

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide

Nukketeatterin sv

2010

Emma Kärki

# LEIKIN MERKITYS NUKKETEATTERISSA



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU  
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävä taide | Nukketeatterin sv

24.05.2010 | 36 sivua

Ohjaajat: Marja Susi, Ari Ahlholm

## Emma Kärki

# LEIKIN MERKITYS NUKKETEATTERISSA

Opinnäytetyössäni tutkin ja käsittelen leikin merkitystä nukketeatterissa. olen tutkinut leikkiä, teatteri-ilmaisua ja improvisaatiota käsitteleviä kirjoja, sekä pitänyt lapsille nukketeatterityöpajan, joihin opinnäytetyöni pohjautuu. Tavoitteenani on ollut saada konkreettista tietoa ja kokemusta aiheen ympäriltä. Aihe kiinnostaa minua siksi, että turhan usein teatterin tekemisen prosessi voi olla tekijälleen ahdistava kokemus, vaikka mielestäni luovan työn ei tarvitseisi olla sitä.

Reetta Vehkalahti kollegoineen on kehitellyt leikkiteatterimenetelmän, jossa käden taidot yhdistyvät ilmaisuun ja lapset saavat kokea yhteisöllisyyden tunnetta ja tehdä omannäköistään kulttuuria. Ohjaajan tehtävä on antaa tietotaitonsa ohjattaviensa käsiin. Leikkiteatterissa ilmaisu on tärkeämpää kuin lopputulos. Esitys tai työpaja voidaan tehdä esimerkiksi jonkin valitun teeman ympäriltä ja yhdistellen erilaisia tekniikoita.

Kesällä 2009 pidin lapsille nukketeatterityöpajan. Sen teemana oli ”Satumetsä”. Työpajassa tehtiin käsinukkeja ja lyhyt esitys sen päätteeksi. Tavoitteena oli nukketeatterin tekemisen ilo ja raportin tekeminen työpajasta.

Keith Johnstone on improvisaation uranuurtaja, joka on kirjoittanut improvisaatiosta ja opettanut sekä esiintynyt improvisaatioteatterinsa kanssa eri maissa. Hänen opetusmenetelmänsä pohjana on improvisaatio ja spontaani ilmaisu. Kulmakiviä hänen opetuksessaan on statustyöskentely, jossa näyttelijää harjaannutetaan näkemään statuksia, joita ihmisten välillä vallitsee. Hänen mukaansa näyttelijän tarvitsee vain tietää, onko hänen statuksensa vastaanäyttelijää ylempänä vai alempana, ollakseen vakuuttava. Hän on kehitellyt erilaisia status- ja muita improvisaatioharjoituksia ja opettanut myös naamionäyttelemistä.

Sain Keith Johnstonen kirjoittamasta ”Impro”-kirjasta, sekä Reetta Vehkalahden kirjoittamasta ”Leikkivä teatteri”-kirjasta uutta pontta ja näkemyksiä teatterin tekemiseen. Suosittelen kaikille uusille opiskelijoille näiden teosten lukemista, jotta he voivat saada myös erilaista näkökulmaa teatterin tekemiseen ja ryhmänohjaukseen.

## ASIASANAT:

Improvisointi, leikki, teatteri-ilmaisu, nukketeatterit, draamakasvatus, ilmaisutaito, tarinateatteri, UNIMA

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing arts | Puppet theatre department

24.05.2010 | 36 pages

Instructors: Marja Susi, Ari Ahlholm

Emma Kärki

## THE MEANING OF PLAYING IN PUPPET THEATRE

For my final work, I have been reading and studying books that deal with playing, theatre-expression and improvisation. I also kept a puppetry workshop for children. The subject, 'The meaning of playing in puppet theatre', interests me because too often I have seen my student colleagues and also myself anxious while doing some performance. I think that a creative work doesn't have to feel like that.

Reetta Vehkalahti and her colleagues have created a 'playtheatre' method, which combines handwork and expression, where children can feel themselves part of the group and do their own kind of culture. The playtheatre mentor's duty is to give his knowledge to the use of children. The expression is more important than the result. The performance or a workshop can be made for example concerning some theme or combining different techniques.

In summer 2009 I held a puppetry workshop for children. The theme of the workshop was 'Fairytale forest'. In the workshop we made hand puppets and a small performance in the end of it. The goal of the workshop was to enjoy of making puppet theatre and for myself, to write a report from that.

Keith Johnstone has been teaching improvisation and writing about it. He has also been performing with his improvisation group in different countries. The bases of his teaching method is improvisation and spontaneous expression. One cornerstone in his teaching is Status-work, where an actor is taught to see the status between people. Keith Johnstone thinks that an actor should only know his status to an actor in an opposite to be convincing. He has been creating different kinds of status- and improvisation practices and he has also been teaching mask theatre.

From the book 'Impro: Improvisation for the theatre' written by Keith Johnstone and the book 'Leikkivä teatteri' written by Reetta Vehkalahti, I got new ideas and thoughts concerning the process of making theatre. I recommend these books to the new students in puppetry department so that they could get new aspects on their work.

### KEYWORDS:

improvisation, play, expression, theatresports, The Loose Moose theatre, puppet theatre, UNIMA

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>5</b>
<b>2 REETTA VEHKALAHTI JA LEIKKITEATTERI-METODI</b>	<b>7</b>
2.1 Mistä leikkiteatterissa on kyse?	7
2.2 Leikkiteatterin "säännöt"	8
2.3 Erilaisia tapoja valmistaa esitys mukaillen Reetta Vehkalahden ja leikkiteatterin oppeja	9
2.3.1 Valmis teksti	9
2.3.2 Dramatisointi	9
2.3.3 Oma teksti	10
2.3.4 Näytelmä improvisoiden	10
2.3.5 Kokoomanäytelmä	11
2.3.6 Devising-teatteri	11
2.3.7 Foorumiteatteri	12
2.3.8 Näkymätön teatteri	12
<b>3 NUKKETEATTERITYÖPAJA</b>	<b>13</b>
3.1 Työpajan suunnittelu	14
3.2 Työpajan kulku	15
3.3 Miten työpaja meni?	19
<b>4 KEITH JOHNSTONE, IMPROVISAATIO JA GÖSTA SUNDQVIST</b>	<b>21</b>
4.1 Keith Johnstonesta	22
4.2 Statukset	23
4.3 Spontaanius	25
4.4 Gösta Sundqvist ja luova työ	26
4.5 Tarinankerronta ja näytelmän kirjoittaminen	27
4.6 Naamiot ja transsi	30
<b>5 ELÄVÄ NUKKETEATTERI</b>	<b>32</b>
<b>6 POHDINTAA OPINNÄYTETYÖSTÄ JA NUKKETEATTERIN OPISKELUSTA</b>	<b>33</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>35</b>



# 1 Johdanto

Haluan opinnäytetyössäni käsitellä aihetta ”Leikin merkitys nukketatterissa”. Aihe kiinnostaa minua siksi, että liian usein nukketatterin ja taiteen tekemisestä on tullut tekijöilleen (myös minulle) elämää vakavampi asia. Tämän olen huomannut opiskelijatovereistani, jotka milloin minkäkin projektin parissa ahertaessaan ovat näyttäneet hakkaavan päätänsä seinään ahdistuneina, kun omaa työtään täytyisi analysoida ja vielä vähän lisää analysoida. Nukketatterin tekemisestä saattaa tulla tekijälleen älyllistä puurtamista, jolloin tekemisestä ja sen jäljestä, esityksestä, tulee helposti mautonta, hajutonta, väritöntä ja tylsää.

Liika älyllisyys ja analyysi vie tekemisestä ilon ja maun, joka näkyy myös lopputuloksessa. Jos esitys on jo tekoprosessin aikana tuntunut puuduttavalta, vastenmieliseltä tai epäkiinnostavalta, tämä tunne todennäköisesti välittyy esitystilanteessa myös yleisölle. Mieleeni juolahtaa tärkeä kysymys, joka varmasti joskus putkahtaa itse kunkin nukketatterin tekijän mieleen: Miksi teemme nukketatteria? Mikä saa meidät puurtamaan ja olemaan ehtymättömän luovia, toimeliaita ja idearikkaita jonkin projektin vuoksi pientä tai olematonta palkkaa vastaan? Yksi vastaus tähän kysymykseen on Leikki. Filosofin Johan Huizingan mukaan ihminen ei ole homo sapiens, viisas ihminen, vaan homo ludens, leikkivä ihminen, siis luonnostaan ennemmin leikkivä ja luova, kuin viisaaksi ja valmiiksi syntynyt. Leikki näyttää tietysti hyödyttömältä ja loppuu usein siinä missä lapsuuskin, kun täytyy ruveta suorittamaan elämänsä ja olemaan yhteiskunnalle hyödyllinen.

Mitä meille jää, jos meillä ei ole mielikuvitusta, filosofiaa, fantasiaa ja leikkiä? Suurta leikkikirjaa lainaten: ”Mielikuvitus selättää valtaapitävät.” Tämän poliittisen kannanoton ja seinäkirjoituksen oli Leikkikirjan toimittanut Liisa Piironen löytänyt Venetsiasta ja kirjoittanut ylös.

Luovuus ja idearikkaus ovat tärkeitä ominaisuuksia nukketeatterin tekijöille. Ilman sitä ei saisi mitään esityksiä aikaiseksi. Mielikuvitus on tärkeä voimavara kaikille ihmisille, jotka haluavat pysyä virkeinä. Mielikuvituksen merkityksen ovat huomanneet myös NLP-kouluttajat, jotka opastavat ihmisiä parantamaan elämänsä laatua mielikuvituksen avulla.

