

Päivi Rahmel

# KERRO, KATSOTAAN!



OPAS TARINATEATTERIIN JA  
NARRATIIVISEEN PEDAGOGIIKKAAN

 Metropolia



# KERRO, KATSOTAAN!

OPAS TARINATEATTERIIN JA  
NARRATIIVISEEN PEDAGOGIIKKAAN

Päivi Rahmel

© Metropolia Ammattikorkeakoulu 2021

Julkaisija: Metropolia Ammattikorkeakoulu

Kirjoittaja: Päivi Rahmel

Layout ja taitto: Mainospalvelu Kristasta Oy, Krista Jännäri

Valokuvat ja lehtileikkeet: Päivi Rahmelin arkisto

Sarjakuvat: Heidi Savilakso-Saatsi

Painopaikka: Trinket Oy, Helsinki 2021

Metropolia Ammattikorkeakoulun julkaisuja

OIVA-sarja 23

Helsinki 2021

ISBN 978-952-328-240-7 (nid.)

ISBN 978-952-328-241-4 (pdf)

ISSN 2490-2047 (nid.)

ISSN 2490-2055 (pdf)

[www.metropolia.fi/julkaisut](http://www.metropolia.fi/julkaisut)



Tämä teos on lisensoitu Creative Commons  
Nimeä-EiKaupallinen-JaaSamoin 4.0 Kansainvälinen -lisenssillä  
pois lukien siinä olevat kuvat ja sarjakuvat.

Julkaisu on tuotettu osana opettajien Tarinateatteri narratiivisen  
opetuksen välineenä- eli tutummin TARU-täydennyskoulutusta,  
jota rahoitti Opetushallitus. Prosessissa syvennyttiin tarinateatterin  
pedagogiseen soveltamiseen ja narratiivisen pedagogiikan rakenteisiin.  
Koulutus toteutettiin Metropolia Ammattikorkeakoulussa vuosina  
2019–2020.



# Sisällys

Esipuhe	8
Lukijalle	10
<b>1</b> MISTÄ ON KYSYMYS?	11
<b>2</b> TARINATEATTERIN SYNTY JA VAIHEET	15
Mistä kaikki alkoi?	16
Kansainvälistymisen askeleet	19
Suomeen rantautuminen	20
<b>3</b> TARINATEATTERIIN LIITTYVÄ TAUSTA-AJATTELU	25
Leikki	26
Tarinankerronta ( <i>story telling</i> )	27
Kertoa voi monin tavoin	27
Tarinoilla on valtaa, ja kerronta vaikuttaa aivokemiaamme	27
Tarinoiden ja vertauskuvien kautta voi kertoa monikerroksisista ilmiöistä	28
Ryhmä ja yhteisö	30
Tarinateatteri elävän sosiometrian ja ryhmän koheesion tukijana	30
Ohjaajan ryhmäprosessin vaiheiden huomioijana	30
Psykodraama	32
Spontaanisuus, luovuus ja kohtaaminen	32
Narratiivinen ajattelu	34
Ajattelemme sekä loogis-analyttisesti että metaforisesti	34
Mahdollisuus moniin näkökulmiin	35
Opettaja uusien tulkintojen mahdollistajana	36
Tulkitsemme helposti tapahtumia negatiivisesti	37
Teatteri ja improvisaatio	38
Vastavuoroista ideoiden hyväksymistä	38
<b>4</b> TARINATEATTERI MENETELMÄNÄ	39
Kertominen ja kerrotun peilaaminen on merkityksellistä	40
Tarinat kytkeytyvät toisiinsa	41
Tarinateatterin tekijät	42
Kertoja kaiken ytimenä	42
Ohjaaja vastuun kantajana	43
Ohjaus joustavana opastuksena ja erilaisuuden esiin kutsujana	46
Näyttelijä arvaamattoman äärellä	47
Voiko toisen kokemusta tavoittaa?	48
Toisen palvelukseen asettuminen	49

Omien tarinoiden tunteminen ja läsnäolon voima	50
Intensiivistä liittymistä, kommunikointia ja tekniikoiden tuntemusta	51
Dramaturginen ajattelu hetkessä syntyvässä draamassa	52
Muusikko tarinan dramaturgina	53
Yleisö osana yhteistä luomista	54
Luottamuksen rakentuminen ja väärin ymmärretyksi tulemisen vaara	55
Enemmän kuin pelkkä puhe ja sietokykyä erilaisuudelle	55
Ensemble esityksellisen tarinateatterin voimana	56
Tarinateatterin vahvuudet	57
Kuulluksi tuleminen jelpaa	57
Tarina ei uhkaa ketään	59
Yhteisöllisyys ja erilaisuuden rikkaus	60
Yhteinen tähteys ja ilmaisun ilo	60
Turvan ja ennakoimattoman keinussa	61
Tarinateatterin rituaali	62
Menetelmän haasteet	63
Taiteen, rituaalin ja vuorovaikutuksen jännite	64
Keskinäinen riippuvuus	65
Monta palloa ilmassa	65
Suuren ryhmän dynamiikka	67
Haastavan dynamiikan äärellä	68
Onks tää taidetta vai terapiaa?	69
Pitääkö osata näytellä?	71
Sensitiivisyys ja huumori	72
<b>5 TARINATEATTERIN TEKNIIKAT</b>	<b>73</b>
Lämmittelyleikit ja laulut	75
Kerronta	75
Alkutarinat	79
Lyhyet tekniikat	84
Tarinat	103
Lopetukset	118

<b>6</b>	<b>TARINATEATTERI OPPIMISEN NÄYTTÄMÖNÄ</b>	121
	Mihin menetelmä soveltuu?	123
	Opittavan aiheen tutkiminen	125
	Oppimisen psykologia, positiivinen psykologia, merkityksellisyys ja vahvuusajattelu	125
	Lähikehityksen vyöhyke	128
	Uinuvat mahdollisuudet ja oppimisen polut	129
	Positiivinen asenne ja toiseen uskominen	130
	Opitun yhteenveto ja arviointi	130
	Yhteisten aiheiden näyttämöt	133
	Narratiivinen pedagogiikka	135
<b>7</b>	<b>TARINATEATTERI TAITEENA JA ESITYKSENÄ</b>	139
	Esityksen rakenne	143
	Alku	144
	Keskikohta	145
	Loppu	146
	Ohjaajan roolit esityksessä	146
	Esityksen tutkiminen oppimisen edistäjänä	148
	Narratiivinen retikulaatio arvioinnin apuna	149
	Esiintyvä ryhmä	152
<b>8</b>	<b>TARINATEATTERIN TERAPEUTTINEN ULOTTUVUUS</b>	153
	Kohtaaminen ja vuorovaikutus	154
	Uudet tarinat	155
	Sopivan kokoiset tarinat	156
	Ulkoistaminen	157
	Identiteetti	158
<b>9</b>	<b>TARINATEATTERIN ETIIKKA</b>	159
	Lopuksi	162
	Lähteet	163

## Esipuhe



Tämä opas on syntynyt rakkaudesta ihmiseen, hänen ja meidän kaikkien elämässä syntyviin tarinoihin. Jokainen meistä voi tulla kuulluksi ja siten kokea jotain, joka vahvistaa olemassaolomme merkityksellisyyden kokemusta. Yhteisessä kuulluksi tulemisessa ja erilaisten elämäkokemusten jakamisessa toteutuu jotain elämän kauneudesta. Erilaisten tarinoiden kuulemisessa laajentuu ymmärrys toisen ihmisen ainutlaatuisuudesta ja vahvistuu kykymme empaattiseen kohtaamiseen.

Tämä opas on syntynyt myös halusta jakaa syvää ja kunnioittavaa kohtaamisen tapaa koulujen arkeen niin hyvän oppimislapiirin rakentajaksi kuin opittavien asioiden syventäjäksi. Tarinateatteri tarjoaa hienon työmuodon ja jopa kokonaisvaltaisen pedagogisen lähestymistavan. Opettajana voit ottaa työtavasta jonkin itsellesi sopivan palasen tai kehittää osaamistasi kokonaisvaltaseen tarinalliseen ja ryhmädynaamiseen asiantuntijuuteen.

Tämä opas on syntynyt myös oman elämäntarinani hedelmistä. Rakkauteni tarinateatteriin syntyi ehkä sen biologisen oman lapsen kaipauksesta, jota en koskaan saanut. Tämä opas on syntynyt sanoituksena siitä rikkaudesta, jota sen sijaan löysin, sain ja loin. Tämä on elämäni arvokkaiden valintojen, ihmisenä kasvamisen, pedagogiikkani ja taiteilijuuteni näkyväksi tekemistä, oman tarinani kertomista.

Tämän oppaan kautta haluan muistaa omia merkittäviä opettajiani, jotka ovat vaikuttaneet elämäni suuntiin ratkaisevilla tavoilla. Helsingin OKL näytti, miten hienoa opettaminen voi olla, Heidi Kapulainen avasi yhteyttä itseäni, Marcia Karp avasi tietä psykodraamaan, Rene Marineua syvensi ymmärrystäni terapiasta, Pehr Charpantier vahvisti uskoa kykyyni ihmisten kohtaamisessa, Sirkku Aitolehti oli kanssakulkijani, Deborah Pearson kutsui minut tähän työhön, Chardi Cristian avasi rakkauteni tarinoihin, Jonathan Fox mullisti maailmani tarinateatterilla, Robert Schenck loihti tarinateatterin musiikkiin uuden voiman, Robyn Weir valmensi näyttelijän työhön, Marja Louhija uskoi minuun soveltavan teatterin tekijänä, David Drake näytti, miten tarinallisuuden voi

*Tämä opas  
on syntynyt  
rakkaudesta  
ihmiseen.*

liittää valmennustyöhön, ja Jukka-Pekka Heikkilä ruokki ajatuksiani systeemisen ajattelun näköaloilla. Kiitos myös Randy Mulderille kollegiaalisista keskusteluista tarinateatterin äärellä. Ystävät jakoivat intohimoni ihmisyyteen ja perhe tuki matkaani sen parissa. Sydämiä lähetän myös Metropolian kollegoille, jotka kannustivat kirjoittamisen eri vaiheissa. Ilman teitä kaikkia tämä kirja ei olisi syntynyt.

*Toivon, että myös uudet ihmiset voisivat löytää tämän näyttämön ja sen pedagogiset ja taiteelliset mahdollisuudet.*

Tämän oppaan myötä haluan myös kiittää niitä kaikkia ihania ja tärkeitä ihmisiä, joiden kanssa olen saanut tätä työtapaa kokeilla, jakaa ja kehittää. Taikapeili, Tarinapakka, Acts ja erityisesti FoxTrott perustaminani tarinateatteriryhminä, Katiska ensimmäisenä opettajien tarinateatterina ja monet muut Tarinainstituutin, Kasvunpaikan, Metropolian ja Suomen Tarinateatteriverkkoyhdistys ry:n kautta mukana olleet ovat kaikki osa suomalaista tarinateatteria. Toivon sydämestäni, että tässä välittyä jotain siitä ainutlaatuisesta matkasta, jonka olemme yhdessä kulkeneet. Sitäkin enemmän toivon, että myös uudet ihmiset voisivat löytää tämän näyttämön ja sen pedagogiset ja taiteelliset mahdollisuudet.

Teksti on syntynyt pääosin oman 30-vuotisen kokemukseni sanoitukseksi. Se ei ole tieteellinen julkaisu, vaan käytännön opas erityisesti opettajille, mutta kuka tahansa menetelmästä ja sen soveltamisesta kiinnostunut löytää sen hengen, toimintaperiaatteet ja menetelmät tästä ensimmäisestä suomalaisesta tarinateatterin oppaasta.

Keväällä, kesällä ja vielä joulunakin 2020  
Puroharjussa, elämäni Eedenissä  
PÄIVI RAHMEL

*Päivi Rahmel (s. Ketonen) on kasoatustieteen maisteri, työnohjaaja ja narratiivinen valmentaja. Hän on psykodraaman ja tarinateatterin erityisasiantuntija. Näistä osaamisista syntyy luovi-  
en ryhmäprosessien ja tarinallisuuden värittämä pedagoginen työote. Päivin intohimo liittyy  
ihmisten kohtaamiseen ja tarinoiden eläväksi tekemiseen. Oppiminen, taide, luonto ja eläimet  
saavat hänet nauttimaan elämästä.*

# Lukijalle

Tässä oppaassa kerron työtavasta, joka kutsuu luovaan ajatteluun ja kehittää jokaisen sitä soveltavan luovaa otetta koko elämään ja elinikäiseen oppimiseen. Tässä prosessissa oppijan tietoisuus itsestään syvenee, oma identiteetti rakentuu ja tunnetaidot rikastuvat, vahvistuvat ja saavat syvän merkityksellisen tason. Esittelen myös rakenteen narratiivisen pedagogiikan kokonaisuudesta, portaikon, jonka avulla luova oppimisprosessi tietoisesti rakennetaan. Tämä kertoo siitä, miten opettajasta tulee luovan prosessin ohjaaja, creaturgi. Jokaisessa menetelmän toteuttamiseen kuuluvassa roolissa on omat haasteensa, ja kaikki mukana olevat osallistuvat prosessin laatuun, sisällön rakentumiseen ja merkitysten syntyymiseen. Tässä oppaassa kerrotaan tarkemmin työtavan periaatteesta, käytännöistä, sovellusalueista, menetelmän vahvuuksista ja sen haasteista.

Opas on syntynyt Opetushallituksen rahoittaman ja Metropolia Ammattikorkeakoulun Kulttuuripalvelut ja musiikki -osaamisalueen toteuttaman *TARU – tarinateatteri oppimisen välineenä* -koulutuksen myötä. Oppaan tavoitteena on antaa opettajille välineitä menetelmän pedagogiseen soveltamiseen, mutta se antaa lähestymistavan kenelle tahansa luovasta ryhmätyöstä sekä teatterin ja tarinateatterin monimuotoisuudesta kiinnostuneelle hyvät pohjatiedot. Tekstissä on vahvasti esillä myös menetelmän taiteellinen ulottuvuus, jonka uskon olevan työtavan erityinen voima, silloinkin, kun sitä

sovelletaan opetukseen eikä ensisijaisesti taiteelliseen toimintaan. Menetelmä on vaikuttava, vaikka toimijoiden taiteelliset ambitiot tai toteutusmahdollisuudet ovat rajalliset.

*Kyseessä on  
työtapa, joka  
kutsuu luovaan  
ajatteluun.*

Opasta voi lukea kokonaisuutena tai poimia sieltä itselleen kiinnostavat asiat. Menetelmää tuntemattoman kannattaa kuitenkin perehtyä koko sisältöön ja työtavan takana oleviin periaatteisiin. Niiden sisäistäminen

vaikuttaa suorasti toteutuksen merkittävyyteen. Jos työtavasta kiinnostuu, kannattaa hakeutua tämän herkän lajin koulutukseen, jotta ei törmää liian vaikeisiin vuorovaikutuksellisiin ilmiöihin tai latista sen mahdollisuuksia pienten sketsien esittämiseksi, vailla laajempaa merkitystä.

# 1

Mistä on kysymys?



# 1. Mistä on kysymys?

Käsissäsi on siis ensimmäinen suomenkielinen tarinateatterin perusopas, joka kertoo suomalaisen tarinateatterin tarinaa ja antaa työkaluja menetelmän hyödyntämiseen erilaisissa tilanteissa, kuten opetus- ja ohjaustilanteissa ja erilaisten ryhmien kanssa työskenneltäessä kuin myös taiteellisemmissä konteksteissa. Erityinen fokus tässä oppaassa on kohdistettu opettajiin, joiden toivon saavan tästä oppaasta vinkkejä ja ideoita omaan arvokkaaseen työhönsä.

Playback Theatre eli Suomessa tarinateatteriksi kutsuttu työtapana on soveltavan teatterin menetelmä, jossa näyttämölle improvisoidaan yleisön kokemuksia elämän arjesta. Nämä kokemukset voivat liittyä oman elämän tapahtumiin tai rajatusti jonkin teeman, tutkittavan asian sisältöihin. Toiminnan tavoitteena on rakentaa elävää ja luottamuksellista yhteisöllisyyttä, jakaa elämää sellaisena kuin se oikeasti toteutuu ja antaa mahdollisuus koetun näyttämölliseen tutkimiseen ja yhteisen luovuuden synnyttämiseen.

Tarinateatteriprosessiin kuuluu aina ohjaaja, näyttelijöitä, muusikko sekä ns. yleisö. Ohjaajana voi toimia erityinen menetelmään perehtynyt henkilö, työtapaa tunteva opettaja tai ryhmän ohjaaja. Näyttelijöinä ja muusikkoina voivat niin ikään olla asi-

aan kouluttautuneet ammattilaiset, harrastajat tai minkä tahansa opetus- tai muun yhteisön parissa toimivan ryhmän jäsenet. Yleisönä voivat olla erityiseen esitykseen tulleet henkilöt, esityksen tilannut ryhmä tai opetus- tai muun ryhmän ne jäsenet, jotka kulloinkin asettuvat katsomaan näyttämön tapahtumia.

*Tarinateatteri on soveltavan teatterin menetelmä, jossa improvisoidaan näyttämöllä yleisön kokemuksia elämän arjesta.*

Kaikissa tilanteissa toiminnan prosessi etenee niin, että joku prosessiin osallistujista kertoo ohjaajan haastattelun myötä hänelle tapahtuneen asian ja näyttelijät ja muusikko tekevät ohjaajan valitseman tekniikan kautta kerrotusta näyttämöllä improvi-

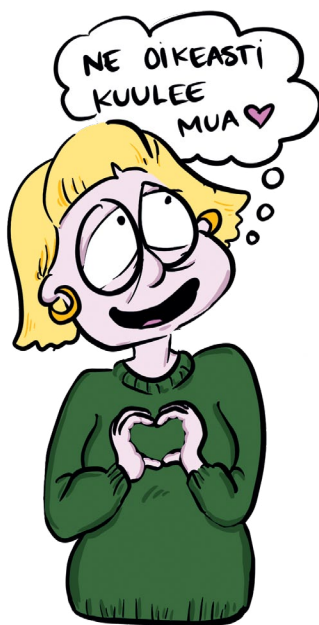
saation, joka tuo koetusta esiin jotakin kertojalle tärkeää. Kaikessa toiminnassa pyritään toisen kunnioittavaan, empaattiseen ja moninäkökulmaiseen kuulemiseen, luovaan yhteistyöhön ja tarinan sisältöön liittyvien näkökulmien rikastamiseen.





Tässä työskentelyssä mahdollistuu harvinainen kuuntelemisen, kuulemisen ja kuulluksi tulemisen prosessi. Siinä syntyvä oman kokemuksen vastaanotetuksi tuleminen on monelle erittäin merkittävä ja positiivinen kokemus. Ajatustensa ja tunteidensa näkeminen itsensä ulkopuolelta avaa usein uusia näkökulmia omiin kokemuksiin ja niistä rakentuviin ajatuksiin. Yhden ihmisen kerronnasta rakentuu vähitellen koko paikalla olevan ryhmän elävä dialogi, jossa tunteiden kohtaamisen kautta syntyy parhaimmillaan syvä merkityksellisyyden ja yhteisyyden kokemus, jossa hyvin usein aukeaa uusia näkökulmia kaikille prosessiin osallistuville.

*Menetelmä avaa tietä tunnetaitojen oppimiseen ja kokemukselliseen lähestymistapaan asia-aiheita opiskeltaessa.*



Oppimisen näkökulmasta menetelmä avaa tietä tunnetaitojen oppimiseen ja kokemukselliseen lähestymistapaan asia-aiheita opiskeltaessa. Kokonaistavoitteena on kaikkien osallisuus, opitun syventäminen, toiminnallisten menetelmien vaihteleva käyttö ja kaiken seurauksena merkityksen kokemuksen lisääminen ja oma, positiivisen identiteetin rakentuminen.

# 2

## Tarinateatterin synty ja vaiheet



## 2. Tarinateatterin synty ja vaiheet

*Tässä luvussa esitellään tarinateatterin historiaa ja Suomeen saapumista osin tarinallisesti ja osin historiaan liittyvin faktoin.*

### Mistä kaikki alkoi?

Olipa kerran kaukana jossain, merten takana vierailta mailla mies nimeltä Jonathan Fox. Hän rakasti tarinoita, ihmisiä ja oikeudenmukaisuutta. Klovneria ja teatteri olivat myös lähellä hänen sydäntään. Nuoruusvuosinaan hän lähti matkalle Nepaliin, jossa hän osallistui kehitysyhteistyöhön, kulki kylissä ja tutustui paikallisten tapaan kertoa tärkeistä asioista näytelmien keinoin. Sillä matkalla hän tapasi myös tulevan vaimonsa Jon, uusiseelantilaisen viulistin, jonka kanssa hän perusti perheen lisäksi myös maailman ensimmäisen tarinateatteriryhmän, The Original Playback Theatre Groupin.

Jonathan ja Jo ovat kertoneet idean saaneen alkunsa eräässä newpaltzilaisessa kahvilassa New Yorkin reunamailla. Pariskunnan ystävät olivat kokoontumassa syntymäpäiville perheineen, ja he miettivät ohjelmaa juhlan kunniaksi. Kaakaokupin äärellä lamppu välähti Jonathanin päässä, ja hän sai idean arkisten tapahtumien näyttämölistämisestä. Juhlat pidettiin ja menestys oli huikea. Sen innoittamana pariskunta lähti kehittämään ideoita ja kutsui mukaansa ystäviään, joista muodostui edellä mainittu The Original Playback Theatre Group ja sen myötä Playback Theatre eli Suomessa tarinateatteri-nimen saanut soveltavan teatterin laji.

Perustajien ideana oli mahdollistaa teatteria sinnekin, missä se oli tavoittamissa niin henkisesti kuin fyysisestikin. He halusivat luoda kauneutta ja mahdollistaa erilaisuutta arvostavaa kohtaamista. He halusivat luoda teatterimuodon, joka olisi hyvä myös näyttelijöilleen. Teatterin, joka olisi kohtaamisen paikka ja mahdollisuus merkittävään yhteisöllisyyden rakentumiseen. Elettiin seitsemänkymmenlukua viime vuosituhanella, ja teatterimaailma kuhisi monenlaisten uusien kokeilujen sykkeessä.

Jonathan kertoo tarinateatterin taustalla olleen viisisakaraisen vaikutusten tähden, joiden hän arvioi vaikuttaneen tarinateatterin syntyyn ja oman ajattelunsa rakentumiseen siitä, minkälaista teatteria hän halusi olla kehittämässä ja minkälaiset ajan virtaukset häneen ja heidän ryhmäänsä vaikuttivat. Nyt kun ensi hetkistä on jo aikaa, on historiaakin helpompi nähdä. Oikealla Jonathanin tekstistä (Fox 2020) koottu luettelo tuosta viisisakaraisesta tähdestä.



### Johtotähti (Quiding star)

Fox 2013

1. Suullinen, kertova perinne, trubaduuriin ja kyläyhteisöjen tapa välittää tärkeiksi koettuja asioita lauluin, tarinoin ja pienin näytelmin.
2. Englannissa syntynyt luova, pedagoginen draama, jossa katsojat osallistuivat draamaan kokijoina eivätkä katsojina. Fox nimeää erityisesti Peter Sladen ja Brian Wayn.
3. Kokeileva teatteri, josta Fox nimeää puolalaisen Jerzy Grotovskin köyhän teatterin, johon näyttelijöiksi riittivät ihmiset ilman puovustusta ja näyttämöksi riitti siksi merkitty tila lattialla. Toinen merkittävä vaikutteiden antaja oli Richard Schechner, vaikuttava esiintymistaiteiden professori ja kokeilevan teatteriryhmän ohjaaja. Hänen ohjaamansa ryhmä loi transformaation, muutoksen teatterin, jolla he tavoittelivat yleisössä pysyvän muutoksen syntymistä esityksen myötä. He halusivat Foxin mukaan viedä yleisönsä johonkin, mistä ei ollut enää paluuta, sen sijaan, että olisivat kuljettaneet ihmiset viihdyttävään esitykseen, jossa kenellekään ei tapahdu mitään merkittävää (unchanged).
4. J. L. ja Zerka Morenon kehittämä psykodraama oli niin ikään yksi heidän vaikutteistaan. Tästä maailmasta he saivat ponnen spontaanisuuden ja improvisaation merkityksen ymmärtämiseen. Psykodraama antoi myös teorian ryhmistä ja sosiometrian menetelmän osallisuuden rakentamiseen, jonka merkityksen Fox kertoo korostuneen heidän työnsä edetessä. Puolet ensimmäisen tarinateatteriryhmän jäsenistä tuli psykodraaman piiristä, ja toimintaa tuki alussa juuri Zerka Moreno.
5. Brazilialaisen Paolo Frieren kirjoitukset, jotka Fox nimesi kirjoituksiksi sosiaalisesta aktivisista, vaikuttivat osallistujalähtöisen lähestymistavan muotoutumiseen. Hän kertoo, että tähän kehitykseen meni vuosia, joiden aikana kuuntelun ja muodon antamisen (embodying) merkitys vahvistui esittämisen ja esiintymisen sijaan. Hän kertoo edelleen tunnistaneensa valtavan potentiaalinen Freiren kriittisen tietoisuuden käsitteessä, joka väittää, että tarinassamme on sisällä vallankumouksen esiaste. Boalin sorrettujen teatterin ajatukset vahvistivat myös Foxin omaa kehitystyötä, jota hän oli tehnyt jo aiemmin, kun Boalin kirja vuonna 1979 ilmestyi englanniksi. (Fox 2020.)



Jonathan Fox, tarinateatterin perustaja

Matkustaessaan myöhemmin eri maisissa Fox sanoo niiden kulttuurin edelleen vaikuttaneen menetelmän kehittymiseen. Australiassa ja Uudessa Seelannissa oli esimerkiksi vahva fyysisen teatterin perinne Jacques Lecogin ja Philippe Gaulierin jäljiltä, ja myös se oli osaltaan vaikuttamassa siihen, mihin suuntaan tarinateatteri kehittyi.

Niinpä tästä kaikesta muotoutui monien vaikutteiden vuorovaikutuksessa oma erityinen teatterimuotonsa, joka Foxin mukaan omistautuu tavallisten ihmisten – heidänkin joiden tarinoita ei usein haluta kuulla – elämän totuuden esiin tuomiseen. Se tuo rytmin ja rituaalin, se tarjoaa turvallisuutta riskejä kaihtamatta, ja lopulta sen ytimessä ovat ihmisyyys ja siitä kerrotut tarinat, jotka yhdistävät meidät toisiimme. (Fox 2014.)

Ensimmäisten vaiheiden jälkeen, kun The Original Playback Theatre Group oli esiintynyt kotikulmillaan, Jonathan huomasi, että tarinat, joita ihmiset kertoivat, saattoivat herättää monenlaisia tunteita, joiden kanssa ei ollut aina aivan yksinkertaista toimia. Niinpä hän hakeutui lähistöllä toimivan psykodraaman perustajan J. L. Morenon Beacon instituutin opiskelijaksi ja valmistui sieltä aikanaan myös psykodraamaohjaajien kouluttajaksi ja Morenon kirjoista kootun *The Essential of Moreno* -teoksen (1987) toimittajaksi.

Tarinateatteri vei siis tämän miehen mennessään, ja siitä tuli hänen elämäntehtävänsä. Jonathan kulki ympäri maailmaa, koulutti, tuki ja organisoi koulutusta niin kotimanteereellaan USA:ssa kuin lähes jokaisessa maailmankolkassa, kunnes harrastajia, ryhmiä, kouluttajia ja kouluja oli eri puolilla maailmaa. Hänen ydinvisionsa kantoi kuulluksi tulemisen ja erilaisuuden kohtaamisen punaista lankaa. Hän loi taidetta, joka syntyy vuorovaikutuksesta ja ihmisten arjen kokemuksista. Syntyi rituaali meidän ajallemme, jossa ihmiset voivat tulla yhdessä uutta luovaan prosessiin. Rituaali, joka kutsuu jokaista oman tarinansa kautta liittymään suurempaan yhteisöön, jokaista ja jokaisen tarinaa kunnioittaen (Fox 1998).



## Kansainvälistymisen askeleet

Kun ensimmäiset askeleet uuden teatterimuodon parissa oli otettu, The Original Playback Theatre Group kutsuttiin vuonna 1980 Australiaan, jossa Theatre Sportsilla ja muilla improvisaation ja nykyteatterin muodoilla oli vahva jalansija. Vierailu sai innostuneen vastaanoton, ja Playback Theatre sai intensiivisen elämänvaiheen australialaisten ja uusiseelantilaisten ryhmien taitavissa käsissä. Pieni Drama Action Centre Sydneyssä koulutti monia erityisesti teatteripainotteisen tarinateatterin tekemiseen klovnerian, Theatre Sportsin ja Storytellingin vanavedessä.

Ensimmäinen alan konferenssi pidettiin pienimuotoisena Uudessa-Seelannissa ja toinen Australian Sydneyssä. Suomi on ollut tarinateatterin pioneerimaita, ja maailmanlaajuinen kolmas konferenssi järjestettiin Suomessa vuonna 1993 Rautalammillä, Kasvunpaikka-yrityksen suojissa. Tämä oli monelle ikimuistoinen tapahtuma, joka konkretisoi Playbackin maailmanlaajuista avautusta ja etenemistä ja antoi merkittävän sykäyksen niin Suomen kuin kansainvälisenkin tarinateatterin edelleen kehittymiseen. Sen jälkeen maailmankonferensseja, Euroopan konferensseja ja eri maiden omia tapahtumia on pidetty säännöllisesti.

Jo alkuvuosina syntyi kansainvälinen järjestö IPTN eli International Playback Theatre Network, joka toimii linkkinä jäsenistönsä välillä, julkaisee Interplay-lehteä ja organisoi maailmankonferenssien järjestäytymistä. Järjestön rinnalle syntyi menetelmää kouluttava organisaatio School of Playback Theatre, joka nykyisin toimii nimellä The Centre of Playback Theatre. Keskuskoulun rinnalle on syntynyt monia siihen yhteydessä olevia kouluja, jotka rakentavat yhteismitallisia koulutusohjelmia eri puolille maailmaa. Suomessa Kasvunpaikan Tarina Instituutti on kouluttanut ohjaajia vuodesta 1994.

Tarinateatterin merkittävimpiä kansainvälisiä tapahtumia ovat joka neljäs vuosi järjestettävät maailmankonferenssit ja erilaiset erityisprojektit, joista voisi mainita Pekingissä pidetyn naisten maailmankonferenssin, New Orleansin Katrina-myrskyn ja Japanin ydinvoimalaonnettomuuden, Fukusiman, jälkeisten katastrofien tarinoiden kohtaamisen ja jälkihoitoon osallistumisen. Korona on synnyttänyt aktiivisen kansainvälisen virtuaalisesti toimivan liikkeen, jossa koronan tuomaa elämänmuutosta voi käsitellä ja saattaa hankalissa yhteiskunnallisissa olosuhteissa eläviä ihmisiä jakamaan elämää kansainvälisessä yhteisössä.

Tällä hetkellä kansainvälinen yhteisö etsii tietään monikulttuurisena ja monimuotoisena yhteisönä, jonka jäsenistö toimii pääosin rakkaudesta lajiin enemmän kuin ammatillisesti organisoituneena toimijana. Tällä hetkellä ryhmiä on jo kuudessakymmenessä neljässä maassa, joissa toiminta on aktiivista ja kehittyvää. Pääasiassa vapaaehtoisuuteen pohjautuvassa toiminnassa on monenlaisia haasteita, joista toivottavasti löytyy uutta intoa ja uusia polkuja tulevaisuuteen. tarinat elävät historiassa, tässä päivässä ja tulevaisuudessa. Katsotaan, mitä tulevaisuus tuo tullessaan.

## Suomeen rantautuminen

Suomeen tämä teatterin laji rantautui toukokuussa 1990. Suomalaisia psykodraamaohjaajia oli ollut edellisenä vuonna kouluttautumassa Vasley Centerissä Australiassa, ja Ari Kotisaaren (silloisen Muttosen) toiveesta Suomen psykodraamayhdistys päätti järjestää tutustumiskurssin tähän uuteen menetelmään, johon hän oli tuolla opintomatallaan tutustunut.

Jostain syystä tulin kutsutuksi kurssin emännäksi ja päädyin kurssin päättyessä ottamaan askeleen osallistujista muodostetun piirin keskelle luvaten kahden muun mukana olleen kanssa pitää huolta siitä, että asia ei jäisi tähän yhteen toukokuun viikkoon. Tuolla ensimmäisellä kurssilla oli paljon psykodraaman piirissä toimivia ihmisiä, ja suomalaisen tarinateatterin juuret liittyvätkin vahvasti terapeuttiseen/psykodraamaliseen lähestymistapaan.

Tuon ensimmäisen toukokuun jälkeen lähdin aktiivisesti tutkimaan, mistä Playback Teatterissa olikaan kyse. Kokosin Rautalammille, Kasvunpaikkaan, ryhmän ihmisiä, joiden arvelin kiinnostuvan työtavasta. Tästä joukosta syntyi Suomen ensimmäinen tarinateatteriryhmä, joka sai nimekseen Taikapeili. Nimi syntyi syvästä peilatuksi tulemisen kokemuksesta, joka tuntui lähes taialta. Me kaikki ihastelimme ja ihmettelimme, miten ihmeessä toinen ihminen ja kokonainen ryhmä voi useimmiten kuulla toista ihmistä, tarinan kertojaa niin tarkasti ja koskettavasti tietämättä kerrotun taustaa tai yksityiskohtia kovinkaan tarkasti. Silloin ei vielä tiedetty peilisoluista yhtään mitään – ihmisen kyvystä kehollaan, soluillaan, peilata toisen ihmisen kokemusta katsoessaan häntä tai toimiessaan hänen kanssaan.

Silloisen rautalampilaisen kotini, Sahalan kartanon ja sen toimintaan liittyneen Kasvunpaikka Oy:n suojissa syntyi suomalainen tarinateatteri, jonka alkukielinen nimi on Playback Theatre. Minä kuljin maailmalla kouluttautumassa ja minut kutsuttiin myös kansainväliseen Theatre of Spontaneity International -ryhmään, joka koostui alan pioneereista. Ryhmä harjoitteli ja esiintyi eri puolilla Eurooppaa. Minulla oli mahdollisuus kutsua Kasvunpaikan toiminnan kautta opettajiksi monien vuosien ajan maailmalla tapaamiani opettajia, ja monet suomalaiset asiasta kiinnostuneet osallistuivat näille kursseille.

*Hetki nuoruutta ja hetki lepoa  
Midnight sun -conferenssin pyörteissä.*







Playback opettaa hyväksynnän erilaisuutta, sanovat kuussilaiset Päivi Jalakanen, Daniel Nylund ja Leena

# PLAYBACK-TEATTERI

## AVUKSI SVATUKSEEN

**D**aljat jalat läpsyivät ves-teatterin uunin salin lattian hiki norui nauravilla kasvoilla ja hilpeä kiljailu säesti tunteita.

Rajojen murttamista, lähestymistä, erilaisten tarinoiden kertomista yhteisten kokemusten pohjalta, vapautumista,

spontaaniaspontaania ilmaisua – tätä ja paljon muuta on playback-teatteri. Helsingissä toukokuun alussa pidetyllä playback-kurssilla pääsi runsaat parikymmentä eri alojen kouluttajaa kokeilemaan tätä menetelmää australialaisen ohjaajan Deborah Pearsonin johdolla.

TEKSTI JA KUVA: RAILA RINNE

ryhmä. Toiminta on lähtöisin 1970-luvulta Yhdysvalloista. Perustajaksi mainitaan Jonathan Fox.

Hyväksyvä ilmapää Australian Perhien

rustajia ja ohjaaja Deborah Pearson sanoo playbackin työskentelevän tarinoilla. Liikelle lähdetään tavantomaista arkielämän tilanteita. Yksi

laiset esittävät (playback-toisto) kertoessa toisille sama näkökulmastaan vuoroaikutustaan. Huomataan tarina onkin urina. Näin yksilö rakentuu aivan ihmishuuhdeverkko. – Esiytytilan luomme ensin ki määrään tarinoita: kokemuksia, jolla läsnäolijat tuntuivat vansa mukana, h – Työ koulun tärkeä osa playrime toimintaa. Pearson kertoo.



välinen tarinateatteriryhmä esitti tarinan siitä, millaista oli tulla bussilla Jyväskylään.

# Teatteria, jossa yleisö on pääosassa

teatteri on teatteria omista kertomuskäytössä tiistaina kansainvälinen teatterijoka koostui tarinurauurajista alimaa.



Tarinateatterin esityksiin kuuluu myös musiikki. Jo Salasäesti Jyväskylässä tiistaina vierailulla ollut kansainvälinen tarinateatteriryhmä.

Steve Harvey teatterilaisiksi. Toinen työn kaukainen oli tottunut loppu loituja tilanteita kella Harvey ei ollut e-verbaalinen nikoinnista ja ta... Jo Salaksen mukaan nateatteria esitetään noin 18 maassa. – On mielenkiintoista huomata, miten eri kulttuureissa playback-theatre otetaan vastaan. Eri kulttuurit luovat siitä omannäköisensä tavaa tehdä tarinateatteria, sanoo näyttelijäkoulutuksen saanut Heather Robb.

## Suomen kolme vuotta sitten

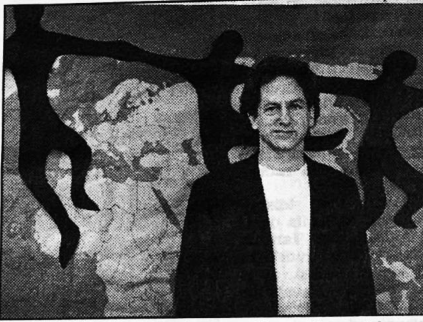
Suomen tarinateatteri tuli kolme vuotta sitten, jolloin Päivi Jalakanen kokosi oman Taikapeili-ryhmänsä. Taikapeilin kotipaikka on Rautalammilla.

Rautalammilla ryhmällä on oma koulutuskeskus, Kasvunpaikka, jossa järjestetään erilaisia kurseja ja seminaareja. Jyväskylässä esiintyneet ulkomaalaiset tarinateatterilaiset ovat ohjaajia ja kouluttajia, jotka saapuivat Suomeen osallistua Kasvunpaikkaan järjestettävään konferenssiin.

Nelipäiväinen Playback-theatre konferenssi näkyi Rautalammilla raitilla lauantai-ilta, jolloin pidetään Tarinoiden yö. Ilta alkaa klo 18 kirjastossa pidettävällä lastentapahtumalla ja klo 20 Kansainvälinen tarinateatteriryhmä esiintyy Rautalammilla koulukeskuksessa. Tapahtuma on myös torilla museossa ja keskiyöllä kullaan kirkossa Kesäyön messu.

# Tarinateatteri on herkkää näkemystä

Rautalammilla on mahdollisuus tavata Jonathan Foxin teatteriryhmän kokouksessa syntynyt tarinateatteri 70-luvulla. Nyt näitä playback-teatteriseuroja on rekisteröity maailmaa.



Tarinateatterin luoja Jonathan Fox näkee asiat merkityksellisinä. Niistä on hyvä lähtää kertomaan kohti isoja kokonaisuksia.

dään vaatimattomilla budjetilla. Se kuulostaa ja näyttää hyvältä. Miksi siitä ei ole tullut maailmanmenestyksiä? – Ehkä siksi, että sen on niin erilaista. Ei ole helppo selittää, mistä tarinateatte-

oli tyytymätön teatterin epäperheen. Hän keuhkijoiden kanssa tunteineet oloksi perinteisessä jotka etsivät jollaisista tapaa tehdä Jo Salas kertoo. liikkeelle musta ja improviuohemmin siinä yleisön kanssa naktissa oleva atteri. ässä on kyse sta, ei ensisijaksena ole huia. Nauraaikin rinteisesti imppon komiikka rinateatterissa vast Steve Harvey Robb. Harvysvalloissa ja sa. ssä yleisö le haluamaneh, arkisen a ohjaaja vie ymyksillään. osassa seisosa osa heistä amään kuu- pyrkii luo-

maan yhteys yleisön ja näyttelijöiden välillä. Ilman tarinoita kertovaa yleisöä ei voi olla esitystakään. Kommunikaation löytäminen ja sen rakentaminen on esityksessä tärkeää. Oleellista on myös se, että ihmisten arkiin tarinoin suhtaudutaan vakavasti. Se on tärkeä osa tarinateatterin ideologiaa, Jo Salas sanoo. Hän huomauttaa, että oman tarinan näkeminen fyysisesti ilmaistuna ja muiden esittämänä edellyttää sitä, että näyttelijät ovat tarinankertojan luottamuksen arvoisia. – Tarinat vievät eteenpäin toinen toistaan ja voi kuida

niin, että kertojat alkavat ottaa yhä enemmän ja enemmän riskejä. Tässä täytyy pystyä luottamaan näyttelijöihin, jotka luovat kohtuun tilanteen uudelleen. Mutta tarinateatteri ei kuitenkaan pyri menemään niin syvälle kuin psykodraama.

## Monen tekijän synteesi

Jo Salas kuvaa tarinoiden teatteria synteesisiksi, joka koostuu muun muassa terapiasta, näyttämötäiteestä ja ei-verbaalisesta ilmaisusta. Tarinateatterilaisen ta-



Suuren voiman tälle alun innostukselle antoi myös australialaisen kouluttajan, Deborah Pearsonin, organisoima kutsu järjestää maailman kolmas Playback Theatre -konferenssi Suomessa vuonna 1993. Rautalammin kylälle saapui ihmisiä 21:stä eri maasta, ja Tarinoiden yössä oli suuri joukko koko kylän väkeä sitä tekemässä ja siihen osallistumassa. Menetelmän perustajat Jonathan Fox ja Jo Salas olivat monien muiden hienojen henkien kanssa toteutusta rakentamassa. Tämä ja Ari Kotisaaren huikeat organisointitaidot mahdollistivat sen, että aloittelijat selvisivät tehtävästään. Marja Oivon rakentama tilaan, ilman, tulen ja veden keskiöön, Rautalammin luonto ja yötön yö rosvopaisteineen, savusaunoineen, yökirkkoineen, jättiläismäisine kokkoineen ja konsertteineen oli pioneereille vuosikausia legendaarinen tapahtuma. Se kokosi voimamme ja loi hienon pohjan monen suomalaisen ryhmän synnylle, joista Tampereen ja Helsingin Tarinateatterit olivat Taikapeilin rinnalla jo näissä ensimmäisissä talkoissa luovaa energiaa eteen päin tuuppimassa.

Konferenssin jälkeen Taikapeili jatkoi toimintaansa, Kasvunpaikan ensimmäinen Tarinateatteriohjaajakoulutus syntyi ja valtakunnalliset, vuotuiset Tarinateatteritapaamiset alkoivat. Playback Theatre sai suomalaisen nimensä, koska monet kokivat, että playbackinä esitettävä musiikki liittyi harhaanjohtavasti englanninkieliseen nimeen. Tätä suomalaista nimeä on myöhemmin ehkä harmiteltukin, koska se saattaa joskus erottaa meitä kansainvälisestä yhteisöstä tai luoda mielikuvan lasten teatterista. Jotkut teatterin tekijät ovat myös painottaneet sitä, että kaikki teatteri on tarinan kerrontaa, joten miksi laittaa nimi yhden lajityypin omaisuudeksi tai ominaisuudeksi. Tarinat ja niiden kerronta ovat kuitenkin toiminnan ytimessä, joten ehkä me selviämme tämän kanssa, elleivät uudet sukupolvet halua nimetä sitä uudelleen esimerkiksi Tosi elämän improvisaatioksi tai Real Life Improvisations -tapahtumaksi. Voihan olla, että sille löytyy vielä joku aivan uusikin nimi, ellei se sitten ole vain Playback Theatre.

Näiden alkusysäysten jälkeen aloitin vuosittaisten valtakunnallisten tarinateatteritapaamisten järjestämisen Rautalammissa, aloitin 2-vuotisen ohjaajakoulutuksen ja sain vetovastuulleni Pieksämäen nykyiseen Seurakuntaopistoon perustetun puolen vuoden mittaisen draamalinjan, jonka sisällöiksi tuli tarinateatterin lisäksi psyko-, sosio- ja bibliodraamaa. Ohjaajakoulutukset ja kesätapaamiset jatkuvat edelleen, Pieksämäellä toteutettuja pitkiä prosesseja oli useita, ja niiden jälkeen siirryin Helsinkiin ja päädyin tarinateatterin opettajaksi Ammattikorkeakoulu Stadiaan, joka myöhemmin muuttui Metropoliksi. Tarinateatteri sujahti tätä kautta merkittäväksi osaksi soveltavan taiteen korkeakoulutettujen ammattilaisten osaamiskaalaa. Molemmissa oppilaitoksissa eli Marja Louhijan johtama soveltavan teatterin pioneerikoulutus esittävän taiteen koulutusohjelma -nimisenä kotimaisena ”Tylypahkana” (Harry Potter -kirjoista tuttu taikurikoulu). Myöhemmin minusta tuli koko tutkinnon vetäjä, kunnes ohjelma 2000-luvun koulutusleikkausten pyörteissä lakkautettiin.

*Tekemisen meininkiä ensimmäisessä kesäkonferenssissa.*

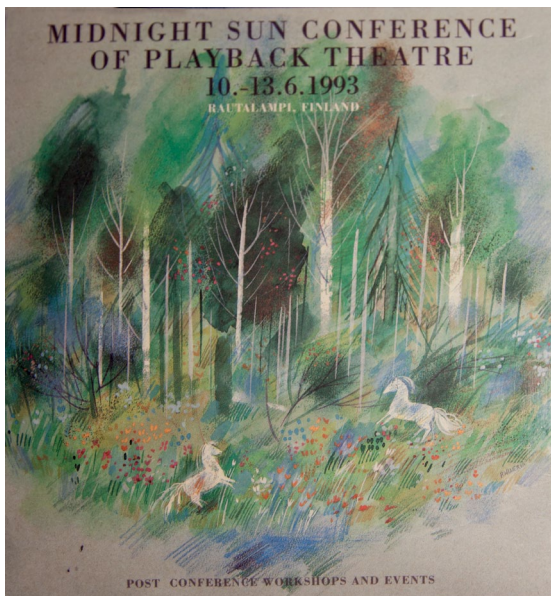




Vaikka Tarinateatteri on lajina vieläkin marginaalinen niin taiteessa, opetuksessa kuin teatterissakin, sen löytäessään ihmiset liittyvät toisiinsa ja saavat nauttia tästä hetkestä syntyvästä ja hetkeen liittyvästä taidemuodosta ja inspiroivasta, syvästä oppimisesta.

Viime vuosina suomalaisen tarinateatterin painotus on siirtynyt myös teatteriin. Metropolian esittävän taiteen koulutusohjelman jäätyä koulutusvoimista pois Tampereen Näty Minna Hokkasen ja Tiina Syrjän johdolla jatkaa teatterimuodon edelleen kehittämistä ja on vienyt menetelmän teatterikoulutuksen opetussuunnitelmaan. Muun muassa Tarinateatterit Acts, FoxTrott, Vox, Love Stoori, Wild, Silta ja toimintansa päättänyt Tarinapakka ovat ammattimaisesti

kehittäneet taiteellista tarinateatteria syvää kohtaamisen terapeutista ulottuvuutta unohtamatta.



Vuonna 2020 Suomalainen tarinateatteri täytti 30 vuotta. Sen tulevaisuus on uuden alussa pioneerien vähitellen antaessa tilaa uusille tuulille. Juhlavuoden myötä ilmestyi myös uusia haasteita, kun kasvokkaista tapaamista rajoitettiin pandemian vuoksi. Tämän todellisuuden pakottamana syntyi virtuaalisesti toteutettava tarinateatterin muoto. Ihmeteltävän hyvin sekin tavoittaa ihmisiä, vaikka onkin erittäin haastavaa kaikille mukanaolijoille, koska vuorovaikutuksen vastavuoroisuus jää

ruudussa vaillinaiseksi. Virtuaalinen maailma mahdollistaa kuitenkin kansainväliset yhteydet silloinkin, kun et voi liikkua mihinkään tai matkat ovat pitkiä. Suomalaiselle tarinateatterille tämä tuo hienoja mahdollisuuksia, kuten yhteisharjoituksia muissa maissa olevien ryhmien kanssa.

Mitä muuta uutta tulevaisuus tuokaan, olkoon siinä onni ja into yhä myötä! Omasta puolestani toivon tarinateatterille uutta intoa ja hyviä ihmisiä menetelmän edelleen kehittämiseen.

# 3

## Tarinateatteriin liittyvä tausta-ajattelu



### 3. Tarinateatteriin liittyvä tausta-ajattelu

*Tarinateatteri kumpuaa monesta erilaisesta lähteestä. Sillä itsellään ei ole vain yhtä teoreettista pohjaa. Joitakin yhteisiä taustoja voinee jokainen alalla toimiva tunnistaa, mutta työtapa taipuu ja painottuu tekijöidensä käsissä hieman eri tavoin.*

*Tässä luvussa esitellään lyhyesti niitä aihiota, joista itse olen oman työotteeni rakentanut ja joiden pohjalta omilla koulutuksissani pääosin menetelmää avaav.*

#### Leikki

Leikki lienee oppimisen lähtökohta. Jäljittely, kokeilu ja yhteinen ilo ovat ihmiselle ominaista toimintaa. Tarinateatteri ei voi mitenkään omia leikkiä itselleen, mutta sitä ei olisi ilman leikkiä eikä leikkillisyyttä. Menetelmä voi olla lapsen leikkiä, aikuisen leikkiä ja aikuisten yhteistä leikkimielisyyttä syvienkin asioiden äärellä. Tarinateatterin ilmapiiri rakentuu yhteisestä leikistä, ja monia asioita harjoitellaan leikkien kautta.

Leikki voi olla lapselle elintärkeä ja toivottavasti luonnollinen tapa opetella elämää ja elämän uusia asioita. Tarinateatteri tarjoaa tämän lähtökohdan oppimiseen ja yksilöllisten ja yhteiskunnallistenkin asioiden tutkimiseen. Draamapedagogiikka (Heikkinen 2003) puhuu vakavasta leikkillisyydestä, ja tämän saman äärellä tarinateatterinkin toiminta liikkuu. En voisi kuvitella ryhmää, harjoitusta tai esitystäkään, josta ei jollain lailla leikkiä löydy tai tunnista. Niin lapsen kuin aikuisen on tärkeää löytää leikki ja säilyttää se läpi elämän. Leikin muodot voivat vaihtua, mutta sen tuoma ilo, jännitys, viritys ja rentoutuminen ovat liian kallisarvoisia asioita hukattavaksi.

Alla linkkejä sivustoille, joilta löydät leikkejä niin oppituntien virkistykseksi kuin tarinateatterin lämmittelyharjoituksiksi:

1. TARU-KOULUTUKSISSA aiemmin syntynyttä materiaalia tarinallisesta oppimisesta, leikeistä ja oppituntisovelluksista löytyy osoitteesta <https://sites.google.com/metropolia.fi/taru-oppimateriaalipankki>.

2. Sosku-hankkeessa syntynyt materiaali ODOTTAMATTOMIA AARTEITA sisältää ilmaisuun, vuorovaikutukseen ja erilaisiin ryhmätilanteisiin sopivia ideoita luovaan toimintaan. Aineisto löytyy osoitteesta <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-328-097-7>.

## Tarinankerronta (*story telling*)

### Kertoa voi monin tavoin

Tarinankerronta on osa ihmisen ikaikaista historiaa. Ihmiset ovat läpi historiansa kertooneet eletystä, koetusta, kuullusta ja nähdyistä. Kerronnan välineet ovat vaihdelleet luolamaalauksista trubaduureihin, tarinankertajiin, sanomalehtiin, museoihin tai moniin mediavälineisiin. Eri kulttuureissa tarinankerronnalla on ollut hieman erilaisia perinteitä. Suomalaisten Kalevala on varsin suuri kulttuuriperintö, vaikkei se jokapäiväisessä elämässämme enää ehkä juuri tunnukaan. Tämän päivän tarinankertajia saattavat olla tosi-tv:n esiintyjät, Facebookin kirjoittajat, tubettajat, vloggaajat, stand uppaajat ja laulujen tekijät. Tarinan kertomisen tapoja on monia, eikä kukaan sulje korviaan kunnon tarinalta, tuli se esille minkä kanavan kautta tahansa. Hyvästä elokuvasta nauttii moni, ja ihania kirjoja ei unohda välttämättä koskaan.

Perinteiseen kerrontaan törmäsin itse tarinateatterin kautta, kun matkustin Australian Sydneyn konferenssiin vuonna 1992. Australiassa ammattimainen tarinankerronta on yhä voimissaan ja jotkut tekevät sitä päätyökseen. Konferenssin ajaksi pääsin majoittumaan huikkeen kertojan, Chardi Cristianin kotiin. Tämä vierailu muutti jollain tavalla koko loppuelämäni. Sain ystävän ja kollegan ja sain tutustua tarinankerronnan voimaan. Siihen, miten tarinoissa elävät ihmisyyteen liittyvät kysymykset metaforisessa muodossa niin, että niiden kautta saa löytää ja tunnistaa omia elämänkysymyksiään hätkähdyttävällä ja usein hoitavalla tavalla. Niin lapsi kuin aikuinenkin voi oppia elämästä tarinoiden kautta ja liittää henkilökohtaisia kokemuksiaan isompiin ihmisyyden konteksteihin. Lukuvinkkinä voi mainita Bettelheimin (1991) kirja *Satujen lumous*, joka kertoo tarinoiden lumouksesta ja niiden ihmisenä kasvamista tukevasta voimasta vaikuttavalla tavalla.

Vanhoissa saduissa ja kertomuksissa elää kaikkia kulttuureja yhdistävä arkkityyppinen taso, joissa satujen arkkityyppiset hahmot kertovat elämän suurista kamppailuista ja niistä selviytymisestä. Nämä ajattomat kertomukset ja hahmot voivat antaa avarampia näköaloja meille tapahtuviin asioihin, ja parhaimmillaan tarinateatterikin tavoittaa omien kertomustemme liittymäpinnan siihen universaaliin kerronnan virtaan, josta sadut ja myytit kumpuavat.

