

# Luokkakuva

Opettajan ja osallistujien kokemus  
teatteriprosessissa

MIKKO DAHLSTRÖM



**TIIVISTELMÄ****PÄIVÄYS:****TEKIJÄ**

Mikko Dahlström

**KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA**

Teatteriohjeiden maisteriohjelma

**KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI**

Luokkakuva: Opettajan ja osallistujien kokemus teatteriprosessissa

**KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET)**

60 s.

**TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI**

Luokkakuva. Esitys 9.3.2024, Annantalo

Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) Taiteellisesta osiosta ei ole tallennetta 

Taiteellis-pedagoginen opinnäytetyöni käsittelee opettajan ja osallistujien kokemusta teatteriprosessissa. Se lähti liikkeelle kysymyksestä: ”Mitä taiteellinen työskentely voisi antaa peruskoulun opettajan työn arkeen?” Opinnäytteen pohjana toimii peruskoulun luokan- ja aineenopettajille suunnattu teatterikurssi, jota opetin Lasten ja nuorten taidekeskus Annantalolla alkuvuodesta 2024. Kurssilla syntyi esitys ”Luokkakuva”, joka on myös tämän opinnäytteen tarkastettava käytännön osa. Kurssin tärkeinä lähtökohtina olivat prosessikeskeisyys ja kokemuksellisuus. Lähdin liikkeelle siitä, että en opeta teatteria välineenä. Sen sijaan keskityin siihen, että jokainen osallistuja pääsee osallistumaan taiteelliseen toimintaan ja saa kokemuksen teatteriprosessiin osallistumisesta ja esityksen tekemisestä.

Kurssin edetessä katseeni suuntautui myös sisäänpäin, opettajuuden olemuksen pohtimiseen. Mikä on opettajan rooli prosessissa? Millaisia tunteita siihen liittyy? Aloin kirjoittaa omia kokemuksiani ylös ja niistä tuli osa tutkimusta. Tässä lopullisessa opinnäytteessä kulkevat rinnakkain minun ja opettajien teatterikurssin osallistujien kokemukset. Niitä avataan kokemuksellisten kirjoitusten kautta. Nämä kirjoitukset ovat minun ja osallistujien auki kirjoittamia pieniä hetkiä kurssilta ja esityksestä.

Opinnäytteen ensimmäisissä luvuissa kerron taustoistani, kurssin lähtökohdista ja työssä käytettävästä narratiivista tutkimusotteesta. Lisäksi avaan oman opettajuuteni peruspilareita. Nämä pilarit ovat sotku, oma ääni ja tietoisuus vallasta. Ne muodostavat oman opettajuuteni perustan ja samalla myös lähtökohdan, josta käsin lähdin opettajien teatterikurssia suunnittelemaan. Avaan näitä peruspilareita henkilökohtaisten esimerkkien kautta ja peilaan ajatuksiani mm. Paolo Freiren Sorrettujen pedagogiikkaan sekä Gert Biestan näkemyksiin taidekasvatuksesta.

Kurssia ja esitystä käsittelevissä luvuissa kerron, mitä kurssilla käytännössä tehtiin ja millaisia havaintoja matkan varrella syntyi. Kerron myös kurssin teoreettisista lähtökohdista, johon kuuluvat mm. Augusto Boalin Sorrettujen teatterin harjoitteet ja Mihail Tšehoviin näyttelijäntönnön harjoitteet. Prosessikuvauksen rinnalla reflektoin omaa toimintaani opettajana ja nostan esiin itseäni pohdituttavia aiheita ja hetkiä. Lukujen aineistona toimivat omat oppimispäiväkirjani, tuntuunittelmani sekä minun ja osallistujien kokemukselliset kirjoitukset. Oppimispäiväkirjani merkintöjen avulla pyrin avaamaan opetustilanteissa syntyneitä ajatuksia ja tunteita. Osallistujien kokemukselliset kirjoitukset taas tarkentavat pieniin hetkiin kurssin ja esityksen aikana.

Viimeisessä luvussa käsitteelen tutkimukseni tuloksia. Hahmottelen ajatusta teatteriohjeiden ”turvapeitosta.” Tämä turvapeitto on koottu asioista, joita minä pidän tämän tutkimusmatkani jälkeen teatteriohjeiden tärkeinä. Se ei ole keinolista tai opas, vaan enemmänkin lista ajatuksia, joiden pariin voi palata aina uudelleen. Turvapeitto on minun pieni kirjeeni toisille teatteriohjeiden.

**ASIASANAT**

narratiivinen tutkimus, taidekasvatus, teatteriohjeiden tekijät, kokemuksellisuus, teatteripedagogiikka, opettajankoulutus

# SISÄLLYSLUETTELO

---

1. JOHDANTO	4
2. TAUSTAA JA LÄHTÖKOHTIA	6
2.1. <i>Oma polkuni: Taiteilija, kasvattaja, taidekasvattaja</i>	6
2.2. <i>Teatteria opettajille</i>	7
2.2.1. <i>Prosessikeskeisyys</i>	8
2.2.2. <i>Kokemuksellisuus</i>	10
2.3. <i>Narratiivinen tutkimusote</i>	11
2.3.1. <i>Kokemuksellinen kirjoittaminen &amp; muut tutkimusmenetelmät</i>	12
2.3.2. <i>Tutkimuskysymyksiä</i>	14

---

3. OMAN OPETTAJUUDEN PERUSPILARIT	16
3.1. <i>Sotku</i>	16
3.2. <i>Oma ääni</i>	19
3.3. <i>Vallan tiedostaminen</i>	23

---

4. OPETTAJIEN TEATTERIKURSSI	26
4.1. <i>Tutustuminen &amp; virittäytyminen</i>	26
4.1.1. <i>Alkupiirit</i>	27
4.1.2. <i>Augusto Boalin ja Mihail Tšehovin harjoitteet</i>	29
4.1.3. <i>Leikit &amp; pelit</i>	32
4.2. <i>Pienryhmätyöskentely &amp; esityskokeilut</i>	36
4.3. <i>Kohti esitystä</i>	40

---

5. LUOKKAKUVA – OPETEATTERIN ESITYS	44
5.1. <i>Esityksen rakenne</i>	44
5.2. <i>Esiintyjien kokemus</i>	45
5.3. <i>Opettajan kokemus</i>	49

---

6. LOPUKSI: TEATTERIOPETTAJAN TURVAPEITTO	53
---	----

Lähteet

Liitteet

# 1. JOHDANTO

*Teatterikurssin kolmas tapaaminen. Istun teatteriluokan lattialla muistivihko edessäni. Olen asemoinut itseni niin, että alkupiiri pääsee kohta muodostumaan helposti. Suurin osa osallistujista on jo paikalla. Jotkut juttelevat hiljaisella äänellä, toiset riisuvat vielä ulkovaatteitaan. Ohjaava opettajani on paikalla, minua jännittää. Kello on tasan. Lasken nopeasti, että yksi osallistuja puuttuu. Kutsun kuitenkin ihmiset jo alkupiiriin. Piiri muodostuu nopeasti. Muutama osallistuja vitsailee siitä, että pitää nyt istua eri paikalla kuin viimeksi. Ei saa heti jumahtaa. Opettajahuumoria. Viimeinen osallistuja tulee paikalle juuri, kun piiri on asettumassa. Tervehdin ryhmää ja ehdotan, että jokainen vuorollaan kertoo lyhyesti kuulumisiaan. Annan kierroksen tueksi kaksi kysymystä: Missä menet nyt? Mitä jäi mieleen viime kerrasta? Kierros alkaa. Kuuntelen osallistujien kuulumisia. Naurahtelen silloin tällöin, liikutun pienestä arjen anekdootista. Viimeisen puheenvuoron aikana katseeni kiertää koko ryhmän läpi ja tajuan, että juuri nyt edessäni syntyy uusi teatteriryhmä.*

Taiteellis-pedagoginen opinnäytetyöni lähti liikkeelle yksinkertaisesta kysymyksestä: mitä taiteellinen työskentely voisi antaa peruskoulun opettajan työn arkeen? Kysymys syntyi vuosikausien työskentelystä kasvatuksen, koulutuksen ja taidekasvatuksen hämärillä rajapinnoilla. Uskon vahvasti siihen, että jos teatteriopetuksessa keskitytään osallistujan kokemukseen työkalujen opettamisen sijaan, se jättää jonkinlaisen pysyvemmän jäljen. Syntyi ajatus opettajille järjestetystä teatterikurssista, jossa keskityttäisiin taiteelliseen työskentelyyn ja kokemuksellisuuteen. Käytännön työskentelyn alettua ensimmäisen kysymyksen rinnalle tuli kymmeniä lisäkysymyksiä ja mielenkiinnon kohteita. Osallistujien lisäksi minua alkoi kiinnostaa oma opettajuuteni. Millainen teatteriopettaja olen? Lopulta keskiöön nousi sekä opettajan että osallistujien kokemus. Tämä työ pyrkii avaamaan ja jakamaan noita kokemuksia.

Tämän opinnäytteen pohjana toimii peruskoulun luokan- ja aineenopettajille suunnattu teatterikurssi, jota opetin Lasten ja nuorten taidekeskus Annantalolla alkuvuodesta 2024. Kurssilla syntyi esitys *Luokkakuva*, jonka esitimme pienelle kutsuvierasyleisölle kurssin viimeisellä kerralla. Esitys oli myös tämän opinnäytteen tarkastettava käytännön osa. Tässä kirjallisessa osiossa käyn läpi kurssin kulkua oman ja osallistujien kokemuksen kautta.

Opinnäytetyöni ensimmäisissä luvuissa avaan hieman taustojani teatteriopettajana, tutkimuksen lähtökohtia sekä omaa praktiikkaani. Luvussa 2 kerron opettajien teatterikurssin taustoista sekä tässä työssä käytettävästä narratiivisesta tutkimusotteesta

ja kokemuksellisesta kirjoittamisesta. Kolmas luku käsittelee oman opettajuuteni lähtökohtia. Olen jakanut oman teatteriopettajan identiteettini kolmeen peruspilariin: *sotku, oma ääni* sekä *tietoisuus vallasta*. Kerron näistä jokaisesta osa-alueesta henkilökohtaisten kokemuksellisten esimerkkien avulla. Nämä pilarit toimivat lähtökohtina omaan opettajantyöhöni. Peilaan omia ajatuksiani mm. kasvatustieteilijä Paolo Freiren Sorrettujen pedagogiikkaan ja kasvatustieteilijä Gert Biestan näkemyksiin.

Luku 4 käsittelee opettajien teatterikurssia. Keskityn paljon siihen, mitä kurssilla käytännössä tehtiin, millä tavalla työskentely eteni ja millaisia ajatuksia minulle prosessin aikana heräsi. Käytännön työskentelyä kuvatessani kerron myös tarkemmin käyttämästäni harjoitteista ja työtavoista. Harjoitteita avatessani käsittelen mm. Augusto Boalin sorrettujen teatteria, sekä Mihail Tšehovin ajatuksia näyttelijäntyöstä. Luku 5 kertoo kokemuksia *Luokkakuva*-esityksestä sekä opettajan, että osallistujien näkökulmasta. Materiaalina näissä molemmissa luvuissa toimivat omat tuntisuunnitelmani, oppimispäiväkirjani ja muu kurssin aikana tekemäni dokumentaatio. Lisäksi tärkeässä roolissa ovat minun ja osallistujien kokemukselliset kirjoitukset, jotka avaavat merkittäviä hetkiä kurssilta ja esityksestä. Näissä luvuissa kulkee rinnakkain kolme tasoa: minun kokemukseni opettajana, osallistujien kokemus sekä oma pohdintani.

Opinnäytteeni viimeisessä luvussa palaan oman opettajuuteni peruskysymyksiin ja kerron, mitä tältä matkalta tarttui mukaan. Hahmottelen ns. ”opettajan turvapeittoa.” Tämä turvapeitto voisi toimia teatteriopettajan tukena hänen työssään. Turvapeiton kulmiin on koottu asioita ja havaintoja, joita minä pidän tällä hetkellä teatteriopettajan työn kannalta olennaisina. Se on minun kirjeeni toisille teatteriopettajille.

## 2. TAUSTAA JA LÄHTÖKOHTIA

Tässä luvussa kerron opinnäytetyöni lähtökohdista. Kerron ensin hieman omasta taustastani teatteriopettajana ja varhaiskasvatuksen taidepedagogina. Toisessa alaluvussa avaan opettajien teatterikurssin taustoja ja tärkeimpiä suuntaviivoja. Tämän jälkeen kerron tässä opinnäytteessä käytettävästä narratiivisesta tutkimusotteesta sekä tutkimuksen pohjana olevasta aineistosta ja tutkimusmenetelmistä.

### 2.1. Oma polkuni: Taiteilija, kasvattaja, taidekasvattaja

Valmistuin teatteri-ilmaisun ohjaajaksi keväällä 2012. Opintojeni aikana kiinnostuin lasten ja nuorten kanssa työskentelystä. Valmistumisen jälkeen vietin useamman vuoden opettamassa lasten ja nuorten teatteriryhmiä Vekarateatterissa Keravalla. Vekarateatteri tarjosi nuorelle tekijälle hyvän kasvupaikan. Sain opettaa kaikenikäisiä lapsia ja toteuttaa kunnianhimoisia esityksiä Keravan Nuorisoteatterin ohjaajana. Vuonna 2015 ammatillinen identiteettini laajeni, kun aloin työskennellä taidepedagogina Vantaan varhaiskasvatuksessa. Taidepedagogin työ oli osa Taidekasvattajat varhaiskasvatuksessa (TAIKAVA)-kehittämishanketta. Hanke ja siihen liittyvä tutkimus alkoi syyskuussa 2014. Silloin kymmeneen vantaalaiseen päiväkotiin palkattiin avustajan tilalle taidepedagogi. (Halme, Halinen & Karimäki 2016, 11.) Lopulta taidepedagogit vakinaistettiin vuonna 2016 ja he jäivät pysyväksi osaksi Vantaan varhaiskasvatusta. Taidepedagogin työn kautta minulle avautui aivan toisenlainen arki. Olin päiväkodissa yksi lapsiryhmän vakituisista aikuisista ja taidekasvatuksen lisäksi osallistuin kaikkeen muuhunkin: luin unisatuja, autoin aamupalalla, puin kurahousuja ja kaikkea muuta.

Ammatillinen kasvuni tapahtui siis kahdessa hieman erilaisessa ympäristössä: Lasten- ja nuortenteatterin opettajana perinteisessä teatteriympäristössä sekä taidepedagogina päiväkodissa, jossa olin pieni ratas isossa rakenteessa. Nämä kaksi erilaista työnkuvaa ruokkivat toisiaan. Aloin lähestyä teatterin opettamista ja taiteen tekemisestä enemmän pedagogisesta ja kasvatuksellisesta näkökulmasta. Opettaminen alkoi kiehtomaan enemmän. Mietin, että olenko sittenkään teatterintekijä. Aloin ajatella, että kouluttaudun vielä varhaiskasvatuksen opettajaksi. Toisaalta päiväkotityössäni pyrin tuomaan taidetta ja teatteria esiin ihan arkisissakin tilanteissa.

Ajan mittaan taiteen ja kasvatuksen maailmojen välillä seikkailu alkoi aiheuttaa mielessäni hankausta. Päiväkotityön raskauden vuoksi en enää jaksanut vetää teatteriryhmiä. Sen lisäksi aloin epäillä taidepedagogin työn mielekkyyttä. Päiväkotien hektinen arki jätti monesti taidekasvatuksellisen puolen jalkoihinsa. Aloin miettiä vaihtoehtoja. Lopulta päätin hakeutua teatteriopettajan maisteriopintoihin. Se oli minulle eräänlainen ammatti-identiteetin testi: jos pääsisin opiskelemaan, olisin ehkä sittenkin enemmän teatteri- kuin kasvatusalan ihminen. Koulun pääsykokeet tekivät jo osaltani asian selväksi. Tunsin välittömästi sen tunteen, jonka tunsin teatteri-ilmaisun ohjaajan opintoihinkin hakiessa: minä kuulun tänne.

Kun aloitin syksyllä 2022 teatteriopettajan maisteriopinnot, oma ammatillinen identiteettini koki vahvistumisen: En ole taiteilija. En ole kasvattaja. Minä olen teatteriopettaja. Kokemus monen maailman välissä olemisesta on kuitenkin edelleen minussa vahvana. Koin myös vahvaa tunnetta siitä, että kokemukseni kautta minulla on jotain annettavaa taidekasvatuksen kentälle. Kun tuli aika miettiä opintoihin liittyvää opetusharjoittelua sekä opinnäytettä, päätin palata taiteen ja kasvatuksen rajapinnoille toisenlaisesta näkökulmasta.

## 2.2. Teatteria opettajille

Opinnäyteprosessini käynnistyi tavallaan jo silloin, kun hain teatteriopettajan maisteriohjelman. Yksi ennakkotehtävistä oli projektisuunnitelman laatiminen. Siinä piti tehdä suunnitelma taiteellispedagogisesta projektista, jonka mahdollisesti haluaisi toteuttaa opintojen aikana. Jo ennen näihin opintoihin hakemista olin pyöritelty mielessäni ajatusta opettajien opettamisesta, joten lähdin sitä kohti. Syntyi suunnitelma ”taide osaksi tiimiä” -kurssista, joka oli suunnattu varhaiskasvatuksen ammattilaisille. Kurssin tavoitteina olivat taiteellisen ajattelun tuominen osaksi varhaiskasvatustiimin arkea sekä draaman työtapoihin tutustuminen. Aloitin kurssin suunnittelun puhtaasti koulutehtävänä, mutta jotain siitä jäi kytemään mieleni perukoille.

Suunnitelma palasi mieleeni keväällä 2023, kun kerroimme toiveitamme ja ajatuksiamme toisen vuoden opetusharjoittelusta omille opettajillemme. Olin sen kevään aikana työskennellyt peruskouluissa muutamallakin eri kurssilla ja se oli herättänyt paljon ajatuksia. Päätin ottaa harjoitteluni lähtökohdaksi vanhan ideani opettajien opettamisesta ja kohderyhmäksi valikoitui peruskoulun luokan- ja aineenopettajat.

Opettajien teatterikurssi toteutui aikajaksolla 9.1.2024-9.3.2024. Se oli suunnattu peruskoulun luokan- ja aineenopettajille. Tapaamisia oli kerran viikossa tiistai-iltaisin. Tapaamiset olivat kolmen oppitunnin mittaisia. Arki-iltojen lisäksi kurssiin kuului kolme lauantaita. Nämä viikonloppupäivät olivat kuuden oppitunnin mittaisia. Lasten ja nuorten taidekeskus Annantalo tarjosi kurssille tilat. Kurssi oli osallistujille ilmainen ja kurssille pääsyyn riitti sähköpostitse tehty ilmoittautuminen. Viimeisellä tapaamiskerralla esitimme kurssin materiaalista kootun esityksen *Luokkakuva*, joka oli myös opinnäytteeni tarkastettava käytännön osa.

Hakiessani kurssille osallistujia, lähetin tiedotteita (liite 1) useisiin pääkaupunkiseudun kouluihin. Lisäksi tiedotin kurssista muutamissa opettajien Facebook-ryhmissä. Myös Annantalo tiedotti kurssista omissa sosiaalisen median kanavissaan. Osallistujat olivat pääkaupunkiseudulla asuvia ja työskenteleviä peruskoulun opettajia. Asetin osallistujien enimmäismääräksi kymmenen ja se täyttyikin hieman ennen kurssin alkua. Lopulta yksi osallistuja jättäytyi muutaman viikon jälkeen pois aikatauluhaasteiden vuoksi.

Kasvatustieteilijä Gert Biesta kirjoittaa kirjassaan *Antaa taiteen opettaa* siitä, että hänen mielestään taidekasvatuksesta on katoamassa sekä taide että kasvatusta. Biesta esittää, että taide on katoamassa kasvatuksesta siksi, että taiteen merkitys kasvatuksessa nähdään koko ajan enemmän sen välinearvossa. Tällaisessa ajattelussa tärkeäksi nousee siis se, mitä taide voi tuottaa, eikä itse taide. (Biesta 2020, 39.) Tällainen välineellinen ajattelu oli myös aiheuttanut minulle hankauksia taidepedagogin työssäni. Halusin tarjota opettajille teatterikurssin, joka ei välineellistäisi teatterin keinoja työkalupaketiksi, vaan kutsuisi osallistujat itse luomaan ja olemaan osa taiteellista prosessia. Seuraavissa alaluvuissa kerron tarkemmin kurssin tärkeimmistä lähtökohdista.

### 2.2.1. Prosessikeskeisyys

Yksi opettajien teatterikurssin keskeisistä lähtökohdista oli prosessikeskeisyys. Itselleni teatterin tekemisessä yksi isoimmista asioista on aina ollut aika (tästä lisää luvussa 3.2). Teatteriopettajan työ on monesti isojen ajatusten ja kokonaisuuksien sovittamista tiukkoihin aikatauluihin, tilanteen eteenpäin hoputtamista ja edessä hämmöttävän ensi-illan miettimistä. Huoli ja stressi kaiken valmistumisesta ajallaan on määrittänyt omaa opettajuuttani vuosien varrella yllättävän paljon. Tämä on saanut minut ajattelemaan sitä, miten paljon suhtautumiseni aikaan vaikuttaa myös vetämäni ryhmään. Olenko itse opettajana välillä tietämättäni luomassa stressaavaa ilmapiiriä?



Maisteriopintojeni aikana olen pyrkinyt löytämään uusia näkökulmia aikaan ja sen käyttöön. Kun minulle opetusharjoittelun ja tämän opinnäytteen myötä tarjoutui mahdollisuus suunnitella oma kurssikokonaisuus, päätin käyttää tätä tilaisuutta myös omien työtapojeni tarkasteluun. Olen monesti puhunut prosessikeskeisyyden puolesta, mutta käytännön työssäni ja ajattelussani olen helposti ajautunut työskentelemään lopputulos edellä. Nyt kun mikään ulkopuolinen rakenne ei määrittäisi työskentelyäni, voisin suunnitella kaiken omien ihanteideni mukaan.