Nukketeatterin tekijät ovat eräänlaisia leikkijöitä, mutta kuinka pitää leikki leikkinä? Entä jos leikki muuttuukin ikäväksi hampaidenkiristelyksi ja väkisin väännöksi? Nukketeatteri koskettaa parhaillaan ihmistä ja ihmisenä olemista, niin kuin mikä tahansa taide. Taiteen voi ajatella olevan filosofiaa ja tajunnanvirtaa, jossa elämän kuonakasasta kootaan patsaita tai näytelmiä. Älyn ei pitäisi antaa himmentää tätä vitaalisuutta, jolla taidetta tehdään ja jolla se vaikuttaa.

Sain opinnäytetyöhöni apua Reetta Vehkalahden kirjoittamasta Leikkivä Teatteri-kirjasta, jossa hän kertoo kollegojensa kanssa kehittämästään leikkiteatterimetodista. Kesällä 2009 pidin lapsille nukketeatterityöpajan, jolle olen myös omistanut osion opinnäytetyöstäni. Improvisointiin liittyviin osuuksiin sain puolestaan pontta Keith Johnstonen kirjoittamasta Impro-kirjasta. Opinnäytetyöni alkoi muotoutua oikeastaan siitä, kun päätin vetää nukketeatterityöpajan. Ensin ajattelin kirjoittaa vain nukketeatterin soveltamisesta lasten teatteri-ilmaisun ohjauksessa, mutta koska en ole kiinnostunut vain lasten ohjaamisesta, aloin tutkimaan leikkivä teatteri-käsitettä muussakin kuin lasten ohjauksessa. Kuinka voisin hyödyntää leikkiä omassa, yhtä lailla aikuisille kuin lapsille suunnatuissa nukketeatteriprojekteissa, esityksissäni ja ryhmätyöskentelyssäni? Improvisaatio liittyy luonnollisesti aiheeseeni, joten olen omistanut ison, viimeisimmän osan opinnäytetyöstäni improvisaation uranuurtaja Keith Johnstonen oppien esittelyyn ja pohdiskellut sitä kautta aihetta välillä myös omasta näkökulmastani.

## 2 Reetta Vehkalahti ja leikkiteatteri-metodi

Reetta Vehkalahti ja Lotta Krohn, sekä muut leikkiteatteri-ohjaajat, ovat kehittäneet leikkiteatteri-menetelmää vuodesta 1995 lähtien. Reetta Vehkalahti on itse valmistunut Turun taiteen ja viestinnän oppilaitoksesta (nyk. Turun taideakatemia) vuonna 1998. Hän on toiminut useita vuosia teatterin parissa ohjaten lähinnä lapsia ja nuoria. Hän on kirjoittanut teatteri-ilmaisun ohjaajille sekä muille asiasta kiinnostuneille kirjan ”Leikkivä teatteri”, jossa hän puhuu leikkiteatteri-metodista.

### 2.1 Mistä leikkiteatterissa on kyse?

Leikkivä teatteri-kirjan mukaan leikkiteatteri on lapsille suunnattua, kädentaitoja ja ilmaisua yhdistävää toimintaa. Se on lastenkulttuuria, jonka tarkoituksena on, että lapset saavat itse tehdä omannäköistään kulttuuria, tuntea teatterin tekemisen ja käsillä tekemisen iloa sekä kokea yhteisöllisyyden tunnetta.

Leikkiteatterissa pääpaino on enemmän ilmaisussa kuin lopputuloksessa. Se on metodi, jossa lapsilla on valtaa vaikuttaa tehtävään kulttuuriin. Leikkiteatteriohjaajan tehtävänä on antaa virikkeitä ja kehys, jonka varassa lapset saavat toteuttaa omia ideoitaan.

Jos kyseessä on vaikkapa teatterityöpaja, jonka lopussa esitetään itse tehty näytelmä, voi työpaja alkaa esimerkiksi sillä, että ohjaaja on miettinyt työpajan teeman etukäteen ja näytelmä rakentuu sen teeman ympärille. Leikkiteatterissa jokainen pääsee toteuttamaan itseään. Lapset tekevät itse lavasteita ja puvustusta ohjaajan avustuksella ja saavat vaikuttaa siihen, millaista hahmoa esittävät.

Ohjaaja voi kuunnella lasten toiveita ja kirjoittaa niiden pohjalta näytelmän käsikirjoituksen. Hän antaa raamit ja työkalut, joiden puitteissa toimitaan, sekä luo hyvää ilmapiiriä ryhmään.



Reetta Vehkalahti esittelee kirjassaan myös leikkimielellä ja hieman kärjistäen kirjoitetut leikkiteatterin ”Kultaiset säännöt” ja sen ideologian, johon leikkiteatteriohjaajat pyrkivät:

## 2.2. Leikkiteatterin ”Säännöt”

” **1.** Leikkiteatteriohjaaja on aina iloinen, innostunut ja terve klo 9.30-15.30 (Kellonajat viittaavat leikkiteatteri-päivään, jolloin lapset ovat paikalla klo 10.00-15.00)

1b. Ohjaaja on aina oikeudenmukainen, muistaa tekemänsä lupaukset ja perustelee säännöt noudattaen niitä myös itse. Mikäli hän ei näin tee, hän myöntää virheensä ja pyytää anteeksi. Silti ohjaaja on aina pomo.

1c. Ohjaaja osaa jokaisen lapsen nimen heti ja huomaa kaikki kaikissa tilanteissa.

1d. Ohjaaja pitää huolta hyvästä ryhmähengestä ja viihtyy lasten kanssa paremmin kuin toisten ohjaajien kanssa.

**2.** Ohjaaja pitää huolta siitä, että jokaisen lapsen jokainen työ onnistuu ja tulee valmiiksi. Ohjaajan mielestä kaikki harjoitukset ja askartelutehtävät ovat sikakivoja.

2b. Ohjaaja keksii lapsille aina lisää tekemistä, mikäli he sitä haluavat; Tekemistä on suunniteltu tarpeeksi. Myös materiaaleja ja työvälineitä on tarpeeksi.

**3.** Lapsen todellinen (myös visuaalinen) näkemys omasta roolistaan tai työstään voittaa aina faktatiedon ja ohjaajan estetiikantajun.

**4.** Leikkiteatterikurssilla ei niuhoteta. Rapatessa roiskuu ja meteli kertoo innostuksesta.

4b. Lapset saavat käyttäytyä huonosti, kunhan eivät loukkaa toisia. Ohjaajia ei lasketa.

**5.** Jokainen leikkiteatterikurssilainen on kiinnostava, tärkeä, älykäs, huumorintajuinen ja kiva ihminen. Ohjaaja uskoo kaiken toiminnan motiivien olevan aina hyvät.”

2.3 Erilaisia tapoja valmistaa esitys Reetta Vehkalahden sekä leikkiteatterin oppeja mukaillen:

Esityksen voi valmistaa yhdistämällä näytelmänpätkiä, runoja, musiikkia, tanssia, sirkusta tai elokuvaa.

### 2.3.1 Valmis teksti

Reetta Vehkalahden mukaan näytelmää ei tule lukea kuin romaania, vaikka näytelmä olisikin verbaalisesti kiinnostava ja siinä olisi nokkelia sanaleikkejä. Hänen mukaansa näytelmää kannattaa lukea ikään kuin rivien välistä ja kiinnittää huomiota tekstin herättämiin tunnelmiin, sekä jännitteisiin ja valtasuhteisiin henkilöiden välillä.

Valittaessa näytelmää, joka toteutetaan lasten kanssa, kannattaa kiinnittää huomiota siihen, että repliikit ovat lyhyitä. Monimutkaiset aikuisten näytelmät pitkine repliikkeineen ovat usein liian vaikeita lapsille. On parempi, jos näytelmä sitä vastoin sisältää paljon toimintaa. Lapsille ei kannata jakaa epäsuhtaisesti rooleja, sillä se voi aiheuttaa mielipahaa, jos kaikki eivät saa esittää yhtä suuria tai merkittäviä rooleja. Näytelmää ja repliikkejä kannattaa lyhentää. Rooleja ja repliikkejä voi muokata niin, että kaikille on sopivan kokoinen rooli, eikä esimerkiksi vain yksi henkilö esitä suurinta osaa näytelmästä.

”Klassikot eivät ole syyttä jääneet klassikoiksi, ja uutta, erinomaista draamaa kirjoitetaan jatkuvasti lisää. Hyvää tekstiä on ilo esittää: Sen roolihahmot ovat kiehtovia ja haasteellisia ja toiminta etenee draamallisesti.” sanoo Reetta Vehkalahti.

### 2.3.2 Dramatisointi

Lapsille ja nuorille sopivaa kirjallisuutta on Reetta Vehkalahden mukaan paljon enemmän kuin näytelmiä. Siksi hänen mielestään joskus kannattaa valita kirja dramatisoitavaksi. Dramatisoinnissa kirjan henkilöiden ajatukset täytyy muuttaa sanoiksi tai teoiksi ja kerronta toiminnaksi. Kirjan tapahtumista kannattaa näytelmään valita olennaisimmat kohtaukset, sillä kaikki ei mahdu näytelmään.

Dramatisoinnin hyvä puoli on se, että kun ohjaaja tuntee jo ryhmänsä, hän voi muokata näytelmän hahmoja ryhmän henkilöille sopiviksi. Dramatisoinnin voi myös tehdä ryhmän kanssa yhdessä. Ohjaaja voi laittaa ryhmänsä esimerkiksi improvisoimaan kohtauksia ja koostaa niistä näytelmän.

### 2.3.3 Oma teksti

Oman tekstin hyvänä puolena on se, että se voi käsitellä ryhmälle tärkeitä asioita ja koskettaa heitä itseään. Lapsiryhmää ohjatesa joukkokohtauksia, joissa kaikki ryhmän jäsenet ovat lavalla, voi olla vaikeaa hallita. Oma tekstiä kirjoittaessa on kuitenkin mahdollista päättää, montako henkilöä lavalla on kerrallaan. Siihen, että kaikille riittää tekemistä sillä aikaa, kun toiset ovat rooleissaan, on myös olemassa ratkaisu: Toiset lapset voivat tehdä näytelmän ääniä ja esittää tai hoitaa lavastuksia sillä aikaa, kun toiset ovat rooleissaan ja vaihtaa sitten osia toisin päin niin, että toiset pääsevät esiintymään.

