

Markus Luukkonen

# Tarina, kertoja ja yleisö

Ammattina tarinankerronta

---

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

Esittävä taide

Opinnäytetyö

13.2.2015

Tekijä Otsikko	Markus Luukkonen Tarina, kertoja ja yleisö – Ammattina tarinankerronta
Sivumäärä Aika	37 sivua 13.02.2015
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja (AMK)
Koulutusohjelma	Esittävä taide
Suuntautumisvaihtoehto	Teatteritoiminnan suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja	FM Marja Kangas
<p>Tässä opinnäytetyössä käsitellään tarinankerrontaa ja sen erilaisia soveltavia muotoja. Keskiössä on tarinankertoja ja hänen roolinsa eri konteksteissa. Työ pyrkii tutkimaan tarinankerrontaa ammattina ja tarkastelee tarinankertojan työnkuvaa ja sen eri osa-alueita.</p> <p>Opinnäytetyössä jaotellaan tarinankerronta eri osa-alueiksi: nuotio-, esittävä ja soveltava tarinankerronta. Näitä osa-alueita pohditaan kirjoittajan omien kokemusten ja kirjallisten lähteiden kautta. Kirjoittajan omista kokemuksista keskeisimpänä mukana on kolme eri lailla aiheeseen liittyvää projektia. Työssä tarkastellut projektit ovat musiikkia, tarinoita ja visuaalisia elementtejä yhdistelevä Erämaateatteri, Helsingissä järjestettävä Shaibalaiba! -tarinaklubi sekä Varsinais-Suomen taidetoimikunnan toteuttama Taide kotouttaa -hanke.</p> <p>Työn alussa avataan lyhyesti tarinankerronnan historiaa ja sen määritelmää, minkä jälkeen työ erittelee tarinankerronnan perusosien, tarinan, kertojan ja yleisön merkitystä. Loppuosassa työstä tarkastellaan tarinankertojan eri työalueita sekä pohditaan kertojan kontaktia itseensä, tarinaansa ja yleisöönsä. Alkuosa tarkastelee aihetta enemmän lähdekirjallisuuden kautta. Loppuosa tutkimuksesta painottuu kirjoittajan omaan kokemukseen.</p>	
Avainsanat	Tarinankerronta, tarinankertoja, yleisösuhte, tarina

Author Title	Markus Luukkonen Story, Teller and Audience – Storytelling as a Profession
Number of Pages Date	37 pages 13 Feb 2015
Degree	Bachelor of Art
Degree Programme	Performing Arts
Specialisation option	Drama Instructor
Instructor	Marja Kangas, Master of Arts, Theatre, Drama
<p>This Bachelor's thesis examines storytelling and different ways of applying it. The focus is on the storyteller and how his or her role varies in different contexts. The thesis regards storytelling as a profession and examines the different elements of the storyteller's work.</p> <p>In this thesis, storytelling is divided into three different categories: campfire storytelling; performance storytelling; and applied storytelling. These categories are defined and discussed in the light of the author's own experiences and written sources. Three different projects from the author's previous career are focused on. These projects are <i>Erämaateatteri</i> (Wilderness Theatre) – a theatre group that mixes music, visual art and storytelling; <i>Shaibalaiba! – Story Café</i> – a story club organized in Helsinki; and the <i>Taide kotouttaa</i> project (a project titled <i>Art Integrates</i>) – an applied storytelling project that included performances and workshops.</p> <p>The first part of the thesis briefly introduces the history and definition of storytelling. This part is followed by an introduction to and discussion of the basic parts of storytelling, namely: the story, the teller and the audience. The last part of the thesis discusses the storyteller's work and his or her relationship with the story, themselves and the audience. The first part of the thesis relies mostly on written sources, while the second part focuses more on the author's own experiences.</p>	
Keywords	Storytelling, Storyteller, Story, Audience relationship

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Historia ja määritelmä	3
	2.1 Tarinankerronnan määritelmiä	3
	2.2 Nuotiopiiristä teatterin lavalle	4
3	Tarinankerronnan perusosat	6
	3.1 Tarina	6
	3.2 Kertoja	8
	3.3 Yleisö	11
4	Työtavat	12
	4.1 Tarinakahvilat	12
	4.2 Esitykset	14
	4.3 Soveltava tarinankerronta	18
5	Tarinankertoja ja kontakti	22
	5.1 Kontaktista	22
	5.2 Kontakti itseän	23
	5.3 Kontakti tarinaan	24
	5.4 Kontakti yleisöön	28
	5.5 Katsojan perspektiivistä	32
6	Lopuksi	34
	Lähteet	35

## 1 Johdanto

Tarinankerronnan erilaiset käyttötavat ovat monimuotoisia. Tässä opinnäytetyössäni tarkastelen tarinankerrontaa esittävän ja soveltavan taiteen kontekstissa. Pysin avaamaan tarinankertojan työnkuvaa ja keskityn tarinankertojan rooliin ja sen vaihteluihin erilaisissa yhteyksissä.

Tarinankerronta on yksi ihmiskunnan vanhimmista taidemuodoista. Jokainen meistä on tarinankertoja ja jokaisella meistä on tarinoita kerrottavanaan. Itseäni nuo maagiset sanat "Olipa kerran..." ovat innostaneet niin paljon, että olen päättänyt opiskella tarinankerrontaa ja rakentamaan suurimman osan esityksistäni tarinoiden ja tarinankerronnan ympärille. Viimeiset kahdeksan vuotta olen kutsunut itseäni tarinankertojaksi.

Kokemuksen lisääntyessä ja opiskellessani viimeiset vuodet Metropolia Ammattikorkeakoulun esittävän taiteen koulutusohjelmassa olen yhä enemmän miettinyt, mitä tarinankerronnalla oikein tarkoitetaan. Pohdin, kuka on tarinankertoja ja mitä on tarinankertojan työ. Millä tavalla tarinankerronta liittyy tähän päivään?

Käytän tutkimuksessani alaan liittyviä kirjallisia lähteitä, ja niiden avulla pohdin omia kokemuksiani. Kirjallisuutta tarinankerronnasta ja varsinkin sen historiasta löytyy paljon folkloristiikan, kulttuuriantropologian ja kirjallisuustieteen alueelta. Työssäni tarkastelen tarinankerrontaa teatteri-ilmaisun ohjaajan näkökulmasta ja keskityn esittävän taiteen osa-alueeseen ja sen soveltaviin menetelmiin.

Työlleni keskeisiä kirjallisia teoksia ovat Glamorganin yliopiston draaman professorin Michael Wilssonin tarinankerrontaa esittävänä taiteena ja teatterin osa-alueena käsittelevä kirja *Storytelling and Theatre – contemporary storytellers and their work* (2006) sekä kirjailija ja kouluttaja Anne Pellowskin tarinankerronnan monimuotoisuuteen ja historiaan keskittyvä kirja *The World of Storytelling* (1990).

Liitän mukaan muutamia tapausesimerkkejä omista projekteistani. Keskityn tutkimuksessa kolmeen tarinankerrontaan eri lailla liittyvään projektiin. Osa niistä esityksiä, osa työpajoja ja osa yhteisöllistä tarinankerrontaa.

Ensimmäinen esimerkkini on keväällä 2011 yhdessä trubaduuri Juho Ylinampan ja kuvataiteilija Anna Uschanovin kanssa perustamamme tarinankerrontaa, musiikkia, varjoteatteria ja muuta visuaalisuutta yhdistelevä Erämaateatteri. Se oli aktiivisimmillaan kesinä 2011 ja 2012 jolloin se kiersi Suomea ja järjesti esityksiä teltassa, joka toimi samaan aikaan teatterilavana, pop up -galleriana ja työryhmän kotina. Esityksien runko kulki valitsemiemme tarinoiden ympärillä, ja niiden rytmitykseksi ja suullisen tarinankerronnan lisämausteiksi nousivat musiikki, varjoteatteri ja live-maalaukset.

Toinen esimerkkini on Varsinais-Suomen Taiteen edistämiskeskuksen vuosina 2012–2013 toteutettu Taide kotouttaa -hanke, jossa työskentelin tarinankertojana ja työpajaohjaajana. Hankkeen aikana valmistimme monikulttuurisen ja monitaiteellisen *Kuuden tien risteys* -esityksen Turun Kaupunginteatterille. Lisäksi kehitimme ja järjestimme yhteisöllisiä *Jaetut tarinat* -työpajoja. Työpajat oli suunnattu maahanmuuttajille ja Suomessa syntyneille. Osa työpajoista järjestettiin avoimina yleisötyöpajoina Turun Kaupunginteatterilla ja osa erilaisissa maahanmuuttajien yhdistysten tiloissa. Työpajojen keskeinen metodi oli tarinankerronta. Työpajojen perusajatuksena oli se, että kertomalla tarinoita toisillemme voimme tutustua ja kohdata toisemme yksilöiden tasolla ja kohtaamisen ja tarinoiden kautta voimme nähdä ennakkoluulojemme lävitse.

Kolmas esimerkkini on keväällä 2011 perustettu tarinaklubi *Shaibalaiba! – Nurkan takana odottaa tarina*. Sitä on järjestetty noin kerran kuukaudessa eri puolilla Helsinkiä muun muassa Taiteen Vaihtolavalla, Teatteri Kultsalla ja Teatteri Kallion tiloissa. Klubin keskiössä ovat tarinat ja tarinankerronnan eri muodot. Vaikka tarinaklubeilla on aina muutama kutsuttu esiintyjä, tärkeäksi osaksi on muodostunut iltojen avoin lava -osuus.

## 2 Historia ja määritelmä

### 2.1 Tarinankerronnan määritelmiä

”Nykyään meillä on internet, tv, radio ja satelliitit.  
 Tarinankerronta hakkaa ne kaikki. Miksi?  
 Koska tarinankerronta on teatterin äiti.”  
 -Mestarikertoja Ahmed Ezzarghan  
 (A Marrakech Tale 2015, suom. Markus Luukkonen.)

Tarinat ja niiden kertominen on ollut osa ihmisten elämää jo kaukaisista ajoista. Sanotaankin että se on yksi ihmiskunnan vanhimpia taidemuotoja kalliomaalausten, tanssin ja laulun ohella. Suullinen tarinankerronta on ollut aina osana inhimillistä kulttuuria. Ennen kirjapainotaidon yleistymistä se oli viihdyttämisen lisäksi tärkeä tapa säilyttää ja jakaa yhteisöjen historiaa, opetuksia ja normistoa. (Pellowski 1990.)

Tarinankerronta tarkoittaa laajaa kulttuurin aluetta. Se voi tarkoittaa arkisessa bussissa tai vaikka baarissa tapahtuvaa jutustelua, elokuvien tai tietokonepelien kerrontaa tai sillä voidaan viitata kirjailijan tai muusikon taitoon välittää tarinaa. Tässä yhteydessä rajaan tutkimukseni esittävään ja soveltavaan tarinankerrontaan, siis toimintaan, joka tapahtuu esityksen tai yhteisötaiteen kontekstissa.

Kirjassaan *The World of Storytelling* kouluttaja ja kirjailija Anne Pellowski määrittelee tarinankerronnan olevan tilanne ja konteksti, jossa yksi henkilö esittää läsnä olevalle yleisölle kertomuksen, joko puhuen, lausuen tai laulaen. Esiintyjä on oppinut tarinan suullisista, kirjallisista tai nauhoitetuista lähteistä. Hän saattaa käyttää hyväkseen musiikkia tai visuaalista materiaalia. Hänen tavoitteenaan tulee olla yleisön viihdyttäminen tai valistaminen. Esityksen tulee sisältää ainakin hiven improvisaatiota. (Pellowski 1990, 18.)

Pellowskin rajaa määritelmässään tarinankerronnan tilanteeksi, jossa yksi henkilö kertoo tarinan yleisölle (Pellowski 1990, 18). Vaikka tarinankertoja on usein vain yksi kerrallaan, kyseinen rajaus on mielestäni turha. Toisinaan voi esiintymässä olla useampia tarinankertoja yhtä aikaa, eikä se muuta itse asiaa miksikään. Tiivistän Pellowskin määritelmän seuraavaan: Tarinankerronta on esittävää toimintaa jossa paikalla on elävä yleisö ja esitystavoista riippumatta esitykseen sisältyy ainakin hiven spontaanisuutta ja improvisaatiota.

