

# **DRAAMAKASVATUKSEN TEILLÄ –**

**Tutkimus  
TIE (Theatre In Education)-projektista**

**Hannu Heikkinen ja Tuija Leena Viirret (toim.)**



JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO  
Opettajankoulutuslaitos

Opetuksen perusteita ja käytänteitä 41

**DRAAMAKASVATUKSEN TEILLÄ –  
TUTKIMUS  
TIE (THEATRE-IN-EDUCATION)  
-PROJEKTISTA**

Toimittaneet

**Hannu Heikkinen ja Tuija Leena Viirret**

Jyväskylä 2003

**Julkaisutoimikunta**

Pauli Kaikkonen, puheenjohtaja

Matti Itkonen

Pentti Moilanen

Marja-Kaisa Pihko

Marja Koskinen, sihteeri

© 2003 Kirjoittajat, opettajankoulutuslaitos, Jyväskylän yliopisto

Kansi: Matti Haveri-Heikkilä

ISSN: 1235-5739

ISBN: 951-39-1563-8 (nid.), 978-951-39-4463-6 (PDF)

Jyväskylän yliopistopaino

ER-paino (kansi)

Jyväskylä, 2003



## Sisällys

Esipuhe .....	5
Johdanto .....	6
<i>Hannu Heikkinen ja Tuija Leena Viirret</i>	
Draamakasvatus liminaalisena leikkikenttänä – TIE (Theatre-In-Education) -genren teoreettinen viitekehys .....	11
<i>Hannu Heikkinen</i>	
Hyväksynnän tiellä TIE-näytelmän dramaturginen analyysi – tekstejä itsensä hyväksymisen poluista .....	25
<i>Kaarina Heikkinen</i>	
Taiteellis-pedagoginen vaikuttaminen – merkitystasot TIE-työpajassa <i>Tuija Leena Viirret</i> .....	42
Katsojasta osallistujaksi – tunne- ja kokemustason työskentely TIE-työpajassa <i>Marianne Lukkarinen</i> .....	55
Tila mielessä, mieli tilassa – näyttämökuva TIE-esityksessä <i>Susanna Paavonen</i> .....	73
Ryhmäprosessin merkitys TIE-työskentelyssä – hyväksynnän tiellä -ryhmän kokemuksia esityksen valmistamisesta .....	87
<i>Sanna Aho</i>	
Kertomus jokerista – jokerin tärkeä rooli TIE-esityksen läpiviennissä <i>Marika Mäki-Laurila</i> .....	104

Lapiomiehestä asfalttikoneen kuljettajaksi – TIE-työläisen monet roolit <i>Kirsi Anttila</i> .....	121
Lavasuhteita – parasosiaalinen suhde TIE-näyttelijään katsojan tarpeiden tyydyttäjänä .....	137
<i>Tiina Laine</i>	
Nuorten ajatuksia Hyväksynnän tiellä -esityksestä – toteutuivatko TIE:n kasvatukselliset tavoitteet? .....	156
<i>Venla Vannela</i>	
Nuori katsoja-osallistuja – TIE seitsemäsluokkalaisten ja lukiolaisten kokemana .....	170
<i>Elsi Koistinen</i>	
Liite: Hyväksynnän tiellä TIE-näytelmän käsikirjoitus .....	183

## Esipuhe

Draamakasvatuksen koulutusta on annettu Jyväskylän yliopiston opettajankoulutuslaitoksella vuodesta 1990. Koulutus rakentuu teoriaopinnoista, muusta ohjatusta opetuksesta ja opiskelijoiden toteuttamista työpajoista ja projekteista sekä niiden rinnakkaisesta reflektoinnista ja analysoinnista. Draamakasvatuksen opinnot ovat draama- ja teatterikasvatuksen laaja-alaista opiskelua ja antavat valmiuksia toimia peruskoulussa, lukiossa ja taiteen perusopetuksen parissa sekä erilaisissa harrastajateattereissa. Opinnoissa keskeistä on draamaopettaja -identiteetin kehittäminen. Tutkiva ote, taiteellinen oppiminen, dramaturgian, näyttelemisen ja ohjaamisen opiskelu esittävän ja osallistavan draaman genreissä luo laaja-alaisen pohjan draamaopettajan työlle.

Osallistavassa draamassa ja teatterissa, josta tämä kirja kertoo, tavoitteena on kahdensuuntainen keskustelu näyttelijäryhmän ja yleisön välillä: katsojat eivät istu passiivisina ja tulkitse näkemäänsä tai kokemaansa, vaan vaikuttavat esityksen muotoutumiseen tekijöinä ja kokijoina. Katsojat osallistuvat esitykseen ensin yleisönä ja sen jälkeen eri tavoin yhdessä näyttelijöiden kanssa uuden esityksen luojina, kriitikkoina ja näyttelijöinä. Osallistavan draaman ytimessä on tavoite näyttelijäryhmän ja katsojien dialogista ja estetiikasta, jossa merkityksiä ja suhteita luodaan ja tarkastellaan näyttelijäryhmän, katsojien, tilan, ajan ja tarinoiden välillä. Vanha väite on, että ihminen kertoo tarinoita luodakseen maailmaa, todellisuutta ja itseään aina uudelleen — draaman ja tarinankerronnan esteettinen ulottuvuus luo mahdollisuuden tarkastella arvosysteemejä eri näkökulmista. Tätä monisyistä kasvatuksen ja taiteen vaikutusta tutkimme kirjassamme.

Kiitämme opettajankoulutuslaitoksen julkaisutoimikuntaa arvokkaista ohjeista käsikirjoitusprosessin aikana, Matti Haveri-Heikkilää kuvioiden viimeistelystä ja kansikuvan luomisesta sekä Jarmo Lintusta oikolukemisesta ja käsikirjoituksen kommentoinnista sen eri vaiheissa.



## Johdanto

Hannu Heikkinen ja Tuija Leena Viirret

Draamakasvatus kuvataan usein antropologi Clifford Geertziä mukaillen genresysteeminä (Blurred Genres). Draama, teatteri ja kasvatus sekoittuvat eri tavoin keskenään. Draamakasvatuksen genreanalyysi on vasta 1990-luvun lopulla ja 2000-luvulla saanut tarkempia määritelmiä. On kiinnostuttu todellisuuden ja fiktion suhteesta, ja erityisesti siitä, miten fiktion kautta voidaan tutkia ja kuvailla reaali maailman tapahtumia kasvatuksen kontekstissa. Fiktio tarjoaa mahdollisuuden tutustua johonkin "toiseen todellisuuteen". Osallistavassa teatterissa mennään pidemmälle ja astutaan sisälle draaman maailmaan, toimitaan siellä ja muokataan sitä. Teatterin estetiikka, toiminnan muodot ja merkityksenantoprosessit luodaan jokaisessa genressä eri tavoin.

Tunnetuimmat draamakasvatuksen genret tai genresysteemin osat ovat varmasti esityksen, näytelmän tai performanssin, tekeminen aristotelisen tradition mukaan tekstin tai improvisaation pohjalta. Myös erilaisissa poikkitaiteellisissa projekteissa ja oppiaineiden integroinnissa draamakasvatuksen keinot ovat käytettyjä. Prosessidraama on hyvä esimerkki integroivasta ja osallistavasta genrestä. Monet osallistavan teatterin genret, kuten forum-teatteri ja TIE (Theatre-In-Education) ovat vielä suhteellisen tuntemattomia genresysteemin osia. Tässä tutkimuksessa keskitytään TIE -genreen, joka osallistavan teatterin muotona on epäaristotelista teatteria.

Mitä tahansa tekstiä ja sen viemistä esitykseksi voidaan tarkastella aristotelisen ja epäaristotelisen dramaturgian kautta. Rolf Rohmerin mukaan aristotelisen ja epäaristotelisen teatterin ero ei ole (kuten usein ajatellaan) samaistumis- tai vieraannuttamispyrkimyksessä, vaan kyse on siitä, että suhde todellisuuteen on toisenlainen. Aristotelisessa teatterissa oletetaan, että katsoja ottaa tapahtumien edellytykset sellaisenaan ja hyväksyy tekijöiden näytelmän toimintaan asettamat ehdot. Tällöin toiminta, arviointi ja kohtaaminen tapahtuvat asettujen ehtojen sisällä, katsoja samaistuu näytelmän tapahtumiin, ja on ikään kuin näytelmän tilassa "keskellä". Epäaristotelisessa teatterissa tuotettavan todellisuuden suhde katsojaan on toisenlainen. Tekovaiheessa oletetaan, että

vasta katsojan kriittisen tietoisuuden kautta syntyy näytelmän toimintaa, arviointia ja kokonaisuutta luotaava kokonaisnäkemys. Katsoja ei ole siis näytelmän ”keskellä” siinä mielessä kuin aristotelisessä teatterissa, vaan hän voi olla todistajana (brechtiläinen ja osin Augusto Boalin teatteri) tai osallistujana (Boalin teatteri).

Osallistavassa teatterissa tavoitellaan erilaisia merkityksiä ja moninäkökulmaisuutta sen sijaan, että pyrittäisiin henkiseen mielentilaan, kuten katharsikseen, joka tarkoittaa ”puhdistautumista”: vapautusta ahdistuksesta tragediassa tai psykoterapiassa. Brecht kritisoi aristotelista teatteria siitä, että se aiheuttaa passiivisuutta. Vapautumisen tunne passivoi, koska katsoja voi ajatella, että kun näytelmän päähenkilö(t) selvisi(vät), hän itsekin tulee selviämään jollakin tapaa. Osallistavan teatterin tavoitteena on aktivointi, siten sen perusteissa on usein samaa kuin brechtiläisen teatterin filosofiassa.

*Draamakasvatuksen teillä – tutkimus TIE (Theatre in Education) -projektista* perustuu projektiin nimeltä ”Hyväksynnän Tiellä”. *Hyväksynnän tiellä -projekti* sisältää suunnittelun, toteutuksen ja tutkimuksen, joka tehtiin Jyväskylän yliopiston opettajankoulutuslaitoksen draamakasvatuksen aineopintojen ryhmän kanssa lukuvuonna 2001-2002. *TIE-esitys* tarkoittaa projektimme yhtä, noin kolme tuntia kestänyttä tapahtumaa, johon kuuluivat

- Lämmittelyvaihe (n. 10 min.), jossa yleisö heräteltiin TIE-esityksen teemoihin yhdessä toimien,
- näytelmä (n. 20 min.) sekä näytelmän jälkeen yhdessä osallistujien kanssa toteutettu
- työpaja (n. 2,5 h.), jossa näytelmää ja sen herättämiä ajatuksia tutkittiin ja näyteltiin uudestaan eri tavoin.

Tutkimusprojektiin kuuluneita TIE-esityksiä oli yhteensä kolme, joista käytämme nimityksiä tiistain (22.1.2002), keskiviikon (23.1.2002) ja torstain (24.1.2002) TIE-esitykset. Ne kaikki toteutettiin Jyväskylän yliopiston Juomatehtaan studiossa, ja videoinnin lisäksi kaikki näistä TIE-esityksistä saatu materiaali kerättiin tutkimusta varten. Tiistain TIE-esityksessä osallistujina oli yläasteen 7. luokka, keskiviikon esityksessä toinen 7. luokka ja torstain esityksessä lukiolaisryhmä. Seitsemäsluokkalaisia oli yhteensä 63 oppilasta ja lukioryhmässä, jossa oli oppilaita kaikilta lukion luokka-asteilta yhteensä 19 oppilasta. Tutkimuksessa oli siis kaikkiaan mukana 82 oppilasta. Tämän lisäksi projektilaiset kävivät TIE-esityksensä kanssa seitsemässä eri kohteessa, joihin joissakin artikkeleissa viitataan.

Tutkimuksemme on yhteistoiminnallinen toimintatutkimus eli teimme TIE-produktion ja tutkimme omaa työtämme. Näin jokainen kirjoittaja on sekä TIE:n tekijä että tutkija. Yhteistoiminnallinen toimintatutkimus ja sen raportointi sisältävät samoja piirteitä kuin yhteistoiminnallinen oppiminen yleensä. Prosessi etenee ryhmän kanssa sovituissa tahdissa. Työskentelylle on ominaista toisaalta vuorovaikutteinen viestintä, toisaalta jokaisella on vastuu oman alueensa tehtävistä. Työskentelyä pohditaan ja arvioidaan yhdessä sopivin väliajoin.



Ryhmän jäsenillä on näin koko prosessin ajan aktiivinen rooli sekä TIE-projektin tekijöinä että oman työnsä tutkijoina. Prosessin alussa sovimme tavoitteet sekä tutkimuksen että TIE-projektin suhteen ja valitsimme työtavat. Prosessin aikana tarkensimme ja muutimme tehtävänantoa sekä työtapoja. Ryhmätutkielma sopi projektiimme, koska koko projektia leimasi käsitys siitä, että tiedon omaksuminen ja taitojen harjoittelu olivat pääosin samanaikaisia ja näin tarvittiin jatkuvaa analyysia ja reflektiota monimuotoisten ongelmatilanteiden ja haasteiden selvittämisessä.

Ohjaajina (Heikkinen ja Viirret) roolimme olivat avustajan, ohjaajan ja tietolähteen roolit sekä tutkimusvaiheessa tutkimusprojektin ohjaajien roolit.

Työskentelyvaiheet voidaan jakaa neljään vaiheeseen, vaikka todellisuudessa vaiheet lomittuivat toisiinsa, kehittyivät ja syvenivät prosessin aikana:

- Tehtävän (TIE-projekti ja tutkimus) tunnistaminen, määrittely ja työryhmien perustaminen ryhmän sisälle,
- TIE-projektin ja tutkimuksen suunnittelu,
- TIE-projektin ja tutkimuksen tekeminen sekä
- yhteenvedon ja loppuraportin kirjoittaminen ja esittäminen sekä toiminnan arviointi.

Yhteistoiminnallisen toimintatutkimuksen filosofiaa tarkasteltaessa keskeistä on todeta se, että tutkimus on osallistuvaa ja yhdessä tehtävää tutkimusta. Tässä tapauksessa tutkimme TIE-esitystä ja sen vaikutuksia. Toimintatutkimuksen tavoitteena on parantaa toimijoiden ymmärrystä omien käytäntöjen laadusta, sekä niistä tilanteista ja puitteista, joissa nämä käytännöt, kuten TIE, toimivat. Toimintatutkimus voidaan kiteyttää kahdeksaan teesiin:

#### Toimintatutkimus

- on lähestymistapa käytännön parantamiseen muuttamalla sitä ja oppimalla muutosten seurauksista,
- kehittyy itsereflektiivisen spiraalin kautta: suunnitteleminen, toimiminen, havainnointi ja reflektointi,
- on osallistuvaa ja yhteistoiminnallista,
- sitoo ihmisiä teoretisoimaan toimintakäytäntöjään,
- vaatii ihmisiä testaamaan toimintakäytäntöjään,
- voi käyttää aineistona hyvin erilaista materiaalia — silti tutkimusaineiston keruu edellyttää systemaattisuutta,
- saa mukana olevia ihmisiä tekemään kriittistä analyysia tilanteista, joissa he työskentelevät ja
- on poliittinen prosessi, koska se pyrkii muutoksiin toimintakäytännöissä.

Tutkimusaineistoa olemme keränneet sekä itse TIE:n tekemisprosessista että sen toteutumisesta ja vaikutuksista. Näin olemme pyrkinneet kohti kattavampaa kuvaa

TIE:n ymmärtämisessä. Artikkelin aineistomateriaalin voi jakaa viiteen kategoriaan:

- Ilmaukset, tapahtumat ja toiminnan vaikutukset,
- laajemmat sosiaaliset ja kasvatukselliset sekä taidekasvatukselliset toiminnan ehdot,
- osallistujien (sekä TIE-ryhmän että yleisön) arvot ja aiomukset,
- laajemmat diskursiiviset, kielelliset ja symboliset toiminnan merkitykset sekä
- toiminnan ymmärtäminen laajemmin osana kulttuuria tutkivaa ja uudistavaa kasvatusta.

Aineiston analyysin tuloksena olemme saaneet yksitoista näkökulmaa TIE-projektiin.

Julkaisun ensimmäisessä artikkelissa *Hannu Heikkinen* kuvaa TIE-genren teoreettisen viitekehyksen ja pohtii draamakasvatusta liminaalinen leikkikenttä -metaforan kautta luoden pohjan muiden artikkelien tarkastelulle. *Kaarina Heikkinen* tutkii miten "Hyväksynnän tiellä" -projektissa tuotettiin teksti ja millaisia dramaturgisia valintoja ryhmä teki TIE-näytelmän tuottamisessa. TIE-näytelmiin rakennetaan useita erilaisia tekstejä, jotka lomittuvat päätarinaan. Tarinoita käsitellään kolmen eri vaiheen kautta: lämmittely, TIE-näytelmän katsominen ja työpaja. Heikkinen keskittyy artikkelissaan dramaturgiseen analyysiin. *Tuija Leena Viirret* pohtii artikkelissaan TIE-genren vaikuttavuutta erityisesti TIE-työpajassa syntyvien merkitystasojen kautta ja toteaa, että vaikuttavuus perustuu siihen, että TIE-genre on sekä taidetta että kasvatusta. TIE-genre on taidemuoto, jossa yhdistyvät traditionaalisen teatterin elementit ja osallistavan draamakasvatuksen keinot. Työtapojen moninaisuus luo pohjaa erilaisille merkitystasoille ja näin osallistujien kokemukset saattavat olla hyvin erilaisia - siksi tarvitaan keskustelua ja reflektiota osana TIE-työskentelyä.

*Marianne Lukkarinen* jatkaa osallistujien kokemusten tutkimista ja pohtii, onko katsojan osallistumisen tavalla työpajatyöskentelyssä vaikutusta siihen, miten "syvästi" hän TIE-esityksen kokee. Onko toinen osallistumisen tapa toista merkityksellisempi? *Susanna Paavonen* tutkii puolestaan näyttämökuvan eroavaisuuksia ja yhtäläisyyksiä perinteisen teatteriesityksen ja TIE-esityksen välillä. Hän luo jälleen uuden näkökulman osallistamiseen, koska hän tutkii visuaalisuutta ja symboliikkaa myös siitä näkökulmasta, mitä kokemukseen ja merkityksenantoon vaikuttaa, että jokainen osallistuja saa – tai joutuu – luomaan merkitykset, joihin tarttua oman mielikuvituksensa pohjalta.

*Sanna Aho* siirtää julkaisun näkökulman hetkeksi TIE-ryhmän toiminnan tarkasteluun ja tutkii ryhmän yhteistyötä ja sen vaikutusta TIE-näytelmän ja TIE-työpajan valmistamiseen sekä toteuttamiseen yleisön kanssa. *Marika Mäki-Laurila* jatkaa TIE-ryhmän pohtimista ja nostaa esille jokerin roolin. Jokeri on jokaisessa TIE-esityksessä oleellisen tärkeä: jokerin tehtävä on organisoida kokonaisuus, selostaa säännöt, johdattaa, kysellä, innostaa, kyseenalaistaa ja auttaa sekä TIE-ryhmää että ennen kaikkea yleisöä. *Kirsi Anttila* päättää julkaisun tämän osion

tutkimalla TIE-ryhmän jäsenten eri rooleja prosessin aikana. "TIE-työläinen" on mukana tekemässä kokonaisuutta aloittaen karkeista hahmotelmista ja ideoista, niiden kasaamisesta ja kerrostamisesta — aina esitykseksi ja työpajoiksi silottelemiseen saakka. TIE:n tekijä ei ole pelkkä näyttelijä, ohjaaja, kirjoittaja, dramaturgi, tutkija, vaan yhtä aikaa näitä kaikkia. Kaikkein tärkeimmäksi TIE-työläisen rooliksi nousee Anttilan mukaan kuitenkin opettajan rooli, koska TIE:llä on aina pedagoginen tarkoitus.

*Tiina Laine* palauttaa lukijan jälleen itse TIE-näytelmään ja työpajaan pohtimalla katsojan tunnepitoista suhtautumista esiintyjään. Hän tutkii katsojan ja esiintyjän välistä parasosiaalista suhdetta, joka tyydyttää katsojan tarpeita. Laine painottaa TIE:n vahvuutta siinä, että se sisältää sekä esityksen, joka herättää ajatuksia ja luo pohjan tekemiselle, että työpajan harjoituksineen, joiden kautta ajatuksia ja tunteita voidaan käsitellä konkreettisella tasolla. *Venla Vannela* jatkaa TIE-esityksen kasvatuksellisten vaikutusten pohdintaa. Kokonaisuus rakennetaan juuri sitä katsomaan tulevalle ryhmälle ja jokaista TIE-esitystä varten tehdään runsaasti kattavaa pohjatyötä. Onnistuakseen vaikuttamaan katsojaan TIE-esityksen täytyy käsitellä osallistujille tärkeitä ja mielenkiintoisia aiheita ja tapahtumia. *Elsi Koistinen* päättää tutkimuksen pohtimalla TIE-esityksen fokuksinnin merkitystä kohderyhmää ajatellen. Saivatko katsoja-osallistujat esityksestä irti sitä, mitä työryhmä oli tarkoittanut, vai olivatko he joko liian nuoria tai liian vanhoja tähän esitykseen? Koistinen analysoi aineistoa kirjallisuudentutkimuksessa käytetyn esteettisen reseptiotutkimuksen sääntöjä soveltaen. Hän tarkastelee TIE-näytelmän vastaanottoa korostaen kokijan osuutta merkitysten luomisprosessissa.

Tutkimuksemme tavoitteena on edellä kuvattujen yhdentoista näkökulman kautta kehittää draamakasvatusta. Toivomme myös, että lukijat saavat tämän julkaisun avulla kuvan siitä, kuinka monipuolinen draamakasvatuksen genre TIE on kasvatuksen ja oppimisen kontekstissa. Kirjamme liitteenä on Hyväksynnän Tiellä -näytelmän käsikirjoitus. Toivottavasti se rohkaisee lukijoita myös itse kokeilemaan TIE:n tekemistä käsikirjoituksemme tai omien käsikirjoitustensa pohjalta.

Jyväskylässä toukokuussa 2003

Hannu Heikkinen    Tuija Leena Viirret

## Draamakasvatus liminaalisena leikkikenttänä – TIE (Theatre-In-Education) -genren teoreettinen viitekehys

Hannu Heikkinen

### Johdanto

Draamakasvatuksen opetuksessa, etenkin TIE-genren kohdalla, kohtaan haasteen, jota opettaja-taiteilija -identiteetin hakeminen vaatii. Draamaopettajalla, tai draamaopettajaksi opiskelevalla, on usein vahvuutena joko pedagoginen osaaminen tai näyttelijän työn kompetenssi. TIE-genren tekeminen vaatii molempia tietoja ja taitoja. Pedagoginen näkemys voidaan liittää vielä sosiokulttuurisen innostamisen (Kurki 2000) viitekehykseen ja näyttelemine puolestaan epäaristoteliseen teatteriin (Boal 1979, 1992 ja Jackson 1993,1995). Draamakasvatuksen olen määritellyt seuraavasti (ks. tarkemmin Heikkinen 2002, 13-18):

Draamakasvatus-termi kattaa kaiken sen draaman ja teatterin, jota tehdään erilaisissa oppimisympäristöissä.

Draamakasvatuksessa on siis kyse draamakasvatuksesta, ei draamasta tai teatterista tai kasvatuksesta erikseen – ei metodista tai oppiaineesta erikseen (ks. Fleming 1996, Østern 2001 ja Heikkinen 2002 ja 2003). Draamakasvatus on siis sekä tieteenalan että oppiaineen nimi. Draamakasvatuksen genreistä esittävä teatteri, kuten ideasta esitykseen ja tekstistä teatteriksi, ovat yleisesti tunnetuimpia genrejä. Kouluissa improvisoidaan, työskennellään poikkitaiteellisesti projekti- ja integroivissa opinnoissa. Tässä artikkelissa en tarkastele edellä mainittuja genrejä, vaan keskityn TIE-genren kuvaukseen. Otan ensin kuitenkin lyhyesti esille prosessidraaman ja forum-teatterin, koska vaikka molemmat ovat itsenäisiä draamakasvatuksen genrejä, molemmat ovat myös osa TIE-genreä. Jokaisessa em. genressä luodaan fiktiivinen maailma, jonka sisällä

voidaan eri tavoin aktiivisesti työskennellä yhdessä osallistujien kanssa. Prosessidraamassa ei ole ulkopuolista yleisöä. Forum-teatterissa sekä TIE:ssä yleisöstä tulee aktiivinen ja osallistuva yleisö. Prosessidraamassa opettaja on ohjaaja, dramaturgi ja jokeri, joka "sujuttaa" työtä, kuten forum-teatterissa jokeri, joka johtaa työtä, innostaa, haastaa, kyselee, ja vie eteenpäin. TIE:ssä jokerin tehtävät ovat aivan samat: jokeri toimii linkkinä yleisön ja näyttelijöiden välillä. Kaikissa kolmessa genressä siis tarvitaan opettaja-taiteilijan tietoja ja taitoja.

Kuvaan seuraavassa lyhyesti näiden kolmen genren taustaa.

*Prosessidraama* on käsite, joka määriteltiin teoreettisesti ja otettiin vähitellen käyttöön 1990-luvulla. Cecily O'Neill väitteli Exeterin yliopistossa vuonna 1991. Hän julkaisi väitöskirjansa vuonna 1995 ja samalla prosessidraama käsitteenä sai runsaasti julkisuutta anglosaksisessa draama- ja teatterikasvatuksen maailmassa. Ennen O'Neillin kirjan ilmestymistä Brad Haseman (1991) tutustuttuaan O'Neillin väitöskirjaan, ehti kirjoittaa artikkelin, jossa hän vertasi teatterikasvatusta, improvisaatioteatteria ja prosessidraamaa toisiinsa. O'Neillin väitöskirjan pohjana on Dorothy Heathcoten ja Gavin Boltonin luoma draamakasvatuksen (Drama In Education) traditio, joka näkyy hyvin hänen aiemmissa teoksissaan (1982, 1983, 1989). Boltonin (1998) tavoin hän argumentoi sen näkemyksen puolesta, että koulussa draaman ei tarvitse olla yksisilmäisesti vapaan leikin jatke tai näytelmien tekemistä, vaan sen tulee olla osa laajempaa kulttuurista teatteritraditiota. O'Neill kuvaa prosessidraaman avant garde- ja improvisaatio-teatterin sukuisena toimintana. Prosessidraama voidaan määritellä myös yhdeksi osallistavan teatterin genreksi. Prosessidraamassa oleellista on:

- Draamatarina, joka ohjaa työskentelyä,
- fiktion luominen yhdessä ryhmän kanssa,
- roolin ottaminen ja sen rakentaminen yhdessä,
- opettaja roolissa -strategia osana toimintaa,
- keinot olla fiktiossa ja reaali maailmassa vuorotellen, sekä
- etäisyys ja reflektio - tavoitteena merkityksenanto.

Samat peruselementit löytyvät sekä forum-teatterissa että TIE:ssä. Keskeisimmät erot ovat ne, että prosessidraamassa opettaja on yksin ryhmän kanssa. Forum-teatterissa ja TIE:ssä on teatteriryhmä ja usein ulkopuolinen yleisö, joka houkuttelee mukaan osallistumaan ja luomaan fiktiota sekä tutkimaan sitä. Yhteistä prosessidraamalle, forum-teatterille ja TIE:lle on myös se, että kaikissa näytelmän tai draamatarinan avulla pyritään rajaamaan draaman maailma, jota tarkastellaan sekä fiktion ulkopuolelta että fiktiossa. Draamaopettajan, forum-teatterin ja TIE:n jokerin rooleissa on myös yhteistä se, että niissä kaikissa pyritään luomaan mahdollisuuksia osallistua tarinan kehittelyyn.

*Forum-teatteri* on yksi keskeinen osallistavan teatterin genre. Se perustuu Augusto Boalin 1950–1970 -lukujen aikana kehittämään sorrettujen teatteriin ja sen taustafilosofiasta löytyy runsaasti aineksia Paulo Freiren sorrettujen pedagogiikasta. Forum-teatteri kehittyi vähitellen sorrettujen teatterista, kun Boal (1992, 22-25) havaitsi, että draamallisen fiktion ja roolisuojuuksen kautta

katsojasta voi tulla katsoja-näyttelijä (spect-actor), joka ei vain anna ohjeita näyttelijöille vaan ottaa sorretun roolin näytelmässä ja pyrkii draaman maailman sisällä roolin kautta vaikuttamaan tilanteeseen. Oleellista forum-teatterissa on pyrkimys luoda tilanteita, joiden kautta peilataan erilaisia sortotilanteita ja pyritään sorretun näkökulmasta löytämään tilanteelle erilaisia ratkaisuja.

TIE (Theatre-in-Education) sai puolestaan alkunsa Englannissa. TIE:ssä on kysymys osallistavan teatterin genrestä, joka kehittyi, kun teatterit tekivät koulujen kanssa yhteistyötä. Tavoitteena oli yhdistää teatteriin kouluissa muutoin vaikeasti opetettavia asioita. Nämä olivat usein ongelmatilanteita, kuten koulukiusaaminen. (Jackson 1993,1-2; 18.) TIE:ssä oleellista on:

- Yhteistyö koulun opettajien ja teatteriryhmän kanssa. Sovitaan sisältö ja työtavat, ryhmä tutkii teemaa sekä yhdessä sovitaan mitä käsitellään koulussa etukäteen ja miten toimitaan TIE-esityksen jälkeen,
- näytelmän katsominen ja työpajatyöskentely. Esitetään lyhyt näytelmä, jota esityksen jälkeen tutkitaan keskustellen, improvisoiden ja näytelmän kohtauksia uudelleen tekemällä, ja työpajan jälkeen pohditaan tuntemuksia ja ajatuksia sekä
- yhteistyö koulun kanssa esityksen jälkeen: jälkitehtävät.

TIE:n katsotaan siis syntyneen 1965 Englannissa, Coventryssa, kun neljän näyttelijä-opettajan ryhmä Belgrad Theatresta alkoi kiertää kouluissa ohjelmistollaan, johon sisältyi sekä näytelmä että työpaja, kirjoittaa Tony Jackson (1993, 3). Samantyyppinen toiminta levisi pian ympäri maata, kun teatterit etsivät uusia tapoja kiinnittyä yhteiskuntaan. TIE:n synnyn lähtökohdiksi muodostuikin toisaalta teatterin tekijöiden tarve saada aikaan sosiaalista ja/tai yhteiskunnallista muutosta, myöhemmin erityisesti Brechtin ja Boalin työn innoittamina. 1960-luvulla voimistunut taiteen merkityksen korostaminen kasvatuksessa vaikutti myös. Ajateltiin, että lapsi voi oppia taiteen avulla sekä ymmärtämään ympäröivää maailmaa että myös toimimaan siinä maailmassa, jossa hän elää. (Jackson 1993, 3-4; 18-19.)

1970-luvulla TIE:stä tuli Englannissa merkittävä liike, joka laajeni ja sai useita erilaisia toimintamalleja. Teatterin sisällä toimivien ryhmien rinnalle syntyi ryhmiä, jotka halusivat toimia täysin itsenäisinä sekä ryhmiä, joissa draamaopettajat toimivat aika ajoin yhdessä TIE-ryhmien kanssa. Toiminta käsitti kasvatuksen kentät koko laajuudessaan: varhaiskasvatuksesta jatkokoulutukseen, nuorisoklubeista erityiskouluihin ja kesäteatteriteemoista A-tason päättökokeiden teksteihin. Tällä ajanjaksolla syntyi myös kaikkein innovatiivisimmat kokeilut teatterin muotoa rikottaessa. TIE-ryhmien työtä ohjasi usein epäoikeudenmukaisuuksien esille nostaminen, mutta silti vain pieni osa lukuisista TIE -ryhmistä oli varsinaisesti poliittisia, johtuen ehkä TIE-työskentelyn luonteesta: siinä ei tarjota nopeita, yksinkertaisia ratkaisuja. (Jackson 1993, 22-25.)

Talouden heikentyessä 1980-90 -luvuilla myös TIE-ryhmät joutuivat koville. Se näkyi ennen kaikkea työpajatyöskentelyssä. Syntyi kaksi suuntausta:

- Muutos osallistavista projekteista vain esittäviin projekteihin, joita seurasi vain satunnaisesti keskustelu ja/tai työpaja, sekä
- osallistavien projektien muuttuminen sekä työpajatyöskentelyn että projektien tavoitteiden osalta.

Syyt pelkästään esittävien projektien kasvuun olivat sekä ulkoisia että sisäisiä. Ulkoiset syyt olivat taloudellisia – oli saatava enemmän yleisöä ja sitä kautta enemmän rahaa. Sisäiset syyt koskivat osallistumismetodia, johon näyttelijöillä oli osittain mennyt luottamus. Opettajat osasivat järjestää paremmin työpajavaiheen, johon näyttelijät olivat väsyneitä ja turhautuneita epäonnistuessaan aktivoimaan oppilaita. Niinpä näyttelijät halusivat keskittyä tekemään parempaa ja taiteellisesti korkeatasoisempaa teatteria, jolla saadaan aikaan voimakas ja vaikuttava elämys. (Jackson 1993, 26-27.)

Toinen suuntaus jatkoi menestyksekkäästi TIE:n kehittämistä. Draamakasvatuksen opettajat, kuten Heathcote ja Bolton tulivat tunnetuiksi TIE:n tekijöiden keskuudessa, ja nämä näkivät paljon hyvää ja hyödyllistä draamakasvatuksen metodeissa TIE:n kannalta. Itse asiassa monet TIE:n tekijät olivat kokeneet TIE-ohjelman liikaa "pakkopullaksi": oppilaat ohjattiin läpi työskentelyn vaiheesta toiseen tavoitteena osallistuminen, mutta käytännössä kontrolloituina ja manipuloituina siten, että tulokset olivat täysin ennustettavissa ja oppilaat sitoutuivat vain pinnallisesti työhön. (Jackson 1993, 26-28.) Tässä uudessa TIE-metodissa esityksessä korostettiin tiettyjä kohtia "stillien" avulla, uusittiin joitakin uusittiin lähempää tutkimista varten. Samalla rohkaistiin puolueettomampaan keskusteluun ja reflektioon ulkopuolella tilanteesta ja ilman roolia. Tällöin ainakin yksi näyttelijöistä toimii tilanteiden ohjaajana eli jokerina, joka pyrki helpottamaan työskentelyä ja keskustelua. Kyseinen näyttelijä voi myös koota, mitä oppilaat näkivät ja miten he haluaisivat vaikuttaa seuraavaan kohtaukseen draamassa. Tällä ajanjaksolla TIE ja draamakasvatus lähentyivät ja molemmat saivat uusia ajatuksia ja pontta työhönsä, samalla kun kuilu esittävien ja osallistavien TIE-ryhmien välillä syveni.

Uusimpia TIE:n muotoja on "Theatre in Health Education", jossa TIE:n periaatteiden mukaan käsitellään nuorten terveyden ja kasvuun liittyviä teemoja. Itse olen ollut mukana muun muassa Englannissa "The Catalyst" -ryhmän mukana kiertämässä kouluja nuorten seksuaalivalistusta käsittelevässä projektissa nimeltään "Holding the Baby". Siinä tarkasteltiin teiniraskautta, sen estämistä ja raskauden vaikutuksia nuoriin, sekä heidän vanhempia. (Heikkinen 2003; Wright 2003, 46-53.) Toinen TIE:n uusi alue on osallistavan teatterin ja internetin integroiminen. Tästä esimerkkinä Minerva -projekti nimeltä "The Living Newspaper.com". "Elävä sanomalehti" -projektissa, joka ajoittuu vuosiin 2001-2003, ovat mukana University College Worcester, University College Chester ja Jyväskylän yliopisto. Keskeistä "elävä sanomalehti" -teatterissa oli alunperin 1930-luvulla Yhdysvalloissa pyrkimys tarjota kokonaiskäsitystä yhteiskunnan rakenteista ja samalla kohottaa lamakauden ihmisen itsetuntoa. Elävä sanomalehti-teatterin idea oli kannustaa ihmisiä osallistumaan yhteiskunnalliseen keskusteluun ja siten ottamaan vastuuta ja roolia



yhteiskunnan kehittämässä. Teatterin tärkeä pyrkimys oli osallistua totuttua voimallisemmin yhteiskunnalliseen kehitykseen paitsi työllistäjänä myös omien kannanottojensa informaatioväylänä. Voisi kai puhua voimauttamisen teatterista. Projektissa on tavoitteena tuoda "elävä sanomalehti"-idea nykyaikaan dramatisoidun yhteiskuntamme keinoja hyväksi käyttäen: internet oppimisympäristönä.

Suomessa tunnetaan hyvin kaksi TIE-ryhmää: "Draamaräätälit" ja "TOP-TIE", joilla molemmilla on monipuolinen ohjelmisto museotyöskentelystä kasvatuksellisten ja yhteiskunnallisten ongelmien käsittelyyn.

## TIE-genren tavoitteena oppiminen ja tutkiminen

TIE-työskentelyssä on kysymys asioiden tutkimisesta, yhdistelystä ja oivaltamisesta. Draamakasvatuksessa liikutaan taiteen ja sosiaalisen kokemuksen alueilla ja verrataan fiktiivisen ja sosiaalisen todellisuuden kokemuksia keskenään eli tutkitaan kuvia ja metaforia maailmasta, jossa elämme. Teatteri ei ole se mitä opiskellaan, vaan teatterista saadaan toimintaan muoto ja kieli, jotka antavat mahdollisuuden kertoa omaa tarinaa dialogisesti yhdessä toisten kanssa. Kyse on:

- Vakavasta leikillisyydestä, jota määrittää teatterin fiktio,
- yhteistyöstä, joka syntyy draamasopimusten kautta,
- laajemmin tarkasteltaessa siitä, kuinka siirrämme esteettisiä kokemuksia sosiaaliseen todellisuuteen ja päinvastoin,
- kulttuurisen ja sosiaalisen identiteetin rakentamisesta draamallisten fiktioiden ja roolien avulla, sekä
- ymmärryksen ja tiedon hankkimisesta itsestä ja maailmasta, jossa elämme (Heikkinen 2002, 129, 135).

Oppiminen draamakasvatuksessa on usein implisiittistä. Kokemus on usein niin vahva, ettei sitä pystytä heti pukemaan sanoiksi, ja sen tähden on tärkeää, että draamakokemuksista keskustellaan. Tosin heti kokemuksen jälkeen on jakaminen tärkeämpää kuin analysointi. Analysoinnin aika tulee myöhemmin osana uutta draamaa tai keskusteluna. Vakavan leikillisyyden filosofia ja merkityksellisen keskeneräisyyden filosofia luovat yhdessä esteettisen kahdentumisen teorian kanssa draamakasvatuksen filosofian perusteet (ks. tarkemmin Heikkinen 2002). Vakava leikillisuus ja esteettinen kahdentuminen mahdollistavat jatkuvasti uudistuvia ja keskeneräisyydestä voimaa saavia oppimisen mahdollisuuksien maailmoja. Samat periaatteet pätevät prosessidraamassa, forum-teatterissa sekä TIE:ssä:

- Vakavan leikillisyyden perusteet rakentuvat säännöistä ja sopimuksesta, että "leikitään" asioita, joita tahdotaan. Draaman muoto on leikittelevä ja tarkoitus on vakava.

- Esteettisen kahdentumisen perusteet ovat kahdentuminen roolissa, ajassa ja tilassa sekä kahdentuminen todellisuus-fiktio -suhteessa ja teatteri-kasvatus -suhteessa sekä tila-kehollisuus -suhteessa.
- Keskenäisyyden estetiikka on opettajan ja oppilaiden voimavarana: molemmat ovat yhdessä tekijöitä ja kokijoita, jotka toimivat ja luovat mahdollisuuksien maailmoissa hetkellisiä täydellisyyden hetkiä, jotka täydellistyessään katoavat ja uusi keskenäisyys alkaa. (Heikkinen 2002, 136-141.)

Draamakasvatuksessa tutkimme kertomusten ja roolien kautta maailmaa ja omaa itseämme. (Østern ja Heikkinen 2001, 110-123). Voi olla, että klassikot (kuten Kiven Nummisuutarit tai Shakespearen Hamlet) eivät ensin innosta oppilaita, jos he ovat tottuneet "Salatut elämät" tai "Martial Law" -tyyppisiin sarjoihin. Draamaopettajan velvollisuus on kuitenkin avata muitakin maailmoja kuin mitä media tuottaa. Osallistavan teatterin kautta oppilaat pääsevät itse oman draamansa luojiiksi ja kehittäjiksi. Draamakasvatuksessa voimme draaman maailmojen kautta vähitellen kehittää myös eettistä tietoisuutta ja kulttuuria, koska oppilaat siirtävät kulttuurikokemuksiaan fiktion ja toisinaan kokemukset saavat näin aivan uusia merkityksiä. He muokkaavat ja luovat identiteettiään tarinoiden kautta. Draamakasvatuksen oppimispotentiaali kuvataan yleensä (ks. Bolton 1992, 47) vähintään neljän oppimisalueen kautta. Erilaiset genret ja draamaprosessit avaavat fiktiivisiä maailmoja, joissa opitaan jotain

- Sisällöstä. Draamakasvatuksessa on aina kyse jostain asiasta, ilmiöstä tai ongelmasta, joka on perusteltua käsitellä draaman avulla tai kautta.
- Omasta itsestä. Draamakasvatuksessa käsitellään asioita, jotka liittyvät osallistujien henkilökohtaiseen kehittymiseen.
- Sosiaalisista taidoista. Siitä, kuinka toimitaan yhdessä ja yhteisen päämäärän eteen.
- Draamasta. Draamakasvatuksessa luodaan oppimisalueita, jotka ovat rinnasteisia postmoderniin taidekäsitteeseen. Oppimisalueet ovat performatiivisia, rituaalinomaisia ja usein kollaasinomaisia: merkityksiä luodaan yhdessä ja yksityisesti.

Prosesseissa ei korosteta erikseen taidollisia tai tiedollisia, emotionaalaisia tai sosiaalisia tavoitteita, vaan kaikki nähdään osatavoitteina. Draamakasvatuksen mahdollisuus on siinä, että sen kautta voidaan rakentaa *silloja* taiteen ja kasvatuksen, koulun ja yhteiskunnan, yksilön ja ryhmän välille. Victor Turner (1982) käyttää tällaisesta tilasta nimeä "*liminaalinen tila*" vastakohtana "*liminoidiselle tilalle*", jolla hän tarkoittaa leikin erottamista vakavasta: työ on tärkeää ja leikki sen vastapainona puuhastelua, vapaa-ajan toimintaa. "*Liminaalisessa tilassa*" vakava ja leikkisyys yhdistyvät. Janinka Greenwood (2001, 193-205) on kirjoittanut sillasta eri kulttuurien välillä ja hän kutsuu tätä tilaa nimellä "*a Third Space*" eli "*kolmas tila*". Kun kahden eri kulttuurin edustajat kohtaavat ja ryhtyvät työskentelemään yhdessä, he voivat luoda kolmannen tilan,

jossa jotain uutta voi kehittyä. Yhdessä tekemisen kautta kolmas tila alkaa kehittyä ja se voi synnyttää uusia ajatuksia, ideoita, oppimista – uudenlaista maailman hahmottamista.

## Opettaja-taiteilijana liminaalisella leikkikentällä

Bjørn Rasmussen (1995, 23-24) kirjoittaa, että useimmat teatterihistorian tutkijat pitävät draaman ytimenä todellisuutta jäljittelevää toimintaa. Rasmussenin mielestä draamakasvatuksessa tärkeämpää on kuitenkin läsnäolo: erityinen tässä ja nyt -olemisen energia, jota leikki ja leikkillisuus vievät eteenpäin. Tätä olen miettinyt jo vuonna 1996, kun kirjoitin tutkielman nimeltä ”Kohti keskeneräisyyden estetiikkaa”. Pysin siinä hahmottamaan draamakasvatuksen esteettisen merkityksenannon teorian perusteita ja samalla kuvasin draamakasvatuksen omanlaista estetiikkaa: keskeneräistä ja ryhmän kanssa täydentyvää. Minua kiinnosti Wolfgang Iserin (1994) teoria ”Tyhjien tilojen” poetiikasta lukijan ja tekstin välissä ja lukemistapahtumaa ohjaavana aktina. Iserin teorian mukaan tyhjät tilat tekstin ja lukijan välisessä kommunikaatiossa haastavat lukijaa luomaan merkityksiä, koska aukot ”vaikenevat” eri tavoin. Samaa voi sanoa draamasta ja teatterista. Draama ja teatteri -tekstien aukot haastavat luomaan merkityksiä samoin kuin tyhjät tilat kirjoitetun tekstin ja lukijan (draamassa katsojan) välillä. Merkitys syntyy siitä, millainen on katsojan ja osallistujan kokemus.

Iserin teorian mukaan teksti on ihmisen ”leikkikenttä”, joka antaa mahdollisuuden useille tulkinnoille: samalla tavalla voimme ajatella draamaa ja teatteria *liminaalisena leikkikenttänä*, jossa tutkitaan ja luodaan merkityksiä. Voidaan sanoa, että vakava leikkillisuus, läsnäolo ja merkitysten luominen draaman maailmoissa tekevät draamakasvatuksesta liminaalisen oppimisalueen.

Mahdollisuuksien tilan, liminaalisen tilan tai kolmannen tilan eli draaman maailmojen luomisessa, siellä toimimisessa ja toiminnan tarkastelussa on draamaopettajalla, forum-teatterin ja TIE:n jokerilla suuri merkitys. Opettaja-taiteilijan ominaisuuksiin kuuluu pätevyys toimia liminaalisessa tilassa kuten myös tieto hyvästä ja pahasta ja vastuu siitä, miten taidetta käytetään.

Oppilaan on tunnettava, että opettaja ja forum-teatterin ja TIE:n jokeri osaavat sekä vuoropuhelun että vuorokuuntelun taidon. Oppilaan on myös tunnettava, että hänestä pidetään huolta ja häneen luotetaan. Opettaja-taiteilija -identiteetissä haaste tulee siitä, kuinka tasapainottaa kasvatus ja taiteen tekeminen? Draamaopettaja on osa kasvatusinstituutiota, jolloin hänen tehtävänsä on kulttuuriperinnön jatkaminen ja opettaminen niiden arvojen ja sääntöjen mukaan, jotka kulloisenakin aikakautena on sovittu. Toisaalta draamaopettaja on myös kritisoiomassa vallitsevaa kulttuuria ja luomassa uutta. Ainakin teoriassa. Tässä on ristiriita. Miten säilyttää vanhaa ja luoda samalla uutta? Ristiriita on suurempi prosessidraaman ohjaajalla kuin forum-teatterin tai TIE:n ohjaajalla, koska jälkimmäiset toimivat kouluinstituution ulkopuolella. Ristiriitaa voi tulla lähinnä asioista, joita käsitellään ja tavoitteista, joihin pyritään.

Carole Miller, Juliana Saxton ja Norah Morgan (2001, 95-108) ovat hahmotelleet draamakasvatuksen näkökulmasta opettaja-taiteilijan kriteerit:

- Hänellä tulee olla kyky kuvitella mahdollisuuksia, sen sijaan, että hän ohjaisi siihen miten on aina ennenkin tehty,
- hänellä tulee olla kyky puhaltaa draama elämään,
- hänellä tulee olla kyky yllättyä. Hänen tulee yllättyä uusista ja mahdottomiltakin tuntuvista ratkaisuehdotuksista ja hänellä tulee olla valmius tutkia näitä odottamattomia maailmoja, sekä
- hänen tulee pyrkiä rikkomaan sellaisia muureja, jotka tukahduttavat luovuutta ja yhdessä tekemistä.

Tärkein tehtävä on aktivoida oppilaat: jaettu oppimiskokemus on draaman avainsana. Draamakasvatuksessa opettajuus ja taiteilijuus ovat siis molemmat läsnä. (Somers 2003, 18.) Tärkeintä opettajalle ja TIE-ryhmälle on kyky olla vuorovaikutuksessa oppilaiden kanssa ja rakentaa hyvä ja toimiva suhde, vaikka yhden työpajan mittainen. Opetusta ei saa ottaa myöskään liian vakavasti, tämä on toinen paradoksi. Huumori ja tyylin vaihdokset ovat TIE-työskentelyssä avainasemassa kun käsitelläänkin vakavia ja joskus rankkoja aiheita. TIE-kokonaisuuden kautta voidaan (samoin kuin rituaalien) elää yhdessä tapahtumia ja hahmottaa tulevaisuutta. TIE:ssä on paljon yhteistä leikin ja rituaalien kanssa: kaikissa korostuu yhdessä tekeminen, yhdessä luominen ja merkityksellisten asioiden pohtiminen fiktion ja symbolisoinnin kautta. Draamakasvatuksessa, kuten TIE:ssä, rituaalinomainen leikkisyys toteutuu liminaaleilla leikkikentillä dramatisoidun yhteiskunnan viitekehyksessä.

## TIE:n liminaalisilla leikkikentillä - tarkkailijasta toimijaksi

TIE:n filosofian kehittämissä Brechtin ja Boalin teorioiden vaikutus on kiistanalainen. Brechtin ja Boalin teatterifilosofian keskeisiä ajatuksia on ollut demokraattisen esitystilanteen luominen. Esimerkiksi Boal rupesi tiedustelemaan yleisöltä, mitä päähenkilön pitäisi tehdä. Boal esimerkiksi osallistui perussa projektiin, joka kertoi lukutaidon merkityksestä tuomalla näyttämölle lukutaidottomuudesta seuraavia ongelmia. (Boal 1996, 47-52; Rainio 1998, 1-4; Rainio 2000, 43.) Osallistujan rohkaiseminen katsojasta toimijaksi on keskeistä TIE:ssä – rohkaisussa draamaopettajan ja jokerin rooli on tärkeä.

Boal on vakuuttunut siitä, että ihmisen täytyy päästä itse estradille kertomaan elämästään ja toimimaan omasta kokemuksestaan käsin. Ilman mustaa ei ole valkoista, ilman köyhyyttä ei rikkautta. Ihmis- ja oppimiskäsityksenä tämä filosofia uskoo ihmiseen, joka muuttamalla omaa käyttäytymistään voi muuttaa yhteiskuntaa. Tässä muutosprosessissa forum-teatterilla ja TIE:llä on vaikutusmahdollisuus – kun osallistujat näkevät alistavat kasvatustavat tai rakenteet, heitä voidaan rohkaista ottamaan vastuuta omasta elämästään.

Katharsis -kokemus ei riitä, eikä ole tavoitteenakaan. Tragedian tuottama katharsis jättää katsojat liian passiivisiksi oman elämänsä osalta. Yleisö ehkä "puhdistuu" hetkeksi samaistumalla näkemänsä teatteriesityksen koukkuihin, mutta mitä tapahtuu oikeassa elämässä esityksen jälkeen? Osallistavassa teatterissa pyritään lisäämään katsojien aktiivisuutta kasvattamalla katsojan ja näyttelijän välistä vuorovaikutusta niin paljon, että katsoja voi halutessaan olla myös näyttelijä. Teatteriesityksen pitää olla sellainen, että se saa yleisön itse toimimaan oman elämänsä hyväksi.

Katsojan paikka ja asema TIE-kokonaisuudessa on vaihteleva ja monipuolinen - ehkä kaikista osallistavan teatterin genreistä monipuolisin. Tavoitteena on siis kahdensuuntainen prosessi, jossa katsojat eivät vain istu passiivisina ja tulkitse näkemäänsä tai kokemaansa, vaan voivat myös vaikuttaa esityksen muotoutumiseen tekijöinä ja kokijoina. Tämä tapahtuu vaiheittain. Miksi yleisölle pitäisi antaa mahdollisuus vaikuttaa esityksen kulkuun? Kysymys on esitykseen vaikuttamisesta sekä katsojan kokeman ja luoman vuorovaikutuksen tutkimisesta suhteessa esityks maailmaan. Ja siitä, miten tulkitsemme kokemustamme sosiaaliseen todellisuuteen.

TIE:n kasvatuksellinen anti ja oppiminen tulevat taiteellisen tekemisen kautta ja avulla. Taiteellinen tai esteettinen kokemus nähdään suhteina katsoja-osallistujan, tilan, ajan, tarinan ja esittäjän välillä. Ihminen kertoo tarinoita luodakseen maailmaa ja todellisuutta aina uudelleen. TIE-kokonaisuus pyrkii tarjoamaan vaihtoehtoisia tapoja ymmärtää lisää arvoista ja asenteista, joille reaktiomme, ajattelumme ja maailmassa olemisemme pohjaa. Jacksonin (1995, 161-170) mukaan TIE-kokemukset, kun ne on rajattu esteettiseen viitekehykseen, luovat mahdollisuuksia tutkia teatterin kautta itseämme ja maailmaa, jossa elämme. Esteettinen viitekehys tarkoittaa TIE:n tekijälle huolen kantamista esitystapahtuman kokonaisvaltaisuudesta ja yleisön sitouttamisesta tarinaan ja ilmiöön, jota tutkitaan.

Jotta osallistuminen onnistuu, jokerin tulee ohjata ja samalla antaa tilaa osallistujille. Jokerin tehtävä ei ole perinteisen opettamisen kaltainen, jossa opettaja tietää mitä oppilaiden tulee oppia, vaan jokerin tulee olla oivaltava kanssakokija ja samalla turvallinen matkan luotsaaja. Jokerin haasteena on hyödyntää TIE-näytelmää ja osallistujien näkemyksiä siitä vakavan leikillisyyden filosofian mukaan. Kysymys on draamakasvatuksesta mahdollisuutena seikkailla, oppia, muuttua ja järjestää maailmaa ja itseä uudelleen - moninäkökulmaisesti. Tämä tarkoittaa esteettisen kahdentumisen pedagogisen ulottuvuuden hyödyntämistä:

- Mikään ei ole fiktiossa pyhää. Esteettisen kahdentumisen pedagoginen ulottuvuus kuvaa sitä vakavan leikillisyyden merkitystä, joka syntyy, kun ajatellaan, mitä tehdään, siis ollaan tietoisia mutta samalla ollaan valmiita ottamaan riskejä, heittäytymään tuntemattomaan. Työskentelyssä sosiaalinen todellisuus ja ihmisyydet ovat tärkeitä, samalla vakava leikillisuus antaa luvan leikkiä ja kokeilla myös asioilla, jotka eivät sosiaalisessa todellisuudessa ole mahdollisia.

- Erot ja erilaiset näkökulmat ovat voimavaroja. Toinen esteettisen kahdentumisen pedagogisen ulottuvuuden merkitys syntyy siitä, että oppimisella on oltava merkitys osallistujille, on oltava suunnitelma siitä, mitä on tarkoitus opiskella.
- Tärkeintä on se, miten jokeri (draamaopettaja) ohjaa oppimista. Kolmas teesi tässä yhteydessä on se, että ihmisinä meillä on voimavaroja muuttaa omaa käyttäytymistämme ja suhdettamme maailmaan: me voimme muuttaa yhteiskuntaa ja omaa toimintaamme. (Heikkinen 2002, 141.)

John O'Toole (1992) on kuvannut fiktiivisen maailman ja roolien luomista sekä aktiivisena katsojana olemista siten, että olennaista on taito (kyky) olla kahdessa eri kontekstissa yhtä aikaa: draaman merkitys syntyy tästä kaksoiskohtaamisesta. Siirrymme metaforisesti fiktiiviseen maailmaan, jossa toimimme rooleissa, tai jossa uskomme katsojina roolihahmoihin. Roolit taas toimivat "ikään kuin" maailmassa fiktiivisen todellisuuden mukaan niin kauan kuin me yhdessä uskomme valitun fiktiivisen maailman todellisuuteen. Meidän oma todellinen minämme voi unohtua hetkeksi, mutta se ei katoa. Se, mitä uskomme todeksi ja mitä tuomme draamaan, riippuu kulttuurisesta taustastamme, kokemuksistamme ja asenteestamme. Elämismaailman todellisuus ei katoa, vaikka astumme fiktiiviseen maailmaan.

### Tavoitteena eettinen toimija

Olen tässä artikkelissa pyrkinyt kuvaamaan TIE:n teoreettista viitekehystä osana laajempaa draamakasvatusta. TIE:n tekijät, opettaja-taiteilijat, pyrkivät kohtaamisiin, joilla on tarkoitus. He tavoittelevat jaettua ihmettelyä erilaisista merkityksistä ja käsityksistä. Usein kohtaamiset liittyvät ihmisenä elämisen pohdintaan ja erilaisten stereotyyppien kriittiseen tarkasteluun.

Tätä ei voi tapahtua TIE:ssä ilman draamaa. Se ei myöskään voi tapahtua ilman, että osallistujat heittäytyvät ajatuksellisiin ja toiminnallisiin leikkeihin. Draamakasvatuksen vakava leikillisuus, jota olen Johan Huizingan (1947) teorian kautta (Heikkinen 2002) pyrkinyt kuvaamaan, määrittyy sen mukaan, että draamakasvatuksessa leikitään ja tutkitaan fiktiota ja maailmaa roolien kautta. Draamakasvatuksen sisällöt haetaan usein yhteiskunnasta ja kulttuurista, ja siksi tutkittavat teemat ovat usein eettisiä. Draamakasvatuksen merkitys on aktiivisessa ja yhteisöllisessä tarinankertomisessa ja maailman hahmottamisessa sosiokulttuurisessa viitekehyksessä.

Keskeisin ero Huizingan kulttuurihistorialliseen leikin teoriaan verrattuna on se, että draamakasvatus ei ole olemassa vain itseään varten, vaan se on olemassa vakavana ja avoimena leikkinä, jonka tarkoituksena on aktiivisesti tutkia ja muokata kulttuuria, sillä:

- Kullakin meistä on elämässä monia erilaisia rooleja. Mitä paremmin ne tunnistamme, sitä paremmin pystymme toimimaan yhteiskunnassa,
- draamakasvatuksen yhtenä tavoitteena on kehittää kykyä erottaa erilaisuuksia ja pyrkiä hyväksymään niitä. Eri roolien kautta voidaan oppia itsestä ja toisista,
- draamakasvatuksessa liikutaan esittävän ja osallistavan teatterin maailmoissa: taiteenlajina draama on taiteista yhteisöllisin. Niinpä yhdessä kokeminen korostuu,
- vakava leikillisuus on merkitysten luomista teatterin leikillisyyden ja kasvatuksen leikillisyyden jaetussa kontekstissa. Kun tehdään erilaisia draamaprosesseja, liikutaan aina kasvatuksen ja taiteen välimaastossa. Vakava leikillisuus on sitä, että leikimme fiktiossa täydesti ja olemme tosissamme, ja meillä on aina jokin kasvatuksellinen tavoite, sekä
- draamakasvatus, niin kuin teatteri, on leikkiä ja totta. Tavoitteena ei ole opettaa yhteen totuuteen, vaan moninäkökulmaisuuteen ja uusien mahdollisuuksien esiin tuomiseen.

Tässä mielessä draamakasvatuksen ja draamaopettajan rooli osana yleissivistävää koulua ja taidekasvatusta on esteettis-eettinen. Sivistisyhteiskunnassa on kyse sekä yksilön että yhteisön hyvinvoinnista ja opettajien tehtävänä on auttaa rakentamaan molempia. *Esteettisyyteen* liittyy kauneuden ihanteen lisäksi taiteen mahdollisuudet vapauttaa näkemään ja kohtaamaan erilaisia elämänilmiöitä ja monimerkityksellisiä asioita, joissa totuudellisuus ei ole mustavalkoista, vaan täynnään erilaisia harmaan sävyjä. Esteettinen voi avata myös kykyä ymmärtää toisia ihmisiä ja maailmaa, jossa elämme.

*Eettisyys* puolestaan on sitoutumista muihin ihmisiin ja vastuun jakamiseen. Kyse on itsensä ja toisten kunnioittamisesta. Draamakasvatuksen eettisyyden filosofia, etenkin prosessidraamassa, forum-teatterissa ja TIE:ssä rakentuu kahden käsitteen varaan, jotka ovat empatia ja etäisyys. *Empatialla* tarkoitetaan kykyä asettua toisen asemaan. Draamassa se tapahtuu konkreettisesti eri roolien kautta. *Etäisyydellä* tarkoitetaan kykyä mennä rooliin, olla siinä ja astua roolista pois. Näin toiminta on tietoista: kyse on eräänlaisesta kaksoistietoisuudesta, esteettisestä kahdentumisesta, jota määrittää draaman maailma ja sopimus siitä, että leikimme olemme jotain muuta kuin todellisuudessa olemme.

Liminaalien leikkikenttien mahdollisuuksia ja vakavan leikillisyyden haastetta tämän päivän TIE-projekteissa on tarkasteltava vielä ainakin nykypäivän yhteiskunnan ja kulttuurin viitekehäyksessä. Randy Schroeder (1996, 1-8) on tutkinut videopelejä, jotka ovat tulleet keskeiseksi lasten ja nuorten leikki- ja pelimuodoiksi. Hän tutkii sekä Huizingan että Baudrillardin teorioihin pohjaten videopelien väkivaltaa. Hän on huolissaan siitä, että todellisuus ja "hypertodellisuus" sekoittuvat keskenään, jolloin fiktiivistä ja todellista kokemista ei enää eroteta. Silloin tekojen vaikutukset eivät merkitse enää mitään, koska pelin voi aina aloittaa uudestaan alusta. Etiikka ei merkitse mitään, koska (peli)maailma on itsessään peli, jossa seurauksista ei tarvitse välittää — riittää kun painaa restart-nappulaa silloin kun peli menee huonosti.



Schroederin esittämä huomio on draamakasvatuksen filosofian kehittämisessä tärkeää, koska draamakasvatus on todellisten ja kuviteltujen tapahtumien esittämistä roolien ja tilanteiden avulla. Roolin merkitys on toiminnassa keskeinen. Ero videopeleihin tulee siinä, että oppilaat ovat todella kokemassa asioita omana itsenään, kehollisesti tilassa, joka on todellinen. Osallistujat TIE-työpajoissa tietävät, että olemme fiktiivisessä todellisuudessa, koska siitä tehdään sopimus. Voi olla, että fiktiivinen ja todellinen todellisuus hetkittäin limittyvät, mutta tietoisuus molemmista maailmoista on tärkeä säilyttää. Keskeisenä tavoitteena on avata keskustelua: tarkoituksena on avata silmiä maailman tarkastelulle, ja aktivoida osallistujat esteettis-eettisten kysymysten pohdintaan.

Schroederin näkemyksiä seuraten draamakasvatuksessa tulee varmistaa, ettei synny mielikuvaa sosiaalisesta maailmasta fiktiivisenä leikkimaailmana, jossa fiktio ja todellisuus sekoittuvat. Tämä on haastava tehtävä, koska elämme jo nyt dramatisoidussa yhteiskunnassa, joka on täynnä erilaisia "fiktiivisiä todellisuuksia", kuten real-tv -tyyliset ohjelmat. Työstämme sitten Nummisuutareita tai Hamletia missä tahansa draamakasvatuksen genressä tai TIE-projektia, liikumme ihmisenä elämisen ja kokemisen alueilla ja mitä läheisempi suhde sisällöllä on ihmisen arkeen ja elämään, sitä keskeisemmin se on pohjimmiltaan eettistä kasvatusta.

## Lähteet

- Boal, A. 1979. *Theatre of the Oppressed*. London: Pluto press.
- Boal, A. 1992. *Games for Actors and Non-Actors*. London: Routledge.
- Boal, A. 1996. *Politics, Education and Change*. Teoksessa J. O'Toole & K. Donelan (toim.) *Drama, Culture and Empowerment*. Brisbane: IDEA Publications, 47-52.
- Bolton, G. 1992. *New Perspectives on Classroom Drama*. London: Simon and Shuster Education.
- Bolton, G. 1998. *Acting in Classroom Drama. A critical Analysis*. Birmingham: Trentham Books.
- Fleming, M. 1996. *Starting Drama Teaching*. London: David Fulton.
- Greenwood, J. 2001. *Within a Third Space. Research in Drama Education*. Vol. 6, No. 2, 193-205.
- Haseman, B. 1991. *Improvisation, Process Drama and Dramatic Art*. *The Drama Magazine*, 19-21.
- Heikkinen, H. 1996. Kohti keskeneräisyyden estetiikkaa: lähtökohtia esteettisen merkityksenannon perusteista nousevalle draamapedagogiikan teorianmuodostukselle. *Pedagogiska Fakulteten vid Åbo Akademi, Vaasa. Draamakasvatuksen syventävien opintojen tutkielma*.
- Heikkinen, H. 2002. *Draaman maailmat oppimisalueina. Draamakasvatuksen vakava leikillisuus*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

- Heikkinen, H. (toim.) 2003. *Special Interest Fields of Drama, Theatre and Education. The IDEA-Dialogues*. Jyväskylä: Jyväskylä University Press.
- Huizinga, J. 1947/1938. *Leikkivä Ihminen, yritys kulttuurin leikkiaineksen määrittelymiseen*. Porvoo: WSOY.
- Iser, W. 1994. *The Act of Reading, a theory of aesthetic response*. London: The John Hopkins University Press.
- Jackson, T. (toim.) 1993. *Learning Through Theatre – New Perspectives on Theatre in Education*. London: Routledge.
- Jackson, T. 1995. *Framing the Drama: An Approach to the Aesthetics of Educational Theatre*. Teoksessa P. Taylor & C. Hoepfer (toim.) *Selected Readings in Drama and Theatre Education*. NADIE Publications, 161-170.
- Kurki, L. 2000. *Sosiokulttuurinen innostaminen*. Tampere: Vastapaino.
- Miller, C., Saxton, J., Morgan, N. 2001. *Being a presence at the rendezvous. The Artist Teacher*. *Drama Research, The Research Journal of National Drama*, 95-108.
- O'Neill, C. & Lambert, A. 1982. *Drama Structures. A Practical Handbook for Teachers*. London: Hutchinson.
- O'Neill, C. 1983. *Context or Essence: The place of Drama in the Curriculum*. Teoksessa J. Day & J. Norman (toim.) *Issues in Educational Drama*. London: Palmer Press.
- O'Neill, C. 1989. *Ways of Seeing: audience function in drama and theatre*. 2D, 8.
- O'Neill, C. 1995. *Drama Worlds – a framework for process drama*. Portsmouth: Heinemann.
- O'Toole, J. 1992. *The Process of Drama. Negotiating Art and Meaning*. London: Routledge.
- Rainio, E. 1998. *Katsojan paikka ja asema esitysten estetiikassa eli kysyminen, toimiminen ja vaikuttaminen esitysten sisällä*. *Teatterikorkeakoulu* 1/1998, 1-4.
- Rainio, E. 2000. *Taiteilija yhteisön oppaana*. *Teatterikorkeakoulu*. 1/2000, 43.
- Rasmussen, B. 1995. *The Concept of Educational Drama. A Phenomenological View*. Teoksessa B. Rasmussen (toim.) *Fra pedagogikk til Forskningspraksis, Utvalgte artikler i kompendium*. Universitetet i Trondheim. DFT/UNIT, 22-29.
- Schroeder, R. 1996. *Playspace Invaders: Huizinga, Baudrillard and Video Game Violence*. *Journal of Popular Culture*, Winter 96, Vol. 30, No. 3, 1-8.
- Somers, J. 2003. *Betwixt and Between Pedagogy and Art in the Initial Education of Teachers of Drama*. Teoksessa H. Heikkinen (toim.) *Special Interest Fields of Drama, Theatre and Education. The IDEA-Dialogues*. Jyväskylä: Jyväskylä University Press, 18-31.
- Turner, V. 1982. *From Ritual to Theatre: the human seriousness of play*. New York: PAJ Publications.
- Wright, P. 2003. *“The Braided Rope”: Theatre and Young People – Theatre, Education or in Between?* Teoksessa H. Heikkinen (toim.) *Special Interest Fields of Drama, Theatre and Education. The IDEA-Dialogues*. Jyväskylä: Jyväskylä University Press, 46- 53.

- Østern, A-L. (toim.) 2001. Laatu ja merkitys draamaopetuksessa. Draamakasvatuksen teorian perusteita. Jyväskylän yliopisto, opettajankoulutuslaitos. Opetuksen perusteita ja käytänteitä 37, 91-97.
- Østern, A-L. & Heikkinen, H. 2001. The Aesthetic doubling. Teoksessa B. Rasmussen, T. Kjølnær, V. Rasmusson & H. Heikkinen (toim.) Nordic Voices in Drama, Theatre and Education. Oslo: IDEA publications, 110-123.

## Hyväksynnän tiellä -näytelmän dramaturginen analyysi — tekstejä itsensä hyväksymisen poluista

Kaarina Heikkinen

### Johdanto

Tarkoituksenani on ensisijaisesti tutkia, miten Hyväksynnän tiellä TIE-näytelmä tuotti oman tekstinsä, eli millaisia dramaturgisia valintoja ryhmämme teki, ja miten ne vaikuttivat TIE-näytelmän ja esityksemme sanomaan. Etymologisesti dramaturgia voidaan johtaa kreikankielisistä sanoista *drao*, joka tarkoittaa toimintaa ja *urgia* (*ergon*), joka tarkoittaa puolestaan tietyn toiminnan tutkimista (Østern 2001,22). Dramaturgialla rakennetaan merkityksiä ja luodaan erilaisista teksteistä kokonaisuuksia, joissa on draamallisia jännitteitä. Tekstillä tarkoitan tässä myös ”nähtäviä” tekstejä: valoja, tiloja, liikkeitä ja eleitä kuultavien tekstien, kuten dialogin, musiikin ja äänien lisäksi. Hypoteesini mukaan TIE-näytelmistä voi löytää useita erilaisia tekstejä, jotka lomittuvat päätarinaan.

TIE-esityksemme voidaan jakaa lämmittelyvaiheeseen, näytelmään sekä työpajavaiheeseen. Esittelen aluksi esityksemme dramaturgian syntymistä prosessin aikana. Sen jälkeen keskityn lähinnä TIE-näytelmän dramaturgiseen esitysanalyysiin, jossa sovellan Kjølnerin ja Szatkowskin (2001, 13-24) dramaturgista analyysia ja erityisesti sen esitysanalyysin osuutta. Tarkastelen siten sekä koko projektiamme dramaturgian muotoutumisen osalta että tarkemmin torstain näytelmää.

Tutkimukseni on laadullinen tapaustutkimus. Aineisto koostuu videoidusta TIE-näytelmästä ja sen pohjalta puhtaaksi kirjoitetusta näytelmän käsikirjoituksesta (ks. liite), prosessin alkuvaiheessa peloista työstämistämme käsitelkartoista ja koonneista, omista päiväkirjamerkinnöistäni ja havainnoistani TIE-projekttilaisena sekä keskusteluista ryhmäläistemme kanssa koko projektin ajalta. Olen pyrkinyt keräämään aineistoa laadulliselle tapaustutkimukselle ominaiseen tapaan mahdollisimman monipuolisesti, triangulaation periaatteiden

mukaisesti, mikä mahdollistaa eri tavoin kootun informaation vastakkain asettamisen ja vertailun. Tämä lisää tutkimuksen luotettavuutta. (Eskola & Suoranta 1996, 40; Syrjälä 1994, 44.) Aineiston analyysissä olen asettanut aineistoja vastakkain ja pyrkinyt vertailemaan niitä myös keskenään. Hyödyntäsin sekä kokemuksiani että TIE-ryhmäämme ja tein analyysin TIE-projektillaisen näkökulmasta.

## Lämmittelyvaihe, TIE-näytelmä ja työpajavaihe

Työstäessämme TIE-esityksemme dramaturgiaa pyrimme siihen, ettei näytelmän osuus nousisi hallitsevaksi, vaan toimisi pikemminkin toiminnan ja ajatusten herättäjänä. Hyväksynnän tiellä -esityksemme voidaan jakaa rakenteellisesti kolmeen eri vaiheeseen, joita kuvaan valitsemani torstain TIE-esityksen pohjalta: Ensimmäisessä eli *lämmittelyvaiheessa* osallistuja johdateltiin hyväksytyksi tulemisen pelkojen maailmaan ja samalla pyrittiin luomaan myös turvallinen ilmapiiri. Yleensä TIE-esitykset aloitetaankin aiheeseen valmistavalla ja virittävällä toiminnalla (Mirrione 1993, 74).

Yksi TIE-näyttelijöistämme kuljetti osallistujat takaovelle, jossa jokeri tervehti jokaista osallistujaa henkilökohtaisesti. Osallistujat kävelivät alas läpi pimeään portaikon, jossa soi ahdistavia tunteita herättävää musiikkia. Mustan portaikon seiniltä erottuivat ajankohtaisten iltapäivälehtien huomiota herättävät puna-keltaiset lööpit: "9-vuotias paleltui disco-illan jälkeen" "Eveliinan surmaajalle murha-tuomio" "Lapsi pahoinpideltiin päiväkodissa". Kävellessään portaat alas osallistujat saivat ensikosketuksensa myös näyttelijöihin. Ensimmäisenä he näkivät huppupäisen pojan selän eli Mäkelän istumassa portaikon ylärapusilla. Kulmauksessa istui puolestaan valokeilassa Linde, joka tuijotti pipo päässä ja bändipaita päällään tyhjyyteen. Hänen alapuolellaan heikossa valaistuksessa makoili uhittelevasti farkkutakkinen tyttö, Pärre ja lattiatasossa, lähes pimennossa, nojaili tympääntyneen näköinen tyttö Noora porraskaitteeseen jenkkihuivi päässään. Osallistujat riisuiivat ulkovaatteensa ja istuivat valitsemilleen tuoleille. Jokeri tervehti osallistujia uudestaan ja kertoi heille TIE:stä ja sen pelisäännöistä. Seuraavaksi Jokeri pyysi sekä osallistujia että näyttelijöitä muodostamaan ison piirin. Hän luki ääneen nuoriin, väkivaltaan, pelkoihin, seksiin ja hyväksyntään liittyviä väitteitä, joihin osallistujat vastasivat silmät kiinni joko kyllä (astumalla askeleen eteenpäin) tai ei (astumalla askeleen taaksepäin).

Toisessa eli *näytelmävaiheessa* jokeri pyysi näyttelijöitä aloittamaan ja osallistujia istumaan paikoilleen ja katsomaan TIE-näytelmän. Suosittelen lukijaa tutustumaan tässä vaiheessa Hyväksynnän tiellä TIE-näytelmän pohjalta kirjoitettuun käsikirjoitusversioon (liite), sillä se antaa kuvan näytelmän tapahtumista ja kielestä antaen samalla mahdollisuuden muodostaa omia mielikuvia ja omia tekstejä näytelmästä.

Viimeisessä, kolmannessa vaiheessa eli *työpajavaiheessa*, joka lienee koko TIE:n ydin, osallistujat pääsivät toimimaan, purkamaan ja työstämään näytelmän pohjalta heränneitä ajatuksiaan (ks. Lukkarisen ja Mäki-Laurilan artikkelit). Työpajavaihe päättyi yhteiseen loppukeskusteluun isossa piirissä lattialla istuen.

## Dramaturgian kaaria etsimässä

Miten TIE-esityksemme ja -näytelmämme dramaturgia syntyi ja mitkä asiat vaikuttivat niiden muotoutumiseen? Näytelmän dramaturgia syntyi ryhmätyönä prosessin aikana, noin kahdessa kuukaudessa. TIE-esityksien ja näytelmien dramaturgiat syntyvätkin yleensä prosessin aikana ryhmien itsensä ohjaamina ja suunnittelemina, ilman erillistä käsikirjoittajaa. Ohjausprosessi vaihtelee kuitenkin eri ryhmissä, joten ei ole olemassa tiettyä metodologiaa, kuinka TIE-esitys pitäisi valmistaa. (Pammenter 1993, 53.) Joillakin ryhmillä voi olla myös erillinen käsikirjoittaja, joka toimii samalla ohjaajana. (Mirrione 1993, 71-75).

Projektin alkuvaiheessa osallistuimme edellisvuoden draamakasvatuksen aineopiskelijoiden tekemään TIE-esitykseen, joka tarjosi meille yhden esimerkin TIE:n dramaturgiasta. Jotkut ryhmäläisistämme olivat tosin olleet jo aikaisemminkin mukana TIE-projekteissa. Mirrionen (1993, 73-74) mukaan paras tapa aloittaa TIE-esityksen ideoiminen on osallistua TIE-esitykseen ja nähdä käytännössä, miten se toimii.

TIE-esitys "Kättilö" alkoi jokerin kätelemisellä ja lämmittelyvaiheella, jonka jälkeen katsoimme irrallisista kohtauksista muodostuvan näytelmän, joka eteni kuitenkin varsin loogisesti. Näytelmä herätti ajatuksia ja jopa vihamielisiä tunteita esimerkiksi ärsyttävänä ylimielisesti käyttäytyvää ylihoitaja Raijaa kohtaan. Näytelmän kohtaukset käsittelevät raskauteen liittyviä pelkoja, lääkkeiden väärinkäyttöä, ihmissuhteita ja työntekijöiden välisiä ihmissuhdeongelmia. Jatkoimme työpajavaiheella, jossa tutustuimme pareittain roolihahmoihin ja teimme saamastamme roolihahmosta pullaukon isolle paperille, johon kirjoitimme ja piirsimme kyseiseen hahmoon liittyviä asioita. Myöhemmin kävimme esimerkiksi pään ääninä kertomassa muutamien roolihahmojen ajatuksia ääneen sekä annoimme ohjeita näytelmän nuorelle isälle. TIE-ryhmä kertoi, että Kättilöpäivillä työpajavaihe oli ollut huomattavasti pitkä kestoisempi. Lopuksi keskustelimme yhdessä ja jaoimme kokemuksiamme sekä osallistujina että TIE:n tekijöinä, koska tuo tilanne oli tarkoituksellisesti oppimistilanteena omaa TIE-projektiamme varten. (Ote tutkimuspäiväkirjasta 24.10.02)

## Kysymysten poluilta TIE:n dramaturgiaan

Koska meillä ei ollut valmista kohderyhmää, lähdimme ideoimaan TIE:n teemaa lähinnä meitä kiinnostavista ajankohtaisista ongelmista yhteiskunnassamme: katoavasta vanhemmuudesta, nuorten pahoinvoinnista, ihmisten kohtaamattomuudesta ja terrorismin peloista. Teimme ennakkotutkimusta nuorten ja lasten peloista ja keräsimme kukin tahoillamme mahdollisimman paljon aiheeseen liittyvää materiaalia, johon pyrimme tutustumaan yhdessä. Katsoimme esimerkiksi ajankohtaisohjelmia, tutustuimme lehtileikkeisiin, tuoreeseen väitöskirjatutkimukseen "Pelko kuuluu lasten elämään", peloista kertoviin runoihin, kirjallisuuteen ja musiikkiin sekä keskustelimme ja purimme yhdessä omia pelkojamme fläppitaululle. Saimme ajankohtaista tietoa lasten ja nuorten peloista myös kentältä, sillä yksi ryhmäläisistämme työskenteli

vapaaehtoistyöntekijänä Mannerheimin Lastensuojeluliiton Lasten ja nuorten palvelevassa puhelimessa.