Kokemukseni mukaan suurin osa esitykseen päättyvistä prosesseista menee rakenteellisesti niin, että ensi-illan lähestyessä tunnelma, aikataulut ja tekeminen tiivistyy. Se ei sinällään ole huono asia. Se saattaa auttaa olennaisiin asioihin keskittymisessä. Tiivistymisestä voi kuitenkin seurata se, että tärkeitä asioita ja työskentelytapoja ”putoaa kyydistä”. Opettajalla ei välttämättä olekaan aikaa pysähtyä kuuntelemaan ryhmäläisten ajatuksia ja tunnelmia. Koko ryhmän olemassaolon tarkoitus saattaa hämärtyä, kun edessä siintää vain viikon päässä oleva esitys.

Olen itse ollut monesti tilanteessa, jossa ajatteluni ja toimintani kapenee, kun aika vähenee. Tuntuu siltä, että menen sisälle ”putkeen” ja tulen sieltä ulos vasta kun esitys on valmis. Mieleni täyttää pelkästään ne asiat, jotka ovat vielä tekemättä tai kesken. Prosessin alkuvaiheen mahdollisuuksien maisema on kadonnut ja tilalla on vain pitkä puutelistat, jolla olevat asiat täytyy saada määräaikaan mennessä hoidetuksi. Esityksen valmistuttua tulen taas putkesta ulos ja huomaan, että jännitin ja stressasin monesta asiasta tarpeettoman paljon. Tällainen prosessi on toistunut omalla urallani niin monta kertaa, että se on alkanut vaivata minua. Olisiko oikeasti mahdollisuus tehdä asiat toisin vai olemmeko rakenteiden vankeja?

Opettajien teatterikurssia hahmotellessani tein Taiteellis-pedagogisen valinnan: itse prosessi menee kaiken muun edelle. Vaikka kurssin lopussa olisikin esitys, en pitäisi sen valmistumista keskiössä omassa ajattelussani tai kurssia opettaessani. Esitys tulisi olemaan prosessinsa näköinen, eikä toisinpäin. Haastoin itseäni siihen, että maltan elää hetkessä ja toimia prosessin, enkä lopputuloksen ehdoilla. Esitys kyllä tulisi valmiiksi tavalla tai toisella.

Prosessiin keskittyminen ja sen pohdinta synnytti kurssin aikana monenlaisia ajatuksia. Kerron näistä lisää luvuissa 4 ja 5, joissa avaan opettajien teatterikurssin toteutusta enemmän.

## 2.2.2. Kokemuksellisuus

Prosessikeskeisyyden lisäksi toinen kurssin tärkeä lähtökohta oli kokemuksellisuus. Työskentelyä aloittaessani oikea termi ei kuitenkaan ollut vielä löytynyt. Kun aloin suunnitella opettajien teatterikurssia, päällimmäisinä teemoina olivat kehollisuus ja taiteellinen ajattelu. Ajatuksenani oli se, että kurssi keskittyisi mahdollisimman paljon toimintaan ja luomiseen sanallisen analyysin sijaan. Kehollisuus tarkoitti minulle tässä yhteydessä sitä, että kurssilla keskityttäisiin tekstityöskentelyn sijaan enemmän sanattomiin ja kehollisiin harjoitteisiin. Taiteellinen ajattelu taas viittasi siihen, että halusin kurssilla kannustaa osallistujia löytämään oman ”sisäisen taiteilijansa.”

Kehollisuus ja taiteellinen ajattelu pysyivät mukana kurssin suunnittelussa ja olivat vahvoina mielessäni vielä varsinaisen kurssin alkaessa. Minua kuitenkin vaivasi se, että työstäni puhuessa en pystynyt selkeästi määrittelemään, mitä tarkoitan kehollisuudella ja taiteellisella ajattelulla. Tuntui siltä, että hain koko ajan itselleni sopivaa ilmaisua kuvaamaan tavoitteitani. Lopulta oikea sana löytyi läheltä. Olin jo kurssikuvauksessani käyttänyt sanaa *kokemuksellisuus*, kun kuvasin kurssin keskeisiä teemoja. En sittenkään tarvinnut montaa sanaa kuvaamaan omia lähtökohtiani. Halusin opettaa teatteria *kokemuksena*, en työkaluna. Halusin, että osallistujat pääsevät osallistumaan taiteelliseen toimintaan ja sen myötä saavat *kokemuksen* taiteellisesta prosessista ja ajattelusta.

Taiteen tekemisen ja taidekasvatuksen kokemuksellisuus on minulle tärkeä teema. Varhaiskasvatuksessa työskennellessäni koin monesti ajattelevani eri tavalla kuin muut kasvattajat. Yritin monesti sovittaa omaa toimintaani muihin rakenteisiin, eli en tehnyt työtäni omista lähtökohdistani. En ehkä silloin tunnistanut tai tunnustanut taidepedagogiikan erityispiirteitä. Yksi tärkeimmistä taidepedagogiikan erityispiirteistä itselleni on se, että taidetta tehdessämme ja opettaessamme syntyy erilaista tietoa, kuin esimerkiksi perinteisessä kouluympäristössä. Tanssitaiteen professori Eeva Anttila kuvailee esittävän taiteen tietoa näin:

*”Esittävän taiteen tieto on moniaistista ja kehollista. Se syntyy taiteen tekijässä tai kokijassa taiteellisen toiminnan tai taiteen kokemisen, vastaanottamisen tuloksena. Taiteen tieto on aina tietäjäänsä sitoutunutta, henkilökohtaista ja monimerkityksellistä. Vaikka se ei ole kieleen sidottua, se tuottaa monitasoista ajattelua, merkityksiä, oppimista ja usein saa myös kielellisen ilmiänsun. Taiteen tieto ylittää käsitteellisen, rationaalisen tiedon rajat ja tavoittaa kuvitteellisen ajattelun tason. Esittävän taiteen tieto, mukaan lukien sen sanallistetut muodot, perustuu aina*

*kokonaisvaltaiseen, aistiseen ja keholliseen kokemukseen, jossa ihmisen esittävä, kommunikoiva toiminta on tavalla tai toisella läsnä.* ” (Anttila 2022, 31.)

Koska esittävän taiteen tieto on vahvasti tietäjänsä sitoutunutta, sitä on myös haastavaa jakaa. Jokaisen yksilöllinen kokemuksellinen tieto tuntuu kuitenkin arvokkaalta ja sitä olisi mielestäni tärkeää jakaa. Tämän ymmärrettyäni aloin etsiä tapoja kokemusten jakamiseen.

### 2.3. Narratiivinen tutkimusote

Minua kiinnostaa ihmisten kokemukset ja se, miten he kertovat niistä omin sanoin. Tämä opinnäytetyö perustuu minun ja opettajien teatterikurssin osallistujien kokemuksiin. Tätä kautta näen työssäni narratiivisen tutkimuksen piirteitä. Narratiivinen tutkimusote on väljä kehikko, jonka sisään mahtuu monenlaisia menetelmiä. Keskiössä on kuitenkin kertomuksen käsite. Narratiivinen tutkimus kiinnittyy yleensä ihmisten omaelämäkertojen ja henkilökohtaisten kertomusten tutkimiseen. (Löytönen 2007.)

Narratiivilla tai narratiivisuudella voidaan viitata monenlaisiin asioihin. Itse sana tulee latinankielisestä sanasta *narratio*, joka tarkoittaa kertomusta (Puusa, Hänninen & Mönkkönen 2020, luku VI:14). Tutkija Raija Erkkilän mukaan käsitteellä voidaan viitata tietämisen tapaan ja tiedon luonteeseen. Hän viittaa psykologi Jerome Bruneriin, jonka mukaan ihmiset rakentavat kertomuksia mielessään ja jäsentävät kokemuksiaan narratiivisen ajattelun avulla. (Erkkilä 2008, 195.) Narratiivisuus voi olla läsnä ihmisen elämässä kolmessa eri muodossa: kertomuksena, sisäisenä tarinana ja elettyinä tarinana. Kertomus on tapahtumien sanallista tai kuvallista esittämistä. Sisäinen tarina on ihmisen mielessä tapahtuvaa tapahtumien tulkintaa ja ennakointia. Eletty tarina taas edustaa pidempiä elämänvaiheita, joihin on muodostunut alku, keskikohta ja loppu. (Puusa, Hänninen & Mönkkönen 2020, luku VI:14.) Omassa tutkimuksessani on läsnä sekä kertomuksellinen, että sisäinen tarina. Lisäksi tämä opinnäytetyöni kirjallinen osio on myös rakennettu narratiivisella otteella: se alkaa taideopettajuuteni alkua ajoilta, kuvaa sen jälkeen teatterikurssin kulkua ja päättyy lopulta siihen hetkeen, kun opinnäyte on valmis palautettavaksi.

Koen tarinat tärkeäksi osaksi teatterin tekemistä ja teatteriopettajan työtä. Kerron monesti kollegoilleni ja läheisilleni tarinoita tilanteista, joissa olen työskennellessäni ollut. Kerron tunneillani oppilaille omakohtaisia teatterikokemuksia nuoruudestani.

Nuorena harrastajana opin paljon kokeneempien tekijöiden muisteluista ja tarinoista. Olen saanut elämäni aikana monet tärkeimmistä oivalluksistani sitä kautta, että olen jakanut kokemuksiani muille tai kuunnellut muiden kokemuksia teatterin tekemisestä ja teatteriopettajan työstä.

Narratiivisessa suuntauksessa yksilön näkökulman ymmärtäminen on tavoiteltavampaa, kuin yksittäisten asioiden paikkaansa pitävyyden tarkistus eri lähteistä (Erkkilä 2008, 198). Kertomuksia tulkitessa pyritään siis ymmärtämään kertojaa ja kontekstia. Tämän työn aineistoa tulkitessani tiedostan sen, että yksilöiden kokemukset eivät ole neutraalin objektiivisia kuvauksia tapahtumista. Ne ovat jokaisen yksilön itse muovaamia tulkintoja, tarinoita. Ja juuri nämä tulkinnat ja eri tilanteissa syntyvät tunteet ovat kiinnostukseni ytimessä.

### 2.3.1. Kokemuksellinen kirjoittaminen & muut tutkimusmenetelmät

Tässä opinnäytteessä on aineistona minun ja kurssille osallistujien kokemuksia. Ne on kirjoitettu metodilla, jota kutsun kokemukselliseksi kirjoittamiseksi. Tämä metodi syntyi tarpeesta jäsentää omaa ajattelua kirjallisesti. Asiatekstin kirjoittaminen on aina ollut minulle haastavaa. Olen tekstin tuottajana hidas, pohdiskeleva ja itseäni epäilevä. Opinnäytettä aloittaessa minulla meni viikkoja, ennen kuin sain purettua ensimmäistäkään ajatustani tekstiksi. Lopulta lukko aukesi, kun aloin kirjoittaa auki tilanteita, joita olin opettajana kokenut. Tarkensin pieniin hetkiin. Niistä tuntui olevan helppo kirjoittaa.

Opinnäyteprosessin aikana tällaisesta kokemuksellisesta kirjoittamisesta tuli itselleni pysyvä työtapa ja lopulta siitä tuli myös tapa kerätä osallistujilta aineistoa. Näin kurssilla yhtenä isona teemana ollut kokemuksellisuus tuli osaksi myös tätä kirjallista työtä. Tässä työssä kokemuksellinen kirjoittaminen on minun yritykseni tarkentaa teatterin tekemisen pieniin hetkiin, sekä opettajan että osallistujan näkökulmasta. Se on yritys tuoda esiin jotain sellaista, mistä kirjoitetaan mielestäni liian vähän. Mitä opettaessa oikein tapahtuu? Millaisia tunteita siihen liittyy? Miten näitä tunteita tulisi käsitellä?

Tässä työssä on mukana sekä minun, että osallistujien kokemuksellisia kirjoituksia. Laadin kirjoittamista varten yksinkertaiset ohjeet, joiden avulla kirjoitustehtävä toteutettiin:

1. kirjoita preesensissä
2. kuvaa lähtötilanne
3. kerro mitä tapahtui
4. kerro, miltä se tuntui
5. Jos kirjoittaessa jokin yksityiskohta kutsuu, tarkenna siihen

Omissa kirjoituksissani on kurssia käsittelevien kokemusten lisäksi mukana monia itselleni merkittäviä hetkiä. Jotkut niistä ovat tapahtuneet vuosia sitten. Nämä vanhemmat muistot olen pyrkinyt kirjoittamaan ylös sillä tavalla, kuin ne kirjoitushetkellä muistissani näyttäytyivät. Tilanteet ovat sellaisia, jotka ovat jättäneet minuun pysyvän jäljen ja olen palannut niihin urani aikana toistuvasti. Opettajien teatterikurssia käsittelevät kokemukset kirjoitin monesti ylös lähes heti tapahtumien jälkeen, mutta joskus välissä saattoi olla muutamia päiviä. Kurssille osallistujat kirjoittivat omat kokemuksensa sen jälkeen, kun kurssi oli loppunut. Jokainen yhdeksästä osallistujasta kirjoitti auki vähintään kaksi kokemusta: yhden kurssilta ja toisen esitystilanteesta. Nämä kirjoitukset toimivat aineistonani luvuissa 4 ja 5.

Osallistujat kirjoittivat kokemukselliset kirjoituksensa kurssin jälkeen tietoisina siitä, että niitä tullaan käyttämään tämän opinnäytteen kirjallisessa osiossa aineistona. Asiasta sovittiin suullisesti. Lisäksi osallistujat ovat ennen tämän opinnäytteen julkaisua lukeneet luvut, joissa heidän kirjoituksiaan käsitellään. Koska aineisto on suhteellisen pieni ja jokaisen kokemus arvokas, olen ottanut tähän työhön mukaan jokaisen osallistujan kokemuksen sekä kurssilta, että esitystilanteesta. Kirjoitukset esiintyvät työssä suorina lainauksina. Käytän tekstejä anonyymisti ja niiden kirjoittajat on nimetty aakkosten mukaan siinä järjestyksessä, missä olen tekstit lukenut.

Monet teksteistä esiintyvät työssä kokonaisina, mutta joitain olen lyhentänyt tai käyttänyt tekstistä vain tiettyä aihetta käsittelevän osan. Olen myös poistanut teksteistä osallistujien nimiä ja muita tunnistetietoja. Kokemusten tulkinnassa olen pyrkinyt siihen, että yritän ymmärtää kirjoittajan ajatusmaailmaa, enkä arvota tapahtumien kuvauksia tai tunteita. Pääsääntöisesti en vertaile minun ja osallistujien kokemuksia keskenään, vaan annan niiden kulkea rinnakkain.

Kokemuksellisten kirjoitusten lisäksi työssäni on mukana omia oppimispäiväkirjani merkintöjä. Aloitin kirjoittamaan oppimispäiväkirjaa kurssin suunnitteluvaiheessa ja viimeiset merkinnät tein pari viikkoa kurssin päättymisen jälkeen. Käytän näitä merkintöjä purkaessani ja reflektoidessani kurssin tapahtumia.

Uskon vahvasti, että yksi teatterin tekemisen tärkeimmistä osa-alueista on kokemuksellisuus ja toivon, että nämä pienet välähdykset opettajan ja osallistujien arjesta valottavat jotain teatterin tekemisen olemuksesta.

### 2.3.2. Tutkimuskysymyksiä

Tutkimukseni alussa olin kiinnostunut ainoastaan osallistujien kokemuksesta. Kirjoitin opinnäytesuunnitelmaani:

*Mitä teatteriharrastuksen kehollisuus/kokemuksellisuus voisi antaa opettajan työhön?  
Millaista tietoa taiteellinen/kehollinen työskentely synnyttää? Miten "ruokkia"  
osallistujien taiteellista ajattelua?*

Tutkimuksen ensimmäisenä lähtökohtana oli se, että haastattelisin osallistujia kurssin jälkeen ja pohtisin näiden kautta, mitä teatteri on tuonut osallistujien elämään. Kurssin alettua tämä ajatus alkoi kuitenkin pian tuntua väärältä suunnalta. Osallistujien kokemusten tiivistäminen kliiniseksi haastattelututkimukseksi ei tuntunut oikealta.

Lisäksi käytännön työn alettua mukaan tuli uusi kiinnostuksen kohde. Huomasin, että jokainen kurssikertamme herätti minussa hyvin vahvoja pohdiskeluja omasta opettajuudestani, epävarmuuksistani ja työtavoistani. Oppimispäiväkirjani merkinnät pureutuivat yksityiskohtaisesti tilanteisiin ja omiin tunteisiin. Tajusin, että tämä kurssi oli ainutlaatuinen hetki pysähtyä pohtimaan omaa teatteriopettajuuttani, sen perustaa ja arvoja. Tästä pohdinnasta voisi syntyä myös jotain sellaista, joka olisi arvokasta muille teatteriopettajille.

Opinnäytetyöni lopullinen suunta löytyi näiden pohdintojen seurauksena. Käsittelen työssäni sekä omia, että osallistujien kokemuksia kurssin aikana. Näiden kokemusten avulla pohdin mm. seuraavia kysymyksiä:

Mitä teatteriharrastus antaa osallistujilleen? Voisiko se olla arjen voimavara?

Millaisia tunteita työskentely herättää?

Miten luottamus ja ilmapiiri rakentuu?

Mikä on opettajan rooli ja vastuu?

Mistä aineksistani oma teatteriopettajuuteni rakentuu?

Kysymysten pohtimisen lisäksi opinnäytteeni tarjoaa yhden esimerkin teatterikurssin rakenteesta. Kuvaan kurssin etenemistä vaihe vaiheelta ja nostan esiin itselleni tärkeitä havaintoja.

### 3. OMAN OPETTAJUUDEN PERUSPILARIT

Opinnäyteprosessin myötä olen matkannut oman teatteriopettajuuteni juurille. Vaikka moni asia on matkan varrella muuttunut, pystyn löytämään omasta praktiikastani ja arvoistani useita asioita, jotka ovat kulkeneet mukani lähes alusta asti. En ehkä ole pystynyt niitä aina tunnistamaan ja nimeämään, mutta ne ovat olleet taustalla vaikuttamassa toimintaani ja ajatteluuni. Maisteriopintojeni ensimmäisenä vuonna kirjoitin seminaarityössäni ohjaajan roolista nuorisoteatterissa. Se oli ensimmäinen yritykseni sanoittaa omaa praktiikkaani ja arvojeni opettajana. Tässä luvussa pyrin jatkamaan ja syventämään seminaarityössä alkanutta ajatteluani.

Tällä hetkellä hahmotan omassa opettajuudessaani kolme peruspilaria. Ajattelen niitä työssäni tavalla tai toisella jatkuvasti. Ne ovat läsnä toimiessani opettajana ja ohjaajana. Tällä hetkellä nämä pilarit ovat nimeltään *sotku*, *oma ääni* ja *tietoisuus vallasta*. Avaan seuraavaksi hieman näitä pilareita käytännön esimerkkien kautta. Jokainen alaluku alkaa kokemuksellisella kirjoituksella itselleni merkittävästä pedagogisesta hetkestä. Olen valinnut nämä tilanteet tarkoituksella hieman eri konteksteista, pyrkimyksenäni hahmottaa omaa ammatillista matkaani ja kehitystäni. Samat kysymykset ovat kuitenkin olleet läsnä aina, työskentelen sitten lasten, nuorten tai aikuisten kanssa. Nämä peruspilarit toimivat myös suuntamerkeinäni, kun suunnittelin ja toteutin opettajien teatterikurssia. Ne toimivat lähtökohtana kaikelle toiminnalle, jota seuraavissa luvuissa kuvaan.

Pyryn tässä luvussa myös asettamaan näitä oman opettajuuteni peruspilareita teoreettiseen viitekehykseen. Löydän ajatuksilleni kaikupohjaa mm. leikin filosofiasta, Paolo Freiren Sorrettujen pedagogiikasta ja Gert Biestan taidekasvatuskäsityksistä.