Monessa yhteydessä tarinankerronta jaotellaan kolmeen luokkaan: nuotiotarinankerrontaan (*Camp Fire Storytelling*), esittävään tarinankerrontaan (*Performance- tai Platform Storytelling*) ja soveltavaan tarinankerrontaan (*Applied Storytelling*) (Esim. Willson 2006).

Nuotiotarinankerronta on perinteistä tarinoiden jakamista ja tarinoiden kertomista epämuodollisissa tilaisuuksissa. Se pitää sisällään muun muassa perhe- ja työyhteisöjen tarinankerronnan ja perinteiset ei-ammattilaiset kyläyhteisöjen kertojat. Nykypäivänä nuotiotarinankerrontaa voi katsoa tapahtuvan kaikkien arjessa, mutta myös yhteisöllisissä tarinoiden jakamiseksi järjestetyissä tarinailloissa ja tarinakahviloissa. (Haggarty 2005, 6–10.)

Esittävä tai esiintyvä tarinankerronta vertautuu historian hovien ja markkinapaikkojen ammattimaiseen tarinankerrontaan. Tänä päivänä esittävää tarinankerrontaa pääsee näkemään muun muassa festivaaleilla, teattereissa, museoissa ja gallerioissa. (Haggarty 2005, 6.) Keskeistä sille on, että tarinat kerrotaan esityksen kontekstissa ja yleisö saapuu paikalle katsomaan ja kuuntelemaan (Willson 2006, 59–60).

Soveltava tarinankerronta tarkoittaa yhteisöllistä toimintaa, jossa tarinankerronnan metodeja sovelletaan erilaisissa työpajoissa erilaisille kohderyhmille. Tärkeänä osana soveltavaa tarinankerrontaa on työpajojen osallistujien omien tarinoiden jakaminen. Osana soveltavaa tarinankerrontaa näen myös tarinankerronnan käytön opetuksessa. (Willson 2006, 95–96.)

## 2.2 Nuotiopiiristä teatterin lavalle

Kautta aikojen ihmiset ovat kerääntyneet yhteen ja jakaneet tarinoita. Sitä on tapahtunut nuotiolla, metsätöissä, teehuoneissa, vaelluksilla, hautajaisissa ja toimistojen kahvihuoneissa. Arkisten tilanteiden lisäksi tarinoita on kerrottu myös kuninkaallisissa hoveissa ja kaupunkien toreilla. Myytit ja kansantarinat ovat meidän yhteistä suullista perinnettämme. Tuota perinnemateriaalia ovat pitäneet yllä ja kehittäneet omilla tavoillaan niin nuotiopaikkojen kertojat kuin hovien ammattimaiset tarinankertoajat. (Haggarty 2005, 6–8).



Kirjallisuuden, television ja radion vaikutuksesta on tarinankertojien rooli yhteiskunnassa muuttunut merkittävästi. Suullisen kansanperinteen harjoittajien määrä on aikojen saatossa vähentynyt. Kuitenkin perinteiset kansantarinat, kertomukset ja runot ovat kiinnostaneet tutkijoita aina. 1800-luvun kansallisromantiikan myötä vanhat kertomukset saivat suuren arvostuksen. Suomessakin kerättiin kansantarinoita ja -runoja vuosikymmeniä. Tuosta ajasta yhtenä merkinä meillä on kansallis-eepoksemme *Kalevala*.

Vaikka tarinankerronnan rooli on muuttunut vuosisatojen kuluessa, se ei ole kokonaan kadonnut. Esimerkiksi 1900-luvun alussa kirjastonhoitajat Yhdysvalloissa alkoivat toimia kerättyjen kansantarinoiden jakajina ja tarinankerrontakulttuurin ylläpitäjinä (Sobol 1999, 554). Kuitenkin vasta 1960-luvun lopun kulttuurisen murroksen aikaan heräsi tarinankerrontakulttuuri uuteen kukoistukseensa (Ryan 2003, 17). Tuon murroksen yhteydessä monet taiteilijat alkoivat etsiä uusia tapoja toimia. Syntyi yhteisötaiteen liike. Se kyseenalaisti korokkeella olevan taiteilijan roolia: haluttiin etsiä tapoja, joilla yleisön ja esiintyjän rooli muuttuisi tasa-arvoisemmaksi. Samalla taide ja kulttuuri tulisivat lähemmäksi ja osaksi ihmisten arkea. (Wilsson 2006, 95.) Yhteisötaiteessa katsojan rooli muuttui objektista subjektiksi, kohteesta itse tekijäksi (Koskenniemi 2007,15). Taiteilijan rooli onkin nykyään muuttunut monessa yhteydessä tekijästä innostajaksi (Wilsson 2006, 96). Tarinankerronnan juuret ovat arkipäivässämme, ja se on osa meidän kaikkien elämää. Tuo arkipäiväisyys ja tuttuus on yksi syy, joka teki tarinankerronnasta suosittua yhteisötaiteen alkutaipaleella. (Wilsson 2006, 96.)

Tarinankerronnan uudelleen herääminen liittyy teatteritaiteen tohtori Joseph Daniel Sobolin mukaan samaan liikkeeseen ja virtaukseen kuin muidenkin kansantaiteiden, esimerkiksi kansanmusiikin leviäminen. Varsinaisena syntymäkohtana uudelle tarinankerrontaliikkeelle pidetään Yhdysvalloissa Jonesboroughin kaupungissa 1973 pidettyjä ensimmäisiä kansallisia tarinankerrontafestivaaleja. Festivaalien jälkeen perustettiin nykyään nimellä National Storytelling Association toimiva järjestö, ja Jonesboroughin kaupungista muodostui eräänlainen länsimaisen tarinankerronnan pääkaupunki. Jonesboroughin festivaalit järjestetään yhä vuosittain, ja National Storytelling Associationista on muodostunut suuri ja vaikuttava katto-organisaatio tarinankertojille Amerikassa. (Sobol 1999, 552–554.) Euroopassa tarinankerronta organisaatiot ovat järjesteytyneet yhteen Federation for European Storytelling -järjestön kautta (Howes 2014, 73).

Sobolin mukaan 1990-luvulle mennessä tarinankerronnasta oli innostunut niin suuri joukko ihmisiä, että ryhmästä alkoi syntyä alakulttuurisia lokeroita. Nämä alakulttuurin ryhmät muodostivat ilmiön, jota nykyään kutsutaan tarinankerronnan yhteisöksi. Alan tutkimuksissa tätä liikettä kutsutaan englanninkielisellä termillä Storytelling Revival. (Sobol 1999, 552.) Revival-termi liittyy folkloristiikassa ja kulttuurintutkimuksessa nykypäivänä käytyyn keskusteluun kansantaiteiden ja vanhojen tietojen ja taitojen säilyttämisestä ja uudelleen herättämisestä (Heywood 2001, 18). Tässä yhteydessä puhun tarinankerrontakulttuurin uudelleenheräämisestä.

60- ja 70-lukujen vaihteessa alkanut tarinankerrontakulttuurin uudelleenherääminen on levinnyt nopeasti ympäri Pohjois-Amerikkaa ja Eurooppaa, sekä kasvattanut tarinankerrontakulttuuria myös muissa maanosissa (Sobol 1999, 552). Nykyään tarinaklubeja, festivaaleja ja ammattilaisena toimivia tarinankertoja löytyy ympäri maailmaa (Wilson 2006, 12). Tarinankertoja ja ohjaaja Ben Haggartyn mukaan ammattilaistarinankertojien esiintymispaikat ovat vaihtuneet kaupungin toreista muun muassa teattereiksi, museoiksi ja gallerioiksi. Toisaalta hoveissa esiintyneen palkan maksanut taho on muuttunut kuninkaasta esimerkiksi koululaitokseksi tai kulttuurirahastoksi. (Haggarty 2005, 12.) Yhteisöllisen nuotiotarinankerronnan ja ammattimaisen esittävän tarinankerronnan rinnalle on kehittynyt myös soveltavaa tarinankerrontaa esim. terapiatyön ja yritysmaailman tarpeisiin (Haggarty 2005, 2).

### **3 Tarinankerronnan perusosat**

#### **3.1 Tarina**

Tarina voi olla kertomus tästä päivästä, se voi olla juttu aamubussissa sattuneesta kömmähdyksestä, se voi olla muistelua kertojan ensirakkaudesta, suvun kronikka tai kansansatu jäniksestä ja ketusta tai vaikka Edgar Allan Poen novelli. Erilaisia kertomuksia on lukemattomia, ja pohdinkin sitä, mikä tekee kertomuksesta tarinan ja millaisia tarinoita esittävät tarinankertojat valitsevat ohjelmistoonsa.

Voi ajatella, että tarinan perusosat ovat samat kuin Aristoteles *Runousopissa* määrittelee. Yksinkertaistettuna näen sen niin, että tarinassa täytyy olla alku, keskikohta ja loppu. Tarinan pitää sisältää hahmoja tai henkilöitä, jotka toimivat. Lisäksi tarinassa pitää tapahtua muutos. (Aristoteles 1447a, Runousoppi vuoden 2012 suomennoksen mukaan (179–235).)

Tarinankertojien käyttämät tarinat voidaan jakaa perinteisiin tarinoihin, henkilökohtaisiin tarinoihin ja improvisoituihin tarinoihin. Perinteiset tarinat tarkoittavat tässä yhteydessä myyttejä, kansantarinoita, satuja ja myös urbaaneja legendoja ja paikallisia kaskuja. Henkilökohtaiset tarinat taas ovat kertojan omasta elinpiiristä kumpuavia kertomuksia. Tarinan aiheet syntyvät omasta elämästä, perheestä tai yhteisöstä. Henkilökohtainen tarina voi olla vain anekdootti tai se voi olla pitkä omaelämäkerrallinen kertomus, mutta sen ei missään tapauksessa tarvitse olla totta, vaan se voi olla myös fiktiivinen kuvitteellinen tarina. Improvisoidut tarinat ovat spontaanisti esityshetkellä syntyviä tarinoita. (Tilkin & Paulus 2014, 9.)

Kyseisessä jaottelussa jää mielestäni hieman hämäräksi, mihin osaan kuuluvat proosakirjallisuus ja esim. historiallisesta henkilöstä kertojan itse kirjoittamat tarinat. Ehkä voisi ajatella, että kirjallisuudesta poimitut kertomukset liittyvät perinteisiin tarinoihin. Historialliset elämäkerrat taas liikkuvat henkilökohtaisen ja perinteisen tarinan välimaastossa.

Itse aloitin kertomalla kansantarinoita ja novelleja. Alkuvuosien ohjelmistoani olivat esimerkiksi BoniBoni, afrikkalainen pikkutuhma ja alapäähuumoria sisältävä kansantarina pienestä köyhästä pojasta ja prinsessasta, kansantarujen pohjalta kirjoittaneen H.C. Anderssenin tuotanto ja venäläisen Juri Kazakovin jäämeren rannoille sijoittuva hivenen vodkantuoksuinen novelli Manjka. Myöhemmin olen lisännyt ohjelmistooni enemmän omakohtaisia kertomuksia sekä kirjoittamiani fiktiivisiä tarinoita. Kun tarkastelen tarinoita, joita olen liittännyt ohjelmistooni, huomaan, että yhteisiä tekijöitä niille on ollut hieman vinksahantunut huumori, rakkaus ja yllättävät käännteet. Improvisoituja tarinoita olen käyttänyt harjoitus- ja työpajatilanteissa. Toisinaan olen improvisoinut tarinoita esityksissä yleisön antamien teemojen tai aiheiden mukaan. Improvisointia olen käyttänyt esityksissä osana isompaa kokonaisuutta.

### 3.2 Kertoja

”Kun tarinankertoja kuolee, on kuin kirjasto palaisi.”  
 -Mestarikertoja Ahmed Ezzarghan.  
 (A Marrakech Tale 2015, suom. Markus Luukkonen.)

Samaan aikaan kun tarinankerronta on yleisinhimillistä toimintaa, on ollut olemassa yksilöitä, jotka ovat olleet nimettyjä yhteisönsä tunnustamiksi tarinakertojiksi. Perinteisesti on katsottu olevan kahdentyyppisiä kertojia: on ollut ammattimaisia hovien ja markkinapaikkojen esiintyjä sekä harrastajatyyppejä nuotiopaikkojen ja perheyhteisöjen kertojia. (Hagagarty 2005.) Viimeisten vuosikymmenien aikana tarinankerronnan käyttö esittävänä ja soveltavana taiteena on lisääntynyt merkittävästi ja on muodostunut uusi tarinankertojien ammattiryhmä.