Rajasimme teeman teini-ikäisten kohtaamiin pelkoihin. Kokosimme fläppitaululle nuorten kohtaamia pelkoja ja valitsimme niistä mielestämme kymmenen tärkeintä, joita työstimme tarkemmin pienryhmissä. Huomasimme, että työstämiemme pelkojen taustalta nousi hyväksymättä jäämisen pelko. Käsitekartoista ja koonneista on havaittavissa myös se, että työstimme pelkoja henkilökohtaisten ja konkreettisten asioiden kautta. Esimerkiksi perhe ja läheiset ihmiset liittyivät jokaiseen työstämistämme peloista. Tulevan TIE-näytelmän teema tarkentui näin hyväksymättä jäämisen peloksi, jonka ympärille lähdimme työstämään teini-ikäisille kohdennetun TIE-näytelmän dramaturgiaa. TIE:n tärkeimmät sisällöt koskettavat yleensä yhteisöä ja ovat joko sosiaalisia, poliittisia tai ajankohtaisia (Mirrione 1993, 73-74; Williams 1993, 96-98).

Aikataulutimme projektiamme siten, että otimme yhteyttä yhteistyökouluihimme marraskuun lopussa ja sovimme tätä tutkimusta koskevien esitysten ajoitukseksi tammikuun loppupuolen. TIE-projektiin kuuluu olennaisesti yhteistyö kohderyhmän kanssa ja osa projekteista saa alkunsa yhteisöltä tulevan yhteistyöpyynnön pohjalta. TIE-projekteissa tulisi huomioida myös kohderyhmän - esimerkiksi kouluyhteisön - arvomaailma, etiikka, moraalitavat ja normit, joiden mukaan yhteisö toimii. Nämä asiat on huomioitava myös TIE-esitystä ja -näytelmän dramaturgiaa suunnitellessa. Projektiin tulee kuulua myös huolellinen ennakkotutkimus ja materiaalin analyysi. (Pammenter 1993, 56-57.) Olimme työstäneet TIE-esitystä yhdeksäsluokkalaisille, mutta ihmeeksemme se toimi myös muille ikäluokille, sillä TIE-esityksiemme osallistujien ikähajonta ulottui lopulta seitsemäsluokkalaisista lukiolaisiin ja aikuisopiskelijoihin.

TIE-ryhmän on tärkeää pohtia ja selvittää seuraavia asioita: Mitä haluamme ilmoittaa yleisöllemme? Mikä on meidän oma näkökulmamme? Mitä mieltä koululaitos on kyseisestä asiasta? Onko TIE:n aihe tai teema tarpeeksi vahva herättääkseen osallistujien huomiota, välittääkseen informaatiota ja kohdatakseen koulun kasvatukselliset tavoitteet? Myös informaation laatuun tulisi kiinnittää huomiota, erityisesti sen kiinnostavuuteen ja riittävyys työpajavaiheen ja loppukeskustelujen kannalta. Dramaturgiaa suunnitellessa tulisi miettiä myös oppimisalueiden mahdollisuudet: painotetaanko draaman ja teatterin taitoja, ymmärtämistä, sosiaalisia tai henkilökohtaisia taitoja, TIE:n teemaa vai muita mahdollisia oppimisalueita? (Mirrione 1993, 74-77; O'Toole 1992, 21-22, 97-109; Heikkinen 2001.)

Boltonin mukaan TIE:n ja prosessidraaman dramaturgioista voi löytää yhtäläisyyksiä. Molemmissa osallistujille jätetään mahdollisuus rakentaa ja pohtia seurauksia, opettajien luodessa puitteet tilanteille. Fiktiivinen konteksti luo osallistujille kokemuksia, joita voidaan syventää ja tarkentaa teatterin keinoin. Boltonin mukaan sisältöä painotettaessa tulisi painottaa myös muotoa, jolloin kokemukset auttavat ymmärryksen lisäämisessä ja teatterin taitojen oppimisessa. Hän varoittaa liian selkeästä tavoitteesta, koska silloin TIE ei välttämättä hengitä kohderyhmän mukaan eikä kohtaa sen tarpeita. Hän toivoo TIE:n tekijöiden



painottavan ymmärryksen lisäämistä. (Bolton 1993, 42.) Hyväksynnän tiellä TIE:n dramaturgiassa painottuivat hyväksymättä jäämisen pelot sekä osallistujien ymmärryksen lisääntyminen erilaisista vaikuttamisen mahdollisuuksista.

## Käsiteltävistä teemoista kohtausjakoon

TIE-näytelmämme kohtaukset jäsenyivät ja muotoutuivat improvisaatioiden ja aiheiden työstämisen pohjalta. Projektin alkuvaiheessa saimme ryhmäämme pari uutta jäsentä, jotka toivat dramaturgiaan kaipaamaamme miesnäkökulmaa ja uskottavuutta. Työstimme yhdessä kohtausten aiheita ja improvisoimme niistä kohtauksia, joista muokkasimme toimivat ideat varsinaisiin kohtauksiin. Sovimme esimerkiksi, että tässä kohtauksessa voisi olla neljä tyttöä ja tapahtumapaikkana tyttöjen wc, tai että tässä kohtauksessa esiintyisivät nuori tyttö ja poika ja aiheena olisi seksi. Kohtausten sisällöt ja repliikit syntyivät siten sovittujen aiheiden, henkilöiden tai tapahtumapaikkojen pohjalta improvisoiduissa tilanteissa. Kohtausten järjestys vaihtui monta kertaa ja karsimme lopulta turhat kohtaukset lopullisesta versiosta pois. Koko TIE-esityksemme dramaturgia, lämmittelyvaiheesta loppukeskusteluun, syntyi vähitellen prosessin aikana erinäisten kompastelujen kautta, mutta lopullisen muotonsa se sai vasta jokaisen esityksen aikana jokerin tekemien valintojen ja osallistujien osallistumisen ja mielenkiinnon mukaisesti. Hyväksynnän tiellä TIE-näytelmän kohtausjako muodostui seuraavanlaiseksi:

1. Painajainen
2. Aamupala
3. Koulun pihalla
4. Tytöt vessassa
5. Opo ohjaaja ja Milla
6. Koulukiusaus
7. Mäkelä soittaa kotiin
8. Treffit
9. Äiti ja isä olohuoneessa

Rakenteellisesti näytelmä voidaan jakaa karkeasti yhdeksään eri kohtaukseen. Osa kohtauksista muodostuu itse asiassa useammasta kohtauksesta, kuten esimerkiksi kolmas kohtaus, jossa poika- ja tyttöporukat puhuvat vuorotellen eri aiheista. Karkea kohtausjako toimi tukipyylväänämme TIE-näytelmämme harjoitteluvaiheessa, koska emme tehneet kirjallista käsikirjoitusta harjoitteluvaiheessa kohtauksien ja repliikkien vakiintuessa vähitellen. Tätä esitysanalyysiä ja koko tutkimustamme varten videonauhan pohjalta litteroimani käsikirjoitus on siis liitteenä. Repliikit, eleet ja ilmeet säilyivät eri TIE-esityksissämme hyvin samanlaisina, joten näytelmävaihe oli samankaltainen joka esityksessämme.

## Mahdollisten tekstien etsimistä

Hyväksynnän tiellä TIE -näytelmä tuotti omat tekstinsä useiden eri elementtien välityksellä sekä niiden yhteensulautumisella. Dialogi, erilaiset äänet ja musiikki tuottavat kuultavaa tekstiä, kun taas liikkeet, eleet, ilmeet, valot, esineet tai tila mahdollistavat uusia tulkintoja sanattomista teksteistä ja niiden yhdistelmät mahdollistavat puolestaan taas uusia tulkintoja ja tekstejä luettavaksi (ks. tilan eri teksteistä Paavolan artikkeli.)

Hotinen (2001) korostaa artikkelissaan useiden tulkintojen ja analyysien mahdollisuutta dramaturgisissa analyysissä ja jopa kritisoi perinteisiä analyysitapoja, jotka lähestyvät usein kirjailijan intentiota ja nojaavat loogisiin ja todennäköisiin perusteluihin. Pyrin analysoimaan TIE-näytelmäämme lähinnä Kjølnerin ja Szatkowskin (1991) dramaturgisen analyysin mukaan ja soveltamaan heidän mallintamaansa esitys- ja tekstianalyysia. Lisäksi pyrin huomioimaan samalla Hotisen kritiikin perinteisiä menetelmiä kohtaan, joilla hän tarkoittaa lähinnä pieniin yksityiskohtiin hajottavaa lukutapaa, vaikka hyödynnän osittain myös hänen kritisoimaansa lukutapaa analyysissäni. Analysoin siten myös perinteisiksi luokiteltuja teatterin elementtejä. (Hotinen 2001, 201-215; Kjølner & Szatkowski 2001, 13-24).

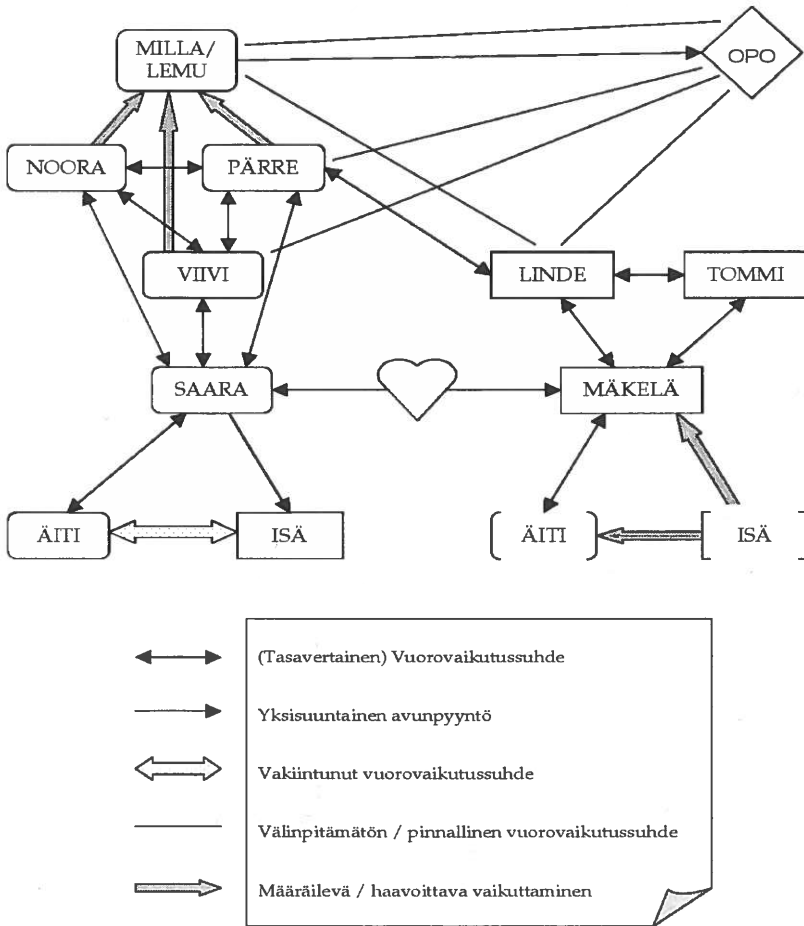
Kjølnerin ja Szatkowskin (2001) mukaan dramaturgisen esitysanalyysin kohteena on konkreettinen teatteriesitys, joka tulisi nähdä moniulotteisena taideteoksena, jolloin sen analysoiminen vaatii myös muita menetelmiä kuin pelkän tekstin analysoimista. Tulisikin kysyä: millainen tekstistä tuli? Millaisiin taiteellisiin valintoihin päädyimme ja mitä seurauksia ne aiheuttivat esityksemme sanomalle? Tekstin dramaturginen ymmärtäminen puolestaan vaatii, että nähdään mihin tekstin luoma yhteys näyttämön ja katsomon välillä perustuu sekä pystytään erottelamaan tekstin käyttämiä kerronnan muotoja. (Kjølner & Szatkowski 2001, 14-17.) Tarkoitukseni on seuraavassa analysoida torstain esityksestä videoidun Hyväksynnän tiellä näytelmävaiheen dramaturgiaa. En pyri vangitsemaan esitystä kokonaisuudessaan, vaan esitän siitä syntyviä havaintojani ja tulkintojani – erilaisia tekstejä.

## Aukot roolihahmoissa ja heidän ihmissuhteissaan loivat uskottavia tyyppejä

Roolihahmot voidaan jakaa

- 1) tyttöporukkaan eli Saaraan, Pärreen, Viiviin, Nooraan ja yksinäiseen Millaan eli Lemuun,
- 2) poikaporukkaan eli Mäkelään, Lindeen ja Tommiin sekä
- 3) aikuisiin eli Saaran äitiin, isään ja Opo-opettajaan (opinto-ohjaaja).

Pyrimme välttämään speaktaakkelimaisuutta, joten emme kiinnittäneet huomiota esimerkiksi roolihahmojen vaatetukseen, vaan puvustus vaihtui pyykkipäiviemme mukaisesti. Toisaalta jokaisen tyyppin perusvaatetus säilyi suunnilleen samana: esimerkiksi Saaralla oli yleensä farkut ja joku tumma neulepaita, kun taas Nooralla oli huivi ja huppari, Viivillä pitkä neuletakki ja Pärrellä tiukka, lyhyt farkkutakki. Lindellä oli puolestaan jonkun pitkähihaisen paidan päällä heavy-bändipaita, Mäkelällä hip-hoppari-tyyppiset tai sporttiset vaatteet ja Tommilla nahkatakki. Saaran äidillä oli hame ja isällä neulepaita, kun taas Opolla jakku ja läjä papereita. Milla eli Lemu pukeutui hyvin tavallisiin vaatteisiin, farkkuihin ja johonkin paitaan.



Kuvio 1. Henkilösuhdekartta Hyväksynnän tiellä TIE-näytelmän roolihahmoista.

Pyrin kuvaamaan roolihahmojen välisiä suhteita kuviossa 1. Erilaiset nuolet havainnollistavat roolihahmojen välisiä vuorovaikutussuhteita esimerkiksi vapaa-ajalla ja kiusaamistilanteissa. Väsyneen oloinen teinityttö Saara ja rento jätkä Mäkelä ovat rakastunut teinipari. Ihastuminen näkyy heidän kainoista katseistaan ja eleistään. Hienoinen jännitys ja epävarmuuden tunteet aiheuttavat heidän välilleen hetkittäin kuitenkin jopa suuttumuksen pilviä. Ehkä he ovat vielä epävarmoja suhteestaan tai leijuvat ruusunpunaisissa unelmissaan? Heidän suhteestaan syntyi mielessäni esimerkiksi seuraavanlainen teksti: kannattaa tutustua toisiinsa kunnolla ennen sänkyyn hyppäämistä. Saman tulkinnan lausuvat ääneen myös esimerkiksi yhdeksäsluokkalaiset osallistujat eräessä työpajavaiheessa, kun tutkimme kyseistä kohtausta ajatusäänien ja improvisoitujen kohtausten kautta.

Saaran vanhemmat näyttävät puolestaan viihtyvän hyvin toistensa seurassa erityisesti skandaaluuutisista keskustellen, mutta heidän oma tyttärensä on heille kuin ilmaa, ja he jättävät tämän omiin oloihinsa. Pikemminkin he näyttävät kaipaavan Saaran isoveljeä Samia, joka sentään keitti heille aamuisin kahvit, mutta jota Saara ei näytä ikävöivän. Mäkelän vanhemmat taas vaikuttavat ylihuolehtivilta, vaikka eivät konkreettisesti esiinnykään näytelmässä. Etenkin Mäkelän isällä tuntuu olevan totaalinen ylivalta heidän perheessään.

Tyttöporukka ja poikaporukka muodostavat myös omat ryhmittymänsä. Pärre, Viivi ja Noora sekä Saara suunnittelevat yhdessä Linden bileisiin menoa ja puhuvat jopa peloistaan toisilleen, mutta tuohon porukkaan Milla mahtuu vain Lemuna, jota he kiusaavat Pärren johdolla. Luokkakohtauksessa korostuu Viivin ja Nooran tuki Pärrelle kiusaamistilanteissa, mutta Linden toiminta herättää kysymyksiä, sillä hän ei puutu siihen mitenkään. Hän katselee vain hiljaisena omalta paikaltaan, vaikka Pärre painaa Millan väkivaltaisesti maahan. Tilanteesta kumpusi useammankin osallistujan sanomana seuraava teksti: "Oisko se antanut niiden vaikka tappaa sen Lemun?"

Bileet kiinnostavat myös Mäkelää, Tommia ja Lindeä, sillä neidän ovat Linden bileet. Yllättäen Mäkelälle naljaillaan myös hänen ylihuolehtivista vanhemmistaan, vaikka muutoin heidän kavereussuhteensa vaikuttaa tasapuoliselta ja rehelliseltä. Mäkelä ei kuitenkaan avaudu helposti kavereilleen, eikä kerro heille edes Saarasta.

Kiusattu Lemu rohkaistuu näytelmän aikana ja haluaa jutella Opon kanssa tulevaisuudensuunnitelmistaan, mutta tämä ei vaivaudu edes kuuntelemaan, vaan selaa vain papereitaan ja esittää Millalle rutiinikysymyksiään. Edes Pärren fyysinen Lemun maahan runttaaminen ei saa Opoa hereille, vaan sokeana ja avuttomana hän uskoo tilanteen leikiksi. Toisaalta sekä Opo että Milla vaikuttavat varsin yksinäisiltä tyypeiltä, joka herättää mielessäni kysymyksen, keitä he oikeasti, sisimmiltään ovat?

Kohtauksista voi löytää samoja asioita, jotka tulivat esille peloista työstämässämme koonneissa ja käsitekartoissa. Esimerkiksi yhteiskunnan suhtautuminen väkivaltaa kohtaan korostuu, kun Saaran isä ja äiti lukevat ääneen uutisotsikoita aamupalapöydässä. Tuntuu kuin he yrittäisivät kilpailla siitä, kumpi löytää mehevemmän tai raaemman skandaalin aiheen. Heidän

keskusteluissaan korostuu myös median tapa käsitellä väkivaltaa hyväksyttävänä, hauskana ja jopa viihdyttävänä.

Huoli omasta tai läheisten terveydestä esiintyi eri yhteyksissä koonneissamme ja se tulee esille myös esimerkiksi Saaran huolena väsymyksestään aamupala- ja peilikohtauksissa. Muut tytöt ovat puolestaan huolissaan ulkonäöstään peilikohtauksessa ja toisaalta nuorten käyttäytyminen läpi koko TIE-näytelmän kuvastaa nuorten huolta hyväksytyksi tulemisesta. Kelpaanko minä tällaisena kuin olen? Esimerkiksi Milla eli Lemu hakee sitä omalla tavallaan vetäytymällä, kun taas Pärre purkaa pelkonsa ja huomionkipeytensä muihin sekä fyysisesti että ilkeitä sanoja käyttäen. Mäkelä tasapainoilee kaveriporukan ja vanhempiensa toiveiden välillä, Tommi kulkee porukan mukana, kun taas Linde vetäytyy välillä hiljaisuuteen ja omiin oloihinsa. Tyttöjen kiusoittelu Saaran treffeistä, Nooran juoru linun fritsuista ja Saaran ja Mäkelän salaiset treffit paljastavat, että parisuhde ja seksuaalisuus kiinnostavat nuoria, mutta niistä ei uskalleta puhua kuitenkaan kovin vakavasti.

## Teemana hyväksymättä jäämisen pelko

Miksi se Saara kuiteski meni sinne billeisiin? Onko pakko polttaa tupakkaa, meikata, hommata biittii tai mennä sänkyyn, vain siksi, että muutkin tekkee niin? Miten ne muut voi antaa Pärren jatkavan tota kaameeta kiusaamista? Miksi sitä Millaa sanottiin Lemuksi ja miksi se oli aina niin hiljaa? Saiko se Saara sitä tuoremehua? Oliko ne vanhemmat oikeesti huolissaan siitä työstään? Vai oliko ne sittenkin kiinnostuneempia siitä ohiajavasta ambulanssista? Miksi se Opo oli sellanen? Miksi Saara ei kertonut vanhemmilleen tai edes kavereilleen, että se on Mäkelän kaa?

Edelliset kysymykset pulpahtivat välittömästi alitajuntaani, kun olin katsonut tuon torstain esityksen jälleen kerran videolta ja lukenut siitä litteroimaani käsikirjoitusversiota. Hyväksynnän tiellä -näytelmän tekstistä tuli koskettava tarina nuorten epävarmuudesta ja pahoinvoinnista, mikä herättää väistämättä kysymyksiä ja pohdintoja siitä, mitä heille tapahtuu tulevaisuudessa?

Minulle sekä tekijänä että katsojana, Hyväksynnän tiellä -näytelmän kantavana teemana on hyväksymättä jäämisen pelko. Näytelmästä voidaan toisaalta nostaa myös muita teemoja, kuten esimerkiksi koulukiusaaminen, joka tulee esille erityisen voimakkaasti koululuokkakohtauksessa Pärren kiusatessa väkivaltaisesti Lemua eli Millaa. Yhdeksi teemaksi voisi nostaa myös seksuaalisuuden heräämisen tai ihastumisen, joka tulee esille esimerkiksi Saaran ja Mäkelän katsekontakteista, joista välittyy heidän välillään oleva, lähes käsin kosketeltava jännite.

Sanomana halusimme korostaa, että jokainen voi vaikuttaa, jos vain haluaa. Nuoret yrittävät kohdata aikuisuutensa ja toisaalta he yrittävät kohdata myös ystävänsä ja vanhempansa, mutta samalla heidän sisältään kumpuaa pelko siitä, ettei heitä hyväksytä omana itsenään. Mirrionen mukaan etenkin

kasvatuksellinen sisältö onkin tärkeintä TIE-näytelmässä, mutta siitä huolimatta siinä täytyy olla myös kriittisiä näkökulmia (Mirrione 1993, 83).

## Dramaturgisten ratkaisujen luokittelua

Draamoja on luokiteltu dramaturgisten ratkaisujen perusteella jakamalla ne joko aristoteliseen, eeppiseen tai simultaaniseen dramaturgiaan. Aristotelinen eli draamallinen teksti toimii ns. klassisen draaman mukaan, jossa noudatetaan ajallista ja tilallista jatkuvuutta, ja jossa tekstin luoma fiktiivinen maailma vaikuttaa eheältä. Eepinen teksti ei puolestaan muodosta eheää ja kehittyvää maailmaa, vaan näyttää koostuvan useammista kerroksista. Simultaaninen teksti koostuu puolestaan useista erilaisista fiktioista ja fiktiokerroksista, mutta niille on vaikea löytää yhdistävää periaatetta eli montaasia. Kjølner ja Szatkowski (2001) tähdentävät, että on olemassa myös teatteria, jonka kerronta käyttää sekä tulkitsevan kerronnan muotoja, että ei-tulkitsevan kerronnan muotoja. He kutsuvat tällaista kerronnanmuotoa metafiktiiviseksi dramaturgiaksi, joka nimenomaan leikkii eri tulkintamuodoilla ja tematisoi tulkinnan edellytyksiä ja mahdollisuuksia. (Kjølner & Szatkowski 2001, 19-24.)

## Avoim dramaturgia rakentaa avoimia risteyksiä

Hyväksynnän tiellä TIE-näytelmästä löytyy lähinnä eeppisen ja simultaanisen kerrontamuotojen piirteitä (kuvio 1, liitteet 1, 3). Näytelmän tarina etenee ajallisesti varsin loogisesti. Se kuvaa ikään kuin yhtä vuorokautta nuoren elämästä, sillä tarina alkaa painajaisesta yöllä ja jatkuu yhteisellä aamupalatuokiolla vanhempien kanssa. Tarina jatkuu koulunpiha- ja tyttöjen vessajuttutuokiolla ja etenee kiusaamiskohtaukseen luokassa. Illalla kaksi nuorta kohtaavat treffeillä puistossa ja tarina päättyy lopulta kymppi-uutisten aikaan vanhempien havahtuessa tyttärensä poissaoloon. Toisaalta näytelmän kohtausten välillä voisi kulua jopa pidempikin aika, mutta se on kuitenkin aika selkeästi kuvaus yhden vuorokauden tapahtumista, jolloin sen voisi tulkita noudattelevan jopa aristoteelista rakennetta, mutta siitä puuttuvat aristoteeliselle kerronnalle tyypilliset päähenkilöt ja tietyt huippukohtat sekä kaavamainen huippukohtaa kohti nouseva rytmi.

Hyväksynnän tiellä -teksti muodostaa useammista kerroksista koostuvan maailman, jolloin fiktiokerrosten väliin syntyy myös aukkoja, jotka ovat tyypillistä eeppiselle kerronnalle. Teksti etenee soljuvasti, vaikka se hypääkin esimerkiksi miljööstä toiseen, esimerkiksi koululuokasta hypätään suoraan puistonpenkille, joka tapahtuu pienellä näyttämökuvan muutoksella, roolihahmon vaihtumisella, symbolisilla esineillä tai repliikeillä:

Linde siirtää pulpettinsa syrjään ja poistuu vasemmalle, kun taas oikealta lönnii Mäkelä. Hän roikottaa reppuaan, kuuntelee musiikkia ja viskaa reppunsa huolettomasti erälle pöydälle ja hyppää siihen istumaan. Hän näyttää pohtivan jotakin, sulkee kannettavan cd-soittimensa, räplää kännykkäänsä ja soittaa ilmeisesti äidilleen: No, se on Mika, morjens. Rupesin soittelee semmosta, että mä tuun vasta tunnin päästä himaan...kun mun pittää käydä tuolla kirjastolla koulumatskuja katselemassa.

Simultaanisuus korostuu lähinnä Hyväksynnän tiellä -esityksemme kokonaisuudessa, jota en tässä kuitenkaan varsinaisesti tarkastele. On myös huomioitava, että TIE-näytelmävaiheesta syntyviin teksteihin vaikuttavat sitä edeltävät vaiheet. Esimerkiksi lämmittelyvaiheen iltapäivälehtien lööpit kertoivat omaa karua totuuttaan median vallasta leimata nuoret milloin uhreiksi, toisinaan taas syypäiksi tai jopa toivottomiksi tapauksiksi. Millaisia tekstejä mahtoi syntyä osallistujien mielissä, kun he laskeutuvat portaita alas ja lukivat lööpeistä kuolemista, murhista, tappajista, uhreista ja kuulivat ahdistavaa musiikkia ja näkivät niin masentuneen näköisiä nuoria lojumassa portaikossa? Miten nuo tekstit yhdistyivät näytelmän aikana ja oletettavasti hajaantuivat työpajavaiheessa jälleen uusiksi teksteiksi ja tarinoiksi? Esimerkiksi alun painajaisuni on mielestäni tekstinä kiihtyvä ja ahdistavan lohduton. Vaikutelma syntyi hämärästä valosta, sinisestä valokeilasta, Saaran levottomasta liikehännästä, aika kovaäänisestä huokailusta ja hengityksestä sekä mikrofoniin luetusta painajaisunesta. Samaan aikaan osallistujien keskeltä ja takaa kuului muiden näyttelijöiden kuiskauksia sekä hiljaista laulua. Joku huusi Saaraa pimeyden keskeltä. Jos yhdistäisin edellisiin lisäksi ne tekstit, jotka oletan syntyneet osallistujien päässä heidän laskeutuessaan alas portaita tai Jokerin luettelemia väittämiä pohtiessa, niin painajaisuni voi paisua jopa liian pelottavaksi.

Hyväksynnän tiellä -näytelmän dramaturgiaa voidaan kutsua kirjallisuudessa rakennetyypiltään avoimeksi draamamuodoksi, joka tarkoittaa, ettei se noudata ajan, paikan tai toiminnan ykseyttä. Näytelmässä ei ole selkeää pääjuonta, vaan se sisältää useita samanarvoisia toimintapunoksia. Klotzin mukaan näytelmän kohtaukset voivat ryhmittyä kahdeksi eri punokseksi, kollektiiviseksi ja privaattiksi. Kollektiivinen punos käsittelee näytelmän teemaa yleisellä tasolla eli hyväksymistä yleisesti, kun taas privaattipunoksen kohtaukset hahmottavat yksittäistapauksia. (Pohjola 1986, 416.)

Esimerkkinä yksittäistapauksesta voi poimia Saaran ja Mäkelän katsekontaktin eli hetken, jolloin Mäkelä ojentaa Saaran pudottaman lapasen takaisin tälle. Sen voi tulkita kertovan Mäkelän ihastumisesta Saaraan. Toisaalta tyttö saattoi pudottaa lapasensa joko tahallaan tai yksinkertaisesti siksi, että hänellä oli kiire, tai että hän oli väsynyt nukuttuaan huonosti edellisenä yönä. Yksittäistapaukset antavat myös lisäväriä tarinasta syntyville uusille teksteille. Esimerkiksi Lemun voisi yleistää epäonnistuneeksi ja syrjäytyneeksi tapaukseksi, mutta yllättäen opo-keskustelussa paljastuukin, että hän menestyy hyvin koulussa ja että hänellä on jokin erityinen syy Tampereen lukioon hakemisessaan.



## Perinteisen teatterin elementtejä

TIE-näytelmien dramaturgioissa pätevät samat perusasiat, jotka ohjaavat kaikkea draamallista tekemistä, mutta perusasioiden soveltaminen ja eri konventioilla leikkiminen sekä uusien luominen on niille luonteenomaista. TIE-esitysten dramaturgiat vaihtelevat siten muodoltaan, tyylistään ja kestoltaan käsiteltävän asian ja kohderyhmän mukaan. (Jackson 1993, 4; Williams 1993, 100; O'Toole 1992, 11; Heikkinen 2001.)

TIE-näytelmässämme on hyödynnetty perinteisistä teatterikonventioista esimerkiksi draamallista ekonomiaa eli tiivyyttä (Pohjola 1986, 391). Pyrimme luomaan merkityksellisiä ja ajatuksia herättäviä tekstejä ja jättämään pois kaiken epäolennaisen ja turhan sekä rytmittämään kohtausten vaihdot sujuvasti. TIE:n dramaturgiassa on siten huomioitava myös draamallinen ekonomia, vaikka työpapajavaiheessa onkin mahdollista käyttää työtapana esimerkiksi forum-teatteria, jolloin valittu kohtaus voidaan esimerkiksi pysäyttää tai jopa kelata taaksepäin. Dramaturgiaa suunnitellessa voi näin ollen hyödyntää myös Boalin, lähinnä sorrettujen teatteria varten, luomia forum-teatterin dramaturgian suunnittelun ohjeita (Boal 1992, 18-19).

Dramaturgisesti on olennaista, mitä tapahtumia tarinasta valitaan juoneen ja mitä jätetään pois sekä se, miten nuo osat on järjestetty, sillä tapahtumien jaksottelu on keskeinen keino tuottaa ja ylläpitää jännitettä. Dramaturgiaa voidaankin kutsua tältä osin opiksi viivyttämisen strategioista. (Reitala & Heinonen 2001, 26.) Aukollisuus ja niin sanottu keskeneräinen dramaturgia tarjoavat osallistujille koukkuja, joilla tarkoitan hetkiä tai asioita, jotka herättävät osallistujien mielenkiinnon tai jäävät vaivaamaan heitä.

Suurimmat aukot syntyvät kohtausten välille ja jättävät osallistujan jopa epämiellyttävän epätietoisuuden tilaan. Miksi Saara huusi painajaisuudessaan? Oliko joku seurannut häntä? Oliko hänet raiskattu? Oliko hän nähnyt jonkun pahoinpideltävän? Pelkääkö hän pimeää? Miksi ahtaat paikat ahdistavat häntä? Entäpä aukko aamupalakohtauksen ja koulunpihan välillä, tarkoittaako Saara tuoremehulla mehua vai jotakin ihan muuta? Miten vanhemmat reagoivat Saaran huutoon? Hätääntykö vai suuttuuko äiti hänen huudostaan? Entäs isä, miten hän reagoi? Äräähtääkö hän jälleen? Vai nostaako edes katsettaan noista uutisotsikoista? Vai vaikeneeko hän viisaampana? Milloin vaikeneminen voi olla edes viisasta?

Aamupalakohtauksessa on hyödynnetty puolestaan rytmiiä ja viivyttämistä. Kohtaus etenee äidin ja isän rauhallisista aamujutusteluista yllättävään isän karjaisuun, joka saa väsyneen Saaran vihdoon nousemaan. Äiti ilkeilee tyttärelleen heräämisestä ja pilkkaa tämän kasvissyömiseen liittyviä ideologioita todella karkeasti. "Niin juu, sehän oli se tämän viikon vouhotus..." Isä tuntuu olevan perheen peesailija, joka yrittää kääntää puheet kinkkuvoileivistä diplomaattisesti aamu-uutisiin. Tilanne ryöstäytyy kuitenkin käsistä, kun vanhemmat innostuvat herkuttelemaan nuorisoa koskettavilla uutisotsikoilla ja Saara räjähtää: "Eikö tässä talossa oo tuoremehua?" Tuo hetki lienee näytelmän ainoa hetki, jolloin vanhemman ja nuoremman sukupolvien välille yritetään virittää edes heiveröistä

riippusilta. Olisiko riippusilta kuitenkin kestänyt kenenkään painoa? Kysymys jää avoimeksi, koska kohtaaminen vaihtuu yllättäen ja teksti siirtyy koulunpihalle.

## Eläviä tekstejä nuorten kielellä

Näytelmän dialogit ovat hyvin eläviä, koska jokainen näyttelijä puhuu omalla murteellaan. Esimerkiksi Saara puhuu suvereenisti pohjanmaalaisittain ja Pärre puolestaan heittää juttua hesalaisittain. Kieli vaikuttaa näin uskottavalta ja tarkoituksenamme olikin kuvata juuri nuorten elämää, nuorten kielellä. Pyrimme vieraannuttamaan kielen jyväsyläläisten nuorten kielestä, mutta toisaalta pyrimme tarjoamaan heille mahdollisuuden samastua roolihahmoin.

Käsikirjoitusta litteroidessani yllätyin kirosojen vähydestä, koska esityksien aikana minulla oli ollut sellainen tunne, että hahmot kiroilevat koko ajan. Kiroilua esiintyi kuitenkin vain muutamassa kohtauksessa, ja vain parikymmentä kirosoa koko parinkymmenen minuutin näytelmän aikana! Pärre, Linde, Noora ja Viivi kiroilivat aika räiskyvästi, kun taas Saaran, Millan tai Mäkelän en huomannut käyttävän voimasanoja juuri ollenkaan.

Lähempi kielen tarkastelu osoitti myös sen, että sosiaaliset tilanteet vaikuttavat roolihahmojen kielenkäyttöön: Mäkelä ei uskaltanut kiroilla ääneen, kun hän puhui kännykällä äitinsä kanssa. Ja ilmeisesti hän ei halunnut kiroilla Saaran seurassa. Toisaalta Pärre, Viivi, Noora ja Linde päästelivät kirosoja solkenaan meuhatessaan keskenään esimerkiksi koulun pihalla, mutta Opon läsnäollessa Linde oli lähes hiljaa. Hahmojen repliikeistä välittyy tilanteiden aitous, joka luo teksteille uskottavuutta. Muutamat ilmaukset, kuten esimerkiksi "pussikalja" tai "fritsut", heijastanevat enemmän tekijöiden eli meidän omaa nuoruuttamme kuin nyky-nuorison muoti-ilmauksia. Pyrimme kunnioittamaan nuoria, joten esimerkiksi Saaran äidin mollatessa nuorisoa tilanne kääntyykin häntä itseään vastaan, jolloin sympatiat siirtyivät välittömästi nuorten puolelle aikuisia vastaan.

Näytelmän kieli luo julmia ja hirveitä tekstejä lähimmäisiimme suhtautumisesta. Tytöt "vittuilevat" Millalle todella ilkeästi luokkahuoneessa ja heidän äänensävyensä on niin viiltävä, että tuntuu kuin se leikkaisi Millalta jalat alta niin, että hän jähmettyy liikkumattomaksi. Koulukiusaaminen etenee kiihtyvällä rytmillä: koulunpihalla kiusaaminen on sanallista, luokassa Millan vihkosta revitään sivu ja seuraavaksi lentävät penaalet ja kynät, jotka leviävät yleisön jalkojen sekaan. Lopulta Pärre hyökkää erittäin voimallisesti ja fyysisesti Millan kimppuun ja raivo tuntuu käsin kosketeltavalta. Mitä olisi tapahtunut, ellei Opo olisi saapunut luokkaan? Olisiko joku muu voinut pysäyttää tilanteen tai puuttua siihen?

Opo katkaisee kiusaamistilanteen ikihymyllään, mutta tappaa samalla myös Millan ihmisyyden, sillä hän suhtautuu tyttöjen kahakkaan vähättelevästi ja komentaa molempia muka tasapuolisesti. Ja edellisessä kohtauksessa tuo ihmishirviö hymyili tekohymyllään Millan toiveet Tampereelle takaisin muuttamisesta minimaaliseksi todennäköisyydeksi. Opon mielestä noin hyvin

koulussa menestyvällä työllä ei pitäisi olla ongelmia sijoittua mihin tahansa lukioon myös täällä Jyväskylässä – miksi siis hakeutua sinne Tampereelle asti? Siinäpä se perimmäinen kysymys olisi juuri ollutkin: Miksi Milla haluaa sinne Tampereelle? Koulukohtauksen analysoiminen oli minulle vaikeaa, koska näyttelin itse Opoa ja päässäni risteilevät myös tekstit, jotka syntyivät Opon päässä noiden hetkien aikana. Miksi Opo ei osaa katkaista tilannetta? Miksi hän hymyilee koko ajan? Onko tuo ikihymy hänen salainen keinonsa peittää iki-itkunsa?

Pohdin, onko nuorten ja aikuisten vastakkain asettaminen ristiriidassa sanomamme kanssa? Alleviivasimmeko dramaturgiassa liikaa nuorten ja vanhempien kohtaamattomuutta? Sitä etteivät he kohdanneet oikeasti, vaikka olivatkin fyysisesti samassa tilassa? Esimerkiksi Saaran vanhemmilla oli keskenään tosi mukavaa, mutta Saara oli heille kuin yksi huonekaluista. Ihan kuin he olisivat ajatelleet, että tulipa hommattua tuo tyttö, mutta kyllähän sen nyt yksikseenkin pitäisi pärjätä – eihän niitä huonekaluja ole ennenkään huollettu tai paapottu!

## Tunnistettavia tekstejä ja linkkejä

TIE-esityksemme kuuluu osallistavan teatterin lajeihin, jossa osallistujat osallistuvat aktiivisesti tapahtumien kulkuun ja merkitysten luomiseen. Teerijoen & Lintusen (2001) mukaan yksi tapa jaotella draamakasvatuksen genrejä on tarkastella niitä dramaturgisesti, jolloin tarkastellaan kokonaisuuden rakennetta ja rytmia sekä valmista tekstiä suhteessa prosessissa synnytettyyn tekstiin että moninäkökulmaisuuuden suhdetta yhden päähenkilön näkökulmaan. (Teerijoki & Lintunen 2001, 132-133.) TIE-näytelmämme syntyi prosessin aikana, mutta toisaalta se, tai koko TIE-esitys syntyi joka esityksen aikana aina uudelleen erilaisia tekstejä tuottaen. TIE-näytelmässämme ei ole varsinaisia päähenkilöitä, mutta sieltä ponnahtavat selkeästi esille esimerkiksi Saaran, Mäkelän, Pärren, Millan eli Lemun tai Saaran äidin tarinat, jotka haarautuvat ja yhtyvät erilaisiksi teksteiksi.

Pyrimme tietoisesti häivyttämään katsojien ja näyttelijöiden välisen rajan. Se onnistui tosin huomattavasti luontevammin esimerkiksi erään koulun liikuntasalissa järjestetyssä TIE-esityksessämme, jossa kahdeksas- ja yhdeksäsluokkalaiset istuivat kylki toistensa kyljessä koulun voimistelumatolla, kuin juomatehtaan studiolla – vaikka tämä on tilana huomattavasti pienempi kuin suuresta jumppasalista verhoilla rajattu osa.

Dramaturgiaan on tietoisesti upotettu myös koukkuja. Näytelmän rosoiset tekstit tuuppaavatkin katsojan kenties huomaamattaan osallistujaksi, koska töyssyt tiellä höykkyttävät välillä niin rajusti, että osallistujalle tulee tarve harsia aukollisia kohtauksia yhteen tai rakentaa palasista edes jonkinlainen tilkkutäkki.

TIE-näytelmästäme voi löytää useita käännekohtia, jotka toimivat koukkuina osallistujille. Esimerkiksi kolmannessa kohtauksessa tytöt

suunnittelivat bileisiin menoa, mutta Saara ilmoitti hieman häpeillen, ettei tulekaan välttämättä sinne. Pärrelle avautui jälleen oiva tilaisuus:

No, jos sä et tuu, niin me pyydetään Lemuu...pliis...Tuu meidän bileisiin? Sä oot niin hyvä joraa?

Katsojana voisi olettaa, ettei Saara ole saanut lupaa vanhemmiltaan, mutta silloin pudotettiin pommi: Saaralla on treffit Mäkelän kanssa.

Tyttöjen vessassa keskustellessaan Viivi vitsaili puolestaan huohotussoitosta, koska luuli tyttöjen pilailleen hänen kustannuksellaan. Jännite kasvoi, kun tytöt hiljaisuudessa, toisiaan pysähtyneesti still-kuvana katsoen tajusivat, että se olikin ollut ihan oikea ja tarkoituksellinen huohotussoitto. Aikamoinen käännekohta paljastui myös Saaran ja Mäkelän treffeillä, kun Saara yllättäen ehdotti sänkyyn menemistä. Miksi Mäkelä kieltäytyi? Ketä hän tai muut roolihahmot oikeasti pakoilevat?

Hyväksynnän tiellä -näytelmästä hehkuu myös positiivisia asioita. Nuoruuden huumassaan Pärre ja Noora juoksevat vauhdilla pihalle ja läimivät toisiaan, jonka voisi kiteyttää yhteen sanaan: vapaus. Tarkoittaako se sitten todella vapautta? Vai lähinnä vapautta vastuusta tai vastuun kantamisesta? Aika suvereenisti esimerkiksi Mäkelä pystyy valehtelemaan äidilleen illan bileistä. "Niin...No ei varmaan juo! Ei siellä kukaan lähe ryyppää sinne..." Mäkelän monologi äidilleen onkin hyvin herkkä kuvaus nuoren ihmisen haavoittuvuudesta ja siitä, että halutaan mennä joukon mukana, vaikka sitten rajoja rikkoen tai ovia paukkoen. Tuntuu uskomattomalta, että vanhemmat voivat uskoa moista "puppua". Vai onko totta vain se, että vanhemmat uskottelevat luottavansa lapsiinsa, vaikka tietävätkin asioiden todellisen laidan?

## Tien halkeamissa itää siemeniä

Hyväksynnän tiellä -esityksen ja -näytelmän dramaturgia kohdannee suomalaisen hyvinvointiyhteiskuntamme railot. Hyväksymättä jäämisen pelko lienee ajankohtainen teema ikuisesti, vaikka se muuttuukin yhä enemmän yksilöllisyyttä painottavassa yhteiskunnassamme hyväksynnän hakemiseksi. Mutta korvaavatko esimerkiksi itsenäisyys tai erilaisuus samanlaisuuden ja yhteisön tarjoaman tuen, mikäli sellaista on enää löydettävissä? Hukkuuko hyväksynnän teema kiusallisen silmänpistävän koulukiusaamisen tai kutkuttavan teinirakkauden alle? Keskustelimme näistä asioista dramaturgiaa muodostaessamme ja päädyimme siihen, että hyväksymättä jäämisen pelko kytee kuitenkin kaiken takana. Jos ei jossakin tietyssä yksittäistapauksessa, niin vuorovaikutuksessa muiden kanssa sen joutuu aina jollakin tapaa kohtaamaan. Dramaturgiamme syntyi siis prosessin aikana ja työstämisen huumassa yritimme muistaa myös analysoida materiaaliamme ja siitä mahdollisesti syntyviä tekstejä.

TIE-tekijänä opin, että dramaturgian syntyminen voi lähteä erilaisista impulsseista, mikäli tekijöillä on vain halua ja uskallusta lähteä sen työstämiseen.

Valitettavasti emme voineet hyödyntää yhteistyötä kohderyhmien kanssa, mikä olisi voinut tuoda tarinalle lisää uskottavuutta ja tekstiin olisi voinut syntyä myös toisenlaisia aukkoja, jolloin olisi syntynyt myös toisenlaisia tekstejä. TIE-näytelmämme tarkoituksena ei ollut tarjota oikeita vastauksia, vaan kannustaa pohtimaan, miten jokainen voi vaikuttaa, jos haluaa. TIE-esitysten keskeneräiset ja aukolliset dramaturgiat antavat osallistujilleen mahdollisuuden kokeilla ja luoda uusia tekstejä ja tulkintoja sekä lisäävät ymmärrystä eri asioista. Minulle TIE-näytelmämme voimakkain teksti herätti ajatuksia pakoilemisesta:

Mihin katoaa ihmisyytemme ja hyväntahtoisuutemme? Miksi penäämme aina oikeuksiamme, mutta emme muista velvollisuuksiamme? Saanko olla sellainen kuin olen?

## Lähteet

- Boal, A. 1992. *Games for actors and non-actors*. London: Routledge.
- Bolton, G. 1993. *Draama in Education and TIE. A comparison*. Teoksessa T. Jackson (toim.) *Learning Through Theatre – New Perspectives on Theatre in Education*. London: Routledge, 39-47.
- Eskola, J. & Suoranta, J. 1996. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Rovaniemi: Lapin yliopistopaino.
- Hotinen, J-P. 2001. *Draaman analyysistä ihmettelevään ja performatiiviseen lukemiseen - Pari skeemaa uudesta dramaturgiasta*. Teoksessa H. Reitala & T. Heinonen (toim.) *Dramaturgioita - Näkökulmia draamateoriaan, dramaturgian ja draama-analyysin ongelmiin*. Saarijärvi: Palmenia-kustannus, 9-74.
- Kjølner, T. & Szatkowski, J. 2001. *Dramaturginen analyysi - tiedostavan ohjaajan työväline*. Teoksessa A.-L. Østern (toim.) *Laatu ja merkitys draamaopetuksessa. Draamakasvatuksen teorian perusteita*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino, 13-24.
- Mirrione, J. 1993. *Playwriting for TIE*. Teoksessa T. Jackson (toim.) *Learning Through Theatre – New Perspectives on Theatre in Education*. London: Routledge, 71-90.
- O'Toole, J. 1992. *The Process of Drama - Negotiating Art and Meaning*. London: Routledge.
- Pammenter, D. 1993. *Devising for TIE*. Teoksessa T. Jackson (toim.) *Learning Through Theatre – New Perspectives on Theatre in Education*. London: Routledge, 53-70.
- Pohjola, R. 1986. *Näytelmäkirjallisuus - dramatiikka*. Teoksessa M.-L. Palmgren (toim.) *Johdatus kirjallisuustieteeseen*. Porvoo: WSOY, 387-444.
- Reitala, H. & Heinonen, T. 2001. *Dramatisoitua todellisuutta*. Teoksessa H. Reitala & T. Heinonen (toim.) *Dramaturgioita - Näkökulmia draamateoriaan, dramaturgian ja draama-analyysin ongelmiin*. Saarijärvi: Palmenia-kustannus, 9-74.
- Syrjälä, L. 1994. *Tapaustutkimus opettajan ja tutkijan apuvälineenä*. Teoksessa L.

- Syrjälä, S. Ahonen, E. Syrjäläinen, S. Saari (toim.) Laadullisen tutkimuksen työtapa. Helsinki: Kirjayhtymä Oy, 9-66.
- Teerijoki, P. 2000. Draamaopettajuuden laatu. Teoksessa P. Teerijoki (toim.) Draaman tiet - Suomalainen näkökulma. Erkki Laakson juhlakirja 7.6.2000. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino, 48-62.
- Teerijoki, P. & Lintunen, J. 2001. Kohtaamisia eri tiloissa - Osallistavan teatterin eri näyttämöt. Teoksessa P. Korhonen & A.-L. Østern (toim.) Katarsis. Draama, teatteri ja kasvatus. Jyväskylä: Atena, 131-150.
- Østern, A. 2000. Draamapedagogiikan genret pohjoismaisten opetussuunnitelmien valossa. Teoksessa P. Teerijoki (toim.) Draaman tiet - Suomalainen näkökulma. Erkki Laakson juhlakirja 7.6.2000. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino, 4-26.
- Østern, A.-L. 2001. Teatterin merkitys kautta aikojen lasten ja nuorten näkökulmasta. Teoksessa P. Korhonen & A.-L. Østern (toim.) Katarsis. Draama, teatteri ja kasvatus. Jyväskylä: Atena, 15-45.
- Williams, C. 1993. The Theatre in Educational actor. Teoksessa T. Jackson (toim.) Learning Through Theatre — New Perspectives on Theatre in Education. London: Routledge, 91-107.

### Julkaisemattomat lähteet

- Heikkinen, H. 2001. Draaman genret ja työtavat. Opintomoniste. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

## Taiteellis-pedagoginen vaikuttaminen – merkitystasot TIE-työpajassa

Tuija Leena Viirret

### Johdanto

Että pysty kyllä samaistumaan hyvin. Aika paljonki löysi sellasia henkilöitä omasta elämästään. (Ote videolta 24.1.2002)

Hyväksynnän tiellä -esityksiemme vaikutus osallistujajoukkoon ei jäänyt epäselväksi: kaikki nähty, tehty ja koettu herätti ajattelemaan. Lukiolaistytön kuvaama kokemus todellisuuden ja fiktion yhtäläisyydestä työpajamme loppupiirissä on siitä vain yksi esimerkki. Osallistavan teatterin monimuotoiset vaikuttamisen mahdollisuudet tulivat todeksi kaikissa kolmessa TIE-esityksessä: näytelmä vangitsi katsojien mielenkiinnon ja työpajatyöskentely aktivoi katsojat tutkimaan merkityksellisiksi kokemiaan teemoja ja siten muuttumaan välillä voimakkaastikin kantaa ottaviksi osallistujiksi.

TIE-genren vaikuttavuus perustuu siihen, että se on sekä taidetta että kasvatusta. Taiteellinen ja kasvatuksellinen aspekti on verrattavissa mihin tahansa vaikuttavaan teatteriesitykseen, sillä se herättää kysymyksiä; se asettaa maailmamme, instituutiomme, tapamme ajatella uuteen valoon; se laajentaa näkemystämme itsestämme, tunteistamme, ajatuksistamme ja suhteistamme niihin, joiden kanssa elämme (Jackson 1993, 35). TIE on kuitenkin enemmän kuin vaikuttava teatteriesitys. Se on taidemuoto, jossa yhdistyvät traditionaalisen teatterin elementit ja draamakasvatuksen keinot (Jackson 1993, 4). TIE-näytelmän jälkeinen työpajavaihe, jossa katsojasta tulee osallistuja, syventää, reflektoi ja tutkii niitä osallistujille merkityksellisiä kysymyksiä, joita näytelmä heissä herätti. Työpaja on jo ajalliselta kestoaltaan keskeinen osa TIE-esitystä: kun teatterissa esitettävä näytelmä kestää noin kaksi tuntia, niin TIE-esityksessä näytelmän kesto on yleensä maksimissaan puoli tuntia ja varsinainen oppimisen "tila" eli

TIE-työpaja vie aikaa suurimman osan kokonaisuudesta, useimmiten noin 2-3 tuntia. Kuitenkin molempia vaiheita tarvitaan. TIE-näytelmä herättää juuri noita Jacksonin mainitsemia kysymyksiä ja pohdintoja elämän eri alueisiin liittyen, ja TIE-työpajan tehtävänä on tehdä ne näkyviksi sekä tutkia ja jalostaa niitä.

Tarkoitukseni on tässä artikkelissa selvittää, mitkä teemat nousivat osallistujille kokemuksen kautta merkityksellisiksi. Merkityksiä tutkittaessa kyse on aina tulkinnasta (Moilanen & Räihä 2001, 45). Selkeyttääkseni tulkintaani pyrin sijoittamaan havaitsemani merkitykset erilaisille merkitystasoille ja tutkimaan, millaisia merkitystasoja Boltonin (1993, 47) sekä Moilasan ja Räihän (2001, 46) esittämien merkitystasojaottelujen pohjalta työpajavaiheessa saavutettiin. Tutkimusotteeni on luonteeltaan etnografinen seuraavin perustein. Pyrin kuvaamaan ja ymmärtämään tutkittavan ilmiön luonnetta ja tapahtumien merkityksiä osallistujien näkökulmasta, tutkin prosessin sisältöä ja merkityksiä. Lisäksi minulla on monipuolinen aineisto käytössäni: projektimme kaikista kolmesta TIE-esityksestä tallennetut videot, osallistujien työpajoissa kirjoittamat dokumentit sekä omaan osallistuvaan havainnointiini perustuvat tutkijapäiväkirjat kyseisistä kolmesta esityksestä. Etnografiselle tutkimukselle usein ominaisia tutkittavien haastatteluja minulla ei ole aineistossani, mikä on selvä puute tutkimuksessani. (ks. Anttila 1996, 305-307.)

Tavoitteeni on siis kuvata osallistujille merkittäviä teemoja ja erilaisia merkitystasoja sekä ryhmän että yksilöiden näkökulmista. Rajaan tarkasteluni kehysten kolmesta syystä torstain työpajavaiheeseen, jossa osallistujat olivat lukiolaisia. Ensinnäkin, nimenomaan työpajavaiheessa nostetaan esiin osallistujille jollakin tavalla merkityksellisiä asioita. Toiseksi, samalla kun TIE-ryhmämme kokemus työpajavaiheen vetämisestä kasvoi, samalla myös osallistuminen aktivoitui. Viimeisessä, torstain työpajassa osallistuminen keskustelujen ja sitoutuneen yhteistyön muodossa oli parhaimmillaan, mihin TIE-ryhmän kokemuksen kasvamisen lisäksi vaikutti myös osallistujien ikä ja sen myötä kyky käsitellä kriittisestikin erilaisia teemoja. Kolmanneksi, haluan avata lukijalle TIE-työpajan osallistavien työtapojen moninaisuutta ja vaikuttavuutta valittujen teemojen syventämiseksi ja tutkimiseksi (ks. Lukkarisen, Mäki-Laurilan, Vannelan ja Koistisen artikkelit).

## Työtavat TIE-esityksessä

Kasvatuksen ja oppimisen näkökulmista TIE-esityksen keskeisin osa on työpajavaihe. Pelkkä katsomiskokemus ei vielä riitä, vaan tarvitaan refleктоivaa työskentelyä (mm. Bolton 1993, 42; Heikkinen 2002, 82, 92, 137). Työpajavaiheen erilaiset työtavat tarjoavat mahdollisuuksia tutkia ja syventää kokemuksellisesti näytelmän tilanteita, henkilöähahmoja ja teemoja. Työtapojen avulla käsitellään aikaa, paikkaa ja toimintaa siten, että syntyy merkityksiä. (Owens 1998, 30; 2002, 25.) Monipuoliset työtavat mahdollistavat myös erilaisilla tasoilla tapahtuvan osallistumisen työskentelyyn. Draaman vahvuutena on, että kokemuksia voidaan



reflektoida myös draaman sisällä jälkeenpäin tapahtuvan reflektoinnin lisäksi. (Owens, 1998, 30; Bolton 1993, 42.)

TIE-työpajan työtavat voidaan yhdistää prosessidraaman työtapoihin, jotka Neelands (1992, 6) on luokitellut tavoitteen perusteella neljään kategoriaan, ja johon Heikkinen (2001) on lisännyt mukaan viidennen kategorian (ks. myös Owens 1998, 30). Useat työtavat soveltuvat kuitenkin lomittain eri kategorioihin, joten ne eivät sulje toisiaan pois, vaan ovat toisiaan täydentäviä sekä osittain myös itsenäisiäkin työskentelymuotoja. Mainitut viisi kategoriaa (Neelands 1992, 6; Heikkinen 2001) ovat seuraavat:

- *Puitteita ja miljöötä rakentavat työtavat.* Esimerkiksi pelit, leikit, äänimaisemat, tilan määrittelyt, puvustaminen, viralliset viestit, kirjeet, päiväkirjat, dokumentit, kartat, diagrammit, rooli seinällä, muodonmuutos.
- *Toimintaa ja tarinaa syventävät työtavat.* Esimerkiksi yhteinen piirustus, kuuma tuoli, patsaat/still-kuvat, simulaatio, haastattelut ja kuulustelut, uutiset/reportsit, asiantuntijan mantteli, opettaja roolissa, ulkopuolinen uhka, puhelinkeskustelu, kokoukset, kollektiivinen rooli, sovittu roolihahmo, tietokoneviesti, tekstiviesti.
- *Tulkittamiseen ohjaavat työtavat.* Esimerkiksi improvisaatio pienryhmissä, analogia, otsikot, roolinvaihto, forum-teatteri, seremoniat, rituaalit, elävät patsaat/koneet, miimi.
- *Asioiden käsittelyyn ja reflektointiin liittyvät työtavat.* Esimerkiksi pään äänet, rekonstruktio, kätkeyt ajatukset, salakuuntelu, visailu, ohitanssi, tyhjä tuoli, kaksi ryhmää - kaksi henkilöä, kaiku.
- *Prosessin lopettamiseen (myös aloittamiseen) ja arviointiin liittyvät työtavat.* Esimerkiksi omantunnon kuja, joko-tai, jatkumo, montaasi, hetken merkitseminen.

## Merkityksien TIE

Ihmisen maailma on moninainen ja monikerroksinen merkitysten maailma. Merkitysten antaminen on dynaaminen prosessi, jonka ytimessä on ihmisen kokemusmaailma. Pyrkimys kokemusten ymmärtämiseen on merkityksien ja merkityssuhteiden luomista. Merkityssuhde syntyy, kun koemme, että jollekin ilmiölle tulee "mieli" ja se asettuu meitä kiinnostavalla tavalla yhteen jonkin asian kanssa. Merkitykset voivat olla tiedostettuja tai tiedostamattomia. (Varto 1992, 56-57; Ojanen 2000, 132-133; Moilanen & Räihä 2001, 44-45.) Suurin osa merkityksistä syntyy ja tulee ymmärretyksi Varton (1992, 57) mukaan ilman niitä kiinnostavaa kieltä - mikä on taiteellisen oppimisen näkökulmasta merkittävä asia. TIE:ssä, niin kuin kaikessa draamassa, luodaan merkityksiä teatteritaiteen kielellä

(Bolton 1992, 141-143; Østern 2000, 4, 25; Heikkinen 2002, 92-93). Syntyneitä merkityksiä ja merkityssuhteita pyritään tutkimaan ja tiedostamaan osallistavalla työskentelyllä.

Bolton (1993, 47) on verrannut TIE-genreä DIE:hen, Drama in Education -konventioon, josta nykyään lähinnä O'Neillin (1995, xv) nimeämänä käytetään termiä prosessidraama. Bolton toteaa, että yhteistä TIE:lle ja prosessidraamalle on uskottavan todellisuuden rakentaminen, jossa on olemassa kaksi laajaa merkitystasoa: kontekstuaalinen merkitys sekä universaali tai temaattinen merkitys. Nämä kaksi ovat aina symbioottisessa suhteessa keskenään. Lisänä on jokaisen osallistujan henkilökohtainen merkitystaso, jota Boltonin mielestä ei voida tavoittaa tai näyttää toteen. (Bolton 1993, 47.) Ehkä Bolton viittaa tässä sekä henkilökohtaisen merkitystason tiedostamattomaan puoleen että siihen, että viime kädessä kukaan toinen ei voi ymmärtää henkilökohtaista, kunkin yksilön sisäistä kokemuksen ja merkityksen laatua (ks. Ojanen 2000, 32).

Moilanen ja Räihä (2001) ovat jaotelleet merkitystasoja Siljanderin ja Karjalaisen (1993) mallin pohjalta koskien koko inhimillistä todellisuutta, joka on "merkityksien kyllästämää". Kontekstuaalisuus on aina läsnä sekä merkityksien "kontekstiherkkytenä" että merkityksien yhteen niveltyneenä, jolloin asiat saavat merkityksensä suhteessa toisiinsa. Boltonin esittämää jakoa täydentää Moilasan ja Räihän merkitystasojako, joka käsittää yksilölliset, yhteisölliset ja universaalit yhteisölliset merkitystasot. Lisäksi kaikkiin näihin tasoihin sisältyy tiedostettu ja tiedostamaton puoli. (Moilanen & Räihä 2001, 44-48.) Olen yhdistänyt kuviossa 1 Boltonin (1993) (merkitty kursivilla) ja Moilasan ja Räihän (2001) esittämät jaotellut merkitystasosta.

Boltonin esittämän kontekstuaalisen merkitystason voi nähdä yhdistyneenä Moilasan ja Räihän esittämään merkityksien keskinäiseen kontekstuaaliseen yhteyteen. TIE:ssä (ja prosessidraamassa) kontekstuaalisen tason voidaan ajatella olevan synonyyminen TIE-näytelmän ja TIE-työpajan sisällölle, jolloin luodut draaman maailmat ovat niitä maailmoja, joista merkitykset syntyvät. Moilanen ja Räihä (2001, 46) korostavat, että jaotelluja ei tule pitää ehdottomina, vaan ne tulisi nähdä pikemminkin jatkumoina ja että kaikissa yksilöllisissäkin merkityksenannoissa on yhteisöllinen pohjansa.

Bolton toteaa, että TIE:n suuri etu on kontekstuaalisen merkityksen tasolla. TIE-näytelmä parhaimmillaan luo hetkessä uskottavan todellisuuden, joka vangitsee osallistujan mielenkiinnon ja antaa siten mahdollisuuden monitasoiseen teatterikokemukseen. (Bolton 1993, 47.) Hyväksynnän Tiellä -näytelmä onnistui tavoittamaan erinomaisesti kontekstuaalisen merkitystason. Kaikissa kolmessa esityksessä yleisö seurasi herkeämättä näytelmää: fiktiivistä, mutta hyvin todentuntuista maailmaa, joka heidän silmiensä eteen luotiin. Näytelmän tematiikka oli suunnattu 15-16 -vuotiaille koululaisille. Tämä tarkkarajainen kohdentaminen on TIE:lle ominainen, ja Jacksonin (1993, 18) mukaan myös TIE:n ainutlaatuinen piirre. TIE-ryhmämme oli sisällyttänyt näytelmään koululaisten elämää koulussa, kotona ja kaveripiirissä. Universaalina, yhteisöllisenä ja yksilöllisenä tematiikkana oli nuoren aikuistuminen ja itsenäistyminen. Tarttumapintaa tähän tarjosi temaattisella merkitystasolla hyväksymiseen

liittyvät pelot ja uhat suhteessa vanhempiin, kavereihin ja orastaviin seurustelusuhteisiin. Myös näytelmän alun painajaiskohtaus tarjosi yhden pelkoihin liittyvän tarttumakohdan.

Merkitystasot	Tiedostettu	Tiedostamaton
Yksilöllinen <i>Henkilökohtainen</i> <i>Temaattinen</i>	Tiedostetut tunteet, tavoitteet, uskomukset	Piilotajunta
Yhteisöllinen <i>Temaattinen</i>	Yhteisön <ul style="list-style-type: none"> <li>• rooliodotukset</li> <li>• normit</li> <li>• ihanteet</li> <li>• moraali</li> </ul>	Yhteisön <ul style="list-style-type: none"> <li>• rutinoituneet toimintarakenteet</li> <li>• perusmyytit</li> <li>• toiminnan piilevät säännöt</li> </ul>
Universaali yhteisöllinen <i>Universaali</i>	Yleispätevät tiedostetut ideat ja moraali	Yleispätevät generatiiviset sääntöjärjestelmät

Kuvio 1. Merkitystasot Boltonin (1993) ja Moilasen ja Rähän (2001) jaotteluiden pohjalta.

## Merkitykselliset teemat

Osallistujia viritettiin erilaisiin hyväksymiseen liittyviin teemoihin jo sisääntulossa, jonka tunteita ja ajatuksia herättävän tunnelman Kaarina Heikkinen on osuvasti kuvannut artikkelissaan. Torstain osallistujaryhmästä oli tutkimuspäiväkirjassani seuraava merkintä:

Hei etupenkkiin! Ryhmä on "aikuisempi" - käyttäytyivät rauhallisesti ja ujoilematta. (Ote tutkimuspäiväkirjasta 24.1.2002)

Jokerin esiteltyä itsensä ja TIE-esityksen sisällön hän pyysi kaikkia alkupiiriin, jossa draamasopimuksen jälkeen silmät kiinni "äänestettiin jaloilla" puolesta tai vastaan jokerin esittämiin väittämiin. Tunnelma oli keskittynyt ja kukaan ei vilkuillut kaveriaan. Väittämät käsittelivät ulkonäön merkitystä, kavereiden vaikutusta omiin mielipiteisiin, vanhempien osuutta nuorten päätöksenteossa, seksiä nuoren elämässä, pelkoa tulevaisuudesta, yhteiskunnan väkivaltaistumista ja kiusaamisen oikeutusta. Havaintojeni mukaan kantaa - kirjaimellisesti - otettiin aktiivisesti, eli kukaan ei jäänyt passiivisena paikoilleen väittämien kohdalla. Tämä yksinkertainen työtapa suorastaan pakotti, vaikkakin draamasopimuksessa sovitus vapaaehtoisuuden pohjalta, osallistujat ajattelemaan niitä teemoja, joita TIE-ryhmä oli näytelmän kohtauksiin sijoittanut sekä yksilöllisellä, yhteisöllisellä että universaalilla merkitystasolla.

Näytelmä alkoi tehokkaasti. "Kuiskaileva" ja tehokas painajaiskohtausta ei jättänyt katsojia kylmäksi. Tutkijapäiväkirjaani olen merkinnyt havaintoja yleisön reaktioista eri kohtauksissa: hymyilyä, kikatusta, naurua, ihastusta, ahdistusta, kauhistusta. Torstain ryhmällä iän tuoma kypsyyden näkyi myös näytelmän katsomisessa siten, että heitä naurattivat ne pienet humoristiset piirteet, joita esimerkiksi vanhempien roolihahmoihin oli sijoitettu, kun taas seitsemäsluokkalaiset eivät osoittaneet nähneensä heissä mitään huvittavaa. Esimerkiksi äidin kommentoimissa tyttärensä "tämän viikon vouhotuksesta" lukiolaisia hymyilytti äidistä luotu "vanha ja kalkkeutunut" kuva. Ahdistunutta hiljaisuutta ja huokauksia aiheutti erityisesti kiusaamiskohtausta luokassa. Jokaisessa kohtauksessa yleisö osoitti reagoineillaan olevansa läsnä.

Työpajat alkoivat aina työtavalla "hetken merkitseminen", jolloin jatkoon teemat ja työtavat pohjautuivat näihin merkittyihin, mielenkiintoisiin hetkiin tai henkilöihin.

**Hetken merkitseminen:** Kaikki osallistujat pohtivat ensin joko yksin tai pareittain draamatyöskentelyyn liittyen mielestään merkityksellisimmän kohdan. Merkitykselliset hetket kysytään osallistujilta mahdollisine perusteluineen ja haluttaessa kirjataan ylös. Hetken merkitseminen toimii sekä jatkotyöskentelyn pohjana että reflektoivana työtapana. (Neelands 1992, 51; Owens 1998, 39.)

Tässä ryhmässä alkoi heti vilkas ja äänekäs keskustelu, kun jokeri oli antanut ohjeen kiinnostavimman kohdan tai roolihenkilön valitsemisesta parin kanssa. Fläppitaululle koottiin jokaiselta parilta kiinnostavimmat kohdat, joista ykköseksi nousi kiusaamiskohtausta tunnilla tai kiusaaminen yleensä (11 merkintää), kuten näytelmään reagoimisestakin osittain olisi voinut päätellä. Muita kiinnostuksen kohteita olivat vanhemmat ja heidän suhteensa tyttöönsä Saaraan (4), kohtausta koulun pihalla (3), uni (2), Saara (2), Saaran ja Mäkelän treffit (2) sekä bileet (1 merkintä). Merkitystasoihin sijoitettuina kiusaaminen voidaan nähdä yhteisöllisenä ja itsenäistymisteema universaalina yhteisöllisenä tematiikkana.

## Itsenäistyvän nuoren ja vanhempien välinen kuilu

Jokeri valitsi ensimmäiseksi tutkimisen kohteeksi Saaran vanhemmat ja heidän suhteensa Saaraan. Aamupalakohtaus katsottiin ensin uudestaan. Seuraava, kohtauksen henkilöihin liittyvä osallistava työtapa oli ”pään äänet”.

**Pään äänet:** Kohtaus pysäytetään ohjaajan tai yleisön valitsemaan kohtaan, jolloin näyttelijät jäävät roolihenkilönä pysähdyksiin. Osallistujat voivat asettua roolihenkilön viereen ja sanoa ääneen, mitä heidän mielestään roolihenkilön ajatuksissa sillä hetkellä todellisesti on. Ajatukset voivat liittyä esimerkiksi vaikean päätöksen tekemiseen ja olla sellaisia, mitä roolihenkilö ei todellisuudessa voisi tuoda julki. (Neelands 1992, 58.) Owens (1998, 32) käyttää tästä työtavasta nimitystä ”kätketyt ajatukset”; hän on nimennyt ”pään äänet”-työtavan toisenlaiseen käyttöön.

Kun jokeri oli jakanut osallistujat pelikorttien avulla neljään ryhmään, hän antoi kullekin ryhmälle oman henkilön, jonka ajatuksia he miettivät yhdessä. Näin muodostui Saaran, isän ja kaksi äidin mietteitä pohtivaa ryhmää. Syntyneet ajatukset purettiin siten, että kustakin ryhmästä vapaaehtoiset kävivät ensin äidin selän takana sanomassa ääneen tämän ajatuksia. Samalla tavoin kuultiin isän ja Saaran ajatuksia. Tuotetut ajatukset syvensivät vanhempien ja Saaran välistä kuilua erisuuntaisine odotuksineen. Vanhemmat odottivat Saaran kasvavan jo aikuisemmaksi ja Saara oli ärsyynyt ja hieman surullinen kokiessaan ymmärtämättömyyttä heidän taholtaan.

Tämän tematiikan tutkimista jatkettiin ”kuuma tuoli”-työskentelyllä, jossa kysymysten kohteena oli ensin Saara, sitten äiti ja lopuksi isä.

**Kuuma tuoli:** Roolihenkilö asetetaan ”kuumaan tuoliin” istumaan, jolloin katsoja-osallistujien on mahdollista kysyä häneltä kysymyksiä koskien häntä itseään sekä näytelmän tilanteita ym. Näyttelijä esiintyy ja vastaa kysymyksiin roolihenkilönä. (Neelands 1992, 28; Owens 1998, 31.)

Kaikille osoitettiin paljon kysymyksiä. Isä oli ehkä jäänyt harvasanaisuudessaan tuntemattommaksi osallistujille, sillä hänelle osoitetut kysymykset olivat laadultaan enemmän elämän perusasioihin pureutuvia, kuten ”Mitä rakkaus on?” tai ”Uskotko Jumalaan?”. Kysymysten määrän ja laadun voi olettaa kertovan siitä, että aikuistuvan nuoren elämäntilanne suhteessa omiin vanhempiin oli osallistujille läheinen teema. Saadut vastaukset syvensivät entisestään vanhemmille ja nuorelle merkityksellisten maailmojen väliin syntyvää kuilua.

Jokeri päätti työskennellä vielä lisää vanhempien ja Saaran välisen suhteen kanssa, sillä se tuntui kiinnostavan osallistujia. Äidiltä esimerkiksi kysyttiin, milloin he olivat viimeksi jutelleet ”henkeviä” Saaran kanssa. Siispä nähtiin osallistujien ehdottama kohtaus, jossa Saara ja äiti juttelevat saunan pukuhuoneessa. Kohtauksessa Saara ja äiti eivät itse saaneet tuottaa vuorosanoja, vaan käytettiin työtappaa ”kaksi ryhmää - kaksi henkilöä”.

**Kaksi ryhmää - kaksi henkilöä:** Valitaan kaksi roolihenkilöä, jotka asetetaan tiettyyn tilanteeseen ja keskusteluun. Kummankin roolihenkilön taakse asettuu ryhmä osallistujia,

jotka kuiskaavat, mitä he haluavat roolihenkilön sanovan ja tekevän tilanteessa. (Owens 1998, 40.)

Kohtaus siis toi esille niitä odotuksia, joita osallistujat joko mielsivät tai toivoivat Saaralla ja äidillä olevan suhteessa toisiinsa. Äiti "laitettiin" osoittamaan enemmän kiinnostusta Saaran asioihin eli kyselemään enemmän Saaran kavereista. Saara puolestaan olisi ehkä halunnut kertoa ja keskustella seurustelemisesta, joten hän kertoi, että hänellä on myös "poikapuolinen" kaveri. Tämä hyvin todentuntuinen kohtaus päättyi hieman hämmentyneeseen tilanteeseen, jossa kumpikaan ei loppujen lopuksi halunnut puhua Saaran ja pojan suhteen laadusta sen enempää. Äiti ei joko uskaltanut ymmärtää suhteen laatua, ehkä peläten joutuvansa antamaan seksuaalivalistusta tyttärelleen, tai hän ei vain ymmärtänyt, että Saara olisi jo seurusteluiässä. Tämän tajuttuaan Saarakin halusi tilanteesta pois. Niinpä Saaralla "oli pari matematiikan tehtävää tekemättä" ja äidillä "alkoi televisiosta Poliisi-TV". Osallistujat, jotka kuiskasivat vuorosanoja äidille ja Saaralle siis loivat kuvatun tilanteen. Uskon, että katsoja-osallistujat lukivat nähtyä tilannetta ainakin osittain kuvaamallani tavalla. Osallistujien antamat merkitykset kohtaukselle jäivät selvittämättä, koska reflektointiin keskusteluun tai toimintaan ei otettu aikaa tässä kohdassa työpajaa.

Saaran ja hänen vanhempiensa suhdetta käsiteltiin siis kolmella eri työtavalla, jotka kaikki kertoivat lisää heidän keskinäisistä suhteistaan, arvostuksistaan ja elämäkatsomuksestaan. Osallistujat olivat vahvasti mukana merkityksenannossa jokaisessa vaiheessa. He loivat kunkin henkilön ajatuksia, suuntasivat kysymyksiään perheen tärkeinä pitämiin asioihin ja antoivat vuorosanat Saaran ja äidin keskustelulle. Parhaassa tapauksessa monipuolinen työskentely sukupolvien välisen kuilun hahmottamiseksi auttoi ymmärtämään niin Saaran kuin heidän vanhempiensa näkökulmia tilanteessa, jossa nuori on harjoittelemassa irtiottoa kodin maailmasta.

## Kiusatun näkökulma

Toiseksi aiheeksi jokeri otti käsittelyyn koululuokkakiusaamisen. Kohtaus katsottiin uudelleen ja pysäytettiin tilanteeseen, jossa kiusaaja-Pärre painaa jalallaan kyykyssä olevan Millan selkää ja riuhtoo tätä tukasta Opon saapuessa huoneeseen. Nyt tutkittiin näiden kolmen henkilön sekä luokassa olevien oppilaiden keskinäisiä suhteita. Työtavana oli "kätkeytyt ajatukset/pään äänet" siten muunnettuna, että tarkoitus oli tuottaa nimenomaan toisiin henkilöihin liittyviä ajatuksia ja mielipiteitä.

Tämä työtapa ei sytyttänyt ryhmää aktiiviseen toimintaan, sillä vain muutamia ajatuksia kuultiin ja nekin pääosin TIE-ryhmäläisten itsensä tuottamina. Suurimpana syynä tähän saattoi olla tauko, joka pidettiin ennen uuteen teemaan siirtymistä, ja taukoa edeltänyt tiivistunnelmainen työskentely pääsi väljähtymään. Jokerin pyytäessä seuraavaksi miettimään parin kanssa, mitä Milla voisi tehdä tässä tilanteessa toisin, työskentely lähti jälleen liikkeelle vilkkaan puheensorinan muodossa. Jokeri "kelasi" kohtauksen alkuun, ja ohjeisti

työskentelyn ”forum-teatteriin”: ”heti, kun teistä alkaa tuntua siltä, että nyt toi Milla vois käyttäytyä toisin, huutakaa että seis, ja sanokaa, mitä se Milla vois tehdä.”

**Forum-teatteri:** Osallistajat voivat vaikuttaa esitettyyn tilanteeseen pysäyttämällä tilanteen tietyn merkin avulla ja menemällä itse toimimaan tilanteessa haluamallaan tavalla. Vaihtoehtoisesti osallistuja voi myös antaa näyttelijälle ohjeita, millä tavoin tämän tulisi roolihenkilönä tilanteessa toimia. Kohtausta ikään kuin kelataan eri kohdista ja haetaan niihin erilaisia toimintavaihtoehtoja. (Boal 1992, 19-20; Neelands 1992, 37; Owens 1998, 36.)

Milla sai kuusi erilaista toimintaehdotusta, kuten että hänen tulisi alkaa huutamaan täysiä Pärrelle ja muille tai että hän heittäisi kynillä Pärreä. Kaikkia testattiin käytännössä, ja mikään niistä ei tuntunut johtavan kiusaamisen vähenemiseen. Forum-teatterityöskentelyssä korostetaan, että esitetyt ratkaisuvaihtoehdot tulevat olla realistisia. Jokeri tarkistikin Millalta eri vaihtoehtojen toimivuutta käytännössä. Milla vastasi:

No kyllä mä oon vähän huomannu, että mitä hiljempaa mää oon, niin sitä nopeemmin se tilanne menee siitä, että ei se oikeen vaikuta mitään sanoo vastaan. (Ote videolta 24.1.2002.)

Milla totesi myös, että mikään esitetyistä vaihtoehdoista ei tuntunut luontevalta, mutta paras mahdollinen niistä olisi ollut poistuminen tilanteesta. Seuraavaksi kohtaus toistettiin siten, että Pärren kaverit Noora ja Viivi olivat poissa koulusta ja heidän tilalleen tuli kaksi osallistujaa hiljaisiksi oppilaisiksi luokkaan istumaan. Kohtaukseen tuli selvä muutos, jonka useat osallistajat toivat tilanteen jälkeisessä keskustelussa esille. Pärren kiusaamishalut hiipuivat pikkuhiljaa olemattomiin, kun hän ei enää saanut taustatukea luokan toisilta oppilailta. Muutoksen työstämistä jatkettiin kysymällä Pärren kaverilta Lindeltä ”kuumassa tuolissa” hänen näkemyksiään Millasta ja Pärren käyttäytymisestä. Linde vaikutti kuitenkin olevan aika välinpitämätön suhteessa tyttöihin, sillä hän ei osoittanut kiinnostusta sen enempää Millaan kuin Pärreenkään, eikä halunnut myöskään puuttua mitenkään kiusaamiseen tyyliin ”ei kuulu mulle”. Linden hieman provokatiivinenkin välinpitämättömyys saattoi herättää osallistujissa ajatuksia, mutta reflektointia siihen liittyen ei tehty.