#### 3.1. Sotku

*Esikoulupäivä on alkamassa. Varhaiskasvatuksen opettaja, jonka työparina toimin on juuri saanut tietää, että hänen pitää olla loppupäivä poissa ryhmästä muissa töissä. Suunniteltu opetustuokio menee uusiksi. Työparini kysyy, keksisinkö vaikka jonkun teatterijutun nopeasti, jonka voisin helposti vetää. Sanon, että totta kai, vaikka*



*mieleissäni ei ole sillä hetkellä mitään. Edellisellä viikolla olimme olleet esikoululaisten kanssa katsomassa esitystä, jossa oli yhtenä teemana avaruus. Päätän hyödyntää sitä ja suunnittelen lapsille hätäisesti avaruusseikkailun. Kerron opetustuokiossa mukana olevalle lastenhoitajalle summittaisen suunnitelmani. Hän lupaa olla tukena ja avustaa.*

*Alkupiirin jälkeen aloitamme leikin. Ensimmäisenä tehtävänä on rakentaa avaruusalus. Lapset lähtevät leikkiin hyvin mukaan. Tekeminen on meluisaa, mutta sitä tehdään yhdessä. Minulla on koko ajan epävarma olo. Olen suunnitellut kokonaisuuden nopeasti ja huterasti. Keksin suurimman osan sisällöstä samalla, kun annan ohjeita. Alus on valmis. Istumme lähtöä varten. Yhteinen lähtölaskenta. Lähtö ja valtava meteli, kun kaikki kyydissä olevat lapset huutavat. Avaruuteen päästyämme ohjeistan kaikkia laittamaan avaruuspuvut päälle. Lähdemme avaruuskävelylle. Lapset leikkivät puvun pukemista yksityiskohtaisesti. Astumme yhdessä ”ulos” avaruuteen. Toiveeni opettajaa kiltisti seuraavista avaruuskävelijöistä murenee heti, kun lapset pääsevät aluksesta pois. Jotkut lähtevät juoksentelemaan ympäriinsä. Jotkut kiipeilevät ikkunoilla. Kaikki huutavat yhtä aikaa kovaan ääneen omia juttujaan. Katseeni osuu leikkiä tukemassa olevaan lastenhoitajaan. Hän hymyilee epäuskoisena ja pyörittelee päätään. Kaaos. Taas.*

*Yritän pitää tilanteen jotenkin hallussa. Huudan, että tuolla on Saturnus, mennään hyppimään sen renkaiden päällä. On tärkeää antaa koko ajan ohjeita, ettei tilanne pääse leviämään enää yhtään enempiä. Keksin lisää tekemistä. Käydään Kuussa ja Marsissa. Meteli ja kaaos ympärillä saa pään humisemaan. Päätän, että nyt on pakko lopettaa. Ohjeistan kaikki takaisin alukseen. Vähitellen kaikki pääsevät paikoilleen. Laskeudumme takaisin Maapallolle. Leikki on ohi.*

*Päivän jälkeen mieleissäni on kaksi ajatusta: koko homma epäonnistui täysin ja minä olen ihan surkea työssäni.*

Alle kouluikäisten kanssa työskentely on opettanut itselleni paljon siitä, millainen opettaja olen ja haluan olla. Edellä kuvattu hetki tapahtui vuonna 2016 ja se on jäänyt minulle yhdeksi tärkeäksi hetkeksi omassa opettajuudessa. Hetken tärkeys ei tullut ilmi vielä silloin, kun se tapahtui vaan vasta seuraavana päivänä. Mennessäni töihin olin jo valmistautunut kertomaan työparilleni, miten surkeasti eilinen ilta meni. Saapuessani paikalle esikoululaiset ryntäsivät iloisena luokseni ja kertoivat, että olivat juuri selittäneet työparilleni kaiken meidän hienosta avaruusseikkailustamme. He olivat kertoneet yksityiskohtia, joita en edes itse tilanteesta muistanut, esimerkiksi kuinka

olimme hyppineet kuun kraattereissa. He tietysti toivoivat lisää samanlaisia seikkailuja ja myöhemmin järjestinkin niitä uudestaan.

Tapaus opetti minulle asian, joka saattaa kuulostaa itsestään selvältä, mutta unohtuu ainakin minulta monesti: opettajan kokemus opetustilanteesta on hyvin todennäköisesti aivan erilainen, kuin osallistujan kokemus. Joskus opettajan on hyvä malttaa olla ohjailematta ja kontrolloimatta tilannetta. Joskus pitää hieman sietää kaaosta. Sotku voi luoda tilaa luovuudelle ja vapaudelle.

Ennen kuin päädyin tässä työssä käyttämään termiä sotku, puhuin yleensä vastaavien esimerkkien yhteydessä *leikillisyydestä* tai *leikkivän ilmapiirin luomisesta*. Käytin näitä termejä seminaarityössäni käsitellessäni ohjaajan roolia nuorisoteatterissa. Leikissä sotku on tärkeä elementti ja omassa teatterikäsitksessäni leikillä on iso osa.

Tutkija Mika Hannula on kirjoittanut leikin filosofiasta. Hänen mukaansa kirjailija Friedrich Schiller (1759–1805) nosti leikin tärkeään asemaan ihmisenä olemisessa. Schiller väitti, että on mahdollista yhdistää kaksi viettiä, jotka saavat meidät tekemään mitä teemme. Ideana on yhdistää tunne-vietti (sinnliche Trieb) ja järjestys-vietti (Formtrieb). Näiden yhdistävänä tekijänä oli leikki (Spieltrieb). (Hannula 2021, 21). Schillerin näkemys leikistä kuvaa aika hyvin sitä, millaisena minä näen teatteriopettamisen. Teatteri voi toimia kuten leikkikin, kolmantena yhdistävänä tekijänä.

Sotku on minulle sanana ja terminä tärkeä, koska se kuvaa mielestäni osuvasti teatteriopettajan työtä. Monet kokeilut, leikit ja harjoitteet ovat ensimmäisellä kerralla sotkuisia, löyhärakenteisia ja epäselviä. Leikeissä ja harjoitteissa saattaa olla paljon sellaista, jota on vaikea ennustaa etukäteen. Yhden ryhmän kanssa joku leikki saattaa olla keskittynyt ja intensiivinen, toisen kanssa taas koko tilanne saattaa mennä levottomaksi naureskeluksi. Sotkulle tilan antaminen voi olla raskasta. Edellä kuvatussa esimerkissä olin itse sietokykyni rajoilla. Tilanteen pelasti ainoastaan se, että pidin kontrollin tarpeen ja turhautumisen enimmäkseen sisälläni, enkä antanut sen näkyä ulospäin.

Olen ollut työurani aikana usein tilanteissa, joissa sotkulle ei ole tilaa ja aikaa. Teatteriopetuksesta lähes väistämättä syntyvä sotku sopii huonosti olemassa oleviin, tiukkoihin rakenteisiin. Varsinkin päiväkodissa taidepedagogina toimiessani olin monesti tilanteissa, joissa ensikokeilu jonkin teatterileikin kanssa päättyi tilanteeseen, joka näyttää ulkoapäin katsottuna silkalta kaaokselta. Leikistä syntyneen riehakkaan

energisyyden jälkeen lasten oli vaikea rauhoittua seuraavaan asiaan. Tästä taas seurasi usein se, että tilanteessa mukana olleet opettajat tai lastenhoitajat tulkitsivat tuokion epäonnistuneeksi. Tällaisten kokemusten jälkeen kynnyksellä jotain uutta nousi itsellenikin monesti liian korkeaksi. En jaksanut tai osannut perustella, miksi tällainen työskentely on tärkeää, vaikka se näyttäisikin ulospäin kaoottiselta. Tällaiseen perustelun tarpeeseen olen törmännyt urallani monesti. Taideopetusta ei pystytä tai suostuta näkemään erilaisena tekemisen tapana, vaan sen pitäisi aina sopeutua sille asetettuihin raameihin. Tämä asetelma on rajoittanut työtäni välillä paljonkin.

Seminaarityötäni varten haastatteleman entiset nuorisoteatterilaiset käyttivät leikillisyydestä ja sotkusta termiä *perseily*. Heille se tarkoitti vapautta leikkiä, kokeilla ja ehdottaa vilskeimpiäkin ideoita. Perseily mahdollisti sen, että ryhmäläiset tunsivat esityksen sisällön omakseen, koska heillä oli vapaus tehdä se juuri omalla tavalla. (Dahlström 2022.) Ohjaaja Anne Bogartin mukaan ohjaajan vastuulla ei ole tuottaa tuloksia vaan luoda olosuhteet, joissa jotakin saattaa tapahtua (Bogart 2004, 133). Kun olosuhteet ovat kunnossa, tulokset syntyvät monesti itsestään. Bogart puhuu perinteisen teatteriohjaajan työstä, mutta mielestäni sama ajatus soveltuu hyvin opettamiseenkin.

Sotkun salliminen ja vapauden kunnioittaminen omassa opettajuudessa ei ole mitenkään itsestään selvä asia. Pikemminkin se on arvo, jota kohti pyrin. Monesti kuitenkin toimin tai ajattelen opettajana niin, että en luo tilaa sotkuiselle vapaudelle, vaan rajoitan sitä jo ennakoon. Törmään yllättävän usein opettaessani siihen, että pyrin kontrolloimaan tilannetta ja osallistujien kokemusta. Tämä kontrollin tarve ei välttämättä näyttäydy tietoisena toimintana tai ajatteluna. Enemmän se on esimerkiksi oletuksia siitä, miten jonkin harjoitteen pitäisi mennä tai millaisella energialla ryhmäläisten pitäisi työskennellä. Tämä taas helposti määrittelee itselleni sitä, onko jokin harjoite tai opetuskerta mielestäni ”onnistunut” vai ”epäonnistunut”. Kerron tästä aiheesta lisää kurssia käsittelevässä luvussa.

### 3.2. Oma ääni

*Nuorisoteatterin esitys. Olen juuri istunut takaisin katsomoon. Äsken kävin lavalla esittämässä fiktiivistä versiota itsestäni, nuorisoteatterin ohjaajasta. Sellaisesta ohjaajasta, joka ei oikein ymmärrä nykyajan nuoria. ”Mä oon kolkytkolme!” minä huusin epätoivoisesti, kun nuoriso sanoi minua vanhaksi. Kohtauksen lopussa nuoret ajoivat minut pois näyttämöltä. ”Nyt on meidän vuoromme.” Minä halusin tämän kohtauksen mukaan esitykseen. Halusin konkreettisesti luovuttaa tilan ryhmälle. He puhuvat asioista, jotka koskettavat heitä.*

*Näyttämöllä oleva esiintyjä lopettaa spoken word -henkisen monologinsa ja siirtyy pianon ääreen. Kun hän soittaa ensimmäiset tahdit, koko muu työryhmä pelmahtaa lavalle iloisella energialla. Kaikki ovat vaihtaneet ylleen kokonaan valkoiset vaatteet. Esityksen puolessa välissä puvustus vaihtui mustasta valkoiseen. Esiintyjät asettuvat pianon ympärille vähän niin kuin lauluharjoituksissa. Kaikilla on kädessään nuotit. He alkavat laulaa. Laulu käsittelee sarkastiseen sävyyn vanhanaikaisia avioliittokäsityksiä. Kertosäkeen alkaessa kaikki heittävät nuottinsa ilmaan ja kävelevät etunäyttämölle. He laulavat suoraan yleisölle. Energiaa purskahtaa näyttämöltä katsomoon. Koko ryhmä näyttää siltä, että he ovat ylpeitä siitä mitä tekevät.*

*Minua hymyilyttää. Ajattelen, että nämä tyypit omistavat tämän esityksen. He ovat rock-tähtiä. He eivät enää tarvitse minua.*

Kun aloin tätä opinnäytettä varten pohtia omaa polkuani taidepedagogina, löysin melko nopeasti yhden asian, joka on ollut aina läsnä opetuksessani ja ohjaajana toimiessani. Olen opettaessani pyrkinyt tuomaan esiin ja ruokkimaan osallistujien omaa ajattelua, omaa taiteellista ääntä. Olen halunnut kuulla ja nähdä, mitä toiset haluavat näyttämöllä kuulla ja nähdä. Minua kiinnostaa valtavasti se, millaista taiteellista ajattelua oppilaistani löytyy. Yritän aina tuoda sitä esiin, riippumatta opetuksen muista tavoitteista.

Vuosien varrella olen käyttänyt samasta asiasta eri termejä. Olen puhunut *taiteellisesta ajattelusta* tai *teatteriksi ajattelemisesta*. Joskus olen käyttänyt termiä *oma taiteellinen kieli*. Tällä hetkellä tuntuu siltä, että se mistä olen jatkuvasti kiinnostunut, on jokaisen osallistujan *oma ääni*. Luulen, että tällainen ajattelu on iskostunut minuun siitä lähtien, kun aloin itse harrastaa teatteria 17-vuotiaana. Minulla oli vahva kokemus siitä, että tulini teatterissa nähdyksi ja kuulluksi. Kun aloin itse opettamaan, halusin viedä tätä samaa tunnetta eteenpäin.

Vuosien varrella olen lähestynyt oman äänen etsimistä, tutkimista ja käyttämistä monilla erilaisilla tavoilla. Päivittäisessä teatteriopettajan työssä se on ollut mm. toiveiden kuuntelua, jonkin nupullaan olevan asian vahvistamista ja harjoituksissa tai harjoitteissa syntyviin ideoihin tarttumista. Se on ollut sitä, että aina ensin hyväksyn ja kiinnostun. Analysoinnille ja epäilylle on aina aikaa myöhemmin. Olen jatkuvasti etsinyt työtapoja, jotka kannustaisivat ryhmäläisiä ajattelemaan ja tekemään omaa ajatteluaan näkyväksi muille, silloinkin kun se on vielä keskeneräistä ja luonnosmaista.

Tunnistan omassa toiminnassani piirteitä kasvatustilafilosofi Paulo Freiren (1921–1997) ajatuksista. Freire puhuu kirjassaan *Sorrettujen pedagogiikka* kahdentyypisestä kasvatuksesta. Tallettavassa kasvatuksessa opettaja ”omistaa” kaiken opettamansa tiedon. Opettaja sitten välittää tämän tiedon oppilaille, jotka opettelevat sen mekaanisesti. Tämä johtaa Freiren mukaan siihen, että oppilaista tulee ”astioita”, joita opettaja tiedollaan täyttää. Oppilaat ovat tällaisessa prosessissa, pelkkiä objekteja ilman aitoa osallisuutta. (Freire 2005, 76–77.) Tällaisen toiminnan vastakohta on problematisoiva kasvatustilafilosofia, jossa kukaan ei ”omista” tietoa. Siinä opettaja myös oppii dialogissa oppilaiden kanssa. Oppiessaan myös he opettavat. (Freire 2005, 85.) Oppimistilanne on siis dialoginen, se toimii molempiin suuntiin. Myös Gert Biesta korostaa opettamisen dialogisuutta. Hänen mukaansa opettajan on syytä luopua kontrolloimisen halusta, jos hän oikeasti pyrkii kohtelevaan opiskelijaa subjektina eikä objektina. (Biesta 2020, 49.)

Näen ajattelussani paljon yhteyksiä problematisoivaan kasvatukseen. Olen monesti ollut tilanteissa, joissa olen kokenut opettajana oppineeni oppilailtani valtavasti. He ovat haastaneet minua pohtimaan omia oletuksiani ja näkemyksiäni. Problematisoivassa kasvatuksessa pyritään problematisoimaan ihmisen suhdetta maailmaan. Siinä ihmiset kehittävät kykyään havainnoida kriittisesti olemistaan maailmassa (Freire 2005, 84, 89). Tämä ajatus on mielestäni teatteriopeettamisen ytimessä. Hyvä teatteripedagogiikka kannustaa sekä opettajia että oppilaita kriittiseen havainnointiin ja ajatteluun.

Oman äänen löytämiseen liittyy hyvin vahvasti aika ja sen käyttö. Olen työssäni usein kokenut ajan vihollisena. Esimerkiksi taiteen perusopetuksessa tai harrastajateatteriproduktioissa ei yleensä tunnu olevan riittävästi aikaa ajattelulle ja kokeilulle. Miten löytää oma ääni, jos sitä ei ole aikaa kuunnella? Ammatillisen taipaleeni alussa olin opettajana hyvin aikakeskeinen. Suunnittelin tunnit tarkasti ja huolehdin aina siitä, ettei mikään harjoite tai leikki veny liian pitkäksi. Ensi-iltojen lähestyessä ajankäyttöni tiivistyi entisestään. Ajattelin, että kaikki ylimääräiset keskustelut ja tyhjät hetket ovat pois itse harjoittelusta ja näin ollen tarpeettomia.

Suhteeni aikaan ja ajankäyttöön on muuttunut vähitellen. Olen ymmärtänyt sen, että monesti en voi muuttaa aikatauluja, mutta voin muuttaa suhtautumistani niihin. Kokemus on opettanut sen, että produktiot tulevat lähes poikkeuksetta aina ensi iltaan, pidän minä kiirettä tai en. Konkreettisesti tämä näkyy työssäni siten, että hyvin harvoin keskeytän harjoitteista syntyvää keskustelua tai hoputan eteenpäin. Annan mielelläni ryhmätehtäville lisää aikaa ja kokeilen harjoituksissa useita erilaisia vaihtoehtoja.

Kuten sotkun kanssa, myös tässä asiassa vuodet nuorisoteatterin ohjaajana opettivat paljon. Erityisesti yksi esitys on jäänyt mieleeni. Tämän alaluvun aloittava kokemus on juuri tästä esityksestä. Se oli ensimmäinen kerta, kun teimme sillä ryhmällä esityksen alusta asti itse. Olimme harkinneet syksyn alussa myös valmiita tekstejä, mutta emme löytäneet mitään ryhmää puhuttelevaa. Kun ryhmä alkoi ideoida ja kirjoittaa omaa esitystä, harjoitusten tahti hidastui. Saatoimme viettää puolet harjoituksista vain keskustellen eri aiheista. Aluksi tämä hirvitti minua. Tapasimme vain kerran viikossa ja siitäkin ajasta puolet meni ”vain” rupatteluun! Miten ihmeessä ehtisimme ideoida, kirjoittaa ja vielä harjoitella kokonaisen esityksen lukuvuoden aikana? Minulla oli kova tarve kontrolloida ajankäyttöä.

Pitkät keskustelut johtivat kuitenkin siihen, että materiaalia esitykseen alkoi syntyä todella paljon. Monet ryhmäläiset kirjoittivat vapaa-ajallaan keskusteluissa syntyneistä ideoista kohtauksia tai halusivat yhtäkkiä käyttää henkilökohtaisia kokemuksiaan materiaalina. Lopulta minulla oli sellainen olo, että esitys kasasi itse itsensä. Enhän minä tehnyt muuta, kuin koonnut ryhmän harjoittelemaan. Nyt voin nähdä, että tein paljonkin. Annoin tilaa, kuuntelin, olin kiinnostunut. Halusin oikeasti nähdä näyttämöllä työryhmän ajatuksia, enkä omiani. Minun tehtäväni ammattilaisena oli ruokkia noita ajatuksia ja auttaa niiden järjestelyssä.

Tätä kokemusta ajatellen oma ääni ei tarkoita minulle pelkästään jokaisen omia mielipiteitä tai mielihaluja. Se tarkoittaa myös jotain sellaista, joka syntyy jokaisen ryhmän yhteiseksi asiaksi. Se on yhteisiä arvoja ja päämääriä. Ja sen ryhmän äänen tulisi ihanteellisesti olla sellainen, että jokainen yksilö voi tuntea tulevansa siinä kuulluksi. Oma ääni ei myöskään ole ongelmaton. Gert Biesta nostaa esiin mahdollisia ongelmia, jos omaan ääneen ja identiteettiin keskitytään kasvatuksessa liikaa. Jonkun oma ääni voikin olla rasistinen tai esiin nouseva luovuus tuhoavaa. Biesta esittääkin, että kasvatuksessa ei voi keskittyä oman äänen, luovuuden ja identiteetin ilmaisemiseen sellaisenaan. Tärkeämpää on kysymykset oikeasta äänestä, oikeasta luovuudesta ja oikeasta identiteetistä. (Biesta 2020, 58.) Ja tässä opettajalla on iso rooli.

Freire pyrkii problematisoivaa kasvatusta hahmotellessaan rikkomaan perinteisen opettaja-oppilas jaottelun. Hänen mukaansa aidossa dialogissa tällainen jako lakkaa olemasta ja tilalle tulee uudet osapuolet, opettaja-oppilas ja oppilas-opettaja. Heillä on yhteinen vastuu prosessista. (Freire 2005, 85.) Oman näkemykseni mukaan opettajan ja oppilaan välisiä rajoja ei voi kokonaan häivyttää. Löydän omassa pedagogiikassani piirteitä myös tallettavasta kasvatuksesta. Teatterin opettaminen ja oppiminen on pohjimmiltaan yhteinen löytöretki, mutta sen lähtökohdat tulevat kuitenkin opettajalta.

Minä omaan opettajana todennäköisesti sellaista tietoa, jota oppilaani lähtötilanteessa eivät. Minä opetan sellaisia työtapoja, jotka ovat minun mielestäni hyviä tai kiinnostavia. Käytän esimerkkinä sellaisia teoksia, joista minä pidän. Kiinnitän näyttämöllä huomiota sellaisiin asioihin, jotka ovat minun mielestäni mielenkiintoisia. Ja niin edelleen. Opettajana ja ohjaajana olen kuitenkin aina vastuussa siitä, mitä lavalla lopulta on. Tämä vastuu on tärkeää tiedostaa. Seuraavaksi käsittelen tätä opettajan valtaa hieman tarkemmin.

### 3.3. Vallan tiedostaminen

*Kesäteatterinäytelmän toinen esitys. Harjoituskausi oli todella haastava. Niukat resurssit, työryhmän kokoamisen hankaluus, aikataulujen monimutkaisuus ja jatkuvasti muuttuvat koronamääräykset ovat pitäneet stressitasoni ylhäällä koko prosessin ajan. Ohjaamisen lisäksi näyttelen yhden ison roolin, koska pari rooliin jo lupautunutta harrastajanäyttelijää jättäytyi jo ennen harjoitusten alkua pois. Ensi-ilta jätti kuitenkin positiiviset tunnelmat. Työryhmään on muodostunut hyvä henki ja minusta tuntuu, että kaikki seisovat esityksen takana. Ennen esityksen alkua yksi näyttelijöistä kertoo, että hän on hieman puolikuntoinen. Hän oli sairastanut kovan flunssan juuri ennen ensi-iltaa ja ilmeisesti toipuminen on vielä kesken. Kysyn, voiko hän esiintyä. Hän vastaa myöntävästi. Valmistaudun tsemppaamaan häntä esityksen aikana. Se on minulle tuttu rooli.*

*Kymmenisen minuuttia ennen esityksen alkua alkaa sataa kaatamalla. Katsomo ei ole katettu. Muutama urhea katsoja on paikalla. Päätämme aloittaa esityksen. Sade on niin kova, että näyttelijät joutuvat huutamaan repliikkinsä sen yli. Säätila on niin älytön, että se luo esitykseen uuden komediallisen kerroksen. Sekä yleisöä että esiintyjä naurattaa. Näyttelijät vetävät ihan täysillä, ihan kuin he yrittäisivät voittaa sateen.*

*Odottelen omaa vuoroani kulisseyssä ja katson näyttämön tapahtumia. Aikaisemmin oloaan valitellut näyttelijä poistuu ensimmäisestä kohtauksestaan ja tulee suoraan luokseni. Hän sanoo, että olo on huonontunut paljon. Hän sanoo, ettei pysty esittämään esitystä loppuun asti. Jokin sisälläni aktivoituu. Nyt on tsemppauksen aika. Taputan näyttelijää olkapäälle ja sanon, että kyllä sinä jaksat. Nyt vain tsemppaat. Hyvin se menee. Näyttelijä katsoo minua hetken aikaa ja poistuu sitten vaatteiden vaihtoon. Huokaisen helpotuksesta. Kyllä se tästä.*

*Seuraavassa kohtauksessa sairastunut näyttelijä on jälleen lavalla. Hänen olemuksensa on muuttunut. Hän näyttää huonovointiselta. Hän ei selvästikään pysty peittämään*

*huonoa oloaan. Valmistaudun jälleen uuteen kannustuspuheeseen. Kohtauksen loputtua näyttelijä tulee jälleen suoraan luokseni. Heti kulisseihin päästyään hänen ilmeensä on muuttunut vihaiseksi. Hän katsoo minua suoraan silmiin ja puhuu intensiivisesti. Hän sanoo, että on todella epäreilua, etten kuunnellut häntä. Hän oli kertonut minulle ihan suoraan, että ei pysty esiintymään ja minä silti minä pakotin hänet lavalle.*

*Hämmennyn. Sitten tajuan, että hän on oikeassa. Minua hävettää. Sanon hätäisesti anteeksi ja juoksen suoraan lavalle. Kerron yleisölle, että esitys on valitettavasti keskeytetty äkillisen sairastumisen takia.*

Minulla on aina ollut hankala suhde valtaan. Nuoruuden kokemuksissani se yhdistyy paljon väärinkäyttöön, kuuntelemattomuuteen ja oman aseman korostamiseen. Nämä kokemukset taas näkyivät mm. käytöshäiriöinä ja motivaation puutteena peruskoulussa. Ensimmäisiltä teatteriopettajiltani ja -ohjaajiltani sain kuitenkin positiivisiakin malleja vallankäytöstä. Kun sitten itse aloin ohjata ja opettaa, minulla oli idealistisia ajatuksia siitä, minkälainen vallankäyttäjäksi itse olisin.