Kansainvälisesti monessa yhteydessä olen kuullut pohdittavan kysymystä siitä, miten määritellään ammattilainen tarinankertoja. Aikaisemmin on ollut mestarikertoja, joiden opissa uusi polvi on opiskellut mestari-kisälliperiaatteella. Ammattilaisen statuksen on saanut esimerkiksi toimimalla pitkän ajan oppipoikana ja saavuttamalla sitä kautta yhteisön määräämät taidot ja tavoitteet. On myös ollut suvun ja heimon tarinankertoja, jotka saatettiin valita jo hyvin nuorella iällä, jolloin heillä oli koko elinikä aikaa opetella tarinankerronnan taitoa. (Pellowski 1990, 204–209.)

Esimerkiksi afrikkalaisilla tarinankertojilla on kaksi tapaa kouluttautua ammattiin. He oppivat taitonsa seuraamalla vuosikausia yhteisönsä taiteilijoiden toimintaa tai he osallistuvat muodolliseen koulutukseen. Muodollinen koulutus on usein tehokkuutensa vuoksi kestoaltaan lyhyempi, ja se tapahtuu joko mestarin oppipoikana tai asiaan vihkiytyneessä oppilaitoksessa. (Okpewho 2007, 274–279.) Kaikilla kulttuureilla on ollut omat näkemyksensä tarinankerronnasta, ja myös Euroopasta löytyy esimerkkejä tarinankertojaksi opiskelemisesta. Irlannin perinteisen tarinankertojan *filidhtin* koulutus kesti 12 vuotta. Valmistuttuaan *filidhtin* täytyi osata satoja kansantarinoita ja sen lisäksi vielä satoja myyttisiä kertomuksia. Tarinankertoja Ben Haggarty kuvaa *filidhtien* olleen koulutettuja sanojen, kuvien ja äänen alkemiaan. Näiden ”maagisten” taitojensa avulla heillä oli kyky lumota kuulijansa. (Haggarty 2005, 11–12.)

Tarinankerrontaan liittyvät työpajat ja erilaiset kurssit ovat viime aikoina lisääntyneet merkittävästi Euroopassa ja muissa länsimaissa. Silti varsinaista ammattiin johtavaa koulutusta ei länsimaissa ole olemassa – eikä myöskään yhteistä määritelmää siitä, kuka on ammattimainen tarinankertoja. Tekijät pääosin itse määrittävät oman

ammattilaisuutensa (Ryan 2003, 22). Esimerkiksi Yhdysvalloissa toimiva unkarilainen tarinankertoja Csenge Zalka määrittelee blogissaan oman tarinankertojuutensa seuraavasti: “Olen ammatiltani tarinankertoja. Esiinnyn kouluissa, kirjastoissa, festivaaleilla ja muissa kiinnostavissa paikoissa. Kerron tarinoita saadakseni palkkaa. Tarinat kerron lavalla, ulkomuistista ja suoraan sydämestäni. Matkustan ympäri maailmaa ja kerään kertomuksia paikoista, joissa käyn. Kotiin palattuni jaan nuo tarinat yleisölleni.” (Zalka 2014, suom. Markus Luukkonen.)

Tarve ammattilaisuuden yleiselle määrittelylle on kuitenkin olemassa, ja monet eri maiden tarinankertojien yhteisöt ovat alkaneet luoda omaa kategoriaansa ammattilaisina toimivista tarinankertojista. Kriteerit kategorioissa ovat hieman erilaisia. Keskeistä niissä on erilaisten tarinoiden ja kerrontatyylien hallinta, kunnioitus ja omistautuminen tarinankertojan työlle ja osoitus siitä, että tekee tarinankertojan työtä ainakin osa-aikaisesti palkattuna. Lisäksi tarinankertojilta saatetaan vaatia näyttöä siitä, että omaa valmiudet ja taidot tarinankerrontatyöpajojen pitämiseen. (esim. Scottish Storytelling Forum 2014.)

Erilaisia ohjenuoria ja säännöstöjä ammattilaistarinankertojille on ollut olemassa jo kauan. Pellowski viittaa kirjassaan *The World of Storytelling* persialaisen Mulla Husayn I Kashifin 1500-luvulla kirjoittamaan ohjeistukseen tarinankertojille. Ohjeessa annetaan kahdeksan erillistä ohjetta tai sääntöä tarinankertojalle. **Ensimmäiseksi** tarinankertojan tulee olla opiskellut mestarin opissa. Hänen täytyy osata tarina tarpeeksi hyvin, jotta esitykseen ei tule keskeytyksiä. **Toiseksi** hänen tulee puhua sujuvasti ja innostuneesti. Hän ei saa olla tylsä. **Kolmanneksi** hänen tulee tietää, millaiset kertomukset sopivat kulloiseenkin tilanteeseen. Pääosin hänen täytyy kertoa tarinoita, joista yleisö pitää. **Neljänneksi** hänen tulee silloin tällöin maustaa kerrontaansa runoilla ja lyyrisillä osioilla, ei kuitenkaan liikaa, ettei aiheuta yleisössään tylsistymistä. **Viidenneksi** hän ei saa esityksessään antaa mahdottomia tai liioittelevia lausuntoja, jottei menettäisi kasvojaan. **Kuudenneksi** hänen ei kannata tehdä sarkastisia tai kriittisiä huomioita, jottei joutuisi epäsuosioon. **Seitsemänneksi** hänen ei tule liian painostavasti vaatia rahaa esityksistään. **Kahdeksanneksi** hän ei saa lopettaa liian aikaisin eikä liian myöhään. Hänen tulee aina pysyä maltillisena. (Pellowski 1990, 208–209.)

Mulla Husayn I Kashifin ohjeet ovat yleiset, ja niiden kaltaisia esimerkkejä löytyy muistakin kulttuureista. Tämän tyyppisten määritelmien lisäksi entisaikojen ammattilaisten tuli hallita suunnaton määrä tarinoita – etenkin heidän tuli osata suurin osa seudun nuotiotarinaperinteestä, ts. suullisista kansantarinoista, anekdooteista, kansanrunoista jne. Niiden lisäksi heidän tuli myös hallita muunlaista materiaalia, esim. myyttejä, ja pidempiä eepoksia. Myös tämän päivän, työtään kunnioittavan ammattilaisen tulisi yleisesti tunnettujen kansantarinoiden lisäksi aktiivisesti etsiä ja tuottaa tuoretta tarinamateriaalia omiin esityksiinsä (Haggarty 2005, 12–15.)

Haggartyn mielestä nykypäivän esittävän tarinankerronnan ammattilaisten tulisi verrata itseään enemmän juuri vanhoihin hovien ja torien ammattiesiintyjiin kuin romanttisessa mielessä nähtyihin nuotiotarinankertajiin (Haggarty 2005, 2). Oman ammattinsa näkeminen Haggartyn mainitsemien taiteilijoiden kautta nostaa rimaa korkeammalle. Se saa vaatimaan itseltään ja omalta ammattitaidoltaan enemmän. Tarinankerronta ei kuitenkaan ole museaalista taidetta, jonka ainoana tarkoituksena olisi säilyttää tietty kulttuurinperinne ja esitellä vahoja tapoja ja taitoja. Jotta tarinankerronnalla olisi muitakin merkitystä, tarinankertojien tulisi nähdä itsensä laajemmin osana tämän päivän kulttuurielämää. Kertojan tehtävänä on tuoda tarinansa ja taiteensa esille tämän päivän yleisölle.

Wilsson kuvaa kirjassaan tarinankertojien erilaisia taustoja, toimintatapoja ja työn tarkoitusta. Wilssonin ajatus tarinankertojan tarkoituksesta liittyy siihen, mitä tarinankertoja haluaa tarinoillaan ja työllään saavuttaa. Wilsson nostaa esille tradition ja sen, että tiettyjä tarinoita pidetään merkittävänä ja halutaan jakaa tiettyssä yhteisössä. Lisäksi Wilsson nostaa esille seuraavat selvästi yleiset tavoitteet, joita kertojilla ja tarinankerrontaa työssään käyttävillä henkilöillä on: opetus, kulttuurinen identiteetti, viihdyttäminen, terapia ja henkisyys/evankelisuus. (Wilsson 2006, 17–20.)

Samat Wilssonin esittelemät tavoitteet näkyvät monessa eri yhteydessä. Pohdin usein, mikä rooli tarinankerrontakulttuurilla on nykyaikaisessa yhteiskunnassa. Koen, että kertojan tulisi jollain tavalla miettiä omia tavoitteitaan. Tavoitteet liittyvät kiinteästi kysymykseen siitä, millaisia tarinoita kertoja valitsee ohjelmistoonsa.

Kesällä 2013 perustimme International Labo -ryhmän, joka koostuu reilusta kymmenestä nuoremman polven ammattilaistarinkertojasta. Ryhmä kokoontuu kerran vuodessa jossain päin Eurooppa ja harjoittelee ja tutkii esittävän tarinankerronnan muotoja ranskalaisen tarinankertoja Abbi Patrixin johdolla. Kesällä 2013 pidimme intensiivisen harjoitteluviikon maaseudulla Berliinin lähistöllä. Viikon aikana nousi yhdeksi keskustelun aiheeksi se, mistä tarinamme tulevat ja millaisia tarinoita valitsemme kerrottavaksi. Patrix nosti esille kiinnostavan näkökannan ja kysymyksen: Ennen tarinankertojaksi synnyttiin ja kasvatettiin lapsesta lähtien ja tavoitteena oli pitää heimon ja kansan tarinat ja opetukset elossa ja siirtää ne jälkipolville – kertojille annettiin rooli ja tarinat valmiina. Tämän päivän kertojat huomaavat jostain syystä haluavansa olla kertojia ja jakaa tarinoita muille, mutta mistä tulevat heidän tarinansa ja miksi he kertovat niitä? (Luukkonen 2013.)

Vuosien varrella tuo kysymys on noussut yhä tärkeämmäksi omassa työssäni. Olen valinnut ohjelmistooni tarinoita, jotka ovat puhutelleet minua jotenkin. Tuntuu, että lähtökohtana on ollut kertoa tarinoita joista pidän. Se ei ole mikään huono peruste valita materiaaliaan, koska innostuessaan aiheesta tai tekstistä on helpompi kertoa ja välittää tarinansa myös yleisölle. Nyt kokemuksen ja etenkin dramaturgisen ja teatterillisen näkökulman lisääntyessä huomaan törmääväni yhä useammin kysymykseen: Että miksi? Mikä on tämän aihe, miksi minä kerron juuri tämän tarinan ja tässä kokonaisuudessa, mitä minä haluan tällä sanoa?

### 3.3 Yleisö

Kaikki esittävä taide on jollain tavalla suhteessa yleisöön. Tarinankerronta, siinä mielessä kuin puhun siitä tässä opinnäytetyössäni, on ehdottoman riippuvaista yleisöstä. Alussa esittelemäni Pellowskin määritelmän mukaan kertoja esittää tarinan paikalla olevalla yleisölle (Pellowski 1990, 18). Suurelta osin tarinankerronta on suoraa puhetta yleisölle ilman teatterin neljättä seinää. Kertoja on suorassa kontaktissa yleisönsä kanssa ja samalla myös vaikuttaa yleisönsä läsnäolosta ja reaktioista.

Kirjassaan *Improving Your Storytelling* tarinankertoja ja kouluttaja Doug Lipman kirjoittaa ajatuksesta, että tarinankerronta on mielikuvien siirtoa. Kertoja näkee, kokee ja tuntee mielessään tarinan tapahtumat ja asiat. Hän kertoo ne yleisölle, joka mahdollisesti ja toivottavasti kokee, näkee ja haistaa tarinan mielikuvat omassa mielessään – ei välttämättä samanlaisina kuin kertoja, vaan jokainen yleisön jäsen

kokee tarinan mielikuvat omalla tavallaan. (Lipman 1999, 19.) Monessa yhteydessä tarinankerronnasta puhuttaessa korostetaan mielikuvien syntymistä yleisön mielissä ja yleisön aktiivista roolia kuuntelijoina (esim. Tilkin & Paulus 2014, 9). Olen sitä mieltä, että yksi tarinankerronnan voimista on siinä, kuinka katsoja saa muodostaa tarinan kuvat omassa mielessään ja joutuu siinä samalla käyttämään omaa mielikuvitustaan ja luovuuttaan. Yleisölle ei näytetä juuri mitään valmiina vaan yleisö näkee ja koee tarinan itse.

