



# TAITAJAN TIELLÄ

Miten kehittyä tarinateatterin tekijänä?

Tarinateatteriohjaajan  
peruskoulutuksen  
lopputyö

Lokakuu 2005  
Kimmo Kovanen

**T**arinasi on raskaana eletyistä.  
Sen muisti on norsunmuisti,  
tajunta monisyinen ikihonka.  
Se ei avaudu niin kuin taivas synti-  
selle tai helvetti pakanalle. Tarinasi  
odottaa, se lepää sinussa. Se  
heijastuu minuun ujosti tunnustellen.  
Se haluaa pukeutua minuun. Tässä  
olen. Yhtäkkiä se on näyttämöllä ja  
pyytää antautumaan. Tarinasi raa-  
paisee ilmoille tuntemattoman mai-  
seman. Ei se halua selitystä. Se  
liottaa ruostetta vanhan ympäriltä.  
Annan tarinasi tulla niin kuin tuulen-  
puuska tulee tai hurja humala. Tan-  
ner tärisee ja vainio vapisee. Huulet  
tulvivat hurmiota. Silmät tähtitaivaita  
täynnä. Päivänä jossa ei mitään on  
kaikki ja jokin lehahtaa siivilleen.  
Tuokaa ihmisille täysiä maljoja. Ma-  
keita mahloja. Ihmiset tarvitsevat nii-  
tä pysyäksään sairaina elämästä ja  
kuolemasta kaukana. Pysyäkseen  
lähellä tarinoitansa, saapuakseen ta-  
kaisin itsensä luo. Ja kun tarinasi tu-  
lee perille, levoton sinussa väsäh-  
tää. Sinä kuin haavanlehti siinä,  
hiljaa.

Olet saapunut.

## **SISÄLTÖ**

<b>1 JOHDATUS TIELLE</b>	<b>4</b>
<b>2 TAITAJAN TAIPALEELLA</b>	<b>5</b>
Rituaalinen improvisaatio	6
Symbolista taidetta	8
Sosiaalista teatteria	9
Ohessa opittua, mutta tärkeää	11
Yhteenveto	13
<b>3 OIKEASSA SUUNNASSA?</b>	<b>14</b>
Spontaanisuus käsitteenä	15
Läsnäolo, kuuleminen ja havaitseminen	16
Kysymyksiä spontaanisuuden kehittämiseksi	17
<b>4 MATKALLA KOKO AJAN</b>	<b>19</b>
<b>5 MERKKEJÄ MAASSA</b>	<b>21</b>

# 1 JOHDATUS TIELLE

Tarinateatterin vangitseminen paperille lauseiksi oli minulle välillä hankalaa. Tarinateatterissa nimittäin on paljon sellaista, joka ei mahdu sanoihin. Valitessani jonkin sanan huomasin sen sulkevan jotakin pois. Siksi ajoittain tätä lopputyötäni kirjoittaessani tuskailin ilmaisujeni riittämättömyyden kanssa. Lopulta ratkaisin ongelman. Kirjoitan niin kuin minä olen tarinateatterin nähnyt ja kokenut. Eläköön subjekti! Eläköön vapaus!

Lopputyöni alkuperäinen teema oli tarinateatterin opettaminen. Se tuntui kuitenkin jostain syystä epäsopivalta aiheelta. Aloin pohtia oppimista, kehittymistä ja kasvamista tarinateatterin tekemisessä. Inspiroiduin oitis. Sitten törmäsin seinään. Teoriat? Pitäisikö minun teoretisoida tätä ollakseni vakuuttavampi? Tarinateatterista on kovin vähän teoriaa. Jälleen löysin ratkaisun. Käytän sitä mitä on ja kehittelen niistä omaa. Eläköön!

Lopputyöni koostuu kahdesta osasta. Ensin problematisoin tarinateatterin taitamista, erityisesti esiintyvässä ryhmässä. Sen avulla pääsen myös pohtimaan mitä tarinateatteri on ja millaisia haasteita se tuottaa näyttelijälle. Toisessa osassa jo sitten parahtelenkin tarinateatterin monimutkaisuutta ja etsin kehittymisen mahdollisuuksia tarinateatterin tekijänä. Jotakin löysin, jotakin jäi avoimeksi. Paljon syntyi kysymyksiä, vastauksia vähemmän. Niiltä osin dialogi jatkuu. Käytännöllisempikin olisin voinut olla, mutta oman näkemyksen terävöittäminen on alku hyvälle käytännölle.

Tuokoon tämä lopputyö lukijalleen valoa niille teille, joita hän kulkee omalla tarinateatteritaipaleellaan!

## 2 TAITAJAN TAIPALEELLA

Tarinateatteri on taitolaji. Se voi näennäisesti näyttää kovin helpolta ja yksinkertaiselta. Sitä sitä se ei suinkaan ole. Tarinateatteria opitaan prosessimaisesti, kokeilemalla ja tunnustelemalla. Kokonaiskuva syntyy vähitellen. Tarinateatterissa ei ensisijaisesti ole kyse jonkin tietämisestä, vaan ymmärtämisestä. Tietäminen viittaa tietyn tiedon hallitsemiseen objektiivisesti. Ymmärtäminen puolestaan on asettumista jonkin sisäpuolelle.