Jokeri muutti nyt näkökulmaa. Hän antoi tehtäväksi kaikille osallistujille kirjoittaa Millan roolissa ”tekstiviesti” Millan ystäväille Tampereelle.

**Viestit, kirjeet, päiväkirjat, kirjalliset dokumentit:** työtapa toimii sekä työskentelyn käynnistäjänä että reflektoivana työtapana ja sitä voidaan käyttää roolihahmoon liittyen tai liittymättömänä (Owens 1995, 34; Neelands 1992, 17).

Kun kukin osallistujista oli kirjoittanut viestinsä, jokeri ohjeisti osallistujia palaamaan alkuperäisiin ryhmiinsä ja lukemaan siellä viestinsä toisilleen ääneen, valitsemaan niistä yhden ja tekemään siitä ”patsaan”, joka kuvaa Millan tunnetilaa.

**Patsaat/Still-kuvat:** Osallistajat muodostavat pienryhmissä oman näkemyksensä johonkin tiettyyn konkreettiseen hetkeen tai abstraktin käsitteen fyysiseen ilmaukseen liittyen

pysähtyneiden kuvien avulla. Ryhmä käyttää kuvien muodostamiseen osallistujien kehoa, ilmeitä ja eleitä kuvaamaan näkemystään. (Boal, 1992, 2; Owens 1995, 31; ks. myös Neelands 1993, 19.)

Patsaista tuli vaikuttavia. Ryhmät lukivat myös valitsemansa viestin tehdessään patsaan, esimerkiksi:

Moi. Pääni hajoaa. Ois kiva päästä sinne tapaamaan sua ja kertomaan kuulumisia. Soitellaan. Terveisin Milla. (Ote videolta 24.1.2002.)

Millan umpikuja hahmottui yhä syvemmin, mutta yksi ryhmistä toi esille jotain myönteistäkin: Millan mielestä Linde oli "söpö". Vahvimmaksi teemaksi patsaissa ja viesteissä nousi kuitenkin Millan ahdistus ja halu päästä pois takaisin Tampereelle.

Kiusaamisteemaa käsiteltiin siis viidellä eri työtavalla: tutkittiin oppilaiden ja Opon keskinäisiä suhteita, pohdittiin ja kokeiltiin Millalle erilaisia keinoja estää kiusaaminen, tehtiin muutos oppilaiden käyttäytymiseen luokkatilanteessa poistamalla Pärren kannattajat, kirjoitettiin Millan tekstiviestit sekä tehtiin valitusta viestistä patsas. Millan apeat tunnelmat ja voimattomuus kiusaamisen edessä oli koskettavan totta. Ainut järkevä vaihtoehto selvitä oli lähteä pois.

## Katse lähitulevaisuuteen ja prosessin päättäminen

Viimeiseksi teemaksi jokeri valitsi lähitulevaisuuden näkymän, joka nousi osallistujilta esiin jo alun hetken merkitsemisessä: "millainen tilanne on tällä porukalla, kun bileistä on kulunut viikko". Työtapana oli improvisaatio.

**Improvisaatio pienryhmissä:** Osallistujat työستävät ja improvisoivat pienryhmissä oman tulkintansa teeman, tilanteen tai aiheen mukaan (Owens 1995, 33).

Ryhmien tuottamat neljä loppukohtausta olivat poikkeuksetta kaikki hyvin realistisia: 1) Nyt Pärreä kiusattiin luokassa, 2) Pärre oli siirtynyt Millan kiusaamisesta myrkyttämään Saaran ja Mäkelän välejä, 3) koulukaverit epäilivät Saaran harrastaneen seksiä Mäkelän kanssa sekä 4) Saara ja Mäkelä olivat onnellisina yhdessä ja Pärre oli onnellinen päästyään bändiin. Kolmessa kohtauksessa siis Pärren tilanne tai toiminta oli muuttunut. Voi olettaa, että aiempi toiminta, kun jokainen kirjoitti tekstiviestin Millan roolissa, vaikutti siihen, että Millan kiusaaminen haluttiin lopettaa. Myös Saaran ja Mäkelän epäselvä tilanne haluttiin ratkaista onnellisella tavalla.

Sitten kukin osallistuja sai kirjoittaa korttiin haluamansa viestin valitsemalleen roolihenkilölle (ks. Laineen artikkeli). Tässä ryhmässä osa halusi kirjoittaa useammallekin. Korttien jälkeen sai tulla kirjoittamaan tai piirtämään lattialle levitetyle paperirullalle omia tunnelmia TIE-esitykseen liittyen (ks. Koistisen artikkeli).



**Viestit, kirjeet, päiväkirjat, kirjalliset dokumentit:** työtapa toimii sekä työskentelyn käynnistäjänä että reflektioivana työtapana ja sitä voidaan käyttää roolihahmoon liittyen tai liittymättömänä (ks. Owens 1995, 34).

Viestien ja palautteiden sisällöt kertovat esityksien vaikuttavuudesta kaikilla merkitystasoilla. Roolihenkilöille osoitetuissa viesteissä ilmenivät luonnollisesti selvimminkin yksilölliset merkitystasot, mutta muutama viesti oli merkitykseltään myös yhteisöllinen, jopa universaali.

Juttele äitisi kanssa ja kerro hänelle miltä sinusta todella tuntuu tai myös siitä painajaisesta, mutta ymmärrä että hän on vanhempi ja katsoo maailmaa eri tavalla kuin sinä.

Lopuksi jokeri pyysi kaikki piiriin. TIE-ryhmä ja osallistujat saivat esittää kysymyksiä ja kommentteja prosessiin liittyen. Keskustelu oli rentoa ja vilkasta. Lukuisten näyttelemisen taitoihin ja draamaan liittyvien kommenttien lisäksi muutama osallistuja sanoi kysyttäessä jotakin, joka viittasi merkityksellisiin kokemuksiin oppimisen näkökulmasta. Eräs lukiolaistyttö sanoi:

Ainakin toi perusidea mitä tossa Millalle kävi, niin ne oli tosi realistisia, sellasia, mitä on itekki kokenu joskus, mutta että ne on tosiaan yläasteen aikoja juttuja...oli ehkä helpompi meidän, koska me ollaan lukiossa, ja kaikki noi jutut on joskus jo ollu, niin ne on semmosia mitä on käsitelty ja helpompi meidän sillei nähdä ja sitte ku näki ne muut siinä [ympäriällä], niin sillei kasvattavaakin jollain tavalla. (Ote videolta 24.1.2002)

Kommentti viittasi kasvattavuudellaan ilmeisesti siihen, miten ympäröivän ryhmän kannustus vaikutti Pärren mahdollisuuksiin kiusata Millaa mielin määrin. Voisi olettaa, että kyseinen tyttö kohdatessaan tilanteen, jossa kiusaaja koettaa saada muita puolelleen pysähtyisi miettimään, mitä hän voi tilanteessa tehdä ja ehkä myös toimisi niin, ettei olisi tukemassa kiusaamista. Samalla se kertoo TIE:n vaikuttavuudesta tarkasti rajatun kohderyhmän kannalta. Kun ajatellaan Hyväksynnän Tiellä -esitystä seitsemäsluokkalaisen näkökulmasta, on ryhmään liittymisen ja ryhmästä erottautumisen teema useimmille ajankohtainen. Parhaimmillaan esitys herätti seitsemäsluokkalaiset pohtimaan omaa tapaansa toimia kiusaamistilanteissa tai jopa muuttamaan toimintaansa. Lukiolaisilla itsenäistymisprosessi on jo pidemmällä, mihin viittasi paitsi edellä mainittu kommentti, niin myös nauraminen näytelmän vanhempien kommentteille ja kiinnostus vanhempien ja Saaran välisiin suhteisiin. Vanhempien käyttäytymistä osattiin jo katsella etäämpää, kriittisinkin silmin, aivan kuten nuorempana koettuja kiusaamistilanteitakin.

## Merkitystasoista ymmärrykseen

Osallistujien merkityksellisiksi kokemien teemojen monipuolinen käsittely TIE-työpajassa on ajattelun lisäksi myös toiminnan tasolla sitä, mitä Dewey (1934) puhuu esteettisen kokemuksen transformoinnista: palkitsevaksi kokemus muodostuu silloin, kun vuorovaikutus organismin ja kontekstin kanssa muuntuu

osallistuvaksi ja kommunikoivaksi (Dewey 1934, 22). Osallistavuuden kautta TIE pyrkii siis ensin tuottamaan merkityksellisiä kokemuksia ja sitten transformoimaan valitut merkitykselliset kokemukset oppimiseksi taiteellis-pedagogisen työskentelyn avulla.

Onnistuneessa TIE-esityksessä toteutuu Savan (1993) esittämä taiteellisen oppimisprosessin transformaatioon perustuva sykli. Näytelmän tuottamat välittömät aistikokemukset ja elämykset transformoituvat yksilöllisen ja vuorovaikutuksellisen pohdinnan kautta käsitteelliselle tasolle, joka työpajatyöskentelyssä muuntuu myös taiteellis-esteettiseksi käsitteellistämiseksi ja taiteelliseksi toiminnaksi. Tällöin osallistujan tulkinta- ja merkityksenantotoiminnan kautta syntyy uusia merkityssuhteita, uutta näkökulmaa itseän, toisiin ihmisiin, luontoon ja elämään yleensä. (Sava 1993, 17, 32, 38-40.) Prosessi jatkuu uusina sykleinä työpajatyöskentelyn edetessä. TIE-työpajassa syntyneiden uusien merkityssuhteiden transformoituminen oppimiseksi tarvitsee myös pedagogisia väliintuloja ja ennen kaikkea reflektiota, joka syvällisimmillään Ojasen (2000, 72) mukaan on oman ajattelun merkityssuhteiden tutkimista. Hän toteaa, että kokemusten reflektoinnin ja aidon dialogin kautta mahdollistuu ihmisen itsensä luomien merkitysten tulkinta (Ojanen 2000, 72).

TIE-genre on moninaisuudessaan tilanneherkkyyttä ja taiteellis-pedagogista pätevyyttä vaativa kokonaisuus, joka antaa mahdollisuuksia monenlaiseen tutkimukseen. Merkityksiä ja merkitystasoja tutkittaessa tutkittavien haastattelut toisivat arvokasta tietoa TIE:n vaikuttavuudesta ja oppimispotentialista. Esimerkiksi yhteisöllisten merkitystasojen tarkempi tutkiminen rooli-odotusten, normien, ihanteiden, moraalien tai tiedostamattomien perusmyyttien näkökulmista olisi mielenkiintoista. Myös jokerin ja TIE-ryhmän valintojen ja toiminnan tutkiminen merkityksien näkökulmasta tuottaisi arvokasta tietoa, sillä opettaja-näyttelijöiden vastuu on suuri. Kun yleisöä haastetaan tuomaan omia näkökulmiaan esille, täytyy olla varovainen, etteivät opettaja-näyttelijät manipuloi osallistujien ajattelua. Raja on hienonhieno, kuten Vine (1993) sanoo, ja kaikkien opettajien ja näyttelijöiden tulisi olla siitä tietoisia: milloin vaikuttaminen on keskustelua ja ajattelua sulkevaa, milloin se on dialektinen prosessi, jossa erilaiset mielipiteet ovat sallittuja (Vine 1993, 123). Kokenut ja taitava TIE-ryhmä osaa luoda merkityksellisen kokonaisuuden, jonka sallivassa, keskustelevassa, tutkivassa ja reflektioivassa ilmapiirissä oppiminen on parhaimmillaan lisääntynyttä ymmärrystä yksilölle ja koko osallistujaryhmälle merkityksellisistä, universaaleiksikin nousevista teemoista.

## Lähteet

- Anttila, P. 1996. Tutkimisen taito ja tiedonhankinta. Helsinki: Akatiimi Oy.  
 Boal, A. 1992. Games for Actors and Non-Actors. London: Routledge.  
 Bolton, G. 1992. New Perspectives on Classroom Drama. Herts, England: Simon and Schuster Education.

- Bolton, G. 1993. Drama in education and TIE: a comparison. Teoksessa T. Jackson (toim.) *Learning Through Theatre – New Perspectives on Theatre in Education*. London: Routledge, 39-47.
- Dewey, J. 1934. *Art as Experience*. New York: Minton, Bach & Company.
- Heikkinen, H. 2002. *Draaman maailmat oppimisalueina. Draamakasvatuksen vakava leikillisuus*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Jackson, T. (toim.) 1993. *Learning Through Theatre – New Perspectives on Theatre in Education*. London: Routledge.
- Moilanen, P. & Rähä, P. 2001. Merkitysrakenteiden tulkinta. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II*. Jyväskylä: PS-kustannus, 44-67.
- Ojanen, S. 2000. *Ohjauksesta oivallukseen*. Saarijärvi: Palmenia-kustannus.
- O'Neill, C. 1995. *Drama Worlds. A Framework for Process Drama*. Portsmouth: Heinemann.
- Owens, A. & Barber, K. 1998. *Draama toimii*. Helsinki: JB-kustannus.
- Owens, A. & Barber, K. 2002. *Draamasuunnistus*. Helsinki: Draamatyö.
- Østern, A. *Draamapedagogiikan genret pohjoismaisten opetussuunnitelmien valossa*. Teoksessa P. Teerijoki (toim.) *Draaman Tiet - suomalainen näkökulma*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 4-26.
- Sava, I. 1993. *Taiteellinen oppimisprosessi*. Teoksessa I. Porna & P. Väyrynen (toim.) *Taiteen perusopetuksen käsikirja*. Helsinki: Suomen kuntaliitto. Opetushallitus, 15-40.
- Vine, C. 1993. *TIE and the Theatre of Oppressed*. Teoksessa T. Jackson (toim.) *Learning Through Theatre – New Perspectives on Theatre in Education*. London: Routledge, 109-127.

### Julkaisemattomat lähteet

- Heikkinen, H. 2001. *Draaman genret ja työtavat*. Opintomoniste. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

## Katsojasta osallistujaksi — tunne- ja kokemustason työskentely TIE-työpajassa

Marianne Lukkarinen

### Johdanto

Artikkelini lähtökohtana ovat omien ajatusteni sekä opintotaustani kautta heränneet kysymykset, joita mietin työpajaan ja osallistumiseen liittyen TIE -projektimme aikana. Hyväksynnän tiellä -projektin kautta huomasin, että jokainen työpaja oli erilainen ja nostatti esiin hyvinkin erilaisia asioita, joskin myös samoja teemoja käsiteltiin. Lisäksi jokainen ryhmä osallistui eri tavoin teemojen ja sisältöjen työstämiseen, kuitenkin tekemättä työpajasta enemmän tai vähemmän merkityksellistä. Pohdin, vaikuttaako se, millä tavoin katsoja osallistuu työpajan työskentelyyn siihen, miten ”syvästi” hän TIE-esityksen kokee. Onko toinen osallistumisen tapa toista merkityksellisempi?

Aluksi teen käsitteellisen selkeytyksen työhöni liittyen. Työpajalla tarkoitan sitä vaihetta, mikä alkaa välittömästi näytelmän katsomisen jälkeen. Tosin on huomattava, että heti alusta pitäen kun osallistujat saapuvat TIE-esitykseen, jokerin ja muun ryhmän toiminta tähtää osallistavuuden virittämiseen. Esimerkiksi Hyväksynnän tiellä esityksen alussa jokeri pyysi oppilaat ja näyttelijät kaikki yhteiseen lämmittelyharjoitukseen pohtimaan asenteita näytelmämme aiheita kohtaan. Tässä artikkelissa rajaan kuitenkin työpajavaiheen erilliseksi, välittömästi näytelmästä alkavaksi TIE-esityksen osaksi ja tarkastelen siihen liittyviä kysymyksiä peilaten sitä TIE:n ideaan.

Työpaja täydentää TIE:n kokonaisuudeksi, jossa tarina teemoineen, juonineen ja käännekohtineen sekä koko näytelmä kohtauksineen ja henkilöineen muokkautuu työpajavaiheessa osallistujien mielenkiinnon mukaan. Ilman työpajavaihetta ei ole TIE:tä. (Heikkinen 2001b, Williams 1993, 102.) Näihin mielenkiinnon kohteisiin vastataan erilaisilla etukäteen valmistetuilla draamallisilla työtapa -vaihtoehdoilla, joita jokerin johtamana käytetään näytelmän työstämiseen. (Jackson 1993, 8; Vine 1993, 114.) TIE:n ominaispiirteinä ovat työtavat, joista työpaja rakentuu ja joiden kautta tarjotaan mahdollisuus

osallistua näytelmän tilanteiden ja teemojen työstämiseen. Työtapavaihtoehtoja täytyy olla tarpeeksi paljon, jotta ne mahdollistavat tarinan tutkimisen ja työstämisen erilaisin vaihtoehdoin. (Heikkinen 2001b; Owens & Barber 1997, 16-17.)

TIE -työpajan työtavat voidaan luokitella niiden tavoitteiden mukaisesti, eli millä tavoin niiden on tarkoitus stimuloida osallistavuuteen. Karkeasti jaotellen työtavat voidaan luokitella kertoviin, tulkitsemiseen pohjaaviin sekä ajattelua herättäviin työtapoihin. (ks. Viirteen artikkeli.)

Artikkelini keskiössä on osallistuminen. Tällä tarkoitan niitä katsojien tekemiä "sykäyksiä" ja kannanottoja, jotka vievät työpajaa eteenpäin. Näillä sykäyksillä tarkoitan niitä osallistumisen tapoja, jotka tarjoavat työpajalle etenemisen eväitä ja muuttavat katsojan osallistujaksi. Näiksi osallistumisen tavoiksi määrittelin esimerkiksi esityksen teemojen tai sisältöjen kommentoinnin, korjausehdotukset tai mukaan tuleminen johonkin työtapaan jne. Päädyin tähän määritelmään, sillä ilman minkäänlaista eteenpäinvievää osallistumista TIE ei ole osallistavaa teatteria. Palaan myöhemmin osallistumisen erilaisiin muotoihin sekä myös passiivisen osallistumisen tapaan.

## Osallistumisen kysymykset

Taustaltani olen kasvatuspsykologian pääaineopiskelija, joten psykologinen ja siinä psykodynaamisen psykologian näkökulma värittävät väistämättä artikkeliani. Tällä tarkoitan sitä, että näkökulmani on osallistujan kokemuksissa, ajatuksissa ja tunteissa. Lähtökohtana on se, että ulospäin näkyvä toiminta draamassa heijastaa mielentoimintaa, tietoista ja tiedostamatonta, sekä osallistujan ajatuksia ja tunteita kyseiseen tilanteeseen liittyen.

TIE tähtää siis jokaisen mukana olijan vapaaehtoiseen osallistumiseen. Osallistuminen taas on toimintaa tai jokin teko, johon osallistuja motivoituu eli tekee päätöksen osallistua jollain tavalla työskentelyyn. Toiminnassa ja motivoituneessa teossa puolestaan osallistuja liikkuu kokemus- ja tunnetasolla, sillä toiminta on motivoitumisen johdosta sisäisesti ohjautuvaa, jolloin se on kosketuksessa kokemuksiin, ajatuksiin ja tunteisiin. Mielestäni ihminen ei voi TIE-työpajassa tehdä päätöstä omasta osallistumisestaan ilman, että toiminnan/ajatusten kohde ei olisi koskettanut häntä tunteen ja kokemuksen tasolla. Esimerkkinä ovat seuraavat otteet Hyväksynnän tiellä -työpajoista.

Kuumassa tuolissa Saara. Osallistujat kysyvät Saaralta: Miltä tuntuu kun ei välitetä? Miksei Saara pyydä vanhemmilta rahaa, että se vois hakea kiskalta tuoremehua? (Hyväksynnän tiellä työpaja keskiviikko 23.1.2002.)

Jokeri: Mitä äiti miettii (aamupalakohtauksen jälkeen)? Ryhmästä nousee käsiä ylös ja kysytään: Voisko äiti olla ystävällisempi Saaralle? (Hyväksynnän tiellä työpaja tiistai 22.1.2002.)

Koemme asiat eri tavoin meidän oman kokemus- ja merkityksmaailmamme pohjalta. Toiselle pieni ajatus tai tuntemus voi merkitä toiselle ihmiselle suurta

myllerrystä mielessä. Emme voi siis arvottaa, millainen osallistuminen on hyvää tai millainen huonoa, ainakaan ilman tarkempaa selvitystä osallistujan ajatuksista. Olipa kosketus sitten ihmetystä siitä, ettei Saaralla ole tuoremehua tai siitä, etteivät Äiti ja Saara kohta toisiaan, niin nämä molemmat osallistuvat kommentit kertovat siitä, että nähty kohta on koskettanut sanojansa ajatuksia ja kokemuksia siinä määrin, että hän jopa motivoituu tuomaan ne julki. Mielestäni tunne- ja kokemustason työstäminen on ehtona asioiden sisäistämiseksi ja syvemmälle työstämiselle. (Jackson 1992, 111.)

Näiden alkuolettamusten ja ajatusten pohjalta lähdän tarkastelemaan, mitä osallistuminen merkitsee TIE-työpajassa, miksi se on tärkeää vai onko, ja miten osallistuminen ylipäättään mahdollistuu. Pohdin myös millä tavoin osallistumisen kynnyksyt ylitetään TIE-työpajassa, miksi se on tärkeää sekä millaisia erilaisia tapoja osallistumiseen on.

## Hyväksynnän tiellä — käytännöstä tutkimukseen

Hyväksynnän tiellä -projektimme tarjoaa tutkimusmateriaalin TIE-työpajojen osallistumisen tarkasteluun myös teoreettisesti. On hyvä huomata, että osallistumisen merkitysten ja kokemusten tarkastelu jää tutkimusaineiston kannalta kuvailevaksi ilman tarkkaa näkökulmaa, mutta tarjoaa yhtä kaikki mielenkiintoisen lähtökohdan ja jatkopohdinnan aiheen tällä alueella.

Tutkimusaineiston keräsin kolmen ensimmäisen vetämämme TIE-esityksen videomateriaalista. Hyväksynnän tiellä -esitykset videoitiin ensin kokonaisuudessaan, jonka jälkeen tiivistin ne kirjalliseen muotoon tutkimusaineistoksi. Tiivistelmän teko pohjautui tutkimuskysymyksiini, joiden suunnassa tiivistin keskeisen materiaalin videoista. Käytän materiaalina videoaineiston lisäksi omien reflektiopäiväkirjojani. (Alasuutari 1995, 74.)

Kolmen TIE-työpajan tiivistetyn aineiston pohjalta tein osallistumisen tapojen teemoittelun. Ensin määritin teoreettisen tarkastelun pohjalta lähdeaineistoon, omiin päätelmiini ja kokemuksiini pohjaten osallistumisen merkityksen. Tämän pohjalta poimin aineistosta teemoittain osallistujien tekemät sykäykset ja toiminnot. Esimerkiksi kysyminen, muutosehdotukset, vastaaminen, toiminta. Tämän jälkeen tein analyysiini pohjautuvan luokittelukuvauksen, jossa jäsentelin osallistumisen tavat pääluokkiin. (ks. Moilanen & Räihä 2001.) Seuraavaksi kuvasin ja vertailin osallistumisen tapoja kolmessa eri Hyväksynnän tiellä -työpajassa. Tutkimukseni tavoitteena ei ole yleistettävyyttä eikä yhden oikean osallistumisen tavan merkitseminen vaan osallistumisen mahdollisuuksien ja moninaisuuden esiintuominen osallistumisen merkityksiin peilaten. Se kuvaa palasen tästä tutkittavasta maailmasta. (ks. Alasuutari 1995, 78.)

## Tie -työpajan ja osallistumisen perusta

Miettikää kuka ja miksi jokin oli kiinnostavaa näytelmässä?

Keneltä haluaisitte kysyä jotain?

Mitäköhän Milla voisi miettiä?

Millä tavoin äiti voisi toimia toisin?

Kysymykset ovat jokerin esittämiä kysymyksiä katsojille tiistain työpajassa. Niiden tarkoituksena on edistää yhtä TIE-työpajan keskeisimmistä ideoista, osallistumista. Kysymyksen tausta-ajatuksena on siis pyrkimys osallistavuuteen. (Jackson 1993, 4; Heikkinen 2001a, 91, Teerijoki & Lintunen 2000, 132.)

TIE on yksi osallistavan teatterin muoto (Teerijoki & Lintunen 2000, 141; Østern 2000, 17). TIE:hen vaikuttaneen Brechtin teatterifilosofian yksi keskeisimmistä ideoista oli rikkoo katsojan ja yleisön välinen raja-aita. Osallistuminen teatterissa perustuu siihen Brechtin ideaan, että pyritään herättämään katsojan aktiviteetti ja vastuu asioihin vaikuttamisesta. Hän painotti, että asiat olisi pyrittävä ymmärtämään itse. Tätä painotetaan myös TIE:ssä. Pelkkä tunnetason hurmiollinen eläytyminen (katarsis) vailla kritiikkiä tapahtumia kohtaan ei enää riitä, vaan yleisön täytyy eläytyessään myös tiedostaa se todellisuus, mihin näytelmän asiat liittyvät. Tämä ei tarkoita, että Brecht hylkäisi tunteet kokonaan, vaan hän tuo pelkkien tunteiden rinnalle myös niiden tutkimisen. (Brecht 1991, 19, 113; Haikara 1992, 101, 140.)

TIE:n idea täydellistyy työpajavaiheessa, jolloin pyritään saamaan aikaan sellainen prosessi, jossa haetaan vaihtoehtoisia näkökulmia ja merkityksiä asioiden ja ongelmien käsittelyyn. Valmiiksi saatavat ratkaisut eivät ole itse tarkoitus, vaan niitä pyritään välttämään ja tavoitellaan osallistujien omaa oivallusta ympäröivän maailmansa kysymyksiä kohtaan. (Jackson 1993, 4; Rainio 1999, 28; Østern 2000, 17.) Prosessi on tärkeämpi kuin produktio, mitä myös Brecht painotti (Haikara 1992, 75).

Brechtin mukaan ihmisellä on suuri oppimisen tarve koulun penkin ulkopuolella. Lisäksi hänen mielestään on mahdollista, että myös oppiminen voi olla viihdyttävää. Itse asiassa hänen mielestään teatterin merkitys voi olla hyvinkin opettava. (Brecht 1967, 53; 1991, 113-114.) TIE:ssä kasvatuksellinen ja opetuksellinen tavoite mahdollistuu osallistavien työtapojen sekä avoimen dramaturgian kautta. Piscator ja Brecht toivat teatterimaailmaan eppisen teatterin ja avoimen dramaturgian käsitteet, joihin suurelta osin TIE:n idea perustuu. Avoimen dramaturgian aukkokohtiin kiteytyy työpajan merkitys tarinoiden aukkojen täydentäjänä ja merkitysten hakijana. Yhteisöteatterin tutkija Elina Rainio (2000, 43) toteaa juuri TIE:n dramaturgisen rakenteen olevan se, mikä tarjoaa mahdollisuuden katsojan osallistumiselle.

Brecht ei kuitenkaan edennyt teatterikehitelmissään yhtä pitkälle osallistavaan teatteriinkin kuin TIE:n teoreetikot ja taustahahmot. Brechtiä kritisoi mm. Augusto Boal, joka kehitti Brechtin katsojan ja yleisön välisen raja-aidan rikkomisen-ajatus vielä eteen päin, vaikkakin hänen taustafilosofiansa katsojan ajatusten herättämisestä ja tässä näyttelijän sosiaalisesta vastuusta ovat perintönä

Brechtiltä. Boal osallistaa katsojan mukaan näytelmän tekoon ja työstämiseen. Hänen mukaansa katsojan täytyi päästä itse lavalle osallistumaan ja kokemaan käsiteltäviä asioita. (Haikara 1992, 561; Rainio 1998, 4; 1999, 28; Vine 1993, 111.)

Jackson nimeää TIE:n keskeisimpänä ominaispiirteenä osallistumisen mahdollisuuden sekä työtavat, joiden avulla osallistujalle tarjotaan mahdollisuus vaikuttaa ja osallistua yhdessä muun ryhmän sekä TIE-esiintyjien kanssa (actor-teacher) fiktiivisten tapahtumien kulkuun sekä asioiden suhteisiin ja vaikutuksiin. TIE-näytelmä pyrkii herättämään katsojassa merkityksellisiä kokemuksia ja näin innostuksen osallistumiseen (Jackson 1993, 1, 5, 17; Rainio 1997, 2; Pammenter 1993, 69.) Boal loi menetelmän, jossa teatterin keinoin ryhdyttiin tarkastelemaan ihmisten arvoja ja asenteita ja osallistumalla vaikuttamaan niihin. Tätä voidaan pitää myös TIE:n keskeisenä lähtökohtana, jolla pyritään osallistujan oman ajattelun herättämiseen ja syventämiseen. (Jackson 1993, 52; Vine 1993, 113; Teerijoki & Lintunen 2000, 143.)

Suomalaisessa tutkimuksessa mm. Rainio sekä Piekkari ja Backman tarkastelevat osallistumista. Rainio kuvaa artikkeleissaan työpajojen merkityksenannon ja aiemmin "kumotun" katarsis -ajattelun mahdollisuuden. Tällöin työpajoissa ryhmätyö, kollektiivinen kokeminen ja tavoitteellinen työ voi täydellistyä katartiseksi kokemukseksi. Sitä, mitä merkitystä tällä on osallistujalle, Rainio ei erittele tarkemmin. (Rainio 1999, 28.) Piekkari ja Backman (1994) puolestaan kuvaavat yhteisöteatterin olevan yhteisöjä itseään varten. Yhteisöteatteri, joka tunnetaan myös nimillä Community theatre, Popular Theatre, Theatre for Development, pyrkii rikkomaan Brechtin tapaan tietoisesti niitä keinotekoisia rajoja, joita yleisön ja esiintyjien välille on perinteisesti asetettu. (Piekkari & Backman 1994, 91.) TIE:n ja edellä mainittujen yhteisöteatterin muodoilla yhdistävänä tekijänä on se, että teatteria käytetään apuna ryhmissä ja yhteisöissä tavoiteltaviin muutoksiin (Rainio 1997, 1-2). Muutoksiin pyrkiminen ja merkitysten luominen perustuu katsojien aktiiviseen osallistumiseen ja kokemiseen.

Hyväksynnän tiellä -työpajoissa osallistumista ja kokemista sekä merkityksien syntymistä niiden pohjalta kuvaa esimerkiksi koulukiusaamiskohtauksen työstäminen keskiviikon esityksessä:

Jokeri: "Tässä nähtiin kun Linde puuttui asiaan. Voisko Viivi tai Noora puuttua asiaan?"

Ryhmästä tulee heti vastauksia.

Jokeri: "Haluaako ne puuttua?"

Ryhmästä tulee vastaus.

Jokeri: "Entä jos Viivi ja Noora ovat pois koulusta? Tapahtuuko jotain?"

Ryhmästä tulee vastaus.

Jokeri: "Haluatteko nähdä mitä tapahtuu?"

Ryhmä: "Joo."

Jokeri: "Viivi ja Noora, tulkaa pois ja sinne voitaisiin ottaa tilalle muita luokkalaisia." Jokeri pyytää vapaaehtoisia istumaan Viivin ja Nooran paikalle korostaen, että ei tarvitse muuta kuin istua.

Ryhmästä tulee kaksi poikaa.

Jokeri: "Uusikaa kohtausta siitä, kun tulette luokkaan."



Kohtausta uusitaan, uudet pojat ovat mukana. Pojat alkavat jutella kohtaauksessa Linden kanssa. Jokeri pysäyttää tilanteen ja kysyy, mitä tapahtui kun Viivi ja Noora eivät olleet koulussa.

Ryhmästä tulee heti monia vastauksia, joissa pohditaan millä tavoin tilanne erosi alkuperäisestä.

## Mitä tapahtuu, kun katsojasta tulee osallistuja? Osallistumisen merkitys.

TIE:n perustana on osallistavuus eli tarkoitus tehdä esityksen katsojasta myös sen tekijä ja siihen osallistuja (Boal 1992, 39; Oddey 1994, 20). Tämä merkitsee sitä, että työpajavaiheen alkaessa perinteiseen teatteriesitykseen liitetty katsojan anonyymiys ja yksityisyys murretaan (O'Neill 1995, 113, 119). Yksityisestä katsojasta tulee osallistuvan ryhmän jäsen. Boltonin (1992) mukaan osallistuja tulee mukaan kahteen sosiaaliseen kontekstiin: toinen on ryhmän, toisten osallistujien kanssa muodostettu konteksti ja toinen ryhmäläisten kanssa yhdessä muodostettu fiktiivinen sosiaalinen konteksti (Viirret 2000, 38).

Esitystilaan tulemisella ja esitystä edeltävällä lämmittelyharjoituksilla sekä draamasopimuksen teolla on osallistavuuteen tähtäävä tavoite. Näin varmistetaan, ettei katsojan turvan ja yksityisyyden "vieminen" tulisi yllätyksenä, vaan katsoja alusta pitäen tietäisi "pelin säännöt", joiden mukaan hän työpajavaiheessa kääntyy osallistujaksi (O'Neill 1995, 116). Teatterin tekemiseen osallistumiseen liittyy myös asiaan ja teemaan sitoutuminen, johon osallistumisen kokemus merkittävästi vaikuttaa (Pammenter 1992, 69). Tämä merkitsee osallistujan kokemuksen kannalta sitä, että hän kohtaa vähemmän yllättäviä "vaatimuksia" työpajan alkaessa, sillä hän tietää jo alusta pitäen minkä tyyppiseen toimintaan hän on ryhtymässä. Etukäteisinformaation antaminen palauttaa osallistujien odotuksia ja ennakkoluuloja suhteessa todellisuuteen ja näin myös sitouttaa heitä tulevaan toimintaan paremmin. Päätös osallistua toimintaan omasta tahdosta, avoimessa ilmapiirissä tukee osallistujan motivaatiota työpajatyöskentelyyn. Samalla vältetään myös kokemukset tulla "huijatuksi" työpajaan osallistumiseen eli kaikki mukana olijat tietävät alusta pitäen toiminnan luonteen.

Perinteisen teatterin katsoja odottaa jotain tapahtuvan, kun taas osallistavassa teatterissa katsoja tulee osallistujaksi ja tekee tämän jonkin tapahtuvaksi. Hänestä tulee esityksen kulkuun vaikuttava osa. Tällöin tulee mukaan elementtejä, joita perinteinen teatteriesityksen katsominen ei voi tarjota. Draama tulee osaksi olemista ja elämistä. (O'Neill 1995, xi, 115 ja 119.) Ja mikä voisi enää olla työskentelyä motivoivampaa kuin se, että katsoja pääsee halutessaan tapahtumakulkuihin vaikuttavaksi tekijäksi. Esimerkiksi Hyväksynnän tiellä -esityksessä raa'an koulukiusaamisen katsominen ei jäänyt vain passiiviseksi seuraamiseksi ja kauhisteluksi, vaan siihen annettiin mahdollisuus vaikuttaa.

Boal kuvaa tätä osallistumisen tapahtumaa seuraavasti: passiivinen katsoja (spectator) muuttuu osallistuvaksi näyttelijäksi (spect-actor). Tuolloin osallistuja astuu dramatisoituun maailmaan ja transformoi itse draaman toimintaa. (O'Neill 1995, 119-125; Boal, 1992, xxiv; Vine 1993, 110.) Draama alkaa tapahtua osallistujalle itselleen ja hän itse osallistuu draamaa työstämiseen. (O'Neill 1995, 125.) Tämä liittyy myös asioiden käsittelyn tasoon: se on erilainen, kun asiat tapahtuvat draaman muodossa itselle kuin että opettaja luennoi niistä. Osallistumisella on siis omat voimalliset pyrkimyksensä päästää osallistujat kokemaan ja työstämään asioita toiminnan, tunteiden ja eläytymisen kautta. Boal puhui tähän liittyen tekemisen kautta havainnoimisesta, jolloin sellaista, mikä on vaikeaa sanoin ymmärrettävästi selittää, on helpompi kehon ja kokemisen kautta havainnollistaa. (Boal 1992, 22-25.)

Draamatyöskentelyssä tulee mukaan draaman merkittävin elementti, todellisuuden ja fiktion välillä liikkuminen, mikä osallistujien on otettava huomioon työpajan asioita työstäessään. Esimerkiksi meidän Hyväksynnän tiellä -työpajoissa tämä merkitsi sitä, että osallistujat uskoivat fiktion todellisuuteen (esimerkiksi Saaran ja Mäkelän suhteeseen) ja samalla peilasivat sitä omaan todellisuuteensa sekä ryhmän todellisuuteen muokaten näin molempia (esimerkiksi omat tai kaverien kokemukset seurustelusta). Tämän kaltainen draaman kokeminen tekee osallistujan draamakokemuksesta enemmän kuin tavallisen elämän kokeminen, sillä tällöin maailmaa tarkastellaan kahden maailman lävitse yhtäaikaaisesti. (Viirret 2000, 38, 42.)

Osallistumisen merkitys osallistujalleen sijoittuu draaman perustavoitteisiin. Osallistuja käyttää omia ajatuksiaan, tunteitaan ja kehoaan, jonka kautta hänen ajattelunsa, kehollinen ilmaisunsa sekä kykynsä ymmärtää muutosta kehittyy. (Vine 1992, 114.) Tämä liittyy Gavin Boltonin tunnettuun näkemykseen draamasta "ymmärryksen lisääjänä" (Bolton 1992; Viirret 2000, 37). Lisäksi osallistuja oppii draamataitoja, ymmärtämään teatterin työtapoja kielenä ja tarkastelemaan asioita teatterin keinoilla, sekä myös kommunikoimaan sen avulla toisten osallistujien kanssa (Bolton 1993, 39; Heikkinen 2001b.) Teatteri toimii stimuluksena, jonka avulla saavutetaan rikkaampia oppimiskokemuksia. Näiden toiminnallisten tapojen kautta tarjotaan mahdollisuus laajentaa ymmärrystä tätä maailmaa kohtaan, jossa elämme. (Jackson 1993, 4-5.)

Osallistavassa teatterissa toteutuu myös Boalin kuvaama pedagogisen teatterin idea, johon liittyy teatterin demokraattisuus tehdä päätöksiä, dialogi ja vuorovaikutus. Pedagogisessa teatterissa kaikki, niin näyttelijät kuin osallistujatkin, oppivat yhdessä. (Boal 1992, 19.) TIE:ssä tämä tarkoittaa sitä, että sekä näyttelijä-opettajat (actor-teacher), jokeri ja osallistujat rakentavat kokonaisuutta yhdessä vuorovaikutuksessa yhteisen teeman keskellä (Williams 1993, 104). Tämä havainnollistui todella tehokkaasti itsellenikin Hyväksynnän tiellä -työpajojen yhteydessä. Huomasin, miten paljon myös me näyttelijä-opettajat opimme työpajoissa lisää niin TIE:stä, nuorista osallistujista kuin työstettävistä aiheistakin. Jokainen ryhmä ja osallistuja toi myös meille lisää uutta opittavaa. Näin yhdessä oppimisessa mahdollistuvat erityiset oppimismahdollisuudet niin osallistujien kuin meidän tekijöidenkin kannalta.

TIE -työpajan kulku ei koskaan ole täysin samanlainen. Jokainen kerta eroaa toisistaan työtapojen, sisällön ja aiheiden vaihdellessa – kunkin osallistujaryhmän mukaan. (Jackson 1993, 5; Vine 1993, 113.) Näin työpajan oppimisprosessi on jokaisella kerralla ainutlaatuinen niin osallistujille kuin näyttelijöillekin. Tämän mahdollisuuden lukuisiin erilaisiin oppimisprosesseihin mahdollistavat uudet ryhmät sen jäsenineen jokaisessa työpajassa, sillä jokainen ryhmä, ja sen sisällä jokainen osallistuja, tuo osallistumiseen mukaan omat ajatuksensa, asenteensa ja kokemuksensa, joiden avulla tilanteita ja teemoja työstetään. (Oddey 1994, 105.) Tähän pohjautuen jokainen ryhmä ja sen sisällä jokainen osallistuja luo omat merkityksensä työstettäviin sisältöihin ja kaikkeen muuhunkin liittyen. Esimerkiksi ”hetken merkitseminen” työpajojen alussa toi esille kunkin ryhmän merkityksellisenä pitämät kohdat näytelmästämmme. Vaikka melko samankaltaisia kiinnostuksen kohteita nousi esiin, niitä työstettiin eri tavoin ja kukin ryhmä toi erilaisia sisältöjä ja näkökulmia samojenkin teemojen työstöön.

## Osallistuminen — tunteen ja kokemuksen tasolla työskentely

Edellä olen kuvannut, mitä kaikkea osallistumiseen liittyy. Seuraava kysymys on, miksi juuri toiminta ja osallistuminen ovat hyviä tapoja ja myös edellytyksiä oppia ja sisäistää uutta. Mitä nämä asiat merkitsevät tunteen ja kokemuksen tasolla osallistujille? Oletan, että mikäli asioihin haluaa osallistua, on silloin mukana myös tunteen ja kokemuksen taso. Väitän, että mikäli osallistuja esimerkiksi haluaa kommentoida TIE-työpajassamme Millan kiusaamista, aihe ja tapahtumat ovat koskettaneet hänen omia tunteitaan ja kokemuksiaan, jonka takia hän haluaa vaikuttaa Millan tilanteeseen. Ja toisin päin: voiko osallistuja kommentoida Millan tilannetta, jos tapahtumat ja tilanne eivät kosketa häntä millään tavalla?

Draaman toimimisen kannalta on keskeistä kyetä kokemaan asioita tunnetasolla ja eläytyä roolityöhön. Tämän ovat oivaltaneet useat draamateoreetikot ja pedagogit. Boalin mukaan tunnetason kokeminen on edellytyksenä asioiden ymmärtämiselle ja ajattelun kehitykselle. (Jackson 1992, 111.) Myös O'Toolen mukaan tunnetilat ovat draamatyöskentelyn, merkityksenannon ja symbolien luomisen ehto (O'Toole 1992, 41).

Bolton (1984) kuvaa draamassa keskeisenä merkityksen luomista toiminnan kautta (Viirret 2000, 40). Mitä tämä tarkoittaa yksilön kokemuksen tasolla? Toiminnan ideana on saavuttaa tunnetasolla kokeminen ja eläytyminen. Tämä tarkoittaa, että ryhmä elää, tuntee ja kokee tilannetta ikään kuin se olisi totta. Eli vaikka elettäisiinkin fiktion tai todellisuuden tapahtumia, silti työstön välineenä ovat samat osallistujan tunteet ja kokemukset. Tunnetason saavuttaminen on draaman toimimisen kannalta tärkeää, sillä ihmisen mielen toiminnan kannalta ajateltuna merkityksiä annetaan ja luodaan ainoastaan, kun asioihin liittyy kokemuksellinen tai elämyksellinen puoli. Kokemus tarkoittaa mielikuvaa, ajatusta tai tunnetta, johon liitetään merkitys. (Latomaa 2000, 126.) Toisin sanoen merkityksen antamiseen, merkityksellisen kokemuksen muotoutumiseen liittyy

asian liittäminen osaksi mielen koettuja tapahtumia. Eli voidaan sanoa esimerkiksi "minä olen tätä mieltä" tai "minusta tuntuu".

Puhetta on helpompi järjeistää, ohjata tietoisesti ja suunnitella kuin eläytyvää toimintaa. Toiminnan kautta eläytyminen ja tunnetason saavuttaminen avaa portteja alitajuisen mielen sisällön, mielen piiloisen näyttämön työstämiseen (Kellermann 1997, 124). Draamassa vallitsevaa "avointa dramaturgiaa" (Heikkinen & O'Neill 2001) voidaan täydentää osallistujien mielen tietoisilla ja tiedostomattomilla sisällöillä. Tämä tarkoittaa, että draamatilannetta koskevaan kokemukseen tulee mukaan myös piiloisen mielen ominaisuuksia. Toiminta tapahtuu tässä hetkessä, joten teemme myös alitajuisia ratkaisuja tilanteiden eteenpäin viemiseksi. Emme ehdi, eikä meidän tarvitse, suunnitella samalla tavoin kuin arkielämän todellisuudessa, mitä voimme tehdä ja mitä emme, sillä kyseessä ei ole todellinen vaan "ikään kuin" todellinen tilanne, jossa asioiden kokeilua ei rajoita samalla tavoin todellisen tilanteen asettamat vaatimukset ja normit sekä sisäiset vaikuttimet.

Tämä liittyy Viirretin (2000) kuvaaman Boltonin "eksistentiaaliseen" draamatoimintaan, jolloin toiminta on mukautuvaa, spontaania ja tapahtuu "tässä ja nyt". Draamassa on mukana uuden luominen, jäljittely ja kuvaus toiminnan elementteinä, jotka tarjoavat rajattomat mahdollisuudet koetella todellisuutta fiktion puitteissa. (Viirret 2000, 38.) Draaman "ikään kuin" -todessa avautuu mahdollisuus luovuudelle, kun kaikkia mahdollisuuksia voi kokeilla, ja niiden seuraamukset eivät toteudu ja vaikuta peruuttamattomasti todelliseen elämään. Mielestäni tämä tarkoittaa sekä osallistujan omaa toimintaa että näyttelijän toimintaa sisältöihin vaikuttamisessa.

Tämän ajattelun mukaan draamaan osallistuminen toiminnan kautta voisi olla "se" syvin osallistumisen kokemus näin teoreettisesti ajateltuna. Mietin, millä tavoin eroaa vai eroaako merkitykseltään se, kun TIE-työpajassa osallistuja tulee itse tilanteisiin kokeilemaan eri vaihtoehtoja tai että hän ehdottaa ideansa näyttelijöille, jotka kokeilevat sen toiminnassa? Hyväksynnän tiellä -työpajassa osallistujia rohkaistiin kertomaan ajatuksiaan näyttelijän kautta:

Saaran ja Mäkelän treffikohtausta katsotaan uudelleen, ja jokeri pysäyttää kohtauksen, ennen kuin Saara ehtii lähteä. Jokeri pyytää miettimään vieruskaverin kanssa: "Mitä Mäkelä miettii, mitä sen päässä liikkuu?"

Kun ryhmä on miettinyt ja kaverit puhuneet keskenään vähän aikaa, jokeri ohjeistaa ajatusäänet ja näyttää itse esimerkin, miten se tehdään. Jokeri rohkaisee ryhmää sanoen, että saa mennä parinkin kanssa.

Ryhmä miettii vähän aikaa, joku menee. Sanna (näyttelijä) menee, Tero (näyttelijä) menee, Tiina (opiskelija) ehdottaa, että joku muu näyttelijöistä menee ääniksi ja ryhmäläiset saavat ehdottaa.

Jokeri ohjaa Sannan ääniksi ja ryhmäläiset voivat sanoa Sannan kautta. Sanna ehdottaa, että hän voi tulla myös paikalle kun pyydetään ja hän menee sanomaan ajatukset.

Nyt ryhmästä tulee heti "kutsuja" Sannalle, samalla tytöt nauraa ja hihittää...

(Hyväksynnän tiellä -työpajasta 23.1.2002).

Tämän esimerkin kautta voi pohtia, onko osallistuminen "samanarvoista" menipä osallistuja itse lavalle tai käytti näyttelijää apunaan? Eikö ole kuitenkin tärkeintä, että tapahtumat koskettavat tunteen tasolla, ideat ja ajatukset syntyvät?

Työpajan aikana tai sen jälkeen osallistujat, jokeri ja näyttelijät voivat ihmetellä, mistä kaikki tilanteiden käänteet, eläminen ja tapahtumat saivat alkunsa. Työtapojen sisältöjä ei voida etukäteen suunnitella, vaan ne tulevat osallistujilta siinä hetkessä. Tällöin voidaan lähteä tutkimaan sitä osallistujien mielen toimintaa, niin piiloisen kuin tietoisinkin, joka heijastuu meidän ulos päin näyttäytyvään toimintaamme tai ajatuksiimme erilaisten toimintatapojen muodossa. (Reenkola 1984, 129, 135; Vuorinen 1997.) Tähän ajatukseen perustuu mielestäni idea draamasta myös meidän ihmisyytemme ja itsetuntemuksemme lisääjänä, sillä voimme miettiä, mitä työpajan sisällöt kertovat osallistujista itsestään. Esimerkiksi käsiteltäessä aamupalakohtausta, jossa perheen väliset suhteet tulevat esille, erään seiskaluokkalaisten kommentti herätti ajatuksia:

Työpajassa eräs tyttö kommentoi perhe-elämän olevan kovin tutun näköistä. Se meidän näytelmä taisi koskettaa tämän tytön oikeaa elämää. (Työpajamuistiinpanot 21.1.2002)

Tyttö näyttää samaistuneen luomaamme fiktion oman elämänsä kautta. Luulen, että tytölle oman elämän tunnistaminen ja sen käsittely fiktion kautta auttaa häntä työstämään myös häneen itseensä liittyviä asioita suhteessa teemaan.

Mikä sitten on eläytymisen ja verbaalisen työstämisen suhde osallistumisessa? Draamatyöskentelyssä pelkkä eläytyminen ja tunnetasolla oleminen ei kuitenkaan riitä. Boltonin (1992) mukaan ymmärryksen kehittymiseen liittyy tunnetason työstön lisäksi myös älyllinen taso. (Viirret 2000, 40.) Tämä johtuu siitä, että merkitykset ovat mielessä verbaalisessa muodossa. Merkitys on aina tietyllä tavalla teksti, sillä se on kielellinen. (ks. Heikkinen 2001a, 101-102.) Draamassa kokeminen ja eläytyminen muotoutuu meille merkityksiksi vasta sitten kun luomme niille merkityksen mieleemme. Tunteet ja eläytyminen ovat työstön elementti, joiden välityksellä ryhmäläisten ja ohjaajan kanssa luodaan merkityksiä käsiteltävistä aiheista, teemoista sekä itsestä suhteessa tilanteeseen ja muihin ihmisiin.

Tunteen ja kokemuksen yhdistäminen verbaaliseen merkityksenantoon mahdollistaa uusien asioiden sisäistämisen ja niiden liittämisen osaksi itseä. Pelkkä tunne sellaisenaan, ilman sanoja, jää vaille merkitystä ja näin se toimii epämääräisenä hämmentämässä meitä. Esimerkiksi voimakas vihan tunne draamassa saa merkityksen meille vasta kun pystymme purkamaan ja kertomaan itsellemme (purkamistilanteessa tai myöhemmin) tai ryhmälle, mistä tapahtumissa oli kyse. Toisin sanoen liitämme koetun tunteen merkityksenä osaksi itseämme. Tästä syystä draamatilanteiden ja työpajojen reflektointi ja yhdessä purkaminen ovat tärkeä osa työpajaa. Esimerkiksi eräässä Hyväksynnän tiellä -työpajassa osallistujat tekivät patsaita työpajan lopulla heidän sen hetkisistä tunteistaan ja tunnelmistaan, jotka myös nimettiin joko itse tai muiden osallistujien kokemuksien mukaan. Näin kokemuksille luotiin niin toiminnallinen, kehollinen kuin sanallinenkin merkitys.

## Osallistumisen kynnyksen ylittäminen

TIE-työpajan suunnittelussa on otettava huomioon se, miten katsojat saadaan osallistumaan. Tämä ei ole itsestään selvää, päinvastoin, se voi olla hyvinkin haasteellista TIE-esitykseen mukaan tulijoille. Aiemmin esille tuomani motivoiminen ja sitouttaminen työpajatyöskentelyyn jo ennen TIE-esityksen alkamista on tärkeä osa osallistumisen mahdollistamista. Jos mennään vielä taaemmas ajassa kuin itse TIE-esityksen alkuehteen, niin jo TIE-esityksen suunnittelutyössä huomioidaan kohderyhmä. Näytelmään pyritään ensisijaisesti luomaan sellaista tarttumapintaa ja sellaisia ongelmia, jotka kohderyhmä kykenee tunnistamaan ja myös tarttumaan niihin. Bolton (1992) puhuu fokuoinnista, jonka avulla luodaan sen kaltainen jännite, että katsojat kiinnostuvat ja innostuvat asiasta ja näin haluavat käyttää draaman työtapoja apuna teemojen ja mielikuvien tutkimiseen. (Viirret 2000, 42.)

Sitouttamisen ohella kohderyhmän huomioimiseen liittyy myös kehityksellisen tason tunnistaminen ja huomioiminen TIE-näytelmän suunnittelussa. Pammenterin (1993) mukaan tämä perustuu ajatukseen siitä, että esimerkiksi lasten kanssa on huomioitava heidän iälleen ja kehitysvaiheelleen ominaiset tavat toimia ja sisäistää asioita (Pammenter 1993, 65). Esimerkiksi liian abstraktilla tasolla liikkuva TIE-näytelmä ei tarjoa tarttumapintaa katsojille, jotta he voisivat tulla osallistujiksi. Pyrimme Hyväksynnän tiellä -näytelmässä löytämään mahdollisimman konkreetteja tilanteita, jotka koskettaisivat kohderyhmänämme olleiden nuorten elämää. Samalla pyrimme huomioimaan myös heidän ikäkaudelleen tyypilliset ominaisuudet, jotka mahdollisesti olisivat voineet vaikuttaa ryhmän halukkuuteen osallistua. Esimerkiksi ryhmän paine ja epäonnistumisen pelko saattavat olla teini-ikäisillä nuorilla niin suuria, että ne selvästi nostavat heidän kynnystään osallistua.

Kun pohditaan osallistumisen mahdollistamista, on myös hyvä huomioida se mahdollisuus, että osallistuja ei halua osallistua tietyn asian tai tavan työstämiseen ja käsittelyyn. O'Neill muistuttaa, että osallistumatta jättäminen voi olla myös aktiivinen päätös ja kommentti työpajaan tai sen aiheisiin liittyen (O'Neill 1995, 112). Tämän kaltainen aktiivinen päätös jättää osallistumatta tai kommentoimatta tuli mielestäni esille myös meidän työpajoissamme ja olenkin nimittänyt tätä passiiviseksi osallistumiseksi. Passiivisella osallistumisella tarkoitan työpajassa mukana- ja läsnäoloa, jonka voi aistia ilmeistä, eleistä ja tunnelmasta, mutta silti haluttomuutta kommentoida tai osallistua muulla tavalla kuin seuraamalla tapahtumia.

Huomasi, että niiden ajatus surrasi, mutta ne vaan ei uskaltanut sanoa mitään, kun tuon ikäisten ryhmänpaine on liian kova. (Työpajamuistiinpanot 22.1.2002.)

Sitä, mitä passiivisen osallistujan mielessä liikkuu, emme voi tietää, mutta kuten Heikkinen & O'Neill (2001) muistuttavat, osallistumisen pakottomuus on ehdottoman tärkeää. Tämä voi esimerkiksi liittyä siihen, että osallistuja ei voi aina heti tietää ja verbalisoida, mitä hänen mielestään tilanteessa tapahtui ja varsinkin mitä muuta olisi voinut tapahtua: on annettava myös aikaa sulattaa

kokemusta ja reflektoida sitä myös itsekseen. (Heikkinen&O'Neill 2001.) Tämä liittyy siihen, että toisilla ihmisillä asioiden pohdinta ja työstäminen voi viedä enemmän aikaa kuin toisilla. Lisäksi ihmisillä on hyvin erilaisia tapoja tuoda mielipiteitään julki ja ylipäätään osallistua toimintaan. Tärkeintä on tarjota mahdollisuus osallistumiseen, mutta on myös kunnioitettava sitä, että mahdollisuutta ei haluta käyttää.

## Osallistumisen ilmeneminen Hyväksynnän tiellä -työpajoissa

Seuraavaksi kuvaan, millä tavoin osallistuminen ilmeni meidän kolmessa Hyväksynnän tiellä -työpajassamme. Haluan korostaa, että osallistumisen tavat eivät mielestäni kuvaa arvosajoja paremmasta-huonompaan, vaan kuvaan erilaisia tapoja osallistua, erilaista toiminnassa ja ajattelussa tapahtuvaa osallistumista ja muutosta. Ei voida sanoa, mikä on toista parempi tapa, ennen kuin tutkitaan vaikutuksia; toisaalta vaikutuksien ja niiden voimakkuuden tutkiminen on vaikeaa: vaikutukset vaihtelevat ihmisestä riippuen. Esimerkiksi ihmiselle, joka ei uskalla sanoa mitään, voi kokemus olla yhtä vaikuttava, kuin hänelle, joka on lavalla kaikessa mukana tekemässä muutosta. Vai voiko?

Pohdintani liittyy aiemmin käsittelemääni tunnetason työstämiseen. Mietin, miten osallistumisen tapojen arvottamista voisi lähteä tekemään vai voiko sitä tehdä? Riittävätkö esimerkiksi teoreettiset tarkastelut toiminnan, kokemisen ja ajattelun vertailusta tehokkaampana oppimisen tapana, kun kyseessä on TIE-työpaja ja osallistavan teatterimuodon tapa? Riittävätkö tällaisessa työskentelymuodossa ns. "hyviksi" osallistumisen tavoiksi TIE-näytelmän katselu, työpajassa tarkkailu ja tilanteiden kommentointi? Seuraavassa olen tutkimusaineiston pohjalta määrittänyt ja luokitellut teemoittain ne osallistumisen tavat, jotka kolmessa työpajassamme olivat mukana:

### **Puhe/ verbaalinen pohdinta**

Työtapaa pohjustava/edeltävä/reflektioiva

#### 1.1 Juttelu kaverin kanssa

Kohtauksiin/roolihenkilöihin (tekoihin, ajatuksiin) liittyvä ja julkituominen koko ryhmälle

1.2 Jokerin tai näyttelijöiden kysymyksiin (tarjoamiin virikkeisiin) vastaaminen

1.3 Roolihenkilöltä kysyminen (kuuma tuoli)

1.4 Roolihenkilön ajatusääniä sanominen paikalta tai niiden välittäminen toimintaan näyttelijän kautta

1.5 Uusitun tilanteen jälkeinen kommentointi (esim. foorumi, muutokset)

1.6 Uusien ratkaisujen ehdottaminen

1.7 Työtapaa/toimintaa reflektioiva pohdinta ja kommentointi (esim. koko ryhmän tekemien still-kuvien yhdistävien asioiden etsiminen ja pohdinta)

1.8 Näytelmän peilaaminen omaan elämään ja kommentointi

1.9 Loppureflektointi ja kommentointi

## Ryhmätyö

Näyttelijä apuna tai oppilaat keskenään pienryhmissä

- 2.1 Pohdinta ja johtopäätösten ylöskirjaaminen - kirjallinen tuotos - julkituominen koko ryhmälle
- 2.2 Toimintaa pohjaava pohdinta ja toiminnan suunnittelu (toiminnallista ryhmätyötä pohjaava)

## Toiminnallinen osallistuminen

- 3.1 Pienryhmissä tekeminen (työtavat esim. still-kuvat, patsaat, ohitanssi, improvisaatio)
- 3.2 Yksilöllinen osallistuminen toimintaan (esim. foorumi, äänitorvi tai kohtausten työstö)
- 3.3 Yksilöllinen toiminta (ajatusäänet)
- 3.4 Käsiäänestys (kehollinen ilmaisu) (esim. viittaaminen jos samaa mieltä tai käsirummutus mielipiteen vahvuuden osoittamiseksi)
- 3.5 Toiminnallinen yksilötyö - itsekseen pohdinta - ylös kirjoittaminen (ryhmälle julkistaminen (esim. jättipaperille piirtäminen) TAI salassapito (esim. viesti roolihahmolle)
- 3.6 Toiminnallisen työskentelyn virittämä jatkotoiminta (osallistujista nouseva) - pienryhmän improvisoima- koko ryhmän yhteisöllinen jatkotoiminta/improvisointi

## Passiivinen osallistuminen

kysymyksiin vastaamatta jättäminen tai toimintaan aktiivisesti osallistumatta jättäminen

## Opettajan tai näyttelijöiden osallistuminen

## Osallistumisen tavat ja kolme erilaista työpajaa

Kuvailen seuraavaksi kolmen eri Hyväksynnän tiellä työpaja -ryhmän ominaisuuksia ja osallistumista. Jokainen ryhmä ja sen jokainen osallistuja teki työpajoista ainutlaatuisia. Yleisesti voisi todeta, että ryhmällä oli paljon merkitystä sen kannalta, millaisia tapoja osallistua työpajassa syntyi ja millaisia asioita ryhmän jäsenet kokivat. Tiistain ja keskiviikon ryhmät olivat seitsemäsluokkalaisia eli 13–14 -vuotiaita nuoria. Näillä ryhmillä oli myös opettaja mukana työpajassa. Torstain ryhmä koostui eri ikäisistä lukiolaisista, joilla ei ollut opettajaa mukana. Heillä oli ilmaisutaidon kurssi taustalla.

Kuvaan osallistumisen sykäyksiä, joihin voi liittyä koko ryhmä, useampia ryhmäläisiä tai yksi ryhmäläinen, kuitenkin sillä periaatteella, että S= sykäys, joka vie työpajaa eteenpäin. Sykäykset olen poiminut aineistosta seuraavalla tavalla:

Jokeri antaa näytelmän jälkeen tehtäväksi miettiä vierustoverin kanssa, mikä ja kuka oli kiinnostavaa näytelmässä ja miksi? Mikä kohta? Mistä haluaisi lisää tietoa? S=Puhe 1.1

Näyttelijä kiinnostavat nimilaput rintaansa ja menevät eteen esille.

Jokeri tarkistaa, onko ehditty miettiä ja kysyy sitten jokaiselta parilta erikseen.



Ryhmä kertoo kiinnostavat kohdat (hetken merkitseminen), jotka kirjataan fläpille.  
**S=Puhe 1.2**

Jokeri jakaa jokaiselle yhden pelikortin, ja pyytää samaa maata olevien etsimään toisensa. Kun ryhmä etsii toisiaan, jokeri kertoo ja kuuluttaa vielä minne porukkaan ovat mitkään maat menneet ja ohjaa ryhmiä omille paikoilleen. Jokeri huomaa ryhmien olevan liian isoja ja pyytää vielä seiskat ja kasit tulemaan yhdeksi ryhmäksi. Lisäksi jokeri pyytää tulemaan yhden näyttelijän ryhmää kohden ja antaa tehtävän: "Lähdetään unikohdasta, sillä uni sai monta huomiota. Miettikää ryhmässä: millaista unta Saara mahtoi nähdä, millainen on pelottava uni ja millaisia unia olette itse nähneet?" Jokeri pyytää näyttelijöitä auttamaan ja antamaan virikkeitä, jos tarvitaan.

Ryhmät aloittavat heti keskustelun ja ryhmätyön. **S=Ryhmätyö 2.2**

Jokeri kiertää ryhmissä kertaamassa ohjeita ja kertomassa lisäohjeita. Kohta hän keskeyttää keskustelun ja pyytää ryhmiä tekemään tilannekuvan Saaran painajaisesta: "Pysäytetty videokuva ilman liikettä ja ääntä. Voitte käyttää myös näyttelijöitä apuna kuvan tekemisessä."

Ryhmät nousevat ylös ja alkavat heti kokeilemaan, he osallistuvat suunnitteluun ja kokeilevat asentoja. **S=Ryhmätyö 2.2**

Jokeri tarkistaa, ovatko ryhmät valmiit ja antaa lisäohjeet: "Yksi ryhmä kerrallaan lähdetään katsomaan videon kansikuva Saaran painajaiseen."

Stillkuvat Saaran painajaisesta katsotaan. **S=Toiminnallinen osallistuminen 3.1**

On hyvä myös huomioida, että jokainen työpaja oli erillinen ja erilainen, ja eteni osallistujien mielenkiinnon ja jokerin valintojen mukaan, mikä vaikuttaa siihen, millaista osallistumista ilmeni. Tosin jokeri yleensä valitsee sellaisen työtavan, joka sopii ryhmän aktiivisuudelle ja tyylille aistittuaan tämän ryhmästä (ks. Mäki-Laurilan artikkeli).

Yleisesti tunnelmat ryhmistä voisi kuvata seuraavalla tavalla: ensimmäinen ryhmä eli tiistain ryhmä oli hiljaisin. Silti heidän intensiteettinsä ja läsnäolonsa saattoi aistia heidän kasvojensa ilmeistä ja eleistä sekä myöhemmin kerätyistä tutkimusmateriaaleista, jotka myös paljastivat, että heidän ajatustyönsä määrä oli suuri, vaikkei fyysinen ja verbaalinen osallistuminen ollut niin suuri (vrt. Laineen, Koistisen ja Vannelan aineistot). Tiistain ryhmän osallistumisen tavat keskittyivätkin juuri puheen ja verbaalisen (1. S=20/69) ilmaisun alueelle, erityisesti puheeseen, jossa vastataan jokerin tai näyttelijöiden esittämiin kysymyksiin (1.2. S=8/69). Kuitenkin tämä ryhmä osallistui puheella ja ryhmätöiden kautta sekä myös toiminnallisten työtapojen kautta myös lähes yhtä paljon kuin muutkin ryhmät. Merkittävää oli kuitenkin se, että tämän ryhmän kanssa passiivista osallistumista (4. S=12/69) sekä opettajan ja näyttelijöiden osallistumista (5. S=20/69) oli työpajassa huomattavasti enemmän kuin vertailuryhmissä (S=15 ja 0).

Toinen seiskaluokkalaisten ryhmä eli keskiviikon ryhmä oli luonteeltaan eloisampi, aktiivisempi ja samalla myös rauhattomampi. Verrattuna edelliseen ryhmään merkittävä poikkeus osallistumisen tavoissa kokonaisuudessaan oli se, että tämän ryhmän kanssa passiivista osallistumista (S=4/61) oli 2/3 vähemmän kuin tiistain ryhmässä (S=12). Sama linja oli myös opettajan ja näyttelijöiden

osallistumisessa tässä työpajassa (S=15/61), joka tiistain ryhmässä oli suurempi (S=20).

Kolmannen työpajaryhmän, joka koostui lukiolaisista, eli torstain ryhmän suurin eroavaisuus verrattuna muihin ryhmiin oli siinä, että heidän työpajassaan passiivista osallistumista ei ollut havaittavissa ollenkaan tutkimusaineistosta. Myös näyttelijöiden osallistuminen oli hyvin vähäistä (S=6/31). Tässä yhteydessä on mainittava se, että tämän ryhmän osallistumisen kokonaismäärä on siitä syystä pienempi, että yksittäisiä osallistumisia oli mahdoton laskea ja yhteen sykäykseen liittyy aina useita osallistujia, osallistumisen tapa vain oli sama. Tämä kuvaa ryhmän aktiivista luonnetta, joka välittyi tunnelmasta. Ryhmäläiset etenivät aktiivisesti vaikuttaen työpajan kulkuun ja menivät osallistumisen sisällöissäänkin syvälle. Tässä esimerkkejä kyseisen ryhmän kysymyksistä näytelmän äidille ja isälle kuumassa tuolissa:

**Osallistujien kysymykset äidille:**

Miten sun työllä menee?

Mitä se harrastaa?

Millon sä viimeksi oot jutellu Saaran kanssa? Niinku kunnolla?

Onko ihanaa olla äiti?

Millanen on hyvä äiti?

Millanen äiti-tytär -suhde teillä on?

**Osallistujien kysymykset isälle:**

Käytkö töissä?

Mitä harrastat?

Mitä on rakkaus?

Uskotko Jumalaan?

Mitä uutta haluaisit elämässäsi?

Mikä on paras asia vaimossasi?

(Hyväksynnän tiellä to 24.1.2002. Ote työpaja -tiivistelmästä)

Kokonaisuudessaan ryhmät eivät muuten eronneet kovin paljon osallistumisen tavoiltaan edellisiä huomioita lukuun ottamatta. Suurin eroavaisuus osallistumisessa liittyi ryhmien luonteeseen.

## Hyväksynnän tiellä -työpajojen osallistumisen pohdintaa

Aineiston mukaan näiden kolmen ryhmän osallistuminen oli siis melko samanlaista painottuen eri osallistumisen tapojen alueille. Suurimpien eroavaisuuksien, jotka edellä luetteloin, voisi arvioida johtuvan juuri ryhmien aktiivisuuden luonteesta. Osoittautui, että sellainen ryhmä, joka oli itsessään aktiivinen, ei tarvinnut osallistumisessa paljon esimerkiksi näyttelijöiden, opettajan tai jokerin virikkeitä. Näyttelijä saattoi mennä tekemään ajatusääniä samalla tavoin kun osallistujakin oli kysytty tekemään. Ja vastaavasti taas sellainen ryhmä, joka ei niin aktiivisesti tuonut mielipiteitään julki, tarvitsi enemmän jokerin ja näyttelijöiden asettamia virikkeitä. Mielenkiintoista oli, että

kun hiljaisemman ryhmän sai osallistumaan virikkeiden avulla, niin heistä nousi esiin se, että teemat ja sisällöt olivat koskettaneet heitä.

Tähän liittyen voi pohtia, mitä ovat ne tekijät, jotka vaikuttavat ryhmän aktiivisuuteen, ja onko aktiivisuus ylipäättään aina se päämäärä ja pyrkimys? Tosin aktiivisuuttahan tarvitaan ainakin sen verran, että työpaja etenee, mutta missä määrin siitä eteenpäin, nostattaako enempi aktiivisuus välttämättä osallistujien kokemusten laatua ja työpajan merkityksellisyyttä? Aktiivisuuteen vaikuttaneena tekijänä esimerkki muistiinpanoistani eräässä työpajassa:

Hiljaisemman ryhmän opettaja kommentoi luokan hiljaisuutta liittyen heidän ikäänsä (13-14-vuotiaita), kehitykseensä ja murrosikänsä, jolloin ryhmän paine on niin suuri, että riskejä "poikkeavaan" tai ei-yleisesti hyväksytyyn toimintaan ei oteta kovin helposti. (Työpaja -muistiinpanot 23.1.2002)

Tämä voi varmasti olla osasy syy heidän osallistumisensa passiiviseen tapaan, jota jo aiemminkin artikkelissani sivusin. En kuitenkaan voi tehdä aineistosta sellaisia johtopäätöksiä, joilla lähtisin arvottamaan osallistumisen tapojen "paremmuutta" esimerkiksi siten, että ne, joilla passiivinen osallistuminen oli suurempaa, saivat huonompia tai heikompia kokemuksia, kuin ne, joilla osallistuminen oli aktiivisempaa. Tähän voisi olla suuri houkutus, sillä onhan innokkaasti osallistuva ryhmä myös TIE:n vetäjille (jokeri ja näyttelijä-opettajat)"helpompi", koska se antaa heille myös suoraa palautetta. Voimmeko todella tämän perusteella kuitenkaan sanoa, että esimerkiksi jollekin hiljaisemmalle seiskaluokkalaiselle kommentointi käsiäänestyksellä oli vähemmän merkityksellinen kuin lukiolaiselle, joka meni tekemään ajatusääniä yksin suoraan näyttämölle. On suuri houkutus vetää loogiselta tuntuvia johtopäätöksiä, mutta tässä on muistettava se, että jokainen osallistuja, oli hän sitten passiivinen tai aktiivinen osallistuja, perustaa oman kokemuksensa aiempaan kokemusmaailmaansa. Esimerkiksi innokkaalle osallistujalle voi esiintyminen ja osallistuminen olla jokapäiväinen luontainen tapa toimia, ja siksi esimerkiksi ajatusäänten sanominen lavalla ei välttämättä merkitse hänelle mitään mullistavaa kokemusta. Kun taas hiljaisemmalle osallistujalle, jolle omien mielipiteiden esiintuominen ei ole luontaisin tapa toimia, oman mielipiteen kertominen TIE-esityksen tapahtumia kohtaan, voi olla hyvinkin iso ja merkityksellinen kokemus.

Haluan korostaa tätä siitä syystä, ettemme tekisi liian löysin perustein tulkintoja siitä, mikä on kenellekin merkityksellistä ja mikä ei. Merkityksellisyys on aina kokijan oma kokemus, joka perustuu häneen itseensä ja hänen kokemushistoriaansa. Mikäli haluaisimme enemmän tietoa tutkimieni osallistumisen tapojen merkityksellisyydestä, tarvitsisimme mielestäni syvempää, esimerkiksi haastatteluihin pohjautuvaa, kokemusten tutkimusta. Voisi myös pohtia, millainen osallistuminen olisi TIE:ssä toivottavaa ja osallistujilleen enemmän merkityksellistä, vai onko sellaista olemassakaan? Esimerkiksi, millaisia vaikutuksia osallistujien ajatteluun ja käsityksiin on ollut ryhmissä, joissa osallistuminen on tapahtunut enemmän ajatuksen tasolla kuin ryhmissä, joissa osallistuminen oli rohkeampaa ja enemmän toiminnallista?

Osallistuminen on monisyinen ja monitasoinen vyyhti, josta olen ehkä päässyt purkamaan pari ensimmäistä kerrosta sekä yhden näkökulman. Artikkelini on avannut osallistumiseen ja TIE:n työpajan merkityksiin pintariipaisun osallistumisen perusteista ja taustaideoista, mutta samalla sen on myös jättänyt auki tutkittaviksi useita eri näkökulmia, jotka tarjoaisivat mielenkiintoisen lisän omalleni. Oma näkökulmani painottui psykologiaan ja siinä yksilön, osallistujan, kokemukseen ja sitä kautta osallistumisen merkityksiin. Mielenkiintoisen, ja mielestäni erittäin tärkeän lisänäkökulman toisi myös ryhmän vaikutusten ja merkitysten tarkempi tutkiminen. Tämän lisäksi olisi todella mielenkiintoista tutkia pidemmällä aikavälillä osallistumisen vaikutuksia suhteessa merkitysten luomiseen TIE-esityksemme teemoihin ja sisältöihin liittyen.

## Lähteet

- Alasuutari, P. 1995. Laadullinen tutkimus. Tampere: Vastapaino.
- Bolton, G. 1992. *New Perspectives On Classroom Drama*. London: Simon and Schuster Education.
- Boal, A. 1992. *Games for actors and non-actors*. London: Routledge.
- Brecht, B. 1965. *Aikamme teatterista. Epäartistotelisesta dramatiikasta*. Helsinki: Tammi.
- Brecht, B. 1991. *Kirjoituksia teatterista*. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Haikara, K. 1992. *Bertolt Brechtin aika, elämä ja tuotanto*. Jyväskylä: Gummerus.
- Kellermann, P.F. 1992. *Focus on psychodrama. The therapeutic Aspects of Psychodrama*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Heikkinen, H. 2001a. Pohdintaa draamakasvatuksen perusteista. Teoksessa P. Korhonen & A-L Østern (toim.) *Katarsis. Draama, teatteri ja kasvat.* Jyväskylä: Atena kustannus Oy, 75-105.
- Heikkinen, H & O'Neill, C. 2001. Cecily O'Nealin haastattelu. TV -Sarjassa *Katarsis: Draama, teatteri ja kasvat.* Yle TV 1. Avoin yliopisto.
- Jackson, T. 1993. (toim.) *Learning Through Theatre – New Perspectives on Theatre in Education*. London: Routledge.
- Latomaa, T. 2000. *Psykologinen ymmärtäminen; Psykodynaamisen metapsykologisen ja näyttämöllisen ymmärtämisen perusteet*. Oulu: Oulu University Press.
- Moilanen, P. & Rähä, P. 2001. *Merkitysrakenteiden tulkinta*. Teoksessa J. Aaltola, R. Valli (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II*. Jyväskylä: PS -Kustannus, 53-54.
- Oddey, A. 1994. *Devising Theatre*. London: Routledge.
- O'Neill, C. 1995. *Drama Worlds - a Framework for Process Drama*. Portsmouth, NH: Heinemann.
- O'Toole, J. 1992. *The Process of Drama. Negotiating Art and Meaning*. London & New York: Routledge.

- Østern, A. 2000. Draamapedagogiikan genret pohjoismaisten opetussuunnitelmien valossa. Teoksessa P. Teerijoki (toim.) *Draaman tiet - Suomalainen näkökulma*. Opetuksen perusteita ja käytänteitä 35. Jyväskylän yliopisto, opettajankoulutuslaitos, 4-26.
- Owens, A. & Barber, K. 1992. *Draama toimii*. Helsinki: JB-kustannus.
- Piekkari, J. & Backman, I. 1994. Teatteria todellisuuden torilla. Teoksessa T. Ervamaa & J. Piekkari (toim.) *Sambia sinisin silmin*. Kehitysyhteistyön palvelukeskus. Helsinki, 91.
- Rainio, E. 1998. Katsojan paikka ja asema esitysten estetiikassa eli kysyminen, toimiminen ja vaikuttaminen esitysten sisällä. *Teatterikorkeakoulu* 1/1998, 1-4.
- Rainio, E. 1999. Omituisen teatterin julistus - ajatuksia yhteisöteatterista. *Teatterikorkeakoulu*. 1/1999, 28.
- Rainio, E. 2000. Taiteilija yhteisön oppaana. *Teatterikorkeakoulu*. 1/2000, 43.
- Reenkola, T. 1984. Tietoinen, tiedostamaton ja tiedostaminen psykoanalyysissa. Teoksessa I. Kojo & R. Vuorinen (toim.) *Tietoisuus ja alitajunta*. Porvoo: WSOY, 129-135.
- Teerijoki, P. & Lintunen, J. 2001. "Kohtaamisia eri tiloissa". Teoksessa P. Korhonen & A-L. Østern (toim.) *Katarsis. Draama, teatteri ja kasvatus*. Jyväskylä: Atena, 131-150.
- Viirret, T. 2000. Gavin Boltonin eksistentiaalinen draama. Teoksessa P. Teerijoki (toim.) *Draaman tiet - Suomalainen näkökulma*. Erkki Laakson juhlaKirja. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 37-47.
- Vine, C. 1993. TIE and the Theatre of the oppressed. Teoksessa T. Jackson (toim.) *Learning Through Theatre — New Perspectives on Theatre in Education*. London: Routledge, 109-127.
- Williams, C. 1993. The theatre in education actor. Teoksessa T. Jackson (toim.) *Learning Through Theatre — New Perspectives on Theatre in Education*. London: Routledge, 91-1087.
- Vuorinen, R. 1997. Minän synty ja kehitys. Ihmisen psyykkinen kehitys yli elämänkaaren. Porvoo: WSOY.