”Riippumatta siitä, kirjoittaako näytelmän kokonaan itse, muokkaako valmista tekstiä tai dramatisoiko käsikirjoituksen, esityksen rytmiä, rakennetta ja kohtausten vaihtoja on hyvä miettiä jo kirjoitusvaiheessa. Muuten voi myöhemmin törmätä vaikeuksiin.” sanoo Reetta Vehkalahti.

### 2.3.4 Näytelmä improvisoiden

”Ennen kuin päästään työstämään esityksen pohjaksi sopivaa, kiinnostavaa ja inspiroivaa improvisaatiota, pitää tutustua improvisaatiotekniikoihin ja opetella improvisoimaan, heittäytymään, hulluttelemaan ja uskaltamaan.” sanoo Reetta Vehkalahti.

Improvisoidussa näytelmässä etuna on se, että sen hahmot ovat syntyneet improvisoiden ja ovat siksi näyttelijälle luonnollisia. Ohjaajalla on se etu, että hänellä on vapaat kädet synnyttää haluamansa tyylistä uutta materiaalia näytelmään. Jos hän tarvitsee näytelmään esimerkiksi vauhdikkaan pätkän, hän voi laittaa näyttelijät improvisoimaan sellaisen.

### 2.3.5 Kokoomanäytelmä

Reetta Vehkalahden mielestä kokoomanäytelmä toimii suuren, heterogeenisen ryhmän kanssa. Hän sanoo, että ”Kokoomanäytelmä tarkoittaa sitä, että jonkin yhteisen teeman ympärille kootaan erilaisia näytelmän pätkiä, dramatisoituja kohtauksia, improvisoiden tehtyjä kohtauksia, runoja, musiikkia, tanssia tai mitä vain, mihin ryhmäläisten taidot ja kiinnostus riittävät.”

Kokoomanäytelmässä jokainen voi tuoda näytelmään sen, minkä omista lähtökohdistaan pystyy. Kokenut konkari voi esittää vaikeanpuoleisen monologin tai nuorempi aloittelija jonkin helpomman ja itselleen sopivamman osan. Kokoomanäytelmä voi tutustuttaa tekijät myös teatterin eri tyylilajeihin.

Kokoomanäytelmän teko voidaan Reetta Vehkalahden mukaan aloittaa yhteisillä perus-ilmaisuharjoituksilla ja siirtyä sitten käsittelemään teemaa eri keinoin ja hiljalleen ottaa mukaan myös tekstin pätkiä. Yksittäisiä kohtauksia ja koko ryhmän kohtauksia voidaan ruveta harjoittelemaan vuorotellen.

Kokoomanäytelmä on tekijälleen haastava laji, koska näytelmän materiaalin, kuten tekstin pätkien, etsiminen vie aikaa. Ohjaaja joutuu olemaan koko ajan paikalla, kun kukin pienryhmä vuorollaan on ohjattavana.

Kokoomanäytelmän voi tehdä myös pienemmässä mittakaavassa ja käyttää vain muutamia kohtauksia teeman ympäriltä. ”Kohtauksia sitomaan voi halutessaan työstää kehyskertomuksen, näytelmällisiä juontoja tai jonkin paikasta ja ajasta toiseen seikkailevan henkilön.” sanoo Reetta Vehkalahti.

### 2.3.6 Devising-teatteri

Devising-teatterin ideana on, että lapset saavat suunnitella ja toteuttaa näytelmän itse; käsikirjoituksesta, lavastuksesta, puvustuksesta, improvisoinnista ja valaistuksesta markkinointiin asti. Devising-teatterissa ohjaaja toimii lasten kanssa tasavertaisena ryhmän jäsenenä, mutta antaa ammattitaitonsa heidän käyttöön.

### 2.3.7 Foorumiteatteri

Foorumiteatterin tarkoitus on tuoda esille jokin ongelma, johon esiintyjät yhdessä yleisön kanssa yrittävät keksiä ratkaisua draaman keinoin. Katsoja voi myös tulla jonkun roolihenkilön tilalle esittämään, miten tilanteen tulisi hänen mielestään edetä. ”Foorumiteatterissa esitys on väline, jonka avulla tutkitaan ja tuodaan esille jokin asia tai ongelma.” sanoo Reetta Vehkalahti. Hän kertoo myös: ”Metodi syntyi diktatuurivaltiossa poliittisen ja yhteiskunnallisen vaikuttamisen välineeksi, ja kun sitä käytetään lasten kanssa työskenneltäessä, törmätään vaikeuksiin. Lapset haluavat miellyttää aikuisia ja pyrkivät reagoimaan ”oikein”. Siksi lähtökohdaltaan oikeita ratkaisuja hakeva esitysmalli saattaa tukahduttaa lasten oman ajattelun, pohdinnan ja kokemuksen.”

Reetta Vehkalahti kertoo eräästä foorumiteatteri-kokemuksestaan:

”Esimerkiksi kohtaus, jossa vanhemmat jättivät lapsen pitkiksi ajoiksi yksin kotiin, muuntui lasten käsissä kiehtovalla tavalla. Lapsiyleisö päätti, että kotiin tulee murtovaras. Kun kysyttiin, mitä tämä varastaa, he päättivät: ”Sen pojan!”. Yleisön ohjeiden mukaan vanhemmat kotiin palattuaan löysivät pojan jättämän kirjeen, jossa tämä kertoi, miten murtovaras oli parempi isä kuin hänen omansa. Ratkaisu ei taatusti ollut ”oikea” eikä edes realistinen, mutta se kertoi jotain todellista käsiteltävästä ongelmasta ja antoi lapsiyleisölle silminnähtävän katharsiksen ja tarpeellista iloterapiaa. Monissa esittämässämme kohtauksissa pyrimme myös siihen, etteivät oikeat ratkaisut olleet selviä meille itsellemmekään. Vanhempien ja lasten välisissä oikeudenkäynneissä tavoitteenamme oli esittää asia molempien kannalta niin, että asiasta saattoi todella olla monta mieltä ja sitä joutui oikeasti pohtimaan.”

### 2.3.8 Näkymätön teatteri

”Näkymättömässä teatterissa yleisö ei tiedä katsovansa teatteria. Boal kehitti tämän teatterimuodon keskustelun ja kannanoton välineeksi.” sanoo Reetta Vehkalahti. ”Esimerkiksi kodittomuudesta voisi aikaansaada keskustelua näkymättömän teatterin avulla alkamalla rakentaa olohuonetta bussipysäkillä ja ryhtymällä asumaan siinä.” Reetta Vehkalahti sanoo. Hänen mielestään voisi olla varsin jännittävää kokeilla näkymätöntä teatteria lapsi- tai nuorisoryhmän

kanssa. ”Millaisia konflikteja he elämässään kohtaavat ja näkeekö niitä kukaan muu kuin lapsi? Miten ympäristö suhtautuisi, jos...?” kysyy Reetta Vehkalahti. Hän on ohjannut nuoriso- ja aikuisryhmille myös projektin, jossa ryhmäläiset tekivät näkymättömän teatterin menetelmällä soolo-esityksiä iskuina eri puolille kaupunkia, hyödyntäen naamio-teatteria. Reetta Vehkalahti kertoo kokemuksestaan tässä projektissa:

”Esimerkiksi tyttö, jonka suuressa fantasianaamiossa oli nenänä peruna, teki esityksen, jossa naamiohahmo hitaasti ja varovasti valitsi tavaratalossa itselleen uutta nenää, meni kassalle ja maksoi nenänsä. Toinen hahmo ilahtui bussipysäkillä aina suuresti uuden bussin tullessa ja murtui sen lähtiessä pois.”

### 3 Nukketeatterityöpaja

Halusin saada opinnäytetyöhöni jotain käytännön pohjaa ja kokeilla muutenkin, miten nukketeatterityöpajan vetäminen minulta luonnistuisi. Oikeastaan pidin jo työpajaa, ennen kuin varsinaisesti perehdyin leikkiteatterimenetelmään. Tässä mielessä en tietoisesti soveltanut leikkiteatterin menetelmiä omassa työpajassani, mutta jälkepäin huomaan toimineeni, kuin leikkiteatteri tai devising-teatteri-ohjaaja. Annoin työpajalaisilleni kehykset ja teeman, jonka pohjalta he saivat ideoida ja toteuttaa visioitaan oman mielensä mukaan. Minä pidin huolta lähinnä siitä, että käytettävissä oli tarpeellisia materiaaleja, pidin työpajan koossa, annoin oman tieto-taitoni ohjattavieni käyttöön ja olin myös itse mukana tekemisessä.

Halusin, että työpajassa olisi leppoisa, inspiroiva tunnelma. Halusin nähdä, miten työpajani toteutuisi, sillä olin jo aiemmin pohdiskellut tällaisen työpajan pitämistä. Halusin myös itse inspiroitua uudelleen nukketeatterin tekemisestä ja nähdä, mitä virikkeitä teema ja materiaalit antaisivat mielikuvituksellemme. Työpajaan liittyisi improvisaatio ja ideointi sen sijaan, että alkaisimme jääräpäisen älyllisesti miettiä ensin lopputulosta, sitten draaman kaarta ja kaikki

olisi valmiiksi punnittua. Lähtökohtana ja tavoitteena ei siis ollut esitys työpajan päätteeksi, vaan nukketeatterin tekemisen ilo.