Tarinateatterin taitajan tie kulkee kahdessa ulottuvuudessa. Toinen liittyy tarinateatterin osaamiseen, jonka jaan *improvisaatiotaitoihin, taiteelliseen näkemykseen ja kykyyn kuunnella tarkasti*. Kytken näihin Foxin (1999) ajatuksia *rituaalista, taiteesta ja sosiaalisesta vuorovaikutuksesta*. Toinen ulottuvuus koskee tarinateatterin kautta tapahtuvaa oheisoppimista eli sitä mitä opitaan silloin kun opitaan tarinateatteria: *itsetuntemusta, vuorovaikutusta ja ryhmäprosessia*. Pohjimmiltaan tätä voidaan kutsua reflektioksi, jolloin tarinateatteri toimii peilinä myös tekijän omalle ja ryhmän tarinalle. Siten tarinateatterin oppiminen ulottuu paljon pitemmälle kuin jonkin menetelmän hallitsemiseen.

Seuraavassa luvussa hahmottelen tarinateatterin olemusta ja sen asettamia haasteita näyttelijälle. Samalla määrittyy mitä tarinateatteri on, minun mielestäni. Tarinateatterin erityisyyden ymmärtäminen onkin kehittymisen perusehto. Näkemykseni tarinateatterin taitamisesta on yksi näkökulma, ei ainoa ja lopullinen.

## ***Rituaalinen improvisaatio***

Johnstone (1997) on kehitellyt klassikoiksi muodostuneita improvisaatiotekniikoita, joissa esimerkiksi erilaisten statusvaihtelujen avulla näyttämölle luodaan mielenkiintoisia vuorovaikutussuhteita. Spolin (1974) keskittyy improvisaatiokäsityksissään siihen, kuinka improvisaatio voi toimia välineenä näyttelijäntyön kehittämisessä. Tärkeitä elementtejä hänelle ovat muiden muassa näyttelijän yhteys todellisuuteen ja näyttelijän kontakti toisiin ja ympäristöön.

Improvisaatio tarinateatterissa ei tarkoita pelkkää impulsseilla leikitteilyä tai teknistä osaamista, vaikka niistä voi olla merkittävää hyötyä ilmaisun hiomisessa tai energian löytämisessä. Improvisaation pyrkimyksenä on löytää tarinan merkitys. Mikä tämän tarinan merkitys on tälle kertojalle juuri nyt? Mitä kertoja haluaa itse asiassa kertoa kertoessaan tämän tarinan? Siten tekninen osaaminenkaan ei ole kikkailua. Tekniikka on alisteinen suhteessa tarinalle ja sen totuudelle: Miten tarinasta saadaan esille juuri se mistä kertoja kertoo? Tästä johtuen liitän rituaalin osaksi improvisationaaliseen taitamiseen. Tarinateatterin improvisaatio on luonteeltaan rituaalista. Se ei ole tyystin vapaata ja rajatonta. Rituaali ja itse tarina rajaavat improvisaation kulkua.

Rituaali puolestaan kytkeytyy niihin sääntöihin, joiden avulla tarinateatterin muotoa harjoitetaan. Samalla luodaan turvallisia rajoja tarinateatterielämykselle. Rituaalissa on läsnä transendenttinen, henkinen ulottuvuus. Sillä tarkoitetaan intuitiivista työskentelyä, jossa näyttelijät tulkitsevat tarinaa tarinan sisällä. Rituaalissa on vahva emotionaalinen, arkitodellisuuden ylittävä lataus. Lisäksi rituaali on väline muutokseen. Rituaali nimittäin mahdollistaa jonkin kynnyksen yli menemisen. Se vapauttaa luovuutta, jonka seurauksena syntyy muutos. (Fox 1999.)

Tarinateatterin rituaaleja ovat esimerkiksi kertojan tuolin käyttäminen, näyttelijöiden nouseminen seisaalleen rooliin valittaessa, kertojaan katsominen kun tuokiokuva on tehty näyttämöllä jne. Rituaali ei ole tekninen suoritus. Sen perimmäinen tarkoitus ei toteudu pelkästään ”tekemällä niin kuin on sovittu” tai ”noudattamalla ohjaajan kanssa sovittuja teknisiä yksityiskohtia”. Rituaalin osaaminen tarkoittaa näyttelijän kykyä nostaa tekeminen transsinomaiselle tasolle, jossa jokaisella toiminnolla on intensiteettiä lisäävä merkityksensä. Rituaalin luomiseen näyttelijän on löydettävä uudenlainen tunne-energia, jolloin lämmittelyn ja lämmittäytymisen oppimisella on tärkeä sijansa henkisyden löytämiseksi (Fox 1999).