Olen pyrkinyt olemaan opettajana oikeudenmukainen ja mahdollisimman läpinäkyvä vallankäytössäni. Jos joku pyytäisi minua kuvailemaan millainen opettaja olen, sanoisin ainakin, että *lempeä ja kuunteleva*. Välillä on kuitenkin ollut hankalaa nähdä, miten paljon opettajalla oikeasti on valtaa ja tämä sokeus on johtanut tahattomiin väärinkäyttötilanteisiin. Edellä ollut esimerkki kesäteatterista on yksi ammatillisen urani tärkeimmistä hetkistäni ja se sai minut tiedostamaan oman valtani paljon paremmin.

Jälkikäteen olen palannut tuohon tapahtumaan monesti. Tilanne olisi helposti voinut mennä vielä paljon huonommin ja niin, että olisin itse siitä vieläkin tietämätön. Jos näyttelijä olisi ollut kokemattomampi, hän olisi todennäköisesti helposti yrittänyt miellyttää minua ja huonosta voinnistaan huolimatta jatkanut esitystä. Mitä tästä olisi seurannut? Todennäköisesti näyttelijälle olisi jäänyt tilanteesta todella paha kokemus, jota hän ei välttämättä olisi edes pystynyt sanallistamaan. Melko varmasti minä en olisi koskaan edes tajunnut tilanteen ongelmallisuutta; minähän olin vain ystävällinen, huomaavainen ja kannustava.

Omien muistikuvieni mukaan en oikeastaan missään vaiheessa edes harkinnut esityksen keskeyttämistä. Olen saanut teatterikasvatukseni aikana, jolloin epätervekin sinnikkyys oli teatterissa hyve. ”Esityksestä saa olla poissa vain omien hautajaisten takia” ja muut vastaavat lauseet olivat yleisiä ja itsensä uhraajia arvostettiin. Tämä tuntui itsestäniikin pitkään aivan normaalilta ajattelutavalta.



Esimerkkini saattaa tuntua mittakaavaltaan pieneltä, mutta se oli minulle iso ymmärtämisen hetki. Omalla toiminnallani, minä oikeastaan pakotin näyttelijän toimimaan haluamallani tavalla. Paulo Freire käyttää *Sorrettujen pedagogiikassa* termiä ohjailu. Se tarkoittaa Freiren mukaan yksilön pakottamista toisen valintoihin. Tämä taas saa ohjailun tietoisuuden mukautumaan ohjailijan tietoisuuteen. (Freire 2005, 47–48.) Tunnistan tämän ohjailun itsestäni. En tunnista tekeväni sitä kovinkaan paljon tietoisesti, mutta se on silti toiminnassani silloin tällöin läsnä. Opettajana minun on tietoisesti pyrittävä tunnistamaan tällaiset hetket, jotta voin toimia toisin. Kun loppukesästä 2023 tapasin kyseistä näyttelijää ihan muissa asioissa, minun oli pakko ottaa tapaus vielä hänen kanssaan puheeksi. Kiitin häntä vielä rohkeudesta ja kerroin, että tuo hetki on ollut minulle todella tärkeä. Uskon, että tällaisia asioita ääneen sanomalla luomme uudenlaista, avoimempaa teatterikulttuuria.

Valta ja sen käyttö näyttäytyy siis monella tavalla, eikä se välttämättä ole aina selkeää. Kasvatustieteilijä Marjo Vuorikosken (2003, 135) mukaan opettajalla on käytettävissä valtava valikoima vallankäytön tekniikoita ja niiden käyttö saattaa enimmäkseen olla tiedostamatonta. Valtaa saattaa siis päätyä käyttämään väärin myös vahingossa, kuten omassa esimerkkikertomuksessani. Tämän työn pohjana olevalla kurssilla pyrin olemaan korostetun tietoinen vallankäyttöön liittyvistä kysymyksistä ja avasin välillä prosessiani myös työryhmälle.

## 4. OPETTAJIEN TEATTERIKURSSI

Tässä luvussa pyrin avaamaan, mitä opettajien teatterikurssilla tehtiin ja millainen kokemus se oli sekä minun, että osallistujien näkökulmasta. Prosessikuvaus jakautuu alalukuihin kurssin eri vaiheiden mukaan. Avaan hieman omaa suunnitteluprosessiani ja pohdin omia kokemuksiani ja havaintojani matkan varrelta. Pohdintani tukena ja kokemukseni avaajana toimii oppimispäiväkirjani, jota pidin koko kurssin ajan. Omien pohdintojeni rinnalla kulkee myös osallistujien kokemukselliset kirjoitukset. Nämä kirjoitukset avaavat hieman sitä, millaisia tunteita osallistujilla oli kurssin eri vaiheissa.

Opettajien teatterikurssi eli Opeteatteri oli jaettu karkeasti kolmeen eri vaiheeseen tai osioon. Ensimmäinen vaihe koostui tutustumisesta, kehollisesta virittäytymisestä ja erilaisien työskentelytapojen esittelystä. Toisessa vaiheessa tuotimme materiaalia erilaisten ryhmätehtävien ja esityskokeilujen avulla. Viimeisellä kolmanneksella koostimme tuotetusta materiaalista esityksen.

### 4.1. Tutustuminen & virittäytyminen

Kurssin ensimmäisellä kolmanneksella keskityimme tutustumiseen ja virittäytymiseen. Olen urani aikana kokenut monesti, että tutustumiselle ja työskentelyyn asettumiselle varataan niukasti aikaa. Nyt kun minulla oli mahdollisuus suunnitella kurssi täysin omista lähtökohdista, halusin omistaa virittäytymiselle mahdollisimman paljon aikaa. Ennen kurssin alkua en myöskään tiennyt kurssin osallistujista juuri mitään muuta, kuin heidän ammatillisen taustansa. Niinpä kurssin aloitus oli tärkeää suunnitella niin, että työskentelyyn pääsisi turvallisesti sisään, vaikkei aiempaa kokemusta olisikaan. Yksi osallistujista kuvasi omassa kokemuksellisessa kirjoituksessaan omia lähtökohtiaan kurssille:

*Syy miksi eksyin ryhmään oli se, että aloin miettimään, miten saisin lisää onnellisuutta elämäni. Muistan lapsuuden ja nuoruuden kokemuksia esiintymisistä, ilmaisusta ja luovasta työskentelystä. Erityisesti kehollisuuden ja liikkeen ilmaiseminen ovat jääneet vähälle omien opeopintojen jälkeen. Kerron, että koen tarvitsevani jotain omaa turvallista tilaa kokeilla ja heittäytyä taas, sillä luovuus katoaa elämästä, jos sille ei anna tilaa ja aikaa. (Osallistuja B.)*

Käytännössä nämä tutustumiskerrat koostuivat erilaisista tutustumisleikeistä ja harjoitteista, joita tehtiin yksilöinä, pareina ja ryhmänä. Tutustumiskertojen teemoja olivat mm. *laskeutuminen työskentelyyn, kehot tilassa sekä väärin tekeminen*. Harjoitteissa pyrin löytämään tasapainon itselleni tuttujen työskentelytapojen ja uusien asioiden kokeilun välillä. Suunnittelin jokaisen kerran niin, että mukana olisi itselleni sekä tuttua että vierasta materiaalia.

Keräsin leikkejä ja harjoitteita monista lähteistä. Itselleni tutumpaa materiaalia kurssilla edustivat esimerkiksi brasilialaisen teatteripedagogi Augusto Boalin (1931–2009) sorrettujen teatterin harjoitteet. Kurssia suunnitellessani tutustuin hieman myös perinteisempään näyttelijäntyön opetukseen ja kiinnostuin venäläisen näyttelijän ja teatteripedagogi Mihail Tšehovin (1891–1955) ajatuksista. Näiden lisäksi kolmas tärkeä elementti ensimmäisen kurssikolmanneksen suunnittelussa oli sekalaiset teatterileikit ja leikkimielisyyteen kannustaminen. Mutta ennen varsinaista toimintaa on vielä yksi tärkeä osa-alue: alkupiirit.

#### 4.1.1. Alkupiirit

*Kurssin aloitus, nimikierrros. Kerromme itsestämme jotain ja mahdollisesta omasta teatterin tekemisen kokemuksestamme. Kierros alkaa. Hiki nousee pintaan kun vuoroni lähestyy. Monella näyttää olevan lapsuudesta ja nuoruudesta ja jopa ylioppilasteatterista omakohtaisia teatterikokemuksia paljonkin. Olenko aivan väärässä paikassa? Olenko aivan liian noviisi tänne? Voiko vielä paeta? En kehtaa. Samalla olen jo päättänyt, että otan härkää sarvista, haluan kehittyä, haluan oppia uutta! Suuri helpotus tulee, kun ennen omaa vuoroani vieressä istuva kurssilainen kertoo suunnilleen samanlaisen taustansa teatterin tekoon kuin mitä minulla on. En ole ainut! Jee! Tämä jo helpottaa kummasti. On kaveri, johon tukeutua, jos menee ihan poskelleen. (Osallistuja A.)*

Olen tässä vaiheessa omaa ammatillista matkaani melko varma siitä, että teatteritunnin yksi tärkeimmistä osa-alueista on alkupiiri. Se on hetki, jolloin asetutaan yhteiseen tilaan ja kohdataan ensimmäistä kertaa ryhmänä. Se on siirtymä arjesta teatterin todellisuuteen, sen omaan maailmaan ja sääntöihin. Joskus se on jakamisen paikka, joskus se vain auttaa orientautumaan juuri siihen hetkeen.

Omassa opetuksessani alkupiirit muovautuvat aina ryhmän, tilanteen ja tarpeen mukaan. Yleisenä tavoitteena olen pitänyt sitä, että koko ryhmällä on pieni yhteinen hetki ennen toiminnan aloittamista. Olen myös pyrkinyt siihen, että alkupiireissä jokaisella osallistujalla olisi mahdollista kertoa tärkeimmät kuulumiset. Jos on jotain tärkeää mielessä, on hyvä saada se ulos ennen toiminnan alkua. Kokemukseni mukaan se auttaa keskittymään itse tekemiseen. Kun toimin Keravan Nuorisoteatterin ohjaajana, alkupiiriä sanottiin ”kuulumiskierrokseksi.” Niistä tuli vuosien varrella niin tärkeitä, että monet alkoivat tulla harjoituksiin hieman aikaisemmin, jotta ehtisivät jakaa kaiken haluamansa.

Omassa taiteellispedagogisessa praktiikassani alkupiirit ovat myös osat taiteellista prosessia. Siellä syntyy ajatuksia, tunteita ja joskus ihan konkreettisia ideoitakin. En kuitenkaan suhtaudu alkupiireihin koskaan välineellisesti. Niiden ei ole tarkoitus tuottaa mitään, ne vain ovat. Vuosien saatossa olen myös ottanut sen lähtökohdan, että en mielelläni anna puheenvuoroille aikarajoja. Alkupiirit kestävät juuri niin kauan kuin on tarve. Joskus ajattelin, että alkupiireihin käytetty aika on pois muusta tekemisestä, nykyään näen sen olennaisena osana toimintaa. Keston sijaan saatan käyttää muunlaisia rajauksia. Esimerkiksi pienempien lasten kanssa saatan kysyä yhden tarkan kysymyksen (kuten ”kerrotko kaksi asiaa tästä päivästä”), joka auttaa rajaamaan keskustelua.

Tällä kurssilla otin aluksi alkupiireihin kaksi kysymystä: Missä menet juuri nyt? Mitä jäi mieleen viime kerrasta? Nämä kysymykset loivat pohjan, josta keskustelu myös lähti silloin tällöin kumpuilemaan eri suuntiin. Noin puolivälissä kurssia alkupiirien kesto alkoi pidentyä, kun ihmiset tunsivat jo toisensa paremmin ja jakamisesta tuli rennompaa. En koskaan rajoittanut puheenvuorojen pituutta. Puheenvuoroista aisti sen, että tällaiselle jakamiselle on paljon tarvetta. Kellotin kurssin viimeisen alkupiirin pituudeksi noin 35 minuuttia. Myös eri harjoitteiden sanallinen purku lähti rönsyilemään enemmän mitä pidemmälle kurssi eteni. Olin tästä tietoinen ja pyrin vaalimaan sitä purskahtelevaa intoa ja energiaa, jota keskustelut synnyttivät. Kirjoitin asiasta oppimispäiväkirjaani:

*Tänään esillä oli myös vanha rakkaani The Rupattelu. Tauot ja harjoitteiden välit venyivät, kun puheensorina pulppusi. Huomasin vanhan tarpeen alkaa suitsia keskustelua ja olla kellokallena, kunnes muistin että tämähän on olennainen osa mun juttua. Annetaan tilaa ja aikaa. Ei ole kiire. Juttelu on kivaa ja yhdistävää.*

(Oppimispäiväkirja 6.2.2024.)

#### 4.1.2. Augusto Boalin ja Mihail Tšehovin harjoitteet

Augusto Boalin Sorrettujen teatteri pyrki löytämään teatterista välineen, jonka avulla köyhät ihmiset voisivat tuoda esiin ongelmiaan ja myös esittää niihin ratkaisuehdotuksia. Sorrettujen teatteri on nimetty Paolo Freiren sorrettujen pedagogiikan mukaan. Sorrettujen teatterin muotoja ovat mm. forum-teatteri sekä näkymätön teatteri. (Gröndahl 2021.)

Opeteatterin kurssilla hyödynsin Sorrettujen teatterin kehollisia ja sanattomia harjoitteita. Boalin mukaan tällaisten harjoitteiden tarkoitus on parantaa tietoisuutta omasta kehosta, sen lihaksistosta ja hermoista sekä sen suhteesta toisiin kehoihin. Jokainen harjoite on ikään kuin ”fyysinen itsereflektio” tai monologi itselle. (Boal 2022, 48.) Tämän vuoksi olen monesti käyttänyt Boalin harjoitteita tutustumiseen ja virittäytymiseen.

Yksi kurssin osallistujista kirjoitti kokemuksestaan peiliharjoitteessa. Siinä parit peilasivat toistensa liikkeitä. Aluksi jompikumpi johti, lopulta pyrittiin löytämään yhteinen liike. Harjoite herätti tässä osallistujassa mm. pohdintoja vallankäytöstä:

*Olen tehnyt tämän ennenkin, mutta en heidän kanssaan. Tämä on tuttu peiliharjoitus uudessa ryhmässä. Annan parini aloittaa johtajana, seuraan häntä. Kuljetan käsiäni hänen käsiensä tahdissa. Sitten on minun vuoroni johtaa. Minä tosiaankin ohjailen häntä. Hän seuraa minua kuuliaisesti, kasvot hiukan surullisina. Valtasuhde tuntuu kehossani. Näinkö minä teen joka päivä? Ohjailen ja annan neuvoja. Oppilaat peilaavat minua, vaikka se ei tunnu minusta miltyään. Heistä ehkä tuntuu. Tai sitten hekin ovat niin tottuneita, etteivät huomaa sitä. Jokapäiväinen valta-asetelmani. Sitä tulisi nyt tässä ajatelleksi, peilileikissä. (Osallistuja G.)*

Sorrettujen teatterin ”arsenaalista” käyttööni päätyi tällä kertaa erityisesti pitkät pariharjoitesarjat, joissa peilataan toisia tai muovaillaan patsaita. Lisäksi sovelsin muitakin tekniikoita, esimerkiksi yhdistämällä ideoita useista erilaisista kävelyharjoitteista. Valitsin tällaisia työskentelytapoja henkilökohtaisen kiinnostuksen vuoksi.

Olen omalla opettajan taipaleellani opettanut valtaosan ajasta lapsia ja nuoria. Tämä on muokannut oman työskentelyrytmini nopeaksi ja harjoitteet lyhyiksi. Boalin harjoitteita soveltaessani halusin kokeilla pidempiä harjoitteita, joissa eri vaiheille annetaan reilusti aikaa. Hitaampi rytmi ja pidemmät harjoitteet aiheuttivat minussa epävarmuutta,

varsinkin kurssin alussa. Reflektoin asiaa heti ensimmäisen tapaamisen jälkeen oppimispäiväkirjassani:

*Haluan selvästi jatkuvasti tietää, että osallistujilla on kaikki hyvin. Niinpä hitaammat, pohdiskelevammat jutut ovat minulle vaikeampia vetää. Kun osallistujat keskittyvät kovasti ja ovat vakavia, alan yllättävän nopeasti miettimään: "Voi ei, nyt tää ei toimi. Kukaan ei tykkää tästä. Tää on niiden mielestä tylsää. Apua!" Tämä on nyt iso kehittämispiste. (Oppimispäiväkirja 9.1.2024.)*

Yllä kuvatut epävarmuudet ovat itselleni melko tyypillisiä. Hitaissa harjoitteissa pitää luottaa siihen, että tilanne kantaa. Pitää muistaa, että opettaja ei voi kontrolloida kokemusta. Etukäteen voi olla vahva aavistus siitä, millaisia tunteita jokin harjoite herättää, mutta se on parhaimmillaankin pelkkä kokemukseen perustuva arvaus. Palasin tähän epävarmuuden kokemukseen seuraavan kurssitapaamisen jälkeen oppimispäiväkirjassani:

*Eräälle osallistujalle oli jäänyt [edelliseltä kerralta] erityisesti mieleen se, kun ensin oltiin parin kanssa selät vastakkain ja sitten otettiin etäisyyttä ja aistittiin. Se oli juuri yksi niistä kohdista, joissa itse ajattelin, että toivottavasti ei ole liian epämääräistä. Päästin piirin aikana ison sisäisen helpotuksen huokaisun. (Oppimispäiväkirja 16.1.2024.)*

Joskus taas harjoitteiden aikana tapahtuu asioita, jotka menevät opettajalta kokonaan ohi. Opettajalta saattaa jäädä huomaamatta jotain olennaista tai hän hoitaa tilanteen huonosti. Eräs osallistuja kirjoittaa tilanteesta, jossa olin opettajana ajattelematon. Tämä tilanne syntyi tunnilla, jossa teimme Boalin harjoitteita. Tunnin viimeinen asia oli yksilötehtävä. Siinä jokainen osallistuja suunnitteli ja toteutti näyttämökuvan, jossa näkyisi jollain tavalla tekijän oma asema yhteiskunnassa. Kuvan toteutuksessa sai käyttää muita ryhmäläisiä ”muovailtavina patsaina.” Osallistuja E alustaa tilanteen kirjoituksessaan:

*Saamme tehtäväksi suunnitella ja rakentaa jokainen kuvan "minä yhteiskunnassa", tai jotain sinne päin. Tehtävän anto kuulostaa kiinnostavalta. Mikko muistuttaa, että kannattaa mahdollisesti kuunnella intuitiota, ottaa kiinni ensimmäisestä ajatuksesta. Ensimmäinen ajatus on kukoistukseen puhkeavasta kukasta. Hylkään sen ja lähden miettimään isommin ja syvällisemmin. Enemmän sanomaa, kokonaisvaltaisesti, miten saisin kaiken sanottavani ilmaistua? Muut piirtävät ja suunnittelevat kovasti, minun lopullinen ajatus, muoto tuntuu karkaavan koko ajan kauemmaksi. Tuntuu, että en saa*

*nyt muodostettua sitä yhtä ja aukotonta kuvaa mielessäni. Aika loppuu ja nyt pitäisi olla jo valmista. Haluaisin mahdollistaa kuvaan kaiken, tässä ja nyt.*

*Teemme toistemme kuvia ja edelleenkin minulla ei ole tarkkaa kuvaa päässä siitä, miten asettelisin muut kuvaan. Itseasiassa ei ole kuvaa lainkaan. Miten tässä näin kävi. Jossakin kohtaa luokkatilaan saapuu henkilö, jota Mikko moikkaa. Teen tulkinnan, että Mikko tuntee hänet. Henkilö istahtaa mitään sanomatta lavan edessä olevalle ainoalle tuolille, ristii jalat ja ottaa muistiinpanovihon esille ja rupeaa kirjoittamaan siihen jotain. Hän katsoo rakentuvia kuvia ja kirjoittaa vihkoonsa jotain. Tuntuu pistävältä, meidän turvallisen ryhmän tilaan on tullut henkilö, jota en tunne. Kuka hän on ja miksi hän istuu tuossa. Onko hän tullut seuraamaan meitä ja Mikkoa? (Osallistuja E.)*