### 3.1. Työpajan suunnittelu

Ennen työpajan aloittamista mietin, kenelle pitäisin työpajan, mitä nukketeatteritekniikkaa käyttäisimme ja mikä olisi työpajan teema. Pohdin, että työpaja voisi olla melko vapaamuotoinen, mutta olisi hyvä, jos olisi jokin yhteinen teema, josta saisi inspiraatiota nukkiin ja nukketeatterin tekemiseen. Mielestäni oli parempi, ettemme tekisi mitään esitystä, vaan keskittyisimme ilmaisulliseen puoleen, mutta jos innostusta ja ideoita riittäisi, voisi työpajan päätteeksi pitää pienen esityksenkin.

Päätin pitää työpajan 7-11-vuotiaille lapsille, sillä se tuntui kohderyhmänä kaikkein sopivimmalta. Soitin seikkailupuistoon, joka on Turussa sijaitseva lastenkulttuuria tuottava keskus. Sieltä luvattiin, että saisin heiltä tilan käyttööni työpajan pitämiseksi. Ajattelin työpajan olevan minulle ennemminkin harjoitus ja kokeilu kuin kunnianhimoinen taidonnäyte ja oman mukamattaitaidon osoittaminen. Vakavamielisen taiteellisen opinnäytetyön puurtamisen jälkeen tällainen työskentely tuntui tervehenkiseltä.

Päätin, että työpajan teemana olisi ”Satumetsä” jonka puitteissa voisimme askarrella satumetsän asukkaita, nukkehahmoja ja kenties ympäristön, jossa nämä hahmot asuisivat sekä tehdä joitain kohtauksia hahmojen välille. Valitsin nukketeatteritekniikaksi käsinuket, koska ne ovat helppoja tehdä ja sopivat lasten käsiteltäviksi. Olisin toki voinut valita jonkin muun kiinnostavan ja omaperäisemmän tekniikan, mutta mielessäni oli tekemisen meininki ja halusin pitää asiat yksinkertaisina.

Pohdin, että työpaja voisi kestää viisi päivää ja neljä tuntia päivässä. Tein julisteen työpajan mainostamista varten. Painoin niitä 12 kappaletta ja levitin

ympäri Turku. Ajattelin, että kymmenen henkeä olisi maksimimäärä osallistujia, mutta vaikka työpajaan osallistuisi vain kaksi henkilöä, pitäisin sen silti. Julisteessa oli yhteystietoni ja halukkaiden piti ilmoittautua tiettyyn päivämäärään mennessä. Työpajaani osallistui lopulta vain kaksi kymmenvuotiasta tyttöä. Mainoksia olisi saanut levittää enemmän, mikäli olisi ottanut työpajan pitämisen työntekona ja halunnut saada siitä palkkaa, mutta koska olin järjestämässä työpajaa kokeilumielessä ja koulutyönä, kaksikin henkilöä tuntui riittävältä.

### 3.2 Työpajan kulku

#### 1. päivä:

Suunnitelma:

- taikametsän tunnelmaan virittäytyminen
- luetaan tarina
- mietitään ja suunnitellaan yhdessä, mitä taikametsä sisältää
- haetaan ulkoa taikametsään sopivaa rekvisiittaa. Tämä rekvisiitta voi viitata taikametsän tapahtumiin tai kertoa tarinaa.
- Tehdään käsinuket; saa tehdä noidan, peikon tai mitä haluaakin.

Aloitimme satumetsä-tunnelmaan virittäytymisen rentoutusharjoituksen avulla. Lapset menivät makaamaan lattialle jumppamattojen päälle ja laittoivat silmät kiinni. Minä himmensin valaistusta, jotta tunnelma rauhoittuisi ja laitoin soimaan satumetsään sopivaa musiikkia. Pyysin sulkemaan silmät ja antamaan mielen lähteä lentoon, seikkailemaan kohti tuntemattomia, mielenkiintoisia paikkoja ja satumetsää. Pyysin kuvittelemaan, millainen tuo mielenkiintoinen satumetsä olisi: Millaisia asukkaita ja eläimiä siellä on ja kuinka suuri metsä on.

Tämän rentoutuksen päätteeksi nousimme lattialta seisomaan ja leikimme ”seuraa johtajaa”-leikkiä ympäri salia. Kukin sai olla vuorollaan johtaja.

Sitten jokainen teki omanlaisensa intiaanihuudon, jonka muut tekivät perässä ja



jonka jälkeen istuimme alas ja pyysin lapsia kuvailemaan, millaista heidän satumetsässään oli ollut. Vastaukset olivat yllättävän mielikuvituksellisia. Toinen oli prinsessa, joka pystyi lentämään ja toinen kissa, joka myöskin pystyi lentämään

Aloimme tehdä käsinukkien päitä paperimassapalloista. Lapset olivat omatoimisia ja keksivät itse, miten pään saa parhaiten toimivaksi.

He alkoivat innokkaasti puuhastella kuvittelemiensa nukkehahmojen kimpussa. Välillä he kävivät riehumassa ulkona, mutta palasivat sitten jatkamaan nukkien tekoa. He halusivat myös suunnitella lavastesermiä ja olivat innostuneita esittämään jotakin työpajan loppupuolella sekä jakamaan flajjereita omasta esityksestään. Päivän loppuun mennessä saimme ensimmäiset nuket valmiiksi.

## 2. Päivä:

Suunnitelma:

- alkurentoutus
- pieni nukken käsittelyn ”oppitunti”
- omien nukkehahmojen esittely ja improvisaatiota.
- kohtauksia
- metsän ääniä
- lavastus
- esitys

Lapset olivat hyvin energisiä jo heti sisään tullessaan, eikä rentoutusharjoitus lähtenyt sujuvasti käyntiin. Sen sijaan he ryhtyivät leikkimään ja improvisoimaan nukeillaan omatoimisesti, joten en pakottanut heitä väkisin omiin harjoituksiini. Näyttää olevan tärkeää, että itse on innostuneena mukana siinä, mitä ollaan tekemässä ja saa innostettua muitakin toimintaan ja toisaalta se, että on itsevarma ja uskaltaa itse myös asettaa rajoja ja olla äänessä, rajoittamatta kuitenkaan lasten luontaista asennetta tekemiseen. Lapset menevät leikkimään

nukeillaan itse ja keksivät juttuja ja tarinoita ilman, että minun täytyy paljoakaan puuttua asioiden kulkuun.

Löysin näyttämöksemme sopivan sermin, joka täytyy vain päällystää kankaalla. Pidin pienen ”oppitunnin” nuketuksesta, siitä, miten nukkea kannattaa pitää kädessä, miten nukke hengittää ja miten se saadaan elämään. Tämä oppitunti ei kestänyt montakaan minuuttia. Heidän kärsivällisyytensä on rajallinen ja onkin eri asia pitää nuketusharjoitusta ammattikorkeakoululaisille kuin kymmenvuotiaille.

Lapset haluavat tehdä esityksen työpajan päätteeksi, vaikkei se ollutkaan alkuperäinen tarkoitus. Pohdimme, mitkä hahmot ottaisimme esitykseen mukaan. Näytelmään tulevat mukaan Keijuprinsessa, Kissa Kippura, Noita, sekä Keijuprinsessan reinkarnaatio, Ruma Örkki. Mietimme yhdessä, millainen juoni esityksessä voisi olla ja rupesimme kirjoittamaan käsikirjoitusta. Toinen lapsista aloitti, toinen jatkoi ja yhdessä keksimme tarinaan lopun.

Lapset tekivät lentolehtisiä esityksestä jaettavaksi ihmisille. Kirjoitimme ja koristelimme käsin julisteen, jota kopioimme kaksikymmentä kappaletta ja menimme jakamaan seikkailupuiston väelle.

Tämä päivä oli toimelias, vaikkei mennytkään suunnitelmien mukaisesti.

### 3. päivä

suunnitelma:

- alkuleikki
- kaalimato-nuken viimeisteleminen
- lavastuksen viimeistely
- tarvittavan rekvisiitan etsiminen
- esityksen harjoittelu
- äänimaailman luominen

Päivä oli melko kaoottinen. Aloitimme aamun lasten ehdotuksesta rentoutuksella, jossa musiikin soidessa vaelletaan mielikuvituspaikoissa. Päälystimme sermin vihreällä kankaalla. Minä siivoilin salia esityskuntoon. Esitys on torstaina kello kolmelta. Lapset järjestelivät yleisölle jakkaroita ja harjoittelivat vuorosanojaan. Toinen lapsista teki vielä yhden nukken, joka tulee myös esitykseen. Toinen puolestaan teki prinsessalle huoneen. Minun oli vaikea välillä hallita tilannetta, tosin en paljon yrittänytkään. Lapset halusivat välillä mennä juoksentelemaan pihalle seikkailupuistoon ja kioskille ostoksille, mikä oli mielestäni ihan ok, sillä eihän tämän työpajan tarkoitus ole muutenkaan rääkätä ketään, vaan innostaa. Sitäpaitsi itse olin myös aika väsynyt, joten munkkikahvilla istuminen oli itsellenikin välillä mieluisampaa. Lapset määräisivät paljolti tahdin. Kävimme katsomassa päivän päätteeksi yhden nukketeatteriesityksen.

#### 4. Päivä

Suunnitelma:

- paikan siivous esityskuntoon
- alkuleikki? Esim. seuraa johtajaa tai tanssia
- nukenkäsittelyharjoitus sermin takana omilla nukeilla
- esityksen harjoittelua

Tänään ei alkulämmittelyä pidetty ollenkaan, koska lapset halusivat mennä itse asiaan ja tarttuivat heti toimeen. Aloimme askarrella puuttuvia propseja esitystä varten. Etsimme noidalle padan ja siihen matosoppaa ja prinsessaliemelle astian. Askartelimme kuun ja auringon, jotka keppien varassa esiintyvät taivaalla esityksen alussa. Teimme myös taikasauvan noidalle.

