina harjoituksissa, vastauksina suunnilleen ohjaajien kysymykseen ”Mitä kuuluu?” Kirjoitan tähän ensin esitysten kuvaukset. Yritän taas tavoittaa sellaisen kirjoittamisen tavan, jolla saan näkemykseni kustakin esityksestä ilmaistuksi lukijalle. Ensimmäinen esitys on puhtaasti muisteltu, kolme jälkimmäistä ovat työpäiväkirjan pohjalta kirjoitettuja. Nimeän esitykset nyt tämänhetkisen tulkintani mukaan. Kommentoin niitä lopuksi lyhyesti ja kerron tiivistetysti tarinani, johon ne pohjautuivat. Palaan sitten käsittelemään koko tarina- esitysten ketjua tutkimusprosessina.

6.1 Tarina : Minä rakastan omia muistojani

Esityskuvaus: Tulen näyttämölle vetäen perässäni matkalaukkua, joka on täynnä eri värisiä tarinateatteri - kankaita. Istun lattialle. Alan nauraen kaivaa kankaita esiin ja hypistellä niitä. ”Ai, tämäkin on täällä. Ihana muisto. Ja tämä, ai että, tästä on pakko kirjoittaa. Ja tämäkin, voi että nää on ihania! Ihmiset tulee rakastamaan näitä mun tarinoita!” Sitten katseeni hakee vielä toista matkalaukkua näyttämön sivusta. Siellä on lisää laskostettuja kankaita. Jätän värikkäät kankaat levitettyinä lattialle, ja käyn hakemassa näyttämön sivun toisesta matkalaukusta vielä lisää. Kannan ne sylissäni hihitellen näyttämölle ja istun jatkamaan niiden ihastelua ja niille höpöttelyä. Olen täysin omissa maailmoissani kankaiden kanssa.

Samaan aikaan takanani vasemmalla Opinnäytetyöni ohjaaja irrottaa kaulastaan mustan kankaan ja laskostaa sitä siistiksi mytyksi syliinsä katse tiukasti kankaassa ja suu viivana. Sitten hän ojentaa valmiiksi laskostetun mytyn eteensä ja sanoo: ”Tämäkö on sun työ?”

Takana toisella puolellani Mieheni ja Lapseni koristelevat valmistujaisjuhliani jouluksi. Mies katsoo minua tuskaisesti ja sanoo ”Etkö sä valmistu ikinä?”. Lapsi koristelee joulukuusen ja sen jälkeen minut. Nousen hämmästyneenä ylös ja huomaan perheeni.

Kerroin tarinan Helsingin Tarinateatterin harjoituksissa marraskuussa 2014. Aiheena oli opinnäytetyöni jumittaminen: en valmistuisikaan jouluksi, mikä oli sekä mieheni että ohjaavan opettajani kanssa sovittu deadline. En ollut päässyt oman työn tutkimisessa muisteluvaihetta pidemmälle enkä löytänyt työlle selkeää tutkimuskohdetta tai rakennetta. Ohjaava opettaja antoi tyylikkää palautetta välimatkan puutteesta suhteessa omaan muisteluun. Olin juuri päättänyt aloittaa alusta ja tutkia jotain muuta kuin itseäni: sisäisen tarinan ilmenemistä tarinateatteri-esityksissä.

Esitystekniikka: Tarina: Ohjaaja pyytää kertojaa valitsemaan näyttelijöistä itsensä ja muut keskeiset henkilöt. Näyttelijät improvisoivat vapaasti tulkinnan kuulemastaan tarinasta. Tässä ovat henkilöt: Minä, mies ja opinnäytetyöni ohjaaja. Kaksi näyttelijää jää vapaisiin rooleihin (saavat itse esityksen kuluessa päättää mitä rooleja heistä esityksessä vielä tarvitaan), ja he päätyvät esittämään lastani/lapsiani ja joulukuusta.

Katsomiskokemuksesta: Minä ja muut katsojat aloimme välittömästi nauraa, kun minua esittänyt näyttelijä tuli kankaineen näyttämölle. Kankaita oli kymmeniä, ja pian hän haki taas kymmeniä lisää. Tämä esitys oli estetiikaltaan päähenkilökeskeinen, muut näyttelijät olivat taustalla, ja tulivat esiin vain kertomaan hahmonsä keskeisen viestin. Päähenkilön näyttelijä oli valinnut ahdistukseni kuvaamisen sijaan keskittyvänsä näyttelemään suhdettani omiin tarinoihini. Minulle katsojana tämä oli yllättävä ja toimiva valinta. Sain nähdä sekä muistojeni ihanuuden, että oman toimintani mahdottomuuden. Vain omiin muistoihini keskittymällä työ ei tosiaan tulisi valmistumaan, ja huomasin myös aikataulutuksen epärealistisuuden - työ oli aivan alkuvaiheissaan.

6.2 Tarina : Kiitos ei-tuesta!

Esityskuvaus:

2- osainen esitys:

1. Minä ja opettaja, 2. Minä ja mies

1. Minä ja opettaja

Minua näyttävä näyttelijä hakee ison pyöreän helistimen merkkamaan oppinäytetyötä. Hän näyttää sitä opettajalle, ja koskettelee sen heliseviä osia puhuessaan:

Minä: Sano minkä mä tekisin: Tän vai tän vai tän - ja tääkin mua kiinnostaa!

Opettaja: Se on sun työ. En mä voi sun puolesta valita. Sun pitää itse valita. No ihan sama, ota vaikka tuo.

Minä: Mutta kun mä en ole koskaan ennen tehnyt tällaista. Mä en osaa hahmottaa, miten tätä tehdään. No, mä meen kotiin!