Kyseinen henkilö oli yksi kurssin osallistujista, joka ei ollut päässyt aikaisemmilla kerroilla paikalle loukkaantumisen takia. Olin sanonut hänelle, että hän voisi tulla tervehtimään ryhmää, vaikkei pystyisikään vielä osallistumaan. Hän ei päässyt mukaan tapaamiskerran alussa ja tulikin paikalle juuri silloin, kun olimme näyttämässä ryhmäläisten yksilötehtäviä. Tässä kohtaa tein opettajana virheen. En halunnut keskeyttää tehtävää, joten pyysin tulijan vain pikaisesti sisään ja ohjasin hänet istumaan. Ajattelin palaavani esittelyihin tehtävän jälkeen. Jatkoimme kuvien katselua ja sitten minä tein toisen virheen. Osallistuja E:n kirjoitus kuvaa tapahtumia näin:

*Vuoroni tulee, vedän henkeä syvään ja salamana muistan Mikon sanat. Luota intuitioon ja päätän pokkana ottaa totaalisesti ensimmäisen mielikuvan käyttöön, joka tehtävänannon jälkeen mieleeni pälpähti. Päätän vaan improvisoida. Ajatus jopa naurattaa, tässä sitä improvisoi, esitystä, vaikka juuri tämä on tuottanut ahdistusta.*

*Asettelen kaikki muut, paitsi tätä uutta henkilöä, kuvaani ja olen omasta mielestä valmis. Mikko kehottaa henkilöä liittymään kuvaan ja huomaan pelikorttini menevän hiukan sekaisin, kun minulla ei ole antaa hänelle heti roolia. Oma etukäteisajatukseni on niin vahva, ennakoajatukseni hänestä, ohjaa minut torjumaan hänet aluksi. Enhän nyt voi vaivata arvoisaa teatteritaiteen opettajaa, joka on tullut seuraamaan kurssia. Salamana tajuan, että hän onkin meidän yksi puuttuva ryhmäläinen, ei Mikon työn ohjaaja. Hätäisesti keksin hänelle roolin toivoen samalla, että hän ei koe ulkopuolisuutta. Huomaan ajattelevani turvallisen ryhmän rakennuspalikoita ja miten kummassa voi käydä niin, että uusi henkilö, jota ei kunnolla esitelty, alustettu, tuntuu hänen liittymisensä oudolta, pistävältä. Näinkö se tapahtuu myös luokassa, jos ei tarpeeksi huolella valmistella ryhmää uuden tulemiseen ja uutta henkilöä ryhmään liittymiseen. Todella opettavainen kokemus. (Osallistuja E.)*

Pyysin uuden ryhmäläisen mukaan kuvaan, jotta hänelle tulisi heti alusta asti sellainen olo, että hänet otetaan mukaan. En kuitenkaan tajunnut, että olin alustanut tilanteen muille ryhmäläisille aivan liian puutteellisesti. Saatoin mainita tunnin alussa jotain siitä, että uusi ryhmäläinen on tulossa tervehtimään ja siinä se. Tehtävän jälkeen esittäydyimme kunnolla, mutta nyt tilannetta muistellessani omat ratkaisuni tuntuvat oudoilta. Miksi en esitellyt tulijaa heti kunnolla? Tehtävään keskittyminen tuskin olisi siitä häiriintynyt. Todennäköisesti minun ratkaisuni aiheutti tilanteeseen paljon isomman häiriön. Tämä oli arvokas oppi ja on hienoa, että osallistuja nosti tilanteen kirjoituksessaan esiin.

Sorrettujen teatterin harjoitteiden lisäksi osana kurssin tutustumisosuutta oli sovellukset Mihail Tšehovin näyttelijäntyön harjoitteista. Tšehovin tavoitteena oli lisätä näyttämöllisen fantasian, hahmojen ja kuvittelukyvyyn osuutta näyttelijäntaiteessa (Paavolainen, von Boehm & Makkonen 2016). Tšehovin näyttelijäntyön opetuksessa keskeisiä käsitteitä ovat mm. psykologinen ele sekä ilmapiiri. Hänen mukaansa jokaisella roolihahmolla tulisi olla ainakin yksi psykologinen ele, jonka kautta hänen motivaationsa, salaisuutensa ja luonteenpiirteensä käy ilmi. Ilmapiiri taas on näkymätön tila, joka säteilee ympäristöstä ja ihmisistä. Esimerkiksi erilaisilla tapahtumapaikoilla on oma ilmapiiri ja ihmisten väliset suhteet voivat näyttäytyä tietynlaisena ilmapiirinä. (Pätsi 2010, 42.)

Vaikka Tšehov keskittyi työssään nimenomaan roolin rakentamiseen ja näyttelijäntyöhön, löysin hänen harjoitteistaan paljon sovellettavaa myös yleisempään esiintyjyyden ja läsnäolon harjoitteluun. En ottanut psykologisen eleen tai ilmapiirin käsitteitä osaksi kurssin teoriaa, vaikka käytinkin niihin liittyviä harjoitteita. Sovelsin tutustumisessa ja virittäytymisessä erityisesti Tšehovin lukuisia lämmittäviä harjoituksia, jotka pyrkivät herättelemään osallistujien mielikuvitusta. Näissä harjoitteissa työskennellään monesti näkymättömien esineiden kanssa. Esimerkiksi osallistujat voivat heitellä mielikuvituspalloa toisilleen tai nostella vuorotellen näkymätöntä tuolia. Tällaiset harjoitteet toimivat kurssilla mielestäni hienosti kehon herättelynä ja mielikuvituksen ruokkijana.

#### 4.1.3. Leikit & pelit

*Tänään alkulämmittelynä on tanssiliiketehtävä. Jokainen keksii vuorollaan oman tanssiliikkeen ja sanoo: ”Näin tanssii (oma nimi)”. Kaikki toistavat yhteen ääneen liikkeen ja lauseen. Heti perään seuraava piirissä jatkaa omalla liikkeellään.*



*Heti lämmittelyn alkaessa alan mieltä omaa liikettäni. Pääni on tyhjä, en keksi mitään.*

*Vuoro siirtyy seuraavalle nopeasti. Teen muiden tanssiliikkeitä ja toistan heidän sanomisiaan autopilotti päällä. Yritän kuumeisesti keksiä omaa liikettäni. Jos jotain tulee mieleen, joku seuraava käyttää liikkeen vuorollaan ennen minua. Olen ringin loppupäässä ja tuntuu, että kaikki liikkeet on jo käytetty.*

*Vuoroni tulee, eikä mielessäni ole mitään. Alan liikutella käsiäni ja tanssiliikkeeni tulee ulos samalla, kun sitä teen. Kaikki toistavat sen samoin kuin muidenkin liikkeet ja vuoro siirtyy seuraavalle. Helpotus valtaa mieleni. Selvisin, eikä kukaan ehkä jälkeempään muistele, kuinka tyhmän liikkeen tein. (Osallistuja D.)*

Leikkejä ja pelejä kurssille valitessani pyrin monipuolisuuteen. Yleensä jokaisella kerralla oli vähintään yksi piirissä leikittävä, lämmittävä leikki. Tämän lisäksi kokeilimme muutamia pidempiä leikkejä, jotka tarjoavat raamit toiminnalle, mutta voivat kehittyessään lähteä moneen suuntaan.

Maisteriopintojeni aikana olen kiinnostunut *väärin tekemisestä*. Ensimmäisenä opiskeluvuotena meillä oli eräällä pedagogisella kurssilla ryhmätehtävä, jossa jokainen ryhmä suunnitteli ja veti pienen harjoitteen muille. Eräs pienryhmä kehitti harjoitteen, joka teki minuun suuren vaikutuksen. Siinä pyydettiin osallistujia ensin muodostamaan piiri. Kun piiri oli juuri muodostumassa, yksi vetäjistä antoi lisäohjeen: ”Tehkää väärin.” Siitä seurasi viisi minuuttia aivan ihmeellistä, riemastuttavaa kaaosta, kun kaikki pyrkivät muodostamaan piirin mahdollisimman väärin. Toisena opiskeluvuotena taas teatteri- ja tanssipedagogiikan opiskelijoiden taiteellispedagogisessa tapahtumassa oli esitys, joka loppui kehotukseen käyttää tilaa väärin.

Näiden kokemusten pohjalta halusin myös kokeilla Opeteatterin kanssa, mitä väärin tekeminen synnyttää. Yhdistin ajatuksen väärin tekemisestä perinteiseen kävelyharjoitteeseen. Kun osallistujat olivat hetken kävelleet tilassa ja tutkineet tilaa, he saivat ohjeeksi käyttäytyä väärin. Siitä seurasi hyvällä tavalla lapsenomaista anarkiaa ja ihmeellisiä kokeiluja. Jotkut menivät pitkin seinää. Joku päästeli ihmeellisiä ääniä. Välillä joku poistui koko tilasta. Yksi osallistuja kirjoitti väärin tekemisestä omassa kokemuksellisessa kirjoituksessaan:

*Seison teatteriluokassa. Kuuntelen seuraavan harjoituksen ohjeita. Mikko sanoo, että nyt pitää “olla tilassa väärin”. Olemme puhuneet väärin olemisesta ja tekemisestä, mutta en ole vielä ihan varma siitä, mitä se tarkoittaa tässä yhteydessä.*

*On kivaa, että harjoitus tehdään yksin. Katson kuitenkin mitä muut tekevät, en jotenkin tahdo tehdä samaa asiaa kuin muut. Menen ensin verhojen luo ja kääriydyn niihin.*

*Mietin edelleen, toiminko nyt tarpeeksi väärin. Menen makaamaan lattialle, kömmin tuolien alle, teen jotain meteliä kolistelemalla pattereita. Sitten kiipeän ikkunalaudalle, sinne on vähän vaikea kiivetä. Ikkunalaudalla seistessäni en näe teatteriluokkaa, vaan katson ulos. On jo pimeää. Seison paikoillani aika kauan, otsa vasten kylmää ikkunalasia. Tässä hetkessä tuntuu vihdoin siltä, että teen oikein väärin. (Osallistuja I.)*

Jälkikäteen kokemusta purkaessamme muutama osallistuja nosti esiin sen seikan, että teatteritilassa on melko hankalaa tehdä väärin. Se mielletään jo valmiiksi paikkana, jossa voi tehdä melkein mitä vain. Väärin tekemistä kokeiltiin myös pienryhmätyöskentelyssä (kts. luku 4.2).

Käytin kurssilla myös muutamia esityskeskeisen pedagogiikan harjoitteita ja leikkejä. Tutustuin esityskeskeiseen pedagogiikkaan maisteriopintojen ensimmäisenä vuonna Teatteritaide 2 -kurssin yhteydessä. Esityskeskeisessä pedagogiikassa korostuu itseilmaisun sijaan yhteinen näyttämöllinen harjoittelu. Näyttämöllä olemiseen ja näyttämön havainnoimiseen tutustumiseen käytin esityskeskeisen pedagogiikan havainnointiharjoitetta. Siinä näyttämö on ensin tyhjä ja kaikki osallistujat istuvat katsomossa. Harjoitteessa on tarkoitus kuunnella impulsseja ja toimia niiden mukaan. Harjoitteen alkuperäinen ohjeistus:

#### 1. Havainnointi

Istutaan tyhjän tilan ympärillä hiljaisuudessa. Kesto 5 min.

#### 2. Havainnointi ja oleminen

Havainnoinnin lisäksi voit astua tilaan, valita paikan ja asennon omien impulssiesi pohjalta. Voit päättää, kuinka kauan haluat olla paikallasi, minkä jälkeen voit vaihtaa asentoa tai palata istumaan. Tämä vaihe tapahtuu hiljaisuudessa. Kesto 8 min.

#### 3. Havainnointi, oleminen ja tekeminen

Havainnoinnin ja tilassa olemisen lisäksi voit nyt myös liikkua ja toimia omien impulssiesi pohjalta. Voit päättää, kuinka kauan haluat jatkaa, ja sitten palata istumaan.

Ääni ja musiikki liittyvät osaksi tapahtumaa. Kesto 8 min.

#### 4. Havainnointi, oleminen, tekeminen ja ehdottaminen

Kaiken aikaisemman lisäksi voit tarjota impulssiesi toiselle osallistujalle. Ehdotus annetaan tuolilla istuvalle, joka saa tulkita ehdotuksesi haluamallaan tavalla ja päättää toteuttaako sen vai ei. Toiminnan voi lopettaa halutessaan ja palata istumaan. Ääni ja musiikki ovat osa tapahtumaa. Kesto 15 min.

#### 5. Havainnointi

Istutaan tyhjän tilan ympärillä hiljaisuudessa. Kesto 5 min.

Toteutin harjoitteen näitä ohjeita seuraten, mutta ilman musiikkia ja hieman vaihtelevilla kestoilla. Harjoitteessa on kiinnostavaa se, että oman kokemuksen mukaan se tuottaa joka kerralla ja jokaisessa ryhmässä hyvin erilaisia tilanteita, tunnelmaa ja erilaista estetiikkaa. Tämän ryhmän kohdalla harjoitteessa korostui omien havaintojeni mukaan tietynlainen tarinallisuus. Jo ensimmäisissä vaiheissa näyttämölle syntyi hyvin vahvoja kuvia, joilla tuntui olevan jonkinlainen jatkuvuus. Ne kertoivat etenevää tarinaa. Kun mukaan tuli enemmän elementtejä ja vuorovaikutusta, lavalle saattoi syntyä ensin useita pieniä tilanteita, jotka vähitellen sulautuivat yhteiseksi tekemiseksi, vaikka kaikilla olikin oma tehtävä.

Itselleni yksi harjoitteen kiinnostavimmista puolista on se, että siinä saa antaa tehtäviä toisille ja toisaalta pääsee toteuttamaan toisten tehtäviä. Olen itse kokenut varsinkin toisten ohjeiden toteuttamisen hyvin kiinnostavana ja vapauttavana. Yksi osallistujista avaa omaa kokemustaan kirjoituksessaan:

*Istun tilan lattialla ja suin turkkiani. Sain kurssikaverilta tehtäväksi esittää kapista koira. Hetken pohdin, että kaikkea sitä täällä pääseeikin kokemaan. Uppoudun rooliini, enkä halua siitä pois. Niin älyvapaa, kuin tämänhetkinen rooliini onkin, saan olla siinä ihanan vapautuneesti. Minun ei tarvitse ottaa toisiin kontaktia, mutta saan silti olla mukana harjoituksessa. Ajattelen, että voisin olla tässä roolissa harjoituksen loppuun asti. Joku mielessäni kuitenkin käskää jättämään roolin ja siirtymään katsomoon. Ehkä en lopulta kestäkään sitä, etten ole yhteydessä muihin ja saa roolilleni oikeutusta muiden kautta. Nousen ylös ja istun katsomoon. Mietin, mikä näyttämöllä muuttui lähtiessäni. (Osallistuja H.)*

Esityskeskisen pedagogiikan muista harjoitteista erityisen suosituksi nousi majakkaleikki. Siinä kolme osallistujaa istuu tuoleilla ja loput toimivat tilassa. Tilassa liikkujat voivat koska tahansa ehdottaa tuolilla istujille jotain toimintaa, jota istujan pitää heti alkaa tehdä. Istuja lähtee toteuttamaan ohjetta ja toimintaa ehdottanut istuu tuolille. Toiminnan saa lopettaa heti halutessaan ja mennä itse ehdottamaan jotain toiselle istujalle. Peli pyöri näin, kunnes etukäteen määritetty aika loppuu.

Leikeistä tuli kurssin aikana myös osa muutamien osallistujien omaa ammatillista työskentelyä ja kehitystä. Kurssin edetessä osallistujat jakoivat kokemuksia siitä, kun he olivat kokeilleet kurssilla olleita leikkejä omien oppilaidensa kanssa. Nämä kokemukset myös innoittivat minua etsimään monipuolisesti erilaisia leikkejä ryhmän kokeiltavaksi. Oli innoittavaa nähdä osan kurssin sisällöstä ”valuvaan” osallistujien ammatilliseen käyttöön jo kurssin aikana. Ammatilliset asiat tulivat jonkin verran esiin myös

osallistujien kokemuksellisissa kirjoituksissa. Osallistuja F kuvaa tuntojaan erään tapaamisen jälkeen:

*Paras kerta! Hulvattomia hetkiä, tunteita (ja tuoksuja), komiikkaa ja kiroilua. Toisen - jakkaralla istuvan - ohjaaminen ja kohtaukseen käskeminen hurjan hauskaa. Koirat kaivamassa naapurin pihaa ja kuinkas sitten kävikään. Esityskeskeinen pedagogiikka kiinnostaa. Esinehommat eivät niinkään. Mutta yllättäen siitäkin muodostuu sympaattisen vapauttavan lapsellinen hetki. Arkihuolet unohtuu. Vaikkei tänäänkään eväitä. Ja virkahaut mietityttää. En tainnut panostaa hakemuksiin taaskaan tarpeeksi... Taas mietin, että toivottavasti saadaan hyvät prujut näistä harjoituksista. Ainainen ihmetyksen aihe: miksi tosi paikan tullen muistan vain muutaman draamaharjoitteen ulkoa? (Osallistuja F.)*

## 4.2. Pienryhmätyöskentely & esityskokeilut

Kurssin keskivaiheilla keskityimme pienryhmissä työskentelyyn. Lähestyin tällä kurssilla pienryhmätyöskentelyä sillä tavalla, että tehtävien on tarkoitus ruokkia ajattelua ja kannustaa erilaisiin kokeiluihin. Jokaisen tehtävän keskiössä oli se, että pienryhmätoista syntyy jonkinlainen pieni esityskokeilu tai demo. Pyrin löytämään ja kehittämään sellaisia tehtäviä, jotka antaisivat turvalliset raamit toiminnalle, mutta tarjoaisivat kuitenkin paljon luovaa vapautta. Kuten tutustumisvaiheessa, myös ryhmätöissä haastoin itseäni uuden äärelle. Käytin paljon aiemmin hyväksi havaitsemiani tehtävänantoja, mutta kehitin myös uusia tai sovelsin vanhoja. Kerron seuraavaksi hieman tarkemmin muutamista työtavoista, joita kurssilla käytettiin.

Väärin tekemisen teema oli mukana myös ryhmätyöskentelyssä. Minua kiinnosti ajatus siitä, miten väärin tekeminen voi näkyä esittävässä tilanteessa. Ryhmät saivat tehtäväkseen tehdä lyhyen kohtauksen jostain arkipäiväisestä tilanteesta. Kun he olivat suunnitelleet kohtauksen, seuraavaksi he tekivät saman tilanteen jollain tavalla oman tulkintansa mukaan ”väärin.” Hieman yllättäen molemmat ryhmät valitsivat toisistaan tietämättä tilanteeksi kaupassa käynnin. Osallistuja C kuvaa kokemuksellisessa kirjoituksessaan ryhmätyöskentelyä ja omaa rooliaan siinä:

*Tehtävänanto on ihanan rebel. Tehdään väärin. Paljon puhetta, ajatuksia ja suunnitelmaa ilmassa. Kaikki tykkää omastaan ja komppaa kaveria. Haastan itseäni vetäytymään puhetulvasta. Osaanko vain vahvistaa? Mietin, voiko näin tehdä -siirtyä sivuun. Minulle poikkeuksellinen päätös. Osaanko kuitenkin olla hiljaa, kannatella ja antaa muiden ideoiden kukoistaa? Heitoissa on mahtavaa huumoria.*

*Nauretaan ja vedetään överiksi. En malta olla osallistumatta. Kommentoin, ehdotan. Sitten taas vetäydyn ja varmistan suunnitelman. On huojentavaa, että joku muu johtaa ja ottaa isommin ohjat. Tykkään tarkkailijan roolista. Teenkö väärin? Nyt mennään!*

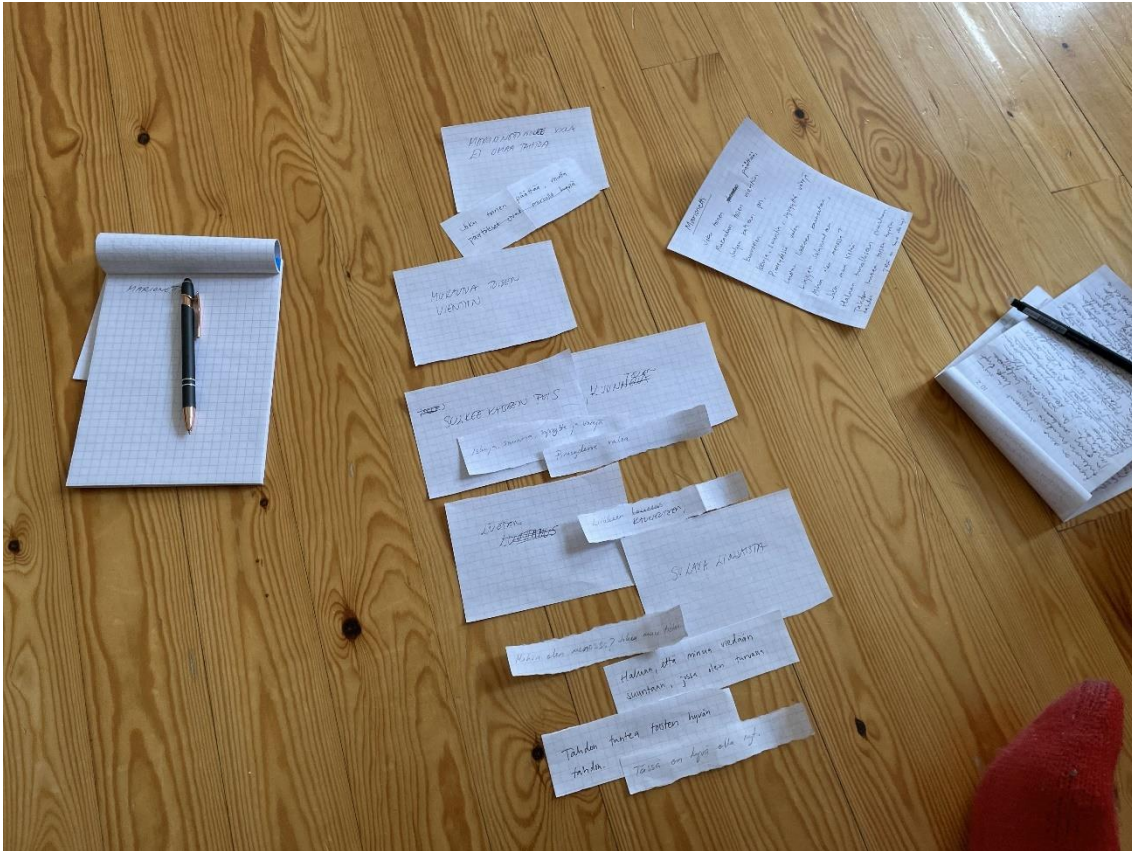
(Osallistuja C.)