Minä siivosin paikkaa esityskuntoon. Lapset harjoittelivat esitystä. Seurailin vierestä ja yritin antaa jotain nukettamiseen liittyviä neuvoja. Heidän käsityksensä nukketeatterista näytti minulle enemmänkin nukkeleikiltä. Anoin kuitenkin heidän tehdä omannäköisensä esityksen. He koristelivat tuolit kimalteilla ja tervetuloa-lapuilla.

Itse esitystä tuli katsomaan muutama nukketeatteriopiskelijaystäväni.

esitystä ennen lapsia jännitti, mutta he olivat innostuneita esiintymään. Neljässä päivässä ei saa ihmeitä aikaan, mutta niinkin löysällä kurinpidolla kuin mitä minä harjoitin, esitys meni yllättävän hyvin ja lapset näyttivät ottavan esityksen ikään kuin kirjoitettuna leikkinä ja muistivat vuorosanansa hyvin. Nuketukset ja koko esitys oli aikamoista säheltämistä alusta loppuun, mutten lapsilta odottanutkaan mitään ammattimaista esitystä. Yleisö otti esityksen ja esiintyjät hyvin vastaan ja osasivat myös nauraa joissain kohdissa. Esitys kesti noin viisi minuuttia ja vauhtia riitti alusta loppuun.

Esiintyjät saivat hyvää palautetta sujuvasta puheestaan ja äänenkäytöstään.

esityksen jälkeen rupesimme askartelemaan vielä uusia nukkeja.

## 5. Päivä

Toinen lapsista ei päässyt tulemaan, joten paikalle tuli vain toinen, sekä hänen neljätoista-vuotias isoveljensä. Enää ei ollut tehtävänä mitään esitystä tai projektia ja meillä olikin sovittuna kolmen tunnin päivä. Lapset halusivat tehdä nukkeja, joista kehkeytyi vampyyreja ja lepakoita. Jännitin vähän, kun isovelji pölähti mukana työpajaan. Hänellä oli selvä ajatus siitä, millaisen nukken hän halusi tehdä. Kuuntelimme musiikkia ja askartelimme. Päivä meni nopeasti ja meidän täytyi myös siivota tila, ennen kuin lähdimme pois.

### 3.3 Miten työpaja meni?

Työpaja meni yllättävän hyvin ja paljolti omalla painollaan. Lapset olivat todella energisiä ja luovia. En ole ollut paljon tekemisissä lasten kanssa tai pitänyt mitään työpajaa. Olin myös unohtanut, millaista on olla kymmenvuotias. Teemana oli satumetsä ja lähtökohtana oli ideoida sen pohjalta kurssin sisältöä, mikä muotoutuikin automaattisesti ilman hirvittävää työmäärää. Oli kuitenkin hyvä, että alusta pitäen oli satumetsä-teema ja ensimmäisenä päivänä rentoutus, jossa kuviteltiin, mitä satumetsässä voisi olla.

Nukketeatterin tekeminen kymmenvuotiaiden kanssa on hyvin erilaista kuin omanikäisten kanssa. Heillä on vielä lapsenomainen ajattelutapa ja todella mielikuvituksekkaita ideoita. Tekeminen heidän kanssaan on kuin leikkiä, kun taas aikuiset saattavat jäädä miettimään ja pyörittelemään taiteellisia visioitaan pitkäksi aikaa. Lapset sen sijaan tarttuvat toimeen heti ja tekevät sellaista, mitä haluavat. Lapsia ei tarvinnut patistaa mihinkään, tai en halunnut. Välillä he kävivät ulkona juoksentelemassa tai pitivät taukoja, mutta omasta aloitteestaan tulivat jatkamaan nukkien tekoa tai harjoittelua. En olisi itsekään jaksanut koko aikaa puuhastella nukkien kanssa, joten tauot tekivät hyvää myös minulle.

Lasten kanssa työskentely oli siitä mukavaa, että asiat tapahtuivat suoraviivaisesti ja spontaanisti. Lapset tosin eivät paljon perusta teatterillisuudesta, eivätkä ajattele esiintymistilannetta samalla tavoin kuin neljä vuotta nukketeatterikoulussa opiskelleet henkilöt. Heillä ei myöskään riitä kärsivällisyys kuuntelemaan ja kokeilemaan kovin yksityiskohtaisia neuvoja nuketuksesta tai lavalla olemisesta, vaan he haluavat toimintaa, tehdä esityksen loppuun ja pitää hauskaa. Esitystilanteessa he olivat hyvin luontevia ja sujuvasanaisia, vaikka heitä vähän jännittikin ennen esitystä.

Olin jo melkein unohtanut nukketeatterin tekemisen ilon. Lapset näyttivät minulle, että asioita voi tehdä myös toisella tavalla ja iloita siitä, mitä ollaan tekemässä, eikä ottaa sitä niin vakavasti. Lopputuloksen ei tarvitse olla tärkein, vaan itse prosessi on se merkityksellinen asia. Tällaisen työpajan pitäminen oli hyödyllinen kokemus minulle, koska ajattelin, että voisin tulevaisuudessakin pitää nukketeatteri-, ilmaisu- tai askartelutyöpajoja.

Ohjaajalla on kuitenkin vastuu kokonaisuudesta, siitä, ettei työpaja mene pelkäksi haahuiluksi, kuten minun tapauksessani helposti käy. Lapsia ohjatessa täytyy osata pitää homma kasassa ja itsellään käsitys siitä, mihin ollaan menossa. Itselläni juuri tässä asiassa on kehittymisen varaa.

## 4 Keith Johnstone, improvisaatio ja Gösta Sundqvist

Keith Johnstone on improvisaation uranuurtaja, joka on opettanut ja pitänyt improvisaatiokursseja eri puolilla Eurooppaa. Hänen kantavia ajatuksiaan ja kulmakiviä hänen työlleen on ollut ”Statustyöskentely”. Keith Johnstone on sanonut draaman olevan karkeasti ilmaistuna dominointia ja alistuvuutta ja että hän sai lähtölaukauksen tälle ajatukselleen luettuaan useita biologi Desmond Morrisin teoksia, jotka käsittelevät kansantajuisesti ihmisen evoluutiota ja sen vaikutusta ihmisten käyttäytymiseen.

Johnstone on kehittänyt omia improvisaatioharjoituksia, muun muassa Theatresports(suom.Teatterikisat)-improvisaatiometodin,jossa improvisaatioharjoituksiin yhdistetään urheiluvalmennuksen elementtejä. Muita hänen kehittämiään harjoituksia ovat ”Theme and forfeit”, ”The life game” ja ”Gorilla theatre”.

Keith Johnstonen perustama improvisaatioryhmä ”Theatre machine” on kiertänyt Euroopassa esiintymässä ja opettamassa improvisaatiota.

Johnstone on ollut perustamassa v.1977 The Loose Moose-improvisaatioteatteria, jonka taiteellisena johtajana hän on toiminut. Tämä improvisaatioteatterin keskus, joka sijaitsee Calgaryssä, on edelleen toiminnassa ja siellä järjestetään improvisaatiokursseja, joihin saapuu osallistujia useista eri maista. Vuodesta 1998 lähtien Keith Johnstone on pitänyt työpajoja ympäri maailmaa. Hän on kirjoittanut kirjat `Impro: Improvisation and the Theatre (suom. Impro:Improvisaatiosta iloa elämään ja esiintymiseen)` ja `Impro For Storytellers`.

#### 4.1 Keith Johnstonesta

Keith Johnstonen tie improvisaation uranuurtajaksi ei ole ollut hänen omien sanojensa mukaan helppo. Ennen teatterin pariin ajautumistaan hän opiskeli taidekoulussa ja suunnitteli uraa taiteilijana. Koulutus ei kuitenkaan tehnyt Johnstoneen toivottua vaikutusta, vaan hän tunsu valmistuneensa koulusta huonoryhtisenä, masentuneena ja vähemmän spontaanina kuin oli sinne tullut. Hän alkoi miettiä, että koulutus saattaakin olla prosessi, joka tuhoaa ihmisen luovuuden ja mielikuvituksen. Keith Johnstone kertoo tullessaan niin kriittiseksi itseään kohtaan, ettei hänelle kelvannut mikään tuotos, jonka hän spontaanisti kirjoitti, vaan kaikki piti miettiä tarkkaan, jolloin mitään ei paljon saanut aikaiseksikaan. Kirjassaan hän kertoo: ”Unohdin, ettei inspiraatio ole älyllistä, eikä kenenkään tarvitse olla täydellinen.”

Kun Keith Johnstone oli hyvin ahdistunut ja kadottanut toivonsa luovana taiteilijana, hän alkoi tutkia hypnagogisia kuvia. Nämä kuvat ovat niitä, jotka ilmenevät unen kynnyksellä. Spontaanisuus, jolla mielikuvat vain ilmestyivät mieleen, herätti hänen kiinnostuksensa. Samalla tarkkaavuudella hän rupesi havainnoimaan ympäristöä ja kertoo, että silloin tylsyys ja harmaus väistyivät. Hän sanoo huomanneensa, että ”Elämysten tylsyys ei ollutkaan ikääntymisen väistämätön seuraus, vaan koulutuksen”.

Keith Johnstone pääsi opettamaan luokkaa, jossa oli monta tarkkaavaisuushäiriöistä tai ylivilkasta lasta, joita kukaan opettaja ei saanut ruotuun. Hän päätti tehdä oppitunneistaan mielenkiintoisia ja sovelsi kuvaamataidon opettajansa Anthony Stirlingin oppeja. Johnstone esimerkiksi opetti äidinkieltä niin, että laittoi oppilaansa kertomaan unia, joita hän puolestaan kirjoitti ylös. Tämän jälkeen oppilaat korjasivat tekstistä kirjoitusvirheet. Matematiikan laskuja oppilaat puolestaan saattoivat tehdä naamarit päässään ja luokkahuoneesta tehtiin iglu. Oppilaat eivät aina malttaneet lähteä edes välitunnille, koska olivat niin innostuneita koulunkäynnistä. Keith Johnstone joutui melkein jättämään työnsä, koska

koulutoimen johtaja ei suvainnut Johnstonen omalaatuisia ja varmasti siihen aikaan uusia opetusmenetelmiä. Keith Johnstone onneksi koulutarkastaja oli sitä mieltä, että tämän luokassa tehtiin kaikkein kiinnostavinta työtä, joten Johnstone sai pitää paikkansa.

