

2008

Sukelluksia ihmisen äänimaisemaan

Audiokinesteettinen näkökulma tarinateat-
teriin

Tarinateatteriohjaajan peruskoulutusjakson (VI) kirjallinen lopputyö

Paavo Hakulinen
Tarinainstituutti
21.10.2008



JOHDANTO

Tässä tarinateatteriohjaajan peruskoulutusjakson kirjallisessa lopputyössä, Sukelluksia ihmisen äänimaisemaan – Audiokinesteettinen näkökulma tarinateatteriin, asetan keskenään dialogiin itselleni merkittäviä elämyksellisiä havaintoja tarinateatterityöstä, tarinoita ohjaajantyön kehityksen kannalta merkittävistä elämänvaiheista, tämän hetkisen ihmiskäsitykseni sekä pohdinnan omassa opetus- ja ohjaustyössä tärkeäksi muodostuneesta audiokinesteettisestä näkökulmasta, jolla voisi olla annettavaa tarinateatterityön kehittämisen kannalta.

Tämä prosessi liittyy haluuni kehittää tarinateatterimusiikin kouluttajana ja mahdollisesti tarinateatteriohjaajana edelleen musiikkityöskentelyyn liittyvää kulttuuria ja ajattelua tarinateatteriryhmissä, mutta olen halunnut löytää sille syvempää sidosta koko tarinateatterityöhön, etteivät musiikin prosessit olisi edelleen irrallinen saareke muista tarinateatteri-ilmaisun osa-alueista. Holistisen näkökulman takia tutkin itseäni ihmisenä ja omaa alati maailmassa muovautuvaa ihmiskäsitystäni. Audiokinesteettisyys käsitteen tutkiminen on osa holistista näkökulmaa. Ihminen on perijuurin kokonaisuus, jossa kuuleminen, tunteminen, liikkuminen, laulu, tanssi, rytmi ja musiikki kytkeytyvät toisiinsa, elleimme tätä yhteyttä katkaise.

Tämä työ ei pyri olemaan tieteellinen opinnäytetyö, vaan ennemminkin omaa taiteellista ja pedagogista ajattelua prosessoiva ajatusleikki. Työhön on vaikuttanut lukuisat taiteelliset, pedagogiset ja henkilökohtaiset prosessit, koko tarinateatteriurani, työskentely merkittävien ohjaajien kanssa, tarinateatteriohjaajaopinnot vertaisryhmäprosesseineen ja siihen liittynyt tutustuminen psykodraamaan, ja lopulta se kattava ja merkittävä kirjallisuus, jota olemme opiskelleet. Olen pistänyt itseni likoon ja yrittänyt hahmottaa, miten se on vaikuttanut ajatteluuni. Siksi en ole yrittänytkään purkaa lukemattomia vaikutteitani referaatein tai viittauksin. Uskon, että tämä työ provosoi minua tarkistamaan ajatteluani uudelleen ja perusteellisemmin. Nyt jo tiedän, että osa audiokinesteettiseen liittyvää pohdintaa on jäsentymätöntä ja kaipaa enemmän perusteita.

Kirjallisen esityksen kehyksenä on tarina. Silti rakenne on villi, eikä pyrikään johdonmukaisuuteen. Rakenteella pyrin luomaan assosiatiivista kenttää eritasoisten tekstien välille, ja aiheensa näköistä kokonaisuutta.

Tämä lopputyö on opiskelutehtävä, jota arvioidaan. Haluan tämän olevan myös kiitos prosessista koulutukselle, ryhmälle ja Päivi Ketoselle, jotka tämän yhteisen matkan ovat mahdollistaneet.

SUKELLUKSIA...

Tarinateatteriharjoitukset alkavat. Ryhmän jäsenet tulevat paikalle kukin omasta olostaan ja omalla tavallaan. He saavat ensikosketuksen toisiinsa. Ohjaaja on asettanut tuolit kehäksi niin, että niitä on yhtä paljon kuin ryhmäläisiä, ja ellei ryhmäläiset jo valmiiksi istuudu paikoilleen, hän aloittaa työskentelyn pyytämällä ryhmäläisiä istuutumaan tuolirinkiin. Pienen alkutervehdyksen ja tarvittavien selvennysten jälkeen hän pyytää ryhmäläisiä ottamaan mukavan asennon, hiljentymään ja sulkemaan silmänsä noin kymmeneksi minuutiksi ja tällä tavalla tekemään kukin omaa saapumistaan ryhmään.

Mitä minulle tapahtuu kun suljen silmäni? Tuntuu siltä, että keho jatkaisi sitä toimintaa, mihin se on virittynyt. Jos olen tullut hälinän keskeltä kiireestä, niin tuntuu siltä, että keho vielä olisi ryntäämässä paikasta toiseen ja päässä tuntuu helisevän kaikuja äskeisestä todellisuudesta. Jos olen nukkunut vähän tai huonosti, niin tuntuu siltä, että väsymys nujertaa saman tien lepotilaan. Mielikuvat ovat yhtä aikaa sekä visuaalisia, kinesteettisiä että auditiivisia, niitä voi harvoin rehellisesti sanoa ajatuksiksi tai tunteiksi, vaan ne ovat yhdessä jotakin kokonaisvaltaista ja määrittämätöntä, joka hakee omaan tahtiinsa mutta aktiivisesti muotoaan. Tämä hetki on uneksuntaa ryhmään saapumisesta, luovuuteen virittävä esitila. Pysäytys synnyttää ristiriidan suhteessa aiempaan orientaatioon; pysäytetty alkaa tunnistaa sitä mitä oloa tai tilannetta vielä kantaa mukanaan, arvioida sitä mistä ja miten siitä voi luopua ja mitä tuoda siitä ryhmään mukanaan.

Improvisaatioteatterissa ja erityisesti tarinateatterissa minulle itselleni kiinnostavimmat työskentelyn vaiheet, harjoitus- tai näyttämötyöskentelyyn virittäytymiset ja kohtaukseen menemiset, ovat kuin **sukelluksia**, hyppyjä tuntemattomaan, ne tapahtuvat hetkessä, niihin voi virittyä, mutta koskaan ei voi olla varma, mitä ihmismielen syvyydestä löytyy ja kuinka virtaukset kuljettavat. Vaikka tiedostavat rakenteet kehittyvät nopeasti, niin pohjimmiltaan vaistonvarainen ohjaa suurinta osaa ihmisen toimintaa, niin sukelluksessa kuin tarinateatterinäyttämölläkin.

Idea tähän pohdintaan ei ole syntynyt sattumalta. Olen pohtinut näitä kysymyksiä koko opiskelu- ja työurani ajan, mutta en ole pystynyt sijoittamaan ajatteluaani mihinkään viitekehykseen. Kun juuri lukiosta irtautuneena yritin löytää itseäni sosiaalitieteiden akateemisesta maailmasta, minua kiinnosti ihminen sosiaalisena olentona mutta erityisesti esittävien taiteiden, musiikin ja teatterin ihmeellinen yhteisöllinen voima. Mitä minussa ja meissä tapahtuu? Kun musiikki ja teatteri nimenomaan oman osallistumiseni kautta olivat merkittävällä tavalla kantaneet minua nuoruuden kriiseissä, niin olin yksinkertaisesti päätellyt, että todennäköisesti niissä olisi jotain niin merkityksellistä, että yhteiskunnankin pitäisi se ymmärtää. Ajatukseni olivat kuitenkin lapsellisia ja eriytymättömiä, enkä tuntenut löytäväni vastakaikua etsinnälleni sosiaalitieteellisestä kirjallisuudesta, jota meillä luetettiin, tahi opiskelijatovereideni saati opettajien ajattelusta sosiaalitieteiden laitoksella.

Lähdin etsimään sieluntovereita ylioppilasteatterista ja sivuaineopinnoista yleisen kirjallisuustieteiden draamalinjalla. Tunsin olevani lähempänä jotain sellaista, mihin uskoin, mutta en löytänyt hengenheimolaisia. Teatterikoulutukseen liittyvä muutoskriisi vaikutti näissäkin piireissä luoden innostuneen mutta samalla henkisesti painostavan ilmapiirin, jossa turkat ja parviaiset taistelivat nuorten teatterintekijöiden sieluista. Tunnelma oli aggressiivinen, eksistentiaalisen ja narsistisen yksilökeskeinen ja postmodernisti vieraannuttavat elementit loivat lohdutonta yksinäistä maisemaa itseään yhteisöllisyydestä etsivälle epävarmalle teatterin harrastajalle. Tuntui kuin pitäisi peittää hämmennyksensä, kovettaa kuorensa ja taistella paikastaan auringossa, ja tähän leikkiin taisin mennäkin mukaan.

Aina silloin tällöin valoa pilkahti jostakin. Erityisesti näyttämötyön kursseilla läpikäydyt Viola Spolinin ja Keith Johnstonen ajatukset improvisaatiosta ja näyttämöllä läsnäolosta tuntuivat avaavan jotain tärkeää. Joillakin puheopin ja puheviestinnän kursseilla, joihin osallistuin, toimittiin kiinnostavalla tavalla ryhmässä yksilöä tukien. Tietyissä teatteriproduktioissa ei ohjattukaan ohjaajan pakkomielteistä käsin vaan näyttelijöiden ideoita ja ilmaisua tukien sekä keskeneräisyyttä kunnioittaen.

Henkilökohtaisesti vahvimmat näkyväksi tulemisen ja yhteisöllisyyden kokemukset liittyivät musiikkiin, laulamiseen ja soittamiseen. Monivuotinen lapsuus- ja nuoruusajan musiikkiharrastus alkoi tulla esiin uudella ja omaehtoisemmalla tavalla, ja minulle tuli kokemuksia ja tunne siitä, että juuri tässä minulla on jotain annettavaa. Hakiessani konservatorion musiikinohjaajakoulutukseen uskoin toteuttavani missiotani musiikillisesti luovasta ryhmätyöstä. Vähitellen minulle valkeni, että koulutus, jonka tavoitteet olivat yhteisöllisesti soveltavia, oli kuitenkin alisteinen klassisen musiikkikoulutuksen autoritääriselle ja yksilösuoritteiselle toimintakulttuurille. Monille opiskelutovereistani koulutus oli vain välivaihe solistiselle uralle, ja tämä arvomaailma tarttui minuunkin ajoittain, kun opettajat alkoivat leipoa tähteä. Kuitenkin tuntui siltä, että teen jonkinlaista kompromissia oman etsintäni suhteen. Kun oma tahto ei ole vielä kehittynyt, on toisen tahdolla maaginen voima.

