

Sanna Niemi

**”EI TUNTUNUT ENÄÄ SILTÄ, ETTÄ NÄYTTÄÄ
TYPERÄLTÄ, JOS USKALTA A TEHDÄ JOTAIN”
– Liikekielen tutkiminen devising-prosessissa**

**Opinnäytetyö
KESKI-POHJANMAAN AMMATTIKORKEAKOULU
Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Joulukuu 2011**

TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Yksikkö Kulttuurin ja hyvinvoinnin yksikkö	Aika Joulukuu 2011	Tekijä/tekijät Sanna Niemi
Koulutusohjelma Esittävä taide		
Työn nimi ”Ei tuntunut enää siltä, että näyttää typerältä, jos uskaltaa tehdä jotain” – Liikekielen tutkiminen devising-prosessissa		
Työn ohjaaja Henna Hakkarainen	Sivumäärä 40+3	
Työelämäohjaaja Piia Kleimola		
<p>Tämä opinnäytetyö on laadullinen tapaustutkimus. Se on hankkeistettu ja toteutettu Kuusankosken teatterissa, joka on ammattijohtoinen harrastajateatteri Kouvossa. Siellä työn tekijä ohjasi neljälle nuorelle naiselle devising-menetelmällä esityksen ”Kai olen jossain onnistunut”, jonka aiheina olivat onnistuminen ja epäonnistuminen. Työssä tutkitaan teatteri-ilmaisun ohjaajan mahdollisuuksia tukea ohjattavien oman liikekielen löytämistä ja sen kehittymistä. Tämän lisäksi tekijää kiinnostivat se, miltä liikkuminen tuntuu ryhmäläisistä ja se, mikä tanssissa on merkityksellistä. Tekijä halusi myös tutkia, mitä liikkeellä voi tehdä esityksessä. Opinnäytetyönsä avulla tekijä pyrki kehittämään omaa ammattitaitoaan. Prosessi koostui harjoitteista, joissa tutkittiin eri tapoja tuottaa liikettä. Työn lähtökohtana olivat tekijän oma kiinnostus liikkeeseen ja tanssiin, sekä kokemukset oman liikekielen löytämisestä.</p> <p>Aineistona on käytetty tekijän työpäiväkirjaa, jota hän kirjoitti koko prosessin ajan. Se koostuu harjoituksissa ja esityksissä tehdyistä huomioista. Tämän lisäksi aineistona toimivat ryhmäläisten työpäiväkirjat, joissa he pohtivat oppimistaan ja sitä, miltä liikkuminen heistä tuntui. Myös ryhmäläisten palaute ja kuvattu esitys toimivat materiaalina. Näiden lisäksi opinnäytteen tekijä on tutustunut alan tutkimuskirjallisuuteen.</p> <p>Aineiston analyysin perusteella voidaan todeta, että teatteri-ilmaisun ohjaajalla on hyvät mahdollisuudet tukea henkilöiden liikeilmaisua, mutta ohjaajan oma kiinnostus tanssiin ja liikkeeseen vaikuttavat myös asiaan. Tekijän havaintojen perusteella voidaan myös todeta, että liiketyöskentely onnistuu parhaiten turvallisessa ryhmässä ja se lisää osallistujien itsevarmuutta sekä tietoisuutta kehostaan. Esityksessä liikkeellä voi välittää erilaisia tunteita ja sitä voi sekoittaa erilaisten elementtien kanssa, jolloin tekijän havainnon mukaan kokonaisuudesta tulee monipuolisempi. Tämän opinnäytetyön teko on laajentanut tekijänsä käsitystä tanssista.</p>		
Asiasanat devising, liike, tanssi		

ABSTRACT

CENTRAL OSTROBOTHNIA UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES Unit for Health, Welfare and Culture	Date December 2011	Author Sanna Niemi
Degree programme Performing Arts		
Name of thesis "It didn't feel like it looked stupid anymore when you dared to do something" – Studying movement in the Devising process		
Instructor Henna Hakkarainen		Pages 40+3
Supervisor Piia Kleimola		
<p>This thesis is a qualitative case study. It was a project with the Kuusankoski Theatre which is professionally guided amateur theatre in Kouvola. The author of this thesis directed a piece of devised theatre called "Maybe I have succeeded in something" for four young women. The themes of the piece were success and failure. This thesis studies the possibilities of a drama instructor to support the discovery and development of her group members' own movement. The author was also interested in knowing how the students feel when they are moving, and what is meaningful in dance. The author wanted to study how movement can be used in a performance and to develop her own professional skills. The process consisted of exercises which explored the different ways of producing movement. The starting point of the thesis was the author's own interest in movement and dance and the experiences of finding her own movement.</p> <p>The author's casebook, which was written throughout the whole process, was used as research material. The casebook consisted of observations that were made during rehearsals and performances. In addition, the group members' casebooks were used. In the casebooks the group members reflected their own learning and their feelings during movement. The feedback from the group and the recording of the performance were also used as research material. In addition, literature survey of the field was conducted.</p> <p>It can be concluded, based on the analysis of the research material that a drama instructor has good possibilities to support a person's expression through movement, but it is the instructor's own interest in dance and movement that also has an impact. Based on the author's observations, it can be seen that working with movement is most successful in a safe group. It can also be concluded that working with movement increases self-confidence and bodily awareness. Movement can be used to express different emotions in performances and it can be mixed with other elements to create a more versatile final result. Completing this thesis has broadened the author's view of dance.</p>		
Key words dance, devising, movement		

**TIIVISTELMÄ
ABSTRACT
SISÄLLYS**

1 JOHDANTO	1
2 MISTÄ KAIKKI ALKOI	3
3 KESKEISTEN KÄSITTEIDEN MERKITYKSIÄ	5
3.1 Tanssi ja liike	5
3.2 Devising	8
4 LÄHTÖKOHTIA DEVISING-PROSESSILLE	10
4.1 Valmistelut	10
4.2 Tavoitteet	12
5 DEVISING-PROSESSI	13
5.1 AloitUS – ”Erilaista kuin mikään muu ennen”	13
5.2 Eri lähtökohtia liikkeelle – ”Opin tekemään liikettä rohkeammin kaikista oudoistakin jutuista”	18
5.3 Kotitehtävä – ”On hassua luoda omista liikkeistä sarjoja”	20
5.4 Kokeiluja esitykseen - ”Taskulamput cool!”	21
5.5 Haasteita – ”Ahdisti ja turhautti”	22
5.6 Kohti esitystä – ”Tästä on tulossa kokonaisuus”	24
5.7 Esitykset – ”Jännittää!”	25
6 MILTÄ LIKKUMINEN TUNTUU?	27
6.1 Helppoa ja vaikeaa	28
6.2 Hyvää ja huonoa	29
6.3 Liike on tuntunut...	31
6.4 Erilaiset liikelaadut	32
7 POHDINTA	34
LÄHTEET	40
LIITTEET	

1 JOHDANTO

Kiinnostus tanssiin ja liikkeeseen ovat lähtöisin lapsuudestani, jolloin pääsin vanhempien mukana katsomaan musikaaleja ja muita esityksiä. Tanssi toi esityksiin uuden tason, lisäsi niiden mielenkiintoa ja kertoi asioista eri tavalla kuin puhe. Aloitin aktiivisen tanssin harrastamisen 15-vuotiaana ja hain lukion jälkeen tanssiliinjalle Västra Nylands folkhögskolaan Karjaalle, josta tähdätään tanssialalle. Tanssiliinjan jälkeen opiskelin vuoden näyttelijäntyötä Suomen teatteriopistossa Tampereella ennen teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutuksen aloittamista Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulussa. Olen tehnyt muutaman koreografian esityksiin Tampereella ja Kokkolassa sekä yhden soolokoreografian itselleni Karjaalla. Olen myös jatkuvasti kehittänyt uutta liikemateriaalia omaksi ilokseni toivoen, että joskus minulla olisi mahdollisuus käyttää tätä materiaalia johonkin. Asiantuntijuuteni opinnäytetyössäni pohjautuu omiin kokemuksiini liiketyöskentelystä ja siitä, miten liiketyöskentely voi vaikuttaa ihmisiin.

Opinnäytetyöni taiteellinen osio oli tarkoitus toteuttaa ryhmälähtöisesti tanssillisena esityksenä. Olin ensimmäisenä yhteydessä Piia Kleimolaan, Kuusankosken teatterin johtajaan, toukokuussa 2010. Hänen avullaan sain itselleni ryhmän, joka koostui nuorista naisista. Harjoitusprosessi alkoi syksyllä 2010 ja päättyi helmikuussa 2011 ”Kai olen jossain onnistunut” –esitykseen. Harjoitusprosessi koostui erilaisista liikeharjoitteista sekä valittujen teemojen tutkimisesta niiden avulla. Teemoina olivat onnistuminen ja epäonnistuminen. Opinnäytetyöni on hankkeistettu.

Tutkimuskysymyksiksi nousivat miten voin teatteri-ilmaisun ohjaajana tukea ryhmäni liikeilmaisua ja oman liikekielen löytämistä ja kehittämistä. Halusin kehittää ammattitaitoani teatteri-ilmaisun ohjaajana itselleni tärkeällä osa-alueella. Pohdin myös sitä, mitä kaikkea liikkeellä voi kertoa ja tehdä esityksessä. Halusin tutkia, miten ryhmäläiset kokevat liikkeen tuottamisen ja liikkumisen, koska oman liikkeen löytäminen on ollut itselleni hyvin merkittävä kokemus. Halusin myös eri näkökulmia siihen, mitä tanssi on ja mikä siinä on merkityksellistä.

Rajasin ryhmää siten, että en halunnut siihen lapsia mukaan. Tämä johtui siitä, että olen teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutuksen aikana työskennellyt enemmän lasten kuin aikuisten

parissa, joten halusin lisäkokemusta aikuisista. Halusin myös päästä tarpeeksi syvälle liiketyöskentelyssä. Tarkoitin tarpeeksi syvälle pääsemisellä sitä, että uskoin, että lähempänä omaa ikääni olevilla henkilöillä olisi enemmän kokemusta onnistumisesta ja epäonnistumisesta ja ehkä heidän olisi ikänsä takia myös helpompi jakaa niitä kuin aivan nuorten lasten. Jakaminen tapahtui tässä prosessissa liikkeen kautta.

Opinnäytetyöni on laadullinen tapaustutkimus. Pohdin harjoitusprosessin aikana syntyneitä kokemuksiani ja havaintojani ja pyrin tätä kautta ymmärtämään, mikä liiketyöskentelyssä on olennaista. Tarkastelen ryhmäläisten kokemuksia käsittelemällä heidän työpäiväkirjamerkintöjään ja palautetta ja pyrin näiden pohjalta ymmärtämään, mitä ajatuksia ja tunteita liiketyöskentely heissä herättää.

Lähdemateriaalina käytän omaa ja ryhmäläisten työpäiväkirjoja, sekä ryhmän antamaa palautetta ja videoitua esitystä. Lisäksi käytän lähdemateriaalina dosentti ja erikoistutkija Jaana Parviaisen filosofista tutkielmaa tanssista sekä tanssitaiteen tohtori Soili Hämäläisen väitöskirjaa. Näiden avulla selvitän omaa käsitystäni tanssista ja sitä, mikä siinä on merkityksellistä tämän opinnäytetyön kannalta. Ryhmälähtöistä, eli devising-työtappaa käsittelen ohjaaja Pieta Koskenniemen ja englantilaisen ohjaaja-näyttelijä Alison Oddeyn teosten avulla. Käytän myös muuta kirjallisuutta taiteen tutkimisesta tukena prosessista nousseille ilmiöille, joita ovat muun muassa liikkeen tuntuminen oudolta, epäonnistumisen tunne, palautteen annon vaikeus, jännittäminen, rentoutus ja hiljaisuus harjoitteissa sekä uskalluksen lisääntyminen.

2 MISTÄ KAIKKI ALKOI

Esityksen aiheiksi valikoituivat onnistuminen ja epäonnistuminen, mikä ei ole sattumaa. Tämän taustalla ovat omat tanssimiseen liittyvät kokemukseni. Innostuin tanssista jo melko nuorena, mutta aloitin tanssitunnit kunnolla vasta 15-vuotiaana. Minulla oli haave päästä ammattitanssijaksi ja pyrin toteuttamaan sen haaveen hakemalla lukion jälkeen tanssialan koulutuksiin. Pääsin Karjaalle Västra Nylands folkhögskolan tanssilinjalle, joka on hyvä ponnahduslauta ammatillisiin opintoihin. Vuoden kestävän linjan aikana pääsee näkemään, millaista on tanssijan arki ja harjoittelemaan monia eri tanssilajeja.

Heti linjan alettua meille ilmoitettiin, että tulisimme tekemään itsellemme soolot syksyn aikana. Se tuntui pelottavalta, koska koin, etten pysty tuottamaan omaa liikettä. Jo pienestä pitäen tunsin, että en pysty siihen, kun jossain leikissä olisi pitänyt keksiä askeleita musiikkiin. En kerta kaikkiaan keksinyt, mitä olisin voinut tehdä kehollani. Yläasteella kävin kansalaisopiston nuorisoteatteriryhmässä, jonne kirjoitin monta näytelmää, joita esitettiin aina kaksi kertaa vuodessa. Pystyin kirjoittamaan ja ohjeistamaan muita näyttelijöitä, mutta en pystynyt tuottamaan omaa liikettä. Se ärsytti. Karjaalla menin iltaisin yksin tanssisaliin ja mietin sooloani. En tiedä, johtuiko se ympäristöstä vai siitä, että jouduin paneutumaan asiaan kunnolla, mutta liikemateriaalia alkoi syntyä. Yllätin itseni sillä, miten vaivattomasti soolo alkoi muodostua. Tämä oli tanssiin liittyvä onnistumisen kokemus, jolla on ollut minuun suuri vaikutus.

Karjaalla oli välillä mahdollisuus saada eri tanssinopettajilta palautetta henkilökohtaisesti. Eräs opettaja ilmoitti minulle, ettei minusta tule ammattitanssijaa. En ollut kysynyt sitä häneltä, hän vain totesi asian. Se tuntui epäonnistumiselta, aivan kuin olisin jäänyt tyhjän päälle. En kuitenkaan halunnut lannistua, vaan hain keväällä tanssi- ja teatterialan koulutuksiin.

Minut hyväksyttiin Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulun teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutukseen, vaikka en tuolloin edes tiennyt, mistä koulutuksessa on kysymys. Menin vuodeksi Tampereelle Suomen teatteriopistoon opiskelemaan näyttelijäntyötä, ennen kuin aloitin ammattikorkeakouluopinnot. Koulutuksen aikana huomasin, että voin liittää tanssin osaksi teatteri-ilmaisun ohjaajuutta. Tämä tuntui hyvältä, olin löytämässä vaihtoehtoisen

reitini kohti haavettani. Voisin luoda liikettä ja tuoda sitä esille. Teatteri-ilmaisun ohjaajana minulla on mahdollisuus antaa ihmisille keinoja oman liikkeen löytämiseen. Koen tämän tärkeäksi, koska omaan kehoon ja sen mahdollisuuksiin tutustuminen antoi ainakin minulle kokemuksen siitä, että pystyn luomaan jotain uutta ja omaa. Opinnäytetyöni taiteellinen osio on osoitus näistä keinoista.