### Julkaisemattomat lähteet

- Heikkinen, H. 2001b. *Draaman genret ja työtavat*. Opintomoniste. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

## Tila mielessä, mieli tilassa — näyttämökuva TIE-esityksessä

Susanna Paavonen

### Johdanto

Näyttämökuva tarkoittaa kokonaisuutta, joka rakentuu näyttämölle lavasteista, rekvisiitasta ja puvuista. Pohdin artikkelissani näyttämökuvan eroavaisuuksia ja yhtäläisyyksiä perinteisen teatteriesityksen ja TIE-esityksen välillä Hyväksynnän tiellä -projektimme kautta. Valitsin tutkittavakseni kyseisen aiheen, koska minua kiinnostaa visuaalisuus ja symboliikka: jokainen osallistuja saa — tai joutuu — luomaan oman merkityksensä kustakin asiasta oman mielikuvituksensa pohjalta. Ryhtyessämme syksyllä ideoimaan TIE-projektiamme yksi perusasioista oli ottaa huomioon tilan jättäminen tarpeeksi avoimeksi. TIE-esityksessä leikitään näin semiotiikan (merkkien merkityksen ja käytön tutkimus) piirissä ja ”kutitetaan” siten osallistujan mieltä puolityhjän näyttämön muuttuvien esineiden kautta. Tämän seikan muistaminen näyttämöä ja sen eri tiloja suunniteltaessa ei ollutkaan aivan niin yksinkertaista, mikä lisäsi kiinnostustani aiheeseen ja päätin paneutua siihen paremmin.

Tutkimuksen materiaalia on kerätty esityksemme muovaamisen alkumetreiltä lopulliseen näyttämökuvaan saakka. Materiaali koostuu omista päiväkirjamerkinnöistäni ja havainnoistani sekä koko ryhmän yhteisistä pohdinnoista näyttämökuvaan liittyen.

Ennen varsinaista esityksemme läpikäymistä pohdin näyttämökuvan merkitystä ja kehitystä teatterissa. Pääperiaatteenani artikkelissani on se, että koska TIE:ssä ei ole kyse perinteisen näytelmän rakentamisesta, ei näin ollen ole tarkoituksena myöskään rakentaa perinteisen teatterikäsitteiden mukaista realistista näyttämöllepanoa. Se, miten näyttämöllä esitetyn tilanteen kokonaiskuva mielessä rakentuu, on kiinni sekä vastaanottajan mielestä että tilan välittämästä yksinkertaisesta symboliikasta.

Tutkimuskysymykseni on siis: Miten TIE:n näyttämökuva eroaa Brookin (1972) esittämästä aidosta näyttämökuvasta? Lähtökohtani on, että osallistavan

tilan symboliikka mahdollistaa sen, että näyttämölle pystytään luomaan mahdollisimman monta eri tilaa.

## Tyhjä täysi näyttämö

When children are in make-believe, playing on their own, they are for the most part using an experiential mode. They have 'contracted' to make a fiction (Bolton 1993, 40).

Boltonin toteamusta lasten keskinäisestä "draamasopimuksesta" tai hiljaisesta sopimuksesta tehdä fiktiota voisi verrata TIE-esityksen yleisön ja tilan vuorovaikutukseen. TIE:n näyttämökuvan rakentaminen perustuu esittämisen käsitteeseen: "merkitysten synnyttäminen ja jakaminen on kamppailu, joka tapahtuu esittäen" (Owens & Barber 1998, 14). TIE:n näyttämökuvan täydentäminen perustuu vastaanottajan (eli katsojan/todistajan) mielikuvitukseen ja sen muodostamaan "tilanteen maisemaan" aivan kuten lasten leikeissä. Tämä tuo esille TIE:n teatteriaspektin: sana teatteri on johdettu kreikan sanasta *theastai*, joka tarkoittaa "nähdä, ymmärtää". Owensin ja Barberin (1998) mukaan teatteri ei alun perin edes tarkoita paikkaa, vaan yhteen kerääntyneiden katselijoiden ryhmää. Koska TIE kuuluu osallistavaan teatteriin, on siinä yleisöllä ryhmänä aktiivinen rooli. Otsikollani "tila mielessä, mieli tilassa" viittaankin juuri siihen, kuinka se, mitä nähdään on vähemmän kuin se, mitä ei nähdä. Draamatoiminnan yksi peruseräiteistä on, että kokonaisuus on suurempi kuin osiensa summa (Owens & Barber 1998, 15). Tarkoituksena ei siten ole kahlita näyttämökuvaa naturalistisella mieltä ohjailevalla materiaalilla.

TIE:ssä tila ja mieli ovat vuorovaikutuksessa. Yleisöllä on alusta alkaen vapaus yhdessä ja erikseen luoda omat mielikuvansa; se on jo ensi hetkestä viritetty aktiiviseksi ottamaan vastaan ja osallistumaan TIE:n rakentamiseen sekä esityksen jälkeiseen teemojen työstämiseen eri työtavoilla. TIE:n näyttämökuvaa voisi verrata kehykseen, jonka sisäisen maiseman jokainen osallistuja (todistaja) maalaa itse. Mutta koska emme normaalisti elä eepissä tilassa, "primitiivinen tilanne häiritsee meitä alitajuisesti: järkemme tarkkailee, kommentoi ja filosofoi" (Brook 1972, 94). Primitiivisyys kuuluu oleellisena osana TIE-prosessiin. Brecht (1991, 107, 113) käytti eepissä teatterissaan tätä yksinkertaisuuden ihannetta, jotta katsoja ei pääsisi eläytymään kritiikittömästi ja jotta ymmärrys olisi mahdollista. Brecht (1991, 113) näkee, että jos jokin on itsestään selvää, sitä ei edes yritetä ymmärtää. Tämä pätee yhtä lailla TIE-prosessiin, sillä näyttämön primitiivisyys antaa tilaa tarinalle ja hahmoille. Katseelle ei anneta mahdollisuutta pysähdellä tarkkailemaan ylimääräistä materiaalia. Hyväksynnän tiellä -esitykseen yleisö tuli uusien ärsykkeiden keskelle, mikä tietysti voi viedä huomiota pois itse tarinasta. Toisaalta näyttämökuvan yksinkertaiset elementit, kuten pöydät ja tuolit, eivät pyrkineet suuntaamaan yleisön tarkkaavuutta, jolloin Brechtin idea ymmärryksestä todennäköisemmin toteutui paremmin. (Hatva 1993, 55.)

Brook (1972) on tutkinut teatteria neljästä eri näkökulmasta: kuolettava, pyhä, karkea ja välitön teatteri. Hänen mukaansa mikä tahansa tyhjä tila, jonka poikki ihminen kulkee toisen katsoessa, on jo teatteria. Tämä ei kuitenkaan yleensä teatterista puhuttaessa ole ensimmäinen mielikuva. Brook (1972,9) uskoo elokuvan tappavan teatterin: ihminen kaipaa lavalle kokonaisuutta, jonka muodostavat esirippu, kulissit, valot, musiikit, istuimet ja väliaika. Hän kutsuu tätä kuolettavaksi teatteriksi, joka kaupalliseen teatteriin ja sitä kautta rutiinimaisiin esityksiin liittyen ei tarjoa elämyksiä vaan älyllisiä tyydytyksiä. (Brook 1972, 9-10.) Teatterin kaupallisuus lienee yhteydessä hollywoodmaiseen speaktaakkelihakuisuuteen. Näyttämölle halutaan näyttävyyttä ja loistoa. "Kuolettavuus palauttaa meidät kertaamisen, toistamisen ongelmaan". Ohjaajan, lavastajien ja säveltäjien olisi joka kerta lähdettävä tyhjästä, todellisesta peruskysymyksestä: miksi ylipäänsä vaatteita, miksi musiikkia, minkä takia? (Brook 1972, 42.) Brookin mukaan tärkeintä olisi pysähtyä kysymään: miksi ollenkaan teatteria? Minkä tähden? Mikä tehtävä sillä voisi olla? Miksi me taputamme käsiämme, ja mille me taputamme? (Brook 1972, 44.)

1500-luvun Elisabethin ajan näyttämökuvan paljas lavastus oli teatterin suurimpia vapauksia. Näyttämö oli neutraali avoin lava, minkä ansiosta katsoja pystyi liikkumaan illuusiosta toiseen. Teatteri salli näytelmäkirjoittajan siirtymisen toiminnan maailmasta sisäisten vaikutelmien maailmaan. (Brook 1972, 93.) Samaa näyttämön alastomuutta puolusti jo 300-luvulla eKr. Aristoteles, jonka mukaan tragedian rakenneaineiksista tärkeysjärjestyksessä speaktaakeli on viimeisin (Wickham 1992, 13). Brook jatkaa:

Liikkuvaan elokuvaan verrattuna vanha teatteri tuntuu kömpelöltä ja naisevalta, mutta mitä likemmäksi tullaan teatterin aitoa alastomuutta, sitä likemmäksi tullaan näyttämöä, joka keveydessä ja asteikon laajuudessa ylittää elokuvan ja television mahdollisuudet (Brook 1972, 94).

Vuosisatoja myöhemmin ongelma on Brookin (1972, 103) mukaan kaikkialla sama: miten saavuttaa Elisabethin ajan teatterin laveus ja yleispätevyys? Ennen teatteriin yhdistettiin sana magia, nykyään teatteria tuskin edes halutaan. Täten ei voida olettaa, että katsojat tulisivat teatteriin hartaina ja tarkkaavaisina. Meidän tehtävänä on Brookin (1972) mukaan vangita tarkkaavaisuus, mutta onnistuaksemme "meidän on avattava tyhjä kätemme ja näytettävä, ettei meillä tosiaankaan ole mitään piilossa hihassa" (Brook 1972, 105). Yksi keinoista on juuri karkeaan teatteriin kuuluva TIE, jonka avoin ja pelkistetty näyttämö tarjoaa tilaa mielelle samoin kuin teatteri 1500-luvulla, kuten Williams seuraavassa sitaatissa antaa ymmärtää:

This rough-theatre is a characteristic of TIE. --'Rough theatre' is incomplete theatre; it is not perfectly rounded. If well-rounded theatre is the perfect impenetrable theatre, TIE is the irregular sphere which invites and needs the audience to perfect it. (Williams 1993, 101.)

Brook (1972) vertailee keskenään aitoa näyttämökuvaa, jossa kaikki yksityiskohdat ovat aitoja ja yhteydessä toisiinsa, ja karkean teatterin tyyliä



tai sattumanvaraista lavakokonaisuutta. Hän uskoo, että teatterin mysteeri liittyy juuri jälkimmäisen tarjoamaan elävyyteen. (Brook 1972, 110, 70-71.) Samaa mysteeriä peräänkuuluttivat aikoinaan myös sveitsiläinen Adolphe Appia (1862-1928) ja englantilainen Edward Gordon Craig (1872-1966), jotka ekspressionismin maihinnousun aikoihin kapinoivat realistista näyttämökuvaa vastaan. Heidän tarkoituksenaan oli luoda uusi ilmava ja symbolinen lavastus kuvaamaan elämän salaperäisiä ja runollisia puolia, jotka antinaturalistisen suuntauksen edustajien mielestä olivat katoamassa naturalistisesta teatterista. (Wickham 1992, 221-222.)

Keskisuomalaisen kulttuurisivuilla (23.2.2002) kehuttiin Hartwall-areenalla esitetyn Calypso-musikaalin mahtavaa illuusiomaista näyttämökuvaa lavasteineen ja pukuineen, mutta todettiin itse musiikkiesitysten jääneen varjoon ilmeettömyydellään. Päinvastainen kommentti näyttämökuvasta tuli TIE-esityksemme jälkeen parilta oppilaalta, joiden mielestä olisimme saaneet käyttää enemmän lavasteita. Toinen heistä perusteli kantaansa sillä, että "oli vähän hölmön näkönen kun esim. Saara avas jääkaapin tai otti puuroo ja kauho ilmaa". Näistä kommenteista huomaa teatteritaiteesta vakiintuneet käsitykset: pelkkä loisteliäs näyttämökuva ei riitä luomaan esitystä kokonaiseksi, jos tulkinta on köyhää tai mekaanista, kun taas nuori katsoja klassinen teatterikuva silmissään uskoo, etteivät puhe ja tunnelma voi korvata komeaa täysinäistä näyttämökuvaa.

## Hyväksynnän tiellä -näyttämökuvan metamorfoosi

Esityksemme näyttämökuvan kehityksen kuvaamiseen sopii mielestäni metafora muodonmuutoksesta eli metamorfoosista, jossa toukasta koteloitumisen kautta syntyy perhonen. Tämä kielikuva pätee varmasti monien muidenkin esitysten prosessin kulun kuvaamiseen. Oman prosessimme kuvaamiseen se sopii mielestäni erityisesti sen vuoksi, että tämä oli ryhmämme ensimmäinen iso yhteistyö, jonka työstäminen oli itsellemmekin kasvatuksellinen oppimisprosessi. Alun epävarmuus muuttui prosessin myötä pikku hiljaa varmuudeksi ja olennainen nousi materiaalin keskeltä päällimmäiseksi. Avainsanoina tässä prosessissa olivat toukkavaiheen epävarmuus ja hidas eteneminen; kotelovaiheen innostuminen ja materiaalin kerääminen sekä perhosvaiheen selkeys ja ylimääräisestä materiaalista kuoriutumisen. Vaiheet olivat: toukka, kotelo ja perhonen.

### Toukka

Toukka- eli alkuvaiheessa tiesimme vain mihin tilaan lähdemme esitystä rakentamaan. Kaikki muu oli vielä epävarmaa, joten meidän piti olla kaikille ehdotuksille ja ideoille avoimia. Ensimmäisillä improvisaatiokerroilla lähdimme hahmottamaan tilaa ja tarinan tilanteita vähäisellä materiaalilla tarkoituksenamme löytää helposti ja nopeasti rakennettava näyttämö. Alussa

tämä osoittautui kuitenkin hankalaksi, koska emme tiedäneet, missä henkilöt ovat ja mikä näin ollen on tärkeää olla lavalla. Koska kyseessä oli oma studiomme eli opetustilamme, olivat työstöön tarvittavat välineet ehkä liiankin helposti saatavilla, mikä aiheutti ongelmia myöhemmässä vaiheessa. Kaikki materiaali oli käden ulottuvilla puvustossa ja tarpeistossa katon kohdevalaisimia myöten. Vaikka tiesimme, että TIE:n tarkoitus ei ole tehdä perinteistä näytelmää, se jotenkin alkuhuumassa unohtui ja materiaalia alkoi kerääntyä kohtausten ympärille. Kutsun tätä vaihetta nimellä koteloituminen.

## Kotelo

Vaikka Jacksonin (1993, 4) mukaan TIE:ssä käytetäänkin yleensä perinteisen teatteriesityksen näyttämöllisiä elementtejä, kuten puvustusta ja ääni- ja valoefektejä, eivät ne saa muodostua itsetarkoitukseksi ja näin ylittää "autokuormalista" tavaraa. Esitys pitää olla siis siirrettävissä helposti mihin tahansa ei-teatterinomaiseen tilaan, luokkaan tai aulaan, kuten Williams sitaatissa antaa ymmärtää:

TIE must be able to work in unconducive circumstances, in a classroom cluttered with furniture, or in a school hall with intruding sounds from adjacent rooms (Williams 1993, 94).

Meidän koteloitumisvaiheessamme eri kohtaukset eivät toteuttaneet tätä vaatimusta. Halusimme jokaisen kohtauksen väliin kohtaukset toisistaan erottavan pimeyden, jonka aikana näyttämökuva vaihdettaisiin. Ylipäätään tällainen valoilla leikkiminen ei yleensä ole mahdollista normaalissa koululuokassa.

Ensimmäisen kohtauksen painajaisunta lähdettiin rakentamaan aluksi yönsinisen kohdevalon sekä taustalla kuuluvan painajaistarinan kerronnan kautta. Kuiskailu ja Saaran nimen hokeminen loivat osaltaan unimaista surrealistista tunnelmaa. Saarella oli aluksi sänkynään pulpetti, jonka päällä oli makuualusta pehmentämässä pöytämäistä vaikutelmaa. Keittiöön siirryttiin valojen vaihdon avulla. Keittiön muodostivat pöytä, kolme tuolia, pari mukia ja sanomalehti sekä laaja keittiön rajaava kohdevalo erotuksena samassa tilassa olevasta Saaran makuuhuoneesta. Seuraavaa välituntikohtausta varten siirsimme keittiön pöydän ja tuolit pois lavan reunustalle. Aluksi pohdimme, pitäisikö välitunnin tyttö- ja poikaryhmät erottaa kohdevaloilla toisistaan hahmojen still-kuvien lisäksi, mutta onneksi ymmärsimme karsia sen vaihtoehdon pois jo muutaman kokeilukerran jälkeen.

Neljäs kohtaus oli alun perin luokkahuone, joka luotiin kahdesta pöydästä ja viidestä tuolista. Tämän kohtauksen vaihto kesti pitkään ja oli äänekäs, koska kohtauksessa oli paljon rekvisiittaa, joka oli saatava nopeasti paikalleen. Seuraavana oli pankkiautomaattikohtaus, joka jätettiin lopullisesta versiosta pois. Se luotiin muodostettiin tyhjälle näyttämölle mimiikalla. Saaran äiti työnsi pankkikorttia "tyhjään" ja nuorisjoukko loi tilaa huutelemalla "kuinka paljo

rahaa tarvii ottaa” -repliikeillä. Alussa kokeilimme ottaa kohtaukseen pankkiautomaatiksi matalan rullien päällä kulkevan tason, koska kortin ”tyhjäan työntäminen” tuntui hullulta. Tason käyttäminen toi kuitenkin kohtaukseen turhaa komiikkaa ja päätimme turvautua pelkkään tyhjäan aliarvioimatta tulevan yleisömmen päättelykykyä. Samalla tavoin eleillä ilman rekvisiittaa luotiin lopullisen version tyttöjen peilikohtaus.

Seitsemännenten kohtauksen tila puistonpenkillä taasen luotiin jo alussa pelkän pöydän ja roolihahmojen ulkovaatteiden välityksellä. Mietimme myös vaihtoehtoa istua studion matalan korokkeen päällä, mutta koska sen päällä ei pystynyt heiluttelemaan jalkoja teinimäisesti, päädyimme käyttämään pöytää, jolla oli eri kohtauksissa eri merkitys. Ennen lopullisen version viimeistä kohtausta pohdimme, että laitamme tähän väliin pimeyden ajaksi kuulumaan vähitellen nopeutuvia askeleita, kuten alun painajaiskohtauksen äänimaisemassa. Sen todettiin kuitenkin olevan liian teatterimainen ja näytelmämme rakennetta ajatellen harhaanjohtava, joten jätimme senkin pois.

Viimeisessä kohtauksessa Saaran kodin tapahtumapaikkana piti olla keittiö, kuten alussa. Suunnittelimme, että äiti odottaa tytärtään kotiin ja yhtäkkiä puhelin soi ja ambulanssin ääni kuuluu taustalla. Nämä äänet jäivät kuitenkin lopullisessa versiossa pois kokonaan ja tilanne rakentui vain vanhempien puheen ja oletetun kuuntelemisen varaan. Kohtauksen tilaksi valitsimme keittiön sijasta olohuoneen, jota ilmensi lähinnä isän näppäilemä kaukosäädin ja äidin kudin. Assosiaatio sohvastasta syntyi näppärästi kahdesta tuolista. Pohdimme myös vaihtoehtoa käyttää yhtenä rekvisiittana studion televisiota, mutta sekin olisi ollut vain valmiiksi pureskeltua ja sormella osoittamista, joten televisiona toimi lopullisessa versiossa yleisö, kuten esimerkiksi sit com -sarjoissa. Kaikki nämä koteloitumisvaiheen aikana havaitut ongelmat limittyvät lopulliseen vaiheeseen, jota kutsun perhoseksi.

## Perhonen

Kotelosta kuoriutumisen vaihe alkoi selkeimmin heti joululoman jälkeen, jolloin esitys ja sen muoto olivat ehtineet kypsyä jokaisen ryhmäläisen mielessä. Koska näyttämökuvan olisi TIE:ssä oltava mahdollisimman monipuolinen, lähti perinteisen näytelmän keinojen karsiminen liikkeelle jo mainituista valoista ja äänistä sekä pöytien siirtelystä. Päätimme jättää kohtausten väliset pimeät hetket pois ja limittää kohtaukset toisiinsa selkeillä ja rauhallisilla henkilöahmojen still-kuvilla, jolloin kohtaus ikään kuin hajoaa itsestään ensimmäisestä stillin rikkovasta liikkeestä. Jotkut kohtausten vaihdot toteutettiin myös liukuen. Tästä on esimerkkinä toisen kohtauksen vaihto keittiöstä koulunpihaksi: äiti mukien ja sanomalehden poisviemisen myötä ikään kuin vie ”keittiön” mukanaan ja samaan aikaan häntä tulevat vastaan ”koulunpihalle” ryntäävät nuoret. Toinen esimerkki on peilikohtauksen ja luokkahuonekohtauksen välillä, jossa opettaja on jo istumassa paikallaan papereitaan selailleen, kun tytöt vielä kuiskuttelevat ”pihalla”.

Näyttämökuvat tulivat näiden pienten muutosten jälkeen avoimemmiksi (ks. kuvat 1-4). Kohtaukset selkeytyivät jo fiinkin yksinkertaisella seikalla, että jätimme turhat pöytien siirtelyt pois. Vaihdoin myös Saaran sängyn, jona aiemmin toimi pöytä, matalaksi mustaksi korokelaatikoksi, joka saattoi jäädä paikoilleen koko esityksen ajaksi. Sen funktio vain vaihtui välituntikohtauksen aikana pihan penkiksi. Ensimmäisen kohtauksen keittiön pöytä jäi lopullisessa versiossa myös paikalleen: sen funktiona oli toimia yhtenä pulpettina luokahuonekohtauksessa. Myös tässä kohtaa tapahtui lopullisessa versiossa kohtausten liukuva vaihto: opettaja pyytää Millaa järjestämään luokan valmiiksi tuntia varten, jolloin näyttämön reunalle keittiön viereen asetettu ylimääräinen pöytä saa vasta oman merkityksensä, kun se siirretään toiseksi pulpetiksi. Tämän kohtauksen jälkeen yksi näyttelijöistä siirsi kyseisen pöydän kesemmäs tilaa ja näin sama pöytä vaihtaa merkitystään toisen kerran muuttuen puistonpenkiksi, jossa Mäkelä ja Saara kohtaavat.

Olohuonekohtauksessa vanhemmat asettivat lavalle tullessaan tuolinsa samaisen pöydän eteen ja siten se toimi myös taas tavallisena pöytänä ilman sen kummempaa erityismerkitystä kohtauksen kannalta. Välitunti -kohtauksessa alun keittiökohtauksen pöytä siis jätettiin näyttämölle, mutta koska poikaryhmä asettui sen eteen, sen olemassaolo ikään kuin haihtui. Katsoja tuskin kiinnitti siihen yhtään sen erityisempää huomiota kuin olohuonekohtauksessaan. Näillä muutoksilla saimme kohtausten välisen äänekkään ja häiritsevän kolistelun minimoitua ja sitä kautta koko esitys pelkistyi TIE:n yleisten periaatteiden mukaisesti. Koska siirsimme lopullisessa versiossa keittiön pöydän taakse vinottain, tulivat siirron myötä myös vanhempien ja Saaran suhteet paremmin ilmi. Vanhempien etäisyys lapseensa Saaraan korostui, ja Saaran liikkuminen ihan yleisön edessä jääkaapilla ja puurokattilan luona mahdollisti paremman kontaktin yleisöön ja sitä kautta myös empaattisemman suhtautumisen katsojan taholta. Pöydän siirto taakse toimi paremmin myös koulukohtausta ajatellen, sillä tilaa oli saatava toiselle pöydälle eli tässä tapauksessa pulpetille. Sijoitimme tarkoituksella tämän etummaisesta pöydän (pulpetin) niin eteen, että kohtaukseen sisältyvä penaalien heitto tuli suoraan yleisön jalkoihin. Tällainen näyttämötilan ja yleisön tilan välisen rajan rikkomisen pohjustaa myös jokerin työtä näytelmän jälkeen, kun yleisö otetaan jo kesken näytelmän ikään kuin osaksi tapahtumaa ja yhteistä tilaa.

Yleisön lämmittäminen ja näytelmän tuleviin aiheisiin virittäytyminen tapahtui jo sisääntulossa yläkerran portaiden kautta. Kutsun tätä tilaa esinäyttämökuvaksi. Tässä tapauksessa näyttämökuvaa muodostettiin portaikkoon asetettujen väkivaltaa käsittelevien lööppien avulla, muutamien roolihenkilöiden asettautumisella reitin varrelle, parilla lööppeihin kohdistuvalla kohdevalolla sekä tunnelmaa luovan voimakkaan sellomusiikin kautta. Vaikka roolihenkilöt eivät puhuneet matkan varrella mitään, sai yleisö jo pienen käsityksen heidän luonteistaan ilmeiden ja olemuksen perusteella. Esinäyttämökuvaa toimi siten "käytävänä" matkalla vuorovaikutukseen mielen ja tilan välillä.

## Toiminnan tila

Teerijoen ja Lintusen (2001, 133) mukaan osallistavassa teatterissa esteettisyys ei tarkoita kauneuden etsimistä, vaan toiminnan ja ajattelun muotoa. TIE:n karrikoitu todellisuus saattaa ärsyttää perinteiseen teatteriin tottunutta. Samalla se kuitenkin herättää ajattelemaan ja huomaamaan, mitä esityksellä ajetaan takaa, kun tilassa on vain kaikki oleellinen kohtausten kulun kannalta. Kohtauksista puuttuva rekvisiitta, toiminnan tila ja ajatus luodaan hahmojen käyttäytymisellä, mimiikalla sekä repliikkien kautta. Esimerkiksi Hyväksynnän tiellä -esityksessä mielikuva keittiöstä syntyy välittömästi äidin aamutakista ja repliikistä: "Otatko kahvia?" Pöydällä olevat kaksi mukia ja sanomalehti vielä vahvistavat idean. Kott (1984) kiteyttää tämän ajatusprosessin väittämällä, että "teatteri sisältää sekä illuusion todellisuuden että todellisuuden illuusion" (O'Toole 1992, 172). Sama pätee TIE:hen, sillä paradoksi syntyy siitä, että tiedämme tapahtumien olevan fiktiota, mutta samalla kaikki kuitenkin tapahtuu todellisuudessa, sillä hetkellä kun näytelmää katsomme. Kyseessä on siis jälleen kerran tilan ja mielen vuorovaikutus. Näkemistä ilman tulkintaa ei ole, kuten Hatva (1993, 9) asian ilmaisee, sillä ihminen luo merkityksiä kaikesta omien kokemustensa kautta: jokainen katsoja täydentää kuvat itse. Kuvien epätarkkuus – puolityhjä näyttämö – vaatii kuitenkin edellä mainittua kielellistä tukea yksiselitteisyyden saavuttamiseksi (Hatva 1993, 29).

TIE:ssä, kuten draamaopetuksessa ja teatterissa yleensä, tila rakentuu näyttämön semioottisten merkkien välisestä leikistä: näyttämö ja lavastus ovat todellisia, mutta esimerkiksi valaistus voi muuttua ne symbolisiksi. Kott (1984) käyttää tähän muutokseen liittyen termejä "literal signs" eli kirjaimelliset, puhtaat merkit, "mimetic signs" eli mimeettiset merkit sekä "symbolic signs" eli symboliset merkit (O'Toole 1992, 172). Tästä on esimerkkinä esityksemme ensimmäisen kohtausten painajainen, jonka tunnelma, tila ja aika luodaan sinisellä kohdevalolla. Kottin (1984) mukaan mikä tahansa tila voidaan siirtää todellisesta merkityksestään. Näin ollen tyhjän näyttämön rakentavat täydeksi kirjaimelliset, mimeettiset ja symboliset merkit. Tämä ajattelutapa vaikutti erityisesti Brehtiin ja hänen seuraajiinsa (O'Toole 1992, 172). Neelands (1998, 13) kiteyttää edellisen kutsumalla TIE:tä tarinankerronnaksi vain muutaman symbolisen merkin välityksellä.

TIE:ssä siis kaikella on merkityksensä. Yleisö lukee havaitsemiaan viestejä (valo, ääni, lavastus, puvustus, mimiikka jne.) suhteessa tilaan ja näyttelijöihin. Tila viestittää Teerijoen ja Lintusen (2001, 135, 139) mukaan esiintyjän ja esiintyvän tekstin merkitystä sitä mukaa kun lavastuksen arvo vähenee. Koska osallistavassa teatterissa yleisöllä on Neelandsin (1998, 12-13) termin mukaisesti todistajan rooli, on tilaratkaisulla oma merkityksensä siinä, että yleisön ja näyttelijöiden välille syntyy muutakin kuin tunneside - päinvastoin kuin illuorisessa teatterissa, jossa pyritään roolihenkilöön samaistumiseen todellisuutta imitoivassa tilassa. TIE:ssä voidaan siten liikkua myös yleisön joukossa, vierellä ja aivan heidän edessään. Tilan kokonaisvaltaisen käytön myötä

jännite ja huomio kasvavat, koska näyttämönä toimii koko tila eikä vain pieni rajattu lava. Tässä todistajien tilassa yleisön on mahdollista osallistua aktiivisesti ja ottaa kantaa, vaikka yleisö istuukin katsomossa. TIE:tä rakennettaessa auditoriomainen tila ei tunnelman luomiseksi käy päinsä, sillä silloin yleisön ja esiintyjien välille muodostuu jyrkkä ero jo alussa, ja näin ollen jokerin työ hankaloituu. Yhteinen tila luo tunnelmaa. Omassa esityksessämme otimme tämän huomioon kulkemalla ja asettumalla yleisön lähelle saadaksemme rajan rikottua. Esimerkiksi Saara availi jääkaappia aivan yleisön lähituntumassa ja tytöt peilikohtauksessa peilailivat yleisön lähellä. Erityisesti rajan rikkominen näkyi luokkahuonekohtauksen kiusaamistilanteessa, jossa kiusattua nöyryytettiin yleisön jalkojen juuressa. Arlander (1998, 14) kuitenkin huomauttaa, ettei fyysisen rajan häivyttäminen välttämättä tarkoita myös psyykkisen rajan katoamista. Esittämistapa tai valaistus voi luoda katsojien ja näyttelijöiden välille kuilun eikä vuorovaikutusta näin ollen synny. Näyttämön ja katsojan välinen suhde ei siis ole sama asia kuin esittäjän ja katsojan välinen suhde.

## Tilan symboliikka

Neelands (1984, 69) puhuu symboliikan puolesta. Hänen mukaansa draamassa ei tarvita puvuilla ja lavastuksilla tai tarpeistolla leikkimistä, sillä liiallinen huomion kiinnittäminen draaman ulkoiseen asuun tuo mukanaan vain turhaa komiikkaa ja vie näin pohjaa pois tarinalta. Pammenter (1993, 68) uskoo myös, että symboliikalla on suurempi vaikutus kuin naturalistisella näyttämökuvalla. Kaiken lisäksi symboliikan käyttö on ekonomisempaa. Tähän perustuu runsaasti käyttämämme mimiikka, joka korvaa aidon näyttämökuvan rekvisiitan. Keittiökohtauksessa Saara käy miimisesti ottamassa puuroa ja avaa jääkaapin ilman niihin tarvittavia oikeita lavasteita. Huomattavaa on myös se, ettei näyttelijän tarvitse painottaa "aukaisenpa tämän edessäni olevan jääkaapin ja kysyn miksei siellä ole mehua", mikä olisi selvää katselijan aliarvioimista. Konkreettinen tilan rajausta tapahtuu henkilöiden ilmaisun välityksellä. Keittiötilan muodostamiseksi ei tarvita parin mukin ja sanomalehden lisäksi siis konkreettisesti kahvipannua, pöytäliinaa tai vaikkapa aamutunnelmaa luovaa radion kuuntelua, vaan pelkistetty ja oleellinen rekvisiitta riittää.

TIE:ssä tila luodaan kohtauksen alussa jo ensimmäisellä repliikillä tai eleellä, aivan kuten improvisaatioteatterissa, joka myös perustuu näyttämön alastomuuteen. Kuten aiemmin jo mainitsin, koko esityksen aloittava repliikki "otatko kahvia" tuo välittömästi keittiön mieleen, vaikka pelkkä pöytä ja muutama tuoli voisi synnyttää kymmeniä eri assosiaatioita paikasta. Tila ei ole valmiina mielessä ennen kuin toiminta on alkanut, toisin kuin aiemmin mainitussa klassisessa teatterinäytelmässä aidon realistisine näyttämökuvineen. Tilan luovasta symboliikasta kertoo näytelmässämme myös se, että keittiössä on kolme tuolia, vaikka siellä istuvat ensimmäisessä kuvassa vain vanhemmat. Kolmas tuoli siis ikään kuin kutsuu kolmatta henkilöä paikalle, joka tällä kertaa

on perheen tytär Saara. Kohtauksessa ei siis ole yhtään sen enempää tuoleja kuin mitä on tarve, vaikka vanhemmat puhuvat Samista, joka ei enää asu kotona, ja joka ei näin ollen tarvitse tuolia. Toisaalta neljäs tuoli olisi ollut hyvä symboli vanhempien kaipuulle toista lastaan kohtaan, koska he puhuvat siihen sävyyn kuin arvostaisivat kotoa muuttanutta poikaansa enemmän kuin teini-ikässä olevaa tyttärtään, joka ei Samin tavoin esimerkiksi herää ennen vanhempia keittämään heille kahvia. Koska TIE:n tarkoitus ei ole kasata ylimääräistä materiaalia, jäi Samin neljäs tuoli pois automaattisesti. Viidennessä kohtauksessa on sama "ylimääräinen" kutsuva tuoli, jossa yksinäinen opettaja istuu samaisen pöydän äärellä tutkien papereitaan.

Näytelmämme kaikki kahdeksan kohtausta ja samalla yhtä monta eri tilaa muodostuivat näin vain vähäisen materiaalin avulla: kaksi pöytää, yksi musta laatikko, viisi tuolia, kaksi mukia, sanomalehti, kaukosäädin ja kudin. Ulkoisen näyttämökuvan loivat osaltaan luonnollisesti myös roolihenkilöiden puvut, meikit ja reput. Vaikka materiaalia olikin näin vähäinen kahdeksan eri tilan muodostamiseksi, oli jännä huomata, kuinka kaikki tilat muodostuivat täysin erilaisiksi siirrettyämme esityksen Toivakan yläasteen urheilusaliin. Omassa studiossamme käyttämämme tila oli huoneen toinen puoli suoraan yleisön edessä, kun taas "keikkapaikalla" käytössämme oli valtavan salin nurkkaus. Esimerkiksi pöytien asettaminen oli ajateltava täysin uudestaan, jotta pääsisimme samaan tulokseen kuin studiossa. Pienemmän tilan vuoksi Saaran sänky oli huomattavasti lähempänä keittiötä. Valona painajaiskohtauksessa toimi pelkkä yölamppu, joka loi sopivan hämyisen tunnelman suuren salin nurkkaukseen. Pöydät olivat myös isompia ja räikeämmän värisiä kuin oman studiomme pulpettimaisemmat pöydät, mikä vaikutti osaltaan tunnelmaan ja tilan hahmottamiseen. Esimerkiksi Saaran sänky (pöytä) vei enemmän tilaa kuin studiossa käyttämämme laatikko, ja pöydän vaihtaessa merkitystään välituntikohtauksessa se kiinnitti näin enemmän huomiota. Tällöin välitunnin tilaksi ei varmaankaan oppilaiden mielessä ensimmäiseksi muodostunut koulun piha, vaikka roolihenkilöillä oli ulkotakit päällä, tämä ei kuitenkaan muuttanut kohtauksen kulkua tai ylipäätään sen ideaa.

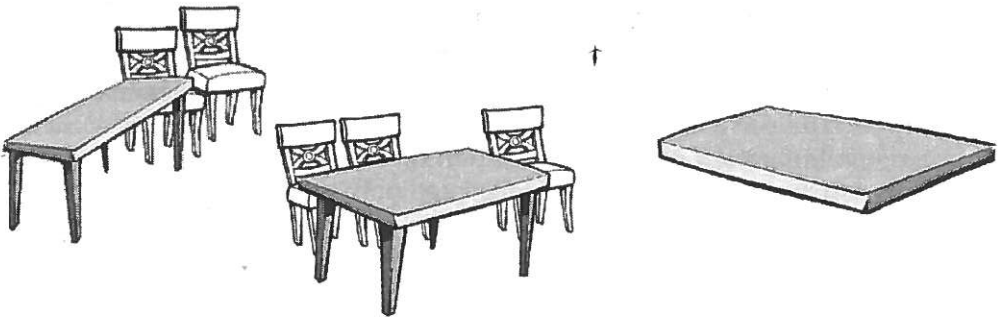
Edelliseen viitaten ymmärrän niiden esitykseemme osallistuneiden oppilaiden kummeksumista studion lavasteiden vähäisyydestä, koska he tulivat meidän luoksemme teatterimaiseen tilaan mustine verhoineen ja latioineen. Todennäköisesti tällaista reaktiota ei olisi tullut, jos me olisimme menneet kyseisten oppilaiden koululle yhdellä autokuormallisella tavaraa, kuten Toivakan tapauksessa kävi. Silloin ymmärrystä olisi ehkä kohdistunut enemmän tarinaan kuin lavan rakentamiseen, koska me olisimme olleet vain vierailijoita. Draamastudioon kohdistuvat ennakkoasenteet ja teatterimainen ulkoasu lisäsivät varmaankin juuri ärsytystä, kun mitään normaaliin teatteriesitykseen viittaavaa ei oltu rakennettu näyttämölle. Arlander (1998, 20, 22) toteaaakin esityksen tapahtuvan tilana ja tilanteena. Tilaa ei hänen mukaansa voi erottaa teatterillisista keinoista sillä jo tilan rakenne muovaa esitystä (vrt. Toivakka) vaikka sen merkityksiä ei otettaisi huomioon.

TIE-esityksessä tarvittavan materiaalin vähäisyys on hyväksi myös työpajatyöskentelyn kannalta. Erityisesti toimintaa ja tarinaa syventävät sekä puitteita ja miljöötä rakentavat työtävät luovat usein täysin uusia, näytelmän ulkopuolisia tiloja, joiden muodostumiseen on usein käytettävissä vain samat esityksessä tarvittavat esineet. Yleisimmät työpajavaiheissa käytetyt tilat olivat keittiö (vanhempien ja Saaran keskustelu), luokkahuone (koulukiusaaminen) sekä koulunpiha. Yhdessä esityksessä uudeksi paikaksi tuli Saaran ja äidin keskustelu saunan pukuhuoneessa, joka luotiin kahden vastakkain asetetun tuolin avulla. Improvisaation perusperiaatteiden mukaisesti paikka syntyi ensi repliikillä eli tässä tapauksessa äiti tokaisi: "Olipas hyvät löytyt."

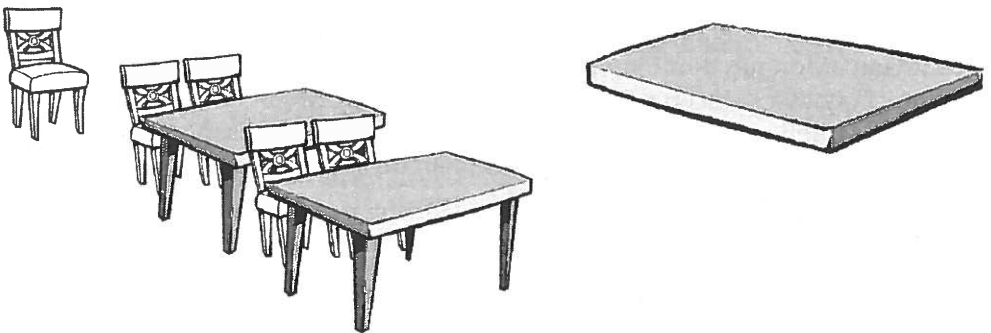
### Mielekäs näyttämö

TIE:ssä katsoja leikkii mielellään, mielensä kanssa. Hänen on kuitenkin päästettävä mielensä leikkimään vapaasti, jotta se voisi keskustella näyttämön lähettämien eri viestien kanssa ja rakentaa siten tilan itse valmiiksi. Mielen avustuksella näyttämöstä tulee katsojalle mielekäs ja katsoja voi kuunnella tarinankerrontaa valppain mielin. Kaikkea ei ole annettu valmiiksi. Katsojan on ajateltava ja pohdittava näkemänsä ymmärtääkseen jotain. Jokaisella katsojalla mieli toimii omalla tavallaan rakentaen tilan oman kokemusmaailmansa mukaisesti. Tähän juuri sana mielikuviutus perustuu: mieli kuvittaa näkemänsä ja täydentää puuttuvan. Minun mieleni rakentama näyttämö ei ole samanlainen kuin vieressä istuvan katsojan, mutta silti meidän molempien näyttämöt ovat täydellisiä, sillä ne ovat meidän omien mieltemme täydentämät. Näkemistä ilman tulkintaa ei ole. Tämän TIE:hen olennaisesti kuuluvan rakennusurakan vuoksi jokaisen näyttämölle asetetun elementin on oltava merkityksellinen, aivan kuten improvisaatioteatterissakin: jos näyttämöllä on ase, on sen lauettava lopussa. Tila ja mieli käyvät jatkuvaa vuoropuhelua, sillä mieltä ei päästetä hetkeksikään lepäämään aidon näyttämökuvan mukaisen sängyn värikkäille pitsilakanoille, vaan se saa tyytyä karkean primitiiviseen puupöytään. Mutta tästä höykytyksestä huolimatta mieli ei pety, vaan se jää rankan, mutta opettavaisen leikin ansiosta lentämään pitkäksi aikaa vaatien omistajaltaan uusia haasteita.

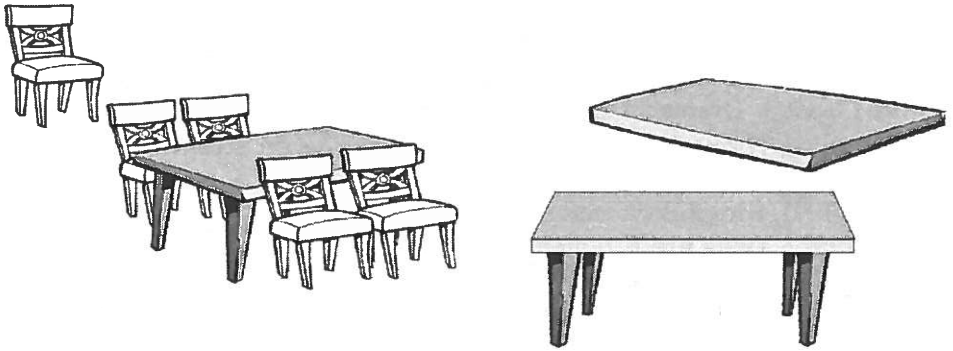




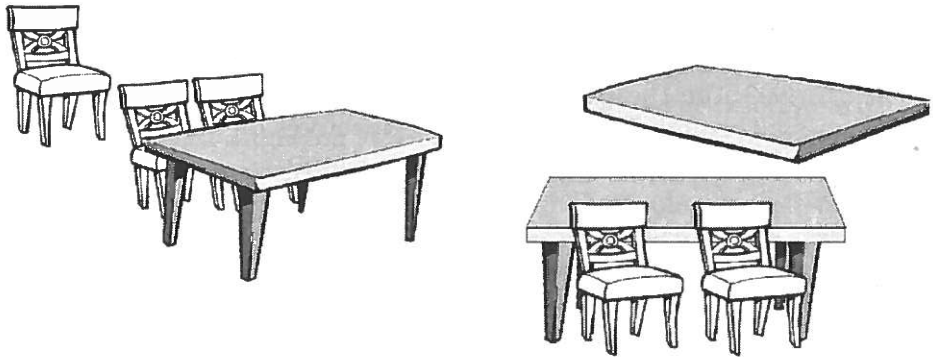
Kuvio 1. Kohtaukset 1-5.



Kuvio 2. Kohtaus 6.



Kuvio 3. Kohtaus 7.



Kuvio 4. Kohtaus 8.

## Lähteet

- Arlander, A. 1998. Esitys tilana. Teatteritaiteen taiteellispainotteisen tohtorintutkinnon kirjallinen osuus. Teatterikorkeakoulu: Acta Scenica 2.
- Bolton, G. 1993. Drama in Education and TIE. Teoksessa T. Jackson (toim.) Learning Through Theatre – New Perspectives on Theatre in Education. London: Routledge, 17-47.
- Brecht, B. 1991. Kirjoituksia teatterista. Helsinki: VAPK-kustannus.
- Brook, P. 1972. Tyhjä tila. Kirjoitelmia nykyteatterin lajeista. Porvoo: WSOY.
- Hatva, A. 1993. Kuvittaminen. Porvoo: WSOY.
- Jackson, T. 1993 (toim.). Learning Through Theatre – New Perspectives on Theatre in Education. London: Routledge.
- Neelands, J. 1984. Making sense of Drama. A guide to classroom practice. Oxford: Heinemann.
- Neelands, J. 1998. Three theatres waiting: Architectural spaces and performance traditions. NADIE Journal, 147-164.
- Teerijoki, P. & Lintunen, J. 2001. Kohtaamisia eri tiloissa. Teoksessa P. Korhonen & A-L. Østern (toim.) Katarsis. Draama, teatteri ja kasvat. Jyväskylä: Atena, 131-150.
- O'Toole, J. 1992. The Process of Drama: Negotiating Art and Meaning. London: Routledge.
- Owens, A. & Barber, K. 1998. Draama toimii. Helsinki: JB-kustannus.
- Pammenter, D. 1993. Devising for TIE. Teoksessa T. Jackson (toim.) Learning Through Theatre – New Perspectives on Theatre in Education. London: Routledge, 53-70.
- Wickham, G. 1992. Teatterihistoria. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Williams, C. 1993. The Theatre in Education Actor. Teoksessa T. Jackson (toim.) Learning Through Theatre – New Perspectives on Theatre in Education. London: Routledge, 91-107.

## Ryhmäprosessin merkitys TIE -työskentelyssä – hyväksynnän tiellä -ryhmän kokemuksia esityksen valmistamisesta

Sanna Aho

### Johdanto

Olen puheviestinnän pääaineopiskelija ja näin ollen minua kiinnostavat erilaiset vuorovaikutustilanteet. Yksi mielenkiintoinen vuorovaikutuksen muoto on ryhmässä työskentely. TIE on draamakasvatuksen genre, jossa esitystä ja työpajoja valmistavan ryhmän toimiva yhteistyö on edellytyksenä sille, että saadaan aikaan onnistunutta osallistavaa teatteria. Itse olin ollut näyttelijänä muutamassa muussa TIE-esityksessä ennen Hyväksynnän tiellä -projektiamme. Olin huomannut, kuinka tärkeää tässä draamakasvatuksen genressä on esiintyvän ryhmän saumaton yhteistyö. Yhteisesti sovituihin pelisääntöihin on pidettävä kiinni, esimerkiksi jokerille täytyy muiden ryhmäläisten antaa työskentelyrauha. Jos joku ryhmän jäsenistä rupeaa "sooloilemaan", vaikuttaa se TIE-ryhmän työskentelyyn kielteisesti. Yleisön osallistuminen saattaa myös hankaloitua, jos TIE-ryhmän keskinäiset roolit eivät ole selvillä. Osallistuvan yleisön voi olla vaikea luottaa ryhmään, josta on aistittavissa eripuraa. Luottamus TIE-ryhmän ja yleisön välillä on TIE-työskentelyssä ensiarvoisen tärkeää.

TIE valmistetaan alusta loppuun saakka ryhmätyönä. Ensin lähdetään ideoimaan aihetta yhdessä ja rakentamaan esityksen käsikirjoitusta. Tästä edetään improvisoinnin ja harjoitusprosessin kautta varsinaisiin esityksiin, joissa ryhmän jäsenet toimivat opettaja-näyttelijöinä. Joku ryhmäläisistä voi olla jokerina, joka ohjaa toimintaa yleisön ja näyttelijöiden välillä. (Mirrione 1993, 75-76.) Meidän Hyväksynnän tiellä -ryhmämme jäsenistä yksi toimi tässä nimenomaisessa roolissa. Projektimme alussa pohdimme ensin niitä teemoja, joita haluamme käsitellä. Näitä teemoja olivat esimerkiksi pelot, suhde vanhempiin,

koulukiusaaminen ja nuorten seksuaalisuus. Teemoista rakensimme improvisoimalla kohtaukset näytelmään, joka toimi pohjana työpajoille.

TIE-esityksen näytelmän valmistamisella on monia yhteneväisyyksiä perinteisen näytelmän harjoittamisen kanssa, mutta erojakin löytyy. Varsinaisissa esityksissä TIE:n näyttelijöiltä vaaditaan muun muassa enemmän joustavuutta, epävarmuuden sietokykyä ja yleisön huomioonottamista kuin perinteisissä näytelmissä. Työpajoissa lähdetään työstämään näytelmän teemoja, jolloin jokaisen ryhmän jäsenen täytyy antaa oma panoksensa työskentelyyn. Vaikka ryhmän tarvitseekin olla tiivis ja luottaa toisiinsa, ei se saa olla liian sisäänpäinkääntynyt, sillä se hankaloittaisi yleisön osallistumista. Ryhmän täytyy olla valmis ottamaan yleisö osaksi ryhmäänsä, kun lähdetään ratkaisemaan näytelmän ristiriitatilanteita draaman työtavoilla. TIE-työskentelyssä täytyy osata sietää epävarmuutta, sillä koskaan ei tiedä kuka kutsutaan seuraavaksi esimerkiksi "kuumaan tuoliin". Työpajoissa kohtauksia usein muokataan uuteen uskoon, jolloin näyttelijöiltä vaaditaan improvisointitaitoa, jossa keskeistä on toisen kuunteleminen. (Owens & Barber 1998, 18.)

Tässä artikkelissa keskityn tarkastelemaan Hyväksynnän tiellä -esityksen valmistaneen ryhmän työskentelyä. Tavoitteenani on ensinnäkin tarkastella sitä prosessia, jonka ryhmä kävi läpi, kun valmistettiin Hyväksynnän tiellä -esitys. Toisena tavoitteenani on tarkastella, miten ryhmäprosessi heijastui työskentelyyn varsinaisissa esityksissä. Edellä mainittuja asioita selvitin kyselylomakkeella. Lomakkeessa oli viisi avointa kysymystä. Kysymyksiin vastasivat kaikki Hyväksynnän tiellä -projektiin osallistuneet 10 ryhmäläistä. Heistä yksi toimi jokerin roolissa ja loput yhdeksän näyttelijöinä.

## Ryhmä – enemmän kuin osiensa summa

Ryhmällä tarkoitetaan kahden tai useamman henkilön muodostamaa jatkuvasti keskenään vuorovaikutuksessa oleva yhteisöä tai joukkoa, jolla on yhteiset tavoitteet. Ryhmän tunnusmerkkejä ovat koon ja tavoitteiden lisäksi yhteiset säännöt ja normit, erityinen vuorovaikutus, työnjako, roolit ja johtajuus. Ryhmä on tehokkaampi kuin yksilö, koska se voi saada aikaan sellaista, mikä yhdelle yksilölle olisi ylivoimasta. Ryhmiä siis tarvitaan sellaisten tehtävien suorittamiseen, joista ihminen ei suoriudu yksinään. Ryhmä voidaan määritellä sen mukaan onko se a) muodollinen vai epämuodollinen, b) suhdekeskeinen vai tehtäväkeskeinen, c) henkilökohtainen vai ammatillinen. (Niemistö 1998, 16-20; Helkama, Myllyniemi & Liebkind 1998, 253; Infante, Rancer & Womack 1997, 292; Keyton 1999, 125.)

Ryhmillä on erilaisia tavoitteita, minkä vuoksi kokoontua yhteen. Tavoite voi olla pitkä- tai lyhytkestoinen. Pitkäkestoinen tavoite voi olla esimerkiksi perheen tavoite pitää yhtä läpi elämän. Lyhytkestoinen tavoite voi olla jonkin yksittäisen tehtävän suorittaminen, kuten meidän TIE-esityksemme valmistaminen teini-ikäisille. Tavoitteen täytyy olla kaikkien ryhmäläisten

tiedossa, jotta ryhmä pystyy toimimaan tehokkaasti. Se määrää ryhmälle suunnan ja motivoi tulevaan työhön. Ryhmätyöskentelyssä on keskeistä, että tavoite saavutetaan yhteistyössä. (Keyton 1999, 8-11.)

Infanten, Rancerin ja Womackin (1997, 292-293) mukaan ryhmät voidaan jakaa niiden tavoitteiden perusteella seuraavasti:

- Tehtävä-orientoituneet ryhmät (ongelmanratkaisu-, päätöksenteko- tai ideaa kehittälevät ryhmät),
- terapiaryhmät,
- tietoisuutta lisäävät ryhmät (esimerkiksi eläinaktivistit) ja
- oppimisryhmät.

Meidän TIE-ryhmämme oli tässä tapauksessa oppimisryhmä. Ryhmämme voidaan kuitenkin luokitella myös tehtävä-orientoituneeksi ryhmäksi, sillä projektimme oli jatkuvaa ideoiden kehittämistä esitykseemme sopivaksi. Keytonin (1999, 22) mukaan ryhmällä on tavoitteiden ohella eri ulottuvuuksia, jotka ilmenevät ryhmätyöskentelyssä:

- Tehtävän ulottuvuus (task dimension); tehtävä, jonka ryhmäläiset pyrkivät suorittamaan,
- suhteen ulottuvuus (relational dimension); ryhmän sosiaalinen ja emotionaalinen tuki sekä
- oppimisen ulottuvuus (learning dimension), joka eriytyy kahdeksi eri oppimiseksi: (1) jäsenet oppivat ryhmässä jotain sisällöllistä asiaa; saavat esimerkiksi tietoa kuinka TIE valmistetaan, (2) jäsenet saavat tietoa ryhmäprosessista; saadaan kokemusta siitä, kuinka ryhmä toimii ja opitaan esimerkiksi ratkaisemaan ongelmia ja konflikteja.

Ryhmän rakenne muodostuu säännöistä, normeista, käytöksen muodoista ja rooleista, joita toiset tukevat. Ne kehittyvät jäsenten asenteiden, arvojen, uskomusten ja kokemusten perusteella ja luovat ryhmälle identiteetin. Esimerkiksi normi, joka on oletus käyttäytymisestä, voi kehittyä menneistä kokemuksista. Normit kehittyvät ryhmän kehittymisen ohella, yhteisen toiminnan ja kokemuksen kautta. Ne määräytyvät jäsenten aikaisempien kokemusten perusteella sekä ryhmälle sattuvien tapahtumien perusteella. Jokaisella ryhmäläisellä on alun perin omat norminsa, jotka sitten muokkautuvat uuden ryhmän tarpeiden mukaan. Kun ryhmällä on yhteiset säännöt ja normit, on tavoitteiden saavuttaminen mahdollisempaa, ja ryhmän yhtenäisyys ja koheesio kasvavat. (Gouran, Hirokawa, McGee & Miller 1994, 247-248; Keyton 1999, 12, 72-74.)

Ryhmän kiinteys eli koheesio ilmenee jäsenten ryhmää kohtaa tuntemana vetovoimana ja samanmielisyytenä. Koheesio kertoo ryhmäytymisestä ja yhteishengestä. Se on syy tai seuraus, joka lähenee ryhmän sitoutumisen käsitettä. Jos ryhmällä on hyvä koheesio, jäsenet kokevat olevansa osa ryhmää sekä kokevat vastuuta tehtävän suorittamisesta ja luovat "minä"-hengen sijasta

“me”-henkeä. Koheesio tehostaa ryhmän toimintaa. Sitä lisäävät yhteiset onnistumiset ja johtajan rohkaiseva käytös. Ryhmän pieni koko on koheesion kannalta edullinen. Koheesio mielletään yleensä myönteisesti, mutta sen kielteisenä puolena voi olla kriittisen ajattelun unohtaminen ja ryhmäpaine, joka uhkaa vapaata itsenäisyyttä. Tällöin yksilö mukauttaa mielipiteensä ryhmän normin mukaiseksi ja tuloksena saattaa olla Janisin (1982) määrittelemä ryhmäajattelu (groupthink) -ilmiö. Ryhmäajattelua esiintyy vain ryhmissä, joissa ryhmän koheesio on korkealla ja ryhmällä on voimakas “me-henki”. Tällöin ryhmä kokee tärkeämmäksi ryhmän harmonian ja identiteetin rakentamisen kuin sellaisen kriittisen informaation huomioimisen, joka saattaisi vähentää ryhmän koheesiota. Ryhmän jäsenet eivät kyseenalaista, mitä he ovat tekemässä, ja riskit saatetaan aliarvioida. (Lindström & Kiviranta 1995; Niemistö 1998, 57; Keyton 1999, 109, 178-179.)

Sitoutuminen on koheesion kannalta keskeistä. Owensin & Barberin (1998, 15) mukaan draamakasvatuksessa sitoutumisella tarkoitetaan halukkuutta rakentaa luottamusta draaman tapahtumiin. Käytännössä tämä tapahtuu niin, että yksilö on valmis luovuttamaan päätösvaltaa koko ryhmälle menettämättä kuitenkaan yksilöllistä ilmaisuvapauttaan. Draama on sosiaalinen ja kollektiivinen taidemuoto. Näin ollen yksilöt suostuvat rajoittamaan omia toimintavapauksiaan sen hyväksi, että yhdessä on mahdollisuus saada kokonaisuus, joka on suurempi kuin osiensa summa. Ryhmän saumaton yhdessä työskenteleminen ja toisaalta yksilöiden toiminta tässä kokonaisuudessa toisille tilaa antaen kertoo ryhmähengestä. Huono ryhmähenki ilmenee esimerkiksi siten, että jäsenten on vaikeaa ja jopa mahdotonta työskennellä yhdessä edes lyhyttä aikaa ja suvaitsevaisuutta toisia kohtaan ei tunneta. Draamatyöskentelyssä huono ryhmähenki tekee työskentelyn erittäin vaikeaksi ja ehkäisee draaman kehittymistä merkitykselliseksi osallistujille.

Ryhmän jäsenet käyttävät erilaisia viestinnällisiä keinoja, jotta saavat tavoitettua jotakin. Esimerkiksi huumori saattaa olla jännityksen tai konfliktien laukaisija (Infante ym. 1997, 292-293). Ryhmän sisäisessä vuorovaikutuksessa syntyneet ilmiöt (esimerkiksi ongelmanratkaisun tyyli) vaikuttavat olennaisesti ryhmän tehokkuuteen. Vuorovaikutuksen myötä jäsenille kehittyy toisten käyttäytymiseen liittyviä odotuksia. Vitsien kertoja kertoo vitsejä, sovittelija sovittelee. Puhutaan rooleista, joilla tarkoitetaan jonkun jäsenen käyttäytymisen ja toisten odotusten perusteella määriteltyä sellaista ryhmän jäsenen käyttäytymistä, jota muut häneltä odottavat. Ryhmän jäsenyys yhdenmukaistaa toimintaa. Tämä näkyy muun muassa kielen käytössä. Mitä tärkeämmäksi yksilö kokee ryhmän jäsenyyden, sitä alttiimpi hän on mukautumaan ryhmän vaikutukseen. On kyse normatiivisesta vaikutuksesta, jolloin mukaudutaan, jotta tultaisiin hyväksytyksi tai ettei jouduttaisi naurunalaiseksi tai paheksunnan kohteeksi. (Helkama ym. 1998, 263-265, 276-277.)

Ryhmän sisällä tapahtuu jatkuvasti kokonaistoiminnan muuttumista, jolloin on kyse ryhmäprosessista. Ryhmäprosessi -käsitteeseen kätkeytyy ajatus (tai toive) ryhmän kehittymisestä. Ryhmän kehitysvaiheita on luokiteltu eri tavoin. Bruce Tuckman kehitti oman neljävaiheisen mallinsa 1960-luvulla ja lisäsi siihen

myöhemmin myös viidennen vaiheen. Ryhmän kehitysvaiheet Tuckmanin mukaan ovat (ks. myös Keyton 1999, 359-363; Niemistö 1998, 160-163.):

- Ryhmän muodostumisen vaihe (forming),
- kuohuntavaihe (storming),
- yhdenmukaisuuden / normien luomisen vaihe (norming),
- toteuttamisvaihe (performing),
- Päätösvaihe (termination).

## Näyttelijä tiimin jäsenenä

Westonin (1999, 275) mukaan näyttelemisessä ja koko näytelmän tekemisen prosessissa on tärkeää, että pystytään työskentelemään yhdessä. Produktioon osallistuvien henkilöiden on osattava puhua toisilleen, arvostaa ja innostaa toisiaan, haastaa toisensa kilpasille ja tukea toistensa luovuutta. Yhteistyön täytyy olla sellaista, että se auttaa keksimään asioita, jotka motivoivat toisia. Näyttämöllä puolestaan on erittäin merkityksellistä toisten kuunteleminen. Näyttelijöitä saattaa pelottaa, että kuuntelemalla ja mukautumalla tiimiin he luopuvat itse jostakin. Tämä pelko on turhaa, sillä kuunteleminen on toisen huomioimista ja keskittymistä toisen reagoimiseen. Kun kaikki muu epäonnistuu, täytyy tehdä kaikkensa, että vastaanäyttelijän suoritus näyttäisi hyvältä. Tällä tavoin näyttelijä parantaa yksinkertaisella ja varmalla tavalla myös omaa roolisuoritustaan. Toinen näyttelijä on vahvin ja lähimpänä oleva väline näyttelijän läsnäoloon. Kuunteleminen on näyttelijän paras tekniikka, jotta näyttelijä saadaan ankkuroitua tähän hetkeen. Kuunteleminen myös rentouttaa, tekee näyttelemisestä luonnollista ja estää ylinäyttelemisen. Pahin tapaus on, että näyttelijä ennakoii kuuntelemisen sijasta. Tällöin näyttelijä reagoi ennalta ajattelemlallaan tavalla vastaanäyttelijän replikkiin, ennen kuin tämä on edes ehtinyt sanoa sitä. (Weston 1999, 103-107.)

TIE-näyttelijälle ovat kuuntelemisen taidot todella tärkeitä. Työpajoissa muokataan usein kohtauksia uudelleen tai tehdään jokin kohtaus käsikirjoituksen ulkopuolelta improvisoiden. Improvisointi on tekniikka, jossa vaaditaan toisen kuuntelemista, jotta saadaan aikaan järkevä kohtaus. Sen lisäksi, että näyttelijöiden täytyy kuunnella toinen toisiaan, on TIE-esityksissä yleisön kuunteleminen tärkeää. TIE-näyttelijän erottaa perinteisestä näyttelijästä muun muassa se, että yleisön kanssa muodostuu läheisempi suhde kuin perinteisessä teatterissa. Työpajoissa täytyy huomioida ennen kaikkea yleisön toiveet, jotta saadaan aikaan osallistavaa teatteria. TIE-näyttelijän täytyy olla valmis mukautumaan tilanteen vaatimalla tavalla ja ottaa itselle "mitä-jos"-asenne. (Williams 1993, 94,104.)

Carleyn (1996,41-43) mukaan hyvä teatteriproduktio voi olla tiimityöskentelyn mallina. Teatteriryhmällä on selvä päämäärä siitä, millainen tuotos pyritään saamaan aikaiseksi. Jos ryhmä ei tiedä, mitä se haluaa saada



aikaan ja milloin, ei tehtävä tule toteutumaan. Ryhmänjohtajan tehtävä on seurata luovaa prosessia ja antaa palautetta. Ryhmänjohtaja (teattereissa ohjaaja) ei saa ajatella, kuinka hän saavuttaisi tavoitteen, vaan kuinka hän pystyy auttamaan ryhmää saavuttamaan tavoitteen. Todellisessa tiimissä jokaisella tiimin jäsenellä on erityinen tehtävä, joka on merkityksellinen projektin tulosta ajatellen. Luottamus on tärkeää teatteria tehdessä, sillä jos joku tuottaa pettymyksen tiimille, niin koko produktio kärsii. Tällainen sitoutuminen toinen toiseen motivoi erinomaista esitystä enemmän kuin lupaus aplodeista, hyvistä arvosteluista tai materiaalisista palkkioista.

Kun näyttelijät ovat toistensa ympärillä, he ovat kuuluisia itsensä vähättelemisestä. Jos näyttelijöiden välillä on kateutta, näyttelemisen ei onnistu. Kun ollaan ylpeitä ryhmän jäsenten työstä, lisääntyy myös kaikkien innostus produktiota kohtaan. Ryhmä vaatii sitoutumista jokaiselta pieninkin osan esittävältä, jotta työ onnistuisi. Palautteen antaminen tiimeissä on tärkeää. Sen täytyisi olla eriteltyä eikä vain "onnistuit tänään hienosti". Ryhmätyöskentelyssä on tärkeää, että ketään ei nöyrytetä, vaan kritiikki esitetään hyvällä maulla. Ongelmat täytyisi kohdata suoraan. Näyttelemisen on tiimityötä. Jos joku antaa väärän vihjeen tai unohtaa vuorosanansa, täytyy kaikkien lavalla olevien miettiä, millä tavalla voitaisiin paikata tehty "moka". Hyvässä tiimissä jokainen tuntee saavansa toisten luottamuksen ja kykenee siten olemaan luova ja löytämään innovatiivisuuden väylän. (Carley 1996, 43.)

TIE-ryhmässä on yhdessä tekeminen vielä tärkeämpää kuin perinteisessä teatterissa. Williams (1993, 95) puhuu yhdessä luomisesta (ensemble-creating) ja yhdessä näyttelemisestä (ensemble-playing). TIE on kauttaaltaan kollektiivista tekemistä. Ensin luodaan yhdessä käsikirjoitus, jota ruvetaan improvisoimaan näyttämölle. TIE-ryhmissä ei varsinaista johtajaa tai ohjaajaa ole, vaan johtajuus siirtyy yhden produktion aikana näyttelijältä toiselle. Tällaista yhdessä tekemistä ilman selvää johtajaa voidaan myös kritisoida. Esimerkiksi Keytonin (1999, 62) mukaan johtajuutta ei voida jakaa, sillä jos ryhmässä ei ole selvää johtajaa, saattaa käydä niin, ettei kukaan ota täyttä vastuuta ryhmän toiminnasta.

## Hyväksynnän tiellä -ryhmän tutkiminen

Käytin Hyväksynnän tiellä -ryhmän ryhmäprosessin tarkastelussa metodina kyselylomaketta. Lomakkeessa oli viisi avointa kysymystä:

1. Kuvaile Hyväksynnän tiellä- esityksen valmistanutta ryhmää (esim. millaista ryhmässä oli työskennellä, miten ryhmä kehittyi/muuttui prosessin aikana, oliko ryhmässä helppo ilmaista omat ideansa, ajatukset, tunteensa, miten konfliktitilanteet selvitettiin).
2. Millainen rooli sinulla mielestäsi oli ryhmässä (ei siis näytelmän fiktiivinen rooli)? Miksi?
3. Muuttuiko ryhmän toiminta, kun yleisö saapui paikalle?
4. Miten koit ryhmän tuen / tukemattomuuden Hyväksynnän tiellä -esitysten aikana?
5. Muuta mainittavaa ryhmästä ja siinä työskentelystä?

Näihin kysymyksiin vastasi yhdeksän Hyväksynnän tiellä -esityksen näyttelijää sekä jokeri. Sain siis vastauksia yhteensä kymmeneltä henkilöltä, joista poikia oli kolme ja tyttöjä seitsemän. Keräsin aineiston sen viikon jälkeen, kun ryhmämme oli vetänyt tiistain, keskiviikon ja torstain esitykset.

Avoimet kysymykset sallivat vastaajien ilmaista itseään omin sanoin eikä vastauksia ehdoteta. Tämä osoittaa vastaajien oman tietämyksen aiheesta sekä sen, mikä on keskeistä tai tärkeää vastaajien ajattelussa. Yksi avointen kysymysten eduista on, että vastausten joukossa voi olla tutkijalle hyviä ideoita. Näin kävi myös tässä tutkimuksessa. Tutkimusongelma muotoutui lopulliseen muottiinsa siinä vaiheessa, kun pääsin lukemaan tutkimusaineistoa. Toinen myönteinen puoli avoimissa kysymyksissä on siinä, että vastaajan mielipide saadaan perusteellisesti selville. Aineistoa on myös mahdollisuus luokitella monella tavalla. Avointen kysymysten huono puoli on siinä, että niihin jätetään helposti vastaamatta. Tätä ongelmaa en kohdannut omassa tutkimuksessani. Olin osa ryhmää ja ryhmäläiset tiesivät, että vastaukset ovat tärkeitä opintojeni vuoksi. Luulen, että jos kyselylomakkeessa on sekä suljettua että avoimia kysymyksiä, on riski avoimien vastaamatta jättämiseen suurempi kuin lomakkeissa, joissa on vain avoimia kysymyksiä. Toinen avointen kysymysten ongelma on siinä, että vastaukset saattavat olla ylimalkaisia ja epätarkkoja. Aina vastaaja ei vastaa suoraan kysymykseen, vaan sen vierestä, jolloin tuloksena saattaa olla hedelmätöntä aineistoa. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2000, 188; Valli 2001, 111.)

Avointen kysymysten analysointi on työlästä, koska vastausten luokittelu ja analysointi vie huomattavasti enemmän aikaa kuin valmiiden vaihtoehtojen tulkinta. Minä tulkitsin avoimia kysymyksiä laadullisesti. Analysointitapana minulla oli teemoittelu. Teemoittamisella tarkoitetaan aineiston pelkistämistä. Tällöin pyritään etsimään tekstin olennaisimmat asiat, joilla tavoitetaan tekstin merkitysantojen ydin. Esille nousseet teemat liittyvät tekstin sisältöön eivätkä sen yksittäisiin kohtiin. Tekstiä voi lähestyä kahdella tavalla. Jos tekstiä lähestytään kokonaisuutena ja siitä pyritään rakentamaan sen oma sisällöllinen logiikka, on kyse aineistolähtöisestä tavasta. Tutkija etsii aineistosta teemat, joista informanit (tutkittavat) puhuvat. Toinen tapa aineiston lähestymiseen on se, että tutkija lähtee teemoittamaan aineistoa omien kysymysten kautta. Tällöin on keskeistä, mitä informantit puhuvat kunkin teeman kohdalla. Tutkijan tehtävä ei ole teemojen etsiminen aineistosta vaan informanttien antamien merkitysten löytäminen. (Moilanen & Rähkä 2001, 53; Valli 2001, 110.)

Analyysini on aineistolähtöinen. Ensin kävin läpi, mitä teemoja aineistosta nousi esille ja tämän jälkeen muotoilin tutkimuskysymykseni lopullisesti. Kun olin löytänyt aineistostani selkeät linjat, käsittelin tuloksia Tuckmanin ryhmän kehitysvaiheiden kautta. Seuraavassa luvussa esittelen tutkimukseni tuloksia. Olen ottanut kyselylomakkeen vastauksista lainauksia. Lainausten perässä olevan R-kirjain tarkoittaa ryhmäläistä ja numero on puolestaan jokaisella vastaajalla antamani satunnainen luku.

## Ryhmämme kehitys Tuckmanin teoriaan peilaten

Tuckman (1965) on määritellyt ryhmälle siis viisi eri kehitysvaihetta: muodostuminen, kuohunta, yhdenmukaistuminen, toteuttaminen ja päättäminen. Seuraavaksi tarkastelen meidän TIE-ryhmämme ryhmäprosessia näiden kehitysvaiheiden kautta. (Keyton 1999, 359-363; Niemistö 1998, 160-163 Tuckmanin 1965, 1977 mukaan.)

### Tutustutaan

Ensimmäinen vaihe on ryhmän muodostuminen (forming). Tällöin ryhmästä tulee fyysisesti varsinainen ryhmä. Jäsenet tapaavat ja tutustuvat toisiinsa. Vuorovaikutussuhteissa korostuu testaus ja riippuvuus. Ryhmäläiset etsivät hyväksyttäviä kanssakäymisen muotoja ja rajoja. Jäsenet pohtivat omaa rooliaan ryhmässä ja sitä, haluavatko he jäädä ryhmään. Ryhmässä muodostetaan riippuvuussuhteita ohjaajaan, toisiin jäseniin ja annettuihin ryhmänormeihin. Mieleen nousseet kysymykset osoitetaan ensisijaisesti formaalille johtajalle, koska ryhmän jäsenillä ei ole vielä syntynyt luottamusta toisiinsa. Kysymykset, joita esitetään, ovat enemmän "minä"- kuin "me"-muodossa. Samalla, kun tutustutaan toisiin, kerrotaan myös itsestä. Ryhmäläiset antavat vihjeitä omasta identiteetistään ja statuksestaan.

Meidän TIE-ryhmämme koostui draamakasvatuksen kahdeksasta aineopiskelijatyöstä ja kolmesta perusopintoja tekevästä pojasta. Ennen kuin pojat tulivat mukaan ryhmään, olimme tunteneet tyttöjen kanssa noin kuukauden. Osa oli ollut toisilleen ennestään tuttuja, mutta suurin osa oli ventovieraita keskenään. Ryhmämme muodostumisessa oli itsestä kertomisella suuri merkitys. Oman draamahistorian kertomisella saimme myös kartoitettua, kenellä oli aikaisempaa kokemusta TIE-genrestä, mistä puolestaan olisi hyötyä tulevassa projektissa. Yksi vastaajista oli tosin sitä mieltä, että kokeneemmat TIE:n tekijät olisivat voineet tuoda enemmän esille omaa tietouttaan.

Joillakin ryhmässämme oli kokemusta TIE:stä ja he olisivat voineet toimia paremmin tietävinä, mutta eivät toimineet. Pikemmin heiltä sai kysyä; ja joka proggishan on erilainen. (R6)

Itselläni oli aikaisempaa kokemusta TIE:n tekemisestä ja olisin näin ollen voinut toimia "paremmin tietävänä". Tein kuitenkin tietoisesti valinnan, etten pyrkinyt liikaa hehkuttamaan omaa kokemustani. Halusin olla ryhmässä samalla viivalla toisten kanssa, enkä nostaa statustani TIE-kokemukseni turvin.

Tässä ryhmässä itsestä kertominen ja tutustuminen tapahtui sekä varsinaisen työskentelyn lomassa että vapaa-ajalla. Vapaaehtoinen tutustuminen koettiin useassa vastauksessa merkitykselliseksi. Ryhmän jäsenet halusivat todella tutustua toisiinsa sen sijaan, että he tekisivät "vaan" jonkun opiskelutehtävän yhdessä.

Meidän porukkaan on varmasti vaikuttaneet kauheasti myös ne omaehtoiset tutustumiset, niin kuin kirjastotreenien jälkeen menttiin Sohville, pikkujoulut, Suskun synttärät jne. On tullut sellaisia yhteisesti jaettuja hyviä muistoja. (R10)

Koska TIE-työskentelyssä tehdään käsikirjoituksesta alkaen kaikki yhdessä, on tärkeää, että ryhmä pystyy toimimaan alusta alkaen yhteistyössä. TIE:mme aiheena oli kaikki hyväksymiseen liittyvät asiat teini-iässä. Esityksen ideointivaiheessa lähdimme liikkeelle omia teini-iän kokemuksia muistellen. Vaikka ryhmämme oli vielä uusi ja sen jäsenet suurimmaksi osaksi toisilleen vain puolituttuja, jäsenet jakoivat hyvinkin henkilökohtaisia asioita ja paljastivat itsestä menneisyyteen liittyviä seikkoja. Omia yläasteaikaisia kokemuksia jaettiin esimerkiksi peloista, suhteista vanhempiin, koulukiusaamisesta tai seksistä. Näitä kokemuksia peilattiin nykypäivän teini-ikäiseen. Ryhmäprosessin tähän vaiheeseen ei yleensä kuulu vielä näin syvälliset keskustelut omasta itsestä. Toki ryhmässä oli mahdollisuus olla kertomatta omista tuon ajan tunteistaan, mutta toisaalta jos kaikki olisivat päättäneet olla kertomatta omista kokemuksista, niin työskentely ei olisi ollut mahdollista. Käsikirjoitusvaiheessa oli opettajamme vielä mukana ryhmässämme. Ryhmämme tarvitsi formaalin johtajan, sillä hänen avullaan saimme paremmin TIE:n teon alkuun. Oli tärkeää, että opettaja oli ohjeistamassa kokematonta ja toisilleen vielä melko vierasta ryhmää.

Kun olimme löytäneet käsikirjoituksemme raamit, joihin aloimme improvisoida kohtauksia, liittyivät kolme draamakasvatuksen perusopintoja suorittavaa poikaa ryhmäämme. Kun pojat tulivat mukaan ryhmään, sai TIE-ryhmämme lopullisen fyysisen muotonsa. Kaikki tytöt ovat maininneet vastauksissaan poikien liittymisen ryhmään hyvin merkitykselliseksi.

Suurin muutos ja jännite ryhmässä tuli silloin, kun pojat tulivat mukaan. Ero oli käsin kosketeltavaa, porukkaan tuli ihan uusi vire. (R2)

Kun pojat tulivat ryhmään, oli taas uutta totuttelua, että porukassa on outoja miespuolisia ja ne pitää saada hommaan mukaan. (R3)

Ryhmä muuttui ensimmäisen kerran silloin, kun pojat tulivat ryhmään mukaan. Muutos ei kuitenkaan ollut huonompaa suuntaan, vaan päinvastoin. (R8)

Voidaan sanoa, että TIE-ryhmämme koki kaksi kertaa ryhmän muodostumisen vaiheen. Juuri kun olimme tutustuneet tyttöjen kanssa toisiimme, huomasimme, että tarvitsemme apua draamakasvatuksen perusopintojen "pojilta". Ryhmän muodostuminen alkoi siis uudelleen. Pojat ovat vastauksissaan maininneet, että ryhmään oli helppo liittyä. Me tytöt olimme ilmeisesti tutustuneet juuri sopivasti toisiimme ja emme olleet kuitenkaan niin tiivis ryhmä, etteivätkö uudet jäsenet olisi siihen mahtuneet.

Ryhmän koheesio oli aistittavissa siitä saakka, kun tulimme poikien kanssa ryhmään. Vaikka tytöt olivat kiinteä ryhmä, meidän oli harvinaisen helppo tulla siihen osaksi. (R7)

## Luvassa myrskyvaroituksia

Kun päästään ryhmän kehittymisessä toiseen vaiheeseen, syntyy vuorovaikutussuhteissa konflikteja. Tätä vaihetta kutsutaan kuohuntavaiheeksi (storming). Konflikteja syntyy, kun ryhmän jäsenet haluavat ilmaista yksilöllisyyttään ja omia mielenkiinnon kohteitaan. Jokainen on tuonut ryhmään omat kokemuksensa ja mallin siitä, kuinka pitäisi toimia. Ryhmän jäsenten kokemusten ja visioiden yhteen sovittaminen onnistuu harvoin ongelmitta. Kuohuntavaiheelle on myös tyypillistä, että koetellaan toisten jäsenten valta-asemia. TIE-ryhmässämme ei ryhmäläisten mielestä konflikteja juurikaan ollut. Kun tutkin tarkemmin vastauksia, huomasin, että silti meidän ryhmällämme oli ollut oma kuohuntavaiheensa. Ajanjakso vähän ennen joululomaa, kun töitä oli tehty yhdessä vajaa kuukausi, oli monen vastaajan mielestä raskasta aikaa. Samaan aikaan saimme palautetta TIE:n kehitysvaiheesta ja moni koki tämän raskaaksi.