Istun tarinateatteriharjoituksissa silmät kiinni ja sisälläni käydään tahtojen taistelua vastustuksen ja suostumuksen välillä. Olen virittymässä työskentelyyn ja mieleni näyttämöillä tapahtuu jo suurta dramatiikkaa. Tässä ja nyt – hetkessä puhuu kaikki elämäni äänet, vaikken niitä erotakaan. Siinä hahmottomassa kokemuksessa, mikä liikkuu ja velloo sisälläni, on läsnä koko historiani ja tulevaisuuteni.

... IHMISEN...

Ohjaaja pyytää silmät kiinni istuvia ryhmäläisiä ajattelemaan ajatuksensa loppuun, hengittämään muutaman kerran syvään, avaamaan silmänsä ja saapumaan ryhmään. Hän pyytää jokaista käyttämään puheenvuoron siitä miten, mistä ja millaisin ajatuksin tulee tähän hetkeen aloittamaan yhteistä työskentelyä. Puheenvuorot pidetään vapaasti sellaisessa järjestyksessä, jossa kuunnellaan

kunkin omaa mahdollista tarvetta ja hetkeä liittyä edelliseen, ja jokainen saa puhua ajatuksensa loppuun asti.

Mitä minussa tapahtuu, kun hiljennyn kuuntelemaan toisen ihmisen tarinaa?

Avattuani silmät ihmiset näyttävät jotenkin erilaisilta kuin nopeassa ensikohtaamisessa, jossa lähinnä haluan tunnistaa tuttua ja turvallista eli jotain siitä mielikuvasta, johon olen nämä ihmiset jo aiemmin sijoittanut. Nyt oma pinnalle noussut salainen maailmani vaikuttaa siihen, miten näen muut ihmiset. Tuntuu, että tilanteen hämmentävä outous vaikuttaa myös muissa ryhmäläisissä. Tunnen itseni haavoittuvammaksi, ja tutkin omaa turvallisuuden tunnettani. Yritän tunnistaa muiden ihmisten olemuksessa sellaisia viitteitä aikaisempiin elämäni tilanteisiin, joissa olen haavoittunut, jotta tietäisin kuinka reagoida ja asettaa itseni kannalta turvalliset rajat.

Hiljaisuus on samanaikaisesti pelottava ja kiehtova. Tuohon hiljaiseen tilaan välillämme kätkeytyy ryhmän kollektiivinen alitajunta, mielen näyttämö, joka sisältää kaiken mahdollisen, myös uhkan. Kun ensimmäinen puhuja alkaa kertoa omasta olostaan, se ikään kuin puhkaisee outouden kuplan tavalla, joka alkaa manifestoida ryhmän käsitystä siitä, mistä tilanteessa on kysymys ja miten tässä uudessa tilanteessa toimitaan. Kun kuuntelen kertojaa, tulen tietoiseksi ryhmässä olevista jännitteistä ja melkein huomaamattani sijoitan itseäni suhteessa tähän jännitteeseen.

Vaikka **ihmisen** mieli on joka kerta ainutlaatuinen yhdistelmä perimän tarjoamia ja ympäristön muokkaamia ominaisuuksia ja taipumuksia, niin rakennuspalikat, elementit, joihin ja joista kokemus- ja merkitysmaailma, mieli rakentuu, ovat ihmisillä pohjimmiltaan samat perustarpeista lähtien. Ihmislajin yhteinen esihistoria on sangen lyhyt ja nykyisen tiedon mukaan perimäaineksen variaatio suhteellisen kapea perustuen pienen ilmastonmuutoksessa hengissä selvinneen heimon geenipankkiin. Heimon selviytymisen uskotaan perustuneen luonnonvalintaan, joka suosi yhteistyökykyä ja kommunikaatiota.

Vaikka musiikinopiskelu tuntui aikanaan itselleni oikealta ratkaisulta uravalinnan suhteen, niin riittämättömyyden tunne oletusten ja odotusten täyttäjänä kuitenkin ahdisti, ja viihdyin pienissä teatteriryhmissä ja produktioissa, joissa pystyin toimimaan omaehtoisesti ja omien taiteellisten tavoitteiden puitteissa. Eräs teatteriohjaaja vaistosi sisälläni olevan palon ja antoi minulle enenevässä määrin taiteellisesti luovia tehtäviä kaikilla teatterityön saroilla, mutta erityisesti teatterimusiikin säveltäjänä ja harjoittajana. Urani teatterimusiikin pedagogina alkoi hänen rinnallaan TNL:n näyttelijäntäytön kursseilla.

Tämä henkilö, Timo Mäkinen oli kehittänyt Grotowskin ja itse läpikäymänsä änkytysterapian pohjalta näyttelijäntäytön metodin, jota hän kutsui ”hitaan lukemisen tekniikaksi”, jolla mielestäni nerokkaasti luotiin mahdollisuus ylittää läsnäoloa estäviä ja häiritseviä defensessejä ja olla ”tässä ja nyt” – hetkessä antaen vuorovaikutuksessa syntyvien energiainpulssien kanavoitua pidätetyn ilmaisun kautta, jolloin intensiteetti tihenee. Metodi oli selkeä, ja sain todistaa monen keskinkertaisen tai ns. huononkin näyttelijän saavuttavan huikeaa intensiteettiä. Lisäksi minuun vetosi hänen lähestymis-

tavassaan vallanpitäjiä ja heteronormatiivista keskinkertaisuutta uhmaava eetos. Tajusin monen harrastajanäyttelijän löytävän kanavan ilmaista kapinaansa tai pahaan oloaan, itseni mukaan lukien.

Tuossa lähestymistavassa oli mielestäni maagista voimaa. Koska olin pitänyt itseäni hitaana ja jähmeänä, ja vaatinut itseltäni nopeutta ja tehokkuutta selvitäkseni haastavissa tilanteissa, oli mullistava havainto tajuta se, kuinka nimenomaan tämä hökellys ja suorituskeskeisyys oli ollut ilmaisuni mutta myös opetustyöni esteenä. Metodinen pidättyvyys, omaehtoinen viivyttävä aloittaminen, valta hallita hiljaisuutta ja hitaus, jännitteen tiedostava rauha toi myös oman henkisen hätähuutoni kirkkaammin kuuluviin. Huomasin, että ajattelua voi soveltaa mihin tahansa oppimiseen, ja kehitte- lin ajatusta myös musiikin tekemisen näkökulmasta.

Toimin vahvan innostuksen vallassa intuitiivisesti ja ryhmälähtöisesti, ja koulutusryhmissä yhdessä huumaannimme nopeasta edistymisestä ja nähdyksi tulemisen kiihkosta. Huomasin, että minulle oli kehittynyt vahva kyky eläytyä empaattisesti laulajan esteisiin ja ongelmiin kehollisesti (nykyään sanoisin audiokineesteettisesti), vaistosin ihmisen persoonasta jotain mielestäni merkittävää, ja onneksi olin saanut paljon toiminnallisia välineitä esteiden poistamiseksi ja siihen, kuinka laulajan siipiä vahvistetaan. Kuitenkin näin jälkikäteen arvioin, että työotteeseeni oli tarttunut opiskelun alkuvuosien narsistinen uhma ja klassisen taideopetuksen guruilu, mestari-kisällisuhde, jossa tietynasteisesta dialogisuudesta huolimatta minä ohjaajana tai opettajana tiedän kuitenkin aina paremmin kuin ohjattava tai oppilas, tai vähintäänkin olen niin kuin tietäisin.

Ajattelen ihmistä pohjimmiltaan psykosomaattisena lapsena, jonka perusorientaatio on välitön tarpeen tyydytys. Ihmiselämän kaikkea toimintaa ajaa eteenpäin vietit, joita pohjimmiltaan refleksit ja refleksijä jo oppimisen kautta koordinoivat vaistot ohjaavat. Ihmisellä kehittyminen avuttomasta lapsesta aikuiseksi yksilöksi on kuitenkin suhteellisen pitkä prosessi, ja vaikuttaa siltä, että sosiaalinen riippuvuus ja kyky välittää selviytymisen ja muuttuviin olosuhteisiin sopeutumisen kannalta olennaista tietoa ovat olleet lajin eilinehto. Siten vuorovaikutus- ja yhteistyötaidot, kuten nonverbaali ja verbaali tulkinta ja viestintä ovat hitaasti kehittyvälle ja täysikasvuisenakin fyysisesti avuttomalle ihmiseläimelle elintärkeitä. Lisäksi kontaktin välineet kuten silmät, korvat, kädet ja erityisesti sormet, huulet, kieli, suun limakalvo ja sukupuolielimet ovat kehittyneet hyvin hienovaraisiksi ja herkiksi elimiksi, joiden kautta välittyy paljon ärsyksiä ja erittelevää informaatiota. Niiden koordinaatio, kyky toimia yhdessä, luo monipuolisesti jäsentynyttä käsitystä ympäristöstä ja lukemattomia mahdollisuuksia ja keinoja manipuloida sitä.

Pitkäaikainen symbioosi äitiin tai muuhun lähimpään ”maagiseen antajaan” synnyttää kasvualustan sille, että lapsi paitsi kehitty perusluottamuksen kautta tasapainoisesti myös hahmottaa oman tehtävänsä, roolinsa tässä symbioosissa ja vähitellen sosiaalisessa atomissa, ja sosiaalistuu vähitellen moninaisiin ihmisyhteisön rooleihin, jotka tuottavat hänelle sen paikan, jonka kautta hän tulee yhteisössä nähdyksi ja hyväksytyksi ja hänen tarpeensa tulevat kuulluksi. Tämä sosialisatio näyttäisi olevan ihmisellä yleinen ja pysyvä tarve ja aikuisen minän kehittymisen edellytys, kriittinen lajiominaisuus. Ihminen luo itsensä, kuvan itsestä ja tehtävästään eli roolinsa, toimintansa ja siitä seuraavan vuorovaikutuksen, sosiaalisen peilauksen kautta. Se, miten yhteisö suhtautuu yksilön toimintaan ja rajaa sitä, määrittää identiteettiä ja yksilön tilaa luoda sitä itse. Kehittynyt sosiaalistuminen

antaa yksilölle valmiudet irtautua laumasta ja liittyä toiseen tai uuteen laumaan, tai luoda oman laumansa. Varhain kehittyneet roolit ja niiden kehityksessä tapahtuneet laajentumiset ja kaventumiset ovat hyvin merkityksellisiä siinä, kuinka joustavasti ja tarkoituksenmukaisesti yksilö saa, ottaa ja luo rooleja uudessa laumassa, parisuhteessa, ryhmässä, työssä ja yhteiskunnassa.