Uskoin jo Karjaan vuoden jälkeen, että tulisin käsittelemään oman liikekielen löytämisestä syntyneitä onnistumista ja opettajan tuomion aiheuttamaa epäonnistumisen tunnetta jossain muodossa tulevaisuudessa, koska ne olivat olleet minulle niin merkittäviä kokemuksia. Kun tuli aika miettiä opinnäytetyön aihetta, en heti osannut yhdistää kokemaani siihen. Tiesin, että haluan tehdä esityksen liikkeen keinoin, mutta aihe oli kysymysmerkki. Sitten ymmärsin, että nyt minulla olisi tilaisuus ammentaa kokemuksistani lähtökohtia prosessiin, jonka tulisi olla merkittävä oman ammattilaisuuden osoitus.

3 KESKEISTEN KÄSITTEIDEN MERKITYKSIÄ

Tässä luvussa määrittelen opinnäytetyön kannalta keskeisiä käsitteitä, joita ovat tanssi ja liike sekä devising. Avaan niiden merkityksiä itselleni lähdemateriaalin kautta ja pyrin löytämään omat näkökulmani niihin.

3.1 Tanssi ja liike

Käytän opinnäytetyössäni termejä tanssi ja liike. Peilaan ajatuksiani niistä Jaana Parviaisen filosofiseen tutkielmaan tanssista sekä Soili Hämäläisen väitöskirjaan. Parviainen mainitsee, että tanssista puhuttaessa taustalla on aina jonkinlainen esiyymmärrys tanssista. Käsitteet vaihtelevat henkilöstä riippuen ja niitä ei voi luokitella oikeiksi tai vääriksi. Käsitteitä tanssista muovaavat kulttuuri, kieli sekä aika. Länsimaissa tanssi jaetaan esittävään, eli niin sanottuun taidetanssiin ja ei-esittävään, sosiaaliseen tanssiin. Liikettä pidetään tanssin lähtökohdana, sen perusyksikkönä. Länsimaisen tanssin perusta muodostuu liikkeiden ja liikeratojen harjoittelusta sekä taidetanssissa että sosiaalisissa tansseissa. (Parviainen 1994, 9, 12, 36.) Taidetanssiin kuuluvat esimerkiksi baletti ja nykytanssi ja sosiaalisiin tansseihin paritanssi.

Parviainen mainitsee teoksessaan tanssiantropologi Judith Hannan määritelmän tanssista, jonka mukaan tanssi on inhimillistä käyttäytymistä, joka koostuu sanattoman kehon liikkeiden jaksoista. Hanna määrittää jaksoja tarkemmin tarkoituksellisiksi, tahallisen rytmikkäiksi ja kulttuurisesti muotoutuneiksi. Hänen mukaansa ne eivät ole tavanomaisia motorisia toimintoja, vaan liikkeellä on luontaista ja esteettistä arvoa. (Parviainen 1994, 10.) Opinnäytetyöprosessin läpikäytyäni laskisin tanssiksi myös ”tavanomaiset” toiminnat, joilla tarkoitan esimerkiksi miimisesti tehtyä juomista. Jos tällaiset toiminnat sisältyvät liikekokonaisuuteen, niistä tulee osa tanssia.

Minulla ja ryhmäni jäsenillä oli erilaiset lähtökohdat tanssiin. Teettämäni aloituskyselyn (LIITE 1) mukaan ryhmän jäsenet kokivat tanssin prosessin alussa vain koreografian opetteluna, jonakin, mikä tuli heidän ulkopuoleltaan. Siihen sisältyi vaikeita kuvioita ja rytmejä. Minulle tanssi tarkoittaa toisen koreografian opetteluun ja vapaan baarissa

tanssimisen lisäksi sitä, että voin luoda liikemateriaalia, eli kehittää uutta liikettä itse. Useasti teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutuksen aikana on ollut puhetta siitä, että termi ”tanssi” voi aiheuttaa ahdistusta ihmisissä, koska sitä pidetään hienona tai vaikeana taitona, jota ei itse hallitse. Opettajat ovat neuvoneet käyttämään esimerkiksi termiä jammaaminen. Soili Hämäläinen puhuu väitöskirjassaan ”Koreografian opetus- ja oppimisprosesseista – kaksi opetusmallia oman liikkeen löytämiseksi ja tanssin muotoamiseksi” taito-orientoituneesta mallista taideopetuksessa. Tämän mallin mukaan luovuutta ei voida opettaa, vaan ainoastaan tiettyjä taitoja, jotka tukevat luovaa prosessia (Hämäläinen 1999, 81). Hämäläinen tarkoittaa tässä taidolla tanssin teknistä osaamista.

Tanssin tekniikalla tarkoitan erilaisiin harjoitteisiin pohjautuvaa tekniikkaa, jossa harjoitellaan muun muassa jalkojen käyttöä, vartalon kannatusta ja liikkuvuutta. Erilaisten tekniikoiden avulla kehoa pyritään muokkaamaan ilmaisuvoimaisemmaksi, mikä antaa valmiuksia luoda ja synnyttää tanssia. Modernin tanssin ja baletin tekniikkojen taustalla on yleensä yksittäinen henkilö, joka on kehittänyt erilaisia liikesarjoja tai harjoituksia, joilla muokataan kehollisuutta. (Parviainen 1994, 54.) Nämä yksittäiset henkilöt ovat tanssin parissa työskenteleviä ihmisiä, jotka omana aikanaan halusivat muokata tanssia johonkin suuntaan. Esimerkiksi 1900-luvun vaihteessa haluttiin vastapainoa klassisen baletin jäykkyydelle ja kurinalaisuudelle, minkä seurauksena syntyi moderni tanssi, jossa liikkuminen oli vapaampaa (Au 2002, 87). Tanssin tekniikkaan sisältyy myös liikkeiden artikulaatio, tarkkuus ja liikelaatu, jotka kuuluvat tanssin ilmaisuun (Hämäläinen 2004, 80).

Mielestäni omassa opinnäytetyössäni on kyse luovuuden opettamisesta. En opettanut ryhmäläisilleni, miten tehdä liikkeitä, vaan teettämieni harjoitteiden avulla tytöt saivat itse luoda liikemateriaalia, olla luovia. En halunnut jämähtää vain tanssin taito – käsitteeseen. Hämäläinenkin kirjoittaa, että taidot auttavat taiteilijaa, mutta pelkästään ne eivät tee taiteilijaa. Taidot eivät ole päämäärä, vaan ne toimivat välineenä taiteellisessa työssä (Hämäläinen 1999, 82).

Koen tanssin tekniikan silti tärkeäksi, koska se tuo monipuolisuutta ilmaisuun. Hämäläinen mainitsee tanssin tekniikan harjoittelun muokkaavan ja rakentavan kehoa, mutta samanaikaisesti vaikuttavan tanssijan minuuteen (Hämäläinen 2004, 80). Ymmärrän tämän siten, että erilaisten tekniikoiden harjoittelu auttaa tanssijaa ymmärtämään, minkälainen

tanssija hän on. Koska ryhmäläisilläni ei ollut juurikaan tanssitaustaa, en voinut olettaa, että he ”suorittavat” liikkeet teknisesti oikein vaan painotin lähinnä erilaisia liikelaatuja, kuten isoa liikettä tai virtaavaa liikettä. Käsittelen tanssin tekniikan osaamista enemmän luvussa 4.1.

Parviainen mainitsee tanssin kokemuksellisen osuuden, joka jäi taka-alalle, kun tanssi alettiin käsittää enemmän esittävänä tapahtumana. Tämä tapahtui, kun tanssikäsitys muuttui Euroopassa keskiajan jälkeen sanan ”tanssi” muuttumisen myötä. Ennen muutosta Saksassa käytettiin tanssista sanaa, joka tarkoitti hauskaa leikkiä, mutta sen korvannut sana tarkoitti esittämistä. Parviainen tarkoittaa tanssin kokemuksellisuudella sitä lähtökohtaa, joka tekijällä itsellään on tanssista. (Parviainen 1994, 9, 10, 16.) Itse halusin opinnäytetyöni taiteellisessa osiossa käsitellä nimenomaan tätä kokemuksellista osiota. Halusin painottaa enemmän sitä, miltä tanssiminen tuntuu kuin sitä, miltä se näyttää. Harjoitusprosessissa ei ollut kyse koreografian opettelusta, joten liikkeiden teknistä suorittamista tärkeämmäksi asiaksi nousi oman liikkeen löytäminen. Kuitenkin harjoitusjaksoon sisältyi myös liikesarjojen opettelua, vaikka esiintyjät loivat sarjat itselleen. Opinnäytetyöni taiteellinen osio päättyi esitykseen, jossa esiintyjät käyttivät omaa liikemateriaaliaan. Se oli syntynyt prosessin aikana harjoitteiden pohjalta, joissa osassa improvisoitiin ja osassa suunniteltiin liikkeitä etukäteen.

Parviainen mainitsee tanssin muuttavan tanssivan ihmisen koettua maailmaa. (Parviainen 1994, 18.) Ymmärrän koetun maailman muuttumisen siten, että tanssi laajentaa ymmärrystä, antaa uusia näkökulmia asioihin. Esimerkiksi yksi ryhmästä mainitsi työpäiväkirjassaan saavansa uusia näkökulmia tuolilla istumiseen, kun tehtävänä oli istua siihen väärin (Ryhmäläisen työpäiväkirja, 2010). Uskon, että tässä on myös kyse siitä, että kun tanssiessa tutustuu itseensä paremmin, alkaa myös ymmärtää itseään ja kehonsa toimintaa paremmin. Kun pystyin tuottamaan liikettä kehollani, huomasin vapautuvani. Tuntui siltä, että osaan enemmän ja pystyn enempään. Kokemuksellisuus on yhtenä lähtökohtana tälle opinnäytetyölle. Halusin tietää, mitä ryhmäläiseni kokevat tanssiessaan ja luodessaan liikettä. Tuntuisiko se vapauttavalta samalla tavalla kuin minulla?

3.2 Devising

Termi ”devising” on lähtöisin englannin kielestä ja se tarkoittaa sanakirjan mukaan luomista, tekemistä ja keksimistä. 80-luvulta alkaen Englannissa siitä on käytetty muotoja ”devised theatre” sekä ”devising theatre” kuvaamaan joukkoa teatterin työtapoja. Yhteistä näille työtavoille on ei-tekstilähtöisyys sekä prosessin tärkeys. Esityksen käsikirjoitus, joka ei välttämättä ole perinteinen, syntyy ryhmän työstämänä harjoitusprosessin aikana ja sen lähtökohdat voivat olla hyvin erilaisia. Perinteisellä käsikirjoituksella tarkoitan valmista näytelmätekstiä, jonka pohjalta esitys työstetään. Yhtenä devising-työtavan päämääränä on tehdä itselle merkityksellistä teatteria. (Koskenniemi 2007, 17.) Mielestäni itselle merkityksellinen teatteri tarkoittaa tässä kohtaa sitä, että jokin itselle tärkeä kokemus tai aihe on se, mikä saa prosessin käyntiin, eikä niin päin, että luettaisiin useita näytelmätekstejä, joista saattaa löytää itseään kiinnostavia teemoja. Koen devising-työtavan juuri tämän takia itselleni mieleiseksi tavaksi tehdä teatteria.

Alison Oddey mainitsee kirjassaan ”Devising theatre a practical and theoretical handbook”, että devising-prosessi voi alkaa mistä vain. Lähtökohdan määrittelee yleensä ryhmä, joka valmistaa esityksen ideoinnin ja erilaisten kokeilujen pohjalta. (Oddey, 1994, 1.) Omassa opinnäytetyössäni määrittelin prosessin lähtökohdat itse, koska halusin nimenomaan tutkia liikkeen tekemistä. En nähnyt tätä ongelmana, koska lähtökohtien määrittelyn jälkeen ryhmäläisillä oli mahdollisuus vaikuttaa prosessin suuntaan ja sisältöön. Koin, että kyseessä oli edelleen ryhmälähtöinen prosessi. Myös esityksen aihe nousi esiin omien kokemusteni pohjalta, mutta siihen vaikuttivat myös ryhmäläisten kokemukset prosessissa. Useampi ryhmäläinen kirjoitti prosessin alussa työpäiväkirjaansa epäonnistumisen pelosta, joten koin, että onnistuminen ja epäonnistuminen olisivat myös heille ajankohtaisia aiheita.

Oddey mainitsee, että devising-prosessin tarkoituksena on yrittää ymmärtää itseään, kulttuuriaan sekä maailmaa, jossa elää (Oddey 1994, 1). Tämä opinnäytetyön avulla pyrin ymmärtämään omasta teatteri-ilmaisun ohjaajuudestani enemmän. Kuka minä olen ammatillisessa mielessä? Mitä haluan tehdä teatteri-ilmaisun ohjaajana ja mitä pystyn tekemään? Millaista teatteria haluan tehdä?

Devising-työtapa vaatii tekijöiltään sitä, että he tulevat toimeen muiden ihmisten kanssa ja osaavat työskennellä ryhmässä. Oddeyn mainitsee, että devisingiin kuuluvat olennaisina myös prosessikeskeisyys, monien eri näkemysten ja uskomusten yhdistäminen sekä taiteellinen tuotos. Devising-menetelmässä on kyse ajattelusta, suunnittelusta ja ideoinnista. Pitää käyttää mielikuvitustaan ja olla spontaani, luoda yhdessä se, mitä aiotaan ryhmässä tehdä. (Oddey 1994,1.3.) Mielestäni teatterissa on hienoa juuri se, että saa käyttää mielikuvitustaan. On kiinnostavaa, miten näyttämöllä voidaan kertoa asioita arjesta poikkeavalla tavalla. Teatterin tekemisessä ryhmätyöskentely voi olla haastavaa. Erilaisten näkemysten ja uskomusten yhdistäminen vaatii joustavuutta ja joskus se tarkoittaa omista ideoista luopumista. Toisaalta sekään ei ole hyvä, jos kaikki ryhmäläiset eivät ota vastuuta prosessin etenemisestä.

Oddeyn mukaan devising-prosessiin sisältyy yleensä neljä lähtökohtaa. Ensimmäinen on tieto siitä, mitä haluaa tutkia teatterin keinoin ja miksi. Seuraavaksi pitää tietää, mitä haluaa sanoa ja jakaa muiden kanssa. Kolmas asia on yleisö. Tehdäänkö devising-esitys tietylle yleisölle vai onko se tarkoitettu kaikille? Neljänneksi pitää ymmärtää, millaista teatteria haluaa luoda, pitää miettiä esityksen muotoa ja rakennetta. (Oddey 1994, 27–29.) Esityksen rakenteet vaihtelevat esityksestä riippuen, mutta yleinen piirre devising-esitykselle on kollaasinomainen rakenne, joka on koottu palasista (Koskenniemi 2007, 17). ”Kai olen jossain onnistunut” – esitys koostui palasista, jotka sommiteltiin kokonaisuudeksi harjoitusprosessin loppupuolella. Halusimme näyttää välähdyksiä tunteista, joita onnistuminen ja epäonnistuminen voivat aiheuttaa. Mielestäni on tärkeää, että teatteriesitys herättää tunteita katsojissa, ovatpa ne sitten iloisia tai surullisia tunteita.

Oddey puhuu myös ohjaajuudesta kirjassaan. Hän sanoo, että ohjaajan rooli riippuu siitä, toimiiko ryhmä hierarkkisesti vai demokraattisesti (eli ilman ohjaajaa). Ilman ohjaajaa toimivassa ryhmässä esiintyjät antavat kritiikkiä toisilleen ja jokainen kantaa vastuuta esityksen eri osa-alueista. Jos ryhmässä on ohjaaja, hänen tehtävänä on pitää kiinni esityksen ideasta sekä kehittää teorioita prosessista oman kokemuksensa pohjalta. Ilman ohjaajaa toimivassa ryhmässä kaikkien pitää tietää tarkemmin, mitä he ovat tekemässä. Yleensä ohjaaja on se henkilö, joka tietää parhaiten, mihin ollaan menossa ja hänellä on näkemys tulevasta esityksestä. Devising-prosessissa on tärkeää määritellä kaikkien ryhmän jäsenten roolit, se mitä vaaditaan ohjaajalta ja mitä vaaditaan esiintyjiltä. (Oddey 1994, 43–47.)