Kaikki olivat väsyneitä ja kireitä. Oli vietetty paljon aikaa yhdessä, ehkä liikaakin, kemuilta varsin lujasti, ehkä liikaakin ja sitten vielä palaute ennen lomaa. Tuli vähän epätoivoinen olo. (R2)

Niihin satunnaisiin konflikteihin, joita ryhmä kohtaisi, oli muutaman vastaajien mielestä syynä ryhmän rauhattomuus. Kaikki olivat niin innostuneita tekemisestä, että välillä saatettiin unohtaa toisten kuunteleminen.

Joskus ryhmä kävi ns. ylikierroksilla ja keskittyminen oli huonoa ja päälle puhuminen ja yhteen ääneen huutaminen huipuihin. Varsinaisia ryhmän keskeisiä konflikteja ei ollut. Lähinnä keskittymättömyys aiheutti kireää tunnelmaa. (R3)

Meidän ryhmällämme oli selvä strategia, jos konfliktin uhka alkoi lähestyä: huumori. Huumorin avulla sekä vältettiin että ratkaistiin konflikteja.

Konfliktit vaiennettiin heti alkuunsa huumorilla. (R5)

Koska ryhmä koettiin alusta saakka mukavaksi, ja kaikki olivat sitoutuneita ryhmään, konflikteja ei juurikaan syntynyt. Korkeaa koheesion ryhmässä on kuitenkin vaarana ryhmäajattelu -ilmiö. Janisin (1982, Keytonin 1999, 109 mukaan) näkemys on, että tällöin ryhmän "me"-henki tulee kaikkein tärkeämmäksi. Seurauksena saattaa olla kriittisen ajattelun poissulkeminen, sillä kritiikki saattaisi rikkoa ryhmän koheesiota. Pari ryhmäläistä oli maininnutkin ryhmäpaineesta ja -ajattelusta.

Hyvässä ryhmässä on se paine, että jos jollakin olisikin jotain kielteistä sanottavaa, niin sen jättää sanomatta. (R6)

Ahdisti, ettei ryhmä toiminut aina niin johdonmukaisesti kuin itse toimin. Josta taasen en voinut sanoa, koska se olisi sitonut minua ryhmään enemmän ja olisin ollut sanomisistani vastuussa. Olisi ehkä syntynyt konflikti, jota en halunnut. (R5)

## Me ollaan samassa veneessä

Kolmas ryhmän kehitysvaihe Tuckmanin mukaan on yhdenmukaisuuden/normien luomisen vaihe (norming). Tässä vaiheessa on toisten ominaispiirteet hyväksytty ja yhteenkuuluvuuden tunne on kehittynyt. Ryhmä on kehittynyt voittamaan sisäistä vastustusta ja konflikteja pystytään välttämään. Jos erimielisyyksiä ilmenee, niistä neuvotellaan avoimesti. Ryhmän jäsenet ovat tyytyväisiä, yhteistyöhaluisia sekä sitoutuneita ryhmään. Ajatus siitä, että ollaan samassa veneessä on voimakas. Näin ollen "minä" sanan sijasta ajatellaan enemmän "me"-muodossa. TIE-ryhmän vastausten perusteella tämä ryhmä pääsi varsinaisesti yhdenmukaisuuden vaiheeseen joululoman jälkeen.

Joulun jälkeen kaikki olivat uudella innolla mukana. Joululomaa edeltäneet venkoilut oltiin unohtettu ja nyt kaikki heittäytyivät täysillä mukaan. (R2)

Selkeä muutos ja kehitys ryhmän toiminnassa oli mielestäni joulun jälkeen, kun esitykset alkoivat lähestyä ja koko homman funktio aukesi uudella tavalla. Ymmärrettiin, että kyse ei ollut pelkän näytelmän esittämisestä, vaan yhtä oleellista, ellei jopa oleellisempaa, oli työtapojen käsitteleminen ja käyttäminen. (R8)

Kolmannessa vaiheessa on keskeistä ryhmän omien normien, sääntöjen ja käyttäytymisen muotojen luominen. Niistä voidaan sopia joko niin, että laaditaan tietyt säännöt ryhmälle. Useimmiten kuitenkin on, että säännöt luodaan ryhmän toiminnan kautta, eikä niitä varsinaisesti sanallisteta. Draamasopimuksessa on kyse juuri näiden sääntöjen, normien ja käyttäytymisen muotojen laatimisesta. Vaikka meidän ryhmämme ei varsinaisesti tehnyt draamasopimusta, niin se kuitenkin muotoutui omalla painollaan. Useissa vastauksissa on ensinnäkin mainittu, että aina ei ollut pakko osallistua yhtä innokkaasti, vaan ryhmä antoi mahdollisuuden vetäytyä sivuun.

Ryhmänä ollaan kauhean suvaitsevaisia. Kun yhtenä reeni-iltana olin pahalla päällä ja väsynyt sain vetäytyä omaan rauhaan ja tulin hiljalleen mukaan. (R10)

Toinen keskeinen tämän ryhmän ominaisuus oli, että asioista puhuttiin avoimesti. Jos jokin painoi mieltä, niin sen pystyi sanomaan. Palautteen antaminen oli jokaisen ryhmäläisen oikeus.

Jos jollakin on huono päivä, niin sen pystyi sanomaan ääneen, eikä tarvinnut yrittää tekohymyillä. Oma ja muiden kireyttä oli helpompi käsitellä, kun se nostettiin kissana pöydällä eikä jätetty kytemään pinnan alle. (R8)

Työskentely oli kannustavaa, palaute tuli välittömästi, omat ideat oli helppo ilmaista ja niitä myös kuunneltiin. (R7)

Kolmas tyypillinen piirre ryhmälle oli, että kaikki koettiin tasavertaiseksi. Jokainen sai sanoa oman mielipiteensä, joka myös otettiin huomioon.

Ideoiminen porukalla onnistui ihmeen joustavasti. Kenelläkään ei tuntunut olevan mitään pakkomielteitä ja yltyövoimakkaita visioita, joita yrittäisi runnoa läpi, vaan kaikki tuntui sopivan kaikille. (R2)

Sivuuttaa ei kuitenkaan voi niitä vastauksia, joissa kaivattiin selkeää johtajaa. Teimme töitä pääosin keskenämme, opettaja oli paikalla vain sovittuina aikoina. Kiinteästi valittu ryhmän johtaja olisi muutaman vastaajan mielestä tuonut lisää tehokkuutta ryhmän toimintaan.

Johtajan puute oli havaittavissa ongelmatilanteissa ja töihin ryhtymisessä. Kaikki säätö omalla tahollaan, mielipiteitä sinkoili, mutta ketään ei oikein kuunneltu. Kurinalaisempi työskentely ja organisointi olisi tiivistänyt ohjelmaa ja aikaa olisi säästynyt. (R4)

Moni koki hyväksi, että joulun jälkeen saimme periaatteessa kaksi uutta auktoriteettia ryhmään: jokerin ja tutkimusprojektissamme mukana oleva toisen opettajan, jotka ohjasivat meitä eteenpäin kohti esitysviikkoa.

## Homma toimii

Kun ryhmällä on tavoite selvillä ja siitä ollaan yhtä mieltä, on suorituskyky huipussaan. Tällöin on kyse neljännessä ryhmän kehittymisen vaiheesta: toteuttamisesta (performing). Tässä vaiheessa ongelmanratkaisu ja päätöksenteko on helppoa, koska ryhmä on avoin ja tukeva. Luottamus ryhmää ja sen jäseniä kohtaan on korkealla. Kun ryhmä toimii oikein hyvin, on yksilön enää vaikea ajatella itseään yksilönä, vaan asioista ajatellaan yhä enemmän ryhmän kautta. Meidän ryhmässämme toteuttamisvaihe ajoittuu selvästi siihen viikkoon, kun TIE-esitykset olivat käynnissä. Ryhmäläisten mielestä kaikki olivat silloin erityisen sitoutuneita. Toisia kannustettiin ja tuettiin. Luottamus ryhmää kohtaan oli huipussaan. Jokainen otti vastuuta myös esityksissä, eikä hommaa jätetty vain jokerin harteille.

Ryhmän toiminta muuttui todella paljon esityksissä. Porukka pystyi sellaisiin suorituksiin, joihin vaaditaan toisten tukemista ja tsemppausta. Ryhmähenki tiivistyi. (R4)

Esitysten aikana oli voimakkaasti aistittavissa 'me'-henki. Ryhmään pystyi luottamaan, ettei kukaan heitä läskiksi, vaan kaikki olivat täysillä mukana ja samassa veneessä. (R8)

Esitysviikon aikana tajusin, kuinka valtaisa henki tässä porukassa liikkuu: kaikki keskittyi toisiinsa ja itseensä. Kaikki oli yhtä. (R1)

Ryhmäläiset olivat vastauksissaan myös sitä mieltä, että meidän ryhmälle tyypillinen "höselys" ja "säveltäminen" jäi pois esitysten aikana. Keskittyminenkin petraantui huomattavasti. Joidenkin mielestä ryhmäläisistä tuli esiin erilaisia rooleja kuin harjoitusprosessin aikana oli ollut.

Esityksissä ryhmäläisistä paljastui myös uusia piirteitä, etenkin työpajoissa, jolloin päästiin kokeilemaan pedagogisia taitoja. (R6)

Esitysten aikana ryhmän henki oli todella tiivis. Vaikka hyvällä yhteishengellä on pääosin myönteinen vaikutus, voi sillä olla myös kielteinen puoli, kun puhutaan osallistavasta teatterista.

Yleisö jotenkin tiivistä ryhmää entisestään. Oli 'me' ja 'ne'. Porukka tuntui todella tiiviiltä. Välillä oli oikein vastenmielisiä erota porukasta ja mennä oppilaiden pariin. (R2)

Edellisen ryhmäläisen mainitsema me ja ne -asetelma voi heijastua myös yleisöön. Jos yleisö huomaa, että TIE-ryhmällä on kivaa vain keskenään, niin sillä voi olla suurempi kynnys lähteä osallistumaan tällaisen ryhmän toimintaan. "Sisäpiirin" touhuihin ei ole koskaan mukava tunkeutua. Muutama vastaajista olikin huolissaan olimmeko epäkohteliaita yleisöämme kohtaan.

TIE-esityksissä näytelmän jälkeen ryhmä rentoutui ja päästi itsensä irti. Tuntui, että oli melkein sama, oliko yleisö paikalla vai ei. Otimmeko siis tarpeeksi huomioon yleisöämme? Eikö ollut heitä kohtaan välinpitämätöntä, että ollaan omissa jutuissa ja nauretaan niille? (R5)

Ryhmänä me oltiin epäkohteliaita osallistujille tilanteessa, kun jokeri ja yleisö keskustelivat, niin me samalla sivulla tai lavalla hälistiin ja keskusteltiin. Se häiritsti ja harmitti minua. (R10)

## Tiet erkanevat

Kun ryhmän on saavuttanut tavoitteensa ja tehtävä on suoritettu on kyse päätösvaiheesta (termination). Tällöin ryhmä lopettaa toimintansa ja jäsenet hyvästelevät toisensa. Päätösvaiheessa tunteet saattavat olla hyvinkin voimakkaita, koska ilmassa on surua ja haikeutta. Vaikka ryhmämme jatkoi toimintaansa poikia lukuun ottamatta, koki moni ryhmäläisistä tämän nimenomaisen TIE-ryhmän merkitykselliseksi.

Tiiviin yhteistoiminnan jälkeen jäi vähän tyhjä olo. Myönnän, että jään kaipaamaan ryhmän hulluttelevaa toimintaa. (R4)

Oli hienoa olla mukana sellaisten ihmisten joukossa, jotka todella tuntuvat haluavan tehdä sitä mitä tekevät. (R5)

Olen oppinut kauheasti omasta käyttäytymisestä tämän prosessin aikana. Loistava ryhmä! Tämä ryhmä osaa käyttää kaikkien vahvuuksia ja tykkää tehdä hommia iloisesti, tekemisestä nauttien. (R10)

Viimeisillä TIE-esityskerroilla tuli sellainen yhteisyyden tunne, että me saatiin yhdessä näin hieno homma aikaiseksi. Jälkeen päin ryhmä tuntuu niin hyvältä, että tuntuu innostavalta jatkaa muita hommia, kun nyt ollaan löydetty se tapa toimia. (R3)



## Onnistuneen ryhmäprosessin hedelmät

Tutkimukseni tavoitteena oli saada vastaus kahteen kysymykseen: millaisen prosessin ryhmä kävi läpi, kun valmistettiin Hyväksynnän tiellä -esitystä, ja miten ryhmäprosessi heijastui työskentelyyn varsinaisissa TIE-esityksissä?

Niin kuin edellisessä luvussa kävi ilmi, Hyväksynnän tiellä -ryhmämme prosessista on löydettävissä Tuckmannin kehitysvaiheiden mukaisia käännteitä. Vaiheet eivät olleet teorian kanssa täysin yhteneväisiä, mutta tuskin sellaista ryhmää löytyykään, jonka prosessi etenisi täysin kyseisten vaiheiden mukaisesti. Kuitenkin vain parin kuukauden aikana ryhmään muodostuivat omat säännöt ja normit, ryhmän jäsenten roolit selkiytyivät ja ryhmälle ominaiset viestintäkeinot tulivat sen jäsenille tutuiksi.

Ryhmämme oli oppimisryhmä, jonka tehtävänä oli valmistaa TIE-esitys. Tavoitteena oli saada aikaan toimivaa osallistavaa teatteria ja tämä tavoite myös saavutettiin. Vaikka kyseessä oli opintoihin liittyvä työ, niin vastauksista päätellen kukaan ei ajatellut TIE:n valmistamista vain opintoviikot mielessä. Ryhmällä oli suuri motivaatio oppia juuri tämä draamakasvatuksen genre ja kehittää itseä sen tiimoilta. Jäsenten motivaatio tehtävää työtä kohtaan heijastui ryhmän työskentelyyn. Alusta alkaen pystyttiin työskentelemään täysillä, koska kukaan ei ollut projektia kohtaan vastahakoinen. Motivaatio näkyi myös jäsenten sitoutumisessa ryhmään. Harjoituksissa käytiin ahkerasti ja TIE-esitys priorisoitiin jopa omien henkilökohtaisten menojen edelle. Sitoutuminen osoittaa myös luottamusta ryhmää kohtaan, mikä on myös draamatyöskentelyssä tärkeää. Kun toisiin ryhmäläisiin voi luottaa, pystyy paremmin antautumaan draaman vietäväksi. Tässä ryhmässä todellakin luotettiin toisiin, sillä vastausten ja oman henkilökohtaisen kokemukseni perusteella kaikki pystyivät "irrottelemaan" ryhmässä. Ei tarvinnut tuntea pelkoa siitä, että vapautunut käytös ja hulluttelu olisi tuomittu ryhmässä. Päinvastoin, se oli ennemminkin suotavaa.

Draamatyöskentelyssä ryhmän tehtävä-ulottuvuuden ohella suhde-ulottuvuus on hyvin merkityksellinen. Koska usein käsitellään henkilökohtaisia asioita, niin on tärkeää, että ryhmästä löytyy sosiaalista ja emotionaalista tukea. TIE-ryhmässä tukea tuntui löytyvän aina tarvittaessa. Jos jollakin oli paha olo, siitä pystyttiin puhumaan ja jos taas joku halusi vetäytyä omiin oloihinsa, niin sekin hyväksyttiin. Tukeminen voi siis olla myös sitä, että hyväksytään toisen valinta astua syrjään draamatyöskentelystä. Kahvitauot ja vapaa-ajalla yhdessä tekeminen koettiin monien mielestä erityisen tärkeiksi. Tällä tavoin tutustuttiin toisiin ja opittiin tuntemaan, milloin joku tarvitsi toiselta tukea. Vastauksissa tuli esille, että roolien purkamiseen olisi toivottu ryhmältä enemmän tukea. Koska ryhmällä oli niin kivaa yhdessä, saatettiin toisinaan unohtaa, että käsittelyn alla oli vakavia aiheita. Jotkut näyttelijöistä joutuivat roolinsa myötä käsittelemään vakavia teemoja enemmän kuin toiset. Tämän huomiointi tuntui unohtuvan kaiken hauskanpidon keskellä.

Oppimisen kaksi ulottuvuutta löytyivät myös tästä ryhmästä. Jäsenet olivat oppineet sekä itse työtavasta että ryhmästä, ryhmässä työskentelystä ja itsestään. Monet olivat vastauksissa maininneet kuinka yhteisten ponnistelujen kautta

saatiin aikaan onnistunut TIE-esitys. Jotkut ryhmäläiset olivat prosessin aikana havainneet myös omassa itsessään uusia piirteitä. Tämä voidaan tulkita onnistuneen ryhmätyön yhdeksi hedelmäksi. Ei oltu vain tekemässä jotain rutiinityötä, vaan annettiin itsestä niin suuri panos, että löydettiin omasta oppimisesta ja omasta itsestä uusia ulottuvuuksia.

Vaikka varsinaista draamasopimusta emme ryhmässä tehneet, niin omat säännöt ja normit muokkautuivat ajan myötä. Töitä tehtiin yhdessä, eikä selkeää johtajaa (opettajaa lukuun ottamatta) heti löytynyt. Pääasiallisesti yhdessä tekeminen koettiin onnistuneeksi, mutta toisaalta joissakin vastauksissa kaivattiin johtajaa, joka olisi organisoinut asioita. Ryhmässä oli tärkeää, että asioista puhuttiin suoraan. Palautteen antamiseen oli kaikilla oikeus ja mahdollisuus. Jos rakentavaa palautetta ei olisi annettu eikä sitä suostuttu vastaanottamaan, ei yhdessä tekeminen ja luominen olisi onnistunut. Ryhmän ehdoton edellytys oli, että kaikille annettiin tilaa. Tämä on erityisen tärkeää draamatyöskentelyssä. Joka päivä ei ole ehkä energiaa heittäytyä täysillä hetkeen, vaan sivusta seuraaminen saattaa tuntua paremmalta vaihtoehdolta. Ryhmämme onnistui hyvin tunnistamaan toistensa tuntemuksia, sillä vastauksista tuli selvästi esille, kuinka ryhmäläiset hyväksyivät myös niin sanotut pahat päivät.

TIE-ryhmämme oli verrattain riehakas ryhmä. Toisinaan saattoi tuntua, että tässä ryhmässä yhteen ääneen huutaminen oli perusviestintätäytyä. Kumma kyllä, se tuntui toimivan. Ilmeisesti jokainen oli myös tarkkaavainen kuuntelija ja pystyi poimimaan juuri itselle tärkeän palautteen. Huutaminen ei kuitenkaan ollut kielteistä, vaan se oli innokkuuden tulosta. Ei maltettu odottaa omaa vuoroa, vaan oma idea haluttiin tuoda esille välittömästi. Tällaisessa tilanteissa olisi ryhmänjohtajaa kaivattu rauhoittamaan ja selkiyttämään tilannetta.

Erittäin tyypillinen viestinnän keino ryhmässämme oli huumorin käyttö. Sen voi nähdä sekä vahvuutena että heikkoutena. Huumorin käyttö auttaa vapautumaan arkipäivän kahleista — ja se oli meidän ryhmässämme helppoa. Toisaalta ryhmän täytyi kuitenkin osata aistia, kuka kestää naurunalaiseksi joutumisen. Osa ryhmäläisistä selvästikin nautti, kun sai olla naurun kohteena. Huumorin avulla vältettiin myös konflikteja, ja jopa ratkaistiin niitä. Toisaalta huumori oli oikotie joka tilanteessa. Konfliktien ratkaisuun ei muita keinoja juurikaan tuntunut olevan kuin huumori. Jos ryhmä olisi jatkanut toimintaansa aktiivisesti, niin voisi olla, että huumorin taakse ei olisikaan voitu enää verhota kaikkia konflikteja. Ryhmä ehti toimia aktiivisesti vain pari kuukautta, joten näin kauan huumorin kustannuksella pystyttiin vielä ratsastamaan. Jatkossa konfliktitilanteihin olisi varmastikin täytynyt suhtautua vakavammin ja käsitellä niitä muillakin keinoilla kuin huumorilla.

Onnistunut ryhmäprosessi näkyi myös varsinaisissa esityksissä. Vaikka tämänkin esityksen valmistamisessa tuli vastaan aikapula, niin ryhmäläiset lähtivät pääosin luottavaisin mielin Hyväksynnän tiellä -esityksiin. Tiedettiin, että meillä on jokeri, jonka vastuulla on työpajojen ohjeistaminen. Näyttelijöiden tehtävänä oli ensinnäkin vetää oman roolinsa lavalla ja toiseksi toimia opettajan roolissa, kun jokeri tarvitsi apua. Ryhmän selkeä tehtävänjako auttoi siinä, että TIE:t etenivät lähes tulkoon toivotulla tavalla. Kaikkea ei kuitenkaan voitu

ennakoida. Tämän vuoksi olikin tärkeää, että ryhmäläiset kannustivat toisiaan, jos kaikki ei mennyt täysin suunnitelmien mukaan. Ryhmän vankkumaton tuki oli läsnä myös varsinaisissa esityksissä: tukea osoitettiin esimerkiksi hymyllä tai "peukkua" näyttämällä.

TIE-ryhmällämme oli takana mukava harjoitusprosessi ja ryhmän koheesio oli korkea. Vaikka nämä olivatkin pääosin myönteisiä seikkoja, niin niissä piili omat vaaransa. Tämä tuli esille TIE-esityksissä. TIE-ryhmällämme oli joissain tilanteissa niin sanottua "omaa kivaa", jolloin olisi ollut mukavampaa pysytellä vain oman ryhmän kanssa ja antaa yleisön jäädä toissijaiseksi. Esitysten aikana täytyi kuitenkin luopua pelkästään TIE-ryhmässä olemisesta ja tekemisestä, sillä näytelmän jälkeisissä työpajoissa täytyi yleisö saada osaksi TIE-ryhmää. Jos yleisö aistii TIE-ryhmän sisäpiirimäisyyden, saattaa osallistuminen hankaloitua. Yleisö ei ehkä halua sekaantua ryhmän juttuihin, jos ryhmällä näyttää olevan keskinäiset hauskat juttunsa. Tärkeää olisikin löytää TIE-ryhmän työskentelyssä kultainen keskitie. Roolit täytyy olla selvät, ryhmällä tulee olla luottamus toisiin ja toki myös hauskaa, kun tehdään töitä yhdessä. Ei kuitenkaan saisi olla niin kivaa, että yleisöstä ei enää välitettäisi. Meidän ryhmällämme oli toisinaan liian mukavaa yhdessä, jolloin yleisön huomioiminen jäi vähemmälle.

Meidän TIE-esityksemme on hyvä esimerkki siitä, kuinka ryhmän voimalla saadaan aikaan enemmän kuin yksin yrittämällä. TIE-esityksien valistukselliset vaikutukset ovat varmasti paljon syvemmät kuin jos esimerkiksi opettaja, terveydenhoitaja tai joku muu asiantuntija luennoitsisi samoista asioista. Meidän TIE-ryhmämme tavoitteena oli käsitellä hyväksymistä eri näkökulmista. Kolmen tunnin aikana saimme saadun palautteen perusteella heräteltyä nuorten ajatuksia esimerkiksi suhteista vanhempiin, koulukiusaamisesta ja seksistä. Tämän onnistuneen työn edellytyksenä oli ryhmämme saumaton yhteistyö.

## Lähteet

- Carley, M. 1996. Teambuilding: Lessons from the Theatre. *Training & Development*. Aug 96, vol. 50, issue, 41-43.
- Gouran, D. E., Hirokawa, R.Y., McGee, M.C. & Miller, L.L. 1994. Communication in groups: Research trends and theoretical perspectives. Teoksessa F. L. Casmir (toim.) *Building communication theories: A socio/cultural approach*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, 241-268.
- Helkama, K. Myllyniemi, R. & Liebkind K. 1998. *Johdatus sosiaalipsykologiaan*. Helsinki: Edita.
- Infante, D. A., Rancer, A. S. & Womack, D. F. 1997. *Building communication theory*. Illinois: Waveland Press, Inc.
- Jauhiainen, R. & Eskola, M. 1994. *Ryhmäilmiö*. Porvoo: WSOY.
- Keyton, J. 1999. *Group communication. Process and analysis*. California: Mayfield Publishing Company.

- Lindström, K. & Kiviranta, S. 1995. Työryhmät ja tiimit. Ryhmän toimivuus ja jäsenten hyvinvointi. Työ ja ihminen. Tutkimusraportti 6. Työterveyslaitos, Työministeriö. Helsinki: Hakapaino.
- Mirrione, J. 1993. Playwriting for TIE. Teoksessa T. Jackson (toim.) Learning Through Theatre – New Perspectives on Theatre in Education. London: Routledge, 71-90.
- Moilanen, P. & Rähkä, P. 2001. Merkitysrakenteiden tulkinta. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Jyväskylä: PS-Kustannus, 44-67.
- Niemistö, R. 1998. Ryhmän luovuus ja kehitysehdot. Tampere: Tammer-Paino oy.
- Owens, A. & Barber, K. 1998. Draama toimii. Helsinki: JB-kustannus.
- Tuckman, B. 1965. Developmental sequenses in small groups. Psychologia Bulletin, vol. 63 nro 6. 384-399.
- Valli, R. 2001. Kyselylomaketutkimus. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin I. Jyväskylä: PS- Kustannus, 100-112.
- Weston, J. 1999. Näyttelijän ohjaaminen. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Williams C. 1993. Theatre in Education Actor. Teoksessa T. Jackson (toim.) Learning Through Theatre – New Perspectives on Theatre in Education. London: Routledge, 91-107.

## Kertomus jokerista – jokerin tärkeä rooli TIE-esityksen läpiviennissä

Marika Mäki-Laurila

### Johdanto

No niin. Tervetuloa. Mun nimi on Marika ja te ootte ny tullut katsomaan tätä mejän Hyväksynnän tiellä TIE-esitystä ja tää TIE on semmonen osallistavan teatterin muoto ja se tarkoittaa sitä, että tää kolmetuntinen mikä me täällä ollaan ni rakentuu meidän kaikkien yhteistyöstä eli ihan mennään teijän aktiivisuuden ja kiinnostuksen mukaan. Mää oon jokerina ja se tarkoittaa sitä että mä ohjaan tätä toimintaa mitä me täällä tänään tehdään sitä miten se menee ja millai kaikkia tehdään ja vähän neuvon teitä ja kaikkee sellasta. (Hyväksynnän tiellä -esityksen alkupuhe)

Nimityksenä ”jokeri” juontaa juurensa pelikorttien jokerikortista, sillä jokerin luonne on hyvin samanlainen. Jokeri ei ole sidottu mihinkään erityiseen arvoon tai maahan, ja samalla tavalla kuin jokeri korttipelissä, myös TIE:n jokeri on tukalien tilanteiden pelastaja (Schutzman & Cohen-Cruz 1994, 237). Jokerilla on monta muutakin työnimeä kuten villikortti, pelinjohtaja, fasilitaattori, toiminnan avustaja, tuomari, ohjaaja, työpajojen johtaja (Boal 1992, xxi, 21). Jokeri ei ole hauskuttaja, narri tai vitsien kertoja, johon helposti englanninkielinen verbi ”to joke” ja substantiivi ”joker” liitetään, mutta jokerin ei ole myöskään tarkoitus olla haudanvakava saarnaaja (Boal 1992, xxiv). Jokeri on parhaimmillaan ollessaan oma itsensä ja käyttäytyessään itselleen luontaisesti.

Augusto Boalin (1992, xxiv) mukaan jokerin rooli vaihtelee eri tilanteissa ja erilaisissa draaman genreissä. Nykyisen muotoinen jokeri pohjautuu Brasiliassa São Paulon Arena-teatterissa vuosien 1968-1971 aikana syntyneeseen Boalin ja kumppaneiden kehittämään forum-teatteriin ja jokerisysteemiin. Tätä luonnehtii faktan ja fiktion sekoittaminen, näyttelijöiden tekemät roolinvaihdot kesken näytelmän, näyttelijän ja roolihenkilön erottaminen brechtiläiseen tapaan ja jokerin toiminta sekä kertojana että yhtenä näyttelijänä (Schutzman 1994, 146-152; Schutzman & Cohen-Cruz 1994, 237). Jokerisysteemin jokeri siis vaihtoi roolia jatkuvasti, hän esimerkiksi astui päähenkilön kenkiin ja palasi takaisin jokeriksi.

Aikaa myöten jokeri muuttui Boalin suosituimman draamallisen muodon, forum-teatterin, ohjaajaksi (Schutzman & Cohen-Cruz 1994, 2, 237).

Tässä artikkelissa tarkoitan jokerilla TIE:n avaintekijää: jokeri on suora linkki yleisön ja draamallisen toiminnan välillä (Vine 1993, 117). Schutzmanin ja Cohen-Cruzin (1994, 150, 237) mukaan nykyisen muotoinen jokeri on lähes aina teatterillisen kehyksen ulkopuolella, eli forum-teatterin ja TIE:n jokeri ei ole yksi näyttelijöistä, vaan hän on nimenomaan draamallisen toiminnan ohjaaja ja koordinoija. Yleisö on kutsuttu osallistumaan draamalliseen toimintaan yhdessä näyttelijöiden kanssa, ja jokerin tehtävänä on auttaa yleisöä ja näyttelijöitä pääsemään hyvään vuorovaikutukseen keskenään ja helpottaa draamalliseen toimintaan osallistumista. (Boal 1992, 21; vrt. myös Splawn 1997, 388-390.) Jokeri siis huolehtii kaikesta toiminnasta koko TIE-esityksen ajan; hän on vastuussa toiminnan kulun suunnittelusta ja vetämisestä niin, että sekä näyttelijät että osallistujat pääsevät työskentelemään tehtäviensä ja tavoitteidensa mukaisesti. Nämä tehtävät ja tavoitteet vastaavasti määrittävät jokerin roolia (vrt. Niemistö 1998, 67).

Tässä tutkimusartikkelissani olen yhtäaikaan tutkittava ja tutkija, sillä minä toimin jokerina Hyväksynnän tiellä -esityksissä. Olen kiinnostunut omasta tavastani ajatella ja kokea jokeriksi tulemista ja jokerina toimimista Hyväksynnän tiellä -projektissa. Artikkelini tarkoituksena on sekä kuvata jokerin roolin rakentamisprosessia että verrata Boalin määrittelemiä jokerin tehtäviä omaan jokeriuteeni. Tutkimustehtäväni ovat siis:

- Miten olen jokerina rakentanut omaa rooliani?
- Miten toimin jokerina verrattuna Boalin esittämiin jokerin tehtäviin?

Jokerin rooli kiinnosti minua heti prosessin ensihetkestä alkaen, sillä jokeri eroaa muista TIE-tiimiläisistä ja hänen tehtävänsä on hyvin monisäikeinen sekä haastava. Artikkelini etenee oman jokerin roolin rakentamisprosessin kuvailun kautta omien toimintatapojeni analysointiin sekä reflektointiin Boalin määrittelemiä jokerin tehtäviä silmällä pitäen.

## Jokeriksi tuleminen TIE-prosessissa

Ensimmäisen tutkimustehtäväni tavoitteena on kuvata omaa jokerin roolini rakentamisprosessia. Kuvailun lähteenä käytän omia oppimispäiväkirjamerkintöjäni. Oppimispäiväkirja on ollut koko draamakasvatuksen aineopintojen ajan oman toiminnan reflektoinnin välineenä ja erityisesti sitä tuli käytettyä TIE-prosessin aikana. Jokerin roolin rakentamisprosessin kuvailun yhteydessä kerron, miten kehitin omaa jokeriuttani ennen varsinaisia esityksiä. Tämä oman roolin rakentamisprosessin kuvailu on vasta alkusoittoa todelliselle koitokselle: esitykselle, jossa taidot punnitaan.

Ymmärtämään pyrkivät tiedonkeruutavat ovat yleistyneet kvalitatiivisen tutkimuksen myötä. Tällaisissa tiedonkeruutavoissa pyritään ymmärtämään

toimijoita heidän itsensä tuottamien kertomusten ja tarinoiden kautta. Tällöin puhutaan persoonallisiin dokumentteihin perustuvasta tutkimuksesta ja elämänkerrallisista lähestymistavoista. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 1998, 214.) Minä käsitän jokerin roolin kuvaukseni tarinana (narrative), jossa kuvaan omien kokemuksieni kautta joitakin merkityksellisiä hetkiä ja tapahtumia jokerin roolin syntymisessä ja jokerina toimimisessa TIE-projektin aikana (vrt. Hirsjärvi ym. 1998, 214-215.) Yksi merkityksellinen kokemus oli oma roolini TIE-tiimissä esityksen valmistamisprosessin aikana. Se muuttui kolmeen otteeseen: projektin alussa, keskellä ja lopussa. Projektimme alkuvaiheissa, muutaman ensimmäisen viikon ajan, olin selkeästi yksi muista ideoijana ja esiintyjänä. Kuitenkin prosessin alusta asti olin eniten kiinnostunut TIE-kokonaisuuden ohjailemisesta jokerina ja heti prosessin alkutaipaleella kirjoitin oppimispäiväkirjassani:

Olen tainnut jumittua siihen jokerin rooliin; en osaa ajatella mitään muuta.

Muutaman viikon päästä jaettiin sitten esiintymisroolit. Kukaan muu ei halunnut toimia jokerina, joten valinta oli minulle hyvin helppo ja mieluinen. Niin minusta tuli Hyväksynnän tiellä -esitysten jokeri.

Prosessin keskivaiheilla, rooliin jälkeen oma roolini jokeriuden myötä jäi tarkkailevaksi. Olin mukana harjoituksissa seuraamassa ja auttamassa näytelmän rakentamisessa. Aina välillä puhuimme ryhmänä jokerina olemisesta ja jokeriksi tulemisesta. Ennen joululomaa jokerin roolin tekeminen jäi lähinnä kohtauksiin sopivien työtapojen hahmotteluun ja työtapojen idean ja tarkoituksen selventämiseen itselle. Yhdessä TIE-tiiminä emme tutustuneet työtapoihin ennen joululomaa ja melko vähän myös ennen esityksiä. Prosessin keskivaiheilla mietin myös omaa persoonaani jokeriuden kautta: millainen jokeri olisin, miten minä jokerina toimin, mitä minun pitää tietää ja ottaa huomioon jokerina, osaanko minä?

Kolmas muutos jokerin roolissani tapahtui varsinaisissa TIE-esityksissä, joissa pääsin luomaan omaa jokerina toimimisen tapaan todellisessa kontekstissa. TIE:n jokeri ei esitä mitään varsinaista roolia, vaan hän käyttää omaa persoonaansa työskennellessään. Silti hänen pitää saada vangittua osallistujien huomio ja mielenkiinto. Kirjoitin seuraavaa oppimispäiväkirjaani oman roolini muuttumisesta prosessin aikana:

Roolini muuttui TIE:n mukana. TIE:n tekemisen alussa olin kuten muutkin eli mukana improilemassa ja muussa keksimisessä. Ns. rooliin jälkeen oma roolini muuttui enemmän tarkkailevammaksi eli en ollut enää muiden mukana tekemässä (improilemassa) TIE-esitystä. Tähän tarkkailevaan rooliini vaikutti varmasti se, että olin itse hyvin pihalla ja toisaalta epävarma siitä, mitä tuleman pitää. En osannut osallistua ja mietittyä porukkaa tarpeeksi omaan rooliini vaikuttavista asioista.(...) Kolmannessa eli esitysvaiheessa luonnehtisin rooliani taas hallitsevaksi, mutta muut huomioonottavaksi. Esitysvaiheessa rakensin ajankulkua oman mieleni mukaan, mutta olin myös avoin muiden ehdotuksille ja neuvoille. Varsinaisissa esityksissä tapahtunut roolin muutos ei tuntunut ketään kiusaavan, vaan se tuntui luonnolliselta jatkumolta tälle työlle. Kaikki olivat varmaan sitä odottaneetkin.

Omaehtoainen narratiivinen aineistoni kuvaa sitä, miten olen itse kokenut oman jokerin roolini koko TIE-prosessin aikana. Syrjälän, Ahosen ja Syrjäläisen (1995, 59-61) mukaan elämäkerrallinen näkökulma sisältää sekä menneisyyden kokemuksia että tulevaisuuden odotuksia, jotka sitten määrittävät nykyhetkeä ja toimintaa arkielämän tilanteissa. Elämäkerrallisten tarinoiden merkitys piilee siinä, että niiden avulla voidaan edistää teorian kehittymistä alueella, jota muilla metodeilla olisi vaikea tavoittaa ja ymmärtää. Elämäkerrallinen ja persoonallisiin dokumentteihin perustuva ja siihen liitetty teoreettinen tieto voi avautua helpommin ja siten muuntua paremmin yleistettäväksi tiedoksi. Elämäkerrallisella työllä on merkitystä myös minulle itselleni, sillä tällä tavoin voin saada aineksia omien toimintatapojeni teoreettiseen tarkasteluun ja jopa muuttamiseen. Kuvailamalla omaa jokeriksi tulemistani ja jokerina toimimistani pyrin laajempaan ymmärrykseen jokerin ja ehkä myös draamaopettajan roolista. Valmistautuessani ja rakentaessani jokerin roolia etukäteen olin ihmeissäni, ja vasta varsinaisissa esityksissä, todellisessa toiminnassa, tunsin itseni jokeriksi ja minusta tuli jokeri. Esitys esitykseltä, joita kertyi kaiken kaikkiaan kahdeksan, jokerina toimiminen alkoi tuntui luontevammalta ja oma paikka jokerina alkoi löytyä.

## Kenraaliesitys jokeriuteni koetinkivenä

Ennen varsinaisia esityksiä meillä oli lyhyine työpajoineen kenraaliesitys, jonka antama kokemus oli minulle jokerina kullanarvoinen. Olikin mielenkiintoista seurata omaa kehittymistäni niinkin pienellä aikavälillä kuin neljä päivää, eli kenraaliesitys ja kolme varsinaista esitystä. Nämä neljä esitystä olivat kaiken lisäksi vielä peräkkäisinä päivinä, joten oma kehitykseni tuntui huimalta. Kenraaliesityksen aamuna kuitenkin kirjoitin oppimispäiväkirjassani:

Olen jo nyt kauhuissani, kun tajusin miten heikoilla jäillä oikein ollaan kun ei olla käyty jokerin työpajan vetovaihetta läpi: teoriassa vähän, käytännössä ei lainkaan.(...) Itselläni on ollut vähän hassu ajatus, että näytelmän jälkeen ei tapahdu mitään, vaikka sitten vasta pitäisi oikeasti alkaa tapahtua.

Etukäteen jokerina toimimisen harjoittelu on vaikeaa, koska todellisessa tilanteessa voi tulla mitä hyvänsä vastaan ja kaikki tilanteetkin ovat hyvin erilaisia (Vine 1993, 117). Jokeri ei pysty etukäteen suunnittelemaan työpajojen toimintaa, vaan suunnitelmat ja päätökset tehdään juuri siinä hetkessä, kun jokeri saa impulssit osallistujilta ja TIE-tiimiltä. Olimme yhdessä TIE-tiimin kanssa hahmotelleet kohtauksiin sekä aiheeseen sopivia työtapoja ja tekniikoita, jotka minulla oli esityksissä jokerikorteilla ylhäällä. Jokerikortit olivat todellisissa tilanteissa minun suunnitelmieni ja päätöksentekoni apuna.

Kenraaliesityksessä tajusin, että minä olin vastuussa esityksissä tapahtuvista asioista ja oppimispäiväkirjani sanoin:

Minun pitää tietää missä mennään.



Vine (1993, 117- 119) korostaa myös, että vaikka jokeri on osa TIE-tiimiä, niin silti hän työskentelee yksin, ponnistellen hetki hetkeltä syvempään osallistujien oppimiseen. Juuri osallistujat muistuttavat jokeria parhaiten hänen vastuustaan toiminnan onnistumisessa ja draamallisten sekä pedagogisten taitojen vaatimuksista. Jokerin pitää kantaa vastuuta rakenteesta ja syventää oppimiskokemuksia siitä, mitä on nähty. Kenraaliesityksen jälkeen olin valmis ”lyömään hanskat tiskiin”. Oppimispäiväkirjassani kirjoitan kenraaliesityksen jälkeen:

En oikein osannut olla jokeri tai en löytänyt sitä oikeaa paikkaa. Mutta oli tosi hyvä kokeilla kunnolla tosissaan kerran läpi ennen ihan oikeita esityksiä. Huomenna ei ainakaan huonommin voi mennä.

Kuten edellisestä voi ymmärtää, kenraaliesityksen jälkeiset tunnelmat olivat vähän apeat minun osaltani. Sain kenraalin jälkeen paljon palautetta TIE-tiimiltä sekä TIE-projektin ohjaajilta. Kuitenkin oma epävarmuuteni ja tietämättömyyteni oli vielä sallittua, koska kyseessä oli harjoituskerta. Vasta kenraalin aikana ja sen jälkeen illalla oppimispäiväkirjaa kirjoittaessani ymmärsin monia asioita, joita en aikaisemmin ollut edes osannut ajatella. Esimerkiksi kenraaliesityksen aikana mietin, paljonko minun pitää puuttua toiminnan kulkuun. Vasta juttellessamme palautekeskustelussa asiasta, ymmärsin, että kaikki toiminta käynnistyy minun kauttani.

Emme myöskään olleet sopineet tarpeeksi tarkasti säännöistä yhdessä TIE-tiimin kanssa, joten kun toiminnan säännöt sanallistettiin kenraaliesityksen jälkeen, niin oma luottamus yhteiseen tekemiseen kasvoi myöhemmissä esityksissä. Varsinaisissa Hyväksynnän tiellä -esityksissä näyttelijät toimivatkin minun apunani näyttelijä-opettajina (actor-teacher), erityisesti tiistaina ja keskiviikkona pienryhmiä opastaessaan. Kenraaliesityksen jälkeen opin siis kuuntelemaan koko TIE-tiimiä paremmin ja käyttämään myös heitä apunani.

Vinen (1993, 117-118) mukaan näyttelijä-opettajalta vaaditaan huomattavasti intensiivistä keskittymistä, jatkuvaa kasvatuksellista arviointia ja teatterillisiä strategioita. Jokeri kohtaa nämä samat vaatimukset, mutta sen lisäksi jokerilta vaaditaan ”jokerin toimintatapaa”: jokeri kantaa vastuuta juuri käsillä olevan hetken onnistumisesta tai epäonnistumisesta. Jokerin on pidettävä kaikki langat käsissään. Jokerille suunnatut vaatimukset olivat pelottavia, mutta minun oli kuitenkin niihin vastattava taitojeni mukaan. Seuraavaksi kerron siitä, miten vastasin Boalin määrittelemiä jokerin piirteitä.

## Jokerina toimiminen Hyväksynnän tiellä -esityksissä

Toisen tutkimustehtäväni tavoitteena on kuvata itseäni jokerina ja verrata omaa toimintaani jokerina Boalin havaitsemiin toimintatapoihin, joita ovat sääntöjen esittely, organisointi, kyseleminen, kyseenalaistaminen, innostaminen, auttaminen ja ”joon” sekä ”ein” sanominen. Tarkkaillessaan kymmenen jokerin työtä sorrettujen teatterin -kohtauksissa Boal huomasi jokerien toiminnassa

yhtäläisiä piirteitä. Boalin mukaan nämä piirteet ovat lähes välttämättömiä jokerin toiminnassa. Havaituista yhtäläisistä piirteistä huolimatta jokainen jokeri teki työtään omalla persoonallaan ja he käyttäytyivät toisistaan poikkeavasti yleisön edessä. (Boal 1992, 232.)

Omien toimintatapojeni analysoinnin kohteena ovat kaikki tutkimusaineistomateriaalini: oppimispäiväkirja- ja palautekeskustelumerkinnät sekä kolme videoitua Hyväksynnän tiellä -esitystä. Palautekeskustelumerkinnät ovat esitysten jälkeisten TIE-tiimin yhteisten palautteiden koosteja, jotka kirjoitin ylös keskusteluiden aikana. Käytin omia oppimispäiväkirjamerkintöjäni sekä esitysten jälkeisissä palautekeskusteluissa ilmitulleita palautteita videoanalyysia tukevana aineistona. Jokerin tehtäviä silmällä pitäen katsoin videoituja esityksiä ja kirjasin ylös omaa toimintaani. Esitysvideoista tekemäni analyysi on paljolti eri tilanteissa tapahtuvan toiminnan kuvailua, mutta myös sen pohdintaa, arviointia ja uudelleenarviointia. Jokerin täytyy koko esityksen ajan aktiivisesti reflektoida omaa toimintaansa, mutta myös osallistujien ja muiden TIE-tiimiläisten toimintaa, jotta hän pystyy palvelemaan ja ohjaamaan mahdollisimman hyvin sekä osallistujia että TIE-tiimiä.

## Jokeri sääntöjen esittelijänä

Jokerin ensimmäisiä tehtäviä on selostaa ja esitellä säännöt. Jokeri selventää TIE:n luonnetta sekä esittelee aikataulun ja TIE:n rakenteen. (Heikkinen 2001; Vine 1993, 117-119; ks. Boal 1992, 232-234.) Jokaisessa Hyväksynnän tiellä -esityksessä toivotin alussa koko yleisön vielä kerran tervetulleeksi, esittelin lyhyesti itseni ja tehtäväni jokerina sekä kerroin muutaman sanan TIE:n luonteesta. Selostin myös, millä tavalla aikataulu kulkee, korostin sitä, että etenemme yleisön kiinnostuksen ja toiveiden mukaan sekä annoin muutaman esimerkin siitä, mitä voimme tehdä.

Jokerin tehtävänä on kertoa mitä saa ja voi tehdä, eli heti alussa jokeri kertoo selvästi TIE:n säännöt. Säännöt eivät kuitenkaan ole lopullisia, vaan myös yleisö voi vaikuttaa sääntöihin. Mahdollisuus muuttaa sääntöjä on tärkeää, sillä sopivilla muutoksilla voidaan syventää oppimista. (Boal 1992, 232- 234.) Säännöt toimivatkin ennemmin oppimisen ja toiminnan välineinä kuin toiminnan päämääränä. Jo alkupuheessa tuli esille TIE:n tärkein sääntö eli osallistujien kiinnostuksen mukaan eteneminen ja heidän oman tekemisensä tärkeys. Muita TIE:n sääntöjä tuli esiin matkan varrella.

Vinen (1993, 117-119) mukaan jokeri panee TIE:ssa prosessin käyntiin ja tekee osallistujille tavoitteet sekä menettelytavat selviksi. Hyväksynnän tiellä -esityksen tavoitteet nousivat esityksen teemoista: tarkoituksena oli pohtia hyväksymistä, koulukiusaamista ja/tai seksuaalisuutta. Menettelytavat puolestaan valitsin yleisöltä nousseiden merkityksellisten hetkien sekä etukäteen suunniteltujen teeman käsittelyyn sopivien työtapojen kautta. Myöhemmin olen paljon miettinyt, miten syvällisesti tai pinnallisesti käsitelimme eri teemoja. Oliko sittenkään hyvä, että käsitelimme varsinaisissa esityksissä useaa teemaa yhden esityksen aikana? Olisiko pitänyt keskittyä yhteen, tai korkeintaan kahteen

teemaan, jolloin oppiminen olisi voinut syventyä? Kuitenkin esityksissä tuntui, että osallistujille heräsi ajatuksia ja mielipiteitä, vaikkei niitä välttämättä edes sanottu ääneen. Ehkä myös itse halusin uuden haasteen edessä päästä kokeilemaan mahdollisimman monenlaisia juttuja, enkä silloin edes ymmärtänyt pohtia teeman käsittelyn syvällisyyttä.

## Jokeri toiminnan koordinaattorina

Esityksen alusta loppuun jokerin tehtävänä on organisoida toimintaa: olla toiminnan johtajana ja ohjaajana. Jokeri tekee myös draamasopimuksen eli hän kertoo draaman luonteen aktiivisuudesta ja omaehtoisuudesta. Jokerin kanssa tehdään myös muut tarpeelliset sopimukset. Lisäksi jokeri ohjeistaa draamalliset työtavat ja tekniikat. (Boal 1992, 232-234; Heikkinen 2001; Vine 1993, 117-119.) Jokaisessa esityksessä ennen näytelmää pyysin yleisöä tulemaan näyttämölle piiriin. Piirissä teimme draamasopimuksen: "Jokainen saa osallistua sen verran kuin haluaa, mutta tämä kokonaisuus on riippuvainen meidän kaikkien aktiivisuudesta ja yhteistyöstä." Draamasopimuksen jälkeen tehtiin muita sopimuksia, esimerkiksi työtapojen ja tekniikoiden ohjeistuksen yhteydessä. Työtappoihin ja tekniikoihin liittyviä sopimuksia korjailin silloin tällöin, kun joko itselle tai muille tuli mieleen korjausideoita: miten voisi tehdä tämän saman asian vähän eri tavalla ja ehkä toimivammin. Kenraaliesityksen kokemuksien jälkeen myös näyttelijät osasivat tehdä ehdotukset ensin minulle ja minä päätin ehdotuksen hyväksymisestä yleensä sen jälkeen, kun olin kysynyt osallistujilta "Kävisikö niin, että...?" Esimerkiksi keskiviikkona ajatusäänien aikana ehdotettiin, että joku näyttelijöistä voi noutaa ajatuksia katsojilta, jos ajatusäänien ehdottaja ei uskalla tai halua tulla näyttämölle, ja torstaina puolestaan äänitorvi-työskentelyn aikana vaihdettiin toimintatapaa.

Lisäksi jokerin on huolehdittava kaikista järjestelyistä, esimerkiksi tilankäytöstä (mikä on sopiva tila mihinkin toimintaan yms.) ja aikataulusta: miten kauan mihinkin asiaan käytetään aikaa (Boal 1992, 232-234; Heikkinen 2001; Vine 1993, 117-119). Tällaista järjestelytyötä jokeri tekee koko ajan ja se on tärkeää, jotta kaikki toimii sujuvasti. Esityksissä organisoin toimintaa esimerkiksi päättämällä missä tilassa, miten ja kenen kanssa toimitaan ja paljonko käytetään aikaa. Hyväksynnän tiellä -esityksissä toimimme paljon pienryhmissä (5-8 henkeä +näyttelijä). Osallistujien jakaminen pienryhmiin tapahtui pelikortteista nostettujen korttien määräämän maan tai numeron perusteella, esimerkiksi patojen ja ristien ryhmät. Tällaisen ryhmiin jakamisen tarkoituksena oli saada aikaan sopivan kokoiset ja monenlaisista ihmisistä koostuvat työskentelyryhmät, eikä esimerkiksi vain parhaiden kaverien muodostamaa porukkaa. Tietysti ryhmän vaihto oli mahdollista ja sellaista tapahtuikin sekä jokerin toimesta että osallistujien itsenäisinä ryhmien vaihtoina. Yleisesti ottaen pelikorteilla tapahtuva ryhmiin jako toimi hyvin. Myös ryhmien kutsuminen oli helppoa, kun puhuin korttien tunnuksilla.

Boalin (1992, 232-234) ja Vinen (1993, 117-119) mukaan jokerin pitää huolehtia siitä, että yleisöllä on hyvä olla ja tunnelma on sopivalla tavalla virittynyt. Jokerin tehtävänä on luoda turvallista ja luottamuksellista ilmapiiriä alusta alkaen. Hyväksynnän tiellä -esityksissä yritin luoda ilmapiiriä aloittamalla kevyemmällä aiheilla ja helpoilla työtavoilla, jolloin osallistujia ei vain pantu tekemään outoja asioita, vaan yritettiin turvallisesti johdattaa toimintaan (ks. Owens & Barber 1998, 29). Jokeri ei ole yksin tunnelman luoja, vaan koko TIE-tiimi on siinä tärkeässä osassa. Kenraaliesityksen jäljiltä tiesin, että vaikuttavimmalla kohtauksella, kuten luokkahuoneessa tapahtuvalla koulukiusauksella, ei kannata lähteä liikkeelle. Niinpä joka esityskerralla otin aluksi hieman helpomman tai kevyemmän aiheen: tiistaina ja keskiviikkona Saaran painajaisen (pelot), torstaina aamupalakohtauksen (vanhempien ja lasten suhde). Ensimmäisen työstettävän kohdan valinnalla on merkitystä, sillä työskentelyn aloitus on ratkaiseva turvallisuudentunteen ja luottamuksen herättelyn kannalta (ks. Owens & Barber 1998, 28-29). Työskentelyn lähtökohdan onkin hyvä olla toiminnallinen, hauska tai herkkä, sellainen mihin on helppo ujoimmankin osallistua.

## Jokeri kyselijänä

Jokerin tehtävänä on houkutella osallistujat aktiivisesti mukaan kyselemisprosessiin. Työpajojen alussa jokeri etsii koko yleisöjoukkoa yhdistävää, yhteistä ja kiinnostavaa asiaa. Hänen pitää löytää toisistaan hyvinkin poikkeavien mielipiteiden väliltä jonkinlainen konsensus eli löytää asia, joka kiinnostaa kaikkia (Boal 1992, 232-234; Heikkinen 2001; Vinen 1993, 117-119). Heti näytelmän jälkeen pyysin yleisöä miettimään pareittain tai pienissä ryhmissä, mikä tai mitkä kohdat ja kuka tai ketkä roolihenkilöt olivat kiinnostavia ja miksi. Tämä työtapa on "hetken merkitseminen". Pienen miettimisrauhan jälkeen kyselin vuorollaan kultakin parilta merkittävät hetket ja henkilöt. Jokaisen parin hetket koottiin isolle paperille kaikkien nähtäville. Käsittelimme työpajoissa juuri niitä tilanteita ja aiheita, jotka osallistujat nostivat esiin. Tällä tavoin tavoittelin koko porukan kiinnostusta. Näytelmästä nousi esiin usein samat kohdat, esimerkiksi saatettiin sanoa, että yleisesti koulukiusaus tai Saaran ja hänen vanhempiansa välit kiinnostivat, mutta monesti parit yrittivät sanoa lisäksi jotain, mitä ei vielä oltu sanottu. Osallistujien kiinnostukseen pyrin vastaamaan siten, että käsittelimme useita kohtia. Se ei välttämättä ollut oikea valinta.

Koko TIE:n ajan jokeri yrittää myös etsiä tarinoita (mitä, missä, miksi, tunnustatko, mitä haluat jne.) sekä viedä löytämänsä tarinaa eteenpäin. (Boal 1992, 232-234; Heikkinen 2001; Vine 1993, 117-119.) Jokerina vein tarinaa eteenpäin esimerkiksi valitsemalla sellaisia työtapoja, jotka syventävät aihetta, kuten Saaran ja äidin pukuhuonekeskustelu torstaina. Useiden työtapojen ja tekniikoiden tarkoituksena on nimenomaan viedä tarinaa eteenpäin, kun taas osa työtavoista käsittelee tarinan tiettyä kohtaa tai teemaa. Videolta oli

mielenkiintoista seurata sitä, miten nopeasti tartuin saamiini langanpätkiin eli kiinnostuksen osoituksiin ja omiin mielipiteisiin.

Jokaisen toimintajakson ja toimintaan puuttumisen jälkeen jokerin pitää pyrkiä analyysiin koetuista tapahtumista. Siinä auttavat sellaiset kysymykset kuten, mitä on tapahtunut, mitä tunsit, oletko samaa mieltä, mikä pysäytti sinut, mikä auttoi sinua? Kyselemisprosessissa jokerin täytyy myös aina todeta mahdolliset johtopäätökset yhteisessä keskustelussa osallistujien ja näyttelijöiden kanssa. Tällöin jokeri voi auttaa yleisöä ymmärtämään tilannetta laajemmassa yhteydessä ja muodostamaan uusia, tiedostettuja toimintatapoja (Boal 1992, 232-234; Heikkinen 2001; Vinen 1993, 117-119). Matkan varrella tein jokerina jonkin verran analyysia siitä, mitä on tapahtunut, millaisia syitä tapahtumien taustalla voi olla ja mitä osallistujat huomasivat. Analyysia ja koontia tehtiin myös muuten kuin puheen tasolla, esimerkiksi patsastyöskentelyllä ja ohitanssilla, mutta useimmiten yritin keskustellen saada aikaan jonkinlaisen lyhyen koonnin toimintajakson jälkeen. Kuitenkin katsoessani videoilta esityksiä tuntui, että analyysia ja koontia olisi saanut tehdä paljon enemmänkin, ja olisin voinut myös laittaa osallistujia tekemään sitä lisää. Mutta sanallistinko johtopäätöksiä yhteisissä keskusteluissa — en oikeastaan tiedä. Jätin ehkä liikaakin jokaisen omalle vastuulle varsinaisten johtopäätösten tekemisen. Tein esityksissä kyllä koonteja, mutta koonnit eivät välttämättä ole johtopäätöksiä, koska koonti antaa vain ratkaisumahdollisuuksia, ei varsinaisia ratkaisuja. Tosin, jokeri ei olekaan ratkaisujen tekijä, vaan ennen kaikkea kyselijä.

Jokerin on hyvä asettaa kysymykset mieluummin kysyvään kuin toteavaan muotoon. Kaikkien työpajojen ajan esitin kysymyksiä: tiistaina hyvin paljon, keskiviikkona ja torstaina jo harkitummin. Esitin kysymyksiä sekä yhteisesti kaikille että erikseen pienryhmille pienryhmätyöskentelyiden aikana. Kysymysten esittämisen tarkoituksena on osaksi saada osallistujat miettimään eri mahdollisuuksia ja toisaalta seuraamaan ja ottamaan itse kantaa. Esimerkiksi kenraaliesityksen jälkeen sain palautetta siitä, että ohitanssin aikana katsojia voi pyytää tarkkailemaan ja miettimään, tuovatko tanssijat jotakin uutta esiin roolihenkilöistä, ja että ohitanssin jälkeen kannattaa yleisöltä kysyä, millaisia tunteita he näkivät. TIE-tiimiläisten harmiksi kysymykseni olivat usein -isi -muotoisia, esimerkiksi "Onko joku jolta haluaisitte kysyä jotain?" Siitä oli usein puhetta myös palautekeskusteluissa, mutta oli hyvin vaikea karsia kysymysten konditionaalia pois omasta puheestaan ja oppimispäiväkirjassani tiistain palautekeskustelun jälkeen kirjoitankin:

Draamatyöskentely käsittääkseni perustuu vapaaehtoisuuteen ja käyttämällä -isi -muotoa jätän kaikille mahdollisuuden kieltäytyä enkä määrää ketään, kuten tekisin imperatiivia käyttäessäni.

Yritin siis myös oman puheeni tasolla säilyttää draaman vapaaehtoisuuden säännön.

## Jokeri epäilijänä

Kyselemisprosessiin houkuttelemisen lisäksi jokerin pitää kannustaa osallistujia mukaan myös kyseenalaistamisprosessiin. Jokerin pitää alinomaa esittää epäilyjä osallistujille, esimerkiksi toimiko tämä ratkaisu vai ei tai oliko se oikein tai väärin. Esitysvideoilta en kovinkaan paljon kyseenalaistuksia löytänyt, vain muutamia. Kierrellessäni pienryhmissä muistan, että toisinaan esitin epäilyjä tai uusia näkökantoja. Olisin voinut esittää kyseenalaistuksia ja epäilyjä enemmän, sillä ne olisivat voineet tuoda vielä uusia lisävihteita ja mahdollisuuksia tapahtumien kulkuun. Toisaalta itselleni kysymysten esittämisen ja kyseenalaistuksen välillä on useissa tapauksissa hiuksenhieno ero – joku muu saattaisi tulkita kysymyksiksi tulkitsemani lauseet kyseenalaistuksiksi.

Jokerin tulee varoa ”taianomaisia ratkaisuja” eli liian helppoja, mahdottomia ja ylifiktiivisiä ratkaisuja (Boal 1992, 233), esimerkiksi että aggressiivinen koulukiusaaja Pärre lopettaisi kiusaamisen ilman mitään erityistä syytä. Varsinaisia taikaratkaisuja ei mielestäni edes tarjottu tutkimukseen kuuluvissa esityksissä. Boalin (1992, 233) mukaan taianomaisia ratkaisuja ei kuitenkaan tarvitse kieltää, vaan niiden todellisuuspohja voidaan asettaa osallistujien päätettäväksi, esimerkiksi voiko käydä niin, että koulukiusaaja yhtäkkiä lopettaisi kiusauksen ilman mitään erityistä vaikutinta.

Jos jokerista tuntuu, että saadut ratkaisut eivät ole vielä riittäviä, niin hän voi pyytää osallistujia etsimään aktiivisemmin ratkaisuja. Kyselemis- ja kyseenalaistamisprosessin aikana jokerin on kuitenkin koko ajan muistettava ja muistutettava, että osallistajat tekevät päätökset. (Boal 1992, 232-234; Heikkinen 2001; Vine 1993, 117-119.) Mietin erityisesti tiistain esityksen aikana ja sen jälkeen, olenko liian ahdisteleva, kun en päästä osallistujia pois tilanteesta, ennen kuin olen saanut edes joitain ratkaisuja esille. Muilla kerroilla en epäillyt itseäni ahdisteleväksi, koska osallistajat lämpenemisen jälkeen osallistuivat huomattavasti helpommin. Kuitenkin olisin voinut vaatia osallistujilta enemmän ja kannustaa heitä aktiivisemmin tekemään ratkaisuja, ehdotuksia ja sanomaan mielipiteitään.

## Jokeri innostajana

Jokerin pitää olla itse innostunut asiasta, jotta hän pystyy innostamaan yleisöä osallistumaan draamalliseen toimintaan. Hänen tehtävänä on innostaa sekä osallistujia että näyttelijöitä yhteisestä toiminnasta ja osallistumisesta. Jokerin tarkoituksena on oman innostuksensa ja positiivisuutensa kautta luoda ja virittää tunnelmaa. Koko TIE:n ajan jokerin täytyy kannustaa tarttumaan ongelmiin. (Boal 1992, 232-234; Heikkinen 2001; Vine 1993, 117-119.) Oman kiinnostukseni ja innostukseni uskon näkyneen erityisesti keskiviikkona ja torstaina, kun en enää jännittänyt jokerina toimimista. Kiinnostus ja osallistujista välittäminen tulivat

esiin esimerkiksi siinä, että kuuntelin tarkkaan, mitä osallistujat sanoivat, ja otin heidän toiveensa, ehdotuksensa ja mielipiteensä huomioon.

Boalin (1992, 232- 234) mukaan jokerin oma asenne onkin tärkeä. Jotkut jokerit ovat sekoittautuneet yleisön joukkoon, ja olleet osana sitä. Jos jokeri on yleisön edessä hämillään tai väsynyt, hän voi tartuttaa asenteensa myös yleisöön. Toisaalta se, että jokeri pomppii aktiivisesti ja innokkaasti yleisön edessä, ei tarkoita välttämättä parempaa kontaktia tai asennetta yleisöä kohtaan. (Boal 1992, 232- 234.) Jokerin innostus ei saa mennä liialliseksi, vaan sen pitää olla aitoa kiinnostusta asiaan. Aidolla innostuksella jokeri pystyy rohkaisemaan ja mahdollistamaan aktiivisten katselijoiden eli yleisön jäsenten (spect-actor) toimintaan puuttumisen. Pidin jokerina olemisesta ja uskon sen välittyneen osallistujille juuri positiivisena ja empaattisena asenteena kaikessa tekemisessä. Kuitenkin ensimmäisenä esityspäivänä olin ihmeissäni ja epävarma siitä, pystynkö ohjamaan toimintaa selkeästi ja saamaan osallistujat innostumaan. Videolla hermostuminen ja epävarmuus näkyi esimerkiksi alkupuheen aikana: kävelin edestakaisin ja tarkistin jokerikorteista sanomiseni. Epävarmuudesta huolimatta onnistuin puhumaan rauhallisella äänellä ja sopivalla rytmillä.

En tiedä, vaikuttiko oma jännitykseni osaltaan tiistain ryhmän passiivisuuteen – ehkä. Silloin, syystä tai toisesta, tunnelma ei ollut rento ja avoin, mutta se ei ollut huono kerta, vaan onnistunut omalla tavallaan. Keskiviikon ja torstain tunnelmat nousivat alku-ujouden jälkeen korkealle, rennoksi ja hauskaksi. Keskiviikkona ja torstaina en enää itse jännittänyt tai ollut epävarma, vaan yhden päivän aikana itseluottamus jokerina oli kohonnut huomasti. Kirjoitankin oppimispäiväkirjassani keskiviikon esityksen jälkeen:

Ehkä on silmä ehtinyt kolmen päivän aikana hiukan kehittyä.

Torstain osallistujat oli helppo saada mukaan ja heti vaistosi, että he ovat tehneet draamaa ja teatteria ennenkin. Yleisön leikittäminen ja yleisön ehdotuksiin avoin suhtautuminen on myös yksi jokerin tehtävistä (Heikkinen 2001). Näistä kolmesta kerrasta millään ei ollut haudanvakavaa tunnelmaa, vaikka tunnelmat olivatkin kaikissa erilaiset: tiistaina ujon tarkkaileva, keskiviikkona levoton, mutta viihtyvä ja torstaina aktiivinen, mutta huumoripitoinen.

Jokeri pitää huolta myös työskentelyn temmosta ja hän voi valita erilaisia tehtäviä, kunhan ottaa yleisön tarpeet ja toiveet huomioon. (Boal 1992, 232-234; Heikkinen 2001; Vine 1993, 117-119.) Tempoa pidin yllä sen mukaan kun tunsin tarpeelliseksi. Tosin tiistaina kyselin hyvin paljon saamatta vastauksia yleisöltä, joten välillä tuntui, ettemme pääse eteenpäin. Tiistain työpaja on kokonaisuudessaan videolta katsottuna paljon hidastempoisempi kuin keskiviikon ja torstain työpajat. Keskiviikon työpajan tunnelma nousee koko ajan loppua kohden, kun taas torstain työpaja etenee sujuvasti alusta alkaen.

## Jokeri auttajana

Jokerin täytyy auttaa yleisöä paljastamaan ajatuksiaan, valmistella heitä toimintaan, sekä helpottaa ideoiden synnyttämisessä ja itse toiminnassa (Boal 1992, 232- 234). Kiertäessäni pienryhmissä autoin osaamiseni mukaan ryhmiä nimenomaan ideoiden synnyttämisessä ja toiminnassa. Jos ryhmä oli juuttunut johonkin, yritin esittää uudenlaisia näkökulmia, jotta ryhmä pääsisi uudelleen alkuun. Tiistaina ja keskiviikkona käytin myös TIE-tiimiläisiä pienryhmien apuna.

Jokeri auttaa osallistujia ja näyttelijöitä löytämään ratkaisuja tilanteille ja kannustaa kokeilemaan ehdotettuja ratkaisuja tai ideoita sillä hetkellä, kun ne syntyvät (Boal 1992, 232-234; Heikkinen 2001). Tiistaina ja keskiviikkona autoin hyvin paljon osallistujia ratkaisujen etsimisessä ja löytämisessä. Tällöin ehkä syyllistyin liiankin omavaltaisiin ratkaisuihin, enkä malttanut tarpeeksi kauan onkia ehdotuksia osallistujilta. Kun en saanut yleisöltä ratkaisuehdotuksia, esitin niitä itse ja pyysin osallistujien hyväksynnän niille. Myös TIE-tiimi ja mukana olleet ryhmien opettajat osallistuivat ratkaisuehdotusten tekoon tiistaina ja keskiviikkona. Näinä kertoina olisin voinut vielä enemmän haastaa yleisöä ehdottamaan ja tekemään ratkaisuja itsenäisesti. Torstain yleisö esitti paljon ratkaisuehdotuksia. Ratkaisujen etsimiseen kannustin korostamalla esimerkiksi että "Ei ole oikeita eikä vääriä ratkaisuja" tai "Saara voi ajatella mitä vain". Tähän ratkaisujen etsimisen ja löytämisen määrään vaikuttaa varmasti osaltaan yleisön ikä – tiistain ja keskiviikon ryhmät olivat seitsemäsluokkalaisia ja torstain ryhmä lukiolaisia – mutta osaltaan myös yleisön tuttuus keskenään, TIE-tiimin luoma ilmapiiri, opettajan läsnäolo, draamatyöskentelyn tuttuus, tarjottujen teemojen koskettavuus sekä käsittelytavat. (Owens & Barber 1998, 28-29).

Jokerin tehtävänä on pyrkiä kuvailemaan tilanteita mahdollisimman moniulotteisesti, kuitenkin samalla pyrkiä rajaamaan niitä sekä muistuttamaan reunaehdoista ja asiaan vaikuttavista yksityiskohdista. (Boal 1992, 232-234; Heikkinen 2001; Vine 1993, 117-119.) Hyväksynnän tiellä -esityksessä tilanteiden rajaaminen tapahtui paljolti kohtauksiin liittyvien aiheiden työstämisen ja valitsemieni työtapojen kautta. Annoin ohjeet, joiden raameissa aihetta käsiteltiin. Esimerkiksi koululuokan "kätketyissä ajatuksissa" torstaina sanoin: "Tarkastellaan roolihenkilöiden välisiä suhteita, millaisia päänsisäisiä asioita roolihenkilöiden päässä liikkuu toisista roolihenkilöistä tässä tilanteessa?" Rajasin käsiteltävän aiheen usein tehtävänannossa ja toimintaohjeissa. Tilanteen reunaehdot ja ratkaisuihin vaikuttavat yksityiskohdat tulivat usein esiin esimerkiksi siten, että autoin näyttelijöitä kuvailemaan roolihenkilön motiiveja (oma tahto vs. muiden tahto), rooleja ja tilannetta. Lisäksi jokeri muistuttaa osallistujia siitä, että kyse on roolihenkilön ratkaisusta ja elämästä (Boal 1992, 232-234; Heikkinen 2001; Vine 1993, 117-119.) Jokerina tein tämän esimerkiksi siten, että torstaina kysyin koululuokkaan liittyneen forumin ja kokeiltujen ehdotusten jälkeen koulukiusatulta Millalta: "Milla, oisko näistä joku ollu semmonen, mitä sä oisit voinut tehdä?" Tätä kautta toin yleisön eteen Millan oman ratkaisun, joka on kuitenkin vain yksi monista mahdollisuuksista. Monia mahdollisuuksia kokeiltaessa, esimerkiksi forumissa, tavoitteena on osoittaa, että



mihinkään tilanteeseen ei ole yhtä ainoaa ratkaisua ja että valintojen teko on itsestä kiinni.

Jokerin tehtävänä on myös muuttaa tilanteet ja asiat toiminnaksi eli "draamallistaa" tarina (Heikkinen 2001). Draaman työtapojen ja tekniikoiden kautta asioiden "draamallistaminen" oli hyvin luontevaa, esimerkiksi kahden roolihenkilön tunteita voitiin helposti tarkastella ohitanssissa, tai äidin ja Saaran suhdetta voitiin pohtia saunan pukuhuonekeskustelussa osallistujista valittujen "äänitorvien" antamien keskusteluaiheiden yhteydessä.

Jokeri on vastuussa yleisölle sovittamisesta, eli hänen tarkoituksenaan on auttaa osallistujia löytämään laajempaa ymmärrystä tilanteesta ja muodostamaan tiedostetumpi toimintatapa testattavaksi laajempaa draamallista interventiota varten (Vine 1993, 117-119). Osallistumista helpottaakseni pyrin aina lähtemään liikkeelle helpoista ja virittävistä työtavoista, ja vasta osallistujien lämmittyä lähdin haastamaan heitä vaativimpiin työtapoihin. Esimerkiksi torstaina teimme työpajan loppupuolella improvisaation siitä, mitä viikon päästä bileistä kuuluu samaiselle porukalle.

Jokeri auttaa koko ajan analysoimaan ja selvittämään tilannetta; mistä lähdetään liikkeelle, mitä yritetään ratkaista, ja sitä kautta myös fokusoimaan, tunnistamaan ja yleistämään asioita. (Boal 1992, 232-234; Heikkinen 2001; Vine 1993, 117-119.) Yritinkin valita sellaisia työtapoja, jotka näyttivät toimivan kyseisellä ryhmällä parhaiten. Tarkkailemalla osallistujia yritin aistia, minkälaiset työtavat olivat heille mieluisia ja mieleenjääviä. Tavoitteena oli käsitellä valittua tilannetta/aihetta mahdollisimman monipuolisesti, mikä puolestaan saattoi vaikuttaa teeman käsittelyn syvällisyyteen. Esitysvideoiden katsomisen jälkeen minusta näytti, että olisin voinut vielä enemmän auttaa erityisesti tiistaina ja keskiviikkona osallistujia analysoimaan ja fokusoimaan tilanteita.

## Jokeri myöntelijänä

Jokeri kuuntelee yleisöä ja sanoo "joo" ehdotuksille. Jokeri liikkuu tilassa ja ottaa kontaktia yleisöön. Hän voi olla osallistujien lähellä fyysisesti tai ottaa yleisöön paljon katsekontaktia. Jokerin on kuitenkin saatava osallistajat "lähelleen", jotta he rohkaistuvat osallistumaan. (Boal 1992, 232-234.) Jokerina liikuin paljon, esimerkiksi pienryhmätyöskentelyjen ajan kiersin ryhmissä lähes koko ajan, muutenkin olin välillä osallistujien keskellä, välillä sivummalla tarkkailemassa ja välillä TIE-tiimin kanssa keskustelemassa. Aivan alusta asti koko TIE-tiimi otti kontaktia yleisöön: yleisön sisäänvalo toteutettiin siten, että jokeri kätteli kaikki osallistajat ja näyttelijät olivat "stillissä" matkan varrella, ja työpajan alun "väitepiirissä" koko TIE-tiimi oli sijoittunut ympäri piiriä yhdessä osallistujien kanssa. Ensimmäisen kontaktin jokerina loin siis jokaisessa esityksessä tervehtiessäni osallistujia ovella. Tiistaina ehdin vain tervehtimään, mutta keskiviikkona ja torstaina kättilin jokaisen osallistujan. Heti tämän jälkeen otin yleisöön uudelleen kontaktia alkuesittelyssä. Tiistaina ja keskiviikkona käytin näyttelijöitä paljon pienryhmätyöskentelyssä ryhmien turvana ja tukena.

Torstaina pienryhmät toimivat ilman näyttelijöiden tukea, vaikka edelleen minä kiertelin kussakin ryhmässä auttamassa, neuvomassa ja kyselemässä.

Alkuesittelyn jälkeen rikoin ensimmäisen kerran näyttämön ja yleisön välisen rajan, kun pyysin osallistujat piiriin näyttämölle. Näytelmä katsottiin katsomosta, mutta sen loputtua ja työpajan alettua näyttelijät keräsivät keskiviikkona ja torstaina tuolit pois ensimmäisessä sopivassa vaiheessa, koska tiistaina osallistujat pyrkivät helposti tuoleille "turvaan". Tuolien poistaminen myös laajensi työskentelytilaa ja epävirallisti tilannetta, koska ilman tuoleja ei ollut enää selkeää jakoa yleisön tuolien ja näyttämön välillä. Tällöin sai sijoittautua sinne minne halusi. Jokerin tavoitteena ei ehkä pidä ollakaan oma liikkuminen tilassa, vaan osallistujien fyysisen ja psyykkisen liikkumisen tukeminen ja rohkaiseminen.

Jokeri pitää viihtyvyyttä yllä ja on myös välillä narrin roolissa, jos tilanne sitä vaatii. Hauskutus ei kuitenkaan ole jokerin toiminnan päämäärä (Boal 1992, 232-234). Yritinkö sitten hauskuttaa osallistujia – en ainakaan tahallisesti, mutta jotain hölmöä aina tulee tehtyä. Keskiviikkona ja torstaina jokerina ei juurikaan tarvinnut kohottaa tunnelmaa, vaan tunnelma syntyi matkan varrella. Tiistaina sitä vastoin olisin voinut yrittää saada osallistujat rentoutumaan hauskuttamalla heitä, mutta silloin se ei tullut mieleen, mihin lienee syynä jo aiemmin mainitsemani epävarmuus.

Jokeri osaa tunnustaa julkisesti omat rajoituksensa. Hän voi esimerkiksi myöntää ettei tiedä, ja kannustaa sitä kautta kokeilemaan. Jokeri ei tyrmmä mitään ratkaisuja ja hän kuuntelee kaikkia, mutta hän voi kyseenalaistaa ja pyrkii täydentämään ratkaisuja. (Boal 1992, 232-234; Heikkinen 2001; Vine 1993, 117-119.) Pyrin kovasti siihen, että kaikkia ehdotuksia kokeillaan ja yritin hyväksyä kaikkien ehdotukset ja mielipiteet. Usein sanoinkin ideoille, että kokeillaan tai katsotaan mitä tapahtuu. Videoilta on myös nähtävissä, että yhtenä porukkana ollessamme menen aina puhujan lähelle kuuntelemaan. Pienryhmätyöskentelyjen aikana kävin usein vaihtamassa mielipiteitä niiden TIE-tiimiläisten kanssa, jotka eivät olleet pienryhmätyöskentelyssä mukana. Tarkkailijat huomasivat usein sellaista, jota itse täydessä touhussa ei enää muistanut tai ei ehtinyt huomaamaan.

Jokeri rohkaisee kaikkia jatkuvasti yrittämään, ehdottamaan, osallistumaan, liikkumaan ja tekemään (Boal 1992, 232-234; Heikkinen 2001). Yritin olla sekä osallistujien että näyttelijöiden tukena. Koko TIE-tiimi rohkaisi ja kannusti osallistujia ehdottamaan, osallistumaan ja yrittämään. Oma kannustukseni ja rohkaisuni tapahtui sekä kaikkien ollessa yhdessä, esimerkiksi toteamalla: "ei ole olemassa oikeita ratkaisuja, rohkeesti vaan, voi mennä parinkin kanssa...", että pienryhmätyöskentelyn aikana kierrellessäni ryhmissä. Näyttelijöiden tukena olin erityisesti tiistaina ja keskiviikkona käyttäessäni heitä erittäin paljon pienryhmätoiminnassa apuna. Jokerina sain TIE-tiimiltä paljon tukea ja luottamusta, mikä oli hyvin tärkeää jokerin työlleni. Tiistaina ja keskiviikkona osallistujien rohkaisua ja kannustamista tapahtui huomattavasti enemmän kuin torstaina.