Syvä sosiaalistumiskehitys mahdollistaneekin myös kosmisten roolien kehittymisen, luovuuden rakenteiden kehittymisen myös psykosomaattisten, psykodramaattisten ja sosiaalisten roolien ohi eettisesti elämään suhtautuvaksi ja tehtävänsä maailmankuvansa pohjalta luovaksi persoonallisuudeksi. Historiassa tämä rooli on usein ollut ”sankarillinen” tai ”pyhä” tehtävä ihmisyhteisöjen joutuessa vakaviin kriiseihin. Tai vieras ja uhkaava, jos se uhmaa maailmankuvaa, jolle oma identiteetti rakentuu. Epävarmuutta ja epäluuloa näiden roolien vilpittömyyttä kohtaan on esiintynyt aina ja erityisesti nykyajan psykologisoivassa ja itsekeskeisessä ja toisaalta standardisoivassa, erilaisuuteen viroksuen suhtautuvassa kulttuurimaisemassa (esim. kuinka Jeesukseen suhtauduttaisiin nyt?).

Istumme piirissä ja kuuntelemme toistemme puheenvuoroja - arkisia mutta tärkeitä kertomuksia kertojalle itselleen läsnä olevista ja tärkeistä asioista ja kysymyksistä. Pintaan nousee kertojan elämässä vaikuttava hankauma, joka tuntuu vaivaavan kertojaa uudestaan ja uudestaan. Kertoja ihmettelee sitä, ja kysymyksen takaa löytyy isompi ristiriita, joka on vaikuttanut hänen elämässään pitkään. Mieleni sisällä minua heitellään koko ajan edestakaisin. Vaikka olen hiljaa paikallani, niin elän vahvasti tarinoissa mukana. Tahtomattanikin jokainen asia saa minut tarkistamaan suhdettani, positioitumaan uudelleen. Välillä liityn ja eläydyn vahvasti, sillä tunnen voimakasta kohtalonyhteyttä kertojaan, ja välillä ahdistun ja jopa turrun tunnistaessani tarinoista omassakin elämässäni vaikuttavia raskaita, vieraita tai ahdistavia elementtejä, jotka haluaisin torjua, niin kuin torjun niitä omassa arjessani. Vähitellen sisäinen kuohuntani kertoo minulle, että hiljaisuuden pelottava ja eristävä kalvo on puhkaistava myös omalta osaltani, jotta oma sisällä myllertävä kokemukseni saisi lopulta muodon, jota voi käsitellä ja jolla voisin liittyä ryhmään.

... ÄÄNIMAISEMAAN

Edellinen kertoja on puhunut, hetken tarkkaileva hiljaisuus ja sekunnin murto-osassa tajuan virittyneeni niin, että koko ryhmä aistii sen sisään hengityksestäni ja odottaa minun kertovan tarinani. Kokemukseni alkavat putkاهدella ulos, ensiksi hajanaisina havaintoina ja tuntemuksina, mutta ulos on pyrkimässä kokonainen ajatusvirta, joka kantaa yhteisen virittymisen ja sisällä pidetyn tuottamaa painovoimaa.

Sillä hetkellä olen päähenkilö, jonka todellisuus tulee näkyväksi. Olen tietyllä tasolla tietoinen näkyväksi tulemisen voimasta. Se, mitä sanon ja miten sanon vaikuttaa siihen, mitä ryhmässä tapahtuu

ja miten positioidun ihmisten mielessä, minkä roolin heidän sisäisillä näyttämöillä saan. Kertoessani vaistomaisesti etsin sitä näkökulmaa, joka tekee minulle ryhmässä olemisen helpommaksi. Jos kerroin omista oloistani, tunteistani ja mielikuvistani niin itselleni on helpompaa, kun energiani ei enää keskity näiden tuntemusten peittämiseen ja hallintaan vaan voin tulla nähdyksi ja kuulluksi sellaisena kuin olen. Toisaalta, omista tuntemuksien ja ajatuksien jakamisessa on aina se mahdollisuus, että ne tulevat torjutuiksi - ja minunkin tarinassani on haavoja luottamuksen järkkymisestä. Väistämättä tarinani rakentaa rooliani tässä ryhmässä ja niitä odotuksia, joita minuun kytketään. Koska ryhmänä kannamme toisiamme, osasta tulee helposti enemmän kannettavia ja osasta kantajia. Nämä ovat niitä rooleja, jotka luovat toinen toisiaan.

Kun alan puhumaan, huomaan jännittyneeni hieman ja yritän laukaista jännitystäni. Yritän katsoa ryhmään, mutta minun on vaikea tavoittaa ryhmää yksilöinä. Tuntuu kuin kaikki tarkkailisivat sivukorvalla toisiaan ja olisivat muovaamassa yhteistä tapaa suhtautua ja reagoida minuun. Katson ohjaajaan ja hän näyttää levollisen uteliaalta. Jatkan puhuttani ja säätelen ääneni tunneherkkyyttä vaistomaisesti sen mukaan, kuinka levolliseksi tunnen oloni. Jos joku asia synnyttää itsessäni epävarmuutta suhteessa ryhmään, saatan muuttua kovaääniseksi ja pinnalliseksi, ja jos minulla on tunne, että voin puhua luottamuksellisesti, ääneni saattaa pehmetä ja haurastua, niin että myös haavoittuva minä on läsnä puheessani. Jonkun toisen kertoessa tarinaa, hän saattaa reagoida äänellään juuri päinvastaisesti riippuen siitä, mitä roolia hän ryhmätilanteissa on tottunut kantamaan. Silti juuri se, mitä ihminen yrittää kätkeä sosiaalisen äänensä taakse, kasvaa kiinnostavaksi ja minulle tärkeäksi informaatioksi.

Ihmisen sisälle rakentuvaan **äänimaisemaan** kertyy hyvinkin tarkasti juuri hänen tunnistamiaan ääniä, jotka ovat juuri hänen elämälleen ja ympäristölleen tyypillisiä ja merkityksellisiä. Ne ketjuuntuvat prosesseiksi ja kerrostuvat tasoiksi, koostuvat arjen hälystä, kaiuista, luonnon, ihmisten ja ympäristön äänistä, puheesta, tahtoen tai tahtomatta kuullusta musiikista, imevät sisään kehon reaktiot, tunteet, ajatukset, ihmisen sisäisen tilan, liikkeen, rytmin ja musiikin. Silti hän kokee ja jakaa samaa äänimaisemaa, sen tuottamia kokemuksia ja merkityksiä erityisesti samaan kulttuuriin kuuluvien kanssa, ja lopulta ihmislajin biologiaan ja kehitykseen kuuluvaa äänimaisemaa koko ihmiskunnan kanssa. Vaistonvaraisella tasolla ihminen on hyvin sama kaikkialla kautta aikojen, mutta se mikä rakentaa merkityksen ja identiteetin vaihtelee suuresti kulttuurin elinehtojen ja henkilökohtaisen kehityshistorian mukaan.

Konservatorio-opintoihini liittyi jonkin verran, muttei kuitenkaan riittävästi, pedagogisia opintoja. Lyhyellä aikuiskasvatuksen jaksolla sain kuitenkin käsiini silloin uusinta uutta olevan taikasanan, yhteistoiminnallisen oppimisen. Kurssilla aktiivisesti ja toiminnallisesti sovellettu menetelmä osui etsintäni ytimeen, ja vähitellen yhteistoiminnallisuudesta tuli henkilökohtainen pedagoginen filosofia, joka alkoi vähitellen syrjäyttää aikaisemmin oppimiani malleja. Minulle tärkeäksi tuli näkökulma, jonka mukaan henkilökohtaisen kiinnostuksen ja ymmärryksen suodattama ja ryhmässä jaettu ja prosessoitu tieto tai materiaali muuttui nopeasti sisäistetyksi. Se mikä oli opiskelijan mielestä tärkeää ja kiinnostavaa opiskeltavassa asiassa tulee paitsi toiminnalliseksi dialogiseksi kokemukseksi

myös ryhmän prosessoimaksi tiedoksi. Tällainen opiskelu tuntui prosessina mielekkäämmältä kuin oletuksia tai odotuksia täyttävä yksilö- tai ohjaajakeskeinen opiskelu.

Kehitin harjoitustehtävänä yhteistoiminnallista menetelmää opiskella laulua, ja vaikka tietyt laulun-opiskelun kannalta laadulliset kysymykset eivät syventyneetkään ilman ohjaajan apua, niin sivutuotteenä kuin vahingossa syntyi itselleni rakas ja ominainen työmuoto: yhteissävellyks. Ensimmäisinä kertoina kun teetin yhteissävellyksen, oli valtava elämys todeta, kuinka erilaisuudesta tuli yhteisöllinen arvo, kun persoonallinen tapa muotoilla ajatuksensa sävellyksen muotoon yhteisessä sointukentässä rikastutti yhteistä sävellystä, ja kuinka jännittävää oli tehdä matkoja toisen musiikilliseen ajatteluun. Keskenään erilaiset mutta silti samassa sointikentässä liikkuvat melodiat synnyttivät kiinnostavaa sävellyksen sisäistä dialogia, jännitettä ja draamaa.

Sittemmin olen joskus niellyt pettymyksen tunnetta, kun sävellyksistä on toisinaan tullut kuin samanlaisuuden pakosta paikallaan junaavia jollotuksia. Tätä omaa subjektiivista tunnetta on vaikea ilmaista, koska usein ryhmäläiset ovat samaan aikaan hyvin herkillä ja valtavan ylpeitä siitä, mitä ovat saaneet aikaan. Ja kuitenkin tuntuu siltä, että on tapahtunut tylsä tasapäistyminen. Olen joutunut miettimään, mitä se kertoo ryhmästä, sen sisällä olevista paineista esimerkiksi suhteessa laulamiseen, rohkeudesta hakea rajoja, rehellisyydestä itselleen, turvallisuudesta ja rohkeudesta erottua ja olla erilainen; ja lopulta olen joutunut kysymään, mitä se kertoo minusta itsestäni, minun odotuksistani ja oletuksistani. Oliko nimenomaan kysymys suorittamisen, vastustuksen ja suostumuksen synnyttämästä intohimottomasta kompromissista? Miten olin valmistellut tehtävän? Missä luottamuksen tai ryhmäytymisen vaiheessa ryhmä oli? Miten annoin tehtävän? Oliko laatimani sointikenttä riittävän avoin tai riittävän inspiroiva, jotta se houkuttaisi kokeilemaan tai etsimään rajoja?