4 LÄHTÖKOHTIA DEVSING-PROSESSILLE

Tässä kappaleessa kerron, miten opinnäytteeni taiteellinen osio lähti käyntiin. Kirjoitan käytännön asioista, jotka tein ennen varsinaisten harjoitusten alkua, kuten ryhmän muodostamisesta, sekä asioista, joita pohdin mielessäni, kuten ristiriitaisesta suhtautumisestani tanssin tekniikan osaamiseen. Tässä kappaleessa kerron myös tavoitteistani ja avaan niiden merkitystä itselleni.

4.1 Valmistelut

Halusin toteuttaa opinnäytetyöni taiteellisen osion Kouvolan alueella, koska tiesin, että tulisin palaamaan sinne koulun loputtua Kokkolassa. Ensimmäisenä olin yhteydessä Piia Kleimolaan, Kuusankosken teatterin johtajaan. Tapasin hänet ensimmäistä kertaa keväällä 2008 opiskellessani ensimmäistä vuotta teatteri-ilmaisun ohjaajaksi. Tutustuin hänen työhönsä ammattijohtoisen harrastajateatterin johtajana työelämäorientaatiokurssilla, jossa piti seurata jo valmistuneen teatteri-ilmaisun ohjaajan työtä tämän arjessa. Piia Kleimola mainitsi tuolloin, että olisin tervetullut Kuusankosken teatteriin jatkossakin, jos tarvitsisin esimerkiksi jonkinlaista ryhmää koulutyöhön. Nämä sanat mielessäni soitin hänelle toukokuussa 2010 ja kerroin aikeistani toteuttaa opinnäytteeni taiteellinen osio tanssillisin keinoin.

Kirjoitin Kuusankosken teatterin jäsenkirjeeseen lyhyen esittelyn itsestäni sekä suunnitteilla olevasta esityksestä ja sen työtavoista. Kiinnostuneet pystyivät ottamaan yhteyttä teatterin toimistoon ja ilmoittautumaan ryhmääni. Aluksi näytti siltä, että kiinnostuneita olisi reilut kymmenen kappaletta. Lopullisessa ryhmässä elokuussa 2010 aloitti kuitenkin seitsemän 16–18 -vuotiasta nuorta naista. Ryhmään ei ilmoittautunut yhtään vanhempaa henkilöä tai miestä.

Ennen harjoitusprosessin alkua minun piti päättää, miten aloitan liikutuskentelyn sellaisten henkilöiden kanssa, joilla ei välttämättä ole minkäänlaista tanssitaustaa. Olin jo jäsenkirjeessä maininnut, että sitä ei tarvitse, vaan riittää, että on kiinnostunut työstämään omaa liikettään. Pitkin prosessia huomasin olevani ristiriidassa tämän asian kanssa, kun

kaipasin teknistä osaamista joihinkin liikesuorituksiin, vaikka olin itse etukäteen päättänyt, että tämä ei ole tanssintekniikkakurssi. Tämä ristiriita johtuu varmaankin siitä, että olen itse aloittanut tanssimisen tanssitunneilla, joihin kuului tekniikan opettelua. Opin ensimmäisenä teknistä tanssimista ja vasta myöhemmin ymmärsin, että tanssissa on muitakin puolia. Myös Karjaalla tanssilinjalla kuulemani opettajan toteamus, ettei minusta tule ammattitanssijaa, vaikuttaa varmaankin asiaan. Opettaja tarkoitti kommentillaan, etten ole teknisesti tarpeeksi taitava tanssija, joten tanssin tekniikan puute esti itselläni etenemisen tanssialalla. Ehkä osaksi tämän takia koen tekniikan tärkeänä osana tanssia tässäkin prosessissa, vaikka ryhmäläiseni eivät olleetkaan pyrkimässä tanssin ammattilaisiksi.

Koen, että tekninen osaaminen laajentaa liikkumisen vaihtoehtoja siten, että pystyy käyttämään kehoaan monipuolisemmin. Oman kokemukseni mukaan henkilö, joka ei ole ennen juurikaan tanssinut, ei välttämättä osaa käyttää kehonsa ulottuvuuksia hyväksi liikkeessään, vaan liike jää helposti pieneksi ja epämääräiseksi. Epämääräisellä tarkoitan sitä, että kehonosia ei osata eriyttää toisistaan. Tässä ei tietenkään ole mitään vikaa, koska kaikkien ei tarvitse osata tanssin tekniikkaa.

Toisaalta tanssitaustassa piilee myös vaara, että alkaa leikkiä tanssijaa, toistaa tanssin maneeereja sen sijaan, että tuottaisi uutta liikettä. Tanssin maneeereilla tarkoitan sitä, että liikkuu, kuten kuvittelee hyvän tanssijan liikkuvan ja keskittyy liikkeiden näyttävyyteen, esimerkiksi jalanheittoihin ja hyppyihin, sen sijaan, että tunnustelisi, miltä liike tuntuu omassa kehossa ja mistä se lähtee syntymään. Myös Soili Hämäläinen mainitsee väitöskirjassaan omaperäisen ja tavanomaisen liikkeen eron. Omaperäisellä Hämäläinen tarkoittaa sisäsyntyistä, rehellistä ja aitoa liikettä, kun taas tavanomainen liike opitaan ulkoapäin, kopioidaan esimerkiksi tekniikkatunnilta, jolloin liikettä ei ole sisäistetty (Hämäläinen 1999, 162). Vaikka käsittelen tässä asioita, joita tanssin tekniikan osaaminen saa mielestäni aikaan, en tarkoita sillä sitä, että ryhmäläisten olisi pitänyt hallita tekniikka. Henkilö voi halutessaan liikkua ”pienesti ja epämääräisesti” ja silti luoda omaa liikettä. En halua arvottaa teknistä osaamista tai osaamattomuutta, ne vain antavat erilaisia lähtökohtia liikkumiselle, mutta eivät määritä kokonaan sitä, miten henkilö liikkuu.

4.2 Tavoitteet

Ensi-sijaisena tavoitteena minulla oli prosessin ja esityksen toteutuminen, koska tällainen työskentely oli itsellenikin uutta näin laajasti toteutettuna. Pyrin yhdistämään tanssin ja teatterin yhdeksi kokonaisuudeksi ryhmäläisten kanssa. Halusin myös löytää harjoitteita, jotka sopivat oman liikekielen tutkimiseen.

Toiseksi halusin kehittää omaa ammattitaitoani teatteri-ilmaisun ohjaajana, jotta voin ja osaan jatkossa käyttää liiketyöskentelyä paremmin hyväksi työssäni. Ammattitaidon kehittämiseen kuuluu myös ryhmänohjaajuus, josta minulle ei ollut kauheasti kokemusta ennen opinnäytetyötäni. Toivoin, että kaikki pystyisivät ideoimaan ja tuomaan omat mielipiteensä esille ryhmässä. Pyrin olemaan dialogissa ryhmäläisten kanssa. Dialogi on yhteiseen oppimiseen ja toimintaan pyrkivien ihmisten kohtaamista, jossa ohjaajan ja ryhmäläisten välillä vallitsisi yhteistyö (Freire 2005, 98, 186). En aikonut olla ohjaaja, joka käskee ryhmäläisiä tekemään asioita, vaan suunnittelin, että kokeilisimme asioita yhdessä harjoituksissa.

Kolmantena tavoitteena oli auttaa ryhmäläisiä löytämään omaa liikekieltään. Toivoin, että pystyisin antamaan heille työkaluja, joiden avulla he voisivat tutkia, mikä on itselle ominainen tapa liikkua. Halusin myös tietää, miltä liikkuminen tuntuu ryhmäläisistä. Tämä tavoite liittyy omiin kokemuksiini liikekielen löytämisestä. Liikekielen löytäminen tuntui itsestäni vapauttavalta. Käsittelin omia kokemuksiani tarkemmin jo kappaleessa 2.

5 DEVISING-PROSESSI

Tässä kappaleessa kuvailen devising-prosessin kulun ensimmäisistä harjoituksista esityksiin asti. Käytän alalukujen otsikoissa lainauksia ryhmäläisten työpäiväkirjoista, koska mielestäni ne kuvaavat hyvin ryhmän tunnelmia prosessin eri vaiheissa. Kirjoitan harjoitusten kulusta oman työpäiväkirjani pohjalta, mutta käytän myös ryhmäläisten työpäiväkirjoja, palautetta ja tunneilla käytyjä keskusteluja materiaalina. Olen saanut luvan ryhmäläisiltäni tämän materiaalin käyttöön opinnäytetyössäni.

5.1 Aloitus – ”Erilaista kuin mikään muu ennen”

Kerron kahdesta ensimmäisestä harjoituskerrasta tarkemmin, koska koko ryhmä ei ollut paikalla ensimmäisissä harjoituksissa. Siirsin muun muassa draamasopimuksen teon ja materiaalin keräämisen aloituksen toiseen harjoituskertaan, koska halusin, että aloitamme prosessin yhtenäisenä ryhmänä. Draamasopimus on ohjaajan ja ryhmäläisten välillä tehtävä suullinen sopimus, jossa sovitaan muun muassa ryhmän työtavoista, säännöistä ja aikataulusta.

Ensimmäisiin harjoituksiin ilmestyi vain kolme ryhmäläistä. Olin pettynyt, koska toivoin aloituksen olevan kaikille yhteinen. Aluksi kerroin itsestäni, harjoitusten aikataulusta sekä devising-työtavasta. Se oli osalle uusi tapa työskennellä, osa oli tehnyt sitä aikaisemminkin. Jännitin ryhmäläisten kohtaamista, koska olin vielä epävarma prosessin suunnasta. Tuntui siltä, että puhuin alussa paljon, mutta sekavasti. Kysyin myös varmuuden vuoksi ryhmäläisiltä luvan valo- ja videokuvaukseen harjoituksissa, koska en ollut silloin varma kaikista aineistonkeruutavoista. Prosessin edetessä kävi kuitenkin niin, että aineistonkeruun tavaksi määrittyivät pääasiassa minun ja ryhmäläisten työpäiväkirjat.

Pidimme esittelykierroksen, jossa jokainen sai kertoa vapaasti itsestään. Tahdoin tietää, onko ryhmäläisillä teatteri- tai tanssitaustaa ja onko heillä odotuksia tästä prosessista. Kävi ilmi, että he ovat harrastaneet teatteria, mutta eivät juuri tanssineet. Moni ei osannut sanoa odotuksistaan, koska ei oikein tiennyt, mitä tulemme tekemään. Devising-prosessin alkuun liittyy usein epävarmuus, koska esitystä lähdetään luomaan alusta saakka itse. Oli

kuitenkin hyvä, että osa ryhmästä oli ollut tällaisessa prosessissa aikaisemminkin mukana, koska he osasivat kertoa muille, että voi mennä hyvinkin lähelle esityksiä ennen kuin lopputulos on valmis tai tiedetään tarkasti, mitä ollaan tekemässä.

Ensimmäinen harjoituskerta toimi liiketyöskentelyyn tutustumisena, erilaisten liikeharjoitteiden esittelynä. Pysin siihen, että ryhmäläiset ymmärtävät hieman, millä tavalla tulisimme työskentelemään prosessin aikana. Halusin myös, että he eivät ujostelisi toisen koskemista ja lähellä oloa, koska ne voivat kuulua liikkumiseen. Itselläni on kokemus teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutuksen alussa kurssista, jossa tehtiin kontakti-improvisaatiota. Piti ottaa vastaan toisten painoa ja antaa oma paino toisten kannateltavaksi. Se kokosi ryhmän nopeasti yhtenäiseksi. Käytin samanlaista taktiikkaa tämän ryhmän kanssa. Oman liikemateriaalin jakaminen muiden kanssa voi olla vaikeaa, koska oma liike on henkilökohtaista. Keskustelimme alusta asti ryhmäläisten kanssa harjoitteista ja siitä, mitä tunteita ne herättivät, jotta ryhmäläiset alkaisivat luottaa toisiinsa ennen kuin omaa liikemateriaalia näytettiin muille.

Halusin, että ryhmäläisille tulee hiki ja he pääsevät liikkumisen makuun. Siksi teetin alkulämmittelyksi harjoituksen, jossa kuljetaan tilassa ja taputusten määrästä riippuen tehdään eri lihaskuntoliikkeitä, vaihdetaan suuntaa tai hypätään ilmaan. Tämän jälkeen levittäydyttiin tilaan ja kokeiltiin omaa tasapainoa nojaten eri suuntiin. Seuraavaksi annettiin painoa toiselle. Harjoitus tapahtui pareittain, osallistuin itse harjoitukseen, jotta kaikilla olisi pari. Toinen osapuoli nojaa pariinsa ja ”liukuu” tämän kehoa pitkin, kun pari tarjoaa eri kehonosiaan nojattavaksi. Seuraavaksi nojattiin toisesta pois päin. Tarkoituksena oli yrittää säilyttää tasapaino, ettei kaaduta ja vaihtaa kiinnipitokohtaa siten, että ei pidetä koko ajan vain käsistä kiinni. Harjoitteet olivat tytöille uusia, mutta he lähtivät kokeilemaan niitä ennakkoluulottomasti.

Seuraavaksi tanssitimme paria, jolla oli silmät kiinni. Sökkona oleva reagoi musiikkiin ja parin liikkumiseen. Silmät kiinni oleminen vaatii luottamusta pariin, mutta uskalsin toteuttaa tämän harjoitteen, koska olimme juuri olleet ihokontaktissa ja tunnelma oli hyvä, keskittynyt. Tämän jälkeen tehtiin harjoitus, jossa annetaan impulsseja toiselle. Tarkoituksena oli liikkua niiden mukaan siten, että ensin palaa aina seisoma-asentoon ja lopuksi lähtee liikkumaan tilassa. Tämä on mielestäni turvallinen liikeharjoitus siksi, että ei

tarvitse itse miettiä, miten liikkuu. Pitää vain seurata impulsseja ja katsoa sen verran, ettei törmää toisiin. Kaikki saivat kokeilla impulssien antamista ja vastaanottamista.

Ennen loppurinkiä teetin vielä salmiakkitanssin, jossa ollaan salmiakin muodossa tai kolmiossa ja ensimmäisenä oleva johtaa liikettä siten, että suunnan vaihtuessa johtajakin vaihtuu. Olin valinnut harjoitukseen muutaman eri musiikin, jotka olivat hyvin rauhallisia, koska liikkeenkin pitää olla niin rauhallista, että muut pystyvät matkimaan sitä. Tarkoituksena olisi, että ulkopuolelta katsottaessa näyttäisi siltä, että kukaan ei johda liikettä, vaan kaikki tekevät sitä samanaikaisesti.

Kunnollisen draamasopimuksen tekeminen tapahtui vasta toisella harjoituskerralla, kun koko ryhmä oli paikalla. Halusin, että ryhmäläiset ymmärtävät, että jokainen tuo itsensä ja osaamisensa prosessiin ja kantaa siitä vastuuta. Painotin prosessin tärkeyttä, mutta muistutin silti, että tähtäämme kohti esitystä. Kerroin myös, että ei ole olemassa oikeita tai vääriä tapoja tehdä asioita, vaan jokainen tekee harjoitteet omalla tavallaan ja kaikkien tavat ovat yhtä arvokkaita. Teatteritaiteen tohtori Tapio Toivanen mainitsee väitöskirjassaan, että ulkoisesta kritiikistä ja vertailusta luopuminen on luovuutta tukevassa toiminnassa erittäin tärkeää (Toivanen 2002, 98). Osa tytöistä luuli tulleensa tanssikurssille ja he olivat huolissaan siitä, etteivät osaa tanssia. Yritin selittää, että ei ole kyse osaamisesta, vaan he luovat itse liikemateriaalin erilaisten harjoitteiden pohjalta. En ollut varma, ymmärsivätkö kaikki tämän idean.