Keith Johnstone ajautui teatterin pariin, kun The Royal Court Theatre tilasi häneltä näytelmän halutessaan virkistää teatteriansa ja tilata joltain tuntemattomalta.

Johnstonesta tuli teatterin näytelmän lukija: ”Suurin osa näytelmistä oli kuitenkin täysin epäonnistuneita -niitä ei olisi voinut esittää edes kirjoittajan ystäville paikallisella työväentalolla. Kyse ei ollut lahjojen puutteesta, vaan vääränlaisesta koulutuksesta. Pseudonäytelmien kirjoittajat olettivat, että kirjoittamisen tulisi perustua jo kirjoitettuun, eikä elämään. Minun näytelmässäni oli vaikutteita Beckettiltä, mutta sisältö oli sentään minun.” sanoo Keith Johnstone ja kertoo Beckettin kirjoittaneen hänelle: ”Näyttämö on maksimaalisen verbaalisen ja ruumiillisen läsnäolon paikka.”

Kirjoittaminen alkoi tuntua Keith Johnstonesta työläältä, ja hän pääsikin ohjaamaan näytelmiä. Hän tunsikin tarvetta kehittyä ohjaajana. ”Tietenkin tuntui, että pitäisi opiskella alaa, mutta mitä paremmin ymmärsin, miten asiat pitäisi tehdä, sitä tylsemmältä ohjaaminen tuntui. Mikä päti silloin, pätee vieläkin: Kun olen inspiroitunut, kaikki menee hyvin, mutta jos yritän menetellä oikein, seurauksena on katastrofi.” hän kertoo kirjassaan.

## 4.2 Statukset

Keith Johnstone halusi saada näyttelijänsä vaikuttamaan lavalla luonnollisilta ja saada aikaan tilanteita, jotka voisivat olla tosia. Niinpä hän kehitti statusharjoitukset. Hän havaitsi, että ihmiset käyttävät statuksia elämässään jatkuvasti, eli esittävät hieman korkeampaa tai matalampaa statusta toisille ihmisille. ”On kuin ihmisten oikea status olisi korkea, mutta me säätelemme sitä konfliktien välttämiseksi.” sanoo Johnstone. Hänen mielestään näyttelijäntyö



muuttuu heti kiinnostavaksi, kun näyttelijä tietää, mitä statusta hän esittää. Näkemys on aika erilainen verrattuna Stanislavskin Mitä? Missä? Milloin? Miksi? Miten?-metodiin.

Keith Johnstone laittoi näyttelijänsä asettamaan statuksensa vain vähän ylä- tai alapuolelle vastaanäyttelijäänsä. Hän kertoo, että näyttelijät tuntuivat tietävän, mitä tehdä ja vaikuttivat paljon aidommilta, koska heillä oli ”tutka” vastaanäyttelijäänsä, johon he pystyivät suhteuttamaan oman toimintansa säätämällä statustaan. Johnstone kertoo statusharjoituksista:

”Näyttelijät tuntuivat tietävän täsmälleen, mitä minä tarkoitin ja työn jälki muuttui täydellisesti. Kohtauksista tuli aitoja ja näyttelijät vaikuttivat ihmeellisen tarkkanäköisiltä. Oivalsimme nopeasti, että jokainen intonaatio ja liike ilmaisee statusta ja että mikään toiminta ei ole sattumanvaraista tai todella päämäärätöntä. Meillä oli hysteerisen hauskaa, mutta samaan aikaan hyvin pelottavaa. Kaikki salaiset taktiikkamme paljastuivat. Jos joku esitti kysymyksen, emme vaivautuneet vastamaan siihen, vaan keskityimme paljastamaan, miksi kysymys esitettiin. Kukaan ei voinut tehdä viatonta huomautusta ilman, että kaikki välittömästi käsittäisivät, mitä sen takana piili.”

Komediassa käytetään monesti hyväksi statusten korostamista. ”Koomikolle maksetaan oman tai toisen statuksen alentamisesta.” sanoo Keith Johnstone, jonka mukaan ”Alastatusekspertit keräilevät pieniä mehukkaita tarinoita omista kummelluksistaan, joilla he voivat huvittaa ja rauhoittaa toisia.” Stand-up komiikkakin toimii pitkälti tällä periaatteella. Koomikko vapauttaa yleisön nauramaan nolaamalla itsensä, johon yleisö ehkä samastuu. Keith Johnstone sanoo, että ”Yleisö nauttii kontrastista sosiaalisen statuksen ja esitetyn statuksen välillä. Siksi Chaplin halusi näytellä sosiaalisen hierarkian pohjimmaista ja sen jälkeen herkutella laskemalla kaikkien muiden statusta.”

Teatteri voi myös auttaa näkemään valtahierarkioita, joita ihmisten välillä ja yhteiskunnassa vallitsee. Keith Johnstone sanoo, että ”Hyvä näytelmä on virtuoosinen statusvaihteluiden esittely” ja että ”Todella lahjakkaat näyttelijät, ohjaajat ja dramaturgit ymmärtävät intuitiivisesti status-vaihteluita, jotka

hallitsevat ihmisten välisiä suhteita.” Johnstone on kehitellyt erilaisia status-harjoituksia, esim. herra-palvelija-kohtaukset, joissa sekä herran, että palvelijan statukset voivat vaihdella. Hän esittelee nokkimisjärjestykset klovnipeleinä, joissa kukin on toistaan hiukan ylempänä tai alempana: ”Käskyt ja haukut välitetään yhtä tietä alas hierarkian portaita, anteeksipyynnöt ja ongelmat toista ylös.” hän sanoo.

### 4.3 Spontaanius

Luovuuteen näyttää liittyvän yksi oleellinen asia: Spontaanius. Mielikuvitus on voimavara, josta ammennetaan ainesta tehtävään työhön. Ensimmäisiin ideoihin tarttuminen yleensä kannattaa. ”Taiteilija, joka on inspiroitunut, toimii itsestäänselvästi. Hän ei tee päätöksiä, hän ei vertaile kahta ideaa keskenään. Hän hyväksyy ensimmäiset ajatuksensa. Miten muuten Dostojevski olisi pystynyt sanelemaan yhden romaanin aamulla ja toisen illalla?” kysyy Keith Johnstone, joka itse kertoo Impro-kirjassaan suhteestaan työntekoon: ”Sen sijaan, että yrittäisin vaivalloisesti ratkaista kaikki ongelmat, leikkaan solmut auki.”

Lapset ovat yleensä spontaaneja ja luovia. Siksi monesti ajattelemme kaiholla lapsuuden muistoja ja toivomme, että voisimme edelleen tuntea elämän nahoissamme yhtä voimakkaasti kuin silloin. Tavalliset asiat saivat mystisiä merkityksiä tai ullakko oli mitä mainioin paikka vampyyrien asustella. K.J. puhuu kirjassaan juuri tästä: Elämysten voimakkuudesta ja mielikuvituksesta, joka ”aikuistuesssa” hiipuu kuin roihuava tuli kaipuun hiillokseksi sydämen perukoille. Keith Johnstone tarjoileekin tulitikkuja roihun sytyttämiseksi uudelleen. ”Rupesin ajattelemaan, että lapset eivät olekaan epäkypsiä aikuisia, vaan aikuiset ovat degeneroituneita lapsia. Mutta kun sanoin sen kasvatustieteilijöille, he suuttuivat.” kertoo Johnstone.

Keith Johnstone sanoo oppineensa koulussa, ettei hänen mielikuvituksensa ollut tarpeeksi hyvä. ”Opin, että ensimmäinen mieleeni tuleva idea oli

epättydyttävä, koska se oli 1)psykoottinen, 2)säädytön,3)tavanomainen. Totuus on, että parhaat ideat ovat usein psykoottisia, säädyttömiä ja tavanomaisia.” hän sanoo. Johnstoneen mielestä ”On helppoa näytellä taiteilijan roolia, mutta todellinen uuden luominen tarkoittaa toimimista koulutustaan vastaan.” Hänen mielestään kaikilla oikeasti luovilla ihmisillä on yksi yhteinen piirre: ajoittainen hulluus. ”Kaikki tunnistavat vaistomaisesti hullun ajatuksen:Hullut ajatukset ovat niitä, joita toiset ihmiset eivät voi hyväksyä ja joista me opimme olemaan puhumatta, mutta joiden näyttämöllepanoa mennään katsomaan teatteriin.”

Improvisaatiossa vastapuolen ehdotusten hyväksyminen vie tarinaa ja toimintaa eteenpäin, kun taas torjuminen edesauttaa junnaamaan paikoillaan. Ei-sana tuhoaa usein mielikuvituksekkaiden ja kiinnostavien tilanteiden syntyminen niin arkisessa elämässämme kuin teatterissakin. Keith Johnstone sanoo, että ”On ihmisiä, jotka sanovat mieluiten ”kyllä” ja on ihmisiä, jotka sanovat mieluiten ”ei”. Hänen mukaansa ”kyllä-ihmiset” kokevat palkkioksi seikkailuja ja ”ei-ihmiset” saavat palkkioksi turvallisuutta. Johnstoneen mukaan ”ei-ihmisen” voi kuitenkin kouluttaa käyttäytymään toisella tavalla.

