

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide

Teatteri

2019

Ida Koski

DOKUMENTAARISTA DEVISINGIA

– teatteri-ilmaisun ohjaajan valinnat
kansainvälisten nuorten ohjaamisessa

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävä taide / teatteri

2019 | 34 sivua, 2 liitettä

Ida Koski

DOKUMENTAARISTA DEVSINGIA

- teatteri-ilmaisun ohjaajan valinnat kansainvälisten nuorten ohjaamisessa

Teatteri-ilmaisun ohjaajat uudistavat jatkuvasti teatterin kenttää ja pyrkivät väsymättömästi sinne, missä on tarve, pimeä kulma tai poltteleva kohta. Usein uusia kulmia syntyy myös ohjaajuuden ja teatterin opettamisen tapoihin. Tyypillisesti uusiutuminen on linkittyneenä johonkin työprosessiin ja tapahtuu tekemisen kautta. Samalla, kun ohjaaja astuu työnsä äärelle, hän alkaa tehdä valintoja. Tiedostaen ja tiedostamatta, riippumatta siitä onko hän valmis vai ei.

Tässä opinnäytetyössä tarkastelen valintojen tekemistä pedagogisen ohjaustyön suunnittelu- ja toteutusvaiheissa, kun kyseessä on ohjaajalle uusi työtapa. Tarkastelun viitekehyksenä on Berlin International Youth Theatren nuorisoteatteriryhmälle tehdyn ohjaustyön suunnittelu syksyllä 2017 ja toteutus keväällä 2018. Ohjaustyön tavoitteena oli valmistaa dokumenttiteatteria ja devising-työtappaa yhdistelevä esitys. Uusina työtappoina olivat dokumenttiteatterin keinot. Opinnäytetyö pohtii sitä, millä tavalla valintojen tekeminen vaikuttaa lopputulokseen ja ohjaajaan itseensä. Samalla kuvataan työprosessin etenemistä ja dokumenttiteatterin keinojen käyttöönottoa.

Opinnäytetyö osoittaa, että valinnat ovat työtä eteenpäin vieviä toimia, jotka vaativat myös aina luopumista jostakin. Mikäli alkuperäinen suunnitelma ja lopputulos ovat ristiriidassa keskenään on prosessin aikana mahdollisesti tehty tavoitteiden kanssa ristiriidassa olevia valintoja. Näissä ristiriitatilanteissa auttaa, kun pyrkii selvittämään, millainen valintojen tekijä on. Taiteellisen työn tekemiseen liittyvä haavoittuvaisuus voi estää oman työn analyttistä tarkastelua, mutta nimenomaan omien valintojen objektiivinen läpikäyminen voi auttaa työn ja taiteilijaidentiteetin kehittymistä ja ehkäistä työprosesseista aiheutuvien traumojen syntymistä.

ASIASANAT:

Ohjausprosessi, valinnat, pedagogia, dokumenttiteatteri, devising.

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing arts | Theatre

2019| 34 pages, 2 appendices

Ida Koski

DOCUMENTARISTIC DEVISING

- theatre instructor's choices when directing International Youth Theatre production

Theatre instructors are constantly looking for new opportunities and ways to use their skills. By doing that they are renewing their workfield. Usually it also leads to finding new ways of teaching and directing theatre. The renewing is typically linked in with a working process, as the learning happens by doing. When the instructor steps in to the working process she starts to make conscious and unconscious decisions.

This thesis intends to study choices and decision making while using a new working method in pedagogical production process. The focus is on the planning and the rehearsing phases. The case production was a Youth Theatre production at Berlin International Youth Theatre in spring 2018. The aim of the production was to combine documentary and devising methods. Documentary theatre method as the new method. The thesis is a process representation and it discusses about how making different decisions influences the director and the final performance.

This thesis highlights, that decisions are the force that pushes work forward. Thus decisions are also the reason to let go of something. If the initial plan and the result are not inline, it is possible that the decisions made during the process have been in conflict with the goal. In these kind of conflicts it might help to figure out what kind of a decision maker you are. The vulnerability, that is attached to artistic work, might prevent analytical analysis of one's own work. Thus objective analysis of one's own work might be needed in developing work methods and artistic identity of he/she. It might also prevent traumas caused by artistic processes.

KEYWORDS:

Directing process, choices, decisions, pedagogy, documentary theatre, devised theatre

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 OHJAAJAN VALINNAT SUUNNITTELUVAIHEESSA	7
2.1 Dokumenttiteatteri työtapana	7
2.1.1 Dokumenttiteatterin historia lyhyesti	8
2.1.2 Miksi halusin käyttää dokumenttiteatterin keinoja	9
2.2 Aiheen ja tyylin valinta	10
2.2.1 Valitsin teemaksi hyvyyden – miksi?	10
2.2.2 Naturalistiseen lopputulokseen pyrkivä esitys	11
2.2.3 Roolityötä ja liikettä	13
2.3 Harjoiterunko	14
3 OHJAAJAN VALINNAT HARJOITUSPROSESSISSA	19
3.1 Devising	19
3.1.1 Mitä devising on?	20
3.1.2 Devising prosessissani	21
3.2 Dokumenttiteatteri	23
3.3 Prosessin lopetus ja arviointi	25
4 REFLEKTIO	29
LÄHTEET	34

KUVAT

Kuva 1. Ote Ensemble-ryhmän alustavasta harjoitussuunnitelmasta	15
Kuva 2. Ensemble-ryhmän ensimmäisten tuntien runkoja	17

1 JOHDANTO

Olin kevään ja kesän 2017 harjoittelussa Berlin International Youth Theatressä Saksassa. Harjoittelun päätyttyä nuorisoteatterin vastaava ohjaaja pyysi minua jatkamaan toiminnassa tulevana lukuvuotena. Siitä sain idean lähteä toteuttamaan kokonaisuutta, jonka valmistusprosessi ja esitys toimisivat taiteellisena opinnäytetyönäni sekä tämän kirjallisen opinnäytetyön case-aineistona. Opiskelujeni aikana herännyt kiinnostus dokumentti- ja devising-teatteria kohtaan puolestaan siivittivät minut valmistamaan esityksen kyseisiä työtapoja yhdistellen.

Keväällä 2018 matkustin Berliiniin kolmeksi kuukaudeksi tekemään esitystä BIYTn nuorten kanssa. Ensemble classissä aloitti 16 kansainvälistä oppilasta, ja lopullisessa esityksessä heitä oli 15. Iältään he olivat 14–17-vuotiaita. Harjoituksia oli kerran tai kaksi kertaa viikossa, kolmesta neljään tuntia kerrallaan. Kurssi huipentui 17. maaliskuuta noin 35 minuutin mittaiseen *10 good ways to look at it* -nimiseen esitykseen, joka valmistui oppilaiden kanssa ryhmälähtöisesti. Ohjaajan assistenttina minulla oli hollantilainen Kirsten Bothoff, joka teki harjoittelua nuorisoteatterilla.

Työprosessin aikana olin monessa suhteessa uuden äärellä. Olin ensimmäistä kertaa ulkomailla vastuussa koko nuorisoteatterin käytännön opetuksesta, tein omaa taiteellista ohjausta isommalle ryhmälle ja kokeilin ensimmäistä kertaa käytännössä dokumenttiteatterin keinojen käyttöä. Työn jälkeen olin hämmentyneessä solmussa. Olin lähtenyt ajatuksesta, että tutkin kirjallisessa työssäni ennen kaikkea dokumenttiteatterin käyttöä, mutta jäsennellessäni koko prosessia minua alkoivat erityisesti kiinnostaa kaikki lukemattomat pedagogiset ja taiteelliset valinnat, joita teatteri-ilmaisun ohjaaja työssään tekee. Lopulta päädyinkin tarkastelemaan ohjaustyötäni ja sen tyylisuuntien käyttöä ohjaajan valintojen näkökulmasta. Tuota reittiä pitkin pääsin pureutumaan joihinkin oman työnkentelyni ominaisuuksiin ja sain kaivattua ymmärrystä tähän luovan prosessin tiedostettuun ja tiedostamattomasti tapahtuvaan osa-alueeseen.

Opinnäytetyössä tutkin pedagogista taiteilijuutta ja uusien työtapojen haltuunottoa. Se on ollut matka oman itsen ja työskentelyn moninaisuuden hyväksymiseen ja keskeneräisyyden sietämiseen. Kuin varkain se on myös auttanut minua ymmärtämään omaa taidettani. Lukijalle toivon työni tarjoavan yhden tarinan verran vertaistukea innovatiivisen teatteri-ilmaisun ohjaajan valintojen maailmassa.

Tärkeimpinä lähteinä olen käyttänyt muun muassa Janne Junntilan teosta Dokumenttiteatterin uusi aalto (2012) sekä Sanna Heikkisen Pro Gradu -tutkielmaa Devising teoriassa ja käytännössä (2006). Merkittävään rooliin nousivat myös Reetta Vehkalahden Leikkivä teatteri – Opas teatteri-ilmaisun ohjaajalle (2006) sekä Raila Leppäkosken luku Ohjaaminen – Mystiikan ja matematiikan välissä? teoksesta Katarsis Draama, teatteri ja kasvatus (2001).

Ensin avaan ohjausprosessin suunnitteluvaiheen valintoja ja kerron yleisesti dokumenttiteatterista tyylilajina. Sitten käyn läpi harjoitusprosessin aikana tehtyjä valintoja ja sitä, miten devisingin ja dokumenttiteatterin piirteet näkyivät niissä. Lopuksi kerron itse esityksestä ja reflektoin työprosessia kokonaisuudessaan.

2 OHJAAJAN VALINNAT SUUNNITTELUVAIHEESSA

Heti uuden työn ensi metreistä lähtien teatteri-ilmaisun ohjaajalla on edessään monen merkittävän valinnan tekeminen. Erityisen tärkeiksi suunnitteluvaiheen valinnat muodostuvat silloin, kun kyseessä on esitys, jonka pohjana ei toimi jokin valmis esitysteksti tai näytelmä. Minä lähdin toteuttamaan yhtä esimerkkiä tällaisesta esityksestä. Lähtökohtina olivat aihe ja työtapana. Esitys oli tarkoitus valmistaa ohjaajavetoisena ryhmätyönä.

Suunnitteluvaiheessa ohjaajan on oltava selvillä työnsä lähtökohdista. Aluksi on kartoitettava, miksi on lähdössä tekemään projektia, millaista työtapaa tai tyyliä se tavoittelee ja millaisia muita määritteleviä tekijöitä työllä on (Vehkalahti 2006, 35). Jännittävää ja raskasta tästä alkuvaiheesta olevalle ohjaajalle tekee se, etteivät oma tyyli ja työskentelyn tavat ole vielä kovinkaan tietoisia. Jokainen uusi ohjaus paljastaa niistä paloja kerrallaan. Tässä luvussa kerron kyseisistä suunnitteluvaiheesta tehdyistä valinnoista. Kerron mitä dokumenttiteatterilla pääpiirteittäin tarkoitetaan ja miksi valitsin sen keinot esitykseni valmistuksessa. Avaan aihevalintani ja esityksen tyyllilajin syitä ja kerron, miksi valitsin harjoittelun tavoitteiksi liikkeen ja roolityön. Luvun loppussa esittelen suunnitteluvaiheessa tehtyä harjoiterunkoa.