## Jokeri kieltäytyjänä

Sen lisäksi, että jokeri sanoo "joo", niin jokerin pitää osata sanoa, mitä hän ei tee. Jokerin pitää välttää kaikkea sellaista toimintaa, jolla voisi manipuloida tai vaikuttaa osallistujiin. Jokeri ei saa tehdä omin päin johtopäätöksiä. Jokerin päätöksiä määräävät osallistujat eli jokeri ei yksinään päätä mitään. (Boal 1992, 232- 234.) Erityisesti tiistaina ja keskiviikkona huomaan kertoneeni enemmän omia huomioitani tilanteesta. Tämä voi johtua siitä, että tiistain ryhmä oli hyvin hiljainen eikä sen kanssa saanut viriteltyä keskustelua, vaikka toiminnalliset työtavat toimivatkin heillä loistavasti. Keskiviikon ryhmältä tuli jo enemmän kommentteja kuin tiistain ryhmältä, mutta ei vielä kukaan paljon. Torstain ryhmä toi rohkeasti omia mielipiteitään ja ehdotuksiaan esille. Riippui siis yleisöstä, tuntuiko siltä, että tein johtopäätökset lähes yksin vai siltä, että yleisö oli oikeasti se, joka teki johtopäätökset. Heikkisen (2001) mukaan jokeri ei esitä omia mielipiteitään eikä manipuloi yleisöä tietyn ratkaisun suuntaan. Niinpä jokerilta vaaditaan paljon kärsivällisyyttä. Tiistaina ja keskiviikkona tein välillä hyvin omavaltaisia ratkaisuja, esimerkiksi tiistaina: "Mitä luulette, jos Noora ja Viivi ei ole koulussa joku päivä, olisiko tilanne sama?" Pyrin kuitenkin pyytämään yleisöltä hyväksynnän ratkaisuille. Kun ryhmä ei tehnyt ratkaisuja, niin minun täytyi ottaa ratkaisujen ehdottaminen harteilleni yhdessä TIE-tiimin kanssa. Tiistaina ja keskiviikkona tuli osallistujilta myös "Onko pakko" -kysymyksiä, joiden kysyjät pyrin yhdessä TIE-tiimin kanssa saamaan toimintaan mukaan.

Vine (1993, 124-125) tuo esille merkittävän seikan: vaikka jokeri ei määrää kenenkään näkemyksiä, niin hänen pitää useimmiten ottaa opettajan vastuu kyseenalaistamalla helpot ratkaisut ja korostamalla asioiden ristiriitaisuuksia. Tämä ei tarkoita ainoastaan sitä, että hän tuo esille erilaisia toimintamahdollisuuksia. Jokerin on ymmärrettävä toiminnan tavoitteet ja tarkoitus suhteessa siihen, mitä ja millaisissa toimintaympäristöissä osallistujat yrittävät saavuttaa tavoitteensa. Todellisen ongelman esiin tuominen onkin hyvin tärkeä jokerin tehtävä.

Jokeri on TIE:ssä vallankäyttäjä, joka viime kädessä kertoo mitä ja miten. Itse yritin käyttää valtaani jokerina osallistujien ja TIE-tiimin sanelemien ehtojen mukaan. Otin työtapojen korjausehdotuksia vastaan, etenin yleisön toiveiden ja ehdotusten mukaan sekä pienryhmissä luotin näyttelijä-opettajien toimintaan. Kuitenkin jokerin on hyvä tarkkailla vallankäyttöään, sillä helposti tulee otettua ohjat omiin käsiin ja manipuloitua yleisöä omasta mielestä oikeampien ratkaisujen suuntaan. Milloin vallankäyttö menee liian diktaattorimaiseksi ja milloin liian löyhäkätiseksi riippunee myös osallistujista ja TIE-tiimistä. Oppimispäiväkirjassani mietin jokerin vallankäytön problematiikkaa:

En tiedä, olinko tarpeeksi tai liian vähän pomo. Ehkä voin olla enemmänkin, mutta toisaalta tuntuu, etten voi olla liian määräilevä, etten liu'u manipuloinnin puolelle, sillä haluan jättää katsojille kuitenkin positiivisen ja hyvän mielen. Yritän etten edes tiedostamattomasti pakota tekemään, jos tuntuu ettei halua. Yritän kunnioittaa sekä draamasopimusta että yksilöä.

Jokeri ei myöskään saa loukata kenenkään intimiteettiä tai pakottaa ketään eli hänen täytyy aistia ne rajat, mihin asti voi mennä. Jokeri ei ole terapeutti, vaan hän nostaa asiat yhteisölliselle tai poliittiselle tasolle, jolloin ne voidaan käsitellä yleisellä tasolla. (Boal 1992, 232-234; Heikkinen 2001; Vine 1993, 117-119.) En ainakaan kokenut, että olisin loukannut kenenkään intimiteettiä. Esimerkiksi tiistain "hetken merkitsemisessä" erästä ryhmää ei ollut kiinnostanut mikään, ja hyväksyin sen. Keskiviikkona kuitenkin laitoin samantyyppisen vastauksen antaneet miettimään vielä hetken, jolloin hetkiä ja henkilöitä alkoi nousta heiltäkin. Teinkö jompanakumpana kertana jotakin väärin – loukkasinko jotakuta – toivottavasti en. Hyväksynnän tiellä -esityksissä asiat pysyivät yleisellä tasolla, joten terapiaan liukumiseen ei ollut vaaraa. Kuitenkin tiedostamattamme saatoimme loukata jotakuta tuomalla esiin ja käsittelemällä jollekin osallistujalle arkoja asioita. Esityksen teemat ovat monille nuorille hyvin läheisiä ja ajankohtaisia, ja niistä voi olla vaikea puhua.

### Jokerin vaativa rooli

Halusin jokeriksi, koska se oli minulle täysin vieras toimintatapa, suuri haaste, hyvä kehitysmahdollisuus ja suuri kokemuksen lähde draamatoiminnasta. Uskoin, että tulisin jokerina oppimaan hyvin paljon draamakasvatuksesta ja samalla laittaisin myös oman ohjaamistapani koetukselle. Tiesin jo lähtiessäni jokeriksi, että joudun tekemään paljon töitä draamallisten työtapojen hallitsemisen kanssa, jotta pystyn vetämään työpajat ja ohjaamaan kokonaisuutta. Niiden opetteleminen oli omalle kehittymiselleni draamakasvatuksen saralla hyvin tärkeää, sillä kun muutaman illan luin ja pohdin työtapoja nimineen ja tarkoituksineen, niin koin eräänlaisen valaistumisen. Tajusin draaman "jujun" paljon selvemmin kuin ikinä ennen ja aloin hahmottaa suhdettani draamakasvatukseen aivan eri tavalla.

Jokerina jouduin siis laittamaan itseni suuren oppimishaasteen eteen. Jokerin rooli on hyvin tärkeä heti ensi hetkestä lähtien. Hyväksynnän tiellä -esityksessä jokeri oli ensimmäinen henkilö, johon osallistujat tutustuivat. Rooliini kuului toimia myös molempien ryhmien (näyttelijät ja yleisö) luottamusmiehenä. Vine (1993, 117) korostaa, että jokerin rooli on vaativa, koska milloinkaan ei ole samanlaisia esityskertoja, eikä koskaan voi ennustaa mitä tuleman pitää tai mitä yleisö haluaa.

### Lähteet

- Boal, A. 1998. Games for actors and non-actors. London: Routledge  
 Boal, A. 1979. Theatre of the oppressed. London: Pluto Press.  
 Hirsjärvi, S., Remes, P. ja Sajavaara, P. 1998. Tutki ja kirjoita. Tampere: Tammerpaino Oy.

- Jackson, T. 1993 (toim.). *Learning Through Theatre — New Perspectives on Theatre in Education*. London: Routledge
- Owens, A. & Barber, K. 1998. *Draama toimii*. Helsinki: JB-kustannus.
- Splawn, P. J. 1997. "Change the joke(r) and slip the yoke": Boal's "joker" system in Ntozake Shange's *for colored girls ... and spell #7*. *Modern drama* 40, 386-398.
- Schutzman, M. 1994. Brechtian shamanism. The political therapy of Augusto Boal. Teoksessa M. Schutzman. & J. Cohen-Cruz (toim.) *Playing Boal. Theatre, therapy, activism*. London, New York: Routledge, 137-155.
- Schutzman, M. & Cohen-Cruz, J. (toim.) 1994. *Playing Boal. Theatre, therapy, activism*. London, New York: Routledge.
- Syrjälä, L., Ahonen, S. & Syrjäläinen, E. 1995. *Laadullisen tutkimuksen työtapoja*. Rauma: West Point Oy.
- Vine, C. 1993. TIE and the theatre of the oppressed. Teoksessa T. Jackson (toim.) *Learning Through Theatre — New Perspectives on Theatre in Education*. London: Routledge, 109-130.

### Julkaisemattomat lähteet

- Heikkinen, H. 2001. *Jokerin tehtävät. Draamakasvatuksen genret ja työtavat*. Jyväskylän yliopisto: Jyväskylä.

## Lapiomiehestä asfalttikoneen kuljettajaksi – TIE-työläisen monet roolit

Kirsi Anttila

### Johdanto

Tietä katsoessamme näemme ensimmäiseksi sileän asfaltin. Ensi näkemältä ei ikinä uskoisi, kuinka paljon monimutkaisia työvaiheita tuon pinnan alle kätkeytyy. Hyvin pohjustettuun tiehen ei routa pysty. Siksipä pohjatyöt ennen asfaltin ajamista tehdään vaihe vaiheelta huolellisesti soran lapioimisesta, kerrostamisesta ja pinnan tasoituksesta lähtien.

Myös TIE-projekti on enemmän kuin yleisön näkemä esitys. TIE-esitystä varten on tehty valtavasti huolellista pohjatyötä. TIE-työläinen on mukana tekemässä näitä kaikkia vaiheita aloittaen karkeista hahmotelmista ja ideoista, niiden kasaamisesta ja kerrostamisesta – aina esitykseksi ja työpajoiksi silottelemiseen saakka.

Olen joskus päässyt katsojana seuraamaan TIE-esitystä työpajoineen, mutta minulla ei ole ollut aavistustakaan siitä, kuinka paljon työtä sen eteen on tehty. Tämän TIE-työpajan rakentaminen ideointivaiheesta esityksiin asti on elämäni ensimmäinen TIE-työläisen pesti: mahdollisuus kokeilla niin soran lapiointia kuin asfalttikoneen kuljetustakin.

TIE-ryhmiä ja tapoja työskennellä on useita. Joissakin ryhmissä on jokaiselle annettu omat, tarkat roolinsa, jolloin ohjaajat, näyttelijät ja kirjoittajat ovat erikseen. Siksi useimmiten alan kirjallisuudessa puhutaankin esimerkiksi TIE-näyttelijästä. Olen kuitenkin päätenyt käyttämään tässä artikkelissani termiä TIE-työläinen, sillä se kuvaa mielestäni paremmin TIE:n tekijän toimenkuvaa meidän Hyväksynnän tiellä -prosessissamme: hän ei ole pelkkä näyttelijä, ohjaaja, kirjoittaja, dramaturgi, tutkija, vaan yhtä aikaa näitä kaikkia. Kaikkein tärkeimmäksi TIE-työläisen rooliksi nousee kuitenkin opettajan rooli. TIE:llä on vankka pedagoginen tarkoitus. TIE on taidemuoto, jonka avulla halutaan herättää

osallistujissa omia ajatuksia tai opettaa jotain. Tarkastelen ja tuon esille artikkelissani näitä erilaisia rooleja, joihin TIE-työläinen asettuu prosessin aikana.

Yleisön mieleen jää usein päällimmäiseksi juuri näyttelijät tai jokin roolihahmo. Tämä on luonnollista, sillä TIE-esityksessä roolihahmoista pyritään tekemään totuudenmukaisia ja samaistumisen kohteita tarjoavia, jolloin katsojat voisivat sitoutua käsiteltävään aihepiiriin. Suurin osa katsojista pystyy arvottamaan näyttelijäntyötä tai roolin uskottavuutta perinteisten teatterikokemustensa pohjalta. Niinpä TIE-työläisen eri roolien tarkastelun lisäksi keskityn tässä artikkelissani tutkimaan myös roolihahmon rakentamisen prosessia ja rooliin menemistä vertailemalla TIE-näyttelijää ja perinteistä näyttelijää keskenään.

Koska kaikki ryhmämme jäsenet ovat olleet alusta saakka mukana ideoimassa aihetta, juonta ja esityksiä, on luonnollista, että roolihahmojakin on kehitetty yhteistoimin. Toki jokainen on työstänyt ja syventänyt omaa hahmoaan välillä yksin, mutta lopulta on taas hahmoja rakennettu kollektiivisesti. Tässä näkyy mielestäni selvästi yksi TIE:lle tyypillinen piirre: prosessin aikana on harvoin yksin ajatustensa kanssa.

Tutkimukseni on tapaustutkimus, joka perustuu suurimmaksi osaksi tämän prosessin aikana pitämäni oppimispäiväkirjaan, johon olen kirjannut omia tuntemuksiani sekä havaintojani prosessin aikana. Roolihenkilöiden rakentamisen tutkimiseksi olen tehnyt omien havaintojeni lisäksi kyselyn, jonka avulla tuon tutkimuksessani esille myös muiden ryhmäläisten havaintoja ja kokemuksia prosessista. Avoimissa kysymyksissä pyysin pohtimaan rooliin, sen rakentamiseen ja rooliin pääsemiseen liittyviä asioita. Kysymykset koskivat roolihahmojen perusfaktoja:

- Miten lähdit itse kehittämään roolihahmoasi?
- Miten ryhmä vaikutti roolihahmosi luomiseen?
- Miten pääsit roolihahmosi "nahkoihin" ennen esitystä?
- Millaista oli pysyä roolissa TIE-kokonaisuuden (esitys ja työpaja) aikana?
- Miten yleisö vaikutti roolisuoritukseesi?

Kyselyyn vastasivat kaikki TIE-prosessiin osallistuneet. Mitä siis TIE-työläiseltä vaaditaan? Mikä on hänen tehtävänsä prosessin aikana? Miten TIE:n roolihahmot kehittyvät prosessin aikana? Kypärä päähän – TIE-työ alkakoon!

## TIE-työläisen toimenkuva

Lukiessani TIE:tä käsittelevää kirjallisuutta erityisesti Cora Williamsin artikkeli "The Theatre in Education actor" (1993) herätti ajatuksia. Williams kertoo artikkelissaan TIE-näyttelijän vaatimuksista ja tehtävistä. Williamsin esimerkit poikkeavat omasta TIE-projektistamme siinä mielessä, että hänen esimerkinsä ovat TIE-yrityksistä, joissa ihmisillä on usein tarkkaan rajattu rooli tai asema.

Esimerkiksi kirjoittajat ja näyttelijät ovat usein erillään, kun taas me teimme kaiken yhdessä. Siksi vertaan myös näitä kahta tapaa työskennellä. Mitä sitten TIE-työläiseltä vaaditaan? Williams näkee muutamia koko prosessin ajan huomionarvoisia seikkoja, jotka hän jakaa kolmeen:

- Erityisosaamisen taitoihin,
- yrityksen jäsenenä olemiseen sekä
- taiteellisuuteen liittyviin erityisominaisuuksiin. (Williams 1993, 93.)

Erityisosaamiseen kuuluu taito näytellä, mikä on luonnollisesti tärkeää. Tähän kategoriaan Williams lukee myös musikaalisuuden, tanssin ja miimin. Meistä kenelläkään ei ollut varsinaista näyttelijätaustaa, mikä alussa tuntui hieman hirvittävän ainakin osaa ryhmämme jäsenistä. Lopussa oli kuitenkin valtavan helpottavaa saada positiivista palautetta nimenomaan hyvistä roolisuorituksista (itse asiassa hyvät roolisuoritukset tuntuivat jääneen monelle katsojalle mieleen). Katsojilla on yleensä jonkinlaista (katsomis)kokemusta ja vertailupohjaa näyttelijäntaitoihin liittyen, ja sitä kautta on muodostunut käsitys siitä, millainen on hyvää tai huonoa näyttelemistä. Williams lukee tähän erityisosaamisen alueeseen myös esimerkiksi eri kielten tai murteiden osaamisen. (Williams 1993, 93.)

Tämän lisäksi TIE-näyttelijän on pystyttävä työskentelemään vaihtelevissa olosuhteissa, kuten esimerkiksi tuoleja täynnä olevissa koululuokissa tai rauhattomilla koulun käytävillä. Siispä keskittymiskyky ja kyky luoda teatteriarena ovat keskeisiä erityisosaamisen taitoja. (Williams 1993, 94.) Meillä oli onnea, sillä saimme suunnitella jo alkuvaiheesta lähtien esitykset yhteen ja samaan paikkaan. Tästä syystä pystyimme käyttämään enemmän hyödyksemme lavastusta, valoja ja muita visuaalisia, perinteisen teatterin elementtejä. Varsinkin alkuvaiheessa innostuimme käyttämään tekniikkaa apunamme, mutta karsimme sitä sitten harjoitteluvaiheessa pois, koska ylenmääräinen rekvisiitta ja lavastus eivät ole TIE:ssä oleellisia.

Myös improvisaatiotaidot ovat tärkeitä suunnitteluvaiheessa, ideoiden kokeilussa sekä esityksessä, kun ollaan käsikirjoituksen ulkopuolella esimerkiksi keskustelemassa yleisön kanssa (Williams 1993, 94). On totta, että harjoitteluvaiheessa lähdimme liikkeelle improvisoiden, mutta missä mielessä kuitenkin voimme puhua improvisoinnista näytelmän osalta? Ainakin meillä oli melko tarkat tiedot ja kuvat roolihenkilöistämme. Meillä oli ollut niin paljon aikaa harjoitella, että jokaisella oli syntynyt taustalle oma henkilöhistoriansa ja taustansa. Improvisaatio on ehkä liian jyrkkä termi kuvaamaan tätä tilannetta, kun ajatellaan näytelmän toistoa kohtauksittain tai kokonaan. Toisaalta työpajavaiheessa esimerkiksi kuumassa tuolissa istuessa improvisaatiotaitoja tarvittiin, huolimatta vahvasta pohjatyöskentelystä roolin kanssa.

Yrityksen jäsenenä olemisessa on muistettava Williamsin mielestä muutamia seikkoja. Työhön sitoutuminen on olennaista, on kyettävä työskentelemään kollegojen kanssa myös harjoitusten ulkopuolella – esimerkiksi käymään palavereissa opettajien kanssa (Williams 1993, 94). Vaikka me emme mihinkään



varsinaiseen yritykseen kuuluneetkaan, olivat nämä asiat oleellisia, ehkä jopa itsestään selviä myös meidän kohdallamme.

Taiteellisuuteen liittyvät erityisominaisuudet tarkoittavat, että näyttelijän on ymmärrettävä teatterin pedagoginen tehtävä ja ne mahdollisuudet, jotka se tarjoaa tutkimiseen, ilmaisuun ja sosiaalisten mielipiteiden testaamiseen taiteen kautta. TIE-yrityksen tulee ottaa palkkalistoilleen mieluummin näyttelijä kuin esteetikko. (Williams 1993, 94.) TIE-työläiseltä siis vaaditaan monenlaista osaamista ja kykyä.

Tarkastelen TIE-projektia seuraavaksi tarkemmin omien kokemuksiemme kautta. Jotta prosessi olisi helpompi hahmottaa kokonaisuutena, käytän apunani Williamsin (1993) tekemää TIE-prosessin jaksotusta, joka tosin poikkeaa jonkin verran omastamme.

## Projektin vaiheet

Williams jakaa TIE-prosessin etenemisen selkeisiin jaksoihin:

- Inspiraatioon,
- tietojen keräämiseen,
- puhtaaksikirjoitukseen ja
- harjoitteluun.

Meillä nämä työvaiheet menivät aika pitkälle lomittain, sillä koko ryhmä osallistui yhtä lailla eri vaiheisiin ja esimerkiksi erillistä puhtaaksikirjoittajaa ei ollut. Näiden neljän vaiheen lisäksi olen ottanut viidenneksi projektin vaiheeksi esityksen, vaikka Williams tarkasteleekin sitä näyttelijäntyön kautta. Mielestäni esitysvaihe on oma, itsenäinen vaiheensa, joka voi muuttua yleisöstä riippuen. Myös TIE-työläisen rooli voi vaihdella esityksistä riippuen.

## TIE-työn suunnittelu – inspiointivaihe

Tietä ei lähdetä tekemään tuosta vain, vaan tarvitaan huolellista suunnittelua. Millä perusteilla tietä lähdetään rakentamaan? Halutaanko se tehdä käytännön tarpeen, toivomuksien ja kysynnän mukaan, vai raivataanko kulkuväylä ihan uusille ja ennen kokemattomille tienoille? Molemmissa tapauksissa huolellinen suunnittelu on tärkeää. Niin myös TIE-projektissa. Ilman hyvää suunnitelmaa on vaikea jatkaa eteenpäin.

Inspirointi ja uuden aiheen ideointi on kaikkien TIE-ryhmän jäsenten vastuulla. Usein esitykset käsittelevät sortamista, rasismia ja seksismiä (Williams 1993, 96). Myös Brecht pohtii opetusnäytelmän toimintoja: aina ei tarvitse esittää yhteiskunnallisesti positiivisia asennoitumisia, vaan yhtä kasvattava vaikutus voi olla myös epäsosiaalisten toimintojen ja asennoitumisten esittämisellä (Brecht 1991, 101). Esityksen lähtökohdana voi olla myös jokin erityisen ajankohtainen ja käsittelyä kaipaava aihe. Tästä lähti meidän TIE:mme liikkeelle. Juuri

Yhdysvalloissa sattunut terrori-isku ja sen aiheuttamat lasten pelot olivat ideointimme lähtökohtana. Pikku hiljaa aihe laajeni käsittämään nuorten pelkoja yleensä. Teimme aiheeseen liittyen useita ideakarttoja ja kokeilimme muutamia improvisoituja kohtauksia.

Perusajatuksen selkiydyttyä aloimme ideoida eri kohtauksia ja niiden sisältöjä sekä kehitellä henkilöitä. Keskeiseksi nousi ihan ensimmäisestä improvisaatiosta noussut idea "viherpiipertäjän" ja "hopperin" välisestä kielletystä suhteesta. Kokeilimme kohtauksia uudelleen ja kaikki saivat kokeilla eri rooleja. Tässä vaiheessa kohtaukset ja henkilöt olivat kuitenkin melko sekavahkoja.

Tältä pohjalta keskustellen ideointi eteni tietojenkeruuvaiheeseen. Jokainen alkoi etsiä tietoa peloista.

### **Tien pohjustustyöt - tiedonkeruuvaihe**

Huolellisen suunnittelun jälkeen ei vielä voida vetää asfalttia maan pintaan. Tielle on kaivettava perusta ja samalla raivattava sen alta pois kaikki ylimääräinen, kuten suuret kivet ja kannot. Näin myöhemmin levitettävä asfaltti pysyy tasaisena.

Tiedonkeruuvaiheessa TIE-työläiset kaivelevat perustietoja: kysyvät neuvoja toisilta ammattilaisilta, opettajilta, sosiaalityöntekijöiltä, poliitikoilta, keräävät aineistoa kirjoista, sanomalehdistä, artikkeleista, videoista ja kuvista (Williams 1993, 98). Me tarkkailimme ja jututimme nuoria, keräsimme sanomalehtileikkeitä, etsimme tietoa internetistä, katselimme videoita, kuuntelimme musiikkia, luimme nuorten kirjoittamia runoja.

TIE-näyttelijät ovat Williamsin mukaan erikoislaatusella tavalla suhteessa ohjaajaan ja suunnittelijaan. Perinteisessä teatterissa yleisö näkee näyttelijällä korkean statuksen esityksessä, muttei ole tietoinen näyttelijän matalasta statuksesta harjoitusten aikana. TIE:ssä näyttelijöillä on yleensä korkea status jo harjoitteluvaiheessa kun ollaan itse suunnittelemassa kokonaisuutta. Alkuvaiheessa tutkitaan asiaa ja aihepiirejä, ja tehdään kokeiluja niistä. Tutkiminen on näyttelijälle yhtä tärkeää kuin näyttelemisenkin. (Williams 1993, 98.) Roolihahmon luominen liittyy melko pitkälle tähän vaiheeseen, mutta käsittelen sitä myöhemmin omana kappaleenaan.

Tietojenkeruuvaiheen puoliväli on yleensä työn täyteistä, sillä esitykselle pitää saada hahmo ja nimi, että sitä voidaan markkinoida. Tietojen keruun tulokset alkavat pikku hiljaa saada muotoa ja näytelmä hahmoa, ja näin saadaan luonnos esityksestä. Tietojen keräämisen loppuvaiheessa palaset kootaan kokonaisuudeksi ja katsotaan, että esitys kohtaa yleisönsä; että sillä on tarpeeksi merkitystä, selkeyttä ja riittävästi voimakkuutta. (Williams 1993, 98.) Kaikki ylimääräiset kivet ja kannot pitää raivata tietyön alta pois.

Oppimispäiväkirjamerkintöjeni mukaan meillä oli tämä vaihe joulun alla. Esityksen muoto saatiin jokseenkin selväksi hahmoksi ja aloimme työstää kohtauksia. Rakastuimme työhömmme niin vahvasti, että sen muuttaminen tuntui melkein mahdottomalta. Saimme palautetta ohjaajaltamme: kaikki kohtaukset

eivät olleet tarpeellisia, sillä niistä ei selvinnyt mitään uutta, ei välttämättä edes kohtauksen pääajatusta. Selkeyttä piti lisätä entisestään. Oli todella vaikeaa kestää minkäänasteista kritiikkiä esitystämme kohtaan. Myös roolien paljoudesta oli keskustelua. Koska ryhmämme oli suuri, oli rooleja poikkeuksellisen paljon TIE-esitykseen. Kaikki pitivät silti kiinni omista rooleistaan. Onneksi tuli joululoma ja tauon aikana saimme prosessiin hieman etäisyyttä!

Joululoman jälkeen ryhdyimme kiireesti tositoimiin. Mietimme pääteemaa uusiksi. Keskeisiksi asioiksi nousivat koulukiusaaminen ja seksuaalisuus, kattoteemana edelleenkin hyväksytyksi tulemisen tarve. Roolihahmot olivat jääneet unohduksiin, joten syvennystyöt olivat tarpeen. Jokainen kirjasi paperille omaan roolihenkilöönsä kuuluvia faktoja kuten ikä, elämäntilanne, perhe, pelot, halut, harrastukset, hahmolle tärkeät asiat elämässä ja muutamia adjektiiveja hahmosta.

Seuraavaksi pohdimme työtapoja ja lavastusta. Kävimme läpi vaihtoehtoisia työtapoja ja mietimme keitä henkilöitä missäkin kohtauksessa voisi nostaa esille. Esitys alkoi olla enää hiomista vailla, jännitystä tuntui ilmassa. Roolihenkilöt olivat muotoutuneet.

### **Asfaltinteko – puhtaaksikirjoitusvaihe**

Tien pohjustan kaivamisen ohella tietyömaata tutkaillaan tarkasti. Tarkastellaan maa-ainesta, tulevan tien käyttöastetta ja säävaihteluiden mahdollisia vaikutuksia pohditaan. Näillä perusteilla sitten päätetään asfaltin rakenteesta. Miten hienoon soraan se sekoitetaan? Laitetaanko joukkoon kestävyyttä parantavia aineita? Mikä on eri ainesten suhde? Asfaltin koostumuksesta tehdään ikään kuin resepti ja kootaan hankittu tieto tiivistettyyn muotoon.

Tätä voisi verrata puhtaaksikirjoitusvaiheeseen. Kirjoittaja, joka on valmis tekemään yhteistyötä näyttelijöiden kanssa, on arvokas TIE-yritykselle. Kirjoittaja ei vain kokoa yhteen kaikkia ajatuksia paperilappusilta, vaan yhdessä näyttelijöiden kanssa koostaa esitystä. Jos kirjoittajaa ei ole, vastuu jää näyttelijöille. (Williams 1993, 100.) Meidän projektissamme ei ollut puhtaaksikirjoittajaa lainkaan, eikä varsinaista suurta ja tarkkaa käsikirjoitusta edes tehty. Kirjoitimme toki ylös kohtaukset ja pääpiirteissään sen, mitä niissä tapahtuu. Koska meillä oli niin paljon harjoittelu-aikaa, hioutuivat kohtaukset aika tarkasti osallistujien mieliin eikä sisällöissä ollut suuria poikkeamia esitysten välillä. Repliikit muotoutuivat aika helposti näyttelijöiden suuhun ja dialogia ei kirjoitettu auki. Annoimme toisillemme iskurepliikit, joista pidettiin aina kiinni. Ehkä tämä tapa oli hyväkin. Ainakin itse uskalsin olla esityksessä paljon rennommin mielin, kun ei tarvinnut jännittää vuorosanojen oikein menemistä. Aihepiiri ja asiasisällöt olivat kyllä harjoituksissa jääneet mieleen niin hyvin, että pelkoa niiden unohtamisesta ei ollut.

## Soran levitys ja tasoittelu – harjoitteluvaihe

Suunnittelun ja pohjankaivamisen jälkeen tien perustaan levitetään kerroksittain soraa. Välillä kerroksia tarkastellaan ja tasoitellaan. Jokaisen kerroksen on oltava hyvin muokattu ja paikoillaan, jotta viimeisestä pinnasta tulee sileä ja hyvä. Tämä vaihe on tärkein, sillä jos sitä ei tehdä huolella, voi routa vääntää tien kupruille ja lopputulos epäonnistuu täysin.

Harjoitteluvaihe on tällaista muokkausta ja silottelua. Ladotaan uusia asioita ja kohtauksia päällekkäin, tasoitetaan niitä toisiinsa sopiviksi, taputellaan ja tiivistetään ja välillä tarkastellaan jälkeä. Harjoitteluvaiheessa näyttelijät ja ohjaaja valmistelevat esitystä, yrittävät löytää erilaisia tapoja nostaa teemoja esiin ja keinoja haastaa katsojaa ajattelemaan itse. TIE-yrityksessä harjoitusvaiheesta vastaa melko pitkälle suunnittelija, joka on ollut mukana koko prosessissa. Suunnittelija vastaa visuaalisesta muodosta. TIE-näyttelijä puolestaan on omistautunut inspiraatiolle ja koko prosessin idealle, missä häntä tukee se, että hän on ollut mukana prosessin tutkimus- ja luomisvaiheissa. (Williams 1993, 101.)

Williamsin jaottelussa harjoitteluvaihe jää viimeiseksi. Meillä se oli kuitenkin mukana projektissa jo melko alkuvaiheista lähtien. Harjoittelu ja tiedonkeruu kulkivat käsi kädessä, joten tarkkaa jakoa niiden välillä oli vaikea tehdä. Projektin alussa, samaan aikaan kun inspiraatiovaihe jatkui edelleen, harjoittelimme myös kohtauksia improvisaation avulla. Lopuksi mietimme alustavasti roolijakoa ja oikeastaan löimmekin roolit lukkoon. Roolijako kävi kivuttomasti: osan sai se, joka sitä oli eniten esittänytkin.

Prosessin alkuvaiheessa saimme naisryhmäämme onneksi myös kaipaamaamme miehistä näkökulmaa. Draamakasvatuksen perusopintojen poikien tultua ryhmäämme aloimme työstämään henkilöitä tarkemmin. Mietimme myöskin kohtausten pääpointteja, näkökulmia ja roolihahmoja, seurailimme teinejä, haastattelimme heitä, perehdyimme heidän maailmaansa sekä luimme kirjallisuutta. Siirryimme samalla taas takaisin tietojenkeruuvaiheeseen.

## Päällysteen levitys – esitysvaihe

Tie ei ole valmis ennen kuin se päällystetään. Asfaltin levittäminenkin on erityistä tarkkuutta ja herkkyyttä vaativaa puuhaa. Olosuhteet on otettava tarkoin huomioon. Esityskään ei vielä ole lopullinen, valmis tai viimeinen vaihe, vaan se on tilanteesta riippuva ja muuttuva vaihe. Ympäröivät olosuhteet on huomioitava tarkoin.

Williams (1993, 104-107) jättää esitysvaiheen neljän kehitysvaiheen ulkopuolelle ja käsittelee sitä näyttelijän kautta. Itse en näkisi esitystä muista erillisenä vaiheena, tavallaan valmiina pakettina. Jokainen esitys on erilainen, itsessäänkin vielä kehittyvä vaihe, jossa TIE-työläisen rooli voi vaihdella edelleen. Olen siksi lisännyt tähän tutkimukseeni esityksen viidenneksi vaiheeksi Williamsin neljän vaiheen lisäksi. Esityksellä tarkoitan siis näytelmää ja sen jälkeen alkavaa työpajaa. Perinteisessä teatterissa näyttelijä vapautuu näytelmän

jälkeen, mutta siinä vaiheessa TIE-työläisen rooli muuttuu melkoisesti, sillä työ ei suinkaan ole vielä ohitse.

Williamsin (1993, 104) mukaan valmisteluvaiheessa TIE-näyttelijä on valmistautunut teatteriesitystä varten. Kun tilaisuus alkaa, dynamiikka on keskittynyt kahdelle tasolle:

- Yleisö: luokallista oppilaita pitää ajatella kollektiivisesti, kaveriporukoina ja yksilöinä.
- Näyttelijät: esityksen alussa pitää keskittyä taitoihinsa, lavastukseen ja muihin käytännön järjestelyihin.

*Yleisö.* Kun esitys alkaa, näyttelijät kuuntelevat tarkoin aistiakseen yleisön tunnelman. Neljä vaihetta - inspiraatio, tietojen kerääminen, puhtaaksikirjoitus ja harjoittelu - on nyt käännetty niin, että luottamus ja taidot, joita he ovat hankkineet harjoituksissa, on ensimmäinen asia mitä he näyttävät, mikä puolestaan herättää myös yleisön luottamuksen. Jos kertomus on hyvä, yleisö vaikuttuu siitä. Jos kaikki toimii tähän asti hahmojen, tunteen ja aistihavaintojen kautta, yleisö sitoutuu näyttelijään, joka on nyt esityksessä inspiraation ilmaisun, tietojen keruun, puhtaaksikirjoituksen ja harjoittelun vaiheissa. Satunnainen tarkkailija näkee vain näyttelijän hahmon, mutta yleisö huomaa näyttelijä-opettajan taidot, esiintyjän taidokkuuden ja näyttelijän luovuuden. (Williams 1993, 104.)

Esityksen alussa odotimme roolistilleissä, kun oppilaat laskeutuivat portaat alas esitystilaan. Päiväkirjamerkintöjeni mukaan itselläni oli siinä vaiheessa kaikki aistit auki ja yritin tarkkailla mahdollisimman paljon tulevaa osallistujaryhmää. Ensiesityksessä melkein tipahdin roolista, kun huomasin oppilaiden tulevan portaita alas.

Kylläpä seiskaluokkalaiset olivatkin pieniä palleraita! Tuli ihan sellainen olo, että uskaltaako sittenkään näin pienten silmien edessä vetää sellaista räimettä ja kiroilua. Vedimme kuitenkin esityksen läpi ihan suunnitelmien mukaan. Kun joissakin kohtauksissa oli sivussa ja pystyi seuraamaan yleisöä, niin huomasin jännittäväni yleisön reaktioita ihmeen paljon. (Oma päiväkirja 22.1.2002.)

Varsinkin jos yleisö vaikutti alussa aika jähmeältä, niin aloin analysoida ja tarkkailla sen reaktioita enemmän.

Toisessa esityksessä oli mielenkiintoista huomata, että tämä seiskaryhmä vaikutti paljon kypsemältä kuin edellinen; ehkä sekin vaikutti, että tässä ryhmässä oli enemmän tyttöjä.

Mäkelän roolihahmo korjasi päivän potin. Aihe vaikutti paljon osuvammalta tälle ryhmälle, Saaran ja Mäkelän kohtaus puiston penkillä nousikin aika keskeiseksi. Oman roolihahmoni, Viivin, kohtaukset jäivät aika vähälle huomiolle. Tämä ryhmä oli aktiivisemmän oloinen edelliseen verrattuna, mutta jälkepäin ajateltuna edellinen ryhmä sai käsiteltyä asioita paljon syvällisemmin. (Oma päiväkirja 23.1.2002.)

Tarkoituksenmukainen teatteri ja varsinkin TIE tarkastelee ihmisen tilaa ja oloja kriisiaikoina. Ihmisen käytöstä on vaikea ennustaa ja siksi yleisön sitoutuminen esityksen rooleihin on aina riski. Jos roolihahmon käytös on täynnä nopeasti muuttuvia olotilanmuutoksia, on yleisön tunteita häiritty. Juuri kun yleisö on nähnyt jonkin loogisuuden henkilön teoissa, se muuttuukin. (Williams 1993, 101-102.) Mäkelän hahmo nousi poikien ja tyttöjen idoliksi. Mäkelää esittänyt näyttelijä miettiikin, voiko hän Mäkelänä olla "kingi" ja silti kieltäytyä seksistä ja olla muutenkin ristiriitainen? Toisaalta tällainen ristiriita on mielenkiintoinen ja hyvä, kun oppilaat toivottavasti tajuaavat, ettei "kingin" tarvitse olla välttämättä mikään "pahis".

Tällainen "avoin ja karkea teatteri" (rough theatre) on TIE:lle tyypillistä. TIE on epäyhtenäinen kehä, joka vaatii katsojaa täydentämään sen. Jokainen esitys täydentää kehää eri tavoin, eikä esityksille tule täydellistä loppua. Kokonaisuuden on oltava vahva, jotta yleisö sitoutuu tapahtumaan (Williams 1993, 101-102).

*Näyttelijät.* Rooliin pääsin mielestäni aika helposti, sillä olimme hyvien ja perusteellisten lämmittelyjen jälkeen valmiita esitykseen. Jos "lämppärit" jäivät lyhyiksi, huomasin sen heti rooliin pääsyn vaikeutumisenä. Ennen esitystä kävimme usein koulukiusaajaporukan kanssa ulkona vielä edesauttamassa rooliin pääsyä: riehuimme ja tönimme toisillemme aggressioita päälle. Jännitys melkein laukesi siinä vaiheessa, kun yleisö alkoi laskeutua portaita. Näyttelijät olivat roolistilleissä matkan varrella. Kun jokeri aloitti esityksen, hyppäys roolihahmo-Viivistä omaksi itseksi onnistui helposti lämmittelytehtävän ja draamasopimuksen tekemisen aikana. Sitten alkoikin esityksemme, mikä meni yleensä hyvin (pakkokin moisen harjoittelun jälkeen), eikä jännittänyt tarvinnut yhtään. Repliikit sujuivat hyvin ja suunnitelmien mukaan. Huomasin kyllä, että takana oli valtavasti kohtausten teknistä harjoittelua, kun vuorosanojen muistamista ei tarvinnut pelätä.

Itse huomasin kenraaliesityksessä, että omaa rooliani olisi sittenkin pitänyt vielä syventää ja kertailla, sillä minusta tuntui, etten olisi ollut vielä välttämättä valmis "kuumaa tuolia" varten. Kenraaliyleisö antoi palautetta ja paljon hyviä neuvoja. Rauhoittavaa oli kuulla, että roolisuorituksia pidettiin hienoina ja uskottavina. Tuota olimme pohtineet ja pelänneet paljon, sillä näyttelimme noin 10 vuotta nuorempia ihmisiä. Saamamme palautteen mukaan roolissa oloa ja roolista poissaoloa piti selkeyttää huomattavasti. Jokerilla oli tässä tärkeä asema, sillä viime kädessä hän määräsi toimintamme. Tästä syystä piti luottaa jokeriin. Kiinnitimme asiaan huomiota ja myöhemmissä esityksissä asiat sujuivat selkeämmin.

## TIE:n prosessiluonne

Työskentelytavoista "kuuma tuoli" jännitti näyttelijöitä varmasti eniten: pysyisikö rooli päällä yleisön tentatessa asioita. Oli aika jännä tunne istua tentattavana ihan

eri ihmisenä. Yllättävän helppoa olikin pysyä roolissa, vaikka huomasin, etten ollut oikeastaan ehtinyt pohtia itsekseni ihan kaikkia asioita. Esimerkiksi peilikohtauksessa Viivi kertoo ystävilleen saamastaan huohotussoitosta, joka olikin yllättäen kiinnittänyt yleisön huomion, ja yleisö kyseli soiton jälkeisistä tuntemuksista.

Tätä ei ollut oikein ehtinyt miettiä loppuun saakka, sillä idea puhelinsoitosta tuli vasta viimeisissä harjoituksissa. Viivi kuitenkin vastaili yleisölle, vaikka itse olinkin vähän pihalla. (Oma päiväkirja 22.1.2002.)

Ilmeisen syvälle roolityö oli pohdittu, kun tilanteessa ei itse tarvinnut enää miettiä Viivin ajatustapaa, pelkoja tai motiiveja käytökselleen. Yleisöstä tuli loistavia huomioita, ja tuntui hyvältä, että oppilaat olivat ymmärtäneet Viiviä niin hyvin.

John O'Toole vertailee vierailevaa TIE-ryhmää ja draamaopettajaa keskenään, ja kritisoi TIE-ryhmää siitä, että ryhmä on sitoutunut siihen, mitä he ovat harjoitelleet, eikä siksi voi pysähtyä neuvottelemaan draaman termejä ja rakenteita uusiksi, paitsi harvoissa tapauksissa, joissa uudelleenneuvottelu on erikseen rakennettu ohjelmaan (O'Toole 1992, 130). Mielestäni yllätyksellisyys on osa TIE:tä. Jos TIE-työläiset eivät pysty poikkeamaan käsikirjoituksestaan, voi syynä olla se, että "oikea" lopputulos tai -ratkaisu on heillä valmiiksi suunniteltuna. Se ei ole TIE:n idea alkuunkaan. Koskaan ei voi olla etukäteen varma, mihin yleisö esityksessä kiinnittää huomiota tai mikä seikka nousee keskeisimmäksi käsiteltäväksi aiheeksi. Erot ja kiinnostuksen kohteet riippuvat paljon yleisöstä: sen iästä, sukupuolijakaumasta, rohkeudesta ja omista kokemuksista. Siksi tilaa prosessoinnille tulee jättää paljon.

Myös Brecht korostaa oppimisen ja opetusnäytelmän prosessiluontoisuutta ja kritisoi katsojia, jotka haluavat päästä tapahtumien keskelle, eikä vastatusten niiden kanssa — sellaisia katsojia, jotka haluavat pelkän aistikokemuksen tai elämyksen ja saada tietonsa sitä kautta, eivätkä ymmärrä, että olosuhteisiin on mahdollisuus vaikuttaa (Brecht 1991, 100). TIE:ssä on juuri tämä tilanteisiin vaikuttamisen mahdollisuus: esimerkiksi mahdollisuus kokeilla itse eri vaihtoehtoja tapahtumien eteenpäin viemiseksi, saatuja kokemuksia voi joskus tulevaisuudessa hyödyntää oikeassa elämässään.

## Roolin rakentaminen yksin

On olemassa erilaisia tapoja, joilla näyttelijä luo valintoihinsa todellisuutta. Näyttelijä ja näyttelijäntyön ohjaaja Judith Westonin (1999, 175-176) mukaan omia kokemuksia käytetään näyttelemisen lähteenä rehellisyyden halusta. Näin näyttelijä voi tehdä roolisuorituksia, jotka ovat erityisiä, emotionaalisesti tosia ja omaperäisiä. Omien kokemustensa käyttämisen lisäksi näyttelijä voi tarkkailla toisia ihmisiä ja ottaa vaikutteita heistä: käyttäytymistapoja, fyysisten piirteiden karakterisointia jne. Kun näyttelijä käyttää havaintoja materiaalinaan, sitä

kutsutaan "ulkoa sisäänpäin" työskentelemiseksi. Tässä työskentelytavassa on tosin vaarana se, että näyttelemisen muuttuu teatraaliseksi ja epäaidoksi, kun näyttelijä ei heittäydy rooliin sisälle. (Weston 1999, 177-178.)

Oli mielenkiintoista huomata, että loppujen lopuksi rooliin oli laittanut aika paljon itseään. Vaikka aluksi roolihahmoja muokattiin yhdessä esityksen tarpeiden mukaisiksi tyypeiksi, niin jokainen sai syventää niitä itse haluamallaan tavalla. Itsensä ja omien kokemustensa likoon laittaminen oli ainakin aluksi täysin tiedostamatonta. Yhtäkkiä sitä vain huomasi roolihenkilön muistuttavan itseään nuorempana. Ratkaisu voi johtua siitä, että näyttelijäntyöstä oli vasta varsin vähän kokemusta. Toisekseen tiesimme heti alussa, että rooleista pitää tehdä tarpeeksi syvälliset, että roolissa osaa toimia johdonmukaisesti ja oikein, esimerkiksi "kuumassa tuolissa". Turvallisinta on silloin esittää niitä piirteitä, arvoja ja asenteita, joista itse jo entuudestaan hyvin tietää. Jälkeenpäin ryhmäläisten kanssa keskusteltuani monet kertoivat vastaavaa, vaikka olivat tietoisesti lähteneet kehittämään rooliaan alun perin jopa päinvastaiseen suuntaan.

Valitsin roolin, koska ajattelin voivani käyttää omia koulukokemuksiani.

Koetin miettiä roolihahmoa tutun 16-vuotiaan tytön sekä oman nuoruuden kautta. Pyrin rakentamaan roolin erilaiseksi kuin itse olen. Lopulta huomasin, että se muistutti suurelta osin silti itseä.

Panin rooliin vähän itseäni ja sitten lainailin piirteitä pikkuveljestäni, tutuista ja nykyajan nuorista.

Alussa koin purkavani roolissa omaa vastakkaista minääni, mutta lopulta päädyin samaan suruun kuin mitä koin kouluajanani.

Teatteripedagogi Robert Cohenin (1990) mukaan jokapäiväisessä elämässä käyttäytymisen ja teatterissa näyttelemisen välillä on monia eroja, mutta ne eivät eroa toisistaan siten kuin rehellisyys ja epärehellisyys tai todellisuus ja epätodellisuus. Eräs näyttelemisen peruskysymyksiä onkin, ovatko näyttelijän tunteet tosia tai rehellisiä vai eivätkö ne ole, ja pitäisikö niiden olla. Usein näyttelijät alkavat vähitellen uskoa rooleihinsa, sillä alamme uskoa siihen, mitä huomaamme tekevämme riippumatta siitä, mikä sai alun alkaen meidät ryhtymään kyseiseen tekoon. (Cohen 1990, 3-4.) Jälkeenpäin aiheesta keskusteltuamme moni huomasi roolihenkilössään tuttuja piirteitä, jopa omia, henkilökohtaisia ominaisuuksia ja ajatustapoja, jotka olivat pääosin ryhmämme oman nuoruuden ajalta. Ehkäpä tässä on kyseessä meidän näyttelijäntyöhön lähes perehtymättömän TIE-näyttelijän ja ammattilaisnäyttelijän ero. Meillä ei ollut keinoja tai juurikaan kokemusta roolin luomisesta. Oli helppoa ottaa mallia jostain läheltä, jopa omasta itsestä. Tästä tosin seurasi, että vaarana oli sekoittaa roolihahmon ja oman itsensä tuntemukset.

Kun analysoimme näytelmän henkilöä, tutkimme tavallisesti hänen menneisyyttään löytääksemme sieltä määräävät ja motivoivat vaikutteet. Kuitenkin näyttelijä harvoin ajattelee näytellessään esittämänsä henkilön



menneisyyttä eikä koskaan keskity siihen, sillä ihmiset eivät yleensäkään tee niin. Tässä onkin mahdollisesti suurin ero roolin näyttölemisen ja sen analysoinnin välillä. Näyttelijän pitäisi omaksua näyttölemänsä henkilön ajattelutapa, hänen mielipiteensä, päähänpinttymänsä ja ajattelutavan muutoksensa. Pelkkien ajatusten omaksuminen ei kuitenkaan riitä vaan pitää omaksua tapa, jolla henkilö ajattelee. (Cohen 1990, 30-31; 112.) Tämä onnistui, sillä moni oli saanut roolinsa esittämisestä hyvin vahvan kokemuksen, jolloin roolihahmo oli tuntunut hallitsevan tilannetta enemmän kuin näyttelijä itse.

Yhdessä työpajassa huomasin eläytyväni liikaa ja valkeni, että työpajan aihe kosketti läheltä omaa elämää. Ja kun tehtiin ajatusääniä ja joku oppilas tuli sanomaan mun ajatusäänen, niin mulle tuli vedet silmiin ja silloin ymmärsin olevani tosi syvällä roolissa ja omat elämän jutut sekoittuneena.

Kuuma tuoli oli jotenkin erikoinen kokemus. En muista tilanteesta juuri mitään, tai vain vähän. Jotenkin roolihahmoni hallitsi siinä paniikin hetkessä enemmän minua kuin minä sitä.

Ei ole tarvinnut koskaan niinku puristaa tai tiristää sitä roolia vaan enempi nauttia siitä hahmosta. Annoin sen roolin vaan viedä ja kertoa sitä omaa tarinaansa, vaikka hahmonahan se on todella hirvee.

Kuumassa tuolissa jouduin tosi tiukille ja minä itse katosin, roolihahmo tosiaan vastaili kysymyksiin.

Kaksi viikkoa prosessin aloittamisesta mietimme tarkempaa toimintaa kohtauksiin, etteivät ne etenisi pelkän dialogin varassa. Jokainen sai tehtäväksi miettiä tekemisiään kohtausten aikana. Lisäksi jokaisen tuli miettiä roolihahmoaan, seurailta teinejä, haastatella heitä, perehtyä heidän maailmaansa, lukea alan kirjallisuutta jne.

Myös mielikuvitus on tehokas keino roolin syventämisessä. Kuvittelun todellisuuden uskottavuus sallii siirtymisen luotuun maailmaan ja voi antaa näyttelijälle yksityisyyttä yleisön edessä (Weston 1999, 180). Seuraavalla harjoituskerralla syvensimme roolihenkilöitämme aluksi itseksemme. Jokainen mietti henkilön koko nimen ja iän ja kirjasi muistiin henkilön harrastuksia, musiikkimakua, mieliruokaa, perhetaustoja, kotia, elämäntilannetta sekä tapahtumia henkilön elämästä.

Välittömän kokemuksen käyttö on näyttelijän voimavara: hän on altis ja valpas kaikelle, mitä hetkessä tapahtuu, sekä virikkeille, joita hän saa muilta näyttelijöiltä ja ympäristöltä. Se on työskentelyä "tässä ja nyt", ulkoisen todellisuuden tarkkailua. Jotkut näyttelijät käyttävät välitöntä kokemustaan valmistautumiseen. He käyvät joltain osin läpi roolihenkilön kokemuksen sen sijaan, että he kuvittelisivat roolihenkilön kokemukset tai löytäisivät yhteyksiä omista kokemuksistaan (Weston 1999, 181-183.) Jonkinlaiseksi välittömäksi kokemukseksi voisi ehkä mainita sen, että ennen esitystä me kiusaajien rooleissa olemat psyykkasimme toisiamme rooliin tönimällä, tuuppimalla ja huutamalla

toisillemme rooliin kuuluvia "törkeyksiä". Musiikki oli tässäkin vaiheessa monelle suureksi avuksi.

## Roolin kehittäminen ryhmässä

Yksin työstämisen jälkeen esittelimme roolihaamomme ryhmälle. Muut kyselivät ja tarkensivat roolia entisestään, ja rooleja kommentoitiin puolin ja toisin. Kokonaiskuva alkoi hahmottua, samoin suhteet muihin esityksen henkilöihin.

Noin viikon päästä kokeilimme harjoituksissa todella rajua kiusaamiskohtausta. Kokeilimme eri ympäristövaihtoehtoja kiusaamiselle, ja luokkahuone tuntui sopivimmalta, sillä siellä oli muutakin selkeää tekemistä. Päätimme lyödä kohtauksen todella yli ja innostuimme ehkä liikaakin. Ihmiset, jotka eivät näytelleet kyseisessä kohtauksessa vaan katsoivat sivusta, olivat järkyttyneitä. Mekin tajusimme kohtauksen vaikuttavuuden, kun vaihdoimme rooleja niin, että myös kohtauksessa esiintyvät pääsivät yleisöksi seuraamaan tilannetta. Se oli todellakin yllättävän raju, sillä kohtaus esitettiin aika raa'alla tavalla, ja lisäksi hyvin lähellä yleisöä. Kiusaajana olo tuntui päiväkirjamerkintöjen mukaan itsestä välillä todella pahalta.

Myöhemmin aloimme työstämään henkilöitä yhdessä tarkemmin: Miksi he toimivat kuten toimivat? Etsimme syitä ja seurauksia toiminnalle, luonteenpiirteitä, ristiriitoja. Mietimme myöskin kohtausten pääajatuksia ja näkökulmia.

Kaksi viikkoa projektin alkamisesta jokainen oli miettinyt hahmoaan itsekseen. Tämän jälkeen esittelimme henkilöimme ryhmälle. Istuimme piirissä ja keskustelimme roolihaamoista, mietimme ja ideoimme yhdessä, yritimme löytää loogisuuden henkilöille ja heidän välisille suhteilleen. Erityisesti mietimme Mäkelän ja Saaran suhdetta ja historiaa. Missä ja milloin he olivat tavanneet, miten he suhtautuvat toisiinsa kahdestaan, ja kavereiden kesken. Loimme tarinoita roolihenkilöiden ympärille. Teimme myös henkilöiden välisen suhdekartan hahmottaaksemme kokonaisuutta. Henkilöt alkoivat hahmottua yhä enemmän ja enemmän, heidän toiminnalleen hahmottuivat syyt, heidän kaverisuhteensa ja niiden motiivit selkiytyivät. Muutenkin roolihaamojen pohtiminen yhdessä ryhmän kanssa koettiin tärkeäksi:

Ehdottelin kaikenlaista ja ryhmä antoi palautetta ja tukea, minkä perusteella luomisprosessi tapahtui.

En voinut luoda hahmoani täysin yksin, koska hahmoni kuului tiiviisti perheeseen.

Ryhmä antoi palautetta jatkuvasti roolin aitoudesta ja siihen pyrkimisestä. Rooli lähti elämään oikeastaan vasta ryhmän kautta: kaveriporukka vaikutti.

Alkuvaiheessa työskentelimme niin, että esitimme eri rooleja, joten varmasti jotain jäi hahmoonni sellaista, mitä joku muu ryhmän jäsenistä tarjosi.

Roolin syvällinen tuntemus oli tärkeää, sillä tiedostimme, että meidän jokaisen oli tunnettava roolihenkilömme melkoisen hyvin, jos vaikka joutuisimme roolissa "kuumaan tuoliin" vastailemaan osallistujien kysymyksiin. Onko improvisointi kuitenkin väärä termi kuvaamaan kyseistä työtapaa, kun tuntee ja tietää roolihenkilön todella niin hyvin, että kaikki tuntuu ihan loogiselta "kuumassa tuolissa"? Syvällinen tuntemus loi turvallisuuden tunnetta tiukoissa paikoissa.

Mun mielestä me tehtiin niin huolellinen roolityön pohjustus koko porukalla, että kuumat tuolit meni tosi hyvin ja vastaukset kysymyksiin löytyi luontevasti. Siis jotenkin oppi sen, että selkeyttää kaikkea, jos roolihahmon tarinat sekä suhteet muihin on selvillä.

Asiaa taatusti auttoi, että olimme rakentaneet roolihahmomme niin hyvin ja tausta ym. oli niin hyvin selvillä, että "tunsi" roolihenkilönsä.

Oli tosi helppo improta ja roolityö on ollu jotenkin niin vahvaa, ettei sitä enää työpajoissa tarvii edes miettiä, kun se tulee vaan ihan itsestään jostain.

Noin kuukauden kuluttua projektin alkamisesta teimme eräissä harjoituksissa roolihenkilön päivän eri kellonlyömillä. Tämän jälkeen keskustelimme ja kävimme läpi jokaisen päivän yksi kerrallaan. Oli aika hauskaa huomata, että moni aloitti esittelensä yksikön kolmannessa persoonassa, mutta vaihtoi aika pian ensimmäiseen persoonaan, minä-muotoon. Harjoituksen myötä pääsi paljon syvemmälle roolihahmoonsa. Ehkä tekeminen oli tässä oleellinen seikka — ei vain kuviteltu perhettä, vaan syötiin aamiaista sen kanssa. Muiden esittämät kysymykset olivat jälleen kerran hyviä ja tarkentavia, ja samalla oppi tuntemaan lisää toisia roolihahmoja ja suhtautumistaan niihin. Mietimme, että harjoitusta olisi hyvä kokeilla vielä äänen ja kontaktinoton kanssa. Lopuksi vedimme kohtaukset läpi, syvensimme niitä ja ideoimme lisää. Kohtauksia oli huomattavasti helpompi tehdä, kun oli enemmän roolissa.

Musiikki nousi ainakin itselläni yllättävän tärkeäksi rooliin pääsemisen keinoksi. Westonin (1999, 184) mukaan aistien välittämien yksityiskohtien lisääminen syventää näyttelijän tekemiä valintoja ja pitää niitä tuoreena. Aistihavainnot palauttavat usein mieleen jonkin emotionaalisen tapahtuman paljon elävämmin kuin tunteen miettiminen tai tapahtuman muisteleminen. Musiikilla oli suuri merkitys monelle ryhmämme jäsenelle. Meneminen rooliin helpottui. Aika usein lämmittelimme tai kuuntelimme maskeerausvaiheessa jotakin räyhäkkää musiikkia, millä pääsimme mukaan teiniangstiin: Linkin Parkia, Iron Maidenia jne.

Yleensä aloitin jo aamulla kuuntelemalla poppista ja pukemalla roolivaatteet. Meikkaus oli myös rooliin keskittymisen aikaa.

Rooliin oli helppo hypätä: asusteen vaihto ja asiaan kuuluva musa auttoi myös.

Pakko myöntää että peili auttoi... siis ihan konkreettisesti roolivaatteet ja peilin edessä kekoilu.

Myös maskeerauksella oli suuri merkitys roolin muodostamisessa. Samalla kun teki roolimeikkiä, saattoi ujuttautua pikkuhiljaa Viivin nahkoihin ja ajatuksiin. Vahvat mustat kajalit ja luomivärit, tumma huulipuna ja korut tekivät Viivistä Viivin. Maski on Cohenin mielestä psykologinen ja se ruokkii sitä takaisinsyöttöä, joka saa aikaan näytelmän henkilön käyttäytymisen hänelle tyypillisellä tavalla. Maski ei siis ole pelkästään ulkonainen tekijä. Näyttelijän on saatava selville, miltä kyseinen henkilö näyttää, mutta myös miltä hän luulee näyttävänsä ja mitä tuo luulo saa hänessä aikaan. (Cohen 1990, 131-132.) Tämä ehkä vielä korostuu teini-ikäisen roolissa. Ulkokuori on tuossa iässä valtavan tärkeää ja samoin se, mitä sillä viestitään. Viivin roolihammole nousi tärkeäksi näyttää kovalta, ja samalla persoonalliselta.

### TIE:tä katsellessa

TIE-esitys työpajoihin on joka kerta erilainen. Siksi se poikkeaa perinteisestä esittävästä teatterista. Yleisö vaikuttaa jokaiseen esitykseen paljon ja se onkin huomioitava esityksissä erityisesti. Yleisö on saatava ajattelemaan ja toimimaan TIE-esityksen aikana. Toki perinteisessäkin teatterissa halutaan herättää ajatuksia, mutta TIE:ssä heränneitä ajatuksia viedään konkreettisen osallistumisen tasolle. Viihdyttävyyden ja pelkkä näytelmän katsominen jäävät TIE:ssä taka-alalle. Ei riitä, että näyttelijä esittää tarvittavat kohtaukset – hänen on oltava työpajoissa mukana kannustamassa osallistujia ja herättämässä ajatuksia. Tämä vaatii TIE-työläiseltä paljon herkkyyttä.

Hetkeen tarttuminen ja siinä eläminen ovat myös tärkeitä asioita TIE-esityksessä. Koska käsiteltävät asiat lähtevät viime kädessä yleisön huomioista, tarpeista ja toiveista, on TIE-työläisen oltava avoinna ja valmiina lähes kaikille ehdotuksille. Improvisointi- ja ideointikykyä tarvitaan, eikä nopeasta reagointikyvystä ole haittaa. Joskus tarvitaan melkoista ideointikykyä myös silloin, kun TIE-esitystä tehdään mitä merkellisimmissä tiloissa. Perinteisessä teatterissa on käytettävissä pääosin tuttu tila sekä tekniikka (äänentoisto, valot), kun TIE-esitys usein järjestetään akustisesti huonoon koulun liikuntasaliin tai luokkaan.

Erityisesti TIE-esityksessä on otettava huomioon pedagoginen funktio. Usein aihepiirit käsittelevät ajankohtaisia asioita, ongelmia ja epäkohtia. TIE:n avulla osallistujissa yritetään herättää aiheeseen liittyviä ajatuksia ja mahdollisia ratkaisumalleja. Hankaliakin asioita voidaan käsitellä turvallisesti teatterin keinoin, jolloin todellisessa elämässä kaikkea ei tarvitse itse kokeilla ja oppia kantapään kautta. TIE-työläisen on aina muistettava tämä kasvattava tehtävä.

Tämä TIE-projekti on ollut kerrassaan huikaiseva kokemus. Olen saanut kokeilla ja nähdä monenlaista ihan projektin alkuideasta viimeiseen esitykseen sekä tähän tutkimusvaiheeseen asti. Koko ajan olen saanut ideoida yksin ja ryhmässä, välillä olen kirjoittanut kohtauksia ja päiväkirjaa, välillä olen ohjannut, näytellyt, toiminut opettajana/kasvattajana, ja lopuksi olen ollut tutkijana. Päällimmäiseksi ja ehdottomasti vaikuttavimmaksi on kuitenkin jäänyt se

huomio, että TIE:n avulla voidaan todellakin herättää osallistuja ajattelemaan, jopa toimimaan. TIE:llä on konkreettinen vaikutus. Mutta tämä kaikki näkyy ehkä vasta paljon myöhemmin. Tietyönkään onnistumisesta ei voi mennä takuuseen ennen kuin ainakin yksi talvi ja routa ovat takana. Vasta silloin nähdään oliko pohjatyo kunnolla tehty – kestääkö tie.

Tasaisella asfaltilla on hyvä tallustella paljasjaloin. Seisahtua keskelle valmista tietä, katsoa sen häviävän horisonttiin. Muistella kaikkia niitä ihmisiä, joiden kanssa tietä kuljettiin. Tuntee, kuinka auringon voima nousee jalkapohjista lämpönä väsyneeseen, mutta tyytyväiseen TIE-työläiseen. Hetken kuluttua nostaa lapio olalle ja lähteä uteliaana katsomaan mihin tie vie.

## Lähteet

- Brecht, B. 1991. Kirjoituksia teatterista. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja, nro14. Helsinki: VAPK-kustannus.
- Cohen, R. 1986/1990. Näyttelemisen mahti. Johdatus näyttelemiseen. Tampereen yliopiston näyttelijäntyön koulutusohjelman julkaisuja. Sarja B 1.
- O’Toole, J. 1992: *The Process of Drama. Negotiating Art and Meaning*. London and New York: Routledge.
- Weston, J. 1999. Näyttelijän ohjaaminen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo.
- Williams, C. 1993. *The Theatre in Education actor*. Teoksessa T. Jackson (toim.) *Learning Through Theatre – New Perspectives on Theatre in Education*. London: Routledge, 91-107.

## Lavasuhteita – parasosiaalinen suhde TIE -näyttelijään katsojan tarpeiden tyydyttäjänä

Tiina Laine

### Johdanto

Olen aina mieltänyt TIE:n yhdeksi vaikuttavimmista draaman genreistä. Pelkän esityksen näkeminen ei mielestäni ole välttämättä kovin vaikuttavaa, sillä esityksen katsominen on meille jokaiselle niin tuttua ja tavallista, että harvaa se jaksaa sykehdyttää. Pelkkä harjoitusten tekeminen ei sekään välttämättä ”kolahda”, jos tekemiselle ei löydy tarttumapintaa omasta elämästä, vaan se jää irralliseksi ”puuhailuksi.” TIE:n vahvuutena on se, että se sisältää nämä molemmat elementit: esityksen, joka herättää ajatuksia ja luo pohjan tekemiselle sekä työpajan harjoituksineen, joiden kautta ajatuksia ja tunteita voidaan käsitellä konkreettisella tasolla.

Pelkkä näiden kahden elementin olemassaolo ei mielestäni selitä TIE:n vaikuttavuutta. Tietynlainen ”ulkoisen näkemisen ja tekeminen” ei yksinään riitä vaikuttamaan katsojaa vaan vaikutus syntyy tunteiden heräämisestä henkilökohtaisella tasolla. Parasosiaalinen suhde (Isotalus 1996, 41) katsojan ja esiintyjän välille muodostuu juuri katsojan henkilökohtaisen, esiintyjään kohdistuvan tunnepitoisen suhtautumisen kautta. Parasosiaalisen suhteen syntyminen edellyttää yleensä pitkäaikaista suhdetta esiintyjään. TIE-esitys ei täytä pitkäaikaisen suhteen kriteerejä, sillä yleensä kyseessä on yhdellä kertaa tapahtuva toiminta. Mielestäni voidaan kuitenkin olettaa, että katsojan ja roolihenkilön välille muodostuu parasosiaalinen suhde, sillä TIE tarjoaa katsojalle mahdollisuuden vaikuttaa näkemiinsä tapahtumiin. Kun katsoja pääsee välittömään kontaktiin roolihenkilön kanssa ja puuttumaan tämän toimintaan, hän ikään kuin oppii tuntemaan tämän, mistä voi seurata voimakkaita tunne-elämyksiä. Tunneside esiintyjään puolestaan mahdollistaa parasosiaalisen suhteen syntymisen katsojan ja esiintyjän välille. Parasosiaalinen suhde on niin ohjelman- kuin näytelmäntekijöidenkin kannalta suotavaa, sillä suhde lisää

katsojan halua seurata ohjelmaa tai esitystä (Isotalus 1994, 27). TIE:n näkökulmasta halu katsoa ja osallistua esitykseen on tärkeää, sillä TIE:tä ei ole olemassa ilman katsojan aktiivista panosta.

Tällä tutkimuksella on tarkoitus kuvata katsojan tunnepitoista suhtautumista esiintyjään sekä katsojan ja esiintyjän välistä parasosiaalista suhdetta, joka tyydyttää katsojan tarpeita. Tutkimusongelmat ovat:

- Keihin TIE:n roolihenkilöistä parasosiaalinen suhde muodostui?
- Mitä parasosiaalisen suhteen ulottuvuuksia roolihenkilöt ilmensivät?
- Millaisia palkintoja roolihenkilöt tarjosivat?
- Mitä tarpeita muodostunut parasosiaalinen suhde tyydytti?

Tutkimusaineisto on kerätty kolmen Hyväksynnän tiellä -esityksen aikana. Tutkimuksessa oli mukana kaksi ryhmää yläasteen seitsemäsluokkalaisia, yhteensä 63 oppilasta, ja yksi lukioryhmä, jossa oli oppilaita kaikilta lukion luokka-asteilta yhteensä 19 oppilasta. Tutkimuksessa oli siis kaikkiaan mukana 82 oppilasta.

Hyväksynnän tiellä -esityksessä oli yhteensä yksitoista roolihenkilöä: äiti, isä, Saara, Mäkelä, Linde, Tommi, Pärre, Noora, Viivi, Milla (Lemu) ja Opo. Henkilöistä nousi selvästi yksi ylitse muiden: Mäkelälle oli osoitettu 31 viestiä (31/82). Seuraavaksi eniten viestejä saivat Pärre (15/82) ja Milla (14/82). Saara sai 8 viestiä, Opo ja Linde kumpikin 3 viestiä. Loput roolihenkilöt saivat kaksi (isä, ja Noora), yhden (äiti) tai eivät yhtään viestiä (Viivi ja Tommi). Kaikille osoitettuja viestejä lähetettiin 3.

Tutkimuksen aineisto kerättiin esityksen jälkeen pidetyn työpajavaiheen lopussa siten, että osallistujia pyydettiin valitsemaan esityksen roolihenkilöistä yksi, joka oli heistä kiinnostava tai jolle heillä olisi vielä jotain sanottavaa. Osallistujat kirjoittivat nimettömät roolihenkilöille osoitetut viestinsä postikorteille, jotka palautettiin postilaatikkoon. Kaikki mukana olleet palauttivat viestinsä, joten aineisto on näiden ryhmien osalta kattava.

## Median käyttö ja teatterin tarjoamat palkinnot tarpeiden tyydyttäjäinä

### Aktiivinen yleisö median käyttäjänä

1970-luvulla syntyi mediatutkimuksen parissa uusi suuntaus, jonka vaikutukset ovat nähtävissä vielä tänä päivänä. Aiemmin yleisöä pidettiin passiivisena massamedian uhrina ja median vaikutukset ihmisiin nähtiin pääosin negatiivisina. Uusi suuntaus sitä vastoin korosti, että yleisö on aktiivinen ja käyttää mediaa tyydyttääkseen erityisiä ihmisellä olevia tarpeita. Olennaista on myös, että median kuluttaja itse aktiivisesti vaikuttaa omiin mediakokemuksiinsa. Sen sijaan, että kysyttäisiin, mitä media tekee ihmiselle, uuden näkökulman edustajat kysyvät, mitä ihminen tekee medialla? Virinnyttä suuntausta kutsutaan nimellä "Uses and gratifications perspective". Tässä työssä käytän Kerttulan

suomenkielistä ilmausta "median tarjoamat palkinnot ja niiden käyttäminen tarpeentyydytykseen". (Lull 1995, 87-90; Kerttula 1988, 10.)

Jo 40-60-luvuilla mediatutkimuksessa oli löydetty viitteitä siitä, että ihmiset käyttävät mediaa omiin persoonallisiin ja sosiaalisiin intresseihinsä, mutta 70-luvulla tutkijat alkoivat laajentaa tähän liittyvää tutkimusta, minkä johdosta otettiin kaksi keskeistä kehityskaskelta. Ensiksi tutkijat pyrkivät selvittämään, miten ihmiset ovat tekemisissä median kanssa ja millaisia palkintoja he voivat sitä kautta saada. Toiseksi haluttiin selittää, miten nämä palkinnot tyydyttävät ihmisten tarpeita. (Lull 1995, 91.)

### **Ihmisen perustarpeet ja teatteriin kohdistuvat tarpeet**

Ihmisen tarpeista ja niiden laadusta ollaan monta mieltä. Yleisimmin ihmisen tarpeita kuvataan psykologisesta näkökulmasta, jonka sisällä asiasta ollaan sitten jälleen eri mieltä. Ruotsalainen Rosengren (1974, 270) määrittelee tarpeet "biologisiksi ja psykologisiksi rakenteiksi, jotka muodostavat pohjan kaikelle ihmisen sosiaaliselle käyttäytymiselle". Lisäksi Rosengren uskoo, että tarpeet ovat "kimppu biologisia ja psykologisia tarpeita, jotka saavat meidät reagoimaan ja toimimaan". Katz (1974, 14) puolestaan näkee tarpeet perustaltaan sosiaalisina ja psykologisina. McQuail'n (1976, 144) mukaan tarpeet nousevat sosiaalisten kokemusten perusteella ja hän uskoo, että media voi joskus jopa tehdä ihmisen tietoiseksi tietyistä tarpeista, jotka liittyvät hänen elämässään meneillään olevaan sosiaaliseen tilanteeseen. Huolimatta monista mielipiteistä, tutkijat myöntävät olevansa hataralla pohjalla selittäessään tarpeiden alkuperää ja muotoja. (Lull 1995, 98.)

Termi "tarve" sisältää voimakkaan mielikuvan puutteesta esimerkiksi nälän tai janon yhteydessä. Ihmisen hyvinvoinnin kannalta myös tiettyjen perusasioiden (turvallisuus, pysyvyys, sosiaaliset suhteet) vaatimus liittyy tarpeisiin. Tarpeiden tyydytys sen sijaan voi olla paljon muuta kuin vastaamista biologiseen tai psykologiseen puutteeseen. Suurin osa psykologeista uskoo, että ihmisellä on myös tarve löytää, kasvaa, muuttua ja jakaa. Nämä korkeamman asteen tarpeet tulevat olennaisiksi vasta kun perustason tarpeet on tyydytetty. (Lull 1995, 99.)

Amerikkalainen psykologi Frederick Samuels (1984) on tarkastellut tarpeiden historiaa psykologisesta näkökulmasta käsin ja havainnut, että ihmisen selviytymiseen liittyvät fysiologiset tarpeet, kuten syöminen, juominen ja uni, ovat kaikkien teoreetikkojen tarvelistalla. Edelleen ihmisen tarpeisiin kuuluvat fysiologiset ja psykologiset tarpeet, kuten henkilökohtainen turvallisuus, sosiaalinen yhteenkuuluvuus ja itsetunto. Nämä tarpeet Samuels (1984) uskoo ihmisellä olevan syntyessään. Muita abstrakteja tarpeita ovat itsensä toteuttamisen tarve, kognitiiviset tarpeet (kuten esimerkiksi uteliaisuus), esteettiset tarpeet ja itsensä ilmaisemisen tarve. Nämä tarpeet eivät Samuelsin (1984) mukaan ole selkeästi synnynnäisiä, mutta toisaalta niiden ei voida myöskään sanoa syntyvän pelkän kokemuksen kautta. (Samuels 1984, 203.)



Vaikka tarpeiden tärkeyttä korostetaan kaikkialla maailmassa, ne eivät ole universaaleja. Kulttuurilliset seikat vaikuttavat ihmisten kokemuksiin tarpeisiin ja sekä ennen kaikkea siihen, miten tarpeita tyydytetään. Esimerkiksi tarpeemme "kuulua johonkin" tyydyttyä hyvin eri tavoin perheen, rodun, kansallisuuden, sukupuolen, uskonnon ja sosiaaliluokan suhteen. Kulttuuriin liittyvät sosiaaliset kokemukset vahvistavat biologisia ja psykologisia tarpeitamme, mutta samalla ne antavat viitteitä siitä, millaisin keinoin ja missä voimme tyydyttää muita tarpeitamme. Tässä media astuu kuvaan, mikä saattaa olla vaarallista, jos emme ymmärrä, mitä tarpeet ovat, mistä ne nousevat ja miten ne tyydytyvät, sillä tarpeet ovat manipuloitavissa hyötymistarkoituksessa. (Lull 1995, 100.)

Kerttulan (1998, 12-14) mukaan katsojan teatteriin liittyviä tarpeita ovat muiden muassa huvittelu, elämysten saaminen, itsensä kasvattaminen, sosiaalisten kontaktien ja arvostuksen saaminen. Nämä tarpeet liittyvät paljolti Samuelsen (1984) nimeämiin johonkin kuulumisen, itsetunnon, esteettisyyden ja itsensä ilmaisun tarpeisiin. McQuail on havainnut vielä yhden tarpeen, joka tuli selkeästi ilmi hänen tekemässään tutkimuksessa. Median käyttäjillä oli tarve paeta, minkä voisi väljästi liittää elämysten hakemisen ja saamisen tarpeeseen. (Lull 1995, 92.)

### **Millaisia palkintoja teatteri tarjoaa?**

Teatterin katsojalla on teatteriin tullessaan tiettyjä odotuksia siitä, mitä asioita teatteri tarjoaa eli mitä hyötyä katsoja voi saada teatterista. Kerttula (1988, 12) kutsuu katsojan tavoittelemia asioita haetuiksi palkinnoiksi eli motiiveiksi. Palkinnoilla hän tarkoittaa yksilön "tarvetta, halua tai voimaa, joka suuntaa käyttäytymistä kohti päämääriä". Katsoja altistuu koko esitykselle, mutta se mitä hän lopulta huomaa, on riippuvainen niistä odotuksista, joita hänellä oli teatteriin tullessaan. Kerttula (1988) viittaa tässä Hans Robert Jaussiin, jonka mukaan kullakin lukijalla – tässä tutkimuksessa lukija rinnastetaan teatterin katsojaan – on oma odotushorisonttinsa, joka määrää, mitä lukija tekstistä – eli katsoja teatteriesityksestä – huomaa. Odotushorisontti sisältää muistumat aiemmista kokemuksista ja saattaa katsojan tiettyyn emotionaaliseen tilaan. Samalla katsojassa herää odotuksia ja mielikuvia siitä, mitä jatkossa tulee tapahtumaan. Odotukset ja mielikuvat voivat muuttua esityksen edetessä. Kerttulan mukaan katsojan odotushorisontti ohjaa eniten esityksen vastaanottoa. (Kerttula 1988, 17.)

Kun katsoja saapuu teatteriin, hän alkaa prosessoida näkemänsä. Se, mitä katsoja huomaa ja mihin hänen tarkkaavuutensa kiinnittyy, riippuu kahdesta tekijästä. Sisäiset tarkkaavuustekijät liittyvät yksilön tarpeisiin, odotuksiin, kehon toimintoihin ja tilaan sekä saatuihin virikkeisiin. Katsojan "näkemistä" ohjaa siis hänen sisäinen maailmansa ja sen hetkinen olotilansa. Ulkoiset tarkkaavuustekijät ovat yhteydessä vastaanotetun ärsykkeen ominaisuuksiin. Ärsykkeen poikkeavuus, kiinnostavuus, yllätyksellisyys ja virikemäärä ohjaavat katsojan huomaamista. Teatterissa ärsykkeen kiinnostavuuteen voidaan vaikuttaa esimerkiksi lavastuksella ja ohjauksella. (Kerttula 1988, 18.)

Kuten edellä tuli ilmi, ihminen menee teatteriin hyötyäkseen jotenkin eli tyydyttääkseen omia tarpeitaan ja saadakseen sitä kautta mielihyvää. Se, millaisia asioita ihminen lopulta lähtee tavoittelemaan, "määräytyy yksilön arvomaailman ja elämäntyylin pohjalta". Ihmisen persoona ja elämäntyyli vaikuttavat edelleen siihen, miten henkilö tulee tavoittelemansa hyödyn hankkimaan. Kerttula näkee median tai sen sisällön käytön eräänä mahdollisena tapana hyödyn saamiseksi.