Kuinka valmis olen itse aitoon dialogiseen kohtaamiseen, jossa olen valmis katsomaan työskentelyn merkitystä toisen, erilaisen, mutta silti tasaveroisen prosessin kannalta ja jossa lopputulos voi olla jotain ihan muuta kuin mitä itse sen kuvittelevan olevan?

Minkälainen matka tarvitaan ryhmän aitoon moniäänisyyteen, jossa ryhmäläisen todellisuus saa peilautua ja muovautua hänen omasta todellisuudestaan käsin? Miten ihmisen persoonallinen äänimaisema tulisi hänen omaksi äänekseen? Ryhmään kuulumisen tunne ovat niin keskeisiä ja voimakkaita asioita, että jos ihminen joutuu käymään kauppaa persoonallisen ja sosiaalisen identiteetin välillä tullakseen hyväksytyksi, niin persoonallisuudestaan, joka hänet erottaa muista hän todennäköisesti luopuu ensimmäiseksi. Voisiko ryhmän toiminta olla vahvaa ilman tätä yhdenmukaisuuden pakkoa?

Kertoessani tarinaani tarinateatteriharjoitusten alkuringissä minua ohjaa ajatus siitä, että tämä on valmistautumista yhteiseen työskentelyyn. Olen ryhmässä oppimassa myös työskentelyä rajojen ja vastustuksen kanssa ja kasvattamassa henkistä liikkumatilaa kohdata erilaisuutta ja käsitellä myös ristiriitoja, siksi voin ottaa riskin ja antaa tulla. Tässä tilanteessa mitataan luottamustani ryhmän ja sen ohjaajan kykyyn käsitellä hankaliakin kysymyksiä, joita kielellisen ilmaisun rajoitukset, ajatusten keskeneräisyys ja jäsentymätön impulsiivisuus tuovat esille. Vähitellen virtaus tasaantuu ja alan

hallita ajatuksen juoksua, saatan jopa tehdä havaintoja siitä, miten minun ja ryhmän välillä tapahtuu. Tietyllä tasolla olen koko ajan aistunut ryhmän tunnelmaa, hengitystä, katseita ja asentoja, ja ne ovat ohjailleet tarinani kulkua ns. eläintasolla. Ohjaaja huomaa tarinani juoksussa patoja ja tai sivuvirtauksia, ja hän auttaa minua ohjaamaan virtaa ryhmän työskentelyn kannalta tarkoituksenmukaisempaan suuntaan. Kun lopulta aistin, että olen liittynyt ryhmän todellisuuteen, yhteiseen virtaan pyörteineen ja koskineen, tunnen puhuneeni ja odotan uutta tarinaa tai siirtymistä toimintaan.

AUDIOKINESTEETTINEN...

Tarinateatteriharjoitusten alkukierros on päättynyt ohjaajan huomioihin ryhmässä merkityksellisiksi havainneistaan kysymyksistä. Hän valmistaa ryhmän seuraavaan työskentelyvaiheeseen. Ihmiset ovat hyvin virittyneitä ja tietoisia, mutta uupuneita paikallaan istumisesta ja sisäisestä painista, jossa on läpikäyty ryhmään tulemisen jännitteitä, paineita ja purkautumisia, kuuntelemisen herättämiä sisäisiä impulsseja ja oman kokemuksen jakamiseen, sen pidättelyyn ja ilmaisuun liittyvää jännitettä. Sanainen arkku on avattu mutta sanoja irti toiminnasta on tullut jo tarpeeksi. Keho on täynnä purkautumatonta energiaa, joka vaatii toimintaa – tarinoita, joiden pitää tulla näkyväksi.

Siirtymätauolla regressiivinen energia etsii väyläänsä. Joku tavallista olotilaa hakeva tuttu toimintamalli, kahvinkeitto tai tupakanpoltto jo toimii tasaavana elementtinä, patoutunein sosiaalinen energia purkautuu vitsailuna, leikinä, pelehtimisellä, jopa hihhulina. Toimiessaan ihmisen koko keho kertoo sitä tarinaa, mikä ei vielä ole tullut kerrotuksi ja se, mitä haluaa sanoa, voi tulla sanotuksi puuhailun sivussa ohimennen.

Ennen kuin huomaankaan leikin toisten kanssa kuin lapsuus ei olisi koskaan päättynyt. Haluan ravisuttaa kehostani kaiken sen mahdollisuuden tieltä, että minä voin olla mikä vaan tai mitä vaan. Siksi suostun hetkeksi melkein kaikkeen, mitä ryhmässä uskalletaan ehdottaa. Samalla yhteisessä leikissä luon itseäni uudestaan ottamalla itselleni enemmän tai vähemmän uusia rooleja ja toiminnallani kerron uutta tarinaa itsestäni. Minä olen se, joka pystyy kuvittelemaan mahdollisia maailmoja. Minä olen se, joka voi kiihtyä, innostua, lumoutua ja nauraa. Minä olen se, joka osaa liittyä uusien ihmisten kanssa ja toimia uskomattomissa uusissa tilanteissa. Minä olen se, joka voi voittaa ja se, joka voi hävitä. Minä olen se, joka voi mokata mutta jota silti rakastetaan.

Audiokinesteettisestä näkökulmasta ihminen on kokonaisvaltainen, psykofyysinen kokonaisuus. Kaikella on yhteys kaikkeen. Se, kuinka kehon ja mielen yhteys toimii, vaikuttaa kaikkeen, aina hengitykseen ja ihmisen perusääneen, äänenkäyttöön saakka. Audiokinesteettinen herkkyys vaikuttaa siihen, kuinka ihminen kuuntelee, kuinka hän kuulee ja samalla tulee kuulluksi riippuen siitä, miten

hänen ”kanavansa” ovat virittyneet kaksisuuntaiseen viestintään. Kysymys on pitkälti sisäisestä kuulemisesta - ja vielä tarkemmin sisäisen liikkeen kuulemisesta enemmän kuin ajattelusta. Se on aistimista ja virittymistä vaistonvaraiseen. Audiokinsteettisyys on prosessi, linkki tunteen ja tunnistamisen välissä, ja ollessaan näiden välissä mahdollistaa herkän avoimuuden, jota esimerkiksi myötätunto, kokemuksen peilaaminen ja näyttelijäntyö edellyttävät.

Ensimmäiset vuodet opiskelun ulkopuolella työelämässä olivat monipuolisuudessaan rikasta mutta ristiriitaista aikaa. Olin töissä Helsingin taide- ja viestintäoppilaitoksessa opettamassa Helsingin ensimmäisiä teatteri-ilmaisunohjaajaopiskelijoita. Samaan aikaan olin Kansallisoopperan lisäkuorossa ja opetin peruskoulussa ja lukiossa musiikkia. Elämäni sotkivat toistuvat muuttamiset, taloudellinen huoli, keskeneräiset opinnot, käsittelemätön ero parisuhteesta, muut ihmissuhdesotkut ja epä säännölliset elämäntavat. Silti esittävän taiteen koulutusohjelmassa löysin paikan, jolle ominaisissa yhteisöllisissä prosesseissa tunnistin löytäväni paikan toteuttaa omaa ryhmälähtöistä ja yhteistoinnallista draamallista ja musiikillista ajattelua. Vaikka tunsin löytäneeni viimeinkin hengenheimolaisia ja tietynlaisen henkisen kodin, niin kaikessa toiminnassani tunsin, että minun täytyy todistaa pätevyteni, ja sen että selviydyn – yksin.

Työt olivat kuitenkin määräaikaisia. Kun johdatuksena tai kiusauksena minut pyydettiin näyttelijäksi Savonlinnaan, muutin jälleen kerran, taistelin omalla työlläni itselleni hyväksyntää ja lopulta, kun kuvittelin palikoiden viimein asettuneen paikoilleen, selkäni sanoi sopimuksen irti. Tästä seurasi kriisi, jossa ensiksi en halunnut hyväksyä elämän minulle tarjoamaa kohtaloa ja vastustin ajatusta selkäni leikkaamisesta tai sairauslomasta. Vasta kun magneettikuvat näytettiin minulle, minun oli myönnettävä rajallisuuteni.

Tajusin, että painottaessani yksipuolisesti menestystä työelämässä tai selviytymisen huolta, en ollut antanut itselleni aikaa kuunnella itseäni, pysähtyä sisäisiin prosesseihini arvioimaan mitä ja miten teen ja miksi. Kehoni vaatimuksia olin laiminlyönyt tyystin. Hylätyksi tuleminen oli saanut minut hylkäämään itseni ja tarttumaan maailman syöttämiin tarjouksiin kuin ne voisivat tarjota minulle uuden elämän vanhan ja hylätyn tilalle.

Pysäytys, johon leikkauksesta toipuminen ja sen tuomat fyysiset rajoitukset pakottivat, oli minulle tärkeä kokemus. Se auttoi minua hyväksymään itseni sellaisena kuin olen ja rakastamaan kaikkea sitä, mitä minulla vielä oli, ja huolehtimaan itsestäni ja kuntouttamaan itseäni juuri omassa tahdisani. Jos hylkäsin itseni tavoitellessani jotain malttamattomasti, kehoni muistutti heti tasapainon järkkymisestä. Kun palasin sairauslomalta takaisin teatterityöhön tuntui, että juuri fyysisen rajallisuuden synnyttämän tietoisuuden takia kehoni oli läsnä ja aistiva, rytmitajuni ja musiikillinen herkkyyteni oli herkkää ja syttyvää. Muistan myös että rakastuin samoihin aikoihin juuri niin huikeasti kuin rakastumista joskus uskalletaan kuvata.