2.1 Dokumenttiteatteri työtapana

Dokumenttiteatterikärpäsen puraistua minua toisena opiskeluvuotena minuun jäi kytämään polte päästä kokeilemaan tyyliä käytännössä. Kesällä 2017 päätin, että kokeilen opinnäytetyöohjauksessani tyyliä käyttäen keinojen käyttöä ja sovellan tapoja kohderyhmän, eli tässä tapauksessa nuorten, teatteriopetuksessa. Tässä kappaleessa kerron lyhyesti, mitä dokumenttiteatterilla yleisesti ottaen tarkoitetaan ja miksi halusin käyttää sen keinoja ohjaustyössäni. Käytän lähteenäni dokumenttiteatteria Suomessa tutkineen toimittaja Janne Junttila teosta Dokumenttiteatterin uusi aalto (2012) sekä Matti-Olavi Seppälän kirjoittamaa ja Katri Tanskasen toimittamaa Suomen teatteri ja draama-teosta (2010).

2.1.1 Dokumenttiteatterin historia lyhyesti

Kuvailisin dokumenttiteatteria poliittiseksi teatteriksi, jonka tarkoituksena on olla osana nykyaikaista demokratian toteutumista. Dokumenttiteatteri perustuu haluun valottaa syväluotaavia katsauksia ympäröivään maailmaan ja tämän saavuttamiseksi käytössä on todellisia otteita maailmasta itsestään. Taiteilijan kädenjälki näkyy siinä, millä tavoin todellisuus ja siitä tehdyt tulkinnat asettuvat vuoropuheluun keskenään.

Junttila on jakanut kirjassaan (2012) dokumenttiteatterin kehityksen karkeasti ottaen kolmeen aaltoon. Ensimmäisenä aaltona pidetään Erwin Piscatorin tekemää vaikutusta 1920- ja 1930-luvuilla. Toisena aaltona 1960- ja 1970-lukujen välistä aikaa ja kolmantena, niin kutsuttuna dokumenttiteatterin uutena aaltona Junttila pitää 1990-luvulta tähän päivään asti vaikuttaneita teatterin nykysuuntauksia. (Junttila 2012, 19–21)

Dokumenttiteatteri syntyi 1920-luvun Berliinissä eepisen teatterin tarpeisiin. Lajin isänä pidetään saksalaista teatteriohjaaja Erwin Piscatoria, joka halusi osallistaa ja haastaa ihmisiä uusilla keinoilla. (Junttila 2012, 19–23,35,40) Piscatorin ajattelu erosi aiemmasta renessanssin aikaisesta (1400–1700 jkr.) taiteilijakäsityksestä, jossa taiteilija nähtiin mystisenä nerona, joka toimi autonomisena hahmona irrallaan muusta yhteiskunnasta. Piscatorin mielestä teatterin tuli olla hyvin kiinni kontekstissaan. Hänen mukaansa lavalle ei ollut lupa tulla vain näyttääkseen taidokkaita liikkeitä tai puheen taitoja, vaan hän vaati jokaista oppilastaan kirkastamaan oman poliittisen agendansa. Hänen mukaansa teatterilla oli yhteiskunnallinen tehtävä ja teatterin oli tarkoitus muuttaa maailmaa. (Ventola & Renlund 2005, 18; Malina 2012, 40.) Toisin kuin esimerkiksi Stanislavskin kehittämän teatterikäsityksen mukaan Piscatorin teatterikäsityksessä näyttelijän pitää iedostaa yleisön läsnäolo eikä faktaa ja fiktiota tullut sekoittaa keskenään. Yleisön oli pystyttävä tunnistamaan mikä nähtävästä materiaalista oli muokattua, mielipiteitä tai seipitettä. Tämän saavuttamiseksi hän käytti Brechtinkin teorioista tuttuja vieraannuttamisen efektejä. Teoksiaan hän kutsui ”dokumentaarisiksi montaaseiksi”. (Seppälä & Tanskanen 2010, 332; Junttila 2012, 243,253.)

Dokumenttiteatterin toiseksi aalloksi Junttila kuvaa 1960- ja 1970-lukujen aikaa. Helsingin yliopiston teatteritieteen dosentti Matti-Olavi Seppälän mukaan poliittinen dokumenttiteatteri ja Piscatorinkin vaikutus näkyi tuona aikana myös vahvasti suomalaisella teatterikentällä. Suomessa päivän politiikan aiheiden lisäksi dokumenttiteatterin keinoilla löydettiin uusia tapoja kuvata maamme historiaa.

Lajityypistä vaikutui muun muassa Åbo Svenska Teaternissa ja Kansallisteatterissa vaikuttanut ohjaaja Lars Lånbacka sekä vasemmistolaisen näkökulmaa kansalaissodasta valottavan *Lapualaisoopperan* (Ylioppilasteatteri 1966) ohjaaja Kalle Holmberg. Dokumentaarisen esityksestä teki se, että osa kyseisen näytelmän henkilöhahmoista nimettiin todellisten historiallisten henkilöiden mukaan ja repliikeissä oli suoria sitaatteja dokumentaarisisista lähteistä. (Seppälä & Tanskanen 2010, 303,309–311)

Dokumenttiteatterin kolmas aalto on lähtöisin 1990-luvulta, ja se on tuonut mukanaan erilaisia suuntauksia. Niiden erot määriytyvät esimerkiksi erilaisina tapoina kerätä ja prosessoida dokumenttimateriaalia ja kiteytyvät lavaratkaisuihin. Esimerkiksi journalistisessa teatterissa pyritään journalistiseen tiedonhankintaan ja tiedon tasapuolisuuteen. Tärkeää on myös esittää asiat niin, että tosiasiat ja mielipiteet erottuvat toisistaan. Haastatteluihin perustuvissa esityksissä taas voidaan tuoda lavalle esiintyjän tarkasti kopioimia oikeita henkilöhahmoja tai vastaavasti tavallisia ihmisiä puhumassa omalla äänellään omasta elämästään. Tässä tapauksessa keskiössä ovat yksilöiden kokemuksiin tarkentaminen. Taiteellisessa dokumenttiteatterissa materiaali voi olla vahvasti työryhmän tulkitsemaa, jolloin dokumentit asettuvat viitteellisempää osaan ja tarkoituksena on kuvata laajempia ilmiötä. Junttilan mukaan nykyajan tekijöiden töiden taustalla on edelleen samankaltaisia syitä kuin Piscartorillakin aikanaan, kuten halu tutkia ja näyttää ilmiöiden syvempiä merkityksiä, ravistella yhteiskuntaa ja vallanpitäjiä ja ennen kaikkea asettua heikomman puolelle.

2.1.2 Miksi halusin käyttää dokumenttiteatterin keinoja

Taiteen opiskeluun kuuluu oman taiteilijaidentiteetin ja merkityksen etsiminen. Kun dokumenttaarisuus ja todellisten asioiden kuvaaminen alkoi puhutella minua, koin löytäväni uusia mahdollisuuksia tarkastella suhdettani maailmaan. Dokumenttiteatterin keinoissa minuun vetoaa asioiden kriittinen tarkastelu mahdollisimman laajasta näkökulmasta ja objektiivisen katselutavan vahvistaminen. Olen kokenut ajallamme olevan tyypillistä, että yksilöiden tulisi olla kaikesta jotain mieltä, ja informaatiotulvan keskellä olemme jatkuvasti hyvin sirpaleisen ja värittyneen tiedon lähteillä. Minussa se on herättänyt vastareaktion ja toiveen saada ymmärtää, mitä maailmassamme on oikeasti tapahtumassa. Jakamalla näitä havaintoja on mahdollista löytää kollektiivisia tiloja tarkastella, kokea ja ymmärtää tätä kummallista maailmaa.

Omalla kohdallani nuoruusaika oli mustavalkoista ja maailmantuskaista. Olo tuntui irralliselta. Valitsin dokumenttiteatterin ohjaukseni tyyllilajiksi, koska sillä on mahdollisuus luoda linkkejä nuorten ohjattavien ja todellisuuden välille. Lisäksi halusin tuoda heidän kokemuspäiriinsä perinteisestä puheteatterista poikkeavan teatterin tyyliuunnan. Nuorten kanssa työskennellessä vilpittömyys on valttia. Sen, minkä häviää ohjaajana kokemuksessani, voin korvata valitsemalla työtavan, josta olen itse aidosti innostunut. (Vehkalahti 2006, 33–35,53)

2.2 Aiheen ja tyyllilajin valinta

Aiheen ja työtapojen valinnat ovat omalla tavallaan poliittisia tekoja ja kertovat ohjaajan maailmankuvasta ja siitä, millaisia jälkiä hän haluaa jälkeensä jättää. Vaikka tällä projektilla oli alusta alkaen myös tilaustyöllisiä piirteitä, sain valita esityksen aiheen ja kurssin työskentelytavat itse. Oli merkityksellistä tehdä arvoilleen sopivia valintoja, ja tunsin läpi projektin ammatillista vahvistumista. Ohjaustyöni lähtökohtana oli valintani käyttää työtapanä dokumentaarisia keinoja. Aihe- ja teemavalintani tarkentuivat vasta tämän työtavan valinnan jälkeen. Seuraavaksi avaan sitä, miksi valitsin hyvyyden teeman ja miksi työtavoiksi valikoituivat naturalistinen näyttelijäntyö ja liikkeen harjoittelu.

2.2.1 Valitsin teemaksi hyvyyden – miksi?

Aiheen ja tyyllilajin valintaan vaikuttivat siis sekä ohjaustyön tilaustyöllinen luonne, että omat taiteelliset kasvupyrkimykset. En lähtenyt tekemään vapaavalintaista teosta haluamani työryhmän kanssa, vaan alusta asti oli selvää, että teen esityksen teini-ikäisen kanssa. Tiesin, että tuleva ryhmäkoostumus ja osallistujien taito-, kieli- ja motivaatiotaso olisivat liukuvia. Valintoihini vaikuttivat halu tehdä ohjaus nimenomaan kyseiselle kansainväliselle nuorisoryhmälle. Minulla oli toive tehdä jotain heille entuudestaan tuntematonta, omakohtaista ja sytyttävää. Halusin tehdä teatteria, jossa ryhmäläiset saisivat olla omia itsejään, keskustella ja pohtia sekä olla rinnakkain toistensa kanssa.

Aihevalintaani vaikutti myös sen hetkinen olotilani ja suhteeni ympäröivään maailmaan. Halusin tehdä poliittista teatteria, mutta en halunnut paasata tai esittää totuuksia. Halusin viedä maailmantuskaisten nuorten huomion johonkin positiiviseen, mutta se tuntui

naivilta. Juuri siitä syystä päädyin valitsemaan hyvyyden teeman. Halusin tutkia, mikä merkitys hyvyydellä ja sen ilmentymismuodoilla on ja mikä tekee jostain altruistisesti hyvää. Halusin todistaa, että hyvyydellä on tarkoitus. Ennen kaikkea halusin, että nuoret kykenisivät löytämään hyvyyttä ja sen merkityksiä itsestään ja ympäriltään. Oli tärkeää, että aika joka projektiin kulutettaisiin, menisi perinteisien angsti-kertomusten sijaan jonkin toiveikkaamman huomioimiseen.

2.2.2 Naturalistiseen lopputulokseen pyrkivä esitys

Valintani pyrkiä naturalistiseen eli todenmukaiseen, arkipäiväisiä asioita kuvaavaan lopputulokseen syntyi päämäärieni oheistuotoksena. Minulle oli kehkeytynyt visio siitä, miten halusin hyvyyden aihetta käsitellä ja millaisen maailman halusin projektilla rakentaa.

Ohjaaja voi tehdä valintoja täysin alitajuisesti ja intuitiivisesti, mutta silloin hän on mahdollisten ongelmien ilmaantuessa kuin avomerellä ilman karttaa (Leppäkoski 2001, 154–155). Kohdallani valinnat tyylistä ja harjoittelutekniikoista syntyivät osittain tiedostamattomasti. Tietoisesti niitä jäsennellessäni olen voinut löytää niiden taustalta kolme pääsyötä. Valintoihini vaikuttivat se, mitä halusin opettaa, mitä osasin, koin luontevaksi ja puhuttelevaksi ohjata ja se, mitä halusin toteuttaa suhteessa dokumenttiteatteriin.