### Tarinoilla on valtaa, ja kerronta vaikuttaa aivokemiaamme

Tarinankerronta vaikuttaa hämmästyttävällä tavalla myös ihmisen aivokemiaan. tarinat herättävät empatiamme, synnyttävät jännityksen ja helpotuksen tunteita. Ne kiinnittävät huomiomme johonkin ja saavat meidät itkemään ja nauramaan. Aivokemiaamme erittyy mm. oksitosiinia, dopamiinia ja serotoniinia kuullessamme mukaansatempaavia tarinoita. Näiden hormonien avulla pystymme keskittymään paremmin, muistimme toimii ja luova ajattelu lähtee lentoon. (Phillips 2014.) Hyvät ja mielikuvitusta kiehtovat tarinat tekevät hyvää ihmiselle jopa fyysisesti mitaten.

Tarinoilla on elämään ja yhteiskuntaan niin paljon valtaa, että meidän tulisi todellakin olla tietoisia niiden voimasta. Juhana Torkki (2014) kertoo kirjassaan *Tarinan valta*, kuinka valtiollisissa kysymyksissä tai markkinavoimien jyskeessä voittaa se, jolla on paras tarina. tarinat kannattelevat kansakuntia, nostavat ja syöksevät vallasta valtioiden päämiehiä ja antavat meille itsellemme näkökulmia ja merkityksiä omaan elämäämme. Tarinoilla myydään niin tavaroita kuin aatteitakin. Ihmisillä on halu kuulua johonkin. Mihin ryhmään, heimoon tai tarinaan sinä haluat kuulua, mitä tarinaa haluat itsestäsi, toiminnastasi tai yhteisöstäsi kertoa?

Vuonna 2020 maailma putosi ensimmäisen erittäin vaarallisen ja paikoin nopeasti leviävän pandemian pyörteisiin. Tällaisissa kriiseissä syntyy aina tarinoita, syntyy sankareita ja uhreja. Eri maat ratkaisivat yllättävää haastetta eri tavoin, ja aika on jo näyttänyt jotakin siitä, minkälainen jälki tästä maailman yhteisestä tarinasta, suoranaisestä sukupolvikokemuksesta meihin jäi vai jäikö siitä mitään. Ruotsi ei rajoittanut asukaidensa elämää taudin vuoksi, kun taas Suomessa tehtiin järjestelmällisesti erilaisia, koviltakin tuntuvia rajoituksia. Minkälaisia tarinoita näistä päätöksistä syntyy ja miten ne jäävät meissä elämään? Aika näyttää, ketkä nousivat tämän tarinan sankareiksi, ketkä pahiksiksi ja keistä tuli uhreja. Sanna Marin, maailman nuorin pääministeri, nainen, naisvanhempien ainoa lapsi, saattaa nousta historialliseksi sankariksi ja nostaa Suomen maailmankartalle myös siinä, miten tästä taistelusta selvitettiin. Tästä kokemuksesta syntyyne sukupolvitarina, johon kaikki tässä ajassa eläneet jollakin tavalla liittyvät.

## Tarinoiden ja vertauskuvien kautta voi kertoa monikerroksisista ilmiöistä

Tunnista, mitä tunteita tämä pieni tarina, aikaan liittyvä vitsi sovitettuna tähän aikaan, sinussa herättää.

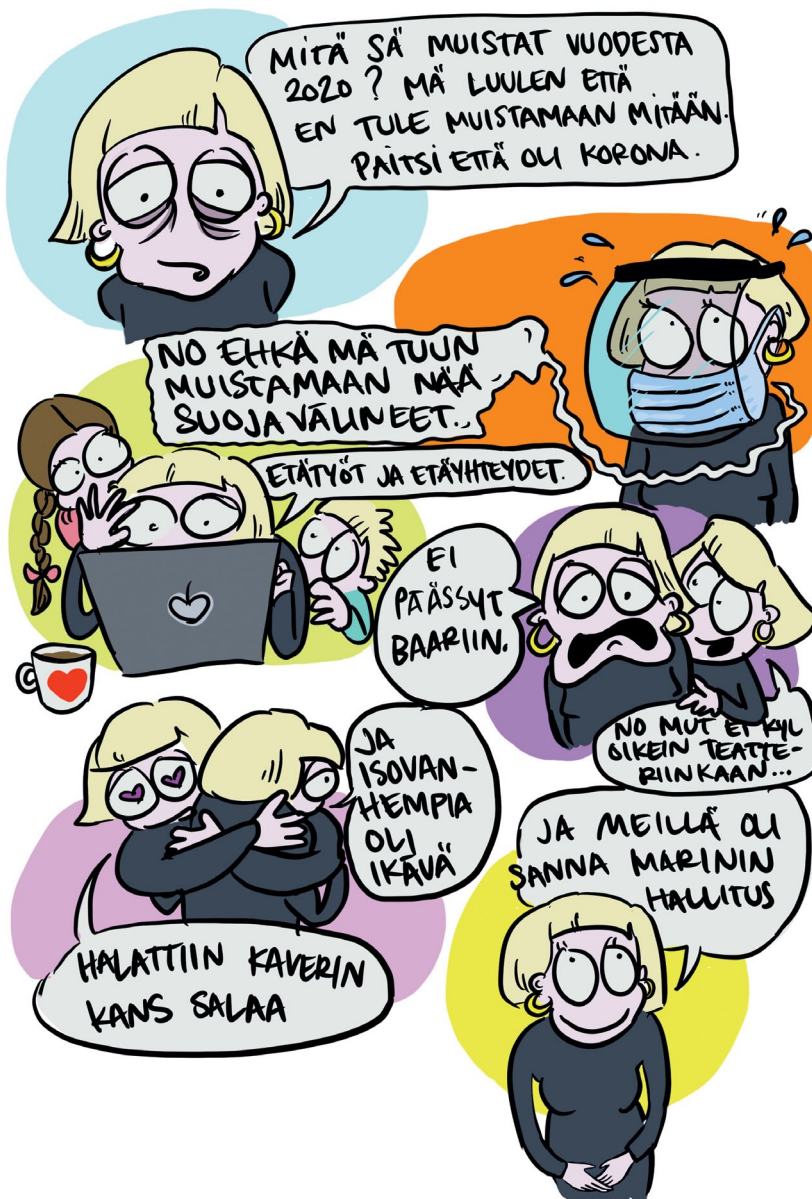
*Viisi ihmistä lensi lentokoneella, johon tuli yhtäkkiä vika, jonka vuoksi matkustajat joutuivat hyppäämään koneesta. Koneessa oli kuitenkin vain neljä laskuvarjoa ja matkustajat miettivät, keiden pitää selvitä hengissä.*

*Trump totesi ensimmäisenä, että maailman viisaimpana miehenä hänen täytyy saada varjo, ja niinpä hän hyppäsi matkaan saman tien. Boris Johnson totesi niin ikään, että hänen täytyy päästä hoitamaan Brexit loppuun ja otti varjon, johon Paaavi totesi, että myös hän on välttämätön katoliselle kirkolle ja otti varjon ja hyppäsi.*

*Jäljellä olivat vielä Merkel ja pieni poika. Merkel katsoi poikaa ja sanoi, että hän on elänyt jo pitkän ja rikkaan elämän, joten hän voi jäädä koneeseen ja auttaa poikaa hyppäämään varjon kanssa. Poika sanoi Merkelille, että ei hätää, meille kummallekin riittää varjo, koska se ensimmäinen mies otti minun reppuni.*



Ehkä huomaat, miten pienenkin tarinan muodossa voi kertoa paljon ja monella tasolla. Oivaltaminen, hahmoihin, tapahtumiin ja niiden käännteisiin samaistuminen vaikuttaa meihin monin tavoin. Eri elämäntilanteissa me tarvitsemme myös erilaisia tarinoita kuullaksemme, jotta ymmärtäisimme jotain tärkeää, milloin isompaa kuvaa, milloin pienempää, milloin itseämme, milloin jonkun toisen näkökulmaa. Tarinat antavat kokemuksellisen ulottuvuuden uusien asioiden oppimiseen, ymmärtämiseen ja sisäistämiseen. On aikoja, jolloin meidän tarvitsee kertoa joskus paljonkin siitä, mitä meille on juuri nyt tapahtunut. Kertomisella otamme elämäämme haltuun ja kesytämme hämmäntäviä asioita.



## Ryhmä ja yhteisö

### Tarinateatteri elävän sosiometrian ja ryhmän koheesion tukijana

Tarinateatteri on ryhmälähtöinen, ryhmäkeskeinen ja ryhmän voimaa ja prosessia kohtaava menetelmä. Tällä tarkoitetaan sitä, että toiminta lähtee ryhmälle yhteisistä ja ryhmää yhdistävistä asioista. Toiminta halutaan mahdollistaa sen kaikille jäsenille, ja rakentaa sille kaikkia yhdistäviä teemoja. Tarinateatterin ryhmäajattelun selkeässä keskiössä on sosiometria (Moreno 1953). Sosiometria on sekä teoria että käytäntö ihmisten vuorovaikutussuhteiden luonteesta ja valinnoista ryhmissä. Sosiometrian avulla ohjaaja voi tukea vastavuoroisten ja suorien suhteiden syntymistä ja jäsenet voivat saada tietoa ja käsitellä syntyneitä suhteita.

Monen ryhmän toimintakyky jää vaillinaiseksi, jos sen vuorovaikutussuhteet kasautuvat niin, että vain osa ryhmäläisistä otetaan mukaan toimintaan. Monissa ryhmissä ei osata tukea ihmisten laaja-alaista liittymistä toisiinsa, vaan ryhmä saatetaan jättää oman onnensa nojaan ja toivotaan, että vuorovaikutus eri ihmisten välillä hoituu itsestään tai jollakin yhteisellä leikillä tai tutustumisella ryhmän alkuvaiheessa. Koulutetut tarinateatteriohjaajat ja menetelmää ammatillisesti käyttävät pyrkivät huolehtimaan ryhmän hyvinvoinnista ja ihmissuhteiden elävyydestä koko kunkin ryhmän elämänkaarta ja eri ryhmäprosessien vaiheita huomioiden.

### Ohjaaja ryhmäprosessin vaiheiden huomioijana

Ryhmäprosessin vaiheiden – alun, muotoutumisen, konfliktien kohtaamisen, työskentelyn ja päättämisen (Tuckman 1965; Niemistö 1998) – erityispiirteissä ohjaajan on tärkeää huomioida niihin liittyvät erityistehtävät.

**ALKU:** Huolehdi tutustumisesta, vuorovaikutteisen ja arvostavan toimintakulttuurin rakentumisesta sekä tavoitteiden ja reunaehtojen selkeydestä (missä toimitaan, milloin tavataan ja mitä ryhmän jäseniltä odotetaan). Rakenna luottamusta ryhmäläisten välille, luottamusta toimintaan ja johtajuuteen.

### Pieniä vinkkejä luottamuksen syntymiseen

1. Puhu ystävällisesti ja selkeästi.
2. Kertaa käytännöt ja toiminnan tavoitteet.
3. Kysy osallistujien odotukset ja realisoi niitä tarvittaessa ystävällisesti.
4. Ota hyväksyvästi vastaan niin innostus kuin epävarmuuskin.
5. Kohtaa pienetkin asiat kunnioituksella, niin annat mallin hyväksynnästä käytännössä. Se tehoaa paremmin kun fläpille kirjoitetut säännöt (vaikka nekin ovat hyödyllisiä).
6. Luo alun toiminnalle selkeä rakenne.
7. Ohjaa tutustuminen ja anna malli toiminnallisuudesta.
8. Tuo tarinat jossakin muodossa jo ensimmäiseen tapaamiseen.
9. Kerro tulevasta tärkeimmät asiat.
10. Anna tilaa kysymyksille.
11. Luo tilaa alkuun liittyvien kokemusten jakamiselle.

**MUOTOUTUMINEN:** Tue erilaisten ja joustavien alaryhmittymien syntymistä ja monimuotoisten työskentelymuotojen kehittymistä. Tuo esiin innostavaa aihepiiriä ja päästä ihmiset toimimaan sopivien haasteiden kanssa. Pyri luomaan turvallisuutta niin, että jokainen saa mahdollisuuden onnistua. Näytä ohjauksellasi, että virheet eivät ole vaarallisia, vaan usein jopa toiminnan suola. Lämmittelyleikeissä virheitä voidaan suorastaan juhlia ja havaita, että niiden kautta syntyvät usein toiminnan kiinnostavimmat, yllätyksellisimmät ja jopa uutta luovimmat hetket.

**KONFLIKTIVAIHE:** Anna tilaa pettymysten ilmaisuun ja anna mallia tunteiden myötälävään kohtaamiseen. Korjaa mahdollisia väärinkäsityksiä, anna tilaa erilaisille kokemuksille ja korjaa mahdollisia ohjaamisen puutteita. Vältä minkään kokemuksen vähättelemistä ja osoita kiinnostusta erilaisia, hankaliksi koettuja asioita tai omaan toimintaasi kohdistettuja pettymysten ilmaisuja. Tarkenna ryhmän ydintehtävää ja realisoi sitä, mikä juuri tässä ryhmätoiminnassa on mahdollista.

Älä ota henkilökohtaisesti sitä, jos ryhmäläiset selvittävät keskinäisiä välejään tai ilmaisevat tyytymättömyyttään johonkin. Ohjaajan ei tarvitse tyydyttää kaikkien tarpeita, vaan mahdollistaa mahdollinen. Konfliktien salliminen ja niiden kohtaaminen tekevät ryhmästä vahvemman ja toimintakykyisemmän. Ryhmän turvallisuus vahvistuu sen myötä, mitä moninaisemmat kokemukset siihen sopivat. Mitä turvallisemmaksi ryhmä koetaan, sitä suurempia riskejä se voi ottaa oppiakseen uutta ja sitä hauskemmasi ja itseään palkitsevammaksi toiminta kehittyä.

**TYÖSKENTELYVAIHE:** Pyri luomaan mielenkiintoisia ja nousujohtoisesti ryhmän osaamistasoon sopivia tehtäviä. Varioi työmuotoja ja rakenna hyviä arviointi- ja palautekäytäntöjä. Juhlkaa saavutuksianne ja etsikää kehittymisen kohteitanne. Tässä vaiheessa voi parhaiten rakentaa luottamuspääomaa tuleviin muutosvaiheisiin, jotka ovat välttämättömiä elävän ryhmädynamiikan säilyttämisessä ja toiminnan jatkuvassa uudistamisessa. Auta ryhmää palautumaan tähän vaiheeseen, jos ja kun se eksyy jonnekin muualle.

**PÄÄTTÄMISVAIHE:** Huolehdi siitä, että yhdessä tehty kausi tai yhdessä koettu prosessi päätetään. Tarjoa osallistujille mahdollisuus koota opittua, jakaa kokemuksiaan koetusta, kiittää toisiaan jaetusta ja kohdata mahdolliset keskeneräiset suhteensa. Mahdollisten kompastusten ja onnistumisten hetket voi palauttaa mieleen ja jakaa kullekin merkityksellisimmät asiat.

Jos huomaat ryhmän taistelevan tai vetäytyvän (Bion 1979), kiinnostu asiasta, keskustele siitä, mitä ihmisille tapahtuu, ja muistuta ryhmän perustehtävästä eli niistä tehtävistä ja tavoitteista, joita varten ryhmä on olemassa. Haasta jokaista vastuuseen ryhmän hyvinvoinnista, tavoitteiden tunnistamisesta ja kunkin omista mahdollisuuksista ryhmän yhteisessä tekemisessä, kehittämisessä ja oppimisessa.

Jos olet ryhmän ohjaaja, huolehdi omasta hyvinvoinnistasi, osaamisesi kehittämisestä ja tarvitsemastasi tuesta. Pidä itseäsi ja jaksamistasi silmällä, jotta säilytät oman innostuksesi ja elävän suhteen siihen, mitä teet.

Tarinateatteri toimii ryhmänä ryhmää varten. Se on yhteisöä luovaa ja yhteisöjä kohtaavaa teatteria. Se on teatteria, joka hakeutuu yhteisöjen ja ihmisten luo heidän todellisuuttaan kuulemaan. Se ei koskaan sano, mitä sinun ja yhteisöjesi pitäisi kokea, tuntea, muistaa tai ajatella. Se auttaa näkemään, tunnistamaan, luomaan merkityksiä ja avautumaan uudelle. Se toimii epäsuorasti uudistusta hakien, vaikkei se kohdistakaan toimintaansa ongelmien suoraan ratkaisemiseen. Kertojat päättävät, mistä he haluavat kertoa.

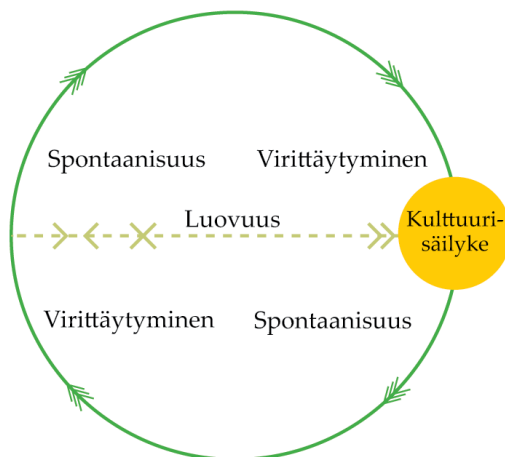
## Psykodraama

### Spontaanisuus, luovuus ja kohtaaminen

J. L. Morenon (1889–1974) kehittämän psykodraaman keskeiset ajatukset liittyvät ihmisen spontaanisuuden ja niin yksilöiden kuin ryhmien luovuuden mahdollistamiseen. Spontaanisuus määritellään kyvyksi luoda uusia ratkaisuja eri tilanteissa tai soveltaa vanhoja ratkaisuja tarkoituksenmukaisesti. Se on kykyä vapaaseen toimintaan ja reagointiin. Tätä olotilaa voidaan myös kehittää, ja sitä tavoitellaan psykodraamatyöskentelyssä koko elämää kattavaksi toimintatavaksi. Morenon ajattelussa kohtaaminen, suora vuorovaikutus, toiminnan voiman korostaminen ja joustavan roolirepertuaarin

kehittäminen ovat myös keskeisiä tavoitteita. Häntä pidetään ryhmäpsykoterapian perustajana, ja hänet tunnetaan parhaiten sosiometrian eli ryhmän vuorovaikutussuhteiden tutkimisen kehittäjänä. (Aitolehti & Silvola 2008; Ketonen 2008; Moreno 1953; Niemistö 1998; 2008; Rahmel 2018.)

Psykodraamanäyttämöllä ihmisellä on mahdollisuus tutkia elämäänsä ja vuorovaikutussuhteisiinsa liittyviä kysymyksiä. Näyttämö tarjoaa tilan subjektiivisen kokemuksen tutkimiseen, korjaavien kokemusten rakentamiseen, oman toiminnan arviointiin ja uusien ajatusmallien sekä roolien omaksumiseen.



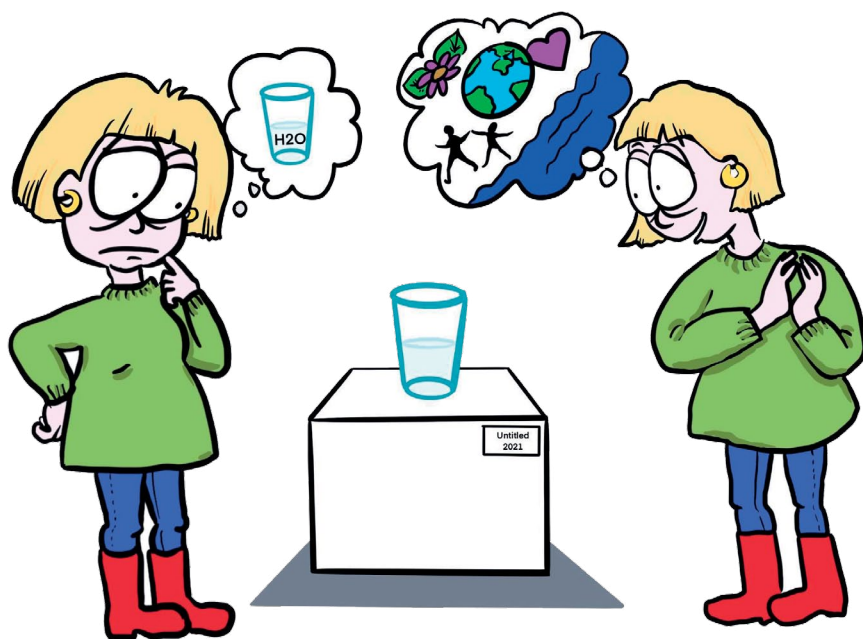
*Luovuuden kehä (Moreno 1953)*

Kehollisena työtapana ja rajattomien mahdollisuuksien näyttämön tarjoajana menetelmä avaa syvää elämänvirtaa niin yksilöiden kuin ryhmienkin löydettäväksi. Tarinateatteriin menetelmä liittyy erityisesti peilitekniikkansa kautta, jota Anthony Williams on 1990-luvulla kutsunut psykodraaman merkittävämmäksi kehitykseksi. Peilitekniikan ideana on tarjota omaa aihettaan työstävälle henkilölle (päähenkilölle) mahdollisuus katsoa tutkimaansa asiaa etäisyyden päästä, peilistä, joka kuvaa tapahtumia päähenkilön esittämällä tavalla.

Tällainen kokemuksen ulkoistaminen, tapahtuneen katsominen etäisyyden avulla, antaa usein uuden perspektiivin työstettävään kysymykseen ja mahdollistaa usein uuden oivalluksen tai itsemyötätunnon (Neff 2016; Pessi; Martela; Paakkanen 2017) kokemuksen. Kokemuksen ulkoistaminen tuo usein myös henkistä väljyyttä kohdata vaikeaksikin koettu tapahtuma tai uudistaa kokonaisvaltaisesti käsitystä itsestä ja omasta identiteetistä, siitä, kuka ja minkälainen minä olen.

Fox nostaa psykodraaman yhdeksi tarinateatteriin keskeisesti vaikuttaneista asioista. Hän alleviivaa erityisesti spontaanisuuden, sosiaalisen kontekstuaalisuuden ja sosiometrian vaikutusta oman ajattelunsa ja tarinateatterin kehittymiseen. (Fox 2014.) Sosiometrinen ajattelu tuo esiin ryhmässä vaikuttavia vuorovaikutussuhteita ja niistä syntyviä rakenteita. Sosiometrian tavoite on ryhmän kaikkien jäsenten osallisuuden mahdollistaminen ja sitä tavoitetta tarinateatteri pyrkii kaikessa toiminnassaan saavuttamaan.

Psykodraamassa syntyvä syvä ymmärrys ihmisen kokemusten vaikutuksista hänen elämänsä toimintamalleihin ja niissä syntyviin tunteisiin laajentaa ymmärrystä myös niistä kerrottuihin tarinoihin. Psykodraama avaa huikealla tavalla kokemuksellista tietoa ihmisten toimintaan vaikuttavista asioista. Ammatikseen tarinateatteria soveltaville se tuo merkittävää osaamista erilaisuuden ja tarinoiden kohtaamiseen.



## Narratiivinen ajattelu

### Ajattelemme sekä loogis-analyttisesti että metaforisesti

Jerome Bruner (1986, 1990) on tutkinut ihmisen ajattelua ja tullut siihen johtopäätöksen, että ajattelu tapahtuu loogis-analyttisesti sekä metaforisesti. Ihminen pystyy jäsentämään asioita logiikan mukaan, ja tätä ajattelutapaa aikamme erityisesti arvostaa. Brunerin tutkimusten mukaan ihmisen mieli toimii kuitenkin luonnostaan myös metaforisesti ja ajattelu täydentyy subjektiivisin kuvin ja sisällöin. Ihmisellä on tarve muodostaa kokonaista kuvaa hänelle tapahtuneista asioista, ja hän ylittää objektiivisen logiikan omien kokemustensa ja oman ajattelunsa logiikalla.

Psykodraaman perustaja J. L. Moreno puhuu subjektiivisesta todellisuudesta ja pitää sitä keskeisenä ihmiselle. Hän sanoittaa ajatteluaan teatterilähtöisin termein ja kutsuu ihmistä oman elämänsä päähenkilöksi. Ajatusta voi mielestäni verrata metaforisen ajattelun merkittävyyteen ihmisen tavassa jäsentää todellisuutta. Meille tapahtuneet asiat ja ajatusmallimme värittävät kokemuksiamme ja erityisesti sitä, miten tulkitsemme meille tapahtuvia asioita. Bruner kehottaa ihmistä oman tarinansa kertomiseen, elämän draaman tunnistamiseen ja siihen vaikuttamiseen. Hän kertoo ihmisen mahdollisuudesta kertoa elämäntarinaansa uudelleen ja uudelleen, hän kehottaa meitä myös tulkitsemaan kertomustamme uudelleen ja uudelleen, kuten hän sanoo: ei elämäksi joka oli vaan joka kerrotaan ja tulkitaan uudelleen. Tämä on vaikuttava ajatus ihmisestä oman kertomuksensa luojana ja siihen vaikuttajana (Bruner 1986; Drake 2017; Rahmel 2019a, Rahmel 2019b; Rahmel 2020).



## Mahdollisuus moniin näkökulmiin

Tästä ajattelutavasta kumpuava narratiivinen terapia (Morgan 1994; White 2008) ja narratiivinen valmennus (Drake 2018; Drake 2020) korostaa tätä ihmisen mahdollisuutta tulkita elämäänsä erilaisista näkökulmista käsin. Morgan puhuu siitä, miten kokemuksemme elämästämme rakentuu sen mukaan, minkä merkityksen annamme kokemallemme. Me ohjaudumme helposti niin kutsuttujen dominoivien tarinoidemme, pinttyneiden, automatisoituneiden ja usein elämäämme kapeuttavien tulkintojen kautta, emmekä huomaa uusia näkökulmia tai elämäämme muuttavia mahdollisuuksia. Me näemme vain sen, mitä olemme tottuneet näkemään, ja kutsumme puoleemme sitä, mitä olemme tottuneet kutsumaan.

Me kiinnitämme identiteettimme johonkin valmiiksi rakentuneeseen kuvaan ja ohitamme mahdollisuutemme laajenevaan, jatkuvasti kehkeytyvään ja kehittyvään identiteettiin. Tämän ohueksi tulkinnaksi kutsutun kapean elämän tulkinnan haastamiseen ja jatkuvan identiteetin, vaihtoehtoisten, rikkaiden elämäntulkintojen löytämiseen White kutsuu ihmisiä muun muassa kirjassaan *Narratiivisia karttoja* (2008). Kirjassa on viehättäviä kuvauksia vallitsevan tarinan haastamisesta ja poikkeusten etsimisestä niin, että ihmiselle tulisi mahdolliseksi tulkita itseään uudelleen.

Kirjassa on mm. kuvaus nuoresta, joka on vaarallisen voimallisesti masentunut. Äiti saa jollakin keinoin houkuteltua poikansa Whiten terapiaan, jossa he etsivät yhdessä tapahtumia, joissa on ollut jotakin positiivista. Vähitellen niitä alkaa löytyä ja ihmisestä, joka kokee, ettei hänessä ole mitään arvokasta, alkaa löytää hetkiä, joilla on merkitystä. Nuorukainen on väkivaltaisen isän poika, joka on nähnyt isänsä lyövän äitiään useita kertoja. Kirjassa kerrotaan päivästä, jolloin tällainen hyökkäys oli jälleen lähdössä käyntiin. Nähdessään tilanteen poika heitti kivellä ikkunaan, jonka takana hän näki äitinsä olevan vaarassa joutua jälleen toistuvaan vaaratilanteeseen. Keskustelussa poika, äiti ja terapeutti keskustelevat siitä, minkälainen poika toimii näin tietäessään, että tällaisen väliintulon seurauksena on isän hyökkäys poikaa kohtaan.

He miettivät, voisiko tämä teko olla itse asiassa osoitus harvinaisesta rohkeudesta ja erityisestä rakkaudesta omaa äitiä kohtaan. Keskustelun myötä nuorukainen alkaa kyseenalaistaa omaa käsitystä itsestään ja oman elämänsä toivottomuudesta. Pohdinta jatkuu uusiin hetkiin, jotka tarjoavat mahdollisuuden nähdä pojan toiminta arvostavassa ja merkityksellisessä valossa. Muistoista nousee lisää hetkiä, jotka vahvistavat edelleen tätä mahdollisuutta katsoa elämää uudesta näkökulmasta. Äiti muistaa, miten poika oli lapsena vienyt eväitä uudelle koulukaverilleen, jolla ei ollut mitään, ja myöhemmin soittanut usein myös serkulleen, jonka elämäntilanne oli vaikea.

Vähitellen nuorukaisen palauttaessa mieleensä näitä uusia muistoja elämästään ja niihin liittyviä merkityksellisiä tulkintoja omaan toimintaansa liittyen hän alkaa suuntautua valoa kohti. Terapiaprosessin päättyessä hän toteaa, miten vaarallista voi olla, jos luulee olevansa masentunut, kun oikeasti on vain valemamentunut. (White 2008, s. 64–76.)

## Opettaja uusien tulkintojen mahdollistajana

Tällaiseen tarkkanäköiseen kuunteluun uskon opettajallakin (ja ryhmien ohjaajilla) olevan mahdollisuuksia. Opettajahan näkee oppilaidensa toimintaa joskus vuosienkin ajan, ja arki tarjoaa monia hetkiä, jolloin voi määritellä tapahtuneita tilanteita positiivisesti. Yhtä lailla opettajalla on valitettavasti valtaa myös hankaloittaa myönteisen minäkäsityksen rakentumista. Kaikilla ihmisillä on muistoja opettajistaan. Ikävät kokemukset syöpyvät lähtemättömästi mieleen ja vaikeuttavat usein monia auktoriteetteihin syntyviä suhteita ja huonontavat minäkuvaamme merkittäväällä tavalla. Hyvät muistot jäävät onneksi nekin mieleen, ja joidenkin kohdalla opettajan usko oppilaansa hyvään on ollut aivan ratkaiseva rohkaisu koko loppuelämän kannalta.

Opettajan ei tarvitse olla terapeutti ollakseen positiivinen voima oppilaansa elämässä. Kunnioittava kohtaaminen on aina terapeutista, ja opettaja voi kehittää näkökykyään piilevienkin voimavarojen tunnistamiseen. Hän voi opetella sanoittamaan niitä oppilaan itsensä hyväksymällä tavalla ja osoittaa välittämistä ja halua kuulla. Uudet tulkinnat itsestä ja elämästä voivat syntyä siis myös opettajan avustuksella. Opettajan oman toiminnan reflektointi ja oman työn tutkiminen on hyvä keino mahdollistaa tällaista kehittymistä.

*Opettajan on tärkeää oppia tiedostamaan oman toimintansa vaikutuksia oppilaidensa mieleen.*

Itse pidän itseäni hyvin kuulevana ja taitavana kohtaajana. Eräänä päivänä, opiskellessani itse narratiiviseksi valmentajaksi, kirjoitin valmennustyöskentelystä muistiinpanoja. Jälkeenpäin niihin palatessani ja opintoihini kuuluvaa raporttia kirjoittaessani huomasin, että olin ohittanut todella monta merkityksellistä asiaa, jotka olisivat vahvistaneet valmennettavani uutta käsitystä itsestään.

Kokeneena kuuntelijana ja siitä paljon positiivista palautetta saaneenakin olin mennyt mukaan kertojani ohueen tulkintaan itsestään, jossa tuntui toistuvan mahdottomuus saada itselleen mitään. Kaikki omat tarpeet näyttivät toistuvasti hautautuvan muiden ihmisten tärkeämmiksi miellettyjen tarpeiden alle. Muistiinpanoni herättivät minut huomaamaan, mitä kaikkea hän oli kuitenkin tarjonnut toisenlaisen tulkinnan mahdollistamiseksi ja ehkä tahtomattaankin pyytänyt apua tarinansa uuden tulkinnan tajuamiseen. Uhri olisi voinut olla sankari aivan samassa tarinassa, tai sankari olisi voinut olla tavallinen, elämässään monessa asiassa menestynyt ja onnellinen ihminen.

Opettajalla ja kenellä tahansa auktoriteetillä voi olla paljon annettavaa oppilaidensa ja ohjattaviensa ajattelutyölin muovaantumiseen, ja hän on yksi vaikuttaja siinä, minäkäläisen suhteen oppilas itseensä rakentaa. Onneksi hän ei ole ainoa vaikuttaja, mutta merkittävä sellainen joka tapauksessa. Keskeinen tapa on oma vuorovaikutuksen pe-



rustyyli. Miten opettaja kommentoi arkipuheessaan saavutuksia ja pettymyksiä? Miten hän voisi olla se ääni, joka valaa uskoa silloinkin, kun asiat menevät hullusti? Lapsi tekee itsestään tulkintoja hetkissä tapahtuvien kommentointien ja määrittelyjen mukaan. Opettajan on tärkeää oppia tiedostamaan oman toimintansa vaikutuksia oppilaidensa mieleen. Jokainen meistä on oman historiansa ja eletyn elämänsä tuote, ja meille on hyödyllistä arvioida omia automatisoituneita reaktioitamme jossakin vaiheessa uudelleen.

*Oppimisen  
muuttuminen  
tarinan luomiseksi  
lisää opitun  
emotionaalista  
ulottuvuutta.*

## Tulkitsemme helposti tapahtumia negatiivisesti

Niin nuori ihminen kuin aikuinenkin tulkitsee helposti itseensä kohdistuvia kommentteja negatiivisesti, ja opettaja voi huomaamattaan ja tahtomattaan tuupata toisen ajattelemaan itsestään väheksyvästi. Itse muistan moniakkin sellaisia pieniä lauseita, joista irtipäästäminen on vienyt vuosia ja vaatinut monia erilaisia kokemuksia samaan aiheeseen liittyen. Yksi sellainen on muisto yläasteen (oppikoulun) kuvataiteen tunnilta, jossa kovasti yritin tehdä jotain, mistä olisin itse ilahtunut. Tunnin lopulla menin näyttämään aikaansaannostani mukavalle opettajalleni. Hän katsoi työtäni ja sanoi, että "onhan se ihan hyvä sinun tekemäksesi". Viaton ja ehkä hänen mielestään kannustava lause jäi omaan mieleeni soimaan lopullisena todistuksena toivottomasta lahjattomuudestani kuvaamataidon suhteen.

Vasta vuosien päästä, opettajankoulutuslaitoksen kuvataiteen tunneilla sain kokea osaavani jotakin ja saavani opetusta esimerkiksi siihen, miten ihmisen kasvot saa näyttämään kasvoilta. Mistä suhteista on pidettävä huolta, että se onnistuu? Vähitellen ymmärsin, että piirtämistäkin voi harjoitella ja kuvaamataidollinen lahjakkuus tai taito voi olla myös ymmärrystä väreistä, muodoista, rytmistä ja asetelusta. Nykyään koen itseni hyvin esteettiseksi ihmiseksi, joka ei tule toimeen ilman taidetta. Olen joskus miettinyt, miten paljon lahjakkuutta jää vahingossa löytymättä, jos ympärillä ei ole ketään, joka näkisi muunkin kuin ilmeisen.

Tarinoiden kertominen ja tarinateatterin liittäminen opetukseen voivat olla mahdollisuus oppilaan laajempaan kuulemiseen ja koko oppijayhteisön mahdollisuus löytää rikasta ja moniulotteista kokemusta itsestään. Oppimisen muuttuminen tarinan luomiseksi lisää opitun emotionaalista ulottuvuutta ja vahvistaa siten sen merkitykselliseksi kokemista. Parhaimmillaan se on tiedon lisääntymisen lisäksi elämän valloittamista ja oman identiteetin rakentumista hyväksyvässä ja kannustavassa ilmapiiressä.

## Teatteri ja improvisaatio

Perinteinen teatteri toimii kirjoitetun fiktion varassa. Teksti ja sen esitysmuodot harjoitellaan ja hiotaan edeltä käsin tarkasti. Esitys viimeistellään tekniikan, lavastuksen, puuvustuksen ja näyttelijän työn osalta usein viikkoja kestävässä prosessissa. Tavoitteena on useimmiten välittää ohjaajan visio esitettävästä tekstistä. Nykyteatteri on tuonut perinteeseen uusia muotoja, ja nykyään esityksissä on myös yhteiskehittelyn prosesseja niin käsikirjoituksen kuin ohjauksenkin suhteen. Improvisaatioteatteri on vakiinnuttanut asemansa Suomessa ja ehkä ohittanutkin kuumimman suosionsa. Sen työtavat ovat kuitenkin uudistaneet teatteria ja lieventäneet siihen liittyviä hierarkioita ainakin oman lajityyppinsä keskellä. Esiintyvät ryhmät ovat vahvemmin ryhmä- kuin ohjaajakeskeisiä.

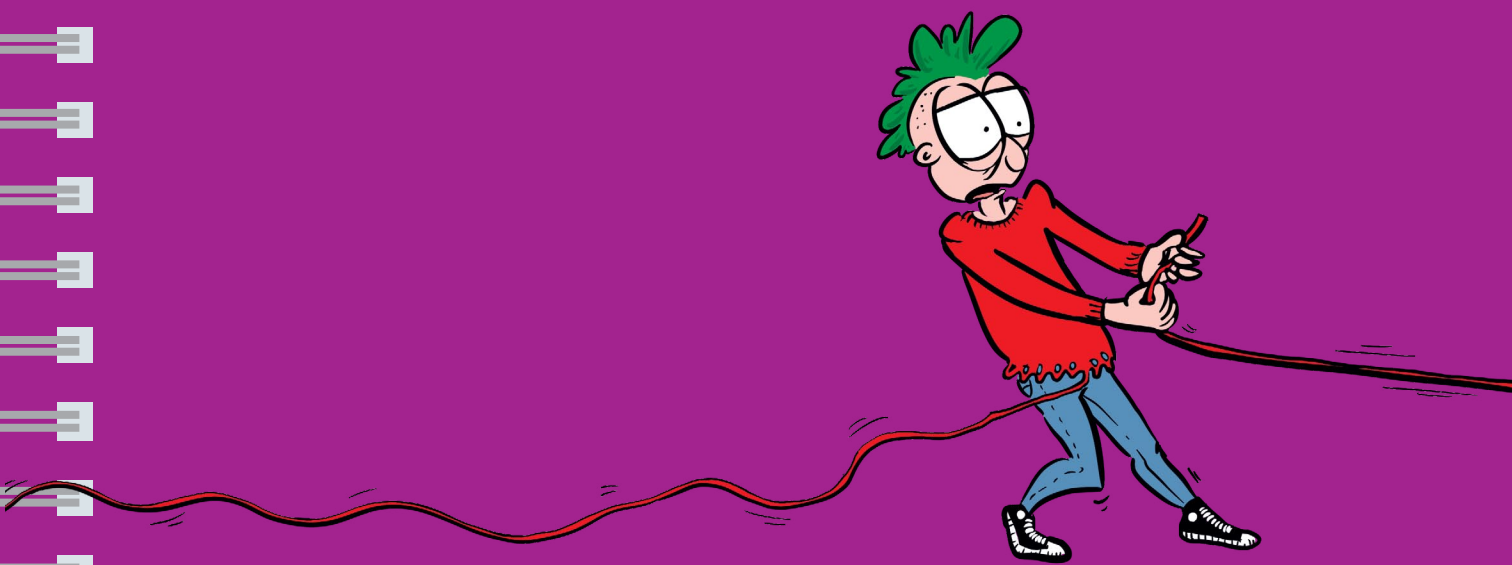
### Vastavuoroista ideoiden hyväksymistä

Improvisaation periaate on tuottaa esityksiä, joita ei ole juuri sellaisinaan harjoiteltu etukäteen. Ryhmä luo kokonaisuuden tiettyjen periaatteiden ja tekniikoiden avulla. Yleisperiaatteena on tuottaa impulsseja, ehdotuksia, joihin tartutaan ja joita edelleen kehitetään kyllä- ja-periaatteella (Routarinne 2004). Kun joku ehdottaa mitä tahansa, sille sanotaan ”kyllä” ja lisätään siihen jotain omaa. Näin hetket seuraavat toistaan kutoutuen edellä olevan pohjalle yhteisten ehdotusten ja niiden kehittelyn virrassa. Tällaisen toiminnan onnistumisessa on olennaista iloisen hyväksymisen ja mokaamisen meininki. Virheet eivät haittaa, tämä on jazzia, luki erään lahjaksi saamani t-paidan edustassa. Samalla meiningillä toimitaan improvisaatiossa. Jazzin soittaja tietää sävellajit, tuntee rytmin ja musiikin rakenteet. Niiden pohjalta hän voi soittaa improvisoiden. Improvisaationäyttelijä tuntee draaman kaaren, hahmon luomisen ja kehittämisen perusteita sekä näyttämöilmaisun periaatteita ja on harjoitellut erilaisia improvisaatiotekniikoita. Näillä välineillä hän luo kumppaneidensa kanssa näyttämöllisen bändin, jonka kanssa sovituin säännöin edetään ennalta tietämättömyydessä uutta tarinaa luoden.

Tarinateatterissa ihmisen ja ryhmän kohtaaminen, hänen tarinansa ja siihen liittyvä identiteettityö tuodaan improvisaatioteatterin muotoon ja näyttämölle, jossa kerrottu herää eloon kussakin hetkessä. Teatterin lumous tulee osaksi oppimista ja sitä tunnekokemusta, minkä oppiminen oppijassa herättää. Improvisaation kehkeytymis- ja heittäytymislunne rohkaisee osallistujia luottamaan omiin impulsseihinsa ja vahvistaa toisen kuulemistä, toisen huomioon ottamista ja yhteisen todellisuuden rakentamisen taitoa. Improvisaation hyvä ja luova vuorovaikutus opettaa oppijoita moninaiseen vuorovaikutukseen keskenään. Tämä on merkittävä tie hyvän ilmapiirin rakentamiseen, joka on perusta hyvään oppimiseen ja uusien asioiden tutkimiseen innostavalla tavalla. Hyvät vuorovaikutustaidot ovat korvaamattoman arvokas pääoma elämässä selviytymiseen ja siitä nauttimiseen. Tarinateatterin työtapa on improvisaatio, joka syvenee ja herkistyy, kun improvisaation sisältö liittyy henkilökohtaisesti tai yhteisönä koettuihin asioihin. Pohja ja tavoite on hyvän vuorovaikutuksen rakentaminen, josta lähdetään rikastamaan tarinaa itsestä oppijana ja ihmisenä.

# 4

## Tarinateatteri menetelmänä



## 4. Tarinateatteri menetelmänä

*Tässä luvussa jäsennetään tarinateatterin menetelmän osa-alueita, kerrotaan eri roolien tehtävistä ja pohditaan menetelmän vahvuuksia ja siihen liittyviä haasteita.*

Tarinateatteri sai aiemmin kerrotun tarinan mukaan alkunsa sattumasta, ideasta, joka syntyi kaakaota juodessa ja syntymäpäiväohjelmaa miettiessä. Ideassa oli keskeistä ihmisten elämässä tapahtuvien sattumusten, kokemusten ja tunteiden kertominen ja niiden empaattinen peilaaminen näyttämöllä. Tämä idea on kantanut kokonaisen soveltavan teatterin genren syntymiseen.

Aikaa myöten idea on kypsynyt ja sen soveltamisen muodot laajentuneet. Työtavan ytimessä ovat kuitenkin edelleen ihmisten todellisen elämän kokemukset ja niiden yhteisöllinen jakaminen. Jakamisen erityisenä tapana on kerrotun näyttämöllinen peilaaminen. Peilaamisella tarkoitetaan takaisin heijastamista, jossa kerrottu esitetään tässä tapauksessa näyttelijöiden toimesta hetkessä tapahtuvana teatterillisena kehkeytymisenä ja näyttelijöiden ymmärryksen mukaisena tulkintana tapahtuneesta. Peilattavat asiat voivat olla aivan arkisia hetkiä, kuten se, ehdinkö aamulla bussiin tai minkälainen työpäivä minulla sattui juuri tänään olemaan. Yhtä hyvin nämä tarinat voivat olla myös koko elämää muuttaneita käännteitä tai jopa kokonaisia elämän ydinteemoihin liittyviä kertomuksia. Opettajan on hyvä muistaa, että ne voivat olla myös opittaviin asioihin liittyviä kokemuksia ja kertomuksia.

### Kertominen ja kerrotun peilaamisen merkityksellisyys

Usein jo tarinateatterin perusideaan liittyvä, henkilökohtaisten tapahtumien jakaminen ja kertomaan ryhtyminen, on merkittävä kokemus. Siihen tarvitaan rohkeutta, anteliaisuutta ja alttiiksi asettumista, vastuunottoa oman kokemuksen arvostamisesta niin paljon, että sanoittaa sen ja jakaa tunteuksiaan. Tarinateatterissa kertoja saa pääsääntöisesti kokemuksen vastaanotetuksi ja syvästi kuulluksi ja parhaimmillaan ymmärretyksi tulemisesta jo ohjaajan häntä haastatella. Kun kerrottu siirtyy ohjaajan ja kertojan, osin myös yleisön välisestä kerronnan hetkestä näyttämölle, avautuu prosessiin uusi vaihe, edellä mainittu peilaus ja sen kautta vahvennettu näkyväksi tuleminen. Peilaaminen mahdollistaa elävän kohdatuksi tulemisen monen ihmisen, näyttelijöiden ja muusikon taholta. Näyttämöllä tehty esitys kertojan kokemuksesta avaa mahdollisuuden katsoa itseään itsensä ulkopuolelta, etäisyyden päästä. Usein se tuottaa ilonsekaisen hämmennyksen siitä, miten on mahdollista, että toiset, vieraat ihmiset voivat tajuta elämästäni jotain oleellista. Tämä harvinainen kokemus antaa kohdatuksi tulemisen tunteen ja kenties oivalluksenkin, uuden näkökulman oman elämäni tarinaan. Joskus se myös vahvistaa kuulumisen tunnetta ihmisten rotuun. Minä en ole kummallinen, vääränlainen, vaan osa yhteistä jaettavaa tarinaa.

Tarinateatteriinkin kuuluu, että jokaisella kertojalla on oikeus katsomisensa jälkeen kommentoida näkemäänsä. Hän voi ikään kuin allekirjoittaa, täydentää tai korjata näyttämöllä tapahtunutta. Koki kertoja toteutuksen huippuna ja ihmeellisenä tai vain osittain tapahtumaansa tai itseään kuvaavana, se palvelee häntä ja muitakin joka tapauksessa.

Ohimennytkin toteutus selkeyttää usein kertojalle sitä, mikä hänelle hänen kertomuksessaan oli olennaista, ja siten kokemus itsestä vahvistuu. Kommentointioikeus palauttaa tarinan oikeudet kertojalleen, ja paluu yleisön joukkoon kerronnan jälkeen sulkee hänet valokiilan jälkeen takaisin omaan yksityisyyteensä. Usein kertoja saa myös nähdä, miten hänen tarinansa synnytti uuden kertomuksen, joka jotenkin jatkaa hänen avaamaansa teemaa. Joku toinen taas kokee, että kertoja kertoi ensimmäisen luvun hänen tarinastaan ja hän on valmis kertomaan siihen liittyvän seuraavan tai sitä seuraavan. Suurin osa yleisöstä pääsee siivellä lähemmäs omia tarinoitaan ja saa mahdollisuuden todistamiseen, empaattisuuden heräämiseen ja myötätunnon sekä usein myötäilönkin kokemukseen paikalla olonsa kautta. Yleisön hiljainen mukanaolo ratkaisee esityksen merkityksellisyyttä yhtä paljon kuin kertojatkin. Kaikki kytkeytyy toisiinsa.

*Tarinani liittyy  
yhteiseen ketjuun,  
josta muodostuu  
suurempi  
kokonaisuus.*

## Tarinat kytkeytyvät toisiinsa

Yhden kertojan tarina synnyttää uuden kertomuksen ja erilaisten kertomusten virrasta rakentuu usein myös toinen toistaan jatkava ja toinen toisilleen ymmärrystä tai jopa vastauksia antava kertomusten ketju. Jos joku esimerkiksi kertoo ensimmäisenä siitä, miten hän ei uskalla lähestyä toista ihmistä, seuraava saattaa kertoa, miten hän kuitenkin uskalsi ja kolmas kertoo, mitä siitä seurasi. Eli seuraava kertoja jatkaa usein tarinalla, joka jollain tavalla liittyy edellä kerrottuun jostain muusta kokemuksesta tai roolista käsin. Tämä kertomusten jatkuminen tasavertaistaa kaikkia osallistujia ja omastaan jakajia. Kun yksi on avannut itseään ja antanut kertomuksensa paikalla olevalle yhteisölle, siirtyy vuoro jollekulle toiselle. Oma tarinani liittyy yhteiseen ketjuun, josta muodostuu suurempi kokonaisuus. (Fox 1999; Fox 2017.)

Tarinateatterin perustaja Jonathan Fox (2017) kutsuu tätä tarinateatterissa syntyvää tarinoiden yhteen punoutumista, punaista lankaa, nykyään narratiiviseksi retikulaatioksi, energian virtaukseksi ihmisten välillä. Hän pohtii sitä ja sen haasteita seuraavasti: Oppiessamme lisää narratiivisesta retikulaatiosta ja siitä, miten sitä tulee kasvattaa, useita kysymyksiä jää vielä vastaamatta. Miten mitata narratiivisen retikulaation virtaamista ja jaettujen tarinoiden kompleksisuutta? Miten vaalia inklusiota ja syvempää demokratiaa, jota narratiivinen retikulaatio vaatii, kun yhteiskunnassa yhä laajemmin siedetään ennakkoluuloja ja -asenteita, joita vakiintuneet valta-asetelmat lietsovat? Miten edetä vallitsevassa kulttuurissa, joka usein suhtautuu kriittisesti pienistä ryhmistä nouseviin lähestymistapoihin?

Kuinka voimme esitellä persoonallisen identiteetin mallin tietäen, että aika ja muut käytännön huolet tekevät tilan antamisen jokaisen tarinalle sulaksi mahdottomuudeksi. Miten löydämme tiloja, jotka muodoltaan ja ilmapiiriltään edistävät enemmän kuin hankaloittavat narratiivista retikulaatiota? Ja lopuksi miten luomme johtorakenteita tarinatetereille, jotka edistävät eivätkä heikennä onnistumisen mahdollisuuksia? Nämä ja muut teemat odottavat tutkintaamme tulevana vuosina. (Fox 2017.)

## Tarinateatterin tekijät

Tarinateatterille on ominaista, että sitä toteutetaan ja se voi toteutua vain yhteistyössä kaikkien siihen osallistuvien kanssa. Siitä seuraa menetelmän erityinen kanssaluajuus, co-creation (Moreno 1953). Toinen tähän liittyvä asia on keskinäinen riippuvuus. Kokonaisuus syntyy vain ja ainoastaan kaikkien yhteistyössä, ja jokainen on riippuvainen toinen toisensa tekemisestä. Tästä syntyy kunnioitus yhteistä työtä kohtaan ja improvisaatioon liittyvä huikea jännite ja yllätyksellisyys. Parhaimmillaan yhteinen spontaaniisuus ja luovuus luovat yhteisen ikimuistettavan ihmeen ja merkityksellisen muiston ja jättävät jäljen, josta jokainen voi omalla tavallaan rakentua.

Alla on kerrottu yksityiskohtaisemmin kaikista osallisista ja heidän erityisestä roolistaan tarinoiden esille tuomisessa.

## Kertoja kaiken ytimenä

Tarinateatteri syntyy tarinoista. tarinat syntyvät kertojissa. Kertojat tekevät tarinateatterin. Jos ei ole häntä, jolla on kerrottavaa tai joka ei halua kertoa, ei ole tarinateatteriakaan. Menetelmä on syntynyt halusta kuulla jokaista, joka haluaa tulla kuulluksi, ja ihmisyyteen liittyvästä halusta tulla kuulluksi jonkin yhteisön jäsenenä. Koronakriisin aikaan menetelmän keksijä Jonathan Fox avasi verkossa toimivan kansainvälisen Kuulolla-tunnin (*Listening Hour*), jossa ihmisten kokemuksille aukeavat ammattimaisen vertaisohjaajan johdolla kuulluksi tuleminen tila ja tunti. Menetelmän perusajatus pelkistyy tähän, kerronnan mahdollisuuteen, kuuntelemiseen, kuulemiseen ja kuulluksi tulemiseen. Tässä versiossa näyttelijät ja muusikko ovat poissa ja jäljellä on tärkein, kertoja ja hänen kuulijansa.

Siinä, että esille nousevat ihmisten todelliset kokemukset eivätkä fiktiiviset, kuvitellut tapahtumat, tarinateatteri erottuu vahvimmin myös kaikista muista soveltavan teatterin menetelmistä psykodraamaa lukuunottamatta. Tarinateatterissa ollaan oikeasti koetun äärellä ja joku paikalla olijoista nousee tarinan kertojaksi, tapahtuman käsikirjoittajaksi. Se tuottaa aivan erityisen sensitiivisyyden näyttämöllä tapahtuvaan työskentelyyn, mikä ei tämän herkkyytensä ja lähelle tulevuutensa vuoksi sovellu kaikille eikä varsinkaan kaikkiin tilanteisiin.



Tarinatatterin perusajatuksena on erilaisten kokemusten, ihmisten ja kertojien kunnioittaminen. Siksi kertojalla on myös hieno turva tämän menetelmän syleilyssä. Lähtökohtaisesti häntä lähestytään kunnioittavasti ja hänen tarinaansa arvostetaan. Tarinatatterin tehtävä on antaa tila jokaisen tarinalle, jopa niille, joita kukaan ei haluaisi kuulla (Fox 1999.)

## Ohjaaja vastuun kantajana

Tällaisen prosessin ohjaaminen on haastava ja monisyinen tehtävä. Siinä on läsnä monenlaisia rooleja, vahvasti henkilökohtainen ulottuvuus ja ennalta-arvaamaton luonne. Jo Salas, menetelmän toinen kehittäjä ja Jonathan Foxin puoliso, on kirjassaan *Improvising Real Life* (1994) käsitellyt ohjaajaa kapellimestarina, orkesterin johtajana, jonka tehtävänä on ohjata erilaisten energioiden yhdessä soimista. Hän jakaa tehtävän myös seuraaviin osa-rooleihin:



Seremoniamestari



Esiintyjä



Viihdyttävä



Diplomaatti



Klovni



Terapeutti



Shamaani

Näiden roolien sisältö on omassa työssäni hahmottunut seuraavanlaiseksi:

**SEREMONIAMESTARIN** tehtävä on toivottaa läsnäolijat tervetulleeksi ja huolehtia heidän viihtymisestään vieraanvaraisella tavalla, toki kukin oman tyyliensä mukaisesti. Osallistujien on tärkeää tietää olevansa tervetulleita ja toisaalta ymmärtää, mitä tapahtuu ja millä säännöillä tapahtumassa ollaan mukana.