Sana **audiokinsteettinen** on yhdistelmä sanoista auditiivinen ja kinesteettinen. Auditiivinen tarkoittaa kuuloaistiin ja kinesteettinen liike-, lihas- ja tuntoaistiin liittyvää. Auditiivinen ja kinesteettinen liitetään yhdessä visuaalisen ja loogis-matemaattisen kanssa pääsääntöisesti oppimistyyliin, ja eri yhteyksissä esim. kinesteettisyys tulkitaan toisinaan enemmän toimintaan ja tekemiseen liitty-

vänä, ja toisinaan tuntoaistiin liittyvänä laatuna. Oppimistyylien yhteydessä ajatellaan, että ihmiset ovat oppimisprosessissa perustaipumuksiltaan erilaisia, ja erilaisen oppijan olisi hyvä tulla tietoisesti itselleen omasta parhaasta tavastaan oppia, ja opettajan tulisi opetuksessa käyttää monipuolisesti erilaisia opetusmenetelmiä, jotta mahdollisimman monella olisi mahdollisuus oppia.

Audiokinesteettinen oppiminenkin on yksi persoonallinen oppimistyyli. Siinä ihminen oppii uusia asioita kytkemällä kuulemansa tuntoaistiin ja liikemuistiin ja yhdistämällä oppimansa kokemukseen, jonka tunnelman hän tavoittaa audiokinesteettisesti herkemmin, eli kysymykset mitä teit, miltä se tuntui, mitä kuulit tai miltä se kuulosti ohjaavat audiokinesteettisen oppijan tehokasta oppimista.

Musiikkia ja teatterin tekemistäkin voi opettaa eri oppimistyylien avulla. Silti audiokinesteettisyys leikkaa koko tätä osa-aluetta niin merkittävällä tavalla, että uskon sen olevan syvempää ja samalla primitiivisempää perua ihmisen kehityshistorian kannalta. Rohkenen puhua siitä ominaisuutena, joka on oppimisen takana ihmisyyteen kuuluvana perusominaisuutena.

Audiokinesteettisyydestä puhutaan erityisesti laulun ja laulunopetuksen yhteydessä: puhutaan audiokinesteettisestä empatiasta ja audiokinesteettisestä arvioinnista. Audiokinesteettinen empatia on keskeinen osa laulunopettajan työtä. Opiskelijan laulaessa opettaja tekee simultaanin roolinvaihdon opiskelijan kanssa, tunnistaa kehossaan laulajan kehossa tapahtuvia prosesseja ja pystyy jäsentämään ja ehkä nimeämäänkin, mistä on kyse (vaikka tämä voi olla hyvinkin eksyttävää ja useimmiten tarpeetonta käsitteillä pelaamista) ja siten kokeneempana laulajana ohjaajamaan näitä prosesseja esim. terveempään, syvempään, helpompaan, kokonaisvaltaisempaan tai hienovaraisempaan suuntaan aina sen mukaan, mitä tavoitellaan. Opettaja tuntee samat kiristyksiset, paineet ja helpottumiset kuin laulajakin ja voi aavistaa, mistä narusta kannattaa nykäistä tai millaiset havainnot, ohjeet tai mielikuvat opastavat opiskelijaa. Ennen kaikkea, hän osaa ehkä tehdä juuri ne kysymykset, jotka herättävät opiskelijan tekemään tarkempia havaintoja omasta toiminnastaan ja viemään sitä haluamaansa suuntaan.

Aavistan, että tämä empatia toimii esimerkiksi teatterissa vaistonvaraisesti myös ohjaajassa, katsojassa tai vastaanäyttelijässä, mutta osaamme nopeasti sulkea tietoisuuden ja pyrkiä olemaan vaikuttumatta, jos koemme audiokinesteettisen myötäelämisen rajoittavan toimintaamme tai ahdistavan meitä. Tietoisella tasolla pystymme tähän sulkemiseen mutta vaistonvaraisella tasolla kanavamme ovat auki koko ajan. Kaikesta sulkemisesta huolimatta vaikutumme koko ajan.

Minulle auditiivisuus ja kinesteettisyys liittyvät toisiinsa monella tasolla. Jo fyysisesti ajateltuna ääni on liikettä, värähtelyä, jonka korvamme, elimistömme ja aivomme pystyvät äänikokemukseksi muuntamaan ja äänen synnyttäminen on jollain teolla äänivirran synnyttämistä. Kuullessamme äänen vaistoamme, että joku liikkuu, vaikkemme sitä näkisikään, ja äänen väri, laatu, virtaus ja syke antavat meille myös vihjeen siitä, millaisesta liikkeestä ja impulssista ääni syntyy. Tämä ilmiö voi synnyttää ihmisen aistikokemusmaailmassa myös päinvastaisen hahmotuksen: kun joku liikkuu tai tuntuu jossakin, niin sillä on myös ääni, vaikka fyysikaalista ääntä korvamme ei pystyisi sitä kuulemaan. Usein on kysymys luonnonmukaisten prosessien vaistonvaraisesta tulkitsemisesta, tunnistamme luonnonmukaisia rytmejä, koska aistiemme kanssa väistämättä olemme koko ajan niiden

kanssa tekemisissä. On olemassa sanontoja kuten ”keho kertoo” tai ”maa huokaa”, jotka kuvaavat äänen symbolisesti laajentuneista merkitystasoista.

Säveltäjille ja muusikoille audiokinesteettinen hahmottaminen on niin sisään rakentunutta mielle-työskentelyä, etteivät he sitä osaa tai aina edes halua eritellä. Muusikko hakee ”sitä juttua”, ”sitä jotakin”, ja kun se toimii, sen tuntee energiana ja virtauksena ja siihen on helppo liittyä. Koko keho nauttii ilmaisusta niin soittajalla kuin kuulijalla. Klassisen taidemusiikin alueella on monta visuaalista tai kirjallista tapaa ilmaista audiokinesteettisiä prosesseja. Musiikin esittämishojeissa on usein ilmaisua kuvaavia sanoja ”Andante” eli käyden, ”Presto” kiireisesti, ”Furioso” tulisesti tai ”Adagio” rauhallisesti. Useimmiten näillä sanoilla tavoitetaan vain pintaa niistä prosesseista, joita säveltäjä halua musiikillaan kuvata. Kapellimestarin puikon liikkeitä ja muu kinesteettinen ilmaisu on parhaimmillaan paljon puhuvaa. Taitavien ja musiikkinsa hyvin tuntevien muusikoiden kanssa kapellimestarin tehtäväksi muodostuu balanssin ja yleisilmeen säätely ja rytmisten taitteiden hallinta.

Tanssija tunnistaa musiikin prosessista imun, ja aistii kehossaan sen synnyttämät suuntaukset, leikittelee sen luomassa jännitekentässä ja oppii uusia liikesarjoja vaivatta suhteessa musiikin impulsseihin ja kaarroksiin. Tanssissa liikelaatuajattelu on audiokinesteettistä ajattelua: tutkitaan erilaisia orgaanisen tai mekaanisen liikkeen prosesseja, joista ilmaisu muodostuu.

Autenttinen liike on yksi tapa tutkia audiokinesteettistä ilmaisua. Yksi variaatio siitä on silmät kiinni tehty mahdollisimman omaehtoinen, itseään kuunteleva kehotyöskentely, jota yksi tai useampi tarkkailija suojaa ja todistaa. Autenttinen liike on matkaa sisäisten liikeimpulssien kuuntelemiseen ja omaehtoisen suhteen luomista liikkeeseen. Kun harjoitukseen lisätään musiikki, niin tätä omaehtoista valintaa ohjaa edelleen omaehtoisen liikkeellisen suhteen luominen suhteessa annettuihin impulsseihin, myös musiikkiin. Mielestäni tästä on hienovarainen matka sokeankuljetukseen, jossa sokea tietyllä tavalla määrittelee suostumisensa astetta liikkumattomuudesta täydelliseen antautumiseen. Autenttisen liikkeen tutkiminen on mielestäni tärkeää, varsinkin jos haluaa poistaa varovan tai kriittisen katseen valtaa liikeilmaisussa, ja löytää aidosti itsestä syntyvää kehoilmaisua. Impulsseille ei sanota ”ei”, vaan koko ajan luodaan aktiivista suhdetta siihen, mikä vapaus on tehdä valintoja. Tämä on mielestäni myös tarinateatterissa liittymisen kannalta tärkeä laadullinen näkökohta.

Suhteessa visuaalisuuteen audiokinesteettisyys on läsnä katseen liikkeellisenä laatuna, liikettä säätelee silmänpohjan lihasten rentous, joka on suoraan yhteydessä yleiseen orientaatioon. Uhkaavassa tilanteessa katseen liikkeet ovat nopeita, teräviä ja rauhattomia ja turvallisessa tilanteessa rauhallisia ja vaeltavia. Visuaaliset impulssit, erityisesti värit stimuloivat meidän vireystilaamme, sisäistä rytmiamme ja orientaatiotamme, virittävät kehoamme. Toisinpäin on analogia sointiväristä, joka koostuu instrumentin tai vaikkapa kuoron omalaatuisesta yhdistelmästä sointitajuuksia ja hälyjä. Minun ei tarvitse sanoa kuin ”sininen”, kun läsnä on jo vahva audiokinesteettinen kokemusmaailma. Voisi puhua tunteesta, mutta mielestäni audiokinesteettinen kuvaa aistimuksen ja kokemuksen avoimesti liikkuvaa merkitystasoa, joka usein liian nopeasti määritellään affektiksi.

Nykyajan visuaalinen kulttuuri on niin voimakas elementti, että itse koen sen kehollisena hälynä. Voimakkaat median syöttämät kuvat, joita arjessa on vaikea paeta, toimivat vahvoina orientaatiota ohjaavina impulsseina synnyttäen kehoon jatkuvaa levotonta pohjavirettä. Tuntuu kuin en itse saisi valita katsettani, vaan joku ohjaisi sitä koko ajan. Luonnossa liikkeessani katseeni rauhoittuu saadessaan tehdä omaa rauhallista valintaansa ja samalla alkaa rauhoittua myös mieli ja keho.

