

Opinnäytetyö (AMK)

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

2021

Riikka Kasper

# *KASVUPISTEITÄ*

– ryhmälähtöisen esityksen dramaturgia

Riikka Kasper

## KASVUPISTEITÄ

– ryhmälähtöisen esityksen dramaturgia

Tämän opinnäytetyön tavoitteena on purkaa osiin ryhmälähtöinen esitysprosessi dramaturgin näkökulmasta. Opinnäytetyö pyrkii vastaamaan kysymykseen: miten esityksen dramaturgia voi muodostua? Tapausesimerkkinä kirjoittaja käyttää ohjaamaansa *Kasvupisteitä*-esitystä (Teatteri Mundo 2020). Lisäksi opinnäytetyötä varten on haastateltu kirjailija ja teatteri-ilmaisun ohjaaja Emma Puikkosta. Kirjallisina lähteinä käytetään mm. Pieta Koskenniemen *Osallistava teatteri: Devising ja muita merkillisyyksiä*, Hans-Thies Lehmannin *Draaman jälkeinen teatteri*, Juha-Pekka Hotisen *Tekstuaalista häirintää*, Sanna Heikkisen pro gradu -tutkielmaa *Devising käytännössä ja teoriassa* sekä Jarkko Suhosen pro gradu -tutkielmaa *Toiminnallista dramaturgiaa*.

Opinnäytetyön alussa avataan devising-teatterin käsitettä ja kerrotaan, miten ryhmälähtöinen työtapa toteutui *Kasvupisteitä*-produktiossa. Tämän jälkeen pureudutaan dramaturgian käsitteeseen sekä dramaturgin työnkuvaan. Luvun lopuksi nivotaan yhteen, mitä dramaturgia voi olla ryhmälähtöisessä teatterissa. Seuraavassa luvussa käsitellään *Kasvupisteitä*-työn vaiheita. Tästä teksti etenee tarkastelemaan *Kasvupisteitä*-esityksen dramaturgiaa ja siinä käytettyjä postdraamalle tyypillisiä keinoja.

Lopuksi kirjoittaja summaa yhteen, mitä on oppinut *Kasvupisteitä*-prosessista. Yksi tärkeimmistä havainnoista on ollut, että dramaturgia elää ja muovautuu prosessin myötä. Esitys toteutetaan ryhmän ehdoilla, joten yhden ihmisen tekemät suunnitelmat ovat alttiita muutokselle. On uskallettava olla auki erilaisille impulsseille, luotettava ryhmään ja seurattava intuitiota.

### ASIASANAT:

dramaturgia, ryhmälähtöisyys, devising, esittävä taide

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts | Theatre

2021 | 38 pages, 1 page in appendices

Riikka Kasper

## *KASVUPISTEITÄ*

– dramaturgy of devising theatre

The objective of this thesis is to take a devising theatre process into pieces from the dramaturge's point of view. The thesis tries to answer the question: how the dramaturgy takes its shape in the performance? The writer uses as a case example the performance *Kasvupisteitä* directed by her (Theatre Mundo 2020). As the source material of the thesis is used Pieta Koskenniemi's *Osallistava teatteri: Devising ja muita merkillisyyksiä*, Hans-Thies Lehmann's Postdramatic Theatre, Juha-Pekka Hotinen's *Tekstuaalista häirintää*, Sanna Heikkinen's master's thesis *Devising teoriassa ja käytännössä* and Jarkko Suhonen's master's thesis *Toiminnallinen dramaturgia*. Furthermore, a writer and drama instructor Emma Puikkonen has been interviewed for the thesis.

At the beginning of the thesis the concept of the devising theater will be explained. The thesis also shows how the devising method has been used in the *Kasvupisteitä* production. After this the writer handles the concept of the dramaturgy and dramaturge's assignment. At the end of the chapter the thesis presents what dramaturgy can be in a devising theater. The following chapter discusses the steps of the *Kasvupisteitä* work. From there the text proceeds to examine the dramaturgy of *Kasvupisteitä* performance and the means typical of postdrama in it.

In conclusion the writer reflects what she has learned from the process of *Kasvupisteitä*. One of the most important observations has been that the dramaturgy lives and shapes within the process. The performance adapts to the group's terms and conditions so plans made by one person are exposed to change. It is essential to be open to different impulses, trust the group and follow your intuition.

KEYWORDS:

dramaturgy, devised theatre, devising theatre, performing art

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>5</b>
<b>2 RYHMÄLÄHTÖISYYS JA DRAMATURGIA</b>	<b>7</b>
2.1 Ryhmälähtöisyys <i>Kasvupisteitä</i> -produktiossa	7
2.2 Dramaturgia ryhmälähtöisessä esityksessä	9
<b>3 KASVUPISTEITÄ-TYÖN VAIHEET</b>	<b>12</b>
3.1 Ensimmäiset valinnat	13
3.2 Materiaalin tuottaminen	15
3.2.1 Työpajat	15
3.2.2 Harjoituskausi	17
3.2.3 Saima Harmaja materiaalina	21
3.3 Materiaalin rajaaminen	25
3.3.1 Ulkopuolelta tulevat raamit	25
3.3.2 Dramaturgian järjestäminen	26
3.4 Läpimenot	27
<b>4 KASVUPISTEITÄ-ESITYKSEN DRAMATURGIASTA</b>	<b>31</b>
4.1 Dramaturginen rakenne	31
4.2 Draaman jälkeisen teatterin tunnuspiirteitä	33
<b>5 LOPUKSI</b>	<b>36</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>38</b>

## LIITTEET

Liite 1. Ohjaajan sana

## KUVAT

Kuva 1. Frans Rinne, 2020: <i>Kasvupisteitä</i> , <i>Yasper Anies Madmoon</i> näyttämöllä	11
Kuva 2. Frans Rinne, 2020: <i>Kasvupisteitä</i> , <i>Yesica Hernandez</i> installaatiossa	20
Kuva 3. Frans Rinne, 2020: <i>Kasvupisteitä</i> , <i>Santeri Nurmi</i> Uudenmaankadulla	37

# 1 JOHDANTO

Dramaturgiaa on kaikkialla, teatterin ulkopuolellakin. Juuri nyt katson ikkunalaudan kukkaruukkuja ja pohdin niiden dramaturgiaa, sitä miten ne ovat aseteltu suhteessa toisiinsa. On eri tapoja lukea niiden dramaturgiaa. Länsimaisesta kulttuurista johtuen luen niitä vasemmalta oikealle. Dramaturgiaa voi lukea esimerkiksi katsomalla kasvien ja kukkaruukkujen kokoa tai pohtia niiden järjestystä suhteessa niiden väreihin. Ikkunalaudalla on kuusi ruukkua, joista kaksi on umpinaisia eikä niissä ole aluslautasta kuten muissa. Mistä tämä kertoo? Miten kasvien dramaturgia muuttuu, jos vaihdan kahden kasvin paikkaa? Dramaturgia kiinnostaa minua, koska se on niin moniulotteinen käsite. Dramaturgia on arvoitus, jonka ratkaisu antaa kaikelle selityksen.

Kirjallisen opinnäytetyöni aihe on ryhmälähtöisesti tuotetun nykyteatteriesityksen dramaturgia. Keskityn kuvaamaan esityksen tekstidramaturgiaa eli käsikirjoituksen rakennetta. Tutkin millaisia työvaiheita esityksen tekemisen prosessiin liittyy dramaturgin näkökulmasta. Käytän tässä esimerkkinä taiteellista opinnäytetyötäni *Kasvupisteitä*-esitystä, missä toimin ohjaajana sekä dramaturgina. Soveltavaan teatteriin kuuluva *Kasvupisteitä*-produktio tehtiin ryhmälähtöisesti yhteistyössä Turun Vamoksen ja NMKY:n Nuorten Kohtaamispaikan Toivon nuorten aikuisten kanssa. Produktio lähti liikkeelle omaelämäkerrallisella ryhmäprosessilla, jonka tavoitteena oli tukea nuorten identiteettiä ja kasvua. Prosessista nousseista teemoista lähdimme erilaisin harjoituksin tuottamaan materiaalia esitykseen. Esitystekstin kirjoittamiseen osallistuivat kaikki esiintyjät: Yesica Hernandez, Yasper Anies Madmoon, Santeri Nurmi ja Edvin Vainio. *Kasvupisteitä*-esityksen ensi-ilta oli 25.9.2020 Teatteri Mundossa.

*Kasvupisteitä*-esityksen ohjaaminen oli hyvin kokonaisvaltainen työ ja siihen liittyi monta eri osa-aluetta. Ryhmän ohjaamisessa koin pedagogisen roolin vahvana, lisäksi tein myös taiteelliset valinnat esityksen dramaturgina ja ohjaajana. Nyt jälkeenpäin haluan tarkastella tekemiäni valintoja. Esitystä ohjatessa ympärilläni oli paljon ihmisiä ja toimintaa. Nyt on aika hiljentyä ja prosessoida rauhassa vaihe vaiheelta, miten *Kasvupisteitä*-esityksen dramaturgia rakentui. Koen tämän pohtimisen ja kirjallisesti jäsentämisen tärkeäksi tulevia töitäni sekä taiteilijaksi kasvamista ajatellen. Pyrin vastaamaan esimerkkien kautta siihen, miten ryhmälähtöisen esityksen dramaturgia voi muodostua. Haluan oppia hahmottamaan selvemmin dramaturgin eri työvaiheet ja näin vahvistaa omaa ammattitaitoani ryhmälähtöisten esitysten ohjaajana ja dramaturgina.

Ryhmälähtöinen työtapa kiinnostaa minua, koska esityksistä tulee usein hyvin henkilökohtaisia tekijöilleen. Ryhmälähtöisissä esityksissä esityksen tekemisen prosessi on vähintään yhtä tärkeä kuin valmis esitys. Kun kaikki ryhmäläiset ovat sitoutuneita prosessiin, kunnianhimo kasvaa ja esityksestä halutaan myös tehdä paras mahdollinen. Esitys on ikään kuin ulostulo sille, mitä ryhmässä on yhdessä koettu ja jaettu.

Olen ollut lapsesta saakka hyvin kiinnostunut tarinoista, lukemisesta ja kirjoittamisesta. Ylä-asteella ja lukiossa valitsin luovan kirjoittamisen kursseja. Minua kuitenkin vaivasi ”tyhjän paperin kammo” joten monet tarinat jäivät aloittamatta tai keskeneräisiksi pöytälaatikkoon. Myöhemmin dramaturgian opinnoissani Työväen Akatemiassa ja Taideakatemiassa olen oppinut, että esityksen kirjoittaminen on paljon muutakin kuin tekstiä. Lisäksi ryhmälähtöinen työtapa on avannut minulle lukemattomia mahdollisuuksia siitä, mitä kaikkea käsikirjoittaminen voi olla. Pystyn työskentelemään tekstin ja tarinoiden parissa, vaikka en niitä alusta asti itse tuottaisikaan.

Teatterin tekijänä haluan pyrkiä tasavertaisuuteen, joten esityksen tekeminen ryhmässä on minulle luontevampaa kuin se, että pyytäisin muuta työryhmää toteuttamaan autoritäärisesti pelkästään omaa visiotani. Ryhmälähtöinen työskentely on minulle ohjaajana ja dramaturgina kiinnostavaa, koska saan muulta työryhmältä niin paljon enemmän materiaalia ja näkökulmia, kuin voisin koskaan yksin tuottaa. Minun ei ohjaajana ja dramaturgina tarvitse tietää kaikkea etukäteen. Toki tämä työtapa vaatii kaikilta työryhmän jäseniltä epävarmuuden- ja keskeneräisyyden sietokykyä enemmän, kuin valmiin tekstin kanssa työskenteleviltä. Alussa ei ole käsikirjoitusta, vaan lähtökohta voi olla esimerkiksi aihe tai tunne.

## 2 RYHMÄLÄHTÖISYYS JA DRAMATURGIA

Tässä luvussa avaan ryhmälähtöisen työtavan eli devisingin käsitettä, sekä miten se on toteutunut *Kasvupisteitä*-produktiossa. Perinteisessä tekstilähtöisessä teatterissa dramaturgin työ on tehty, kun esityksen harjoitukset alkavat. Teksti ja tapahtumien kulku on suunniteltu valmiiksi. Ryhmälähtöisessä teatterissa, missä materiaali esitykseen tuotetaan ryhmässä, dramaturgin työ on koko prosessin läpileikkaava. Esittelen lyhyesti kaksi hyvin erilaista näkökulmaa dramaturgiaan: Aristoteleen *Runousoppi* sekä Hanns-Thies Lehmannin *Draaman jälkeinen teatteri*. Esityksen kaikilla osa-alueilla on oma dramaturgiansa. Tässä opinnäytetyössä keskityn pääasiassa *Kasvupisteitä*-esityksen tekstidramaturgiaan. Rajaan ulkopuolelle puvustuksen, äänen, videon ja valon dramaturgian.