Lopulta ryhmät esittivät peräkkäin kohtausten ”oikean” ja ”väärän” version. Oletin, että ryhmät esittävät molemmat versiot erikseen, pitäen tauon välissä. Molemmat ryhmät olivat kuitenkin tehneet niin, että oikea ja väärä versio esitettiin ikään kuin yhtenä kohtauksena, jolloin oikea tilanne lipui vähitellen väärään. Se loi esityksiin kiehtovan tunnelman. Myöhemmin kurssilla väärin tekeminen oli vielä esillä teemana, kun suunnittelimme esitystä.

Opeteaterissa oli hyvin vähän tekstin kanssa työskentelyä. Halusin kuitenkin mukaan ainakin yhden pienryhmätyön, jossa osallistujat pääsisivät tuottamaan tekstiä ja käyttämään sitä esityksessä. Tässä tehtävässä tehtiin ensin parina tai kolmen ryhmänä harjoitus, jossa yksi on sokkona ja toiset johdattavat häntä lempeästi tilassa musiikin soudessa. Kun kaikki olivat saaneet kokeilla johdatettavana oloa, jokainen kirjoitti kokemuksestaan muutaman minuutin ajan tajunnanvirtakirjoitusta. Siinä annetaan kirjoitukselle aikaraja ja tämän aikana on tarkoitus pitää kynä liikkeessä koko ajan, kirjoittaa suodattamatta paperille kaikki, mitä mieleen tulee.

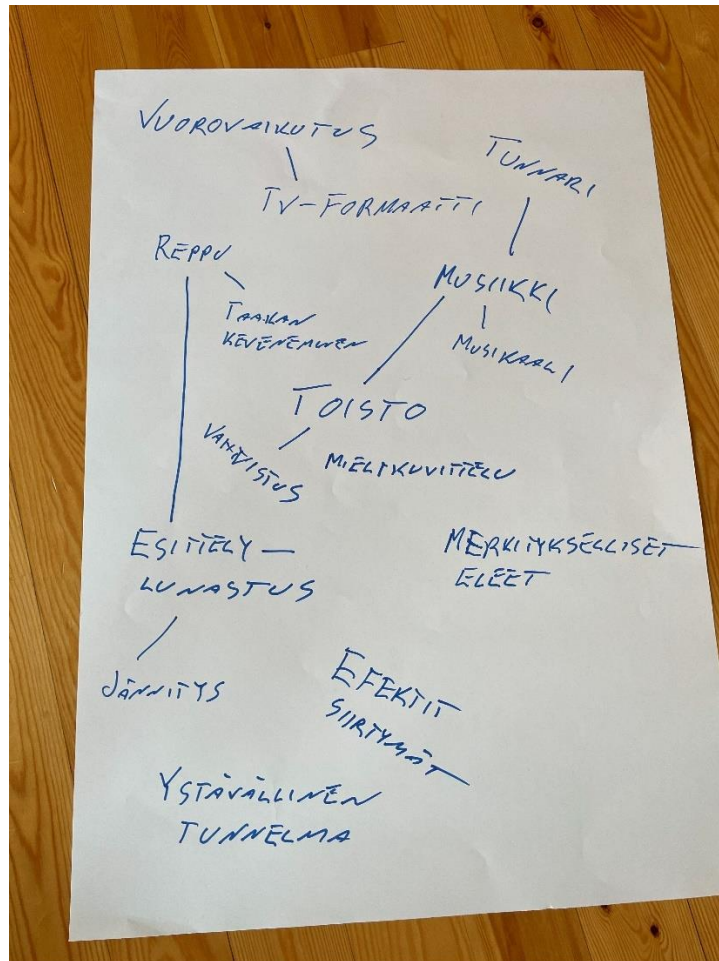
Kirjoituksen jälkeen osallistujilla oli muutama minuutti aikaa alleviivata omista kirjoituksistaan kiinnostavia kohtia tai sanoja. Tämän jälkeen siirryttiin työskentelemään kahdessa pienryhmässä. Pienryhmissä jaettiin omien kirjoitusten alleviivatut sanat tai kohdat. Nämä tekstit toimivat materiaalina, jonka pohjalta ryhmät kirjoittivat lyhyet runot.

Kun runot olivat valmiita, ryhmien viimeinen tehtävä oli tuoda ne haluamallaan tavalla näyttämölle. Esitykset tehtiin nopealla aikataululla, mutta niistä tuli hyvin valmiin oloisia. Molemmat esitykset, *Marionetti* sekä *Lämpimät kädet*, päättyivät myös lopulliseen esitykseen. Niihin ei tehty oikeastaan ollenkaan muutoksia, vaan alkuperäinen ajatus kantoi loppuun saakka.



Pienryhmätyöskentelyä runon parissa. Kuva: Mikko Dahlström

Monet ryhmätöistä pohjautuivat muotolähtöiseen ajatteluun. Muotolähtöisessä työskentelyssä esityksen dramaturginen muoto on työskentelyn lähtöpiste. Muoto voi olla joku valmiiksi olemassa oleva, tai niitä voi kehittää itse. Aloitin muotolähtöisen työskentelyn näyttämällä työryhmälle yhden jakson lasten ohjelmaa *Daniel Tiikerin Kulmilla* (*Daniel Tiger's Neighbourhood*, 2012-). Se on pienemmille lapsille suunnattu animaatiisarja, jossa päähahmo Daniel Tiikeri tutustuu uusiin asioihin. Pyysin ryhmää kiinnittämään katsoessa huomiota erilaisiin kerronnan tekniikoihin, juonielementteihin ja muihin kiinnostaviin asioihin. Tämän jälkeen kokosimme jaksosta nousseita asioita yhteiselle paperille.



*Daniel Tiikerin* kerronnan hahmottelua yhteiselle paperille. Kuva: Mikko Dahlström

Tämä keinokokoelma toimi pienryhmätyöskentelyn pohjana. Pienryhmät saivat tehtäväkseen käyttää *Daniel Tiikerin* dramaturgisia keinoja omassa esityksessä. Esityksen aiheen ryhmäläiset valitsivat päivän uutisista. Näistä lähtökohdista syntyi kaksi esitysdemoa: ensimmäinen käsitteli nuorten pahoinvointia ja toinen urheilua. Nuorten pahoinvointia käsittelevä *Luukulta luukulle* päättyi myös myöhemmin Opeteatterin esitykseen. Myöhemmin jatkoimme muotolähtöisiä kokeiluja laajentamalla muotojen mahdollisuuksia. Listasimme mm. urheilulajeja, arjen toimintoja, Tv-formaatteja ja geometrisiä muotoja. Näistä kokeiluista syntyi mm. *Konmari Island*, jossa konmarituksen käsite jalostettiin tosi-tv-formaatiksi.

Omasta näkökulmastani muotolähtöinen työskentely oli kiinnostavaa ja olisin mielelläni kehittänyt sitä pidemmälle. Eri muotojen hahmottaminen, osiksi purkaminen ja näyttämölle siirtäminen vaatii harjoittelua ja siihen voi kaataa monenlaisia aiheita. Muutamien tapaamisen mittaiset kokeilut toimivat kuitenkin hyvin työskentelytavan esittelyinä ja niistä syntyi kiinnostavia kokeiluja.

### 4.3. Kohti esitystä

Kurssin viimeinen kolmannes oli omistettu esityksen rakentamiselle. Lähtökohtani esityksen rakentamiseen oli hyvin yksinkertainen: kävisimme läpi, mitä kaikkea olemme kurssin aikana tehneet ja sitten päättäisimme, mitä haluaisimme näyttää yleisölle. Kurssin prosessikeskeisyyttä kunnioittaen en suunnitellut esityksen osalta mitään etukäteen, ennen kuin olin keskustellut ryhmän kanssa. Minulla oli kuitenkin muutamia ehdotuksia mukaan otettavasta materiaalista. Listasin ryhmälle kaikki asiat, joita olimme kurssin aikana tehneet ja suunnittelu lähti siitä. Päällimmäiset kysymykset olivat siis, että mitä kurssilla syntynyttä materiaalia haluaisimme näyttää ja missä muodossa se näytettäisiin.

Jännitin aika paljon sitä kokoontumiskertaa, jolloin aloitimme esityksen suunnittelun. Minua askarrutti se, saisimmeko pidettyä kiinni prosessikeskeisestä, rauhallisesta työskentelystä myös silloin, kun alkaisimme rakentaa ja harjoitella esitystä. Lisäksi pelkäsin, että esitystä suunnitellessa työskentelyn painopiste siirtyy opettajavetoisemmaksi ja ryhmäläisten oma ääni ei pääse enää kunnolla esiin. Kirjoitin näistä tuntemuksista oppimispäiväkirjaani:

*Tänään oli se vähän kammottu päivä, kun piti alkaa puhua itse esityksestä ja sen käytännöistä. Valmistauduin ihan hyvin ja listasin asiat, joista pitää muistaa puhua (unohdin tietysti muutaman, vaikka ne oli siinä nenän edessä). Jotenkin etukäteen painoi se ajatus, että näinköhän tästä tulee minun sanelema juttu, eikä ryhmä sitten pääse vaikuttamaan tarpeeksi. (Oppimispäiväkirja 27.2.2024.)*

Jälkikäteen minun on helppo nähdä, että tein paljon oletuksia ja projisoin omia pelkojani ryhmän toimintaan. Kun esityksen suunnittelu alkoi, kaikki eteni hyvin orgaanisen tuntuisesti. Minä oletin, että minun pitää syöttää ryhmälle ehdotuksia esityksen muodosta tai sisällöstä, mutta kävikin juuri päinvastoin. Ryhmältä tuli todella paljon ideoita ja minun tehtäväkseni jäi lähinnä tiivistää, kiteyttää ja karsia.

Esityksen suunnitteluun ja harjoitteluun oli varattu yhteensä kaksi lyhyttä ja yksi pidempi harjoitus, joten aikaa oli todella niukasti. Niinpä kaikki esitykseen liittyvät päätökset piti tehdä hyvin nopeasti ja intuitiivisesti. Käytännössä esityksen sisältö lyötiin lukkoon heti ensimmäisellä suunnittelukerralla ja siitä lähtien keskityimme harjoittelemaan yksittäisiä kohtauksia. Harjoittelun myötä sisältö tiivistyi ja jotkin monimutkaisemmat ideat karsiutuivat pois.



Tällainen hyvin nopea luova prosessi antoi minulle erinomaisen tilaisuuden tarkkailla omaa opettajuuttani. Jouduin tekemään paljon päätöksiä lyhyessä ajassa liittyen esityksen sisältöön ja muotoon. Minua kiinnostaa paljon se, millä perusteella teen nopeita päätöksiä. Mitä kaikkea pitäisi pyrkiä huomioimaan? Omiin valintoihini vaikuttaa ainakin seuraavat asiat:

#### 1. Ryhmän toiveet ja näkemykset

Tämä on itselleni ehkä tärkein kriteeri ja samalla monesti myös hankalin. Toiveiden huomioon ottaminen ei ole pelkästään puheen kuuntelua. Sen lisäksi yritän aistia ryhmän tunnelmaa ja ajatuksia. Joskus jo ryhmän kollektiivinen, kehollinen reaktio kertoo paljon enemmän kuin suorat kysymykset ja vastaukset. Opeteatterin esitystä suunnitellessa sain yhdessä vaiheessa idean kahden eri kohtauksen yhdistämisestä yhdeksi kokonaisuudeksi. Innostuinkin siitä itsekseni. Kun esittelin idean ryhmälle, reaktiona oli lähinnä pohdiskelevia ilmeitä ja epäröivää puhetta. Tuon jälkeen ajatus oli aika helppo hylätä ja siirtyä eteenpäin.

#### 2. Käytettävissä oleva aika

Joskus ryhmässä keskustelu ja suunnittelu saattaa johtaa siihen, että yksinkertainen idea paisuu liian isoksi ja monimutkaiseksi. Yritän parhaani mukaan tunnistaa nämä tilanteet ja pyrkiä auttamaan tiivistämisessä. Opeteatterin esitystä tehdessämme jouduimme luopumaan muutamasta kiinnostavasta ideasta vain sen takia, että niiden kehittämiseen olisi tarvittu enemmän aikaa.

#### 3. Käytännön toteutus

Tässä on samoja piirteitä kuin edellisessä kohdassa, mutta painotus on käytännönläheisempi. Mitä vaatisi, että tämän idean saisi toteutettua näyttämöllä? Toimisiko se tässä esitystilassa? Onko esiintyjä riittävästi? Vaatiiko se paljon harjoittelua? Tarvitseeko musiikkia, erityistä valaistusta tai muuta vastaavaa?

#### 4. Omat mieltymykset

Opettajan omaa taiteellinen maku ja taidekäsitys vaikuttaa aina hänen tekemiin valintoihin. Vaikka pyrkisin koko ajan suodattamaan kaiken ryhmän näkökulman läpi, jotkut ratkaisut vain kutsuvat toisia enemmän. Omaa makua vastaan voi myös tehdä päätöksiä. Itselleni on tärkeää tiedostaa ne hetket, jolloin esimerkiksi pyrin pitämään jostain ideasta kiinni vain sen takia, että minä henkilökohtaisesti pidän siitä.

Teen paljon päätöksiä opettajana juuri siinä hetkessä, en syvästi analysoiden, mutta kuitenkin vaihtoehtoja punniten. Pyrin näkemään mahdollisuudet ja reagoimaan tilanteen mukaan ”oikein.” Kanadalainen filosofi Max Van Manen on myös ollut kiinnostunut opettajan reagoinnista opetushetkissä. Van Manenin mukaan hyvät opettajat ”toimivat ajattelevasti.” Opettaja saattaa esimerkiksi jättää sanomatta jotain juuri oikealla hetkellä. Joskus taas itse tilanne tuntuu ”kertovan” opettajalle sen, kuinka pitäisi toimia. Tällaisia hetkiä voi kutsua Kairos-hetkiksi. (Van Manen 2015, 51–52.)

Kairos tulee kreikan kielen sanasta *καίρος*, joka tarkoittaa aikaa tai säätä (sanakirja.fi). Antiikin Kreikassa Kairos oli ohikiitävän hetken jumala. Hänen päänsä oli kalju, mutta hänen otsassaan oli muutama vahva hiuskiehkura. Hänellä oli jaloissaan ja selässään siivet, sekä kädessään veitsellä tasapainotteleva vaaka. (Van Manen 2015, 51 & 81.) Ulkomuotonsa takia Kairokseen oli siis helppo tarttua edestäpäin, mutta jos hän ohittaa sinut, et enää saa otetta kaljusta pääläestä. Tämä on mielestäni hieno vertauskuva ohikiitävistä hetkistä ja opettajan roolista teatteriopetuksessa. Erityisesti tässä esityksen valmistusvaiheessa Kairos-hetket olivat jatkuvasti läsnä.

Nyt jälkikäteen kurssin tätä vaihetta purkaessa on helppo nähdä työskentely melko vaivattomana ja sujuvana. Katsaus omiin oppimispäiväkirjoihini kuitenkin näyttää, että esityksen kasaaminen kuormitti minua enemmän, kuin muut vaiheet. Esitystä edeltävän kerran jälkeen kirjoitin oppimispäiväkirjaani:

*Tämä vaihe on itselleni aina raskasta. On kova paine saada keskeneräiset asiat jotenkin toimimaan. Samalla kaikki tyhjät hetket täyttyvät ryhmäläisten pulinasta ja spekuloinnista. Minun pitää aina pinnistää, että maltan pitää tyynen ulkokuoren. Muiden meininki aiheuttaa minussa levottomuutta. Huomaan tarvitsevani tilaa ajatella ja ratkoa. Hiljaista tilaa. Sitä ei vain yleensä ole saatavilla. (Oppimispäiväkirja 7.3.2024.)*

Tunnistan useita vastaavia tilanteita urani varrelta. Kun koko ryhmä osallistuu luovaan työskentelyyn, se synnyttää myös paljon ideoita ja valtavasti puhetta. Kun kohtausten harjoittelu keskeytyy johonkin epäselvyyteen, tila täyttyy nopeasti jokaisen omilla ideoilla ja spekuloinneilla. Se on hyvin ymmärrettävää: kaikki haluavat auttaa ja edistää esityksen valmistumista. Näissä tilanteissa opettajana on välillä vaikeaa saada ajatuksista kiinni ja Kairos jää helposti huomaamatta.

Esitys rakentui työryhmän ideoiden pohjalta melko sujuvasti, mutta monta hyvää ideaa jäi myös käyttämättä. Ensimmäisissä suunnitelmissa esiintyjien ja yleisön välinen

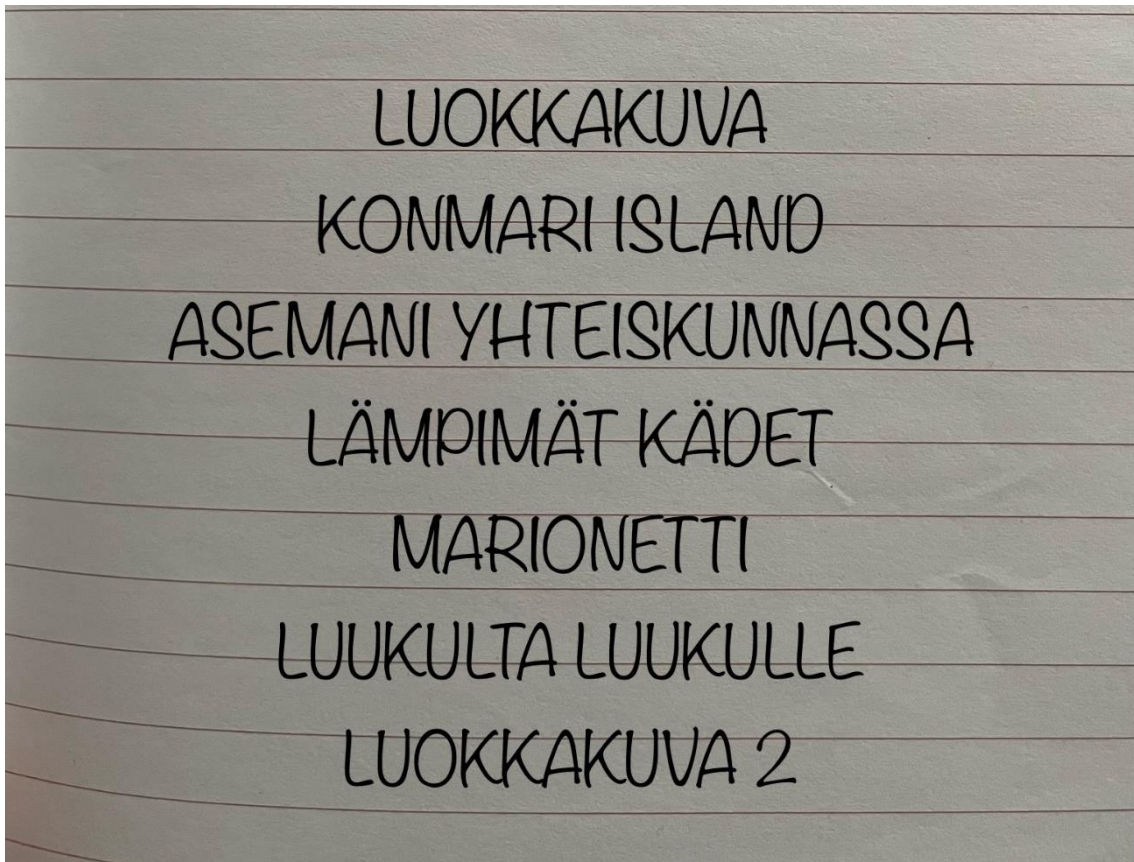
vuorovaikutus oli paljon isommassa osassa. Ryhmäläisiä kiinnosti rikkoa katsomon ja näyttämön välisiä rajoja. Nämä vuorovaikutukselliset osiot perustuivat myös paljon improvisaatioon ja hetkessä elämiseen. Näitä elementtejä jouduttiin karsimaan lähinnä ajanpuutteen takia. Esiintyjien ja katsojien vuorovaikutukseen perustuvissa ideoissa oli niin paljon muuttujia, että ne olisivat tarvinneet paljon enemmän suunnittelu- ja harjoitusaikaa.

## 5. LUOKKAKUVA – OPETEATTERIN ESITYS

Tässä luvussa käsittelen omia ja osallistujien kokemuksia Opeteatterin esityksessä. Kerron ensin lyhyesti esityksen rakenteesta ja sen jälkeen siirryn kokemusten avaamiseen. Esiintyjien ja opettajan kokemusta käsitellään omissa alaluvuissaan. Jokainen kurssilainen kirjoitti kokemuksellisesti auki yhden hetken esitystilanteesta. Tilanteen ja kirjoituksen pituuden sai valita vapaasti. Nämä kirjoitukset toimivat esiintyjien kokemusta avaavan alaluvun aineistona. Oma kokemustani käsittelen oppimispäiväkirjani ja oman kokemuksellisen kirjoitukseni avulla. Siinä missä esiintyjien kokemus keskittyy itse esityspäivään, omaa kokemusta avatessani keskityn enemmän esityksen jälkeisiin tunteisiin.