Keskeisiksi tulevat sellaiset kysymykset kuin millaisilla rituaaleilla luon tarinateatteriin tilaa juuri näiden ihmisten tarinoille ja mikä rituaalisuuden merkitys on minulle itselleni? Aluksi rituaali voi olla ulkoista, opitun toistamista. Näyttelijä voi kokea hankaluuksia muistamisessa tai tietyt piirteet rituaaleissa voivat aiheuttaa hämmennystä näyttelijässä. Ajan mittaan ne kuitenkin muuttuvat enemmän sisäistyneeksi näkemykseksi, jolloin tietyt toiminnot näyttämöllä jo itsessään kantavat mukanaan rituaalin voimaa ja henkeä. Samalla se mahdollistaa yleisölle voimaantumisen ja muutoksen kokemisen.

## *Symbolista taidetta*

Taide tarinateatterissa tarkoittaa ryhmän kykyä tunneintensiiviseen ilmaisuun tässä ja nyt. Lisäksi siihen liittyy ilmaisukielen monipuolisuus sekä sävykykyys. (Fox 1999.) Salasin (1999) mukaan tarinateatteri on nimenomaan taidetta. Hän edellyttää hyvältä tarinateatterilta yhtenäisen rakenteen tuntua, muotoa, autenttisuutta ja esittämisen taitoa.

Näyttelijällä voi olla tarve alleviivata ja selittää näyttelijäntyössään. Tarinoista tulee helposti paljon puhetta sisältäviä konkreettisen tilanteen sisältäviä kohtauksia, joissa on runsaasti materiaalia. Tai sitten tarinat ovat järkipäisiä analyyseja. Tällöin näyttelijä ei olekaan paneutunut kuulemaan miten juuri tämä tarina meni, vaan olettaa ja tulkitsee tarinaa omien vastaavien kokemuksiensa pohjalta. Näyttelijä voi myös sortua yksioikoiseen tyypittelyyn tai yleistykseen tekemisessään. Sen seurauksena tarinateatterista voi tulla hauskaa stereotyyppittelyä, mutta samalla se menettää jotakin taiteellisuudestaan. Onneksi taiteen tekemisessäkin voi kehittyä.

Ensimmäisen askel tarinateatterin taiteellisuuden kehittämisessä on näyttelijän oman draamantajun kehittäminen. Sillä tarkoitan näyttelijän ymmärrystä on roolihenkilöiden sisäisistä ja ulkoisista jännitteistä sekä niiden rakentamisesta, mutta myös tarinan kulkuun liittyvistä kaarista. Yksinkertaisimmillaan tämä tarkoittaa alun, keskikohdan ja lopun hahmottamista. Toisaalta näyttelijän on osattava konkretisoida näitä jännitteitä ja kaaria esimerkiksi käyttämällä liikettä tai tarpeistoa.

Toinen askel on sanottavan ja tekemisen pelkistäminen siihen mikä on todella oleellista tai tarpeellista. Pelkistäminen antaa mahdollisuuden lihottaa tarinan merkittäviä kohtia. Kaikki asiat eivät kuitenkaan ole painottamisen arvoisia. Jos painottaa kaikkea, ei itse asiassa painota yhtään mitään. Pelkistämisen vaarana vastaavasti on se, ettei tarinasta



jää jäljelle mitään tai se on ei-ymmärrettävää. Pelkistämisen takana on siis oltava vahva tarkoituksen tuntu, taju siitä mitä ollaan tekemässä ja miksi.

Kolmas askel on näyttelijän hyppy konkretiasta symboliikkaan. Siinä näyttelijä tuottaa näyttämölle arkkityypistä tai metaforamaista materiaalia tarinaan. Symbolista ilmaisua voi helpottaa heittäytyminen tarinaan tarinan sisällä. Silloin oleellisempaa on kertojan psyykkisen ja sosiaalisen todellisuuden esille tuominen kuin yksittäisen tilanteen konkreettinen kuvaus. Symbolismin avulla tarinasta tulee monikerroksisempi ja tiheämpi. Tarina voi myös näyttää enemmän kertojan todellisuudesta kuin pelkkä konkretia, varsinkin jos näyttämölle halutaan tuoda ilmiöiden tai tunteiden dynamiikkaa. Joskus taas konkretialla leikkittely jo itsessään voi olla symbolista.

### ***Sosiaalista teatteria***

Taide ei kuitenkaan yksin riitä, tarvitaan myös vuorovaikutusta. Tarinateatteri on sosiaalinen, vuorovaikutukseen perustuva tapahtuma. Siinä liittyvät toisiinsa monimutkainen ryhmädynamiikka ja sensitiivinen kommunikointi. Tarinateatteriesitystä voidaan luonnehtia tapaamispaikaksi (meeting place). (Salas 1999.) Kyky kuulla tarkasti on osa sosiaalista vuorovaikutusta. Se tarkoittaa sitä psykologista ja sosiaalista osaamista, jota tarvitaan tarinateatterin tekemisessä. Fox (1999) kytkee sosiaalisen vuorovaikutuksen tarinateatteritilanteen managerointiin, turvallisen ilmapiiriin luomiseen ja valveutuneisuuteen sosiaalisissa kysymyksissä.