### 2.1 Ryhmälähtöisyys *Kasvupisteitä*-produktiossa

Teatterin maailmassa käytetään ryhmälähtöisestä työtavasta nimitystä devising. Se on lyhenne englanninkielisestä sanaparista *devising theatre / devised theatre*. (Koskeniemi 2007, 5.) Devisingilla tarkoitetaan erilaisia harjoituskäytäntöjä, joille yhteistä on ainakin ei-tekstilähtöisyys, prosessit, joissa ryhmä synnyttää käsikirjoituksen yhdessä. Yleensä ryhmällä on jokin lähtömateriaali, mitä se lähtee tutkimaan toiminnallisesti, esimerkiksi improvisaation keinoin. (Koskeniemi 2007, 17.) *Kasvupisteitä*-produktiossa käytimme lähtömateriaalina mm. Saima Harmajan runoja. Ryhmälähtöisyys *Kasvupisteitä*-produktiossa tarkoitti sitä, että esityksen aihe on syntynyt ryhmästä, esityksen materiaali on tuotettu ryhmässä ja koko produktiossa on otettu ryhmän tarpeet huomioon. Devisingia voi tehdä niin monella eri tapaa kuin on tekijöitäkin. *Kasvupisteitä*-prosessi oli hyvin ohjaajavetoinen, eli suunnittelin ja ohjasin harjoitukset sekä tein viimeiset valinnat. Tällainen ohjaajavetoinen devising työtavana oli minulle ennestään tuttu.

Olin työharjoittelussa vuonna 2018 *Tyttöjen kirjoituksia* -nimisessä produktiossa esiintyjänä Teatteri Mundossa. *Tyttöjen kirjoituksia* -esitys tehtiin ryhmälähtöisesti lastensuojelustaisten nuorten kanssa. Produktion ohjasivat Anna Hellstén ja Veera Alaverronen. Esitystä edelsi omaelämäkerrallinen ryhmäprosessi. Prosessista nousseista ilmiöistä aloimme tehdä ryhmälähtöisesti esitystä. Työtehtäväni oli mentoriesiintyjä eli olla esimerkkinä ja tukea kahta nuorta esiintyjää näyttämöllä. *Tyttöjen kirjoituksia* oli nuorille tärkeä ja merkityksellinen produktio. Yksi ryhmän nuorista esitti toiveen, että Teatteri

Mundossa tehtäisiin toinen produktion samaa työtapaa käyttäen. Teatteri Mundosia pyörittävä Kulttuurivaltakunta osuuskunta halusi vastata tähän toiveeseen ja toteuttaa uuden nuorille suunnatun produktion. Anna Hellstén ja Veera Alaverronen olivat jo pitkälle eteenpäin työllistettyjä, joten he kysyivät minulta heinäkuussa 2019, haluaisinko minä ohjata kyseisen produktion. Tartuin todella mielelläni tähän tarjoukseen ja hain Teatteri Mundolta ohjauspaikkaa heti seuraavalle syksylle 2020. Työtapaa oli siis ehdotettu minulle valmiiksi, ja toivottiin samanlaista konseptia kuin *Tyttöjen kirjoituksia* -produktiossa. Se sopi minulle erittäin hyvin, sillä ryhmälähtöiset esitykset viehättivät minua niin tekijänä kuin kokijana.

*Kasvupisteitä*-produktio kuuluu soveltavaan teatteriin, kuten *Tyttöjen kirjoituksia* -produktiokin. Soveltavassa teatterissa voidaan tehdä esityksiä hyvin erilaisista taustoista tulevien ihmisten kanssa, jotka eivät ole teatterin ammattilaisia. Devisingia voi hyvin käyttää työvälineenä soveltavan teatterin produktiossa. *Kasvupisteitä*-produktiossa meillä kaikilla ammattitaiteilijoilla oli myös pedagoginen rooli ryhmäläisten taiteellisen työskentelyn tukemisessa. Lisäksi työryhmässämme oli apulaisohjaajana yhteisöpedagogi Mirka Kasper, jonka työnkuva keskittyi ryhmän ja yksilöiden ohjaamiseen. Moniammatillisuus soveltavassa teatterissa on hyvin tyypillistä ja koin sen todella tärkeäksi *Kasvupisteitä*-produktiossa. On eri asia ”devisata” ammattilaisten kesken kuin soveltavassa produktiossa, koska soveltavan työskentelyn kärki on ryhmäläisten taiteellisen työskentelyn mahdollistaminen. Se ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö soveltava produktio voisi olla taiteellisesti yhtä kunnianhimoinen kuin ammattilaisten.

Työtavan valitseminen on dramaturginen valinta. Työtapa tuottaa dramaturgiaa. Devising-esitysten rakenteet vaihtelevat esityskohtaisesti, mutta niitä usein yhdistää fragmentaarinen, sirpaleinen tai kollaasinomainen muoto (Koskenniemi 2007, 17). *Kasvupisteitä*-esityksessä on tunnistettavissa tämä devising-esityksille tyypillinen fragmentaarinen rakenne. Käsittelen dramaturgian rakennetta lisää luvussa neljä. Pieta Koskenniemi vetää mutkat suoriksi sanomalla, että perinteisessä teatterissa näytelmiä harjoitellaan aina samalla kaavalla, kun taas nykyteatterissa esityksen kerrontaan ajatellaan vaikuttavan suoraan se, *miten* esitystä harjoitellaan. Nykyteatterin kielellä puhutaankin siitä, miten prosessin myötä esityksen aihe kasvaa esiin. (Koskenniemi 2007, 48–49.) Tämä aiheuttaa haasteita esityksen markkinoinnissa. *Kasvupisteitä*-produktiota ohjatesani koin toisinaan hyvin haastavaksi tuottajan esittämät kysymykset, joihin minulla ei vielä ollut vastauksia. Luotin siihen, että kaikki selviää ajallaan, mutta keskeneräisyyttä oli välillä vaikea sietää. Markkinointitekstit päivittyivät prosessin edetessä. Luulen, että tämä



onkin yksi syy siihen, että valtion osuuden piiriin hyväksytyissä eli VOS-teattereissa tehdään enemmän perinteisiä näytelmiä, sillä esitysten markkinointi aloitetaan usein jo ennen harjoitusten alkua.

Koskenniemi jakaa ajatuksen aiheen tai teeman kehittymisestä prosessin myötä kahteen katsantokantaan. Yleisempi käsitys sille on, että harjoitusprosessissa etsitään tapa ilmaista valittu aihe ja syvennetään aihetta. Toinen kanta on, että prosessin myötä lopullinen aihe vasta löytyy. Tällöin lähtöaihe on ikään kuin ehdotus aiheeksi, jota työstämällä esityksen aihe nousee esiin. (Koskenniemi 2007, 49.) *Kasvupisteitä*-prosessissa valitsin lähtöaiheeksi kattoteeman: kasvu. Ryhmän kanssa löysimme kasvun alle useita kiinnostavia aiheita. Prosessin edetessä aiheita karsiutui pois ja jäljelle jäivät yksinäisyys, ulkopuolisuus, sukupuoli- ja seksuaali-identiteetti sekä näkyväksi tuleminen.

## 2.2 Dramaturgia ryhmälähtöisessä esityksessä

Avaan aluksi hieman dramaturgian käsitettä. Aristoteleen *Runousoppi* (384–322 eaa.) on dramaturgian historiassa hyvin merkittävä teos ja vaikuttaa vielä tänä päivänäkin. Aristoteles ei itse käytä termiä dramaturgia, mutta puhuu kuitenkin tapahtumien sommitelusta (Heinonen & Kivimäki & Korhonen & Reitala 2012, 97). Maria Kilpi ja Katariina Numminen (2018) kuvaavat *Dramaturgiakirjassa – Kaikki järjestyy aina dramaturgiaa osien väliseksi taiteeksi sekä adaptaation eli sovittamisen taiteeksi*. Kun puhutaan yksittäisen teoksen dramaturgiasta, sillä tarkoitetaan tapaa, jolla kyseinen taiteellinen kokonaisuus rakentuu, Kilpi ja Numminen selventävät. Millaisia elementtejä teoksessa on? Missä järjestyksessä ne ovat ja millaisella logiikalla ne seuraavat toisiaan? (Kilpi & Numminen 2018, 9, 17.) Dramaturgi Juha-Pekka Hotinen (2011) on muotoillut: ”Dramaturgia on minkä tahansa materiaalin järjestämistä esitykseksi.”

Kun puhutaan nykyteatterista ja erityisesti nykyesitysten dramaturgioista, ei voida sivuuttaa Hans-Thies Lehmannin teosta *Draaman jälkeinen teatteri*. Teos ilmestyi saksaksi vuonna 1999, englanniksi vuonna 2004 ja Suomeksi vuonna 2008. TEAK:n julkaisemassa artikkelikokoelmassa *Dramaturgiakirja – Kaikki järjestyy aina* lähes kaikissa artikkeleissa mainitaan tämä teos. Katariina Numminen ja Maria Kilpi avaavat *Dramaturgiakirjan* johdannossa, että Lehmannin *draaman jälkeinen* määritelmä perustuu 1960-luvulta lähtien teatterin itsenäistymiseen draamasta. *Draaman jälkeinen teatteri* on ollut niin tärkeä teos, että se on tullut puhekieleemme määrittämään virstanpylvästä

perinteisen tekstilähtöisen teatterin ja nykyteatterin välille. Esitystaiteessa on kuitenkin tapahtunut niin paljon Lehmannin teoksen ilmestyttyä, että määritelmänä *draaman jälkeinen* ei ehkä enää palvele, vaan on yksinkertaisesti liian laaja määrittämään nykyteatterin kirjoa. (Kilpi & Numminen 2018, 23–24.)

Juha-Pekka Hotinen (2002) pohtii kokoelmassaan *Tekstuaalista häirintää*, dramaturgin ammattia. Perinteisesti dramaturgit ovat näytelmäkirjailijoita ja näytelmätekstin asiantuntijoita. Siirryttäessä tekstilähtöisistä esityksistä vaikkapa sanattomaan teatteriin tai ryhmälähtöisiin esityksiin on myös dramaturgin työnkuvan muututtava. Hotinen toteaa, että parhaimmat dramaturgit suunnittelevat esityksiä, eivätkä ainoastaan kirjoita näytelmiä. Maailmassa on niin paljon materiaalia, mitä voi loputtomiin järjestellä uudelleen. Ei sitä tarvitse itse kirjoittaa. (Hotinen 2002, 309.) Tämä näkökulma dramaturgin työhön toimii erittäin hyvin, kun ajatellaan ryhmälähtöisiä esityksiä. Dramaturgi voi suunnitella esityksen rakenteen, mutta materiaalin tuottamiseen osallistuvat muutkin työryhmän jäsenet. Päätöksenteko on dramaturgilla, mitä materiaalia hän valitsee käsikirjoitukseen ja miten sen asettelee.

Minulla ei ole kokemusta pelkästään dramaturgina työskentelemisestä teatteriproduktiossa. Olen aina toiminut dramaturgin roolin lisäksi myös ohjaajan roolissa tai työskennellyt kollektiivissa, missä olemme kaikki ryhmän jäsenet osallistuneet dramaturgian tekemiseen. Tässä opinnäytetyössä käytän esimerkkinä *Kasvupisteitä*-produktiota, missä toimin sekä ohjaajana että dramaturgina. Minun ei ole dramaturgina tarvinnut jakaa valintoja ohjaajan kanssa. Luvussa kolme erittelen produktion työvaiheet. Työvaiheita tarkastellessa huomasin, että kaikki valinnat ovat oikeastaan dramaturgisia valintoja. Jos ohjaaja ja dramaturgi ovat eri henkilöitä, tulee työnjaon ja dialogin heidän välillään olla hyvin selkeää. Kun toimin itse tässä kaksoisroolissa, voisin jakaa työni karkeasti näin: aina kun ajattelen, suunnittelen ja kirjoitan esitystä, teen dramaturgin töitä. Aina kun olen harjoituksissa läsnä ja vuorovaikutuksessa työryhmän kanssa, teen ohjaajan työtä. Dramaturgina ajattelen enemmän kohtauksia paperilla, ohjaajana taas ajattelen kohtauksien koreografiaa näyttämöllä.

Haastattelin tätä opinnäytetyötä varten teatteri-ilmaisun ohjaaja ja kirjailija Emma Puikkosta, joka on ollut dramaturgian opettajani. Hän kuvailee esityksen dramaturgian devising-prosesseissa ikään kuin kaivautuvan esiin, aivan kuten Koskenniemiakin kertoi esityksen aiheen nousevan esiin prosessissa. Devisingissa dramaturgia elää ja muotoutuu ja tulee esiin osana prosessia. Esityksen dramaturgia ei ole valmiina samalla tavalla kuin draamaan, valmiiseen näytelmään, pohjautuvissa esityksissä. Siri Kolu (2012)

huomauttaa artikkelissaan *Devising, minä ja John Cage: Tyhjän käsikirjoittamisesta* ettei devising-käsikirjoittaminen ole pelkkää harjoitusten dokumentointia, vaan siihen kuuluu ihan samanlaisia tekoja kuin perinteisempäänkin käsikirjoittamiseen. Esimerkkeiksi hän antaa tekstin syventämisen, hiomisen, uudelleen kirjoittamisen ja kriittisen tarkastelun. Ryhmälähtöisten esitysten ohjaajana olen kokenut, että taiteellinen työni on ollut nimenomaan dramaturgista työtä. Mitä siitä materiaalista valitsen, jota ryhmä on tuottanut? Miten rajaan ja asettelen palaset kokonaisuuteen? Mistä rakennan palasia yhdistävän punaisen langan? Minun kädenjälkeni teoksessa näkyy sen dramaturgiassa.