2. Minä ja mies

Kotona mies lähtee lenkille, tulee takaisin, lähtee pelaamaan sählyä. Minä syötän lapsia ja siivoan "opparin" roikkuessa kädessäni. Lopulta sanon myöhään palaavalle miehelle: Voisitko sä laittaa nuo lapset edes nukkumaan? Käänny pois, huudan kovaa ja kiskon oppinäytetyö-helistimen irstäen kaulaani "hirttosilmukaksi". Mies pysähtyy katsomaan minua. (Työpäiväkirjani, 4.1.2015)

Kerroin tarinan tarinateatteriryhmä Miraclen harjoituksissa 4.1 2015. Tarina kertoi kokemuksestani tuen puutteesta ja kohtuuttomista ulkopuolisista odotuksista joita en pysty täyttämään, kun en hahmota miten työ pitäisi kirjoittaa, eikä kukaan auta. Nimeän hahmot: Minä, mies, opettaja.

Esitystekniikka: *Vapa improvisaatio: Näyttelijät improvisoivat kuulemansa pohjalta vapaasti. Esityksen ei tarvitse kattaa kaikkea, olla realistinen tai olla kronologinen.* Kaksi näyttelijää, joista toinen esittää minua ja toinen sekä opettajaa, että miestä.

Katsojana: Huomiotani herätti eniten soittimen käyttö. Helistimen käyttö opinnäytetyönä tuntui osuvalta ja raikkaalta. Se helisi houkuttelevasti ja oli soitin, eli sillä oli käyttötarkoitus. Se oli muodoltaan pyöreä eli ratkaisematon ja loputon. Se myös miellyttävästi irrotti esityksen realismista. Esitys oli liikkeellinen ja epärealistinen.

Puheesta kuulin selkeimmin opettajan puheesta sanat ”Se on sun työ. En mä voi sun puolesta päättää”. En ollut ajatellut, että avuttomuuteni välittyisi niin vastuuttomana, enkä tarkoittanut valinnan vastuun siirtämistä muille. Loppukuva lopputyöstä ”hirttosilmukkana” minä - näyttelijän kaulassa näytti lohduttomammalta kuin oma tunteeni oli sillä hetkellä. Olin litteroinut edellisissä joulukuun harjoituksissa kuvaamamme tarinankertomissession ja uskoin pääseväni eteenpäin kirjoittamisessa sen pohjalta, kunhan aikataulujen puolesta ehtisin.

6.3 Tarina : Minä kesytän tarinateatterin

Esityskuvaus: *Tarinateatteri tanssii ympäriinsä. Tanja tuskailee ja naputtelee lopputyötään lattiaan. Tarinateatteri lähestyy Tanjaa ja vaihtaa tanssin erilaisiksi asennoiksi, joihin asettuu Tanjan lähelle. Tarinateatteri puhuu liikkeessaan” Oon tätä” Ja tätä” ”Ja tätä” ”Yritäpä vaan vangita mut, et saa!” Tanja yrittää koskettaa Tarinateatteria, mutta tämä vetäytyy aina seuraavaan asentoon juuri ennen kosketusta. Lopulta Tarinateatteri hyökkää kohti Tanjaa ja kumartuu haukkaamaan tämän päätä sanoen ”Syön sut!”. Tanja torjuu hyökkäyksen. Tarinateatteri vetäytyy sivuun ja jähmettyy. Tanja kääntyy Tarinateatteriin päin ja nostaa kätensä koskettamaan Tarinateatteria. (Työpäiväkirjani 5.2 2015)*

Esitystekniikka: *Kohtaaminen: Kaksi näyttelijää lähtee eri puolelta näyttämöä kohti toisiaan. Kesellä kohtaavat juuri ennen kuin koskettaisivat toisiaan. Näyttelijät ilmentävät jollain tavalla kuulemaansa luonnehdintaa hahmoistaan, ja hahmojen välisen suhteen laatua tai tunnelmaa. Esityksen estetiikka on vapaa, ellei ohjaaja erikseen ohjeista sitä tehtäväksi jollakin tavalla. Näyttelijät voivat siis käyttää liikettä, puhetta ja ääntä haluamallaan tavalla. Ohjaaja voi joko itse valita näyttelijät rooleihin, tai pyytää kertojaa valitsemaan heidät.* Tässä minä sain valita näyttelijät rooleihin Tanja ja Tarinateatteri.

Kerroin tarinan Tarinateatteri Miraclen harjoituksissa 5.2.2015. Tahdoin nähdä ”lopputyöstä jotain”. Edellä oli esitetty paljon erilaisia ”kohtaamisia”. Pyysin siis suoraan ”Tarinateatterin ja minun kohtaamista, niin että minulle selviäisi mistä tarinateatterissa oikein tykkään”. Tavoittelin yhä aiheen tarkkaa rajausta kirjoittamiseen. Tässä minä toivoin tätä tekniikkaa, ja ohjaaja ehdotti tekniikaksi ristiriitaa lopputyön tekemisen haluamisen/ ei- haluamisen välillä. En suostunut. Halusin nähdä minut ja tarinateatterin kohtaamassa. Toiveeni toteutettiin.

Katsomisesta: Kun katsoin esitystä, ihailin Tarinateatterinliikkumista. Se kuvasi minulle käsitystäni tarinateatterista ihanana ja monipuolisena. Hämmennyin siitä, että työ mielsi itsensä vastustajakseni. Tanja näytti olevan pulassa, mutta ei pysähtynyt. Lopuksi ihastuin, kun Tarinateatteri juuri hyökkäyksensä jälkeen yhtäkkiä jähmettyi ja pysähtyi. Luin tämän antautumisena: se antautui sittenkin tutkittavaksi. Minulle tämä merkitsi sitä, että Tanja sai opinnäytetyönsä kirjoitettua, ja valmistui. Eli minä saan opinnäytetyöni valmiiksi ja valmistun.