**ESIINTYJÄN** rooli tarkoittaa kykyä ottaa ryhmä haltuun esiintyjän taidoin. Esiintyjä osaa käyttää tilaa, ääntä, kehoaan ja kieltään niin, että hän kykenee omalta osaltaan luomaan kohotettua tilaa, joka on esitykselle ominaista. Esiintyisyys antaa ohjaajalle myös pienen tilan oman taiteilijuutensa ilmaisemiseen, oman kielensä kehittämiseen ja esityksen dramaturgian eli rakenteen luomiseen. Mitä ohjaaja tarjotusta poimii, miten hän sen tekee, mitä hän painottaa ja mitä tekniikoita hän valitsee kerrotun esittämiseen, kuuluu osittain myös esiintyjän rooliin, vaikka diplomaatin ja terapeutin roolit tukevatkin tätä ohjaajan työn osuutta.

**VIIHDYTTÄJÄN** rooli on myös tärkeä. Esitystä ohjatesaan ohjaajan on hyvä muistaa, että tarinateatterin tehtävä on tuottaa iloa, huumoria ja elämän meininkiä. Sen tehtävä on viihdyttää, ja ohjaaja voi hetkittäin olla kuin stand up -koomikko, elämän arjen ja yllätysten kautta viihtymistä taikova henkilö. Tässä lajityypissä huumorin tarkoituksena ei ole nolata ketään tai laskea leikkiä kenenkään kustannuksella. Huumori on ennen kaikkea hyväntahtoista ja ja oivaltavaa. Huumori voi tuoda myös taiten toteutettuna myös lohtua tai uuden näkökulman vaikeaksikin koettuun tilanteeseen. Kukin ohjaaja ja ryhmä luo tätäkin tasoa omalla tyyllillään ja tyyliäjullaan.

**DIPLOMAATIN** tehtävä on tuoda esiin ryhmän erilaisuutta ja saattaa erilaisia näkökulmia vuorovaikutukseen keskenään. Diplomaatin taitoihin kuuluu kyky asettua kaikkien puolelle, kiinnostua erilaisista näkökulmista ja saattaa niitä yhteyteen toistensa kanssa. Diplomaatti osaa tuoda rakentavia ja yllättäviäkin näkökulmia esillä olevien asioiden tarkasteluun ja luoda ilmapiiriä, jossa asiat mahdollistuvat ketään jyräämättä tai yhtäkään nolaamatta.

**KLOVNIN** tehtävä on kuljettaa elämän traagisuutta ja koomisuutta kehossaan, ajattelussaan ja ilmaisuissaan. Klovni ei pelkää elämän pimeitä puolia ja osaa nähdä ja tuntea sen koomisuuden. Nauru ja itku ovat elämässä lähellä toisiaan ja syventyvät toistensa läsnäolosta. Ihminen, joka uskaltaa olla kärsimyksen koskettama eikä menetä huumoriaan sen läheisyydessä, herättää luottamusta. Tämä on toki vaikea laji. Miten osata olla loukkaamatta vakavien ja haavoittavienkin asioiden äärellä ja tuoda joitakin komiikan aineksia näköksille tilanteeseen sopivalla tavalla? Jokaisella riittää tässäkin opeteltavaa koko elämän ajaksi. Klovni voi olla toivon kantaja ja antaa mahdollisuuden nauraa elämämme tragedioille, mikä voi hetkittäin suhteellistaa koettuja murheita.

**TERAPEUTIN** tehtävä on myötäelää niin kärsimyksen, kivun kuin riemunkin hetkissä. Hänen tärkein taitonsa on läsnäolo ja asioita arvottamaton kuuntelu. Ohjaajan tehtävä ei ole tulkita vaan kuulla tarina ja arvostaa sitä. Taitava ohjaaja osaa terapeutin roolissa läsnäolollaan ja avoimilla kysymyksillään auttaa kertojaa löytämään tarinansa ja joskus myös havahduttaa häntä johonkin uuteen näkökulmaan sen suhteen. Parhaimmillaan ohjaajan koonti kerrotusta tai sen otsikointi jollakin positiivisuutta ja elämänmakuisuutta kantavalla kielellä on terapeutista osaamista ohjaajan työssä.

Kertojan kohtaaminen esitetyn tarinan jälkeen pitää sisällään myös ohjaajan terapeutin ulottuvuuden. Ohjaajan työskentely kertomusten, kysymysten ja kohdattujen asioiden välillä voi tarvita dramaturgisen osaamisen lisäksi terapeutista, prosessiin liittyvää ymmärrystä. Pienetkin kommentit ovat tarinateatterissa tärkeitä ja vaikuttavat siihen lentoon, jolla tarinat etenevät, mitä kerrotaan ja mitä merkityksiä ne synnyttävät. Siihen toki vaikuttaa näyttelijöiden ja muusikon työ niin ikään, mutta ohjaajalla on olennainen vastuu kaiken tapahtumisen rakentavalla kokoamisella.

**SHAMAANI** on Salaksen käyttämä nimi henkisen ulottuvuuden tuojasta työskenteleeseen tai esityksen henkiseen laatuun. Tämä rooli muistuttaa tarinateatteriinkin liittyvästä rituaalisesta ulottuvuudesta, jossa yhteisö kulkee yhteisen matkan, jonka oppaana shamaani toimii. Esityksen ja työpajankin tehtävänä on mahdollistaa yhteisöllinen kokemus, joka on osallistujilleen merkittävä. Se on ikään kuin pieni matka, jonka vaikutusta ei etukäteen tiedä, kuten ei mistään hyvästä matkasta. Se yllättää, se vaikuttaa ja jotakin saattaa muuttua sen seurauksena. Shamaani on tästä tietoinen ja vastuussa siitä, että osaa opastaa ryhmänsä läpi tuntemattoman polun. Fox (1999) on nimittänyt tarinateatteria myös rituaaliksi omalle ajallemme, yhteentulemisen ja toinen toisensa palvelemisen näyttämöksi, tapahtumaksi ja prosessiksi, jossa tapahtuu transformaatio, muutos.

Edellä kuvattu lista on tietysti lähes mahdoton kuvaus jostakin yli-ihmisestä. Toisaalta se antaa kuvan niistä alueista, joilla omaa toimintaansa voi tutkia ja osaamistaan kehittää. Ohjaajan tehtävää voi toki tehdä eri alueita painottamalla ja vain joitakin listan rooleja käyttämällä. Ammatilainen saa tässä kiinnostavan haasteen ja pyrkii toivottavasti jatkuvaan oppimiseen ja osaamisalueensa laajentamiseen.

Mary Good (1986) jaottelee ohjaajan roolin neljän pääroolin kautta: tuottaja (*producer*) opas (*guide*), vuorovaikutuksen tutkija (*social investigator*) ja ohjaaja (*director*). Tämä jako voi olla joillekin selkeämpi, mutta Salaksen tekemä roolikartta yksilöi tehtäviä tarkemmin, vaikka molemmissa määritelmässä puhutaan pääosin samoista tehtävistä.

## Ohjaus joustavana opastuksena ja erilaisuuden esiin kutsujana

Ohjaaja toivottaa tervetulleeksi ja kertoo, mitä tehdään. Ohjaaja haastattelee yleisöä ja antaa kuulemansa perusteella tehtävät ja tekniikat näyttelijöille, joiden kautta kuultu peilataan. Tämä rytmi toistuu läpi koko työskentelyn, ja kertojalla on aina oikeus kommentoida nähtyä. Rituaalissa ovat olennaista myös näyttelijöiden siirtymät näyttämöllä, ohjaajan haastattelu ja kertojan saapuminen kertojan tuoliin ja paluu yleisöön. Tästä lisää tarinateatterin terapeuttisessa ulottuvuudessa ja esityksen rakenteessa.

Fox kutsuu (2020) ohjaustoimintaa opastukseksi, jonka varassa yleisö ja esiintyjät voivat turvallisesti osallistua yhteiseen prosessiin, rituaaliin, jonka rakenteesta ja rajoista vastaa ohjaaja. Foxin mukaan ohjaaja kysyy yleisöltä, haastattelee kertojaa, valitsee kerrottuun sopivan esitysmuodon eli tekniikan sekä huolehtii esityksen rytmistä ja jännitteestä. Hänen vastuullaan on löytää oikeat kertojat ja tarinat oikeaan hetkeen, jotka synnyttävät yhteisen halun kertoa lisää. Narratiivista retikulaatiota ohjaaja mahdollistaa tekemällä tilaa erilaisuudelle. Parhaimmillaan erilaiset kertojat ohjautuvat kertojan tuolille prosessin luonnollisena seurauksena ja tarinoiden kytkeytymisessä voi havaita kolme erilaista tapaa:

1. Tarinasta syntyy assosiaatio johonkin uuteen tarinaan (tästä minulle tuli mieleen...).
2. Tarina synnyttää teemaansa tai näkökulmaansa liittyvän vastakohtan (minulla on päinvastainen kokemus).
3. Sosiometrisesti erilainen kertoja (opettajan tarinasta seuraa vanhemman tai oppilaan tai rehtorin tarina).

Tämä vaihtelu voi syntyä luontaisesti, mutta ohjaajan on hyvä olla siitä tietoinen ja suunnata tarvittaessa kerrontaa kysymällä esimerkiksi, kenellä on aivan erilainen tarina tai nyt olemme kuulleet opettajan tarinan, haluaisiko joku oppilas tulla kertomaan oman kokemuksensa, tai nyt olemme kuulleet oppilaiden kokemuksia, voisiko joku vanhemmista tulla kertojan tuolille seuraavaksi.

Pelkistettynä ohjaajan tehtävän voi ehkä kuvata sensitiivisen ja rohkean toimittajan tehtäväksi. Toimittaja haastattelee kertojaa ja yleisöä. Hän etsii sitä, mikä haluaa ja minkä pitäisi tulla kerrotuksi. Kerrottava asia voi liittyä opittaviin asioihin, päivän kuulumisiin tai joihinkin sovittuihin tai ryhmän työskentelyssä ilmeneviin teemoihin. Haastatellessaan kertojaa ohjaajaa auttavat kysymykset: missä, milloin, ketä, mitä ja miten kaikki päättyy? Kysymyksissä pyritään avoimiin kysymyksiin ja vältetään suljettuja miksi-kysymyksiä. Tällä kysymyssarjallakin pääsee jo pitkälle. Pienellä lisäselvityksellä edelliset kysymykset tarkoittavat siis:

1. Missä tarina tapahtuu?
2. Milloin se tapahtuu?
3. Keitä henkilöitä siihen kuuluu (kerro kaksi asiaa kustakin henkilöstä)?
4. Mitä tarinassa tapahtuu (ja mikä siinä on kertojalle tärkeää)?
5. Miten tarina päättyy?

Kun tarina on kuultu ja ohjaaja tai kertoja on sen tavalla tai toisella otsikoinut, hän sanoo: "Katsotaan!", jonka jälkeen viestikapula siirtyy muusikon ja näyttelijäryhmän kohdattavaksi. Kokemattomalle ryhmälle ohjaaja voi antaa vielä selvemmätkin ohjeet pyytäen heiltä selvästi joitakin kohtauksia tai kertoen, mistä hetkestä tarina aloitetaan.



### Näyttelijä arvaamattoman äärellä

Kun kertoja on jakanut pienen hetkensä tai kertonut tarinansa ja ohjaaja sanonut "Katsotaan!", on näyttelijöiden hetki hypätä kokemukseen ja alkaa luoda sitä näkyväksi. Improvisaatioteatterista tuttu hyppy tuntemattomaan, impulssien tarjoaminen, hyväksyminen ja edelleen kehittäminen, on myös tarinateatterinäyttelijän työtapa. Oman, improvisaatioteatterista poikkeavan erityisen piirteen tarinateatterinäyttelijän tehtävään tuo mm. se, että improvisaatiossa on valmiiksi annettu tunne, ajatus, ristiriita, kysymys tai tarina, ei pelkkä impulssi, joka lähtee kehittymään omalakisesti jonkin annetun tekniikan sisällä. Näillä valmiiksi annetuilla tekniikoilla on tämä tarinateatterin erityinen lähtökohta, että se on jonkun paikalla olevan henkilön todellinen kokemus, hänen elämässään tapahtunut asia, jota hän on paikan päällä jakamassa, katsomassa ja kommentoimassa.

Fox kirjoittaa teoreettisessa pohdinnassaan näyttelijän työstä seuraavasti:

*Ensimmäkin esiintyjien vaistojen tulee olla avoimia, jotta he voivat aktivoida syvään kuulemisen kyvyn ja mielikuvituksen leikin itsessään. Spontaanisuuteen liittyy näkökulma selkeästä itsetuntemuksesta, jota voimme kutsua rehellisyydeksi. Jotta informaatioon voi reagoida spontaanisti, on tärkeää tunnistaa, mihin oma tarina päättyy ja mistä kertojan tarina alkaa, muuten on mahdotonta erottaa näitä kahta toisistaan. Näyttelijät, joilta puuttuu tällainen itsetuntemus, ovat hämmentyneitä miettiessään, mitä tuoda näyttämölle; he joko eksyvät omaan tarinaansa tai tukahduttavat energiansa yrittäessään välttää oman tarinansa esille tuloa (Fox 2017.)*

Hän jatkaa edelleen, että toinen erittäin tärkeä näkökulma spontaanisuuteen, joka on näyttelijöiden kannalta ratkaiseva, on roolijoustavuus. Se tarkoittaa kykyä näytellä hyvinkin erilaisia rooleja ja muunnella tunteen intensiteettiä tarkoituksenmukaisella tavalla. Kun näyttelijän spontaanisuus ei luonnistu, siitä seuraa tarjousten hylkäämisiä, joustamattomuutta painopisteiden antamisessa tai ottamisessa, kykenemättömyyttä kuulla tarinan ratkaisevan merkittäviä näkökulmia, mielikuvituksen luovuuden puutetta ja ajoituksen kömpelyyttä. (Fox 2017.)

Roolijoustavuus ja oman ja toisen tarinan erottelukyky tulevat esille mm. siinä nopeudessa, jolla näyttelijä joutuu siirtymään roolista toiseen, tarinasta ja sen teemasta toiseen, tunnelmista ja erilaisista kerronnan tyyleistä ja kertojapersoonallisuuksista toiseen. Joustavuus vahvistuu hienolla tavalla menetelmää pitkäjänteisesti harjoitettaessa.

## Voiko toisen kokemusta tavoittaa?

Kertojan tarinaa on katsomassa usein joko tuttu tai vieras yleisö. Lienee ymmärrettävää, että tämä tilanne tuo erilaisen vastuukertoimen siihen, mitä ja miten näyttelijät näyttämöllä tekevät. Jokainen tähän tehtävään ryhtyvä joutuu käymään sisäisen ja usein näyttelijöiden yhteisenkin prosessin sen suhteen, onko moiseen oikeutta, kykyä tai onko se millään tavoin edes mahdollista, mitä pitää osata ja mitä seurauksia toisen ihmisen tällaisella näkyväksi tekemisellä voi olla. Rowe väittää väitöskirjassaan *Playing the Other*, että tehtävä on mahdoton. Toisen maailmaa ei toinen ihminen voi koskaan tavoittaa (Rowe 2007).

Niin vain moni kuitenkin tahtoo yrittää, ja monet meistä tarinateatteria tekevästä kokevat, että tehtävä on kuitenkin ihmeellisellä tavalla mahdollinen, ja vaikei toisen kokemusta voisi autenttisenä tavoittaakaan, jotakin voi, ja se jokin riittää ja sillä voi olla suuri merkitys niin kertojalle, esiintyjille kuin yleisöllekin. Toisen ihmisen ymmärtäminen on aina haastavaa, ja joskus me koemme ymmärtävämmä tai tulevamme ymmärretyksi. Kohtaaminen mahdollistuu, ja parhaimmillaan se jättää jälkiä, joita ei unohda. Se voi muuttaa elämää. Sitä kannattaa yrittää.



## Keskeisiä lähtökohtia näyttelijäntyöhön lähdetessä

1. Sisäinen intentio, halu asettautua palvelukseen toisen hyväksi
2. Kyky sensitiiviseen kuuntelemiseen ja myötäelämiseen
3. Halu ja rohkeus tunteiden kohtaamiseen
4. Taito ilmaista erilaisia tunteita
5. Itseensä yhteydessä oleminen ja itsensä tunteminen
6. Omien ja toisten tarinoiden erottaminen
7. Läsnäolo
8. Kyky vuorovaikutukseen ja vaikutetuksi tulemiseen
9. Tieto tarinateatterin tekniikoista
10. Draaman taju ja dramaturginen ajattelukyky
11. Kyky työskennellä epävarmuudessa
12. Työskentely autenttisuuden ja esityksellisyyden välissä

## Toisen palvelukseen asettuminen

Edellä oleva lista on monipuolinen ja vaativa. Sitä katsellessa toinen hyytyy mahdottomaksi kokemansa tehtävän äärellä ja toinen innostuu herkulliseksi kokemastaan haasteesta. Lista on myös sikäli ristiriitainen, että onnistunut turvalliseksi koetun ryhmän kanssa tehty työskentely ja jopa esitys saattaa syntyä vain ensimmäisen, sisäisen tarkoituksen ja tavoitteen, intention, ollessa kohdallaan. Kun ihminen tahtoo kuulla toista ja antaa itsensä toisen palvelukseen, hän usein välittää kertojalle ja yleisöllekin jotain niin arvokasta, että siinä ilmapiirissä syntyy vaikuttava ja merkityksellinen hetki, vaikka toteutus olisi kömpelöä ja teknisesti hyvinkin puutteellista. Tästä palvelukseen asettumisen asenteesta sykkii tarinateatterin sydän. Menetelmän perustajan aiheesta kirjoittama ensimmäinen pääteos onkin nimeltään *Acts of Service* (Fox 1994).

Tämä intentio voi joskus erota perinteisen teatterinäyttelijän perusorientaatiosta, jossa taiteen laadun ja henkilökohtaisen ilmaisutaidon kehittämisen tavoite voi ylittää yleisön palvelemisen ja avuksi olemisen tavoitteen. Tarinateatteriesitys kaatuu henkilökohtaisten ambitioiden noustessa liian vahvoiksi. Siinä on mielestäni myös jotakin ainutlaatuisuutta tähän menetelmään liittyen. Se ei ole oman kolmenkymmenen vuoden kokemukseni mukaani koskaan noussut siivilleen, jos minulla itselläni tai ryhmälläni on ollut lähtökohtana näyttää erinomaisuutta, ja saman kohtalon olen nähnyt toteutuvan muidenkin teatterillista erinomaisuutta tavoitteleiden ryhmien tai esitysten kanssa. Tämä laji kutsuu keskeneräisyyden kauneuteen ja sen sietämiseen, opettaa nöyryyttä ja kutsuu loputtomaan itsensä kehittämiseen. Se antaa mahdollisuuden uusien ilmaisumuotojen kehittämiseen, mikäli sen ydintä, kertojan ja yleisön ensisijaisuutta, ei unohdeta.

Vilpittömän halun lisäksi näyttelijän välttämättömiin taitoihin kuuluu kyky kuulla toisen kokemusta ja toisten näyttelijöiden tarjouksia herkästi. Myötäeläminen kertojan kokemukseen on niin ikään tärkeää. Annan tekoni lämmöllä, en pelkällä taidolla. Näyttelijän teko tuntuu kertojassa erilaiselta, jos siinä väikkyä myötäelävä sävy. Sekään ei riitä, jos näyttelijä ei kuule, mikä kertojalle on merkityksellistä. Joskus näyttelijän on tarpeen kuulla jotakin sanojen takaakin, vaikka hänen tehtävänsä ei ole tehdä psykologia tulkintoja kuulemastaan, vaan kunnioittaa tarinaa ja sen kertojaa kaikin osainsa keinoin. Kuunteleminen on myös mahdotonta, jos näyttelijä pelkää tunteita tai hänellä ei ole rohkeutta ilmaista niitä. Muistan omasta kokemuksestani näyttämöllä olon alkuaikoina, että psykodraamassa oppimani voimakas uskaltautuminen tunteiden kokemiseen sai uuden haasteen tarinateatterissa, jossa oli tarkoitus välittää, näyttää kokemus myös muille ja löytää siihen ilmaisutapa, joka sopii tarinaan ja on kertojan ilmaisutavalle sopiva.

## Omien tarinoiden tunteminen ja läsnäolon voima

Tunteiden tarkoituksenmukainen peilaaminen tarkentuu, mitä paremmin näyttelijä tuntee omat tarinansa ja kipupisteensä. Silloin hän ei sekoita kertojan tarinaa omaansa eikä omaansa kertojan kokemukseen. Itsetuntemus turvaa myös yllätyksellisiltä hetkiltä, joissa kerrottu osuu johonkin näyttelijän omaan keskeneräiseen prosessiin ja yhtäkkiä näyttelijä tulee pudotetuksi omiin tunnevirtoihin niin, ettei enää pysty olemaan kertojan tarinassa ja kertojan palveluksessa. Tällainen tarinoiden sekoittuminen hämärtää luonnollisesti sekä teatterillista että terapeutista ulottuvuutta ja tapahtuessaan kutsuu asioiden tarkistamiseen ja omien kysymystensä sisäiseen siivoukseen.

Läsnäolo on elämän suuri taito. Taiteilijan, näyttelijän ja opettajan työn voima ja vaikuttavuus liittyvät läsnäolemisen taitoon. Miten oppia olemaan vain siinä, missä kulloinkin on, ajattelematta keskeisesti mitään muuta kuin sitä, minkä äärellä kulloinkin on? Tarinateatterinäyttelijänä on lähes pakko kyetä tähän, koska jos ajatukset vaeltavat hetkeksikin johonkin muualle kuin kerrottuun tarinaan ja näyttämöllä tapahtuviin asioihin, joutuu eksyksiin. Samalla, kun tämä äärimmäinen keskittyminen ja impulssiin rohkealla tavalla tarttuminen, reagoiminen, on välttämätöntä, se on myös asia, jota väistämättä oppii tarinateatteria tehdessään.

Läsnäolon ja sen puutteen tuntee jokainen prosessiin osallistuva. Läsnäolo liittyy sekä Morenon (1956) spontaanisuuden että Csikzentmihalyin (2005) *flow*'n käsitteisiin. Morenon mukaan luovuus syntyy spontaanisuudesta, jossa ihminen on sisäisesti vapaa toimimaan, ja spontaanisuuden ilmapiirissä tuntuu myös flow, tunne ajattomuudesta, vahvasta läsnäolosta, jossa haasteet ja osaaminen vastaavat toisiaan. Siinä tilassa aikakin unohtuu, ja monet kokevat tuon tilan energisoivaksi ja hyvin innostavaksi. On elähdyttävää kokea ajattomia hetkiä, joita merkittävä kohtaaminen, oppiminen tai taide-elämys mahdollistavat, puhumattakaan yhdessä tehdystä näyttämötyöstä.



*Tarinateatteri on myös aikuisten leikkiä.*

## **Intensiivistä liittymistä, kommunikointia ja tekniikoiden tuntemusta**

Kyky vuorovaikutukseen ja vaikutetuksi tulemiseen mahdollistaa yhteistyön niin näyttelijöiden, näyttelijöiden ja kertojan välillä kuin näyttelijöiden ja muusikon, ohjaajan ja yleisön välillä. Tarinateatterinäyttelijä on rikkaan vuorovaikutuskentän keskiössä, ja siten tarinateatterinäyttelijän tehtävässä toimiminen kutsuu häntä erityiseen osaaamiseen liittymisen, vastavuoroisen kommunikoinnin, vaikuttamisen ja vaikuttumisen prosesseissa. Tällaisessa tanssissa, jatkuvasti virtaavien vaikutteiden, impulssien, viestien ja tarpeiden moninaisuudessa, on olennaista, että ohjaaja ja näyttelijät ovat selkeitä viestinnässään ja avarakatseisia sisäisessä maailmassaan kuulemaan, erottelemaan, valitsemaan ja päättämään, mihin ja miten kulloinkin reagoida. Kyky näyttämöllistä kokemaansa on luonnollisesti keskeistä, ja siinä teatterikoulutusta saaneet henkilöt voivat antaa paljon tyydyttävän ilmaisun tuottamiseksi.

Tieto tarinateatteritekniikoista avaa väylät ilmaisuun ja tuo turvallisuuden kautta syntyvää rohkeutta ennakoimattomiin haasteisiin ja tarinoihin. Yhteinen ymmärrys siitä, mitä tekniikoita kussakin tilanteessa ja ryhmässä käytetään, antaa mahdollisuuden keskittyä olennaiseen. Tekniikat antavat rakennetta epävarmuudessa luomiseen ja auttavat myös yleisöä lukemaan näyttämön tapahtumia. Moni tarinateatterin tekemistä aloittava näyttelijä keskittyy tekniikoihin joskus liikaakin. Silloin jokainen liikahdus pitää määritellä ja fokus painottuu oikein-väärin-akselille. Tämäkin on toki hieman ristiriitaista, koska parhaimmillaan tarinateatteri toteutuu selkeästi ja puhtaasti tehtyjen tekniikoiden kautta. Silloin niitä käytetään tarkoituksenmukaisesti ja niistä on karsittu jokainen turha askel ja teko.

Jotkut ryhmät rakastuvat tekniikoiden monimuotoisuuteen ja kokevat taidokkuuden liittyvän nimenomaan niiden loputtomaan vaihtuvuuteen. Tekniikoiden keksiminen on sinällään hauskaa, kunhan ne eivät muutu itsetarkoitukseksi, jonka jalkoihin työskentelyn koskettavuus katoaa.

Tarinateatterin tekniikoissa on hauskaa se, että tietyt tekniikat tuntuvat säilyvän vuodesta toiseen ja niitä sovelletaan ympäri maailmaa. Siten lajin parissa toimivilla henkilöillä on kansainvälinen kieli, jonka avulla voi keskustella eri puolilta maailmaa tulevien ihmisten kanssa. Yhteisen kielen merkitystä lisää myös tarinallisen ajattelun ja tarinan kerronnan yhteinen ymmärtäminen. Se itsessään yhdistää ihastuttavalla tavalla ja luohien pohjan uusien kohtaamisten avauksille. Tekniikoissa on myös hauskaa se, että jokainen ryhmä tai opettaja, joka niitä soveltaa, voi luoda uusia ja omiin tarkoituksiinsa sopivia tekniikoita. Aika näyttää, syntyivätkö ne hetkeen vai jäävätkö ne elämään lajin pariin pidemmäksikin aikaa.

## Dramaturginen ajattelu hetkessä syntyvässä draamassa

Teatteriin liittyvät draama, draaman taju ja dramaturginen ajattelukyky. Tarinat elävät jännitteissä, yllätyksellisissä käänteissä, toiminnan suunnissa ja henkilöhahmojen erityispiirteissä. Miten henkilöt syntyvät ja miten ne osataan luoda näyttämölle eläviksi, samaistuttaviksi tai koskettaviksi? Kuinka tarinan kulku ja juoni etenevät ja tihentyvät? Miten jotakin tärkeää voidaan tuoda näyttämölle, vaikka sitä ei harjoitella eikä siitä edes keskustella etukäteen?

Kyky työskennellä epävarmuudessa on myös taito, jota oppii ja joka tuo monesti alkuhämmennyksen jälkeen hienon suolan koko näyttelijän työhön. Näyttelijä saa ja joutuu olemaan jatkuvasti hereillä kyetäkseen seuraamaan kullakin hetkellä tarjolla olevaa ja yhteistyössä muiden näyttelijöiden kanssa kuljettamaan esitystä kohti olennaista sekä tarinan päätöstä. Omia ideoita tarjoten ja niistä luopuen. Näyttelijä saa elää yllätetyksi tulemisen mahdollisuudessa ja oppia antautumaan tarinan kuljettavaksi. Periaatteeksi taitaa tässäkin sopia lause siitä, että tärkeintä ei ole perille pääsy, vaan matkalla olo.





## Muusikko tarinan dramaturgina

Muusikko on huikea resurssi tarinoiden eläväksi, koskettavaksi ja rakenteellisesti ehjäksi muotoutumisessa. Jokaisella tarinateatterin tekniikalla on omat käytäntönsä siitä, milloin muusikko osallistuu toimintaan, mutta yleisimmin hän ainakin aloittaa ja lopettaa työskentelyn.

Muusikon tehtävää voi tehdä vähäisilläkin taidoilla ja lähes millä tahansa äänilähteillä, mutta osaava muusikko on iso ilo ryhmällensä. Koulussa, kerhoissa ja muissa harrastustilanteissa muusikon rooli voi olla pienimuotoinen ja vaihtuva eli sitä voi tehdä kukin ryhmän jäsen vuorollaan. Siinä voi saada kokemuksen itsestään muusikkona, vaikka ei sitä sanan perinteisessä mielessä olisikaan. Lapsi tai aikuinen voi rikastaa tarinan kerrontaa ja osallistua yhteiseen luomiseen joskus vain muutaman äänen tekemisellä. Ohjaajan on hyvä kannustaa rohkeuteen siinä, että mitä tekeekin, tekee sen tosissaan. Pienelläkin taidolla voi siten olla vaikuttava osa esitystä.

Esityksen taiteellista tasoa kehitettäessä musiikin merkitys kasvaa ja muusikon perinteinen, improvisatorinen soittotaito on suureksi avuksi. Oli muusikkona kuka tahansa ryhmäläisistä, musiikin aktiivinen harrastaja tai alan koulutuksen saanut, niin tärkeintä on hänen halunsa kuulla, vaikuttaa ja vaikuttua yhteisessä työskentelyssä kertojan hyväksi. Taitavinkaan soittotaito ei pelkästään riitä hyvään tarinateatterimusiikkiin. Tarvitaan todellinen halu ja kyky antaa oma musiikkinsa tähän tehtävään.

Parhaimmillaan muusikko vaikuttaa oleellisesti esitysten tekemiseen. Musiikki tukee näyttelijöiden tekemistä, auttaa kohtausten siirtymisissä ja antaa oman osuutensa iki-muistaisen kokemuksen syntymisessä. Muusikon tehtävän onnistumisesta voi kertoa se, kokivatko näyttelijät ja kuulijat kuullut äänet häiritsevinä vai eikö niitä edes huomannut. Voimallisimmillaan muusikko luo kokonaisen äänimaailman, jonka näyttelijät ja kuulijat tunnistavat, ja he saavat tukea ja syvyyttä tarinan esittämiseen musiikin kautta.

*Musiikki luo tunnelmaa ja tukee näyttelijöitä tarinan esittämisessä.*

Kun ohjaaja päästää tarinan käsistään, muusikolle avautuu mahdollisuus luoda tarinan tunnelma ja tukea näyttelijöiden valmistautumista sen esittämiseen. Hän luo rakennetta, jonka avulla näyttelijät voivat inspiroitua, siirtyä kohtauksesta toiseen, kuljettaa tarinaa eteenpäin ja syventää ilmaisuun. Kun ryhmä oppii kuulemaan muusikkoaan

ja muusikko ryhmäänsä, musiikista tulee oleellinen kieli esitykseen. Silloin musiikki maalaa tarinan taustan, säestää näyttelijöitä tai nostaa esiin kohokohdat, tarkentaa tarinan alut ja loput. Muusikon tulee kyetä näyttelijöiden lailla ottamaan ja antamaan tilaa improvisaation edetessä ja tarinan polveilla kohti ennakoimatonta päämääräänsä.

Joissakin tilanteissa, kun kerrotun tai nähdyn tunnekuorma on poikkeuksellisen voimakas, musiikilla on erityinen mahdollisuus kantaa ja hoitaa. Se voi puhua kieltä, johon eivät sanat eikä edes liike yllä. Musiikki on parhaimmillaan syvä osa tarinateatteria ja tarinan kerrontaa.

## Yleisö osana yhteistä luomista

Tarinat syntyvät yleisöstä, ja yleisö ohjaajansa ohjaamana käsikirjoittaa sitä, mitä näyttämölle tuodaan. Yleisö tuntee sisällään, mitä se haluaa nähdä, minkä aiheen äärellä sen on tarpeen olla ja minkä tarinan se on valmis kertomaan. Näyttelijät ja ohjaaja ovat riippuvaisia yleisöstään. Yleisö voi sulkea ja tappaa esityksen vaikenemalla tai hylkäämällä sen. Esiintyjät tarvitsevat ja saavat luvan toiminnalleen yleisöltään. Ohjaajan toiminnalla on tämän yhteyden ja yhteistyön synnyttämisessä ja kehittämisessä ratkaiseva osa.

Usein kuulee näyttelijöiden kommentoivan yleisöään ihanaksi tai haastavaksi. Ihanuuden synnyttää vastavuoroinen vuorovaikutus, jossa tarinallisia lahjoja annetaan ja vastaanotetaan. Jokainen tarina, jonka joku kertoja antaa, on lahja hänelle itselleen mutta lahja myös ohjaajalle, näyttelijöille, muusikolle ja yleisölle. Tämä keskinäinen kytkeytyminen synnyttää lajin herkkyyttä ja myös sen haavoittuvuutta. Jos kaikki eivät ole mukana, toiminta ontuu ja jopa hyytyy. Ohjaajalla on mahdollisuus ja vastuu luoda ilmapiiri sellaiseksi, että kertomisen ja kuulemisen halu alkaa syntyä. Usein tähän auttavat hyvä valmistelu, tilanteeseen sopivat kysymykset ja esitysten jälkikommentoinnit. Näyttelijöiden koskettava ja osuva näyttämötyö on toinen olennainen luottamusta rakentava asia, jonka varassa anteliaisuus rakentuu.



## Luottamuksen rakentuminen ja väärin ymmärretyksi tulemisen vaara

Opetusryhmissä, työyhteisöissä tai ammatillisissa verkostoissa luottamuksen rakentamisen merkitys on erityisen suuri. Kukaan ei halua joutua naurunalaiseksi, nolatuksi tai ikävällä tavalla väärin ymmärretyksi. Katsojien tulee varmistua siitä, että tilanne on turvallinen sekä esityshetkessä että sen jälkeenkin. Yleisö voi kasvaa siinä, miten se oppii tukemaan kertojaa ja olemaan valmis erilaisille kokemuksille ja tarinoille.

Muistan tarinateatterin alkua ajoilta erään esityksen, jossa henkilö tuli kertomaan tarinaansa ja sanoi ensimmäisellä kerralla tarinateatteria nähdessään kauhistuneensa tilannetta, jossa ”joku oikeasti kertoo, mitä hänelle on tapahtunut ja sitten se näytetään hänelle eteen”. Tähän järkyttävään todellisuuteen hänen oli ollut totuteltava, ajatusta sulateltava ja mietittävä huolella, mitä se voisi kertojalle antaa. Ajatuksen tuomasta kauhusta selvittyään hän riemastui tästä kummallisesta mahdollisuudesta. Seuraavassa esityksessä hän tuli intoa puhkuen kertojan tuolille, tuota aluksi pelottavalta tuntunutta kokemusta itse oman kerrontansa kautta mais-telemaan.

Aina kun joku uskaltautuu kertomaan, seuraavan on helpompi lähteä liikkeelle. Kun esitys onnistuu luomaan hyvän fiiliksen, kerronnasta ei meinaa tulla loppua. Jokaisella meistä on paljon tarinoita, joiden kertominen on merkityksellistä, ja niiden katsominen itsensä ulkopuolelta on joskus aivan mykistävän hienoa ja tärkeää.

Jotkut koulutukseen osallistuneet opettajat ovat kertoneet oppilaittensa innostuvan kertomisen mahdollisuudesta niin paljon, että juoksevat käytävälläkin tarkistamaan, joko tänään taas saa kertoa. Opettajan on hyvä muistaa, että kerronta voi liittyä pääosin kouluun liittyviin asioihin ja opittavien aiheiden sisältöihin ja niihin liittyviin henkilökohtaisiin mietteisiin, tunteisiin ja tapahtumiin. Jokin osa voi liittyä myös oppilaiden muun arjen kokemuksiin.

*Jokaisella meistä  
on tarinoita,  
joiden kertominen on  
merkityksellistä.*

## Enemmän kuin pelkkä puhe ja sietokyky erilaisuudelle

Näkeminen ja kuuleminen on myös yleisölle merkittävää. Usein saamme matkustaa oman elämämme tai yhteisömme kysymysten kanssa sellaiseen vuoropuheluun, jota on mahdotonta pelkän puheen tasolla tavoittaa.

Mieleeni tulee kaksikin tällaista esitystä, joiden yhteisöllinen voima tuntui luissa ja ytimissä. Toisessa kirkon työntekijät pohtivat tulevaisuuden kirkon haasteita tunnistaen erilaisten uskon käsitysten risteilevän kerronnassa ja kertojissa. Oli ihmeen lohduttavaa ja samalla voimauttavaa olla tilanteessa, jossa kaikki erilaisuus ja voimalliset vakaumukset saivat olla olemassa yhtä aikaa ja mahtuivat yhteiselle näyttämölle.

Yhteinen asioiden eteenpäin vieminen on tällaisen kokemuksen jälkeen mahdollisempaa ja ryhmätöiden tekeminen on helpompaa. Kun yhteisön erilaiset kokemukset ovat tulleet kunnioittavasti ja lämmöllä kuulluksi, monen sietokyky erilaisuudelle ja jopa eri arvojen kanssa toimimiselle lisääntyy ja henkinen joustavuus kasvaa.

*Kun yhteisön erilaiset kokemukset tulevat kunnioittavasti ja lämmöllä kuulluksi, sietokyky erilaisuudelle lisääntyy.*

Toisella näyttämöllä rehtorit miettivät esimiesaseman yksinäisyyttä ja erilaisten vaateiden kohteena olemista. Yksinäisen roolin tuomien kokemusten jakaminen vertaisten kanssa on ihmeellisen voimaantavaa. Jälleen on helpompi lähteä kohtamaan asioita, kun on ensin tullut itse kohdatuksi. Yhtään vähemmän tärkeää ei ole se riemu, joka syntyy koululuokan tarinoi-

dessa siitä, mihin eri kohtaan ampiainen oli oppilaita pistänyt ja kuinka kipeästi se oli koskenut. Saati sitten ne hetket, joissa oppilas ja opettaja kertovat omaa näkökulmaansa tunnilla esille tullessiin järjestyshäiriöihin.

Yksilöllinen ja yhteisöllinen kuulluksi tuleminen, asioiden uudet näkökulmat, erilaisuuden kohtaaminen ja yhteisen tunnekokemuksen jakaminen ovat asioita, joita yleisö voi tarinateatteriesityksessä antaa ja saada. Se on arvokasta, erityistä, kohdatuksi tulemistä kauneimmillaan.

## Ensemble esityksellisen tarinateatterin voimana

Kun tarinateatterista tulee rakastettu, jonka kanssa haluaa kulkea ihmisten tarinoiden äärelle, on tärkeää löytää itselleen ryhmä, jossa sitä voi tehdä ja asiaa harjoitella. Ryhmäthän ovat eri ympäristöissä erilaisia ja tarpeet niitä kohtaan vaihtelevia. Opetuksellisessa ympäristössä ryhmän jäsenet vaihtelevat tilanteesta toiseen, ja esityksellisiin tavoittein toimiva ryhmä tarvitsee pysyvyyttä kehittyäkseen. Kummassakin tilanteessa toiminta voi olla erittäin palkitsevaa. On mukavaa tutkia asioita tarinoiden ja toiminnan keinoin, ja esityksellisiin tavoittein toimiva ryhmä voi hioa taitoaan ja yhteistyötään niin pitkälle, että ryhmän vuorovaikutus, työtavat ja taidot hengittävät yhteen ja hioutuvat yhä taidokkaammiksi ja riskien ottaminen tulee turvallisemmaksi ja kiinnostavamaksi.

Ensembleksi voi kutsua ryhmää, jonka näyttämöllinen käsiala on juuri heille ominainen ja syntyy juuri tiettyjen ihmisten välillä. Se on ryhmä, joka on yhtä erillisten jäsentensä erityisyydestä rakentuvassa voimassa ja taidossa. Tällaisen ryhmän työskentelyssä näyttäytyy jokin tietty tyyli ja luonne. He ovat luoneet oman käsialansa, jonka katsoja tunnistaa ja jota ensemble itse arvostaa. Joskus tarinateatterikin kasvaa joidenkin ryhmien työssä tälle tasolle. Koulutyössä ensemblemainen työskentely saattaa mahdollistaa ilmaisutaitoon erikoistuvissa ryhmissä ja taiteen perusopetuksessa.

## Tarinateatterin vahvuudet

Tarinateatterin alkuvuosina minulta ja ryhmältäni kysyttiin usein, miksi tätä tehdään. Itselleni tuo kysymys on edelleen hämmentävä, koska tämä elämästä kertominen, kokemusten ja mielteiden näkeminen, on aina tuntunut merkittävältä. Mielessä on monia hienoja hetkiä, jotka osaltaan vastaavat myös tähän kysymykseen. Seuraavissa kappaleissa näitä ”Miksi?”-kysymyksen vastauksia katsotaan tarinateatterissa piilevien vahvuuksien kautta hieman tarkemmin, mutta ensin kerron kaksi erityisesti mieleen jäänyttä hetkeä.

## Kuulluksi tuleminen jelppaa

Olemme Suomen ensimmäisen tarinateatteri Taikapeilin kanssa esiintymässä Tampereen Sampilassa Sopimusvuoren pirtin mielenterveyskuntoutujien kevättapaamisessa. Esiytyksen edetessä sen keskeyttää yhtäkkiä eräs katsomon takaosassa istuva herra, joka huutaa kovalla äänellä: ”AHISTAA!” Kysyn häneltä, mikä häntä ahistaa. Hän vastaa, ettei tiedä. Pyydän näyttelijöitä tekemään liikkuvan patsaan ahistuksesta, jonka syytä ei tiedä. Kun näyttelijät ovat ilmaisseet jotakin annetusta aiheesta annetulla tekniikalla, mies huutaa jälleen voimakkaalla äänellä: ”JELPPAS!”

Näin olen itsekin monesti kokenut. Helpotuksen tunteen, kun jokin mieltä vaivaava tuntemus on tullut sanoitetuksi ja jaetuksi. Opiskelutilanteissa helpotusta tuovat keskittymistä häiritsevät tai ymmärrystä hämmentävät ajatukset ja kysymykset, jotka saavat ilmaisun. Työyhteisössä samaa puolestaan tekevät ajankohtaisten asioiden yhteisöllinen esille tulo ja omassa elämässä koettujen tapahtumien jakaminen ystävien kesken.

Toinen merkittävä hetki tapahtui Helsingin Vuosaarella silloisen Tarinateatteri Actsin harjoituksissa. Acts on ryhmä, joka syntyi Metropolian esittävän taiteen koulutusohjelman sisällä samannimisen hankkeen innoittamana ja ohjaamieni tarinateatterikurssien innokkaiden opiskelijoiden toimintana. Olimme harjoittelemassa seurakunnalta saamissamme tiloissa, kun yhtäkkiä pieni romanityttö koputtaa kerhotilan ovelle ja haluaa liittyä seuraamme. Kun kerromme, ettei se ole tällä kertaa mahdollista, hän hermostuu tilanteesta niin pahoin, että pyrkii sisälle väkivalloin. Saan kysytyä häneltä, mikä häntä toiminnassa kiinnostaa, ja hän kertoo, että haluaa tietää, mitä me teemme. Lupaam hänelle kautta kiven ja kannon, että näytämme hänelle jotain, kun harjoitukset ovat ohi. Jotenkuten saan oven suljettua, ja jatkamme harjoituksia hieman yllättyneenä pienestä vierailijasta.



Kohta ikkunoiden taakse ilmestyy kuitenkin kokonainen joukko pieniä tummatukkia, jotka alkavat hakata harjoitustilamme ikkunoita ja repiä edessä olevan parkkipaikan pensaita juurineen irti. Siinä vaiheessa tilanne tuntuu jo aika pelottavalta, ja mietin mielessäni, miten me pääsemme harjoitusten kohta päättyessä tilasta ulos ja säilyykö se ehjänä poistumiseemme saakka. Opiskelijani ryhmittäytyvät selkäni taakse, kun lähdemme yrittämään ulospääsyä, ja jotenkin onnistumme pääsemään tilasta ulos ja saamaan oven jälleen kiinni.

Houkuttelen joukkojen johtajaa, jo aiemmin ovelta käynyttä Alatantaa odottamaan ulkopuolella, jotta voimme näyttää hänelle, mitä olemme tehneet. Kun kaikki on siis saatu tilasta pihalle ja ovi lukittua, kysyn tytyltä, miltä hänestä tuntui, kun hän ei ollut päässyt kerhohuoneeseen. Tyttö vastaa, että hän tuli vihaiseksi. Sitten kerron, että olemme harjoitelleet näyttämään, miltä erilaiset tunteet tuntuvat, ja nyt opiskelijat esittävät, miten he ymmärsivät sinun kokoneen, kun emme päästäneet sinua harjoitustilaan. Kun kiukkua ja pettymystä on hetki näytetty, niin lapsi nauraa ja taputtaa innoissaan käsiään kiljuen: "Juuri noin, juuri noin!" Kysyn vielä, miksi hän halusi niin kovasti päästä tilaan. Hän kertoo, että arveli siellä olevan pelejä, joita hän halusi pelata. Tämänkin halun me näytämme, ja se tuottaa hänelle edelleen suurta mielihyvää.

Siinä samassa monet muutkin lapset haluavat, että heidänkin tunteitaan näytetään, ja parkkipaikan takana oleva piha alkaa täytyä ihmisistä, ilmeisesti lasten vanhemmista, jotka kaikki seuraavat tapahtumia intensiivisen oloisesti. Kun olemme näyttäneet monta tunnetta ja halanneet useampaa pientä olentoa, kerron, että kohta meidän täytyy lähteä, mutta sitä ennen voisimme vielä tehdä jotain hauskaa yhdessä. Kysyttyäni heiltä, mitä se voisi olla, joku ehdottaa, että laulaisimme jonkun laulun yhdessä. Kun selviää, että

mieluin laulu olisi *Pojat tykkää tytöistä ja tytöt tykkää pojista* yhdymme heidän johdolla lauluun. Vaikka laulun tunnistaa vain osa, kaikki kuitenkin osallistuvat siihen tavalla tai toisella, ja koemme kaikki jonkin ihmeellisen yhteyden ja rakkauden hetken. Tapaamisemme päättyy vielä yhteiseen halailuun ennen kuin poistumme hartaasti vilkuttaen paikalta. Pökertyneenä yllättävästä kohtaamisesta palaamme arkeen, jotakin muistoa rikkaampana ja kohtaamisen voimaa ihmetellen.

Miksi siis kuunnella toinen toistamme? Että löytäisimme toistemme luo ja voisimme välittää toisistamme. Ymmärtäisimme, miten se rauha milloinkin rakentuu ja missä sitä milloinkin tarvitaan. Siinä jotakin olennaista, mihin tarinateatteriakin tarvitaan. Maailmankuvaa avaamaan, erilaisia ihmisiä ja heidän tarinoitaan kohtaamaan. Seuraavaksi jotain lisää siitä, mitä vahvuuksia juuri tällä työtavalla on erityisten kohtaamisten mahdollistamiseen.

## Tarina ei uhkaa ketään

Monenlaisissa vuorovaikutustilanteissa olleena ja niitä fasilitoineena tiedän, miten vaikeaa, pelottavaa ja vaativaa on nostaa esiin asioita, joihin liittyy jännitteitä ja erilaisia tulkintoja ihmisten toiminnasta, puheista, tarpeista ja arvoista. Miten helposti erilaiset mielipiteet alkavatkaan taistella oikeassa olemisestaan, miten helposti jonkin sanominen loukkaa jotakuta toista, miten helposti kaikki vaikenevat ja miten helposti suhteet vaurioituvat?

Mielipide-erot koetaan usein uhkaaviksi. Niistä kerrotaan monesti myös yleistävällä tai toista alistavalla tavalla. On vaikeaa luoda dialogia, jossa erilaiset ajatukset ja kokemukset saisivat olla olemassa ja vaikuttua toisistaan.

Usein ei osata kertoa asioista minä-muodossa yrittämättä osoittaa oikeassa olemista. Tarina jostakin, mitä minulle on tapahtunut, ei uhkaa ketään. Kuulijan ei tarvitse ottaa siihen kantaa, eikä hän voi määritellä, mitä toisen ihmisen elämässä tapahtuu. Hän voi kuulla ja kertoa omasta puolestaan, minkälaisien kokemusten kanssa hän keskusteluun liittyvän aihepiirin tiimoilla elää.

Tällaisesta kerronnasta voi syntyä ymmärrystä ja myötäelävää lähestymistä siihen, mistä puhutaan. Tarina voi purkaa ennakkokäsityksiä jostakin ihmisestä tai ajatusmalleista. Alamme ymmärtää, miksi kukin kokee niin kuin kokee ja minkälaiselta pohjalta hän johonkin keskustelutilanteeseen saapuu. Yhteistyön tekeminen helpottuu, ja ihmisten keskinäinen lämpö lisääntyy. Vaikeitakin asioita on helpompi lähestyä ja ratkaisut voivat syntyä yllätyksellisinä ja uusina, kun keskustelun tavoite ei ole olla oikeassa vaan löytää yhteistä ajattelua, jossa jokainen voi kuulla ja ymmärtää toistaan ja täydentää keskustelua omilla ajatuksillaan. Parhaimmillaan ihminen kokee tulleen kuulluksi ja saaneensa asiansa ymmärretyksi. Omista pinttyneistä ajatuskuvioista on helpompi luopua tai jotakin niissä muuttaa, kun oma kokemus ja näkökulma ovat tulleet ensin kunnioituksella kuulluiksi.

## Yhteisöllisyys ja erilaisuuden rikkaus

Toinen tarinateatteriin liittyvä vahvuus on sen synnyttämä yhteisöllisyyden kokemus. Minä en ole vain minä, vaan minä olen osa jotakin yhteisöä tai ryhmää. Minä kuulun johonkin, minä kelpaan, minua kuullaan ja ymmärretään. Minä olen osa yhdessä luomista ja yhteisiä merkityksiä. Minä voin saada yhdessä jaettuja merkityksiä ja luoda yhteistä tietoa, osaamista ja viisautta. Voin asettua palvelukseen monenlaisten yhteisöjen kanssa ja niiden puolesta. Saan paljon vastavuoroisuuden kokemuksia ja pääsen haastamaan itseäni ja ottamaan osaa yhteiseen tapahtumiseen. Olen jatkuvassa oppimisen tilassa ja voin luoda yhteisöllisiä unelmia. Tämän työmuodon käyttö ja jäsenyys sen toiminnassa avaavat mahdollisuuksia toimia myös laajoissa valtakunnallisissa tai kansainvälisissä verkostoissa.

Tällainen yhteisöön liittymisen voima mahdollistuu toki muissakin hyvin toimivissa yhteisöissä, ja kukin valitsee omansa arvojen ja toimintakulttuurin kutsumana. Tarinateatteriyhteisöissä jaettuja arvoja ovat ainakin ihmisen ehdoton kunnioittaminen, erilaisuuden arvostaminen ja tarinallisen näkökulman jakaminen. Tarinateatteri haastaa kehittämään kohtaamiseen taitoja luovilla tavoilla ja mahdollistaa merkittävien yhteyksien syntymistä.

*Universaalin  
yhteisen löytäminen  
auttaa kohtaamaan  
vieraaksi ja oudoksi  
koettua.*

Kansainvälisessä tarinateatteriyhteisössä on paljon monista kulttuureista ja yhteiskuntaluokista tulevia ihmisiä. Hetkittäin se synnyttää yhteentörmäyksiä, mutta vahva yhteisöllisyys kannattelee vaikeiden asioiden kohtaamista. Monikulttuuristuva Suomi ja sen koulut voivat hyötyä paljon siitä osaamisesta, jota tässä yhteisössä on luotu. Erilaisuuden kanssa eläminen ja toiseuden kohtaaminen ovat olleet kaikkina aikoina suuri haaste ihmiselle. Ihmisenä olemisessa on kuitenkin paljon yhteistä, ja se välittyy usein ja erityisesti yhdessä jaetuissa tarinoissa. Universaalin yhteisen löytäminen auttaa kohtaamaan vieraaksi ja oudoksi koettua.

## Yhteinen tähteys ja ilmaisun ilo

Tarinateatterin työtapana on aina yhteydessä yhteiseen tekemiseen. Sen esittäjät ovat riippuvaisia toisistaan, ja sen estetiikka on kiinni yhteistyön syvyydestä. Esiintyminen ei kutsu yksittäisiä tähtiä loistamaan muiden mahdollistaessa yhden säteilyä ja yhden ihmisen ideointia. Parhaimmillaan tähteys vuorottelee ja loistaa yhteisenä tähtitaivaana. Tämä ei tarkoita sitä, että emme voisi juhlia ja iloita jonkun erityisen osuvasta ja taidokkaasta näyttelijäntyöstä. Pyrkimyksenä on rakentaa jatkuvasti sykkivä ja etenevä näyttämötyö, jonka päävastuu ja tähteys vaihtelevat. Mahdollisimman moni näyttelijä saa mahdollisuuden näkyä vuorotellen ryhmänsä tukemana, mutta kukaan ei jää pitämään kiinni esillä olon hetkistään ja tarinan kuljettamisen vastuusta. Vastuu on yhteinen silloinkin, kun näyttelijä esittää kertojaa eli tarinan päähenkilöä.



Yhteiseen esitystyöskentelyyn liittyy omien kokemuksieni mukaan hyvin usein ilmaisen ilo. Yhdessä tekeminen, jatkuva uusien ideoiden ja impulssien äärellä olo tuottaa iloa ja riemua. Taidollinen kehittyminen lisää usein tekemiseen liittyvää tyydytyksen tunnetta, jota vahvasti lisää myös se, kun ilahduttaa toista ihmistä, sekä kertoo että yleisöä. Yhteinen tekeminen on iloa lisäävä positiivinen kierre, joka rikastuu myös ihmisten tarinoiden loputtomasta hienoudesta. Usein tässä kontekstissa saa ihmetellä, miten rikas tavallisen ihmisen elämä onkaan, kun sitä lähtee kohtaamaan ja sen kulloisiakin merkityksiä löytämään. Kerronta ja kerrotun esittäminen vahvistavat kaikkien minä-kokemusta, ja itsensä kohtaava ihminen on voimakkaampi ja avarampi kuin hän, jolta tuo yhteys puuttuu. Tämän yhteyden rakentuminen ja elävänä säilyminen on syvän ilon avaaja. Tällaista sisäistä avaruutta ruokkii myös työtavan synnyttämä liikkuminen naurusta itkuun, tunteista ajatuksiin, pienistä hetkistä suuriin kokonaisuuksiin, ja kaikki tämä on yhtä lailla arvokasta. Se tuottaa riemua elämän moninaisuudesta ja siitä luvan kanssa iloitsemista. Mikään kokemus ei ole toista parempi, vaan tarinat kuljettavat meitä erilaisissa elämän sävyissä ja tarinateatteri auttaa kohtaamaan niitä sekä elävässä todellisuudessa että yhteisenä jaettuna näyttämöilmaisuna.