Kuva 1. *Kasvupisteitä, Jasper Anies Madmoon näyttämöllä* (Frans Rinne, 2020).

### 3 KASVUPISTEITÄ-TYÖN VAIHEET

Sanna Heikkinen (2006) on pro gradu tutkielmassaan *Devising teoriassa ja käytännössä* jakanut devising-prosessin viiteen vaiheeseen: 1) aloitusvaihe, 2) tiedon- ja aineistonkeruuvaihe, 3) prosessointivaihe, 4) kokoonpanovaihe sekä 5) harjoitus-, läpimeno- ja esitysvaihe. Hän soveltaa tieteelliseen tutkimukseen liitettyjä termejä kuvatessaan devising-prosessin vaihteita, sillä pitää työtapaa tutkimuksellisenä. (Heikkinen 2006, 36) Myös oma kokemukseni on, että työskentely on luonteeltaan tutkivaa. Samaa mieltä on Siri Kolu kertoessaan, että työtapana devising tekee ”teatterityöläisestä maailman tutkijan.” (Kolu 2012, 174.) Devising-prosessiin lähtiessä onkin hyvä ottaa tutkiva asenne harjoituksia kohtaan, sillä ei voi tietää etukäteen mitä on tapahtumassa. Harjoitukset voi suunnitella hyvin etukäteen, mutta oikeasti alkaa tapahtua vasta harjoituksissa. Suunnitelmat voivat muuttua moneen kertaan, siksi on syytä olla utelias ja lähteä seuraamaan niitä impulsseja, mitä harjoituksissa syntyy, eikä pitää liian tiukasti kiinni suunnitelmista.

Eri prosessin vaiheet myös vuorottelevat devising-prosessissa. Jarkko Suhonen käyttää pro gradu -tutkielmassaan *Toiminnallista dramaturgiaa* tästä esimerkkinä Forced Entertainment -ryhmän kehittämää metodia nice cop/ nasty cop. Nice cop -vaiheessa he tekevät vapaan improvisaation harjoituksia ja tuottavat tällä tavalla materiaalia. Seuraavaksi nasty cop tulee esittämään tiukkoja kysymyksiä, joilla materiaalia rajataan. (Suhonen 2004, 25.) Sitten mennään uudestaan nice cop -vaiheeseen jne. Hyvän poliisin päivinä ei kyseenalaisteta eikä sanota ei. Pahan poliisin päivinä analysoidaan luotua materiaalia. (Kolu 2012, 176.) Luovassa työssä materiaalin tuottamisen vaiheessa ei tarvitse sensuroida mitään. Luovaan tilaan päästäkseen on tärkeää, että ilmapiiri on turvallinen eikä ideoita arvottava. Suhonen jakaa devising-prosessissa kirjoittamisen vaiheet ryhmälähtöisen esityksen valmistamisen prosessin vaiheiden mukaan 1) aloitusvaihe, 2) materiaalin tuottaminen, 3) materiaalin työstö, 4) kompositiovaihe. (Suhonen 2005, 45.) *Kasvupisteitä*-produktiossa oli ensimmäinen materiaalin tuottamisen vaihe (nice cop) keväällä 2020, kun järjestimme työpajakokonaisuuden. Sitä seurasi itsenäinen materiaalin rajaamisen vaiheeni (nasty cop). Kun varsinaiset esityksen harjoitukset alkoivat heinäkuun viimeisellä viikolla, palasimme materiaalin tuottamisen vaiheeseen, mistä jälleen seurasi materiaalin rajaamisen vaihe. Tässä luvussa esittelen, mitä nämä vaiheet pitivät sisällään.

### 3.1 Ensimmäiset valinnat

Suhonen on nimennyt prosessin ensimmäisen vaiheen aloituspisteeksi. Hän toteaa pro gradu -tutkielmassaan, että kaikki devising-lähteet painottavat tämän vaiheen tärkeyttä. (Suhonen 2005, 24.) Sama kokemus on minullakin Emma Puikkosen haastattelusta sekä lukemastani materiaalista. Prosessin aloituksen tärkeys on sen selkeydessä: työnjako ja työtavat täytyy puhua auki. Siri Kolu (2012) muistuttaa artikkelissaan *Devising, minä ja John Cage: Tyhjän käsikirjoittamisesta*, että esityksen tekeminen tyhjästä vaatii luottamusta paitsi ryhmää ja aihetta kohtaan, myös itse työtappaa kohtaan (Kolu 2012, 169).

Ennen aloituspistettä on kuitenkin tehtävä jo ensimmäisiä valintoja. Edellisessä luvussa kerroin jo, miten devising työtappana tuli minulle tarjouksena. Ryhmälähtöisen teatterin keskiössä on ryhmä ja materiaali esitykseen tuotetaan ryhmässä. Ohjaaja-dramaturgi voi tarjota apuja siihen, miten materiaalia tuotetaan, esimerkiksi ehdottamalla harjoitusta, mitä tehdään. Harjoitusaikataulujen tekeminen on jo yksi ensimmäisistä askeleista kohti esitystä. Opinnäytetyöni harjoituksia suunnitellessani oivalsin, että se on jo dramaturgin työtä. Esimerkiksi se, mitä aiheita valitsen käsiteltäviksi harjoituksiin, on jo olennainen osa dramaturgin työtä. Ohjaaja-dramaturgi luo raamit, joissa esitys on mahdollista tehdä.

Aloituspisteessä meillä oli myös tila. *Kasvupisteitä*-esitys tehtiin Teatteri Mundon tilaan. Pieni huoneteatteri sijaitsee Uudenmaankadulla Turussa, Kupittaaan puiston vieressä vanhassa puutalossa. Tila tarjoaa ja rajaa paljon mahdollisuuksia dramaturgisesta näkökulmasta. Käsittelen myöhemmin tarkemmin, miten esitys kehittyi suhteessa tilaan.

Hain Teatteri Mundon ohjauspaikkaa syksyksi 2020, jotta produktio voisi olla samalla taiteellinen opinnäytetyöni ja sopisi aikatauluihini. Sain paikan elo-lokakuulle. Aika on dramaturginen käsite. Ajan suhdetta dramaturgiaan voidaan pohtia monesta eri kulumasta. Harjoituskauden pituus *Kasvupisteitä*-produktiossa oli yhdeksän viikkoa. Harjoituskauden pituudella on merkitystä siihen, kuinka paljon materiaalia ehditään tuottamaan niin, että esitys ehditään vielä harjoitellakin ajoissa valmiiksi. Harjoittelimme *Kasvupisteitä*-esitystä arkisin tiistai- ja torstai-iltaisoin klo 18–21 sekä joka toinen lauantai klo 10–14. Arki-iltojen ja lauantaiamujen välillä oli vissi ero. Energia oli hyvin erilaista. Luulen, että aamuharjoituksissa tehdään erilaisia esityksiä kuin iltaharjoituksissa. Vuodenaika vaikutti niin, ettei meidän tarvinnut käyttää aikaa teatterin lämmittämiseen. Oli vielä valoisaa, kun esitys alkoi, mutta ulkona hämärtyi nopeasti. Se sopi meille hyvin, sillä

esityksen lopussa ulkoa tultiin sisälle lyhdyn valossa. Vuodenaika sekä vuorokauden aika vaikuttavat esitykseen.

Dramaturginen valinta on myöskin se, mihin aikakauteen esitys sijoittuu. Minulle oli alusta asti selvää, että esityksemme sijoittuu nykyhetkeen. Esitys on joka tapauksessa aina suhteessa aikaan, jossa se esitetään, sillä se voi assosioida esimerkiksi päivän uutisiin. Käytimme esityksessä Saima Harmajan vuonna 1932 julkaistuja runoja *Valvoja* ja *Rannalla*. Runot olisi yhtä hyvin voinut kirjoittaa tänä päivänä, niiden sisältö ei ole vanhentunut. Ainoastaan kielestä kuulee sen olevan vanhempaa. Nämä runot toivat kerrostumia esityksen aikaan. Kerron valinnoistani Saima Harmajan suhteen lisää myöhemmin.

Työryhmän valinta on erittäin merkittävä myös dramaturgian kannalta, sillä kaikki työryhmän jäsenet tuovat esitykseen jotakin. Pyysin *Kasvupisteitä*-produktion työryhmään mukaan samoja taiteilijoita, jotka olivat mukana *Tyttöjen kirjoituksia* -produktiossa. Oma työtäni helpotti se, kun osalle työryhmästä työtapa oli jo entuudestaan tuttu. Tärkeimpänä työryhmää kootessani pidin sitä, että taiteilijat pystyvät suhtautumaan työskentelyyn nuorten ehdoilla. Minulle ehdotettiin yhteistyökumppaniksi NMKY:n Nuorten kohtaamispaikkaa Toivoa, koska siellä tiedettiin olevan teatterista kiinnostuneita nuoria. Toivo tarjoaa apua ja tukea 17–28-vuotiaille nuorille aikuisille sekä paikan, missä voi viettää aikaa (YMCA Turku 2020). Emme olleet varmoja saisimmeko ryhmän kokoon Toivon nuorista, joten pyysin toiseksi yhteistyökumppaniksi Turun seudun Vamoksen. Vamos tarjoaa pääasiassa apua nuorille, jotka ovat työn ja koulutuksen ulkopuolella tai joiden opinnot ovat vaarassa keskeytyä (Turun seudun Vamos 2020). Toivolta tuli mukaan neljä ryhmäläistä. Vamokselta saimme yhden ryhmäläisen lisää. Tästä porukasta neljä halusi esiintyä ja viides sai oman työnkuvan videokuvaajana. Ryhmä tuntui juuri sopivan kokoiselta. Esiintyjien lukumäärä on dramaturginen valinta. Koska esiintyjä oli neljä, pystyin hyvin jakamaan aikaa heidän jokaisen kanssa työskentelyyn. Kaikille esiintyjille oli siis mahdollista ohjata monologit. Myös esiintyjien ikä on dramaturginen valinta. Aloituspisteessä olin jo tehnyt dramaturgisia valintoja työtapaan, esitystilaan, harjoitusaikatauluihin, työryhmään ja yhteistyökumppaneihin liittyen.

## 3.2 Materiaalin tuottaminen

Materiaalin tuottamisen tavat devising-prosesseissa vaihtelevat ryhmästä riippuen. *Kasvupisteitä*-prosessissa teimme paljon kirjoitusharjoituksia. Jotkut ryhmät ovat toiminnallisempia, eivätkä välttämättä tee käsikirjoitusta ollenkaan. Suhonen on eritellyt pro gradu -työssään materiaalin tuottamisen ja työstämisen omiksi luvuikseen. Oma kokemukseni on, että nämä vaiheet menevät niin limittäin, että kuvaan tässä luvussa molempia. Esimerkiksi *Kasvupisteitä*-esityksen harjoituksissa saattoi alkutreeneistä syntyä tekstipätkä (materiaalin tuottamista) ja lopputreeneistä sitä jo muokattiin esitettävän monologin muotoon (materiaalin työstämistä). Toki materiaalin työstämiseen tarvitaan myös enemmän aikaa, että siihen pystyy syventymään. Tämän vuoksi työstämisen vaihetta voidaan kutsua myös prosessointivaiheeksi (Suhonen 2005, 28).

### 3.2.1 Työpajat

Suunnittelin keväälle 2020 ryhmäläisillemme kymmenen kerran työpajakokonaisuuden. Tarkoituksenamme oli kokoontua ryhmän kanssa kerran viikossa. Jokaiselle kerralle oli oma teemansa. Teemoja olivat esimerkiksi ihmissuhteet, elämänjана, tunteet, sukupuolen moninaisuus, voimavarat, vahvuudet, unelmat, selviytymiskeinot ja -roolit. Teemat vaikuttavat suoraan esityksen sisältöön, siihen mistä esitys kertoo. Teemojen valitseminen oli yksi tärkeimmistä dramaturgisista valinnoista. Työpajojen teemat olivat kuitenkin ehdotuksia, ei esitykseen vielä lukkoon lyötyjä. Työpajoissa tarkoitukseni oli kartoittaa, mikä ryhmäläisiä kiinnostaa. Luotin siihen, että joku teemoista lähtee viemään meitä eteenpäin. Ehdimme pitää ensimmäisen työpajan 10.3.2020, jonka jälkeen alkoi koronapandemiasta johtuva poikkeustila ja jouduimme perumaan tapaamiset. Muutaman viikon jälkeen aloitimme etätapaamiset Zoom-alustalla. Pidimme työpajoja etänä yhteensä viisi (14.4., 21.4., 28.4., 5.5. ja 12.5.). Toiminnalliset harjoitukset jäivät etäyhteyksien vuoksi vähemmälle ja keskityimme enemmän kirjoitusharjoituksiin sekä keskusteluun. Etätapaamisten teemoiksi karsiutuivat ihmissuhteet, elämänjана ja unelmat. Nämä etätapaamiset olivat todella tärkeitä, sillä näin saimme pidettyä yllä prosessia. Tutustuminen ja ryhmäytyminen pääsi alkamaan ja sain kerättyä materiaalia ryhmäläisten kiinnostuksen kohteista.