Tarinateatterin manageroinnissa sosiaalisen vuorovaikutuksen näkökulmasta tärkeäksi muodostuu fyysinen ympäristö. Miten se on järjestetty edistämään kyseisen yleisön tarinoiden esilletuloa? Millaisia

tarinoita tilan visualisointi ylipäättään kutsuu kertomaan? Lisäksi sosiaalisen ympäristön huomioiminen on osittain managerointia. Kenelle esiinnyttään? Millaisia asioita on hyvä ottaa huomioon juuri tämän yleisön kohdalla? Miten tarinateatteri on soviteltavissa tämän yhteisön palvelemiseksi? Managerointi säilyttyy helposti ohjaajan tehtäväksi – hänen roolinsahan on olla seremoniamestari. Foxin (1999) mielestä seremoniamestarin työ on myös näyttelijän työtä. Miten näyttelijä edistää yleisön viihtyvyyttä? Miten näyttelijä huomioi yleisönsä erityispiirteet? Tässä onnistuminen edellyttää myös näyttelijältä yhteisöön tutustumista ja ainakin sisäistä roolinvaihtoa yleisön asemaan.

Liitän myös turvallisen ilmapiirin luomisen tähän. Täydellinen turvallisuus lienee utopiaa eikä se ole edes tarpeellista. Pieni jännitys yleisössä toimii hyvänä, energisoivana voimana. Turvallisuutta on kuitenkin oltava riittävästi, että ihmiset uskaltavat kertoa tarinointansa. Näyttelijä voi omalla tekemisellään osaltaan luoda tällaista ilmapiiriä. Se tapahtuu hänen suhtautumisensa kautta: Näkykö näyttelijäntyössä hienotunteinen ja kunnioittava asenne? Se kehittyy opettelemalla erottamaan tunteiden ja tilanteiden eri sävyjä. Samalla näyttelijä joutuu luopumaan omista ehdottomuuksistaan ja moraalkoodistoistaan. Ainoa totuus, jolle näyttelijän on oltava uskollinen, on kertojan.

Vaikka tarinateatteri on yhteisöllisyyteen ja sosiaaliseen muutokseen pyrkivää teatteria, se ei kuitenkaan ole sosiaalityötä enempää kuin terapiaa (Dauber 1999a). Näen tarpeellisena, että näyttelijä huomioi yleisössä vallitsevan sosiaalisen todellisuuden. Se tapahtuu siten, että ihmisiä ei diskriminoida esimerkiksi rodun, iän, sukupuolen tai sosioekonomisen aseman perusteella. Yhteisöllisyys yleisössä kasvaa siitä tietoisuudesta, että ihmisten tarinat ovat pohjimmiltaan yhteisiä riippumatta ihmisten taustoista. Näyttelijän haasteena on oppia esittämään asiat siten, että ne tulevat ymmärrettäväksi ja

rakastettaviksi sellaisenaan. Tältä pohjalta tarina voi integroitua osaksi yhteisöä. Dauber (1999b) huomauttaakin, että integraatio on tarinateatterin sosiaalisen ulottuvuuden päämäärä.

Sosiaalinen valveutuneisuus tarkoittaa mielestäni myös yhteisöön liittyvien sosiaalisten jännitteiden tunnistamista. Tarinateatterin tehtävä ei ole kritisoida ketään tai asettaa mitään ihmisryhmää kyseenalaiseen valoon. Ymmärrys yhteiskunnallisista ilmiöistä on niinkään yksi tarinateatterin tekijän taito.

Sosiaalinen muutos voi houkuttaa näyttelijää tuottamaan ratkaisuja tai ehdotuksia tilanteen parantamiseksi. Mielestäni muutos tapahtuu ensisijaisesti yleisön nähdessä ja hyväksyessä tarinansa sellaisenaan. Sen seurauksena viriävät pyrkimykset transformaatioon ovat yleisön artikuloimia. Näyttelijän tehtäväksi jää näyttää kertojan todellisuus, joka voi edistää muutoshalun syntymistä.

### ***Ohessa opittua, mutta tärkeää***

Tekijälleen tarinateatteri tarjoaa mahdollisuutta tutkia itseään ja kasvattaa ymmärrystä ryhmästä. Tätä voidaan kutsua oheisoppimiseksi. Joillekin itsetuntemus ja ryhmäprosessia koskeva ymmärrys voi olla myös oppimisen pääulottuvuus. Viime kädessä merkityksen määrittelee ryhmän orientaatio. Esiintyvällä ryhmällä tarinateatterin tekemisen taidot ovat etusijalla, joskin itsetuntemus ja ryhmäprosessi edesauttaa merkittävästi myös esitystyöskentelyä.