Tällä kertaa lämmittelimme lattiakontaktiharjoitteilla, joissa on tarkoituksena liikkua lattiatasossa mahdollisimman vähän voimaa käyttäen. Nämä harjoitteet tulevat nykytanssin puolelta ja olen kokenut ne itse hyödylliseksi, koska ne rentouttavat. Lattiatasossa liikkuminen tuntuu itsestäni välillä myös haastavalta, vaikka tanssitunneilla minulle on useasti opetettu, että lattia on ystävä. Osassa lattialiikkeitä käytetään ylävartaloa, annetaan painoa käsille. Jos on tottunut liikkumaan vain jalkojen päällä, tuovat lattialiikkeet aivan uuden ulottuvuuden tanssiin. Myös ryhmäläiset huomasivat tämän. He kirjoittivat työpäiväkirjoissaan, että tutut liikkeet tuntuivat normaalilta, luottavaiselta ja vieraat oudoilta tai jänniltä. Analysoin ryhmäläisten työpäiväkirjoja tarkemmin luvussa 6.

Maassa möyriminen tuntui aluksi oudolta, mutta lopulta kuitenkin luontevalta. Tämä on hyvin erilaista kuin mikään muu ennen.
(Ryhmäläisen työpäiväkirja 15.9.2010.)

Välillä outous ei ollut hyvä asia. Yksi ryhmäläinen kirjoitti liikkeen olevan outoa, puuroa. Myös erilaiset lähestymistavat asioihin tuntuivat oudoilta. Yksi ryhmäläisistä mainitsi, että niistä saa uusia näkökulmia tekemiseen. Uudet näkökulmat asioihin olivatkin mielessäni alusta alkaen. Pysin käyttämään harjoitteissa arkipäiväisiä toimintoja, mutta uudella tavalla. Asioiden tekeminen tarkoituksella väärin ja ruma liike ovat esimerkkejä tästä. Kerron näistä harjoitteista enemmän kappaleessa 5.2.

Outous-käsite nousee esiin myös tanssija-tutkija Kirsi Heimosen ohjaamassa liikeimprovisaatiotyöpajassa Lundin teknisessä korkeakoulussa. Hän mainitsee tutkimuksessaan, että pajan osallistujille sekä paikka että tanssiminen on uutta ja vierasta, outoa. Heimonen kirjoittaa, että tanssiminen tilassa, omien liikkeiden kuuntelu ja tanssiminen toisen kanssa herättää opiskelijoissa kummastusta. Heimosen mukaan liikkumisen tarkoituksen epäselvyys on yksi syy outouden tunteeseen. (Heimonen 2009, 136.) Uskon, että oman ryhmäni jäsenet tunsivat outoutta nimenomaan siksi, että oman liikkeen kanssa työskentely oli heille aivan uutta. Osa luuli tullessa tanssitunnille ja uuden työtavan sisäistämässä menisi varmasti hieman aikaa.

Työtavan uutuus oli myös luultavasti syynä siihen, että osa ryhmästä koki harjoitteista antamani palautteen hyvin henkilökohtaisesti. Tuntui siltä, että ryhmäläisiä piti kohdella hyvin varoen, etteivät he menisi rikki. Soili Hämäläinen mainitsee artikkelissaan ”Ethical Issues of Evaluation and Feedback in a Dance Class”, että palautetta odottava opiskelija on hyvin haavoittuvassa asemassa. Ei ole yhdentekevää, miten ja mistä opettaja antaa palautetta. Jos arviointia käytetään oppimistarkoituksessa, pitää antaa tilaa opiskelijan kasvulle, itsenäiselle ajattelulle ja kysymyksille. Opettajan on myös hyvä kuunnella opiskelijaa ja luottaa siihen, että hän löytää itse parhaan tavan tehdä asioita. (Hämäläinen 2004, 79–101.) Koen, että en onnistunut palautteen annossa kovin hyvin. Minun olisi ehkä pitänyt antaa tarkentavat ohjeet yleisesti koko ryhmälle, jotta kukaan ei olisi kokenut joutuvansa silmätikuksi. Kuitenkin ryhmäläiset kirjoittivat palautelomakkeeseen (LIITE 2), että olisi ollut hyvä saada enemmän palautetta harjoituksissa. Pelästyin hieman ryhmäläisten reaktioita alussa, joten olin ehkä liian varovainen sen jälkeen palautteen annossa.

Toisissa harjoituksissa kokeilimme myös meri-elementtiä. Meressä liikkuminen on keinuvaa ja pyöreää. Laitoin ryhmäläiset kokeilemaan myös robottimaista, mekaanista

liiketapaa. Se näytti olevan vaikeampaa kuin meriliike. Tulkitsin näin, koska ryhmäläiset katsoivat paljon toisiaan ja liikkuvat melko vähän. Lopuksi osallistujat saivat rakentaa pienryhmissä koneet. Sekä meri- että robottiharjoituksen jälkeen pyysin ryhmäläisiä kirjoittamaan ylös kolme adjektiivia, jotka kuvasivat heidän liikkumistaan kyseisissä harjoitteissa. Halusin heidän itse löytävän sanoja liikelaaduille sen sijaan, että olisin kertonut valmiit vastaukset. Huomasin kuitenkin, että halusin saada ryhmäläiset tekemään isoa liikettä heti alusta alkaen, koska koin, että se vapauttaa liikkumista enemmän kuin pieni ja sidottu liike.

Välillä vaikutti siltä, että osa ryhmäläisistä ei tehnyt täysillä tai heitä ei kiinnostanut. Tulkitsin näin, koska näytti siltä, että liikkumiseen ei keskitytty tai heidän ilmeensä kertoivat epäilyksestä tai innottomuudesta. Silloin yritin täyttää puheella hiljaisuutta, ehdotin eri asioita, joita he voisivat kokeilla. Pelkäsin hiljaisuutta jossain määrin. Myös tanssipedagogiikan professori Eeva Anttila mainitsee hiljaisuuden väitöskirjassaan. Hän kirjoittaa, että hiljaisuus tuntuu hyvältä, se antaa työrauhan osallistujille ja mahdollisuuden johdattaa itse itseään tehtävissä. Hänen mukaansa opettajan ei pitäisi koko ajan olla huomion keskipiste, vaan huomion pitäisi olla keskittymisessä. (Anttila 2003, 38.) Entä, jos hiljaisuus ei tarkoita keskittymistä? Itse yritin puheellani suunnata keskittymistä tehtävään, mutta en ole varma, onnistuinko siinä. Ryhmäläiset myös kommentoivat välillä tekemistään toisilleen kesken harjoitteen. Tulkitsin ryhmäläisten ilmeistä ja tavasta tehdä harjoitteita, että kaikki eivät nauttineet niistä. Se ahdisti hieman.

Jokaisen harjoituskerran päätteeksi ryhmäläiset vastasivat kirjallisesti kysymyksiin: Mitä olen oppinut tällä kerralla? Miltä liikkuminen on tuntunut tällä kerralla? Myöhemmin toinen kysymys tarkentui muotoon: mikä on ollut helppoa ja vaikeaa tällä kerralla? Jälkeenpäin ajateltuna olisi ollut hyödyllisempää, jos toinen kysymys olisi ollut alusta asti tarkempi. Silloin ryhmäläisten olisi ollut helpompaa myös vastata siihen tarkemmin. Jaoin vastaukset ryhmän kanssa ja keskustelimme niistä. Vastaukset toimivat minulle pohjana aina seuraavaan harjoituskertaan, minkä ansiosta pystyimme käsittelemään tyttöjä askarruttavia asioita, esimerkiksi epäonnistumisen pelkoa, pitkin prosessia. Käsittelem kysymysten vastauksia tarkemmin luvussa 6 ja työpäiväkirjan merkitystä luvussa 7.

5.2 Eri lähtökohtia liikkeelle – ”Opin tekemään liikettä rohkeammin kaikista oudoistakin jutuista”

Halusin esitellä ryhmälle eri lähtökohtia liikkeelle. Yhtenä harjoituskertana se oli tila. Lämmittelynä teimme peli-harjoitteen, jossa liikutaan tilassa siten, että kävellään suoraan, käännytään aina 90 astetta, voidaan pysähtyä, istua ja hyppiä tasajalkaa paikoillaan. Osallistuja saa itse valita, koska tekee näitä ja miten sijoittuu tilaan ja suhteessa muihin tekijöihin. Sitten parit johdattivat toisiaan harjoitustilassa siten, että toinen oli sokkona ja tunnusteli tilaa. Pyrin siihen, että tilaa ei koeta vain näköaistin avulla, vaan laajemmin.

Kehitin itse yhden harjoitteen tilaan liittyen. Ryhmäläisten piti lähteä kiertämään rakennuksessa ja etsiä tila, joka on omasta mielestä ruma, väärä tai epäonnistunut ja kirjoittaa sen jälkeen muistiin, mikä tekee tilasta ruman. Muistiinpanoja apuna käyttäen jokainen teki viisi liikettä, jotka yhdistettiin sarjaksi. Keksinkin tämän harjoitteen, kun luin ryhmäläisten työpäiväkirjoja. Niissä mainittiin pelko väärin tekemisestä. Aloin pohtia, minkälaista olisi väärä tai ruma liike. Keksinkin käyttää tilaa lähtökohtana liikkeille. Tästä lähti myös idea myöhemmin tehtävään tuoliharjoitukseen, jossa piti keksiä väärä tapoja istua tuolille.

Liikesarjat yhdistettiin vielä pareittain kokonaisuuksiksi. Yhden parin esityksestä tuli mieleen jonkinlainen olio ja toisella parilla oli vainoamistilanne, jossa toinen yritti päästä riivaajaa piiloon. Nämä sarjat siirtyivät suoraan esitykseen. Tämän harjoituskerran aikana käsiteltiin tilaa neljällä eri tavalla. Ensin tehtiin peli-harjoite, jossa katsoja tulkitsee näkemäänsä sen mukaan, miten tekijät asettavat itsensä tilaan ja ovat suhteessa muihin tekijöihin. Sitten tilaa tutkittiin tuntoaistin avulla. Tämän jälkeen piti etsiä ”väärä” tila, joka toimi lähtökohtana liikesarjalle. Sitten liikesarja piti tehdä tilaa käyttäen.

Erilaisten liikelaatujen löytämiseen käytin muun muassa elementtiharjoitetta, jossa ensin rentoudutaan lattialla, otetaan mielikuva elementistä ja aletaan lopulta liikkua sen mukaan. Soili Hämäläinen mainitsee väitöskirjassaan menetelmästä, jossa yhtä kehon osaa jännitetään kerrallaan ja annetaan sen sitten rentoutua. Rentouden avulla pyritään löytämään tietoisuuden tila, joka on edullinen luovalle työskentelyprosessille (Hämäläinen 1999, 147). Mielestäni teettämässäni rentoutusharjoituksessa on kyse tästä samasta asiasta. Käytin rentoutusta myös ennen esityksiä jännityksen poistajana sekä lattialiikkeitä

tehdessä. Rentoutus auttoi ryhmäläisiä keskittymään meneillä olevaan hetkeen. Lattialiikkeissä rentouden avulla haetaan vaivattomampaa tapaa liikkua, että ei tarvitsisi tehdä ylimääräistä työtä lihaksilla.

Elementtiharjoituksen elementit ovat tuli, vesi, ilma ja maa. Aloitimme tulesta ja vedestä. Vesi oli ryhmäläisille ennestään tuttu meri-harjoitteesta, vaikka vettä voikin olla monenlaista. Harjoituksen jälkeen kävi ilmi, että osaa ahdisti olla silmät kiinni, koska he luulivat olevansa katseiden ja arvostelun kohteena. Koska kaikki tekivät harjoitetta samaan aikaan, ainoa vain katsova silmäpari oli minun. Halusin saada ryhmäläiset ymmärtämään, että en ole paikalla arvostelemassa heitä. Tärkeämpää tekemisessä oli se, miltä se tuntuu kuin se, miltä se näyttää.

Tämä on ristiriitainen asia, koska teen harjoitteen onnistumisesta tulkintoja sen perusteella, miltä se näyttää. Se ei kuitenkaan kerro sitä, miltä tekijöistä on tuntunut. Joku, joka tekee hyvin pientä liikettä, voi kokea isoja asioita harjoitteessa. Minun ei pitäisi itsekään arvioida harjoitteita vain näköaistin varassa, se ei kerro koko totuutta. Eräs ryhmästä kirjoitti työpäiväkirjaansa tästä samasta asiasta sanoin: ”Opin, että liike voi tuntua enemmän sisällä kuin näkyä ulkona.” (Ryhmäläisen työpäiväkirja 2.10.2010.)

Teetin työillä myös itse keksimäni harjoitteen, jossa piti istua tuolille väärällä tavalla. Ensin sai vapaasti kokeilla erilaisia tapoja, sitten tytöt muodostivat kokeiluistaan toistettavan sarjan. Myöhemmin otimme mukaan erilaiset suhtautumistavat tuoliin. Sitä pelättiin, se oli ällöttävä, oltiin rakastuneita siihen ja vihaisia sille. Sarjaa toistettiin myös eri tempoilla, nopeasti ja hitaasti. Lopuksi kokeiltiin myös rytmin tekemistä tuolilla. Kaikesta tästä saatiin yksi kohta esitykseen.

Minulla oli hienoja visioita siitä, miten ryhmä liikkuu tilassa tehden samalla rytmiä kehollaan tai tuoleilla, mutta nämä jäivät toteuttamatta, koska ne olivat liian monimutkaisia. Mielestäni tämä on osoitus dialogisuudesta, etten pitänyt liian tiukkaan kiinni omista suunnitelmistani vaan kuuntelin ryhmää. Yhtenä harjoituskertana kuitenkin kokeilimme myös erilaisia rytmejä.

5.3 Kotitehtävä – ”On hassua luoda omista liikkeistä sarjoja”

Mietin prosessin alussa, minkälaisia harjoitteita kannattaa teettää, jotta voin antaa kotitehtäväksi liikkeiden keksimisen. Mitä pohjatietoa ryhmäläiset tarvitsevat, jotta voivat tuottaa liikettä? Tarvitsevatko he mitään? Tutustutin ryhmäläiset heti alussa erilaisiin liikelaatuuihin, koska ajattelin, että se laajentaisi liikemahdollisuuksia sekä ryhmäläisten ymmärrystä liikkeestä. Halusin näyttää heille erilaisten harjoitteiden kautta sitä, mitä liike voi olla. Mielestäni tämä oli tärkeää, jotta he voisivat tunnistaa, millainen liike itsestä tuntuu hyvältä, omimmalta ja mikä taas vaikeammalta. Olen kertonut erilaisista liikeharjoitteista jo aikaisemmin kappaleissa 5.1 sekä 5.2.