Millaisia ovat sitten ne palkinnot, joita katsoja teatterista hakee? Kerttula viittaa Uusitaloon (1977), joka ryhmittelee joukkotiedotuksen funktiot kolmeen eri ryhmään. Tässä tutkimuksessa teatteri rinnastetaan muuhun kommunikaatioon ja näin ollen sen antamat palkinnot voidaan jakaa samoin kolmeen pääryhmään:

- Tiedollis-älylliset palkinnot,
- tunteisiin ja elämyksiin perustuvat palkinnot,
- yhteisöön tai ryhmään liittäväksi tai erottavaksi perustuvat palkinnot.

Ensimmäiseen ryhmään kuuluvat *tiedollis-älylliset palkinnot*. Yksi teatterin tehtävistä on asioista kertominen ja tiedon ja ymmärryksen lisääminen. Katsojat näkevät teatterin tiedottavan tehtävän tärkeänä, minkä osoittaa esimerkiksi Niemen ja Ojalan (1983) tekemä alueteatteritutkimus, jossa katsojista yhdeksän prosenttia piti teatterin tärkeimpänä tehtävänä "historiasta, luonnosta ja olemassa olevista asioista kertomisen". Viisi prosenttia katsojista näki teatterin tehtävänä olevan myös opetuksen ja kasvatuksen. Vapaamuotoisissa vastauksissa teatterin tehtäviksi nähtiin muun muassa ajattelemisen aiheen antaminen, ajatustottumusten ja ennakkoluulojen poistaminen ja uusien näkökulmien avaaminen.

Kun teatteri rinnastetaan mediaan ja edelleen television katseluun, sen tiedollinen funktio saa tukea myös McQuailin, Blumlerin ja Brownin (1976, 141) tekemästä tutkimuksesta, jossa selvitettiin syitä television katseluun. McQuail ym. (1976) luokitteli vastaukset neljään kategoriaan, joista yksi sisälsi television tarjoaman tiedollisen informaation. Televisio-ohjelmien kautta katsoja sai tietoa ja pystyi edelleen muodostamaan omia mielipiteitään asioista. Sama tehtävä nähdään olevan myös teatterilla.

Toinen teatterista saatu palkinto on *tunteisiin ja elämyksiin perustuva palkinto*. Teatterilla on kiistatta viihdyttävä ja arjen estetiikkaa tukeva rooli katsojien elämässä. Lisäksi teatteri tuottaa emotionaalisia elämyksiä, laukaisee jännitystä tai mahdollistaa arjesta pakenemisen. (Kerttula 1998, 13-14.) Arjesta pakeneminen (escape) nousi myös McQuailin ym. (1976) tutkimuksessa yhdeksi keskeiseksi syyksi median käytölle. Tutkimuksessa mukana olleet ihmiset sanoivat median käytön syyksi useimmiten "pakenemisen". Pakeneminen negatiivisessa merkityksessä voidaan käsittää monella tavalla: pakenemisena todellisuudesta, todellisuuden lykkäämisenä tai velvollisuuksien välttelynä. Toinen näkökulma pakenemiseen puolestaan tarjoaa median välineeksi tietyistä tilanteista irti pääsyyn ja "toisiin maailmoihin" pääsemiseksi. Kuvatunkaltainen pakeneminen median avulla teoretisoitiin tässä tutkimuksessa median tuottamaksi tyydytykseksi. Kerttulan ajatusta mukailien tyydytys nimettäisiin

teatterin tarjoamaksi palkinnoksi, joka tyydyttää katsojalla olevia tarpeita ja antaa mielihyvää.

Kolmatta teatterin tarjoamaa palkintoa Uusitalo (1977) kutsuu *yhteisöön tai ryhmään liittäväksi tai erottavaksi palkinnoksi*. Teatteri mahdollistaa sosiaalisen samastumisen tai erottautumisen ja se toimii sosiaalisen kanssakäymisen välineenä. Teatteri voi myös voimistaa uskottavuutta ja itseluottamusta. Kerttulan mukaan katsojat haluavat samastua esityksen tapahtumiin ja tavalla tai toisella löytää yhtymäkohtia omaan elämäänsä. Toisaalta teatteri antaa mahdollisuuden erottua muista ihmisistä. Tässä Kerttula viittaa Bordieu'hin, jonka mukaan "kulttuuri muodostuu symbolisista hyödykkeistä, joiden hallinta tukee kuulumista tiettyyn sosiaaliluokkaan." Sekä erilaiset kulttuurinkäyttötavat että teatteriesitystä koskevien makupreferenssien erot toimivat distinktion eli erottautumisen välineenä. Sosiaalisen kanssakäymisen muotona teatteri toimii myös siinä, että teatteria mennään usein katsomaan jonkun toisen kanssa. (Kerttula 1998, 14 - 15.)

Median sosiaalinen merkitys korostui myös McQuail'n tutkimuksessa. Television katsojien mielestä katseluun liittyi sosiaalisten suhteiden solmiminen ja seurallisuus. Lisäksi television katselu tarjosi mahdollisuuksia oman identiteetin rakentamiseen muiden muassa omien vahvuuksien tunnistamisen, todellisuuden hahmottamisen sekä arvojen vahvistumisen ja lujittumisen kautta. (Lull 1995, 93.)

## Parasosiaalinen suhde

Parasosiaalinen suhde tarkoittaa vastaanottajan myönteistä tunnepitoista suhdetta mediaesiintyjään (Isotalus 1996, 41). Suhtautuminen mediaesiintyjään saa toisinaan samankaltaisia piirteitä kuin suhtautuminen todelliseen ystävään tai tuttuun, jolloin vastaanottajalle muodostuu affektiivinen suhde esiintyjään. Tällaista suhdetta kutsutaan parasosiaaliseksi suhteeksi. (Isotalus & Valo 1995, 64.)

Kaikkea suhtautumista mediaesiintyjiin ei voida pitää parasosiaalisena suhteena. Parasosiaalisesta suhteesta voidaan puhua silloin, kun vastaanottajasta alkaa tuntua, että hän tuntee esiintyjän käyttäytymispiirteitä, persoonallisuutta ja tietää yksityiskohtia hänen elämästään. Yleensä parasosiaalinen suhde syntyy ajan kanssa, kun vastaanottaja on toistuvasti "tekemisissä" esiintyjän kanssa. Parasosiaalinen suhde on vastaanottajan kokema myönteinen ja tunnepitoinen side esiintyjään, johon liittyy empatiaa esiintyjää kohtaan sekä pitämistä ja sitoutumista affektiivisella tasolla. Parasosiaalisen suhteen on havaittu syntyvän pitkälti samalla tavalla kuin tavallisen suhteenkin. Suhde esiintyjään syntyy helpommin esimerkiksi silloin, kun esiintyjää pidetään viehättävänä ja puoleensavetävänä. Suhteen kehittymiseen vaikuttaa myös vastaanottajan ja esiintyjän viestinnän luonne. Vaikka mediakontekstissa viestintä onkin esiintyjän yksipuolista puhetta vastaanottajalle, on viestintäkontekstilla merkitystä suhteen synnyssä. Television osalta keskeisiä kontekstipiirteitä ovat esimerkiksi ohjelman

realistisuus ja tapahtumien läheisyys, tuttuus ja intiimiys. (Isotalus & Valo 1995.) Nämä samat piirteet ovat mielestäni oleellisia parasosiaalisen suhteen kehittymisessä teatteriympäristössä.

Isotalus ja Valo (1995) ovat tutkineet suomalaisen kulttuurin parasosiaalista suhdetta television ja radion osalta. Tutkimuksessaan he halusivat selvittää suomalaisten katsojien ja kuuntelijoiden parasosiaaliset suhteet mediaesiintyjiin sekä vertailla erilaisten ohjelmatyyppeiden esiintyjiä. Seuraavaksi esittelen lyhyesti kyseisen tutkimuksen tuloksia, jotka ovat samansuuntaisia mahdollisiin TIE-esityksen aikana syntyneisiin parasosiaalisiin suhteisiin.

Isotalus ja Valo luonnehtivat vastaajien parasosiaalisia suhteita esiintyjiin viiden ulottuvuuden kautta. *Kuviteltuun ystävävyteen* liittyy ajatus, että esiintyjä on samankaltainen oman itsen tai omien ystävien kanssa. Samankaltaisuus näyttää olevan keskeinen piirre parasosiaalisen suhteen synnyssä: vastaanottaja kuvittelee, että oikea ystävyys esiintyjän kanssa olisi todennäköinen, jos siihen olisi mahdollisuus. Lisäksi vastaanottaja luulee tietävänsä, mitä esiintyjä ajattelee. *Seuraan hakeutuminen* tarkoittaa esiintyjän seuran odottamista (eli ohjelman alkamista). Ohjelmaa seurattaessa aika kuluu nopeasti eikä ohjelman haluaisi loppuvan. *Empatia* esiintyjää kohtaan ilmenee erityisesti silloin, kun esiintyjä tekee virheen. Neljäs ulottuvuus liittyy *suhteen todellisuuteen*. Esiintyjä on mielessä muulloinkin kuin ohjelman katselun aikaan ja jos esiintyjä esiintyisi paikkakunnalla, häntä saatettaisiin mennä katsomaan. Viides, muista irrallisena pidetty ulottuvuus, on esiintyjän *kompetenssi* eli kuinka ammattitaitoisena ja fiksuna esiintyjää pidetään.

Tutkimuksen tulokset osoittavat, että parasosiaalinen suhde on tuttu ilmiö suomalaiselle mediayleisölle. Isotalus ja Valo (1995, 67) viittaavat yhdysvaltalaiseen tutkimukseen, joka osoittaa, että Suomesta löydetty ilmiö on perusulottuvuuksiltaan samanlainen kuin yhdysvaltalainen ilmiö. Parasosiaalisessa suhteessa keskeisiä ulottuvuuksia ovat empatia ja samanlaiseksi kokeminen. Lisäksi esiintyjän fyysinen attraktiivisuus on merkityksellinen suhteen syntymisessä.

Kun tarkastellaan television esiintyjiin kohdistunutta pitämistä, saadaan kaksi esiintyjäryhmää, jotka saavat erilaisia perusteluja. Ei-fiktiivisistä esiintyjistä pidettiin:

- Yleisvaikutelman,
- esiintymistaitojen,
- asiakeskeisyyden,
- puheen sisällön,
- huumorintajun ja
- läheisyyden ja empaattisuuden perusteella.

Fiktiiviset hahmot sitä vastoin saivat hyvin erilaisia perusteluja. Fiktiivisten mieliesiintyjien osalta pitämiseen vaikuttivat pääosin kaksi asiaa:

- Roolihahmon piirteet (esimerkiksi voittaa taistelun, edustaa oikeudenmukaisuutta) ja
- näyttelijän ominaisuudet (esimerkiksi oma itsensä, ammattitaitoinen).

Kotimaisista näyttelijöistä pidettiin lisäksi esiintyjän hyvän huumorintajun vuoksi, ulkomaisten näyttelijöiden osalta korostui ulkonäkö. Isotaluksen ja Valon (1995) mukaan parasosiaalisissa suhteissa näyttää olevan runsaasti yhtäläisyyksiä interpersoonallisten suhteiden kanssa. Parasosiaalisen suhteen synnyssä on olennaista vastapuolen kokeminen attraktiiviseksi, mihin vaikuttaa suuresti se, kuinka samanlaisena toista ihmistä pidetään. Suhteen synnyssä on myös merkityksellistä, että yhdessäolo koetaan palkitsevaksi. Suhde attraktiivisena ja oman itsen kanssa samankaltaisena koettuun mediapersoonaan koetaan palkitsevana silloin, kun hänen katsomisensa tai kuuntelemisensa tarjoaa emotionaalista ja kognitiivista tyydytystä, tavan rentoutua tai kanavan purkaa tunteitaan.

## TIE -näyttelijän ja katsojan välinen parasosiaalinen suhde ja sen tarjoamat palkinnot

Käsittelen seuraavassa neljää eniten viestejä saanutta roolihenkilöä: Mäkelää, Pärreä, Millaa ja Saaraa. Roolihenkilöille osoitettujen viestien perusteella näyttää todennäköisimmältä, että parasosiaalisen suhteen muodostuminen oli eniten mahdollista edellä mainittujen roolihenkilöiden ja katsojien välille. Aluksi kirjaan ylös kunkin roolihenkilön saamien viestien sisällön, sitten peilaan viestien sisältöä parasosiaalisen suhteen ulottuvuuksiin ja yritän löytää yhteneväisyyksiä niiden välillä. Viestien sisällön analyysi suhteessa parasosiaalisen suhteen ulottuvuuksiin vastaa toiseen tutkimuskysymykseeni: Mitä parasosiaalisen suhteen ulottuvuuksia roolihenkilöt ilmensivät? Lopuksi tarkastelen viestien sisältöä suhteessa teatterin tarjoamiin palkintoihin ja vastaan kolmanteen tutkimuskysymykseeni: Millaisia palkintoja roolihenkilöt tarjosivat?

### Mäkelä

Kuten jo aiemmin tuli ilmi, roolihenkilö Mäkelä sai ylivoimaisesti eniten viestejä: 31 viestiä 82:sta oli osoitettu Mäkelälle. Mäkelän saamat viestit sisälsivät monenlaisia asioita. Moni viestinlähettäjä oli kiinnittänyt huomiota näyttelijän henkilökohtaisiin ominaisuuksiin, kuten ulkonäköön, vaatetukseen ja yleiseen olemukseen. Myös näyttelijän henkilökohtaiset asiat kuten asuinpaikka ja oikea nimi kiinnostivat. Näyttelijäntyö sai kahdenlaista palautetta: se oli hyvää ja outoa, sillä epäselväksi jäi, onko Mäkelä kiusaaja. Roolihenkilön toiminnassa kiinnostavaa oli se, että Mäkelä toimi toisin kuin yleensä, eikä ollut halukas menemään sänkyyn Saaran kanssa. Mäkelän epävarmuutta, vastahakoisuutta, mahdollista pelkoa seksiä kohtaan sekä häpeää, jota hän tunsu suhteestaan

Saaraan, ihmeteltiin monissa viesteissä. Yksi viestinlähettäjä neuvoi Mäkelää "laittamaan äitinsä kuriin".

Yksi parasosiaalisen suhteen muodostumisen edellytyksistä on vastapuolen kokeminen attraktiiviseksi. Mäkelä koettiin erityisen puoleensavetäväksi, sillä kaikista 31:sta Mäkelälle osoitetusta viestistä 12 sisälsi kommentin Mäkelän "cooliuudesta" ja hyvästä ulkonäöstä. Muita parasosiaalisen suhteen syntymiseen vaikuttavia seikkoja ovat esimerkiksi empatia näyttelijää kohtaan, samankaltaisuuden tunteet ja näyttelijän kompetenssi. Empatian tunteet Mäkelää kohtaan olivat vähäiset, mikä on ymmärrettävää, sillä Mäkelä oli tietyllä tavalla esityksen "kingi". Yhdessä viestissä osoitettiin myötätuntoa Mäkelää kohtaan suhteessa ylihuolehtivaan äitiin. Parasosiaalisen suhteen ulottuvuuksista näkyvin oli kuviteltu ystävyys Mäkelää kohtaan. Hänelle osoitetut viestit sisälsivät ystävyden tunteita.

Sä oot siisti tyyppi. Sellainen rento tyyppi, joka on kaiken lisäksi mukava. Susta vois saada kuka tahansa ystävän.

Sä oot paras!

Useat kommentit tyyliin: "Oot cool ja Oot kiva" voidaan myös tulkita eräänlaisena ystävyden ja sitä kautta samankaltaisuuden kokemuksena, mikä on olennaista parasosiaalisen suhteen synnyssä. Suhteen kokeminen todelliseksi on yksi ulottuvuuksista, mistä kertovat seuraavat kommentit:

Nähään kun tavataan!

Ootko todella Jyväskylästä?

Mäkelän roolihenkilön kompetenssia oli arvioitu useissa viesteissä esimerkiksi seuraavasti:

Hyvin esitetty

Oot tosi hyvä näyttelijä.

Kompetenssi liitetään löyhästi parasosiaalisen suhteen ulottuvuuksiin, mutta se yksinään ei riitä todistamaan suhteen olemassaolosta, sillä katsoja voi pitää näyttelijää taitavana ja kyvykkäänä ilman, että hänelle muodostuu tähän tunnepitoinen suhde, joka on parasosiaalisen suhteen edellytys.

Mäkelän saamien viestien perusteella Mäkelän roolihenkilö tarjosi katsojalle kaikki kolme aikaisemmin mainitsemaani palkintoa, mikä osaltaan selittää Mäkelän saamien viestien suuren määrän. Tiedollis-älyllinen palkinto sisälsi tietoa: seksi ei ole pakollista. Se, että osallistujat näkivät lavalla tilanteen, jossa Mäkelä kieltäytyi seksistä, vahvisti nuorten varmasti usein kuulemaa ohjetta siitä, että sänkyyn ei ole pakko mennä, jos ei itse halua. Lavalla nähty tilanne antoi myös mallin vastaavassa tilanteessa käyttäytymiseen. Mäkelä tarjosi myös ylivoimaisesti eniten tunteisiin ja elämyksiin perustuvia palkintoja. Näyttelijän ja

roolihenkilön ihailu ja "coolius" herätti monenlaisia tunteita. Mäkelä oli tyyppinä monen pojan mielestä sellainen kuin ehkä itse tahtois olla. Tytöt taas ihastuivat Mäkelän söpöön ja rentoon olemukseen. Myös Mäkelän toiminta herätti tunteita. Katsojia ihmetytti, kun Mäkelä ei toiminut oletusten mukaisesti ja mennyt sänkyyn Saaran kanssa. Katsojan saama yhteisöön tai ryhmään liittävä palkinto koski Mäkelän ja vanhempien suhdetta. Mäkelän kokemat hankaluudet vanhempien kanssa ovat yleisiä teini-ikäisten keskuudessa ja tässä katsojat pystyivät kokemaan yhtenäisyyttä oman ikäryhmänsä kanssa: muillakin on ongelmia.

## Pärre

Pärre sai kaikista lähetetyistä viesteistä 15. Pärrelle lähetetyt viestit sisälsivät nekin ulkonäköön liittyviä kommentteja. Suuremman huomion kiinnitti kuitenkin roolihenkilön toiminta. Pärreä kehoitettiin hillitsemään itsensä sekä lopettamaan oman pahan olon, epävarmuuden ja aggressioiden purkamisen muihin kiusaamisen muodossa. Pärren toiminnan paheksumisen lisäksi yksi viestin lähettänyt tunsu empatiaa Pärren kiusaamia henkilöitä kohtaan. Kiusaamisen sijaan Pärreä neuvottiin rakastamaan itseään ja muita, katsomaan tulevaisuuteen menneen sijaan, avaamaan korvat ja kuulemaan. Lisäksi Pärren tulisi tajuta oma asemansa ja arvonsa sekä muiden arvo ilman törkeyksiä, sillä Pärre ei ole oikeasti paha. Näyttelijäntyö sai sekin palautetta. Yhtä osallistujaa kiinnosti, millaista on esittää "kovaa". Näyttelijän sanottiin myös osaavan eläytyä ja näyttelijää itseään pidettiin rentona ja mukavana.

Pärren muodostunut parasosiaalinen suhde perustui paljolti hänen herättämänsä empatiaan. Pärreä kohtaan tunnettiin sääliä ja myötätuntoa.

Miten sinä voit? Onko ketään jolle voisit näyttää oman itsesi? Uskaltaisitko?

Jäi mietityttämään, että oliko Pärrellä niin huono olo itsellään, että halusi jotain johon tämän huonon olon purkaisi

Sä et oo oikeesti noin paha!

Pärreä pidettiin myös attraktiivisena, mutta ei niin selkeästi ihailevassa sävyssä kuin Mäkelää. Näyttelijän ulkonäkö kiinnosti monia.

Hyvä perse

Sulla on huono läskiperse!

Pärren kiinnostavuus perustui ulkonäön lisäksi näyttelijän vahvaan tulkintaan ja roolihenkilön rajuun toimintaan: "Onko kiva esittää ns. kovaa?" Parasosiaalisen suhteen ulottuvuuksista Pärren kohdalla kuviteltu ystävyys ja suhteen todellisuus jäivät varjoon, mutta sitä vastoin kompetenssiin kiinnitettiin huomiota:

Olet hyvä näyttelijä ja eläydyt täysin esitykseen! Näyttelemisen sujuu sinulta!

Pärren roolihenkilön kautta saadut palkinnot olivat poikkeuksetta tunteisiin ja elämyksiin perustuvia. Pärren toiminta sai katsojat tuntemaan toisaalta vihaa, toisaalta sääliä sekä Pärreä että Millaa kohtaan. Roolihenkilön toiminta oli rajua, mikä herätti kysymyksiä myös näyttelijän työstä. Näyttelijä oli lavalla voimakkaasti läsnä, mistä varmasti johtui, että myös hänen henkilökohtaisiin piirteisiinsä kiinnitettiin huomiota. Koska Pärre herätti voimakkaita tunteita, hänelle myös osoitettiin eniten ohjeita toiminnan korjaamiseksi.

## Milla

Kolmanneksi eniten viestejä lähetettiin Millalle. Milla sai 14 viestiä 82:sta. Päällimmäiseksi Millalle lähetetyissä viesteissä nousi kannustus. Millaa kehoitettiin puolustautumaan, panemaan vastaan ja hanttiin kiusaajille. Milla ei saisi alistua määräilylle eikä kuunnella muita. Lääkkeeksi kiusaamiseen yksi viestin kirjoittaja ehdotti takaisin muuttoa Tampereelle. Millaa kannustettiin näin:

Yritä kestää!

Jaksamisiin!

Ole rohkea, älä pelkää!

Luota omaan sisäiseen valoosi.

Muutamassa viestissä vedottiin myös faktoihin: vain raukat kiusaa ja kiusaamiseen pitää puuttua ajoissa. Näyttelijäntyössä kiinnosti, miltä tuntuu esittää Millan roolia. Lemu-nimen liittyminen näytelmään askarrutti yhtä osallistujaa. Parasosiaalinen suhde Millaan sisälsi lähes poikkeuksetta vain yhden ulottuvuuden, joka oli empatia Millaa kohtaan:

Yritä kestää!

Älä välitä niistä!

Jaksamisiin! Kiusaaminen on asia johon pitää pystyä puuttumaan ajoissa.

Ei sun tarte kuunnella muita, sillä sulla on sisällä sellaista joka ei häviä. Ole rohkea, eläkö pelkää, sillä pelko lamauttaa! Luota sisimpään valoosi.

Esiintyjän kompetenssiin kiinnitettiin huomiota yhdessä viestissä:

Miltä tuntuu näytellä tollaista roolia?

Milla valittiin viestien vastaanottajaksi kahden palkinnon vuoksi. Tiedollis-älyllinen palkinto koski kiusaamista toimintana. Faktat, joiden mukaan kiusaaminen on väärin, kiusaamiseen pitää puuttua ja vain raukat kiusaa, vahvistivat katsojien tietoja kiusaamiseen liittyen. Faktojen pohjalta Millaa



kannustettiin ja hänelle annettiin ohjeita kiusaamisesta selviämiseksi ja sen lopettamiseksi. Tunteisiin ja elämyksiin perustuva palkinto sisälsi negatiivisia tunteita kiusaajaa ja Millan alistumista kohtaan, mutta myös Millaan kohdistuvaa empatiaa ja kannustusta.

## Saara

Neljänneksi eniten viestejä sai Saara eli 8 viestiä 82:sta. Saaralle lähetetyt viestit sisälsivät useita ohjeita. Saaraa kehoitettiin puhumaan vanhemmille suoraan ja yrittämään ymmärtää vanhempia. Saaraa neuvottiin myös olemaan rohkea, olla oma itsensä, sekä lopettamaan riehuminen. Yhdessä viestissä muistutettiin, että muillakin on ongelmia ja toisessa, että elämä ei ole aina sitä, miltä se näyttää. Roolihenkilön toiminnassa kiinnosti se, että "salaako Saara jotain?" Näyttelijäntyö sai myös palautetta. Näyttelijä oli roolissaan hyvä, mahtava ja hän osasi näyttellä hyvin ahdistunutta.

Saaralle lähetetyt viestit sisälsivät kaksi parasosiaalisen suhteen ulottuvuutta. Eniten oli kiinnitetty huomiota näyttelijän kompetenssiin:

Sä osasit hyvin näyttellä

Oot mahtava näyttelijä! Osaat näyttellä tosi hyvin ahdistunutta henkilöä.

Hyvin näytelty! Varsinkin eleet, ilmeet etc. Joku päivä näemme sut näyttämöllä.

Kompetenssia ei pidetä yksinään riittävänä todisteena parasosiaalisen suhteen olemassaolosta, mutta tässä tapauksessa voidaan mielestäni ajatella, että parasosiaalinen suhde on silti mahdollinen, koska Saaran roolihenkilön ominaisuudet voivat olla hyvin lähellä katsojien omaa todellisuutta. Näin ollen kommentit kompetenssista voidaan nähdä myös merkinä samankaltaisuuden kokemuksesta, mikä taas on kiinteästi yhteydessä parasosiaalisen suhteen olemassaoloon. Toinen ulottuvuus, mikä tukee oletusta parasosiaalisen suhteen olemassaolosta, on Saaraa kohtaan koetut empatian tunteet:

Älä pelkää. Ole rohkea. Se on paljon vaadittu. Kaikilla muillakin on ongelmia etkä sinä ole ongelmiesi kanssa yksin.

Elämä ei oo aina sitä miltä se näyttää.

Mäkelän lailla Saaran roolihenkilö tarjosi kaikki kolme palkintoa. Tiedollis-älyllinen palkinto sisälsi jälleen faktoja nuorten elämästä: nuorilla on aina ongelmia vanhempien ja itsensä kanssa, eikä kukaan ole yksin tilanteessa. Saaraa muistutettiin myös elämän arvoituksellisuudesta. Saara kosketti tunteita uskottavuudellaan ja aitoudellaan. Varsinkin ahdistuneen esittäminen tuntui katsojista aidolta. Ryhmään yhdistävä palkinto liittyi samastumiseen: "et ole yksin, täällä on muitakin samojen ongelmien kanssa kamppailevia".

Mitä katsojan tarpeita TIE -näyttelijään muodostunut parasosiaalinen suhde tyydytti?

### **Tunteisiin ja elämyksiin perustuvat palkinnot**

Kaikki neljä roolihenkilöä tarjosivat tunteisiin ja elämyksiin perustuvan palkinnon. Parasosiaalisen suhteen muodostumisen edellytys on tunnepitoinen suhtautuminen esiintyjään. Jos tunteisiin ja elämyksiin perustuva palkinto jää kokonaan saamatta, voidaan olettaa, että parasosiaalista suhdettakaan ei muodostu. Aineiston perusteella näyttää, että parasosiaalinen suhde muodostui kaikkiin mainittuihin henkilöihin, sillä heidän saamansa viestit sisälsivät poikkeuksetta tunteisiin ja elämyksiin liittyviä kommentteja.

Hyväksynnän tiellä -esityksessä oli voimakkaita roolihenkilöitä, joten ei ole yllättävää, että he herättivät monenlaisia tunteita katsojissa. Parasosiaalisen suhteen muodostumisen kannalta olennaista on tuntee empatiaa ja ihailua esiintyjää kohtaan, sillä yleensä parasosiaaliseen suhteeseen kuuluvat tunteet ovat positiivisia. Sen seurauksena voisi ajatella, että voimakkain suhde syntyi Mäkelään, sillä hän tarjosi selkeimmän tunteisiin ja elämyksiin perustuvan palkinnon, johon sisältyi ihailua, ihastumista ja samastumista. Millaan muodostunut suhde puolestaan tarjosi tunnetason palkinnon erityisesti empatian kautta. Saaraan ja Pärreen liittyvät parasosiaalisen suhteen ulottuvuudet sisälsivät kaikkia edellä mainittuja piirteitä, lisäksi Pärreä kohtaan tunnettiin vihaa ja sääliä.

Murrosikäisillä nuorilla on voimakas tarve saada elämyksiä ja tuntee. Esimerkiksi ihastuminen, ihailu, viha, sääli, ärsytys, ahdistus ja ihmettely kuuluvat voimakkaasti nuoren elämään. Nähdyssä esityksessä kaikille näille tunteille löytyi aika, paikka ja kohde. Syy, miksi esitys "kolahti" nuoriin, saattaa olla se, että heidän elämäntilanteessaan vastaavanlaiset tapahtumat tunteineen ovat arkipäivää. Omien erilaisten tunteiden näkeminen lavalla voi joko vahvistaa tai heikentää niitä. Esimerkiksi Saaran ahdistuksen näkeminen saattoi aiheuttaa katsojissa tunteen, että on hyväksyttyä tuntee ahdistusta. Toisaalta katsoja ehkä jäi pohtimaan, että kun vanhemmat eivät huomaa ahdistusta, voi olla parempi yrittää jotain muita keinoja tullakseen ymmärretyksi. Joseph Klapperin (Lull 1995, 87) mielestä media ja teatteri ennemmin vahvistavat jo olemassa olevaa käyttäytymistä kuin muuttavat sitä, joten ensimmäinen vaihtoehto ahdistuksen tunteen hyväksymisestä on todennäköisempi.

TIE-esitys tarjosi varmasti elämyksiä jo siksi, että se poikkesi normaalista koulutyöstä. Lisäksi teatterissa käynti saattaa olla monelle harvinaista ja siksi elämyksellistä. Näyttelijöiden työn seuraaminen ja ihaileminen on sekin kiinnostavaa, minkä voi päätellä näyttelijöiden saamasta runsaasta palautteesta. Tunteisiin ja elämyksiin perustuva palkinto perustui pääosin kahteen asiaan: 1) esityksen aikana katsoja sai kokea nähtyjä tilanteita sekä tuntee niitä tunteita, jotka liittyivät tilanteisiin ja 2) tilanne ja esitys sinänsä oli elämyksellinen.

## Tiedollis-älylliset ja yhteisöön ja ryhmään liittävät tai erottavat palkinnot

Tiedollis-älyllinen palkinto oli tarjolla Mäkelän, Saaran ja Millan välityksellä. Heidän kauttaan katsojat saivat tietoa seurusteluun ja yleensä nuoren elämään sekä kiusaamiseen liittyvistä asioista. Tarve kasvattaa itseään eli lisätä tietoa elämään liittyvistä asioista tuli merkitykselliseksi tätä kautta. Parasosiaalisen suhteen kannalta tiedollis-älyllinen palkinto ei ole merkityksellinen (ts. se ei yksin todista suhteen olemassaoloa), sillä palkinnon saaminen ei herätä erityisiä tunteita esiintyjää kohtaan.

Kuten aiemmin tuli ilmi, ihmisellä on tarve sosiaaliseen kanssakäymiseen ja johonkin kuulumiseen tai jostakin erottautumiseen. Yhteisöön tai ryhmään liittävä tai erottava palkinto tarjoaa tyydytyksen näihin tarpeisiin. Nuorilla on voimakas samastumisen tarve niihin, joita pitää arvossa, tai vastakohtaisesti erottumisen tarve niistä, joiden toimintaa ei hyväksy. Nähdyssä esityksessä samastumista tapahtui esimerkiksi Mäkelään ja Saaraan. Syy tähän voi olla se, että katsojan omassa elämäntilanteessa saattoi olla samoja piirteitä kuin roolihenkilöillä tai että henkilöihin kohdistui ihailua. Parasosiaaliseen suhteeseen kuuluu samastuminen ja ihailu, joten ryhmään liittävä palkinto on merkityksellinen parasosiaalisen suhteen kannalta. Katsoja haluaa kuulua samaan ryhmään kuin esiintyjä ja on näin halukas ikään kuin luomaan suhteen esiintyjän kanssa. Suhteen todellisen tuntuinen luonne ja ystävyys esiintyjään ovat sekä ryhmään liittävän palkinnon että parasosiaalisen suhteen elementtejä.

Ryhmästä erottautuminen taas näkyi suhtautumisessa Pärreen. Moni Pärrelle viestin lähettänyt ei hyväksynyt Pärren toimintaa ja sanoi sen myös ääneen. Näin kiusaamisen vastustajat eivät jääneet hiljaisiksi tukijoiksi, vaan asettuivat viestillään selvästi vastapuolelle erottautuen niistä roolihenkilöistä, jotka joko auttoivat Pärreä kiusaamisessa tai tukivat häntä vaikenemalla.

## TIE tyydyttää monenlaisia tarpeita

Kuten on tullut ilmi, ihminen tulee teatteriin hyvin usein huvitellakseen ja ollakseen sosiaalisessa kanssakäymisessä toisten kanssa. TIE-esitys tarjosi huumoria, sillä se poikkesi normaalista koulutyöstä, ja esityksessä oli vakavasta aiheesta huolimatta hauskoja kohtia, joille katsojat pääsivät nauramaan (esimerkiksi Opo ja vanhemmat).

Teatterilla on Kerttulan (1988) mukaan myös sosiaaliseen arvostukseen liittyvä funktio. Teatterissa käynnin ajatellaan kuuluvan erityisesti tietyn kansanosan elämään ja teatterin symboliikan hallinta tukee kuulumista tiettyyn sosiaaliluokkaan. Tässä tapauksessa sosiaalisen arvostuksen saaminen TIE:n kautta ei ole merkityksellistä, sillä esitystä olivat katsomassa koululuokat, joiden oppilaat eivät olleet valikoituneet sosiaalisten syiden perusteella.

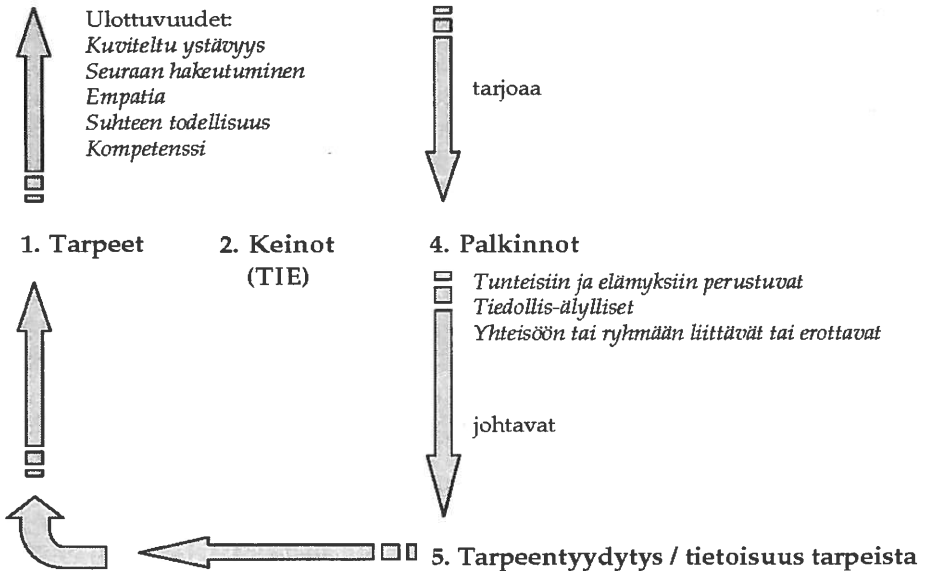
Aiemmin tuli esille McQuialin määrittelemä tarve "paeta arkea" teatterin välityksellä. Pakeneminen voidaan tässä tutkimuksessa liittää tunteisiin ja elämyksiin perustuvaan palkintoon, sillä esitystä katsomassa olleille oppilaille

mahdollinen pakenemisen tarve voisi tyydyttyä pakoon pääsynä normaalista koulutyöstä elämyksiä tarjoavaan fiktiiviseen teatterimaailmaan.

Samuelsin (1984) mukaan ihmisellä on ainakin kahdeksan perustarvetta, joista tämän työn kannalta on relevanttia tarkastella viittä. Sosiaalista kuulumista ja erottautumista on käsitelty jo aiemmin, joten keskityn seuraavassa jäljelle jääviin neljään tarpeeseen, joiden tyydyttyminen TIE-tyyppisen osallistavan teatterin kautta on käsitykseni mukaan ainakin mahdollista, ellei jopa todennäköistä.

TIE:n vastaus katsojien estetiikan nälkään ovat lavastus, puvustus, musiikki ja valot. Keinot esteettisen elämyksen tarjoamiseen ovat siis aivan samat ja yhtä moninaiset kuin tavallisen teatterinkin. Mediaan verrattaessa TIE mielestäni vetää pidemmän korren, sillä lavan reunalla (ja jopa esityksen keskellä) istuvat katsojat pääsevät hyvin lähelle näyttelijöitä ja tapahtumien keskipistettä, ja usein heillä on mahdollisuus vaikuttaa tapahtumiin. TIE tarjoaa katsojalle siis mahdollisuuden vaikuttaa ja vaikuttua. Se, että katsoja pääsee fiktion turvin tekemään ratkaisuja ja päätöksiä vahvistaa hänen itseluottamustaan, joka on Samuelsin (1984) mukaan yksi ihmisen perustarpeista: ihminen haluaa luottaa itseensä ja olla uskottava, ja usein itseluottamuksen rakentaminen tarvitsee toisten antamaa arvostusta ja hyväksyntää.

### 3. Parasosiaalinen suhde TIE-näyttelijään



Kuvio 1. Parasosiaalisen suhteen kautta tapahtuva tarpeiden tyydytys.

## **Annan parasosiaalinen suhde TIE-näyttelijään/Mäkelään**

Kuvio 1 kuvaa parasosiaalisen suhteen syntyminen kautta tapahtuvaa tarpeiden tyydytystä. Selvennän kuviota kertomalla fiktiivisestä Anna-tytöstä, joka osallistui Hyväksynnän tiellä -esitykseen. Annan ympärille on koottu kaikki tutkimuksen tulokset, mutta todellisuudessa on tuskin mahdollista, että teatteriesitys tai TIE tyydyttäisi yhden ihmisen kaikkia tarpeita. Oleellista on, että katsojan tarpeet tulevat kohdatuiksi siinä järjestyksessä kuin ne ovat hänelle kaikkein merkityksellisimpiä ja akuuteimpia.

Anna on 15-vuotias yläasteen oppilas. Hänellä on samat fysiologiset tarpeet kuin muillakin ihmisillä, kuten syöminen, juominen ja uni. Teatterin ja TIE:n kannalta olennaisia tarpeita (1. Tarpeet) Annalla ovat itsensä toteuttamisen tarve, erilaiset kognitiiviset tarpeet kuten uteliaisuus ja esteettisyys, huvittelun ja elämysten tarve sekä itsensä kasvattamisen ja sosiaalisten kontaktien saamisen tarve. Muita teatteriin kohdistuvia tarpeita ovat tarve löytää, kasvaa, muuttua ja jakaa. Tämä tarve on TIE:n onnistumisen kannalta oleellinen, sillä TIE ei synny ilman katsojia ja osallistujia. Annalla saattaa olla vielä eräs tarve: pakenemisen tarve (arkea, ongelmia jne.), joka voi tyydyttyä TIE-esityksen fiktiivisen maailman kautta.

Annan tapauksessa kulttuurin ja omien kokemusten vaikutus tarpeiden tyydyttämisen keinon (2. Keinot) valinnassa ei ole merkityksellinen, sillä TIE-esitykseen osallistuminen oli osa normaalia koulutyötä, ja näin ollen hän ei päässyt itse valitsemaan monista vaihtoehdoista itselleen sopivaa. Toisaalta aiemmat kokemukset ja Annan odotushorizontti (millaiselle vastaanotolle Anna on herkistynyt, mitä aiempia kokemuksia ja odotuksia hänellä on) vaikuttavat Annan asennoitumiseen TIE-esitystä kohtaan. Jos hänellä on hyviä kokemuksia TIE:sta tai teatterista yleensä, vaikuttavat ne varmasti innostaen ja kannustaen toimimaan. Vastaavasti huonot kokemukset estävät nauttimasta ja toimimasta TIE:n aikana. Anna katselee esitystä ja kokee erityisesti Mäkelän roolihenkilön kiinnostavaksi. Mäkelä on ulkoisesti attraktiivinen ja hänen toimintansa on kiinnostavaa.

Oot tosi cool tyyppi, jatka samaan malliin.

Sä oot hyvän näkönen! Hyvä perse!

Mikset sä sit suostunu siinä näytelmäs menee sänkyyn Saaran kaa?

Miksi olit niin epävarma ja kieltävä Saaran pyytäessä sinua sänkyyn?

Anna tuntee Mäkelää kohtaan empatiaa ja samankaltaisuutta. Mäkelän ongelmat vanhempien kanssa tuntuvat tutuilta. Lisäksi Mäkelää esittävä näyttelijä näyttelee uskottavasti ja realistisesti.

Oot muuten ihan jees jätkä, mutta pistä se mutsis kuriin ja nauti elämästä!

Mäkelälle lähettämässään viestissä Anna kommentoi Mäkelää ja tämän toimintaa neljän ulottuvuuden kautta. Mäkelä tuntuu aitoudessaan todelliselta ystävältä.

Sä oot tosi siisti tyyppi. Sellainen rento tyyppi, joka oli kaiken lisäksi mukava. Susta vois saada kuka tahansa ystävän.

Ystävyys Mäkelää kohtaan tuntuu niin todelliselta, että Annan mielestä ei olisi ihme vaikka he tapaisivat joskus myöhemmin.

Eikös sun nimi ollu Mika? Hehee sama nimi ku mun serkulla!! Asutsä oikeesti Jyväskylässä? Kivat kuteet! Nähään kun tavataan! Jos ei sokeiks tulla! U R my sunshine... tänää!!

Anna kokee myös empatiaa Mäkelää kohtaan, koska on ehkä itse kokenut samankaltaisia tilanteita elämässään.

Sun ei pitäis hävetä jotaki suhdetta. Ei kamujen mielipide merkkää mitään jos sä tykkäät Saarasta, eiks nii...

Miksi sinua pelottaa harrastaa seksiä Saaran kanssa? yleensähän roolit ovat toisin päin.

Miksi et halunnut mennä sänkyyn Saaran kanssa? Miksi olit niin vastahakoinen?

Viimeiseksi Anna kommentoi Mäkelän näyttelijän taitoja eli pitää tämän kompetenssia hyvänä.

Oot tosi hyvä näytteliä ja oot sairaan hyvän näkönen.

Hyvin esitetty.

Kursiivilla kirjoitetut ulottuvuudet kertovat parasosiaalisen suhteen (3. Parasosiaalinen suhde TIE-näyttelijään) syntymisestä Annan ja Mäkelän välille. Muodostunut suhde tarjoaa Annalle kolmenlaisia palkintoja (4. Palkinnot). Tunteisiin ja elämyksiin perustuva palkinto sisältää empatiaa, ihailua, ihastumisen ja ystävyyden tunteita ja samastumista. Elämyksellisyys syntyy siitä, että Anna pääsee seuraamaan kiinnostavan henkilön toimintaa lavalla. Tunteisiin ja elämyksiin perustuva palkinto sisältää vielä mahdollisuuden paeta arjesta, mikä toteutuu heittäytymällä fiktiiviseen tarinaan mukaan.

Tiedollis-älyllinen palkinto käsittää esityksen tarjoaman informaation esimerkiksi seurustelusta, suhteista vanhempiin ja kiusaamisesta. Anna on kiinnostunut tietämään, miten toiset nuoret toimivat erilaisissa tilanteissa, ja Mäkelän kautta hän saa mallin siitä, että sänkyyn ei ole pakko mennä, jos ei itse halua. Lavalla nähdyt ja Forum-teatterin avulla käsitellyt kiusaamistilanteet tarjoavat lisätietoa niistä keinoista, joilla kiusaamiseen voi puuttua. Jo pelkästään kiusaamisen rajuuden ja raakuuden näkeminen on vaikuttavaa. Ehkä Anna uskaltaa jatkossa puuttua tilanteeseen rohkeammin.

Yhteisöön tai ryhmään liittävä palkinto oli tarjolla lähinnä samastumisen kautta. Anna koki Mäkelän hyväksi tyyppiksi, jonka kanssa voisi ystäväystyä

oikeassa elämässä. Lisäksi Mäkelän toiminta tuntui hyvältä, joten Anna otti mielellään ”mallia” Mäkelän toiminnasta.

Nähty TIE-esitys tyydytti monella tapaa Annan tarpeita (5. Tarpeiden tyydytys/tietoisuus tarpeista). Teatteriin tullessaan Anna halusi huvitella, saada elämyksiä, paeta arkea, toteuttaa ja kasvattaa itseään ja saada esteettisiä kokemuksia. Parasosiaalinen suhde Mäkelään ja TIE työskentelytapana tyydytti tarpeita, mutta teki Annan myös tietoiseksi uusista tarpeista. Toimintaan osallistuminen tilanteiden uudelleenimprovisoinnin kautta herätti Annassa kiinnostuksen teatterin tekemistä kohtaan yleensä. Tämän tarpeen tyydyttämiseksi vaihtoehtoina ovat esimerkiksi harrastajateatteriin liittyminen tai teatterin tekeminen koulussa tai kaveriporukalla. Lavalla nähty esitys oli niin vaikuttavaa ja mukavaa viihdettä, että Anna päätti lähteä katsomaan kaupunginteatterin esityksiä ensi tilassa. Myös tarve sosiaaliseen kanssakäymiseen tyydyttyisi jos teatteriin mentäisiin ystävien tai perheen jäsenten kanssa. Uudet tarpeet, joista Anna tuli tietoiseksi TIE:n aikana, pakottavat häntä etsimään niihin tyydytystä. Se, minkä keinon hän lopulta valitsee tarpeiden tyydytyksen välineeksi, riippuu kolmesta asiasta: 1) mitä vaihtoehtoja on tarjolla, 2) mihin hänen mielenkiintonsa kohdistuu ja 3) miten hänen kulttuurissaan yleensä toimitaan.

## TIE:n vaikuttavuus

Mitkä ovat sitten TIE:n mahdollisuudet vastata yksilöllä oleviin hankalasti määriteltäviin tarpeisiin? Mihin perustuu se, että TIE vaikuttaa ja tämän tutkimuksen perusteella myös tyydyttää katsojan tarpeita? Mielestäni TIE:n vaikuttavuus ja mahdollisuus tyydyttää erilaisia tarpeita perustuu ihmisellä olevaan itsensä toteuttamisen ja ilmaisemisen tarpeeseen. Katsoja haluaa tehdä ajatuksensa näkyväksi ja jakaa ne toisten kanssa. Lisäksi hän haluaa löytää uusia näkökulmia toisten avulla ja kasvaa ja muuttua niiden vaikutuksesta. Tähän perustuu koko TIE:n toimivuus ja teho. Jos teatteriin tulevilla ihmisellä ei ole tarvetta olla mukana, vaikuttaa ja muuttua, on ihan sama mitä lavalla tapahtuu.

TIE-näyttelijään muodostunut parasosiaalinen suhde tyydyttää erityisesti tunteisiin liittyviä tarpeita, sillä sen pohjana on aina tunnepitoinen suhtautuminen esiintyjään. TIE sen sijaan vastaa katsojan itsensä ilmaisun ja toteuttamisen tarpeeseen. TIE-esityksen aikana katsoja voi löytää uusia piirteitä tutuista asioista, kasvaa ymmärtämään niitä ja muuttua nähdyn myötä. Esityksen jälkeen tehdyt työpajat puolestaan tarjoavat mahdollisuuden jakaa ja käsitellä heränneitä ajatuksia ja tunteita toisten katsojien kanssa. Työpajat tyydyttävät samalla sosiaalisen kanssakäymisen tarvetta.

## Lähteet

- Isotalus, P. 1994. Ystävyyttä kuvaruudun läpi? Katsaus parasosiaalisen suhteen tutkimuksiin. Tiedotustutkimus 1/1994. Tiedotusopillinen yhdistys TOY ry. Tampereen yliopisto.
- Isotalus, P. & Valo, M. 1995. Televisioystävyyttä ja radiorakkautta. Parasosiaalinen suhde suomalaisittain. Tiedotustutkimus 3/1995. Tiedotusopillinen yhdistys TOY ry. Tampereen yliopisto. Vammalan Kirjapaino Oy.
- Isotalus, P. 1996. Toimittaja kuvaruudussa. Televisioesiintyminen vuorovaikutuksen näkökulmasta. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House.
- Katz, E. & Blumler, J. G. & Gurevitch, M. 1974. Utilization of mass communication by the individual. Teoksessa J. G. Blumler & E. Katz (toim.) *The Uses of Mass Communications: Current Perspectives on Gratifications Research*. Newbury Park, California: Sage, 14.
- Kerttula, R. 1998 Teatteriesitys kommunikaatiotapahtumana. Helsinki: Helsingin kauppakorkeakoulun kuvalaitos.
- Lull, J. 1995. *Media, communication, culture. A global approach*. Cornwall: T.J. Press.
- McQuail, D. & Blumler, J.G. & Brown, J.R. 1976. The television audience: a revised perspective. Teoksessa D. McQuail (toim.) *Sociology of Mass Communication*. Harmondsworth: Penguin, 141-144.
- Niemi, I. & Ojala, R. 1983. Suomalainen alueteatteri. Tausta-toiminta-vaikutus. Helsinki: Valtion taidehallinnon julkaisuja nro 23.
- Rosengren, K.E. 1974. Uses and gratifications: a paradigm outlined. Teoksessa J. G. Blumler & E. Katz (toim.) *The Uses of Mass Communications: Perspectives on Gratifications Research*. Beverly Hills: Sage, 270-271.
- Samuels, F. 1984. *Human Needs and Behavior*. Cambridge, MA: Schenkman.
- Uusitalo, L. 1977. Consumer perception preferences of message structure. Helsinki: Helsingin kauppakorkeakoulun julkaisuja B-21.



## Nuorten ajatuksia Hyväksynnän tiellä -esityksestä – toteutuivatko TIE:n kasvatukselliset tavoitteet?

Venla Vannela

### Johdanto

TIE-esityksen mahdollisuus vaikuttaa kasvatuksellisesti perustuu ainakin kahteen seikkaan: esitys kohdennetaan juuri sitä katsomaan tulevalle ryhmälle ja jokaista esitystä varten tehdään runsaasti kattavaa pohjatyötä. Onnistuakseen vaikuttamaan katsojaan TIE-esityksen täytyy käsitellä katsojalle tärkeitä ja mielenkiintoisia aiheita ja tapahtumia. Hyväksynnän tiellä -projektin lähtökohtana olivat pelot, joita lähdettiin työryhmässä yhdessä tutkimaan ja työstämään. Työnimenä olikin alkuun ”Pelon tiellä” ja prosessin aikana kohderyhmäksi valittiin ylä-asteikäiset nuoret. Alkuperäinen aihe, pelot, nousi yläkäsitteeksi ja varsinaiseksi teemaksi tuli hyväksyminen, jonka projektin tekijät kokivat nuoria koskettavaksi teemaksi. Nuoruus on etsimisen aikaa, ja tähän etsimiseen sisältyy olennaisesti hyväksyminen: oman itsensä, toisten ihmisten, erilaisuuden ja maailman hyväksyminen. Tähän etsintäprosessiin kuuluvat myös pelot.

Hyväksymisen teeman pohjalta Hyväksynnän tiellä -esityksen aiheiksi nousivat koulukiusaaminen, seksuaalisuus ja välinpitämättömyys. Ylä-asteikäisille suunnatun esityksen tapahtumat sijoituivat nuorten maailmaan: kouluun, kotiin ja kaveriporukkaan. Työryhmä halusi rakentaa esityksen, jonka tapahtumat sijoituivat nuorille tuttuihin ympäristöihin ja joka pyrki käsittelemään nuoria koskettavia aiheita heitä kiinnostavalla tavalla.

Minkälaista kasvatuksellista vaikutusta Hyväksynnän tiellä -esityksellä sitten oli? Esityksissä mukana olleet kaksi yläasteen seitsemännen luokan ryhmää ja yksi lukiolaisryhmä vastasivat muutaman viikon sisällä esityksien näkemisestä ja kokemisesta neljän kysymyksen vastauslomakkeeseen. Kysymykset olivat:

- Mitä hyvää ja mitä huonoa esityksen henkilöiden *käytöksessä* oli?
- Mikä oli sinulle esityksen *vaikuttavin kohta*? Miksi?
- Oliko esityksen vaikuttavimmassa kohtauksessa (tai jossain muussa kohtauksessa) *tilanne, jota tahtoisit muuttaa*? Jos vastaat kyllä, miten muuttaisit tilannetta?
- Mitä ajatuksia + tunteita esitys ja työpaja herättivät?

Tässä artikkelissa keskityn kuvaamaan tiistain, keskiviikon ja torstain esityksiin osallistuneiden ryhmien vastauksia sekä tulkitsen niiden perusteella Hyväksynnän tiellä -esityksen vaikutuksia. Valitsin aiheen, koska mielestäni oleellisinta TIE:ssä ja laajemmin draamakasvatuksessa on se, mitä se antaa osallistujille. Teatteritaidetta voidaan tehdä vain sen itsensä vuoksi, mutta draamakasvatukseen kuuluu aina kasvatuksellisuus. Ennen vastausten analyysiä pohdin, minkälaista vaikutusta TIE:llä halutaan saada aikaan. Tärkeää tässä pohdinnassa on myös se, mitkä ovat ne tekijät, jotka mahdollistavat TIE:n kasvatuksellisen vaikuttavuuden.

## Tavoitteet ja keinot

TIE-esityksen tärkeimmät kasvatukselliset tavoitteet voisi muotoilla seuraavasti:

- Herättää katsoja ajattelemaan sekä herättää katsoja tätä kautta kriittisyyteen,
- lisätä katsojan ymmärrystä mahdollisista vaihtoehdoista ja omien valintojen merkityksestä omassa sosiaalisessa todellisuudessa sekä
- toiminnan muuttaminen.

Tavoitteet eivät ole paremmuusjärjestyksessä, vaan pikemminkin ne toteutuvat jatkumona, ja kolmas eli toiminnan muuttaminen, on todellinen päämäärä.

TIE-esityksessä oppiminen ja vaikuttavuus mahdollistuu aktiivisen osallistumisen kautta. Katsojat eivät vain istu passiivisesti paikoillaan, vaan he tulevat kokonaisvaltaisesti mukaan prosessiin. Työtavat, joita TIE:ssä käytetään, vaativat osallistujilta filosofista, emotionaalista ja älyllistä kommunikointia. (Heikkinen, 2001.) Oppimisen ja vaikuttavuuden kannalta olennaista on myös vuorovaikutus, joka syntyy katsojien ja näyttelijöiden välille.

## Aktiivisuus

TIE:n tavoitteita ja keinoja pohdittaessa ei voida ohittaa Augusto Boalia ja hänen oppejaan ja tekniikoitaan. Boalin teatterifilosofia pohjautuu pitkälti Bertolt Brechtin eepisen teatterin ideoihin sekä Paolo Freiren vapautumisen pedagogiikkaan. Boalin sorrettujen teatterin keskeisimpiä tavoitteita on tehdä katsojasta aktiivinen osallistuja, joka itse vaikuttaa omaan oppimiseensa:

In order to understand the poetics of the oppressed one must keep in mind its main objective: to change the people - spectators - passive beings in the theatrical phenomenon - into subjects, into actors, transformers of the dramatic action... (But) the poetics of the oppressed focuses on the action itself: the spectator delegates no power to the character (or actor) either to act or to think in his place; on the contrary, he himself assumes the protagonic role, changes the dramatic action, tries out the solutions, discusses plans for change - in short, trains himself for real action. In this case, perhaps the theatre is not revolutionary in itself, but is surely a rehearsal for the revolution. The liberated spectators, as a whole person, launches into action. (Boal 1979, 122.)

Kuten sorrettujen teatterissa, myös TIE-esityksessä pyritään herättämään katsojien tietoisuus heidän omista arvoistaan, omasta toiminnastaan sekä yhteiskunnassa vallitsevista olosuhteista. Mielestäni TIE:n arvo ja potentiaali on siinä, että se mahdollistaa katsojassaan oppimisprosessin samalla kun se voi tarjota myös teatterillisen elämyksen. TIE:n ensisijainen tehtävä on kuitenkin opetuksellinen, kuten jo nimikin kertoo (Theatre-in-Education, teatteri kasvatuksessa).

Central to the work, in all its variety of theatre forms and educational strategies, are the twin convictions that human behaviour and institutions are formed through social activity and can therefore be changed, and that audiences, as potential agents of change, should be active participants in their own learning. (Vine 1993, 109.)

## Vuorovaikutus

Vuorovaikutus katsojien ja esiintyjien välillä on TIE-esityksessä tärkeää. Tony Jacksonin (1993) mukaan teatterissa mahdollistuu "kahdensuuntainen prosessi, jossa katsojat eivät vain istu passiivisina ja tulkitse näkemäänsä ja kokemaansa, vaan he voivat myös vaikuttaa esityksen muotoutumiseen näkijöinä ja kokijoina." (Rainio 1998, 33.) Taiteen avulla voidaan ymmärtää erilaisia tapoja ja vaihtoehtoja tiedostaa maailmaa. Estetiikka on Jacksonille vuorovaikutteinen suhde, joka on mahdollinen katsojan, esittäjän ja tarinan välillä. Estetiikkaa on myös tilan ja ajan suhde edellisiin.

Hyväksynnän tiellä -esitys pyrki herättämään katsojissa syvempää ymmärtämystä itsestä ja maailmasta, mutta se onnistui olemaan myös haltioittava teatterielämys. Nämä kaksi vaikutusta eivät siis sulkeneet toisiaan pois. Samalla tavalla kuin vuorovaikutusta voi olla katsojan ja esittäjän välillä tai todellisuuden ja fiktion välillä, niin yhtä aikaa voivat toteutua myös sekä syvempi ymmärrys ja oppiminen että elämyksellisyys. Näin ainakin voi tulkita Hyväksynnän tiellä-esitykseen osallistuneiden oppilaiden vastausten perusteella.

## Kriittisyys

TIE:ssä pyritään saamaan katsojat aktiivisiksi ja vuorovaikutukseen niin toisten katsojien kuin esiintyjien kanssa. Sorrettujen teatterin tavoin pyritään siihen, että

katsojat tiedostavat erilaisten vaihtoehtojen olemassaolon. Kun ihminen tiedostaa, että hänen omilla valinnoillaan ja teoillaan on merkitystä, hänessä mahdollisesti syntyy kriittinen tietoisuus. Ihminen voi tällöin tarkastella kriittisesti niin omia käsityksiään ja toimintatapojaan kuin myös vallitsevia olosuhteita.

Kasvatusfilosofisesta näkökulmasta yhtenä TIE:n kasvatustavoitteena voidaan pitää kriittistä ihmistä. Ihmisellä ei ole synnynnäistä valmiutta kriittisyyteen, vaan kehittyäkseen kriittiseksi yksilöksi hän tarvitsee kasvatusta. Tapio Puolimatka (1996) on kirjassaan *Kasvatus ja filosofia* määritellyt kolme tekijää, joita tavoitellaan, kun pyritään edistämään kriittisyyden kehitystä:

- Pyrimme edistämään kriittisen potentiaalin avautumista, koska se on olennainen osa ihmisyyttä,
- pyrimme kasvattamaan ihmisen kriittiseksi vallitsevia tietojärjestelmiä ja yhteiskunnallisia järjestelyjä kohtaan siinä toivossa, että hänen kriittisyytensä estäisi tiedon yksisuuntaista ideologisoitumista ja vallankäytön korruptoitumista,
- pyrimme kasvattamaan häntä rakentavaan kriittisyyteen, joka ei auttaisi häntä pelkästään havaitsemaan pätemättömiä argumentteja, perustelemattomia tosiasioita ja yhteiskunnallisia epäkohtia, vaan myös löytämään näihin epäkohtiin rakentavia ratkaisuja. (Puolimatka 1996, 186.)

TIE:n yhtenä tavoitteena on juuri kriittisyyden synnyttäminen katsojassa. Sen takia TIE-esityksen tulee olla sellainen, että katsoja saa tilaisuuden kritisoida esityksen tapahtumia ja henkilöiden käytöstä monesta eri näkökulmasta samalla tavalla kuin esimerkiksi Boalin *“Rainbow of Desire”* -metodissa. TIE:ssäkin ratkaistaan ristiriitoja ja työstetään omaa kasvua suhteessa auktoriteetteihin ja kasvatukseen.

## Arvot ja vaihtoehdot

Kun katsoja osallistuu aktiivisesti TIE-prosessiin ja on vuorovaikutuksessa toisten kanssa, on mahdollista, että hänessä syntyy kriittisyyttä itseään ja ulkoisia olosuhteita kohtaan. TIE:n tärkeimpänä kasvatuksellisenä tehtävänä kuitenkin lienee se, mitä kriittisyydestä voi seurata. Ihminen tajuaa erilaisten vaihtoehtojen olemassaolon ja sen, että asioihin voi vaikuttaa. Kun TIE-työpajassa katsoja osallistuu prosessiin itse ja vaikuttaa esityksen kulkuun, hänessä voi syntyä tietoisuutta juuri oman toiminnan tärkeydestä: ihmisen ei tarvitse olla passiivinen olosuhteiden orja, vaan hän voi nousta ylös, toimia ja kokea muutoksen. Prosessissa pyritään siis lähes samaan kuin Boalin sorrettujen teatterissa. TIE:hen kuuluu tietynlaista idealismia. TIE-esitys välittää epäsuorasti uskoa, että tulevaisuus ei ole ennalta määrätty; olemme samanaikaisesti sekä oman historiamme tuotoksia että luoja. (Vine 1993, 119.)

TIE-esitys pyrkii herättämään tietoisuutta mahdollisista vaihtoehdoista. Se ei pyri missään tapauksessa opettamaan maailmasta yksiä totuuksia, vaan sen

kasvatuksellinen potentiaali on juuri jokaisen katsojan, ja näin oppijan, omassa kokemisen tavassa. TIE pyrkii virittämään ajattelua, ei tyrkyttämään tietynlaista oikeaoppista ajattelua. Vaarana tällaisessa opetusmenetelmässä on kuitenkin se, että siinä voidaan sortua relativismiin eli sellaiseen ajatteluun, että kaikki on suhteellista ja että toimintaa ja ajatuksia ei voida arvottaa, kun ei voida sanoa mitään varmasti. Seuraako tällaisesta ajattelusta mitään hyvää? Koko koulusysteemikin on tällöin turha, jos ei ole minkäänlaisia arvoja ja/tai normeja, kuinka ihmisten tulisi käyttäytyä toisiaan kohtaan. Jos ja kun ei voida sanoa mitään varmaa, niin silloin kaikenlainen ajattelu ja toiminta on täysin samanarvoista ja esimerkiksi koulukiusaamiseen ei periaatteessa voida puuttua. Tietenkin voidaan kehittää relativistisen ajattelun rinnalle ajatuksia, miten esimerkiksi kiusaaminen voitaisiin estää tai oikeuttaa sen estäminen. Liiallinen kaiken hyväksyntä ei ole enää kasvatusta, vaan se on jotain aivan muuta. Se on ihmisten, tässä nuorten, heitteille jättöä, jollei ole olemassa minkäänlaisia arvoja, joihin ihminen voisi elämisensä ja käytöksensä perustaa.

Chris Vine (1993) kirjoittaa artikkelissaan juuri tällaisista vaaroista, joita TIE-prosessiin voi ilmaantua. Tarkoituksena ei ole tyrkyttää oikeita vastauksia, mutta selkeästi pitää nähdä se kasvatuksellinen vastuu, mikä TIE:hen liittyy. Kun tarjotaan vaihtoehtoja, se ei kuitenkaan tarkoita sitä, että jokainen vaihtoehto olisi yhtä hyvä. Vaikka jokaisen katsojan muutosehdotukset ovatkin arvokkaita osallistumisen näkökulmasta, niin silti TIE:n tekijöillä on kasvatuksellinen vastuu. Vine puhuu tästä forum-teatterin käytön yhteydessä, mutta mielestäni asia koskee myös kokonaista TIE-esitystä:

If the Forum was allowed to develop its own momentum moving from one intervention to the next without comment, it would rapidly become a theatre of alternatives which failed to offer any criteria for choosing between them. (Vine 1993, 124.)

Vine (1998) kirjoittaa lisäksi demokratian suurimmasta harhaluulosta, joka voi liittyä myös draamatyöpajaan. Tämä harhaluulo on, että valinnat itsessään olisivat hyödyksi. Jos ihminen ei ole varustettu ymmärtämään annettujen vaihtoehtojen todellista luontoa, merkitystä ja tarkoitusta tai luomaan omaa kantaansa, niin vaihtoehtojen olemassaolo on merkityksetöntä. (Vine 1998, 125.) Jos siis katsoja-osallistujille tarjotaan vain vaihtoehtojen meri, missä mikään ratkaisu ole toista arvokkaampi, TIE-esitys voi olla parhaimmillaankin vain terapeutin kokemus. Pahimmillaan se voi jättää katsojan yksin vaihtoehtoineen.

TIE:tä tehdessä ei pidä myöskään sortua siihen, mistä Boal varoittaa. Näyttelijä-opettajien ei pidä tyrkyttää omia mielipiteitään ja ratkaisujaan katsoja-osallistujille. Katsojien oma ajattelu ja omat valinnat ovat pääroolissa. Heille tulisi tarjota tilanne, jossa heillä on mahdollisuus tulkita ja toimia vapaasti. Opettaja-näyttelijöiden tulisi herkistyä TIE-esityksen aikana osallistujille, että he pystyisivät toimimaan katsojia rohkaisevasti, muttei omia näkemyksiään tyrkyttäen. Raja kasvatuksen ja indoktrinaation välillä on hyvin häilyvä.

TIE-esityksen suunnitteluvaiheessa tiedetään pääosin (tai ainakin pyritään selvittämään mahdollisimman hyvin) kenelle esitys suunnataan ja mihin teemoihin ja asioihin katsojien halutaan kiinnittävän huomionsa, vaikka heidän valintansa määräävät mitä kussakin esityksessä käsitellään. Vaikka TIE-esityksen työpajavaihetta ei ole milloinkaan etukäteen lyöty lukkoon – siis mitä työtapoja käytetään ja missä järjestyksessä – niin tekijöille on selvää, mitä teemoja esityksestä halutaan nousevan, jotta oppimista voisi tapahtua. Samasta asiasta puhuu myös Gavin Bolton. Hänen mukaansa TIE:n tekijöiden pitää tietää, mitä he haluavat opettaa. Tekijät ovat huolellisesti pohtineet mitä teemoja draamakokemuksesta voidaan löytää. Tekijöillä on myös odotuksensa siitä, miltä esitys tulee näyttämään, kun sitä esitetään katsoja-osallistujille. (Bolton 1993, 46.) Hyväksynnän tiellä -esityksessä työryhmän esiin nostamat teemat olivat koulukiusaaminen, seksuaalisuus sekä välinpitämättömyys, etenkin nuorten ja aikuisten välisissä suhteissa. Kaikki nämä teemat sijoittuvat kattoteeman, hyväksymisen, alle.

Seuraavaksi esittelen, miten Hyväksynnän tiellä -esityksen nähneet nuoret kommentoivat esitystä ja minkälaista kritiikkiä sai osakseen. Tämä on tapaustutkimus, joten olen tulkinut vastauksia subjektiivisesti. Lopuksi pohdin, mitä vaikutusta kyseisellä esityksellä mahdollisesti oli katsojiinsa ja peilaan nuorten vastauksia suhteessa niihin kasvatuksellisiin päämääriin, joihin TIE-esityksellä pyrittiin. Toteutuivatko ne?

## Vaikuttavimmat kohdat

Tiistai-ryhmän seitsemäsluokkalaisten vastaukset esitettyihin kysymyksiin olivat keskenään hyvinkin erityyppisiä. Oli papereita, joissa kommentit olivat ”ihan kiva” tai ”ei mitään” -tyyppisiä tai paperi oli jätetty lähes tyhjäksi, mutta oli myös papereita, joissa näkyi, että esitys oli todella herättänyt tunteita ja virittänyt oppilaiden ajatuksia pohtimaan esimerkiksi koulukiusaamista.

Tiistai-ryhmän vastauksista nousi selvästi vaikuttavimmaksi kohtaukseksi koululuokkakohtaus. Kiinnostusta herättivät myös alun uni, aamupalakohtaus ja nuorisojengikohtaukset. Koululuokkakohtausta kuvailtiin vaikuttavimmaksi sen takia, että siinä Pärre hakkasi Lemua ja muutkin kiusasivat häntä. Koululuokkakohtauksen kiusaamista kuvailtiin raa´aksi ja järkyttäväksi. Yhdessä vastauksessa sitä sanottiin mielenkiintoiseksi sen takia, että kiusaajat olivat tyttöjä. Toisessa vastaaja kertoi, että hänen kaveriaan oli kiusattu samalla tavalla, muttei enää kiusata. Kolmannessa vastauksessa pohdittiin tilanteen aitoutta: tuollaista on oikeakin kiusaaminen. Eräs vastaaja tunsu sympatiaa myös kiusaajaa kohtaan, sillä hän ilmaisi kiusaamisen olevan jollakin lailla ymmärrettävää. Vastaaja ei kuitenkaan kertonut, millä tavalla toiminta oli ymmärrettävissä eikä hän hyväksynyt kiusaamista.

Myös niissä vastauksissa, joissa vaikuttavimpana kohtana ei ollut koululuokkakohtaus, oli kommentoitu koulukiusaamista. Mielenkiintoista oli, että eräässä vastauksessa sanottiin, että esitys ja työpajat herättivät kiinnostusta ja

erilaisia ajatuksia, varsinkin "ERÄSTÄ" ärsyttävää henkilöä kohtaan. Muiden vastausten perusteella voisi päätellä, että koulukiusaaja Pärre olisi ollut tämä ärsyttävä henkilö. Miksiköhän oppilas ei viitsinyt nimetä suoraan, kuka ärsytti. Itseäni pohditutti myös kommentti, jossa vastaaja paljasti olevansa itse kiusaamisen kohde:

Tunsin itseni jotenkin vieraaksi, koska henkilöiden elämä oli aivan erilaista kuin omani. Ainut tutunlainen löytyi Lemusta.

Keskiviikon katsojat olivat suurimmaksi osaksi tyttöjä. Heidän kiinnostuksensa esityksessä ja työpajassa kiinnittyi paljolti eri asioihin, kuin tiistain poikavoittoisen ryhmän. Seitsemän vastaajaa ei valinnut vaikuttavimmaksi kohtaukseksi vain yhtä kohtaa, vaan he mainitsivat kaksi. Kaikkein vaikuttavimmaksi kohtaukseksi keskiviikon TIE-esityksessä nousi ylivoimaisesti Saaran ja Mäkelän keskustelu puistonpenkillä. Myös keskiviikon ryhmässä mielenkiintoisiksi kohtauksiksi oli koettu alun uni, koulukiusaaminen ja nuoret koulun pihalla. Saaran ja Mäkelän kohtaaminen oli ollut vaikuttava, koska Mäkelän hahmo sai monet hurmioon. Mäkelää ihailtiin monissa vastauksissa, sekä tämän näyttelijän taitojen että ulkonäön perusteella. Keskiviikon ryhmän nuoret olivat jo selkeästi tietoisempia omasta seksuaalisuudestaan kuin tiistain ryhmän nuoret, mikä näkyi myös kiinnostuneisuutena seksuaalisuutta käsittelevään kohtaukseen:

Se ku Saara kysy Mäkelää sänkyyn; noinko se tapahtuu!? (siis kysyminen sänkyyn).

Monen mielestä uni oli vaikuttava, koska "se oli hyvin tehty, siinä oli hyvät äänet ja se tuntui todelliselta ja jännältä". Kahdessa vastauksessa oli koululuokka ja kiusaaminen mainittu vaikuttavimmaksi kohtauksiksi. Lisäksi viidessä paperissa luokkakohtausta pidettiin vaikuttavimpana jonkun toisen kohtauksen rinnalla. Yhdessä vastauksessa sanottiin, että "kiusaaminen oli aivan todentuntuista ja he käyttäytyivät juuri oikein." Mitä luultavammin vastaaja tarkoitti, että näyttelijät näyttelivät oikeanlaisesti, eikä sitä, että kiusaajien käytös olisi ollut oikeutettua. Monen vastaajan mielestä kiusaaminen oli törkeää, mutta todellista.

Todentuntuista oli myös nuorten keskustelu omissa porukoissaan koulun pihalla. Vastaajat kokivat kohtauksen vaikuttavaksi, koska:

Siinä pääs tavallaan hyvin sisään siihe koko juttuun, ku siin oli ne melkein kaikki tyypit.

Siinä seurattiin kahta keskustelua.

Eräs katsojista vastasi kysymykseen vaikuttavimmasta kohdasta koko esityksen huomioonottaen:

Hyvä juttu oli ku ei kerrottu mitä lopussa oikeen tapahtuu. Se laitto aivot raksuttaa ja miettii mitä siin ois sit tapahtunu.

Lukiolaiset analysoivat ja pohtivat esitystä jo yläasteikäisiä kypsemmin. He pystyivät pukemaan ajatuksensa vastauksissaan selkeämmin. Lukiolaisista vaikuttavin kohta oli koululuokkakohtaus. Kohtaus nostatti tunteita sen raakuuden takia. Kohtauksen tilannetta kuvattiin realistiseksi ja tyypilliseksi, mutta myös turhan rajuksi.

Tilanne oli pelottava ja se pani ajattelemaan. Entä jos tosielämässä menisi tilanne useinkin näin pitkälle!?

Yhteen vastaajaan yksikään kohta ei vaikuttanut muita erityisemmin, mutta hän kehui äiti- ja isä-hahmoja aidoiksi. Tämän vastaajan muutosehdotus vaikuttavimpaan tai muuhun kohtaan oli koko näytelmän vaihtaminen eri aiheeseen. Hänen mielestään oli huonoa, että yleisö nauroi vakaville asioille. Olisi mielenkiintoista tietää, mitä tämän mielipiteen taustalla oli. Oliko vastaaja kenties itse entinen koulukiusattu, jolle aihe oli liiankin läheinen, vai eikö tällainen osallistavan teatterin muoto vain ollut hänen mielestään hyvä tapa käsitellä kyseistä aihetta.

## Hyvää ja huonoa

Tiistai-ryhmän vastaukset kysymykseen ”Mitä hyvää ja mitä huonoa esityksen henkilöiden käytöksessä oli?” olivat suhteellisen selkeästi jaettavissa kolmeen ryhmään. Muutamat vastaukset olivat hyvin pelkistettyjä ”kaikki oli hyvää” tai ”ei mitään”- tyyppisiä. Eniten löytyi vastauksia, jotka kommentoivat esitystä teatterillisestä näkökulmasta ja työpajavaiheessa syntynyttä vuorovaikutusta oppilaiden ja näyttelijöiden välillä. Näyttelijöiden näyttelijäntaitoa kehuuttiin hyväksi ja luontevaksi suurimmassa osassa vastauksia ja yhdessä kommentoitiin, että näyttelemine oli liioiteltua. Samassa vastauksessa oli myös todettu, että niin kai sen pitääkin olla. Kehuja sai näytelmän henkilöiden puhekieli, joka oli aitoa nuorisokieltä ja myös pukeutumista pidettiin oikeanlaisena.

Näyttelijät olivat kuin oikeat ysiluokkalaiset.

Hyvää oli myös se, että näyteltiin aristelematta ja jopa huutaen, jolloin tunnelma oli aito. Myös isä- ja äitihahmot olivat aitoja nuorisoroolien lisäksi. Haukkuja saivat lavasteet, kun asioita ei ollut näkyvissä. Alussa olisi myös saanut olla iskevampi tarina ja näyttelijät olisivat voineet hyppiä vähemmän. Näyttelijät saivat palautetta myös siviilihenkilöinä. Muutamissa vastauksissa kehuuttiin, että kaikki olivat kivoja. Luulen, että näillä kommentteilla tarkoitettiin yhteistä työpajatyöskentelyä.

Useissa vastauksissa otettiin kantaa esityksen teatterillisiin puoliin, eli lavastukseen, puvustukseen, näyttelijän työhön, näyttelijöihin ihmisinä jne., mutta joukosta löytyi myös muutamia hieman syvällisempiä pohdintoja. Yksi vastaaja kommentoi esityksen henkilöiden käytöstä huonoksi, koska he kiroilivat



niin paljon. Erään vastaajan mielestä vanhemmille pitäisi olla ystävällisempi. Esityksen henkilöiden käytöstä oli arvioitu myös kiusaamisen näkökulmasta.

Jotkut esittivät kiusaamalla.

Koulukiusaaminen ei ole kivaa. Kaikista ei tarte tykätä, mut ei niitä saa kiusatakaan.

Koulukiusatulle Millalle annettiin neuvoksi olla rohkeampi. Muutamat keskiviikonkin ryhmästä jättivät vastaamatta kokonaan kysymykseen hyvästä ja huonosta käytöksestä. Hyvää oli joidenkin vastaajien mielestä se, että esityksen hahmot ja kielenkäyttö olivat mielenkiintoisia. Seitsemässä paperissa keuhuttiin näyttelijöiden esiintymistä ja eläytymistä. Viidessä vastauksessa oli valittu huonoksi asiaksi Lemun kiusaaminen. Näissä vastauksissa ei oltu hyvää asiaa mainittukaan. Nämä vastaajat olivat ymmärtäneet, että kysymyksellä haettiin heidän mielipiteitänsä roolihenkilöiden käytöksestä eikä arviointia esityksen näyttelijöiden näyttelijäntaidoista. Myös kuudessa muussa vastauksessa oli oivallettu tämä asia, ja määriteltä huonon käytöksen lisäksi jotain hyvää esityksestä. Muutamien mielestä huonoa oli kiusaaminen, mutta Mäkelä oli ihana. Eräs vastaaja keskittyi täysin roolihenkilöiden käytökseen:

Huonoa: Äiti ja isä ei kuunnellu ollenkaa Saaraa. Pärre kiusas Lemuu. Opo oli ylipirtee.

Hyvää: Saara ei ollu täysillä mukana niitten toisten kimmojen toilailuissa. Kuitenki sen verran, että ne ei pidä Saaraa iha nössönä, mut ei sit kuitenkaa tuu hankaluuksia.

Keskiviikon ryhmän vastauksista nousi esiin myös aivan uusi aspekti. Kahden vastaajan mielestä nimenomaan koulukiusaaminen ei ollut aidontuntuista.

Huonoa oli se, että he käyttäytyivät erilailla kuin oikeasti on Ja koulukiusaus ei ole niin raakaa, ei läheskään niin raakaa. Mutta hyviä kohtia oli paljon.

Neljässä vastauksessa taas kiiteltiin nimenomaan esityksen hahmojen käytöstä siitä syystä, koska ne olivat realistisia.

Hyvää oli että ne kaikki oli aika oikeita.

Hyvää: he olivat todellisen tuntuisia. Huonoa: Jotkut olivat aika ärsyttäviä.

Lähes kaikki lukiolaiset kommentoivat kyseistä kysymystä kahdella tasolla. He antoivat positiivista palautetta näyttelijän työstä, esityksen aitoudesta ja siitä, että esitys liittyi todelliseen elämään. Lukiolaiset kuitenkin pystyivät myös arvioimaan esityksen roolihenkilöiden käytöstä yläasteikäisiä katsojia perusteellisemmin.