Kun esitys valmistetaan ryhmäläisistä lähtöisin ilman valmista käsikirjoitusta saadan osallittajat sitoutumaan prosessiin ja ryhmäläisten on mahdollisuus kehittää itsessään monipuolisesti erilaisia taitoja (Vehkalahti 2006, 39). BIYT:n viimeisimmissä produktioissa oli ollut vahvat fantasiateemat, komiikkaa ja karikatyyrisiä hahmoja. Vastapainoksi halusin, että ohjattavat pääsisivät kokeilemaan vaihtoehtoisempaa teatteria ja orgaanisempia tapoja ilmaista itseään ilman, että ohjaaja määrittäisi esimerkiksi hahmojen ominaisuudet ennakkoon.

Harjoitteluni aikana tekemieni havaintojen perusteella olin todennut, että BIYT:n nuoret olivat lähtökohtaisesti monen paineen alla ja tekivät kunnianhimoisia asioita ja valintoja vanhempiensa ja muiden auktoriteettien sanelemana. Toivoin tälle vastapainoa. Voidaan siis todeta, että tekemäni valinnat olivat vahvasti linkittyneitä edellisen puolen vuoden aikaisiin kokemuksiin ja produktioihin. Varmasti jonkinlainen vastareaktio. Tämä vastareaktio vaikutti siihen, miten rakensin harjoitussuunnitelmani.

Minusta on hauskaa keksiä erilaisia harjoitteita ja nähdä, miten niitä lähdetään toteuttamaan. Näissä harjoitteissa itselleni on olennaista omakohtaisuuden äärelle asettuminen. Olen nähnyt ja kokenut, miten kyseisellä tavalla voidaan päästä hyvin leikkisän ja kokeilevan tekemisen äärelle. Nuo seikat ovat minulle teatterin tekemisen ehdotonta ydintä. Minusta yksi hienoimpia hetkiä teatterin tekemisessä on päästä tilaan, jossa ilmaisu syntyy mahdollisimman vapaasti hetkessä läsnäollessa. Silloin on kyse irti päästämisestä ja kuuntelemisesta, ja lopputuloksena saattaa kuulla vastauksia kokonaisuutelta maailmalta itseltään. Siihen kiteytyy minusta koko teatterin taika väylänä ymmärtää ja olla osana maailmaa. En ole tähän mennessä oppinut parempia tapoja johdattaa muita kyseisen pellon reunalle, joten siksi halusin jatkaa työtavan parissa.

En kuitenkaan vielä suunnitteluvaiheessa tietoisesti valikoinut harjoitteita ajatellen, että tavoitteena on esityksessäni nähty naturalistinen tyyli. Loin kuitenkin pohjan esityksen estetiikalle valitsemalla työtavan, joka perustuu hyvin henkilökohtaiselta tasolta ponnistavaan ja itsetutkiskelua vaativien tehtävien tekemiseen. Omakohtaisuuden äärelle asettuminen ja oman lähiympäristön tutkiminen olivat omiaan luomaan esitysmateriaalia, jonka keskiössä olivat pienet arkiset hetket ja havainnot sellaisina, kuin ne mahdollisimman totuudenmukaisesti voidaan esittää. Se, että kaikesta harjoituskaudella tuotetusta materiaalista esitykseen valikoitui juuri näitä otteita, on seurausta omasta rakkaudestani kyseisiin hetkiin ja niiden kuvaamiseen. Valintojen äärellä olin konkreettisesti aina pienten demojen jälkeen, jolloin päätettiin, mitä lähdetään jatkotyöstämään. Käsikirjoitusvaiheessa omat taiteelliset mieltymykseni saivat minut kirkastamaan tyyliä entisestään.

Matka naturalistiseen tyyliin kulki siis osaltaan intuitiivisesti. Alun retkikenkien valinta vaikutti siihen, mihin kulku kävi, ja loppujen lopuksi siihen, missä oli mahdollista peuhata kunnolla. Jalat eivät kuitenkaan kulkeneet ilman päämäärää, vaan yhtenä retken vaikuttavana tekijänä oli ajatus aarteesta, jota lähdin metsästäämään. Tämä aarre oli pyrkimys dokumenttiteatterillisuuteen. Halusin käyttää lajille tyypillisiä tekemisen tapoja, mutta minulla ei ollut niistä vielä hirveästi kokemusta. Valintoihini vaikutti pyrkimykseni etsiä omia tapoja tehdä dokumenttiteatteria, ja samalla yritin ainakin tiedon tasolla ottaa haltuun tyyliuunnan perinteitä ja yleisiä ominaispiirteitä. Tunsin itseni uuden innostukseni edessä hieman pelokkaaksi ja nöyräksi. En kokenut oikeudekseni sanoa, että teen dokumenttiteatterillista esitystä. Hämmennyksen keskellä valintoihini vaikutti se, mitä halusin ensisijaisesti lähteä kokeilemaan ja mikä olisi kohderyhmäni kannalta realistista.

2.2.3 Roolityötä ja liikettä

Suunnitteluvaiheessa valitsin roolityön ja liikkeen harjoituskauden kahdeksi laadulliseksi teemaksi. Nämä valinnat syntyivät sekä ulkoisista että sisäisistä syistä. Opetukseni lähtökohtia oli, että oppilaat pääsivät kehittämään erilaisia taitoja. Tavoitteena oli vahvistaa yhteiskunnallista osallisuutta ja kriittistä ajattelua, mutta etenkin löytää konkreettista hyvää omista ajatuksista, teoista ja ympäröivästä maailmasta. Esiintymistaidoista halusin vahvistaa englannin kielellä puhumista ja rohkeutta olla esillä. Dokumenttiteatterille ominaisista piirteistä toivoin nuorten omaksuvan erilaisia keinoja kerätä tietoa ja materiaalia sekä kyvyn tunnistaa vieraannuttamisen efekti teatterillisena keinona.

Kaksi eri tulokulmaa ottavat kattavammin huomioon erilaiset ohjattavat ja pehmentävät taitotasojen eroavaisuuksista johtuvia kulmia. Toiset kaipaavat liikettä ja kehollista kokemuksellisuutta, toiset keskustelua, kielellistä lähestymistapaa ja perinteisempää roolityötä. Kahden hyvin erilaatuisen toiminnan toteuttaminen auttaa varmistamaan, ettei kukaan ole koko aikaa epämukavuusalueella. Kaksi erilaatuista teemaa auttaa myös käsittelemään aihetta useammasta näkökulmista ja helpottaa monitasoisen esitysmateriaalin luomisessa. Itse esityksessä erilaiset tekemisen laadut tuovat rytminvaihtelua ja kiinnostavuutta.

Ulkoisista syistä valitsin liikkeen harjoittamisen, sillä tiesin ryhmän olevan osallistujiltaan kirjava. Osa tunsu toisensa jo vuosien takaa, osa oli siirtymässä ryhmään nuoremasta luokasta. Ajattelin, että liikkeellisillä harjoituksilla olisi mahdollista ryhmäytyä sujuvasti, koska silloin ei ole samanlaista painetta esimerkiksi englannin kielellä puhumisesta. Ryhmässä tehdyillä liikeharjoitteilla on mahdollista vahvistaa tunnetta yhtenäisestä läsnäolosta, ne opettavat sanattomasti vuorovaikutustaitoja, dialogisuutta ja kuuntelua eli teatterin perustaitoja. Orgaaniset liikeharjoitukset taas auttavat oman kehonkuvan rakentumista ja tuntemusta.

Valintaani vaikutti myös esityksen ryhmälähtöisyys ja sen vaatima ajankäyttö. Liikkeellä on helpompi luoda materiaalia, josta saa eheän näköistä lyhyessä ajassa. Aikakysymys olikin ehdottomasti isoin ulkoinen syy valintaani. Yhtenä vaihtoehtona, oli, että jos joillekin oppilaille tulee esimerkiksi yllättäviä poissaoloja, he voivat keskittyä enemmän liikeosioihin.

Ulkoisten määreiden ohella valintaani vaikutti myös sisäisiä syitä. Minulla on pitkä tanssitausta ja paljon vahvuuksia fyysisessä teatterissa ja sen ohjaamisessa. Hahmotan ryhmää liikkeellisesti, ja monet kohtaukset näyttäytyvät minulle koreografioiden tapaan. Kaiken uuden äärellä halusin käyttää ohjauksessa vahvuuksiani ja luonnolliselta tuntuvia lähetyksitäpoja. Isossa ryhmässä on paljon potentiaalia saada aikaan hienoja lavakuvia liikkeen avulla, ja pidän niiden katsomisesta. Halusin myös ottaa huomioon kasvunpaikkani ohjaajana. Minulle on tyypillistä puhua ja selittää paljon, joten ajattelin, että liikeharjoitusten kautta minun olisi helpompi toteuttaa lyhyitä ja paloittain tarjottuja ohjeita. Kaiken kukkuraksi minua kiinnosti kokeilla, miten dokumenttimateriaali asettuisi ensemble-liikeilmaisiksi.

Toinen teema harjoituksille oli roolityö, sillä omana sisäisenä vaikuttimenani oli tavoitteeni kehittää ohjattavien näyttelijäntyön ja esiintymisen taitoja. Teatterilta tulevista ulkoisista syistä harjoitustunteja vähennettiin syksyn mittaan useaan otteeseen, ja minun piti miettiä, miten ratkaisisin sen aiheuttamat haasteet. Halusin pitää kiinni tavoitteistani ja sisällyttää harjoitusprosessiin ja esitykseen dokumenttiteatterille tyypillistä näyttelijäntyötä ja englannin kielenkäyttöä vahvistavia osioita.

Alkuperäisessä ohjausideassani jokainen ryhmän jäsenistä valitsisi itselleen hyvyysidolin ja esityksessä oli tarkoitus nähdä näitä todellisen maailman henkilöitä. Oman idolin valitseminen vahvistaisi omakohtaisuutta ja sisäistä motivaatioita. Ajan puutteen vuoksi suunnittelin, että hyvyysidoli-idea toteutettaisiin soolojen muodossa. Näin jokaisen olisi mahdollisuus tehdä myös itsenäistä työtä ja mahdolliset poissaolot eivät häiritse esityksessä kaikkia. Oppilaiden sitoutuminen ja etenkin erot sitoutumisessa ovat nekin ohjaajalle ulkopuolelta tulevia määreitä. Tällä taktiikalla ajattelin pystyväni parhaiten mahdollistamaan tasapuolisen ja motivoivan harjoitusympäristön.

2.3 Harjoiterunko

Ennen Berliiniin lähtöä päätin säilyttää idean hyvyys-idoleista ja jokaisen omasta soolosta. Lisäksi halusin käyttää hyväksi liikeharjoituksia ja rytmittää esitystä muutamalla joukkokohtauksella, jotka sisältäisivät vain liikettä ja/tai ääntä. Tässä vaiheessa en vielä päättänyt esitykselle muuta rakennetta tai sitä, millä tavalla esitys kulkisi soolosta sooloon. Suunnittelin ennen aloitusta yleisrunon koko harjoituskaudelle, kuukausittaiset tavoitteet taidetoiminnalle ja ryhmätoiminnalle, sekä tarkastuspisteet, joiden tavoiteena

oli aina väliajoin hahmottaa, millaisena ryhmä kokee työtavan ja ryhmässä olemisen. Lisäksi suunnittelin alustavan hahmotelman harjoitussuunitelman ensimmäisille kolmelle harjoituskerralle ja kokosin harjoitusprosessille soveltuvaa harjoitepankkia. Koostin myös itselleni dokumentaristin muistilistan Junttilan teosta apuna käyttäen (Junttila 2012). Tämän lisäksi tein itselleni viikkotason työjärjestyksen. Tässä kappaleessa esittelen harjoitussuunnitelmaani ja alun harjoitepankin peruspilareita.