Kohtaamisen pyytäminen esitystekniikaksi ilmensi virinnyttä toiveikkuuttani opinnäytetyön suhteen, siksi ohjaajan ehdotus ristiriidasta kuulosti kauhealta. Tässä kohtaa oli kuilu kertoja-kokijan ja kuuntelijoiden välillä. Muut olivat kuulleet aiempia tarinoita vaikeuksistani, eivätkä huomanneet, että minun kohdallani tunnelma oli jo vaihtunut optimistisempaan suuntaan. Itse asiassa samojen harjoitusten aluksi olin jo kertonut, kuinka opinnäytetyön naputtelu koululla kurssikaverin vieressä oli tuntunut erilaiselta kuin sen kotona yksin tekeminen. Aina kertojan suhde kokemukseen ei välity muille sanojen kautta. Tai muut tulkitsevat tarinaa ”väärin” kertojan aiemmin kertomien tarinoiden pohjalta.

6.4 Tarina : Kollaasista prosessiksi

Esityskuvaus: *Kaksi näyttelijää asettelee vierekkäin seisoen ensin vuorotellen jalkojaan lomittain, ja sitten käsiään lomittain: he muodostavat yhdessä patsasmaista kollaasia opinnäytetyöstäni. He ovat keskittyneitä ja mielteliään oloisia. Toinen sanoo: Mut tässä on kaikki! Toinen vastaa: Ei, se ei elä näin! Se pitää saada virtaamaan! Hän irrottautuu pysähtyneestä, äänettömästä muodostelmasta, ja alkaa tehdä käsillään ”ilmaa työntävää” liikettä toisen näyttelijän suuntaan. Toinen menee selälleen lattialle, nostaa jalkansa ylös, ja alkaa tehdä jaloillaan ”virtaavaa liikettä” takaisin toiselle. Molemmat muodostavat yhdessä kuin virtaavan prosessin liikkuvana koneena: Opinnäytetyöni prosessina. Ääni ja liike vaihtuvat ja kulkevat toiselta toiselle, sävy on riemullinen. (Työpäiväkirjani 27.3. 2015)*

Esitystekniikka: *Vapaa improvisaatio: Näyttelijät improvisoivat kuulemansa pohjalta vapaasti. Esityksen ei tarvitse kattaa kaikkea eikä olla realistinen tai kronologinen. Tässä kaksi näyttelijää, jotka molemmat yhdessä esittävät opinnäytetyötäni, ensin kollaasin muodossa, sitten prosessin muodossa.*

Kerroin tarinan tarinateatteri Miraclen harjoituksissa 27.3. 2015. Meitä oli viisi, joten kierrätimme kahden näyttelijän, kertojan, ohjaajan ja muusikon paikkoja. Kerroin, että opinnäytetyöni kirjoittaminen oli taas pysähdyksissä. Tällä kertaa ongelma oli se, että en saanut tarinankerronnasta kertovan työn ”palapeliä” syttymään eloon. Kollaasia muistuttava muoto oli mielestäni eloton ja liikkumaton, en vielä kukaan ollut löytänyt tekstilleni muotoa. Vertauskohteena mainitsin, että aiemmin kirjoittamani lyhemmät kirjoitelmat koulussa olivat jonkun esityksen tai muun työprosessin kuvauksia: niissä oli helppo kulkea muistellen prosessin vaiheita pitkin, ja prosessi tarjosi työlle kuin ilmaiseksi eteenpäin kulkevan rakenteen. Mietin ääneen, että en jaksaisi vaihtaa aihetta enää kokonaan pois tarinateatterista jonkun tekemäni esityksen prosessikuvaukseksi, mutta mitä jos en vaan onnistu muotoilemaan tarinateatterista hyvää kokonaisuutta. Pyysin esitystä siitä, että saan kollaasimaisen työni muutettua mielessäni prosessiksi. Ohjaaja ei ollut kuullut opinnäytetyöstäni kertomiani aiempia tarinoita, mutta oli kyllä kuullut opinnäytetyöprojektini tuskaisuudesta.

Katsomisesta: Katsoin esitystä jännittyneenä. Minusta kollaasivaihe näytti yllättävän järkevältä: sisältö vaikutti ihan hyvältä. Uskoin, kun toinen näyttelijä sanoi, että tässä on kaikki. Kun esitys vaihtui liikkuvaksi ja äänelliseksi prosessiksi, oloni helpottui ja

hengitykseni vapautui. Tuntui, että pelkkä liike ja ääni toivat esitykseen mukaan ilon. En enää muista, millainen musiikki oli, mutta muistan että se oli todella osuva jo kollaasi-vaiheessa, ja selkeästi inspiroi näyttelijöitä prosessi-vaiheessa. Minulle esitys vahvisti sen, että opinnäytetyöni muodon täytyy todella olla sellainen, jossa kirjoittaminen *virtaa* eteenpäin. Se, mikä saa työn virtaamaan, voi olla prosessi tai mikä tahansa, mikä sytyttää sen eloon. Ohjaaja ja toinen näyttelijä kommentoivat esityksen jälkeen, että nyt he ymmärtävät mitä tarkoitan: ero ei-virtaavan ja virtaavan opinnäytetyön välillä oli esityskokemuksen perusteella suuri.