## Turvan ja ennakoimattoman keinussa

Kokemus turvallisuudesta vaikuttaa kaikkeen tekemiseemme. Perusturvallisuus rakentuu jokaisella ihmisellä elämäkokemuksista ja vahvasti varhaislapsuuden ihmissuhteista. Kokiessamme olomme turvalliseksi kykenemme toimimaan spontaanisti, vapaasti, eivätkä hyväksytyksi tulemisen tarve ja pelko esimerkiksi tyhmäksi, rumaksi, osaamattomaksi tai muuten vain vääränlaiseksi itsensä kokemisesta tule toimintamme tai oppimisemme esteeksi. Turvallinen ryhmä, jota ohjaa turvallinen henkilö, mahdollistaa jäsenilleen paljon. Kun energia ei mene hyväksynnän tarkkailuun, voi keskittyä kulloinkin esillä olevaan asiaan ja uskaltaa tarjota sekä tarpeensa että lahjansa prosessin ja tekemisen käyttöön.

Tarinateatterin luonteeseen kuuluu erityisen turvan rakentaminen senkin takia, että toiminnan keskiössä on jokaisen osallistujan henkilökohtainen elämä. Mitä paremmin ja syvemmin turvallisuus rakentuu, sitä merkittävämmäksi muuttuu myös se, mitä kerrotaan ja mitä tehdään. Mitä suurempi turvallisuus on, sitä suurempi rohkeus ja motivaatio kokeilla myös uusia asioita. Menetelmä keinuu hienosti turvallisuuden ja jännittävän kokeilun välillä. Koska tekeminen on improvisaatiota, siihen liittyy aina jotain, mitä et ennalta voi tietää etkä siten hallita.

Menetelmän keinuminen tässä turvan ja ennakoimattoman jännitteessä näkyy myös toiminnan rakenteessa. Turvaa kannattelevat sekä luottamus kunnioittavaan lähestymiseen että rituaali ja tekniikat, jotka toistuvat ja jotka tunnetaan ennalta. Niiden varassa voi ottaa tuntemattoman vastaan. Rituaalissa on olennaista, että kaikki tietävät, miten se etenee, vaikka sen sisältöä ei kukaan ennakolta tiedäkään. Ennalta tiedetään näyttämöasetelma ja jokaisen rooli rituaalissa elämiseen. Jos ne eivät ole tiedossa, ohjaajan tehtävä on kertoa ne ja pitää huolta niiden toteutumisesta koko työskentelyn ajan.

## TARINATEATTERIN RITUAALI

Kertoja tulee kertojan tuolille.  
Hän istuu tuolilla kerronnan, katsomisen ja loppukommenttien ajan.  
Kertoja kertoo henkilökohtaisen tarinan.  
Kertoja valitsee vähintään yhden näyttelijän.

Haastattelu — — tarinan löytäminen.  
Näyttelijät kuuntelevat ja nousevat seisomaan, jos ja kun tulevat valituiksi johonkin rooliin.

Haastattelun jälkeen ohjaaja sanoo: ”Katsotaan”.

### VALMISTAUTUMINEN

Näyttelijät nousevat ja siirtyvät näyttämön sivuun mahdollisen kangasrekvisiitan luokse.  
Muusikko soittaa alkumusiikin.  
Näyttelijät rakentavat näyttämölle sanoitta alkukuvan.

### ESITYS

Näyttelijät esittävät tarinan ja tekevät sille selkeän päätöksen.  
Ohjaaja ei puutu esityksen aikana sen kulkuun.

### KATSOMINEN

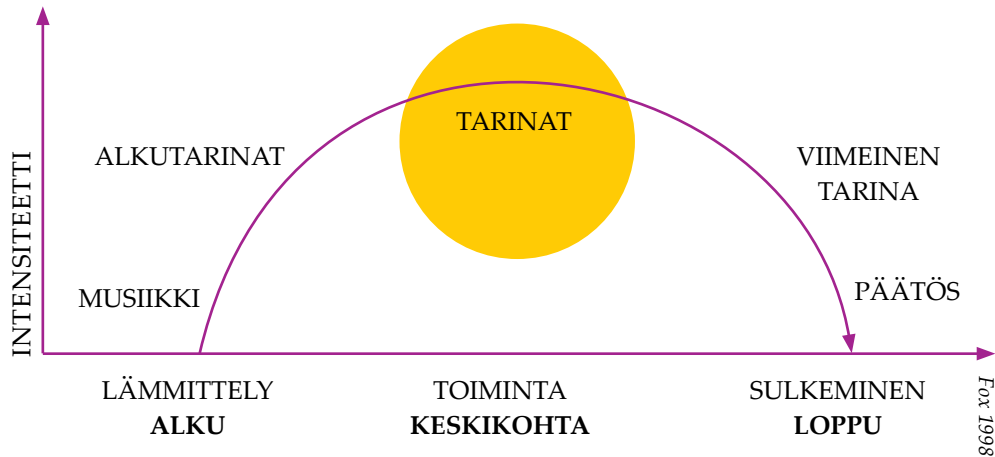
Näyttelijät katsovat esityksen päätyttyä kertojaa.

### LOPPUHAASTATTELU

Päättäminen  
Ohjaaja antaa kommentointimahdollisuuden kertojalle tai kysyy häneltä jotakin tarinan katsomisen kokemukseen liittyvää.  
Ohjaaja saattaa kertojan takaisin yleisön joukkoon.

**HUOMAA!** Tarinateatterin rituaaliin kuuluu joustavia ja tiukkoja sääntöjä.  
Kertojan tulo kertojan tuolille on luovuttamaton sääntö. Se, miten näyttelijät katsovat kertojaa esityksen jälkeen, on joustava sääntö. Näyttelijät luovat jonkin oman, minimaalisen mutta tehokkaan tapansa osoittaa kunnioittava katseensa kertojaan esityksensä jälkeen.

Rituaalin merkitys ja siitä kiinni pitäminen kuuluu olennaisesti tarinateatteriin, mutta sen joitakin pieniä elementtejä ryhmät saattavat luoda omanlaisikseen. Esityksellä on tärkeää olla rakenne, joka lujittaa esityksen.



### Tarinateatterin rituaali

Tarinateatterin rituaalin Fox arvelee olevan se voima, joka tekee menetelmän soveltamisen mahdolliseksi hyvinkin erilaisissa kulttuureissa. Tarinateatteri rituaaliin kuuluu valmistelu, kuten alkuperäiskansojen rituaaleissa: ”Tanssia ei voi tanssia, jos tuuli ei ole suotuista.” Jos tuuli on liian voimakas, hiekka lentää eikä tanssista tule oikeanlainen. Samoin tarinateatterissa pitää huolehtia siitä, että olosuhteet tilan, ajan, yleisön, tavoitteiden ja teemojen osalta ovat kaikkien osapuolten kannalta sopivat.

Työskentelyssä on järjestys, jossa ihmiset toivotetaan alkutarinoin tai jollain muulla tavalla tervetulleeksi, esitellään työtapa ja edetään lyhyistä muodoista kokonaisen tarinoihin. Tarinan kertoja kutsutaan erityiseen kertojan tuoliin, hän istuu ohjaajan ja näyttelijöiden välissä, jolloin ohjaaja on hänen ja yleisön välissä ikään kuin turvaamassa häntä, ohjaaja käyttää kohotettua tai yleisölle muuten sopivaa kieltä ja esitys päätetään selkeästi. Tämä ei muutu, vaikka tekniikat, joilla tarinoita toteutetaan, vaihtelevat jonkin verran ryhmästä ja maasta toiseen. (Fox 2020.)

## Menetelmän haasteet

Työtapaan liittyy monia haasteita, joista on tärkeää olla tietoinen, mitä on tekemässä ja miksi. Suurin erityisyys tulee menetelmään liittyvästä henkilökohtaisuudesta ja sen kutomisesta erilaisiin koulutustilanteisiin tai esittävään taiteeseen.

Ohjaaja tai opettaja avaa ja rajaa kerrottavia asioita, ja on tärkeää tunnistaa, minkälainen tyyli ja painotus sopii mihinkin tilanteeseen. Tärkeää on löytää tasapaino sen suhteen, miten painottaa henkilökohtaista ja miten asiaan liittyvää kerrontaa. Ne ovat aina kudottu yhteen, mutta opettajan tai ohjaajan kysymykset ja kommentit ohjaavat sitä, mihin painopiste keskittyy. Oppimisen kontekstissa painopiste on usein opittavissa asioissa, ja henkilökohtaisen osuuden on tarkoitus helpottaa ja tukea oppimista.

Seuraavassa on paneuduttu tarkemmin niihin haasteisiin, joita menetelmää ammattimaisesti käyttävä kohtaa.

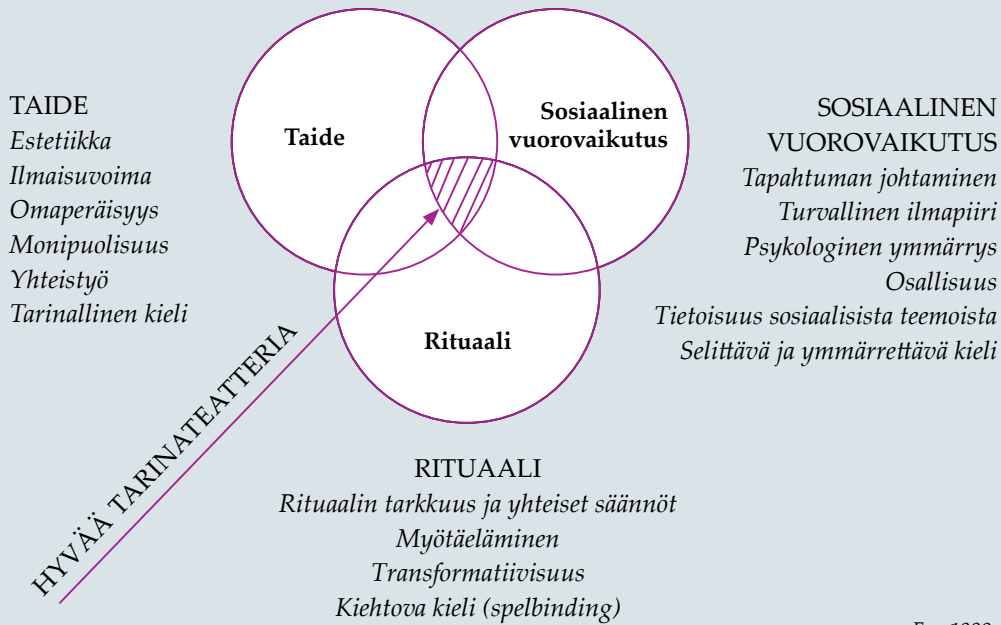
## Taiteen, rituaalin ja vuorovaikutuksen jännite

Työskentelyyn liittyvä taiteen, rituaalin ja vuorovaikutuksen yhdistelmä tuottaa toimintaan sisäänrakennetun jännitteen. Nämä lähestymistavat sulkevat osittain toisiaan pois, ja joskus voi olla haastavaa yhdistää niitä. Taide syntyy vapaudessa ja tahtoo usein ylittää kunnioittavaan vuorovaikutukseen liittyviä sääntöjä, eikä se tahdo keskeisesti rajata itseään rituaalin sääntöihinkään. Kokonaisvaltainen rituaali ja sen merkitys on erityisen suuri, kun toimitaan esityksellisessä tilanteessa.

Myötäelävä vuorovaikutus on tarinateatterissa olennaista ja välttämätöntä. Henkilökohtaiset tarinat tarvitsevat suojakseen empaattisen ympäristön. Tässä ilmapiirissä kertoja voi kokea häiritseväksi, jos hän tulee ikään kuin yllättäen jollakin tavalla rajatuksi kerronnassaan. Ohjaajan vastuulla on kuitenkin ylläpitää rituaalia, jossa kerronta tapahtuu sovituin tavoin. Toistuvien muotojen ja esitykseen liittyvän rytmin myötä ohjaaja rakentaa turvallisuutta kaikkia yleisön jäseniä ajatellen. Joskus se saattaa tarkoittaa yksittäisen kertojan rajaamista tai kerronnan ohjaamista kertojan mielestä turhalla tavalla. Siten ohjaaja on herkässä jännitteessä rituaalin ylläpitäjänä ja vastavuoroisen/herkän vuorovaikutuksen säilyttäjänä. Ohjaajan on hyvä muistaa tilanteen erityinen merkitys kertojalle. Tapahtuma on usein ohjaajalle tuttu ja kertojalle ainutlaatuinen. On tärkeää muistaa kohdella kunnioittavasti rohkeaa kertojaa, joka antaa tarinansa muiden käsiin ja taiteen pyörteisiin.

Koska työskentely tapahtuu improvisaation, ennalta harjoittelemattomuuden maailmassa, henkilökohtaisen kokemuksen yksityiskohtaiset vivahteet voivat joskus tulla ohitetuiksi. Se tuo oman haavoittuvuutensa tilanteisiin samalla, kun työn erityisen kauniit hetket syntyvät sattuman lahjoina juuri epävarmuuden ja keskeneräisyyden sallimassa ilmapiirissä. Keskeneräisyydestä seuraa se, että näyttämöllä voi tavoittaa jotakin, mutta tuskin koskaan kaikkea. Parhaimmillaan näyttämölle syntyy kuitenkin merkittäviä ja käsittämättömän koskettavia hetkiä. Epätäydellisyys tuo elämän ja lajiin sopivan värinän tarinoissa esiin tullessiin tapahtumiin.

## Kolme merkittävää tarinateatteriin vaikuttavaa aluetta



## Keskinäinen riippuvuus

Työskentelyssä kaikki ovat riippuvaisia toisistaan, ja työskentelyn onnistuminen riippuu siitä, miten hyvin tämä keskinäisriippuvuus toimii. Laji on herkkä erilaisten osatekijöiden vaikutukselle kokonaisuuden rakentumisessa. Eli jos joku osatekijä ei toimi, kokonaisuus ontuu helposti. Työskentely etenee kaikkien osallistujien jatkuvassa vuorovaikutuksessa toisiinsa, joten se edellyttää poikkeuksellisen intensiivistä läsnäoloa. Läsnäolo vaatii keskittymistä, joten pienten tai erityislasten kanssa työskenneltäessä on tärkeää annostella selkeästi ryhmän tason mukaan sellaiset hetket, joissa tarvitaan mahdollisimman suurta keskittymistä.

Tälle riippuvuudelle on ominaista, että se muuttuu koko ajan ennalta arvaamattomasti. Improvisaatiossa ei tiedetä, mitä tapahtuu seuraavaksi, ja jokaisen tulee olla kuulolla jokaisen toimijan suhteen. Toimintaa vievät eteenpäin eri toimijat, ja muiden tulee olla valmiudessa reagoimaan heidän tekemiseensä ja muokkaamaan omaa toimintaansa omien ja muiden tarjoamien impulssien varassa. Improvisaatioon liittyy impulssien hyväksyminen ja jatkokehittäminen kyllä- ja-periaatteella. Periaatteessa otan siis aina vastaan toisen tarjoaman idean ja vien sitä eteenpäin lisäämällä siihen jotain omaani. Kukaan ei siis missään hetkessä tiedä, mitä tapahtuu seuraavaksi. Jokaisen on oltava valmiina reagoimaan joka hetki.

Tähän keskinäisriippuvuuteen vaikuttavat koko ajan myös ympäristö, tilanne ja taustatapahtumat. Ympäristöllä tarkoitan tilaa, sen häiriöttömyyttä, akustiikkaa, sen mahdollistamaa näkyvyyttä, kuuluvuutta ja kertojien esteetöntä kulkua kertojan tuolille. Kussakin hetkessä syntyy oma tilanteensa, johon voi tulla yllättäviä muuttujia, joihin erityisesti ohjaajan tulee kyetä reagoimaan niin, että ne tukevat yhteisen jakamisen toteutumista. Usein ohitetaan tai aliarvioidaan sitä taustatyötä, mikä esityksiin tai tunnin rakentamiseen liittyy. Mikäli toiminta on valmisteltu huolellisesti, onnistumisen edellytykset vahvistuvat. Taustaan vaikuttaa myös ympäristön asenne toimintaa kohtaan. Onko tekijöillä taustayhteisönsä puolto toiminnalleen? Sanotut ja sanoittamattomat asenteet vaikuttavat siihen, mikä voi mahdollistua.

*Improvisaatiassa ei tiedetä, mitä tapahtuu seuraavaksi, ja jokaisen tulee olla kuulolla jokaisen toimijan suhteen.*



## Monta palloa ilmassa

Tarinateatteriesityksessä on totisesti monta palloa ilmassa. Tämä liittyy edellä käsitelyyn yhteisriippuvuuteen, jossa jokainen paikalla olija liittyy toinen toisiinsa ja omalta osaltaan vaikuttaa esityksen kulkuun. Yleisön osa on helpoin, koska yleisö ei ole vastuussa tapahtumista, vaikka vaikuttaakin vahvasti siihen, mikä työskentelyssä mahdollistuu. Yleisöllä on kuitenkin siinä mielessä erityinen osa, että yleisön keskuudesta voi nousta kuka tahansa kertomaan ja siten käsikirjoittamaan esitystä.



Tämä ennalta-arvaamattomuus tuo erityisen jännitteen ja aktiviteettitason yleisössä olemiseen. Koskaan ei tiedä, kysyykö ohjaaja minulta jotakin, kertooko vieruskaveri tai joku muu minulle jonkun oman tarinansa, joka herättää arvaamattomia tunteita, koska en voi etäännyttää kuultua samalla tavalla kuin fiktiota. Koskaan en voi siis tietää, mitä seuraavassa hetkessä koen ja syntyykö siitä tarve nousta itse seuraavaksi kertojaksi ja miten käsittelen omaa kokemustani uusien tarinoiden virratessa tajuntaani. Parhaimmillaan toinen toistaan seuraava teko vie tarvittavia kokemuksia eteenpäin ja jokainen saa riittävästi herätystä johonkin, turvaa, ymmärrystä ja oivalluksen iloa yhteisestä jakamisesta ja näyttämöllä tapahtuvista asioista.

Samaan aikaan, kun ohjaaja vie kokonaisuutta eteenpäin, hän pyrkii liittämään siihen sen, mitä yleisössä tapahtuu. Ohjaaja huolehtii myös siitä, että näyttelijät saavat tehtävänsä selkeinä, jotta heillä on mahdollisuus tehdä oma työnsä koskettavalla tavalla. Muusikon ja näyttelijöiden yhteistyö ja keskinäinen toisen toisensa kuunteleminen pitävät myös palloja ilmassa ja edellyttävät jatkuvaa hereillä oloa. Yhdenkin tarinan kuuleminen vaatii kokoaikaista läsnäoloa tai muuten jo jokin kohta menee ohi ja näyttelijä joutuu sumuun sen kanssa, mitä tarinassa tapahtuikaan ja mikä siinä oli olennaista.

## Suuren ryhmän dynamiikka

Monien pallojen yhtäaikainen ilmassa olo on yritykseni kuvata sitä, mitä suurryhmän dynamiikassa tapahtuu. Kun viiden hengen ryhmässä vuorovaikutussuhteita on 10, niin 10:n hengen ryhmässä niitä on jo 45 (Charpantier 1981: 31). Jos paikalla on 30 tai 100 henkilöä, suhteiden määrä on valtava. Näiden suhteiden dynamiikassa tapahtuvaa työskentelyä ohjaaja pyrkii suuntaamaan esitystä edesauttavaksi, ja tässä dynamiikassa esiintyjät tekevät yhteistä improvisaatiotaan.

Ryhmän dynamiikalle on ominaista, että siinä olevat jännitteet tarttuvat ja alkavat peilautua myös näyttämölle. Kaikki yleisöt luovat tai tuovat esitykseen dynamiikan, joka näyttäytyy yleensä myös näyttelijöiden toiminnassa. Välillä syntyy paralleelisia, yleisön dynamiikan mukaisia ilmiöitä näyttelijöiden välille. Jos paikalla on yhteisö, jossa on paljon puhumattomia asioita tai kirjoittamattomia sääntöjä siitä, mistä saa ja mistä ei saa puhua, niin näyttelijöiden on erittäin vaikeaa säilyttää omaa spontaanisuuttaan ja lukkoon meneminen alkaa tulla myös näyttelijöiden välille. Jos yleisönä on hyvän vuorovaikutuksen omaava ryhmä, esitys on tietysti paljon helpompi kuin silloin, kun jäsenten välillä on jännitteitä. Onnistuessaan esitys voi purkaa jännitteitä ja auttaa ryhmää tiedostamaan jotakin siitä, mikä sen toiminnassa on ollut vaikeaa ja miten se voisi toimia paremmin.

Erään koululuokan esityksessä pieni oppilas kertoo, miten hän oli kokenut jonkun hänen tavaransa takavarikoinnin erittäin epäoikeudenmukaiseksi. Kerronnasta käy ilmi, että tavaransa on takavarikoinut opettajan sijainen, joka on mukana myös kyseisessä esityksessä. Oppilas saa nähdä hetken omasta näkökulmastaan toteutettuna. Sen jälkeen sijaisopettaja kertoi oman kokemuksensa kyseisessä tilanteessa. Hän kertoi, ettei ollut

kyennyt keskittymään opetukseen ja oli huolissaan muiden oppilaiden mahdollisuudesta työskennellä rauhassa. Hän kertoi, että yhteisen työskentelyrauhan takaamiseksi hän oli toiminut kyseisellä tavalla. Hän kertoi myös, mitä hän tarvitsisi oppilailta, jotta hän voisi paremmin opettaa eikä hän joutuisi takavarikoimaan kenenkään tavaroita.

Oppilaat ja opettaja näkevät molemmat versiot ja kaikki keskustelevat työrauhan merkityksestä ja tärkeiden tavaroiden tuomisesta kouluun. Kaksikko teki sovinnon ja koko luokka liittyi sijaiseensa vahvemmin tämän kerronnan myötä. Usein konfliktien purkaminen on vaikeaa näin nopeasti ja uudessa tilanteessa, mutta tässä hetkessä onnistuimme ja tämä kuvaa sitä, mihin pyritään.



## Haastavan dynamiikan äärellä

Joskus käy niin, että haastavaa dynamiikkaa ei pysty ylittämään. Usein tämä johtuu ennakkotyön puutteesta ja odotusten erilaisuudesta. Jossakin varhaiskasvattajien pikukouluissa osa ihmisistä ei halunnut lähtökohtaisesti jakaa mitään työhön liittyvää eikä laajentaa kerrontaansa muusta elämästä koko yhteisön kuultavaksi. Jotenkuten siitä kuitenkin selvitettiin, mutta se oli sen verran hankala kokemus, etten muista lopusta yhtään mitään. Toisen kerran oma lämmin tyylinne ei sopinut yleisömmekieleen eikä kulttuuriin. Silloinkaan en osannut ohjaajana kuin todeta ääneen arveluni tilanteesta, mikä osittain vapautti ilmapiiriä, ja ne, jotka nauttivat lähestymistavastamme, saivat mahdollisuuden kertoa ja nähdä itselleen tärkeitä asioita. Koko ryhmää emme pysyneet siinä hetkessä yhdistämään emmekä edes täysin tunnistanee, mikä kulttuurin piirre tuli näkyväksi siinä hiljaisuudessa, jonka kohtasimme.

Useimmiten tarinateatteri voi yhdistää suurenkin ryhmän silloinkin, kun ryhmässä on jännitteitä. Niiden erilaiset ilmenemiset tulevat näyttämölle arvostavassa hengessä, ja niiden uhkaavuus väistyy. Suuressa ryhmässä on tarpeen olla eriäviä mielipiteitä, jopa arvojen painotuksia. Silloin kun näyttämö tarjoaa niille tilan olla yhtä aikaa näkyvissä, työskentely voi jatkua erilaisuutta kohdaten ja siitä ammentaen. Jännitteet vievät asioita eteenpäin, kirkastavat yhteisesti koettuja aihealueita ja inspiroivat uuden luomiseen. Tarinateatterin anti on tässäkin asiassa kuunteleminen ja kuuleminen. Kuulluksi tullessa asiat kohdataan ja vastakkainasettelut voivat purkautua.

Joskus on niin, että joku hyötyy huonosta dynamiikasta, ja jos hänellä on asioiden selkeyttämisessä paljon menetettävää, hän pyrkii säilyttämään aiemman dynamiikan. Silloinkin kannattaa pyrkiä kuulemaan, mikä on se henkilön syvin tarve tai menetyksen sisältö, joka pitäisi tulla kuulluksi ja ymmärretyksi, jotta suoja-asetelmista voisi luopua. Harvoin yhdessä esityksessä tehdään ihmeitä, mutta isomman prosessin osana niitäkin syntyy.

Tarinateatteria tekevän on hyvä muistaa, että hän on aina yhtäkin tarinaa kuullessaan osana myös ryhmän ja organisaation tarinaa. Parhaimmillaan ryhmä voi liittää kerrottua myös yhteiskunnalliseen ja arkkityyppiseen eli ikiaikaiseen, kaikkia ihmisiä yhdistävään kerronnan ja myyttien tasoon (Jung 1964; Pearson 1984), jolloin kerrottua voi tarkastella isommasta kuvasta käsin. Tämä antaa tilaa käsitellä kerrottua väljemmin, ja henkilökohtainen painotus kevenee. Tarinateatterin tavoite onkin liittää yksityinen yhteiseen ja siten vahvistaa yhteenkuuluvuuden tunnetta ja yhteisten voimien löytämistä erilaisissa ryhmissä.

## Onks tää taidetta vai terapiaa?

Tätä kysymystä ei voi välttää, kun tutustuu tarinateatteriin. Työtavassa on aina läsnä henkilökohtainen ulottuvuus, ja moni liittää sen välittömästi terapiaan. Henkilökohtainen ja merkittävä keskustelu ja syvä kohtaaminen kuuluvat kuitenkin osana hyvään vuorovaikutukseen. Taide voi synnyttää molempia ja voi joskus koskettaa ihmistä erityisellä ja yllättävällä tavalla. Muistan Jonathan Foxin sanoneen Sydneyn tarinateatterikonferenssissa (1992), että hyvä taide on aina terapeutista ja hyvä terapia on taidetta, kummassakin voi oivaltaa sekä oppia uutta. Siten näiden laatujen voi nähdä kietoutuvan toisiinsa ja vaikuttuvan toisistaan. Tosin Fox on myös painottanut menetelmän teatterillista lähtökohtaa ja määritellyt eroa terapiaan mm. sillä, että työskentelyssä ei prosessoida kerrottua, ei tehdä siitä tulkintoja eikä jaeta kokemuksia kuullusta, vaan kuullaan vain seuraava tarina.

*Hyvä taide on  
aina terapeutista  
ja hyvä terapia  
on taidetta.*

Itse näen tämän tarinoiden virran myös jakamisena, vaikkakin nopeampitempoisena kuin ryhmäterapiakontekstissa tapahtuva kaikkien halukkaiden yksilöllinen jakaminen. Tämän äärellä ohjaajat toimivat nykyään eri tavoin. Itse haluan tarjota tarvittaessa sekä viipyilyn kerrotun äärellä että vaihtoehtoisten tarinoiden tutkimisen mahdollisuuden ja jakamisen sellaisessa kontekstissa, jossa se on tarkoituksenmukaista. Teatterissa rytmin tulee olla nopeampi ja tarinoihin painottuva, jotta draaman kaari ja rytmi eivät katkea.

Syvä kuulluksi tuleminen on merkittävää ja terapeutista, mutta se ei useinkaan ole vielä terapiaa. Sen tavoite on luoda kunnioittavaa ihmisyyttä, mutta se on monesti hetkellistä eikä tee sitoumusta pitkään yhteen henkilöön tai ryhmään liittyvään hoitosuhteeseen. Tosin lyhyissäkin hetkissä voi oivaltaa jotakin perustavanlaatuista, joka muuttaa tulkintaa itsestä tai avaa uuden ratkaisun johonkin ihmisen mieltä painavaan kysymykseen.

Terapiaprosessissa ihminen tulee itse tutkimaan itseään ja lienee periaatteessa valmis myös näkemään omaa toimintaansa uusista näkökulmista. Tarinateatteri tullessaan ihminen voi haluta vain kertoa ja nähdä tarinansa. Todennäköisesti hän nauttii siitä, jos tarinan esittäminen on esteettisesti taidokasta, mutta tapahtumaan ei liity sen kummempia terapeutisia tavoitteita. Joillekin henkilöille sellainen ulottuvuus voi olla jopa kauhistuttava, ja heille on tärkeää rajata tapahtuma vain teatteriksi tai soveltavaksi sellaiseksi.

Terapiaa voi määrittää useammallakin tavalla, ja eri terapiasuuntauksissa on erilaisia tavoitteita. Psykodynaamisessa terapiassa voidaan tavoitteena pitää ihmisen minän rakenteiden uudistamista siten, että ne tukevat hyvän elämän toteutumista. Ratkaisukeskeisessä terapiassa etsitään konkreettisia vastauksia elämää haittaaviin ongelmiin, kognitiivisessa terapiassa tarkastellaan ajattelun vaikutusta omaan toimintaan, narratiivisessa luodaan uusia tulkintoja ja uutta moniäänistä identiteettiä.

*Taideterapiassa on olennaista luovien menetelmien käyttö itsensä tutkimiseen ja ilmaisemiseen.*

Taideterapiassa on olennaista luovien menetelmien käyttö itsensä tutkimiseen ja ilmaisemiseen. Psykodraamassa mieltä vaivaaviin tilanteisiin eläydytään psykodraamanäyttämöllä uudelleen ja luodaan tietoisuutta itsestä ja elämään vaikuttavista suhteista. Siinä voidaan mm. antautua rooliharjoitteluun tai korjaavien kokemusten kautta uusien toimintatapojen löytämiseen. Hahmoterapia painottaa tietoisuutta tästä hetkestä ja omasta vastuunotosta omaan toimintaan, ja perheterapia rakentaa toimivaa dynamiikkaa perheen vuorovaikutussysteemiin. Kaikki lähestymistavat avaavat uusia ovia kohti itsensä ja elämän hyväksymistä, tietoisuutta elämään vaikuttavista voimista. Niissä luodaan välineitä hyvään elämään, mitä se sitten kullekin tarkoittaa. Terapiaprosessissa syntyvät uudet ajatusmallit mahdollistavat uusia tulkintoja koettuun ja uudistavat siten terapiaan hakeutuneen ihmissuhteita ja elämän eri alueilla tapahtuvaa toimintaa.

Terapia on henkilökohtainen, ajallisesti rajallinen sopimus terapeutin ja asiakkaan välillä, joka perustuu luottamukseen ja yhteiseen sitoumukseen asiakkaan hyväksi tehtävästä työstä. Tarinateatteri voi olla myös terapiaa, mutta niin se kuin kaikki muutkin terapiaprosessit tarvitsevat koulutetun ohjaajan, terapeutin, joka ymmärtää, mitä hän on työssään tekemässä ja mihin kontekstiin hän on luokseen tulevia ihmisiä kutsumassa.

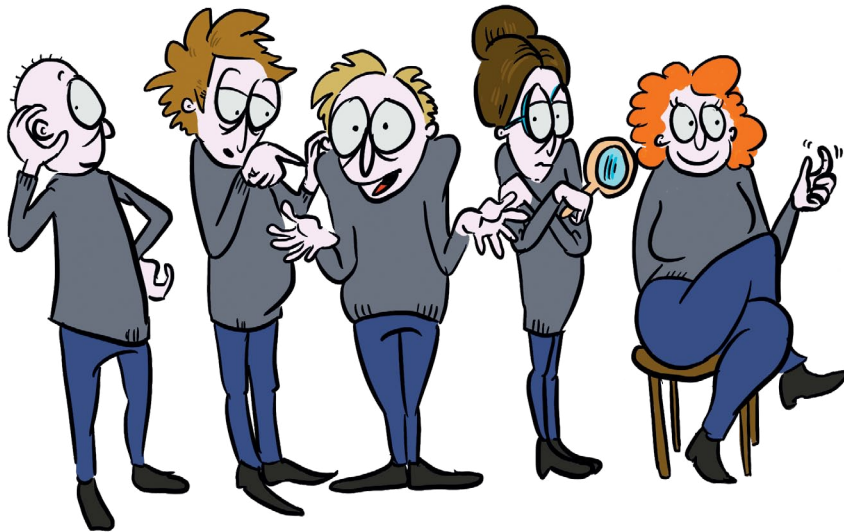
Tarinateatteria voi käyttää myös terapiana, jos ohjaajana on kyseisen koulutuksen saanut henkilö ja hän toimii sellaisessa kontekstissa, joka mahdollistaa terapiaprosessin. Yksittäiset tarinateatterilliset hetket esitysten tai oppituntien myötä eivät siis ole terapiaa, vaikka ovatkin terapeutteja. Hoitava ulottuvuus voi joidenkin ohjaajien käsissä painottua, ja silloin erityisesti pitkissä prosesseissa osallistujat voivat tietoisesti löytää uusia näkökulmia omiin tulkintoihinsa ja uudistaa niitä tarinoita ja niiden tulkintoja, joita he itsestään kertovat. Edellä mainitut terapeutit lähestymistavat ja niihin liittyvät periaatteet voivat tuoda teoreettista selkärankaa tällaiseen lähestymistapaan.

## Pitääkö osata näytellä?

Toinen usein esitetty kysymys liittyy siihen, minkälaisia näyttelijäntaitoja tarinateatterin tekeminen edellyttää. Ilouutinen on se, että halu kuulla toista on olennaisempi asia kuin näyttelijän taidot. Ryhmät, joissa on ihmisiä, jotka eivät ole koskaan tehneet näyttämöllä mitään, voivat hyvän opastuksen avulla tehdä merkittävää työtä. Menetelmä on siinä mielessä armollinen, että sitä voi hyödyntää hyvin monella taitotasolla. Haaste tässä kysymyksessä on enemmän näkyväksi tulemisessa, itsensä likoon laittamisessa ja jatkuvan keskeneräisyyden sietämisessä. Prosessia ei voi kukaan kontrolloida, vaan jokainen pääsee kokemaan nolojen hetkien suloisuutta. Ohjaajan on tärkeää tehdä mokailusta hauska osa yhteistä tekemistä. Tätä voi harjoituttaa monilla leikeillä, joista löytyy tietoa luvussa leikit.

Koulussa tai työyhteisöjen kehittämisen hetkissä, työnohjauksessa tai valmennuksessa neuvotaan tekniikat osallistujille ja tehdään sillä, mitä on. Ilmaisun kehittäminen on palkitsevaa silloinkin, kun esitykselliset tavoitteet eivät ole keskeisiä. Esiintyvän ryhmän on syytä kehittää esiintymiseen liittyvää osaamista, jotta he voivat palvella yleisöä mahdollisimman inspiroivalla tavalla. Vaikka koskettavia hetkiä syntyy pieninkin taidoin, vain taivas on rajana siinä, miten taitavaksi lajissa voi kehittyä ja miten monenlaiset taidot rikastavat lajin antoisaa toteuttamista.

*Halu kuulla toista  
on olennaisempi  
asia kuin  
näyttelijäntaidot.*



## Sensitiivisyys ja huumori

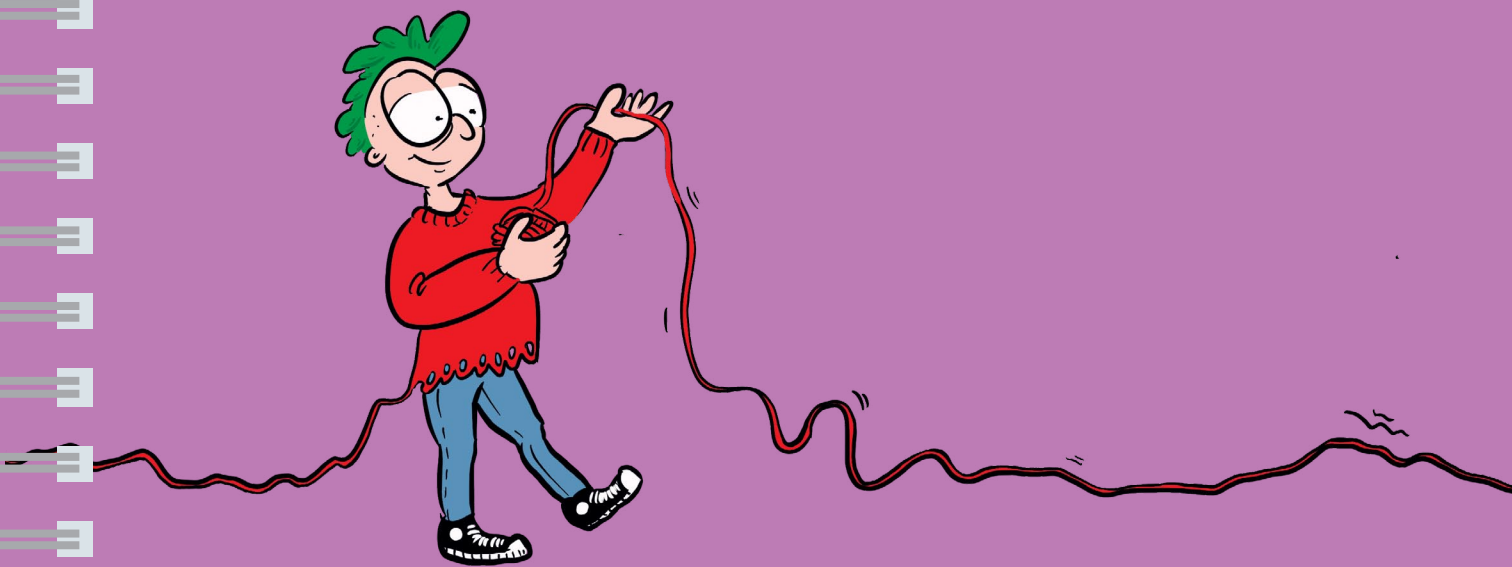
Koska laji liikkuu sensitiivisellä alueella, henkilökohtaisen kokemuksen jakaminen on aina herkkä laji. Jokainen haluaa tulla ymmärretyksi kunnioittavalla tavalla. Näyttämö kutsuu myös huumoriin ja riskien ottoon, elävään ilmaisuun. Herkkä laji saattaa tehdä näyttelijät liiankin varovaisiksi ilmaisussaan ja pateettinen ilmaisu voi tuntua turvallisemmalta kuin humorististen piirteiden esille ottaminen. Näyttelijällä on kiinnostava haaste olla vakavissaan ja silti vapaa myös leikkimään kuulemallaan.

Huumori on aina vaativa laji, ja näyttämöllä sen voima kasvaa. Psykodraaman perustaja J. L. Moreno halusi aikanaan hautakiveensä tekstin, ja siellä se vieläkin lukee: ”Mies, joka toi naurun psykoterapiaan.” Tämä lause muistuttaa hyvin siitä, miten monissa kokemuksissa naurun ja itkun raja on hyvin lähellä toisiaan. Jos lasta pistää ampiainen, tilannehan on vakava ja samalla siihen voi liittyä humoristisiakin piirteitä. Jos huumori tulee peilattua tyylillä, se keventää kipuun liittyvää muistoa. Jos tarina kertoo jatkuvasta tavaroiden hukkaamisesta, harmi on todellinen ja huumori hyvin lähellä. Jos näyttämöllä näytetään vain yksi puoli tilanteesta, on helppo tunnistaa, että sen toteutus jää vajaaksi. Kun näyttelijät tavoittelevat moninäkökulmaista ja monimerkityksellistä kertontaa, tarinat saavat voimaa ja todellisuus tuntuu samaistuttavalta ja parhaimmillaan erilaisten tapahtumien hyväksyminen lisääntyy.



# 5

## Tarinateatterin tekniikat



## 5. Tarinateatterin tekniikat

Tässä luvussa perehdytään tarinateatterin konkreettiseen toteuttamiseen. Joidenkin tekniikoiden kuvaukseen on lisätty myös virtuaaliseen toteutukseen helposti sovellettavia tekniikoita. Verkossa toteutettava työskentely soveltuu etätyöskentelyyn, vaikkei tarinateatteri olekaan omimmillaan ruudun takaa toteutettuna. Tähän on valittu Zoomissa työskentely yksityiskohtaisine ohjeineen, koska netissä toiminta on erityisen tarkkaa yhteistyötä tekniikan kanssa sen mahdollisuuksia ja rajoitteita huomioiden. Jos sovellat tekniikoita muilla etäohjelmilla käytettäväksi, huomioi aina tekniikan peruserätyöt. Netteknikat kehittyvät kaiken aikaa, joten tämä voi olla historiallinen sanoitus siitä, mistä tämän lajin digitaalisuus alkoi vuoden 2020 koronapandemian aiheuttamana. Koulussa voi toimia toki suurpiirteisemminkin, vaikka voihan olla, että teknisesti taitavat oppilaat keksivät uusia soveltamistapoja opettajia taitavammin ja innostuvat esityksen hiomisesta katsojalle helposti seurattavaan muotoon. Alla muutama yleisohje lähes kaikkiin digitaalisiin toteutuksiin.

Kaikissa digiversioissa esityksestä ja tekniikasta toiseen siirrytään aina ohjaajan ja kertojan ruudulla näkyvän kahdenkeskisen haastattelukohtaamisen kautta. Esityksen päätyttyä palataan heihin ja kertojan loppukomenttien kautta kohti seuraavaa tarinaa. Ohjaaja pyytää kertojia ilmoittamaan halukkuutensa chatin kautta tai tuntiensa yleisön kysyy joltakulta suoraan, mistä hän haluaa kertoa.

Lähes kaikissa digiversioissa näkyvyys on paras *gallery view*'lla, kunhan osallistujat ovat klikanneet *non-videoparticipants*-kohtaa ja siten saattaneet itsensä näkymättömiksi esitysten ajaksi.

Muusikko soittaa aina alkusoiton joko niin, että hän näkyy kuvassa tai vaihtoehtoisesti laittaa kameransa osoittamaan valitsemaansa kuvaa. Soitettuaan hän sulkee kameransa.

Kokeneet tekijät voivat toimia seuraavasti, mikäli käytettävissä on tekninen huolehtija. Tässä tapauksessa huolehtija laittaa näytölle kuvan, jonka suojissa muusikko soittaa ennen näyttelijöiden saapumista. Kuva voi olla aina sama tai aina vaihtuva. Huolehtija sulkee kameran, kun ensimmäinen näyttelijä tulee näyttämölle.

Vaikka tarinateatteri on improvisaatiota, sitä toteutetaan tietyin tekniikoin, joita voidaan harjoitella ja joiden toteutustapoja hioa ja edelleen kehittää. Monilla ryhmillä on sekä kaikille ryhmille yhteisiä tekniikoita että omassa ryhmässä kehitettyjä variaatioita niistä. Lähes kaikilla ryhmillä on myös aivan omia tekniikoita, joista osa elää hetken ja osa siirtyy koko yhteisön käyttöön.

Seuraaviin tekniikoihin on lisätty myös niihin valmistavia leikkejä ja harjoitteita.

## Lämmittelyleikit ja laulut

Leikit ja laulut ovat keskeinen osa tarinateatterin tekemistä. Ne rakentavat ilmapiiriä ja yhteisöä sekä virittävät yhteiseen toimintaan. Leikkien kautta voidaan opettaa myös liittymistä, impulssien tuottamista ja vastaanottamista sekä kokonaistilanteen huomiointia. Leikit kehittävät myös nopeaa reagointikykyä ja kekseliäisyyttä, ja joidenkin leikkien kautta voi opettaa myös tarinan kerrontaa.

Ohjaajalla on hyvä olla suuri varasto erilaisia leikkejä ja mieluiten ymmärrys siitä, minkälaiset leikit sopivat millekin ryhmälle ja minkälaiseen tilanteeseen. Joillekin ihmisille leikkeihinkin liittyy epävarmuutta tai huonoja muistoja. Nolaavat leikit eivät sovi tarinateatteriin, ja kilpailujakin kannattaa käyttää vasta silloin, kun ryhmän turvallisuus on vahva eikä voittaminen tai häviäminen ole olennaista ryhmäläisille. Leikkejä kannattaa erityisesti käyttää ryhmän rakentamiseen ja virheitä sallivan ryhmäkulttuurin luomiseen. Tätä kannattaa tehdä, vaikka ohjaaja tuntisi ryhmänsä hyvin. Leikkimielen herättämistä tarvitaan aina. Joku voi ottaa tarinateatterin käytänteistä vain leikkien käytön opetuksensa toiminnallistamiseen. Monet opettajat ovat kokeneet niiden käytön helposti mukaan otettavaksi ja erinomaisiksi opetuksen elävöittäjiksi. Oppilaat ilahtuvat pienistäkin yllätyksistä ja toiminta tuo mukavaa vaihtelua oppimisen arkeen.

Leikkien myötä voi aloittaa toiminnallisten hetkien tuomisen opetukseen ja siirtyä vähitellen laajempienkin opetusjaksojen toiminnallistamiseen. Toiminnassa asiat voidaan konkretisoida, niihin voidaan eläytyä ja niistä voidaan aina kertoa tarinoita. Kokemukset on tärkeää aika ajoin myös sanallistaa, varsinkin jos ne liittyvät suoraan jonkun asian ymmärrettäväksi tekemiseen. Kokemuksesta syntyvä keskustelu siirtää koetun ymmärryksen ja tiedon tasolle.

## Kerronta

Kertominen ja sen oppiminen on leikin lisäksi keskeinen osa tarinateatterin sydäntä. Kertominen omasta elämästä, kokemuksesta ja näkökulmasta on herkkä laji ja aina erityinen tapahtuma. Henkilökohtaisen ulottuvuutensa vuoksi se on harvoin kenenkään hallussa harjoittelematta. Silloinkin, kun kerronta liittyy johonkin opeteltavaan asiaan, siihen kytketään jokin henkilökohtainen merkitys.

Kertomisen harjoitteluun voi luonnollisesti lähteä satujenkin kautta ja opetella sitä kautta tarinan rakennetta, kielen tyylejä ja ilmaisun erilaisia muotoja. Tarinateatteri on kuitenkin erityisesti todellisten tapahtumien ja henkilökohtaisten merkitysten jakamista. Siksi harjoittelu kannattaa keskittää niiden kanssa työskentelyyn.

Seuraavissa harjoitteissa lähdetään liikkeelle vapaasta kerronnasta ja siirrytään sitten henkilökohtaisten kokemusten kertomiseen.

## Valmistavia harjoitteita

### ASSOSIAATIOTARINA

Kaikkien onnistumisen takaava harjoite, joka kuitenkin kehittää spontaania kielellistä reagoitua ja keskittymiskykyä.

Osallistujat asettuvat piiriin ja sanovat kukin yhden sanan kerrallaan. Sanoista on tarkoitus rakentaa lauseita ja etenevä tarina, joka päättyy joko sovitusti esimerkiksi kolmen kierroksen jälkeen tai kun ryhmä löytää luontaisesti lopun tarinalle. Myös ohjaaja voi päättää kerronnan.

Kun kaikki ovat saaneet sanoa riittävän monta sanaa, tarinan voi päättää. Ohjaaja voi myös pyytää ryhmäläisiä löytämään tarinalle lopun, kun energia tehtävän tekemiseen alkaa hiipua.

### NANNANNA

Rytmitajua kehittävä ja tyhjällä päällä toimimista edistävä hauska sanaleikki, joka kehittää osallistumisen rohkeutta ja tuottaa iloa.

Ryhmäläiset ovat jälleen piirissä. Kaikki lyövät kevyesti kämmenillään reisilleen rytmissä ja sanovat vuorotellen sanan ja toisen sanan siten, että kun edellinen on sanonut omat sanansa seuraava jatkaa sanomalla edellä viimeksi sanotun sanan ja sen jälkeen jonkun oman keksimänsä sanan. Sen jälkeen kaikki sanovat nannannaa samassa rytmissä, ennen kuin seuraava jatkaa taas edellisen sanomalla viimeisellä sanalla lisäten siihen omansa.

Sanojen ei tarvitse liittyä toisiinsa, vaan leikissä saa kokeilla, mitä ikinä mieleen juolahtaa ja joskus jopa yllättyä itsekkin siitä, mitä tuli sanoneeksi. Esimerkiksi kissa, kaivo, nannannaa, kaivo, pöytä, nannannaa jne.

## VIIDEN VAIHEEN TARINA

Tarinan kaareen tutustuttava harjoite, joka voidaan tehdä sekä kirjallisena että puhetehtävänä.

Kukin kertoo tai kirjoittaa tarinan seuraavin vaihein:

1. Missä tarina tapahtuu?
2. Kuka on sen päähenkilö?
3. Mikä hänelle on tärkeää?
4. Mitä hänelle tapahtuu?
5. Miten tarina päättyy?

## SYÖTÄ JA KUDO

Hauska kekseliäisyyttä ja nopeaa oivallusta kehittävä harjoite.

Osallistujat asettuvat pareittain, kasvot vastakkain, ja sopivat, kumpi on A ja kumpi B. A alkaa kertoa jotakin päivästänsä tai sovittavasta aiheesta. B syöttää sanoja, jotka kutojan eli A:n on sisällytettävä kerrontaansa. Opettajalla voi olla pieni torvi tai muu soitin, jolla hän antaa äänimerkin, kun on aika sanoa uusi sana.

Yleensä sanat saavat olla mitä tahansa sanoja, joiden ei tarvitse liittyä kerrottuun, vaan kutojan on keksittävä tapa, jolla hän muuttaa tarvittaessa tarinansa suuntaa ja saa sanat ja niiden tuomat yllätykset sopimaan kerrontaansa. Tehtävää voi varioida siten, että sanottujen sanojen täytyy sopia jollakin tavalla kerrottuun, sitä jollakin tavalla täydentäen.

Osat vaihtuvat, kun kerronta saavuttaa lakipisteensä. Ohjaaja voi vielä pyytää kutojaa päättämään tarinansa haluamallaan tavalla.

## TAKAISINKERRONTA

Takaisinkerronta tutustuttaa henkilökohtaisen kerronnan laatuun turvallisella ja koskettavalla tavalla. Se antaa usein ensimmäisen kosketuksen lajiin ja avaa sen merkittävyyttä kuulluksi tulemisen ja kertomisen ilon kautta. Tehtävä sopii kaikenikäisille (pienille sadutuksen muodossa) ja moniin tilanteisiin. Kaikessa tapahtumisessa on tarina läsnä, on vain opittava näkemään ja löytämään sanat sille.

Takaisinkerronta tapahtuu siten, että

1. Osallistujat hakevat itselleen parin ja kertovat vuorotellen toisilleen annetusta aiheesta tapahtuman tai tapahtumasarjan omasta elämästään. Kun toinen kertoo, toinen kuuntelee tarkasti ja kuultuaan palauttaa kuulemastaan ymmärryksensä mukaan kertojan kannalta olennaisimmat asiat (ohjaaja voi rajata palautettavat asiat esimerkiksi kolmesta viiteen). Kertoja vahvistaa, kumoaa tai tarkentaa tärkeimmiksi kokemansa asiat.
2. Kun varmistus on tapahtunut, kuulija voi vielä halutessaan tarkentaa tai kysyä jotakin epäselväksi jäänyttä asiaa. Sen jälkeen hän kertoo kuulemansa tarinana kertojalle takaisin. Takaisin kerronta tapahtuu kolmannessa persoonassa ja voi alkaa esimerkiksi sanoilla "Olipa kerran". Takaisin kertojan ei tarvitse kertoa kaikkia yksityiskohtia eikä hätäillä, muistaako hän kaiken mahdollisen kuulemastaan. Olennaista on antaa tarinan syntyä ja tärkeimpien kohtien saada hienovireinen sanoitus ja asiaan liittyvän tunteen ilmaisu.
3. Kun tarina on kerrottu, tarinan alkuperäinen kertoja vahvistaa, tarkentaa tai täydentää kuulemaansa ja kiittää pariaan halusta kuunnella ja kunnioittaa hänen tarinaansa.
4. Osat vaihtuvat, ja harjoite tehdään vastakkaisissa rooleissa. Lopuksi kumpikin kommentoi kokemustaan toiselle.
5. Usein tehtävä jatkuu vielä siten, että parit hakeutuvat toisen parin luo ja kertovat sitten pienelle yleisölle parinsa tarinan. Tässä vaiheessa ohjaajan on hyvä muistuttaa, että kertojan on tavoiteltava koko ryhmän tempaamista mukaansa ja esiteltävä parinsa uusille jäsenille hyvässä valossa tarinan muodossa. Siten rakennetaan jälleen kerran positiivista ryhmädynamiikkaa ja jokaisen kunnioittavaa vastaanottamista. Kun kaikki ovat kertoneet tarinat uudelleen, ryhmä antaa palautetta toisilleen ja jakaa sitä, mikä tekee kerronnasta kiinnostavaa ja miltä tuntuu oman tarinan kuuleminen toisen kertomana ja pienen yleisön katsomana.



6. Harjoitetta voi vielä jatkaa siten, että kukin nelikko valitsee ryhmänsä tarinoista yhden, joka kerrotaan koko ryhmälle. Ryhmä voi päättää kertomisen tavan ja esimerkiksi, osallistuvatko kaikki kerrontaan vai onko vain yksi kertojana ja toiset muusikkoina, tanssijoina tai katsojina jne.

## Alkutarinat

Alkutarinoiksi kutsutaan sellaisia pieniä, tiivistettyjä kertomuksia, joita näyttelijät kertovat esityksen alussa lämmittääkseen yleisöä kertomaan omasta elämästään. Koulussa tai muissa koulutuksellisissa tilanteissa erilaisia lyhyen kerronnan tapoja voidaan käyttää ilmaisuharjoitteina tai jonkin asiasisällön tarinallistamisen välineinä. Niiden tavoite on asioiden ja tapahtumien tiivistäminen kerronnaksi ja kerronnan tiivistäminen lyhyeksi tarinaksi, josta kuitenkin voi ymmärtää tapahtumat ja niiden olennaiset sisällöt.