Seuraavaan taulukkoon olen koonnut joitakin keskeisiä itsestä ja ryhmästä oppimisen paikkoja, joita tarinateatteriryhmässä työskentely tuottaa. Lisäksi olen kirjoittanut muutamia prosessointikysymyksiä, jotka voivat edistää oivaltamista. Näyttää siltä, että tarinateatteri-

esityksen ja esiintyvän ryhmän sekä yksittäisen näyttelijän välille voi kehkeytyä paralleeliprosessi. Se tarkoittaa sitä, että esitykseen kuuluva dynamiikka, ilmiöt ja suhteet alkavat muistuttaa näyttelijöiden henkilökohtaisia prosessia.

TAULUKKO 1. Oppimisen paikat tarinateatteriesityksessä ja niihin liittyvät prosessointikysymykset itselle ja ryhmälle.

<b>Oppimisen paikka</b>	<b>Prosessointikysymyksiä itselle</b>	<b>Prosessointikysymyksiä ryhmälle</b>
<i>Roolit tarinoissa</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Millaisiin rooleihin tulen valituksi?</li> <li>• Miten teen roolini?</li> <li>• Mitä roolini kertovat itsestäni nyt?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mitä roolit kertovat ryhmämme rooleista?</li> <li>• Miten ryhmädynamiikkamme heijastuu näyttämölle?</li> </ul>
<i>Oma tekemisen tapa ryhmässä</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Millainen volyyymi tekemisessäni on?</li> <li>• Miten liityn toisiin?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Millaista yhteistoimintamme on ?</li> <li>• Mitä se kertoo meistä?</li> </ul>
<i>Suhde kertojaan ja tarinaan</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Millaista kertojaa minun on hankala kuulla?</li> <li>• Millaiset tarinat ovat minulle haasteellisia tehdä?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Millaisia kertojia saamme?</li> <li>• Millaiseksi teemme tarinan?</li> <li>• Millaiseksi emme tee tarinaa?</li> </ul>
<i>Kasvukohdat</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Millaiset tilanteet pudottavat/lukkiuttavat minut näyttämöllä?</li> <li>• Mitä vältän/arastele/en huomaa?</li> <li>• Mitä teen harvoin/usein näyttämöllä?</li> <li>• Millaisia impulsseja minun vaikea ottaa vastaan?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Millainen yhteys näyttämön vaikeille tilanteilla on ryhmämme vaikeisiin tilanteisiin?</li> <li>• Mitä teemme yhdessä harvoin/usein näyttämöllä?</li> <li>• Miten toimimme ensemblenä?</li> </ul>

## Yhteenveto

Seuraavassa taulukossa esitän tämän luvun keskeiset asiat yhteen-  
vetona. Rituaalinen improvisaatio, symbolinen pelkistäminen ja  
sosiaalinen teatteri muodostavat kokonaisuuden. Jo edellisten kap-  
paleiden perusteella näyttää siltä, että eri ulottuvuudet limittyvät  
toisiinsa. Fox (1999) ja Salas (1999) tähdentävätkin, että näillä  
rajanpinnoilla syntyy ”hyvää” tarinateatteria. Tämän johdosta väitänkin,  
että tarinateatteri on kokonaisvaltaista teatteria, jossa näyttelijä tulee  
haastetuksi kaikkia elämänsä alueita koskevaan kasvuun ja oppi-  
miseen. Sen ohella, että tämä pitää tarinateatterin tekijän nöyränä, se  
myös luo jatkuvan motivaation ja orientaation perustan. Itsessä ja  
elämässä riittää ihmeteltävää.

TAULUKKO 2. Tarinateatterin ulottuvuuksia sekä niiden päämäärät  
ja haasteet.

		<b>PÄÄMÄÄRÄ</b>	<b>HAASTE</b>
<b>TEKEMINEN</b>	<i>Rituaalinen improvisaatio</i>	Intensiteetin lisääminen.	Henkisyyden tavoittaminen.
	<i>Symbolinen pelkistämisen taide</i>	Ytimen löytäminen.	Rakenteen ja dynamiikan tajuaminen. Monikerroksisuuden luominen.
	<i>Sosiaalinen teatteri</i>	Yhteisön rakentaminen.	Muutoksen mahdollistaminen.
<b>REFLEKTIO</b>	<i>Itse</i>	Itsen eri puolien kokonaisvaltainen haltuunotto näyttämöllä.	Pysyttäytyminen kertojan tarinassa.
	<i>Ryhmä</i>	Ensemblenä toimiminen.	Yksilöllisyyden ja erilaisuuden salliminen.

### 3 OIKEASSA SUUNNASSA?

Edellisen luvun seurauksena on perusteltua kysyä, miten tarinateatteria voi oppia tai miten sen tekijänä voi kehittyä. Tarinateatteri kun näyttää haastavan tekijäänsä jatkuvaan kehittymiseen. Fox(1999) väittääkin sen olevan vuosien prosessi. Suunnan etsiminen on siis suostumista jatkuvaan kasvuun.