#### 4.4. Gösta Sundqvist ja luova työ

Olen viime aikoina kuunnellut Leevi&The Leavings-yhtyeen levyjä intohimoisesti ja miettinyt, että yhtyeen keulahahmo, sekä säveltäjä-sanoittaja Gösta Sundqvistin on ollut pakko olla erittäin luova ihminen, jotta yhtye on pystynyt tekemään niin paljon mielestäni erinomaisia ja hauskoja kappaleita. Gösta Sundqvist itse on kertonut musiikin olleen hänelle kuitenkin vain harrastus verrattuna vaikkapa jalkapalloon, jonka hän otti paljon totisemmin. Hänen kappaleensa eivät kuulosta kenenkään tärkeilijän tekotaiteilulta, vaan hyvällä mielellä ja pilke silmäkulmassa sanailuilta tulkinnoilta elämästä, jossa itse kullakin on asemaan katsomatta hommat hanskassa ja hanskat hukassa. Näihin laulujen hurmaaviin luusereihin on helppo samaistua.

Gösta Sundqvistin lyriikat eivät ole varsinaista kukkaiskieltä, toisin kuin iskelmämusiikissa yleensä on elämää ja parisuhteita tapana kuvata, vaan hän kertoo asioista sellaisina kuin ne ovat. Yhtye ei ole näkynyt lehtien sivuilla tai levyjensä kansilla, vaan he ovat varta vasten yrittäneet pysyä julkisuudelta piilossa. Hyvä mieli, jolla kappaleet on epäilemättä tehty, välittyy myös minulle, joka kuuntelen niitä. Tämä oli vain esimerkki, jota voisi soveltaa yhtä hyvin nukketeatterin tekemiseen. Asenne ja mieliala, jolla teos tai esitys tehdään, näkyy lopputuloksessa.

#### 4.5 Tarinankerronta ja näytelmän kirjoittaminen

Keith Johnstone on opettanut oppilailleen tarinankerronnan taitoa spontaanin improvisaation avulla ja kehottaa tarttumaan ensimmäisiin ajatuksiin.

”Minulle tärkeintä on vapaan assosiaation helppous ja kyky käyttää uudelleen tarinan elementtejä.” hän sanoo. Johnstonen mukaan tarinankertojan ei pitäisi välittää tarinan sisällöstä tai sanomasta, sillä se syntyy itsestään, kertojan vapaasti improvisoidessa tarinaa eteenpäin.

Keith Johnstone yritti laittaa oppilaansa analysoimaan klassisten satujen sisältöä, mutta huomasi sen tekevän oppilaistaan entistäkin estyneempiä. Hän sanoo: ”En ymmärtänyt, että jos Punahilkkan keksineet ihmiset olisivat olleet tietoisia sen piilomerkityksistä, he eivät ehkä koskaan olisi kirjoittaneet kertomusta.” Hän sanoo myös, että ”Kun päättää jättää sisällön huomiotta, on mahdollista ymmärtää täsmälleen, mitä tarinankertominen on, koska voi keskittyä rakenteeseen.” Keith Johnstone sanoo:

”En ollut ymmärtänyt, että jokainen näytelmä sisältää poliittisen kannanoton ja että taiteilijan pitää huolehtia sisällöstä vain silloin, kun hän yrittää teeskennellä persoonallisuutta, joka hän ei todellisuudessa ole, tai ilmaista näkökulmia, joiden takana hän ei seiso. Kehotan improvisoijia noudattamaan sääntöjä ja katsomaan, mitä tapahtuu ja olemaan kantamatta minkäänlaista vastuuta syntyvästä materiaalista. Jos näyttelijä improvisoi spontaanisti yleisön edessä, hänen täytyy hyväksyä, että hänen sisimpänsä paljastuu. Sama pätee kaikkiin taiteilijoihin. Jos haluaa kirjoittaa työväenluokkaisen näytelmän, on parasta kuulua

työväenluokkaan. Jos haluaa näytelmänsä olevan uskonnollinen, on parasta olla uskonnollinen. Taiteilijan on hyväksyttävä se, mitä hänen mielikuvituksensa tuottaa, tai tuhottava lahjakkuutensa.”

Keith Johnstonella on kuitenkin muutamia neuvoja tarinankertojalle. Näitä tarinankerronnan rakenteellisia neuvoja ovat: ”Käytä uudelleen tarinan elementtejä” sekä ”Kuvaile jokin rutiini ja riko se”. Tarinan elementtien uudelleen käyttäminen tarkoittaa, että tarina pysyy yhtenäisenä, kun sen elementtejä käytetään uudelleen. Koko ajan ei tarvitse keksiä uutta, vaan voi ottaa esiin aiemmin esiintulleet asiat. Johnstone sanoo:

”Improvisoijan pitää ikään kuin kävellä takaperin. Hän näkee, missä on kulkenut, mutta ei kiinnitä huomiota tulevaisuuteensa. Hänen tarinansa voi viedä hänet minne tahansa, mutta hänen pitää silti tasapainottaa sitä ja antaa sille muoto muistamalla hyllytetyt tapahtumat ja käyttämällä niitä uudelleen. Usein yleisö taputtaa, kun aikaisempaa materiaalia tuodaan takaisin tarinaan. He eivät osaisi kertoa, miksi he taputtavat, mutta materiaalin kertaus tuottaa heille mielihyvää. Joskus he jopa hurraavat! He ihailevat improvisoijan otetta tarinaan, sillä hän ei ainoastaan tuota uutta materiaalia, vaan muistaa ja käyttää hyväkseen aikaisempia tapahtumia, jotka yleisö itse on saattanut hetkeksi unohtaa.”

Rutiinin rikkominen tarkoittaa jonkin normaalin tapahtuman keskeytymistä.

Esimerkiksi hampaiden pesu on rutiini. Tarina siitä, kuinka pesen hampaani ja käyn nukkumaan, olisi ehkä dokumentti, mutta siitä tulee tarina, jos kerron, että joku olikin laittanut hammastahnatuubiini myrkkyä ja sain yhtäkkiä hirveitä kouristuksia ja jouduin sairaalaan ja niin edelleen. ”Kun tarina etenee, se aloittaa uusia rutiineja ja ne täytyy vuorostaan rikkoa.” sanoo Keith Johnstone.

Spontaani tarinan tuottaminen ei aina suju mutkattomasti. Keith Johnstone kertoo, kuinka hän laittoi oppilaansa improvisoimaan listoja laittamalla heidät sanomaan mieleensä tulevia asioita. Hänen mukaansa ”Tiettyssä järjestyksessä oleva lista vaikuttaa mietityltä. Järjestäytymätön lista tuntuu syntyvän itsestään.” Johnstonen mielestä järjestäytymättömät listat voivat syntyä samalla tavoin kuin hypnagogiset kuvatkin. Mielen kätköistä pulpahtaa ulos kaikennäköistä

”tavaraa” mitä ei tiennyt siellä olevankaan. Esimerkki järjestäytymättömästä listasta voisi olla: Kana, ydinvoimala, tähtien välinen pöly, hedelmäliha, vagina, heinäsiirkka, yksisarvinen, kameleontti, itu, aivot, varvas...

...ja järjestyksessä olevasta listasta:

kana, muna, pääsiäinen, noita-akka, tipu, rairuoho...

Keith Johnstone laittoi oppilaansa myös pelaamaan ”Sana kerrallaan”-peliä, jossa improvisoijat jatkoivat kukin vuorollaan tarinaa lisäämällä siihen yhden sanan. Samalla tavalla hän laittoi heidät kirjoittamaan kirjeitä. Joitain ihmisiä, joiden oli vaikea antautua kertomaan tarinaa, hän auttoi lisäämällä siihen omia sanojaan tai esittämällä kysymyksiä.

Eräässä harjoituksessa on kaksi henkilöä, joista toinen makaa lattialla rentona ja antaa mielikuvituksensa lentää toisen auttaessa viemään tarinaa eteenpäin esittämällä kysymyksiä, esimerkiksi:

- Missä olet nyt?
- Rannalla.
- Millainen ilma siellä on?
- Utuinen ja hämärä
- Mitä sinä teet?
- Nousen ylös ja katson taivaalle.
- Mitä näet taivaalla?
- Näen suuren lohikäärmeen.
- Mitä lohikäärme tekee?
- Se puhuu minulle.
- Mitä se sanoo?
- Se sanoo: Tule minun mukaani.

Se, joka esittää kysymyksiä, ei saa antaa valmiita vastauksia, vaan auttaa kertojaa viemään tarinaa eteenpäin. Spontaanin tarinankerronnan avulla näyttelijän sisältä voidaan löytää tavallaan ”toinen ihminen”, kertoja. Mieli on täynnä asioita, eikä ikinä tiedä, mitä sieltä putkahtaa ulos. Jos joku henkilö

vaikuttaa mielikuvituksettomalta, se saattaa johtua vain siitä, että hän ei ole käyttänyt mielikuvitustaan, joka hänellä kuitenkin on olemassa.

Keith Johnstonen ohjeita tarinankertojalle:

”1)Riko rutiini 2)Pidä toiminta näyttämöllä -Älä harhaudu toimintaan, joka on tapahtunut muualla tai jonakin muuna aikana. 3)Älä peruuta tarinaa”

#### 4.6 Naamiot ja transsi

Keith Johnstone on opettanut myös naamionäyttelemistä. Hänen mukaansa naamioista pitää haltioitua, jotta se pääsee eloon. Naamioilla on jo valmiina oma luonteensa, johon näyttelijän täytyy koko kehollaan samaistua. Sen kaikki kasvopiirteet kertovat, millainen hahmo naamio on, millainen ryhti ja ääni sillä on ja miten se liikkuu. Toisinaan näyttelijän samaistuminen naamioon voi olla niin voimakasta, että näyttelijä pääsee ”transsitilaan”, jossa naamio johdattaa näyttelijää ennemmin kuin näyttelijä naamiota. Tämä onkin Johnstonen mielestä asia, joka naamionäyttelijän olisi tärkeää ymmärtää.