6.5. Tarina: Ja tässä minulla on piste!

Esityskuvaus: *Ensimmäinen näyttelijä tulee näyttämölle. Hän pysähtyy seisomaan. Katsoo minua silmiin. Tekee kädellään liikkeen, kuin näyttäisi peukalollaan ja keskisormellaan pitelemäänsä pistettä, ja sanoo: ”Minulla on tässä piste!”. Neljä muuta näyttelijää tulevat näyttämölle. He alkavat tehdä äänettömästi liikettä toisiinsa lomittuen. He jäävät minulle kuin hiljaiseksi koneeksi, jossa on raskaita ja kevyitä osia – ylös- alas - ja sivulle suuntautuvaa liikettä. Keskeisin liike minulle on etualalla olevan näyttelijän kevyt liike ylös ja alas, ja hänen hengityksensä ääni. Mutta päähuomioni on näyttelijässä, jolla on piste, ja joka ainoana puhuu sanoja. Tulkitsen näyttelijän ”minäksi”. (Työpäiväkirja 28.4. 2015)*

Esitystekniikka: *”Liikkuva patsas”: Muusikko aloittaa soittamisen. Näyttelijät tulevat yksitellen näyttämölle. Kukin tekee liikkeen tai liikesarjan, jota toistaa valitsemallaan rytmillä. Ääntelyn, sanan tai lauseen voi liittää mukaan. Näyttelijät muodostavat yhteisen näyttämökuvan, ja voivat olla kontaktissa toisiinsa kosketuksen, liikkeen, katseen tai vain ajatuksen ja aistimisen kautta. Nimi tulee tästä näkymästä monen ihmisen patsasryhmänä, tai monen osan muodostamana yhtenä kokonaisuutena, jonka osat liikkuvat.*

Kertomiskokemus: Kerroin tarinan Helsingin Tarinateatterin harjoituksissa 28.4. 2015. Meitä oli kuusi näyttelijää, muusikko ja ohjaaja. Tulin itse paikalle kesken harjoitusten ja pääsin suoraan kertojan paikalle. Muut olivat tutkimassa maneereita, ja päässeet häpeää ilmaiseksi tai peittäviin maneereihin. Tarinani aiheeksi tilattiin *häpeä*. En halunnut kertoa ensimmäisenä mieleeni noussutta häpeän kokemuksta ja yritin miettiä muita vaihtoehtoja. Mieleeni ei tullut mitään muuta, kun yritin työntää mieleen

helposti tulevaa asiaa pois. Sanoin: ”Ai, ai, eipä tule mitään mieleen.” Yksi näyttelijä huusi avuliaasti: ”No, onko lopputyö valmis?”.

Niinpä tarinani oli sen ääneen pohdiskelua, mitä häpeää tämän työn keskeneräisyyteen voisi liittyä. Löysin nämä: Kirjoittaminen on aina ollut minulle henkilökohtaisin ilmaisumuoto. Olen kirjoittanut päiväkirjaa lapsesta asti, ja tuntuu että unohdan kuka olen, jos olen pitkiä aikoja keskustelematta itseni kanssa kirjoittamalla. Olen ihmetellyt, miten olen ollut ongelmassa kaikkein läheisimmällä ilmaisun alueellani. Myös ajan kulumisen ja kirjoitusyritysten päätyminen aina uuteen epäonnistumisen kokemukseen on tuntunut raskaalta: kuin lisäksi sotkuisia kerroksia mielen päälle, ja sitten yrittäisi taas raivata niitä pois edestä lähteäkseen uuteen suuntaan.

Katsomiskokemus: Kun ensimmäinen näyttelijä tulee seisomaan näyttämölle, katsoo silmiin, liikauttaa kättään ja sanoo ”Minulla on tässä piste!”, minä lumoudun hänestä. Näen hänen kädessään tämän työni pisteen, ja oman käteni sen kirjoittamassa: näppäintä napauttamassa. Esitys vaihtuu minulle kuvaamaan tämän työn valmistumista, enkä näe siinä enää mitään häpeää. Poimin muiden näyttelijöiden liikkeistä kaiken kevyeltä näyttävän, ja ankkuroidun tuijottamaan ja kuuntelemaan pistettä pitelevää näyttelijää ja imemään hänestä kaiken mahdollisen innoituksen muistiini.

Esityksen loputtua tuntuu, että en tunne pitkittyneestä prosessista mitään häpeää. Kun uskon nyt saavani tämän valmiiksi, kaikki häpeä, jos sitä on ollut, tai muut huonot fiilikset katoavat pois. Piste- näyttelijä kertoo, että hän on tarinani mukaisesti kuvannut pistettä sarkastisesti, että pistettä ei ole vielä laitettu. Minua hänen tulkintansa ei haittaa, kun katselen omaani.

7 Havainnot Opinnäytetyö-tarinaketjun pohjalta:

Jokainen tarina tai tarinaketju nostaa tutkittuina esille omia teemojaan ja improvisaatioiden kautta joitakin tarinateatterin tapoja esittää. Palaan tässä vielä katsomaan uudelleen edellisen luvun Opinnäytetyö-tarinoideni havaintojani.