Annoin tytöille kotitehtävän prosessin alussa. Heidän pitäisi pitää päiväkirjaa, johon he päivittäin kirjaisivat yhden keksimänsä liikkeen. Liikkeen aiheet olivat onnistumisen ja epäonnistumisen kokemukset, joita heille tuli kunkin päivän aikana. Tarkensin vielä, että kokemuksen ei välttämättä tarvitse olla iso eikä siitä tehtävän liikkeen mitenkään monimutkainen. Aiheet liikkeisiin tulivat omista kokemuksistani, joita käsittelin tarkemmin jo luvussa 2. Olen itse pitänyt liikepäiväkirjaa osana kokeilevan teatterin kurssia ja havaitsin tuolloin, että se on hyvä tapa keksiä liikkeitä. Myös kurssin opettaja huomasi sen toimivuuden, hänestä liikepäiväkirja oli kokonaisvaltainen väline, joka mahdollistaa oppimisen ja merkityksellisyyden muuttumisen osaksi itseä konkreettisesti.

Joulukuussa 2010 kävimme lopulta läpi kotitehtävää. Käsittelimme onnistumis- ja epäonnistumisliikkeitä erikseen, mutta samoilla harjoitteilla. Ensiksi jokainen näytti tekemänsä liikkeen yksi kerrallaan läpi ja sai kertoa, miten ne olivat syntyneet. Tämän jälkeen niistä työstettiin liikesarja, jota kokeiltiin erilaisilla liikelaaduilla. Niitä olivat hidas, nopea, pieni, suuri, jäykkä ja virtaava. Väleissä katsoimme sarjoja ja välillä niissä yhdistettiin kahta eri liikelaatua keskenään. Seuraavaksi tytöt toimivat itse ohjaajina. Kukin vuorollaan sai määrätä, miten liikkujat sijoittuvat tilaan, mitä liikelaatuja he käyttävät ja minkälaista musiikkia soitetään taustalla. Sitten keskustelimme siitä, miten nämä asiat vaikuttavat katsojan tulkintaan näkemästään.

Toivoin aluksi, että liikkeet olisivat olleet enemmän tanssillisia kuin miimisiä, koska ennakkokäsitykseni oli, että tanssilliset liikkeet ovat mielenkiintoisempia. Mutta kun pääsimme liikkeiden työstössä pidemmälle, niiden luonne muuttui. Ne eivät olleet enää

”vain” liikkeitä, vaan niistä tuli kokonaisuus. Käsittelin tätä asiaa myös luvussa 3.1, jossa kirjoitin tanssin määritelmästä. Olin erittäin tyytyväinen siihen kohtaan, kun tytöt saivat ohjata toisiaan. Erilaiset kokonaisuudet näyttivät valmiilta esityksiltä. Pidin erityisesti kokeilusta, jossa tytöt liikkuvat lähellä toisiaan. Silloin he keskittyivät ja olivat aidosti kontaktissa toisiinsa, tämä välittyi minulle intensiivisenä tunnelmana.

5.4 Kokeiluja esitykseen - ”Taskulamput cool!”

Syksyllä kokeilimme muun muassa rytmejä ja tuoleilla liikkumista, joulukuussa halusin kokeilla taskulamppuja. Ne toimivat valonlähteenä ja liikkeeseen yhdistettynä. Niillä sai helposti esimerkiksi uhkaavan tunnelman tai visuaalista näyttävyyttä aikaan. Myös ryhmäläiset innostuivat niistä, heistä tuntui, että olemme menossa kohti esitystä.

Pimeys symboloi esityksessä silmät kiinni olemista. Silmät kiinni oleminen harjoituksissa ahdisti osaa ryhmäläisistä. He kokivat tulevansa katsotuiksi ilman omaa halua. Halusin välittää saman kokemuksen yleisölle. Esityksen alussa oli täysi pimeys ja yksi kerrallaan tytöt sytyttivät taskulamppunsa eri puolilla tilaa. He osoittivat valokeilat yleisöön ja lähestyivät sitä. Tytöt kiersivät penkkirivien väleissä valaisten jokaisen katsojan vuorollaan, jolloin yleisö joutui katsomisen kohteeksi.

Kokeilimme myös jätösäkkejä. Ne symboloivat epäonnistumisia, kun tytöt ryömivät säkkeihin, he olivat luovuttaneet. En halunnut tuoda lavalle mitään turhaa, koska pidän teatteriesityksistä, joissa tarpeisto ei ole pääasia. Mielestäni on tärkeää, että jos lavalla on jokin asia tai esine, se toimii useassa kohtauksessa eri asioina. Siksi piti miettiä, miten jätösäkkejäkin voi hyödyntää useammassa kohdassa. Lopussa säkit revittiin ja puettiin päälle, mikä tarkoitti sitä, että epäonnistumiset hyväksyttiin osaksi elämää, niiden ei annettu lannistaa. Mielestäni oli tärkeää, että esityksemme loppu olisi toivoa herättävä, en halunnut tehdä masentavaa esitystä.

Harjoitusprosessin edetessä piti alkaa miettiä enemmän onnistumista, koska meillä oli materiaalia enemmän epäonnistumisesta. Olin ajatellut, että mukana olisi tekstiä, koska se voisi tuoda esiin eri näkökulmia valitusta aiheesta. Tytöt toivat omia aikaisemmin kirjoitettuja tekstejään näytille. Tekstit olivat runoja ja laulunsanoja, joissa käsiteltiin muun

muassa vahvuutta ja heikkoutta sekä itsensä uudelleen kokoamista. Valitsin esitykseen tekstejä, joissa oli toiveikas sävy, koska halusin tehdä esityksen, jossa lopulta selviydytään. Myös esityksen nimi ”Kai olen jossain onnistunut” löytyi teksteistä. Pidin sen runollisuudesta ja siitä, että se sopi aiheeseen todella hyvin. Myös ryhmäläiset pitivät nimestä.

5.5 Haasteita – ”Ahdisti ja turhautti”

Mietin välillä kovasti, mikä tekee tästä prosessista ryhmälähtöisen, kun melkein kaikki ideat tulivat minulta. Tämä tuntui välillä melko raskaalta. Roolijako meni siten, että minä toin ideat ryhmään ja ryhmäläiset toteuttivat niistä omanlaisensa kokonaisuudet. Lopulta sommittelin osaset esitykseksi. Mielestäni Alison Oddeyn puhuu kirjassaan ihannetilanteesta (ks. luku 3.2). Teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutukseeni on sisällynyt useampi devising-prosessi, jossa pienryhmän jäsenet ovat samanarvoisia ja kaikilla on yhtä paljon vastuuta. Mutta kun teatteri-ilmaisun ohjaaja menee työkentälle ja haluaa tehdä devising-esityksen, usein käy niin, että suurin vastuu on ryhmänohjaajalla, eli itsellä. Samanarvoisuus olisi ehkä helpompaa, jos kaikki ryhmän jäsenet olisivat samanikäisiä. Teatteriharrastajat ovat luultavasti myös tottuneet siihen, että ryhmän ohjaaja sanoo, mitä tehdään. Luulen, että koska prosessin etenemistapa tuli minulle hieman yllätyksenä, en osannut sen takia suhtautua aina myönteisesti vastuuseeni. Olin tottunut siihen, että kaikki ryhmässä ideoivat tasapuolisesti ja oletin, että niin se menee tässäkin tapauksessa. Käsitelmäni devising-työtavasta laajeni opinnäyteprosessin myötä, kun ymmärsin, että ryhmälähtöisyys voi olla eritasoista erilaisissa produktioissa.

Joulukuussa osa ryhmästä oli jatkuvasti poissa harjoituksista, mikä alkoi olla kasvava ongelma. Olin havahtunut siihen, että meillä ei ole loputtomasti aikaa, vaan materiaalin tuottamisesta piti päästä eteenpäin kohti esitystä. Tämä ei kuitenkaan onnistuisi, jos jatkuvasti joku oli poissa. Joulukuun lopulla kävikin niin, että kolme henkilöä lähti pois ryhmästä. Teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutuksessa on puhuttu siitä, että pitää olla tyytyväinen, jos edes yksi ihminen tulee paikalla, joten yritin hyväksyä sen, että nyt minulla oli neljä sitoutunutta ryhmäläistä seitsemän epävarman sijaan. Keskustelimme ryhmän kanssa asiasta ja päädyimme siihen, että jatkamme tiiviimmällä porukalla eteenpäin. Osa ryhmästä mainitsi prosessin jälkeen palautelomakkeessa (LIITE 2) porukan

lopettamisen huonona asiana. Itse olin tyytyväinen jäljellä olevien ryhmäläisten motivaatiosta, mutta mietin samalla, mistä toisten poisjääminen voi johtua. Työelämäohjaajani Piia Kleimola pohtii tätä samaa asiaa minulle antamassaan palautteessa (LIITE 3). Hän kirjoitti, että tuntuu olevan nykyajan ilmiö, että lupaudutaan niin moneen asiaan, ettei lopulta voida sitoutua oikein kunnolla mihinkään. Tai vastaavasti ei sitouduta mihinkään, vaikka on luvattu.

Välillä ennen harjoituksia tuntui siltä, ettei huvittaisi yhtään. Varsinkin silloin, kun jouduin jännittämään, tuleeko ketään paikalle. Monesti kävi kuitenkin niin, että innostuin harjoitusten aikana ja tulin paremmalle mielelle. Osa ryhmäläisistä oli välillä pahalla päällä tullessaan harjoituksiin ja se näkyi kaikessa, mitä he tekivät. Tai sitten heitä ahdisti jokin harjoitus ja he valittivat, etteivät osaa. Yritin suhtautua myönteisesti ja kannustaa ryhmäläisiä yrittämään, mutta välillä mietin, kuinka paljon ohjaajan pitää kestää tätä. Voiko ryhmäläisiltä vaatia, että he eivät näyttäisi ärtymystään harjoituksissa? Eikö hyvän harjoitusilmapiirin luominen ole kaikkien vastuulla?

Harjoitusprosessin raskain vaihe oli ennen sitä, kun saatiin kaikki osa-alueet tehtyä. Tuntui siltä, että en keksi enää uutta materiaalia, ideavarastoni oli aivan tyhjä. Osa ryhmäläisistä tuntui olevan joka harjoituksissa huonolla tuulella. Väsytti ja oli pimeää. Tuntui siltä, että en saa mistään tukea tekemiselleni, teatterin tekeminen tuntui yksinäiseltä. Toivoin, että olisi joku toinen, joka sanoisi, miten asiat pitäisi tehdä. En halunnut olla vastuussa kaikesta. Huomaan itsessäni ristiriidan, koska samaan aikaan opinnäytetyöprosessin kanssa minulla oli meneillään syventävä harjoittelu, jossa toimin ohjaajan assistenttina lukion musikaalissa. Siinä prosessissa koin ikäväksi asiaksi sen, etten saanut olla enemmän vastuussa lopputuloksesta. Teatterin tekemisessä on välillä kyse sekä keskeneräisyyden että omien (ja ryhmäläisten) vaihtuvien mielialojen sietokyvystä. Huomaan, että minulla on vielä kehitettävää näissä.

Tammikuun lopussa selvisi, miksi osa ryhmästä oli ollut niin huonolla tuulella harjoituksissa. Tytöt kertoivat, että heidän mielestään kaikki itse tuotettu (liike ja teksti) on lähtökohtaisesti huonoa, lapsellista. En osannut ollenkaan odottaa tätä. Prosessi oli jo loppupuolella, joten mietin, johtuiko tämä purkaus esitysjännityksestä vai mistä. Oliko valitus osaksi vain huomion hakemista? Pelkäsin esityksen puolesta. Miten se voisi onnistua, jos esiintyjät eivät seiso sen takana? Sain taustatukea ahdingolleni

odottamattomalta taholta, kun eräs ryhmän jäsen lähetti minulle harjoitusten jälkeen tekstiviestin, jossa sanottiin, että hän ymmärtää tilannettani ja ihmettelee sitä, kun ihmiset tuovat murheensa mukanaan harjoituksiin. Silloin tuntui hyvältä, koska joku oli minunkin puolellani. Jälkikäteen ajatellen tyttöjen mieliala on voinut johtua myös aiheesta. Jos epäonnistuminen ei olisi ollut yhtenä aiheena, olisiko se silti noussut näin vahvasti esiin?

5.6 Kohti esitystä – ”Tästä on tulossa kokonaisuus”

Kaiken tunteiden ilmaisen jälkeen alkoi loppurutistus. Tuntui siltä, että harjoituksissa oli taas tekemisen meininki, mitä olin toivonut ja odottanut jo pidemmän aikaa. Kohtauksille piti löytää järjestys ja piti vielä ideoidakin. Tuolikohtauksesta rytmeineen tuli lopulta yksinkertaisempi kuin mitä olin ajatellut, mutta se toimi. Tyttöillä oli siitä parempi mieli, koska heidän ei tarvinnut stressata monimutkaisten rytmien opettelua ja minulla oli hyvä mieli, koska tuntui, että kuuntelin ryhmää.

Tekstit olivat viimeinen uusi asia, joka otettiin mukaan esitykseen ja niiden opettelu jäi melko lähelle esityksiä. Meille tuli loppuun vielä viikon tauko harjoituksista, kun kaikki eivät olisi päässeet paikalle. Ei ollut järkevää pitää läpimeno-harjoituksia, jos neljästä esiintyjästä puuttui yksikin. Tyttöjen piti opetella tekstit hyvin tauon aikana ja kaikki saivat varmasti tarvittavan hengähdystauon. Yksi ryhmäläisistä suunnitteli myös mainoksen, julisteen ja käsiohjelman.

Läpimeno-vaihe alkoi muistelulla ja valomies oli paikalla seuraamassa esityksen kulkua. Itseäni hieman huolestutti valotilanne, koska emme saaneet niitä käyttöön ennen kenraaliharjoitusta, koska salissa pyöri siihen asti toinen esitys. Myös esityksen kesto tuotti päänvaivaa. Olin kaavailut alun perin noin tunnin mittaista esitystä, mutta työryhmän kutistuttua kolmella ei ollut mahdollista tehdä niin laajaa esitystä, eikä ollut enää aikaa tehdä lisämateriaalia. Esityksen lopullinen kesto oli puoli tuntia. Toisaalta tein mieluummin tiiviimmän esityksen kuin jätin siihen turhaa tyhjää tilaa. Mielestäni tein oikean päätöksen esityksen kestosta siinä tilanteessa, koska ryhmäläiset olivat jo muutenkin stressaantuneita koulun ja harjoitusten yhdistämisen suhteen, mikä kävi ilmi heidän palautteestaan.

Kun esityskokonaisuus käytiin tarkentaen läpi, itselläni oli taas parempi mieli. Tarkennuksen jälkeen tuntui enemmän siltä, että kohtauksilla on tarkoitus, koska esiintyjät tiesivät, mitä he tekevät lavalla. Tarkoitan tällä sitä, että esiintyjät olivat sisäistäneet sen, mistä eri kohtauksissa on kyse, joten kohtausten ideat näkyivät selkeämpinä myös minulle. Olisin halunnut vielä tässä vaiheessa puuttua siihen, miten tytöt tekevät liikettä lavalla. Tämä tuntui ristiriitaiselta, koska en ole prosessin aikana painottanut teknistä suoriutumista. Mietin, oliko tässä vaiheessa liian myöhäistä puuttua ulkoisesti liikkeisiin? Saako liikkeeseen puuttua, koska se on tyttöjen omaa? Missä menee ohjaamisen ja tungettelun raja? Kyllähän ohjaajan pitää voida puuttua siihen, mitä lavalla tehdään, mutta onko tämä erilainen tilanne? Käsittelen ohjaajan roolia vielä tarkemmin pohdintaosiossa, kappaleessa 7.