Esityksissä ja oppitunneilla tarinoiden aiheet voidaan löytää joko siitä, mitä mieleen tulee, kun kävelen näyttämölle, tai sovitusti ennakkoon aiheet sopien. Joissakin esityksissä on hyvä jopa miettiä etukäteen, mistä kaikesta kannattaa kertoa, jotta mahdollisimman moni voi tunnistaa oman lähestymiskulmansa näyttämöllä olevaan. Tarinoissa haetaan erilaisuutta, jotta monenlaiset näkökulmat voivat rikastaa käsiteltävää asiaa ja eri ihmiset, tapahtumaan osallistujat, voivat tuntea helpommin kuuluvansa ja kelpaavansa joukkoon.



## YKSIOSAISET TARINAT

**Työtapa sopii kerronnan harjoitteluun ja opettaa hetkeen luottamista.**

Yksiosainen tarina kerrotaan alun, keskikohdan ja lopun kaavalla yleensä preensissä, joka lisää kerronnan voimaa ja elävyyttä. Jos kerrottu liittyy menneeseen, esimerkiksi viime kesään tai lapsuuteen tai edelliseen vuoteen, haasteena on tuottaa toden tuntu tarinaan juuri nyt eikä esittä muisteluita menneistä ajoista. Kokemuksen tai opitun tarinallistaminen lisää aina sen sisäistämistä, koska henkilö joutuu elämään tilanteen uudelleen, poimimaan sieltä tärkeät faktat ja itselleen merkitykselliset asiat ja saattamaan kaiken tämän informaation vielä tarinalliseen muotoon.

Kun kaikki tapahtuu nopeassa tempossa, se harjoituttaa myös spontaanisuutta ja vähentää kriittisyyttä omaa toimintaa ja ajatuksia kohtaan. Se edellyttää tietenkin ohjaajalta hyväksyvää asennetta silloinkin, kun sisältö liittyy opitun asian tarkistamiseen. Ohjaaja voi luottaa, että muut kertojat täydentävät kokonaisuuden, ja siten kerronnasta tulee uusi, kertaava ja täydentävä oppimiskokemus.

Yksiosainen tarina kerrotaan siis kokonaisuudesta, joka tiivistetään ikään kuin lihaliemikuutioksi tai postimerkiksi jostain asiasta. Tunteita ei selitetä, mutta niiden on hyvä antaa tuntua. Tarina itsessään kerrotaan siten, että katsojat ymmärtävät, minkä tunteen kerrottu on kertojassa herättänyt. Hyvä tarina päättyy, kun sen jännite on vielä ilmassa ja ratkaisu tai päätös on juuri tapahtunut. Jälkiselityksistä kannattaa pidättäytyä draamallisuuden säilyttämiseksi ja tekemisen jännitteen ruokkimiseksi.

Kerronta tehdään siten, että näyttämölle tulee yksi näyttelijä kerrallaan. Hän ottaa paikan ja asennon ja kertoo tarinansa. Hän jää paikalleen kerronnan lopussa olleeseen asentoon. Näin kaikki näyttelijät ja usein ohjaajakin kertovat omat tarinansa ja muodostavat pysähtyneen kuvan erilaisista tarinoista. Lopuksi ohjaaja vetää kokonaisuuden jollain tavalla yhteen ja kertoo, miten työskentely jatkuu.

### **Muusikon tehtävä**

Muusikko soittaa yleensä ennen kenenkään saapumista ja jokaisen näyttelijän välissä. Näyttelijät odottavat musiikin ajan ennen kuin kertovat, mutta menevät sen aikana omalle paikalleen.

## DIGIVERSIO

Näyttelijät kertovat tarinansa vuorotellen, kerrottuaan jäävät still-patsaaseen ja sulkevat kameransa vasta, kun kaikki kaikki ovat kertoneet omat tarinansa.

## KAKSIOSAISET TARINAT

Tämä tehtävä kehittää draaman tajua, muiden tarinaimpulssien havaitsemista ja niihin reagoimista.

Kaksiosaisissa tarinoissa näyttelijät jakavat kerronnan kahteen osaan niin, että koko tarina tulee kerrotuksi ikään kuin jatkokertomuksena, jonka väliin tulee muiden näyttelijöiden tarinoita. Muuten tekniikka tehdään, kuten yksiosainen alkutarina. Kun kaikki ovat kertoneet ensimmäisen osan, kuka tahansa voi kertoa jatko- ja päätösosan omaan tarinaansa.

### **Muusikon tehtävä**

Muusikko soittaa ennen kenenkään saapumista ja jokaisen näyttelijän välissä. Näyttelijät odottavat musiikin ajan, ennen kuin kertovat mutta menevät sen aikana omalle paikalleen.

## TARINA JA LIIKE

Tässä versiossa tulee kerronnan rinnalle kehollinen ilmaisu ja ryhmän yhteistyö.

Kukin näyttelijä kertoo edellä mainitun yksiosaisen alkutarinan. Toisen, kolmannen ja neljännen (ja mahdollisten muiden näyttelijöiden) kerronnan jälkeen näyttämölle tulleet tekevät tarinan viimeisen lauseen tunnelmasta still-asetelman tai liikkuvan patsaan kukin omalla tavallaan, vailla vaadetta liittää tekemisensä toisten versioihin kuullusta.

### **Muusikon tehtävä**

Muusikko soittaa ennen kenenkään saapumista ja jokaisen näyttelijän välissä. Näyttelijät odottavat musiikin ajan ennen kuin kertovat mutta menevät sen aikana omalle paikalleen.

## RUNOT

Runot sopivat avaukseksi, päätökseksi, jonkin herkän kohdan kunnioittamiseksi tai jopa juhlan pieneksi ohjelmaksi. Niiden kanssa työskentely lisää kielellistä ilmaisutaitoa ja monipuolistaa ilmaisua.

Runoja voi käyttää alkutarinoiden tapaan. Näyttelijät etsivät itseään miellyttävän ja itselleen tärkeän asiaa kuvaavan, valmiiksi kirjoitetun runon tai yleensä kirjoittavat sellaisen itse. He tulevat näyttämölle yksitellen ja lukevat tai lausuvat runonsa. Toisen, kolmannen ja neljännen runon jälkeen näyttämöllä jo olevat näyttelijät tekevät runosta liikkeen, kuvan tai äänimaiseman.

### **Muusikon tehtävä**

Muusikko soittaa esityksen alussa, kun näyttelijät kirjoittavat runoja. Hän soittaa myös runojen väleissä ja päättää esityksen omalla soitollaan tai yhtyy mahdolliseen näyttelijöiden tekemään äänimaisemaan.

## DIGIVERSIO

Muusikko soittaa esityksen alussa, kun näyttelijät kirjoittavat runoja. Kun ensimmäinen kirjoittaja on valmis, hän katsoo kameraan, muusikko lopettaa soittamisen ja muut näyttelijät sulkevat kameransa.

Yksi näyttelijä kerrallaan lukee oman runonsa.

Kukin näyttelijä avaa ja sulkee oman kameransa. Sulkija sulkee kameran vasta, kun seuraava näyttelijä on avannut kameran ja saapunut näyttämölle. Ensimmäinen näyttelijä tulee näkyväksi oman äänensä kautta avatessaan kameransa.

Muusikko soittaa runojen väleissä ja päättää koko kokonaisuuden.

## VYÖRYTYS

Tekniikka vaatii nopeutta, fyysisyyttä ja toinen toistensa kuuntelua. Se sopii aloituksena jonkin teeman esittelyksi ja joskus myös tarinan esitysmuodoksi.

Vyörytyksessä näyttelijät asettuvat jonoon, jossa he ovat joustavin polvin hieman etukumarassa toinen toistensa takaa ja sivusta hieman kurkotellen. Ensimmäinen aloittaa kerronnan, jonka toinen keskeyttää sopivaksi kokemallaan hetkellä syöksymällä edessään olevan eteen. Edellä ollut siirtyy jonon hännille kääntämättä selkää yleisölle.

Uusi tulija jatkaa jollakin toisella näkökulmalla kerrottavasta aiheesta, ja kaikki muut jonossa olevat katsovat häntä. He kuuntelevat intensiivisesti, mitä kulloinkin kerrotaan, jotta voivat löytää sopivan ajoituksen seuraavalle rynnistykselleen kertojaksi ja tietenkin kuulevat, mitä on jo kerrottu. Vyöry pysähtyy, kun asiat on kerrottu tai esitystila loppuu.

## KASVAVA KERRONTA (monipolvinen)

Aloitus vaatii harjoittelua ja tarkkaa yhteistyötä isohkolta ryhmältä (6–9 näyttelijää). Tämä aloitus mahdollistaa näyttävän ja monipolvisen avauksen ja on tarkoituksenmukaisen esityksellisissä tilanteissa.

Näyttelijät tulevat näyttämölle yksi kerrallaan ja tarkkana omasta paikastaan ja ilmaisumuodostaan. Näyttämöllä on valmiiksi neljä tuolia tai laatikkoa näyttelijöitä varten, kuten näyttämöasetelmassa yleensä aina on, mutta nyt ne on aseteltu V-muotoon niin, että tuoliparien väliin jää aukko.

Kun ensimmäinen näyttelijä on kertonut tarinansa, hän siirtyy istumaan tuolille. Toinen, kolmas ja neljäs tekevät samoin. Viides ja kuudes (seitsemäs ja kahdeksas) tulevat, kertovat ja menevät tuoleilla istuvien taakse. Heidän kertomastaan muut tekevät patsaan. Seitsemäs jää keskelle ja muut nousevat ja tekevät äänimaiseman seitsemännen kertomasta alkutarinasta.

## Lyhyet tekniikat

Lyhyiksi tekniikoiksi kutsutaan erilaisia tapoja ilmaista toisen kokemaa tunnetta, pientä kokemusta, josta ei ole tarpeen tehdä kokonaista tarinaa. Joskus pitkästäkin tarinasta voi poimia vain jotakin, esimerkiksi huippukohdan, käännekohdan tai tärkeimmän kokemuksen, kohtaamisen, ristiriidan tai kysymyksen. Useimmiten niiden tavoitteena on omalta osaltaan lämmittää ja valmistella osallistujia jonkin suuremman kokonaisuuden käsittelyyn. Niitä voi käyttää myös jonkin asian kertaamiseen tai kokoamiseen.

## LIKKUVA PATSAS

Tekniikka on tarinateatterin perustekniikka ja mahdollistaa tunteen tunnistamisen, kertomisen, ilmaisun ja tunteen peilauksen.



## Valmistavia harjoitteita

### ÄÄNI JA LIIKE

Osallistujat asettuvat piiriin, ja kukin tekee vuorollaan jonkun äänen ja liikkeen, joka kuvaa omaa senhetkistä fiilistä. Ilmaisua on kuin puheenvuoro, jonka muut osallistujat kuuntelevat loppuun ja tarkistavat kuulemansa tekemällä saman äänen ja liikkeen. Liikkeen alkuperäinen tekijä voi katsoa tai osallistua tekemiseen valintansa mukaan.

Ohjaajan on hyvä luoda rauhallinen ja keskittynyt rytmi tekemiseen niin, että kuulluksi tuleminen toteutuu jo tässä vaiheessa. Osallistujien selkeä vuoron ottaminen ja tekemisen yhtäaikainen päättäminen valmistelee jo kuuntelemaan ja tarkkaan näyttämöilmaisuuksiin.

### TASAPAINOILE LAUTALLA

Osallistujat ovat edelleen piirissä ja kuvittelevat piirin keskelle lautan, joka kelluu veden päällä. He hyppäävät lautalle vuorotellen ja yrittävät pitää sen tasapainossa niin, ettei kukaan putoa veteen.

Osallistujat hyppäävät jonkin aikaa lautalle ja lautalta pois tasapainoillen siinä koko kehoaan käyttäen. Harjoituksen tavoitteena on kiinnittää huomiota tilalliseen tasapainoon, jota tarvitaan hyvän näyttämökuvan rakentamiseen.

## RAKENNA NÄYTTÄMÖKUVA

Piirimuodostelmasta kukin lähtee vuorotellen, ennalta sopimattomassa järjestyksessä piirin keskelle ja ottaa siellä asennon tai tekee siellä jotakin. Hän viipyy tilanteessa itse määrittelemänsä ajan ja poistuu, kun kokee tehneensä tarpeeksi omaa tuntemustaan kuunnellen ja yhteistä kokonaisuutta tarkkaillen. Keskellä oleva tila mielletään näyttämöksi, johon tullaan, asetutaan muut huomioiden ja tehdään jotakin yksinkertaista, johon keskitytään ja johon uskotaan, vaikka teko olisi hyvin yksinkertainen.

Harjoituksen tavoitteena on rohkaista omien impulssien kuuntelemiseen, toteuttamiseen ja yhteisen toiminnan havainnointiin. Harjoite kehittää myös näyttämön ja elävän tilanteen hahmottamista hyvin turvallisella tavalla. Tehtävä vahvistaa myös hyväksyvää ilmapiiriä, koska tehtävää ei varsinaisesti voi tehdä väärin ja tilanne muuttuu koko ajan, jolloin kukaan ei jää valokeilaan yksin eikä liian pitkäksi aikaa. Tehdessä syntyy myös yhteisiä hetkiä, jotka rakentavat luottamusta itseen, toisiin ja yhdessä tekemiseen. Ohjaajan on hyvä kannustaa ja kysyä kokemuksia, kun harjoite päättyy. Ohjaaja päättää toiminnan, kun siihen käytettävä energia alkaa laskea.

## PATSAS, MOBILE TAI KONE

Tämä harjoite etenee ja vaikeutuu kolmessa vaiheessa. Ensimmäisessä vaiheessa osallistujat ovat jälleen piirissä ja tulevat yksitellen piirin keskelle ottaen jonkun asennon. Kun neljä henkilöä on muodostanut kokonaisuuden, kaikki palaavat paikalleen ja seuraavat lähtevät liikkeelle toteuttaen oman versionsa patsaasta.

Seuraavassa vaiheessa patsas muuttuu mobileksi eli se alkaa liikkua. Piirin keskelle tulevat lisäävät valitsemaansa asentoon toistuvan liikkeen ja pysäyttävät sen ensin ohjaajan merkistä (taputus, sormien napsautus tai kellon kilahdus). Kun tehtävään on tutustuttu, ohjaaja siirtää lopettamisvastuun patsaan tai mobilen kulloisillekin tekijöille.

Tavoitteena on lopettaa mahdollisimman yhtäaikaaisesti. Kolmannessa vaiheessa liikkuvaan mobileen lisätään ääni, jolloin se muuttuu koneeksi tai äänipatsaaksi. Kun tämäkin on hallinnassa, ohjaaja voi pyytää osallistujia huomioimaan vielä tasot ja suunnat. Tavoitteena on käyttää ylä-, ala- ja keskitasoa sekä eteenpäin, sivulle ja joskus taaksepäinkin suuntautuvaa liikettä ja tekijän katsetta.

## ILME KIERTÄÄ

Hassutteluun kutsuva harjoite, jonka tavoitteena on antaa lupa hullutella ja unohtaa itsensä tarkkailu.

Leikkijät ovat piirissä, ja ensimmäisellä kerralla ohjaaja tai opettaja laittaa kasvonsa hassuun ilmeeseen, kääntää hitaasti kasvonsa kohti vasemmalla puolellaan seisovaa ihmistä kohden, jonka tehtävänä on ottaa tismalleen samanlainen ilme omille kasvoilleen. Hänen tehtävänsä on kääntää omat kasvonsa hitaasti muiden piirissä olijoiden nähtäväksi ja antaa niiden sitten muuttua johonkin uuteen, edellisestä ilmeestä kasvavaan hassuun ilmeeseen, jonka hän antaa viestinä seuraavalle.

Kierros voidaan tehdä kerran ja joskus kolmekin kertaa, ryhmän koosta ja innosta riippuen.

## OTA MUN LIIKE JA KASVATA SITÄ

Koko kehoa liikkeeseen ja hassuun ilmaisuun kutsuva harjoite, joka avaa tietä toisen tunteen vastaanottamiseen koko kehon voimalla. Tämä on yleensä hauskaa ja vauhdikasta ilmaisun estojen purkamista ja mainioiden kohtaamisten mahdollistamista.

Piiristä joku lähtee liikkumaan keskelle ja antaa kehonsa kehittää hahmon, jonka ilmaisu tuntuu koko hänen kehossaan. Kun liike tulee valmiiksi, liikkuja menee jonkun ryhmäläisen eteen, jonka tehtävä on ottaa hahmo ja liike täysillä omaan kehoonsa.

Hahmot keskustelevat yhteisen liikkeen kanssa hetken aikaa, jonka jälkeen liikkeen antanut siirtyy piiriin ja liikkeen ottanut siirtyy piirin keskelle antaen liikkeen vähitellen muuttua joksikin erilaiseksi, mikä kasvettuaan täyteen voimaansa annetaan jälleen uudelle henkilölle piirissä.

Ohjaajan on hyvä kannustaa jokaista olemaan ainakin kerran hahmon vastaanottajana ja hahmon luojana.

## LIKKUVA PATSAS

Kun edellä tehdyt harjoitteet ovat hallinnassa, osallistujilla on tarvittavat valmiudet varsinaisen liikkuvan patsaan tekemiseen. Tässä vaiheessa ryhmä jakaantuu yleisöön ja näyttelijöihin. Näyttelijöitä on yleensä neljä. He asettuvat tilaan, joka on määritelty näyttämöksi. Seuraava askel on jonkun yleisön jäsenen tunteen ilmaisu liikkeestä ja äänestä muodostuvan patsaan keinoin. Ohjaajan tehtävä on kysyä joltakin yleisössä olevalta, mitä hän muistaa tästä päivästä, opiskellusta asiasta, luetusta kirjasta, eletystä lomasta, työharjoittelusta tms.

Ohjaajan tehtävänä on löytää kysymys, johon on helppo vastata ja joka lämmittelee siihen asiaan, mitä halutaan käsitellä tai joka on ryhmälle juuri sillä hetkellä ajankohtainen tai tärkeä. Kun hän on joltakulta kuullut hetken, hän antaa sen näyttelijöille patsaan aiheeksi ja sanoo joko pelkästään "Katsotaan!" tai kertoo vielä kertojan nimen ja sanoo vasta sitten "Katsotaan!" Kokemattomien näyttelijöiden kanssa toimiessaan hän voi myös määrittää tunnetta tarkemmin, ja tehtävää antaessaan sanoa esim. "Milja huonosti nukutun yön jälkeen. Miljalle: katsotaan!" Näyttelijöiden tehtävänä on antaa kehonsa tavoittaa jotakin kerrottuun liittyvästä tunteesta ja ilmaista se liikkeen ja äänen kanssa yhdessä toisten näyttelijöiden ja muusikon kanssa.

Kun ilmaisu loppuu, näyttelijät katsahtavat kertojaan, ikään kuin sanoen "ole hyvä, tämän ymmärsimme kertomastasi". Ohjaajakin kurkkaa kertojaan ja tarvittaessa tarkistaa, mikä nähdyssä osui tai kenties ohitti kertojan kokemuksen.

### Muusikon tehtävä

Kun ohjaajan "Katsotaan!" on kuulunut, muusikko alkaa välittömästi luoda äänimaailmaa kerrottuun. Hän osallistuu patsaan äänimaailman tekemiseen mahdollisuuksien mukaan, peittämättä näyttelijöiden ääntä tai sanoja. Patsas pysähtyy joko musiikin päättyessä tai näyttelijöiden pysäyttäessä liikkeensä.

### DIGIVERSIO

Tehtyään oman osuutensa näyttelijät jäävät still-patsaaseen.

Kun kaikki näyttelijät ovat tehneet oman versionsa muusikko tekee loppusoiton ja kaikki näyttelijät liikkuvat yhtä aikaa.

Lopuksi ohjaaja ottaa vuoron ja muut sulkevat kameransa.

## MUUNTUVA PATSAS

Tekniikka sopii muuttuvan tunteen ilmaisuun.

Muuntuva patsas tehdään kuten liikkuva patsas, mutta kahdessa eri vaiheessa. Se heijastaa jonkin tunnetilan muutosta kertojassa. Tunteessa voidaan selvästi kuulla ja siten myös nähdä kaksi toisiaan seuraavaa tunnetta, esimerkiksi epävarmuudesta varmuuteen, pelosta luottamukseen, surusta iloon.

Näyttelijät tekevät ensin ensimmäisen tunteen, ja kun se on täyttynyt, he siirtyvät orgaanisesti toiseen tunteeseen. Toisen tunteen ilmaisu rakentuu ensimmäisen ilmaisun pohjalta. Näyttelijät eivät siis keksi jotain aivan toista liikettä tai vaihda paikkaa näyttämöllä. He vain muuntavat ilmaistua liikettään ja sen laatua toisen kokemuksen mukaiseksi.

### **Muusikon tehtävä**

Muusikko toimii kuten liikkuvassa patsaassa. Hän aloittaa heti "Katsotaan!"-lausahduksen jälkeen ja siirtää näyttelijät uuteen tunteeseen muuttaen musiikin sävyä tai seuraa heitä äänimaailmallaan.

### **DIGIVERSIO**

Osallistujat ovat klikanneet *non-videoparticipants*-kohtaa ja asettaneet katsomisasetukseksi *gallery view'*n.

Muusikko soittaa alkusoiton joko niin, että hän näkyy kuvassa tai laittaa kameran osoittamaan valitsemaansa kuvaa.

## LAUSE

Tämä tekniikka sopii ajatuksen jakamiseen, selkeyttämiseen tai kirkastamiseen. Tekniikkaa voi käyttää myös käsiteltävän aiheen pohjustukseen kysymällä, mitä yleisö tietää tai on kuullut puhuttavan aiheesta. Yhtä lailla se sopii kertauksen tai yhteenvedon tekemiseen luetusta, opistusta tai koetusta.

Kun ohjaaja pyytää kertojaa tiivistämään ajatuksensa omin sanoin johonkin lauseeseen, näyttelijät poimivat siitä tavun, sanan tai korkeintaan kaksi sanaa. Muusikon soittaessa näyttelijät asettuvat yksitellen näyttämölle valitsemaansa sisällön inspiroimaan still-asentoon.

Kun kaikki ovat tulleet näyttämölle, muusikko pitää pienen tauon. Tauon jälkeen alkavan musiikin mukana näyttelijät alkavat toistaa valitsemaansa tavua, sanaa tai kahta sanaa ja luovat sille sanasta syntyvän liikkeen. Näyttelijöiden tulee kuunnella toistensa sanoja, vaihdella ilmaisunsa rytmiä, äänenpainoa ja ajoitusta. He lopettavat, kun lause on riittävän täysipainoisesti löytänyt elämänsä, vaihtelevat sanajärjestyksensä, merkityksensä ja painotuksensa.

## KAKSI LAUSETTA

Tekniikkaa voi varioida siten, että kertoja kertookin kaksi lausetta. Silloin näyttelijät tekevät ensin ensimmäisen lauseen ja sitten toisen tai vaihtoehtoisesti kokeilevat kummastakin lauseesta poimimia sanoja villissä järjestyksessä.

Vaihtoehtona voi olla myös se, että ensin tehdään ensimmäinen lause, sitten toinen ja jatketaan vielä niin, että molemmat sekoittuvat toisiinsa luoden yhä ennalta arvaamattoman kokonaisuuden.

### **Muusikon tehtävä**

Muusikko aloittaa jälleen "Katsotaan!"-lausahduksesta. Kuten yllä on jo kerrottu, hän soittaa, kunnes näyttelijät ovat still-patsaassa. Sen jälkeen hän pitää pienen tauon. Kun hän jatkaa soittamista, näyttelijät aloittavat. Muusikko tai näyttelijät päättävät esityksen.



## LIIKETTÄ KOLMESSA OSASSA

Tekniikka sopii monia tunteita sisältävän kokemuksen ilmaisuun.

Näyttelijät tulevat näyttämölle yksi kerrallaan tehden soolona annetun tunteen kertojan näkökulmasta. Kun yksi on tehnyt osuutensa, tulee toinen ja viimein kolmas. Kun kaikki ovat tehneet yksitellen soolonsa, he tekevät kukin liikettään hetken yhtä aikaa.

### **Muusikon tehtävä**

Muusikko soittaa jälleen "Katsotaan!"-sanomisen jälkeen. Hän pitää pienen tauon kunkin näyttelijän soolon jälkeen.

## ÄÄNIPATSAS

Äänipatsas sopii vaihtoehdoksi liikkuvalla patsaalla ja vaihteluksi jonkun tunteen ilmaisuun. Siinä näyttelijät tulevat vuorollaan näyttämölle ja tuottavat peilattavan kokemuksen äänellään, kukin ensin yksin ja lopuksi kaikki yhdessä.

### **Muusikon tehtävä**

Tässä tekniikassa muusikko on yksi äänten tuottajista. Yleensä hän tekee alku-soiton ja liittyy lopussa yhteiseen äänimaailmaan.

## PUHEKUORO

Puhekuoro sopii tapahtumiin, joissa on monta toimijaa, useita ristiriitaisia näkökulmia, muttei välttämättä kokonaista tarinaa.

Tässä tekniikassa näyttelijät asettuvat näyttämölle siten, että kaksi istuu tuoleilla ja kaksi seisoo heidän takanaan. Näyttelijät alkavat sanoittaa kerrottua ajatusvirran ja vapaan assosiaation tyyllillä. He voivat puhua kenen tahansa kerrottuun liittyvän asian tai ihmisen näkökulmasta käsin. He voivat liittyä myös toistensa puheisiin tai tarjota aivan vastakkaisia näkökulmia.

Näyttelijät puhuvat, kunnes energia hiipuu ja tarvittava on sanoitettu.

### **Muusikon tehtävä**

Muusikko voi olla tässä tekniikassa kokonaan vaiti tai soittaa äänen tai pienen hetken musiikkia, kunnes näyttelijät ovat asettuneet paikoilleen.

## KUORO

Kuoro sopii kokemuksiin ja kokonaisiin tarinoihinkin, joissa on paljon tunteita tai tapahtumia. Sitä käytetään tehokeinona myös tarinoissa, kun halutaan ilmaista jotakin asiaa tai taustaa voimakkaasti (esimerkiksi liikenteen melu, auringon paiste, pelottava nuorisoyoukko, marssivat sotilaat, ihana lahja jne.).

## Valmistavia harjoitteita

### PUU JA LIAANI

Tämän harjoitteen tavoitteena on totuttaa ihmiset fyysiseen kosketukseen ja läheisyyteen toistensa kanssa. Samalla se vahvistaa oman kehon hallintaa ja toisen kehollista kuuntelua.

Tehtävä toteutetaan pareittain, jotka muodostavat puun ja liaanin. Puuna oleva henkilö asettuu seisomaan haara-asentoon juurruttaen jalkansa vahvasti lattiaan. Liaaniksi asettuva henkilö asettuu nojaamaan puun varaan niin, että molempien tasapaino säilyy. Kun hyvä ja tasapainoinen lähtöasento on löydetty, liaani alkaa laskeutua puun runkoa pitkin alaspäin nojaten koko ajan painollaan puuhun. Kun liaani on päässyt alas asti, hän nousee ja kokeilee uudelleen jostakin muusta laskeutumipaikasta (selkä, kylki ja toinenkin kylki).

Laskeutuminen on turvallista, kun liaani on koko ajan kiinni puun rungossa. Jos ei anna painoaan kunnolla toiselle, liaani voi pudota maahan hieman epämukavasti. Tarkoituksena on kyetä liukumaan maahan asti ilman turhia tömähdyksiä. Puun haasteena on löytää niin hyvä keskipiste ja kehon voima, että liaanin on turvallista laskeutua. Kun liaani on laskeutunut onnistuneesti muutaman kerran, tehtäviä vaihdetaan. Lopuksi vaihdetaan muutama sana pareittain ja yhdessä siitä, miltä harjoite tuntui, miten vahva puu oli ja miten rennoksi liaani itsensä sai.

### PEILI

Monien tuntema klassikko harjoittaa toisen liikkeen seuraamista ja herkän kontaktin rakentamista.

Parit asettuvat vastakkain ja sopivat, kumpi on A ja kumpi B. A lähtee liikkumaan sanoitta niin, että B:n on mahdollista peilata hänen liikettään. Liikkumisessa voi käyttää eri tasoja, liikkeen suuntia ja suosia hidastempoista liukuvaa liikettä. Ohjaaja voi alussa antaa merkin, kun osat vaihtuvat. Kokemuksen karttuessa liikkujat voivat vaihtaa vetovuoroa liikkeessä antaen ja ottaen vuoron toisiltaan ja kuunnellen sitä, kumpi kulloinkin haluaa johtaa liikettä. Harjoitteen jälkeen parit jakavat kokemustaan sanallisesti toisilleen. He voivat kertoa esimerkiksi siitä, miten hyvin kokivat kyenneensä seuraamaan toisiaan tai vaihtamaan vuoroja. Joskus kokemus kasvaa niin pitkälle, ettei kumpikaan enää erota, kumpi seuraa ja kumpi vie.

## LIIKEIMPROVISAATIO

Harjoite kehittää kehon hallintaa, kehollista kuuntelua, kehollisten impulssien tarjoamista ja vastaanottamista.

Parit harjoittelevat painon antamista ja vastaanottamista nojaten jollakin ruumiinosalla toisiinsa. Kehonosat vaihtuvat, kuljettavat liikettä eteenpäin ja pari antautuu liikkeen vietäväksi. Harjoite voidaan tehdä musiikin mukana tai hiljaisuudessa.

## KALAPARVI

Kalaparveksi kutsuttu harjoite sopii hyvin kuorotekniikan harjoitteluun. Tässä tehtävässä on tavoitteena liikkua ryhmässä ikään kuin se olisi yksi olento. Osallistujat herkistyvät kuuntelemaan toisiaan ja kehittävät omaa keskittymiskykyään.

Harjoitteessa osallistujat asettuvat katse samaan suuntaan ja muodostavat salmiakin tai sitä vastaavan kuvion, jos osallistujia on enemmän kuin neljä (sopiva määrä on 3–8, helpoin 3–4). Ryhmä liikkuu yksi jäsen kärkenään ja muut tekevät samaa likettä pyrkien mahdollisimman suureen yhtäaikaaisuuteen. Vetovuoro vaihtuu aina, kun kulloinenkin vetäjä kääntyy selvästi jonkun harjoitteessa mukana olevan suuntaan.

Tehtävää tukee musiikin käyttö. Ohjaaja voi laittaa eri ryhmät katsomaan toistensa liikkumista ja arvioimaan, kuinka yhtäaikaiselta liike näyttää. Yhdessä voidaan pohtia myös sitä, minkälaisien liikkeiden ja miten tehtyjen liikkeiden seuraaminen on helpointa, mikä vaikeaa ja milloin jopa mahdotonta.

## YHTEINEN RINTAMA

Tehtävä kehittää vahvaa läsnäoloa, tarkkaa kuuntelua ja vapauttaa puhumaan hetkessä keksittävää tarinaa turvallisesti. Tehtävän voi tehdä vaiheittain ja lisätä vaikeusastetta, kun edellisessä on onnistuttu.

Osallistujat asettuvat riviin 3–6 ihmistä kerrallaan. Heidän tehtävänsä on lähteä liikkeelle, edetä yhtä aikaa rintamassa sovittuun suuntaan ja onnistua pysähtymään yhtäaikaan. Seuraavassa vaiheessa ryhmän tulee pysähtyä matkallaan kerran tai kaksi ja lähteä yhtäaikaaisesti liikkeelle ennen päätepisteeseen saapumista.

Kolmannessa vaiheessa ryhmän tulee pysähtyä ja hypätä kerran tai kaksi matkansa aikana. Neljännessä versiossa yhtäaikaiseen kävelyyn liitetään yhtäaikainen puhuminen. Kukin puhuu kohdistuen sanansa yleisölle, pysähtyy ja vaikenee yhtäaikaaisesti ja jatkaa jälleen matkaa kohti päätepistettä.

Osa ryhmästä on katsojina ja tarkkailee, kuinka yhtäaikaaisesti ryhmä kykenee tehtäväänsä suorittamaan ja onnistuvatko lähdöt ja pysähdyksetkin niin, että ulkopuolinen ei huomaa jonkun yksittäisen henkilön tehneen liikkeellelähtö- ja pysähdyspäätökset.

## KUORO

Kuorossa näyttelijät asettuvat alkuasetelmaan limittäin toinen toistensa viereen. He liikkuvat vetovuoroa vaihtaen sekä matkien ja kopioiden toistensa liikkeitä niin, että kokonaisuus on kuin yhden olennon liike.

Sanojen annetaan muodostua ennalta-arvaamattomasti, mielellään sana sanalta uusi edellisestä orgaanisesti muodostaen (kaiva, kaiva, kaiva, laiva, laiva, vaiva, vaiva, vaiva, vainaja ja ja ja jaa jaa jaala jaala...).

### **Muusikon tehtävä**

Muusikko soittaa, kun näyttelijät asettuvat aseemiinsa. Työskentelyn aikana hän soittaa vain tarvittaessa ja tuskin ollenkaan, koska kuoro on usein aika äänekäs, ja silloin musiikin tulo mukaan voi aiheuttaa vain kaaosta.

## VIISAS OLENTO

Viisas olento vastaa suoriin kysymyksiin epäsuorasti, joskus vaikeasti luettavastikin, mutta aina tarkkanäköiselle vastauksen antaen. Ohjaaja kysyy yleisöltä esimerkiksi, mihin kysymykseen joku heistä haluaisi vastauksen. Sen jälkeen hän pyytää kysyjää katsomaan Viisasta olentoa tarkkaan, sillä usein sen vastaukset saattavat olla vaikeatulkintaisia kuin elämä itse. Katso siis tarkkaan.

Kun kertoja on toistanut tai tarkentanut kysymyksensä, ohjaaja antaa tehtävän näyttelijöille tutulla "Katsotaan!"-merkkisanalla. Näyttelijät toimivat samoin kuin kuorossa pitäen alitajunnassaan ajatuksen kysymykseen vastaamisesta. Tekijöiden pitää kuitenkin antaa vastauksen syntyä ennen kaikkea katsojien silmissä eikä niinkään omien ajatusten tai toiminnan pohjalta. Joskus tilanteeseen antautuminen synnyttää vastauksen, jota kukaan ei olisi osannut etukäteen luoda. Silloin toiminta on parhaimmillaan ja antaa lahjana mielekkäitä yllätyksiä.

### Muusikon tehtävä

Muusikko soittaa alkusoiton, kun näyttelijät asettuvat lähtöasetelmaan limitäin toisiaan lähelle kuitenkin estämättä toistensa liikkumista. Työskentelyn aikana muusikko soittaa vain tarvittaessa ja tuskin ollenkaan, koska kuoro on usein aika äänekäs ja silloin musiikin tulo mukaan voi aiheuttaa vain kaaosta.

## HAIKU

Tekniikka voi tuottaa pienen ihmeen ja kauneuden kokemuksen kaikille. Se antaa sanataidetta rakastaville oman hetkensä ja yksinkertaisella tavalla koskettaa usein syvältä. Tekniikka sopii sellaisten hetkien peilaajaksi, joissa epäsuora vaste kannattelee kokemusta paremmin kuin suora kohtaaminen. Tässä tulee tarpeeseen ohjaajan tilannetaju siitä, milloin hän haluaa tarjoilla jotain erityistä ja herkistävää.

Kun ohjaaja sanoo näyttelijöille "Teemme tämän haikuna, katsotaan!", näyttelijät ottavat paperia ja kynän ja kirjoittavat parissa minuutissa 5 + 7 + 5 -tavuisen haikun, hetken sanallisen kuvauksen. Musiikin päättyessä he asettuvat näyttämölle, kukin omalle paikalleen. Kukin lukee omansa vuorotellen.

Tekniikkaan voi lisätä myös näyttelijöiden liikeilmaisun, jolloin runon kirjoittaja lukee runonsa ja muut näyttelijät tekevät runon kuultuaan sen tunnelmasta äänettömän liikkeen.

**Muusikon tehtävä**

”Katsotaan!”-sanon jälkeen muusikko alkaa soittaa ja lopettaa vasta, kun näyttelijät ovat saapuneet näyttämölle. Kukin näyttelijä lukee oman Haikunsa, ja jokaisen jälkeen muusikko soittaa välisoiton, joka voi olla hyvin minimalistinen.

**RISTIRIITA JA PARIT**

Tekniikka sopii toisaalta-toisaalta-tilanteisiin eli niihin hetkiin, jolloin koemme ristiriitaisia tunteita jotakin asiaa, ihmistä, itseämme tai päätöksentekoa kohtaan.

**Valmistavia harjoitteita****SANALLISTA LEIKKIÄ**

Harjoite kehittää nopeaa reagointia ja kielellistä nokkeluutta.

Parit asettuvat kasvotusten ja alkavat vastakkaisen vuoropuhelun annettavaan ristiriitaan. Dialogi toimii parhaiten, jos toinen pystyy liittämään oman kommenttinsa toisen sanomaan näkökulmaan ja muuttamaan sen jollakin tavalla vastakkaisen mielipiteen kommentiksi eli hyväksyy toisen tarjouksen (Routarinne 2004) ja kuitenkin liittää siihen vastakohtan ilmauksen.

Jos esimerkiksi kertojan ristiriita on halu mennä vesijuoksemaan ja liikkumaan, mutta koronan takia uimahallit ja liikuntasalit ovat kiinni, niin toinen pareista valitsee sen, joka haluaa liikkua, ja toinen pitää asiaa mahdottomana. Silloin liikkumaan haluaja voi aloittaa vaikka sanomalla, että ”minun on päästävä liikkumaan”, jolloin toinen ottaa jonkin sanan sanotusta lauseesta ja käyttää sitä oman puolensa argumentointiin. Tämän voi tehdä esimerkiksi sanomalla, että ”Liiku, liiku, kunhan pysyt oman kodin seinien sisällä” tai ”Minä lähden uimaan, ei se korona minuun tartu”, ja toinen puoli voi vastata esimerkiksi, että ”Uit siis suoraan taudin suuhun”.

Riippuen siitä, mitä toinen valitsee, kolmas repliikki jatkaa taas valiten siitä jotakin oman näkökulmansa esiin tuomiseksi.



## VEDÄ JA TYÖNNÄ

Harjoite opettaa kehon käyttöä jännitteen ilmaisemiseen.

Osallistujat asettuvat piiriin pareittain. Parit asettuvat peräkkäin katsoen piirin keskusta. He kokeilevat erilaisia tapoja olla kosketuksissa toisiinsa niin, että toinen vetää ja toinen työntää jotakin toisen kehon osaa. Kun kaikki ovat löytäneet useita erilaisia tapoja, parhaat versiot näytetään koko ryhmälle.

Sen jälkeen ohjaaja antaa osallistujille tai kysyy osallistujilta erilaisia ristiriitoja. Taaimmainen kuiskaa etummaiselle kumpaa ristiriidan puolta hän haluaa esittää, jolloin etummainen tietää, kumpi puoli jää hänen esitettäväkseen. Ilmaisun voi aloittaa kumpi tahansa vetämällä tai työntämällä toista ristiriidan voimakkuuteen sopivalla intensiteetillä. Tähän ensimmäisenä tehtyyn tarjoukseen toinen vastaa vetämällä tai työntämällä sitä vastaan. Jännite laukeaa, kun se on löytänyt lakipisteensä ja kertonut kerrotusta jotain olennaista. Useampi pari voi tehdä annetusta sisällöstä oman versionsa.

## RISTIRIITA

Kun ohjaaja on saanut selville ja selkeytettyä jonkin kertojan mielessä elävän jännitteen liittyen johonkin elämässä/koulussa/työssä/asiassa tapahtuneeseen, hän antaa tehtävän näyttelijöille sanoen esimerkiksi edelliseen harjoitteeseen viitaten: "Näemme ristiriidan liikunnan halun ja levon tarpeen välillä. Marjalle: Katsotaan!"

Joskus ohjaaja voi vielä varmistaa kertojalta, että hän on kuullut ristiriidan oikein. Hän voi sanoa esimerkiksi näin: "Toinen puoli sinusta haluaa levätä ja toinen liikkua. Kun kertoja on vahvistanut, että juuri näin, ohjaaja jatkaa: "Marjalle. Katsotaan!"

Silloin neljä näyttelijää asettuu näyttämöllä siten, että kaksi reunimmaista astuu kaksi askelta eteenpäin ja kaksi keskimmäistä astuu askeleen sivuun niin, että he jäävät eteenpäin astuneiden selän taakse. Yksi pari esittää oman versionsa ensin ja vasta sen jälkeen toinen. Ensin esittänyt jää lopetusasentoon, kunnes toinenkin pari on päättänyt tekemisensä. Sen jälkeen jähmettyneet patsaat puretaan ja näyttelijät katsahtavat kertojaan ennen paluutaan lähtöasemiin.

## DIGIVERSIO

Kaksi näyttelijää tulee ruudulle ja he esittävät ristiriidan eri puolet kontaktissa toisiinsa. Heidän jälkeensä tulee toinen pari, joka esittää oman versionsa kerrotusta ristiriidasta. Esiintyjät avaavat ja sulkevat kameransa ja mikrofoninsa itse.

Kun viimeinen pari on tehnyt oman versionsa, muusikko tekee loppusoiton.

## RISTIRIITA YKSIN TEHTYNÄ

Kun ristiriidan tekee yksi näyttelijä, se toteutetaan siten, että näyttelijä pyörii hitaasti ja näyttää joka toisella kerralla yleisöä katsoessaan yhden puolen kerrotusta ja joka toisella toisen. Pyörintäkertoja on usein muutama, ja tekemisen voima ja intensiteetti kasvavat pyörähdysten myötä eikä ilmaisu siis toistu samanlaisena.

Tämän version voi toteuttaa niin, että kaikki neljä astuvat eteenpäin ja kukin tekee vuorollaan katsomon suunnasta katsottuna vasemmalta oikealle oman versionsa.

Toinen vaihtoehto voi olla se, että kun käytävissä on vain viisi näyttelijää, parittomaksi jäänyt näyttelijä tekee parien keskellä oman tulkintansa, tai jos näyttelijöitä on vain kolme, kaksi tekee parina ja kolmas yksikseen.

### Muusikon tehtävä

Muusikko soittaa alussa, versioiden väleissä ja myös päättää esityksen.

## DIGIVERSIO

Kukin näyttelijä tekee yksitellen oman versionsa kuullusta ristiriidasta. Kun kaikki näyttelijät ovat tehneet oman versionsa, muusikko tekee loppusoiton.

## PARIT ELI RISTIRIITA OHITTAEN

Ohjaaja antaa tehtävän, kuten aiemminkin, mutta tässä versiossa näyttelijät asettuvat pareittain kasvokkain näyttämön eri puolille. He kulkevat näyttämön poikki esittäen ristiriidan tai kokemuksen kahta eri tunnetta siten, että toinen aloittaa jommalla kummalla puolella ja toinen vastaa jäljelle jäävällä tunteella. He lähestyvät toisiaan ilmaisten tunteita kehollaan ja osin sanoillaankin. Kulkiessaan toisiaan kohti, he reagoivat toistensa tekoihin omasta tunteestaan käsin. Kun he kohtaavat toisensa keskellä, hetkeen voi liittyä yllätyksellinen eri puolten vuorovaikutus, minkä jälkeen he ohittavat toisensa ja vaihtavat tekemisensä ilmaisun toiseen puoleen, niin että loppujen lopuksi kumpikin on esittänyt ristiriidan kumpaakin puolta.

### Muusikon tehtävä

Muusikko soittaa näyttelijöiden asettuessa näyttämölle lähtöasemiinsa. Sen jälkeen hän soittaa esitysten välissä ja vielä lopussa. Kokenut muusikko voi soittaa myös näyttelijöiden työskentelyn aikana.

## KOHTAAMINEN

Tekniikka mahdollistaa kahden ihmisen, asian tai ilmiön kohtaamisen.

Ohjaajan sanottua "Näemme kohtaamisena mummin ja lapsenlapsen tapaamisen pitkän erossaolon jälkeen. Marjalle: Katsotaan!", näyttelijät asettuvat parinsa kanssa kasvokkain näyttämön eri puolille ja lähtevät lähestymään toisiaan valitsemissaan kohtaamiseen liittyvissä rooleissa

Roolit voidaan sopia ääneen siten, että toinen sanoo, kumpi hän on, ja toinen ottaa silloin kohtaamisen toisen osapuolen roolin. Roolijako voidaan ottaa myös siten, että ensimmäisenä liikkeelle lähtijä osoittaa toiminnallaan, kumpi hän on, ja toinen vastaa siihen jäljelle jäävän roolin mukaisesti.

Matkalla toistensa luokse he ilmaisevat asioita, joita heissä alkaa kohtaamisen aikana näyttämällä tapahtua. He pysähtyvät kohdatessaan toisensa ja jäävät still-patsaaseen. Kohtaamisessa näyttelijöiden ei tarvitse ratkaista mitään, vaan ilmaista jotakin rooleissa syntyvää, kohtaamisen laatuun liittyvää.

Ensimmäisen kohtaamisen tekee se pari, joka on kauempana näyttämön reunasta, jotta lähempänä reunaan olevien tekeminen näkyy yleisölle. Ensimmäiset kohtaajat jäävät näyttämölle still-patsaaseen, kunnes toinenkin pari on päättänyt esityksensä. Ennen paluuta lähtöpisteeseen näyttelijät kurkkaavat tuttuun tapaan kertojaa.

#### **Muusikon tehtävä**

Muusikko soittaa alussa, keskellä ja lopuksi. Taitava muusikko voi tarvittaessa soittaa myös näyttelijöiden toiminnan aikana, kunhan hän ei soita puheen päälle eikä tee ilmaisusta kaoottista.

## **DUO**

Tekniikka sopii hajanaisten tuntemusten ja mietteiden takaisin heijastamiseen.

Tekniikan tekee muusikko ja ohjaajan valitsema näyttelijä. Muusikko aloittaa ilmaisun, johon tanssiva näyttelijä liittyy liikkeellä. He kertovat kuulemansa yhteisen, intensiivisen vuoropuhelun toisistaan vaikuttumisen kautta.

Liikkeen ei tarvitse kuvata konkreettisia tapahtumia, vaan heijastaa sisäisiä tuntemuksia koetusta.

#### **Muusikon tehtävä**

Muusikko soittaa koko esityksen ajan.

#### **DIGIVERSIO**

Ohjaajan valitsema näyttelijä ja muusikko avaavat kameransa ohjaajan kerrottua, että tekniikkana on Duo ja näyttelijänä se ja se. Ohjaajan sanottua katsotaan muusikko aloittaa soittamisensa ja tanssija liittyy dialogiin antaen sen syventyä huippuunsa ennen esityksen päättymistä.

## KOLMIKKO

Tekniikka sopii hajanaisten tuntemusten ja mietteiden sekä voimakkaiden emootioiden takaisin heijastamiseen.

Tekniikan tekee kaksi näyttelijää ja muusikko. Ensimmäinen näyttelijä tekee kuulemastaan soolon ja päätettyään tekemisen, hän jää loppuasentoonsa kunnes toinenkin näyttelijä on tehnyt oman soolonsa.

Toinen näyttelijä voi liittää ensimmäisen näyttelijän omaan sooloonsa, vaikka ensimmäinen ei reagoi toisen tekemiseen. Soolon voi toteuttaa millä ilmaisun kanavalla tahansa eli liikkumalla, tanssimalla, laulamalla, runoilemalla, räppäämällä.

Näyttelijän on olennaista olla vahvassa dialogissa muusikon kanssa ja edetä rohkeasti hetki hetkeltä tekemisessään. Tuotoksen ei tarvitse olla looginen tarina vaan ilmaisu voi olla tavallista abstraktimpaa, vaikka tekemisen lähtö- ja kiinne kohta on kerrotussa.

### **Muusikon tehtävä**

Muusikolla on tässä tekniikassa poikkeuksellisen voimakas rooli. Hän osallistuu soolon tekoon toisena osallistujana ja työskentelee vahvassa vuorovaikutuksessa kummankin näyttelijän kanssa vuorotellen. Muusikko voi ottaa ison tilan ilmaisutakseen kerrottua erityisesti äänen keinoin.

## DIGIVERSIO

Muusikko soittaa koko esityksen ajan, ja yksi näyttelijä ilmaisee tarinaa kehollaan. Näyttelijän tulee kuunnella musiikkia herkästi ja intensiivisesti, jotta heidän välilleen syntyy vahva kontakti.

Lopuksi näyttelijä jää stilliin ja muusikko soittaa viimeiset sävelet ellei esitys ole loppunut molemmille aivan yhtä aikaa.

## Tarinat

Tarinat ovat kokonaisia kertomuksia kertojalle tapahtuneesta tai tapahtuneista asioista, jotka tullaan kertomaan kertojan tuolille näyttämön etuosaan, ohjaajan vierelle. Ohjaaja istuu yleisön ja näyttelijöiden välissä ollen siten suojana kertojalle ja välittäjänä yleisön, kertojan ja esiintyjien kesken. Hän haastattelee kertojaa ja ottaa selvää, mistä hän haluaa puhua ja mitä nähdä.

Tarina on tarinateatterin ydintä, ja lyhyiden tekniikoiden keskeinen tehtävä on kuljettaa sekä kertoja että esiintyjä kohti kokonaista tarinan kertomista. Usein osallistujille annetaan mahdollisuus lyhyiden tekniikoiden jälkeen kertoa pareittain tarinansa, niin että kaikki osallistujat saavat ainakin jonkin tilan kertoa omaa tarinaansa, koska usein on se tilanne, että ei ole mahdollista tai tarkoituksenmukaista avata tilaa kaikille mukana olijoille. Usein jotain omasta tulee myös kerrottua ja kuultua toisten tarinoiden kautta. Kun tarina kerrotaan, kertoja kutsutaan ohjaajan viereen näyttämölle erityiseen kertojan tuoliin. Tämä tuoli on näköalapaikka, osa tarinateatterin rakennetta ja rituaalia. Tällä tuolilla kertoja saa rauhoitetun ajan oman tarinansa löytämiseen, kirkastamiseen, kertomiseen, katsomiseen ja kommentoimiseen.

Ohjaajalla on tärkeä työ auttaa tarinan rakentumista ja tärkeäksi koetun asian kuulemista. Hänen apunaan ovat kysymykset:

1. Mistä haluat kertoa?
2. Missä tarinasi tapahtuu?
3. Milloin se tapahtui?
4. Keitä tarinaan kuuluu ja kuka näyttelijöistä voi olla kukakin tarinan henkilöistä ja mikä heille on tarinassa ominaista? Kokeneet näyttelijät eivät aina halua, että heidät roolitetaan. Jos ryhmä haluaa tällaisen vapauden, voi olla kuitenkin hyvä antaa kertojan valita näyttelijä, joka esittää häntä itseään.
5. Mitä tapahtuu ja mitä sitten tapahtuu?
6. Haluatko kertoa vielä jotain?
7. Mihin tarina päättyy?

Kun tarina on löydetty, ohjaaja antaa sen näyttelijöille ja muusikolle jossain valitsemassaan muodossa ja usein jollakin otsikolla, joka auttaa näyttelijöitä muistamaan, minkä näkökulman kautta tarina esitetään. Erilaiset muodot luovat erilaisen rakenteen ja sopivat eri tavoin ja eri sisältöjä kantaviin tarinoihin.

Seuraavana on lista keskeisistä tarinateatterissa käytetyistä muodoista ja joitakin ehdotuksia siitä, minkälaisiin tarinoihin ja minkälaiseen kerrontaan ne sopivat. Parhaiten niitä oppii valitsemaan tekemällä ja kokeilemalla. Ohjaajalla on tärkeä tehtävä kokonai-

suuden rakentumisessa, ja olennaista on luoda, ylläpitää ja rakentaa suhdetta niin kertojaan, yleisöön kuin esiintyjiinkin oman toimintansa ja kommenttiensa kautta. Ohjaajalla on vaativa tehtävä ja monta palloa ilmassa kokonaisuutta kutoessaan ja työskentelyn dramaturgiaa rakentaessaan.

Seuraavat tekniikat rakentuvat helpommista kohti vaativampia muotoja.

## PATSASKERTOMUS

Kompakti ja helposti toteutettava tekniikka, joka antaa onnistumisen kokemuksen aloittelevillekin tekijöille ja kokoaa pitkät tarinat tiiviiseen muotoon. Ohjaajalle tarjoutuu mahdollisuus oman draamantajun harjoittamiseen tai kerronnan taidoilla leikkelyyn.

Tekniikka sopii mainiosti myös verkkototeutukseen.

Patsaskertomus toteutetaan yksinkertaisesti siten, että kerrotusta tarinasta ohjaaja antaa näyttelijöille kohtauksen kerrallaan, jonka näyttelijät ilmaisevat still-patsaana. Kun ohjaaja sanoo tarinan kuultuaan "Näemme tämän patsaskertomuksena, kovan onnen kesäloma. Miljalle: Katsotaan!", näyttelijät nousevat ja muusikko soittaa.

Ohjaaja jatkaa: "Ensimmäinen näytös: Milja riemuitsee hyvästä kevättodistuksesta." Näyttelijät tulevat yhtäaikaa näyttämölle ja ottavat Miljan fiiliksen kehoonsa still-patsaan muodossa.

Ohjaaja jatkaa: "Näytös kaksi: Milja lähtee näyttämään todistusta vanhemmilleen" (jne.), kunnes ohjaaja sanoo: "Viimeinen näytös", mikä se sitten onkaan. Kun se on tehty, näyttelijät kurkkaavat jälleen kertojaan ja palaavat tuoleilleen. Ohjaaja tarkistaa kerrotun ja nähdyn vastaavuutta kertojalta, kommentoi tarvittaessa ja saattaa kertojan takaisin yleisön joukkoon.

### Muusikon rooli

Muusikko soittaa alkusoiton, ja tarvittaessa hän voi osallistua myös kohtausten aikana. Kohtaukset etenevät kuitenkin nopealla tempolla, jolloin musiikki on usein kohtausten aikana turha.

### DIGISOVELLUS

Kaikki näyttelijät tekevät ohjaajan antaman hetken yhtäaikaa. Kun kaikki näyttelijät ovat tehneet oman versionsa, muusikko tekee loppusoiton.