Tehtävänä etätyöpajassa oli esimerkiksi tehdä paperille oma elämänjана, valita janalta yksi merkityksellinen hetki ja kirjoittaa siitä. Tästä tehtävästä syntyi jo monologi

*Kasvupisteitä*-esitykseen. Yksi ryhmäläisistä kirjoitti hetkestä, jolloin hän ymmärsi olevansa transsukupuolinen. Kohtauksen nimeksi tuli *Havahtuminen*. Tämä teksti oli todella tärkeä keskustelunavaus ryhmässämme. Sukupuoli- ja seksuaali-identiteetti nousivat näin esityksemme tärkeiksi teemoiksi.

Kevään etätyöpajojen jälkeen kokosin yhteen ryhmäläisten tuottamaa materiaalia ja heidän tarjoamiaan ideoita. Pidimme tuotantopalaverin 19.5.2020, jossa esittelin muulle työryhmälle valtavan määrän ideoita. Esimerkiksi mahdollisia esityksen teemoja olin luetellut 11. Kun nyt katson noita muistiinpanoja, ymmärrän, että dramaturgin työ on hyvin paljon rajaamista ja luopumista. Mitä pidetään mukana ja mitä jätetään pois? Kaikkea ei voi laittaa yhteen esitykseen. Tiivistäminen, idean kirkastaminen, selkeyttäminen ja materiaalin rajaaminen tuntuivat olevan niitä avaimia, mitä opettajanikin prosessin tuossa kohdassa minulle ojensivat. Minulla oli pari kuukautta aikaa ennen harjoitusten alkua, rajata materiaalia ja työstää siitä käsikirjoituksen runko.

### ***Kasvupisteitä* käsikirjoituksen runko 17.7.2020:**

#### KOHTAUSLUETTELO

Prologi: yleisölämpiö – *yksin*

Aloitus / Lähtö: näyttämö – *kuka minä olen?*

1. piste: yleisölämpiö – *ihmissuhteet*
2. piste: keittiö tai sisäpihan puoleinen eteinen

– *sukupuoli- ja seksuaali-identiteetti*

Haaste: vintti – *tunnelukot*

3. piste: sisäpiha – *luontosuhde*

Lopetus: näyttämö – *rituaali*

Epilogi: yleisölämpiö – *yhdessä*



### 3.2.2 Harjoituskausi

*Kasvupisteitä*-produktion varsinainen harjoituskausi alkoi heinäkuun viimeisellä viikolla. Sitä ennen oli ollut jo kevään työpajavaihe ryhmän kanssa ja itsenäisesti tekemäni materiaalityöstövaihe. Esittelen seuraavaksi viikkokohtaisen aikataulun harjoituskaudesta. Sen jälkeen tarkennan vielä muutaman harjoituskauttamme merkittävästi määrittäneen elementin.

#### **Viikkokohtainen harjoitusaikataulu:**

##### **vko 31, orientoituminen**

Viikon tavoitteena oli tutustuminen ja työskentelyyn orientoituminen. Käytännön asioiden läpikäyminen kuten aikataulut ja koronaohjeistus, sekä yhteisen työskentelysopimuksen tekeminen. Visuaalisten kollaasien kautta hahmojen ja teemojen ideointi. Saima Harman runoihin tutustuminen. Dramaturgisesta näkökulmasta materiaalia esitykseen syntyi jo ensimmäisellä viikolla.

##### **vko 32, materiaalin tuottamista**

Toisella viikolla pidimme kaksi teemapäivää. Ensimmäinen oli luontosuhde, missä istuimme keväällä kylvävämmen pavut isompiin ruukkuihin. Näiden papujen kautta käsitelimme kasvun teemaa. Toinen teemapäivä oli sukupuoli- ja seksuaali-identiteetti, missä tuotimme tekstimateriaalia esitykseen.

##### **vko 33, materiaalin tuottamista**

Kolmannella viikolla jatkoimme kollaasien työstämistä pukusuunnittelijan ja lavastajan kanssa. Kollaasit toimivat keskustelun avaajina niin kohtausten sisällön kuin visuaalisuudenkin ideointiin. Aloimme työstämään jo olemassa olevaa materiaalia. Muokkasimme yhdessä esiintyjien kanssa heidän kirjoittamiaan tekstejä lyhyemmiksi ja kirkastimme ajatuksia niiden takana. Esiintyjät alkoivat opetella tekstejä ulkoa. Viikon loppuksi katsoimme kaiken materiaalin, jonka olimme siihen mennessä saaneet kasaan.

##### **vko 34, materiaalin tuottamista, kuvaukset**

Neljännellä viikolla ohjaava opettajani Mervi Rankila-Källström tuli seuraamaan harjoituksiamme. Sain häneltä palautteen, mikä vei työskentelyäni eteenpäin. Tällä viikolla kuvasimme Ruissalossa markkinointimateriaalia sekä videota esitykseen.

**vko 35, tekniikan testaamista, materiaalin harjoittelemista, käsikirjoitus valmiiksi**

Viidennellä viikolla tapahtui paljon tilallisesti, lavastus alkoi hahmottua ja teimme erilaisia kokeiluja pienoismallin kanssa. Yksi päivä oli kokonaan omistettu esiintymisasujen tuunaamiseen. Harjoituksissamme vieraili Olavi Ermala ohjaamassa nukketeatteria yhdelle esiintyjistä. Harjoittelimme materiaalia, jota meillä siihen mennessä oli kasassa. Tämän viikon päätteeksi tein seuraavan version käsikirjoituksesta.

**vko 36, päätöksien tekemistä, tekniikan rakentamista**

Kuudennella viikolla aloimme harjoitella kohtauksia järjestyksessä, sekä niiden välisiä siirtymiä. Teimme ensimmäisen läpimenon, jota oli myös katsomassa ohjaava opettajani. Tämän viikon harjoitusten jälkeen, tein uuden version käsikirjoituksesta, mihin muutin vielä parin kohtauksen paikkaa, jätin yhden kohtauksen pois ja toin toisen tilalle. Näihin muutoksiin oli oleellista ensin nähdä läpimeno. Tällä viikolla tehty versio käsikirjoituksesta oli sen lopullinen muoto.

**vko 37, kohtausten toistoja ja hiomista, tekninen läpimeno**

Seitsemäs viikko aloitettiin teknisellä läpimenolla, mikä tarkoittaa sitä, että ohjelmoidaan jokaiselle kohtaukselle oma valotilanne ja katsotaan tekniikalle iskut, mikä ääni- ja valotilanne tulee mistäkin impulssista. Osa kohtauksista oli tässä kohtaa jo valmiimpia, joten harjoittelimme niitä kohtauksia, joita olimme tehneet vähemmän. Viikko päättyi läpimeno-harjoitukseen.

**vko 38, läpimenot**

Kahdeksas viikko oli porrastettu harjoituksissa. Jokainen esiintyjä sai vuorollaan olla ainoa teatterilla, jonka kohtauksiin keskityttiin. Teimme läpimeno-harjoituksia, joiden jälkeen annoin palautetta, mutta mitään isoja muutoksia ei enää tullut.

**vko 39, ensi-iltaviikko**

Ensi-iltaviikolla läpimeno-harjoituksissa oli koeyleisöä paikalla. Perjantaina 25.9.2020 koitti *Kasvupisteitä*-produktion ensi-ilta.

## Rutiinit ja ryhmäytyminen

Aloitimme *Kasvupisteitä*-produktion harjoitukset heinäkuun viimeisellä viikolla. Aluksi oli tärkeintä tutustuminen, ryhmäytyminen sekä luottamuksen ja turvallisen tilan rakentaminen. Loimme yhteisiä rutiineja harjoituksiin. Aloitimme harjoitukset aina alkupiiristä, missä jokaisella oli oma puheenvuoro. Kaikki saivat kertoa vuorollaan omat kuulumiset. Tämän jälkeen siirryimme harjoituksiin. Lopetimme harjoitukset samalla tavalla piiriin. Alku- ja loppupiirien tarkoituksena on opetella kuuntelemista ja itsereflektiota. Loppupiirissä usein kysyin miltä päivän harjoitukset tuntuivat, mikä meni hyvin ja jäikö jokin harmittamaan. Piiri on muotona tasavertainen. Jokaisella on oma vuoronsa, jonka saa käyttää miten haluaa. Pysin ohjaajana rajaamaan selvästi, että harjoitusten aikana keskitytään vain harjoituksiin, mutta aluksi ja lopuksi on tilaa tulla kuulluksi ja nähdyksi niiden asioiden kanssa kuin kukin itse haluaa.

## Visuaalisuus

Lähdimme suunnittelemaan esityksen hahmoja visuaalisuuden kautta. Jokainen sai tehdä oman kollaasin hahmostaan, sekä aiheista, mitä halusi omassa kohtauksessaan käsiteltävän. Kollaasit tehtiin leikkaamalla vanhoista aikakauslehdistä kuvia ja liimamalla niitä A3-kokoisille papereille. Lisäksi käytössä oli erivärisiä tusseja ja tarroja. Näkyväksi tulemisen teema oli vahvasti läsnä tässä harjoituksessa – miten haluan tulla nähdyksi tässä esityksessä? Kollaaseja katsottiin yhdessä työryhmämme pukusuunnittelijan ja lavastajan kanssa. Pukusuunnittelijamme Amita Kilumanga toteutti esiintyjien toiveiden pohjalta työpajan, missä jokainen sai tuunata oman esiintymisasunsa. Yhdistäväksi tekijäksi asuihin tuli Punk-teema.

Yleisölämpiöön rakensimme installaation. Kokeilimme sitä ensin yhdessä ryhmän kanssa, mutta lavastajamme Sini Kajan teki siitä lopullisen version. Installaatiosta tuli minulle hyvin tärkeä, sillä se lähti pitkälti omista mielikuvistani. Kasvit materiaalina olivat olleet mukana mielessäni jo alkuideoista lähtien. Satuini löytämään vanhoja ikkunoita taylorhtiöni varastosta ja päätin tarjota niitä lavastajallemme käyttöön. Ikkunat heijastavat ja peilaavat, ne sulkevat ulkopuolelle mutta samalla kehystävät. Aloin nähdä paljon symboliikkaa ikkunoissa. Korona-aikaan kaikki eristettiin erilaisilla plekseillä, ihmisiä katsottiin ikkunoiden läpi. Vanhoista ikkunoista tehdään myös kasvihuoneita, niinpä mekin aloimme kokeilla, mitä saisimme ikkunoista rakennettua. Lopputulos oli kaunis. Installaation ympärille laitettiin vielä valonauhaa ja ikkunoihin sumutettiin vettä. Kun sitä kuvattiin läheltä, valot heijastuivat vesipisaroihin.

Yksi vanhoista ikkunoista tuli myös näyttämölle pienoismallin pohjaksi. Pienoismalli esitti Teatteri Mundon tilaa, joka tässä esityksessä oli majakkasaari. Jokaisella esiintyjällä oli oma pienoishahmonsa, joka kulki pienoismallissa. Halusin esiintyjille jonkinlaiset itseltään erillään olevat hahmot, joihin voisi projisoida tapahtumia. Olen iloinen siitä, että installaatio ja pienoismalli kulkivat koko matkan alkuideoistani esitykseen asti, se oli pitkälti kiinni siitä, että me puhuimme lavastaja Sini Kajanin kanssa samaa kieltä. Videokamera ja live-projisoinnin käyttö esityksessä oli merkittävä visuaalinen valinta. Halusin nähdä pienoismallin suurennettuna näyttämön takaseinällä. Visuaaliset ideat syntyivät harjoituksissa kameran kanssa testailemalla. Pienet yksityiskohdat olivat kiinnostavia suurennettuina. Näkyväksi tulemisen teema vahvistui. Mitä kuvaaja päättää näyttää? Kamerasta tuli kertoja.



Kuva 2. *Kasvupisteitä*, Yesica Hernandez installaatiossa (Frans Rinne, 2020).