Näyttelijät olivat loistavia ja toivat hyvin henkilöiden luonteet esille. Kiusaaminen on tietenkin aina kauhea asia, se oli huono luonteen piirre.

Jokainen oli löytänyt roolihahmonsensa perusolemuksen hyvin: äiti oli äidillinen hömpä ja Saara oli teinimäinen. Jos mietitään roolihenkilöiden käytöstä, niin totta kai niin kiusaajan käytös kuin muiden välinpitämättömyys oli moitittavaa. Äidin ja isän ns. sulkeutunut elämä ärsytti, kun he eivät enää edes yrittäneet kasvaa ihmisinä ja ymmärtää. He vain olivat välittämättä eivätkä halunneet katsoa todellisuutta silmiin.

Saaran vanhempien käytöksessä oli huonoa eräänlainen välinpitämättömyys Saaran ongelmiin. Hyvää puolestaan oli se, että he kuitenkin rakastivat tytärtään ja huolehtivat esim. siitä, missä tytär liikkui yms. Nuoret käyttäytyivät niin, kuten nuoret yleensä oman epävarmuutensa vuoksi käyttäytyvät. Huonoa oli toisten syrjintä ja hyvää taasen ystävyys/rakkaus.

## Muutosehdotukset

Kolmas kysymys, jossa kysyttiin "Oliko esityksen vaikuttavimmassa kohdassa tai muussa kohdassa tilanne, jota tahtoisit muuttaa?" oli ymmärretty lähes koko tiistain ryhmässä "väärin". Kysymyksellä oli tarkoitus saada tietoa oppilaiden moraalista ajattelusta ja luovuudesta ratkaista esityksessä ilmenneitä ongelmatilanteita. Useimmissa vastauksissa kuitenkin kommentoitiin, ettei esitystä tarvitse muuttaa, se on loistava sellaisenaan.

Se olisi eri esitys, jos jotain muutettaisiin.

Vastaajat olivat siis ymmärtäneet, että kysyttiin pitäisikö TIE-näytelmää muuttaa ja että olisimme siis hakeneet ikään kuin arvostelua käsikirjoituksesta tms. Kysymyksen alkuperäisenä tarkoituksena oli kuitenkin saada näkemyksiä esimerkiksi siitä, kenen roolihenkilön käytöstä olisi muutettava ja miten. Oli kuitenkin myös muutamia vastauksia, joissa kysymys oli ymmärretty tutkimuksen kannalta "oikein". Eräs oppilas kommentoi:

Haluaisin muuttaa koulukiusaamiskohtaa ja toivoisin, että kiusaaja ja kiusattu olisivat ystäviä.

Toisessa vastauksessa otettiin kantaa koululuokkakohtaukseen työpajavaiheessa tehtyihin muutoksiin.

Oli hyvä kun työpajassa muutettiin koulukiusausta niin, että kukaan ei huomannut sitä Pärreä, kun se kiusas Lemua. Siitä tuli HAUSKA KOHTAUS.

Aamupalakohtausta olisi myös haluttu muuttaa, ja itse asiassa siihen tuli muutosehdotuksia kolme. Saaraa neuvottiin puhumaan suoraan ja kertomaan vanhemmilleen painajaisestaan. Äidin pitäisi kuunnella ja keskustella asioista. Yhden vastaajan mielestä vanhempien ei myöskään pitäisi valittaa aamuaikaan. Se, että Saaralle ja vanhemmille keksittiin neuvoja ja muutosohjeita, johtui luultavimmin siitä, että aamupöytäkohtausta oli paljon helpommin käsiteltävissä oleva kohtausta kuin koululuokkakohtausta. Koulukiusaaminen on sen verran vaikea

ja arka asia, että parannusehdotusten keksiminen ei olekaan niin yksinkertaista – ei edes kasvatusalan ammattilaisille, saati seitsemäsluokkalaisille.

Keskiviikon ryhmässä muutoksia ei myöskään pahemmin kaipailtu, mutta oli joukossa myös vastauksia, joista löytyi muutosehdotuksia. Keskiviikon kolmestakymmenestä vastauksesta vain seitsemässä paperissa oli jonkinlainen parannusehdotus. Muut vastaajat vastasivat yksinkertaisesti, että eivät olisi halunneet muuttaa mitään. Epäilen, että myöskään tässä keskiviikon ryhmässä ei oltu täysin ymmärretty, mitä kysymyksellä ajettiin takaa. He eivät halunneet muuttaa esitystä, joten heiltä ei syntynyt muutosehdotuksia, esimerkiksi vanhempien ja Saaran välisiin suhteisiin. Niissä seitsemässä vastauksessa, joissa annettiin muutosehdotuksia, oli kahdessa jälleen haluttu nähdä Mäkelää enemmän ja muuttaa sitä kohtaa, kun Mäkelä ja Saara meinasivat mennä sänkyyn, mutta vastaajat eivät kertoneet, miten kohtausta olisi pitänyt muuttaa. Yhtä vastaajaa harmitti TIE-esityksen keskeneräinen muoto:

Jos tarina olisi jatkunut niin että bileet ja muut olisivat olleet mukana esityksessä, se olisi ehkä ollut hieman kiintoisampi. Tarina tuntui jäävän kesken.

Toisaalta taas juuri keskiviikon ryhmän vastauksissa oli palautetta myös siitä, että hyvä kun esitys jäi auki.

Se pisti aivot raksuttua ja esitys pisti mietityttää pidemmäksi aikaa.

Koulukiusaaminen oli muutosehdotusten kohteena jälleen. Kaksi vastaajista toivoi aidomman tuntuista kiusaamista.

No siinä koululuokkakokouksessa, et ehkä kiusaamisen ei tarvis olla noin raakaa. Eikä tommosta yleensä tapahdu tunnin alussa, paitsi joskus!

Koululuokkakokouksessa olisi myös haluttu poistaa kokonaan, ja sitä olisi haluttu keventää.

No, kun se Pärre veti sitä Lemuu hiuksista ja paino sen selkää polvella. Se Pärre ois voinut mun puolesta vaa vähä tönii sitä ja huutaa ja sillee.

Kaikki lukiolaisetkaan eivät olleet ymmärtäneet kysymystä halutulla tavalla, vaan kommentoivat, ettei esitystä tarvinnut muuttaa mitenkään. Kuitenkin osa vastaajista oli pohtinut muutosta syvällisemmin, mutta he eivät kuitenkaan osanneet antaa selviä muutosehdotuksia.

Kiusauskohtausta olisi tosiaan voinut jotenkin muuttaa, tosin en tiedä miten. Asia on niin arka myös tosielämässä.

No kiusaamiskohdassa olisi ollut jees, jos Linde olisi sanonut/tehnyt edes jotain (Toisaalta Lindeä ei kiinnosta.) Milla voisi tietenkin sanoa myös jotain, edes pikkuisen inahtaa, mutta ehkä se muuttaisi Millan luonnetta. Enpä oikeastaan kaipaisi juurikaan muutoksia.. Ehkä Viiville ja Nooralle lisää jotain.. en kyllä tiedä.

## Ajatuksia ja tunteita

Mitä tunteita ja ajatuksia esitys ja työpajat herättivät? Tiistain ryhmän vastaukset tähän kysymykseen olivat jaettavissa kolmeen kategoriaan. Taas esiintyi jonkun verran "ihan kiva"-tyyppisiä vastauksia, mutta niitä ei ollut kuitenkaan useita. Myös tähän kysymykseen oli laitettu esitykselle kehuja. Tähän kysymyslomakkeen avoimeen ja viimeiseen kysymykseen oli pohdittu syvällisimmin esitystä ja siitä nousseita teemoja.

Semmosia et ei kannata olla sivusta katselija, jos joku kaheli kiusaa toista.

Mitä intoo hakata toisia.

On huomannut jos koulussa joku kiusaa jotain, miltä siltä tuntuu.

Lähinnä sääliä ja ihmetystä Lemua kohtaa, miksei tehnyt mitään?

Et kaikki on samanarvosia ja siksi ei kukaan saa kiusata toisia.

Esitys ja työpajat siis laittoivat oppilaiden ajatusprosessit käyntiin. Pohdituttamaan jää, heräsivätkö ajatukset vain esityksen ja kyselyyn vastaamisen ajaksi, vai saatiinko todella herätettyä niin voimakkaita tunteita ja ajatuksia, että ne mahdollisesti muuttuivat uusiksi myös elävässä elämässä. Toisaalta näiden vastausten perusteella emme voi tietää, kuinka eri tai samalla tavalla he olivat ajatelleet esimerkiksi koulukiusaamisesta ennen esitystä. Mielenkiintoista olisi myös tietää, miten nämä ajatukset oikeasti toteutuvat koulumaailmassa. Varmasti hyvin moni ajattelee, että periaatteessa kaikki ovat samanarvoisia, eikä kiusata saisi, mutta käytännössä tilanne on monesti erilainen. Vahva kiusaajapersoonaa vetää "heikompia" mukaan kiusaamiseen. Harva nuori on niin rohkea, että uskaltaa vaikka yksin uhmata vahvempiaan.

Jos nuoriso näkisi ja kokisi paljon tällaisia esityksiä säännöllisesti niin voisi ajatella vaikuttamisen olevan todella mahdollista, mutta entä nyt? Toimivin "kikka" kiusaamistilanteisiin, joka työpajavaiheessa tuli esiin oli se, ettei kiusaajalle anneta tukea. Ilman muiden kannustusta ja kiusaamisen hyväksyntää, "paatunutkin" kiusaaja ehkä rauhoittuu. Yksin kiusaajana ei ole niin helppo riehua, vaikka tällaisiakin tapauksia on.

Keskiviikon ryhmän vastaukset jakaantuivat myöskin aiemmin mainittuihin kategorioihin, eli 1) mitäänsanomattomat 2) esitystä kommentoivat 3) pohdintaa osoittavat. Lisäksi syntyi neljäs kategoria: 4) Mäkelää palvovat. Neljässä vastaajassa esitys ja työpaja eivät herättäneet mitään tunteita. Seitsemässätoista vastauksessa kommentoitiin esityksen ja työpajan olleen mukavia kokemuksia. Muutamit vastaajat kehuivat esitystä ja työpajaa ylisanoen, suurimmalle osalle "koko homma" oli tosi kiva ja myönteinen kokemus.

Kyll se vähä hävetti. Mut oli se sit iha kivaaki. Oli se tosi todelline se näytelmä. Tommosia pitäis olla enemmän, ni noi draamajutut ei nolottais nii paljoo.

Vastaajista viisi oli kommentoinut hieman "syvällisemmin" kysymystä, mitä tunteita ja ajatuksia esitys ja työpaja herättivät.

Ei paljon mitään. Ehkä vähän alkoi mietityttämään koulukiusaus, ystävyys ja hyväksyminen.

No millaista se on jos on koulukiusattu ja millainen ihminen on luonteelta jos sitä haukutaan tai millanen kiusaaja on. Ja Mäkelä oli ihana!!!

Eräs vastaaja kertoi, että häntä oli alkanut mietityttämään, millainen hän itse on kahden vuoden päästä ja ketä esityksen henkilöistä hän tulisi muistuttamaan. Lähes kaikista vastanneista lukiolaisista esitys ja työpaja olivat olleet mielenkiintoisia. Vastauksissa kiiteltiin esitystä ja sitä keuhuttiin hyväksi. Työpajavaihe ja esityksen muuttaminen omilla mielipiteillä oli ollut katsojille merkityksellistä. Eräälle vastaajalle tuli elävästi mieleen oma murrosikä, jonka koki olevan jo takanapäin. Toinen vastaaja kommentoi näin:

On ihmeellistä miten syvälle tarinaa pystyi pääsemään kyseenalaistamalla ja purkamalla esitystä. Esitys oli oikein loistava ja oli kiinnostavaa päästä sen sisälle. Tehtävät olivat myös oikein kivoja. Lopuksi tuli sellainen olo, että olisi nähnyt ja tehnyt jotain erikoista.

## Tavoittiko TIE?

Nuorten vastauksia tutkittuani totesin, että Hyväksynnän tiellä -esitys oli onnistunut ainakin siinä mielessä, että valitsemamme hyväksymisen teema ja aiheina koulukiusaaminen, seksuaalisuus ja välinpitämättömyys olivat nousseet myös suurimmalle osalle nuorista merkittäviksi. Tämän merkittävyyden kokemuksen perusteella voidaan päätellä, että Hyväksynnän tiellä -esityksellä oli katsoja-osallistujiinsa jonkinlaista vaikutusta. Toinen kysymys on se, onnistuimmeko toteuttamaan TIE:n varsinaiset kasvatukselliset päämäärät, eli herättämään kriittisyyttä ja tietoisuutta vaihtoehtoista sekä saavuttamaan mahdollista muutosta nuorten omassa toiminnassa.

Vastauksista voi tulkita, että toisissa osallistujissa heräsi kriittisyyttä ja vaihtoehtojen olemassa olo aukeni, mutta toisille taas Hyväksynnän tiellä -produktio ei tarjonnut merkittäviä elämyksiä tai oivalluksia. TIE-liike on idealistinen, mutta onko se sitä ehkä jopa liiaksi: todellisuudessa TIE ei voikaan saada aikaan todella merkittävää muutosta? Vai onko mahdollisesti osittain passivoiva tekijä se, kun saa kysymyspaperin eteensä vaatimuksena kirjoittaa siihen ajatuksiaan? Nimittäin, ollessani mukana näyttelijänä Hyväksynnän tiellä -esityksissä minusta tuntui sekä näytelmän että työpajojen aikana, että oppilaiden ajatuksissa olisi tapahtunut ehkä enemmänkin kuin vastauspaperit antavat ymmärtää. Oppilaat olivat intensiivisesti ja sitoutuneesti mukana TIE-työpajoissa. He osallistuivat aktiivisesti prosesseihin, ja olivat vuorovaikutuksessa toistensa kanssa.

TIE:llä tähdätään pohjimmiltaan toiminnan muutokseen. Parhaiten tämä mahdollistuu, jos tehdään kattava pohjustus ennen esitystä, valmistellaan esitys huolella ja jatketaan edelleen esityksen näkemisen jälkeen.

## Lähteet

- Boal, A. 1979. *Theatre of the Opressed*. London: Pluto Press.
- Boal, A. 1992. *Games for actors and non-actors*. London: Routledge.
- Boal, A. 1995. *The Rainbow of Desire*. London: Routledge.
- Bolton, G. 1981. *Luova toiminta kasvatuksessa*. Helsinki: KK laakapaino.
- Bolton, G. 1993. *Drama in Education and TIE*. Teoksessa T. Jackson (toim.) *Learning Through Theatre – New Perspectives on Theatre in Education*. London: Routledge, 39-47.
- Brecht, B. 1991. *Kirjoituksia teatterista*. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Jackson, T. 1993 (toim.) *Learning Through Theatre – New Perspectives on Theatre in Education*. London: Routledge.
- Puolimatka, T. 1996. *Kasvatus ja filosofia*. Rauma: West Point.
- Rainio, E. 1998. *Katsojan paikka ja asema esitysten estetiikassa eli kysyminen, toimiminen ja vaikuttaminen esitysten sisällä*. Teatterikorkeakoulu 1/1998.
- Rainio, E. 1999. *Omituisen teatterin julistus - ajatuksia yhteisöteatterista*. Teatterikorkeakoulu 1/1999, 28.
- Rainio, E. 2000. *Taiteilija yhteisön oppaana*. Teatterikorkeakoulu 1/2000, 43.
- Vine, C. 1993. *TIE and the Theatre of the oppressed*. Teoksessa T. Jackson (toim.) *Learning Through Theatre – New Perspectives on Theatre in Education*. London: Routledge, 109-127.

## Julkaisemattomat lähteet

- Heikkinen, H. 2001. *Draaman genret ja työtavat*. Opintomoniste. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

## Nuori katsoja-osallistuja – TIE seitsemäsluokkalaisten ja lukiolaisten kokemana

Elsi Koistinen

### Johdanto

Artikkelini aihe lähti liikkeelle kysymyksestä, joka heräsi mieleeni spontaanisti seuratessani Hyväksynnän tiellä -esitystä. Sen kohderyhmäksi oli ajateltu peruskoulun 9-luokkalaaisia, mutta lopulliset katsojat olivat kuitenkin 7-luokkalaaisia ja lukiolaisia, eli katsojien ikä oli oletetun 15 vuoden sijasta noin 13 tai jopa 18 vuotta. Tutkimuskysymykseni on, saivatko katsoja-osallistujat esityksestä irti sitä, mitä työryhmä oli tarkoittanut, vai olivatko he joko liian nuoria tai liian vanhoja tähän esitykseen. Tämän kysymyksen tarkastelussa aineistona olivat katsojien roolihenkilöille kirjoittamat viestit, lattialle levitetyt isot paperirullat, joihin he kirjoittivat kommenttejaan esityksen loppupuolella, esityksistä kuvatut videot ja niistä lähinnä loppupiirit sekä Venla Vannelan tekemän kyselylomakkeen neljäs kysymys, jossa kysyttiin esityksen herättämistä tunteista ja ajatuksista.

Käytän aineiston analysoinnissa apuna kirjallisuudentutkimuksessa käytettyä reseptiotutkimusta, joka tarkastelee kirjallisuuden vastaanottoa korostaen lukijan osuutta. Reseptiotutkimuksen kohteena ovat vastaanottajan reaktiot taideteokseen (Kerttula 1988, 8). Tällöin kirjallisuutta tarkastellaan kommunikaationa. Joukkoviestinnän mediaesitysten tavoin kaunokirjalliset tekstit ovat kielen välittämiä ja jäsentämiä todellisuuden representaatioita. (Eskola 1990, 202.) Koska draamassa asioita ilmaistaan muillakin keinoilla kuin pelkästään kielen välityksellä, sovellan reseptiotutkimusta draaman tutkimukseen.

## Nuori katsojana

Nuoruus elämänvaiheena, tarkastellaanpa sitä sitten biologisen iän, psykologisen kehitysvaiheen tai historiallisen sukupolven näkökulmasta, asettaa kirjallisuuden vaikutuksille ja reseptioille ennakkoehtoja (Eskola 1990, 210). Tämä tulee ottaa huomioon myös nuorille suunnattua draamaa suunniteltaessa. Nuori katsoo maailmaa aina omasta viitekehuksestään, mikä aikuisen on hyvä huomioida. Saarisen (1986) mukaan yksilön kehitysvaiheen tuntemisen merkitys tulee näkyviin sekä suhtautumisessa nuoren kulloisiinkin mieltymyksiin että luettavan tarjonnassa. Aikuinen olisi osattava arvioida, millaiset edellytykset ja kiinnostuksen kohteet lukijalla on. Aikuinen tarjoaa nuorille usein luettavaa, joka ainakin hänen mielestään vastaa ikäryhmän tarpeita. Aina on joukossa kuitenkin joku, joka pitkästyy ja kyllästyy. Hän on ehkä enemmän kiinnostunut jännittävästä juonesta ja vaihtelevista tapahtumista kuin esimerkiksi henkilöiden käyttäytymisen analysoinnista. Vaaransa on myös aliarvioimisella, ehkä enemmän kuin ennen, kun kehitys on nopeutunut. Aikuinen muistelee, miten hän itse ajatteli tuonikäisenä ja tarjoaa sen mukaista luettavaa. (Saarinen 1986, 112-113.) Aikuinen rooli luettavan - tässä tapauksessa katsottavan - tarjoamisessa soveltuu myös TIE:n analyysiin. Hyväksynnän tiellä -esityksen tekijät olivat nuoria aikuisia, joten omat vastaavat kokemukset eivät olleet kovin kaukana menneisyydessä. Silti palautetta tuli muun muassa latteudesta ja vähäisestä toiminnasta. Samoin kommentoitiin työryhmän ottaneen tarinaan ainekset omasta nuoruudestaan (noin kymmenen vuoden takaa!) eikä nykyajasta.

Vähän latteeta. Jotain toimintaa enemmän.

Huomasi, että käsittelitte enemmänkin omaa nuoruuttanne.

Aineistosta ilmeni, että seitsemäsluokkalaisista ainakaan osa ei ehkä vielä ollut valmis tämältyyppiseen esitykseen ja lukiolaisista taas useimmilla murrosikä ja sen ongelmat olivat jo takana.

Reseptiotutkimuksen uranuurtajiin kuuluva Wolfgang Iser käyttää käsitettä ideaalilukija, jolla tarkoitetaan kirjoittajan mieltämää kirjan vastaanottajaa. Häntä ei kuitenkaan koskaan ole konkreettisesti olemassa, vaan pikemminkin kirjailija itse on tämä implisiittinen lukija, joka vaikuttaa kirjoitusprosessiin. (Iser 1978, 28-29.) Luultavasti Hyväksynnän tiellä -esityksen tekijöilläkin oli mielessään jonkinlainen ideaalikatsoja, jota varten esitys tehtiin ja joka ohjasi sitä kautta prosessia. Vaikka esityksen katsojat eivät olleetkaan ajateltua kohderyhmää edustavia, ideaalikatsoja ei silti vaikuttanut olevan kovin kaukana todellisuudesta, sillä esityksen saama palaute oli valtaosin positiivista.

Nuorten ajatuksia muokkaavat yhdenmukaiseen suuntaan niin koulu, kaveripiiri kuin mediakin. Pierre Bourdieun mukaan koulutukseen perustuva kulttuuri varustaa yksilön yhteisillä ajattelutavoilla. Se tekee yksilöitä, joilla on samanlaiset tavat havainnoida, ajatella ja toimia, ja näin ollen myös samanlaiset tavat vastaanottaa kulttuuriteollisuuden sanomia. (Kerttula 1988, 24.) Kaveripiiri



vaikuttaa tunnetusti nuoriin voimakkaasti. Tutkimusten mukaan teatteria ja sen tiedotusta seuraavat välittävät tietoa teatterin toiminnasta ja ohjelmistosta eteenpäin omassa ympäristössään ja vaikuttavat siten muidenkin teatterissa käyntiin (Kerttula 1988, 58). Tämän huomasi keskiviikon ryhmässä: tiistain ryhmä oli jo ehtinyt mainostaa tiettyjä asioita TIE-esityksestä, sillä esimerkiksi roolihenkilö Mäkelään kohdistui nyt vielä enemmän ”henkilöpalvontaa” kuin edellisessä ryhmässä ja ainakin ohitanssista oli varoitettu etukäteen.

Koulun ja kaveripiirin lisäksi mediat ovat nykynuorten elämässä läsnä hyvin vahvasti, miltei koko ajan. Ne ovat lisänneet nuorten arkielämässä fiktiivisten symbolisten kulttuurituotteiden kulutusta. Myös nuorten taitavuus kuluttaa kulttuurituotteita on entistä suurempi. Esimerkiksi nuoret televisionkatsojat tarkastelevat kriittisesti ja oppineesti ohjelmien visuaalisia muotoja, juonirakenteita ja leikkaustekniikkaa. (Eskola 1990, 218.) Tämä näkyi myös TIE-esityksessä, sillä osa kritisoi esimerkiksi minimaalisia lavasteita.

Olis saanut olla enemmän lavasteita, oli vähän hölmönnäköinen kun esim. Saara avasi jääkaapin tai otti puuroa ja kauho ilmaa.

Toisaalta kiitosta sai muun muassa näyttelijöiden eläytyminen, mikä lisäsi näytelmän uskottavuutta ja realistisuutta.

Näyttelijät osas eläytyä rooliinsa ja muutenkin näytellä hyvin.

Näyttelijät oli tosi hyviä.

Hyvä porukka, jossa on paljon aineista. Hieno näytelmä!

Olitte käsitelleet ajankohtaisia asioita realistisesti sekä todellakin vaivaa nähden ja tuloskin oli sen mukainen. Loistavia luonnanäyttelijöitä.

Nuoret siis vaativat nykyään näkemältään enemmän kuin ennen. Tämä asettaa myös TIE:n tekijöille uudenlaisia haasteita, kun halutaan saada nuoret kiinnostumaan ja vaikuttamaan esityksistä.

## Mikä nuorta kiinnostaa?

Saarinen ja Korhokangas (1997) tutkivat peruskoululaisten lukemisharrastusta kysymällä 13 – 16 -vuotiailta nuorilta, mitkä elämän ongelmat heitä eniten kiinnostivat ja mistä he olivat useimmin lukeneet. Poikia kiinnostavia ongelmia olivat huumeiden käyttö, läheisen kuolema, koulun vaihtaminen, seksuaalinen väärinkäyttö, koulupinnaus ja karkaaminen, koulukiusaus, huono koulumenestys, vaikeudet vanhempien kanssa, näpistely ja itsemurhayritykset. Tyttöjä kirjallisuudessa kiinnostivat puolestaan huumeidenkäyttö, vaikeudet vanhempien kanssa, paino- ja pituusongelmat, alkoholinkäyttö, koulun vaihto, pinnaus ja karkaaminen, vanhempien avioero, läheisen kuolema, itsemurhayritykset ja elämä koulukodissa. (Saarinen & Korhokangas 1997, 167.)

Mainituista ongelmista Hyväksynnän tiellä -esitys käsitteli ainakin koulukiusaamista, vaikeuksia vanhempien kanssa sekä koulun vaihtamista. Esitys saikin kiitosta mielenkiintoisuudesta, realistisuudesta ja ajankohtaisuudesta sekä ajatuksia herättävistä sisällöistä, joskin kriittisiäkin ääniä joukossa oli. Hyvin moni oli myös "ihan sama" -linjalla, mikä on tavallaan tekijöiden kannalta epäkiitollisin palaute, sillä tällöin voisi ajatella, että katsojassa ei herännyt mitään ajatusta tai tunnetta.

Tärkeä sisältö.

Melko lailla puhutteleva kokonaisuus.

Tunsin itseni jotenkin vieraaksi, koska henkilöiden elämä oli aivan erilaista kuin omani.

Ihan kiva.

Tytöt kokevat kirjat yleensä terapeutisempina kuin pojat. Niistä saatiin apua muun muassa huolista hetkeksi eroon pääsemiseen, tunteiden ilmaisemiseen, itseluottamuksen ja -tuntemuksen lisäämiseen, laajemman elämäkokemuksen saamiseen, erilaisten tilanteiden pohtimiseen ja suhtautumisvihjeiden saamiseen. Lisäksi kirjat auttoivat ymmärtämään, että muillakin on samoja ongelmia, että ihmiset kokevat asioita eri tavoin ja että aina ei kannata menetellä samoin kuin toiset. Hyväksynnän tiellä -esityksessä katsojat mainitsivat ainakin ymmärtäneensä esityksen avulla, että muillakin on samoja ongelmia ja ettei kannata menetellä samoin kuin muut sekä jääneensä pohtimaan tilannetta ja saaneensa vihjeitä siitä, miten suhtautua ongelmatilanteisiin. (Saarinen & Korkiakangas 1997, 172.)

Ei kannata olla sivustakatsoja jos kaveri kiusaa toista.

Kaikki ovat samanarvoisia ja siksi kukaan ei saa kiusata toisia.

No oliha siel iha hauskaa ja piti miettiä sitä sit vähä enemmänki.

Asioita pelottavan lähellä ehkä myös omaakin elämää.

TIE-esitykset saavuttivat siis tavoitteensa ainakin jossain määrin ja joidenkin nuorten kohdalla jopa mainiosti. Se, miten syvälle TIE:ssä pääsee, riippuu muun muassa katsoja-osallistujan kypsyystasosta. Martha Nussbaumin mukaan myös kirjallisuus voi tarjota malleja: teoksen sisältämät ainekset voivat esimerkiksi järjestyttää lukijan epämääräisesti samoja kysymyksiä lähestyneitä ajatuksia (Eskola 1990, 261). Uskon, että tällainen ajatukset mullistava oivallus on mahdollista kokea myös TIE:ssä, varsinkin jos tapahtuu Anna Østernin kuvaama esteettiseen kahdentuminen, johon draaman oppimispotentiali perustuu. Kun työstetään muotoa ja roolihahmoa, oppija on roolissa, mutta samanaikaisesti hän oppijana suunnittelee roolin ilmaisua. Juuri todellisen minän ja rooliminnan yhtymäkohdassa oppiminen on mahdollista. (Østern 2000, 4.)

## Odotushorisontit ja palkinnot

Rien T. Segers käyttää reseptiotutkimuksessa käsitettä odotushorisontti kuvatessaan niitä odotuksia, joita lukija kirjalle asettaa. Odotushorisontti jaetaan vielä sosiokulttuuriseen ja kaunokirjalliseen odotushorisonttiin. Sosiokulttuurinen odotushorisontti koostuu sekä yksilöllisistä että kielellisistä kokemuksista. Yksilöllisiä kokemuksia ovat muun muassa emotionaaliset, sosiaaliset, kulttuuriset ja viestintäpsykologiset kokemukset, lyhyesti sanottuna aiempi elämäkokemus. Kaunokirjallinen odotushorisontti puolestaan pohjautuu etenkin kaunokirjallisten tekstien parissa hankittuihin lukukokemuksiin. Näiden kahden odotushorisontin raja ei ole selkeä, mutta yhtä kaikki ne ohjaavat teoksen vastaanottoa lukijan mielessä. (Segers 1985, 72.)

Segersin ajatukset pohjautuvat Hans Robert Jaussin esteettisen reseption teoriaan, jossa odotushorisontin käsitteellä on keskeinen asema. Jaussin mukaan kirjallisuutta on tutkittu aivan liian vähän vastaanottajan eli lukijan näkökulmasta. Hän esittelee kirjallisuudelle myös sosiaalisen funktion, joka toteutuu parhaiten silloin, kun lukijan kokemus kirjallisuudesta saavuttaa hänen odotushorisonttinsa käytännön tasolla, muokkaa hänen käsitystään maailmasta ja vaikuttaa sitä kautta lukijan sosiaaliseen käyttäytymiseen. (Jauss 1982, 39.) Myös TIE pyrkii tällaiseen kokemukseen ja vaikuttavuuteen. Voisi ajatella, että katsoja-osallistujan aiemmat teatterikokemukset luovat tiettyjä ennako-odotuksia tulevasta esityksestä, ja että odotusten pohjalla ovat myös ne teatterin konventiot, joihin katsoja on tottunut. Aineistosta ilmeni, että ainakin osa Hyväksynnän tiellä -esityksien nuorista katsojista oli etukäteen pohtinut, millainen juttu heitä odottaisi, sillä heillä ei ollut mitään ennakkokäsitystä TIE:stä. Joitakin uuden asian kohtaaminen jännitti.

Mulla ei ollut mitään kuvaa minkälaista tää on, mut se oli kivaa ja olen kyllä yllätynyt siitä.

Odotin aluksi, että työpaja olisi ollut täysin erilainen, mutta koinkin positiivisen yllätyksen.

Kun kaikki ihmiset olivat mukavia, alun pienoinen jännitys laukesi nopeasti.

Kyll se vähä hävetti. Mut oli se sit iha kivaaki.

Kerttulan (1988) mukaan teatterin katsojat etsivät esityksistä myös erilaisia palkintoja (ks. Laineen artikkeli). TIE:ssä niitä voisivat olla lähinnä tiedollis-älyllinen sekä yhteisöön ja ryhmään liittävä palkinto. Tiedollis-älyllinen palkinto tarkoittaa sitä, että teatterin tehtäväksi koetaan ajattelemisen aiheiden, virikkeiden ja "arjen eväiden" antaminen, ajatustottumusten ja ennakkoluulojen poistaminen sekä uusien näkökulmien avaaminen elämään. (Kerttula 1988, 13.) Näihin asioihin TIE:ssä pyritään ja parhaimmillaan myös onnistutaan. Hyväksynnän tiellä -projekti sai katsojilta kiitosta tiedollis-älyllisistä palkinnoista etenkin lukiolaisilta, jotka analysoivat katsomis- ja osallistumiskokemustaan peruskoululaisia syvällisemmin.

Asioita elävästä, surullista mutta totta se mikä tapahtuu. Kuljemme ja katsomme, tiedämme mikä on väärin, mutta sen muuttaminen on mahdotonta koska emme uskalla.

Oli ihmeellistä miten syvälle tarinaa pystyi pääsemään kyseenalaistamalla ja purkamalla esitystä.

Peruskoululaiset hakivat ehkä enemmän yhteisöön ja ryhmään liittyvää palkintoa, jolloin katsojat haluavat eri tavoin samastua esityksen tapahtumiin ja henkilöihin, ajatuksiin, ideoihin ja mielipiteisiin sekä löytää yhteyden näytelmän ja oman elämänsä välillä. Tällaisiksi tulkittavia kommentteja löytyi myös aineistosta.

Rupes miettiin, millainen itse on 2 vuoden päästä ... kuka henkilöistä tulis olemaan.

No millasta se on jos on koulukiusattu ja millanen ihminen on luonteeltaan jos sitä haukutaan ja millainen kiusaaja on.

Esitys ainakin kertoi paljon nuorten elämästä, esim. bileet ja nuorten koulukiusaus. Se kertoi paljon, millaista monen nuoren elämä on, muttei sentään kaikkien.

Se, mitä katsoja siis sanomasta huomaa ja minkä merkityksen hän siihen liittää, riippuu sekä sanomasta itsestään että katsojan tarpeista, asenteista ja odotuksista (Kerttula 1988, 59). Teatterikokemukseen sisältyy myös tunteisiin ja elämyksiin perustuva palkinto, jolloin teatteri koetaan viihdykkeenä. Tällöin teatteri tuottaa esteettisiä ja emotionaalisia elämyksiä, laukaisee jännitystä tai auttaa pakenemaan arjesta. (Kerttula 1988, 13-14.) TIE ajanvietteenä nousi esiin muutamissa palautteissa positiivisena kokemuksena.

Hauska porukka. Hieno näytelmä! Mukava iltapäivä!

Näytelmä oli tosi hyvä ja tehtävät mukavia. Oli kiva käydä.

Oli oikein mukava päivä, kiitos kaikille paljon.

Oli kiva käydä kattomassa esitystä, haluaisin käydä uudestaan.

Se oli kyl mun elämän paras päivä tähän mennessä! Kaikki ne jutskat mitä tehti oli kivoi. Mä kyl suosittelen tota hommaa kaikille!

TIE-esityksessä on siis mahdollista kokea saavansa palkintoja kaikkiin kolmeen palkinnon tyyppiin liittyen, mikä voi kannustaa katsojia osallistumaan vastaavanlaiseen toimintaan jatkossakin. Usein näitä palkintoja ei itse tiedosteta. Kokemuksen jälkeen on vain selittämätön, hyvä olo.

## Samastuminen

Nuoruus on epävarmaa oman identiteetin hakemisen aikaa, jolloin roolimallit ja samastumiskohteet ovat tärkeitä. Niitä voi löytää elävän elämän lisäksi median välityksellä vaikkapa televisiosta tai kirjoista. Jaussin mukaan lukijat samastuvat

aina teoksiin ja niiden sankareihin (Eskola 1990, 226). Jauss jakaa sankariin samastumisen viiteen kategoriaan tai vuorovaikutusmalliin: 1) assosiativinen samastuminen, jossa toimintaan haluttaisiin mennä mukaan, 2) ihaileva samastuminen, 3) sympaattinen samastuminen, jossa sankari herättää lähinnä myötätuntoa, sääliä tai solidaarisuutta, 4) katarttinen samastuminen, jossa tapahtuu järkytys tai koominen laukeaminen sekä 5) ironinen samastuminen, joka on lähinnä vieraannuttava, provosoiva efekti. Hyväksynnän tiellä -esityksissä aineistosta nousi esiin lähinnä neljä ensimmäistä samastumisen kategoriaa. Assosiativista samastumista osoittavat kommentteja olivat seuraavat:

Kas mukava oli kokea tuota näytelmää ja päästä vähän sisään.

Kaikki ne jutskat mitä tehti oli kivoi. Pääsis uusix.

Lähinnä tuli sellainen fiilis, että 'hei tuolla mä haluaisin olla'.

Tollaseen juttuun mäkin haluaisin mukaan.

Ihailevaa samastumista ilmeni aineistossa siten, että se kohdistui niin koko työryhmään kuin yksittäisiin roolihahmoihinkin.

Työ ootte parhaita.

Hyvä porukka, jossa on paljon aineista.

Mäkelälle erityisesti + muillekin näyttelijöille terkkui! Olitte loistavii!

Pärre oli iha huippu.

Aivan mahtavia persoonia + teatteritaitoja = erinomaista!

Sympaattinen samastuminen kohdistui tässä aineistossa roolihenkilö Lemuun, jolle moni lähetti kannustavia terveisiä.

Älä alistu Lemu!

Yritä kestää!

Älä välitä!

Jaksamisiin!

Katarttista samastumista aineistossa voisivat edustaa ne kommentit, joissa katsoja todellakin oli jäänyt pohtimaan asioita esityksen jälkeen. Tämä samastumisen laji lienee TIE:n kannalta tärkein, koska sen avulla on mahdollisuus todella vaikuttaa asenteisiin ja ajatuksiin sekä ehkä jopa saada niissä aikaan muutos.

Asioita elävästä, surullista mutta totta se mitä tapahtuu.

Mitä intoo hakata toisia.

Ehkä vähän alko mietityttämään koulukiusaus, ystävyys ja hyväksyminen.

Moni katsoja koki siis itse elävänsä toiminnassa mukana ja osa koki myötätuntoa roolihenkilö Lemua kohtaan. Ylivoimaisesti eniten ihailevaa samastumista kohdistui roolihenkilö Mäkelään. Koska Mäkelä nousi aineistosta esiin niin voimakkaasti, käsittelen häntä tarkemmin seuraavassa luvussa.

## Mäkelän yllättävä vetovoima

TIE:n roolihenkilöistä nousi yksi ylitse muiden, Mäkelä. Tämä saattoi ehkä hieman yllättää tekijätkin, sillä mielestäni huomattavasti enemmän tarttumapintaa olisi ollut Saarassa, Pärressä tai Lemussa. Syytä tähän ilmiöön kannattanee pohtia. Tiistain seitsemäsluokkalaisten ryhmän korteista Mäkelälle osoitettiin 7, samoin Pärrelle, muille henkilöille vain 2-3. Keskiiviikon seitsemäsluokkalaisten ryhmässä Mäkelä sai 21 viestiä, Milla eli Lemu 9, Pärre 3 ja muut 1-2. Lukiolaisten palautteet jakautuivat tasaisemmin: Mäkelä sai vain 3 viestiä, Saara ja Pärre kumpikin 4 ja muut henkilöt 1-2. Mäkelä tuntui siis tehneen vaikutuksen nimenomaan seitsemäsluokkalaisiin.

Yksi syy Mäkelän suosioon saattaa olla siinä, että katsojat ehtivät lyhyessä ajassa solmia häneen parasosiaalisen suhteen (Infante, Rancer & Womack 1997, 370.) Parasosiaalista suhdetta on tutkittu televisionkatsojan ja tv-esiintyjän välillä, mutta teoria soveltunee käytettäväksi myös tässä yhteydessä. Kyseessä on siis yksipuolinen suhde, jonka katsoja solmii johonkin julkisuuden henkilöön, joka on usein tv:stä tuttu, esimerkiksi jonkin televisiosarjan henkilöahmo ja kuvittelee tuntevansa hänet henkilökohtaisesti eikä enää erota hahmoa ja hahmoa esittävää näyttelijää toisistaan. Tähän tilanteeseen ovat Suomessakin joutuneet suosittujen tv-sarjojen tähdet, kun heidän tv-persoonansa tullaan kommentoimaan vaikkapa maitokaupassa ja heihin reagoidaan siten kuin nähtäisiin tv-hahmo luonnossa. Näyttelijän esittämää hahmoa voidaan pitää jopa omana ystävänä, jolloin tutkijat käyttävät parasosiaalisen suhteen kohteena olevasta julkisuuden henkilöstä nimitystä näennäisystävä (quasi-friend).

Korteista ilmeni, että Mäkelän hahmo ja häntä esittävä henkilö alkoivat mennä nuorten mielessä sekaisin. Vaikutti siltä, että varsinkin moni tyttö koki hetkellisen ihastumisen ja viesteillä haluttiin osittain päästä myös roolihaamon taakse vihjailemaan tästä. Näyttelijän todelliseen persoonaan haluttiin myös tutustua.

Eikös sun nimi ollu Mika? Hehee sama nimi ku mun serkulla! Asutsä oikeesti Jyväskylässä?

Kivat kuteet! Nähään ku tavataan! Jos ei sokeiks tulla. UR my sunshine ... tänää.

Oot tosi hyvä näyttelijä ja oot sairaan hyvän näköinen. Sulla on hienot housut ja paita.

Mäkelän vaatetus ja ulkonäkö tuntui myös kiinnostavan, sillä niitä kommentoitiin ja niistä kyseltiin. Mäkelän persoona irrotti myös muutamia, yleensä positiivisia

kommentteja. Ilmeisesti myös pojat kommentoivat Mäkelää, jolloin kyse oli samastuvasta ihailusta.

Sä et osaa skeitata oikeesti. Sä oot cool.

Sä oot tosi siisti tyyppi. Sellainen rento tyyppi, joka oli kaiken lisäksi mukava. Susta vois saada kuka tahansa ystävän.

Sul on tosi mahtavat housut.

Hieno pipo!

Sä oot vitun hyvännäköinen ja sul on kiva perse.

Oot söde!

Ootko kiusaaja 'hahmossasi'?

Oot aika gangsta!

Esityksen vahvin hahmo, Pärre, jäi yllättäen Mäkelän varjoon. Pärre sai peruskoululaisilta kaikkiaan 10 viestiä ja lukiolaisilta 4. Pärressä olisi ollut huomattavasti enemmän tarttumapintaa, mutta varsinkin peruskoululaiset puuttuivat epäolennaisuuksiin, kuten Pärren ulkonäköön. Parasosiaalinen suhde toteutui hänen kohdallaan käänteisesti ainakin yhden viestin perusteella, sillä Pärren hahmo oli pelottavan aggressiivinen koulukiusaaja, mutta katsoja oli luultavasti mukana Pärren esittäjän pienryhmässä ja sai näyttelijän perusteella Pärrestäkin mukavan kuvan.

Vaikutat tosi rennolta tyyppiltä. En keksi mitään, vaikutat mukavalta.

Useimmissa palautteissa Pärreä kuitenkin kehoitettiin rauhoittumaan sekä lopettamaan kiusaaminen ja koviksen esittäminen. Pärren toiminta tuntui kirvoittavan hänelle suunnatut viestit, kun taas Mäkelää kommentoitiin enemmänkin tyyppinä. Tosin varsinkin lukiolaiset kyselivät hänen tekemiensä ratkaisujen perusteita eli he pystyivät näkemään ulkoisten ominaisuuksien taakse.

## Kirjava palaute

Hyväksynnän tiellä -esityksen saama palaute oli varsin kirjavaa, mutta analyysini pohjalta esiin nousee kuusi palautetyyppiä. Otin huomioon 117 palautetta, jotka koostuivat esityksen jälkeen kirjoitetuista paperirullista sekä Vannelan neljännen kysymyksen vastauksista. Näistä 117 palautteesta laskin kunkin palautetyypin prosentuaaliset osuudet, jotka ilmenevät kunkin tyyppin yhteydessä. Palautteet jaoin seuraavasti:

- Syvälinen analyysi, ajatuksia heräsi,
- kehu ja kiitokset,
- kritiikki,
- henkilöpalvonta,
- ihan sama,
- epäasialliset, oudot.

Varsinkin lukiolaiset olivat eritelleet TIE-esitystä kypsästi ja perusteellisesti ja moni huomasi päässeensä prosessin aikana syvälle teemaan. Tätä tyyppiä edusti 13% palautteista.

Loistava tapa toteuttaa draamaopetusta.

Esitys ja työpaja liittyivät olennaisesti toisiinsa, ja esityksen muuttaminen omilla mielipiteillä oli mielenkiintoista. Sen avulla pystyi näkemään, miten asiat olisivat muuttuneet.

Itse työpaja kokonaisuutena oli mielestäni todella hyvä tapa opiskella draamaa.

Kehut ja kiitokset, samoin kuin kritiikki olivat joko tiettyihin asioihin kohdistuvia tai varsin ylimalkaisia ja perustelemattomia. Kehuminen ja kritisoiminen on helppo palautteenantotapa, kun voi vain "töksäyttää" mielipiteensä tarvitsematta todella pohtia asiaa. Kehuja palautteista oli 43%, kritiikkiä vain 7%.

Täällä oli tosi hauskaa.

Huippu hyvä näytelmä.

Thanks, jatkakaa samaan tahtiin.

Mahtavia ihmisiä, hyviä juttuja, hauska meininki, olisi jaksanut kauemminkin.

Vähän pitkä juttu minun makuuni.

Työpaja oli ihan hyvä, mutta en erityisemmin pitänyt ohitanssista!

Aihevalinta oli mielestäni huono, sillä yleisö nauroi vakaville asioille.

Henkilöpalvonnaksi nimittämäni palaute kohdistui lähinnä Mäkelän roolihenkilöön, joskin osalla tuntui menevän roolihenkilö ja näyttelijä sekaisin ja palautetta haluttiin antaa roolin ohi. Vaikutti siltä, että Mäkelän kehumisesta tuli seitsemäsluokkalaisille trendi, sillä häntä kommentoivat niin tytöt kuin pojatkin. Tätä palautetyyppiä esiintyi näissä palautteissa vain 5%, mutta sitäkin enemmän sitä oli henkilöille osoitetuissa postikorteissa.

Mäkelä rulez.

Mäkelä oli ihana. Ja hyvännäköinen!

Mäkelä oli paras.



“Ihan sama” -palautteen viesti oli, että esitys ei ollut herättänyt ajatuksia tai tunteita tai että esitystä ei joko osattu, haluttu tai viitsitty kommentoida. Palautteista tähän ryhmään kuului kuitenkin vain 8%.

En tiedä. Ei mitään.

Ihan kiva.

Ei ihmeempiä.

Viimeinen palautetyyppi oli epäasialliset ja oudot palautteet, joista voi ajatella, että tehtävää ei ole joko otettu vakavasti tai sitten ryhmän paine oli sellainen, että ei voinut alkaa pohtia “syntyjä syviä” menettämättä kasvojaan. Kuitenkin palautteissa oli havaittavissa itsekorostuksen tarvetta ja pientä kilpailua siitä, kuka keksii rohkeimman tai “cooleimman” jutun. Siksi ei haluttu myöskään jättää tyhjää paperia, vaikka itse asiasta ei mitään sanottavaa olisi ollutkaan. Tässä tuli esille tekijöiden ja nuorten välinen kymmenen vuoden ikäero: osa palautteista oli aikuiselle käsittämättömiä lyhenne- ja koodi-ilmauksia sekä muotihokemia. Tähän ryhmään kuului 24% palautteista, joten se oli ryhmistä toiseksi suurin.

bai laka jiippa

runescape on chicaco.

TFC yahwl

skede rulez

Yläasteikäisten vastaukset kuuluivat enimmäkseen viiteen viimeiseen palautetyyppiin ja lukiolaiset puolestaan suosivat kolmea ensimmäistä. Aineiston perusteella vaikuttaa siltä, että moni seitsemäsluokkalainen ei vielä ole kypsä tai jostain syystä halukas kovin syvälliseen analyysiin. Lukiolainen sen sijaan näkee jo metsää puilta. Tähän vaikuttaa henkisen kypsyyden lisääntyminen iän myötä ja myös se, että lukioon – ja varsinkin ilmaisutaidon ryhmään – valikoituu usein keskimääräistä lahjakkaampia oppilaita. Lisäksi lukiossa korostetaan analyttisen ajattelutavan ja perustelutaidon merkitystä opiskelussa, jolloin “ihan kiva” -tyyppisiä vastauksia ei enää helposti hyväksytä..

TIE-ryhmän saama palaute oli loppujen lopuksi hyvin positiivista. Suurin osa yleisöstä piti näkemästään. Olisi ollutkin epärealistista odottaa, että kaikki olisivat siitä varauksetta pitäneet. Yleisön nuoruus tuli esiin epäasiallisissa ja oudoissa kommentteissa ja lisäksi joissakin jopa liikuttavissa vuodatuksissa. Se, ettei osalla ollut näkemästään mitään sanottavaa, ei kuitenkaan yllätä, sillä moni aikuinenkaan ei osaa eritellä näkemäänsä kovin monipuolisesti. Pääasia, että ajatuksia oli herännyt, vaikkei niitä julkisesti pukisikaan sanoiksi. Palaute kokonaisuutena kertoo, että TIE-ryhmä onnistui työssään varsin hyvin, ja uskon, että moni katsojakin haluaisi vielä joskus kokea saman uudelleen.

## Päästiinkö tavoitteeseen?

Aineiston perusteella vaikutti siltä, että suurin osa katsojista oli tyytyväinen näkemäänsä. Käsittelemistäni palautteista vain 7% oli varsinaista kritiikkiä. Oletetun kohderyhmän puuttuminen ja kohderyhmää pari vuotta nuorempi tai vanhempi katsojien joukko ei siis tuntunut häiritsevän ainakaan katsojia itseään. Eri asia sitten on, millaista palautetta tekijät olettivat saavansa. Epäasiallisten ja outojen palautteiden määrä (24%) oli yllättävä, mutta siihen luultavasti vaikuttivat aiemmin kuvaamani syyt. Palaute oli nuorten ihmisten näköistä, yläasteikäisillä lyhyempää ja ylimalkaisempaa, lukiolaisilla pidempää ja eritellympää. Ajatusten herättämisessä onnistuttiin varsin hyvin, sillä palautetyyppejä "ihan sama" oli vain 8% aineistosta. Kaikkia ei pysty mikään teatterikokemus miellyttämään. Ne nuoret, jotka hakivat vaihtelua tavalliseen koulupäivään, varmasti saivat sitä, vaikka eivät ehkä siinä muodossa kuin olivat ajatelleet: arjesta pakeneminen ja heittäytyminen pelkäksi passiiviseksi katsojaksi ei ole yleensä mahdollista TIE-esityksessä. Samastumiskohteita ja idoleita sekä tytöille "silmänruokaa" oli tarjolla Mäkelä-palautteiden perusteella. Myös tekijöiden asettamat kasvatukselliset tavoitteet toteutuivat, sillä suurimmalle osalle oli herännyt esityksen pohjalta uusia ajatuksia.

Jatkon kannalta olisi kiinnostavaa tietää, millaista palautetta esitys olisi saanut, jos ennakkoon ajateltu kohderyhmä olisi sen nähnyt. Olisiko palautteissa eroa? Tekijäryhmän mukaan katsojien laajahko ikäjakama ei haitannut. Itse suhtauduin skeptisimmin lukiolaisiin tämän esityksen katsojina, sillä heillä on mielessä yleensä jo muunlaiset asiat kuin peruskoululaisilla. Lukiolaisista osa suhtautui esitykseen samanlaisena nostalgisena katsauksena kuin sen tekijätkin ja suurin osa arvioi sitä lähinnä draamana tai draamakasvatuksen muotona. Etukäteen odottamaani kritiikkiä ei siis juurikaan tullut. Osa seitsemäsluokkalaisista vaikutti esityksen katsojiksi hieman nuorilta, sillä esimerkiksi seksiin liittyvät asiat saivat heidät hihittämään. Toisaalta, jos esityksen tavoitteena on kasvattaa ja valistaa, sen täytyy osua ajankohtaan, jolloin kaikkea ei vielä ole koettu, jotta sillä olisi mahdollisesti vaikutusta tulevaisuudessa. Esityksen jotkut teemat saattoivat siis seitsemäsluokkalaisten kohdalla vaikuttaa jopa ennaltaehkäisevästi, jolloin olikin vain hyvä asia, että he näkivät esityksen jo tässä ikävaiheessa. Mielenkiintoista olisi selvittää, jäikö esitys vaikuttamaan mieleen niin syvästi, että se muutti jonkun ihmisen ajattelutapaa tai käytöstä pysyvästi, vai onko kyseessä vain yksi iltapäivä, joka unohtuu saman tien. Kaiken kaikkiaan Hyväksynnän tiellä -esityksen saama palaute on mielestäni rohkaisevaa niin tätä työryhmää kuin tulevaisuuden mahdollisia samantyyppisiä esityksiäkin ajatellen. TIE:tä selvästi tarvitaan.

## Lähteet

Eskola, K. 1990. Lukijoiden kirjallisuus Sinuhesta Sonja O:hon. Helsinki: Tammi

- Infante, D.A., Rancer, A.S, Womack, D. F. 1997. Building Communication Theory. Illinois: Waveland Press.
- Iser, W. 1978. The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response. London: Routledge.
- Jauss, H.R. 1982. Toward an Aesthetic of Reception. University of Minnesota: The Harvester Press.
- Kerttula, R. 1988. Teatteriesitys kommunikaatiotapahtumana. Helsinki: Helsingin Kauppakorkeakoulun julkaisusarja.
- Saarinen, P. 1986. Peruskoululaiset lukijoina. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy.
- Saarinen, P., Korkiakangas, M. 1997. Ihanaa vai pitkäväteistä? Lukeminen nuorten harrastuksena. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy.
- Segers, R. 1985. Kirja ja lukija. Porvoo: WSOY.
- Østern, A. 2000. Draamapedagogiikan genret Pohjoismaisten opetussuunnitelmien valossa. Teoksessa P. Teerijoki (toim.) Draaman tiet - Suomalainen näkökulma. Opetuksen perusteita ja käytänteitä 35. Jyväskylän yliopisto, opettajankoulutuslaitos, 4-26.

## Liite

Hyväksynnän tiellä TIE-näytelmä

Tämä käsikirjoitus on kirjoitettu videon pohjalta Juomatehtaan Studiolla 26.1.2002 esitetyn Jyväskylän yliopiston, draamakasvatuksen opiskelijoiden TIE-esityksestä.

### Henkilöt

Saaran äiti

Saaran isä

Saara

Viivi

Noora

Pärre

Lemu = Milla

Mäkelä

Linde

Tommi

Opo (opinto-ohjaaja)

### 1. KOHTAUS: painajainen

(Sinisessä valokeilassa Saara nukkumassa. Uni kuuluu äänenä pimeydestä. Vähitellen alkaa kuulua myös kuiskauksia, askeleita ja hiljaista laulua: Saara...askeleet...Saara...)

Ääni: Se uni alkaa aina samalla tavalla. Olen oikaisemassa puiston läpi kotiin. Puiden välistä eteeni polulle lankeaa vain muutama sinnikäs katuvalon säde, muuten ympärilläni on pilkkopimeää.

Ja ne askeleet takanani alkavat kuulua aina samalla kohti: Vilkaisen taakseni, mutta mitään ei näy. Lisään varovasti vauhtiani. Myös selkäni takana vauhti kiihtyy.

Paniikki täyttää mieleni yhtä nopeasti kuin askeleet lähestyvät minua. Säntään pakokauhun vallassa juoksuun, mielessä vain yksi ajatus: PAKENE!

(Saara nousee istumaan ja kirkuu.)

Saara: Iiiiiiiiiiiiiiiiiii (ja huohottaa voimakkaasti ja painuu takaisin nukkumaan)

## 2. KOHTAUS: aamupala

(Isä ja äiti istuvat aamupalalla keittiössä.)

Äiti: Otatkos kahvia isä?

Isä: No, kaada vaan.

Äiti: Olikos sulla aamu vai iltavuoro tänään?

Isä: Iltavuoro...kahelta alkaa

Äiti: No minä käyn sitten vaikka kaupassa yksin. Paljonkos se kello näyttää..

(Äitikin istuu pöytään ja molemmat syventyvät lehtiinsä.)

Isä: Näyttää olevan viittä yli kaheksan

Äiti: Viittä yli kahdeksan. Eikä se Saara ole herännyt vielä?

Isä: No ei oo näkynyt tyttöä.

Äiti: Aina sitä täytyy olla ylös ajamassa... Kyllä se oli vaan...oli se vaan toista silloin, kun se Sami oli täällä...

Isä: Niin sillon, kun se asu kotona...oli kahvitkin keitetty joskus valmiiksi

Äiti: Niin oli kyllä. Se on...se on kyllä toinen asia tämän pikkusiskon kanssa. Saara, nousepas ylös nyt...ei minkäänlaista reaktiota.

Isä: Saara!!! (huutaa lujasti)

Äiti: No nyt kyllä luulis, että heräsi.

(Saara nousee ja tulee keittiöön.)

Saara: Paljon kello?

Äiti: Viittä yli kaheksan.

Saara: Täh, miks te ette oo herättäny mua?

- Äiti: No kuule... kyllä tuonikäisen tytön pitäisi itse pitää huolta näistä heräämisistä. Ja tulisit iltaisin siihen aikaan kotiin, ettei aina tarvii olla sitten sinua herättelemässä. Ota kinkkuvoileipää.
- Saara: Kyllä sun pitäis tietää, etten mä ota kinkkuvoileipää.
- Äiti: Niin juu, sehän oli se tämän viikon vouhotus. No, ota kaurapuuroa sitten ainakin, jotain täytyy aamulla syödä.
- Isä: Nuorisojengin kahinoi Kauppakadulla...
- Äiti: Ai jaa... ja täällä on että... humalainen on törttöillyt tuolla nelostiellä...ja eikä varmaan edes korttiakaan ollut tällä vielä...
- Isä: Törkeä varkaus sattui Kirkkopuistossa...keskellä päivää...eihän täällä uskalla matti meikäläinen liikkua ollenkaan...
- Äiti: No niinpä...ja katoppas tässä puhutaan tuhopoltosta...kasvattipoika poltti perheen talon.
- Isä: ...heh.. Puukotuksia sattuu tuon tuosta..taas on yksi tässä
- Saara: Onko meillä tuoremehua?
- Äiti: Katoppas joo...Niin ja huumeneuloja on löytynyt päiväkodin pihalta...voi ei lapsetkaan saa olla rauhassa, tuommoisilta hörhöiltä...
- Isä: No on ihmetouhua. Ja katoppas! Nyt on lisätietoja siitä Eveliinan surmasta, muistatko...toistavuotta sitten.
- Saara: Eikö tässä talossa oo tuoremehua????!

### 3. KOHTAUS: koulun pihalla

(Pärre ja Noora juoksevat vauhdilla pihalle ja läimivät toisiaan. Perästä saapuvat myös Viivi, Linde ja Lemu = Milla. Mäkelä ja Saara törmäävät ja Saaran lapanen putoaa. Herkkä katsekontakti Saaran ja Mäkelän välillä. Tytöt asettuvat omaksi ja pojat omaksi ryhmäkseen. Lemu jää seisomaan yksin sivummalle.)

Tommi: Mäkelä!

- Viivi: camoon saara, mihin sä jäit kuppamaan?
- Pärre: Heitä rööki!
- Noora: Mulle kans!
- Saara: Ei mulla oo.
- Pärre: Mitä helvettii, onks jollain röökii heittää mulle?
- Noora: No vittu...ei oo.
- Viivi: Mä oon just polttanu viimeset...
- Pärre: Voi vittu mikä meininki, oikeesti...
- Viivi: ..hei tota, huomenna on bileet!
- Noora: Yes!
- Pärre: Huh!
- Viivi: Kuka järkkää viinat?

- Pärre: Meitsi ei ainakaan järkkää, ku mä järkkäsin viimeks, mut mä tiän kuka vois järkätä...Hei Lemu! Viittisitsä hakee meille viinaa? ...hähä-häh-häh-häh...!
- Noora: Kartsa lupas hommata.
- Viivi: Ootsä varma kans?
- Noora: No joo...lupas joo.

(Milla=Lemu seisoo koko ajan hiljaa syrjässä.)

- Tommi: Mitäs mies?
- Mäkelä: Mitäs tässä...Täällä sitä lönnitään taas.
- Linde: Vittu väsyttää ihan hirveesti.
- Mäkelä: Mikäs se Lindee väsyttää nyt?
- Linde: No se leffa eilen, kai te katoitte sen?
- Mäkelä: Mikä leffa?
- Tommi: No se joka alko yheltätoista?
- Mäkelä: Miltä kanavalta se tuli?
- Linde: Heh..heh ei varmaan muuten saanu kahtoo...ei antanu äiti lupaa.
- Tommi: Neloselta, ei teillä varmaan näy ees nelonen?
- Mäkelä: Älkää nyt viittikö.
- Linde: Pitikö nousta aamupuurolle?...Isi pakotti.
- Mäkelä: No riittää jo.
- Viivi: Monen aikaan mennään?
- Noora: Ysin aikaan.
- Pärre: Ysin pintaan vois mennä.
- Viivi: ...Vähän pussikaljaa ja...
- Saara: Tota. Mä en välttämättä tuu sinne.
- Viivi: Mitä? Tottakai sä tuut.
- Noora: Täst on puhuttu.
- Pärre: No, jos sä et tuu, niin me pyydetään Lemuu pliiis ...tuu meijjän bileisiin? Sä oot niin hyvä joraa...
- Pärre: Mikset sä tuu?
- Saara: Emmä vaan pääse.
- Noora: Mitä...muijalla on treffit!
- Pärre: Niin onki...ja arvatkaa kenenkaa?
- Tytöt: No..
- Pärre: Mäkelän kaa!
- Noora: No ei saatana.
- Saara: No ton kans ei oo yhtään mitään!
- Tommi: Hei Mäkelä, kai sä toit sitä biittii?
- Mäkelä: Jee, mä sain yhen rasian hommattuu, mut mä tuon sulle myöhemmin lisää.
- Tommi: No paljos tää maksaa?

- Mäkelä: No, ei sun tarvii siitä mitään maksaa.  
 Tommi: No niin...hyvä jätkä.  
 Linde: Vittu mitä paskaa, miten te viititte tommosta käyttää? Haiseekin ihan hirveelle.  
 Mäkelä: Mikä sinä oot siinä puhumaan hajusta. Mieti, miltä ite haiset dokausillan jälkeen?  
 Linde: Hoooh...mitä sitten?  
 Tommi: Siitä puheen ollen...muuten hei... Lindellä on huomenillalla synttäribileet...kannattas tulla sunkin sinne?  
 Mäkelä: Mones aikaan porukka on menossa sinne?  
 Linde: Ihan milloin vaan.  
 Tommi: Mä oon menossa kasilta ...kannattaa tulla...siinä on pitkä ilta aikaa.  
 Mäkelä: Mulla on siihen aikaan just reenit.  
 Linde: Camoon, kumpi on tärkeempää reenit...vai tytöt?  
 Tommi: No reenit!  
 Mäkelä: No mä voin yrittää sitten sen jälkeen tulla...jos mä ehtisin kymmenen aikoihin.  
 Tommi: No kuhan tuut.  
 Linde: Tuut kans.  
 Mäkelä: Okkei.

(Pojat ottavat reppunsa ja poistuvat paikalta.)

- Linde: Hei mistä me saatais basisti meidän bändiin?  
 Tommi: Pärre vois tulla...  
 Linde: Hei sitä vois kysyä...

#### 4. KOHTAUS: tytöt vessassa (peilin edessä)

- Pärre: Ei hitto Noora...nyt on oikeesti hätä kädessä...tsiikaa mun persettä...siis ihan järkyttävää!  
 Viivi: Hei! Onk´ s teillä kellään terotinta? Tää on tosi tylsä tää mun rajauskynä.  
 Pärre: Ei oo mitään terotinta.  
 Saara: Mul on saat kohta...mul on repussa..siis...Näytänkö mä teistä vähän väsyneeltä?  
 Viivi: Et sä mitään näytä...  
 Pärre: No sä näytät vähän rupsahtaneelta niinku aina...heh-heh!  
 Saara: No, eiku se hirvee painajainen valvotti mua taas.  
 Pärre: Mikä painajainen?  
 Saara: No emmää tiä...no siinä on semmonen hirveen pimeä kuja, ja sit joku ajaa mua takaa, ja sit mä vaan herrään kauheeseen huutoon, ku se saa mut kiinni.  
 Pärre: Hyi...v...



Viivi: Hei kuka teistä soitti mulle eilen sen tosi törkeän huohotussoiton?  
 Saara: Tä?  
 Noora: Täh?  
 Pärre: Tä?  
 Viivi: No camoon, tunnustakaa nyt!  
 Noora: No, emmä nyt niin skitso oo.  
 Pärre: No, en todellakaan.  
 Viivi: Ai, että se oli joku oikee vai?

(Hiljaisuus ja tytöt katsovat toisiinsa.)

Noora: Mitä jos se oli ...oikeesti...siis Oikeesti Deellä on se Peksu. Se on ihan skitso....pari viikkoo kytänny niitten luokkalaista muijaa...  
 Pärre: Joo...se on ihan perverssi jätkä.  
 Noora: Miettikää jos se tulee sinne bileisiin?  
 Pärre: Hei kelaa jos se tulee sinne bileisiin?...Se käy sun kimppuun...Vittu vedät vaan jätkää saatanan lujaa!  
 Viivi: Hyvä meininki.  
 Pärre: Ootteks te muuten kuullu siitä puistoraiskaajasta?  
 Noora: Hei lopeta...vittui sä...koko ajan ihan sellast paskaa juttuu!  
 ...Oikeesti...mulla on muuten yks juttu...liittyy Masaan...  
 Viivi: Masaan?

(Tytöt supattavat ja kihertävät ja poistuvat lavalta)

## 5. KOHTAUS: Opo ja Milla

(Opo saapuu papereiden kanssa väsyneenä huokailen, eikä huomaa, että Milla tulee.)

Milla: Hei anteeks...mä kysyisin noista-lukioitten hakuajoista?  
 Opo: Ai hei...Milla hei...tuuhan istumaan tähän...Olipa oikein hyvä, kun tulit täällä käymään kun meillähän ei oo ehtiny olla näitä kahenkeskisiä opokeskusteluja vielä ollenkaa...Eikö se ollu niin, että sähän muutit vasta viime syksynä tänne sieltä Tampereelta?

(Opo jatkaa koko ajan papereidensa selaamista.)

Milla: Joo.  
 Opo: Joo...mitenkä sä oot oikein viihtyny täällä Jyväskylässä?  
 Milla: Ihan hyvin.  
 Opo: Joo...entäs luokka?  
 Milla: Ihan ok sekin.

- Opo: Juu...mites sulla olikaan ne tulevaisuuden suunnitelmat?  
 Milla: Niin siksi mä tulinkin, mä haluaisin hakea Tampereelle lukioon, että onkohan sinne samaan aikaan hakuajat? Ja sit lukion jälkeen pyrin lääkkiseen...  
 Opo: No niistä Tampereen lukioista mä en oikein tiedä, mutta meillähän on täällä Jyväskylässä niin monta, että älä huoli... Joo sullahan oikeestaan kuulosti kaikki... silleen hyvin selvältä...Sulla on niin hyvin mennä koulussa, että kaikki ovet on avoinna ...Joo itseasiassa, mulla ois kuule pari juttuu tuolla opettajanhuoneessa...Että... oisko sulla ollu vielä jotakin asiaa?  
 Milla: Ei.  
 Opo: Joo, no hyvä sitten. Laitahan paikat kuntoon, niin kohta alkaa tunti.

## 6. KOHTAUS: koulukiusaaminen (koululuokka)

(Pärre juoksee luokkaan ja Viivi, Noora ja Linde löntystelevät perästä.)

- Pärre: Kato Nörtti on jo täällä luokassa! Moiii..kiva nähdä nörttiä...Moi, kiva! Mä tuunkin tähän sun taakse istumaan. Mä voin reenata jalkoja samalla...hihhih...

(Noora ottaa Millan = Lemun repun ja kaivaa sieltä vihkon ja repii siitä yhden sivun.)

- Noora: No niin.  
 Pärre: Hyvä Noora!  
 Viivi: Mikä se on?  
 Noora: Ruotsin läksyt...mä en jaksanut tehdä...  
 Viivi: Näytäs tänne, niin mä voi tarkistaa...Väärin...väärin!  
 Noora: Oho...oijoi!  
 Viivi: Väärin ja väärin! (Repää Millan paperin palasiksi)  
 Pärre: Voi ei...et sää osannu tehdä läksyjä?  
 Noora: Oijoi..mites kävi? Nyt mä impaan näitä sun... hirveen hajuja kyniä! Hyi saakeli!  
 Pärre: Näitä...  
 Viivi: Voi-voi, mitä Tiimarikamaa...  
 Pärre: Hyi helvetti, mitä paskaa!  
 Noora: Ja kato Nalle Puh...tyhmä! (ja heittää Lemun penaalin lattialle yleisön sekaan.)  
 Pärre: Voi, ei!  
 Noora: Miten kävi?  
 Pärre: Miten ne putoskin tolle?  
 Noora: Ei ollu mitenkään tarkotus...  
 Viivi: Kerää ny äkkiä, ennenkun ope tulee.

Noora: Hei vähän vauhtii...Meetkö auttaa, ku ei se osaa!  
 Pärre: No hitsi, mä tuun auttaa sua, kun mä oon sun ystävä....No, anna mä pistän ne takasin! ...Voi ei, ne putos taas! Vittu kerää ne, saatana..saatana!!!

(Pärre heittää Millan penaalin uudestaan lattialle ja runnoo Millaa väkivaltaisesti lattiaa vasten.)

Viivi: Saatana alas!  
 Opo: Tytöt, tytöt lopettakaa....Menehän siitä Päivi... omalle paikallesi. Ja Milla, sinäkin omalle paikallesi siitä!

(Milla kerää kamansa ja menee hitaasti paikalleen.)

Opo: Oppilaat, mitä tämä nyt oikein merkitsee?  
 Noora: Vähän leikittiin.  
 Opo: Ai se oli leikkiä vaan...? No hyvä, sittenhän voimmekin mennä asiaan. Mulla on kuule teille täksi päiväksi semmonen, oikein ihana juttu! ...Kirjoituskilpailu... ja sitä ennen mietittä vähän, että mikä on tärkeetä ihmissuhteissa?  
 Linde: Seksi!  
 Oppilaat: Juhuu!  
 Pärre: Mä tiedän...Lemu voi kertoa meille sen hurjista seksikokemuksista!

## 7. KOHTAUS: Mäkelä soittaa kotiin

(Oppilaat poistuvat luokasta. Mäkelä saapuu ja istuu soittamaan kännykällä äidilleen.)

Mäkelä: No, se on Mika, morjens. Rupesin soittelee semmosta, että mä tuun vasta tunnin päästä himaan...Kun mun pittää käydä tuolla kirjastolla koulumatskuja katselemassa. ..Mitä! No varmaan mä osaan safkani mikroon laittaa itekki! No herää! No, niin, niin...sit mun piti kysyä vielä sellasta...Tuolla meidän ryhmän Lindellä on huomenna synttärät, ja sitten sinne on menossa koko...melkein kaikki meidän luokan oppilaat...niin... voinks mä mennä sitten reenien jälkeen sinne?...joskus kymmenen aikaan, jos faija käy heittää? Niin...No ei varmaan juo! Ei siellä kukaan lähe ryyppää sinne! Hmm.....Mitä?! Miksi meidän perheessä kaikista asioista vain isä päättää? Etsä voi miettiä mitään ite? Hä?... Okei.....pidetään sitten taas ihana pieni perhepalaveri illalla...Niin justinsa...joo...morjens... (voi vittu....)

(Mäkelä pistää kännykän reppuun ja sen lattialle.)

## 8. KOHTAUS: treffit (Saara ja Mäkelä )

Saara: Ai moi...  
 Mäkelä: Ai morjens!  
 Saara: Sä oot jo täällä...mitäs kuuluu?  
 Mäkelä: Mikäs tässä...kävin muuten ostaa sen ceeden, mitä katseltiin toissapäivänä.  
 Saara: Ai kävit vai?  
 Mäkelä: Muistatsä...haluutsa kuulla?...Sikakipeetä musiikkia.

(Mäkelä antaa toisen korvalappustereoidensa napeista Saaralle ja....)

Saara: Joo, tää on oikeesti tosi hyvä.  
 Mäkelä: Kyllä se on semmosta menomusaa, että mieluummin kuuntelee koulussa tuota, kun mitä niitä ämmiä...  
 Saara: Tosi hyvä.  
 Mäkelä: Ootsä muuten tulossa niin...sinne Linden synttäreille huomenna?  
 Saara: Aijaa...sinne..tota...Ooksä menossa sinne?  
 Mäkelä: Joo...niin mä oon menossa sinne treenien jälkeen, joskus kymmenen aikaan, tuu säkin silloin?!  
 Saara: Joo... kyllä mä ehkä voisinkin tulla sitten.  
 Mäkelä: Yes!  
 Saara: Nähhään sitten siellä.  
 Mäkelä: Mitä te muuten nauroitte niitten muitten muijien kanssa siellä koulun käytävällä?  
 Saara: Ai jaa se... no siis tota... kato se Nooran kaveri Iinu, niin se oli nähny sitä edellisellä välkällä ja sillä oli ollu ihan hirvee fritsu.  
 Mäkelä: Missä?  
 Saara: Tuolla... ja siis se seurustelee sen D-luokan Masan kanssa.  
 Mäkelä: Siis Iinu?  
 Saara: Ja masalla oli ollu viime viikonloppuna porukat poissa... ja sit ne oli ollu siellä sängyssä...  
 Mäkelä: Siis se oli sen jätkän kanssa käyny naimassa?  
 Saara: Aaa.  
 Mäkelä: No ei ois kyllä uskonu.  
 Saara: No, emmä tiiä.  
 Mäkelä: No, eikai siinä sitten.  
 Saara: Mä oon vähän miettiny, että...voitasko mekin...niinku ...mennä sänkyyn?  
 Mäkelä: ...Mitä...me?  
 Saara: ...Niin...no tosi monet muunki!  
 Mäkelä: ...Niin...mutta...meillähän pitäs sitten olla kortsuja?  
 Saara: No, käyään ostaa...siitä teijjän naapurin kiskalta.  
 Mäkelä: Varmaan viihtii mennä sinne, ku se naapurinemäntä on myymässä siellä...

Saara: No aijaa...No entäs se kauppa siinä vähän kauempana?  
 Mäkelä: ...Ei mulla oo kyllä nyt yhtään fyffee mukana...  
 Saara: No mä oisin voinu pyytää meijjän äitiltä rahaa.  
 Mäkelä: Eikö me voitais kattoo sitä joku toinen kerta?  
 Saara: No...kyllä kai...

(Hiljaisuus.)

Mäkelä: Nyt tulee ihan huippukappale...haluutsä kuulla tän?  
 Saara: Tota, ko mun pitäs varmaan lähtee jo kotio...Nähhään taas...moikka.  
 Mäkelä: ...Morjens.

### 9. KOHTAUS: äiti ja isä olohuoneessa

Äiti: On se kuule niitten eurojen kanssa sellasta sähellystä, että ollu tuossa töissä tuossa kassatyöskentelyssä...että vaikka sitä kuinka harjoteltiin niillä leikkirahoilla ennen joulua...Niin silti...Kyllä se silti on semmosen oman uutuuden tuonu siihen, ja sellasta, hidastanu niinku työntekoa huomattavasti ja kyllähän se muuten menisi, mutta kun välillä on niitä hankalia asiakkaita ja sitten valittavat joka asiasta... ja ne pennit pitää laskea niin tarkkaan kassalla ja tarkistaa moneen kertaan... Ja hankalista asiakkaista tuli mieleen, että (Isä myötäilee ja nyökkäilee) tänään kävi kuule semmonen nuorisoporukka, siinä iltapäivällä tulivat sitä kahviansa ja pullaansa ja limsaansa siinä ostamaan... ja ja koulureput oli selässä, että varmaan, voi olla... että olivat päässet koulusta tai tai sitten pinnasivat...niin pitivät kuule sellasta mölinää ja kauheaa ääntä siinä..heti siinä...siinä kassalla... ja minä ajattelin, että tulevat pian kassan toiselle puolen... ja sitten menivät istumaan sinne paikalle, niin tota, niin siellä taas se sama mölinä jatkui, että juu muutkin asiakkaat rupesi sillai pälyilemään hyvin (Sovittaa neulomaansa hihaa miehensä käsivarteen...) hyvin pelokkaasti niitä kohti ja me aateltiin jo naisten kanssa, että pitääkö vartijat pyytää paikalle?...Noh, mutta aikansa ne siinä olivat ja lähtivät siinä sitten pois. Mutta minä mietin kuule siinä sitten sitä, että...minkähänlaisisa porukoissa meidän Saaraki oikein liikkuu?

Isä: Meidän Saara?

Äiti: Niin meidän Saara...oletkos miettinyt?

Isä: Eiköhän tuo tyttö osaa porukkansa kuitenkin valita...

Äiti: Niin-niin, mutta toivon mukaan osaa valita sitten sellasen porukan, ettei ainakaan tuommosessa mölysakissa liikkuisi.

Isä: Niin.

Äiti: Ettei meidän tyttöä kenenkään tarviis pelätä.

Isä: Niinpä niin, täältä ei taas tuu yhtään mitään, paitsi että, kymppiutiset taitaa kyllä alkaa tuota pikaa...

- Äiti: Onko se kello jo niin paljon?  
Isä: Kyllä se on.  
Äiti: Eikä se Saara oo vielä tullut kotiin?  
Isä: No, ei oo tyttöä näkyny..joo...  
Äiti: Missähän se oikein luuhaa?  
Isä: Onkos tuo muuten ambulanssi... mikä menee tuolla ulkona?  
Äiti: Oliko se ambulanssi?  
Isä: Se menee taas tuohon naapuriin...Siellä on taas se mummeli saanu jonkun kohtauksen...  
Äiti: Niin ...tai...eikai sille meidän Saarelle, ole vaan mitään sattunut?

**Draamakasvatuksen teillä — tutkimus TIE (Theatre In Education)-projektista perustuu TIE-projektiin nimeltä "Hyväksynnän Tiellä". TIE on osallistavaa teatteria, jossa katsotaan, tutkitaan ja pohditaan kasvatuksen kannalta tärkeitä teemoja. Osallistavassa (epäaristotelisessä) teatterissa tavoitellaan erilaisia merkityksiä ja moninäkökulmaisuuutta, sen sijaan, että pyrittäisiin katharsikseen. Osallistavan teatterin tavoitteena on yleisön aktivointi, yhdessä löydettyjen merkitysten tarkastelu ja oppiminen. Koko projekti sisältää sekä TIE:n että tutkimuksen suunnittelun ja toteutuksen Jyväskylän yliopiston, opettajankoulutuslaitoksen draamakasvatuksen aineopintojen ryhmän kanssa lukuvuonna 2001-2002. Tutkimus on yhteistoiminnallinen toimintatutkimus: jokainen kirjoittaja on sekä TIE:n tekijä että tutkija.**

**Tutkimuksen toimittajat työskentelevät Jyväskylän yliopistossa: KT Hannu Heikkinen työskentelee draamakasvatuksen lehtorina opettajankoulutuslaitoksella ja KM Tuija Leena Viirret draamakasvatuksen opettajana avoimessa yliopistossa.**



**JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO  
OPETTAJANKOULUTUSLAITOS**