## PUHELINVASTAAJA

Hauska ja helposti opittava tekniikka, johon niin ujompikin oppilas kuin menettelmää opetteleva aikuinen voi yhtä lailla uskaltautua.

Tekniikka sopii mainiosti myös verkkototeutukseen.

Tarinan kuultuaan näyttelijät soittavat kertojan kuviteltuun puhelinvastaajaan ja jättävät viestejä kertomuksen eri henkilöiden ja asioiden nimissä. Viestien jättäjät tuovat erilaisia näkökulmia kerrottuun ja voivat siis olla myötätuntoisia, haastavia, ihmetteleviä, kysyviä, käskeviä jne. viestejä jättäessään.

Esimerkiksi jos kertojan tarina liittyy syntymäpäiväjuhlien järjestämiseen, viestin jättäjät voivat olla eri vieraita, ruuasta vastaava, kutsukortti, joku kutsumaton, äiti tai isä, juhlatila tms. (Soittajat voivat olla siis myös esineitä.)

### **Muusikon tehtävä**

Muusikko soittaa alkusoiton, jonka aikana näyttelijät tulevat näyttämölle valitsemilleen paikoille. Ryhmä voi päättää, tuottaako muusikko äänen puhelinsoittoihiin vai onko hän hiljaa. Tarinateatterissa ei ole tarkoitus kuvittaa tilanteita konkreettisesti, vaan löytää niille ilmaisu, joka tavoittaa jotakin siitä, mistä kaikesta tarina kertoo tai ainakin jotakin sen ydinteemasta.

### **DIGISOVELLUS**

Muusikko soittaa alkusoittona puhelinäänen, ilmoittaa olevansa kertojan vastaaja ja valitsee vastaajatekstin tuttuun tapaan ("Se ja se ei ole juuri nyt tavattavissa, mutta voit jättää viestin vastaajaan äänimerkin jälkeen...").

Kaikki näyttelijät soittavat vapaassa järjestyksessä vastaajaan valitsemissaan rooleissa valitseminsa viestein.

Kun viestejä on tullut riittävästi, muusikko ilmoittaa, että vastaaja on täynnä. Ohjaaja tulee sisään kuultuaan tämän viestin.

## MIKROKOSMOS

Mikrokosmos sopii pitkän tarinan tekemiseen tai tarinaan, jonka ydin ei ole aivan selvä. Sen ajatus on mikroskoopin kaltainen: tarkennettu näkymä kertoo jotakin koko tarinan olemuksesta.

Kun ohjaaja on sanonut: "Näemme tarinan mikrokosmoksena." Ohjaaja sanoo kertojan nimen ja tarinateatterin taikasanan: "Katsotaan!". Näyttelijät asettuvat loivaan v-asetelmaan niin, siten että kaksi heistä asettuu toiselle puolelle tuoleja ja kaksi toiselle. He valitsevat yhden kohtauksen tarinasta ja tekevät sen. Aloitus tehdään still-patsaan kautta, joka herää muusikon tauon jälkeen eloon. Kun ensimmäinen pari on tehnyt oman osuutensa, he palaavat lähtöasetelmaan, muusikko soittaa ja toinen pari tekee oman versionsa. Kumpikin pari kurkkaa kertojaan ja palaa tuoleille. Ohjaaja tarkistaa, mitä kertoja näki ja miten se häneen vaikutti, ennen kuin ohjaa hänet takaisin yleisön joukkoon.

### **Muusikon tehtävä**

Muusikko soittaa alkumusiikin, pitää pienen tauon ja liittyy tekemiseen tarvittaessa. Sama toistuu toisen parin kohdalla.

## MAKROKOSMOS

Makrokosmos maalaa isoa kuvaa koetusta. Ohjaaja voi pyytää kertojaa kuvaamaan kokemustaan maalauksena ja antamaan teokselle nimen, joka kuvaa jotakin tärkeää kokonaisuudesta.

Kun ohjaaja on sanonut, että "Näemme tarinan makrokosmoksena", teoksen nimen, sen, kenelle se näytetään, sekä "Katsotaan!", näyttelijät tulevat suoraan tuoleiltaan still-asetelmaan valiten itse roolikseen jonkin osan maalauksesta. Muusikon tauon jälkeen näyttelijät lähtevät liikkeelle ilmaisten tekemisellään, mitä näyttämölle on tullut. He antavat tilanteen johdattaa itseään ja yllättää kaikki sillä, mitä teoksesta syntyi. Ohjaajan tehtävä on jälleen tarkistaa, mitä kertoja näki ja miten se häneen vaikutti, ennen kuin ohjaa hänet takaisin yleisön joukkoon.

### **Muusikon tehtävä**

Muusikko soittaa tuttuun tapaan alkusoiton, pitää tauon ja liittyy tekemiseen sopivin osin viemättä tilaa näyttelijöiltä tai kuuluvuudelta.

## RUNO

Kirjallista ilmaisua harjoittava tehtävä. Sopii verkkototeutukseen.

Kun ohjaaja pyytää kerronnan jälkeen näyttelijöitä tekemään kerrotusta runon, näyttelijät ottavat paperia ja kynän ja kirjoittavat parissa minuutissa runon kerrotusta. Kun näyttelijä on valmis, hän siirtyy runon kanssa valitsemaansa paikkaan näyttämöllä ja odottaa, että kaikki näyttelijät ovat valmiina. Kukin lukee runonsa kertaalleen, ohjaaja tarkistaa kertojan kokemuksen ja kysyy, minkä hän haluaisi kuulla vielä uudelleen. Kun yksi runoista on kuultu uudelleen, kaikki antavat kirjoittamansa runot kertojalle ja hän palaa yleisön joukkoon.

### Muusikon tehtävä

Muusikko soittaa runojen kirjoittamisen ajan, pitää tauon ja soittaa kunkin runon välissä ja kaiken loppuksi.

### DIGISOVELLUS

Muusikko soittaa pari minuuttia, jonka aikana näyttelijät kirjoittavat runonsa. Kukin näyttelijä esittää kirjoittamansa runon ja jää ruudulle stilliin. Kun kaikki näyttelijät ovat tehneet oman versionsa, muusikko tekee loppusoiton ja ohjaaja tulee ruudulle.

## KETJU

Hauska ja helppo tekniikka monipolviseen ja rönsyilevään tarinaan.

Ketjuun näyttelijät lähtevät "Katsotaan!"-sanon jälkeen yksitellen liikkeelle ja tekevät mistä hetkestä ja roolista tahansa pienen hetken. Seuraava hetki syntyy, kun joku toinen näyttelijä tulee näyttämölle ja kaappaa vuoron itselleen. Kerrontaa jatketaan, kunnes tuntuu siltä, että tullaan riittävään lakipisteeseen. Kaikessa kerronnassa on hyvä muistaa, että kaikkea ei tarvitse kertoa eikä kaikkea tarvitse näyttää. Näytetään se, joka olennaisimmalta tuntuu ja mikä kannattaa tarinan kokonaisuuden kannalta näyttämöllä tuoda esiin.

### Muusikon tehtävä

Muusikko liittyy tapahtumiin tuntemuksensa mukaan ja korostaa ja maalaa tarinaa omalta osaltaan.

## DIGISOVELLUS

Näyttelijät tulevat ruudulle haluamassaan järjestyksessä ja esittävät valitsemansa hetken valitsemassaan roolissa. Seuraava näyttelijä kaappaa ruudun halutessaan viedä kerrontaa eteen päin.

Kun näyttelijät ovat tehneet riittävän monta kohtausta, muusikko tekee loppusoiton.

## KATKELMAT

Tekniikka sopii tarinan näyttelemisen harjoitteluun ja vaihteluksi perinteisen tarinan tekemisen rinnalle.

Tässä tekniikassa näyttelijät asettuvat tarinan alussa näyttämön sivuille ja tulevat sieltä tekemään jonkin vaiheen tai kohtauksen tarinasta. He poistuvat sieltä tehtävänsä tehtyään jälleen näyttämön sivuille. Seuraavat saapuvat ja sama toistuu, kunnes kokonaisuus on täysi. Kohtauksiin voi osallistua vaihteleva määrä näyttelijöitä.

### **Muusikon tehtävä**

Muusikko liittyy mukaan, kun siltä tuntuu. Hän voi vahvistaa kohtausten alkuja ja erityisesti loppuja, jos näyttelijät unohtuvat pitkittämään tekemistään turhaan.

## MONOLOGIT

Monologit sopivat sisäisen prosessin selkeyttämiseen ja kertojan oman äänen vahvistamiseen silloin, kun sen kuuleminen tuntuu kaikkein tärkeimmältä.

Tekniikka sopii mainiosti myös verkkototeutukseen.

Näyttelijät tulevat "Katsotaan!"-sanan jälkeen yhtä aikaa kukin omalle, itse valitsemalleen paikalle muusikon soittaessa. Musiikin loputtua he puhuvat, lausuvat, laulavat tai tanssivat oman monologinsa kerrottua ja kertojaa koetussa ilmaisten. Kun kaikki ovat jakaneet osuutensa, he katsahtavat kertojaan ennen paluutaan lähtöpaikkaansa.

### **Muusikon tehtävä**

Muusikko soittaa alkumusiikin, jonka aikana näyttelijät valitsevat paikkansa. Muusikko voi liittyä monologiin tai antaa sen toteutua ilman musiikkia. Jokaisen monologin välissä hän voi joka tapauksessa soittaa tai ainakin antaa väliään kerrottuun.

### **DIGISOVELLUS**

Muusikko soittaa alkusoiton, kaikki näyttelijät tekevät oman osuutensa yksi kerrallaan ja aktivoivat saapuessaan ruudun omalla äänellään. Kun kaikki näyttelijät ovat tehneet oman versionsa, muusikko ja tekee loppusoiton.

## **RUKOUS**

Rukous sopii haikean ja vaikean elämäntilanteen kuvaamiseen. Ihminen voi hädän tai muun voimakkaan kokemuksen hetkellä rukoilla asian äärellä Jumalansa edessä. Ohjaajan on hyvä olla sensitiivinen siinä, milloin ja kenelle tätä tekniikkaa tarjoaa. Hengellinen sisältö voi olla joillekin vieraannuttava ja jopa kiusallinen. Jos Jumala on osa kertojan maailmaa, niin sen tuominen myös näyttämölle voi olla erityisen merkittävää ja tärkeää.

Tekniikka sopii mainiosti myös verkkototeutukseen.

Näyttelijät tulevat "Katsotaan!"-sanon jälkeen yhtä aikaa kukin omalle, itse valitsemalleen paikalle ja hyväksi kokemaansa asentoon muusikon soittaessa. Musiikin loputtua he puhuvat, lausuvat, laulavat tai tanssivat oman rukouksensa kerrottua ja kertojaa koetussa ilmaisten. Kun kaikki ovat jakaneet osuutensa, he katsahtavat kertojaan ennen paluutaan lähtöpaikkaansa.

### **DIGISOVELLUS**

Muusikko soittaa alkusoiton ja liittyy koo esitykse ajan hakuamallaan tavalla. Kaikki näyttelijät tekevät oman osuutensa yksi kerrallaan ja saapuessaan avaavat ruudun omalla äänellään. He ottavat asennon, joka sopii heidän rukouksensa tyyliin ja sanoittavat sen omalle tyylilleen sopivalla tavalla.

Kun kaikki näyttelijät ovat tehneet oman versionsa, muusikko avaa kameransa ja tekee loppusoiton.

## UNI

Uni on mainio tekniikka etäisyyden ja yllättävän metaforisen perspektiivin tuomiseen kerrottuun tarinaan. Tekniikka sopii myös verkkototeutukseen.

Näyttelijät astuvat näyttämölle ja kukin vuorollaan sanoo, että "Tässä unessa..." Muut näyttelijät voivat olla tekemättä mitään, tai he voivat ilmaista jotakin kuulemastaan yhtä aikaa, ennen kuin kuuluu uudelleen, että "Tässä unessa..."

### **Muusikon tehtävä**

Muusikko soittaa tuttuun tapaan alkusoiton, jonka aikana näyttelijät asettuvat näyttämölle. Muusikko voi halutessaan myös liittyä näyttelijöiden esitykseen valitsemissaan kohdissa.

### **DIGISOVELLUS**

Muusikko tekee alkusoiton. Kaikki näyttelijät tekevät oman osuutensa yksi kerrallaan aloittaen sanomalla, että "Tässä unessa..." tai "Jos tämä olisi uni...", ja kertovat ja näyttelevät, minkä unen mielessään näkevät. Oma kuva aktivoidaan omalla äänellä. Esiintyjät laittavat itse kamerat päälle ja pois. Kun kaikki näyttelijät ovat tehneet oman versionsa, muusikko avaa kameransa ja tekee loppusoiton.

## TARINA-AURA

Keskittymistä ja toisen kuuntelua niin keholla kuin sanoilla. Hauskaa harjoitusta keholliseen kerrontaan ja tapahtumien kertovaan esittämiseen.

Kaikki kertomiseen ja aiemmin esiteltyyn kuorotekniikkaan liittyvät harjoitteet valmistelevat myös tämän tekniikan onnistuneeseen tekemiseen, kuten takaisin kerronta, peili, kalaparvi, yhteinen puhe ja yhteinen rivi.

Kun kertoja on tarinansa antanut ja ohjaaja pyytänyt sen peilaamista Tarina-auraan, niin "Katsotaan!"-sanon jälkeen näyttelijät asettuvat kolmiomuodostelmaan niin, että yksi heistä on kärjessä ja toimii kertojana. Takana olevat henkilöt, joita voi olla viuhkamaisesti kertoja-näyttelijän takana viisikin, kaiuttavat kerrotusta jotakin olennaista ja liittävät siihen pelkistetyn liikkeen, joka toivottavasti nousee kertoja-näyttelijän liikekielestä.

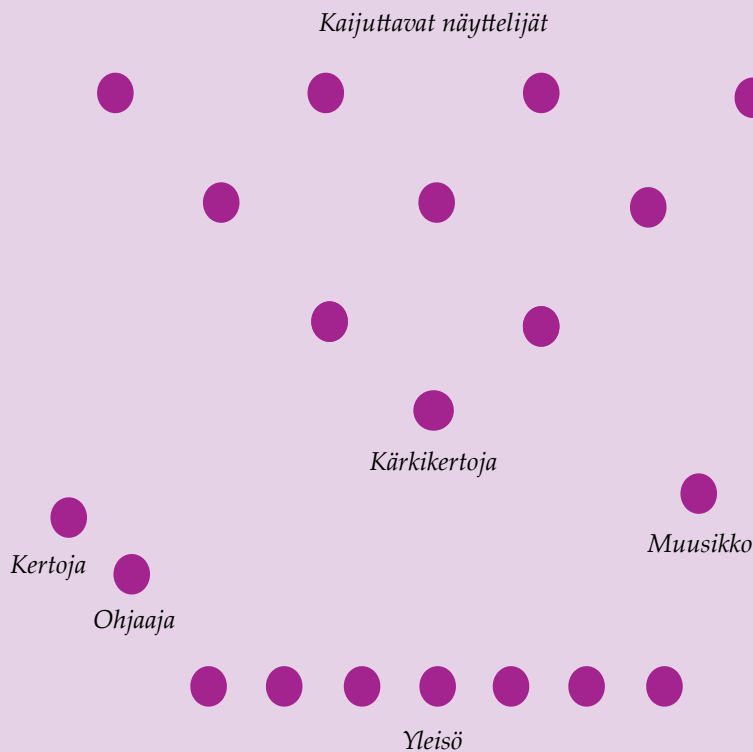
Kertoja-näyttelijän tehtävä on muuttaa kuultu tarinamuotoon ja kertoa sitä kolmannessa persoonassa, mahdollisesti vertauskuvan kautta. Näyttelijän tulee kertoa koko kehollaan.

### **Muusikon tehtävä**

Muusikko luo alkusoitollaan maiseman tarinaan, ja sen aikana näyttelijät asettuvat kolmio- tai viuhka-asetelmaan kolmion tai viuhkan kärki edellä. Muusikko on tarpeen mukaan mukana ja auttaa tarvittaessa tarinan kohokohtien ja eri tunnelmien korostamisessa loppua unohtamatta.

### **DIGIVERSIO**

Muusikko soittaa alkusoiton. Kertojan valitsema auran kärki johtaa kerrontaa, kuten live-versiossakin. Muut näyttelijät kopioivat kärjen liikettä ja kaiuttavat kuiskaten jotakin kärkikertojan sanoista. Muusikko päättää esityksen.





## TIMANTTI

Kompakti kerronnan muoto täsmälliseen kerrontaan.

Tekniikka sopii hyvin verkkototeutukseen.

Näyttelijät asettuvat timantin muotoon, jokainen yhdelle kärjelle katse yleisöön päin. Kun ohjaaja haastattelee ja haluaa tarinan tehtäväksi timantin muodossa, hän pyytää kertojaa valitsemaan avauskertojan. Avauskertoja asettuu timantin kärkeen ja "Katsotaan!"-lausahduksen jälkeen, muusikon soitettua alkumusiikin, sanoo jotakin olennaista kuulemastaan. Kun hän on sanonut oman lauseensa, kaikki siirtyvät timantin kärjissä seuraavalle kärjelle liikkuen myötäpäivään. Kun kaikki ovat tehneet osuutensa, avauskertoja sanoo vielä loppusanatkin ja muusikko päättää kerronnan.

### **Muusikon rooli**

Muusikko soittaa alkumusiikin, jonka aikana näyttelijät asettuvat timanttiin kukin omalle paikalleen. Muusikko päättää kerronnan.

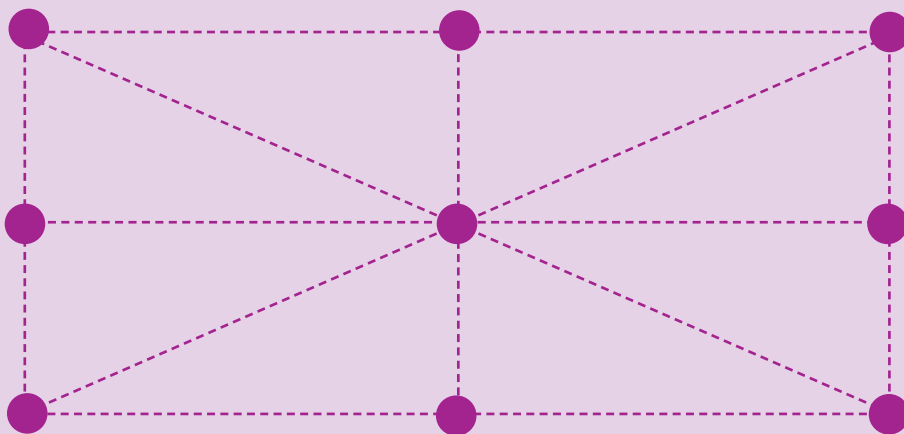
### **DIGISOVELLUS**

Muusikko soittaa alkusoiton. Päähenkilöksi valittu aloittaa, kertoo jotain olennaista ja ilmaisee kerrottua fyysisesti (hidas liike ja toisto toimii), muut peilaavat liikettä. Kertojavuoro kiertää ja päättyy päähenkilön toiseen kerrontaosuuteen. Kun näyttelijät ovat tehneet koko kierroksen, muusikko tekee loppusoiton.

## UNION JACK

Tämä tekniikka antaa hyvin rajatut toimintaohjeet ja tukee tai jopa varmistaa onnistuneen tekemisen. Tehtävä kehittää yksinkertaisella tavalla näyttämöllä olemista ja vahvaa läsnäoloa tekemisessä. Sen kautta on helppo oivaltaa, että katsoja näkee pääsääntöisesti sen, mitä hänen on tarve nähdä ja täydentää mielessään näyttämön tapahtumia tarpeensa suuntaisesti. Tekniikka sopii erityisesti jonkin suhteen tai suhteiden dynamiikan tutkimiseen.

Ohjaaja rakentaa maalarinteipistä tai erilaisista merkeistä näyttämölle ruudun, jossa on pitkä ja lyhyt sivu, diagonaalit ja nurkkien lisäksi keskipiste kul-lakin sivulla.



### HARJOITTELUVAIHE

Näyttelijät asettuvat johonkin pisteeseen ruudukolla. Näyttelijöitä on 2–4 näyttämötilasta riippuen. Kun ohjaaja tai muusikko antaa merkin, he alkavat kävellä näyttämöllä toisiaan sivuitse ohittamatta seuraavin tavoin:

1. Kävele suoraan (ei onnistu kaikilta ilman harjoittelua) ruudukon reunoja, lävistäjiä tai halkaisijoita pitkin.
2. Juokse suoraan (ei onnistu kaikilta ilman harjoittelua) ruudukon reunoja, lävistäjiä tai halkaisijoita pitkin.
3. Pysähdy.
4. Käänny.
5. Naura.
6. Huuda.
7. Kaadu.

Näyttelijät toimivat ruudukossa sovituin ohjein sopivaksi kokemansa tai ohjaajan määrittämän ajan. Katsojat kertovat sen jälkeen, mitä näkivät näyttämöllä tapahtuneen.

Toisessa vaiheessa mukaan tulee kertoja, joka nimeää ruudukolla olevat näyttelijät tarinansa henkilöiksi ja antaa heille ydinsanan tai kaksi sanaa tarinaan ja roolihenkilöiden olennaiseen laatuun ja toimintaan liittyen. Näyttelijät voivat käyttää sanoja joko vain kerran tekemisensä aikana tai, jos niin sovitaan, sanat ovat vapaasti heidän käytössään.

#### Muusikon tehtävä

Muusikko liittyy sopiviksi kohdiksi kokemissaan tilanteissa esityksen kulkua elävöittämään.

## TARINA

Vaativa kokonaista draamankaarellista ajattelua vaativa muoto.

### Valmistelevia harjoitteita

#### ALKU- JA NÄYTTÄMÖKUVA

Tehtävä auttaa tiedostamaan näyttämöllä toimimisen vaikutuksia.

Näyttelijät tulevat näyttämölle tarinan alkukuvaan. Tärkeää on tutkia, keitä tarinassa on ja miten he ovat suhteessa toisiinsa. Alkukuva tehdään myös jokaisen tarinan varsinaisessa esittämisessä sen alkuun saattamiseksi. Sitä voidaan harjoitella kokeilemalla erilaisia alkuasetelmia. Näyttämökuva tehdään samalla tavalla, mutta se voidaan tehdä mistä tahansa tarinan kohdasta ja kokeilla, miten eri ihmisten erilaiset näyttämöllä asettautumiset vaikuttavat siihen, mikä tulee esille ja mikä tarinassa painottuu. Kuka on edessä, kuka takana, kuka vieressä ja kenen vieressä. Osallistujia opetetaan hahmottamaan näyttämön, tilan ja suhteiden mahdollisuuksia tarinan kertomisessa ja tärkeiksi koettujen asioiden esille nostamisessa.

#### OTA MINUT JA MUUTU UUDEKSI

Harjoite kehittää hervotonta antautumista keholliseen ilmaisuun ja voimakkaan impulssin vastaanottamista. Samalla kun harjoitellaan kontrollista luopumista, harjoitellaan sen säilyttämistä, niin ettei kukaan unohda turvallisuutta liikkueensa intensiivisesti.

Ryhmä asettuu piiriin, ja yksi siirtyy piirin keskelle ja antaa kehonsa kehittää jonkun liikkeen kautta syntyvän hahmon. Kun liike ja hahmo on kasvatettu maksimi-ilmaisuun, henkilö menee jonkun piirissä seisovan eteen ja kutsuu tämän henkilön ottamaan oman liikkeensä ja pari liikkuu hetken aikaa yhdessä. Liikkeen antanut siirtyy piiriin, ja liikkeen saanut antaa annetun hahmon purkautua kehostaan ja synnyttää samalla tavalla uuden hahmon. Kun se on löytänyt ääripisteensä, hahmo annetaan jollekin uudelle piirissä olijalle. Harjoitusta jatketaan, kunnes kaikki ovat ainakin kerran osallistuneet hahmon luomisen kokeiluun.

## HAHMOT KOHTAAVAT

Harjoite opettaa rohkeaa hahmon ottamista ja reagointia toisen tarjoamiin impulsseihin. Se on hauskaa ja opettavaista seurattavaa myös vuoroaan odottaville.

Osallistujat asettuvat kahteen ryhmään, ja kumpikin ryhmä muodostaa jonon käytettävissä olevan tilan diagonaaliin kulmiin. Yksi henkilö kummastakin ryhmästä kerrallaan lähtee lähestymään toisiaan jossain hahmossa. Toisiaan lähestyessä he kommunikoivat toisilleen ja reagoivat toisiinsa. Keskipisteessä he tekevät jonkin hahmoistaan syntyvän kohtauksen ja sen elettyään jatkavat matkaa lähtöpisteensä vastakkaiseen kulmaan eläen hahmossaan matkan loppuun saakka.

## TARINAN TEKEMINEN

Perinteinen tarina tehdään siten, että ohjaaja kysyy kertojalta, kuka näyttelijä esittää kutakin tarinan henkilöä. Kun näyttelijä tulee kutsutuksi johonkin rooliin, hän nousee seisomaan ja alkaa mielessään jo valmistautua tehtäväänsä. Ohjaaja pyytää yleensä kertojaa kuvaamaan tarinan henkilöä yhdellä tai kahdella ominaisuudella helpottamaan näyttelijäntyötä ja roolin luomisen mahdollisuuksia. Kun tarina on kokonaisuudessaan kerrottu ja näyttelijät valittu, ohjaaja antaa tarinalle otsikon ja sanoo: "Katsotaan!" Jos jotakuta näyttelijää ei ole valittu mihinkään rooliin, hän saa olla ns. ninja-näyttelijä eli hän voi vapaasti valita roolin tarinan eri vaiheissa ja siten näytellä useitakin eri rooleja.

"Katsotaan!"-toteamuksen jälkeen näyttelijät laskevat mielessään sovitusti kahteen tai kolmeen ja siirtyvät jonossa tuoliensa vasempaan laitaan. Kun he ovat ottaneet mahdollisesti tarvitsemansa rekvisiitan, he siirtyvät yksi kerrallaan tarinan alkukuvaan, ja alkumusiikin päätyttyä kuka tahansa voi aloittaa kerronnan eli näyttelemisen.

Toiset ryhmät pyrkivät tekemään alkukuvan niin, että se tarjoaa päähenkilölle ympäristön, jossa hän voi toimia niin, ettei hänen tarvitse keksiä kaikkea itse, vaan hän voi aloittaa kerronnan reagoimalla jo johonkin tarinaan kuuluvaan. Päähenkilö on aina kertojaa esittävä henkilö, vaikka kertoja kertoisi jostain muusta ihmisestä kuin itsestään. Ohjaajan tehtävä sellaisessa tarinassa on haastattelun kautta löytää tarinan merkitys kertojalle.

Ohjaaja voi tarinaa näyttelijöille antaessaan sanoa myös, mitä kohtauksia hän haluaa nähdä tai hän voi sanoa: Nähdään tämä tarina kolmessa kohtauksessa. Kun tarina on kerrottu, näyttelijät päättävät työskentelyn tuttuun tapaan kurkkaamalla kertojaan ennen paikoilleen palaamistaan.

#### **Muusikon tehtävä**

Muusikko soittaa alkumusiikin, jonka aikana näyttelijät poistuvat näyttämön sivuun ja muodostavat alkukuvan. Kun näyttelijät ovat valmiina, muusikko pitää pienen tauon. Kun tarinan kerronta alkaa, muusikko liittyy siihen ja toimii dramaturgina, kohtausten ajoittajana, huippukohtien rakentajana ja tunnelmien luoja.

## **NELJÄ TASOA**

Tekniikka tukee tarinan kertomista eri tasojen kautta. Työtapa sopii hyvin myös verkkototeutuksiin.

Kun tarina tehdään neljällä tasolla, näyttelijät esittävät tarinan yksin henkilökohtaisen, yhteiskunnallisen, paikalla olevan ryhmän ja arkityyppisen tason kautta. Kukin tekee tehtävänsä vuorollaan, ja haluttaessa näyttelijät voivat lopuksi olla hetken vuorovaikutuksessa toistensa kanssa omista rooleistaan käsin. Ohjaajan on hyvä kertoa yleisölle tekniikan erityisluonne ja muistuttaa yleisöä kunkin tason erityisestä merkityksestä.

#### **Muusikon tehtävä**

Muusikko tekee alku- ja välimusiikit.

#### **DIGISOVELLUS**

Muusikko soittaa alkusoiton. Näyttelijät tekevät eri tasot esimerkiksi sukunimensä mukaan aakkosjärjestyksessä. He avaavat ja sulkevat kameransa ja mikrofoninsa itse. Oma kuva aktivoituu omalla äänellä.

Kun näyttelijät ovat tehneet koko kierroksen, muusikko tekee loppusoiton.

## METSURI

Tekniikka kehittää näyttelijöiden kykyä vaikuttua musiikista, reagoida tarkasti kanssänäyttelijöiden toimintaan ja kasvattaa luottamusta toimia oman intuition mukaan.

Tässä tekniikassa ainoastaan ohjaaja, muusikko ja yleisö kuulevat kerrotun tarinan. Näyttelijät siirtyvät joko kokonaan pois esitystilasta tai varmistavat muutten, etteivät kuule kerrottua tarinaa. Musiikin alkaessa näyttelijät alkavat tuottaa löytämiensä impulssien varassa tarinaa ja kertovat sitä musiikin ja toistensa varassa.

### **Muusikon tehtävä**

Muusikko on kantavassa roolissa koko tarinan ajan. Hänen tulee antaa selkeitä impulsseja sisällöstä ja tukea näyttelijöiden tarinan mukaisia reaktioita.

## TANSSI

Lähestymistapa antaa kehollisesti orientoituneille näyttelijöille puhua omaa kieltään.

Kun tarina tehdään tanssina, se voidaan toteuttaa, kuten tarina, mutta sanoitta. Toinen vaihtoehto on antaa eri rooleille ensin soolovuoro ja sen jälkeen synnyttää koko tarinan kerronnalle koreografia.

### **Muusikon tehtävä**

Muusikolla on vahva osuus tanssiin johdattajana tai liikeilmaisun seuraajana.

## LAULU

Koskettava tapa tuottaa musiikillinen tulkinta kerrottuun. Improvisaation kautta tehtyjä lauluja voi toteuttaa monin tavoin. Alla yksi vaihtoehto.

Kun ohjaaja sanoo, että ”Kuullaan tämä tarina biisinä”, muusikko soittaa näyttelijöiden laulutason sopivaa sointukulkua toistuvasti. Yksi näyttelijä valitsee hitaan, harvan ja toistuvan riimin ja tuottaa basson muiden laulajien tueksi.

Toinen näyttelijä alkaa kertoa tarinaa ja luo melodian biisille. Kolmas näyttelijä tuottaa obligaton eli toisen äänen toistuvalla kertosaäkeellä kerrottuun.

Kokenut ryhmä voi vaihtaa osia kesken biisin tai liittyä jossain vaiheessa yhteiseen, biisissä syntyvään kertosaäkeeseen, johon voi huimimmassa tilanteessa kutsua koko yleisön.

## Lopetukset

Niin esitys kuin oppituntikin on tärkeää päättää kooten yhteisessä kerronnassa esille tulleita asioita. Alla muutama vaihtoehto siihen, millä tekniikoilla päätöksiä voi tehdä.

## MINÄ MUISTAN

Teknisesti helppo tapa muistuttaa yleisöä siitä, mistä yhteisessä hetkessä kerrottiin.

Näyttelijät tulevat yksi kerrallaan näyttämölle ja sanovat: ”Minä muistan naisen, miehen, tytön, pojan, nuorukaisen, vanhuksen jne. joka löysi metsän kauneuden.” Näyttelijä ottaa alkuperäisessä tarinan tulkinnassa esillä olleen kehon kielen ja palauttaa menneen hetken kaikkien mieleen. Kun yksi hetki on merkitty, toinen näyttelijä tuo toisen, kunnes riittävä määrä erilaisia, olennaisia hetkiä on kerrattu. Jokainen näyttelijä voi tehdä useita minä muistan -hetkiä.

Tekniikka sopii verkkototeutukseen.



**Muusikon tehtävä**

Muusikko osallistuu soveltuvien osin.

**DIGISOVELLUS**

Näyttelijät kertovat vuorotellen eri hetkiä yhdessä eletystä kokonaisuudesta tai opitusta asiasta. Kerrottuaan jonkin hetken he jäävät still-asentoon, kunnes sanovat mahdollisen seuraavan hetkensä.

Kun olennaiset muistot on kerrottu, ohjaaja päättää esityksen, oppitunnin tai kerrontahetken ja esiintyjät sammuttavat mikkinsä ja kameransa.

**KUORO**

Tuttu tapa lyhyistä tekniikoista, joilla voi aktivoida yleisön nimeämään itselleen tärkeitä hetkiä tai esityksen, seminaarin, oppitunnin tai projektin herättämiä ajatuksia tai tunteita.

Ohjaaja kysyy yleisöltä, mikä heille jäi mieleen, mitä he haluavat muistaa ja mitä he oppivat yhteisessä työskentelyssä. Hän kerää useita erilaisia asioita ennen kuin antaa tehtävän näyttelijöille. Kun riittävä määrä asioita on koottu, näyttelijät esittävät ne kuorotekniikalla.

**Muusikon tehtävä**

Muusikko ei yleensä osallistu kuoroon, jossa on muutenkin paljon ääntä. Hänellä on kuitenkin vapaus liittyä tekemiseen, jos hän kokee musiikin sopivan johonkin kohtaan.

## RUNO

Tämä tekniikka on esitelty aiemmin tarinan tekemisen kohdassa (s. 107), mutta sitä voi käyttää myös työskentelyn päättämiseen.

## TIMANTTI

Tarkkuutta vaativa pieni tekniikka, joka on esitelty aiemmin.

Neljä näyttelijää asettuu timantin muotoon tasavälein. He kertovat yksi kerrallaan jotain keskeistä esityksen kokonaisuudesta. Ensimmäinen kertoja päättää kerrotun kokonaisuuden ja muusikko koko tekniikan.

## LAULU

Tekniikka on esitelty aiemmin. Sisältö pyydetään yleisöltä esimerkiksi kysymällä: "Jos tekisimme tästä asiasta tai aiheesta tai yhdessä koetusta laulun, mistä se kertoisi?" Ohjaaja kuulee aiheet ja antaa tehtävän muusikolle ja näyttelijöille.

Musiikillisesti taitava ryhmä voi pyytää yleisöltä myös tyylilajin (tango, rock, räppi jne).

## RÄPPI

Rytmiin liittyvä runomuotoinen, loppusoinnullinen riimitys yhdessä koetusta ja esillä olleista teemoista. Muusikko luo rytmin, johon näyttelijät liittyvät ja jonka päälle he rakentavat sanoituksen.

# 6

## Tarinateatteri oppimisen näyttämönä



## 6. Tarinateatteri oppimisen näyttämönä

*Tässä luvussa jäsennetään tarinateatteria erityisesti oppimisen tukijana.*

Koulussa näyttelijöinä toimivat kunkin opiskelijaryhmän oppilaat ja ohjaajana ryhmän oma opettaja. Vaikka edellä on paljon puhuttu tarinateatterin esityksellisestä vaativuudesta ja näyttelijäntyön haasteista, sen käyttö opetuksessa voi mainiosti toimia ennen kaikkea osallisuuden ja tekemisen innon lähtökohdista. Taiteellinen tavoite ja rituaalin selkeys tukevat sen toimivuutta opetuksessa, ja näyttelijän työn vuorovaikutukselliset tavoitteet pienimuotoisestikin toteutettuina opettavat koko ajan niin tunne- kuin vuorovaikutustaitoja. Empatiakyky kehittyy samalla, kun kerronta antaa henkilökohtaisen ja kokemuksellisen liittymäpinnan opittavaan asiaan.

Opettajakin voi toimia ohjaajana samoista tavoitteista lähtien kuin oppija koulukontekstissa. Hän kannustaa, innostaa ja mahdollistaa oppilaiden liittymistä ja oppimisen iloa ennen taiteellisia tavoitteita. Opettaja voi rennommin kokeilla omien ryhmiensä kanssa, mikä mahdollisesti toimii opetuksen tukena, ennen kuin hän keskittyy esteettisen voiman luomiseen. Hänellä ei myöskään ole varsinaisen esityksen tuomaa painetta onnistua hienosti; riittää, että syntyy kokemus siitä, että hän on kiinnostunut oppilaansa ajatuksista, kokemuksista ja henkilökohtaisesta yhteydestä opiskeltavaan aiheeseen.

*Asioiden  
tarinallistaminen  
luo oppimista  
tukevaa jännitettä.*

Tämä opas toivottavasti innostaa työtavan pariin ja kertoo jotakin siitä, mitä tarinateatteri voi olla, mutta menetelmää kannattaa opiskella käytännössä ennen sen kokeilemistä. Sen yllättävääkin laatua ei voi kokonaan oppia kirjasta, vaan se täytyy kokea ensin itse. Osallistuminen jollekin kurssille auttaa alkuun, ja jos opettajille tarkoitettua TARU-koulutusta ei ole saatavilla, kannattaa ainakin osallistua vuosittaiseen, Suomen tarinateatteriverkko ry:n yleensä kesäkuussa järjestämään tarinateatteritapaamiseen, jossa voi tutustua tarinateatterin perusteisiin ja erilaisiin sovellusmuotoihin. Ison innon syttyessä voi osallistua ohjaajakoulutukseen tai etsiä mahdollisia kursseja paikallisesta kansalaisopistosta tai jopa kansainvälisten koulujen ohjelmista.

Joka tapauksessa tarinateatteri tarjoaa kiinnostavan näyttämön ja monia hauskoja tekniikoita oppimisen tueksi. Se kutsuu tutkivaan prosessiin, jossa opittaviin asioihin saa liittyä millä tahansa omalla tiedolla tai kokemuksella. Asioiden tarinallistaminen luo oppimista tukevaa jännitettä ja tukee kokonaisuuksien rakentumista samalla, kun se jättää tunnepohjaisen jäljen opittavaan asiaan silloin, kun opettaja osaa kuunnella ja ohjata prosessia. Helpottava asia on se, että erilaisten tekniikoiden yksittäinenkin käyttäminen tuo iloa ja vaihtelua tunteihin, kunhan opettaja osaa herkistää nämä yksittäisetkin het-

ket merkityksellisen kuuntelun ilmapiirillä. Taitava osaaja kutoo käsiteltävistä asioista tarinaa, luo kiinnostavia kohokohtia prosessin eri vaiheisiin ja tekee cliffhangereitä eli sellaisia jännittäviä kesken jääviä loppuja, joiden jatkon kuulija haluaa ehdottomasti tietää. Taitavampi ja oppilaan henkilökohtaisen identiteetin rakentumisesta kiinnostunut opettaja kuljettaa oppijan omaa tarinaa yhteisen tarinan keskellä havainnoiden, vahvistaen, kysyen, muistaen, ihmetellen ja huomioiden oppijaa.

## Mihin menetelmä soveltuu?

Tarinateatteria voi soveltaa todella monissa oppiaineissa ja todella monilla eri alueilla. Lähes kaikilla elämänalueilla ilmiöitä ja kysymyksiä voi lähestyä kokemuksellisen ja tarinallisen ulottuvuuden kautta. Tilanteisiin liittyvä tieto henkilökohtaistuu, kun sitä saa lähestyä omien kysymysten ja kokemusten kautta. Tiedon käsittelyyn liittyy usein erilaisia näkökulmia, ja niiden kautta osallistujien ymmärrys asioista laajenee ilman vastakkainasettelua tai oikeassa olemisen vaadetta.

**Oppimisessa** tarinateatteri voi palvella erinomaisesti äidinkielen, uskonnon, luonnontieteiden, yhteiskuntaopin, terveystiedon, maantiedon, ympäristöopin ja kielten oppimisen sisällöissä. Korkeakouluopinnoissa taidehistoria, historia, pedagogiikka, psykologia jne. voivat hyötyä teorian siirtämisestä kokemukselliselle tasolle. Parhaimmillaan oppimiseen voidaan liittää myös muita draamallisia menetelmiä, kuten foorumiteatteria, prosessidraamaa tai sosiodraamaa, joissa koko ryhmä eläytyy tutkittavassa asiassa esiintyvien roolien todellisuuteen ja tutkii asioita draamassa ja otetuissa rooleissa tapahtuvien prosessien kautta. Asioiden konkretisointi ja niiden fyysinen kokeminen auttavat uuden tietoaineksen sisäistämistä, tärkeiden kysymysten löytämistä ja uusien oivallusten sisäistämistä.

Vanhempainloissa, oppilashuollon neuvotteluissa, opettajien täydennyskoulutuksessa, työyhteisöjen kehittämisessä, johtajuuden tutkimisessa, kuntoutuksessa, työhyvinvoinnissa, terapiassa, työnohjauksessa, vertaismentoroinnissa ja isojen seminaarien yhteisissä tilaisuuksissa, juhlissa ja merkkipäivissä ja jopa saattohoidossa tarinateatterilla voi olla merkittävää annettavaa. Kullakin alueella toimittaessa tekijöillä tulee olla osaamista ja tajua tilanteen ja aihepiirin erityiskysymyksistä ja toimintakulttuureista.

Tarinateatteri sopii jokaisen aiheen avaukseen, henkilökohtaisen tunnesuhteen rakentamiseen opittavaan aiheeseen ja yhteisten tietojen ja kokemusten kartoittamiseen oppimisen lähtökohdaksi. Opettaja tai ohjaaja kysyy esimerkiksi, mitä aavistat tai tiedät uudesta aiheestamme entuudestaan. Mikä siinä kiinnostaa, ihmetyttää, ärsyttää? Mihin aikaisempaan tietoon tai aihepiiriin uusi aihe mielestäsi liittyy jne.?



## Opittavan aiheen tutkiminen

Opettaja hahmottaa, mitä käsiteltävästä aiheesta entuudestaan tiedetään, ja antaa tilaa emotionaalisillekin ennakoajatuksille aiheeseen liittyen. Tunteiden purkamisen tavoitteena on poistaa oppimisen emotionaalisia esteitä, iloita, sytyttää innostusta ja rakentaa yhteistä lähtökohtaa oppimiselle. Jo alussa voi kertoa myös aiheeseen liittyviä kokonaisiakin tarinoita, jos se tuntuu tarkoituksenmukaiselta. Historian tai maantiedon, ympäristöopin, yhteiskuntaopin, psykologian, uskonnon ja etiikan aiheista löytyy varmasti jotakin sellaista aiempaa kokemushistoriaa ainakin jollakin oppilaalla, että sen jakaminen ja tarinaksi muuttaminen voi avata kaikkien liittymistä aiheeseen. Tarina voi olla myös tapa jakaa tietoa, kunhan ollaan selvillä myös faktoista.

Kun alku on rakennettu, tutkimusmatkaa aletaan rakentaa vaihteittain, kiinnostavin tehtävin ja kasvavaa kokonaisuutta muodostaen. Yksikin tekniikka voi toimia avaavasti, mutta tarjolla on myös tarinallisen ajattelun laajentaminen koko oppimiskokonaisuutta kannattelevaksi draaman kaareksi. On mukavampaa olla löytöretkellä kuin päntätä harjoituksissa erillisiä tietoja, joilla ei välttämättä ole itselle mitään erityistä merkitystä.

## Oppimisen psykologia, positiivinen psykologia, merkityksellisyys ja vahvuusajattelu

Läpileikkaavia oppimiseen ja oppimisen psykologiaan liittyviä teoreettisia viitekehyksiä voi hyödyntää narratiivisessa oppimisessä. Oppimisen psykologiasta löytyvä tieto tiedon rakentumisesta, muistin toiminnasta ja motivaation lajeista auttaa opettajaa huolehtimaan oppilaan yksilöllisestä ohjaamisesta. Miten tuen tiedon rakentumista aiemmin opittua haastaen tai laajentaen, miten tuen pitkäkestoisen muistin toimintaa ja päättelykyvyn kehittymistä? Miten tuen sisäisen motivaation rakentumista ja syvää ajattelun ja oivalluksen rakentumista pinnallisen oppimisen sijaan? Miten annan onnistumisen ja oivallusten mahdollisuuksia, näen ja muistutan oppilasta hänen onnistumisistaan ja omista vahvuuksistaan? Miten opetan oppilastani luomaan tavoitteita, arvioimaan omaa ja yhteistä edistymistään, tunnistamaan siihen vaikuttaneita asioita ja opettelen itse huomaamaan, millaisesta tuesta oppilas hyötyy? (Hakkarainen, Lonka & Lipponen 2005.)

Opettaja lisää oman työnsä mielekkyyttä antautumalla itsekin uteliaaksi etsijäksi havainnoimalla omien tekojensa seurauksia ja kokeilemalla toimintansa varioimista. Rutiinit ovat hyvä tuki opettajan ja oppijan työssä, mutta niiden ei soisi muuttuvan rutinoitumiseksi, jossa katoaa elävä liike suhteessa tapahtumiseen. Voidakseen olla mukana edes jossakin edellä mainitusta opettajan täytyy tunnistaa samat asiat myös itsessään. Miten tunnistan omaa osaamistani, motivoitumistani sekä vahvuuksiani, miten tiedostan omia tunteitani ja tarpeitani ja missä olosuhteissa saan itsestäni irti enemmän kuin mihin luulin pystyväni? Miten arvioin omaa työtäni ja luon elämäni tarinaa työtä



tehdessäni ja ammatillista identiteettiäni rakentaen tai uudistaen? Milloin muistan edes pysähtyä itseni äärelle? Miten rakennan elämän merkityksellisyyttä itselleni ja muille? Mitä vahvempi yhteys minulla on itseeni, sitä vankemmin voin merkitä oppilailleni jotain tärkeää. On tärkeää ymmärtää oman työnsä vaikutus.

Opettajan työ Suomessa tarjoaa mahdollisuuden opettajan oman luovuuden käyttöön ja kehittämiseen.

Meitä ei juurikaan määrätä tekemään opetustamme jollakin tietyllä tavalla, vaan me voimme toteuttaa monia asioita omaa luovuuttamme käyttäen. Työtämme rajaavat vain opetussuunnitelmassa määrätyt tavoitteet ja kouluyhteisössä sovitut pelisäännöt. Voimme uudistua opettajuutemme toteuttamisessa läpi elämämme. Työssä kehittyminen on ennen kaikkea mahdollisuus, ei niinkään vaatimus. Oma työ on osa omaa elämäämme, ja siitä löytyvä merkityksellisyys rikastaa koko elämämme kokonaisuutta.

Merkityksellisyys syntyy valinnoista, joita teemme arvojemme pohjalta. Aikamme ihmiselle on haastavaa löytää omat arvonsa, koska länsimaaisessa maailmassa kulttuurinen maisema ei niitä enää itsestään selvästi määrittele eikä millään ulkopuolisella taholla ole määräysvaltaa meidän valitsemiemme arvojen suhteen. Meidän on itse löydettävä asiat, joita pidämme tärkeinä, ja tehtävä valitsemiimme arvoihin liittyviä valintoja. Siitä syntyy merkityksellisyyden kokemus. (Martela 2020.) Jos arvostaa elinikäistä oppimista, kokee ammatillisen uudistumisen lahjana eikä taakkana.

Merkityksellisyys toteutuu Martelan mukaan hetki hetkeltä erilaisten tapahtumien ja niissä koettujen tunteiden myötä. Merkityksellisyys ei ole jotain, joka oli joskus, vaan jotain, joka on koko ajan ja joka syntyy ja täytyy luoda uudelleen ja uudelleen. Frank Martela kirjoittaa kirjassaan *Elämän tarkoitus*, suuntana merkityksellinen elämä, että tässä ajassamme elävä ihminen, ”joka on kulkenut kulttuurihistoriallisen matkan keskiajan lumotusta varmuudesta nykypäivän tieteelliseen ihmiskeskeiseen ja epäilysten täyttämään maailmankuvaan”, näyttää etsivän yhä laajemmin merkityksellisyyttä eikä niinkään elämän tarkoitusta. Historiaan peilaten hän toteaa myös yksilöllisen merkityksenannon nousseen vahvasti, koska uskonnolliset ja ideologiset lähestymistavat ovat erityisesti länsimaissa menettäneet keskeistä asemaansa arvojen määrittäjänä. (Martela 2020.)

Hän argumentoi elämän tarkoituksen kysymisen vaikeutta ja tarjoaa tilalle kunkin henkilökohtaisen elämän merkityksen löytämistä. Hän nostaa esiin Edward Decin ja Richard Ryanin (2000) kehittämän itsemääräämisteorian, joka on yksi tällä hetkellä paljon tutkittu motivaatio- ja tarveteoria, jossa merkityksellisen elämän väitetään mahdollistuvan kolmen psykologisen perustarpeen kautta:

1. autonomia

2. pystyvyyden kokemus

3. yhteisöllisyys

Ihmiselle on tärkeää voida vapaasti valita asioita elämässään. Hän haluaa osata jotakin, ilmaista sitä ja elää yhteydessä toisiin ihmisiin. Näiden asioiden toteutuessa ihminen löytää elämäänsä merkityksellisiä kokemuksia, joista rakentuu kokemus koko elämän merkityksellisyydestä. Martela lisää itse tuohon listaan:

**4. hyväntahtoisuuden**, jonka myötä ihminen haluaa antaa toisille jotakin hyvää. Martela kertoo tutkimusten mukaan toisia auttavien ihmisten kokevan elämänsä onnellisemmaksi kuin niiden, jotka hamuavat vain omien tarpeiden tyydyttymistä ja tekevät asioita vain itselleen ja itseään varten. Toisten auttamisen on todettu jopa lisäävän elinikää ja siihen liittyvän myötätunnon olevan merkittävä hyvinvoinnin lähde. (Martela 2020.)

Martelan teoksessa puhutaan paljon myös uskonnon merkityksen vähenemisestä elämän tarkoituksen löytäjänä mutta painotetaan omien arvojen löytämisen tärkeyttä merkityksellisten valintojen tekemisessä. Toisaalta voi ajatella, että monet kristillisen perinteen periaatteet ja arvot ovat yhteneväisiä ihmisen merkityksellisen kokemukseen vaikuttavien psykologisten perustarpeiden kanssa. Autonomisuuden ja vapauden tarve sanoittuu *Raamatussa* esimerkiksi jotenkin näin, että Kristus kuulemma vapautti ihmisen juuri vapauteen, ja siellä vielä muistutetaan, ettei pidä antaa sitoa itseään uudelleen mihinkään orjuuden ikeeseen. Aika vahvasti sanottu, että vapaus on tärkeä asia.

Toinen merkityksellisyyden mahdollistaja on kyvykkyys, ja siitä tunnistan puhutun tarinassa, jossa varoitetaan talenttien, jotka tulkitsevat ihmisen lahjoiksi ja mahdollisuuksiksi, peltoon kätkemisestä. Käytä ja moninkertaista se, mitä sinulla on, tai sinun käy jotenkin köpelösti. Kolmas merkityksellisyyden tuoja on yhteisöllisyys, ja jälleen *Raamatusta* voi löytää montakin kuvausta tähän liittyen. Yksi niistä kertoo lupauksesta, että missä kaksi tai kolme on koolla yhdessä, niin Pyhä Henki (yhteys, hyvyys, totuus, rakkaus, elämä...) on läsnä.

Martelan neljäs ajatus onnellisuuden syntymisestä jakamisen kautta voi vertautua esimerkiksi kehotukseen rakastaa lähimmäistä niin kuin itseään. Toinen vertaus, jossa kahden ihokkaan (mitä omaisuutta se kulloinkin tarkoittaakaan) omistajaa kehoitetaan jakamaan toinen sitä tarvitsevalle. Kertomus lesken rovosta, vähästään antamisen suuresta arvosta, puhuu niin ikään jakamisen merkityksestä. Tämäkin merkityksellisyyden syntymisen edellytysten listan ja *Raamatussa* esitettyjen hyvän elämän periaatteiden vertailu tietysti muistuttaa siitä, että tulkinnat vaikuttavat vahvasti siihen, miten elämän näemme. Joskushan voi olla niinkin, että ihmiset tulkitsevat asioita, joita eivät ole itse edes lukeneet, vaan kuulleet jonkun tulkinnan jonkun tulkinnasta ja lopulta lähes kokonainen maanosa alkaa elää sen tulkinnan pohjalta, joka on irrottanut alkupe- räisestä viestistä.

Tämä neljän kohdan lista tarjoaa mistä kirjasta tai tutkimuksesta luettuna tahansa opettajalle ja jokaista ryhmää ohjaavalle hyvän muistilistan merkityksellisyyden mahdollistamiseen niin itselleen kuin ryhmäläisilleenkin. Miten voin rakentaa ilmapiiriä, toimintakulttuuria, jossa jokainen voi kokea vapautta, jokainen voi saada onnistumisen ja kyvykkyyden kokemuksia, ja miten tuen jokaisen liittymistä yhteyteen toinen toistaan auttavassa hengessä?

*Autonomia  
Pystyvyyden kokemus  
Yhteisöllisyys  
Hyväntahtoisuus*

Itse haluaisin lisätä tähän listaan vielä **luovan ilmaisun mahdollisuuden**. Sen voi ehkä nähdä kuuluvan tuohon kyvykkyyden osa-alueeseen, mutta ainakin omissa korvissani se ei välttämättä tuo esille sitä suurta tyydytystä, jonka olen vuosien aikana nähnyt ihmisissä syntyvän, kun he saavat tilaisuuden ilmaista itseään uusilla tavoilla. Luovuuden löytäminen itsessä ja sen yhdessä jakaminen ovat valtava voimavara oppimiseen ja

oman hyvinvoinnin tukemiseen. Kenties nämä kaikki ovat tuttuja asioita, mutta niitä on silti hyvä nostaa esiin uudelleen ja uudelleen, koska niiden merkitys muuttuu elämän kehkeytymisen ja ihmisenä kehittymisen myötä.

## Lähikehityksen vyöhyke

Oppilaan ja oppijaryhmän saattaminen lähikehityksen vyöhykkeelle (Vygotsky 1978) on upeutta, jonka opettaminen tai ohjaaminen mahdollistaa. Lähikehityksen vyöhykettä tarkoittaa sellaisen oppimisen mahdollistamista, johon vähemmän osaava voi yltää kokeneemman asiantuntijan avustuksella.