## 4 Työtavat

### 4.1 Tarinankertojan ammattikuva

On monia tapoja jaotella tarinankertojan työalueita. Esimerkiksi kirjassa *1001 Stories for Adult Learning* nykypäivän tarinankerronta jaetaan neljään eri osa-alueeseen: esittävään, eheyttävään/terapeuttiseen, opetukseen ja yritysmaailman tarinankerrontaan. Todellisuudessa kaikkien erilaisten jaottelujen rajapinnat ovat liukuvia ja suurin osa tarinankertojista toimiikin monilla eri osa-alueella sekoittaen niitä keskenään. (Tilkin & Paulus 2004, 10.)

Oma ammattikuvani muodostuu monesta eri osa-alueesta. Toimin esiintyjänä, tuottajana, työpajaohjaajana ja opettajana. Osa työstäni on tapahtumien järjestäminen. Luon eräällä tavalla urbaaneja nuotiopiirejä, joissa ihmiset pääsevät kuuntelemaan ja kertomaan tarinoita. Jonain päivinä suunnittelen esitystä festivaaleille ja toisena pidän yhteisöllistä työpajaa. Koen liikkuvani nuotion ja teatterilavan välimaastossa ja työskenteleväni esittävän- ja yhteisötaiteen rajapinnalla.

### 4.1 Tarinakahvilat

Nuotiotarinankerrontaan kuuluu yhteisöllinen kokoontuminen tarinoiden äärelle. Nuotiotarinointia voi verrata tänä päivänä tapahtuviin tarinakahviloihin ja yhteisöllisiin iltamiin. Skotlannissa on pitkään elänyt ceilidh-kulttuuri. Ihmiset kokoontuvat ceilidh-iltoihin viettämään aikaa yhdessä ja keskeisenä osana tuota ajanviettoa ovat osallistujien tarinat, laulut, vitsit ja jutut. Eräällä tapaa nykypäivän matalan kynnyksen tarinakahvilat jatkavat tätä Ceilidh-perinnettä. (Haggarty 2005, 6–11.)





Kuva 1. Shaibalaiba! – Story Café, Teatteri Kallio, Helsinki 2014. (Kuva Markus Luukkonen)

Järjestin ensimmäisiä tarinailtojeni Helsingissä vuonna 2004. Iltojen järjestämisen tavoitteena oli haluni päästä kertomaan tarinoita, harjoitella tarinankerrontaa ja innostaa uusia ihmisiä tarinankerronnan pariin. Vuodesta 2011 asti olemme Samova Ryn nimissä järjestäneet Shaibalaiba! -tarinaklubeja Helsingissä (kuva 1). Iltoja on järjestetty nyt yli 30 kertaa, ja niissä on ollut mukana kymmeniä kutsuttuja esiintyjiä ja lukemattomia avoimeen lavaan osallistuneita kertojia. Kutsuttuina esiintyjinä on ollut esiintyviä taiteilijoita, runoilijoita, muusikoita ja taidealojen opiskelijoita sekä tietysti tarinankerronnan parissa työskenteleviä.

Shaibalaibassa keskeisenä tavoitteenani oli tilan luominen tarinankerronnalle. Nopeasti huomasin, että merkitykselliseksi osaksi tarinailtoja muodostui avoin lava -osuus, jossa yleisö pääsi kertomaan omia tarinoitaan. Tätä kautta olen ymmärtänyt oman tarinankertojan roolini pitävän sisällään eräänlaisen mahdollistajan ja innostajan roolin. Ihmisillä on halu ja tarve tulla nähdyksi, tulla kuulluksi, saada osallistua ja jakaa omia kokemuksiaan ja tarinoitaan. Tapahtumien järjestäjänä ja juontajana luon ihmisille mahdollisuuksia siihen.

Shaibalaiba-illat on pääosin pyritty järjestämään niin, että esiintymässä on ollut muutama kutsuttu tarinankertoja ja mahdollinen muusikkovieras. Tapahtuma on ollut tunnelmaltaan hyväksyvä ja intiimi. Avoin lava -osuuteen osallistumisen kynnys on ollut



kerron vain yhden lyhyehkön tarinan. Eniten nautin tilanteesta, jossa pääsen rakentamaan useammasta tarinasta pidemmän kokonaisuuden. Rakennan kokonaisuutta yhdistellen erilaisia ja eri lähteistä olevia tarinoita. Toisinaan tarinat liittyvät johonkin yhteiseen teemaan tai aiheeseen. Lähden usein liikkeelle kevyemmällä tarinoilla ja siirryn esityksen lopuksi eppisempiin tai aiheiltaan vakavampiin aiheisiin.

Monesti suunnittelen kokonaisuuden juuri kyseistä esitystä varten. Kokonaisuus pitää yleensä sisällään useita tarinoita, joista suurin osa on itselleni jo entuudestaan tuttuja ja joiden kanssa koen olevani varmallalla pohjalla. Lisäksi otan mukaan yleensä jonkin tarinan, jota en ole esittänyt aikaisemmin tai joka on vielä eräänlaisessa improvtiivisessa kokeiluvaiheessa. Yleinen tapa itselleni harjoitella uusia tarinoita on ottaa ne mukaan esityskokonaisuuteen, jolloin pääsen testaamaan niitä yleisön kanssa, mutta osana harjoitellumpaa ja valmiimpaa materiaalia. Joissakin tilanteissa jotkut tarinat muodostuvat sopivaksi kokonaisuudeksi ja niistä rakentuu oma esityksensä. Esimerkiksi Erämaateatterin *Vanha mies ja puistopenkki ja muita kertomuksia* -esityksestä muodostui Erämaateatteri goes Lofootit -kiertueen aikana yksi kokonaisuus. Sen sisältämiä tarinoita tai lauluja vaihdoimme vain harvoin.

Juho Ylinampan kanssa teimme ensimmäisen yhteisen keikkamme Poriin Viikkarin kyläjuhille vuonna 2010. Asuimme silloin eri puolilla Suomea emmekä pystyneet järjestämään yhteistä harjoittelu-aikaa. Tapasimme vasta muutama tunti ennen esitystä. Istuimme paikallisen gallerian toimistoon, Juho otti esille kitaran ja minä paperilapun. Kerroin perusidean parista tarinasta, ja Juho lauloi muutaman laulun. Näin sovimme esityksen rungon ja menimme melkein saman tien lavalle. Yhteinen esitys oli tarinoiden ja niiden taustalla olevan musiikin suhteen erittäin spontaani. Itselleni tuo mahdollisuus spontaaniuteen yhteisessä esiintymisessä oli erittäin tärkeää. Ensimmäinen yhteinen keikkamme sujui niin hyvin, että päädyimme kehittämään pidemmälle menevää yhteistyötä. Ajan kuluessa yhteistyömme Ylinampan kanssa syveni. Keväällä 2011 kuvataiteilija Anna Uschanov liittytti työryhmäämme ja syntyi Erämaateatteri (kuva 3).



Kuva 3. Erämaateatteri, Kalasatama, Helsinki 2011. (Kuva Matti Kokkonen)

Työparina tai ryhmässä tehtyjen esitysten harjoittelu ja valmistaminen vaatii itseltäni tarinankertojana erilaista harjoittelutapaa. Jotta tarinat, musiikki ja laulut löytäisivät yhteisen uomansa, täytyy niitä myös harjoitella yhdessä. Harjoittelumme toimi aluksi siten, että kerroimme toisillemme materiaaliamme. Juho lauloi laulujaan ja minä kerroin vanhaa tarina-aineistoani Juhon improvisoidessa kitaralla ja huuliharpuilla tarinoiden mukana. Yhteinen spontaani pohja, jakaminen ja harjoittelu tuottivat tulosta ja yhteistyömme meni syvemmälle tasolle. Vaikkakin todellisen yhteisen läsnäolon löytämiseen lavalle meni aikaa ja siihen tarvittiin lukemattomia yhdessä koettuja hikisiä päiviä ja muutamia ahdistavia taiteellisia ristiriitoja.

Tärkeänä osana esitykseni kaaren rakentamisessa on rytmitys. Se on osasy siihen, miksi pidän poikkitaiteellisesta työskentelystä esim. muusikin ja varjoteatterin kanssa. Musiikin avulla voi muuttaa esityksen rytmikkaa helposti, trubaduurin laulut muuttavat hetkessä tunnelman ja vain muutama kitaran sävel saa tilanteen ja rytmin muuttumaan. Musiikki ja varjoteatteri avaavat molemmat uusia todellisuuksia esityksen tilaan, ne täyttävät taukoja ja antavat yleisölle eräänlaisen hengähdystauon tarinoiden välissä (kuva 4).

Pääosin tarinankertojat esiintyvät yksin tai parina muusikon kanssa. Toisinaan kuitenkin rakennetaan esityksiä, joissa on useampi kertoja yhtä aikaa lavalla, jolloin he osittain vuorollaan kertovat tarinoitaan ja osittain kertovat yhteistä tarinaa. Esimerkkinä tämäntyyppisen esityksen rakentamisesta toimii *Kuuden tien risteys* -esitys, joka esitettiin Turun kaupunginteatterissa 2012. Esittelen esityksen ja siihen liittyvän prosessin tarkemmin seuraavassa luvussa.



Kuva 4. Erämaateatteri / Anna Uschanov, *Matkaelegia II*, Kontu Folk, Joutseno 2013 (Kuva Markus Luukkonen)

Tarinankerronnassa esityksen rakentamiseen on kaksi eri lähestymistapaa. Toisaalta tarinankertojat toimivat repertuaarin pohjalta ja ovat niin sanottuja repertuaarikertojia. He keräävät itselleen vuosien mittaan ohjelmistoa eli uusia tarinoita ja yhdistävät niitä esityksissään tilanteen mukaan. Monella tuntemallani tarinankertojalla on halu jättää illan ohjelma hieman avoimeksi, jolloin he voivat tunnelman mukaan ottaa mukaan tarinoita, jotka he kokevat sopiviksi juuri siinä tilanteessa ja sille yleisölle. Toisaalta tarinankertojat rakentavat tietyn esityksen, esim. yhden pitkän tarinan tai yhteen historialliseen henkilöön tai teemaan liittyvän kokonaisuuden. Kokemukseni mukaan jälkimmäinen tapa rakentaa esityksiä yleistyy koko ajan. Tavallaan se liittyy ammattilaisuuden lisääntymiseen ja siihen, että varsinkin englanninkielisissä maissa

tarinankerronta on saanut enemmän jalansijaa ns. korkeakulttuurissa. Nykyään monien tarinankerrontafestivaalien ohjelmistoista voi huomata, että esiintyjät on kutsuttu sinne esittämään juuri tiettyä esitystään.

Olen työskennellyt pääasiassa ns. repertuaaritarinankertojana ja lisäksi ohjelmistooni uusia tarinoita ja muokkaan esitystä uudestaan ja uudestaan eri yleisöille. Toisaalta koen omassa taiteellisessa ja ammatillisessa kehityksessäni ajankohtaiseksi asiaksi sen, että minun olisi aika rakentaa esityksiä ja kokonaisuuksia – selviä kokonaisuuksia on paljon helpompi myydä ja markkinoida. Näin työtilanteita ja sitä kautta palkkaa työstäni olisi tarjolla enemmän. Toisena ja ehkä tärkeämpänä asiana on se, että tällä hetkellä omassa työssäni ja esityksissäni koen, että kaikki on näpertelyä. Haluaisin päästä jotenkin syvemmälle, ja yksi tapa tehdä se olisi dramatisoida itselleen esityskokonaisuus, jonka takana voisi yleisesti seisoa – joka puhuisi sellaisista asiasta joista haluan puhua.