7.1 Ketju-kertominen

Koska tämä kertomani tarinaketju käsitteli opinnäytetyö-prosessiani, suurin mielenkiintoni kertoja-katsojana kohdistui siihen, mitä itseäni auttavaa tietoa opinnäytetyöstäni voisin esityksistä saada. Vahingossa löysin siis *tietoisen aiheen prosessoinnin* tarinateatterissa kertomisen kautta. Jos olisin osannut ajatella, että niin voi tehdä, olisin voinut jo tämän työn tutkimussuunnitelmassa nimetä käyttäväni *yhtenä tutkimusmenetelmänä* opinnäytetyön kirjoittamisen vaiheista tarinoiden kertomista tarinateatteri-harjoituksissa, tavoitteenani kerätä reflektoiden kertomalla, katsomalla ja kirjoittamalla vihjeitä opinnäytetyön valmiiksi saamiseksi.

Nyt kun katson tarinoita kronologisena ketjuna, huomaan niiden kuvaavan sisäistä prosessiani opinnäytetyöni suhteen. Näen tarinoiden ketjussa muutoksen sisäisessä tarinassani: mahdoton ikuisuusprojekti taipuu ratkaistavaksi ja loppuun saatavaksi työksi. Aluksi olin sekä jumissa, että aivan eri maailmassa valmistumistani odottavien ulkopuolisten tahojen kanssa. Ensimmäisessä tarinassa tunteeni olivat pinnassa: toivottomuus ja kritiikistä musertuminen. Toisessa tarinassa minulla oli tarve saada valittua tuen puutteesta itseni syyllistämisen sijasta. Noissa harjoituksissa ”valittaminen jostakin” oli yleisenä teemana. Kolmannessa tarinassa olin ottanut vastuun itselleni, nyt läsnä olimme enää aiheeni ja minä: tarinateatteri ja minä. Hain vahvistusta sille, että saan aiheen rajattua, ja sain sen. Neljännessä tarinassa minulle oli tärkeää saada kertoa taas uudesta ongelmallisesta vaiheesta ja jatkaa ääneen ajattelua vielä silloinkin, kun osa läsnäolijoista ilmaisi selvästi kyllästyneensä tähän aiheeseen. Toisaalta kyllästymisen aistiminen toi tarpeen keksiä ratkaisun: halusin nähdä kuinka ratkaisen ongelman ja osasin jo tunnistaa ja pyytää, millaisen ratkaisun tarvitsen. Neljännen tarina jälkeen löysin ratkaisun tekstin kirjoittamisen tasolla: tarinateatterin kaikkien eri toimijanäkökulmien esittelemisen sijasta vaihdoin päänäkökulmaksi kertojan näkökulman. Ja prosessin tunnun sain mukaan nimenomaan tämän tarinaketjun kautta, joka kuvasi prosessini vaiheita. Ja viidennestä tarinasta sain pisteen, jota kohti kirjoittaa.

Tarinaketjun lopuksi ulkoisenkin tutkimusprosessin kronologiset vaiheet olivat nähtävissä: 1. *Omat tarinat tutkimuslähteenä* 2. *Opinnäytetyön aiheen valinta* 3. *Aiheen rajaaminen* 4. *Rakenteen hahmottaminen*. 5. *Lopettaminen*.

Näiden tarinoiden kertominen ja esitysten näkeminen on suoraan nopeuttanut kirjoitusprosessini etenemistä. Oleellista on ollut paitsi asian kertominen, *erityisesti* sen näkeminen konkreettisena näyttämöllä. Mielen sisäinen ajattelu onkin muuttunut itseni ulkopuoliseksi *esitykseksi; materiaaliksi jota voin katsoa tutkivasti*. Havaintoja olen voinut käyttää päästäkseni eteenpäin konkreettisessa työssä, tai poistaakseni esteitä mielestäni.

Tutkivien kirjoitustöiden: opinnäytetöiden, gradujen, väitöskirjojen ym. maailmassa *tarinateatteria* voisi siis esimerkiksi opettaa seminaarin tai tutkimusryhmän jäsenille, ja nämä voisivat esittää ja kertoa tarinateatterin kautta toisilleen ongelmiaan ja ratkaisujaan ja hypoteesejaan prosessin eri vaiheista osana seminaaria. Tai sitten palkata paikalle tarinateatteri-ryhmän, jolla on monipuolisempi kokemus ja hienovaraisempi esiintymisvalikoima jo käytössään.

7.2. Tarinan sisäiset henkilöt

Tämän tarinaketjun sisällöstä mieleeni nousi myös tarinan sisäisten henkilöiden problematiikka: kun henkilöiden esikuvat ovat realistisia ihmisiä jotka tarinassa muuttuvat fiktiivisiksi hahmoiksi kertojan näkemysten ja tarpeiden mukaan, mikä on kertojan etiikka? Saako esimerkiksi kertoa muista ihmisistä negatiivisia tarinoita omasta näkökulmastaan? Vai pitäisikö suojella oikeita ihmisiä vaihtamalla nimiä ja muuntamalla heidät tunnistamattomiksi jo tarinan sisällä?

Se, että ”mies” tai ”ohjaava opettaja” esiintyvät henkilöinä kahdessa ensimmäisessä tarinassani ei kuvaa heitä realistisina ihmisinä, vaan tarinan fiktiivisinä henkilöinä. Näissä tarinoissa käsittelin omaa paineen kokemustani: toisten odotuksia ja omia lupauksiani, joita en pysty täyttämään ristiriidassa omaan avuttomuuden tunteeseen ja hukassa olemiseen kirjoitusprosessin suhteen.

Realistisina ihmisinä mieheni tai ohjaava opettajani eivät ole toimineet niin kuin esiintyjät esityksessä toimivat, vaan he ovat yrittäneet auttaa minua saamaan lopputyöni tehtyä: opettaja palautteellaan ja mies järjestämällä minulle kirjoitusaikaa. Tarinassa ja esityksessä he palvelevat minun kokemuksellista näkökulmaani. Näin tarinateatterissa kerrotut tarinat ja niistä improvisoidut esitykset liittyvät nimenomaan *sisäiseen reflektoituun tarinaan*.