Audiokineesteettinen kytkeytyy ihmisen henkilökohtaiseen kehityshistoriaan. Tiedyt äänet tunnustetaan tutuiksi ja niihin reagoidaan. Äiti tunnistaa lapsen äänestä, että lapsi tarvitsee jotakin ja reagoi, ja lapsi oppii nopeasti hyödyntämään tätä ja ilmaisemaan vähitellen tarkemmin, mitä hän tarvitsee. Lapsi oppii tunnistamaan äidin äänen kaaoksen keskeltä, ja reagoimaan juuri siihen, ja vähitellen oppii tunnistamaan äidin mielentiloja, ja ympäristön muita tuttuja ääniä. Tässä kohtaa yhteys on vahvasti audiokineesteettinen, ja toiminta, tunne ja ääni ovat vahvasti yhteydessä toisiinsa, ja esimerkiksi musiikillisten muotojen, melodisten, sointiväristen ja rytmisten hahmojen toistuminen tietyissä kontaktitilanteissa luo tunnistavia, rauhoittavia ja oivaltavia mielihyvärakenteita ja assosiaatioita, ja tukevat suhteen emotionaalista sidettä ja rituaalista yhteyttä. Äidille on luonnollista ilmaista rakkauden yhteyttä pehmeästi värähtelevällä äänellä, laulamalla ja liekuttamalla, ja tähän äidin kokemukseen liittyy oma vahva opittu emotionaalinen äänen, musiikin, tunteen ja liikkeen synnyttämä affekti, mielihyvä ja kiintymys. Lapsen voi jättää sylistä, mutta jos äidin ääni kuuluu, niin lapsi rauhoittuu.

Kehittyvän ihmisen persoonalliseen äänimaisemaan kertyy vähitellen muitakin yksilöllisempiä riippuvuussuhteisiin kytkeytyviä tai tilannekohtaisesti ehdollistuneita ääniä, jotka rakentuvat merkitykselliseksi ja voivat vaikuttaa ihmisen sisäisessä äänimaisemassa koko hänen elämänsä ajan.

Kolmas taso liittyy ihmislajin ja kulttuurin kehitykseen, ja tähänkin liittyy merkittävästi musiikin kehitys.

Helsingin Sanomat 31.12.2007, otteita Pirkko Kotirinnan artikkelista Aivoissa soi ihmeellinen orkesteri

Esi-isämme käyttivät säveliä ja rytmejä vastakkaisen sukupuolen hurmaamiseen, joten musiikki assosioitui kiinteästi kaikkein väkevimpiin intohimoihin, joita ihminen kykenee tuntemaan, Levitin siteeraa Charles Darwinia. Musiikin avulla manifestoitiiin kyvykkyyttä ja omaa erinomaisuutta vastakkaiselle sukupuolelle, ja Darwin uskoikin musiikilla olleen keskeinen osa seksuaalivalinnassa. Rythmi ja liike liittyivät tiiviisti yhteen, mistä kertoo sekin, että laulua ja tanssia kuvaa monissa kielissä yksi ja sama sana. Musiikin ja tanssin liitto on Levitinin mukaan lähempänä ihmisen todellista luontoa kuin jäykkä vastaanottajan rooli. Klassisen musiikin konsepti istualtaan mahdollisimman liikkumattomana konserttia seuraavasta passiivisesta kuulijasta ja esittämiseen erikoistuneista ammattilaisista on evoluution mittapuussa hyvin tuoretta tekoa.

Se, että kiinnostus musiikkiin on edelleenkin suurimmalla osalla meistä huipussaan nuoruusvuosina, tukee Darwinin esittämää seksuaalivalintanäkökulmaa. Tämä liittyy murrosiän hormonimyrskyihin, suuriin tunteisiin, identiteetin etsintään ja sosiaalisten ryhmien muodostumiseen – sekä siihen, että

kehittyvät aivot ovat vielä apposen auki kokemuksille. Sanojen petaaminen musiikkiin onkin palvelut muistamista: monissa kielissä aakkoset esimerkiksi tulee opeteltua tiettyyn melodiaan ja rytmiin, niin suomeksikin. Mieluisan musiikin kuuntelu aktivoi liki kaikki tunnetut aivojen alueet ja lisää mielihyvää aiheuttavan dopamiinihormonin tasoja. Emootioita herättävä musiikki pääsee käsiksi primitiivisiin aivorakenteisiin, jotka ovat tekemisissä motivaation, palkitsemisen ja tunteiden kanssa, Levitin kirjoittaa. Parinkymmenen viime vuoden aikana neurotieteilijät ovat myös pystyneet osoittamaan muistin ja tunnejärjestelmän välisen yhteyden. Sacks arvelee, että musiikkiin liittyvillä tunne-reaktiolla on oma erityinen fysiologinen pohjansa, joka toimii silloinkin kun henkilö kadottaa muut musiikilliset kykynsä. Mielenkiintoista on sekin, että ”musiikki kommunikoi kanssamme emotionaalisesti loukkaamalla järjestelmällisesti odotuksiamme”, kuten Levitin muotoilee. Aivot vertaavat toisin sanoen saamiaan musiikillisia ärsykeitä aiempaan informaatioon, jota ne ovat omalla tavallaan mallintaneet. Ne saavat suurta tyydytystä hienovireisestä tulkinnallisesta muuntelusta eli siitä, kun kuuluu poikkeaa odotetusta. Varsinkin musiikillisia käännekohtia ennakoivat tauot saavat aivoissa vipinää aikaan, ja nimenomaan aivojen vanhimmassa osassa cerebellumissa eli pikkuaivoissa, joista käytetään myös nimitystä liskoivot. Se, että liikettä ja ajantajua koordinoivat liskoivot ovat tekemisissä myös tunteiden kanssa, selvisi tutkijoille vasta 1990-luvulla. Hyvä musiikki alkaa soittaa koko aivojen hienostunutta orkesteria ja inspiroi neurokemikaalit omaan pikkutarkkaan koreografi-aansa.

- Daniel J. Levitin: *This Is Your Brain on Music. The Science of Human Obsession*. Plume Books, 2007
- Oliver Sacks: *Musicophilia. Tales of Music and the Brain*. Knopf, 2007

Audiokinesteettinen puoli ihmisessä on niin vaistonvarainen, nopea ja automaattinen, että pidämme siihen liittyviä ilmiötä lähes itsestäänselvytenä. Tämä on kuitenkin alue, jossa teemme isoja lokeroiteja. Esimerkiksi kysymys musikaalisuudesta, sävelkorvasta, sävelpuhtaudesta tai rytmिताjusta, on mitä suurimmassa määrin kysymys audiokinesteettisestä herkkyydestä ja tällä alueella on näkökulmaeroja, joissa heijastuu erilaisia ihmiskäsityksiä. Mielessäni on kysymys siitä, kuinka ihmiset kilpailuasetelmasta käsin lokeroidaan liiankin nopeasti omiin kasteihinsa.

Audiokinesteettinen liittyy vahvasti muistoihin. Varhaiset muistot, muistijäljet ovat merkittäviä, ja vaikuttavat aina ja kaikessa siinä miten ihminen kokee. Audiokinesteettisyys on myös eheyttävä muistutus siitä kokonaisvaltaisuudesta, jolla olemme varhaisessa lapsuudessa maailmaa kohdanneet. Mitä sille on sen jälkeen tapahtunut? Oppiminen ja osaaminen voivat sekä vahvistaa että heikentää audiokinesteettistä herkkyyttä. Varhaiset onnen, mielihyvän ja läheisyyden tunteet mutta myös erilaiset traumaattiset kokemukset kytkeytyvät olennaisesti audiokinesteettiseen muistiin. Joskus tietyt tilanteet, niihin liittyvät äänet ja asennot voivat jo mekaanisestikin laukaista esitajuisia prosesseja. Työskenneltäessä äänen ja liikkeen kanssa tapahtuu melkein väistämättä regressiivisiä prosesseja. Joskus tapahtuu uppoaminen johonkin varhaiseen kokemukseen: onnen, ilon, surun, pettymyksen, pelon tai häpeän hetkeen. (Olen pari kertaa eri työpaikoissa ohjaajana tai hoitajana toimiessani säikähtänyt psykoosia, joka on lauennut jostain toiminnallisesta työskentelystä.)

Audiokineesteettinen herkkyys ei tarkoita äänen ja liikkeen, musiikin tai tanssin osaamista, voimaa tai paljoutta. Siis ei ole kysymys tuottamisesta, vaan siitä miten ääni ja liike meissä vaikuttavat sisäisesti. Nykyaikana media on huolehtinut siitä, että auditiiviset kanavat ovat pitkälti pumpattuja, minkään ei enää vaikuta tai tunnu missään. Hiljaisuuden ja rauhan kohtaaminen on siksi urbaanille ihmiselle ensiksi vaikeaa. Päänsisäinen möly ja hökellys jatkuu synnyttäen vieroitusoireita, kunnes puutumus alkaa vähitellen raueta, ja audiokineesteettinen herkkyys, muisti ja aisti alkavat taas toimia vaistonvaraisesti ja ihmistä auttaen.

Tarinateatteriharjoitusten lämmityksessä olen saanut kosketuksen itsessäni ja ryhmäläisissä piilevään eläinenergiaan. Vaistonvarainen ja impulsiivinen puoli on herätetty ja saatu ryhmässä liikkeelle, ja se heijastuu liikkeiden rohkeutena, fyysisenä läheisyytenä ja kosketuksen vapautena, äänen käytön melodisena sointina, kiihtymyksenä tai hyväntuulisuutena ihmisten kasvoilla. Ohjaaja pyytää ennen näyttämötyöskentelyä meitä laulamaan yhdessä. Vaikka aluksi tajuan laulamisen ajatuksen vaistonvaraisesti jähmettävän sisälläni jotain, niin toinen puoli minua kaipaa juuri tällaista liittymistä. Suostun ja asetun muiden kanssa rinkiin. Jälleen kerran lyhyen hetken ajan ennen laulun alkua ryhmän kesken virittyy hiljaisuus, joka kätkee lukemattomia salaisuuksia.

... NÄKÖKULMA...

Ohjaaja pyytää rakentamaan näyttämön. Näyttämön takaosaan asetetaan neljä näyttelijän tuolia, tarinateatterikankaat asetetaan näkyville ja soittimet asetetaan soitinpöydälle. Katsomon etureunaan asetetaan tarinankertojan ja ohjaajan tuolit. Ohjaaja pyytää neljä vapaaehtoista näyttelijää ja muusikon lavalle.