Toisaalta tämän luvun otsikko voidaan kyseenalaistaakin. Onko oppimisen kannalta edes tarpeellista pysyä koko ajan oikeassa suunnassa? Eikö juuri syrjäpolut ole parhaimpia oppimiskokemuksia? Ja vielä: Mikä on oikea suunta? Voiko arvovapaassa tarinateatterissa puhua perustellusti oikeasta ja väärästä?

Löytäminen edellyttää eksymistä. Suunnan etsiminen vaatii kadottamista. Siten tarinateatterin tiellä pysyminen voi tarkoittaa vuoropuhelua edellä mainittujen äärien välillä sulkematta kumpaakaan pois. Tien etsiminen lisää myös tietoisuutta tarinateatterin ominaislaadusta suhteessa muihin draaman genreihin (katso Fox 2003). Yhä monimuotoistuvissa draamojen maailmoissa tarinateatteriliike näyttääkin vahvasti etsivän omaa identiteettiään.

Tässä luvussa pohdin *spontaanisuu*den käsitettä. Käsitteeni mukaan siinä kehittyminen tarkoittaa tarinateatterin osaamisen kasvua. Pyrin myös löytämään keinoja spontaaniuden lisäämiseksi. En kuitenkaan halunnut tehdä niksivalikoimaa tai harjoitusohjelmaa, koska sellaiset sotivat mielestäni tarinateatterin autenttisuutta vastaan. Spontaaniuus on ensisijaisesti suhtautumistapa tai vastaus ympäristön haasteisiin. Tällöin oppimisen fokuksena on näyttelijän oma käsitys maailmasta ja ihmisestä.

## ***Spontaanisuus käsitteenä***

Spontaanisuus on luovuuden mobilisoimaa toimintaa. Moreno perusti psykodraamansa kantavat ideat *spontaanisuuden* ja *luovuuden* käsitteille (Blatner 1997). Moreno käsitti luovuuden prosessimaiseksi uusiutumiseksi, joka tapahtuu tässä ja nyt. Moreno ajatteli, että spontaanisuus on adekvaatti vastaus uuteen tilanteeseen tai uusi vastaus vanhaan tilanteeseen. Morenon mukaan luovuus on seurausta spontaanisuudesta, jonka hän näkee kolmenlaisena. *Todellinen spontaanisuus* on yksilön kyky toimia tilanteenmukaisesti ja mielekkäästi. Sen seurauksena ihminen voi luoda uutta. *Stereotyyppinen luovuus* ilmenee tilanteenmukaisesti, mutta ei varsinaisesti luo uutta. *Patologisen spontaanisuuden* kautta ihminen on saattanut tuottaa uutta, mutta se ilmenee epäasiallisesti ja impulsiivisesti. (Niemistö 1998; Nieminen & Saarenheimo 1981.)

Foxin (2003) mukaan spontaanisuus voi perustua *ajatteluun ja ei-ajatteluun*. Ajatteluun perustuvana se on valinnantekoa sellaisten polariteettien välillä kuin ei-rationaalinen-rationaalinen, tunnelma-ohjelma ja rakenne-vapaus. Erityisesti Fox painottaa näiden yhdistämistä tarkoituksenmukaiseksi kokonaisuudeksi. Ei-ajatteluun perustuva spontaanisuus näyttäytyy elävyytenä, tilannekohtaisuutena ja muutosvalmiutena. Se on toimintaa, joka ei ensisijaisesti perustu järkeen tai sovinnaisuuteen. Tähän liittyy näyttelijän alttius toimia ”järjettömästi” kyseenalaistamatta sitä. Fox muistuttaa, että tarina-teatterissa tarvitaan ajattelua ei-ajattelun ohella.

## ***Läsnäolo, kuuleminen ja havaitseminen***

Spontaanisuuden kasvattaminen on jatkuva haaste tarinateatterin tekijälle. Miten säilytän elävyyteni? Miten vastaan tilanteisiin tarkoituksenmukaisesti? Miten löydän uusia näkökulmia? Miten uskaltaudun toimimaan näyttämöllä itselleni vieraisissa tilanteissa? Spontaanisuus on aina riski. Se sisältää mahdollisuuden löytää jotakin uutta ja ravitsevaa, mutta samalla se voi ohittaa tyystin kertojan alkuperäisen tarkoituksen.

Tästä johtuen spontaanisuuden kehittymisen perusedellytyksinä voidaan pitää näyttelijän kykyä olla läsnä, kuulla ja havaita. Toisaalta ryhmän ja ohjaajan merkitystä ei sovi kieltää. Ryhmä erilaisine puolineen toimii erinomaisena spontaanisuuden harjoittelumaastona. Ohjaajan tehtävä vastaavasti on luoda tiloja tai tilanteita, joissa näyttelijän on pakotettu uusiutumaan.