Olen tullut kaikkiin tarinateatteriryhmiini niin, etten ole tuntenut ryhmäläisiä muuten, vaan olen tutustunut heihin tarinateatterin kautta. Tarinoissani olen tottunut kertomaan vapaasti tutuistanikin. Varsinkin mieheni ja lapseni ovat tarinoideni vakiokuvasto. Koska tarinat kertovat usein jostakin ongelmallisesta, en minä, eivätkä muutkaan henkilöt aina ole niissä kovin mairittelevassa valossa. Kun tarinateatterikollegani eivät tunne minun tuttujani, en ole kokenut tätä ongelmallisena. Ymmärrän, että sekä minä että kollegani käytämme usein kertomista tietoisesti vapautuaksemme kielteisistä tunteista, työ - ja parisuhdepaineista jne, ja tarinoissa jopa kärjistämme ongelmakohtia. Voi myös olla, että ne todella *tuntuvat* rehellisesti ilmaistuina pahemmilta, kuin arkipäiväinen sosiaalinen puhe sallisi, ja sisäinen todellisuutemme onkin paljon dramaattisempi.

Tarinateatterissa on tietenkin mahdollisuus kertoessa käyttää myös peitenimiä suojatakseen kenties muidenkin tuntemia ihmisiä, tai muuten vain todellisten ihmisten henkilöllisyyttä. Kokonaisen tarinansakin voi halutessaan kertoa myös allegorisessa muodossa: ei kerro rakastuneensa uuteen ihmiseen vaan kertoo: ”Olen kuin koira, joka on elämänsä ensimmäistä kertaa kohdannut toisen koiran.” (Tämä on oma nuoruusmuisto: nuoruudenrakastetun äänittävä viesti puhelinvastaajaansa ensitreffiemme jälkeen kaukaisena aikana ennen matkapuhelimia.)

Mielestäni omaan sisäiseen tarinaan yltäminen vaatii sen, että kertoja saa kertoa vapaasti ”oikeista” ihmisistä tarvitsematta suodattaa kertomaansa. Ehkä joskus tätä subjektiivista näkökulmaa voi ohjaaja nostaa yleisesti esiin: jos samasta tapahtumasta kertoisi täällä toinen tilanteessa paikalla ollut, tarina olisi erilainen, hänen kokemuksensa ja hänen tarinansa. Tässä kohtaa kertojan näkökulma voi vertautuu esimerkiksi kirjailijan näkökulmaan: kirjailija kirjoittaa fiktiota johon voi sekoittaa todellisen elämän ihmisiä ja jopa loukata heitä, jos he tunnistavat osia itsestään fiktiivisen hahmon sisältä.⁵

⁵ Esimerkiksi Riikka Ala - Harjan kirjasta *Maihinnousu* nousi vuonna 2012 laaja lehti- ja media- keskustelu, kun kirjailijan sisar loukkaantui oman lapsensa vakavan sairauden käsittelystä kirjassa fiktiivisten henkilöiden kautta.

Kertomisen ja esittämisen fiktio

Kerrottuna tosikin muuttuu fiktioksi. Ja joka kertomiskerralla samankin kertojan tarina samasta tilanteesta vaihtelee kunkin tämänhetkisen tulkinnan mukaan: ”Menneisyys luodaan nykyisyydessä ja nykyisyyttä varten”. (Rowe, 27) Vaikka tarinateatterissa kerrottu henkilökohtainen tarina viittaa vastineeseen todellisuudessa, se on jo tarinallinen luomus.

Vastaavasti tarinasta tehty esityskään ei voi yltää kertojan todelliseen elämään, vaan esitys toimii näyttämöllisen improvisaation maailmassa, sekä esiintyjien että näyttämön mahdollisuuksien rajoissa. Usein tarinateatterissa tekijät tulkitsevat hakevansa tarinan *ydintä*, ja niin itsekin näyttelijänä teen. Se on mielekäs lähtökohta tarinan kuuntelemiselle ja näyttämölle lähtemiselle. Realistisesti ajatellen usein tämä *ydin* tarkoittaa minulle näyttelijänä jotakin, josta saan kiinni. Ja se, mikä esityksen toteutus on, on enemmän kollektiivinen, eri impulssien leikki kuin *ydin*. Pidän Nick Rowen määritelmästä, että esiintyjät ”resonoivat kerrottuun tarinateatteri-dramaturgian sisällä”. (Rowe, 27) Minulle tarinateatterin tekijänä tämä kuulostaa totuudenmukaiselta, ja hyvin kiehtovalta kuvaukselta, joka kutsuu tutkimaan lähemmin noita tarinateatterin dramaturgioita.

8 Johtopäätöksiä

Tässä opinnäytetyön kirjoittamisen prosessissa aihe, näkökulma ja muoto siis elivät koko prosessin ajan, ja alkoivat yhdistyä toisiinsa vasta aivan loppuvaiheessa. Loppujen lopuksi prosessin keskeinen anti *itselleni* oli kiinnostuksen herääminen oman työn ja erityisesti tarinateatterin tutkimiseen. Toivottavasti joku lukija löytää jostakin kohtaa inspiraatiota itselleen sovellettavaksi.

Nyt tämän tekstin lopussa erotan ”tutkimustuloksia” kolmen eri kategorian alta:

1. Prosessista saatu tieto, joka suoraan vaikutti tämän työn muotoon ja sisältöön.
2. Tutkimustehtäviksi valikoituneiden tarinoiden analyysistä tullut tieto.
3. Prosessin ja tämän kirjoitustyön herättämät tutkimukselliset kiinnostuksenkohteet.