### 5.1. Esityksen rakenne

*Luokkakuvan* esittävä osuus kesti noin 30 minuuttia. Se oli kokoelma kurssin aikana syntyneitä ajatuksia, esityskokeiluja ja kokemuksia. Yleisössä oli minun opettajieni lisäksi työryhmän tuttavien ja läheisten. Lopullinen esitys koostui irtonaisista kohtauksista ja hahmotelmista (kts. kuva), joita sitoi yhteen luokkakuvan konsepti.



Kohtauslista esityksen käsiohjelmassa. Kuva: Mikko Dahlström

Ennen esitystä sekä esiintyjät, että yleisö odottelivat alkua aulassa. Halusimme luoda alkuun ilmapiirin, joka korostaisi tilanteen epämuodollista luonnetta ja madaltaisi esiintyjien ja yleisön välistä kynnystä. Noin kymmenen minuuttia ennen esityksen alkua pidimme aulassa yhteisen lämmittelyyn, johon osallistui esiintyjien lisäksi kaikki halukkaat katsojat. Tämän jälkeen yleisö ja esiintyjät johdatettiin yhdessä saliin. Minä toimin ”kuvaajan” roolissa, joka asetteli ihmisiä katsomoon ja näyttämölle. Tilanteessa luotiin tarkoituksella kevytmielistä sekaannusta, jossa osa katsojista päätyikin lavalle ja osa esiintyjistä katsomoon. Lopulta esiintyjät järjestettiin näyttämölle virallisen oloiseen luokkakuvaan ja varsinainen esittävä osuus alkoi.

Suurin osa esityksen muista kohtauksista syntyi kurssin keskimmaisella kolmanneksella pienryhmätyöskentelystä. *Konmari Island, Lämpimät kädet, Marionetti* sekä *Luukulta luukulle* olivat kaikki kurssin aikana syntyneitä pienryhmätöitä. Lähes kaikkia muokattiin esitystä varten niin, että niissä oli mukana enemmän esiintyjä kuin alkuperäisissä pienryhmien versioissa. Asemani yhteiskunnassa oli kohtaus, joka rakennettiin esitystä varten. Se perustui kurssilla olleeseen yksilötehtävään, jossa jokainen osallistuja sai toisia osallistujia käyttäen muovata näyttämölle kuvan, joka kuvastaa omaa asemaa yhteiskunnassa. Esitykseen päätynyt kohtaus oli yhdistelmä näistä yksilötehtävistä.

Esityksen viimeinen kohtaus oli toinen luokkakuva. Siinä missä ensimmäinen kuva oli virallinen ja järjestelty, esityksen lopettava kuva taas kuvasti ryhmän tuntemuksia kurssin aikana ja sen jälkeen. Viimeisen kuvan yhteydessä kurssilaiset jakoivat kokemusmaailmaansa yleisölle omista kirjoituksistaan, joita he olivat tehneet kurssin aikana. Kun viimeinen kuva oli ”otettu”, esiintyjät rentoutuivat. Ryhmäläisten jutellessa rennosti keskenään valot laskivat hitaasti ja esitys päättyi.

Esityksen jälkeen avasin hieman kurssikokonaisuutta yleisölle, ja sen jälkeen yleisö sai esittää kysymyksiä tai kertoa ajatuksista, joita esitys herätti. Myös esiintyjät jakoivat yleisölle tuntemuksiaan kurssista ja prosessista. Kokonaisuus oli noin tunnin mittainen. Itselleni tilaisuudesta piirtyi hyvin välitön, lämmin ja mutkaton kuva.

## 5.2. Esiintyjien kokemus

*Kuljen käytävällä teatteriluokan ulkopuolella. Esitys on juuri alkamassa ja katselen saapuvia vieraita. Kuulostelen, millainen olo minulla on kohta alkavaa esitystä kohtaan. Olen yllättävän rauhallinen. Usein ennen esityksiä olen kokenut voimakasta*

*jännitystä. Sellaista mielen tyhjentävää jännitystä ja sellaista odottelen nytkin. Kello lähestyy aloitusaikaa, mutta mieleni ja kehoni ovat edelleen rauhallisia. Esitys alkaa ja kaikki on edelleen hyvin. Ymmärrän, että minulla on esityksestä niin turvallinen olo, ettei paniikki olekaan tulossa. Tiedän, että kaikki on hyvin, vaikka kaiken unohtaisin.*

*Olen turvassa. (Osallistuja H.)*

Jokainen kurssilainen kirjoitti kurssin jälkeen yhden kokemuksellisen kirjoituksen esitystilanteesta. Näissä kirjoituksissa oli läsnä kattavasti esitystilanteen eri vaiheet. Tulkintani mukaan kaikkia kirjoituksia yhdistää ainakin kaksi asiaa: vahva hetkessä eläminen sekä turvallisuus. Vaikka kaikkia jännitti, yleinen turvallisuuden tunne loi kuitenkin tilanteeseen varmuutta. Kirjoituksissa korostuvat pienet hetket, joista syntyy hyvä kuva esitystilanteen yleisestä tunnelmasta. Olen järjestänyt kirjoitukset tässä alaluvussa kronologiseen järjestykseen, jotta ne piirtäisivät yhdenlaisen kokonaiskuvan esityksen kulusta esiintyjien näkökulmasta.

Osallistuja C kuvaa yllä olevan kirjoituksen tavoin tilannetta ja tuntojaan juuri ennen esitystä. Jännitys tuntuu koko kehossa, mutta yhteinen lämmittely rentouttaa ja luo turvaa:

*Kokoonnutaan tuttuun rinkiin. Lähes kaikki on paikalla. Askelmerkit on selvät, sopiva jännite ilmassa. Läpimeno sujuu hyvin ja olo on huoleton ja hieman haikea. Siirrymme käytävään odottamaan läheisiä yleisöksi. Tuntuu oudolta, että muita tulee meidän paikkaamme. Keho kipristelee, olo on epämukava ja kuitenkin odottava. Jännitys lisääntyy ja jäykistää kehoa. Mikko lupaa lämmittelyn. Tuttu ringi, tutut tanssit, osa liikkeistä vakiintuu ja melkein arvaan, mitä kaveri vetää. Riehakas ravistelu, lantio liikkeelle, kevyt kuiskausta ja liike. Ollaan tutussa turvassa. (Osallistuja C.)*

Osallistujat F ja D kirjoittavat hetkestä, jossa yleisö ja esiintyjät johdatetaan esitystilaan. Näissä kokemuksissa korostuu rentoutunut ilmapiiri ja sopivan aloituksen tärkeys. Tilanteen keveys auttoi esiintyjä.

*Jonoon mennessä hyvä lataus. Hyvä konsepti: ei liikaa hiottu. Auttaa myös ymmärtämään, miltä oppilaista voi tuntua joutua lavalle minimaalisella valmistautumisella. Ovi auki! (Osallistuja F.)*

*Menemme sisään jonossa yleisön seassa. Ohjaajamme ottaa minut vastaan ja asettelee seisomaan riviin ”luokkakuvaa” varten. Eräs yleisön jäsen on myös aseteltuna kuvaan. Hän hieman hämmentyneenä sanoo olevansa ainoa yleisön jäsen lavalla. Jonkin ajan*

*kuluttua ohjaaja vaihtaa hänen paikkansa yleisössä istuvan esiintyjän kanssa. Yleisöä naurattaa. Esityksen alku on rakennettu niin vapauttavaan tapaan, että en tunne lainkaan esiintymisjännitystä. (Osallistuja D.)*

Esitystilanteen kuvauksissa korostuu tietynlainen turvallisuus ja rauha. Tässä kirjoituksessa esiin nousee se, ettei epäonnistumisia tarvitse pelätä:

*Luotan siihen mitä ympärilläni tapahtuu vaikka olenkin vähän hukassa. En ole varma siitä, mitä minun pitää sanoa tai tehdä seuraavaksi, mutta heittäydyn mukaan esitykseen. Koen turvalliseksi sen, että saatan vaikka epäonnistua. Yritän lukea muita ja tehdä parhaani. Olen läsnä ja koen tekeväni parhaani tässä hetkessä. (Osallistuja B.)*

Kaksi osallistujaa käsittelee omissa kirjoituksissaan samaa kohtaa esityksestä. Kyseessä on kohtaus *Asemani yhteiskunnassa*, jossa näyttämölle rakentuu patsasmaisia kuvia. Nämä kuvat esittävät erilaisia versioita ryhmäläisten asemasta yhteiskunnassa. Välillä patsaat toistavat jotain liikettä ja ääntelevät. Osallistuja I kuvaa hyvin yksityiskohtaisesti kohtauksen kulkua:

*Nojaan teatteriluokan seinään, luokassa on hämärä näyttämövalaistus. Esitys on edennyt kolmanteen kohtaukseen. Minulla on sen alussa aika keskeinen osa, sillä toiminta muuttuu useamman kerran minun merkistäni. Astelen ensin keskelle näyttämöä ja asetun alkuasentoon. Se on vähän epämurkava, mutta tiedän, että jaksan olla siinä hetken. En oikein näe muita kurssilaisia, en edes tiedä missä tai millaisissa asennoissa he ovat. Vain pari on minun näkökentässäni. Odotan, kunnes näen silmäkulmastani C:n asettuvan paikoilleen. Lasken mielessäni hitaasti kolmeen, ja sitten aloitan. Konttaan, könyän ja ähisen paikallani. Yritän takertua edessäni seisoviin, ja ympärilleni muodostuu ihan kurssin alussa suunnittelemani patsas, nyt vain liikkuvana. Minua vähän jännittää, tuleeko tästä ähkimisestä mieleen jotakin tunkkaista turkkalaisuutta, mutta kohtaus on onneksi lyhyt. Hetken kuluttua lopetan. Hiljaisuus ja paikallaan olo äskeisen jälkeen tuntuu oikeastaan todella painavalta. Olen helpottunut, koska minun osani kohtauksen keskiössä on ohitse. Olen myös tyytyväinen. Se meni hyvin. (Osallistuja I.)*

Toinen kirjoittaja taas päätyy kohtausta tehdessään tekemään havaintojaan omasta asemastaan yhteiskunnassa:

*Esityksessä on seuraavaksi se kohta, jossa me teemme kuvia, jotka kertovat asemastamme yhteiskunnassa. Minä olen päätynyt tässä keskelle. En ajatellut itseäni*

*keskushenkilönä, mutta tässä kohtaa asetun keskelle ja ympärilläni ihmiset osoittavat minua, joko lempeästi liikkuen tai iskien käsiään yhteen. Kun kuulen käsien iskut, nytkähdän. Nytkähdys on enemmän kuin ennen. Muistan, että yhdessä alkupiirissä mainitsin Karmeliittasisaret ja E kertoi nähneensä sen myös. Minuun tarttuivat Karmeliittasisarten nytkähdykset ja tässä ne nyt ovat, näyttämöllä. Ehkä ne kertovat jotakin asemastani yhteiskunnassa, enemmän kuin se, mitä harjoituksissa ajattelin. Olen joku, joka työnsä kautta palvelee yhteiskuntaa. (Osallistuja G.)*

Osallistuja A kuvaa esityksen viimeistä kohtausta, jossa ryhmäläiset asettuvat vuorotellen esityksen päättävään luokkakuvaan. Samalla he lausuvat repliikin, joka on poimittu heidän omista muistiinpanoistaan kurssin aikana. Tässä kirjoituksessa eletään hetkessä ja kirjoittaja myös yllättyy, kun toimii tilanteessa toisin kuin harjoituksissa.

*Menen suunnilleen samaan aikaan kuin ennenkin mukaan luokkakuvaan. Sanon sanani. Laitan jostain syystä käteni poikkeuksellisesti toisen olalle. Tuntuu, että minun ei vain kuulu olla jokseenkin irti kuvioista / luokkakuvasta kuten aiemmin, vaan jotenkin selvemmin mukana ja lähempänä muita. Koen tunteen, että kun sanon sanani, minun pitää koskettaa paikkani lähellä olevaa esittäjää, olla vahvemmin ja selkeämmin osana tätä kokonaisuutta. Jännää. Miksi teen näin hetken mielihoiteesta? Jotenkin tunne on vain niin vahva, että haluan olla tässä joukossa selvästi mukana. Ainutlaatuinen hetki. Ehkä tämä on myös osaltaan jo tulevan eromme ja kurssin lopun haikeutta. (Osallistuja A.)*

Osallistuja E tarkentaa kirjoituksessaan aivan esityksen loppuun. Tässä vaiheessa esiintyjät ovat lavalla omina itsenään ja keskustelevat rennosti toisten kanssa valojen himmentyessä. Kirjoituksesta välittyy rauha ja onnistumisen tunne:

*Juttelen niitä näitä vieressä olevien kanssa ja tunnistan levollisuuden siitä, että lavalla oleminen, esittäminen, näyttelemineen tuntuu täysin luonnolliselta. Olen selättänyt yhden epämuukavuusalueeni, onnittelien mielessäni itseäni siitä siinä istuessani. Ryhmän lämpö ja hyväksyntä on käsin kosketeltava. Tätä haluan luoda omalle työpaikalle, omaan porukkaan, omiin oppilaisiini. Ajatus lentää korkealla ja tunnistan vahvan lähes flow kokemuksen. (Osallistuja E.)*

Esityksen ja koko kurssin päättymiseen liittyy monenlaisia tunteita. Osallistuja B kuvaa omia esityksen jälkeisiä tunnelmiaan näin:



*Olen tyytyväinen esityksen jälkeen, vaikka koen epäonnistuneeni joissain kohdissa. En moiti itseäni liikaa. Mietin tulevaa. Voisikohan aikuisille olla joku vakituinen draamaryhmä jatkossakin (maksaisin mielelläni). Miten löydän porukan missä jatkaa? Innostuisiko muut kokoontumaan kouluilla jälkeinpäin tällä porukalla itsenäisesti harjoittelemassa? Surullista, jos asia jää tähän. Ilo on taas täällä. Tää on mitä haluan. En halua sen loppuvan. (Osallistuja B.)*

### 5.3. Opettajan kokemus

*Aamu. Olen varannut koko työpäivän opinnäytteen kirjoittamiselle. Niin olin varannut kaksi edellistäkin päivää, mutten saanut kirjoitetuksi riviäkään uutta tekstiä. Opeteatterin esityksestä on melkein viikko ja työskentelyni matelee. Minulla on outo olo. Tuntuu tyhjältä, jollain tavalla ontolta. Pari päivää aiemmin kerroin ystävälleni, että en osaa oikein iloita enkä surra kurssin loppumista. Tässä välitilassa lillun edelleen. Tuntuu siltä, että osa minusta jäi johonkin. Olen aiemminkin tuntenut tyhjyyttä ensi-illan tai muun pitkän projektin jälkeen. Kai tämä on ihan normaalia?*

*Aamupalan jälkeen kaadan itselleni toisen kupillisen kahvia ja asetun sohvalle lukemaan sähköposteja. Odottelen vielä muutamilta osallistujilta heidän kokemuksellisia kirjoituksiaan, jotta pääsen käsittelemään niitä työssäni. Kirjoitusten odottaminen on myös toiminut itselleni hyvänä tekosyynä viivyttelyyn. ”Enhän minä nyt voi kirjoittaa, kun ei minulla ole kaikkea aineistoa!”*

*Sähköpostiin on edellisenä iltana tullut yhden osallistujan kokemuksellinen kirjoitus. Jätin sen tarkoituksella lukematta illalla, jotta asiat eivät jäisi pyörimään mieleen. Luen tekstit. Ne ovat hyvin henkilökohtaisia, rehellisiä. Ne vievät minut keskelle osallistujan kokemusta. Tunnen liikituksen kehossani. Alan jo jäsentämään mielessäni, miten asetan tekstit työhöni. Tekstien perässä on lähettäjän pieni henkilökohtainen viesti minulle. Se on tässä hetkessä liikaa. Itken. Se tuntuu hyvältä. Ensimmäistä kertaa esityksen jälkeen tunnen aitoa kiitollisuutta. Ehkä ontous alkaa väistyä?*

Omaa kokemustani esityspäivästä on hankalaa avata. Huomaan, että tapahtumiin palaaminen on vaikeaa. Tuntuu siltä, että tällaiset henkilökohtaisesti tärkeät hetket menevät ohi ikään kuin sumussa. Tapahtumat nivoutuvat yhdeksi kasaksi. Omaan kokemukseeni vaikutti myös se, että olin vastuussa esityksen tekniikasta, taltioinnista ja käytännön järjestelyistä. En siis päässyt missään vaiheessa kunnolla ”laskeutumaan” esitystilanteeseen. Koen kuitenkin muistavani jotain esityspäivän aikana kokemistani

tunteista ja silloin aistimastani tunnelmasta. Pyrin siis nyt avaamaan kokemustani sitä kautta.

Yhtenä isona teemana esityspäivästä minulle nousi *rauhallisuus*. Se läpäisi kaikkea tekemistä. Kiinnostavaa tässä rauhallisessa ilmapiirissä on se, että se oli yksi isoimmista tavoittelemistani asioista, mutta lähdin päivään aivan erilaisilla oletuksilla. Ennen esitystä meidän piti vielä käytännössä rakentaa ja harjoitella yksi kokonainen kohtaus sekä käydä koko esitys teknisesti läpi. Varauduin siihen, että meillä tulee kiire ja korostin itselleni sitä, että minun on opettajana tärkeää pysyä rauhallisena. Mielessäni oli vahvasti omat kiristyvät tunteeni, joita kuvasin edellisessä luvussa esityksen suunnittelun yhteydessä. Alkupäivä sujui kuitenkin aivan odotusteni vastaisesti. Esityksen jälkeisinä päivinä kirjoitin näistä tuntemuksista oppimispäiväkirjaani:

*Olin varautunut aika perinteiseen tunteeseen ajan kesken loppumisesta ja kiireestä. Homma menikin ihan toisella tavalla. Olimme varanneet pari tuntia ennen esitystä treeniaikaa yhdelle kohtaukselle, sekä koko jutun läpikävelyllä. Olin ajatellut, että meillä menee kohtauksen kasaamisessa sen verran paljon aikaa, että kunnolliselle läpäriille ei jää tilaa. Kohtaustreenin jälkeen katsoin kelloa ja aikaa olikin vaikka kuinka. Ehdotin sitten porukalle, että vedetäänkö ihan täysi läpäri ja niinhän me tehtiin. Sen jälkeen jäi vielä reilusti yli puoli tuntia aikaa rauhoittua ja keskittyä. Enkä missään vaiheessa hoputtanut ketään yhtään mihinkään. Hämmäntävää. (Oppimispäiväkirja 12.3.2024.)*

Rauhallisen, hyvin menneen aamupäivän jälkeen oli todella helppoa pitää yllä mukavaa tunnelmaa esityksen alkuun saakka. Halusin, että ennen esitystä työryhmällä on ainakin puoli tuntia ”tyhjää aikaa”, jonka jokainen saa käyttää omaan valmistautumiseen ja keskittymiseen. Minulla se aika kului lähinnä teknisten asioiden varmisteluun ja vieraiden vastaanottoon.

Itse esitystilanne oli omalta osaltani hektinen ja jälkikäteen ajatellen en päässyt kuin hetkellisesti asettumaan tilanteeseen kunnolla. Esitystekniikan hoitaminen piti minut sen verran kiireisenä, etten malttanut aina katsoa lavan tapahtumia kunnolla. Parhaiten pystyin elämään mukana kohdissa, joissa oli hieman hitaampi tempo. Kirjoitin oppimispäiväkirjaani:

*Itse esitystilanne oli osaltani hektinen. Tekniikan hoitaminen vei sen verran kaistaa, etten hirveästi keskittynyt lavan tapahtumiin. Mieleen jäi kuitenkin elävästi muutama asia. Asemani yhteiskunnassa -kohtaus oli aivan upea! Työryhmällä oli niin*

*käsittämätön rauha ja maltti. Kohtaus sai rauhassa elää ja hengittää. Oli oikea ratkaisu, että emme määritelleet tarkasti lavalle tulijoiden järjestystä ja rytmiä. Kun läsnäolo oli kunnossa, koko homma heräsi hienosti eloon. (Oppimispäiväkirja 15.3.2024.)*

Koin esitystä katsoessani samankaltaisia tunteita, kuin vuosia aiemmin katsoessani Nuorisoteatterin esitystä. Tuntui siltä, että ryhmä otti tilan ja tilanteen kokonaisvaltaisesti haltuunsa. Esitys oli heidän ja he ottivat yleisön myös upeasti mukaan matkalle. Siinä vaiheessa tunsin itseni tarpeettomaksi ja se oli silloin juuri oikea tunne.

Viimeisessä kohtauksessa esiintyjät asettuivat uuteen luokkakuvaan. Kun ryhmäläiset alkoivat jutella leppoisasti kuvan oton jälkeen, huomasin hetken aikaa viivyttäväni valojen laskua. Ehkä ajattelin alitajuisesti, että tämä on viimeinen kerta, kun näen tämän ryhmän näyttämöllä.