Osa koki tässä vaiheessa työpäiväkirjan liikekysymykseen vastaamisen vaikeaksi, he eivät osanneet sanallistaa sitä, miten liikkuvat. Tämä tuntui myös itsestäni haastavalta, koska en osannut keksiä vastinetta liikekysymykselle. Jälkikäteen mietittynä olisin voinut tietysti ehdottaa, että tytöt kirjoittaisivat vapaamuotoisesti harjoitusten kulusta, ilman kysymyksiä. Mutta en ole varma, olisinko saanut silloin vastauksia siihen, miten ryhmäläiset kokivat liikkumisen.

5.7 Esitykset – ”Jännittää!”

Meillä oli neljä esitystä helmikuussa 2011. Ensimmäinen oli ennakkoesitys lukiolaisille ja se sijoittui ensi-iltapäivän aamuun. Esiintyjä sekä minua jännitti ennen ennakkoesitystä. Teetin lämmittelyksi ennen jokaista esitystä juoksua, lihaskuntoa, rentoutusharjoituksen ja leikin, minkä tarkoitus oli nostaa tyttöjen energiatasoa. Ennakkoesityksen jälkeen kerroimme yleisölle prosessin työtavasta ja vastasimme meille esitettyihin kysymyksiin. Keskustelua syntyi, kun lukion opettaja kysyi, mitä tyyliä esityksemme edustaa. Määrittelin meidän edustavan liiketeatteria, jossa liikkeen avulla käsitellään onnistumisen ja epäonnistumisen aiheuttamia tunteita. Keskustelimme myös devising-työtavan eroista verrattuna perinteisen tekstilähtöisen teatterin tekemiseen.

Samana iltana ollut ensi-ilta ei tuntunut itsestäni ensi-illalta, koska siihen kuuluva jännitys oli koettu jo aamulla. En ole aivan varma, oliko tämä vain oma tuntemukseni vai tuntuiko

tytöistä samalta. Olen kouluaikoina huomannut esiintyessäni, että jännitystä tarvitaan, jotta pääsee hyvään vireeseen lavalla. Jos ei jännitä ollenkaan ennen esitystä, ei ole niin hereillä kuin jännityksen kanssa. Ennen ensi-iltaa lämmittelyn olisi pitänyt tapahtua lähempänä esitystä, jotta energiataso olisi ollut korkeampi. Nyt lämmittelyn ja esityksen väliin jäi tyhjää aikaa turhalle haahuilulle, mikä mielestäni laskee innostusta. Esityksessä sattui muutama tekninen virhe, mutta muuten kaikki toimi.

Mielestäni esitykset sujuivat hyvin ja yleisö antoi niistä hyvää palautetta. Tytöt kertoivat, että heidän mielialansa vaihtelivat eri esityksissä, välillä oli kiva esiintyä ja välillä ei ollut niin keskittynyt siihen. Osa koki jännityksen vahvemmin kuin toiset, mikä tuntui lisäävän myös keskittymistä itse esitykseen. Käsittelen jännitystä enemmän kappaleessa 6.2 sekä kirjoitan omasta suhtautumisestani esityksiin pohdintaosiossa, kappaleessa 7.

6 MILTÄ LIIKKUMINEN TUNTUU?

Tässä kappaleessa tutkin ryhmäläisten työpäiväkirjoja ja palautetta materiaalina käyttäen sitä, miltä liikkuminen tuntui ryhmäläisistä. Halusin tietää, kokevatko he sen vapauttavana, kuten minä, vai jonain aivan muuna. Työpäiväkirjoja pidettiin nimettöminä ja niihin kirjoitettiin jokaisen harjoituskerran jälkeen vastaukset kysymyksiin: Mitä opin tänään? Miltä liikkuminen tuntui tänään, mikä oli helppoa ja mikä oli vaikeaa? Kirjoittamisen jälkeen keskustelimme ryhmän kanssa yhdessä näistä asioista. Luin päiväkirjamerkinnät harjoitusten jälkeen ja sain niistä muun muassa materiaalia seuraaviin harjoituksiin.

Tarkoituksena oli esitysten jälkeen pitää ryhmän kanssa myös palautekeskustelu, jossa he täyttäisivät palautelomakkeen (LIITE 2) ja kävisimme lomakkeet läpi keskustelemalla. Kun yritimme sopia ajankohtaa, mikään aika ei tuntunut käyvän kaikille. Kun lopulta olimme sopineet ajan, kaksi ryhmäläistä ilmoitti, ettei pääse tapaamiseen. Koska halusin, että koko ryhmä olisi paikalla, päätin, että lähetän palautelomakkeet sähköisesti ryhmäläisille ja annan itse heille palautetta lomakkeen palautuksen jälkeen.

Kirjoitin työpäiväkirjat puhtaaksi, sitten jaoin niiden materiaalin vastauksiksi erilaisiin kysymyksiin. Osaa kysymyksistä käsittelen vasta pohdintaosiossa, koska ne ovat vastauksia siihen, miten tavoitteet ovat onnistuneet. Kysymykset olivat:

1. Mitä ryhmäläiset kokivat tanssiessaan ja luodessaan liikettä?
2. Löytyikö erilaisia liikelaatuja?
3. Löytyikö omaa liikettä?
4. Onnistuiko tanssin ja teatterin yhdistäminen?
5. Onko liikkuminen hyvä asia? Miksi?
6. Muuta?

Tämän jaottelun jälkeen etsin vielä ensimmäisen kysymyksen vastauksista eri kategorioita merkitsemällä ne eri väreillä. Kategoriat olivat:

1. helppoa
2. vaikeaa
3. hyvää
4. huonoa

5. liike on tuntunut...

6.1 Helppoa ja vaikeaa

Tässä alaluvussa käyn tarkemmin läpi ensimmäisen kysymyksen kahta ensimmäistä vastauskategoriaa, eli mikä oli ryhmäläisille helppoa ja vaikeaa tanssiessa ja luodessa liikettä. Vastaukset ovat tyttöjen työpäiväkirjoista ja palautelomakkeista, mutta selvennän niitä omien työpäiväkirjamerkintöjeni pohjalta. Tytöt ovat itse tuoneet helppouden ja vaikeuden termit esille ja minä pyrin ymmärtämään niiden tarkoitusta tässä prosessissa.

Liikkumisesta teki helppoa tuttuus, se, kun ryhmäläiset tiesivät, mitä heidän pitää tehdä. Helppoa oli myös silloin, kun ”ei tarvinnut tehdä mitään”, eli esimerkiksi yhdessä kohdassa esitystä, kun esiintyjät vain makasivat lavalla jättesäkkeihin kietoutuneena. Myös liike, jossa sai vain heilua vapaasti, oli helppoa. Eräässä kohdassa ryhmäläisten piti rakentaa liikkuva kone, jossa sen osat toistavat omaa liikettään eriaikaisesti. Eräs ryhmäläinen kirjoitti, että kun hän ymmärsi tahdin, oli oman liikkeen lisääminen sekä temmon nopeuttaminen silloin helpompaa. Eli helppoutta lisäsi asioiden ymmärtäminen.

Silloin oli helppoa, kun muisti, mitä pitää tehdä. Tämä liittyi liikesarjan muistamiseen ja siihen, että muisti kohtausjärjestyksen. Päinvastoin liikesarjat tuntuivat vaikeilta, kun niitä ei vielä muistanut kunnolla. Tämä hieman yllätti minut, koska ajattelin, että liikesarjat muistaisi helpommin, koska ne olivat ryhmäläisten itse tekemiä. Tähän asiaan auttoi sarjojen toistaminen. Yksi ryhmästä mainitsi ryhmässä toimimisen helpoksi, koska silloin ei tarvitse pelätä mokaamista niin paljon. Yksin tekeminen tuntui vaikeammalta, koska silloin tuntui siltä, ettei ole tarpeeksi hyvä.

Ylipäänsä helppoa tuntui olevan silloin, kun ei tarvinnut ajatella tai keskittyä. Esimerkiksi rytmin toistaminen ei ollut helppoa sekä se, jos piti tehdä useampaa asiaa yhtä aikaa, kuten ryömiä ja äännellä. Ryhmäläiset yhdistivät helppouteen myös sen, kun liike tuntui hyvältä. Eräs kirjoitti, että kun on helppoa, on rentoa. Helppoudessa on mielestäni kaksi puolta. Välillä on hyvä, että ei tarvitse ajatella liikaa ja saa vain tehdä, mutta jos aina pitäisi olla helppoa, ei välttämättä synny uutta. En kuitenkaan tarkoita tällä sitä, että kaikki uusi olisi automaattisesti vaikeaa.

Elementtiharjoituksessa maa koettiin vaikeaksi. Tuli, vesi ja ilma tuottivat helpommin mielikuvan liikkeestä, mutta maa ei ollut ilmiselvää. Yksi ryhmäläinen mainitsi, että liikkeen muuttaminen kohdistamattomasta kohdistetuksi on vaikeaa. Hän kirjoitti näin, kun olimme tehneet harjoituksissa kohtausta, jossa jokaisella on oma liikesarja. Liikkumisen lisäksi kohtauksessa piti olla kontaktissa muiden esiintyjien kanssa. Toisessa kohtauksessa liikkeitä piti kohdistaa toiseen ikään kuin hyökkäyksenä. Liikkeet olivat tuttuja esiintyjille, mutta niiden suunta ja tarkoitus muuttui. Kerran kokeilimme tuolisarjan tekemistä eri tunnetiloissa. Yksi ryhmästä koki tuolin inhoamisen vaikeaksi, se tuntui hänestä turhan teennäiseltä. Myös se, että jokin tuntui hölmöltä, oli vaikeaa. Hölmö olo tuli esimerkiksi siitä, kun oma liikkuminen tuntui raskaalta tai tila tai rekvisiitta oli muuttunut. Tämä liittyi myös siihen, jos tunsivat näyttävänsä typerältä tehdessään jotain.

Oli helppoa tehdä liikettä, joka vastasi omaa olotilaa. Tämän ymmärsin itse vasta prosessin loppupuolella, kun keksin sanoa ahdistuneelle ryhmäläiselle, että hän voisi käyttää omaa oloaan liikkeessä hyväksi. Välillä oikeaan tunnetilaan latautuminen oli ryhmäläisille vaikeaa. Lämmittelyä teetin yleensä juoksemista ja lihaskuntoa, missä tuli oikeasti lämmin. Tämä auttoi tyttöjä oikeaan tunnetilaan pääsemisessä, mutta nähtävästi se ei aina toiminut. Oman kehon hallinta ei myöskään ollut aina helppoa, varsinkin kun liikeharjoitteet olivat tytöille uusia. Välillä osa ei meinannut päästä yli vaikeuksista, mutta yksi ryhmäläinen mainitsi, että on kivaa, vaikka on vaikeaa.

6.2 Hyvää ja huonoa

Ryhmäläiset kirjoittivat työpäiväkirjoissaan ja palautteessaan myös paljon siitä, mikä prosessissa on ollut heistä hyvää ja missä olisi ollut vielä parantamisen varaa. Myönteisenä asiana koettiin se, kun teetin harjoituksia, joissa sai mokata luvan kanssa. Tällöin ei voinut epäonnistua. Toisten ohjaaminen tuntui ryhmäläisistä kivalta, silloin pääsi seuraamaan toteutusta. Myös se, kun koko ryhmä oli paikalla, koettiin myönteisenä asiana. Useamman kerran kävi niin, että ryhmäläinen kirjoitti olleensa huonolla tuulella tullessaan harjoituksiin, mutta siellä se vaihtui keskittymiseksi. Käsittelin mielialan vaikutusta harjoituksiin enemmän kappaleessa 5.5. Harjoitustilat vaihtuivat melko usein, koska Kuusankoski-talossa on monenlaista toimintaa. Tilan puute koettiin huonona asiana, joten kun pääsimme isompiin tiloihin harjoittelemaan, sitä pidettiin tärkeänä. Moni mainitsi

harjoituksissa olevan myös hauskaa tai hassua. Uskon hassuuden liittyvän siihen, että teetin harjoitteita, jotka tuntuivat myös oudoilta ja erilaisilta. Käsittelin outoutta tarkemmin kappaleessa 5.1.

Monen ryhmäläisen työpäiväkirjassa puhuttiin jännityksestä. Osa kirjoitti, ettei jännitä niin paljon enää harjoituksissa, mikä on hyvä asia. Jännitys oli prosessin loppupuolella esiintymisjännitystä. Jännitys ennen esitystä oli tärkeä tekijä, jonka koettiin auttavan oikean fiiliksen löytämisessä. Jos ei jännittänyt, saattoi keskittyminen herpaantua helpommin, kuten yksi ryhmäläinen oli havainnut ensi-illassa. Tapio Toivanen mainitsee väitöskirjassaan jännittämisen selittyvän osittain sillä, että toimitaan teatteritaiteen alueella. Siihen kuuluu kokonaisvaltainen toiminta omalla keholla, mikä tekee teatterin tekemisestä henkilökohtaista ja altistaa samalla voimakkaille onnistumisen ja epäonnistumisen kokemuksille (Toivanen 2002, 97).

Prosessissa ei voitu välttyä epäonnistumisen tunteelta senkään takia, että se oli aiheena. Osalle tuli välillä olo, että he eivät ole tarpeeksi hyviä. Yritin tällöin selittää, että pääasia ei ole se, miltä liike näyttää, vaan se, miltä se itsestä tuntuu. Mutta miten päästä yli siitä, että kehtaa tehdä omaa juttuaan eikä välitä muiden reaktioista? Yksi huomasi, että epäonnistumisen pelko helpottuu, kun keskittyy tekemiseensä. Emme juurikaan tehneet harjoitteita, joissa pitäisi tehdä yksin kun muut katsovat. Usein tytöt tekivät harjoitetta samaan aikaan, mutta itsenäisesti. Yksi ryhmäläinen mainitsi, että ”makaa silmät kiinni ja tee jotain”-harjoitteet eivät tunnu hyvältä, koska tuntuu, että joku katsoo. Katseiden alaiseksi joutuminen oli pelottavaa varsinkin, kun teki jotain, mistä ei tiennyt, miltä se näyttää. Käsittelin tätä asiaa myös luvussa 5.2. Toivoin, että ryhmäläiset eivät keskittyisi liikaa ulkonäköseikkoihin, vaan uskaltaisivat kokeilla uusia asioita.

Tapio Toivanen käsittelee väitöskirjassaan myös epäonnistumisen pelkoa. Hänen mukaansa se näyttäisi olevan sidoksissa nuorten stereotypioihin siitä, millaista on hyvä tai oikea tekeminen. Toivanen epäilee syyn löytyvän kasvatustraditiostamme, koska koulussa tuotetaan valmiisiin kysymyksiin valmiita vastauksia, jolloin luottamus omien ratkaisujen tekemisen arvoon kehittyi hitaasti. (Toivanen 2002, 96.) Olen samaa mieltä Toivasen kanssa siitä, että koulu voi vaikuttaa asiaan. Uskon, että ryhmäläisten kokema pelko johtui myös siitä, että liiketyöskentely oli heille uutta. Itsellenikin uudet asiat voivat aiheuttaa epävarmuutta, jos en ole varma, mitä pitäisi tehdä. Aloittaessamme harjoitusprosessin

työtavan lisäksi ryhmä oli uusi, mikä myös lisäsi epävarmuutta. Loppua kohti useampi ryhmästä ymmärsi, että jos keskittyy tekemiseensä ja uskaltaa tehdä, ei ehdi miettiä, mitä muut ajattelevat. Mietin jo prosessin alussa, miten saan tytöt uskaltamaan enemmän. Tähän auttoi hyvä ryhmähenki sekä aika. Tytöt kiittelivät useampaan otteeseen hyvästä ryhmähengestä ja siitä, että uskaltavat tässä ryhmässä tehdä asioita. Myös palautelomakkeissa (LIITE 2) ryhmähenki mainittiin hyvänä asiana. Pieni ryhmäkoko toi turvallisuutta ja ryhmäläiset pitivät siitä, että asioita tehtiin yhdessä.