HARJOITUSAIKATAULU

AIKA AGENDA

TAMMIKUU : RYHMÄYTYS JA MATERIAALINKERUU/TUOTTAMINEN

January 06 12-15.00 Info, tutustuminen, ryhmäytyys materiaalia tuottaen,
 January 13 12-15.00 Työskentelysopimus, ensemble, teema yksilötasolla
 January 20 12-15.00 Ensemble-liike, materiaalin tuottaminen jatkuu
 January 27 12-15.00 Hyvyys yhteiskuntatasolla
 January 28 12-16.00 Dok. teatteri, hyvyys-idolin valinta

HELMIKUU : ESITYKSELLISEEN MUOTOON SAATTAMINEN & NÄYTTELIJÄNTYÖ

February 03 12-15.00 Miltä ryhmä ja työtapa tuntuu? Toiveet esityksestä
 February 17 12-15.00 Käsikirjoitus valmiina
 February 24 12-15.00 Vastuualueet (visu, musiikki), läpimeno
 February 25 12-16.00 Välipalakerä

MAALISKUU : ESITYKSEN HARJOITTELU JA ITSE ESITYS

March 03 12-15.00 Harjoittelua
 March 10 12-15.00 Läpäreitä, Perseily kunniaan
 March 11 12-16.00 Aikaa näyttelijäntyölliseen hiomiseen
 March 17 10-16.00 Kenraali ja esitys
 March 24 12-15 Kurssin päätös, palaute ja hyvästit

Kuva 1. Ote Ensemble-ryhmän alustavasta harjoitussuunnitelmasta (Koski, 2017).

Suunnitelmasta (kuva 1.) näkee, että olin jakanut toiminnan kaaret karkeasti taide- ja ryhmätoimintaan. Ryhmätoiminnan kaari näkyy kuvassa vihreällä ja taidetoiminnan kaari oranssilla.

Ryhmätoiminnan suunnitteleminen ja vaiheiden seuraaminen on erityisen tärkeää ryhmälähtöisissä työtavoissa. Oman työni tueksi nostin sen näkyvästi esille myös harjoitussuunnitelmassa.

Alussa on oleellista tehdä työskentelysopimus kartoittamaan ryhmätyöskentelyn pelisääntöjä ja yhteistä kieltä (Hyvärinen 2010, 17). Harjoitussuunnitelmasta näkee, että olin suunnitellut myös väliaikapisteitä erilaisiin rajakohtiin, esimerkiksi ennen lomalle jäämistä. Yhteen harjoituskauden rankimpaan kohtaan suunnittelin *välipalakerran*, jolloin oli tarkoitus tehdä tietoisesti hauskoja, höntsiä läpimenoja, jotta harjoitusprosessi ja oppilaiden suhtautuminen tekemiseen pysyisi avoimena ja vapautuneena. Suunnitelmiini kuului myös ryhmäläisten tunnelmien seuraaminen yksilötasolla. Alustavasta tuntihahmotelmasta (kuva 2.) näkee, että tuntien alussa ja lopussa oli suunnitelmissa tehdä *Fiilismittareita*. Niiden tarkoituksena oli ohjata oppilaita havainnoimaan omaa olemistaan. Minulle ne kertoisivat mistä olotilasta kukin lähti tunnin aluksi liikkeelle ja miten olo ja suhtautuminen tekemiseen mahdollisesti muuttuisi tunnin aikana.

Taidetoiminnan suunnitelmissa näkyy devising- ja dokumenttiteatterin työtapoihin tutustuminen teemaan linkittyvillä harjoitteilla. Jokaisella kerralla on nähtävissä fyysisiä harjoitteita, keskusteluja pareittain ja ryhmässä, lavamateriaalia tuottavia kohtauksen valmistamistehtäviä, sekä yksilötyönä tehtäviä kotitehtäviä.

Harjoituspankissa (kuva 2.) näkyy, millaisia harjoitteita valitsin ja kehitteihin harjoitusprosessia varten.

ENSIMMÄISTEN KERTOJEN HAHMOTELMIA

6.1

- Vanhempien Info
- Alkurinki (oma esittely ja projektin esittely, kerron työtavasta, esityksen tekeminen ryhmälähtöisesti-havainne kartta, aikataulujen jako)
- Fiilismittari
- Lämpö (jännitys pois, nimet, lämmitetään tila)
- Ryhmäytysharjoitteita käyttäen hyväksi syksyn työpajaa (mielipidejana teemasta, **10-hyvää kohtaa ihmisessä mind map**, keskustelu, fyysiset kohtaukset mind map-harjoituksen pohjalta)
- Lyhyt dokumenttiteatterin historiapläjäys
- KOTITEHTÄVÄ (Tuo seuraavalle kerralle mukaan esimerkki dokumenttiteatterista)
- Fiilismittari

13.1

- Fiilismittari
- Työskentelysopimus
- Ryhmäytys jatkuu
- **Otamme käsittelyyn energiatasot ja parvessa liikkumisen**
- **Mocking bird-harjoitus**
- Mielipidejana-harjoitus
- Goodness machine
- Kohtauksien tekeminen otsikoista (esim. The society makes goodness disappear, do prayers work?)
- Missä hyvyys asuu kehossa? Piirretään karttaan ja tehdään niiden pohjalta kohtaukset
- Dokumenttiteatteri syvennys (millä eväillä dok.teatteria tehdään. rakennetaan matkalaukku/tutkimuslaukku)
- KOTITEHTÄVÄ
Yksi hyvä teko päivässä ja siitä jonkinlaista päiväkirjaa
- Fiilismittari

20.1

- Lämpäreitä ja ensemble-harjoituksia, teemana keskittyminen
- Matkimisen harjoittelu jatkuu
- Puretaan kotitehtävä (Miltä tuntui tehdä teko, mitä havaintoja itsestä ja ympäristöstä, muuttuiko jokin viikon aikana?) Keskustelu pareittain
- Puolet ryhmästä tekee pienryhmissä kohtaukset tilanteista
- Puolet kirjoittavat tekstin otsikolla "Best thing someone has ever done for me"
- Syksyn työpajan Yhteiskunta osuus jatkuu
- Hyvyys tilastoina, ammatteina, historian tapahtumina (vs.paha)
- ja matkimisharjoituksia
- Kohti hyväntekijän valintaa
- Tehdään harjoituksia, jotka helpottavat hyväntekijän valintaa
- KOTITEHTÄVÄNÄ valita hyväntekijä

Kuva 2. Ensemble-ryhmän ensimmäisten tuntien runkoja (Koski, 2017).

Devising-harjoitteiden pohjana käytin syksyllä 2017 luokalleni valmistetussa työpajassa testattuja tehtäviä. Harjoitepankissa (kuva 2) näkyvät valintani etsiä lavallistamisen keinoja kehollisten harjoitteiden kautta. Esimerkkeinä *Goodness machine* ja *Hyvyyden vastavoimat* -harjoitteet. Niiden pohjalle suunnittelin jonkin kirjallisen tai sanallisen herättelyn. Esimerkiksi *Hyvyyden vastavoimissa* harjoitukseen valmistaudutaan kirjoittamalla ylös niitä asioita, jotka ovat esteenä ihmisen mahdollisuuksille toimia hyväntahtoisesti. Ajatuksenani oli, että fyysisistä harjoitteista jatketaan tunnin päätehtäviin eli kohtausten valmistamiseen. Niistä voidaan silloin poimia aiheita tai vaikka lavallisia alkukuvia demojen impulsseiksi.

Harjoitepankin havainnekuvasta voi nähdä, että liikkeellisten ensemble-harjoitusten pohjana on ranskalaisen Jacques Lecoqin (s.1921-1999) fyysisen teatterin menetelmiä. Valitsin käyttää Lecoqin tekniikoista inspiroituneita harjoitteita, sillä kävin syksyllä Commedia dell'arte -kurssin. Sain kyseisellä kurssilla hyvän kokemuksen itse osallistajuudesta ja selkeitä neuvoja harjoitusten ohjaamiseen. Alkeistason kurssin ansioista kokemani tekniikat olivat sovellettavissa kokemattomille ja sen lisäksi huomasin niiden olevan todella antoisia myös kokeneelle. Siksi ajattelin niiden soveltuvan hyvin omalle, taitotasoltaan kirjavalle ryhmälleni.

Dokumenttiteatterin harjoitteita kehitin Junttilan (Junttila 2012) ja Judith Malinan (Malina 2012) teoksista inspiroituneena. Erityisesti minua kiinnosti kokeilla lähestyä soolojen rakentamista dokumenttiteatterin tekijän Anna Deavere Smithin (s.1950) kehittämällä metodilla. Hänen tekniikassaan taidokas näyttelijäntyö saavutetaan kopioimalla haastateltavan jokainen ele, tauko, äänenpaino ja sana millintarkasti. Deviere harjoittelee hahmojensa täydellistä toisintamista nauhoittamalla tekemänsä haastattelut ja harjoittelemalla niiden pohjalta. Haastattelutilanteissa hän kyselee johdattelevia kysymyspattereita, jotka eivät aluksi liity teoksessa käsiteltyyn teemaan. Kysymykset ovat; oletko koskaan ollut lähellä kuolemaa? Oletko ollut syytettynä jostain? Tiedätkö millainen syntymäsi oli? (Junttila 2012, 112,117–119) Päästäkseni Devieren jäljille, kehitin *Mocking bird* -harjoituksen, jonka tavoitteena on harjoitella toisen kopioimista luokkaolosuhteissa. Neutraalin haastattelutilanteen opettelemista varten hahmottelin *Neutraali haastattelu* -harjoituksen, jossa Devieren kysymyspattereita kokeillaan neutraalilla ilmaisulla. Näiden harjoitusten lisäksi suunnittelin esimerkiksi *Materiaalin haaliminen*-tyyppisiä tehtäviä, joiden tavoitteena on kartoittaa miten ja mistä teemaan soveltuvaa dokumenttimateriaalia on mahdollista kerätä ja mitä kenttätyö käytännössä tarkoittaa.

3 OHJAAJAN VALINNAT HARJOITUSPROSESSISSA

On oikeastaan hyvä, ettei ohjaaja yritä ratkaista liian montaa asiaa ennen kuin astuu työryhmänsä eteen. Silloin teos ei rakennu vain yksistä aivoista, vaan jokainen luo oman osansa esitykseen, vastaa kehityksestään ja roolistaan ryhmässä (Leppäkoski 2001, 156). Tähän asti olin leikkinyt yksin hiekkalaatikolla, mutta nyt oli aika kutsua muita hiekkalinnani perustusten äärelle. Tässä luvussa kerron mitä minulle selvisi harjoitusprosessin alettua, avaan devising-metodia, ja sitä miten se ja dokumenttiteatteri näkyivät prosessissani. Lopuksi jäsentelen lopetusvaihetta ja itse esitystä.

3.1 Devising

Tässä kappaleessa kerron tarkemmin siitä, miksi devising-työtapa ja sen merkitys korostuivat ohjausprosessissani. Avaan lyhyesti devising-käsitettä ja sitä, miten työtapa näkyi projektin harjoitus- ja esitysvaiheissa. Samalla hahmottuu myös tarkemmaksi se, millä tavoin ohjaajan valinnat vaikuttavat pala palalta prosessiin ja lopulta esitykseen.