Tutkin itseäni hetken ja mietin, mihin olen virittynyt. Itselleni muusikon rooli on usein luonteva valinta. Se on rooli, joka minulle on annettu, jonka olen ottanut ja joka minuun siksi sijoitetaan. Silti se ei ole tae siitä, että tämän paikan ottaminen olisi minulle paras valinta. Jos tuntuu, että liittymiseni on ollut tähän asti vielä arkaa tai hidasta, muusikon paikkaan voi kyllä istua, mutta kokemus voi hyvinkin jatkua ulkopuolisuutena, sillä muusikon paikka on herkästi myös näyttämön yksinäisin. Yleensä tunnistan intohimon, kun vapaaehtoisesti muusikon paikalle istun. Siihen intohimoon liittyy tyhjän näyttämötilan ja siinä vallitsevan hiljaisuuden tarjoama valtava mahdollisuus luoda maailma uudelleen, luoda uusi ja kirkas audiokineesteettinen maisemakuva siitä todellisuudesta, jossa kertoja elää, ja vaeltaa siinä hetken yhdessä näyttelijöiden kanssa toimien kuin matkaoppaana.

Jos haluan haastaa itseni sellaiseen, mikä minulle on vaikeaa, menen näyttelijäksi. Vaikeudesta huolimatta näyttämöllä olo sähköistää omaa läsnäoloa välittömästi. Se mitä tapahtuu näyttelijöiden välillä, kun he virittyvät esitykseen, on merkittävää intensiivistä kohtaamista, suostumista ja kohtalonyhteyttä. Yhdessä aistimme, että se mitä nyt teemme on merkittävää, jos se on meille yhdessä

merkittävää. Ja tietyn antautumisen jälkeen alkaa tietty riisuutuminen. Se rooli, mitä olen aikaisemmin kantanut, valuu pois, ja asenteet ja tunteet, jotka ovat olleet ehkä vielä hetki sitten pinnalla, siirretään aktiivisesti takaraivoon. Jäljelle jää vain virittynyt odotuksesta sakea tila, kuunteleva tyhjyys. Se on hyvä tila - ei onnellinen eikä onneton. Ainut mikä merkitsee, on tämä hetki.

Helpoin valinta on jäädä katsomoon. Katsoessa tuntee olevansa turvallisella tavalla mukana seikkailussa. Se sisältää myös sen mahdollisuuden, että saa kertoa. Voisiko minulla olla tarve kertoa jotain? Tämä kysymys pysäyttää minut kohdatessani hetkeksi kaottisia tai ahdistavia mielikuvia oman elämäni selviytymistaistelusta, enkä ole varma haluanko ainakaan heti katsoa. Minun ei tietenkään tarvitse niistä mitään kertoa, mutta jollain tavalla se todellisuus kätkeytynäkin sieltä usein pilkistää. Mikä siinäkin on, että sitä ei voi peittää?

Kielellä, kerronnalla ja tarinalla on valtavan suuri merkitys siinä, miten ihmisen identiteetti peilautuu, kehittyy ja rikastuu kohti yksilöityneempiä, joustavampia ja hienovaraisempia roolivalintoja. Nykyajan ihmisen on tosin vaikeaa löytää yhteistä kieltä ja ymmärrystä, löytää ja ymmärtää edes itse saatikka sitten kertoa omaa tarinaansa, ja tuntea siten tulevaisuutta kohdatuksi, nähdyksi, kuulluksi ja hyväksytyksi, myöskään rakastetuksi.

Massakulttuuri luo yhteistä symbolimaisemaa, joka kuitenkin tuntuu kategorisoivan ihmisiä pohjimmitaan vallalla olevien kulutusarvojen mukaisesti. Ikään kuin media kertoisi tarinamme meidän puolestamme ja mainosmaailma ymmärtäisi tarpeemme meidän puolestamme. Erilaisuuden kohtaamisen vaikeutta määrittävät kollektiivisessa maisemassa juuri tällaiset massakulttuurin luomat oletukset.

Olen melkoisen vakuuttunut siitä, että ajan monikulttuurisessa ja segmentoituneessa, elämän osaluokkia erillisiin funktionaalisiin yksiköihin jakavassa maailmassa eletään Baabelin tornin jatkuvaa rakentamista ja hajoamista. Toisaalta globalisoidutaan ja toisaalta ihmiset tietoyhteiskunnassa etääntyvät fyysisestä yhteydestä toisiinsa. Mielikuvia hallitsee toisaalta globaalin markkinatalouden arvot ja toisaalta sosiaalisten ja ammatillisten yhteisöjen pirstoutuminen yhä eriytyneempien ja erikoistuneempien tehtävien ympärille. Näyttää siltä, että ihminen peilaa toimintaansa yhä kaapeampien peilien kautta, ja suuri osa ihmisen kokonaisuudesta jää ilman inhimillistä kohtauspintaa. Kuluttaminen monessa mielessä täyttää tätä aukkoa, ja voi olla, että moni ei edes kyseenalaista sen valtaa taikka koe sitä korvikkeena vaan nimenomaan arvona, joka määrittää minuutta.

Ihmisyhmien erilaistuminen ja erikoistuminen, myös eriarvoistuminen luo keskenään vieraita arvoja ja kieliä. Ihmiset kuulevat mutta eivät ymmärrä toisiaan. Massojen kieleksi muuttuu kieleltään köyhtyneet ilmaisut, jotka toimivat tehokkaasti mobiilissa pikaviestinnässä. Elämään jäävissä isoissa sosiaalisesti ei-kohdatuissa kohdissa välitön narsistinen tarpeentyydytys, addiktiivisuus, korvaa yhteisöllisen aukon. On mielestäni täysin ymmärrettävää, että halu sopeutua valtavirtaan ja mennä sen mukana on niin suosittua. Paradoksaalisesti tähän valtavirtaan kuuluu myös halu ja tarve erottua joukosta olemalla yksilö, joka saa menestystä, huomiota ja suosiota enemmän kuin joku muu. Tämä johtaa siihen päätelmään, että massayhteiskunta on myös kilpailuyhteiskunta, jossa vapaat markkinavoimat määrittävät helposti myös ihmisen arvoa ja identiteettiä. Massaidentiteetin, eli

primaariprosessin määrittämä samaistuminen ei kuitenkaan kilpailunkaan kautta kykene synnyttämään uusia tai joustavampia ratkaisuja, koska uutta ajattelua luovat yksilölliset sekundaariprosessit jäävät helposti valtavirran jalkoihin ja kuulematta.

Oma **näkökulmani** on kehittynyt musiikkiteatterin hurmuksesta omien oppimis- ja opetusvaikeuksien sekä henkilökohtaisten kriisien sekundaaristen impulssien ihmettelyn kautta holistisesti ihmisen kokonaisuuteen suhtautuvaksi, erityisesti draaman maailmasta ja musiikkipedagogisesta pohdinnasta ja käytännön työssä kohtaamisesta käsin. Soveltaessani musiikki- ja äänityöskentelyä draaman maailmaan minun täytyy tehdä aktiivista työtä ryhmässä lokeroivaa ajattelua vastaan, jolla ihminen suojelee haavoittuvuutensa ilmaisemista, joka estää ihmistä olemasta spontaani, heittäytymään, liittymään ja luottamaan omaan herkkyyteensä, jolla hän kuitenkin voisi tunnistaa itselleen tärkeitä kysymyksiä ja kertoa omaa tarinaansa niin kuin juuri hän itse sen hahmottaa.

Esimerkiksi kysymys laulutaidottomuudesta, rytmitajuttomuudesta tai lahjattomuudesta on mielestäni pääosin kysymys liian varhaisesta lokeroinnista, jossa identiteettiin on rakentunut muuri. Tämä muuri on murrettavissa, jos ihminen on motivoitunut, mutta työ on hidasta, sillä mitä varhaisempi ns. trauma on, sitä enemmän sen ympärille on kehittynyt defensesjä, ja niiden suhteen olen joutunut usein nostamaan musiikinopettajana kädet ylös pelkästään ajan takia, ja sen suhteen, miten rajallisesti ymmärrän ihmisen defensiivistä toimintaa. Kuitenkin olen havainnut, että luottamuksen synnyttyä kohtaamisen hyväksyvällä laadulla ja suggestiivisella kontaktilla voidaan tuottaa merkittäviä korjaavia kokemuksia ja aukkoja muuriin, ja hetkittäin välähtää se liittyjä, jonka audiokinesteettinen yhteys toimii aistien ja kokien ilman katkoksia esimerkiksi suhteessa lauluun, soittoon, tanssiin tai sensitiiviseen vuorovaikutukseen liikkeessä ja äänessä. Joskus edistymisen kannalta on merkityksellistä luoda ryhmätyöskentelyn puitteet sille, että ihminen ottaa näitä askelia liittymällä luottavasti toisiin, mutta aina on merkityksellistä kohdata ihmisen ainutlaatuinen sisäinen äänimaisema juuri sellaisena kuin se on.

Audiokinesteettisyys on mielestäni ydinkysymyksiä tarinateatterin laadun kannalta, vaikka en tiedäkään ketään, joka käyttäisi sitä tässä yhteydessä. Sen korostaminen liittyy spontaanisuuden ideaan päästä irti ”puhuvasta päästä” ja antaa tilaa läsnä oleville sekundaarisille impulsseille. Spontaanisanaan assosioituu kuitenkin jotain epäsensitiivistä toiminnannäköä ja katseenpalvontaa, jota en halua kieltää, mutta joka ei vielä viritä sellaiseen kohtaamiseen ja kuulemiseen, minkä näen tarinateatterissa olennaiseksi ja mitä laadullisesti prosessina audiokinesteettisyys-sana kuvaa paremmin. Käytännössä tarkoitan sitä, että viimeistään sen jälkeen, kun ihmiset ovat tulleet huomatuiksi ja saaneet purkaa toiminnannäkönsä tulee todellisen kohtaamisen, kuuntelemisen ja kuulluksi tulemisen aika, joka ei tarkoita vuoronperään lausuttuja sanoja, vaan vastaanottimien putsaamista, herkistymistä tunnistaa ilmiöitä itsessään ja viritymistä kokonaisvaltaiseen simultaaniin roolinvaihtoon. Kokemuksena se sisältää väylän tuntemattomaan ja alitajuiseen ja linkin kehollisuuteen. ”Putoamisen” sekä vaarat että mahdollisuudet ovat kytkeytyneet audiokinesteettiseen, sillä tämän alueen kytkökset esitajuiseen ovat vahvat, ja siksi tarinateatterintekijä tekee koko ajan matkaa oman tarinansa tunnistamiseksi.