Ensi-illan jälkeen yksi tyttö kertoi pitävänsä ja ymmärtävänsä esityksestä enemmän, kun oli nähnyt sen tallennettuna. Hän oli nähnyt, miltä näyttää ulospäin ja saanut varmuuden siitä, ettei se ole typerän näköistä. Toinen mainitsi, että jos hän tulisi katsomaan esityksen, hän pitäisi siitä kovasti. Tuli tunne siitä, että minun olisi ohjaajana pitänyt vakuuttaa heille enemmän, että he eivät näytä typerältä. Että en ohjaisi esitystä, joka saa esiintyjät näyttämään huonolta.

Muutama ryhmäläinen tuntui aina ahdistuvan, jos he eivät osanneet tehdä jotain tai neuvoin heitä tekemisessä. Mielestäni ei pitäisi luovuttaa niin helpolla. Myös keskittymiskyvyn puute aiheutti ahdistusta silloin, kun olisi pitänyt jaksaa. Sain palautetta yhdeltä ryhmäläiseltä prosessin jälkeen, että en olisi saanut käskeä jatkamaan tekemistä, kun tekijää ahdisti. Epämukavuuden sekä epävarmuuden sietäminen kuuluu teatteriin, vaikka sitä ei aina itsekään jaksaisi. Käsittelin omaa epävarmuuden sietokykyäni enemmän kappaleessa 5.5.

6.3 Liike on tuntunut...

Kaksi ryhmäläistä mainitsi hyväksi kokemukseksi sen, kun liike herätti tunteita. Yksi mainitsi myös palautteessaan, että liikkuminen tuntui hienolta, koska se sanoi jotain ja kertoi tunnetta. Yksi ryhmästä huomasi, että liike voi tuntua erilaiselta, se voi rentouttaa ja esimerkiksi soljuva liikkeen tekeminen rauhoittaa. Keskittyminen eri kehonosiin mainittiin vaikeana, kun taas rentoutus tuntui hyvältä. Se, että liikettä muuttamalla sen tarkoitus muuttui, pidettiin jännittävänä. Tämä tapahtui silloin, kun liikkeitä ei käytetty ”vain” liikkeinä, vaan ne kertoivat tarinaa.

Monen mielestä musiikki vaikutti myönteisesti liikkeeseen, se tuntui silloin järkevämältä ja aidolta. Tulkitsen, että järkevällä ja aidolla tarkoitetaan tässä yhteydessä sitä, että musiikki tuki liikettä ja siitä sai impulsseja liikkumiseen. ”Alkurääkistä” pidettiin, yksi mainitsi, että se ei ole liian rajua, vaan virkistävää. Välillä oli päiviä, jolloin ryhmäläisistä tuntui, ettei liikkuminen onnistu heidän haluamallaan tavalla, mutta välillä he kirjoittivat kehon tuntuvaan hyvältä ja liikkeen tekemän hyvää. Yksi mainitsi, että tarvitsee aikaa oppiakseen tuntemaan kehoaan, mutta liikkumisesta tulee lämmin ja energinen olo.

Palautelomakkeessa yksi ryhmäläinen kertoi liikkeen tuntuneen aina kivalta. Hänestä oli hienoa, että tuli hiki, kun yritti näyttää jotain omaa (liikettä). Toisen mielestä liike tuntui mielenkiintoiselta ja sopivan haastavalta. Kolmas mainitsi, että liike ei tunnu niin vieraalta kuin ennen ja neljännen mielestä liikkuminen tuntui normaalilta asialta.

6.4 Erilaiset liikelaadut

Halusin, että ryhmäläiset löytäisivät erilaisia liikelaatuja ja huomaisivat, mikä tuntuu omalta ja mikä vieraammalta tavalta liikkua. Pitkin prosessikuvausta olen jo maininnut, että erityisesti iso liike oli tärkeää, koska mielestäni se vapauttaa liikkumista enemmän kuin pieni ja sidottu liike. Käytin erilaisten liikelaatujen löytämiseen ja ymmärtämiseen elementtiharjoitteita, joissa ensin rentoutettiin keho lattialla ja lähdettiin sen jälkeen liikkumaan vetenä, tulena, ilmaana tai maana. Harjoitteissa annetut mielikuvat vaikuttivat liikelaatuun, esimerkiksi meressä liikkuminen oli tytöistä pyöreää ja robottiliike oli kulmikasta. Eräs ryhmäläinen myös kirjoitti työpäiväkirjassaan, että tuntui mukavalta huomata elementtiharjoitteissa elementtien eroja. Hän tarkoitti tällä sitä, että erilaiset liikelaadut auttoivat muokkaamaan liikkeistä omanlaisia.

Joissain harjoitteissa pyysin tyttöjä kirjoittamaan ylös, miten he liikkuvat ja joskus taas määrittelin itse liikelaatuja. Esimerkiksi kotitehtäväliikkeitä tehtiin hitaasti, nopeasti, pienesti, suuresti, jäykästi ja virtaavasti. Kotitehtävässä myös sekoitimme liikelaatuja, käytimme useampaa liikelaatua samassa sarjassa. Tämän avulla tytöt tiedostivat paremmin liikelaatujen eroja ja pystyivät viemään niitä ääripäihin. Ääripäät osoittautuivat myös haastaviksi, esimerkiksi liikkeen tekeminen niin nopeasti kuin pystyi oli vaikeaa.

Tytöt tiedostivat liikkuvansa eri tavoilla erilaisissa harjoitteissa ja he pystyivät sanallistamaan näitä eroja työpäiväkirjoissaan ja harjoituksissa käydyissä keskusteluissa. Moni huomasi myös harjoitustilan vaikuttavan liikelaatuun. Jouduimme vaihtamaan harjoitustiloja usein ja osa tiloista oli melko ahtaita liiketyöskentelyyn. Ryhmäläiset kirjoittivat työpäiväkirjoissaan, että pienessä tilassa liike oli hidasta ja pientä, mutta suuremmassa tilassa ryhmäläiset pystyivät ajattelemaan liikkeen rentouttamista suuremmaksi.

7 POHDINTA

Opinnäytetyöni yhtenä tarkoituksena oli selvittää, miten teatteri-ilmaisun ohjaaja voi tukea henkilöiden liikeilmaisua sekä liikekielen löytämistä ja sen kehittymistä. Liikeilmaisun löytäminen lähtee mielestäni ryhmän luomisesta. Teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutuksessa annetaan paljon työkaluja siihen, miten ryhmään saa luotua turvallisen ilmapiirin. Omassa ryhmässäni ilmapiiriin vaikutti ryhmän pieni koko, se koettiin heti alussa turvalliseksi. Teetin alussa harjoitteita, joissa koskettiin paria ja oltiin lähellä, jotta ryhmäläiset tottuivat toisiinsa nopeasti. Ryhmäläiset pystyivät alusta alkaen tuomaan esiin omia ajatuksiaan ja tunteitaan, koska keskustelimme harjoitusten kulusta. Myös epäonnistumisen tuominen luvalliseksi koettiin vapauttavaksi harjoituksissa.

Omasta tanssitaustastani on ollut sekä hyötyä että haittaa tässä prosessissa. Uskon, että omat kokemukseni liikekielen löytämisestä auttoivat minua ymmärtämään osittain myös ryhmäläisten ahdistusta liikkumisesta, mutta toivoin välillä ryhmäläisiltä tanssin teknistä osaamista, vaikka olin alusta asti sitä mieltä, että se ei ole pääasia. Erityisesti läpimenovaiheessa mietin paljonkin sitä, voinko ohjaajana puuttua siihen, miten tytöt liikkuvat. Nyt tein niin, että pyysin esiintyjä esimerkiksi käyttämään enemmän tilaa tai tekemään nopeammin tai hitaammin, mutta en puuttunut liikkeiden tekemiseen sen tarkemmin. Tästäkin asiasta olisin voinut keskustella ryhmäläisten kanssa ja kysyä, mitä mieltä he ovat siitä. Olen edelleen sitä mieltä, että tekninen osaaminen auttaa liikkumisessa, mutta olen huomannut prosessin aikana, että ilman sitäkin pystyy tuottamaan monenlaista liikettä. Teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutus antaa valmiuksia sellaisenaankin liiketyöskentelyyn, mutta koen, että oma taustani tanssin parissa auttoi huomattavasti tämän prosessin suunnittelussa, koska ilman sitä en ehkä tiedostaisi muun muassa tilankäytön, siihen sijoittumisen ja liikelaadun vaikutusta liikkeeseen niin selkeästi. Koen, että ymmärrän liikkeestä enemmän oman taustani ansiosta, mutta teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutus on tuonut siihen ryhmälähtöisen lähestymistavan.

Käsitykseni tanssista laajeni opinnäytetyöprosessin aikana. Huomasin, että tanssia voi syntyä hyvin arkipäiväisistäkin teoista, kun niiden tekotapa muuttuu. Tytöt olivat tanssiessaan ja liikkueessaan kauniita, he paljastivat jotain itsestään liikkeen kautta.

Esiintyjien läsnäolo ja kontakti muihin esiintyjiin loi merkityksiä liikkeille, mikä teki esityksestämme vaikuttavan kokonaisuuden.

Yhtenä tutkimuskysymyksenä oli se, mitä kaikkea liikkeellä voi kertoa ja tehdä esityksessä. Liike on hyvä keino omien tunnetilojen ilmaisuun. ”Kai olen jossain onnistunut” – esityksessä sen avulla kerrottiin sekä myönteisistä että kielteisistä tunteista. Liikkeeseen voi yhdistää myös eri elementtejä. Me yhdistimme siihen tekstiä, valoja (taskulamput) sekä rekvisiittaa (jätösäkit, tuolit). Näiden ansiosta esityksestä tuli mielestäni monipuolisempi kokonaisuus, jota oli kiinnostavampi katsoa kuin pelkästään liikettä. Eri elementtien käyttö myös selvensi mielestäni esityksen teemoja.

Ensisijainen tavoitteeni oli prosessin ja esityksen toteutuminen. Tämä tavoite onnistui, mutta se ei ollut helppoa. Prosessia vaikeutti muutaman ryhmäläisen sitoutumattomuus, jouduin kärsimään epävarmuuden tunteesta sen takia, etten tiennyt, monta ihmistä harjoituksiin tulee milloinkin. Mietin etukäteen, millaisista harjoitteista olisi hyötyä ryhmäläisille ja mielestäni harjoituskerrat onnistuivat juuri sen takia, että olin valmistautunut niihin huolella. Käytin harjoitteita monipuolisesti, niissä käsiteltiin liikkumista eri näkökulmista. Ryhmäläiset mainitsivatkin palautteessaan, että harjoitteet olivat hyviä ja he oppivat niistä. Prosessista oli opittu, miten itseään voi ilmaista liikkeellä ilman puhetta. Toinen kertoi oppineensa käyttämään kehoaan sekä tekemään liikesarjoja ja soveltamaan niitä eri tilanteisiin. Kolmas mainitsi mieleenpainuvimmaksi asiaksi sen, että liikettä voi syntyä mistä tahansa. Hän myös kirjoitti oppineensa, että liika ajattelu olisi hyvä unohtaa liikkeessä, koska se vaikutti hänen tekemiseensä siten, että hän ei kokenut osaavansa asioita. Neljäs kertoi oppineensa luottamaan omaan liikkumistapaansa.

Ohjaajana on mielestäni rankkaa katsoa omaa ohjaustaan katsomosta käsin. Jännitin sitä, meneekö kohtausjärjestys oikein, toimivatko taskulamput, miten yleisö reagoi, ja tuleeko ketään katsomaan. Toivon, että tämä jännitys helpottaa saadessani lisää ohjauskokemusta. Vaikka esitykset onnistuivat kokonaisuutena, oli minulla hieman pettynyt olo ensi-illan jälkeen. Olisin toivonut yleisöltä innostuneempia reaktioita. Tuntui typerältä olla pettynyt, koska kaikki oli mennyt hyvin. Mietin, oliko minulla liian korkeat odotukset esityksen suhteen. Uskon, että olooni vaikutti se, että samana päivänä oli ollut jo ennakkoesitys, mikä ikään kuin pilasi ensi-illasta sen tunnun. Myös osa ryhmästä kirjoitti työpäiväkirjoissaan, ettei jännittänyt ensi-illassa, mikä vaikutti esiintymiseen. Seuraavissa

produktioissa pyrkisin vaikuttamaan esitysaikatauluihin niin, että ensi-iltapäivänä ei olisi muita esityksiä, koska hyvin sujuneesta ensimmäisestä esityksestä tuleva onnistumisen tunne on mielestäni olennainen osa esitysprosessia koko työryhmälle.

Yleisön palaute esityksistä oli kuitenkin myönteistä. Yleisö koostui hyvin eri-ikäisistä ihmisistä, joista osalle tämäntapainen esitys, joka ei pohjautu näytelmätekstiin, oli varmasti ensimmäinen. Tämä käy ilmi esimerkiksi katsojan kommentista ”Luulin esitystä etukäteen erilaiseksi, tarinamaisemmaksi.” (Ohjaajan työpäiväkirja, 2011). Esitystä pidettiin tyylikkäänä ja vaikuttavana, mutta myös pelottavana. Se oli hyvin mitoitettu, vaikka erään katsojan mielestä sitä olisi voinut katsoa vaikka kuinka kauan. Esiintymistä pidettiin rohkeana ja esitys oli työryhmänsä näköinen. Tilankäyttö toimi ja moni sanoi jääneensä hyvälle mielelle esityksen nähtyään.

Yleinen palaute oli, että esitystä ei heti ymmärtänyt, vaan sen tajuamiseen meni aikaa. Mielestäni ymmärtäminen ei ole aina esityksen pääasia. On hyvä, jos esitys herättää tunteita ja ajatuksia, mutta sitä ei tarvitse aina ymmärtää. Käsitän toki myös sen, että jotakin saattaa ärsyttää se, ettei ymmärrä esityksen sisältöä välittömästi. Tanssitaiteen tohtori Betsy Fisher käsittelee teoksessaan ”Creating and Re-Creating Dance Performing Dances Related to Ausdruckstanz” abstraktiota. Hänen mukaansa abstraktio ei ole kylmää ja etäistä, vaan se voi näyttää asian ytimen, pyrkiä löytämään sen tarkoituksen ilman turhaa tunteilua tai tarinaa. Fisher mainitsee kuitenkin, että abstraktio ja tunne (tunteminen) liittyvät läheisesti yhteen. (Fisher 2002, 16.) Mielestäni Fisherin määritelmä abstraktiosta sopii hyvin omaan esitykseen. Näytimme omasta mielestämme olennaisia puolia onnistumisesta ja epäonnistumisesta, emmekä kauheasti selittäneet, mitä ne ovat, vaan yleisö pystyi tulkitsemaan näkemäänsä omalla tavallaan. Ja kuitenkin katsojat löysivät esityksestämme aiheen kannalta olennaisia asioita, vaikka niitä näytettiin väläyksinä sen sijaan, että olisi kerrottu perinteinen tarina.