Luetteloin seuraavaksi vielä tutkimustulokseni yhdeksi luetteloksi:

1. *Toiminnan kautta prosessin hahmottaminen*

Taiteellisen työn ja oman työn tutkimisen ehdoton *etu* on mielestäni se, että oman prosessinsa myös tutkijana voi ottaa mukaan työhön. Voi siis vastoin tieteellisen kirjoittamisen objektiivisuuteen tavoittelua suunnata myös itseensä, reaktioihinsa ja prosessiinsa - ei vain tuloksiin ja niiden argumentointiin. Tämä työ oli itselleni kuin demo oman työn tutkimisen hahmottamisesta. Kirjallisten lähteiden kautta tämä *kirjoitustyö* ei lähtenyt aukeamaan, ei edes omien työpäiväkirjojen sisältämän kokemustiedon kautta. Vasta *käytännön tekemisen kautta* näkökulma kirjoittamiseen aukeni, ja tässä nimenomaan oma eksymisen ja turhautumisen prosessi johti noihin tutkimuskohteiksi päätyneisiin käytännön tekoihin.

2. *Tutkimuskirjallisuus ja teoreettinen kirjallisuus vieraana ”kielenä”*

Olen nuorena mieltänyt itseni identiteetiltäni kirjoittavaksi ja lukevaksi olenoksi. Teatterista lumoutuminen oli nuorena aikuisena itselleni valtava ahaa - elämys, ja kauhistumisen kokemus. Teatteri olikin *käytännöllisyyden* maailma. Jätin kirjat sikseen, ja läksin opettelemaan itseltäni puuttunutta käytännöllisyyden, kehollisuuden ja tekemällä kohtaamisen kokemusmaailmaa. Nyt voin todeta, että ihmisen identiteetti on paljon siinä, mitä hän tekee ja toistaa: missä aikansa käyttää. Olen aiempaan nähden hyvinkin käytännöllinen - ja kadottanut täysin yhteyteni kirjallisuuteen. Tutkimuskirjallisuuden ja varsinkaan teoreettisen tiedon *todellisen* soveltamisen mahdollisuudet eivät ehtineet aueta tässä ajassa. Pääsin vasta viimeisinä päivinä alkuun sen hahmottamisessa, *miten* tutkimuskirjallisuus alkaisi luoda keskustelua. Nyt löysin joitakin hyviä keskustelukumppaneita, mutta en päässyt alkutervehdyksiä pidemmälle. Aiempi yritykseni lukea näitä samoja keskustelukumppaneita ei johtanut mihinkään, kun itselläni ei ollut *kohteita* mihin heijastaa. Tulkitsen, että tottumattomalle kirjallinen tieto siirtyy hitaasti todelliseksi ajatteluksi. Kun käytännön esimerkit löytyivät näin myöhään, vasta nyt uusi lukukierros avasi tutkimuskirjallisuuden käyttämisen dialogisessa suhteessa käytännön esimerkkeihin. Ja siihen aikatauluni ei enää taivu. Aivan lopuksi löytämäni Pilvi Porkolan väitöskirja avasi *syitä* teoreettisen tiedon hankkimiselle: esimerkiksi työnsä, traditionsa ja ajattelunsa paikantamista (Porkola, 21) , käytännön taitojen artikuloimista tiedoksi, keskusteluun osallistumista aikalaisilleen kirjoittamalla, omien käsitysten laajentaminen esimerkiksi teosten, taiteen ja prosessin ajattelun suhteen (Porkola, 22) .

3. *Kiinnostus käytäntö-lähtöiseen tutkimiseen*

Tässä tutkimusprosessissa kiinnostuin käytäntö- lähtöisestä tutkimisesta tulevaisuutta ajatellen. Huomaan, että minulla on paljon käytäntöperäistä tietoa, jota voisi suodattaa tutkimukseksi. Tässä keräsin pääasiassa sen tiedon, mitä esimerkkitapausteni tarinat ja esitykset nostivat minulle esille. Lopuksi yritin kirjoittaa työn jollakin tavalla yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. Tämän kokemuksen *jälkeen* osaisin paremmin etsiä teoreettista kirjallisuutta mukaan jo luomaan tutkimuksellisia rakenteita. Minua jäi vaivaamaan tarinateatteri-pohjaisen kirjallisuuden vähäinen käyttö, koska siitä kuitenkin pystyin lukiessani enemmän peilaamaan suhteessa käytännön tietooni. Aikataulut pakottivat tutkimuksen muodon lopulta monologiseksi, ja dialogisuus jää seuraavaan kertaan.

4. *Tutkimustehtävistä saatu tieto*

Kiinnostuin tutkimuksellisten menetelmien ja mallien kehittämisestä. Tässä se toteutui eri kirjoittamisen tapojen muodossa, ja nousi keskeiseen asemaan. Pidin Tarinateatterin refleктоivan hermeneuttisen kehän mallistani: sitä voi soveltaa päiväkirjamaisesti kertomiinsa tarinoihin, tai kerätä haastattelututkimuksen tapaan tietoa muiden tarinoista. Kirjoittamalla voi siis kehitellä malleja. Jano tekstin ulkopuolisen todellisuuden ottamiseksi osaksi tutkimusta tulevaisuudessa syntyi. Koska haluaisin tulevaisuudessa kehittää toiminnallisia ja esityksellisiä tutkimusmenetelmiä, myös ketju-kertominen samasta teemasta kertomisena missä tahansa prosessissa innosti minua pienenä alkuna. Pidin myös esityksiksi kirjoittamisesta, ja löysin videon oman työn tutkimisen välineenä. Löysin tutkimisvälineitä.