### **Teemana sukupuoli- ja seksuaali-identiteetti**

Sukupuoli- ja seksuaali-identiteettiä lähdimme käsittelemään tukenani Kristiina Puukon opinnäytetyö *Gender Play: Sukupuolen ilmaisua soveltavan teatterin keinoin tutkiva työpaja sateenkaarinuorille* (2017). Otin kokeiluun Puukon opinnäytetyöstä janaharjoitteen, jonka avulla pääsimme hyvin vauhtiin aiheen käsittelyssä. Yhdessä työskentelyn jälkeen annoin ryhmäläisille itsenäisen tehtävän: Kirjoita vastalause henkilölle, joka on

määrittänyt väärin sukupuoltasi tai seksuaalista-suuntautumistasi tai muuten loukannut sinua ahdasmielisellä kommentilla. Teksteistä ja varsinkin niiden esittämisestä muille, tuli yhteinen hyvin voimaannuttava kokemus. Ryhmäläiset pääsivät vuorollaan purkamaan epäoikeudenmukaista kohtelua, jota jokainen oli saanut osakseen. Jokainen sai kokemuksen itsensä tai itselleen tärkeän asian puolustamisesta. Tästä harjoituksessa syntyivät *Kasvupisteitä*-esitykseen kohtaukset *Trans Rants* ja *Hylättyjen pirttien hau-tuumaa*.

### **Intuitio**

Ohjaajana ja dramaturgina teen paljon valintoja intuitiolla. Se tarkoittaa minulle sitä, että jokin vain tuntuu oikealta. Lähdän seuraamaan intuitiivisesti sitä, mikä tuntuu hyvältä, innostaa ja kiinnostaa. Koskenniemi kuvailee intuitiivista työskentelyä vaistonvaraiseksi, harhailevaksi etsimiseksi, missä kuljetaan tuntemusten perässä. (Koskenniemi 2007, 52.) Monet taiteilijat ovatkin kehittäneet erilaisia keinoja herkistääkseen itseään omalle intuitiolle. Kun luova prosessi on käynnissä, sitä on vaikea laittaa tauolle. Usein päähäni tulee ideoita juuri herättyäni tai kun olen suihkussa tai koiran kanssa lenkillä. Alitajunta työstää esitystä koko ajan eteenpäin. Sen takia on erityisen tärkeää pitää huolta itses-tään ja levätä riittävästi. Kalle-Erik Kosonen kirjoitti opinnäytetyönsä *Matkalla mielen yti-meen* (2018) Turun Taideakatemia kuvataiteen koulutusohjelmasta alitajunnan, unien ja intuition käyttämisestä taiteellisessa työskentelyssä. Hänelle tärkeimmät keinot her-kistyä omalle intuitiolle ovat jooga ja meditaatio. Intuition kuulemiseksi on työskenneltävä oman mielen kanssa. Kosonen viittaa opinnäytetyössään intuitiotutkijan ja Aalto-yliopis-ton lehtori Asta Raamin määritelmään, että intuitio on valtava määrä sisäistä tietoa, joka voi näyttäytyä vaistona, näppituntumana tai sisäisenä äänenä (Kosonen 16, 2018). Tämä näppituntuma kuulostaa minusta ihanan käytännönläheiseltä, mihin voin samais-tua tehdessäni esityksen käsikirjoitusta.

### 3.2.3 Saima Harmaja materiaalina

*Minä olen äärettömän nuori,*

*enkä ole nähnyt vielä mitään*

*ja siksi, minä tiedän enemmän kuin te*

Saima Harmaja, Valvoja

Tuottajamme Kaisa Koski ehdotti huhtikuussa 2020 kyseistä pätkeä Saima Harmajan *Valvoja*-runosta markkinointitekstiimme. Se sopi mielestäni erittäin hyvin kuvaamaan nuoruuden viisautta ja voimaa. Tästä pätkestä lähti kiinnostukseni perehtyä Harmajan runoihin syvemmin. Lainasin kirjastosta kaikki Harmajan teokset *Huhtikuu* (1932), *Sateen jälkeen* (1935), *Hunnutettu* (1936) ja postuumisti julkaistun *Kaukainen maa* (1937). Luin kesä-heinäkuussa runoja ja merkitsin muistiin suosikkejani. Lisäksi luin Ritva Ylösen vuonna 2019 kirjoittaman elämäkerran *Saima Harmaja Sydänten runoilija 1913–1937*. Harmajan elämään tutustuminen antoi paljon syvyyttä runoihin. Löysin elämäkerasta lisää samaistumispintaa. Kun käsitelimme runoja esiintyjien kanssa luin myös heille ääneen pätkeä elämäkerrasta. Esimerkiksi *Valvoja*-runon Saima Harmaja on kirjoittanut 16-vuotiaana Hyvinkään hermo- ja toipilasparantolassa, jossa hän oli toipumassa masennuksesta (Ylönen 2019, 119–120). Tämä tieto auttoi meitä samaistumaan runoon, sillä olimme keskustelleet paljon mielenterveydestä ja jakaneet mm. osastokokemuksia. Elämäkerrassa on tulkittu *Valvoja*-runossa kuuluvan myös Harmajan kapinointi konservatiivista porvariperhettään vastaan. (Ylönen 2019, 121–122). Me pohdimme ryhmässä, mitkä ovat meidän ympärillämme olevat ”hiljaiset seinät”, joita vastaan taistelemme. Harmajan runoissa toistuvat samat kasvuun liittyvät teemat kuin mitä me käsitelimme: nuoruus, yksinäisyys, rakkauden kaipuu ja luontosuhde.

*Valvoja*

*Olen maannut koko yön*

*kuunnellen sateen valitusta*

*ja autojen levotonta kohinaa.*

*Lukemattomina öinä olen vielä makaava näin,*

*humiseva hiljaisuus ympärilläni,*

*tietäen ettei aamun tultua mikään muutu,*

*ettei yksikään ohihumahtavista autoista*

*pysähdy oveni eteen.*

*Mutta kerran, kerran, sadan vuoden kuluttua*

*se on kuitenkin tapahtuva, Ihme.*

*Älkää sanoko minulle, ettei sitä ole!*

*Minä olen äärettömän nuori*

*enkä ole vielä nähnyt mitään,*

*ja siksi minä tiedän enemmän kuin te.*

*Ja minä tiedän,*

*että se on aikojen alussa minua varten luotu*

*ja että se on saapuva kerran*

*ja hulmuten tempaava minut kanssaan pois.*

*Ja mitä merkitsee silloin tuhat unetonta yötä!*

*Hymyilkää vain säälivästi, hiljaiset seinät;*

*liekkinä olen ponnahtava kauas syleilystänne,*

*kun aika on täysi.*

Saima Harmaja (1932)

Dramaturgista työtä oli jälleen kerran valtavan materiaalin rajaaminen. Valitsin Harmajan tuotannosta kymmenen runoa, jotka vein harjoituksiin. Luimme kaikki runot yhdessä ryhmäläisten kanssa. Sen jälkeen jokainen sai valita yhden runon ja tehdä siitä esityksen. *Valvoja*-runo oli suosituin. Yksi esiintyjistä kirjoitti oman versionsa *Liekki*-runosta, mikä tuli esitykseemme. Seuraavassa käsikirjoitusversiossa oli mukana vielä *Siemenet*-runo, mutta esiintyjät eivät halunneetkaan pitää sitä. Tarjosin tilalle omaa suosikki runoani *Rannalla*. Se sai paremman vastaanoton ja pääsi mukaan käsikirjoitukseen.

*Rannalla*

*Ihanat vaaleat pilvet  
liukuvat taivaalla.  
Hiljaa ja lumoavasti  
laulaa ulappa.*

*Aaltojen hyväilyistä  
hiekkä on väsynyt.  
Tulisit aivan hiljaa,  
tulisit juuri nyt –*

Saima Harmaja (1932)

Minusta tuntui hyvältä, että sain tuekseni valmista, jo olemassa olevaa tekstimateriaalia, mistä ammentaa esitykseen. Olen hyvin kiinnostunut runoudesta, joten minulle oli luonteva valinta, että valmis tekstimateriaali olisi nimenomaan runoutta. Dramaturgisia valintoja tehdään myös tunteella. Näihin tunteisiin vaikutti se, että runous on mukavuusalueellani. Se taas johtuu aikaisemmasta kokemuksestani. *Kasvupisteitä*-produktiota edeltävä *Kynnyksiä*-esitys, minkä ohjasin, pohjautui Bo Carpelanin samannimiseen runokoelmaan. Siinä yhdistelin myös dokumentaarista materiaalia ja työryhmän tuottamaa tekstiä. Pelkäsin aluksi, että alan toistamaan itseäni, jos käytän taas runoutta esityksen materiaalina, mutta sitten ymmärsin katsoa kokemustani pelkästään vahvuutena. Olen kiinnostunut kehittämään tapaan käyttää esityksissä runoutta, joten päätin kuunnella intohimoani ja Harmajan herättämiä impulsseja. Ohjaajana myös minä olen yksi ryhmän jäsenistä, joka tuo mukanaan omat kiinnostuksen kohteet harjoituksiin. Runouden käyttämisessä osana esitystä, minua viehättää sen tuoma erityislaatuinen kvaliteetti suhteessa puhekieleen. Harmajan 30-luvulla kirjoittamat runot toivat esityksen kieleen kontrastia sekä ajan kerrostumia.



### 3.3 Materiaalin rajaaminen

Materiaalin rajaamisen vaihe, voisi olla nimeltään myös kompositiovaihe. Tässä vaiheessa esityksen kokonaisuus alkaa hahmottua. (Suhonen 2005, 37.) Siri Kolu toteaa, että devising-käsikirjoittajalta vaaditaan itsekuria palata materiaalin ääreen sen jälkeen, kun se tuotettu. Käytännössä tämä voi työtunteina tarkoittaa harjoituspäivän perään toista työpäivää. (Kolu 2012, 173.) Esittelen seuraavaksi, miten työstin materiaalia *Kasvupisteitä*-esityksen muotoon ja mitkä tekijät siihen vaikuttivat.

#### 3.3.1 Ulkopuolelta tulevat raamit

Ensimmäinen ajatukseni oli perustaa dramaturginen rakenne eri tiloihin. Piirsin Teatteri Mundon pohjapiirustuksen ja laskin, kuinka montaa eri tilaa voisin käyttää. Kohtaukset voisi jakaa esimerkiksi näihin tiloihin: näyttämö, yleisölämpiö, keittiö, vintti ja sisäpiha. Näiden tilojen läpi on mahdollista kiertää ympäri. Esityksen dramaturginen rakenne voisi olla tämä kierros.

Suomen Teatterit ry julkaisi juhannusviikolla koronaohjeistuksen. Teatteri Mundon hallitus laati sen pohjalta oman ohjeistuksen. Tilassa kiertävä esitys ei ollut enää mahdollinen, sillä katsojien tuli pysyä heille merkityillä paikoilla, jotta turvavälit toteutuisivat läpi esityksen. Halusin pitää kiinni eri tiloissa tapahtuvista kohtauksista, joten päätin lähteä kokeilemaan videokameran käyttöä esityksessä ja sen tuomia mahdollisuuksia. Tässä oli suurena apuna valokuvaajamme Frans Rinne, jonka työnkuva laajeni myös video-suunnittelijaksi. Live-kuvaa esitykseen projisoitiin näyttämöltä, yleisölämpiöstä ja Uudenmaankadulta. Vintillä kuvaaminen esityksen aikana tuntui liian isolta turvallisuusriskiltä mm. pimeään portaikon vuoksi. Niinpä kuvasimme vintillä kohtaukset etukäteen. Ensimmäinen dramaturginen valinta oli käyttää muitakin tiloja, kuin pelkästään näyttämöä. Kun yleisöä ei saanut liikuttaa, muutettiin suunnitelmaa ja käytettiin videokameraa.

Vallitsevan koronatilanteen vuoksi tuli välttää fyysistä kontaktia. Teatteri Mundon koronaohjeistuksessa kehoitettiin porrastamaan harjoituksia niin, että mahdollisimman vähän ihmisiä olisi samaan aikaan teatterilla läsnä. Täytyi tehdä myös suunnitelmat sen varalle, että joku esiintyjistä sairastuisi. Nämä rajoitukset vaikuttivat valintaani lähteä ohjaamaan monologeja. Näin jokaisella esiintyjällä oli oma osuus harjoiteltavana, mihin toisten mahdollinen sairastuminen ei vaikuttaisi. Lisäksi kuvasin ja äänitin harjoituksia,

jotta minulla oli varmuuden vuoksi materiaalia tallessa, jos joku esiintyjistä ei pääsisi esitykseen tai pahimmassa tapauksessa esitykset jouduttaisiin kokonaan perumaan.

### 3.3.2 Dramaturgian järjestäminen

Loviisa Grubert (2018) on kirjoittanut opinnäytetyönsä devising-teatterista pedagogisesta näkökulmasta. Hän kokee samoin kuin minä, että devising-prosessissa dramaturgian rakentamisen vaiheessa taiteellinen ajattelu korostuu enemmän kuin pedagoginen työ. Devising-työskentelyssä sovitaan aina etukäteen työnjako. Grubertilla on kokemusta dramaturgisesta työvaiheesta yhdessä ryhmän kanssa. (Grubert 2018, 23.) *Kasvupisteitä*-produktiossa oli ennalta sovittu, että minä tarjoan ryhmälle käsikirjoitusta. Otin palautetta vastaan ja muokkasin käsikirjoitusta ryhmän toiveiden mukaan, mutta sen parissa työskentelin enimmäkseen yksin.