#### 4.3 Soveltava tarinankerronta

Wilsson (2006, 115) jakaa soveltavan tarinankerronnan (*Applied Storytelling*) kolmeen osaan: tarinankerronta opetuksessa, eheyttävässä työssä ja yhteisöissä. Samalla tavalla teatteriohjaaja ja soveltavan teatterin opettaja Pieta Koskenniemi (2007, 11) jakaa osallistavan teatterin: teatteri opetuksessa, parantavassa työssä ja yhteisöissä. Wilsson puhuu soveltavasta tarinankerronnasta ja Koskenniemi osallistavasta teatterista. Koskenniemi ymmärtää, että soveltava teatteri käsittää laajemman ja monimuotoisemman alueen. Tässä asiassa olen Koskenniemen kanssa samaa mieltä siinä, että soveltava teatteri on jotain muutakin kuin osallistavaa teatteria. (Koskenniemi 2007, 11–12.) Samoin soveltava tarinankerronta on mielestäni muutakin kuin osallistavaa tarinankerrontaa. Tässä yhteydessä keskityn kuitenkin pääosin kysymykseen soveltavasta tarinankerronnasta osallistavana metodina.

Soveltavan tarinankerronnan keskiössä on ihmisten ja yleisön osallistuminen. Tarkoituksena ei ole koskaan esiintyjän, tässä tapauksessa tarinankertojan, nostaminen jalustalle ja hänen ihailemisena. Tärkeimpänä tehtävänä on herättää ryhmän kiinnostus osallistumiseen ja ihmisten omiin tarinoihin ja niiden jakamiseen. (Wilson 2006. 95.)



Keskeinen osa soveltavaa tarinankerrontaa ovat työpajat (Wilsson 2006, 96). Monille tarinankertojille erilaisten työpajojen pitäminen onkin suurin ja tärkein osa heidän työtään. Myös suuri osa esittävään tarinankerrontaan keskittyvistä tarinankertojista työllistyy ja saa osan elannostaan työpajojen kautta. (Ryan 2003, 18.) Esiintyjä–yleisösuhteeltaan työpajat ja esitykset ovat todella erilaisia. Onkin selvää, että useimmat tarinankertajat suosivat ja keskittyvät enemmän joko soveltavaan tai esittävään tarinankerrontaan. (Wilsson 2006, 96.)

Erilaisille tarinankerrontaa käyttäville työpajoille on yhteistä ihmisten oman osallistumisen, rohkeuden ja luovuuden lisääminen sekä osallistujien omien tarinoiden esiin tuominen. Tarinankertajat järjestävät työpajoja paitsi tarinankerrontafestivaaleilla, niin myös mm. kouluissa, hoitokodeissa, vankiloissa ja maahanmuuttajien parissa.

Olin mukana tarinankertojana Varsinais-Suomen taidetoimikunnan Taide kotouttaa -hankkeessa vuosina 2012–2013. Hanketta koordinoi Varsinais-Suomen läänintaiteilija Annamari Karjalainen. Ensimmäisessä vaiheessa työryhmämme valmisti *Kuuden tien risteys* -esityksen ja yleisötyöpajoja Turun Kaupunginteatterille (kuva 4).



Kuva 4 *Kuuden tien risteys*, Turun Kaupunginteatteri 2012 (Kuva Robert Seger)

Työryhmämme koostui eri kulttuureista ja taustoista tulevista ihmisistä. Ryhmäämme kuului minun ja ohjaaja Karjalaisen lisäksi tanssija ja koreografi Sibiri Konate, kuvataiteilija Sibel Kantola, näyttelijä ja mediataiteilija Elihu Galvano sekä näyttelijä ja teatteri-ilmaisun ohjaaja Sofia Molin. Ryhmämme oli monitaiteellinen ja koko hankkeen keskiössä oli tarinankerronta ja yhteisöllinen tarinoiden jakaminen. Yhteisenä ajatuksena työssämme oli, että pienten tarinoiden ja niiden jakamisen välityksellä ihmiset voivat kohdata keskenään. Ja noiden pienten kohtaamisten kautta voi syntyä tunnistamisen tunnetta, mahdollisuuksia yhteisymmärrykseen ja ennakkoluulojen hälvenemiseen.

Esitykselle ei ollut ennakkoon suunniteltua muotoa tai rakennetta, eikä suurin osa työryhmämme jäsenistä ollut tavannut toisiaan aikaisemmin. Tutustumisen, harjoittelumme ja esityksen rakentamisen peruspilarina oli tarinoiden kertominen. Valitsimme aluksi yhdessä joukon kaikkia meitä kiinnostavia teemoja, joista sitten viikoittain kerroimme toisillemme tarinoita. Noista tarinoista osa oli fiktiivisiä kirjoittamiimme kertomuksia, mutta suurin osa niistä oli omaan elämäämme liittyviä tositarinoita. Lopulta esitys rakentui näiden henkilökohtaisten tarinoiden ympärille. tarinat olivat muistoja ja sattumuksia elämistämme liittyen valitsemiimme teemoihin. Esityksen dramaturgiaa kuljettivat eri teemat, joista esitykseen valikoituivat: lapsuus, pelko, jumala ja rakkaus. Rytmiä ja väriä esitykseen oli lisätty musiikilla, tanssilla, projisoinneilla ja lyhyillä kerrottuun tarinaan nitoutuvilla näytellyillä kohtauksilla.

Jollain tavalla esityskin onnistui välittämään harjoittelumme tunnelman ihmiseltä ihmiselle kertomisesta. tarinat olivat työryhmän henkilökohtaisista kokemuksista ja erilaisista kulttuureista kumpuavia muistoja, mutta silti ja ehkä juuri siksi ne pystyivät puhumaan yleisölle yleisemmällä tasolla. Turun Sanomien arvostelussaan kriitikko Annina Karhu sanoikin: "Tarinoissa on erilaisten kulttuurien tuomaa eksotiikkaa, mutta silti inhimillisellä tunnetasolla ne ovat kaikki yhtä tunnistettavia. [...] esitys välittää katsomoon paitsi tukun värikkäitä elämäkokemuksia, myös aimo annoksen aitoa läsnäoloa, inhimillistä lämpöä ja iloa, jotka asiallisessa ja kyynisessä nyky maailmassa alkavat olla harvinaista humanistista herkkua." (Karhu 2012.)





Kuva 5. Jaetut tarinat -työpaja, Kruusila 2013 (Kuva Markus Luukkonen)

Esityksen harjoituskaudella etsimme ja kehittelimme tapoja ja harjoitteita tarinoiden jakamiseen. Tärkeäksi osaksi hanketta muodostuivat löytämiemme harjoitteiden avulla rakentamamme ja järjestämämme Jaetut tarinat -työpajat (kuva 5). Työpajoja pidimme aluksi Turun kaupunginteatterilla. Hankkeen saatua jatkoa keväällä 2013 kiersimme työpareina pitämässä työpajoja eri maahanmuuttajayhteisöissä Turun alueella, Salossa, Joensuussa, Kotkassa ja Kouvolassa.

Työpajojen keskeiseksi metodiksi muodostui henkilökohtaisten tarinoiden jakaminen. Lämmittelyn ja tutustumisen jälkeen työpajoissa lähdettiin erilaisten harjoitteiden kautta herättelemään osallistujien muistoja. Keskeisimpänä muisteluharjoitteena käytimme erilaisten karttojen piirtämistä. Osallistujia pyydettiin piirtämään kartta ja lisäämään sinne sattumia ja tapahtumia eli tarinoita. Usein lähdimme liikkeelle siten, että jokainen piirsi kartan jostain itselleen tärkeästä paikasta, esim. lapsuuden kodista, kesämökistä, isovanhempien talosta tai mukavasta lomapaikasta. Osallistujat saivat itse valita, mikä olisi heidän tärkeä paikkansa. Karttojen piirtäminen herätti osallistujat muistamaan paikasta asioita, joita he eivät välttämättä tiedostaneet muistavansa. Kartan kautta oli myös turvallista lähteä kertomaan itsestään muulle ryhmälle.

Tarinankerronnalliset metodit ja harjoitteet sopivat tämänytyypisiin työpajoihin hyvin. Tarinankerronta on yleisinhimillistä toimintaa, ja sen perusta on meille kaikille tuttu. Kaikilla ihmisillä on tarinoita kerrottavanaan ja tarve jakaa niitä. Työpajaohjaajina meidän keskeinen tehtävämme oli osallistujien muistojen herättäminen ja turvallisen tilan luominen niiden jakamiseksi.

## 5 Tarinankertoja ja kontakti

### 5.1 Kontaktista

Dramaturgian kurssilla keväällä 2014 keskustelimme siitä, miten yleisö voisi kokea samaistuvansa esitykseen. Opettajamme dramaturgi Jukka Heinänen puhui tunnistettavuudesta (esim. näyttelijän esittämässä monologissa tms.). Hän nosti esille kontaktin, ja ajatuksen siitä, että jos esiintyjä on kontaktissa itseensä ja tekstiin, voi myös yleisö saada kontaktin esitykseen ja näin voi syntyä tunnistamisen hetkiä. Heinäsen kommentti herätti ajattelemaan tarinankertojan läsnäoloa ja kontaktia. Näen että läsnäolo ja kontakti ovat keskeisiä elementtejä toimivassa esityksessä. (Luukkonen 2014a.)

Läsnäolosta ja kontaktista puhuttaessa ollaan vaikeasti määriteltävien asioiden äärellä. Ne ovat eräänlaisia tuntemuksia ja koen, että ne jollain tavoilla liittyvät toisiinsa. Karoliina Reunanen kirjoittaa läsnäolosta Tampereen yliopiston kandidaatin-tutkielmassaan *Läsnäolo Marcus Grothin hahmotearapeutisessa teatterinäkemyksestä* (2007). Määritellessään läsnäoloa Reunanen puhuu siitä, kuinka läsnäolo pakenee kaikkia määrittelyjä ja on tavallaan käsitteellistettävissä ainoastaan negatioona eli siinä tilanteessa, jossa läsnäoloa ei ole (Reunanen 2007, 9). Tutkielmassaan Reunanen päätyy kuitenkin ehdotukseen läsnäolon määritelmäksi Grothin teatterinäkemyksessä: "Läsnäoloa on olla kontaktissa omiin tämän hetkisiin tunteisiinsa niitä arvottamatta. Arvottamattomuus tarkoittaa, ettei pyri sen enempää muuttamaan tunteitaan toiseksi kuin takertumaankaan niihin." (Reunanen 2007, 25.)

Tarinankerronta on kommunikaation ja vuorovaikutuksen taidetta. Se on ihmisten välillä tapahtuvaa toimintaa, ja se tarvitsee kertojan ja yleisön ja heidän välillään olevan kontaktin. (Pellowski 1990, 18.) Folkloristien havainnot kerrontatilanteista korostavat aina kertojan ja kuulijoiden vuorovaikutusta. Kertojalla on hallussaan tarina, jonka hän

kertoo yleisölle. Kerrontatilanteessa kertoja myös vaikuttuu kuulijoistaan ja odottaa yleisöltään mukanaoloa ja palautetta, pienikin yleisön ele saattaa vaikuttaa kertomiseen. Parhaimmillaan yleisön mukanaolo rohkaisee kertojaa mahdollisimman hyvään kerrontaan. (Kaivola-Bregenhøj 1988, 270.) Jotta tarina välittyisi kertojalta kuulijalle, koen, että kertojan tulisi olla samaan aikaan kontaktissa itsensä, tarinan ja yleisön kanssa. Tuossa kontaktissa olossa syntyy läsnäolon tunne, joka mahdollistaa kertojan ja kuulijan yhteisen kokemuksen.

## 5.2 Kontakti itseän

Tarinankertoja on esiintyjä, joka käyttää instrumenttinaan omaa kehoaan, ääntään, läsnäoloaan ja persoonaansa. Tarinankertojan perusvalmistautumiseen ja harjoitteluun kuuluu oman itsensä, mielikuvituksensa ja ilmaisunsa kehittäminen. Tarinankertoja, kuten kuka tahansa esiintyjä, voi valmistautuessaan tehdä esimerkiksi erilaisia keskittymisharjoitteita, hengitys- ja artikulaatioharjoituksia, kehollisia harjoitteita ja fyysistä lämmittelyä jne.

Oman valmistautumiseni voi jakaa seuraaviin osiin: perusharjoittelu, tulevan esityksen suunnittelu, valitun materiaalin harjoittelu ja keskittyminen ennen esitystä. Perusharjoitteluni pitää sisällään havainnoimista, fyysistä harjoittelua, luovaa kirjoittamista ja jatkuvaa tarinoiden lukemista.