*Läsnäolo* syntyy levollisesta, mutta tarkkaavaisesta asenteesta tässä ja nyt - hetkessä. Se vaatii tarkkaa keskittymistä siihen tilanteeseen, joka kulloinkin on käsillä. Läsnäolon avulla näyttelijä voi olla vastuuvooroiseen impulssien vaihtoon perustuvassa suhteessa. Läsnäolo on siis tietoisuutta siitä, mitä on tapahtumassa tai mitä juuri on tapahtunut.

*Kuuleminen* on seurausta näyttelijän läsnäolosta. Kuulemista ei tapahdu kontrolloimalla näyttämön tapahtumia, vaan antautumalla tapahtumien virran vietäväksi. Se on suostumista siihen, mitä tapahtuu tai miten kertojan tarina alkaa elää näyttämöllä. Kuuleminen on lisäksi sen kuulemista, mitä kertoja ei kerro tai joka tulee rivien välissä ilmaistuksi. Kuuleminen ei myöskään ole tulkitsemista, vaan kertojan todellisuuteen asettumista, roolinvaihtoa.



*Havaitseminen* on haasteellista. Havaitsemisen ääret hahmottuvat näyttelijän oman kokemusmaailman pohjalta. Sen mitä itse on kokenut tai mistä on kokemusta, sen myös havaitsee helpoimmin. Toisaalta sen minkä näyttelijä kieltää omissa kokemuksissaan, sitä hän ei myöskään välttämättä havaitse. Näyttelijä voi kehittää tätä puolta itsessään olemalla mahdollisimman avoin omalle elämälleen ja elämälle yleensä. Se tarkoittaa aistien käyttämistä ja ympäristön informaation vastaanottamista sellaisenaan ilman ennakkolettamuksia. Näyttämöllä aistiminen tarkoittaa näyttelijän herkistymistä kanssänäyttelijöilleen ja yleisölle.

### ***Kysymyksiä spontaanisuuden kehittämiseksi***

**Kuulemalla se miten tarina vaikuttaa itsessä.** Tarina itsessään jo synnyttää näyttelijässä reaktioita ja tunteita. Näyttelijä voi siis kuunnella omaa kehoaan ja toimia sen mukaisesti. Tämä tarkoittaa itsen vapauttamista liiallisesta kontrollista ja kritiikistä.

- Mitä kehoni haluaa tehdä?
- Millainen ääni tai sana suustani tulee?
- Millaiseen tekemiseen tarina houkuttelee minua?

**Näkemällä mitä toiset näyttelijät tekevät.** Keskittymispisteen siirtyessä toiseen mahdollistuu luova yhteistyö. Näyttelijä voi rakentaa oman tekemisensä kokonaan toisen ideoiden pohjalle tai sitten hän voi liittää omat ideansa siihen, mitä toinen on tekemässä.

- Mitä toiset näyttelijät tekevät?
- Onko näyttämöllä oma ideani? Miten voin vahvistaa sitä tai tuoda ihan jonkin uuden sävyn?
- Miten voin hyödyntää sitä, mitä näyttämöllä on jo ennestään?

**Hyödyntämällä se mitä näyttämöllä tapahtuu.** Näyttämöllä voi tapahtua ennalta-arvaamattomia asioita. Ne voivat tuntua virheiltä, vahingoilta tai epäonnistumisilta, mutta näyttelijä voi käyttää myös niiden sisältämät mahdollisuudet. Niitä ei suinkaan tarvitse peitellä tai yrittää olla välittämättä niistä. Enemmänkin näyttelijä voi ottaa vastaan niiden viestin ja toimia yhteistyössä niiden kanssa.

- Mitä tapahtuu, jos reagoin virheeseen tai vahinkoon niin kuin se kuuluisi tarinan kulkuun?

**Luopumalla itselle tutuista ja turvallisista tavoista toimia.** Näyttelijäntyö manerisoituu helposti. Sen seurauksena näyttelijä voi hakeutua omiin ylikehittyneisiin tapoihinsa reagoida joissakin tilanteissa. Joskus voi kuitenkin olla paikallaan luopua näistä ja suuntautua enemmänkin siihen mitä ei vielä osaa tai mikä on alullaan. Näyttelijän alikehittyneet tai alkioasteella olevat puolet käyttöön otettuina sisältävät spontaaniutta.

- Mitä tapahtuu, jos toiminkin juuri päinvastoin kuin tavallisesti?
- Mitä tapahtuu, jos teen sellaisia asioita, joissa tunnen itseni kömpelöksi?

**Luopumalla hyvien ideoiden keksimisestä.** Hyvät ideat voivat tulla näyttelijälle pakottavaksi tarpeeksi. Keksimisen pakkoa ei todellisuudessa ole olemassa. Näyttelijä voi yhtä hyvin tulla näyttämölle tyhjänä ajatuksista ja ideoista. Tämän seurauksena hänessä on enemmän tilaa kuulla ja tarttua kaikkeen siihen, mitä hänen ympärillään tapahtuu.