Kevään työpajoista mieleeni jäi pyörimään ryhmäläisten yhteinen kiinnostuksen kohde: videopelit. Tein ensimmäisen käsikirjoituksen rungon pelin ympärille. Tuntui turvalliselta, että ennen harjoitusten alkua minulla oli jonkinlainen esityksen runko kasassa. Peli-idea kaatui useastakin syystä. Luulen, että yksi syy siihen oli se, että minulla itselläni ei ole kosketusta videopelimaailmaan. Yritin kyllä opiskella ryhmäläisten pelaamia pelejä, mutta en syventynyt niihin tarpeeksi. Toinen syy, miksi peli-idea ei toiminut oli se, että aihe on liian laaja. Työryhmän jäsenten oli vaikea saada kiinni ideasta, koska se ei ollut minullekaan selkeä. Millaisesta pelistä tässä oikein on kysymys? En osannut vastata. Kolmas selittävä tekijä oli varmaankin se, että emme harjoituksissa käyttäneet aikaa pelin rakenteen pohtimiseen, vaan keskityimme kohtausten sisällön tuottamiseen. Peli-ideasta luopuminen oli yksi tärkeimpiä ja helpottavimpia hetkiä dramaturgisessa työssä. Ymmärrän, että tämä vaihe oli kuitenkin tärkeä käydä läpi. Pelin runko loi minulle turvaa aikaisemmassa työvaiheessa.

Yksi ryhmäläisistä oli alkanut tuottamaan materiaalia Majakanvartija-hahmona. Hän inspiroitui Tove Janssonin *Muumipappa ja meri* -kirjasta ja alkoi kirjoittamaan sen pohjalta omaa tarinaansa majakkasaarelta. Yksinäisyyden-teema, mistä olimme paljon keskustelleet ryhmäläisten kanssa, resonoi tässä majakkasaarella. Jokainen ryhmäläisistä myös esiintyi yksin. Muut esiintyjistä eivät olleet alkaneet luomaan hahmoja, vaan tuottivat materiaalia omana itsenään. Peli-ideasta luopuminen oli lopulta myös helppoa, kun majakkasaari odotti jo valmiina. Koin todella tärkeäksi tässä kohtaa keskustelun

lavastajamme kanssa. Päätöstäni vahvisti lavastajan tuki, kun hän innostui majakka-saari-ideasta.

Kuitenkin jokaisesta vaiheesta on jäänyt joitain elementtejä mukaan esitykseen. Kyse ei ole välttämättä idean vaihtamisesta vaan sen jalostamisesta. Piirtämäni pohjapiirros oli jalostunut tilan pienoismalliksi näyttämöllä. Rakenne perustui edelleen samoille luvuille: neljä esiintyjää, neljä eri tilaa. Katsojat kohtasivat ensimmäisen esiintyjän ulkona jo tullessaan teatteriin. Toisen esiintyjän yleisölämpiön installaatiossa ja kolmannen näyttämöllä. Neljäs esiintyi ensimmäistä kertaa vintillä kuvatussa videossa. Yleisölämpiöstä ja ulkoa projisoitiin videokuvaa näyttämölle myös esityksen aikana.

Dramaturgian järjestämisessä käytän kohtausten värikoodausta apunani esimerkiksi siten, että merkitsen kaikki saman esiintyjän kohtaukset tietyllä värillä. Jokaisella esiintyjällä on oma värinsä. Kun kohtaukset ovat väritetty, kohtausluettelosta näen, millaisessa tasapainossa värit ovat. Käytännössä se tarkoittaa esimerkiksi sitä, kuinka nopeasti esiintyjän on tultava takaisin lavalle ensimmäisen kohtauksensa jälkeen. Eriväriset post it -laput ovat myös erinomainen työväline kohtausjärjestyksen tekemiseen. Aluksi kirjoitan kohtaukset lapuille ja laitan varmat kohtaukset paikoilleen, esimerkiksi alku-, keski-kohta- ja loppukohtaukset. Sitten alan lisäämään kohtauksia näihin väleihin. Lopulta post it -laput ovat kaikki löytäneet paikkansa linjassa, kun niitä on tarpeeksi kauan pyöritellyt työpöydällä.

### 3.4 Läpimenot

Kompositiovaihe jatkuu läpimeno-harjoituksissa, esitys on löytämässä muotoaan. Teimme ensimmäisen läpimeno-harjoituksen (jota kutsutaan syystäkin läpirämminnäksi) 3.9. eli kolme viikkoa ennen ensi-iltaa. Ensimmäinen läpimeno on yleensä hirveä, koska niin moni asia on vielä kesken. Sen tarkoitus onkin tuoda näkyväksi kaikki kysymykset. Läpimenoissa pääsee näkemään kokonaisuuden, vaikka siellä olisikin vielä aukkoja. Tämän harjoituksen jälkeen siis näkee konkreettisemmin, missä kohtauksissa on eniten työstettävää ja mitkä ovat pisimmällä. Tämä on myös tärkeä harjoitus esiintyjille, sillä he pääsevät kokemaan oman kuljetuksensa, miten liikkuvat esityksen läpi.

Yksi esiintyjistä tuli kysymään minulta läpimeno-jälkeen, eikö hänellä tosiaan ole muita kohtauksia kuin ne, mitä harjoituksessa tehtiin. Tässä kohtaa oli vielä mahdollista tehdä hänelle uusi kohtaus, mitä ei vielä ollut käsikirjoituksessa. Halusimme tuoda esiin hänen

vahvuutensa laulajana. Hän valitsi itse lempibändinsä kappaleen, johon kirjoitti uudet sanat esityksen teemaan sopiviksi. Tämä kohtaaminen syntyi täysin esiintyjän omasta toiveesta. Muodoltaan fragmentaarisisissa esityksissä on mahdollista lisätä uusia palasia kohtausten väliin vielä myöhäisessäkin vaiheessa. Se ei sotke draaman kaarta. Tämä laulukohtaaminen kruunasi kokonaisuuden. Ryhmälähtöistä esitystä katsoessa on parasta, kun näkee esiintyjän toteuttavan itseään näyttämöllä, siis jotakin, mikä on hänestä itsestään lähtöisin. Tämä kohtaaminen oli upea esimerkki siitä, miten unelma käy toteen, sen tunti katsomossa.

Ensimmäisen läpimenon jälkeen muutin vielä hieman kohtausten järjestystä. Otin jälleen post-it-laput esiin. Yksi runo lähti pois ja toinen tuli tilalle. Kuuntelin esiintyjien kokemuksia läpimenosta. Esityksen kesto oli 35 min, mikä helpotti harjoitusten suunnittelua. Pysyimme alkutreeneistä hiomaan kohtauksia ja lopuksi ehdimme tehdä läpimenon. Myös tekniikalle oli varattava omat harjoitukset. Minulla oli tavoitteena, että esitys olisi valmis viikkoa ennen ensi-iltaa, jotta meillä jäisi varmasti hyvin aikaa tehdä läpimenoja. Tällaisen ryhmän kanssa, missä suurin osa on ensikertalaisia näyttämöllä, on toisto harjoituksissa erityisen tärkeää. Vain toiston kautta esiintyjät voivat saada varmuutta tekemiseensä. Esitys valmistui ajallaan.

### **Lopullinen kohtausluettelo, sekä lyhyt kuvaus kohtausten sisällöstä:**

#### **Santeri – majakanvartija, ulkona**

*Majakanvartija seisoo lyhdyn kanssa Uudenmaankadulla Teatteri Mundon sisäänkäynnin vieressä. Tekee merimiessolmuja ja tarkkailee säätä yleisön kulkiessa ohi sisään teatteriin.*

#### **Yesica – yksin, lämпиö**

*Yleislämpöön on rakennettu kasvihuonetta muistuttava installaatio vanhoista ikkunoista sekä viherkasveista ja kukista. Rakennelmaa koristaa valonauhat. Yesica istuu installaation sisällä ja kirjoittaa kirjettä vanhalla kirjoituskoneella. Yleisö näkee lämpöön oviaukosta.*

#### **Yasper – pienoismalli, näyttämö**

*Näyttämöllä Yasper on rakentamassa pienoismallia majakkasaaresta, kun yleisö tulee sisään. Materiaaleina on multaa, kiviä, simpukoita ja keppejä. Pienoismalli rakennetaan vanhan ikkunan päälle. Odin kuvaa pienoismallia ja video projisoituu näyttämön*

*takaseinään. Kun pienoismalli on valmis, Jasper asettelee siihen oman pienoishahmonsa. Jokaisella esiintyjällä on oma pienoishahmo itsestään.*

### **Yesica – valvoja 1, lämpiö**

*Odin siirtyy kuvaamaan yleisölämpöön installaatiota, kuva projisoituu näyttämölle. Yesica puhuu mikrofoniiin Valvoja-runon alun.*

### **Yesica – kirje, video**

*Näyttämölle projisoidaan video, missä Majakanvartija seisoo kalliolla meren rannalla katsellen horisonttiin. Samalla kuuluu Yesican lukema kirje vanhalle ystävälleen, jota hän kaippaa.*

### **Yasper – rannalla, näyttämö**

*Yasper lausuu näyttämöllä Saima Harmajan runon Rannalla.*

### **Edvin – valvoja 1, video**

*Näyttämölle projisoidaan video, mikä on kuvattu Teatteri Mundon vintillä. Samalla kuuluu Edvinin lausuma Valvoja-runon alku.*

### **Yesica – valvoja 2, näyttämö**

*Yesica tulee näyttämölle ja jatkaa Valvoja-runoa siitä mihin Edvin jäi. Yesica tuo oman pienoishahmonsa majakkasaaren pienoismalliin.*

### **Edvin – trans rants, näyttämö**

*Edvin tulee näyttämölle kahden käsinuken kanssa. Nuket Karen ja Greg edustavat vanhemman sukupolven ahdasmielisiä ihmisiä. Edvin käy tiukkaa dialogia heidän kanssaan sukupuolen moninaisuudesta ja transihmisten asemasta.*

### **Yasper – hylättyjen pirttien hautuunmaa, näyttämö**

*Yasper tulee näyttämölle kaatamaan vettä majakkasaaren pienoismalliin. Hän lausuu samalla yhteiskuntakriittistä runoa, mikä jatkaa mm. sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen oikeuksista.*

### **Edvin – valvoja 2, video**

*Näyttämölle projisoidaan vintillä kuvattu video. Samalla kuullaan jatkoa Valvoja-runoon, siitä kohtaa, mihin Edvin viimeksi jäi.*

### **Edvin – havahtuminen, näyttämö**

*Edvin tulee näyttämölle asettelemaan oman pienoishahmonsa majakkasaaren pienoismalliin. Hän kertoo samalla siitä hetkestä, kun ymmärsi olevansa transsukupuolinen, ja miten hänen elämänsä on sen jälkeen muuttunut.*

### **Yasper – liekki, näyttämö**

*Yasper ja Odin tulevat näyttämölle. Yasper ottaa oman pienoishahmonsa ja pyytää Odinilta tämän pienoishahmon. Yasper asettelee pienoishahmot lähekkäin kivelle. Yasper lausuu samalla Liekki-runoa, mikä kertoo hänen ja Odinin suhteesta. Odin kuvaa Yasperia ja pienoishahmoja, kuva projisoituu näyttämön takaseinään.*

### **Santeri – majakanvartija, ulkoa näyttämölle**

*Odin siirtyy kuvaamaan Uudenmaankatua, kuva projisoituu näyttämölle. Majakanvartija kävelee kadulta sisälle teatteriin. Majakanvartija tulee näyttämölle asettelemaan oman pienoishahmonsa majakkasaaren pienoismalliin. Samalla hän kertoo olevansa erakko, mutta toivovansa perhettä. Majakanvartija nostaa vinssillä lyhtynsä katonrajaan majakan valoksi.*

### **Yesica – epiphany, näyttämö**

*Yesica laulaa kappaleen siitä, miten hän oppii rakastamaan itseään.*

### **Kaikki – tulla nähdyksi + viimeinen valvoja, näyttämö**

*Kaikki esiintyjät tulevat näyttämölle majakanvartijoiksi pukeutuneina. Heidän sadetakeissaan on heijastimilla tehtyjä voimalauseita. Odin tekee heidät näkyviksi taskulampulla. Yesica lausuu Saima Harmajan Valvoja-runon loppuun.*

## 4 KASVUPISTEITÄ-ESITYKSEN DRAMATURGIASTA

Tarkastelen tässä luvussa *Kasvupisteitä*-esityksen dramaturgista rakennetta. Koen sen pohtimisen erityisen tärkeäksi ammatillisen kasvuni kannalta. Luovassa prosessissa on ehdotonta heittäytyä vaistojen varaan ja tehdä valintoja intuitiolla, mutta jälkeenpäin on hyvin opettavaista tarkastella näitä valintoja rationaalisemmin. Keskellä prosessia on harvoin ylimääräistä aikaa pysähtyä pohtimaan pidemmäksi aikaa valintoja, sillä työn luonne on usein vauhdilla eteenpäin vievää. Oppiminen saattaa tapahtua vasta jonkin ajan kuluttua prosessista, kun alitajunta on saanut aikaa sisäistää kokemuksia.