Ennen harjoituskauden alkua, en tiennyt, miten paljon tulisin prosessin aikana nojaamaan devisingiin. Harjoitusten alettua minulle kävi hyvin nopeasti selväksi, miten ylioptimistisesti olin suunnitellut ajankäyttöä ja miten paljon ulkoiset seikat vaikuttivat harjoitusten kulkuun. En ollut varautunut siihen, kuinka paljon aikaa monen uuden osa-alueen haltuunottoon tulisi menemään. Berliiniin saapuessani tehtävänäni oli aloittaa BIYT:n toiminta uusissa tiloissa ja uudella ryhmänjakokonseptilla. Pelkästään nämä seikat vaikuttivat toimintaan valtavasti. En ollut koskaan vastannut nuorisoteatterin toiminnasta yksin, saati sitten tehnyt sitä maassa, jonka kieltä en puhunut. Tiesin hyppääväni vastuulliseen tehtävään, mutta samalla koin olevani puun ja kuoren välissä, sillä en ollut itse voinut vaikuttaa esimerkiksi tilajärjestelyihin ja yhteistyöorganisaatioon. Tehtäväni oli silti saada toiminta sujumaan.

Harjoitusten alettua työtavan esittely, ryhmäytyminen ja ensemble-harjoitteet veivät enemmän aikaa, kuin olin suunnitellut ja haasteet tilojen kanssa kuluttivat arvokasta treeniaikaa siirtymiin. Oppilaat tulivat vanhasta tottumuksesta harjoitukseen myöhässä ja venyttivät taukoja. Harjoittelimme jämptimpää otetta koko harjoituskauden ajan. Ohjaajana tasapainoilin koko ajan sen kanssa, kuinka paljon saatoin uutena, nuorena ohjaajana vaatia ja mitä oli vain siedettävä, kun kyseessä oli teini-ikäisten nuorten

harrastus. Olin tehnyt valinnan, ettei esitysryhmään pääsy edellyttäisi minkäänlaista pääsykoetta ja tästä syystä ryhmäni oli iso sekä taito- ja motivaatiotasoltaan kirjava.

Aloituksen myötä minulle alkoi valjeta, että olikin syytä pysytellä ohjaajana enemmän mukavuusalueella. Itse harjoitustilanteissa tajusin myös, miten paljon nautin ensemble-harjoitteiden vetämisestä. Niistä ja devising-harjoitteista tuli nopeasti ryhmälle mieluisia ja tässä imussa oli mielekästä jatkaa. Seuraavaksi kerron enemmän devisingista ja siitä, miten se prosessissa näkyi.

3.1.1 Mitä devising on?

Devising-teatteri on perinteisestä tekstilähtöisestä teatterista poikkeava nykyteatterin suuntaus, jonka juurien nähdään juontuvan avantgardesta ja performansitaiteista. Devisingin määrittelyminen on haastavaa, sillä tapoja tehdä devising-teatteria on lähes yhtä monia, kuin sen tekijöitäkin ja määritelmät vaihtelevat maakohtaisesti. Tyyllilajista voidaan käyttää esimerkiksi ilmauksia 'devising theatre', 'desvised theatre' ja 'devised performance'. Käsitteiden taustalla on englanninkielinen verbi 'to device', jolla tarkoitetaan keksimistä, laatimista ja suunnittelemista. Devisingille ominaisia piirteitä ovat työskentelyn ryhmälähtöisyys, yhteistoiminnallisuus, taiteidenvälisyys sekä kokeellinen ja tutkimuksellinen ote. Esityksen valmistamisen tavat, ryhmän jäsenten roolit ja lopullisen esityksen muoto määriytyvät täysin työryhmän mukaan. Esitykset tai niiden käsikirjoitukset eivät yleensä mukaile aristoteellista dramaankaarta, vaan voivat koostua esimerkiksi fragmenteista, kollaaseista tai simultaanisista kohtauksista. Ne voivat olla muodoltaan hyvin avoimia ja jopa viimeistelemättömiä. Esityksen valmistusprosessi on tärkeässä roolissa, eivätkä kaikki devising-prosessit edes tähtää esityksen valmistamiseen. Tekemisen lähtökohtana voi olla oikeastaan mikä tahansa tekijöitä kutkuttava impulssi. (Heikkinen 2006, 3–11, 57; Koskenniemi 2007, 17–18)

Syitä devising-työtavan käyttöön on lukuisia. Taustalla voi olla halu tehdä valtavirrasta poikkeavaa teatteria ja vavisuttaa alan hierarkioita. Syynä voi myös olla tahto antaa valtaa ja vapautta koko työryhmälle, esiintyjille ja yleisölle. Syynä voi myös olla tavoite vahvistaa ei-tekstilähtöisten työtapojen ja esitysten kehittymistä. Lisäksi voi olla kyse arvoista ja maailmankuvasta, halusta olla kiinni tietyssä ajassa ja paikassa. (Heikkinen 2006, 15–17; Koskenniemi 2007, 18) Kuten jo valitsemiani työtapoja esittelevässä kappaleessa kerroin, vaikuttavat samat syyt myös omaan valintaani käyttää devising-työtapoja.

Esitysten lähtökohdat sekä materiaalinkeruu- ja prosessointikeinot ovat yksi tapa luokitella devisingin tekijöitä. Lähtökohtia voivat olla esimerkiksi liike-, tila-, teksti-, kuva-, aihe- tai yhteisölähtöisyyden. Toki lähtökohtia voi olla useita samaan aikaan. (Heikkinen 2006, 13) Oman ohjaukseni voisin sijoittaa aihelähtöisten kategoriaan hyvyys-teeman vuoksi.

3.1.2 Devising prosessissani

Devising-työtapa näkyi oman harjoittelusuunnitelmani rakenteessa ja sen toteutuksessa, kuten esimerkiksi materiaalinkeruun menetelmissä ja käsikirjoituksen luomisessa. Työtavan ominaispiirteitä saattoi havaita myös työrooleissa ja lopullisessa esityksessä.

Devising-prosessin voi jakaa esimerkiksi viiteen eri työvaiheeseen; 1) aloitusvaiheeseen, 2) tiedon- ja aineistonkeruuvaiheeseen, 3) prosessointivaiheeseen, 4) kokoonpanovaiheeseen sekä 5) harjoitus-, läpimeno- ja esitysvaiheeseen. (Heikkinen 2006, 36). Samat työvaiheiden rajaukset toteutuivat pääpiirteittäin ohjauksessani ja ne voi nähdä esimerkiksi aikaisemmin esittelemässäni harjoitusrungossa (kuva 2).

Uuden ryhmän aloitusvaiheessa esiintyjät ryhmäytetään pelien ja leikkien avulla, ryhmän kesken tehdään työskentelysopimus ja käydään läpi prosessin tavoitteet yksilö-, ryhmätyöskentely- ja esityksen lopputuloksen tasolla (Heikkinen 2006, 37). Prosessini kohdalla etenkin turvalliseen ryhmäytymiseen kului paljon aikaa, sillä joillain vanhoilla oppilailla oli haasteita ottaa nuorempia mukaan ryhmään ja uudet jäsenet kokivat tästä syystä olonsa turvattomaksi. Siksi panostin sellaisiin tehtäviin, joissa ryhmäläisillä oli mahdollisuus tutustua toisiinsa mahdollisimman monipuolisesti pienryhmissä tai pareittain. Oman kokemukseni on, että ryhmälähtöisyys vaatii paljon jäseniltään ja saatoin todeta sen tämänkin prosessin aikana. Minun piti jatkuvasti miettiä, millä tavalla reagoin ryhmässä syntyviin ilmiöihin. Otin fiilismittareiden teettämisen lisäksi tavaksi kirjoituttaa ryhmässä tekemisen tunnelmat lapuille ja tein niiden pohjalta päätökset siitä, käsiteltiinkö joitain asioita koko ryhmän kesken vai esimerkiksi yksilöittäin. Joka tapauksessa tämä otti oman aikansa ja vaikutti myös siihen, mitä ja millä tavalla seuraavat tunnilla tehtävät harjoitteet pystyi vetämään.

Ohjaalla ei tarvitse olla valmiita vastauksia siihen, miten hän reagoi ryhmässä syntyviin negatiivisiin ilmiöihin. Välillä kuitenkin huomasin antavani liikaa aikaa osallistajuuden käsittelemiseen ja kehittämiseen, sillä saatoin huomata joidenkin ryhmän jäsenten

turhautuvan. Vaihteleva suhtautuminen on kuitenkin normaalia, silloin kun monta henkeä pyrkii löytämään ja ottamaan oman paikkansa yhteisessä tekemisessä. Tärkeintä on, että ohjaaja pyrkii näkemään ryhmänsä avoimesti ja antaa sille mahdollisuuksia kehittyä. Ryhmäläisten turvallisuus ja hyvä olo tulevat olla etusijalla ja niistä huolehtiminen vahvistaa luottamusta. (Hyvärinen 2010, 14) Päätin kirjoittaa jotkin asiat, esimerkiksi myöhästelyyn liittyvät seikat viikottaisiin info-viesteihin, jotta tunneilla oli mahdollista keskittyä tekemiseen. Harmillisesti se kuitenkin tarkoitti sitä, että tunnolliset oppilaat lukivat ja omaksuivat viestien sisällön, mutta useinmiten juuri ongelmien aiheuttajat eivät noteeranneet viestejä. Minun piti tehdä valintoja ja rajanvetoja sen suhteen, miten paljon kulutin omaa aikaani yksittäisiin ohjattaviin. Prosessi opetti minulle, että mikäli huomaa jonkun yksilön aiheuttavan harmia tekemiselle, kannattaa henkilön kanssa alkaa käydä mahdollisimman nopeasti keskustelua asiasta, sillä muuten asia valtaa nopeasti yhteisen tekemisen ja vyyhdin kasvettua sen selvittämiseen kuluu yhä enemmän energiaa.

Devisingissa ryhmän jäsenten ja mahdollisen ohjaajan työroolit ovatkin perinteisestä teatterista poikkeavat ja ne voidaan joko ennalta määrittää tai olla määrittämättä. Ryhmän jäsenet voivat esimerkiksi olla prosessin alussa materiaalia tuottavassa roolissa ja loppuvaiheessa siirtyä keskittymään esiintyjyyteen. Mikäli työllä on selkeä ohjaaja, voi tämän rooli olla ensin aiheen äärelle viejä, toiminnan luoja ja ryhmätekemisen suojelija. Esityksen lähentyessä ohjaaja voi ottaa suuremman vastuun taiteellisesta lopputuloksesta ja siirtyä vahvempaan rooliin siihen liittyvien päätösten tekemisessä. (Heikkinen 2006, 39–42) Tämän esityksen kohdalla olin päättänyt noudattaa kyseisenlaista menettelyä. Ajankäytöllisistä syistä minun piti vahvistaa ohjaajavetoisuutta. Oppilaat loivat materiaalia, mutta minä valitsin, mitä ja miten sitä lähdettiin jatkotyöstämään. Ennen käsikirjoituksen koostamista kaikki saivat esittää siihen liittyviä toiveitaan. Niiden pohjalta tein ratkaisun esimerkiksi siitä, ettei kaikilla tulisi olemaan sooloja, sillä vain muutamat halusivat sellaisen tehdä. Talviloman jälkeen kerroin, että siirrymme siihen, että minä ohjaan harjoiteltavia kohtauksia ja, että oppilaat olivat siitä lähtien esiintyjä.

Materiaalin keruussa käytin limittäin ja lomittain keskusteluja ja kirjoitustehtäviä ja niiden pohjalta tehtiin improvisoituja kohtauksia tai liikeharjoituksia. Videoin harjoitusten päätteeksi esitetyt demot, jotta saatoin myöhemmin katsoa, kuka oli missäkin ja palata siihen, mikä oli ensikokemuksena tuntunut vetävältä. Vaihtelimme apuohjaajani kanssa rooleja siinä, kumpi keskittyi katsomaan demoja ja kumpi pedagogiseen työhön.