5. *Tutkiva tarinateatteri*

Löysin kaipaamani uuden suunnan tarinateatteriin: tutkivan tarinateatterin monella tasolla. Minua kiinnostaa omien työryhmien kokemustiedon tutkiminen ryhmän tiedoksi esitysten ja muun toiminnan suunnittelemiseksi. Myös katsojien kanssa yhteistyössä tarinateatterin tutkiminen kiinnostaa. Ja ehkä jopa teorian mukaan liittävä tarinateatterin tutkiminen esitysmuotona. Löysin myös oman asemani: minun ei tarvitse vaihtaa tarinateatteri-identiteettiäni esimerkiksi esiintyjästä ohjaajaksi, vaan voin olla *esiintyjä-tutkija*. Se on suuri helpotus!

Lopputarina

Tarinateatterin *lopputarinoissa* palataan usein pieninä musiikillisina, liikkeellisinä tai sanallisina välähdyksinä esityksen aikana kerrottuihin tarinoihin ja nähdään vielä kerran häivähdyksiä senkertaisesta tarinoiden kokoelmasta.

Tämän *opinnäytetyön* lopputarinassa en enää katso menneeseen, vaan tulevaisuuteen: Suljen silmät, mietin, mitä haluaisin nyt nähdä näyttämöllä, jos paikalla olisi tarinateatteriryhmä. Avaan silmät.

Haluaisin nähdä valmistujaisjuhlani: itseni juhlapuvussa, hymyilevien opettajien, kurssikavereiden ja perheen kanssa. Ja lähteä sitten perheen ja ystävien kanssa vietetyn puistopiknikin kautta kurssitovereideni kanssa terassikierrokselle miehen viedessä lapset kotiin. Saada ilosta kevyen päivän.

Ja sinä? Kerro se!

Lähteet

Dauber, Heinrich & Fox, Jonathan (toim.) 1999. *Gathering Voices: Essays on Playback Theatre*. New York, USA: Tusitala Publishing.

Foster, Raisa 2015. *Tanssi-innostaminen: Kohti yksilön ja yhteisön hyvinvointia*. Helsinki: Books on Demand.

Fox, Jonathan 2003. *Acts of Service: Spontaneity, Commitment, Tradition in the Nonscripted Theatre*. New York, USA.:Tusitala Publishing.

Gauna, Leslie & Salas, Jo (toim.) 2007. *Half of my Heart/ La mitad de Mi Corazo´n. True stories told by immigrants*. New York, USA: Tusitala Publishing.

Hakulinen, Paavo 2008. *Sukelluksia ihmisen äänimaisemaan - Audiokineesteettinen näkökulma tarinateatteriin. Tarinateatteriohjaajan peruskoulutuksen lopputyö*. Helsinki: Tarinainstituutti.

Hertell, Harri 2012. *Runoklubin kehittäminen käyttäjälähtöisesti. Opinnäytetyö*. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Hänninen, Vilma 2003. *Sisäinen tarina, elämä ja muutos. Väitöskirja*. Tampereen yliopisto, sosiologian ja sosiaalipsykologian laitos. Tampere: Tampereen yliopistopaino.

Jokinen, Erja 2009. *Minustako ohjaaja? : tarinateatterin avulla teatteri-ilmaisun ohjaajaksi. Opinnäytetyö*. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Koskinen, Anu 2013. *Tunnetiloissa. Teatterikorkeakoulussa 1980- ja 1990- luvulla opiskelleiden näyttelijöiden käsitykset tunteista ja näyttelijöiden tunnetyöskentelystä. Väitöstutkimus*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Kinnunen, Helka-Maria 2008. *Tarinat teatterin taiteellisessa prosessissa. Väitöstutkimus*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Martin, Mari 2013. Minän esitys: Ohjaajan pohdintaa oman, yksityisen päiväkirjakatkelman työstämisestä näyttämölle. Väitöstudkimus. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Metsämuuronen, Jari 2006. Laadullisen tutkimuksen käsikirja. Jyväskylä: Gummerus.

Moisio Henna 2007. Tarinateatteri: taidetta ja terapiaa kuunnellen. Opinnäytetyö. Helsinki: Stadia Ammattikorkeakoulu.

Luukkonen, Markus 2015. Tarina, kertoja ja yleisö: ammattina tarinankertoja. Opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Porkola, Pilvi 2014. Esitys tutkimuksena: näkökulmia poliittiseen, dokumentaariseen ja henkilökohtaiseen esitystaiteessa. Väitöstudkimus. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Rowe, Nick 2007. Playing The Other: dramatizing personal narratives in Playback Theatre. London, UK: Jessica Kingsley Publishers.

Salas, Jo 2007. Improvising real Life: Personal Story in Playback Theatre. (Third edition) New York, USA: Tustala Publishing.

Julkaisemattomat lähteet

Tarinateatteri-harjoitukset 19.12. 2014. Videotallenne. Tekijän hallussa.

Parantainen, Tanja 2015. Työpäiväkirja. Tekijän hallussa.

Parantainen, Tanja 2014. Työpäiväkirja. Tekijän hallussa.

Parantainen, Tanja 2010. Työpäiväkirja. Tekijän hallussa.

Parantainen, Tanja 2014. Jo Salasin työpajan muistiinpanot. Tekijän hallussa.

Parantainen, Tanja 2013. Metodiopintojen luentomuistiinpanot. Tekijän hallussa.