Omat keinoni löytää rauha ja keskittyminen esitystilanteeseen ovat vaihdelleet vuosien saatossa. Olen tehnyt hengitysharjoituksia ja fyysisiä harjoitteita. Muistan ajan, jolloin tein aina kärrynpyöriä ja erilaisia hyppypotkuja ennen esitystä. Nykyään valmistautuminen esitykseen on yksinkertaistunut. Saatan esitysjännityksen niin vaatiessa tehdä fyysisiä lämmittelyjä ja äänenavaus harjoitteita. Enemmän keskityn mielikuvaharjoitteisiin, joiden avulla etsin tiettyä rauhoittumista, läsnäolon tunnetta ja sisäistä kuvaa kerrottavien tarinoiden maailmasta. Mielikuvaharjoitteiden lisäksi mahdollisuuksien mukaan jongleeraan eli heittelen ilmaan palloja, appelsiineja tai mitä tahansa esineitä. Jongleerausta käytän tasatakseni hengitystä, tuodakseni itseni maan pinnalle ja kokeakseni seisovani kahdella jalalla. Keskeisimpänä keskittymistapana on itselläni nykyään kävely. Jos vain on mahdollista, käyn kävelyllä ennen esitystä. Vaeltelen ja käyn mielessäni lävitse esityksen kulun. Keskityn kävellessäni tarinoiden juoneen ja kuviin ja mumisen puoliääneen joitakin tärkeiksi kokemiani kohtia. Tärkeistä kohdista koetan ainakin huomioida tarinoiden aloitukset ja lopetukset.

Kaikille taiteilijoille on tärkeää oman itsensä kehittäminen, itseensä tutustuminen ja jatkuva ympäristön havainnointi. Esiintävälle taiteilijalle koen tärkeäksi myös oman esiintyjyytensä tutkimisen. Esiintyjyyteen ja läsnäolon tutkimiseen ei ole olemassa yhtä oikeaa reittiä. Koen, että jokaisen tulee itse etsiä omaa tapaansa tehdä, ja omaa tapaansa olla kontaktissa itseensä. Näen, että laaja-alainen tekeminen auttaa löytämään omaa ääntä ja omaa läsnäoloa.

### 5.3 Kontakti tarinaan

Tarinan katsotaan perinteisesti pitävän sisällään tiettyjä elementtejä. Aikaisemmin mainitsin aristoteelisen dramaturgiaan kuuluvan ajatuksen tarinan kaaresta, joka pitää sisällään alun, keskikohdan ja lopun. Niiden lisäksi tarina pitää tietenkin sisällään myös muita osia. Aristoteles on järjestellyt runousopissaan eräänlaisen kaavan, ja Aristoteleen pohjalta on kehitetty monia muita hahmottamistapoja. Kirjassaan *Tarina ja tulkinta* folkloristi Anna-Leena Siikala nostaa esiin esim. amerikkalaisen sosiolingvistikko William Labovin tavan hahmottaa kertomuksen rakenne. Labovin mukaan tarinassa on kuusi eri osiota: 1) johdanto, 2) orientaatio, 3) mutkistava toiminta 4) arviointi, 5) tulos tai ratkaisu ja 6) päätäntä (Siikala 1984, 29).

Koen, että perinteiset tarinankaaret ovat toimivia kerrottuina. Kun tarkastelen Labovin tarinarakennetta, näen sen seuraavasti: Johdanto avaa kerrontatilanteen. Orientaatio esittelee tarinan hahmot, maailman ja tilanteen, jossa he toimivat. Mutkistava toiminta tarkoittaa vastavoimaa, jonkinlaista tapahtumaa tai ongelmaa, joka kohtaa tarinan keskeistä tai keskeisiä hahmoja. Arviointi on tuon ongelmatilanteen kohtaamista ja siihen reagoimista. Tulos tai ratkaisu vie tarinan päätökseen ja ratkaisuun. Päätäntä tarkoittaa mahdollisia kertojan kommentteja tarinasta.

Amerikkalainen teatteripedagogi Keith Johnstone on opettanut vuosia improvisaatiota. Itselleni Johnstonen harjoitteissa keskeisintä on mielikuvituksen vapauttaminen ja tarinankerronta. Monissa harjoitteissa Johnstone keskittyy tarinankerrontaan ja siihen, kuinka näyttelijät voivat improvisoida tarinaa ja kuljettaa sitä eteenpäin. (Johnstone 1979 ja 1999.) Kun opetan tarinankerronnan perusteita, käytän usein Johnstonen harjoitteita kehittämään osallistujien tarinanrakenteen ymmärtämistä. Harjoitteissa keskityn perinteiseen alku, keskikohta ja loppu -rakenteeseen.

Harjoitetta jota usein käytän, kutsutaan Suomessa muun muassa satukaavaksi tai tarinaluurangoksi (*Story Spine*). Kyseistä harjoitetta käytetään monissa improvisaatio-, draama- ja tarinatyöpajoissa. Sen alkuperäinen kehittäjä on improvisaatioteatterin moniammatillainen Kenn Adams, joka esittelee sen esimerkiksi kirjassaan *How to improvise a Full-Length play: The Art of Spontaneous Theater* (Adams 2013). Sovellan harjoitetta niin, että osallistujat yhdessä kertovat tarinan. Jokainen vuorollaan aloittaa kertomuksen määrätyillä sanoilla (taulukko 1). Tämän tyyppinen rakenneharjoite tuo parhaimmillaan oivalluksen tarinan kaaresta ja siitä kuinka se kulkee orientaation ja esittelyn kautta ongelmaan ja lopulta sen ratkaisuun. Rakenteiden hahmottaminen auttaa pääsemään kontaktiin erilaisten tarinoiden kanssa.

- 1) Olipa kerran...
- 2) Joka päivä...
- 3) Eräänä päivänä...
- 4) Siitä seurasi että...
- 5) Siitä seurasi että...
- 6) Siitä seurasi että...
- 7) Lopulta...
- 8) Tämän tarinan opetus oli...

Taulukko 1 – Satukaava – Sovellus Kenn Adamssin harjoitteesta *Story Spine* (Adams 2013.)

Pohdimme tarinan rakennetta kesällä 2014 *International Labo* -tapaamisessamme Belgiassa. Tarinankertoja Abbi Patrixin kanssa keskityimme kysymykseen tarinan jännitteen ylläpitämisestä (kuva 6). Improvisaatio-opettaja ja tarinankertoja MarienTilletin kanssa tutkimme tarinankaarta ja -jännitettä improvisaation keinoin. Itselleni harjoitteiden kautta syntynyt keskeinen oivallus oli tarinan alkuosien ja muutoksen – tai Labovin sanoin mutkistavan toiminnan – tärkeys. Tarinan alun täytyy luoda kuuntelijoille selvä ja elävä kuva tilanteesta. Hahmon tai hahmojen täytyy olla kuuntelijan tunnistettavissa. Tämän jälkeen hahmo kohtaa ongelman. Jotta tarina voisi jatkua ja se säilyttäisi kuulijan mielenkiinnon ja olisi uskottava, on tuon ongelman oltava tarinan maailmassa realistinen, mutta silti tarpeeksi suuri ja vaikeasti ratkaistava. Realistisuus pitää ongelman kyseisen tarinan maailmassa. Ongelman suuruus pitää yllä mielenkiinnon ja herättää kysymyksen, kuinka tästä tilanteesta voi selvitä. (Luukkonen 2014b)



Kuva 6. Abbi Patrix & Ragnhild Mørch – International Labo, Biltzen, Belgia 2014 (Kuva Markus Luukkonen)

Erilaiset rakenteet ja hahmotelmat helpottavat meitä näkemään tiettyjä yleisiä lainalaisuuksia. Ne auttavat meitä myös erittelemään sitä, mikä tekee kerrotusta tarinasta toimivan ja millaiset asiat vaikuttavat kokonaisuuteen milläkin tavalla. Artikkelissaan aristoteelisesta ja ei-aristoteelisesta rakenteesta dramaturgi Pentti Halonen sanoo taiteen perimmäisen olevan se että, ei ole olemassa mitään sääntöjä (Halonen 2001, 207). Koen, että kerrottu tarina on taideteos ja jollakin tavalla enemmän kuin osiensa summa.

Pellowskin määritelmän mukaan yhtenä tarinankerronnan tärkeänä osana on spontaanisuus ja tarinoiden ainakin osittainen improvisoiminen kyseisen yleisön edessä (Pellowski 1990,18). Tarinankertoja Ben Haggarty vertaa tarinankerrontaa jazz-musiikkiin – eräänlaiseen improvisoimiseen yleisesti tunnettujen melodioiden pohjalta. Tarinankertojan kertomaa tarinaa ei ole kirjoitettu, vaan tarina on eräällä tavalla ilmassa ja kertoja kertoo sen juuri niihin, juuri sille yleisölle (Haggarty 2005, 9). Itse lähdän liikkeelle spontaanista kerronnasta ja harjoitellessa vältän tarinoiden ulkoa opettelua. Kontakti tarinaan kasvaa tarinan mielikuvien työstämisen kautta. Lopulta kertomani tarinat löytävät kuitenkin eräänlaisen rungon ja niihin muodostuu suhteellisen tarkka käsikirjoitus. Saman huomion tekee Wilsson, ja hänen mukaansa kertojien tarinat muokkautuvat ja hioutuvat esityskertojen mukana ja lopulta monien kertojien tarinat

ovat lähes sanasta sanaan ja ele eleeltä samanlaisia eri esityskerroilla (Willson 2006, 87). Erona käsikirjoitettuun teatteriesitykseen Willson näkee sen että tarinankerronnassa käsikirjoitus syntyy ja hioutuu esityksissä ja prosessissa yleisön kanssa (Willson 2006, 88).

Esityskokonaisuuden rakentamisesta ja kokeilemisesta yleisön kanssa on hyvänä esimerkkinä Dario Fo ja hänen kansainvälisesti tunnettu teoksensa *Mysterio Buffo*. Dario Fo oli italialainen näyttelijä, kirjailija ja ohjaaja, joka osassa työssään intoutui käyttämään vanhoja kansantarinoita ja vanhoja kristillisiä tekstejä. *Mysterio Buffon* estetiikassa hän pyrki poistamaan kaiken turhan näyttämöltä. Hän keskusteli suoraan yleisönsä kanssa ja näin pyrki rikkomaan teatterin neljännen seinän. Lopulta esitykseen jäi vain esiintyjä ja kontakti yleisöön. Fo sanoikin jatkavansa italialaisten kiertävien esiintyjien *giullarien* perinnettä. Giullarit olivat miimikkoja, tarinankertoja ja jonglööreitä, jotka esiintyivät yksin ilman tarpeistoa tai käsikirjoitusta. Instrumenttinaan he käyttivät omaa kehoaan ja työstivät tekstit ja esitykset ulkomuistista ja improvisoiden. *Mysterio Buffo* -teostaan Fo esitti vuosia. Hän lisäsi siihen vuosien varrella uusia tarinoita ja kehitti nuo tarinat osaksi kokonaisuutta aluksi improvisoiden ja kokeillen niitä yleisön edessä. Lopulta *Mysterio Buffo* -esitykset kestivät usein useamman tunnin, ja jos Fo olisi esittänyt kaikki siihen liittyneet tarinat kerralla, olisi sen kesto ollut jopa 30 tuntia. (Willson 2006, 122–125; Buffa 1989; Fo 1987.)

Teatteriesitykset ja monologit ohjataan ja esitetään tietyn ajanjakson aikana. Toisinaan ne nostetaan uudestaan ohjelmistoon uuden harjoitusjakson jälkeen. Tarinankertojat taas pitävät tarinoitaan ohjelmistossaan parhaimmillaan vuosikymmeniä (Willson 2006, 40). Toki osa tarinoista jää passiivisempaan käyttöön ja osa saattaa unohtua kokonaan. Joka tapauksessa ammattilaisella tarinankertojalla on helposti satoja tarinoita, jotka hän pystyy nopeasti nostamaan aktiiviseen käyttöön ja esittämään ne. Mielestäni tämä pitkäkestoinen yhteys tarinoinhin luo kontaktia niihin syvemmäksi. Parhaimmillaan tarinat muuttuvat mielessä rikkaammiksi, elävämmiksi ja joustavammiksi esittää. Tavallaan koen joidenkin vanhojen tarinoiden tulleen osaksi itseäni.