Harjoituskauden puolivälissä oli aika koostaa käsikirjoitus ja koota möyhitty materiaali. Tähän kokoonpano ja käsikirjoituksen koostamisvaiheeseen liittyy valtavasti valintojen tekemistä siitä, mitä materiaalia käytetään ja mikä jätetään pois (Heikkinen 2006, 57). Devisingissa käsikirjoituksen muoto voi oikeastaan olla millainen tahansa, eikä sen kokoamiseenkaan ole mitään sääntöjä. Monesti puhutaan esimerkiksi esityspartituurin luomisesta. Heikkinen kertoo tutkimuksessaan esimerkiksi elokuvantekijä Sergei Eisensteinin keksimästä montaaasista, jossa sanojen sijaan puhutaan kuvilla, jotka pirstaleisina uudelleen järjestäytyvät luoden aivan uuden kokonaisuuden, joka on enemmän kuin pienten osiensa summa (Heikkinen 2006, 56-59). Omassa käsikirjoituksessani devising-materiaali ikäänkuin keskusteli dokumenttimateriaalin kanssa. Siinä devising-tyyli oli canvaana, jonka muutoin maalattuun pintaan dokumenttaarisuus asettui pohjasta erottuvina valokuvina ja pirstaleina.

Ajankäytöllisistä syistä oli tarkoituksenmukaista, että vastasin itse käsikirjoituksen koostamisesta ja tein sen suhteen vahvoja rajanvetoja. Ennen lomaviikolle jäämistä keräsin ryhmäläisiltä heidän toiveensa ja siihenastiset lempi elementit. Materiaalin palasia pyöritellessäni ajatus kymmenestä hyvästä kohdasta alkoi kirkastua esityksen kantavaksi teemaksi. Näin sen ikäänkuin kaulaketjuna, johon oli mahdollista kiinnittää erilaisia amuletteja. Huomasin myös hahmottavani esityksen rakennetta liikkeellisenä koreografiana. Tästä syystä piirsin jokaisesta kohtauksesta ylhäältä kuvatun havainnekuvan, jotta kävisi paremmin selväksi, miten ryhmä ja yksilöt asettuivat esitystilaan. Kuvaan merkitsin toiminnan ja liikkeen suunnat. Tämän ohien kirjoitin jokaisesta kohtauksesta perinteisemmän käsikirjoitusluurangon, johon oli tarkoitus täyttää lisää ryhmän jäsenten tarkkoja vuorosanoja. Tuosta käsikirjoituksesta kävivät ilmi myös ne kohtaukset, joissa oli improviivisempia osuuksia.

3.2 Dokumenttiteatteri

Dokumenttiteatterin rooli harjoituskaudella ja esityksessä muuttui devising-työtavan merkityksen kasvettua. Tässä kappaleessa kerron, millä tavoilla se kuitenkin pysyi osana prosessia.

Alustavassa harjoitussuunnitelmassa dokumenttiteatteri näkyy selvästi (kuva 2). Näkyy myös hyvin selvästi, että dokumenttiteatteri harjoitteet tulivat tuntien loppupuolella. Kolmen tunnin harjoitusagendalla oli kuitenkin hirveästi asioita. Kun aloitukset, tauot ja muiden harjoitteiden tekeminen veikin suunniteltua isomman ajan ei kapasiteettia enää

riittänyt dokumentaariin osuuksiin. Oppilaat tarvitsivat rauhaa uusien asioiden äärellä. Ensimmäisen kuukauden lopulla huomasin, ettemme olleet ehtineet ottamaan dokumenttiteatterin piirteitä mukaan juuri olleenkaan, lukuun ottamatta *Mocking bird* – matkimisharjoituksia ja muutamia keskusteluita. Tein tammikuun lopulla päätöksen, että dokumenttiteatterille omistettaisiin kaksi selkeää neljän tunnin harjoituskertaa ennen harjoituskauden puolivälissä olevaa taukoa ja käsikirjoituksen kokoamista.

Näihin työpajoihin mennessä olimme käsitelleet hyvyysteemaa sekä yksilö, että yhteiskunnallisella tasolla. Olimme kartoittaneet sitä, mitä hyvyys oikeastaan oli ja missä sen saattoi havaita esimerkiksi kehossa, arkipäivän tapahtumissa, vuorovaikutustilanteissa, politiikassa tai sosiaalisessa mediassa. Oppilaat olivat tehneet karttoja siitä, missä kymmenessä kohdassa kehoa hyvyys asui ja missä kymmenessä kohdassa se asui yhteiskunnassa. Näiden karttojen pohjalta olimme tehneet esimerkiksi demomaisia kohtauksia, hyvyyslihaksen harjoitusohjelmia ja tekopyhiä manifestoja. Rakensin dokumenttityöpajani näiden harjoitteiden jatkoksi.

Jatkoimme *Kymmenen hyvää kohtaa yhteiskunnassa* -piirrosten pohjalta. Niihin jokainen oli saanut haluamallaan tavalla merkitä paikkoja tai hetkiä, joissa hyvyys asui. Tehtävänä oli ollut merkitä todellisia asioita, ei kehitellä utopioita. Kartoissa oli muun muassa sairaala, teehetki kotona, puistonpenkki, koululuokka, äänestyspaikka, falafel-kioski ja Israelilainen keskuskatu. Työpajassa levitimme ne luokkaan ja jokaisen piti tarkentaa johonkin tiettyyn paikkaan mieltä, missä se voisi tarkalleen oikeassa elämässä olla. Seuraavaksi heidän piti mieltä ryhmissä, minkälaista ensikäden dokumenttitietoa paikoista voisi kerätä, miten keräys oikeasti tapahtuisi ja olisiko se realistista. Sen jälkeen oppilaat saivat suunnitella itselleen nämä tutkimustehtävät. Tehtäviksi tuli esimerkiksi tehdä omassa koululuokassa haastattelu siitä, millaista hyvyttä luokassa esiintyy? Yhtenä tehtävänä oli laskea, kuinka monta koditonta pyytää rahaa tietyn aseman asemalaiturilla, tiettyyn kellonaikaan päivästä. Minun piti olla tarkkana siitä, että koska ajankäytöllisistä syistä emme voineet yhdessä jalkautua kentälle, oli tehtävien oltava turvallisia ja realistisia. Tiesin, että tästä syystä minun piti hyväksyä se, ettemme oikeasti voineet tehdä laadullisesti päteviä tai laajoja tutkimustehtäviä vaan kyseessä oli ennemminkin pieni kokeilu.

Tehtävien lomassa keskustelimmekin enemmän siitä, millaisia mahdollisuuksia dokumenttiteatterilla oli ja miten sen piirteet saattoivat näyttäytyä esityksessä. Huomasin, että ryhmäläisillä oli hieman vaikeuksia hahmottaa koko dokumenttiteatterin konseptia ja sitä, millaista lavamateriaalia heidän tehtävistään olisi mahdollisuus saada.

Ensimmäisen työpajan kotitehtäväksi he saivat kukin haluamansa tehtävän suoritettavaksi ja ohjeet siitä, miten tuoda se seuraavaan työpajaan mukanaan.

Seuraavassa työpajassa purimme tehtäviä ja valmistimme niistä lavallistuksia. Tässä vaiheessa oppilaat saivat myös tehtäväkseen valita itselleen hyvyysidolin ja kotitehtäväksi etsiä hankkia tältä suora lainaus, joka heidän mielestään sopi esityksen teemaan. Heidän piti lähettää lainaukset minulle sähköisesti ja liittää mukaan lähdemerkintä. Toisena tehtävänä lomaa varten heidän tuli haastatella jotain läheistään ja kysyä tältä: "Jos hyvyydellä olisi koti, missä se olisi?". Nämäkin tehtävät tuli lähettää sähköisesti ja liittää mukaan haastattelun aika, paikka ja haastateltavan nimi tai vaihtoehtoisesti jokin muu merkintä, kuten *anonyymi* tai *Ben's mom*. Neuvoisin heitä kysymään kysymyksen hyvin selkeästi ja kirjaamaan vastauksen mahdollisimman sanatarkasti. Loman aikana käsikirjoitusta koostaessa tein valinnat siitä, mitkä työpajan kohtauksista tulisivat esitykseen ja millaisen kohtauksen rakentaisimme jokaisen lainauksesta ja läheisen haastattelusta.

3.3 Prosessin lopetus ja arviointi

Tässä kappaleessa avaan prosessin loppuvaihetta. Kerron siitä, millainen lopullisesta esityksestä tuli ja mitä siinä oli nähtävissä.

Prosessin loppuvaihetta värittivät useat yllättävät poissaolot ja ne aiheuttivat paljon hankaluuksia harjoitus- ja läpimenoaiheissa. Ryhmälähtöisessä työtavassa on hyvä toistaa kohtauksia, koska syväluotaavia löydöksiä ei voi tehdä ennen kuin on kaivanut tarpeeksi syvältä, laajasti ja eri välineillä. Uuden löytämisen mahdollisuus pitää säilyttää loppuun saakka, mutta kaivuutyö vaatii aikaa (Kolu 2012, 172). Olin käsikirjoitusvaiheessa tehnyt valinnan siitä, että kaikki ovat samaan aikaan lavalla ja ensemble-yhteyteen perustuvat kohtaukset olivat sooloja ja pieniä dialogeja vahvemmassa roolissa. Harjoittelemisen osoittautui kuitenkin vaikeaksi, sillä harjoituksista puuttui loppuvaiheessa aina joku. Oli haastavaa pitää kohtauksia edelleen avoimina harjoitustiloina, kehittää niitä eteenpäin ja samaan aikaan saada edellisellä kerralla poissaolleet kartalle siitä, mikä oli muuttunut. Harjoitukset olivat raskaita ja se vaikutti yleiseen ilmapiiriin. Tunnolliset ja innostuneet ryhmän jäsenet alkoivat turhautua, sillä he eivät päässeet viemään asioita eteenpäin. Ohjaajana yritin pitää kaikki samassa laivassa ja toisaalta antaa yksilöllistä huomiota. Tärkein roolini oli pitää huolta esityksestä, mutta koin sen haastavaksi pedagogisen roolin rinnalla.

Lopulta saimme kuin saimmekin aikaan eheän kokonaisuuden, mutta jouduimme tinkimään sekä prosessointivaiheessa tapahtuvasta möyhimisestä, että loppuvaiheen harjoittelusta. Se näkyi väistämättä lopputuloksessa. Devisingille on kuitenkin tyypillistä, että esitys voi jäädä auki/, jopa keskeneräiseksi ja prosessi jatkuu esityksen jälkeenkin (Heiskanen 2006, 60). Yritin pitää tämän armollisena ajatuksena miellesäni.

Nuoret tekivät harrastajaprojektia osana muutenkin täyteen ahdettua elämäänsä. Minä tein taiteellista opinnäytetyötäni. Koin olevani ristiriitaisessa tilanteessa. Tein ennen kaikkea pedagogista työtä, mutta minua ärsytti, etten osannut toimia vahvemmin myös taiteellisena ohjaajana. Olin samaan aikaan tyytyväinen kaikkiin niihin löydöksiin, joita olimme tehneet liikkeestä, ensemble-työskentelystä ja ryhmälähtöisestä työtavasta, mutta tavallaan en ollut päästänyt irti alkuperäisestä halusta tehdä vahvasti dokumentaarista esitystä.