Tarinateatteriharjoituksissa teen valinnan ja menen muusikoksi. Astuessani pöydän taakse katson soitinpöytää kuin se olisi maailma, kaikkine voimineen ja äänineen. Soittimet ovat järjestetty pöydälle, mutta siitä huolimatta järjestys ei ole koskaan sama. Maailmani on kaoottinen ja muotoutuu koko ajan. Tietyn tyyppisiä soittimia on liikaa ja mieleni tekisi raivata osa pois. Nyt ei kuitenkaan ole sen aika.

Teen mielikuvamatkan, soitan hetken aikaa mielikuvakäsilläni ja mielikuvahengityksellä itselleni, löydän intohimoni ja rauhoitun Yritän myös hahmottaa, puuttuuko soittimista joku olennainen elementti, ja niin kuin aina, haaveilen täydellisestä soittimesta, joka olisi kuin ihmisen ääni. Siirrän huomioni näyttämölle ja tutkin näyttelijöitä. Siellä on se instrumentti, joka on kuin ihmisen ääni.

... TARINATEATTERIIN

Tarinateatterinäyttämö on valmis. Näyttelijät ovat hetken kuherrelleet keskenään, kukin omalla tavallaan, tunnustellen sitä energiaa ja kontaktia, mikä juuri heillä on keskenään, ja muusikkokin on heräämässä autistisesta matkastaan soittimien maailmaan. Pieni molemminpuolinen ele ja kaikki ovat mukana ja valmiita esitykseen. Muusikko ja näyttelijät hiljentyvät ja kohdistavat täyden huomion siihen, mitä seuraavaksi tapahtuu.

Tarinateatteriohjaaja ottaa roolinsa, katsoo ystävällisen uteliaana ympärilleen ja tekee pienen yksinkertaisen kysymyksen. Tämä kysymys virittää paitsi yhteisen tunnelman, myös yhteisen uneksunnan. Me kaikki tunnustelemme sitä, mihin tämä kysymys meitä sisimmässämme vie. Tämä hetki voi olla vain puoli sekuntia, mutta se voi myös kestää. Tarinateatteriohjaaja seisoo edessämme kuunnellen paljon puhuvaa hiljaisuutta ja antaen silmiensä rauhallisesti vaeltaa yleisössä valmiina vastaanottamaan katseen tai hengähdyksen, joka on valmis puhumaan. Yksi katse yleisön joukossa on kuin virittynyt käsi, jossa on pallo. Ohjaaja ottaa kopin ja puhuja on valmis.

Mestarin tekee harjoitus, eivät geenit. Levitinin mukaan tutkimus toisensa jälkeen, eri aloilta, vahvistaa ns. kymmenen tuhannen tunnin sääntöä. Kymmenen tuhannen tunnin harjoitus tarkoittaa käytännössä kolmen tunnin päivittäistä harjoitusta tai 20 tunnin viikoittaista harjoitusmäärää yli kymmenen vuoden aikana; vähempi ei synnytä "todellista mestaruutta".

Tarinateatterissa ei ole kysymys todellisesta mestaruudesta musiikillisessa tai muussakaan osaamisessa, vaan liittymisessä, joka omassa näkökulmassani on vahvasti audiokineesteettisesti virittynyt. Tärkeimmäksi laaduksi muodostuu läsnä oleva, kuuleva ja aistiva kyky vuorovaikutukseen ja sisäinen kuuntelu, ja näiden taitojen harjoittaminen, myös missiona ja mahdollisuutena maailmasta, mikä voikin olla olennainen syy tehdä tarinateatteria. Roolinvaihto kertojan kanssa, tarinan, ryhmän ja tilanteen punaisen langan lukeminen koskee kaikkia tarinateatterin tekijöitä. Silloin tämä myös välittyy sisäänrakennettuna arvona yleisölle riippumatta siitä, kuinka tiedostettua se on.

Osaaminen ja esimerkiksi virtuositeetti eivät ole haitaksi, ellei liittymisen esteeksi tule suorittamiseen ja odotuksien täyttämiseen liittyvä kriittinen ennakoasenne, joka estää improvisaation vaatiman spontaanisuuden, kertojan kokemuksen ja annettujen impulssien hyväksymisen ja herkistymisen yllättävillekin tilanteen tuomille impulsseille. Muusikko ei ole tässä mielessä poikkeus, vaikka hän osaisi hallita muotorakenteita, säveltää nerokkaasti tai soittaa suvereenisti erilaisia instrumentteja tai laulaa tuhansia kappaleita ulkomuistista. Älyllinen tai moraalinen tulkinta tai arviointi, tai toiminnan suunnittelu esimerkiksi miellyttämisen, nokkeluuden tai nerokkuuden hengessä ei yleensä palvele tarinaa eikä tarinankertojaa, vaan aito halu peilata kokemusta eli näyttää se, mitä toisen kokemukseen sukeltaminen herättää tässä ja nyt.

Osaaminen tarinateatterissa on tietoisuutta omasta elämäntarinasta ja siihen liittyvistä rooleista, kokemuksista ja niihin rakentuvasta sisäistetyistä ihmiskäsityksestä, joka on avoin käymään dialogia ja rakentumaan sen avulla aina uudestaan. Tämä tietoinen avoimuuden tila mahdollistaa dialogisen oppimisen ja ymmärryksen kehittymisen hyväksyvässä hengessä myös tarinankertojalle ja yleisölle.

Matka kohtaamiseen ei ole nopea ja suora tie. Kaikista tärkeimmäksi tulee aika, jossa ihminen kohtaa itsensä sellaisena kuin on ilman sitä, että hän joutuisi keskittymään rooliodotusten toteuttamiseen tai itselleen merkityksettömän tai ahdistavan informaation torjuntaan, mistä on tullut informaatioyhteiskunnassa selviytymisen elinehto. Hiljentyminen alkaa palauttaa vastaanottimen tarkkuutta. Kohtaamisessa kieli ei mielestäni pelkästään riitä, koska se ei ole merkityksiltään ja vivahteiltaan lähtökohtaisesti yhteinen, tahi aina edes riittävän omakohtaisesti merkityksellistynyt tai vivahteikas kuvaamaan omaa tarinaa. Siksi puheen ja kerronnan tukena pitää olla muita ilmaisun välineitä, ja viestinnän on perustuttava ihmisen kohtaamiseen psykofyysisenä kokonaisuutena, joka näkee, kuulee, haistaa, maistaa, tuntee, liikkuu ja koskettaa – joka rakentaa merkityksen kaikkien aistiensa varassa. Kohtaaminen on suostumista toisen ihmisen aistimiseen ja ymmärtämiseen, empatiaa. Pohjimmiltaan se on myös sitä, mikä käsitykseni mukaan on matkimisen ja oppimisen ytimessä, roolinvaihtoa toisen kanssa ja sen kanssa, mitä toinen itsessä näkee, vahvistaa ja mahdollistaa.

Tarinateatterinäyttelemisen yhteydessä puhutaan paljon spontaanisuudesta. Jonathan Foxin mukaan sen tuntomerkkejä ovat vitaalisuus, tilannetaju, intuitiivisuus ja muutosvalmius. Jotta näyttelemisen, joka tarinateatterissa on improvisaatiota, olisi tässä ja nyt – hetkessä elävää, vuorovaikutuksessa auki olevaa ja sisäisiä impulsseja kuuntelevaa, pitäisi päästä irti ”päästä”. Tällä tarkoitetaan varovaisuutta, joka heijastaa kyvyttömyyden tunnetta, itsetietoisuutta, joka ilmenee kyselynä, suunnitteluna ja analysointina, ja itsekontrollia, jossa heijastuvat sisäiset auktoriteetit. Nämä piirteet me olemme oppineet kasvatuksen ja koulutuksen myötä ja sisäistäneet viimeistään rakentaessamme ”työminää”, jolla selviydymme sosiaalisessa puristuksessa.

Ajatustemme mukaan keho on viisas. Kun annamme itsellemme ajan, tilan ja rauhan ja herkistämme aistejamme, alamme kuulla, tuntea ja nähdä, mitä oma tai toisen keho meille kertoo. Merkittäväksi muuttuu katseen ja kuuntelemisen laatu. Voiko havaintoja tehdä hyväksyen ja arvottamatta? Arvottaminen on helposti lokeroivaa ja mekaanista työskentelyä, jolla helposti väistetään havaintojen kohtaamista tasolla, jossa alamme tuntea ja jossa audiokinesteettinen muistimme alkaa toimia.

Puhtaan havainnon tekeminen on toisinaan hämmentävää, ehkä kivuliastakin, sillä se altistaa meidät kohtaamaan ristiriidan ennakkokäsitystemme ja havaintojemme välillä. Tämä kognitiivinen dissonanssi on kuitenkin oppimisen ja muutoksen edellytys.

Audiokinesteettisen läsnäolon, aistimisen ja tunnistamisen kautta tarinateatteri-ilmaisu pystyy tuomaan sekä tarinankertojan että näyttelijän tarinasta jotain olennaista esiin vahvoina kokemuksina. Kuoroissa juuri tämä laatu tuottaa tyydyttävintä teatteria sekä katsojan että tekijän näkökulmasta. Tätä potentiaalia ei käytetä tarpeeksi ja siksi sitä pitää nostaa esiin. Kun kuuleminen, liikkuminen ja äänityöskentely on sisäisesti prosessoivaa ja rikasta, tarinankertoja saa myös enemmän elämää, syvästi elävää kokemuspintaa, oman kokemuksensa peiliksi. Haluaisin osoittaa näkyville myös sen henkilökohtaisen kokemuksen, että tämä on merkityksellistä myös tarinateatterissa tärkeiden symbolisten ja narratiivisten tasojen kannalta

Teatterityössä etsiessämme kiinnostavuutta, autenttisuutta, totuudellisuutta, jotain uutta, luovaa näkökulmaa, joka kertoo ja paljastaa ajastamme jotain merkityksellistä ja ominaista, tarvitsemme audiokinesteettistä herkkyyttä havaitaksemme ja tunnistaaksemme sekundaariprosesseja, sekä tehdäksemme puhtaita havaintoja ilmiöistä, jotka eivät ole ilmeisiä.

Ihminen kertoo tarinaansa. Vaikka vasta harjoittelemmekin tarinateatterin tekemistä, tämä hetki on tarinankertojalle ainutkertainen, ja silti hän on niin kuin me muut. Hänkin on vasta löytämässä omaa tarinaansa. Yhdessä sukellamme tuohon maailmaan, jonka ääniä kuuntelemme kuin ne olisivat meidän omiamme.