Opinnäytetyöni toisena tavoitteena oli ammattitaitoni kehittäminen teatteri-ilmaisun ohjaajana, jotta voisin jatkossa käyttää liiketyöskentelyä paremmin työssäni. Ammattitaidon yksi kehitettävä osa-alue oli ryhmänohjaajuus. Koen, että toimin prosessissa pääasiallisesti rakentavana ohjaajana, pyrin kuuntelemaan ryhmää ja ottamaan heidät yksilöinä huomioon harjoitteissa. Mielestäni turvallisen ilmapiirin syntyminen ryhmään on yksi osoitus siitä, että onnistuin ohjaajana. Ryhmänohjaustilanteisiin liittyi

myös haasteita, kun muutama henkilö ryhmästä oli useasti ahdistunut harjoituksissa, enkä ollut varma, miten käsitellä asiaa. Lopulta ahdistuksen syy selvisi keskustelussa, mutta asia olisi selvinnyt nopeammin, jos olisin ottanut itse asian puheeksi aiemmin. Pysin aluksi vain rohkaisemaan ahdistuneita ryhmäläisiä ja toivoin, että ahdistus menee ohi itsekseen, mutta näin ei käynyt. Toimin ehkä liian varovaisesti tilanteessa, koska pelkäsin aiheuttavani lisää ahdistusta, jos olisin kärkevämpi. En kuitenkaan jättänyt tyttöjä askarruttavia asioita käsittelemättä. Teetin harjoitteita, jotka saivat aiheensa tyttöjen työpäiväkirjoihin kirjoittamista asioista. Emme ehkä keskustelleet kaikesta, mutta koen, että pystyin tekemisen kautta huomioimaan ryhmäläisiä kokonaisvaltaisemmin. Keskustelun aloitus ryhmän kanssa on minulle kuitenkin yksi kehitysalue. Toinen on keskeneräisyyden sietäminen, jonka puutteesta olen tullut hyvin tietoiseksi teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutuksen aikana.

Kolmantena tavoitteena oli auttaa ryhmäläisiä etsimään omaa liikettään. Moni kirjoitti työpäiväkirjoissaan prosessin aikana, että uskaltaa tehdä ilman, että ahdistuu muista. Tähän vaikutti muun muassa se, että keskustelimme harjoitteista ja siitä, miltä niitä tuntui tehdä. Tytöt huomasivat, että muitakin saattoi esimerkiksi ahdistaa silmät kiinni oleminen ja seuraavalla kerralla harjoitteen tekeminen oli helpompaa. Yksi teki havainnon siitä, että temmon muutos vaikuttaa siihen, miltä luulee liikkeen näyttävän katsojan silmissä. Hänellä oli ollut hankaluuksia yhdessä kohtauksessa, kun oma liikkuminen ei tuntunut hyvältä. Temmon muutos vaikutti siten, että hänestä itsestään tuntui paremmalta, koska hän uskoi, että hän näyttää paremmalta. Liikkeen tekeminen vaati myös työtä, kun siihen keskittyi, se ei mennyt puuroksi. Yksi huomasi, että erilaisista liikkeistä voi saada aikaan hienon kokonaisuuden ja hän kirjoitti liikkuvansa luottavaisemmin ja varmemmin. Eräs ryhmäläinen mainitsi, että on kiva rakentaa yhdestä liikkeestä enemmän, mikä tarkoittaa tässä sitä, että asioita yhdistelemällä syntyy kokonaisuuksia esitykseen. Hän kirjoitti myös oppineensa tekemään liikkeitä rohkeammin oudoistakin jutuista.

Mielestäni monen ryhmäläisen huomio siitä, että uskaltaa tehdä enemmän, on hyvin keskeinen asia. Tämä kertoo siitä, että pääsin tavoitteeseeni, eli autoin ryhmäläisiä liikekielen löytämisessä. Uskon, että kun löytää itselleen mieleisen liikkumistavan, saa myös lisää itsevarmuutta liikkumiseensa. Erään ryhmäläisen työpäiväkirjamerkintä ” Ei tuntunut enää siltä, että näyttää typerältä, jos uskaltaa tehdä jotain” päättyi myös opinnäytetyöni nimeksi, koska se kertoo siitä, että onnistuessaan myös itsevarmuus kasvaa,

mikä on mielestäni olennainen asia liiketyöskentelyssä. Myös Tapio Toivanen mainitsee väitöskirjassaan onnistumisen kokemukset itseluottamuksen kasvattajana. Hän puhuu optimismista, joka pohjautuu kehittyvään uskoon omista kyvyistä hallita asioita sekä voittaa vaikeuksia (Toivanen 2002, 98).

Tytöt myös huomasivat, että he oppivat huomioimaan toisia liikkueissaan, toisen kanssa liikkuminen ja kontaktin otto alkoi tuntua helpommalta. Palautteessaan tytöt kertoivat, miten heidän liikkumisensa oli muuttunut prosessin aikana. Yksi kirjoitti, että liikkuminen tavallaan vapautui ja muuttui rennommaksi, että hän osaa tästä edespäin hyödyntää liikettä enemmän itsensä ilmaisussa, eikä arastele liikkumistaan niin paljon enää. Toinen huomasi käyttävänsä kehoaan enemmän eri tilanteissa ja tanssillisten ja liikettä vaativien asioiden tuntuun helpommalta. Kolmas mainitsi liikkumisensa olevan luonnollisempaa kuin aiemmin, nyt hän uskaltaa liikkua välittämättä siitä, miltä se näyttää. Neljäs mainitsi, ettei ole enää niin tönkkö kuin aiemmin. Ryhmäläisten palautteen perusteella voin päätellä, että liiketyöskentely vapautti ryhmäläisiä, kuten se vapautti minuakin silloin, kun löysin oman liikkumistapani tanssilinjalla. Se lisää tekijöissään rentoutta sekä antaa yhden vaihtoehdon itsensä ilmaisuun. Tyttöjen palaute kertoo myös siitä, että liiketyöskentely on hyvä menetelmä itsetuntemuksen lisäämiseen, koska liikkueissaan huomaa itsestään uusia puolia. Liiketyöskentely antaa onnistumisen kokemuksia, mutta on myös haastavaa, koska se vaatii tekijöiltään uskallusta kokeilla oudoiltakin tuntuvia asioita.

Itse olen oppinut tästä prosessista hyvin paljon. Tiedän tarkemmin, minkälainen teatteri-ilmaisun ohjaaja haluan olla ja millä keinoilla voin saavuttaa haluamani. Ymmärrän ryhmänohjaajuudesta enemmän. Kouluaihana tuntui pelottavalta ajatukselta, että joutuisi ohjaamaan ryhmää yksin. Koin, että ohjaajan pitäisi olla jonkinlainen guru, joka tietää kaikesta kaiken. Nyt ymmärrän, että minun ei tarvitse itse tietää vastauksia kaikkeen, vaan voin selvittää asioita esimerkiksi keskustelemalla niistä ryhmän kanssa. Tämä opinnäytetyöprosessi on kirkastanut itselleni myös sitä, millaista teatteria haluan luoda. Innostun siitä, kun liikkeellä ja keholla kerrotaan asioita pelkän puhumisen sijaan. Haluan tehdä liiketeatteria jatkossakin. Olen löytänyt ja keksinyt harjoitteita, jotka toimivat liiketyöskentelyssä. Olen myös joutunut miettimään omaa käsitystäni tanssista. Ymmärrän paremmin sen, että tanssia on myös ilman tekniikkaa ja sen, miten omat aikaisemmat kokemukseni tanssista ovat vaikuttaneet ajatteluuni. Minusta tuntuu nyt siltä, että pystyn

hyväksymään omat kokemukseni tanssista, sekä onnistumiset että epäonnistumiset, paremmin osaksi itseäni ja sitä, kuka olen teatteri-ilmaisun ohjaajana.

LÄHTEET

Anttila, E. 2003. *A Dream Journey to the Unknown. Searching for Dialogue in Dance Education.* Acta Scenica 14. Väitöskirja. Teatterikorkeakoulu. Tanssi- ja teatteripedagogiikan laitos. Helsinki: Yliopistopaino.

Au, S. 2002. *Ballet and Modern Dance.* 2. uusittu ja laajennettu painos. Lontoo: Thames & Hudson Ltd.

Fisher, B. 2002. *Creating and Re-Creating Dance. Performing Dances Related to Ausdruckstanz.* Acta Scenica 12. Väitöskirja. Teatterikorkeakoulu. Tanssi- ja teatteripedagogiikan laitos. Helsinki: Yliopistopaino.

Freire, P. 2005. *Sorrettujen pedagogiikka.* Tampere: Vastapaino.

Heimonen, K. 2009. *Sukellus liikkeeseen – liikeimprovisaatio tanssimisen ja kirjoittamisen lähteenä.* Acta Scenica 24. Väitöstutkimus. Teatterikorkeakoulu. Esittävien taiteiden tutkimuskeskus ja tanssitaiteen laitos. Helsinki: Miktor.

Hämäläinen, S. 1999. *Koreografian opetus- ja oppimisprosesseista – kaksi opetusmallia oman liikkeen löytämiseksi ja tanssin muotoamiseksi.* Acta Scenica 4. Väitöskirja. Teatterikorkeakoulu. Tanssi- ja teatteripedagogiikan laitos. Vantaa: Tummavuoren kirjapaino Oy.

Hämäläinen, S. 2004. *Ethical Issues of Evaluation and Feedback in a Dance Class. The Same Difference? Ethical and Political Perspectives on Dance, 79–106.* Acta Scenica 17. Teatterikorkeakoulu. Helsinki: Miktor.

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

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

Parviainen, J. 1994. *Tanssi ihmisen eksistenssissä. Filosofinen tutkielma tanssista.* Tampereen yliopisto. Liikunnan filosofian tutkimusyksikkö. Tampere.

Toivanen, T. 2002. *“Mä en ois kyllä ikinä uskonu ittestäni sellasta.” Peruskoulun viides- ja kuudesluokkalaisten kokemuksia teatterityöstä.* Acta Scenica 9. Väitöskirja. Teatterikorkeakoulu. Tanssi- ja teatteripedagogiikan laitos. Helsinki: Yliopistopaino.

Julkaisemattomat lähteet

Niemi, S. 2010–2011. Ohjaajan työpäiväkirja. Devising-prosessista kirjoitettuja huomioita ja reflektiota.

Lampila, J & Puntti, S & Reinikainen, E & Rämä, K. 2010–2011. Ryhmäläisten työpäiväkirjat. Devising-prosessin aikana kirjoitettua pohdintaa omasta oppimisesta ja liikkumisesta.

1. Tanssi on...

2. Minun tapani liikkua on...

3. Tanssiminen/ liikkuminen tuntuu tällä hetkellä...

4. Miten haluaisin liikkua?

5. Olen hyvä...Se tuntuu...

6. En ole tarpeeksi hyvä...Se tuntuu...

1. Mitä opit?

2. Hyvää koko prosessissa?

3. Huonoa koko prosessissa?

4. Tanssiminen on...

5. Onko tapasi liikkua muuttunut prosessin aikana? Miten? Perustele.

6. Tanssiminen/ liikkuminen tuntuu tällä hetkellä...

7. Vapaa sana/ terveisiä ohjaajalle

Sanna Niemi / Opinnäytetyö

'Kai olen jossain onnistunut' oli ryhmälähtöinen esitys, joka käsitteli onnistumista ja epäonnistumista pääasiallisesti liikkeen keinoin. Esitys oli teatteri-ilmaisun ohjaajaksi opiskelevan Sanna Niemen opinnäytetyön taiteellinen osio. Esityksen aihe nousi työryhmästä ja ryhmä itse työsti osia esitysmuotoon. Esityksessä käytetty liikemateriaali perustui erilaisiin harjoituksiin. Ennen lopullisen nimen syntymistä projekti eteni työnimellä 'Tanssia, liikettä, teatteria'.

Harjoitusmatka ei ollut aivan mutkaton. Suurin ongelma lienee ollut työryhmään aluksi tulleiden tyttöjen sitoutumattomuus. Tuntuu olevan nykyajan ilmiö, että sitoudutaan niin moneen asiaan ettei lopulta oikein kunnolla mihinkään. Tai vastaavasti ei sitouduta mihinkään, vaikka puheissa mutta ei teoissa. Lopputuloshan on sama. Mikäli muistan oikein, Sannan tavoite oli saada mukaan kuudesta kahdeksaan keskimäärin lukioikäistä tyttöä. Aluksi määrä jotakuinkin tämä olikin, mutta matkan varrella harjoittelua hankaloittivat paitsi oikeat syyt eli koulu- ja/tai työesteet, myös tämä sitoutumattomuus-ongelma. Ohjaajalta vaaditaan aina vain enemmän tiukkuutta. Ohjaaja voi vaatia koska haluaa, että ryhmä onnistuu. Sannan ohjaamista tai työryhmän opettamista en seurannut juurikaan muutoin kuin ohimennen. Ne hetket jotka näin, olivat mielestäni hyvin Sannan hallinnassa.

Lopulta esityksessä oli mukana neljä pitkäaikaisesti teatteria harrastanutta nuorta naista. Pidän hyvänä sitä, että juuri nämä pitkään teatteria harrastaneet lopulta olivat tämän esityksen esiintyjät. Heidän jo olemassa olevaan teatterikokemusmaailmaan ja toisaalta taas tulevia ajatellen, tämä työmuoto oli haasteellisuudessaan juuri heille hyväksi. He esiintyivät rohkeasti; liikekielessä ja oman kehon käyttämisessä ei ujusteltu eikä myöskään 'pyydely anteeksi' ymmärretäänkö esitystä vai ei. Muotokieli oli jotain, mitä meidän teatterissa ei juurikaan ole käytetty tai nähty. Samoin esityksen aihe nousi ja läpileikkasi esityksen hyvin.

Olin myös hyvillä mielin siitä, miten esitys käytti hyväkseen esitystilaa, eli tässä tapauksessa Kuusankoskitalon Teatterisalia. Sanna ja ryhmä harjoittelivat kautta linjan

aivan muissa tiloissa kuin itse esitystilassa. Harjoitustilat olivat huomattavasti pienempiä kuin itse Sali, eli etenkin tähän verrattuna neljän esiintyjän liikekieli ja ilmaisu sekä tekniikan käyttö (mm. taskulamput! Wau!) täytti esitystilan hienosti.

Esityksen muusta ylöspanosta. Kuusankosken Teatteri on ammattijohtoinen harrastajateatteri. Työssä on neljä henkilöä eli toiminnanjohtaja, puvustaja, näyttämömies ja oppisopimuksella tekniikka. Tämä on luullakseni nuorten ohjaajien näkökulmasta vähän kaksiteräinen miekka. Toisaalta voisi ajatella olevan turvallista, että henkilökunta on. Toisaalta taas, henkilökuntaa on liian vähän joka tarkoittaa näiden neljän jatkuvaa ylityöllistymistilannetta. Pienimuotoisissa projekteissa ja lasten / nuorten ryhmien projekteissa pyritään siihen, että ohjaajat työstäisivät esitysten ylöspanot mahdollisimman omatoimisesti. Tämä saattaa kuitenkin olla hankalaa. Henkilökunnalta ei oikein uskalleta kysyä, ja itsenäisesti on vaikea tarttua lavastustarpeisiin, tekniikkaan tai puvustukseen. Luullakseni tämä problematiikka oli myös Sannalla.

Yhteenvetona sekä ryhmäkurin että muun ylöspanon suhteen haluaisin rohkaista Sannaa lisärohkeuteen. Positiivinen röyhkeys toimii.

'Kai olen jossain onnistunut' esitettiin Kuusankoskitalon Teatterisalissa neljä kertaa ajalla 15.–17.2.2011. Esityksen näki noin 350 katsojaa.

Kouvolassa 24.10.2011

Kuusankosken Teatteri

Piia Kleimola

toiminnanjohtaja

puh. 040 524 7202

kuusankosken.teatteri@kouvola.fi

www.kuusankoskenteatteri.fi