Lopullisessa esityksessä oli kuitenkin myös dokumentaarisia elementtejä. Kaikki suorat lainaukset esitettiin niin, että esiintyjä nosti numeroidun kätensä ja lausui repliikin. Numeroita vastaavat sitaatit löytyivät käsiohjelmista. Pidän lainauksia kuitenkin ”niin kutsuttuna”, sillä repliikkien sanasanaisuudesta ei voida olla täysin varmoja. Tuolla repliikkien esittämisen tavalla saatiin kuitenkin aikaan vieraannuttamisen efekti. Vieraannutus näkyi myös muissa ”uuden ajan” dramaturgiaa noudattavissa valinnoissa. Oppilaat olivat omia itsejään, neutraaleissa asuissa ilman rekvisiittaa ja puhuttelivat yleisöä välillä hyvin suoraan ilman neljättä seinää. (Heiskanen 2006, 58)

Oppilaiden tekemät haastattelut päättyivät lavalle hieman samaan tapaan kuin amerikkalaisen teatteriryhmä The Civilians:n teoksissa. Teatterin ohjaajan Steve Cossonin työtapaan kuuluu, että näyttelijät tekevät itsenäisesti haastatteluita ja tuovat materiaalin sitten harjoituksiin. Kyseisessä työtavassa haastatteluita ei nauhoiteta, joten todellisuus ja totuus ovat jo siinä kohtaa tulleet tulkituiksi. (Junttila 2012, 277–299) Meidän tapauksessamme läheisille tehdyt haastattelut esitettiin kohtauksessa *10 good homes for goodwill in the world*. Siinä kaikki olivat patsaina ympäri lavaa ja heräsivät vuorotellen eloon luoden hetken kyseisellä otsikolla. Yksi ryhmän jäsenistä oli tehnyt haastattelun Whats Appin välityksellä ja lavalla kaksi esiintyjää puhui ääneen jokaisen keskustelussa olleen merkin, ajan ja paikan.

Yhtenä hetkenä muut tekivät luokkahuoneen, jossa kaksi vierekkäin istuvaa tyttöä kertoi tutkimustuloksestaan omasta koululuokastaan. Yksi hetki oli, kun Israelilainen esiintyjä kertoi kokemuksestaan Israelilaisella kadulla, jossa oli tapahtunut vallankumous. Omana

itsenään puhuessaan hän asettui itse dokumenttimateriaaliksi. Kohtausta pohjusti toisen esiintyjän monologi, jonka hän oli rakentanut siitä tiedosta, jonka oli saanut selaamalla Googlea, käyttämällä tuon kyseisen kadun nimeä hakusanana.

Hyvyysidoleille oli omistettu viimeinen kohtaus, jossa esiintyjät muodostivat itsestään bussin. Bussin liikkeessa matkustajat nostivat vuorollaan kätensä ja esittävät hyvyys-idolinsa sitaatin. Jokaisen sitaatin jälkeen muut matkustajat tajusivat istuvansa kyseisen idolin vieressä ja toistivat tämän nimen. Idoleina oli muun muassa Wangari Maathai, Martin Luther King, Dalai Lama ja yhden esiintyjän isoisä. Viimeisenä repliikkinä oli yhden ryhmän jäsenen äidin vastaus kysymykseen: *If goodwill would have a home, where would that be?*

It would be on the countryside or the isle of skye, because they aren't ruined by human overbuilding and pollution.”-Ben’s mom

Devising-piirteet lommittuivat dokumentaaristen pisaroiden taustaksi. Esityksen rakenne koostui siis yhdeksästä erillisestä episodista, joita yhdisti ääneen lausuttu otsikko “10 good...” esimerkiksi “10 good people sitting at the dinner table”. Kaikki esiintyjät olivat lavalla koko esityksen ajan ja kohtauksesta toiseen siirryttiin esimerkiksi äänimaailman, liikkeen tai yleisökontaktin kautta. Kohtaukset olivat keskenään hyvin erilaisia ja useimmat niistä olivat hiotumpia versioita läpi harjoituskauden tehdyistä harjoitteista. Esityksen ensimmäisessä kohtauksessa esiintyjät muodostivat lavalle mielipidejanan, jolla he liikkuvat omien mielipiteidensä mukaisesti suhteessa lavan ulkopuolelta tuleviin väittämiin. Toisena esimerkkinä kohtaus “10 good spots in a human”, jossa esiintyjät kehollistivat löytämiään hyvyyden kohtia ja muodostivat lattialle kokonaisen ihmisen. Ylipäättään like ja vaihteleva ja metaforinen kehollinen ilmaisu olivat isossa roolissa.

Alkuperäisen idean mukaan jokainen halukas sai tehdä soolon ja olin pitänyt huolta, että kaikilla oli jonkin erityinen kohta. Kukaan ei noussut merkittävästi toista suurempaan rooliin. Kuten tavoitteeni oli, esityksestä ei tullut missään nimessä paasava. Poliittinen kannanotto tuli nimenomaan siitä, että se oli rauhanomainen ohjaus hyvyyden teeman äärelle. Esitys oli tunnelmaltaan kevyt. Sain kollegaltani palautetta, että nuorten mutkaton ja riisuttu tapa viedä esitystä eteenpäin teki siitä herkän ja koskettavan, ikään kuin sylin johon sai kaupungin sykkeestä hetkeksi tulla.

Esityspäivä oli ainoa mahdollisuus tehdä kenraaliharjoitus ja kokeilla esitystä valojen ja musiikin kanssa. Tästä syystä pidin ne hyvin yksinkertaisina ja kaikki iskut tulivat esiintyjistä. Se oli hyvä valinta, sillä harjoitteluun ei ollut aikaa, enkä halunnut

esiintyjille liikaa uusia elementtejä, sillä on ohjaajan tehtävä varmistaa, että esiintyjien on mahdollista onnistua esitystilanteessa (Vehkalahti 2006, 40).

Itse esitys meni hienosti. Katsomo oli täysi ja tunnelma oli kaunis ja intiimi. Oli mahtavaa nähdä, miten esiintyjät ottivat teoksen omakseen uudella tavalla. Teos heräsi eloon ja oli ilo nähdä näyttelijät kaikesta hämmingistä huolimatta rentoina nauttimassa esiintymisestä. Tajusin näkeväni jokaisesta uusia puolia ja se lämmitti. Myös jotkin vanhemmat näyttivät yllättyvän siitä, mitä heidän nuorensa olivat saaneet aikaan ja siitä, että olivat lainauksien ansioista mahdollisesti itse osa esitystä. On tärkeää, että esiintyjät, ohjaaja ja yleisö kokevat, että esitys on myös taiteellisesti onnistunut (Vehkalahti 2006, 40). Saatoin vienosti tulkita, että näin oli käynyt omamme kohdalla. Olisin todella toivonut, että he olisivat saaneet elää ja esittää teosta useamman kerran.

Esityksen jälkeisellä viikolla meillä oli vielä viimeinen kerta ja nuorisoteatterin perinteinen class picnic. Siihen kuului oppilaiden lempileikkejä, syömistä ja rentoa yhdessäoloa. Alkuperäisen suunnitelman mukaan minun oli myös tarkoitus keskustella ryhmäni kanssa esiintymiskokemuksesta ja havainnoista uudesta työtavastamme. Olin suunnitellut tekeväni valmiin kyselylomakkeen, jonka he voisivat täyttää. Nuorisoteatterin pääopettaja halusi kuitenkin käyttää puolet viimeisistä harjoituksistamme uuden projektin alustukseen, joten päätin keventää omaa suunnitelmaani. Järjestin tuokion, jossa kaikki saivat vapaasti kirjoittaa tunnelmistaan. Kaikki kiittelivät yleisen kohteliaasti ja viisi kymmenestä paikallaolijasta kiitti siitä, että olin opettanut heille uusia puolia teatterin tekemisestä.

4 REFLEKTIO

Seuraavaksi summaan sekä esityksen valmistusprosessin, että opinnäytetyön kirjoittamisen tuomia oivalluksia itsestäni taiteilijana, teatteri-ilmaisun ohjaajana ja valintojen tekijänä. Aloitan havainnoista, joita tein viimeisestä harjoituskerrasta.

Neljä oppilasta ei tullut viimeiselle kerralle, joten voin ehkä olettaa, etteivät he syystä tai toisesta kokeneet loppupiknikin olevan osallistumisen arvoinen. Tosin heistä kahden tiedän olleen perheen kanssa matkalla. Kaikki oppilaat antoivat kohteliasta ja positiivista palautetta, mutta tiedän, että heidät on opetettu sanomaan mukavia sanoja. Minulle tuli ohjaajana olo, etten halua lähteä tivaamaan heiltä kriittisempää palautetta. Tunne liittyy varmasti siihen, että koin jo vaatineeni oppilailta paljon, enkä halunnut kuormittaa heitä enempää. Tämä kertoo hyvin siitä, että minulle on edelleen vaikea löytää tasapainoa vaativuuden ja keveyden suhteen. Pelkään monesti olevani liian vaativa. Tässä kohtaa se rajoitti minua saamasta hieman kattavampaa kuvaa oppilaiden kokemuksista. Kaikki laitoivat minulle jonkin mukavan kommentin, joka kertoo siitä, että he kuitenkin halusivat jättää minulle positiivisen kuvan. Jos olisin teetättänyt kyselyn, olisin pystynyt tekemään havaintoja siitä, kuka viitsii oikeasti antaa palautetta. Olisin myös saattanut saada rehellistä kritiikkiä. Tulevaisuudessa teen varmasti kyselyn ja raivaan sille tilaa, jos vain suinkin pystyn. Teetätän sen, vaikka se herättäisikin itsessäni syystä tai toisesta vastustusta. Vastustuksen kokeminen kertoo yleensä siitä, että on syytäkin pyytää palautetta. On tärkeää opetella kohtaamaan omat mörkönsä, koska vain silloin voi kehittyä.

On ohjaajan tehtävä arvioida realistisesti työhön tarvittava aika suhteessa työhön vaikuttaviin realiteetteihin. Minä halusin niin kovasti tehdä kyseisen työn, että olin valmis ummistamaan silmäni siltä, miten hankalaan paikkaan itseni laitoin ja miten se vaikuttaisi koko projektiin. Opin koko tästä prosessista sen, että olen ihmisenä taipuvainen lähtemään hyvin kunnioanhimoisiin hankkeisiin, joille olen samanaikaisesti asettanut hyvin korkeat tavoitteet. Usein liian korkeat tavoitteet suhteessa omiin taitoihini ja siihen, mitä on mahdollista saavuttaa yhdessä projektissa. Ammatillisesti tällaiset piirteet saavat minut tekemään valintoja, joiden vuoksi en pysty pitämään kiinni perusasioista ja turvaamaan luovan työn edellytyksiä. Tunnistan, että ammatillinen epävarmuuteni vaikuttaa siihen, etten kehtaa olla napakka ja vaativa muita kohtaan esimerkiksi siinä, millaiset tekniset puitteet haluan, tai siinä miten harjoituksiin on osallistuttava. Jollain

tapaa minulla on ihmisenä sellainen olo, että minun täytyy olla kaikkea kaikille ja pelkään olevani pettymys. Nämä ovat varmasti hyvin yleisiä tuoreiden ohjaajien ajatuksia eivätkä varmastikaan koskaan täysin hellitä. Taiteen tekeminen ja ohjaaminen ovat kokemuksesta huolimatta aina hyvin henkilökohtaisia ja haavoittuvaisia paikkoja. Tästä huolimatta voin yrittää vahvistaa ajatusta siitä, että niin kuin minullakin on omat vastuualueeni, niin on toisillakin. Haalimalla kaiken itselleni en auta muita ottamaan omaa osaansa. Pala palalta minun on vain opittava sietämään sitä, etten voi täyttää kaikkien toiveita ja miellyttää jokaista. Tässä saattaisi auttaa se, että pyrkisin johonkin sellaiseen projektiin, jossa minun on mahdollista rajata omaa vastuualuettani ja johon kuuluisin useita muita ihmisiä. Työn aluksi minulle tekisi hyvää kysyä ääneen, mitä minulta oletetaan ja kertoa, että minulla on tapana haalia kaikki langat itselleni. Voisin positiivisessa hengessä ilman anteeksipyytelyä kertoa, että opettelen keskittymään tarkemmin omaan tonttiini. Tämä voisi auttaa minua kokemaan, että panokseni on tärkeä, vaikkei siihen kuuluisikaan kaikkia mahdollisia osa-alueita. Näin myös tietäisin, ettei minulta lähtökohtaisesti oleteta muuta kuin etukäteen sovittuja tehtäviä.