On olemassa myös vaara, että vanhat tarinat jumittuvat muotoonsa. Silloin niitä ei näe enää tuoreina. Niiden esittäminen voi muuttua ulkokohtaiseksi, eikä todellista kontaktia tarinaan enää synny. Muutaman tarinan kohdalla olen todennut, että nyt tämä ja tämä tarina saa jäädä eläkkeelle, en esitä sitä enää. Syynä tähän on ollut se, että olen ottanut vanhan tarinan itsestäänselvyytenä ja esittänyt sen sellaisena kuin edellisilläkin

kerroilla. Suhteen tarinaan voi nähdä jatkuvana muutoksena (Lipman 1999, 73-74). Kun minä muutun, muuttuu myös suhteeni tarinaan, ja kun kerron tarinan, niin koen sen aina uudella tavalla ja suhteeni siihen muuttuu.

International Labo -tapaamisessamme Belgiassa Abbi Patrix kehoitti meitä ottamaan ohjelmistoomme pitkän, noin tunnin pituisen perinteisen tarinan. Hän kertoi omasta kokemuksestaan työskentelystä noin tunnin pituisen tarinan *Companion* kanssa. Kyseistä tarinaa hän on esittänyt jo kaksikymmentä vuotta, ja hän kokee, että tuo tarina on yksi hänen merkittävimmistä opettajistaan. Työskennellessä pitkän tarinan kanssa ei pääse helpolla. Paljon helpompaa on rakentaa esitys pienistä osista ja erillisistä tarinoista, jolloin niitä jokaista voi harjoitella ja kertoa erikseen ja rytmittää koko esityksen dramaturgiaa aina tarpeen mukaan. Pitkässä tarinassa taas pitää rakentaa kokonaisuus ja pystyä kantamaan intensiteettiä ja rytmikkaa koko yksittäisen tarinan läpi. Esittäessään ja uudelleen työstäessään tiettyä tarinaa – erityisesti pitkää tarinaa – oppii koko ajan uutta. Vuosien kuluessa ja oman itsen kasvaessa ja muuttuessa muuttuu myös oma suhtautuminen tarinaan ja tarinankerrontaan, jolloin tuttu tarina ja sen kertominen avaa taas uusia näkökulmia tarinankerrontaan ja omaan taiteeseen. (Luukkonen 2014b.)

#### 5.4 Kontakti yleisöön

Tarinankertojan suhde yleisöön riippuu esiintyjästä ja esitystilanteesta. Pohdin usein kysymystä omasta roolistani. Mikä on minun roolini ja mikä on minun suhteeni yleisöön? Lavalla olen selkeästi esiintyjä, mutta toisaalta olen tilanteessa oma itseni ja suorassa keskusteluyhteydessä yleisöni kanssa ja saatan esityksen aluksi jutustella yleisölle niitä näitä.

Kirjassaan *Kertomus ja kerronta* Turun yliopiston folkloristiikan professori Annikki Kaivola-Bregenhoj viittaa folkloristiikan tutkija Linda Déghiin, joka puhuu siitä kuinka kertomuksesta tulee sitä värikkäämpi ja kauniimpi, mitä enemmän kertoja kokee yleisön olevan hänen mukanaan. Mitä täydellisempi yhteistyö, sitä täydellisempi on tarina. (Kaivola-Bregenhoj 1988, 271.) Samaa asiaa on myös tarkasteltu yleisön kannalta esimerkiksi professori Brian Sturmin tekemissä haastatteluissa hyvistä kerrontatilanteista. Tilanteissa kuulijat olivat kokeneet, että kertoja kertoo tarinaa juuri hänelle. (Sturm 1999, 566).



Eniten nautin esitystilanteista, joissa pääsen katsekontaktiin yleisön kanssa. Katsekontaktin kautta tunnen yleisön läsnäolon selkeämmin ja pystyn reagoimaan helpommin rytmittämällä tarinoita ja muuttamalla tarvittaessa tunnelmaa. Toisaalta tarinankerronta toimii hyvin myös suurella lavalla tai pimennetyssä teatterissa, joissa esiintyjän on mahdoton saada suoraa katsekontaktia yleisöönsä. Pohdin, mitkä ovat ne yleiset tavat, joilla katsojat kokevat kertojan kertovan heille, ja mitä ovat ne keinot joilla kertoja saa yleisön mukaansa tarinaan. Tarinankerrontatilanteessa on kyseessä kontakti yleisön ja kertojan välillä. Kontakti ei välttämättä tarkoita katsekontaktia tai suoraa yleisön puhuttelua, vaan kontaktin täytyy olla olemassa tilanteen ja kertojan persoonan ja roolin mukaan.

Yleisökontakti on tärkeä tekijä ja vaikuttaa suuresti esitykseen. Samalla myös esitystilanne vaikuttaa yleisökontaktiin ja esiintyjän rooliin. Roolini ja yleisökontaktini esiintyjänä on aivan toisenlainen, jos esiinnyn 500 ihmiselle museon aulassa, kuin jos kerron tarinaa puutarhapöydän ääressä. Yhteisöllisessä työpajassa kertoessani roolini on taas selkeästi olla innostaja ja rohkaisija muille osallistujille.

Omissa esityksissäni olen tähän asti pyrkinyt rakentamaan lähellä olevan ja intiimin tunnelman. Pyrin luomaan ajatuksen, että istumme yhdessä nuotion äärellä ja minä kerron yleisölle tarinan. Tällä ajatuksella toimi esimerkiksi Erämaateatteri Goes Lofootit -kiertueen esitykset. Erämaateatterin esityksissä yleisö saapui sisälle teltaan ja istui maassa olevilla matoilla. Teltta toimi työryhmän kotina, ja monesti yleisön palautteessa nousi esille kiitos tilasta ja sen luomasta intiimistä ja kodikkaasta tunnelmasta.

Toisinaan esitystilanteen ulkoiset puitteet ovat hankalia. Lopulta on kuitenkin esiintyjän tehtävä synnyttää tilanteessa siihen sopiva kontakti itsensä ja yleisön välillä. Yksi ensimmäisistä opettajistani, näyttelijä ja tarinankertoja Ashley Ramsdenin, neuvoi meitä tarinankerronnan peruskurssilla, että tarinankertojalla on oikeus ja velvollisuus järjestää katsomo ja yleisö itselleen ja esitykselleen sopivimmalla tavalla. Se on myös yleisön parhaaksi, sillä silloin yleisö voi parhaiten seurata esitystä ja päästä mukaan kertojan tarinaan. (Luukkonen 2005.)

Joskus tilan ja yleisön uudelleen järjestäminen voi pelastaa tilanteen. Esiinnyimme yhdessä trubaduuri Juho Ylinampan kanssa Viikkarin kyläjuhliilla Porissa keväällä 2010 (kuva 7). Esiintymispaikkana oli kaunis sisäpiha vanhalla puutaloalueella. Sisäpihalle oli rakennettu lava pa-systeemeineen bändejä ja esityksiä varten. Esityksemme oli

keskellä päivää eikä yleisöä ollut vielä niin paljon, että koko piha olisi täyttynyt. Pihan laidoilla istuskeli noin neljäkymmentä ihmistä. Tuntui etäiseltä esittää tarinat lavalta mikrofonin kautta, joten esityksen aluksi kannoimme keskelle pihaa vanhan sahapukin ja laitoimme sen päälle räsymaton. Nostimme muutaman penkin puolirinkiin sahapukin ympärille ja Juho kuulutti mikrofoniin: ”Tulkaa ihmiset ihmeessä lähemmäksi. Aiomme esiintyä akustisesti ilman vahvistusta. Me olemme tällaisia pienten lavojen miehiä.” Näiden puheiden jälkeen suuri osa yleisöä tuli hymyillen lähemmäksi. Me saimme heihin katsekontaktin, ja esitykseen muodostui intiimi tunnelma, jonka koen välittyneen myös esitystä kauempaa katsoneelle yleisölle.



Kuva 7. Viikkarin kyläjuhlat, Pori 2010. (Kuva Jani Virtanen)

Tavallisessa teatteriympäristössä jo sinne saapuminen, teatteritila, katsomo, valaistus ja muu ympäristö valmistavat ihmiset esitykseen ja yhdistävät heidät ryhmäksi katsojia. Tarinankerrontaesitykset tapahtuvat kuitenkin mitä moninaisimmissa esitystiloissa. Jos tilaisuudessa ei ole erikseen juontajaa tai ei ole kyse useamman esiintyjän illasta, on tarinankertojan ensimmäinen tehtävä saada yleisön huomio itseensä ja kutsua heidät esityksen maailmaan. Eri tarinankertojilla on erilaisia tapoja aloittaa esityksensä ja samalla yhdistää paikalla olevat ihmiset esityksen yleisöksi. Useat esiintyjät aloittavat juttelemalla yleisölle ja siirtyen keskustelusta tarinoihin. Monet muusikkotaustaiset kertojat aloittavat laululla tai musiikilla, ja toisinaan esiintyjät saattavat aloittaa esityksen rituaalinomaisella äänellä, rummutuksella tms. (Lipman 1999, 124–127.)

Itse aloitan esitykseni usein epämuodollisella jutustelulla yleisön kanssa, siirtyen siitä tarinoihin ja itse esitykseen. Omasta halustani olen päätenyt tekemään esityksiä erilaisiin tiloihin. Olen vinyt tarinankerrontaa gallerioihin, kahviloihin, rantanuotioille, telttoihin ja toreille (kuva 8). Joissakin tilanteissa yleisö täytyy ensin houkuttaa katsomaan ja kuuntelemaan esitystä. Toisaalta se sama ensimmäinen tehtävä on teatterinkin lavalla – saada huomio kiinnittymään esiintyjään ja esitykseen. Tämä liittyy mielestäni esiintyjän valmistavaan työhön, toimii hän sitten teatterissa tai kadulla – esiintyjän tulee ottaa olosuhteet huomioon ja rakentaa esityksensä sinne sopivaksi ja valmistella esitystila ja sinne saapuva yleisö vastaanottamaan esitys. Olen viime aikoina kuitenkin huomannut kaipaavani mahdollisuutta päästä tekemään esityksiä enemmän teatterin kontekstiin. Teatteriin saapuessaan yleisö on jo osittain valmistautunut katsomaan ja kuuntelemaan. Teatteritilassa esityksen ei myöskään tarvitse kilpailla huomiosta muiden ärsykkeiden kanssa, vaan se voi suoraan lähteä kutsumaan katsojia esityksen tunnelmaan. Toisaalta erilaiset esiintymispaikat ja esitystilanteen vaihtuminen tuovat parhaimmillaan esiintymiseen ja esitykseen mukanaan spontaaniutta, tuoreutta ja hetkessä olemista.



Kuva 8 Runokuu – Nuotiotarinoita, Kansalaistori, Helsinki 2014 (Kuva Anna Uschanov)

Tarinankertojan ammattitaitoa on ymmärtää erilaiset esitystilanteet ja osata valita esityksensä tai muokata sitä juuri kyseiseen tilanteeseen ja kyseiselle yleisölle sopivaksi. On pyrittävä tuntemaan yleisönsä – siis otettava etukäteen selvää tulevasta tilasta ja tilanteesta. On suunniteltava tietojen pohjalta tarvittaessa joustava esitys tai

vaihtoehtoisia kokonaisuuksia. Tämä voi tapahtua viikkoja ennen esitystä tai tilanteen niin vaatiessa, juuri ennen esitystä. Sama asia tulisi ottaa huomioon myös markkinoidessa tiettyä esityskokonaisuutta. Kokonaisuudesta tulisi puhua tarpeeksi selkeästi, jotta esityksen mahdollinen tilaaja tietää, mitä on tilaamassa, ja ymmärtää, millaiselle yleisölle esitys on suunnattu ja millaisia olosuhteita kyseinen esitys vaatii.

Siihen, millä tavalla kontakti ja läsnäolo löytyvät, on monia reittejä. Koen sen lähtevän kontaktissa olemisesta itseni kanssa, esitysmateriaalin hallinnasta ja tilanteesta, jossa minun ei tarvitse liikaa kilpailla yleisön huomiosta. Kontaktista itseni ja tarinaan kuljen kontaktiin yleisön kanssa. Kontakti yleisöön antaa itselleni uskoa tarinaan ja parhaimmillaan voimistaa tässä hetkessä olon tunnetta.