Oleellinen osa opettajan kokemuksesta on ehdottomasti myös toiminnan loppu ja sen aiheuttamat tunteet. Monesti prosessit ovat pitkiä ja niihin on panostanut paljon sekä henkisesti että fyysisesti. Sitten kun kova työ tulee päätökseen, päällimmäisenä tunteena ei välttämättä olekaan ilo tai helpotus. Olen useamman kerran urani aikana ollut tilanteissa, jossa ensi-illan tai kurssin jälkeen olotilani on ”tyhjä.” Niissä tilanteissa en ole osannut iloita tai surra. Koin tällaisen tyhjyyden tunteen erityisen vahvasti Opeteatterin esityksen jälkeen. Moneen päivään en osannut tunnistaa tai sanoittaa siihen liittyviä tunteita. Kolme päivää esityksen jälkeen kirjoitin oppimispäiväkirjaani näin:

*Tunnistan, että jokin iso asia on tapahtunut. Olen kantanut tätä kurssia mukana tavalla tai toisella jo kaksi vuotta. Ensimmäinen idea tuli pedan ennakkotehtäviä tehdessä. Silloin se tuntui vain hauskalta ajatusleikiltä. Sitten se toteutuikin ja vielä paljon isommassa mittakaavassa. Ja nyt se on ohi. Ainakin käytännön osa. Tällä hetkellä minulla on tyhjä olo. Tuntuu siltä, että minun pitäisi surra. En osaa, en ainakaan vielä. On pakko sulatella, ennen kuin tämä koko kokemus imeytyy osaksi elimistöäni. (Oppimispäiväkirja 12.3.2024.)*

Erilaisia hämmentäviä tuntemuksia tuli vielä pitkään kurssin ja esityksen jälkeen. Lähdin kurssia suunnitella tavoittelemaan sitä, että osallistujat saisivat olla kehollisuuden ja kokemuksellisuuden äärellä. Ainakin minä aivan selvästi olin ja tunsin (ja tunnen) kurssin vaikutukset kehossani edelleen. Lopettamiseen liittyvät tunteet ovat ajan myötä muovautuneet. Nyt tyhjyyden tilalla on kiitollisuutta, iloa ja valtava määrä

kokemuksia, joihin tulen varmasti palamaan elämäni varrella useaan otteeseen.  
Summasin tuntemuksiani harjoitteluraporttiini näin:

*Aikani Opeteatterin parissa vahvisti itselleni tärkeitä arvoja opettajana ja tarjosi tilan reflektoida omaa työtä lempeästi ajan kanssa. Se jää itselleni tärkeäksi kokemukseksi kurssista, jossa kaikki meni oikeastaan vielä paremmin kuin olisin voinut toivoa. Todennäköisesti tulen nostamaan sen tulevaisuudessa aina esimerkiksi, kun puhun jossain omasta työstäni. (Harjoitteluraportti 27.3.2024.)*

## 6. LOPUKSI: TEATTERIOPETTAJAN TURVAPEITTO

*Viimeinen tapaaminen opetusharjoittelun ohjaavan opettajan kanssa. Opeteatteri on päättynyt muutama päivä sitten. Olen uupunut ja ontto. Opettajani sanoo heti tapaamisemme aluksi: ”Pitäisikö sun pitää vähän lomaa?” Minua kuumottaa. Näytänkö oikeasti niin väsyneeltä? Mutisen vastaukseksi jotain siitä, että yritän löytää vapaapäivän tai kaksi.*

*Tapaamisen aikana keskustelu rönsyilee moneen suuntaan, kuten meidän tapaamisissamme aina. Päädyimme lopulta isojen kysymysten äärelle. Miksi oikeastaan opetamme teatteria? Onko jotain, mitä yrität aina tavoitella? Onko jokin tunne, jota aina jahtaat? Mitkä ovat sinulle tärkeitä arvoja opettajana? Jaamme toisillemme henkilökohtaisia tarinoita aiheen tiimoilta. Tuntuu hyvältä lopettaa yhteinen työskentely tällä tavalla.*

*Myöhemmin kotimatalla mietin edelleen noita perimmäisiä kysymyksiä. Pystyisin keksimään niihin kymmeniä eri vastauksia. En pysty millään tiivistämään. Ja jos tiivistäisin, siitä tulisi kuitenkin jotain imelää, kornia ja idealistista. Entä jos yrittäisin kuitenkin? Itseni vuoksihan minä tätä pohdin, ei siitä tarvitse kenellekään kertoa. Annan itselleni luvan olla korni. Kirjoitan puhelimeni muistioon lauseen. Tirskahdan. Liian korni. Muotoilen sen jotenkin paremmin sitten opinnäytetyössä.*

Matkani Opeteatterin ja tämän opinnäytetyön parissa on ollut hyvin antoisa. Olen saanut aikaa ja tilaa pysähtyä oman opettajuuteni äärelle. Tutkimukseni lähti liikkeelle toisista, siitä mitä teatteriharrastus voisi antaa osallistujille. Vaikka koenkin saaneeni osallistujien kokemusten kautta joitain vastauksia, sain paljon enemmän vastauksia teatteriopettajuuteen liittyviin kysymyksiin.

Lähdin liikkeelle määrittämällä oman opettajuuteni peruspilarit: sotku, oma ääni ja tietoisuus vallasta. Tämän kokemuksen jälkeen olen sitä mieltä, että nuo pilarit pitävät omalla kohdallani edelleen paikkansa, mutta ne näyttäytyvät nyt minulle tarkemmin. Niissä on enemmän yksityiskohtia. Nämä yksityiskohdat ovat tulleet minulle näkyväksi tämän opinnäyteprosessin myötä. Pyrin nyt lopuksi pukemaan noita yksityiskohtia sanoiksi.

Tätä työtä kirjoittaessani päässäni alkoi muodostua ajatus ”teatteriopettajan turvapeitosta.” Opettajan työ on monesti yksinäistä ja vertaistukea ei välttämättä ole välittömästi saatavilla. Koen, että teatteriopettajan taipaleeni alussa jouduin monesti

kohtaamaan vaikeat tilanteet ja tunteet yksin. Turvapeiton ajatus lähti siitä, kun aloin pohtia, millaisia asioita olisin nuorena ja kokemattomana opettajana halunnut kuulla.

Tämä teatteriopettajan turvapeitto on neljäkulmainen. Jokaisessa kulmassa on asia tai ajatus, jonka pariin voi aina palata. Turvapeitto ei ole keinolistaus, jonka avulla voi tulla maailman parhaaksi teatteriopettajaksi. Ryhmät, tilanteet ja paikat vaihtuvat. On todella vaikeaa muotoilla sellaisia neuvoja tai toimintatapoja, jotka toimisivat joka tilanteessa. Sen sijaan tämä turvapeitto on enemmänkin muistilista asioista, joita minä pidän teatteriopettajuudessa tärkeänä. Nämä ajatukset ovat muotoutuneet tämän opinnäyteprosessin aikana, ne ovat tutkimustuloksia. Ne ovat sellaisia, jotka voivat välillä kaiken kiireen keskellä unohtua. Tästä lähtien voin käyttää turvapeittoa aina, kun minun pitää palata oman opettajuuteni tärkeimpiin lähtökohtiin. Se tuo minulle turvaa. Toivon, että turvapeitto toisi turvaa myös muille teatteriopettajille, jotka siihen tarttuvat.

## TEATTERIOPETTAJAN TURVAPEITTO

### 1. Yhteisö

Teatteriopettajan työ voi olla yksinäistä. Monet työskentelevät ilman vakituisen työyhteisön ja rakenteiden tukea. Hankalien tilanteiden ja tunteiden äärellä saattaa tulla voimaton olo. Opeteatteria tehdessäni minulla oli paljon tukea. Omat opettajani olivat lähes aina tavattavissa ja samoja asioita läpikäyvät kanssaopiskelijat tarjosivat vertaistukea. Lisäksi Annantalolla oli työyhteisö, joka tuntui turvalliselta, vaikka ehdin oman harjoitteluni aikana viettää yhteisössä vain vähän aikaa.

Omien kokemusteni jakaminen ja toisten teatteriopettajien kokemusten kuuleminen on kasvattanut minua ja ammattitaitoani valtavasti. Jakaminen on saanut minut tajuamaan, että vaikka työskentelisin yksin, en ole yksin. Olen myös aina osa isompaa yhteisöä. On hyvin todennäköistä, että jokainen teatteriopettaja kokee samankaltaisia tilanteita ja tuntemuksia uransa aikana. Niinpä kokemuksia kannattaa jakaa, aina kun siihen on mahdollisuus ja se tuntuu hyvältä. Tämä jakaminen kasvattaa meidän teatteriopettajien yhteistä kokemuspankkiamme.

Jakamisen lisäksi muistutan itseäni kuuntelemisen tärkeydestä. Olemme monesti opettajina luomassa turvallista tilaa muille, mutta tarvitsemme sitä myös itse. Olen ollut urani aikana tilanteissa, joissa jokin tapahtuma tai tunne on herättänyt minussa huolta. Kun olen ilmaissut tätä huolta työyhteisössä, olen monesti kokenut vastaukset vähättelevinä. Lohduttaviksi tarkoitettut ”ihan hyvin se meni” -tyyliset ilmaisut jättävät

tunteen siitä, että minua ei ole kuultu. Niinpä kollegan huolet ja murheet kannattaa ottaa tosissaan. Joskus pelkkä kuuntelu riittää.

## **2. Aika**

Olen puhunut tässä opinnäytetyössä paljon ajasta. Yllätyin siitä, miten tärkeä elementti se minulle työssäni onkaan. Suhtautumiseni aikaan on muuttunut paljon maisteriopintojeni aikana. Aloitin pisteestä, jossa aina uuden projektin alussa tekemistäni määrätti edessä hämmöttävä viimeinen kurssikerta tai ensi-ilta.

Opinnäyteprosessin aikana pääsin kokemaan aivan toisenlaisen lähestymistavan. Prosessiin keskittyminen ja hetkessä eläminen toi työskentelyyn lisää syvyyttä ja mahdollisuuksia. Vanha ystäväni Kairos näyttäytyi minulle helpommin ja useammin. Oli helpompi nähdä enemmän vaihtoehtoja, kun en ajatellut asioita liian nopeasti vain lopputuloksen näkökulmasta.

Prosessikeskeisyyden onnistumisen kannalta sanoittaminen on tärkeää. Jos opettajana sanoitan heti prosessin alussa, että haluan vaalia prosessikeskeisyyttä ja kiireetöntä ilmapiiriä, se asettaa työskentelyn heti tietynlaisiin raameihin. Sanoittamisen kautta prosessikeskeisyydestä tulee myös yhteinen asia. Sitä ei voi sanella ylhäältä, vaan se vaatii jokaiselta osallistujalta sitoutumista. Opettajan tehtävä on luoda tällaiselle työskentelylle otolliset raamit ja se alkaa siitä, että tavoitteet sanotaan ääneen.

## **3. Herkkyys & silittäminen**

Emme voi kontrolloida toisten kokemusta. Tämä tuntuu minulle näin auki kirjoitettuna itsestään selvältä asialta, mutta palaan silti sen äärelle yhä uudelleen ja uudelleen. Jos huomaan opettajana itsessäni kontrollin tarvetta, se johtuu yleensä siitä, että olen luonut toiminnalle mielessäni oletuksia. Oletan, että jokin harjoite toimii tietyllä tavalla.

Oletan, että työskentely vaatii tietynlaista energiaa. Ja niin edelleen. Nämä oletukset ovat monesti itseltäni piilossa. Kun oletuksia rikotaan, se aiheuttaa minussa hankausta. Mitä herkemmin pystyn tunnistamaan näitä oletuksia itsessäni, sen paremmin pystyn olemaan opettajana oikeasti läsnä, kuunteleva ja salliva. Silloin hankaus muuttuukin silitykseksi, mahdollisuudeksi jostain uudesta ja jännittävästä.

Silittävää suhtautumista voi harjoittaa kaikessa vuorovaikutuksessa opetustilanteissa. Opeteatterin alkupiireissä oli tilanteita, joissa ihmiset ilmaisivat väsymyksensä ja pahoittelivat, etteivät olleet parhaalla mahdollisella tuulella. Pysin silloin puhumaan niin, että se loisi jokaiselle tunteen siitä, ettei heiltä odoteta mitään tiettyä tunnetta tai

energiaa. Sillä asetin raamit myös itselleni: jos sanon ääneen, että täällä saa olla väsynyt, silloin tehtäväni on pitää huoli siitä, että tämä salliva ilmapiiri toteutuu. Kun osallistujien ei tarvinnut jännittää omaa olemistaan, se yleensä vapautti jotain. Kertaakaan väsynyt osallistuja ei jäänyt harjoitteista pois. Yleensä tapahtui juuri päinvastoin.

#### **4. Opettajan rooli**

Kokemukseni mukaan teatterialalla työskentelevät ihmiset ovat pääsääntöisesti hyvin tunnollisia ja kunnianhimoisia. Teatteriopetukselle ja taidekasvatukselle asetetaan paljon ulkoisia paineita. Teatterin ja kulttuurin odotetaan mm. lisäävän ihmisten hyvinvointia. Taidekasvatuksen suuntia määrittelevät monenlaiset opetussuunnitelmat ja hanketavoitteet. Lisäksi tekijät itse asettavat monesti oman rimansa korkealle ja vaativat itseltään paljon.

Yksi suurimmista oivalluksistani Opeteatterin aikana oli se, miten merkityksellisyyden tunteet rakentuvat hyvin pienistä asioista. Opeteatterissa oli paljon tavoitteita ja lähtökohtia. Osallistujat oppivat paljon uutta. Silti osallistujien puheissa kurssin aikana eniten korostui se, miten tärkeää heille oli tila, jossa sai kerran viikossa olla turvallisesti omassa ryhmässä yhteisen asian äärellä. Kun tajusin tämän, se tuotti minulle paljon merkityksellisyyden tunteita. Kun tunsin tekemäni työn tärkeäksi, panostin siihen myös entistä enemmän. En tarvinnut suuria ulkoisia tavoitteita tunteakseni työni tärkeäksi. Tarvitsin vain tunteen siitä, että tämä toiminta on osallistujille tärkeää. Yksi suurimpia tutkimuskysymyksiä alussa itselleni oli ”mikä on opettajan rooli ja vastuu?” Nyt vastaan, että opettajan rooli on luoda turvallinen ympäristö, jossa osallistujat tuntevat tulevansa kuulluksi, nähdyksi ja kannatetuiksi.

Teatteriopettajalla on mahdollisuus tarjota ihmisille turvallinen paikka, jossa he voivat olla sellaisia kuin ovat ja uppoutua pieneksi hetkeksi yhteiseen tekemiseen ja luomiseen. Ja se riittää.

Teatteriopettaja, sinä riität.



## LÄHTEET

- Anttila, Eeva. 2022. ”Mitä on taiteen tieto?” Teoksessa: Metsälä, Susanna, et al. *Esittävien Taiteiden Kasvatuksen Ja Koulutuksen Visio 2030*. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Biesta, Gert. 2020. *Antaa taiteen opettaa: taidekasvatus Joseph Beuysin 'jälkeen'*. Taideyliopisto.
- Boal, Augusto. 2020. *Games for Actors and Non-actors*. Third Edition. Abingdon: Routledge.
- Bogart, Anne. 2004. *Ohjaaja Valmistautuu: Seitsemän Kirjoitusta Taiteesta Ja Teatterista*. Helsinki: Like.
- Dahlström, Mikko. 2022. *Rupattelua & perseilyä: ohjaajan rooli nuorisoteatterissa*. Seminaarityö. Julkaisematon.
- Erkkilä, Raija. 2008. ”Narratiivinen kokemuksen tutkimus: koettu paikka, tarina ja kuvaus.” Teoksessa: Perttula, Juha & Timo Latomaa. *Kokemuksen Tutkimus: Merkitys, Tulkinta, Ymmärtäminen*. 3. p. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus: Tila [jakaja].
- Freire, Paulo. 2005. *Sorrettujen Pedagogiikka*. Tampere: Vastapaino.
- Gröndahl, Laura. 2021. ”Näyttämön rajoilla – utopioita, kokeiluja, käytäntöjä.” Aineistossa: Gröndahl, Miittinen, Von Boehm. *Esityspaikka – näyttämön muotoja ja historiaa*. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Haettu 28.3.2024. <https://disco.teak.fi/esityspaikka/7-3-augusto-boal/>
- Halme, Katjamaria & Halinen, Hannamari & Karimäki, Reeli. 2016. ”Varhaiskasvatuksen ja lastenkulttuurin uusia moniammatillisia toimintatapoja luomassa.” Teoksessa: Halme, Katjamaria & Karimäki, Reeli & Rusanen, Sinikka. *Taiteen Taikaa Varhaiskasvatukseen: Taikava-kehittämishankkeen Raportti 2014–2016*. Vantaa: Vantaan kulttuuripalvelut ja varhaiskasvatuspalvelut.
- Hannula, Mika. 2021. *Leikin Filosofia*. Helsinki: Parus Verus.

Löytönen, Teija. 2007. ”Narratiivinen tutkimusote.” Aineistossa: *Minäkö tutkija? Johdanto laadulliseen/postpositivistiseen tutkimukseen*. Teatterikorkeakoulu. Haettu 7.3.2024. <https://www.xip.fi/tutkija/0402.htm>

Paavolainen, Pentti & Von Boehm, Jukka & Makkonen, Anne. 2016. ”Venäläinen teatteri vallankumouksen jälkeen.” Aineistossa: *Eurooppalaisen Teatterin Historiaa*. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Haettu 29.3.2024 osoitteessa <https://disco.teak.fi/euteatteri/7-5-venalainen-teatteri-vallankumouksen-jalkeen/>

Puusa, Anu & Hänninen, Vilma & Mönkkönen Kaarina. 2020. ”Narratiivinen lähestymistapa organisaatiotutkimuksessa.” Teoksessa: Puusa, Anu & Juuti, Pauli (toim.) *Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät*. Helsinki: Gaudeamus.

Pätsi, Mia. 2010. *Näyttelijän Tekniikoita*. Helsinki: Avain.

Sanakirja.fi. ”καρός.” Haettu 24.4.2024 osoitteessa <https://www.sanakirja.fi/greek-finnish/καρός>

Van Manen, Max. 2015. *Pedagogical Tact: Knowing What to Do When You Don't Know What to Do*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press.

Vuorikoski, Marjo & Törmä, Sirpa & Viskari, Sinikka. 2003. *Opettajan Vaiettu Valta*. Tampere: Vastapaino.

## Liite 1: Opettajien teatterikurssin tiedote

Hei,

Olen teatteripedagogi-opiskelija Mikko Dahlström ja opiskelen Teatterikorkeakoulussa teatteriopettajan maisteriohjelmassa. Etsin osallistujia opettajan kehollisuutta ja taiteellista ajattelua tutkivalle kurssille. Kurssi toteutetaan Annantalolla 9.1.2024 - 9.3.2024 ja se on osa opetusharjoitteluani sekä opinnäytetyötäni. Tällä kurssilla tarkoitukseni on työskennellä peruskoulun luokan- ja aineenopettajien kanssa.

Olen ennen maisteriopintojani työskennellyt paljon lasten ja nuorten kanssa teatteriopettajana ja taidepedagogina. Nyt minua kiinnostaa tehdä teatteria muiden alojen opettajien kanssa. Teatterin tekemisessä ja opettamisessa kehollisuus on aina vahvasti läsnä, mutta voisiko se olla läsnä myös muunlaisessa opettajantyössä? Tutkimukseni keskiössä on kysymys siitä, millaisena voimavarana taiteellinen ajattelu ja teatteriharrastus voisivat toimia omassa opettajantyössä. Samalla olen itsekin kokeilemassa ja löytämässä uusia työskentelytapoja.

Kurssilla osallistujat tutustuvat teatterin tekemisen ja tekijyyden prosessiin erilaisten teatteriharjoitteiden ja tehtävien kautta. Osallistujat pääsevät tutkimaan omaa kehollisuuttaan ja tutustumaan taiteelliseen ajatteluun ryhmälähtöisessä teatteriprosessissa. Kurssin aikana tutustumme esiintyjyyteen ja esittämiseen erityisesti teatterin kehollisuuden näkökulmasta. Tutkimme sitä, millaista on olla mukana ryhmälähtöisessä teatteriprosessissa, jossa jokainen ryhmän jäsen osallistuu taiteelliseen luomiseen.

Työskentelymuotoina ovat mm. pari- ja pienryhmätyöskentely, erilaiset keholliset harjoitteet, teatterileikit sekä keskustelut. Kurssilla ryhmätehtävissä tehdään mm. pieniä esityksiä ja kokeiluja. Keskeisiä asioita kurssilla ovat kokemuksellisuus sekä prosessikeskeisyys. Aikaisempaa kokemusta teatterin tekemisestä ei tarvita, vain kiinnostus teatteriin ja keholliseen työskentelyyn riittää.

Kurssin lopussa työpajoissa syntyneestä materiaalista kasataan pieni esityksellinen demo. Ryhmän toiveista riippuen se voidaan esittää esimerkiksi pienelle kutsuyleisölle tai työryhmän omaisille. Tämä esityksellinen demo on samalla opinnäytetyöni taiteellinen osa.

Kurssin aikataulu:

Ti 9.1. klo 17.00-19.30

Ti 16.1. klo 17.00-19.30

Ti 23.1. klo 17.00-19.30

Ti 30.1. klo 17.00-19.30

Ti 6.2. klo 17.00-19.30

La 10.2. klo 11.00-16.00

Ti 13.2. klo 17.00-19.30

Ti 27.2. klo 17.00-19.30

La 2.3. klo 11.00-16.00

Ti 5.3. klo 17.00-19.30

La 9.3. klo 11.00-16.00

Kurssi järjestetään Annantalon teatteriluokassa ja se on osallistujille ilmainen. Toiveeni on, että kurssille osallistujat voisivat sitoutua kaikkiin kertoihin, koska prosessin aikana työskennellään paljon ryhmänä. Jos kuitenkin joudut olemaan jonkun yksittäisen kerran poissa, niin se ei varmasti ole este osallistumiselle.

Jos haluat osallistua kurssille tai sinulla on kysyttävää, voit ottaa yhteyttä sähköpostitse xxxxxx@xxxxx.xx. Vastaan mielelläni kaikkiin kysymyksiin ja tiedusteluihin.

Ystävällisin terveisin,

Mikko Dahlström  
Opiskelija

Teatteriopettajan maisteriohjelma

Teatterikorkeakoulu