Opinnäytetyöprojektin suhteen minulla oli epärealistinen käsitys siitä, miten paljon uusia työtapoja voi mahdollistaa nollasta lähtevän esityksen rakentamisen valmistusprosessiin. Valinta tehdä vahvojen soolojen sijasta ensemble koitui lopulta haastavimmaksi, sillä poissaoloja tuli niin paljon.

Siihen päälle tuli nuorisoteatteritoiminnan vastuuveto vieraassa maassa. Uusi ryhmä, uusi työtapo, vieras maa sekä kulttuuriset erot teatteriopettajan työnkuvassa. Kyseisessä kontaktissa olisi ollut iso asia mukailla prosessia, jonka läpi on käynyt ainakin kertaalleen. Tai vastaavaasti olla armollisempi sen suhteen, miten paljon uusia tekniikoita voi tuoda omaan työskentelyyn yhdessä ohjausprosessissa. Voin myös jatkossa vaalia haluani ottaa alussa kaikki sateenkaaren värit samalle paletille. Voin valita hurjasti eri värejä, kunhan päätän, missä vaiheessa teen päätöksen siitä, mihin pääväriihin kyseisen työn sillä kertaa rajaan. Valintojen tekeminen ei ehkä olekaan se hankalin kohta vaan se, että samalla täytyy hyväksyä luopuvansa joistain sävyistä. Joka tapauksessa tavoitin alussa asettamani tavoitteen tuoda nuoret yhteen pohtimaan, tekemään, nauramaan ja kokemaan yhdessä. Devising- ja dokumenttiteatterin työtapojen ansioista heillä oli mahdollisuus oppia itsestään, ja he kaikki antautuivat tähän omalla tavallaan. He tekivät ryhmätyötä ja selvästi luottivat toisiinsa. Jo se itsessään on hyvin arvokasta.

Vaikka ajatus tuosta lämmittääkin minua, tunsin myös pientä pettymystä, sillä lähdin tekemään dokumenttiteatterillista esitystä. Minulla oli valtavasti intoa ja paloa uutta aluevaltausta kohtaan. Prosessin loputtua olin pelästynyt ja tunsin epäonnistuneeni myös tämän kirjallisen opinnäytetyöni kanssa. Olinhan ottanut vasta vauvan askeleita dokumenttiteatterin suhteen. Jokin sai minut silti pitäytymään juuri tässä aiheessa ja tässä prosessin kuvauksessa. Ajattelin, että mikäs teatteri-ilmaisun ohjaaja minä oikein kuvittelen olevani, jollen nimenomaan tarttuisi tähän prosessiin käyttä hyväksi sitä, mitä sillä on mahdollisuus minulle opettaa.

Kuten jo esitystä kuvaillessa totesin, moni dokumenttiteatterillinen piirre näkyikin toiminnassamme ja lopullisessa esityksessä. Tosin hyvin hennolla otteella. Siitä huolimatta omat lähtökohtani ja sävyt toimintavatoissani saivat jo monia uusia piirteitä. Jos ennen käytin lähinnä tusseja ja lyijykynää, niin nyt sain mukaan myös vesivärit. Vedot ovat ehkä hentoja, mutta ei ole yhdentekevää, että on itse lähtenyt opettelemaan uutta tekniikkaa, tullut tietoiseksi tekniikan ominaispiirteistä, välineistä, kuivumisnopeudesta ja lopputulosten mahdollisuuksista. Dokumenttiteatteri vaatii paljon aikaa ja erityisosaamista nimenomaan materiaalin keräämisessä ja sen prosessoinnissa. Tähän päälle tulee itse esitettävän materiaalin harjoitteluun kuluva aika. Jatkossa otan nämä seikat huomioon ajankäytön suunnittelussa sekä vahvistamalla omia ohjaajan työkalujani dokumenttiteatterin suhteen.

Prosessissa tekemäni valinnat opettivat minulle paljon omasta taiteilijuudestani. En voi sanoa, että olisin päättänyt alusta alkaen, minkä tyyllisen esityksestä haluan, tai tiennyt mitä dokumenttaarisuus itselleni tarkoittaa. Tavallaan näin naturalistisia kuvia jo silloin, mutta en olisi osannut sanoa, että olen se tyyppi, jonka esitykset ovat näitä todentuntuksia arjen toisintoja. Huomasin, että minulla on intohimo ihan pieniin yksityiskohtiin ja ne ovat itselleni suurinta herkkua. Vastapainoksi tälle maalaan suurempia linjoja esimerkiksi liikkeellä. En myöskään ennen ollut tietoinen, että näen lavakuvat liikkeen tai koreografian tavoin. Jatkossa voin lähteä tutkimaan näiden ominaisuuksien tuomia mahdollisuuksia paremmin tekemällä esimerkiksi pelkästään liikkeellisen teoksen.

Tämän kirjallisen opinnäytetyön tekemisestä opin sen, etten osaa rajata edes sitä, mitä oppimisen prosessin aluetta haluan tarkastella. Hukkasin tutkimuskysymyksen moneen otteeseen. Opin miten vaikeaa minun tehdä valintoja. Siksi varmasti päädyin aihetta pohtimaan. Ja oleellista on ollut tajuta, että olen tehnyt valintoja. Monta pedagogista ja monta taiteellista. Tämä työ todistaa, että olen saanut jäsennellyksi joitain seikkoja. Nyt

tiedostan, miten solmuun saatan valintojen kanssa mennä. Saatan jäädä kiinni rannalle jääneisiin mahdollisuuksiin, ja samalla koen syyllisyyttä siitä, että valintojen myötä asiat muovautuvat uudelleen.

Valintojen tarkastelun myötä stigma niiden seurausten vaikutuksista itseäni on hellittänyt. Se on myös mahdollistanut oman työn objektiivisemmän analysoinnin. On ollut helpottavaa huomata, etten enää rankaisekaan itseäni kovin niin kutsutuista heikoista valinnoista, sillä olen pystynyt ottamaan niihin etäisyyttä, tarkastelemaan niihin vaikuttaneita syitä ja kyennyt analysoimaan niiden laatua kritisoiden niitä. Oma työ ei tunnu enää niin hallitsemattomalta. Huomaan, että juuri tuo hallitsevuuden tunne on minulle tärkeää. Taiteelliseen prosessiin liittyy kuitenkin aina paljon hallitsematonta, asioita, joiden pitää antaa tapahtua omalla painollaan ja muuttua. Olen nyt löytänyt joitain uusia keinoja, joilla voin paikantaa itselleni hankalia kohtia ja seuraavalla kerralla vähentää painetta niiden kohdalta. Jatkossa listaan tarkasti kaikki työlleni asetetut sisäiset ja ulkoiset tavoitteet. Kiinnitän myös erityistä huomioita omiin sudenkuoppiini, eli pyrin kartoittamaan koko sen hetkisen elämäntilanteeni, työnteon olosuhteet ja ylioptimistiset haavekuvat. Sen jälkeen teen itselleni välttämättömän työvaiheen eli rajauksen. Päätän mikä on tärkein tavoitteeni ja mietin esimerkiksi viisi keinoa, jotka edesauttavat tavoitteen toteutumisessa ja mitkä vastaavasti ovat sille uhkia. Tämän jälkeen laitan tavoitteen itselleni selvästi näkyville, jotta minun olisi helpompi ankkuroida itseni siihen kiinni prosessin tiimellyksessä. Työn päätyttyä arvioin, toteutuiko tavoite ja jos ei, niin mikä siihen vaikutti.

Lopuksi avaan vielä yhtä valintaa, jonka olen nyt jälkeinpäin ymmärtänyt tehneeni. Se on teatteri-ilmaisun ohjaajalle hyvin tyypillinen. Ilmiö, josta luin Reetta Vehkalahden artikkelista jo ensimmäisenä opiskeluvuotena. Nimittäin valinta rakastaa ryhmäänsä. Voin todeta, että kyse on valinnasta, sillä rakastumiseen ei tarvita tietoista päätöstä, mutta siihen, että päättää pitää kiinni tuosta tunteesta vaikeidenkin hetkien kohdalla, tekee rakastamisesta valinnan. Oman prosessini kohdalla rakkauden kokemus oli läsnä viimeisinä viikkoina ja etenkin esityksessä. Se piti minut rauhallisena ärsyttävissä tilanteissa ja autoi minua etsimään rakentavia toimintamalleja silloinkin, kun jotkut nuoret osoittivat kurjinta teiniasennettaan. Vaikka koin lukuisina hetkinä taiteellisella puolella riittämättömyyttä, rakkaus ja kiintymys ryhmää ja heidän tekemistään kohtaan vahvistui etenkin esityksessä. Äänipöydän ääressä tihrustaessani tunsin olevani ylitse vuotava malja, vilpittömän kiitollinen siitä, että sain katsella juuri niitä nuoria, tekemässä juuri sitä, mitä he tekivät, kaikkien vaiheiden jälkeen. Rakkauden tunne tuli ehkä siitä, että

epätäydellisyyskin muuttui täydelliseksi. Luulen, että tämä tunnekokemus on väistämättäkin vaikuttanut minuun sekä henkilökohtaisella että ammatillisella tasolla. Se on varmasti se syy, miksi rankain prosessin jälkeen päättää hetken päästä lähteä taas uuteen työhön, valmiina rakastamaan kohtaamiaan ihmisiä.

LÄHTEET

Heikkinen, S. 2006. Devising teoriassa ja käytännössä. Hahmotelmia ja ehdotuksia yhdestä teatterin tutkimuksellisesta mahdollisuudesta. Pro gradu –työ. Teatterin- ja draamantutkimus. Tampere: Tampereen Yliopisto. Viitattu 8.7.2018

<https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/93957/gradu01412.pdf?sequence=1>.

Hyvärinen, A. 2010. Tsemppiä ohjaajalle! – Opas harrastajaryhmien ohjaajille. Opintokeskus Kansalaisfoorumi.

Junttila, J. 2012. Dokumenttiteatterin uusi aalto. Helsinki: Like Kustannus Oy

Kolu, S. 2012. Devising, minä ja John Cage: Tyhjän käsikirjoittamisesta. Teoksessa Jumalainen näytelmä. Dramaturgisia työkaluja, toim. Salminen, P.& Snicker, E. Helsinki: Like Kustannus Oy

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

Leppäkoski, R. 2001. Ohjaaminen - mystiikan ja matematiikan välissä, Teoksessa Korhonen, P. & Østern A. (toim.) Katarsis– Draama, teatteri ja kasvatus. Atena kustannus Oy.

Malina J. 2012. The Piscator Notebook. Routledge

Seppälä, M. & Tanskanen, K. 2010. Suomen teatteri ja draama. Helsinki: Like Kustannus Oy

Vehkalahti, R. 2006. Leikkivä teatteri – Opas teatteri-ilmaisun ohjaajalle. Lasten Keskus Oy

Ventola, M & Renlund, M. 2005. Draamaa ja teatteria yhteisössä Helsingin ammattikorkeakoulu stadian julkaisuja Sarja B, oppimateriaalit 5