Omissa esityksissäni onnistumisen kokemuksen saan usein silloin kun koen, että olen jollain tavalla läsnä tilanteessa. Tässä tapauksessa se tarkoittaa itselleni sitä että tunnen olevani siinä hetkessä, juuri siinä paikassa ja kertovani juuri sen tarinan ja juuri sille yleisölle.

## 5.5 Katsojan perspektiivistä

Esitysten seuraaminen ja pohtiminen on itselleni tärkeä tapa oppia ja kehittyä omalla alallani. Samaa kontaktin ajatusta olenkin pohtinut monesti seurattessani muiden esityksiä. Esimerkiksi kesällä 2013 osallistuin Federation for European Storytelling -järjestön vuosittaiseen konferenssiin ja pääsin samalla seuraamaan esityksiä *Rome International Storytelling Festival Raccontamiunastoria* -tapahtumaan. Festivaaleilla näkemistäni esityksistä erottuivat selkeästi kahden itselleni jo entuudestaan tutun tarinankertojan esitykset: Abbi Patrixin tarina maailman synnystä ja norjalaisen tarinankertojan Heidi Dahlsveenin esittämät tarinat norjalaisista kansansaduista ja legendoista. Keskustelimme ystäväieni kanssa näkemistämme esityksistä, ja nuo kaksi mainitsemaani esitystä olivat tehneet meihin kaikkiin suurimman vaikutuksen. Keskusteluissamme esitysten toimivuudesta nousi esille esiintyjän varmuus, läsnäolo, kontakti yleisöön ja kerrotun tarinan eräänlainen ”omaaminen”. Omaamisella tarkoitan tässä kertojan kontaktia esittämäänsä tarinaan. Molemmissa esimerkeissä kuulijana koki, että tämä on juuri tämän esiintyjän tarina – esiintyjä oli työstänyt tarinan omakseen.

Abbi Patrix kertoi festivaalin avaustilanteessa lyhyen myytin maailman luomisesta. Patrixin esiintymisen voima lähti tarkkuudesta, miimisestä ja rytmillisestä taidosta ja kontaktista esitystilaan ja yleisöön. Vaikka kerrottiin menneestä tapahtumasta ja kyseessä oli myytti, katsojalle välittyi, että tämä tapahtuu tässä ja nyt ja juuri näin.

Heidi Dahlsveenin (kuva 9) esityksen kohdalla kyse oli esiintyjän läsnäolosta itsessään ja esityksessään, ja siitä että esityksen teksti – tässä tapauksessa kansantarinat ja saagat – oli muokattu ja dramatisoitu uudelleen. Tiedän että ko. esityksen tarinat Dahlsveen kertoo lähes sanatarkasti suunnittelemansa ja harjoittelemansa käsikirjoituksen pohjalta. Esityksestä tuli silti tunne, että kertoja dramatisoi ja muokkaa tarinaa kertoessaan. Esiintyjä oli täysin kontaktissa tarinan kanssa, mikä on oleellinen osa kaikkea esittävää taidetta. Esiintyjän täytyy hallita esitysmateriaalinsa, ja esiintymisensä niin että yleisö uskoo sen tapahtuvan tässä ja nyt. Dahlsveenin läsnäolosta, tavasta kertoa ja tavasta omata ja olla kontaktissa tarinansa kanssa tuli olo, että tätä tarinaa ei voi kukaan muu kertoa, vaan tämä on juuri hänen tarinansa.

Koen, että edellisten esimerkkien Dahlsveen ja Patrix lähtevät etsimään kontaktia ja läsnäoloa hieman eri reittiä, mutta molemmat ovat löytäneet oman tapansa olla kontaktissa esiintymiseensä, tarinaansa, itseensä ja yleisöön – jolloin myös minä itse yleisössä pääsin kontaktiin kerrotun tarinan kanssa.



Kuva 9. Heidi Dahlsveen, Tuulen tuomaa – Helsinki International Storytelling Festival 2014. (Kuva Jussi Koverola)

## 6 Lopuksi

Tässä työssäni lähdin pohtimaan aihetta tarinankertojan ja tulevan teatteri-ilmaisun ohjaajan näkökulmasta. Jaottelin tarinankerronnan nuotiotarinankerrontaan, esittävään tarinankerrontaan ja soveltavaan tarinankerrontaan ja pohdin kysymyksiä kertojan suhteesta omaan rooliinsa, tarinaan, itseensä ja yleisöönsä.

Tutkimuksen edetessä huomasin, kuinka laajasta alasta tässä puhutaan. Jokainen tutkimukseni osa kaipaisi oman jatkotutkimuksensa. Tässä työssä päädyin raapaisemaan pintaa monesta eri asiasta. Se tuntui kuitenkin tärkeältä. Tuntui, että asia täytyi ensin avata yleisemmällä tasolla ja löytää sille konteksti ennen kuin pääsen pureutumaan johonkin tiettyyn asiaan syvemmin. Keskeisiksi asioiksi tutkimuksen aikana itselleni nousivat tarinankertojan roolin riippuvuus kontekstista ja sen tiedostaminen omassa työssä.

Kaikenlaiset määritelmät sulkevat asioita raja-aitojen sisälle ja pakottavat ne tiettyyn muottiinsa. Mielestäni taiteen tulisi olla vapaata sitä kahlitsevista rajoista – sen kuuluisi löytää muotonsa kulloisenkin tilanteen, ei määritelmän mukaan. Kuitenkin asioiden määrittely on auttanut itseäni havaitsemaan erilaisia tilanteita, eri konteksteja ja niihin vaikuttavia tekijöitä. Tutkimus on saanut minut katsomaan omia projektejani uusin silmin, ja näkemään ne yhteydessä laajempaan tarinankerronnan ja esittävän taiteen kulttuuriin. Samalla niiden tarkastelu pienen välimatkan päästä on auttanut minua löytämään ideoita tuleviin projekteihin.

Ben Haggarty kehotti esiintyviä tarinankertojia vertaamaan itseään vanhoihin esittävän taiteen ammattilaisiin (Haggarty 2005, 2). Kyseinen kommentti herätti minut kokemaan vastuuta omasta työstäni. En tiedä, tarvitseeko kenenkään verrata itseään toisiin, mutta koen, että muiden työn tutkiminen ja oman ammatillisuuden pohtiminen auttaa näkemään asiat laajemmassa merkityksessä. Samalla se herättää kehitysideoita. Uudet ideat vievät omaa työtä ja omaa taidetta eteenpäin. On hyvä ymmärtää olevansa osa jotain laajempaa historiaa. Samaan aikaan voi kokea olevansa taiteensa kanssa eräänlaisessa jatkuvassa muutoksen virrassa. Asiat eivät ole kiinni historiassa tai tietyissä tavoissa tehdä, vaan ne muuttavat muotoaan ja etsivät yhä uudestaan uusia tapoja ilmaista itseään. Koen, että samaa tarinaa ei voi koskaan kertoa samalla tavalla uudestaan – vaan se muuttuu kun minä muutun. Samoin koen, että minun taiteeni ja minun työni ja suhtautumiseni työhöni muuttuvat, kun minä muutun.

## Lähteet

Adams, Kenn 2013, Back to the Story Spine.

<<http://www.aerogrammestudio.com/2013/06/05/back-to-the-story-spine/>> (luettu 23.1.2015).

A Marrakech Tale. 2015. Al Jazeera English. Horiad El Hadad, 2.2.2015.

<<https://www.youtube.com/watch?v=2HwgPwXxjx8>> (Katsottu 9.2.2015)

Aristoteles 1447a/2012. Runousoppi (suom. Korhonen, Kalle & Korhonen, Tua).

Aristoteleen runousoppi, opas aloittelijoille ja edistyneille. (Muut tekijät: Heinonen, Timo & Kivimäki, Arto & Korhonen, Kalle & Korhonen, Tua & Reitala, Heta). Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos. (179–235).

Buffa, Aira 1989. Piru periköön ilveilijän. Helsinki: Valtion painatuskeskus / Teatterikorkeakoulu.

Fo, Dario 1987/1992. The Tricks of the Trade, London: Methuen Drama. (englanninkielinen käännös Farrel, Joe 1992).

Haggarty, Ben 2005. Seek out the voice of the critic (Canadian edit).

<<http://benhaggarty.com/ben/critic.pdf>> (luettu 9.2.2015).

Halonen, Pentti 2001. Dramaturgian mustavalkoiset vaihtoehdot: aristoteelinen ja ei-aristoteelinen. Katarsis: Draama, teatteri ja kasvatus. (toim. Korhonen, Pekka ja Østern, Anna-Lena.) Jyväskylä: Atena kustannus Oy. (207–220).

Heywood, Simon 2001. Storytelling revivalism in England and Wales. History, performance and interpretation. Phd thesis. University of Sheffield.

Johnstone, Keith 1999. Impro for Storytellers. New York: Routledge.

Johnstone, Keith 1979/2001. Impro – Improvisaatiosta iloa elämään ja esiintymiseen. (suom. Routarinne, Simo 2001.) Helsinki: Yliopistopaino.

Kaivola-Bregenhøj, Annikki 1988. Kertomus ja kerronta. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Karhu, Anniina 2012. Lämminhenkisiä tarinoita ihmisyydestä. Turun sanomat.

<[http://www.ts.fi/kulttuuri/nayttamotaide/413004/Lamminhenkisia+tarinoita+ihmisyydest a](http://www.ts.fi/kulttuuri/nayttamotaide/413004/Lamminhenkisia+tarinoita+ihmisyydest+a)> (luettu 11.2.2015)

Koskenniemi, Pieta 2007. Devising ja muita merkillisyyksiä. Helsinki: Opintokeskus Kansalaisfoorumi.

Lipman, Doug 1999. Improving Your Storytelling. Little Rock: August House, Inc.

Okpewho, Isidore 2007. The oral artist: Training and preparation. The Performance Studies Reader – Second edition. (toim. Bial, Henry). New York: Routledge. (274–279)

Pellowski, Anne 1990. The World of Storytelling (Expanded and Revisited Edition). Bronx, NY: The H.W. Wilson Company.

Reunanen, Karoliina 2007. Läsnaölo Marcus Grothin hahmoterapeuttisessa teatterinäkemyksessä. Kandidaatintutkielma. Teatterin ja draaman tutkimuksen laitos. Tampereen yliopisto.

Ryan, Patric 2003. Contemporary Storytelling in Context. Unpublished PhD thesis. University of Glamorgan. <<http://dspace1.isd.glam.ac.uk/dspace/handle/10265/469>> (luettu 15.5.2014).

Scottish Storytelling Forum 2014, How to Become a Storyteller. <<http://www.tracscotland.org/traditional-arts/storytelling/directory-of-storytellers/how-to-become-a-storyteller>> (luettu 15.5.2014).

Siikala, Anna-Leena 1984. Tarina ja tulkinta. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Sobol, Joseph 1999. The Storytelling Revival. Traditional Storytelling Today. (toim. MacDonald, Margaret Read.) Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers. (552–558).

Sturm, Brian 1999. An Analysis of Five Interviews with Storylisteners to Determine How They Perceive the Listening Experience. Traditional Storytelling Today. (toim. MacDonald, Margaret Read.) Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers. (563–571).

Tilkin, Paul & Paulus, Michele 2013 (toim.) 1001 Stories for Adult Learning. Bilzen: Landkommanderij Alden Biesen.

Wilson, Michael 2006. Storytelling and Theatre: Contemporary Storytellers and their Art. Hampshire: Palgrave Macmillan.

Zalka, Chenge 2014, So... What exactly is a Storyteller? <<http://www.a-to-zchallenge.com/2014/05/so-what-exactly-is-storyteller.html#sthash.QZocMYfs.dpuf>> (luettu 15.5.2014)

*Julkaisemattomat lähteet:*

Luukkonen, Markus 2005. Kurssimuistiinpanot, Ashley Ramsden, Craft of Storytelling, Snellman-Korkeakoulu, Helsinki.

Luukkonen, Markus 2013. Työpajamuistiinpanot, Abbi Patrix, International Labo, Sauen.



Luukkonen, Markus 2014a. Kurssimuistiinpanot, Jukka Heinänen Teatterityön dramaturgiset prosessit, Meropolia AMK, Helsinki.

Luukkonen, Markus 2014b. Työpajamuistiinpanot, Abbi Patrix & Marien Tillet, International Labo, Biltzen.