- Mitä tapahtuu, jos menen näyttämölle ilman ainuttakaan ideaa?
- Mitä tapahtuu, jos keskityn enemmän reagoimaan tilanteisiin ja ihmisiin oman roolini mukaisesti kuin miettimään miten minun pitäisi reagoida?

## 4 MATKALLA KOKO AJAN

Tarinateatteriohjaajan peruskoulutuksen lopputyöni on valmis tai kirjoitettu. Tarinateatterin tekijänä kirjoitan kuitenkin vielä paljon monia kysymyksiä, toivottavasti myös vastauksia. Valmiiksi tuskin ennätän tällä puolella elämää. Matkalla oleminen on tärkeämpää kuin perille pääseminen. Perille päästessäni huomaan edessäni uudet tiet. Tarinateatterissa ei voi tulla täydelliseksi tai virheettömäksi. Se on ihmisten teatteria. Tärkeintä on kuulla tarinoita ja löytää niille kertojaa palveleva muoto. Mitä se sitten kulloinkin on, se riippuu tilanteesta.

Toivon hyvää matkaa meille jotka etsimme tietä, hyvää matkaa meille jotka tuskailemme tarinateatterin monimutkaisuuksien kanssa, hyvää matkaa meille jotka otamme ensiaskeleitamme, hyvää matkaa meille jotka iloitsemme löytymisestä ja löydetyksi tulemisesta, hyvää matkaa meille kaikille elämään itseensä!

**S**inä olet telakoitunut itseesi lu-  
jasti kuin tarinasi ytimiin. Uu-  
det tarinat pulppuavat huulille-  
si. Ne eivät enää kainostelee. Ne vaa-  
tivat kuin nälkäinen leipäkyrsää. Sit-  
ten ne helähtävät näyttämölle kuin  
keijupöly. Minä seuraan niiden tuok-  
sua ja tanssin kauneimman tangoni.  
Antaudun tarinoidesi vietäväksi. Ja  
ne vievät kuin viimeistä päivää. Si-  
nun totuutesi asuinsijoille, katso-  
maan maailmaa sinun silmilläsi. Si-  
nun kädessäsi helmeilee malja täyn-  
nä makeaa mahlaa. Enkä minä enää  
tiedä palvelitko sinä minua vai minä  
sinua. Maljassa heijastuvat kuvam-  
me. Elämästä juopuneina laulamme  
laulumme alakuloa ja välinpitämät-  
tömyyttä vastaan. Eikä kukaan, ei  
kukaan tiedä tätä tarinaa, jota yöhä-  
märissä kudomme. Laskostamme  
sanamme kauniisti kuin liinan tari-  
namme suojaksi. Asettelemme joka  
lauseen huolella. Sitten tuomme sen  
ihmisille rakastettavaksi. Ja he ih-  
mettelevät suloista pienokaistam-  
me. Heidän korvansa halajavat  
kuulla tarinaamme uudestaan ja uu-  
destaan, kunnes virta valtaa heidän  
suunsa. Niin kauan kuin on korvia,  
on tarinoita ihmisten kuulla. Ja niin  
kauan kuin tarinoita, on elämä.

*KK 2005*

## 5 MERKKEJÄ MAASSA

Dauber, H. (1999a) Tracing the songlines: searching for the roots of playback theatre. Teoksessa (ed.) Fox, J. & Dauber, H. Gathering voices. Essays on playback theatre. New York: Tusitala Publishing.

Dauber, H. (1999b) How playback theatre works: research and playback theatre – a soulful construct. Teoksessa (ed.) Fox, J. & Dauber, H. Gathering voices. Essays on playback theatre. New York: Tusitala Publishing.

Fox, J. (1999) A ritual for our time. Teoksessa (ed.) Fox, J. & Dauber, H. Gathering voices. Essays on playback theatre. New York: Tusitala Publishing.

Fox, J. (2003) Acts of service. Spontaneity, commitment and tradition in the nonscripted theatre. New York: Tusitala Publishing.

Johnstone, K. (1997) Impro – improvisoinnista iloa elämään ja esiintymiseen. Helsinki: Helsinki University Press.

Niemistö, R. (1998) Ryhmän kehittyminen. Pienryhmän kehitysvaiheiden, teemojen ja ohjaustoiminnan tarkastelu. Keuhkovamma-liiton tutkimuksia 1/1998. Lisensiaattityö. Tampereen yliopiston psykologian laitos.

Nieminen, S. & Saarenheimo, M. (1981) Morenolainen psykodraama. Historiallinen ja filosofis-psykologinen analyysi. Helsinki: Psykologien kustannus Oy.

Salas, J. (1999) What is "good" playback theatre? Teoksessa (ed.) Fox, J. & Dauber, H. Gathering voices. Essays on playback theatre. New York: Tusitala Publishing.

Spolin, V. (1974) Improvisation for the theatre a handbook of teaching and directing techniques. London: Pitman.