Yksi oman elämäni voimakkaimmista tälle alueelle liittyvistä kokemuksista liittyy hetkeen, kun jo vuosia ratsastusta harrastaneena ja kohtuullisin taidoin varustettuna olin tutun valmentajan tunnilla ja hän nosti hyppäämäni kaksoissarjan 150:n ja 160:n senttimetrin korkeuteen. Tällaisessa sarjassa on kaksi estettä peräkkäin, ja niiden välissä hevonen voi ottaa kaksi tai kolme laukka-askelta. Jos et ole asian harrastaja, niin voin kertoa, että nämä ovat jo todella korkeita esteitä.

Kyseisellä estekorkeudella hyppääminen on erittäin vaativaa, ja esteille lähestyminen on ratkaisevaa. Miten saat hevosen laukkaamaan tasaisesti ja voimakkaasti, niin että koko sen ponnistusvoima on hereillä? Miten näet etäisyyden ja tunnistat ponnistuspaikan? Miten säilytät ohjastuntuman ja hyppyhetkellä annat riittävästi ohjaa eli työnnät ohjia hevosen suuta kohden juuri sopivasti, jotta se pystyy venymään riittävästi ja saa silti tukea ohjista ja ratsastajasta?

Miten pelottavalta ja mahdottomalta tehtävä tuntuikaan! Valmentajani kuitenkin seisoi kentän keskellä ja sanoi rauhallisesti, että tule. Niin minä sitten pyysin hevostani nostamaan laukan, katsoin estettä, kuten opetettu oli, ja laukkasin rauhallisesti kaarteen kautta kohti tuota kaksoissarjaa. Kuin ihmeen kaupalla minä uskalsin itseäni taitavamman, elämäni huikean Miky-hevoson selässä lähestyä hermojani menettämättä noita vuoren korkuisia esteitä, ja niin vain me lensimme niiden yli! Unohtumaton riemun ja ihmeen myllerrys kiehui siinä hetkessä sisälläni, kun hevoseni laukkas rennosti eteenpäin odotteen seuraavaa pyyntöäni siitä, mitä tehtäisiin seuraavaksi. Minä en olisi koskaan pystynyt ylittämään taitojani ja unelmiani ilman omaa suoritustasoani parempaa hevosta enkä etenkään ilman itseäni taitavampaa asiantuntijaa, jonka voimin ylitin siis osaamiseni rajat ja käsitykseni siitä, mihin pystyn.

*Lähikehityksen  
vyöhyke tarkoittaa  
sellaisen oppimisen  
mahdollisuutta, johon  
vähemmän osaava voi  
ylittää kokeneemman  
asiantuntijan  
avustuksella.*

Tuon kokemuksen kautta jokin syvä käsitys itsestäni niin ratsastajana kuin johonkin mahdottomaan pystyvänä muuttui. Minä pystyn, mihin minä ryhdyn, vaikka sen harjoittelu vaatisi minulta lähes enemmän kuin mahdollisen. Miten hyödynnän hyvää kokemusta ja mistä saan tuen edelleen kehittymiseen? Tukirakenteita tarvitaan silloinkin, kun oppimista rakennetaan onnistumisen jälkeiseen elämään, ja varsinkin silloin, kun niitä on vähän ja luottamus omaan oppimiskykyyn on hento.

## Uinuvat mahdollisuudet ja oppimisen polut

Jos opettaja kykenee huomaamaan ja herättämään oppilaansa uinuviakin mahdollisuuksia, hän voi mahdollistaa kunkin kulkua potentiaalinsa toteutumiseen. Itsensä ylittämisen perusta ovat luottamus ja turva. Sen rakentamista ei voi kukaan ohjaaja koskaan unohtaa. On hyvä muistaa, että luottamus ei rakennu itsestään eikä säily itsestään. Meillä kaikilla on omanlaisensa perusturva, joka rakentuu läheisissä ihmissuhteissa. Opettaja voi kasvattaa taitoaan toimia mieleltään eri tavalla rakentuneiden oppilaidensa kanssa silloinkin, kun hän työskentelee tavallisissa oppijaryhmissä eikä erityisopetuksessa.

Toinen haaste liittyy siihen, miten onnistumisesta rakennetaan polku eteenpäin ja tunnistetaan sen tuen tarve, joka motivoi jatkamaan kehittymistä ilman toisen jatkuvaa apua. Mikä on sopivan kokoinen seuraava haaste ja millä harjoitteilla sen voi itsetuottamustaan menettämättä kohdata ja voittaa? Pedagogin taitoa on opittavan asian palasteleminen. Kun opittava tulee käsittelyyn pala kerrallaan, vaikeankin asian voi oppia. Sama pätee tarinateatterinkin oppimiseen, pienistä harjoitteista kohti kokonaisia esityksiä, rajatuista tai toistuvista aiheista kohti muuttuvia kokonaisuuksia ja tutuista yleisöistä kohti heterogeenisiä ja vaikeampia ryhmän kohtaamistilanteita.

## Positiivinen asenne ja toiseen uskomien

Opettajan työ on usein niin kiireistä, sirpaleista ja vaativaa, että joku voi jättää suuret tavoitteet sivuun ja keskittyä välttämättömän hoitamiseen. Useimmilla opettajilla on kuitenkin ajallisesti pitkä suhde oppilaisiinsa, ja silloin suuremman kuvan luominen on kuitenkin mahdollista. Pitkäjänteinen toisen mahdollisuuksiin uskomien helpottaa arjen matalampaa lentoa ja epäonnistumisten käsittelyä. Positiivisen asenteen välittäminen, sitkeään yrittämiseen uskomien, rakentaa vähitellen itseensä uskojan asennetta ja tuo mielekkyyttä vaikeidenkin asioiden äärelle. Opettaja voi omalla toiminnallaan vaikuttaa siihen, kasvaako hänen oppilaistaan kivenhakkaajia vai temppelin rakentajia. Tällä viitataan pieneen kertomukseen, jossa ohikulkija kysyi työntekijöiltä, mitä he olivat tekemässä. Molemmat heistä tekivät samaa työtä, ja toinen vastasi, että hän hakkaa kiveä ja toinen kertoi rakentavansa temppeliä.

Kuinka suuria uskallamme unelmoida ja mihin uskomme itsestämme olevan, vaikuttaa siihen, mihin rohkenemme ryhtyä ja miten osaamme toimia. Kaikkien ei tarvitse olla temppeleiden rakentajia, mutta kivenhakkaajankin elämä muodostuu merkityksellisemmäksi, jos hän voi kokea tekemiselleen tarkoituksen ja tavoittaa tunteen osallisuudesta johonkin yhteiseen, itseä ja omaa kiveä ja vasaraa suurempaan kokonaisuuteen. Tarinateatteri on yksi tapa luoda tukirakenteita (*scaffolding*) uuden oppimiseen ja antaa tilaa tunteiden purkamiseen matkan varrella. Kun haasteet ja kyvykkyys kohtaavat, syntyy flow'ta ja oppimisen mielekkyyttä. Tukirakenteet, oppimistehtävien palastelu ja yhteinen käsittely lisäävät motivaatiota ja oppimisen merkityksellisyyttä.

## Opitun yhteenveto ja arviointi

Tarinateatteri soveltuu mainiosti opitun yhteenvetoon, keskustelemaan arviointiin ja toiminnalliseen reflektioon käsiteltävästä aiheesta. Kun opittua aihetta kerrataan tai vedetään yhteen, oppijat saavat parhaimmillaan vielä yhden mahdollisuuden syventää osaamistaan kyseisestä aiheesta. Opittu on täynnä sekä faktoja että kokemuksia opitusta. Näiden asioiden näyttämölistäminen antaa mahdollisuuden sanoittaa, fyysistää ja visualisoida kokonaisuudesta mieleen jääneitä asioita, joista muodostuu kerrottu ja näyttämölistetty kokonaisuus. Asioihin liittyvät tunteet, faktat ja mahdolliset erilaiset näkemykset tulevat elävään dialogiin ja yhdistävät eri aivopuoliskojen tavan hahmottaa asioita, yksityiskohdat ja kokonaisuudet, tunteet ja ajatukset voivat olla tasavertaisessa vuoropuhelussa keskenään.

Taitava ohjaaja pystyy työskentelyn kautta huolehtimaan ja rikastamaan ryhmänsä ilmapiiriä, koska työtapa vahvistaa jokaisen sanomaa koko ajan. Kenenkään mielipide ei ole parempi kuin jonkun toisen, ja osallistujat kutsutaan vastavuoroiseen kuuntelemiseen ja keskustelun prosessiin, jota jatkuva konkretisointi, taiteen sipaisu ja kuulluksi tuleminen vahvistavat. Näiden tavoitteiden toteutumisen aste riippuu tietenkin ryhmän ja ohjaajan osaamisen tasosta, mutta aloitteleva ryhmäkin kulkee tässä suunnassa ja oppii tehdessään koko ajan.

Tarinateatteri on mainio elävyyden ja koskettavuuden tuoja erilaisiin arviointeihin. Työskentelyssä ohjaajan kysymykset voivat olla esimerkiksi seuraavanlaisia:

- Mikä asia tulee päällimmäisenä mieleen tästä oppimiskokonaisuudesta?
- Mikä oli sinulle mielenkiintoisinta?
- Minkä asian ymmärtäminen jäi kesken tai epäselväksi?
- Miten joku toinen ymmärsi tämän saman asian?
- Mikä oli vaikeinta?
- Kerro yksi asia, jonka opit tällä kurssilla?
- Mitä muistat tehneesi oppiaksesi jonkun asian?
- Missä tilanteessa sait sinulle sopivaa tukea tai apua?
- Mikä opettajan toiminnasta jäi mieleesi tältä tunnilta/jaksolta/ kurssilta...?
- Mitä toivot opettajan osaavan tulevaisuudessa tehdä paremmin?
- Miten voit itse lisätä omaa oppimistasi?
- Mikä muuttui sinussa sen pohjalta, mitä opit tästä aiheesta / tällä kurssilla / tässä harjoittelussa / tänä lukuvuonna jne.?
- Mikä hetki harmitti matkan varrella?
- Minkä haluat muistaa?
- Mistä iloitset?
- Mistä haluat kiittää?

Näiden ja muiden kysymysten jälkeen opettaja antaa kuullun sisällön valitsemassaan muodossa muusikolle ja näyttelijöille. Joskus, varsinkin pienempien lasten kanssa, voi olla hyvä kertoa etukäteen, kuinka monta kysymystä ja tarinaa tänään kuullaan, jotta vältetään pahaa mieltä, jos joku ei ehdikään juuri tällä kerralla kertoa koko ryhmän kuullen. Arviointi- tai kertauskeskusteluun voi valmistautua tai sen jossakin vaiheessa voi käyttää pari- tai ryhmätyöskentelyä, jotta mahdollisimman moni saa ja joutuukin kertomaan, ajattelemaan opittua. Näissä hetkissä voi luonnollisesti käyttää myös muita työtapoja kuin keskustelua.

Aiheesta voi pelata, piirtää, tehdä sanapilviä jne. Opettaja voi pyytää pienen ryhmän valitsemaan yhden asian, jonka he haluavat yhdessä nähdä. Tällaisessa tavassa säästyy aikaa ja oppilaat joutuvat ajattelemaan asiaa yhdessä ja valitsemaan kokonaisuudesta jonkin yhteisesti tärkeäksi koetun asian. Opettaja rakentaa omalle tyylilleen ja ryhmälleen kuhunkin tilanteeseen sopivia työtapoja.



### Draaman kaari

Kysymyksillään opettaja ohjaa ja opettaa. Kysymykset auttavat osallistujaa ajattelemaan ja ilmaisemaan omia ajatuksiaan. Niiden kautta rakennetaan merkitystä, motivaatiota ja arvostusta opittua kohtaan ja muistutetaan siitä, että me kaikki olemme olleet tässä mukana ja jokaiselle, myös sinulle, on tässä tapahtunut jotakin. Jos joku oppilas ei muista mitään tai on oppinut heikosti, hän saa kerrata asiaa nolostumatta osaamattomuudestaan. Usein käy niin, että seuraavalla kerralla moni haluaakin osata jo enemmän.

Opettaja toimii narratiivisena pedagogina ja luo jälleen tarinaa, jolla on merkitystä niin koko oppijaryhmälle kuin yksittäiselle oppijallekin. Hän rakentaa oppimisprosessia, joka jatkuu seuraavassa ilmiössä, jaksossa tai seuraavan aineen tunnilla. On hyvä tiedostaa piilo-opetussuunnitelma eli se näkymätön toiminnan strategia, joka toteutuu koko ajan siinä tavassa, jolla jotakin asiaa opitaan tai miten yhteisössä toimitaan. Opettajan on hyvä muistaa antaa oppilailleen tilaa löytää itse tietoa. Hänen ei tarvitse eikä hän edes voi hallita kokemusten muodostumista ja tiedon rakentumista oman ajattelunsa mukaiseksi. Haasteiden antaminen auttaa eteenpäin, kun taas pelkkä opettajan kuunteleminen passivoi.



## Yhteisten aiheiden näyttämöt

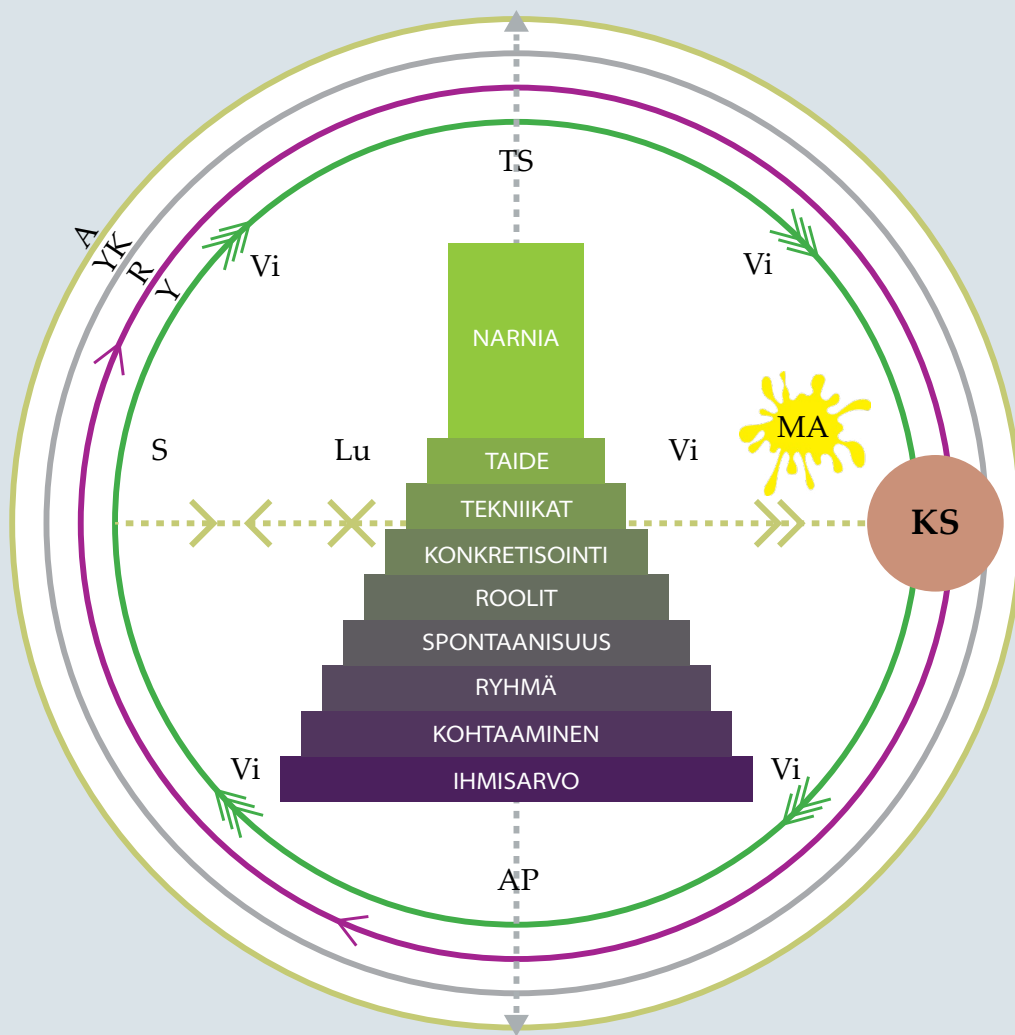
Tarinateatteria voi mainiosti käyttää myös erilaisten yhteisten aiheiden käsittelyyn. Niitä voivat esimerkiksi olla koulun aloittaminen tai päättäminen, tet-jakso, työharjoittelu tai koulutason muutos. Ne voivat liittyä jonkun oppilaan poislähtöön, opettajan vaihtumiseen, kiusaamiseen, yhteiskunnallisiin ilmiöihin tai vanhempainiltojen aiheisiin. Kaikkiin näihin kokemuksellinen ulottuvuus tuo elävyyttä ja saattaa osallistujat vahvempaan henkilökohtaiseen suhteeseen keskenään. Oppilashuoltoryhmän työskentelyssäkin kunkin osapuolen kokemuksen tai käsiteltävään asiaan liittyvän tarinan kuunteleminen ja niihin liittyvien näkökulmien kunnioittava salliminen voisi tuoda uudenlaista tasavertaisuutta kaikkien läsnäolijoiden kokemukseen, kun vaikeita asioita pyritään yhdessä kohtaamaan ja etsimään niihin ratkaisuja.

Yhteisiä aiheita voivat luonnollisesti olla myös juhlat, merkkipäivät ja erilaiset yksilöiden ja yhteisöjen muistamiset. Nämä hetket ovat täynnä ihmisiä ja heidän tarinoitaan. Niiden kuuleminen auttaa muistamaan, arvostamaan, iloitsemaan ja joskus suremaan-kin yhdessä koettua tai jostakin vaiheesta luopumista. Tarinat tekevät meistä meidät ja minusta minut. Tarinat muistetaan, ja niiden kautta rakennetaan sitä identiteettiä, jonka kautta voi kertoa ja kokea, kuka minä olen tai keitä me olemme. Meidät voivat muutenkin paremmin tunnistaa, mitä vahvemmin olemme olemassa. "Kertomalla me ihmiset toisemme teemme." (Bruner 1986.)

Juhlien merkitystä ei sovi väheksyä. Ne ovat eräänlaisia merkkipaaluja elämässä, työssä ja opinnoissa. Saavutuksia, muutoskohtia ja luopumisia on hyvä vahvistaa ja auttaa niiden kokemiseen. Juhlat toimivat usein muutosrituaaleina, joiden avulla ihminen tai yhteisö siirtyy johonkin uuteen yhdessä. On iso asia siirtyä eskarilaisesta koululaiseksi, koululaisesta opiskelijaksi ja opiskelijasta työntekijäksi vain muutamia siirtymiä mainitakseni. Näihin muutoskohtiin yhteisöt ovat eri kulttuureissa rakentaneet erilaisia rituaaleja, yhdessä tiedettyjä ja yhdessä koettavia toiminnan muotoja, jotka vahvistavat sekä yhteisöä että sen jäseniä. Jokainen pienikin saavutus on juhlan arvoinen. Juhla on jo yhteinen laulu tai tarina. Niissä syntyy elämäniloa, joka on parasta voimaa niin oppimiseen kuin koko elämäänkin.

Kaikki ilon hetket on hyvä oppia tunnistamaan, niitä ei kuitenkaan ole liikaa. Kokonaisvaltainen hyvä meininki niin koulussa kuin muissakin yhteisöissä rakentuu pienistä hetkistä, niiden näkemisestä, todentamisesta ja eläväksi tekemisestä. Suomalainen koulu voisi pyrkiä tulemaan tunnetuksi myös hienosta oppimisilmapiiristä eikä vain Pisa-tutkimuksissa esille nousseesta asia-osaamisesta, kun kerran maamme on, jälleen tämänkin oppaan kirjoittamisen vuonna, maailman onnellisin maa, jo kolmannen kerran peräkkäin (Yle uutiset 20.3.2020).

## Narratiivisen pedagogiikan portaikko



S spontaanisuus  
 Lu luovuus  
 KS kulttuurisäilyke  
 Vi virittäytyminen  
 AP aika ja paikka  
 TS tässä ja nyt -tila  
 MA opitun henkilökohtainen merkityksenanto

Y yksilötaso  
 R ryhmän taso  
 YK yhteiskunnallinen taso  
 A arkkityyppinen taso

## Narratiivinen pedagogiikka

Tätä kokemuksellista, sosiokonstruktiivista, tarinallisuutta ja identiteetin rakentumista korostavaa pedagogista lähestymistapaa olen jäsentänyt jo Helsingin yliopiston kasvatustieteellisen tiedekunnan kasvatuspsykologian opinnoissa (Ketonen 2008), joissa tutkin opettamieni ryhmien käsitystä kokemastaan oppimisprosessin pedagogiikasta. Viime vuosina opetus- ja koulutustyössäni on painottunut narratiivisuus, joka läpäisee tämän psykodraamaan, tarinateatteriin ja narratiivisuuteen liittyvän ajattelu- ja toimintatavan. Kokonaisuus on monimuotoinen, mutta siitä voi ottaa palasen ja sekin on merkityksellistä. Työtavasta kiinnostuva voi myös lähteä kehittämään itseään pitkällä aikajänteellä ja omaksua koko kokonaisuuden, jatkuvasti elävän ja uudistuvan pedagogisen narratiivin oman työnsä teoreettiseksi maisemaksi.

Tässä mallissa kaikki lähtee liikkeelle Morenon (1953) luovuuden kehästä, jossa elämä ymmärretään loputtoman spontaanisuuden ja luovuuden prosessina. Spontaanisuus määritellään kykynä luoda uusia asioita tai käyttää vanhoja toimintatapoja mielekkäällä tavalla (kuvassa S). Osasta spontaanisuuden energiaa kasvaa luovuutta (kuvassa Lu), ja osasta luovuutta syntyy myös kulttuurisäilykkeitä (kuvassa KS, englannin kielellä *cultural conserver*). Kulttuurisäilykkeet tai -tallenteet ovat niitä konkreettisia tuotoksia, joita luova työskentely synnyttää. Tämän prosessin aikaansaamiseksi tarvitaan virittäytyminen (kuvassa Vi, englannin kielellä *warming up*).

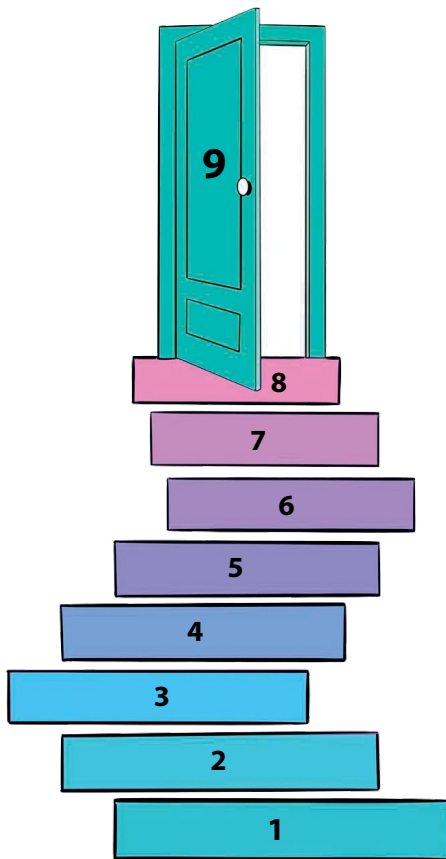
Luovan kehän ajatukseen olen itse liittänyt erilaisten tasojen, ryhmän, yhteiskunnan ja arkkityypisen eli ikiaikaisen, eri kulttuureissa ilmenevien tarina-aihioiden ja hahmojen (Jung 1964; Pearson 1984) mukanaolon ja vaikutuksen siihen kontekstuaaliseen tilanteeseen ja aikaan, jossa kulloinkin toimitaan ja jota koettu ja kerrottu ilmentää.

Kehiin voisi liittää myös ryhmän jälkeen organisaation tason, yhteiskunnallisen tason jälkeen globaalin tason ja arkkityypisen tason jälkeen jonkin sellaisen tason, josta emme vielä ole edes tietoisia. Tästä tuntemattomasta voi olla erilaisia nimityksiä ja erilaista ymmärrystä. Sitä voisi kutsua kosmiseksi tasoksi, hengelliseksi ulottuvuudeksi tai Ken Wilberin nimittämäksi integraaliseksi tai post-integraaliseksi tasoksi (Wilber 2016). Tämä tasollisuus kuvaa sitä kokemusten toinen toisiinsa kytkeytymistä ja yksilön ja suuremman kokonaisuuden välistä yhteyttä ja keskinäistä vaikuttavuutta sekä osittaista riippuvuutta.

Tämän kehän sisällä rakentuu narratiivisen pedagogiikan portaikko, jonka askelmat kuljettavat ajassa ja paikassa (kuvassa AP) ja läsnäolon preesensissä, tässä ja nyt -tilassa (kuvassa TS) kohti Morenon ”superdynaamista” ryhmää, jossa vastavuoroiset vuorovaikutussuhteet mahdollistavat kunkin parhaan potentiaalinen toteutumista. Portaiden lopussa aukeaa Narniaksi kutsuttu ovi yksilöllisiin ja yhteisöllisiin oppimisprosesseihin, jossa syntyy opitun henkilökohtainen merkityksenanto (kuvassa MA) ja oppimisen ja identiteetin jatkuva muotoutuminen.

Portaikko koostuu askelmista, joista jokaisen yksittäisenkin portaan toteutuminen syventää opetusprosessiin merkitystä.

1. Ensimmäinen porras on **ihmisarvon porras**, joka on kaiken toiminnan läpäisevä ydin-arvo. Sen tulee näkyä, kuulua ja tuntua oppimistoiminnan arjessa niin, että jokaiselle oppijalle ja ryhmäläiselle tulee kokemus nähdyksi ja kuulluksi tulemisesta. Jokaisen oppijan kokemus omasta arvosta ja merkityksellisyydestä todentuu toistuvasti hänen ja opettajan ja toivottavasti myös ryhmän kohtaamisissa. Tämän portaan oppijat kokivat kaikkein tärkeimmäksi silloin, kun rakensin tätä mallia opiskelijoitteni oppimispäiväkirjoja analysoimalla. Hyvin toteutuessaan tämä porras auttaa oppilaita kiinnostumaan toistensa erilaisuudesta ja heille alkaa rakentua halu jokaisen oikeudenmukaiseen kohteluun.



2. Toinen porras liittyy edelliseen, mutta painottaa **henkilökohtaista kohtaamista**, jossa pyritään vastavuoroiseen, kunnioittavaan ja empaattiseen yhteistyöhön ja inspiroivaan dialogiin konflikteja väistämättä. Opettajan on tärkeää mahdollistaa henkilökohtaisia kohtaamisen hetkiä, joissa kunkin erityiset kysymykset ja piirteet ehtii huomata. Tämä porras muistuttaa myös siitä, että ryhmäläisten tulee saada mahdollisuus kohdata vaihtelevasti toisiaan, jotta he voivat muodostaa hyvin toimivan ryhmän.

3. Kolmas porras on **ryhmä**, jonka hyvinvoinnista ja dynamiikasta opettajan tulee tietoisesti huolehtia. Hän rakentaa ryhmäläisten kanssa hyväksyvää, rohkeasti toimivaa, haasteita kohti kulkevaa, luovaa ja toiminnastaan oppivaa ryhmää. Opettaja tukee ryhmän jäsenten itseohjautuvuutta ja ryhmän tavoitteellista toimintaa perustehtävässään eli sen syyn äärellä, jota varten ryhmä on olemassa.

4. Neljäs porras on **spontaanisuus**, joka syntyy hyvästä ryhmädynamiikasta, virittäytymisestä, huolehtimisesta ja mielekkäiden tehtävien antamisesta. Tämän portaan elävyyttä tukee myös tarinallisuus, koska se kiehtoo, luo jännitettä, kokoaa ja raamittaa kiinnostavalla tavalla yhteistä oppimisen työtä, joka voi aika ajoin olla yhteistä seikkailua. Spontaanisuus on kuvattu keskeisenä jo luovuuden kehässä, mutta on hyvä muistaa ja tietää, että se ei ole sattumanvarainen tila vaan usein tietoisesti rakennettu hyvien toimintaedellytysten maailma ja jokaiselle harjoitettavissa oleva ominaisuus.

5. Viides porras liittyy **oppilaan ohjaukseen**, ja tätä tarkastelutapaa voi käyttää myös **oppijan arvioinnissa**. Tärkein ajatus on kunkin oppijan oman persoonan tuntemaan oppiminen ja omien tavoitteiden tiedostaminen. Yhden viitekehyksen antaa moreno-lainen rooliteoria. Sen kautta ihminen nähdään toimivien rooliensa kokonaisuutena, joka muotoutuu perhesysteemissämme ja kehittyy elämän muiden ihmissuhteiden ja toimintahaasteiden myötä. Roolit voidaan määritellä kehittymättömiksi, adekvaateiksi tai ylikehittyneiksi. Keskusteltavat roolit määritellään kuhunkin tilanteeseen tarkoitukseenmukaisesti. Jos oppimisprosessia tarkastellaan roolien kautta, sellaisiksi voi jossain tilanteessa sopia esimerkiksi tiedon hakija, tiedon prosessoija ja tiedon jakaja. Keskustelussa rooleille annetaan henkilön toimintaa kuvaava adjektiivi, esimerkiksi aktiivinen ja taitava tiedon hakija, perusteellinen tiedon prosessoija, varovainen tiedon jakaja. Roolit mietitään yhdessä, ja itsearviointia tekevä oppija määrittelee mieluusti omat adjektiivinsa, joita opettaja kommentoi ja voi halutessaan hieman täydentääkin. Yhdessä mietitään, miten ne toimivat, miten ne ovat kehittyneet ja mitä tavoitteita tulevaisuuteen oppija ja opettaja asettavat kehittymistä ja kiinnostuksen suuntautumista tukeakseen. (Aitolehti & Silvola 2008; Ketonen 2008; Moreno 1956; Niemistö 1998.)

6. Kuudes porras on **konkretisointi**. Ajatus on se, että asioista ei vain puhuta tai kirjoiteta, vaan niitä konkretisoidaan eri tavoin. Oppiminen on toiminnallinen, koko kehoa ja eri aisteja mukaan kutsuva prosessi.

7. Seitsemäs porras on **tekniikat**. Tämä tarkoittaa kaikkia erilaisia tekniikoita, joilla käsiteltäviä asioita tutkitaan. Esimerkiksi psykodraamassa, teatterityössä, tarinateatterissa, musiikissa, kuvataiteissa ja tanssissa on kaikissa omia tekniikoita, joita opettaja käyttää oman osaamisensa mukaisesti. Taitava opettaja kytkee ne tarinaksi ja kokonaisuuden osiksi, käänteiksi, kiinnostuksen herättäjiksi eikä irrallisiksi toiminnallisiksi tuokioiksi.

8. Kahdeksas ja viimeinen porras on **taiteen porras**. Se tarkoittaa sellaista erityisen lumouksen ja toiminnan laatua, jota kannattaa tavoitella ja joka joskus ilmestyy tekemiseen. Se sytyttää ihmeen tunnun ja humauttaa merkityksellisyyden voiman tapahtumiseen. Aika usein pysähtyy, intensiteetti kasvaa ja läsnäolon voi tuntea itsessään ja ympärillä olevissa ihmisissä.

9. **Narnia avautuu**: Yksilön oma matka, oivallusten sihinä ja humina, mikä kellekin. Tähän prosessiin opettajalla ei ole enää pääsyä eikä oikeuttakaan. Oppija löytää omia aarteitaan, kasvattaa omaa ymmärrystään ja luo merkityksiä opitusta. Minuus rakentuu, oma tarina syntyy sekä minusta, meistä että opittavasta asiasta.

10. **Syntyy KS, kulttuurisäilyke, tallenne opitusta**. Morenon käyttämä termi sisältää arvotusvivahteen. Moreno painotti prosessia enemmän kuin lopputulosta. Mieleeni on jäänyt vertaus, joka saattaa olla Morenon: kielon kasvaminen on suurempi ihme kuin maljakkoon poimittu kimppe. Kumpikin on tärkeä, mutta syntymän ihme ja voima on ensisijainen myös ihmisten oppimisprosesseissa. Kulttuurisäilykkeen arvo määräytyy siitä, mihin uuteen tekoon ja prosessiin se kutsuu ja virittää kehittymään.

Opettajan toimintaa voi tässä kokonaisuudessa määritellä myös aiemmin kuvatuin roolein. Itse hahmotan ne seuraavasti:

1. Uskollinen KANNUSTAJA mahdollistaa kaikki muut roolit ja on ennen kaikkea tunteiden kohtaaja, hyväksyjä ja osallisuuden vahvistaja.
2. Etsivä ASIANTUNTIJA on tietoa omaava, tietoon yhteydessä olija ja yhteistä tietoa osaltaan rakentava. Hän on tiedon luomisen asiantuntijuutta omaava ja oppiva tukija ja usein kuuntelemalla opettava. Hän toimii tietoa tutkivana, tietoa arvioivana ja kokonaisuuksia hahmottelevana asiantuntijana, joka ei itsekään tiedä kaikkea ja on valmis arvioimaan omaa tietoaan.
3. Ryhmälähtöinen FASILITOIJA on oppimistilanteiden käytännön mahdollistaja, rakenteen luoja ja ylläpitäjä, tavoitteista huolehtija, joka siirtää oppimisvastuuta oppijoille ja antaa tilaa omien tavoitteiden ja toiminnan syntymiselle.
4. Itsensä alttiiksi asettavan PERSONAN ammattirooliin kuuluu myös itsestä jakamisen puoli. Hän hyväksyy keskeneräisyyttä niin itsessään kuin toisissa ja on jatkuvasti oppimassa myös itsestään.
5. Rohkea HAASTAJA toimii kysymällä ja ehdottamalla. Hän on tosiasioiden esiin tuoja ja uusien ajatusmallien tarjoaja. Hän on vaativien oppimishaasteiden antaja ja opiskelijoiden mahdollisuuksiin uskova kannustaja.
6. Pedagoginen TAITEILIJA tuo oppimistilanteisiin luovan, esteettisen ja alitajuisen tason. Hän luo dramaturgiaa ja tarinan kaarta kokonaisuuteen ja rakentaa mahdollisuuksia taiteelliseen ilmaisuun. Hän on läsnäoleva luovan prosessin taitaja, creaturgi.

Tarinateatteria voi tietenkin soveltaa muunkinlaisella pedagogisella taustalla, mutta tässä esitetty on syntynyt vuosien myötä asian parissa tehdyn työn kautta. Jokaisella on kuitenkin oma taustansa ja kiinnostuksen kohteensa, jonka myötä tarinateatteri voi saada jotain uutta sävyä ja painotuksia.

Itselleni on kiinnostavaa huomata, että Foxin luoma narratiivinen retikulaatio koostuu neljästä osa-alueesta: spontaanisuudesta, tarinasta, yhteisöstä ja rituaalista. Hänen mallissaan ne eivät ole missään hierarkisessa järjestyksessä. Hän puhuu näyttelijän työn keskeisenä taitona mm. roolijoustavuudesta ja oman tarinan tuntemuksesta (Fox 2020). Tässä esitettyssä narratiivisen pedagogiikan portaikossa ovat pääosin samat elementit rituaalia lukuunottamatta. Portaikossa on kuvattu yhteisöllisyys yksityiskohtaisesti, ja roolijoustavuus liittyy rooliteoriaan, oman tarinan tuntemus Narniassa tapahtuvaan prosessiin.

# 7

## Tarinateatteri taiteena ja esityksenä





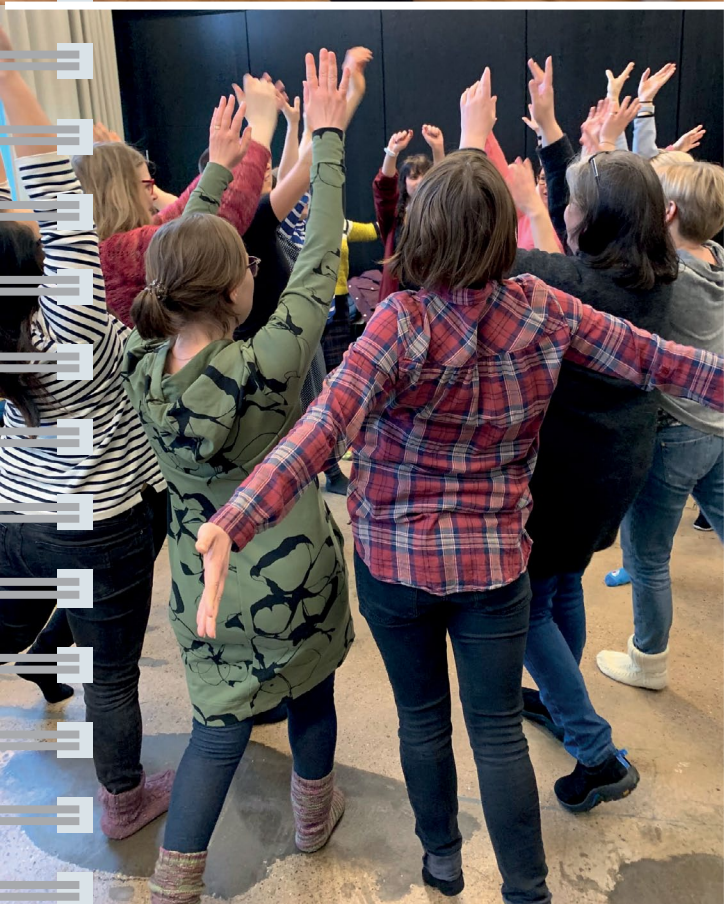
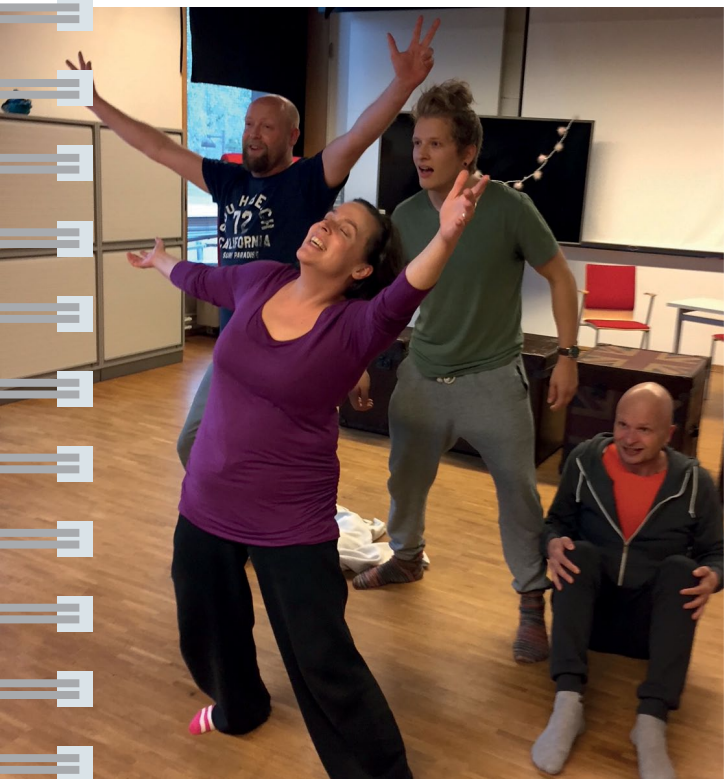
## 7. Tarinateatteri taiteena ja esityksenä

*Tarinateatteri on syntynyt teatteriksi ja tavoittelee aina sitä kautta syntyvää koskettavuutta. Vasta myöhemmin on kehittynyt sen sosiaalista laatua painottava osuus, kuten myös ymmärrys rituaalin merkityksestä ehjien ja vaikuttavien esitysten edellytyksinä. Nämä kolme aluetta ovat tasapainossa hyvässä esityksessä.*

Tarinateatteri voi toimia myös erityisesti taiteellista ulottuvuutta painottaen. Se on kuitenkin aina sidoksissa omaan laatuunsa ja vuorovaikutukselliseen luonteeseensa, joka määrittää sitä taiteellisessakin toiminnassa. Taidetta painotettaessa sen ja toimijoiden kriteerit muuttuvat kuitenkin taitoja korostavammiksi. Ohjaajalla tulee olla ammattimainen taju näyttämöllisestä työskentelystä ja draaman rakenteista, hänen tulee pitää huolta esityksen rytmistä ja rajata tapahtumaa teatteriesityksen ehdoilla, jotta esityksen intensiteetti säilyy ja katsojien kiinnostus pysyy yllä. Joskus tämä tarkoittaa kertojankin kerronnan rajaamista. Ohjaajan kyky valita tarinat ja kertojat vaikuttaa olennaisesti esityksessä syntyvään lentoon (Fox 2020).

Näyttelijöiden tulee osata tarinateatteritekniikoiden lisäksi näytellä, ilmaista monin eri tavoin koettua ja rakentaa koherenttia tarinan kaarta yhteisessä, spontaanissa improvisaatiossa. Tämä asettaa ryhmän yhteistyölle merkittävän haasteen. Näyttämötyössä näkyvä toisten kuuntelu ja ideoiden hyväksymisen taso tuottaa katsomoon tyydyttävän olon, joka lisää koheesiota kaikkien välillä. Muusikko ei pärjää kouluosoittimilla, vaan tarvitsee muusikon taidot ja muusikon instrumentit. Hän voi olennaisesti vaikuttaa lopputulokseen, ja tässäkin pätee se, mitä tarkemmin ja hienovireisemmin esiintyjät kuulevat toisiaan, sitä hienompi lopputulos syntyy. Musiikki voi luoda unohtumattomia hetkiä ja tukea erityisen voimakkaiden tunteiden sulattelussa. Samoin se voi luoda hulvatonta hauskuutta ja äärimmäistä herkkyyttä.

Tarinateatteria voi toki toteuttaa esityksenä silloinkin, kun taidot ovat vähäisempiä, mutta silloin kannattaa valita itselleen sopiva yleisö. Esityksen rakenne koostuu samoista elementeistä oli tekijöiden kokemuksen määrä vähäinen tai vankka. Taidetta painottava esityskin voi olla kaikkea oppitunnista, vanhempainillasta tai syntymäpäivistä teatterin lavalla tapahtuvaan avoimeen esitykseen.







Esityksen tavoitteesta Fox kirjoittaa korostetun dramaattisena tapahtumana, jonka kautta osallistujat halutaan viedä voimakkaan innostuksen alueelle, jonnekin ”toiseen ulottuvuuteen”, kuten myös perinteiset shamaanit tekevät. Tavoitteena on tällöin liminaalinen ilmapiiri eli sosiaalisen draaman kahden vakiintuneen aseman välinen tila, jossa henkilö on halukas riskinottoon. Täten esiintyvän ryhmän tehtävä on haasteellinen: saada ihmiset virittäytymään ja innostumaan sekä samanaikaisesti tuntemaan olonsa rennoksi ja turvalliseksi. (Fox 1994; Fox 2017.)

Monet tarinateatteria pitkäänkin tehneet ihmiset ihmettelevät sitä voimaa, jonka se ajoittain saavuttaa. Fox puhuu siitä narratiivisena retikulaationa ja vertaa ilmiötä kasvien lehdistön suonistossa tapahtuvaan virtaukseen. Hän väittää, että retikulaation edellytykset liittyvät sen elementtien, taiteen, vuorovaikutuksen ja rituaalin tasapainon saavuttamiseen. Yhteenkuuluvuuden tunne, joka voi yksittäisessäkin esityksessä syntyä, saa tieteellistä tukea Foxin mukaan mielenkiintoisesta uudesta tutkimuslöydöstä, joka antaa ymmärtää, että tarinan jakaminen itsessään voi edistää tarinan kertojan ja kuulijan (kuulijoiden) kytkeytymistä yhteen. Neurologisella tasolla tämä löydös auttaa selittämään sitä ihmeellistä ykseyden tunnetta ja merkityksen ja suhteen jakamattomuutta, jota me joskus koemme tarinateatterissa (Fox 2017; Fox 2020).

## Esityksen rakenne

Esityksen rakenne kulkee draaman kaaren muodossa. Alun tehtävä on saattaa osallistujat läsnäolon ja virittyneisyyden tilaan, jossa sekä turvallisuuden, kiinnostumisen että pienen jännityksen tunteet alkavat poreilla. Alun tehtävä on myös välittää paikalla olijoille toiminnan luonne, jotta jokainen tietää pääpiirteittäin, mitä tulee tapahtumaan. Koska osallistujia tullaan kutsumaan esityksen luomiseen, turvallisuuden ja luottamuksen pitää kasvaa, sillä sellaisessa tilassa yhteiseen prosessiin heittäytyminen mahdollistuu ja tuottaa hienoimman yhteisen kokemuksen. Se tulee yllättämään, itkettämään, naurattamaan ja oivalluttamaan. Kaikille tapahtuu jotakin, ja parhaimmillaan kukaan ei ole aivan entisensä yhdessä koetun jälkeen.

Jonathan Fox (1999) on kutsunut tarinateatteria myös rituaaliksi meidän ajallemme, jossa ihmiset voivat yhteisöllisesti kokea jotain samankaltaista, mitä aiemmin alkuperäiskansojen tai uskontojen yhteisissä rituaaleissa on tapahtunut. Jokin muuttuu, elämä heräilee, ja moni voi saada lohdutusta, kannustusta tai jopa vastauksia mielessä pyöriviin kysymyksiin.

## Alku

### Musiikki | Alkutarinat | Lyhyet muodot | Yhteinen kerronta

Nämä aloitukseen liittyvät vaiheet edesauttavat edellä mainittua virittäytymistä, tarinateatterin toimintatapaan orientoitumista ja turvallisuuden kokemuksen rakentamista. Musiikki on kaikille turvallinen ja hieno tapa aloittaa yhteinen hetki. Musiikki kutsuu eikä vaadi vielä keneltäkään mitään. Mukaan tulija saa tulla johonkin hänelle valmistettuun ja jollakin tapaa tuttuun tilanteeseen. Musiikkiin ihminen reagoi myös primiriivisimmällä tasollaan, ja ajatus siitä, että syvin osa meistä tulee kutsutuksi yhteiseen kerrontaan, sopii hyvin tarinateatterin kutsuksi koko esitystä ajatellen.

Alkutarinoiden merkitys liittyy siihen, että esiintyjät näyttävät kerronnallaan, mistä asiassa on kysymys, ja virittävät yleisöä käsiteltävään aiheeseen. He antavat itsensä ensimmäisenä valokeilaan ja lahjoittavat pienen kertomuksensa siemeneksi seuraaville. Alkutarinoita kuullessaan monet kysyvät, ovatko nämä tarinat ihan oikeita, näyttelijöille itselleen tapahtuneita asioita, vai ovatko ne kirjoitettu, harjoitettu ja keksitty etukäteen. Tarinateatteria tehtäessä on hyvä tietää ja muistaa, että tässä lajityypissä kertomukset ovat aina oikeita, kertojilleen oikeasti tapahtuneita asioita. Näyttelijät asettuvat tarinoidensa kautta yhteiseen kerronnan maailmaan ja esittelevät henkilökohtaisen jakamisen voimaa omalla esimerkillään.

Näissä pienissä kertomuksissa on hyvä välittää erilaisia kokemuksia, jotta jo tässä vaiheessa yleisölle tulee sellainen olo, että kaikkien tarinat ja kaikkien aiheet mahtuvat tälle näyttämölle. Näyttelijät luovat tilaa monenlaiselle kokemiselle ja monentasoisille tunteille. Tarinateatterinäyttämölle voi tulla kertomuksia niin bussimatkasta kuin läheisen menetyksestä. Kaikki kerrottu otetaan kunnioituksella vastaan ja luotetaan siihen, että arkisen kokemuksen arvo on merkittävä ja usein ensi askel tai silta myös johonkin erityisen merkittävään ja ainutlaatuiseen kokemukseen. Kokeneet näyttelijät voivat löytää arkisistakin tapahtumista niiden arkkityypisiä merkityksiä, ja kokenut ohjaaja osaa kuulla niissä teemoja, jotka kuuluvat syntyvään draaman kaareen.

Alkutarinoiden jälkeen useimmat esiintyvät ryhmät siirtyvät kuulemaan yleisönsä pieniä hetkiä päivästä, käsiteltävästä aiheesta tai aiemmista kokemuksista tarinateatterin parissa. Näiden pienten hetkien kautta luodaan lisää tässä ja nyt -olevaa aktiivista läsnäoloa ja turvaa, auotaan lisää ovia jonkin aiheen käsittelyyn, rakennetaan monipuolista sosiometriaa eli ryhmän jäsenten tietoisuutta siitä, keitä kaikkia yleisössä on, ja vahvistetaan edelleen sitä, että esitys kuuluu kaikille ja jokainen voi olla kertoja. Lyhyiden muotojen kautta aletaan luoda yhteistä todellisuutta ja löytää yhteistä teemaa. Niiden avulla rakennetaan kenttää, joka syntyy erilaisista näkökulmista ja kokemuksista. Lyhyiden muotojen kautta tehdään tilaa tarinoille ja tarinan kertojille. Tavoitteena on herättää jokainen miettimään, tuntemaan ja jakamaan, tiedostamaan jotakin siitä, mitä avautuva aihe itse kussakin ja koko yhteisössä herättää.



Lyhyiden muotojen kautta toimintatapa ja esiintyjät tulevat yleisölleen tutuiksi ja yhteinen kieli ja maailma alkavat rakentua. Tätä vahvistetaan vielä sillä, että jokaiselle paikalla olevalle annetaan mahdollisuus kertoa jotakin. Osallistujat ohjataan pareittain – joskus voi käyttää myös kolmikoita tai nelikoitakin – kertomaan toisilleen jotakin, mihin alku tai esityksen teema on heidät virittänyt. Tämä kerronta kestää usein muutaman minuutin, jonka jälkeen palataan yhteiseen tilaan ja avataan kertojan tuoli.

Kertojan tuoli on merkittävä ja erityinen, monen tarinateatteria tehneen mielestä mahtava paikka. Sinne saavat halukkaat tulla ohjaajan avustuksella ja tuella kertomaan omaa tarinaansa ja katsoa sitä itsensä ulkopuolelta. Se on myös tietynlainen kynnyks, joka kertojan tulee ylittää. Se turvaa myös sitä, että kertoja ei tempaudu hyvässä ilmapiirissä kertomaan jotakin, mitä hän ei ole valmis kertomaan ja näkemään ryhmän kanssa. Kertoja ottaa omaa vastuuta siitä, milloin ja mitä hän haluaa jakaa. Hänen on noustava tuoliltaan ja kuljettava matka yleisön eteen ja ohjaajan viereen. Tämä teko itsessään on jo voimakas ilmaisu kuulluksi tuleminen tarpeelle ja sinänsä merkittävä kertojalle. Yleisölle on kiinnostavaa kokea ja joskus jännittääkin sitä, miten kertojat ja kertomukset valikoituvat.

## Keskikohta

### Tarinat ja välityöskentelyt

Kertojan saapuessa kertojan tuolille esitys on saapunut huippukohtaansa. Energia tihtyy, jännitys tiivistyy, ja tarinat lähtevät kuljettamaan yleisöään arvaamattomiin paikkoihin. Tarinankertoja saa tilaisuuden erityiseen kuulluksi ja nähdyksi tulemiseen, kun ohjaaja, esiintyjät ja koko yleisö pysähtyvät hänen kokemuksensa äärelle. Lähes poikkeuksetta jokainen tuolle tuolille istunut kokee hetken tärkeäksi, kuten jokainen merkittävällä tavalla kuulluksi tullut ihminen kokee. Tässä lajissa kertojan kokemus muuttuu vielä kertojaa ja kertojan kautta kaikkia muitakin kunnioittavaksi taiteeksi. Monelle on hämmästyttävää, että kerrotusta voidaan yhden kuuleman perusteella tehdä välittömästi pala näytelmää, jossa näkyy ja tuntuu jotain tärkeää kertojan kokemuksesta ja kerrotun tarinan merkityksestä kertojalle.

Jos näyttelijät löytävät ilmaisussaan jonkin kertojalle tärkeän sisällön, se yleensä synnyttää muissakin halun kertoa. Näin tarinat seuraavat toisiaan ja syntyy punainen lanka, narratiivinen retikulaatio, jossa edellinen tarina synnyttää seuraavan ja teema täydentyy jokaisen kertomuksen kautta ikään kuin yhdeksi suureksi kertomukseksi. Jokaisen tarinan jälkeen ohjaaja toimii, kuten aina, esityksen eteenpäin kuljettajana, oli sovellusalueena mikä tahansa. Hän tarkistaa aina kertojalta tarinansa näkemisen herättämän kokemuksen ja saattaa hänet takaisin yleisön jäseneksi. Ohjaaja voi jäädä hetkeksi aikaa pohtimaan kerrottua tai antaa yleisön jakaa kertomuksen herättämää mietettä jonkin lyhyen tekniikan kautta. Joskus ohjaaja voi kysyä yleisöltä esimerkiksi sitä, kuinka moni on kokenut elämässään jotain samankaltaista tai kuka tunnistaa samoja asioita tai miten tarinan teema on näyttäytynyt eri valossa jonkun muun elämässä.

Taiteellisessa kontekstissa esityksen rytmi on nopeampi, kieli usein hieman kohotettua tai teemaan väritettyä. Teatterillisuutta voi tavoitella myös rekvisiitan ja moniväristen kankaiden harkitulla ja innovatiivisella käytöllä, jolloin kankaat ja esineet saattavat edustaa arvaamattomia asioita. Kankaiden ei tule liehua tarkoituksettomasti, vaan niiden käyttöön tulee olla hyvä syy. Kankaasta voi esimerkiksi tehdä mytyn, joka esittää sylissä olevaa lasta tai kankaaseen kääritymällä voi kertoa surusta, joka on paketoitunut kertojan. Teatterinäyttämöllä ohjaaja voi käyttää myös esiintyjän roolia vahvemmin kuin esimerkiksi oppitunnilla menetelmää soveltaessaan. Joissain hetkissä ohjaaja voi toimia kuin stand up -koomikko muistaen kuitenkin koko ajan, että hän on yleisön palvelija eikä oman esitystaiteensa alleviivaaja.