Siitä materiaalista, mistä muodostin *Kasvupisteitä*-esityksen dramaturgian olisi voitu tehdä satoja erilaisia esityksiä. Yksikään valinta ei siis ole ollut yhdentekevä tai itsestään selvä, vaikka se olisi tuntunutkin luontevalta. Dramaturgian sanallistaminen on toisinaan hyvin haastavaa. Opinnäytetyössä käyttämäni lähdekirjallisuus on auttanut sen sanoittamisessa ja tuonut sitä kautta uusia oivalluksia. Olen myös alkanut hahmottamaan selvemmin, mihin jatkumoon työni sijoittuvat teatterin ja draaman historiassa. Lukiessani Hans-Thies Lehmannin teosta *Draaman jälkeinen teatteri*, tunnistin sieltä elementtejä, joita olen osittain tiedostaen ja osittain tiedostamatta käyttänyt muodostaessani *Kasvupisteitä*-esityksen dramaturgiaa. Esittelen luvun lopuksi näistä postdraamallisista käsitteistä muutamia käyttäen *Kasvupisteitä*-esitystä esimerkkinä.

### 4.1 Dramaturginen rakenne

*Kasvupisteitä*-työryhmässä yksi esiintyjistämme olisi halunnut tehdä perinteistä teatteria, missä olisi ollut selkeä draaman kaari. Esityksemme muoto oli haastava ensikertalaiselle, joka ei ollut vielä tutustunut nykyteatterin lukuisiin mahdollisuuksiin tehdä esityksiä. Hän olisi toivonut, että esitys kulkee kuten Aristoteelinen kaava eli alku, keskiosa(t) ja loppu. Aristoteleen ideaalitragediassa, alusta keskiosan kautta loppuun, tapahtumat seuraavat toisiaan johdonmukaisesti syyn ja seurauksen logiikalla (Heinonen ym. 2012, 105). Me tutkimme tämän yhden esiintyjän kanssa *Kasvupisteitä*-kohtausluetteloa teatterin takahuoneessa ja sovitimme sitä perinteiseen kaavaan. Se auttoi meitä molempia hahmottamaan paremmin esityksen kaarta ja rytimiä. Dramaturgian raamit: alku, keskiosa ja loppu, voi löytyä esityksestämme esimerkiksi *Valvoja*-runosta, sillä se on jaettu käsikirjoituksessa kolmeen osaan. Majakanvartija nähdään myös kolmesti: alussa yksin

ulkona, keskiosassa näyttämölle projisoidussa videossa ja lopussa omassa kohtauksessaan näyttämöllä, missä hän tulee sytyttämään majakkaan valon. Majakanvartijan tarinan kuljetuksessa on myös mahdollista nähdä syy-seuraussuhteita. Täytyy kuvitella, mitä kohtausten välissä tapahtuu. Aukot dramaturgiassa, se mitä jätetään näyttämättä, on olennaista. Rakenne haastaa myös katsojaa, sillä kaikkea ei selitetä auki.

Ryhmälähtöisissä ja prosessikeskeisissä esityksissä dramaturgialle tyypillistä on monikerroksellisuus. Yhdessä esityksessä voi olla monta tarinaa ja siitä voi löytää useita kaaria. Ohjaajana ja dramaturgina on kiinnitettävä huomiota tiedon annosteluun katsojalle, mutta myös työryhmälle. Välillä voi käydä niin, että jokin asia on itselle aivan selvä, mutta sen vain unohtaa sanottaa muulle ryhmälle ääneen. Olisin voinut prosessin alussa painottaa vielä enemmän, että emme ole tekemässä perinteistä teatteria. Olisin voinut esimerkkien kautta auttaa ryhmäläisiä ymmärtämään, miten esitys voi koostua ilman valmista käsikirjoitusta. Käsikirjoituksen puuttuminen voi herättää epävarmuutta esityksen tekijöissä. Sain ryhmäläisemme onneksi luottamaan projektiimme, mutta olisin voinut helpottaa joidenkin oloa kertomalla enemmän dramaturgisista työvaiheista.

Etäännytys on yksi prosessissa käytetyistä dramaturgisista keinoista. Majakanvartijahahmo on etäännytetty ”fiktiivinen toinen” esiintyjästä. Koskenniemi kertoo, että etäännyttävinä työtapoina toimivat kollektiivisesti laaditut tarinat, myytit, sadut tai yhdessä rakennetut roolihenkilöt. (Koskenniemi 2007, 50.) Majakanvartijahahmolle rakensimme laajasti taustaa ja tähän hahmoon jokainen työryhmässä pystyi projisoimaan omia ajatuksia sekä tunteita. Kolme muuta esiintyjää olivat näyttämöllä ilman roolihahmon suojaa ja puhuivat omia tekstejään omina itsenään. Viimeisessä kohtauksessa kaikki tulivat näyttämölle majakanvartijan asussa. Esityksen voi tulkita niin, että he kaikki olivat olleet majakanvartijoita omilla saarillaan ja viimeisessä kohtauksessa tarinat yhdistyivät. Koskenniemi sanoo, että usein ajatellaan, että etäännytys ei vaikuta yhtä voimakkaasti katsojaan, mutta asia voi olla myös päinvastoin. Etäännyttäminen vapauttaa osallistujaa olemaan rohkeammin läsnä itsenään. (Koskenniemi 2007, 50.) *Kasvupisteitä*-esityksessä etäännytys tuntui voimakkaasti myös yleisössä. Saimme paljon palautetta siitä, kuinka koskettava Majakanvartijan monologi oli. Monet katsojista kertoivat samaistuvansa tähän hahmoon.

Devising-esitysten dramaturgioissa minua viehättää niiden moniäänisyys ja henkilökohtaisuus. Oman kokemukseni mukaan devising-työtapa tuottaa fragmentaarista dramaturgiaa, koska kohtauksia ei harjoitella toistensa perään lineaarisessa järjestyksessä. Harjoitukset ovat muutenkin hyvin erilaisia kuin tekstilähtöisissä prosesseissa, koska



niissä ei pelkästään näyttämöllistetä tekstiä, vaan myös tuotetaan sitä. Erilaiset harjoitustekniikat tuottavat erilaista materiaalia ja niiden yhdisteleminen taas tuottaa fragmentaarista rakennetta. Muodoltaan fragmentaarisisissa esityksissä on usein lähestytty samaa aihetta monesta eri näkökulmasta. Esityksissä näkyy ja kuuluu, että käsikirjoituksen tekemiseen on osallistunut useampia henkilöitä. Koskenniemi kuvaa fragmentaarisen muodon olevan toisistaan irrallisia osia, josta myös puuttuu paloja. Hän pohtii, onko epäjohdonmukainen fragmentaarisen synonyymi. (Koskenniemi 2007, 78.) *Kasvupisteitä*-esityksen dramaturgiassa hain alusta asti tietoisesti fragmentaarista rakennetta. En kuitenkaan pidä rakennetta epäjohdonmukaisena, vaan pikemminkin useamman tarinan sallivana. Kohtaukset eivät seuraa toisiaan välttämättä johdonmukaisesti, mutta rakenteesta on kuitenkin löydettävissä oma logiikkansa. Tätä kutsutaankin Koskenniemen mukaan montaasidramaturgiaksi, jos katsoja ymmärtää kerronnan logiikan. Montaasi perustuu siihen, että katsoja liittää näkemänsä asiat toisiinsa syy-seuraussuhteilla. (Koskenniemi 2007, 81.) *Kasvupisteitä*-esityksessä tällaisia kerrontaa yhdistäviä tekijöitä ovat esimerkiksi majakkasaari tapahtumapaikkana sekä ulkopuolisuuden ja yksinäisyyden kokemukset teemoina. Fragmentaarinen rakenne voi myös toimia assosiaatioiden varassa. Silloin puhutaan simultaanisesta dramaturgiasta, jossa limittäin kulkee useampi fiktiivinen taso, joita ei vedetä yhteen. Myös kollaasi ja kudelman ovat rakennemetaforia, joita käytetään kuvaamaan fragmentaarista rakennetta devising-teatterissa. (Koskenniemi 2007, 81.)

Esityksemme nimi *Kasvupisteitä* antaa jo vihiä esityksen rakenteesta. Esitys mahdollisesti kulkee pisteeltä pisteelle tai siinä voi olla toisistaan erillisiä pisteitä. Nimi on metafora henkisellemme kasville. Kasvupisteet sijaitsevat kasvin silmussa. Kasvupisteissä olevat solut muodostavat kasville uuden osan tai jopa kokonaan uuden kasvin. (GeenivaraOppi 2021.) Kirjoitin myös käsiohjelman ohjaajan sanani sirpaleiseen muotoon, lukuohjeeksi esityksen rakenteesta. Esittelin käsiohjelmassa myös majakkasaaren tapahtumapaikkana. Käsiohjelma voi olla hyvinkin olennainen osa esityksen dramaturgiaa. Ohjaajan sana on opinnäytetyön liitteenä.

#### 4.2 Draaman jälkeisen teatterin tunnuspiirteitä

Hans-Thies Lehmannin *Draaman jälkeinen teatteri* ei ehkä nimenä ole enää riittävä määrittelemään nykydraamaa, mutta sen tunnuspiirteet ovat edelleen osuvia. Lehmannin mukaan draaman jälkeisen teatterin peruseriaate on tekstin vallan kaatuminen ja

teatterin osa-alueiden hierarkian poistaminen. Esityksen osista mikään ei ole tärkeämpi kuin toinen, eikä niitä voi nivoa yhteen yksiselitteisellä tavalla. Draaman jälkeinen teatteri on *rinnasteista*, eli osa-alueet ovat enemmän rinnakkain kuin alisteisessa suhteessa toisiinsa. (Lehmann 2009, 154.) Esittelen seuraavaksi muutaman esimerkin Lehmannin draaman jälkeisen teatterin tunnuspiirteistä *Kasvupisteitä*-esitystä esimerkkinä käyttäen.

*Rinnasteisuus* näkyy *Kasvupisteitä*-esityksessä sen runsaassa ja vaikuttavassa visuaalisuudessa. Visuaalisuus on niin tärkeä osa esitystä, että se on tekstin kanssa yhtä merkittävä. Myös äänillä on oma dramaturgiansa. Äänet eivät ole pelkästään tukemassa tekstiä, vaan esityksen äänimaailma on oma osansa teosta muiden osien rinnalla. *Kasvupisteitä*-esityksen katsojat kehuivat lähes poikkeuksetta esityksen visuaalisuutta ja äänimaailmaa, ne ovat siis olleet hyvin vaikuttavassa osassa katsojakokemusta. Vahvan visuaalisuuden toteutumiseen esityksessä vaikutti se, että aloitimme harjoituskautemme visuaalisilla tehtävillä, ennen kuin meillä oli edes tekstiä valmiina. Visuaalisten taiteilijoiden lisäksi työryhmässämme oli myös äänisuunnittelija Ville Sarimaa. Esityksen eri osa-alueiden *rinnasteisuus* on otettu huomioon jo projektia suunnitellessa ja työryhmää muodostaessa.

*Samanaikaisuus* on yksi paljon käytetyistä draaman jälkeisen teatterin tunnuspiirteistä. *Samanaikaisuus* tapahtui *Kasvupisteitä*-esityksen kohtauksissa, joissa käytettiin videokameraa. Katsojan täytyi tehdä valinta seurasiiko takaseinään projisoitua videokuvaa vai katsoiko esiintyjä suoraan näyttämöllä. Tämä samanaikainen tehokeino toi kohtauksiin uudenlaista perspektiiviä. Kuva saattoi suurentaa jotain pientä yksityiskohtaa näyttämöllä, mitä ei muuten välttämättä olisi edes huomannut tai monistaa esiintyjän kymmeniksi. Siitä huolimatta, että Teatteri Mundo on pieni huoneteatteri, saimme visuaalisin keinoin esityksen maailman laajenemaan huoneen seinien ulkopuolelle. Esityksen eri elementtien *rinnasteisuus* ja *samanaikaisuus* tekevät dramaturgiasta monikerroksellisen. Kuten jo aiemmin totesin: ei ole vain yhtä kaarta, jota seurata esityksen dramaturgiassa vaan ulottuvuuksia on useampia. Katsoja poimii niistä itseään kiinnostavimmat. Tämä voi tapahtua täysin tiedostamatta tai katsoja voi aktiivisesti harjoitella huomion kiinnittämistä esityksen eri osa-alueisiin. Yhdellä katsomiskerralla tuskin edes pystyy ottamaan kaikkea huomioon. Silti esimerkiksi valot visuaalisena elementtinä vaikuttavat katsojaan, vaikka hän ei tiedostaen valon dramaturgiaa seuraisikaan.