Joissain uskonnollisissa menoissa naamioita on käytetty transsiin pääsemiseksi. Se, joka käyttää naamiota, ”haltioituu” ja joutuu jonkin ”hengen” tai ”jumalan” riivaamaksi. Niiden toisinaan sivistymättömän luonteen takia myös katolinen kirkko on takavarikoinut kosolti naamioita museoihinsa. Keith Johnstonen mukaan ”Naamiot savustettiin teattereista samoin kuin improvisaatio musiikista.” Nykyisin naamioita arvostetaan taas ja Suomessakin naamioiteatteria on alettu ymmärtää ja opettaa enemmän.

Myös esiintymisasu voi olla ikään kuin naamio. Chaplin kertoo Kulkuri-hahmostaan omaelämäkerrassaan:

”Matkalla puvustoon suunnittelin ottavani pussittavat housut, isot kengät, kävelykepin ja knallin. Halusin kaiken olevan ristiriidassa: Väljät housut, tiukka takki, pieni hattu, ja isot kengät. En osannut päättää näyttäisinkö nuorelta vai vanhalta, mutta kun muistin Sennettin odottavan minun olevan vanhahko mies,

lisäsin pienet viikset, joiden järkeilin lisäävän ikääni ilman, että ne peittäisivät kasvojen ilmeet--”

”--Minulla ei ollut aavistustakaan, millainen hahmon pitäisi olla. Mutta heti, kun olin pukeutunut, vaatteet ja maski saivat minut tuntemaan, minkälainen ihminen hän oli. Aloin tutustua häneen ja näyttämölle astuessani hän oli kokonaan syntynyt. Kun kohtasin Sennettin, aloin tehdä hahmoa ja tepastelin ympäriinsä, heiluttelin keppiäni ja marssin edestakaisin hänen edessään. Gägit ja koomiset ideat sinkoilivat mielessäni.--”

”--Hahmoni oli erikoinen ja tuntematon amerikkalaisille, mutta valitsemani vaatteet päälläni tunsin hänet todelliseksi eläväksi henkilöksi. Itse asiassa hän synnytti kaikenlaisia hulluja ideoita, joista en olisi koskaan voinut uneksiakaan, ennen kuin puku ja maski muuttivat minut kulkuriksi.”

Keith Johnstonen mielestä naamioille täytyy antaa aikaa kehittyä ja näyttelijälle täytyy antaa aikaa tutustua naamiohahmoonsa. Naamio ei välttämättä opi puhumaan heti, joten se täytyy ”opettaa” puhumaan. Naamio myös saattaa vaikuttaa hölmöltä, mutta se kuuluu naamion persoonan kehitykseen. Naamiota ei voi pakottaa mihinkään rooliin, mikä sille ei luonnistu, tai se tekee sen omalla tavallaan. Johnstone kertoo houkutellessaan jotkut naamiot kirjoitettuun näytelmään opettamalla naamioille vuorosanoja, joita tämä toistaa perässä. Hän käyttää opetuksessaan paljon peilejä, joista näyttelijä voi välillä vilkaista ja tarkastaa naamiopersoonansa.

Kasvotkin voivat olla kuin ”naamio”. Keith Johnstonen mukaan ihmiset monesti kadottavat aikuistuessaan kyvyn tulkita ihmisen persoonallisuutta hänen kasvojensa perusteella, kun taas lapsilla tällainen kyky on vielä tallella. Johnstone oppilaineen on tehnyt naamioita valokuvista, joita voi leikata lehdistä ja kiinnittää ne kasvoille kuminauhan avulla.

Myös nukketeatterissa nukke ”elää toisinaan omaa elämäänsä”. Tällaiseen transsitilaan voi päästä paitsi taiteellisessa, myös muussakin toiminnassa, jossa tekijä keskittyy tekemiseensä niin innokkaasti, että ajantaju unohtuu. Joku voi kirjoittaa tuntitolkulla runoja tai rakentaa pienoismalleja ja toinen saattaa tehdä musiikkia viisi tuntia putkeen. On kuin jokin vieras voima ottaisi valtaansa ja kuljettaisi toimintaa eteenpäin.



Transsitilaan voi päästä esimerkiksi monotonisen musiikin avulla tai rentoutumalla, jolloin helpommin vajoaa mieleensä. Transsitilat ovat tuttuja myös urheilijoille, jolloin maratonin juokseminen saattaa tuntua kevyeltä liitämiseltä. ”Transsiin voi päästä myös luopumalla tavanomaisesta verbaalisuuteen perustuvasta kommunikaatiosta. Saman asian, (esim. mantran) toistuva laulaminen tai hokeminen tai ajatusten keskittäminen yksittäisiin sanoihin toimii tehokkaasti. Näitä tekniikoita pidetään usein itämaisina, mutta niitä käytetään kaikkialla.” sanoo Johnstone.

## 5 Elävä nukketeatteri

Nukketeatteri on visuaalinen taidemuoto. Tärkeää on myös se, että annetaan tarpeeksi aikaa materiaaleilla, objekteilla tai nukeilla leikkimiseen, niihin tutustumiseen ja kokeiluun, sillä aivan kuten naamioilla, myös nukeilla ja jokaisella objektilla on oma ”luontonsa”, jota täytyy kuunnella ja joka löytyy, kun niihin tutustuu paremmin. Objekteilla, esineillä ja materiaaleilla on jo itsessään tarina kerrottavanaan, eikä nukkea voi pakottaa rooliin, johon se ei sovi. Materiaali, ulkonäkö, katse, väri; nuketettavan objektin kaikki fyysiset ominaisuudet vihjaavat, millainen luonne tällä kyseisellä hahmolla on, miten se liikkuu, mitä se miettii, miten se äänтелеe tai puhuu, mitä se haluaa sanoa ja mitä se ylipäänsä tahtoo.

Nukketeatterissa kaikki tämä ilmaistaan pienillä eleillä ja nyansseilla. On tärkeää kiinnittää huomiota toiminnallisuuteen. Jos nukke vain puhuu, mutta sen keho ei elä, ei nukkea oikeastaan tarvita mihinkään.

## 6 Pohdintaa opinnäytetyöstä ja nukketeatterin opiskelusta

Opinnäytetyön kirjoittaminen oli pitkä, mutta myös kannattava prosessi itselleni, sillä aihe oli hyvin kiinnostava ja oli itselleni hyödyllistä tutustua aiheeseen liittyvään kirjallisuuteen.

Reetta Vehkalahden kirjasta ”Leikkivä teatteri” sain konkreettista tietoa lasten ohjaamisesta ja teatteri-ilmaisusta. Koulussamme, Turun taideakatemia nukketeatterilinjalta, paneudutaan ennemminkin esitysten tekoon kuin teatteri-ilmaisuun tai spontaaniin improvisaatioon. Opiskelu perustuu pitkälti työpajoihin, joiden puitteissa eri opettajat opettavat omia menetelmiään tai tekniikoitaan. Mielestäni yhteisöllisiä projekteja voisi olla enemmänkin ja nimenomaan ryhmänohjaajuus on tärkeä ominaisuus, sekä se, kuinka vetää kurseja erilaisille ryhmille. Jokainen nukketeatterilinjalta valmistuva pyrkii kuitenkin suuntaamaan töihin ja projekteihin, jotka heitä itseään kiinnostavat ja on ymmärrettävää, ettei kaikille voi tarjota kaikkea. Itseäni kuitenkin kiinnosti tämä ilmaisu-käsite ja sain paljon lisätietoa pelkästään näistä lähdeeteoksista. Oli huojentavaa lukea, että esityksen voi tehdä pelkästään improvisoimalla ilman hirveää päänsärkyä. Tavallaan löysin kirjoista tukea omille ajatuksilleni ja sille, minkälaista teatteria tai nukketeatteria haluan tehdä, jos haluan.

Lähdekirjoissani, pääosin ”Leikkivä teatteri” ja ”Impro” ei kerrota nukketeatterin tekemisestä, mutta niitä voi hyvin soveltaa nukketeatterin tekemiseen.

Varsinkin ”Impro” –kirja innosti minua valtavasti ja sai minua katsomaan asioita, jopa elämäni, uudelta kantilta.

Leikkimielisyys, josta tässä kaikessa on kyse, on aihe, jota ei kannata väheksyä nukketeatterin opiskelussa tai muussakaan elämässä. Työnkuva teatteri-ilmaisun ohjaajilla, joiksi myös nukketeatterilinjalta valmistutaan, voi olla hyvin erilainen, mutta ilmaisu on tärkeä asia joka tapauksessa. Suosittelen kaikille uusille nukketeatteriopiskelijoille lukemaan näitä kahta lähdeeteostani,

jotta he voisivat saada myös toisenlaista näkökulmaa nukketeatterin tekemiseen.

## LÄHTEET

Vehkalahti, R. Leikkivä teatteri: opas teatteri-ilmaisun ohjaajalle. Helsinki : Lasten keskus, 2006 (Jyväskylä : Gummerus Kirjapaino)

Johnstone, K. Impro: Improvisaatiosta iloa elämään ja esiintymiseen. suom. Simo Routarinne. Helsinki : Yliopistopaino, 1996.

Viitattu 24.05.2010. [http://en.wikipedia.org/wiki/Keith\\_Johnstone](http://en.wikipedia.org/wiki/Keith_Johnstone)

Kohtaaminen. Miten minusta tuli minä- ohjelma. osat 1 ja 2, Gösta Sundqvist. 1991. Radio Mafia.

Rockradio, Gösta Sundqvist. 1984.

Dokumentti Gösta Sundqvistista (otteita). TV1 Nuorten ohjelmat/mediakomppania. Elina Kivihalme.

Chaplin, C. Oma elämäkertani. WSOY. 1964.