## Loppu

Esityksen päättäminen kokoaa koetun yhteen. Ohjaaja saattaa osallistujat erityisestä kokemuksesta arkitodellisuuteen ja auttaa paikallaolijoita hahmottamaan, mitä tapahtui ja mikä oli kenties se yhteinen tarina, joka punoutui yksittäisistä kertomuksista. Mitä teemoja katsojat tunnistivat nousseen esille, mikä heille oli koetussa merkityksellistä ja mihin sanoihin, runoihin tai lauluihin kerronta ja yhdessäolo voi päättyä? Ihmisille tulee antaa aikaa sulkea kerronnan ja yhteyden erityinen tila. Näyttämötyö on hyvä mieltää aina arkisessakin kontekstissa erityiseksi hetkeksi. Näyttämö on aina mahdollisuuksien paikka, kolmas tila, jossa mikä tahansa on mahdollista. Tarinateatterin näyttämö on vielä omanlaisensa sen henkilökohtaisuuden vuoksi. Se kutsuu avautumaan, ja silloin on vastuullista kutsua ihmiset myös tunnistamaan se ero, joka usein tuntuu vuorovaikutuksen eri konteksteissa. Tarinateatterissa se on erityisen intensiivistä ja kunnioittavaa.

Todellisuus voi olla toisenlainen, kun suljet teatterin ovet. Uudet vuorovaikutuksen säännöt astuvat voimaan, ja niiden piiriin saapuvaa on hyvä muistuttaa tästä siirtymästä. Se auttaa myös säilyttämään jakamisen arvon, kun muistaa, että se ei mahdollistu kaikkialla ja että se kuitenkin todesti ja oikeasti mahdollistui juuri äsken juuri koetulla tarinateatterinäyttämöllä. Voin hyvästellä hetken ja tietää voivani palata sen äärelle, jos haluan. Tarinat jatkuvat, elämä jatkuu ja joskus kohtaamme jälleen. Kuulemme ja näemme, kutsumme toisemme kohtaamiseen. Uudelleen ja uudelleen. Riemastuttavaa. Minun mielestäni.

## Ohjaajan roolit esityksessä

Ohjaajan merkitys esityksessä on olennaisen tärkeä. Hän johtaa prosessiin valmistautumista, ja tapahtumisen hetkellä hänellä on erityinen vastuu kokonaisuuden eteenpäin kuljettamisesta, rytmin ja syvyyden säännöstelystä. Hän on se, joka ensimmäisenä avaa tilaa vieraanvaraiselle, ystävälliselle ja kuitenkin riittävän jännittävälle ilmapiirille. Ilmapiiristä Fox kirjoittaa myös laajemmin, ja osa sen rakentumisesta liittyy ennakoivaan työhön suhteessa siihen ympäristöön, jossa työskennellään. Hän sanoo seuraavasti:



Ilmapiiri viittaa tapahtumapaikan tunnelmaan. Sillä ei ole mitään tekemistä tarinoiden tai spontaanisuuden kanssa. Narratiivisessa retikulaatiossa ilmapiiri viittaa useampaan eri elementtiin, jotkut hyvinkin erilaisia toisistaan, mutta kaikki kuitenkin tärkeitä. Näitä elementtejä ovat: ympäristö, naapurillisuus, inklusio, intensiteetti, rituaali ja konsonanssi. Nämä elementit luovat hyvän ilmapiirin, jota ilman kukaan ei tarjoutu kertomaan tarinaa eikä yhteistyöhön perustuva luova mieliala kasva näyttämöllä tai yleisön joukossa. (Fox 2020.)

Ohjaaja on se, joka tietoisesti rakentaa osallisuuden mahdollisuutta ja tietää, miten sitä voi edesauttaa. Ohjaaja avaa rituaalin ja pitää huolta sen turvallisesta jatkumisesta, selkeydestä, arvokkuudesta, notkeudesta, hauskuudesta ja syvyydestä. Hän valitsee kerrotulle tarinalle esitysmuodon, tekniikan, jonka hän antaa näyttelijöille, ja hän luo kokonaisuutta kerrotusta. Hän ei voi tehdä tehtävänsä ilman näyttelijöitä, mutta kukaan ei voi tehdä mitään ilman ohjaajaa. Kun ohjaaja onnistuu tehtävässään, kukaan ei oikein huomaakaan, tekikö hän jotain muuta kuin sanoi muutaman sanan silloin tällöin. Epäonnistuessaan useimmat alkavat voida huonosti ja kokea olonsa kiusaantuneeksi. Ohjaajan taidetta ovat myönteisyyden ja merkityksellisyyden sanoittaminen, toivon ja yhteisyyden kättilöiminen ilman ylimakeaa huolenpitoa tai tehtävänsä korostamista.

Fox jäsentää ohjaajan roolia seuraavasti: Erityisasemassaan näyttelijöiden ja yleisön ”välikätenä” ohjaaja johdattelee esityksen kulkua valitsemalla tarinankertojat, ohjailemalla tarinan avautumista ja sitä, miten seremonia etenee. Joka hetkessä ohjaajan tulee olla valmis seuraamaan johtamisen sijaan ja kuuntelemaan enemmän kuin puhumaan. Tarvitaan erityislaatuista ominaisuuksia tasapainoiluun aktiivisuuden ja vastaanoton välimaastossa. (Fox 2017.) Hän puhuu myös tarinankertojan valitsemisen haasteesta, joka on usein ratkaisevaa kerronnan elävyyden ja sosiometrisen vaihtelevuuden luomiseksi. Esitys voi jäädä yksipuoliseksi, jos tarinat jäävät toistamaan samaa teemaa tai samat kertojat valtaavat kertomisen tilan toistuvasti. Hän toteaa myös, että tehtävä vaatii hienotunteisuutta ja on erityisen vaativaa esityksen lopussa, kun kerrotaan viimeistä tarinaa. Joskus voi nimittäin käydä niin, että moni haluaa vielä kertoa ja se, kenet ohjaaja valitsee ja mikä tarina tukee kerrottua, vaikuttaa suuresti koko esitykseen. (Fox 2017.)

Tarinankertoja ohjatessaan ohjaaja on aina arvaamattoman edessä. Hän ei tiedä, mistä seuraava kertoja kertoo, miten kertoo ja mistä taustasta tai millä motivaatiolla hän kertoo. Hänellä on vain hetki aikaa luoda suhde, jossa on mahdollista kertoa ja ohjaajan kuulla, mitä toinen haluaa sanoa. Monet ihmiset eivät rohkene puhua selkeästi eivätkä osaa tarinallistaa kokemuksiaan, jolloin he tarvitsevat tukea ja apua ohjaajalta. Toinen kertoja voi taas olla niin runsassanainen, että ohjaaja hukkuu tapahtumien määrään tai niiden yksityiskohtiin. Silloin ohjaajan tulee rohjeta selkeästi ja hienotunteisesti rajamaan, tiivistämään ja fokusoimaan kerrontaa. Hän voi esimerkiksi kysyä, mikä on sinulle tässä tarinassa kaikkein tärkeintä, tai kehottaa kertomaan vielä yhden kohdan tai sen, miten tämä tarina päättyy. Ohjaaja on ensisijaisessa asemassa myös siinä, miten kertoja tulee vastaanotettua yleisön taholta. Ohjaajan tehtävä on saada yleisö kertojan puolelle silloinkin, kun se ei ole itsestään selvää. Se, miten ohjaaja sanoittaa kerrottua, kysyy merkityksiä sekä luo jännitettä ja draaman kaarta, vaikuttaa siihen vastaanottavuuteen

ja myötätuntoon, jonka kertoja yleisössä herättää. Samalla hän usein vahvistaa kertojan myötätuntoa myös itseänsä ja omaa elämäänsä kohtaan liittämällä kerrottua ihmisen ikuiseen kertomukseen itsestään ja elämänkamppailuistaan. Joskus siihen voi riittää yksi myötätuntoa osoittava kommentti, esimerkiksi lausahdus, että sinä olet kuitenkin selvinnyt tästä tai että tämä taisi olla yksi elämäsi kummallisimmista tai noloimmista tai onnellisimmista hetkistä.

Tämän prosessin opettelemisessa voi kehittyä läpi elämänsä. Siinä auttaa toiminnan avaaminen aiemmin tässä oppaassa mainittuja rooleja tutkimalla. Salaksen määrittelemät roolit ovat siis seremoniamestari, esiintyjä, viihdyttäjä, diplomaatti, klovni, terapeutti ja shamaani (Salas 1998). Laaja tehtävä on hyvä palastella tällaisiin pienempiin osa rooleihin ja opetella niitä rooli kerrallaan. Jokaisella on omat vahvuutensa, ja niitä on yhtä tärkeää tunnistaa kuin kehittymisalueitaankin, nojata työssään vahvuuksiinsa, toimiviin rooleihinsa, ja iloita siitä, mitä niiden kautta voi mahdollistua. Ohjaajan tehtävä on monesti yksinäinen. Siksi on tärkeää nauttia siitä, mitä pystyy mahdollistamaan, ja luoda itselle sopivia ilmaisun muotoja esitystyoäskentelyyn. Joku meistä nauttii itse esillä olostaa, ohjaaja usein siitä, että saa toiset kukoistamaan.

## Esityksen tutkiminen oppimisen edistäjänä

Kehittyminen asiassa, jota opettelee, tekee tai jopa rakastaa, on motivoivaa. Siksi tarinateatteritaitojakin kannattaa kehittää eikä välttämättä tyytyä johonkin helposti saavutettavaan. Tämän lajin ominaispiirteeseen kuuluu jatkuva riskinotto turvallisessa tilanteessa, ja siksiinkin kannattaa tavoitella aina jotakin uutta. Sopivasti annosteltuna uuden äärellä olo pitää kiinnostuksen yllä ja kasvattaa arvostusta siihen, mitä ollaan tekemässä. Tämän kautta tehdyn merkityksellisyys myös kasvaa ja tekijöiden omanarvontunto vahvistuu. Ohjaajan tehtävä on tunnistaa kuitenkin se taso, jolla ohjattava ryhmä toimii.

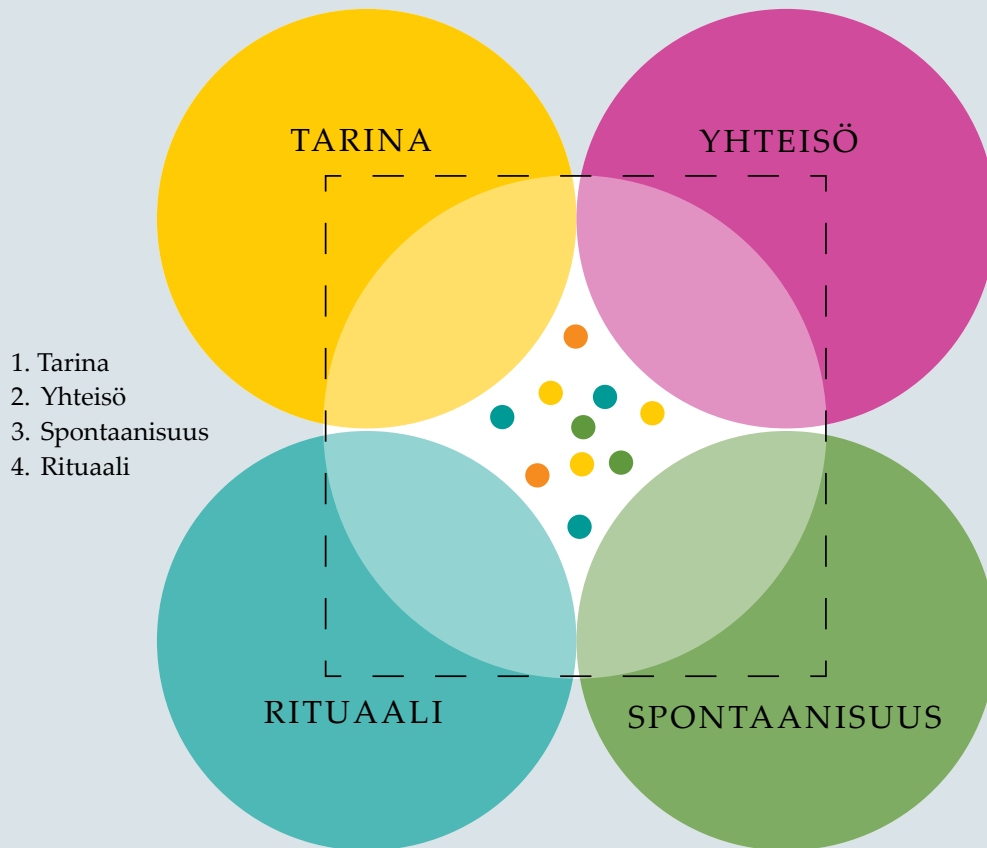
Aloittelija tarvitsee ennen kaikkea positiivista ja kannustavaa palautetta tekemisestään, ja silloin tarkastelun fokuksessa on se kaikki, missä onnistuttiin ja minkä kukin ja koko ryhmä koki saavuttaneensa. Opettaja voi iloita ja ihailia pieniäkin oivalluksia, läsnäolon tai vuorovaikutuksen todentumista, näyttämöllisen ilmaisun erityispiirteitä ja rohkeutta erilaisissa tilanteissa. Taitojen kasvaessa tekijöiden sisäinen turvallisuus yleensä kasvaa niin, että on kiinnostavaa saada palautetta myös esimerkiksi siitä, missä olisi voinut tehdä jotain toisin, ilmaista rohkeammin tai poimia toisen tarjoukset herkemmin. Palaute kannattaa suunnata yhteisen tutkimisen moodiin. Siten kaikki oppivat myös tunnistamaan onnistuneen työskentelyn edellytyksiä, joista monet ovat myös elämässä tarvittavia tunne-, ilmaisu- ja kommunikaatiotaitoja.

Esityksen arviointi lähtee yleensä karkeasta oman tunnelman tunnistamisesta. Oliko kaikilla mahtavaa, kohtuullista vai kamalaa? Sen jälkeen voi lähteä yksityiskohtaisemmin miettimään, mistä kaikesta kokemus rakentui. Narratiivinen retikulaatio auttaa jäsentämään esityksen osa-alueita ja konkretisoi sitä, mitä kaikkea siitä voidaan tutkia.

## Narratiivinen retikulaatio arvioinnin apuna

Esitystä voi tarkastella narratiivisen retikulaatiomallin neljän alueen kautta. Miten spontaanisuus näkyi ja toteutui? Miten kommunikaatio toimi, yhteisö rakentui ja mikä sitä rakensi tai hajoitti? Mitä tarinoita kerrottiin, mikä niiden esittämisessä tavoitti kertojan ja mikä meni mahdollisesti ohi? Mitä vaihtoehtoisia tapoja voisi olla erilaisten kohtausten toteuttamiseen ja miten niitä voisi harjoitella? Miten yhteistyö toimi näyttelijöiden ja näyttelijöiden ja muusikon välillä, miten ohjaajan ja eri toimijoiden välillä? Miten rituaali toimi, mikä siinä oli vankkaa ja elävää ja missä se mahdollisesti horjui?

Alla vielä yksityiskohtaisemmin narratiivisen retikulaation neljä ydinkohtaa, jotka antavat selkeät toiminnan alueet, joita voi systemaattisesti tarkastella (alueita ei hahmoteta missään hierakkisessa tärkeysjärjestyksessä).



Rinat Sharaf Barzilay (2016–2017) on koonnut narratiivisen retikulaation pohjalta seuraavan, suomentamani ja soveltamani esityksen arviointia tukevan kokonaisuuden:

### TARINA

1. Miten tarina kuultiin?
2. Miten metaforia käytettiin sen toteuttamisessa ja miten ne palvelivat kertojaa ja kokonaisuutta?
3. Miten näyttämöllinen estetiikka rakentui, missä hetkissä kauneus ja totuus kohtasivat ja missä ne puuttuivat?
4. Miten tarinat kytkeytyivät toisiinsa ja mitä teemoja niissä oli?
5. Jotain muuta?

### SPONTAANISUUS

1. Miten todelliselta aito kehkeytyminen vaikutti, miten läsnäolo mahdollistui, minkälainen flow esitykseen muodostui ja mitkä hetket sen syntymiseen tai katoamiseen/katkeamiseen vaikuttivat?
2. Kuinka fyysinen kerronta toteutettiin ja miten ilmaisuvoimaiseksi ja missä hetkissä esitys kasvoi?
3. Kuinka rohkeasti näyttelijöiden persoona ja integriteetti näkyivät ja missä tilanteissa?
4. Miten yhteistyö, luottamus ja keskinäinen kanssaluojuus syntyi näyttelijöiden, näyttelijöiden ja muusikon sekä ohjaajan välillä?
5. Jotain muuta?

## ILMAPIIRI

1. Miten virittäytyminen toteutui/onnistui, mikä tuki sen syntymistä tai ehtymistä?
2. Kuinka osallistujat autettiin yhteyteen toistensa ja esiintyjien kanssa?
3. Kuinka shamaaninen yhteys, läsnäolon intensiteetti ja kanssaluojaus syntyivät ja mistä ne tunnisti?
4. Ykseyden rakentuminen, minä ja muut -asenteen väistyminen. Miten arvioit sen astetta ja siihen vaikuttaneita tekijöitä?
5. Jotain muuta?

## OHJAUS

1. Miten rituaali näkyi esityksessä ja miten ohjaaja tuki kertojaa?
2. Miten eettisesti esityksessä toimittiin, kuinka reilulta ja oikeudenmukaiselta se tuntui ja mistä nämä arviot syntyivät?
3. Miten haastattelut toteutuivat, miten kertojat valittiin, miten viimeinen tarina löytyi, kuinka joustavasti ohjaaja toimi, miten jännitteitä käsiteltiin ja miten selkeästi, tarkoituksenmukaisesti ja innostavasti tehtävät annettiin näyttelijöille, miten hyvin eri tekniikoiden valinta onnistui?
4. Jotain muuta?

Sana "retikulaatio" on peräisin biologiasta, ja sitä käytetään kuvaamaan esimerkiksi kasvien lehdissä näkyvää suonitusta. Tarinateatterin kontekstissa retikulaatio kuvaa henkilökohtaisten tarinoiden kytkeytymistä toisiinsa, siten että se yhteisöjen keskuudessa herättää esiin uusia merkityksiä ja yhteyksiä. Narratiivinen retikulaatio stimuloi dialogia kuvaten sitä samanaikaisesti kehkeytyvää kasvokkain tapahtuvaa vuorovaiikutusta, joka eroaa suuresti rationaalisista, ennalta suunnitelluista menettelytavoista.

Oppiessamme lisää narratiivisesta retikulaatiosta ja siitä, miten sitä tulee kasvattaa, useita kysymyksiä jää vielä vastaamatta. Miten mitata narratiivisen retikulaation virtaamista ja jaettujen tarinoiden kompleksisuutta? Miten vaalia inklusiota ja syvempää demokratiaa, jota narratiivinen retikulaatio vaatii, kun eri yhteiskunnissa kamppaillaan ennakkoluulojen sietämisen ja niihin liittyvien asenteiden jännitteissä? Miten edetä vallitsevassa kulttuureissa, joissa usein suhtaudutaan kriittisesti pienistä ryhmistä nousuviin lähestymistapoihin? (Fox 2020.)

## Esiintyvä ryhmä

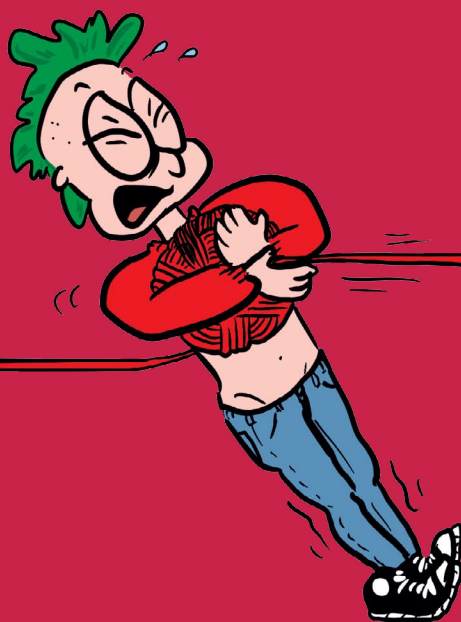
Jos perustaa esiintyvän ryhmän, sitoutuu usein pitkäjänteiseen kehitystyöhön ja elämänmittaisiinkin ystävyys-suhteisiin. Tällainen ryhmä palvelee niin sen jäseniä kuin yhteisöjä, joita se toiminnallaan palvelee. Ryhmä voi tarjota jäsenilleen harvinaisen ilon, jakamisen, oppimisen ja keskinäisen tuen verkoston, jossa sekä ammatillinen kehittyminen että yksilöllinen kypsyminen tulevat ravituiksi.

Esiintyvän ryhmän tehtäviin kuuluu niin mission (toiminnan syy) kuin stragiainkin (mitä tavoittelemme ja mitä tekemällä ja miten toimimalla saavutamme tavoitteemme) luominen. Pitkäjänteisyyttä kysytään myös ryhmäprosessin monenlaisten vaiheiden läpikäymisessä. Jos ryhmä kykenee sitoutumaan yhteiseen työhön ja hakee matkan varrella väistämättä eteen tuleviin jännitteisiin tukea, palkintona on harvinaislaatuista yhteyttä ja rikasta yhteiseloä niin esitysten kuin yhteisen jakamisen ja kehittymisen merkeissä.



# 8

## Tarinateatterin terapeuttinen ulottuvuus





## 8. Tarinateatterin terapeutinen ulottuvuus

*Tässä luvussa pysähdytään lyhyesti tarkastelemaan tarinateatterin soveltamista terapiaan. Samalla muistutetaan siitä, että vaikka tarinateatterilla on aina myös terapeutinen ulottuvuus, se on useimmiten teatteria, oppimista, luovaa keskustelua tai prosessin ohjausta. Tarinateatterin tekijän ei tarvitse olla terapeutti, mutta hän voi myös olla sitä. Ammatillisen koulutuksensa ja osaamisensa rajoissa tekijä voi syventää työskentelyn terapeutista ulottuvuutta silloinkin, kun hän toimii muissa kuin terapia- tai kasvuryhmäkonteksteissa.*

### Kohtaaminen ja vuorovaikutus

Nähdyksi ja kuulluksi tuleminen on jokaiselle merkittävä kokemus ja tärkeän vuorovaikutuksen perusta. Kohdatuksi tuleminen synnyttää parantavaa voimaa, ja terapian vaikuttavuuteen liittyvät tutkimustulokset tuovat esiin, sen että vuorovaikutuksen laatu on merkittävä tuloksellisuuteen liittyvä asia. Terapeutin ulottuvuus liittyy myös haastavien vuorovaikutustilanteiden kuuntelutaitoon. Jokainen tarinateatteria tekevä harjoituttaa itseään koko ajan tarkkaan ja syvään empaattiseen kuulemiseen. Hyvä ohjaaja ja näyttelijä kuulee, mitä kulloinkin kertoja yrittää sanoa, vaikka hänen ilmaisutaitonsa olisi vajaa eikä häntä olisi helppo kuulla.

Koska tarinateatterin terapeutinen ulottuvuus ei koske pelkästään kertojaa, vaan tavoittaa kaikki siihen osallistujat ja erityisesti yleisön, ohjaajan on tärkeää olla tietoinen, mitä minkin yleisön kanssa on tarkoituksenmukaista tehdä. Yleisesti ottaen elämän yhteinen jakaminen ja kaikille tapahtuvien kysymysten ja kohtaloiden äärellä oleminen auttaa perspektiivin saamiseen omiin henkilökohtaisiin ja yhteisön yhteisiin kysymyksiin ja elämäntilanteisiin. Yhdessä jaettu ihmisyyden, oman kokemuksen liittyminen ryhmän, yhteiskunnan ja arkkityyppiseen ulottuvuuteen, tuo hengitystilaa omaan kokemukseen. Kun ihminen kykenee tarkastelemaan elämäänsä useista näkökulmista ja määrittelemään kokemuksiaan uudella tavalla, koko elämä saattaa saada uutta suuntaa.

Jos elämä on kohdellut niin kovin, että luottamus toiseen ihmiseen on vaurioitunut, luottamuksen rakentuminen on haastavaa. Tarinateatteria voi käyttää silloinkin ja laajentaa sen ideaa muihinkin taideterapeutisiin lähestymistapoihin. Jo Salas kertoo kirjassaan *“Do my story, sing my song. Music therapy and Playback Theatre”* koskettavasti taiteen kautta mahdollistuvasta dialogista, joka pelkällä puheella olisi mahdotonta saavuttaa traumatisoituneiden lasten kanssa (Salas 2007). Hän kertoo musiikin avulla tapahtuvasta vuorovaikutuksesta ja siihen rakentuvasta tarinan kerronnasta. Yhteyden löytyminen on kaikessa terapeutisessa työskentelyssä olennainen, siihen perustuu parantava voima, oli menetelmä mikä tahansa. Usein sen rakentuminen on pitkän työn tulosta ja etenee hitain askelin.

*Tarinateatterin  
terapeutin ulottuvuus  
tavoittaa kaikki siihen  
osallistujat.*

## Uudet tarinat

Kun luottamus ja yhteys ovat rakentuneet, voidaan selkeämmin alkaa etsiä uusia näkökulmia omiin tarinoihin. Tämä uusien näkökulmien löytäminen, kokemusten uudelleen määrittely, vaihtoehtoisten tarinoiden rakentaminen ja manifestoiminen, ongelman ulkoistamisen mahdollisuus, liittyvät erityisesti narratiivisen terapian käsitteistöön (Barak 2013; Morgan 1994; White 2008) ja avaavat mahdollisuuden tarinateatterin psykoterapeuttiseen käyttöön (Barak 2013). Silloin työskentelyssä pyritään tietoisesti ja pitkäjännitteisesti siihen, että ihmisen tarina itsestä joiltakin osin muuttuu. Hän oppii antamaan rakentavia tulkintoja kokemuksistaan ja merkityksellistää niitä itselleen mielekkäällä ja voimauttavalla tavalla.

Tavoitteena on negatiivisten ja ohuiden tulkintojen purkaminen ja oman identiteetin erottaminen jostakin elämässä kohdatusta vaikeudesta. Narratiivisessa terapiassa ajatellaan, että ihminen samaistaa itsensä helposti kokemaansa ongelmaan ja pitää itseään ja ongelmaa yhtenä. Kun nämä kaksi saavat ilmatilaa toisiinsa ja niitä voi käsitellä erillisinä asioina, ihminen saa usein voimia käsitellä asioitaan. Negatiivinen asenne itseä kohtaan leviää yleensä koskemaan myös ympäröivää todellisuutta. Jos minä olen huono, muutkin ovat, ja lopulta kaikki ovat ja elämä muuttuu kamppailuksi tai jopa täysin toivottomaksi ja tarkoituksettomaksi. Negatiiviset asenteet ja itsensä tai muiden syytely lamaavat eteenpäin vieviä voimia, ja niiden tarkistamiseen narratiivinen terapia ja tarinateatteri voivat olla oivia työtapoja.

Ajatus itsestä oman tarinansa käsikirjoittajana, luoja, uudistajana ja merkitysten antajana on elinvoimainen. Tämä lähestymistapa keskittyy diagnosoinnin sijaan mahdollisuuksien tunnistamiseen ja vahvistamiseen ja tukee uusien ajatusten toimintaan asti saattamista (Drake 2020). Kun työskennellään näistä lähtökohdista käsin, kannattaa todella uskoa jokaisessa oleviin mahdollisuuksiin ja luottaa hänen omiin valintoihinsa oman elämänsä rakentajana. Jokaisella on omat haaveensa ja halunsa, käsitykset siitä, mitä haluaa ja minkälaista elämää tavoittelee. Rinnallakulkija on ennen kaikkea hyväksyvä kuuntelija, ennakkoluuloton tutkija ja asioita arvottamaton kyseenalaistaja. Hän tukee sitä, että ihminen voi tarkastella elämäänsä, asenteitansa ja ajatuksiaan niin, että hän itse löytää sen, mihin suuntaan hän haluaa kulkea.

*Narratiivisessa terapiassa ajatellaan, että ihminen samaistaa itsensä helposti kokemaansa ongelmaan ja pitää itseään ja ongelmaa yhtenä.*

## Sopivan kokoiset tarinat

David Drake (2018–2020) puhuu oman narratiivisen valmennuksen opetuksessaan sopivan kokoisista tarinoista. Onko se tarina, jota elän, sopivan kokoinen vai liian pieni? Joku voi tietysti yrittää elää liian suuressakin tarinassa ja kokea riittämättömyyttä siihen, mitä haluaisi olla. Jokaisen on jossain elämänsä vaiheessa tärkeää miettiä, onko tarinani aikansa elänyt, elätkö elämäni ikään kuin menneisyyden koordinaateista orientoituen tai muusta vääristyneestä näkökulmasta itseäni ja elämäni katsoen ja kertoen. Vai olenko osannut päivittää oman tarinani siihen aikaan, jota elän ja elämme juuri nyt. Osaanko luoda sellaista tarinaa, jota haluan elää, ja huomaanko, mikä minua estää sen löytämistä?

*Osaanko  
luoda sellaista  
tarinaa, jota  
haluan elää?*

Omien esteiden löytäminen voi olla omaan varjoonsa (Drake 2020; Jung 1964; Pearson 1984) tutustumista ja sen hyväksymistä. Varjo on Jungin luoma käsite, jonka ymmärrän tarkoittavan sellaisia itsen puolia, jotka ovat hankalista elämäntilanteista rakentuneita, mielen syvyyksiin kätkeytyjä ja unhoon painettuja ja joista ihminen itse ei ole tietoinen. Varjonsa löytäminen auttaa niistä esteistä vapautumista, jotka sitovat meitä vääränkokoisin tarinoin ja estävät meitä ajattelemasta uusia vaihtoehtoja, uusia tulkintoja ja merkityksiä.

Psykodraamassa esteistä voi puhua rooliteorian kautta. Tässä teoriassa ihminen nähdään toimintansa kautta, jota jäsennetään erilaisten roolien avulla. Roolit kehittyvät ihmisen eri ikävaiheissa, eri ympäristöissä ja ennen kaikkea hänen merkityksellisissä suhteissaan.

Osa rooleista on adekvaatteja, jolloin ihminen osaa näissä rooleissa toimia tarkoituksenmukaisella tavalla itseensä, ympäristöönsä ja tilanteeseensa nähden. Jotkut roolit ovat ylikehittyneitä, ja niitä ihminen käyttää automatisoituneesti ja usein myös epätarkoituksenmukaisesti. Ihmisellä on myös kehittymättömiä ja kipurooleja. Ylikehittyneet, alikehittyneet ja kipuroolit ovat niitä rooleja, jotka voivat tuoda hankaluuksia ja muuttua esteiksi sellaisen elämän ja toiminnan suhteen, jota ihminen tavoittelee.

Alikehittyneiksi rooleiksi kutsutaan niitä rooleja, joita ihminen osaa vähän siihen tarpeeseen nähden, minkä hänen elämänsä hänelle osoittaa. Tämä määrittely antaa lupaa oppimiseen ja mahdollistaa positiivisen jännitteen siihen, missä ihminen kokee kömpelyyttä ja vajavaisuutta. Minä en ole kokonaan vajaa, mutta tämä rooli minussa kaipaa uudistumista tai harjoitusta. Rajattu kasvuhaaste on todennäköisesti kannustavampi kuin koko ihmisen vajaan määrittely. Tämä on rooliteorian vahvuutta, että toimintaamme voi palastella eikä koko ihminen määriy jossakin roolissa koetun vaikeuden kautta.

Näitä esteitä tiedostamalla, työstämällä ja läpielämällä ihminen voi luoda tuota sopivan kokoista ja riittävän suurta tarinaa itselleen, jonka mukaan elää ja toimia. Tässä työssä ihminen hyötyy siitä, että hänellä on tukena kanssakulkija, terapeutti. Toisen hyväksyntä, havainnot, eteenpäin vievät kysymykset ja välittäminen aukaisevat tietä laajenevaan minuuteen ja hyvinvoivaan ja luovaan elämään. Siihen tarinaan, jota ihminen haluaa elää, jossa hänen potentiaalinsa ja elämäntehtävänsä toteutuvat ja jossa jokin luultu minuus ylittyy ja uudistuu.

## Ulkoistaminen

Ulkoistaminen on yksi tapa auttaa ongelman ja henkilön erottamista toisistaan. Ulkoistaminen tarkoittaa siis sitä, että ihminen ja hänen kokemansa vaikeus erotetaan toisistaan. Minä en ole ongelmallinen ihminen kokonaisuudessaan, vaan minulla on ongelma, jota voidaan tarkastella erillisenä minusta. Ongelmaa tarkastellaan ja tutkitaan ja siihen tutustutaan niin, että ihmisen tietoisuus siitä kasvaa. Samalla kasvaa hänen tietoisuutensa itsestä ja mieli saattaa aueta siihen, miten elän, toimin ja ratkaisen ongelmani minulle tai sen muille aiheuttamia seurauksia (White 2008).

Ulkoistaminen ei ole taikatemppu ongelmien poistamiseen. Se vaatii huolellista ongelman määrittelyä ja siihen tutustumista. Whiten kirjassa on tästä havainnollinen kertomus erään pienen ADHD-lapseksi diagnosoidun pojan kanssa työskentelystä. Siinä kerrotaan, miten terapiaistunnossa huomio suuntautuu lapseen, siihen henkilöön, jota asia koskee. Vanhemmat ja terapeutti eivät puhu lapsen yli ja selvitä hänen elämänsä, vaan päähenkilöksi tulee pieni poika, jolla on vaikeuksia elämässään niin kotona, koulussa kuin kavereidenkin kanssa.

Terapeutti alkaa tarkasti kuunnellen tutkia asiaa pojan omaan ajatteluun ja arviointikykyyn luottaen. Ensimmäiseksi käy ilmi, että ADHD onkin pojan määrittelyn mukaan AHD ja terapeutti alkaa käyttää ongelmasta juuri tätä nimeä. Huomionarvoisaa on tässä siis se, että vaikeudet ulkoistetaan ja ongelma nimetään eikä puhuta pojasta ja ongelmasta samana asiana. Pojasta tulee henkilö, joka on tutkivassa suhteessa tähän ongelmaan, ja yhdessä mietitään, miten tuo ongelma toimii, mitä siitä seuraa ja mitä sen kanssa voisi tehdä, jotta elämä olisi helpompaa eivätkä vanhemmat, opettajat ja ystävät olisi niin usein pahalla mielellä. Vähitellen tässä työskentelyssä poika alkaa keksiä erilaisia AHD:n kesityttämis- ja hallintakeinoja ja oppii ottamaan vastuuta omasta toiminnastaan ja sen seurauksista.

Tarinatatteri mahdollistaa ulkoistamisen tarkastelun näyttämöllä. Ongelman etäännyttäminen patsaaksi, tanssiksi, runoksi tai pieneksi näytelmäksi antaa lisää välineitä asian tarkasteluun. Peilaukseen liittyvä ymmärretyksi tuleminen antaa lisää voimia ongelman kohtaamiseen ja omiin mahdollisuuksiin uskomiseen. Tarinatatteri mahdollistaa terapeutisessa kontekstissa myös erilaisten vaihtoehtojen kokeilun ja toivottujen tulosten konkretisoimisen. Rikkaimmillaan työskentelyssä voidaan soveltaa myös psykodraamaa, jolloin henkilö asettuu itse rooleihin kokemaan, mitä niissä sisältäpäin koettuna tapahtuu, ilmaisee kokemustansa ja luo toiminnallaan ohjaajan opastuksella omaa tulevaisuuttaan ja sitä mielen mallia, sitä tarinaa, mikä mahdollistaa rikkaamman elämän.

## Identiteetti

Silloin, kun tarinallisuutta ja tarinatatteria sovelletaan ensisijaisesti tällaisin tavoittein, ollaan kasvuryhmän tai terapiaryhmän kontekstissa. Kuten aiemminkin olen todennut, terapeutiseen työhön henkilö tarvitsee erityistä osaamista ja erillisen koulutuksen. Heillekin, jotka tekevät tarinatatteria pedagogisessa, teatterillisessä tai konsultatiivisessa kontekstissa ja niistä nousevin tavoittein, hyötty

sen rajan tunnistamisesta, jossa työskentely siirtyy terapian alueelle. He hyötyvät myös sen ymmärtämisestä, että mielen mallit, meistä kertovat tarinat rajaavat tai avaavat ajatteluamme tai toimintaamme. Sopivan kokoinen tarina liittyy myös omaan ammatilliseen toimintaan ja siinä syntyvään identiteettiin.

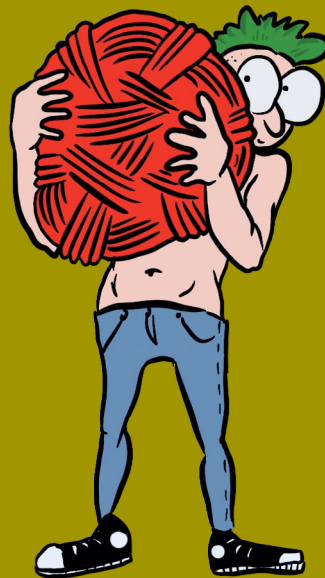
*Identiteetti  
on kokemus itsestä,  
siitä kuka minä  
olen.*

Identiteetti on kokemus itsestä, siitä kuka minä olen, mikä minulle on tärkeää, mihin minä kuulun ja mistä olen tullut. Identiteetti voi olla ainakin henkilökohtainen, kulttuurinen tai ammatillinen. Se on kehkeytyvä ja ajassa muokkaantuva. Se ei siis ole kiveen hakattu pysyvä totuus kenestäkään meistä. Me voimme luoda sitä läpi elämämme ja toivottavasti teemmekin niin. Narratiivisessa terapiassa puhutaan vaarasta tulkita tarinoitamme kapeasti ja negatiivisesti, jolloin luomme ohutta tulkintaa itsestämme. Sidomme elämämme kapeutuvaan ja köyhtyvään minuuteen, rajaamme identiteettimme ahtaasti ja voimme huonosti.

Meillä on mahdollisuus rikastuvaan identiteettiin ja uudistuvaan ammatilliseen osaamiseen. Opettajat, jotka ovat tämän oppaan ensisijainen kohderyhmä, tunnistanevat vaaran rutinoitua ja kadottaa luovan etsijän itsessään. Toivottavasti tämä opas kannustaa uusien tarinoiden löytämiseen, oman identiteetin rikkaaseen sanoittamiseen, tarinatatterin opiskeluun ja siihen liittyvien teknikoiden kokeiluun.

# 9

## Tarinateatterin etiikka



## 9. Tarinateatterin etiikka

*Tarinateatterin parissa työskenneltäessä mukana on aina henkilökohtainen ja kulttuurinen ulottuvuus, joka velvoittaa miettimään, minkälaisista asioista tulee pitää hyvää huolta. Esitystilanteisiin liittyy kysymyksiä, joista tekijöiden on hyvä olla tietoisia, jotta tarinateatterikokemus rakentuu ehjästi. Kansainvälinen tarinateatterikeskus Centre of Playback Theatre on koonnut menetelmän toisen perustajan, Jo Salaksen, kanssa seuraavat tarinateatterin soveltamiseen liittyvät eettiset periaatteet.*

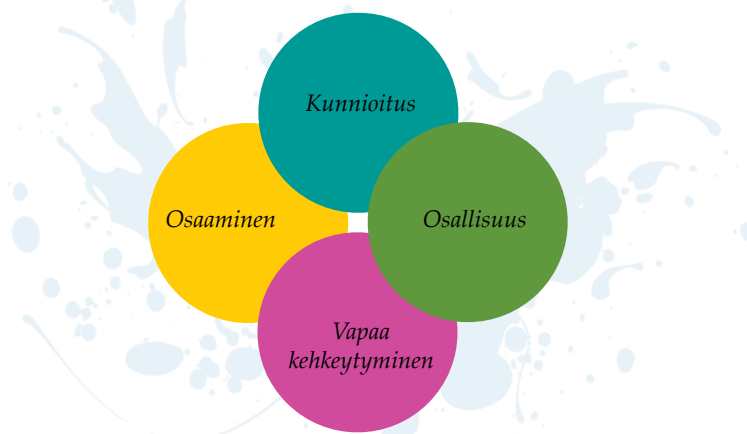
Ole siis tietoinen seuraavista kysymyksistä, jotka olen mukaillut kansainvälisen Interplay-lehden (2005) Foxin tekstiin pohjautuvasta, Nik-nimimerkillä kirjoitetusta johdannosta ja joihin olen lisännyt konkreettisia sovelluksia koulussa toteutettavan tarinateatterin mahdollisista pulmatilanteista. Muista, että eettisiin kysymyksiin on harvoin yksiselitteisiä ja kaikkiin tilanteisiin sopivia ratkaisuja. Viisaus niiden kohtaamiseen kasvaa kokemuksen myötä.

- 1. Onko tilanteita, joissa kertoja voi kertoa liian paljon itsestään tai aiheesta, joka on tilanteeseen nähden riskialtis?**  
Koulussa tämä voisi tarkoittaa tilanteita, joissa lapsi kertoo liian avoimesti perheeseensä liittyvistä tilanteista.
- 2. Mitä tehdä, jos kertoja kertoo tarinaa, johon kuuluu yleisössä oleva jäsen, jonka lupaa kerronnalle ei ole varmistettu?**  
Koulussa tämä voisi tarkoittaa tilannetta, jos lapsi kertoo toisesta ryhmän jäsenestä ilman hänen lupaansa tai yhdessä sovittua lupaa tuoda esiin kavereihin liittyviä pulmia tai riemuja.
- 3. Miten reagoida, jos kertojan tarinassa on arvoja, jotka eivät sovi esiintyvälle ryhmälle, ohjaajalle tai paikalla olevalle yleisölle?**  
Koulussa tämä voisi tarkoittaa, että lapset puhuvat ihannoiden väkivallasta, toiselle pahan toivomisesta tai rasistisista ajatuksista.
- 4. Voiko tarinankertojan motiivi olla sensaation tai tietoisien kauhistelun herättäminen?**  
Koulussa tämä voisi tarkoittaa toisen oppilaan tai opettajan haavoittuvasta tilanteesta kertomista.
- 5. Voiko esiintyvä ryhmä ylittää kertojan rajoja saadakseen hyvän tarinan hyvän teatterin mahdollistamiseksi?**  
Koulussa tämä voisi tarkoittaa, että opettaja poimii jonkun oppilaan tai toisen opettajan toiminnasta "herkullisia" tai hänen toimintaansa hyödyttäviä asioista esitettäviin tarinoihin opettavaisiksi esimerkeiksi.



6. **Minkälaista vastuuta esiintyjät kantavat tilanteessa, jossa kertoja antaa tarinansa toisten esitettäväksi voimatta puuttua siihen kesken esityksen?**  
Koulussa tämä voisi tarkoittaa esimerkiksi tilannetta, jossa tarinaa esittävät oppilaat vääristävät jonkun oppilaan kertomaa tarinaa tai tekevät siitä tahallaan naurunalaisen.
7. **Minkälaiset tilanteet voivat muodostua liian rajattomiksi turvalliselle kerronnalle?**  
Koulussa tämä voisi tarkoittaa käytäville tai ruokalaan, hällinän keskelle tuotavan esityksen kokeilua.

Seuraavat Tarinateatterikeskuksen luomat periaatteet auttanevat rakentamaan turvallista tilaa eettisesti vankalle tarinateatterille:



#### **Kunnioitus** (*respect*)

Tarinateatterin tekijä kunnioittaa kaikissa tilanteissa yleisöään, opiskelijoitaan, ryhmäläisiään ja kollegoitaan. Hän pyrkii vuorovaikutuksellaan tunnustamaan ja vahvistamaan jokaisen arvoa ja integriteettiä eikä syö maata toisen toiminnan alta eikä nolaa tai peräti häpäise toista missään tilanteessa. Jokainen alalla toimiva tai yhteisöön kuuluva vaalii siihen liittyviä rituaaleja, perinteitä, periaatteita ja toimintatapoja. Menetelmää käyttävä huolehtii myös riittävän osaamisen hankkimisesta menetelmää soveltaakseen.

Opetustilanteessa vahvistetaan jokaisen arvoa niin oppijoiden, kollegoiden kuin rinnakkaisten ryhmien välillä.

#### **Osallisuus** (*inclusiveness*)

Tarinateatterissa jokaisella tarinalla on oikeus tulla kuulluksi silloinkin, kun siihen liittyy eettistä kompleksisuutta. Tarinateatterin tekijä pyrkii olemaan avoin niillekin kertojille ja äänille, joita ei ole helppo kuulla ja jotka usein ohitetaan.

Opetustilanteessa vahvistetaan jokaisen mielipidettä, kysymystä ja kokemusta arvottamatta tarinoita hyviin ja huonoihin. Jos kertomista käytetään jonkin aihealueen keräämiseen tai tenttaamiseen, tilanteen tulee olla selvä kaikille osallistujille ja aiheeseen liittyvät faktat tarkistetaan tarvittaessa yhteisesti.

**Vapaa kehkeytyminen** (*emergence*)

Esitystilanteessa tarinoiden annetaan saapua ja ilmiintyä niitä etukäteen valitsematta tai niiden näkyväksi tuloa millään lailla manipuloimatta. Jos tarinoita tai kertojia jostain erityisestä syystä valikoidaan tai ohjataan jollakin tavalla, siitä tulee kertoa kaikille.

Opetustilanteessa vältetään valitsemista, arvottamista tai joidenkin kertojien etukäteen valitsemista. Jos niin kuitenkin pedagogisista syistä nähdään tarkoituksenmukaiseksi toimia, siitä kerrotaan koko ryhmälle.

**Osaaminen**

Tarinateatterin tekijä varmistaa osaamisen siihen tehtävään, johon soveltaa menetelmää. Tarvittaessa hän täydentää osaamistaan ja etsii tarpeellista työnohjausta. Hän opettaa menetelmää toisille oman asiantuntemuksensa rajoissa.

Opetustilanteessa toimimme erityisesti opettajan perus- ja erityisosaamisen pohjalta huomioiden vuorovaikutuksen laadun ja ryhmäprosessin tärkeyden tarinateatteria käyttäessämme.

**Lopuksi**

Näin olemme kulkeneet kertomisen ja katsomisen maailmassa. Toivottavasti se on jättänyt jäljen ja vaikuttaa jonkin uuden syntymiseen. Toivottavasti me kaikki ylläpidämme ja kehitämme tarinan kertomisen ja katsomisen perinnettä niin, että mahdollisimman moni saisi kokea tarinoiden lumoa ja syviä kuulluksi tulemisen hetkiä. Ne voivat muuttaa käsityksiä itsestämme ja toisistamme. Sitä kautta ne muuttavat maailmaa. Toivottavasti moni opettaja voi kuulla käytävällä oppilaan huudon tai kuiskauksen: "Opettaja, opettaja! Milloin me saamme jälleen kertoa?"

# Lähteet

- Aitolehti, S. & Silvola, K.** 2008. Suhteiden näyttämöt. Näkökulmia psykodraamaan. Helsinki: Duodecim.
- Barak, A.** 2013. *Dramatherapy* 35 (2), 108–119. <http://dx.doi.org/10.1080/02630672.2013.821865>
- Bartsilay, R.** 2016–2017. *The Alchemy of Playback Theatre*, harjoitusmoniste. Riga Labs -konferenssi. Riika 2017. Suom. Päivi Rahmel.
- Bettelheim, B.** 1991. *The Uses of Enchantment. The meaning and importance of fairy tales.* England: Clays limited. Orig. 1974.
- Bion, W.** 1979. Kokemuksia ryhmistä. Ryhmädynamiikka psykoanalyysin näkökulmasta. Espoo: Weilin+Göös. Orig. *Experiences in groups and other papers*, 1961.
- Bruner, J.** 1986. *Actual minds, possible words.* London: Harvard University Press.
- Bruner, J.** 1990. *Acts of meaning.* London: Harvard University Press.
- Charpantier, P.** 1981. *Ryhmätyön perusteet.* Kuusamo: Ihmissuhdeopisto.
- Csikszentmihalyi, M.** 2005. *Flow, elämän virta.* Suom. Tallinna: Rasalas-Kustannus.
- Drake, D.** 2017. *Narrative Coaching. The definitive guide to bringing new stories to life.* Petaluma, CA, USA: CNC Press.
- Fox, J.** 1994. *Acts of Service.* USA: Tusitala Publishing.
- Fox, J.** 1999. A ritual for our time. Artikkeliteoksessa *Gathering Voices.* Toim. Fox, J. & Dauber, H. USA: Tusitala Publishing.
- Fox, J.** 2013. Our Guiding Star. What Influenced the Emergence of Playback Theatre by Jonathan. Artikkeliteoksessa *Ohjaajakoulutus.* New York. Centre of Playback theatre.
- Fox, J.** 2014. Kirjallinen muistio Foxin pitämästä luennosta Pontificia Universidade Católica do Paraná in Curitiba, Brazil in October, 2014. Jaettu tarinateatterin jatkokoulutuksessa 2020. Suom. Päivi Rahmel.
- Fox, J.** 2017. Narrative reticulation. Suom. Aalto, E. & Prittinen, S. Julkaisematon artikkeli.
- Fox, J.** 2020. Materiaali tarinateatterin verkkokoulutuksessa. Centre of Playback Theatre. Suom. Päivi Rahmel.
- Fox, J.** 2020. Narrative reticulation. Artikkeliteoksessa *Ohjaajakoulutus.* Centre of Playback Theatre. Suom. Päivi Rahmel.
- Good, M.** 1986. Playback conductor or How many arrows do I need? Submitted as a partial requirement for Certification as a Psychodrama Certification. Australia.

- Hakkarainen, K., Lonka, K. & Lipponen, L.** 2006. Tutkiva oppiminen. Järki, tunteet ja kulttuuri oppimisen sytyttäjänä. Porvoo: WSOY.
- Hariola, P.** 2017 Modusmaa. Saatavana Taru-oppimateriaalipankissa: [https://docs.google.com/presentation/d/1cnW5qIa06nZT2btP×K\\_zY3lnLICBzPh\\_y3UI2MwxX4k/edit#slide=id.g420070fe20\\_0\\_0](https://docs.google.com/presentation/d/1cnW5qIa06nZT2btP×K_zY3lnLICBzPh_y3UI2MwxX4k/edit#slide=id.g420070fe20_0_0).
- Heikkinen, H.** 2003. Vakava leikillisuus. Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Jung, C. G.** 1964. Symbolit. Piilotajunnan kieli. Suom. Mirja Rutanen. Helsinki: Otava.
- Johnston, K.** 1981. Impro. Suom. Routarinne. Helsinki. Yliopistopaino
- Ketonen, P.** 2006. Kohti Morenolaista pedagogiikkaa. Kandidaatin tutkielma. Helsingin yliopisto.
- Ketonen, P.** 2008. Kokemuksia psykodraaman ja tarinateatterin pedagogisesta soveltamisesta. Kohti sosiodynaamista oppimista. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto
- Phillips, D. J.** 2017. The Magical Science of Storytelling. TED-talk. Stockholm. [www.youtube.com/watch?v=Nj-hdQMa3uA](http://www.youtube.com/watch?v=Nj-hdQMa3uA).
- Martela, 2020.** Elämän tarkoitus. Suuntana merkityksellinen elämä. Helsinki: Gummerus.
- Morgan, A.** 1994. Johdatus narratiiviseen terapiaan. Suom. Malinen, T. Porvoo: Oy Formato Ab.
- Nikk, 2005.** Interplay 2005. Volume X No:2.
- Niemistö, R.** 1998. Ryhmän luovuus ja kehitysehdot. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- Pearson, C.** 1991. Awakening the Heroes Within. Twelve archetypes to help us find ourselves and transform our world. New York: HarperCollins Publishers.
- Rahmel, P.** 2019 a. Narratiivinen ammatti-identiteetti. Metropolia Ammattikorkeakoulun blogit Hiiltä ja timanttia. Verkkosivusto: <https://blogit.metropolia.fi/hiilta-ja-timanttia/2019/09/02/narratiivinen-ammatti-identiteetti/>
- Rahmel, P.** 2019 b. Narratiivisuutta pedagogiikkaan. Metropolia Ammattikorkeakoulun blogit Hiiltä ja timanttia. Verkkosivusto: <https://blogit.metropolia.fi/hiilta-ja-timanttia/2019/06/03/narratiivisuutta-pedagogiikkaan/>
- Routarinne, S.** 2004. Improvisoi. Helsinki: Tammi.
- Rowe, N.** 2007. Playing the Other. Dramatizing Personal Narratives in Playback theatre. London: Atheneum press.

- Salas, J.** 1997. *Improvising Real Life*. New York: Tusitala Publishing.
- Salas, J.** 2007. *Do my story, sing my song. Music therapy with troubled children*. New York: Tusitala Publishing.
- Salas, J.** 1999. *What is "Good" Playback theatre? Teoksessa Gathering voices*. New York: Tusitala publishing.
- White, M.** 2008. *Karttoja narratiiviseen työskentelyyn*. Suom. Katriina Mähönen. W.W.W Norton & Company Ltd.
- Wilber, K.** 2016. *Integral Meditation. Mindfulness as a Way to Grow Up, Wake Up, and Show Up in Your Life*. Colorado: Shambala+Boulder.
- Vygotsky, L. S.** 1978. *Minds and society. The development of higher psychological processes*. USA: Harvard University Press.
- Torkki, J.** 2014. *Tarinan valta*. Helsinki: Otava.



*Rakkaudesta lajiin.  
"Yhdessä me ihmiset toisemme luomme."  
Kiitos FoxTrott.*



# KERRO, KATSOTAAN!

Kerro, katsotaan! -opas tarjoaa kattavan kuvauksen tarinateatteri-menelmästä ja sen pedagogisesta soveltamisesta. Kirja valottaa työtavan historiaa ja tausta-ajattelua sekä kokoaa siihen liittyviä tekniikoita. Kokonaisuus soveltuu tarinallisuudesta, toiminnallisuudesta ja luovien prosessien ohjaamisesta kiinnostuneille opettajille, ohjaajille ja kenelle tahansa tarinateatterista kiinnostuneelle. Kokeneelle toimijalle se antaa Päivi Rahmelin sanoituksen tämän herkän lajin kokonaisuudesta ja hänen pedagogisesta lähestymistavastaan sen äärellä.

Kirjoittaja on menetelmän Suomeen tuoja ja pitkäaikainen kehittäjä. Hän on Metropolian lehtori, entisen esittävän taiteen koulutusohjelman yksi vetäjä ja Kasvunpaikan TarinaInstituutin johtava kouluttaja sekä tarinateatteri FoxTrotin ohjaaja. Päivin tausta on kasvatopsykologiassa, työnohjauksessa ja erityisesti psykodraamassa ja tarinateatterissa. Viime vuosina hän on keskittynyt Opetushallituksen rahoittamiin opettajien tarinateatterin täydennyskoulutuksiin, joiden syleilyssä tämä opas on saanut muotonsa.