*Skenografia, visuaalinen dramaturgia* näyttäytyy *Kasvupisteitä*-esityksessä esimerkiksi majakkasaaren pienoismallin dramaturgiassa. Näyttämöllä on alussa vanha ikkuna, minkä päällä on kasa multaa. Esiintyjä rakentaa siitä saaren, reunustaa mullan

pikkukivillä ja simpukoilla sekä asettaa saarelle pienen valkoisen majakan. Esityksen edetessä jokainen esiintyjä tuo pienoismalliin oman hahmonsensa, lisäksi pienoismalliin lisätään vettä. Tällä skenografian osalla on oma dramaturgiansa. Majakkasaari rakentuu yleisön silmien alla, siinä tapahtuu esityksen aikana muutos. Pienoismallilla on oma alku, keskikohta ja loppu. Alussa majakkasaarella on vain yksi yksinäinen hahmo, ja lopussa majakanvartijat ovat löytäneet sieltä toisensa. Pienoismalli voi ohjata katsojaa tulkitsemaan esitystä majakkasaaren ja yksinäisyyden teeman kautta.

*Toden mukaan tulo* tapahtuu tarkoituksenmukaisesti ja ohjatusti *Kasvupisteitä*-esityksen loppupuolella, kun videokuva siirtyy Uudenmaankadulle. Koskaan ei tiedä etukäteen, mitä kuvaan tulee mukaan kadulta. Katu on vilkas ja siinä on liikennevalot juuri Teatteri Mundon edessä. Autot voivat olla kuvassa pysähtyneinä punaisiin valoihin tai ajaa ohi valon sattuessa olemaan vihreä. Kadulla voi olla jalankulkijoita esiintyjän edessä, vieressä tai takana, jotka päätyvät projisoituun kuvaan teatterisalin seinälle. *Toden mukaan tulo* tapahtui muutamassa esityksessä myös ”mokana”. Yksi esiintyjistä unohti tekstin ja piti tauon. Tekniikan ajajamme kuiskasi mistä kohtaa esiintyjä voisi jatkaa. Olin jokaisessa esityksessä itse paikalla katsomossa. Olin sanonut esiintyjille, ettei haittaisi mitään, jos jotain unohtuisi. Esityksen pystyi keskeyttämään, apua sai kysyä minulta tai tekniikan ajajalta. Me olimme esiintyjä varten samassa tilassa. Esityksen tyylilajiin ja teemaan olisi sopinut, että esiintyjä keskeyttäisi kohtauksen ja kysyisi apua. Nykyteatterissa näkee paljon käytettävän keinona esityksen keskeyttämistä ja toden ohjattua mukaan tuloa, eli tietynlaista tahallista esityksen maailman rikkomista.

*Toisto* on yleisin menetelmä draaman jälkeisessä teatterissa, toteaa Lehmann. Kun toistetaan samaa näyttämöllä, se kuitenkin väistämättä muuttuu. Toiston kautta siitä tulee vanhaa, se tunnetaan ennestään, mutta toisto myös lisää merkitystä. (Lehmann 2009, 312–313.) Muistan joskus laulunopettajani sanoneen, että kappaleen sanoituksissa toistettavalle asialle, pitää joka kerta löytää uusi merkitys – syy toistaa. *Toisto* voi painottaa, alleviivata ja toisaalta muuttaa toistettavan asian hölynpölyksi. *Valvoja*-runo toistui *Kasvupisteitä*-esityksen dramaturgiassa. Runo loi dramaturgialle kehykset, esityksen alussa runo alkoi ja esitys päättyi runon loppuun. Runon keskiosan kappaleiden toistoa tapahtui esityksen keskellä. *Valvoja*-runo oli jaettu kahdelle esiintyjälle, mikä lisäsi toiston kanssa moniäänisyyttä. Tämän lisäksi käytimme esityksen markkinoinnissa lyhyttä pätkää runosta, mikä oli luultavasti katsojille jo tuttu, kun he saapuivat teatteriin.

## 5 LOPUKSI

Ohjaajana minua kiinnostaa jatkaa soveltavan teatterin parissa ja päästä tekemään töitä mahdollisimman monenlaisten ryhmien kanssa. Erilaisista taustoista tulevat ihmiset kiinnostavat minua. Samalla toteutan tarkoitusta, johon nojaan ammatti-identiteettini perustan: pyrin mahdollistamaan teatteriharrastuksen kaikille tasavertaisesti. Myös devising työtapana tukee feminististä arvopohjaani, sillä devisingilla pystyn tasoittamaan ohjaajan ja näyttelijän välistä valta-asetelmaa. Nautin ryhmässä työskentelystä paljon enemmän kuin yksin kirjoittamisesta. Ryhmässä on voimaa. Yhdessä ensi-iltaan saatu esitys, jaettu onni ja ylpeys tuntuu mahtavalta. Ryhmälähtöiset esitykset ovat hyvin ainutlaatuisia kokemuksia, sillä niitä harvoin tehdään myöhemmin uudestaan. Ryhmälähtöiset esitykset ovat siis tekijöidensä lisäksi myös aikaan ja paikkaan sidottuja.

Dramaturgina minua kiinnostaa jatkaa runouden käyttämistä teatteriesityksissä, sekä erilaisten tekstimateriaalien ja -laatuojen yhdistelemistä. Minua viehättää erilaiset kontrastit tekstissä, kuten vanhan runon ja puhekielen yhdistäminen. Dokumentaarisen materiaalin käyttö sekä työryhmän osallistaminen käsikirjoituksen tekemiseen tulevat varmasti pysymään matkassani esityksiä tehdessäni. Materiaalin järjestämisessä pyrin taas luottamaan intuitiooni. Sitä varten jatkan itseni kuuntelemisen harjoituksia. Odotan myös löytäväni jotain aivan uudenlaisia työtapoja, joten pyrin olemaan mahdollisimman avoin ja utelias uusille mahdollisuuksille.

*Kasvupisteitä*-produktio opetti minulle ennen kaikkea epävarmuuden sietokykyä ja hallinnan menettämistä, kun harjoitukset eivät menneet suunnitelmien mukaan tai yksinkertaisesti en pystynyt pitämään koko aikaa kaikkia lankoja käsissäni. Myös Kolu (2012, 169) toteaa artikkelissaan, että devising työtapana opettaa hallinnasta ja irtipäästämisestä, sillä ”täytyy luopua siitä, mitä haluaisi esityksen olevan, jotta se voi muotoutua siksi, mitä kaikkea siitä voi tulla.” Opin myös luottamaan. Opin olemaan auki impulsseille, sekä tekemään päätöksiä sen suhteen, mitä niistä lukuisista impulsseista milloinkin seurattiin. Tämä opinnäytetyö on kasvattanut ennestäni kiinnostustani dramaturgiaan. Alan kirjallisuutta tutkiessa tuntuu siltä, että uusia näkökulmia dramaturgian pohtimiseen löytyy loputtomasti.

Olen myös oppinut konkreettisia käytännön asioita dramaturgiasta. Minulle on kertynyt lisää sitä kuuluisaa näppituntumaa. Huomasin sen tätä kirjallista opinnäytetyötä tehdessäni. Tunnistan työskentelyssäni erilaiset vaiheet ja osaan nimetä ne. Materiaalin

tuottamisen vaiheen jälkeen aloin tuskastua tekstimassaan, oli vaikea saada mistään otetta. Päätin tulostaa tekstin. Se alkoi heti aueta uudella tavalla, kun levitin paperit lattialle. Pystyin hahmottamaan palaset toisistaan erillisinä ja aloittaa materiaalin rajaamisen vaiheen. Yhdistelin joitakin palasia, poistin turhia ja vaihtelin joidenkin paikkoja. Palaan katselemaan kukkaruukkuja ikkunalaudallani. Kyse on lopulta siitä, miten ne sommittelen suhteessa toisiinsa.



Kuva 3. *Kasvupisteitä, Santeri Nurmi Uudenmaankadulla* (Frans Rinne, 2020)

## LÄHTEET

- GeenivaraOppi 2021. [https://peda.net/hankkeet/geenivaraoppi/yl%C3%A4koulu/biologia\\_yla-koulu/mkvooll/otmoktkol/luonnos](https://peda.net/hankkeet/geenivaraoppi/yl%C3%A4koulu/biologia_yla-koulu/mkvooll/otmoktkol/luonnos). Viitattu 20.1.2021.
- Grubert, Loviisa 2018: Etsiminen on verraton keino löytää. Ohjaajantyön pedagoginen ote ryhmälähtöisessä teatterissa. Opinnäytetyö. Esittävä taide, teatteri. Turun ammattikorkeakoulu. [https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/144069/grubert\\_loviisa\\_2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/144069/grubert_loviisa_2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y) Viitattu 21.1.2021.
- Heikkinen, Sanna 2006: Devising teoriassa ja käytännössä. Hahmotelmia ja ehdotuksia yhdestä teatterin tutkimuksellisesta mahdollisuudesta. Pro gradu -työ. Teatterin- ja draamantutkimus. Tampereen yliopisto. <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/93957/gradu01412.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Viitattu 21.1.2021.
- Heinonen, Timo & Kivimäki, Arto & Korhonen, Kalle & Korhonen, Tua & Reitala, Heta & Aristoteles 2012: Aristoteleen Runousoppi. Opas aloittelijoille ja edistyneille. Kustannusosakeyhtiö Teos, Helsinki.
- Hotinen, Juha-Pekka 2002: Tekstuaalista häirintää. Kirjoituksia teatterista, esitystaiteesta. LIKE, Helsinki.
- Kolu, Siri 2012: Devising, minä ja John Cage: Tyhjän käsikirjoittamisesta. Teoksessa: Salminen, Paula & Snicker, Elina (toim.): Jumalainen näytelmä. Dramaturgia työkaluja. LIKE, Helsinki.
- Koskenniemi, Pieta 2007: Osallistava teatteri. Devising ja muita merkillisyyksiä. Kansalaisfoorumi.
- Kosonen, Kalle-Erik 2018: Matkalla mielen ytimeen. Alitajunta taiteellisen työskentelyn lähtökohdaksi. Opinnäytetyö. Kuvataide, valokuva. Turun ammattikorkeakoulu.
- Lehmann, Hans-Thies 2009: Draaman jälkeinen teatteri. Suom. Virkkunen, Riitta. LIKE, Helsinki.
- Numminen, Katariina & Kilpi, Maria & Hyrkkänen, Mari (toim.) 2018: Dramaturgiakirja. Kaikki järjestyy aina. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki.
- Ruuskanen, Annukka (toim.) 2011: Nykyteatterikirja. 2000-luvun alun uusi skene. LIKE, Helsinki.
- Suhonen, Jarkko 2005: Toiminnallista dramaturgiaa. Kirjoittajan rooli devising-prosessissa kirjallisuuden ja oman kokemuksen valossa. Pro gradu -työ. Taiteiden ja kulttuurintutkimus. Jyväskylän yliopisto. [https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/9059/URN\\_NBN\\_fi\\_jyu-2006111.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/9059/URN_NBN_fi_jyu-2006111.pdf?sequence=1&isAllowed=y) Viitattu 24.1.2021.
- Turun seudun Vamos 2020. <https://www.hdl.fi/vamos/kaupungit/turku/> Viitattu 11.12.2020.
- Ylönen, Ritva 2019: Saima Harmaja. Sydänten runoilija. SKS, Helsinki.
- YMCA Turku 2020. Nuorten kohtaamispaikka Toivo. <https://www.ymcaturku.fi/tukea-ela-maan/nuorten-kohtaamispaikka-toivo/> Viitattu 11.12.2020.

## Ohjaajan sana:

*Tervetuloa Majakkasaarelle!*

*Tapasitko jo majakanvartijan? Ehkä useamman? Näitkö heidät? Tämä saari on piste matkalla, pysähdyspaikka. Voi olla turvapaikka, tai piilopaikka. Se voi olla muutakin.*

*Täällä on valvottu öitä yksin.*

*Kiitos kun tulit.*

*pysähtyä*

*katsoa kohti*

*hengittää*

*hyväksyä*

*tulla nähdyksi*

*ei enempää*

*heijastus*

*monistaa*

*pitää kiinni*

*irrottaa*

*mikä on se hetki*

*ihme*

*kaikki muuttuu*

*muuttuisipa*

*odotus*

*tämä on*

*kasvupiste.*

*Erityiskiitos Edvin, Jesse, Yasu, Santeri ja Odin. Te olette vuoron perään ja yhtä aikaa itkettäneet, naurattaneet, koetelleet ja ennen kaikkea kasvattaneet minua. Olen oppinut teiltä niiiiiin paljon! Te otitte tilan omaksenne. Olen teistä äärettömän onnellinen, kiitollinen ja ylpeä. <3*

Turussa 20.9.2020 Riikka Kasper