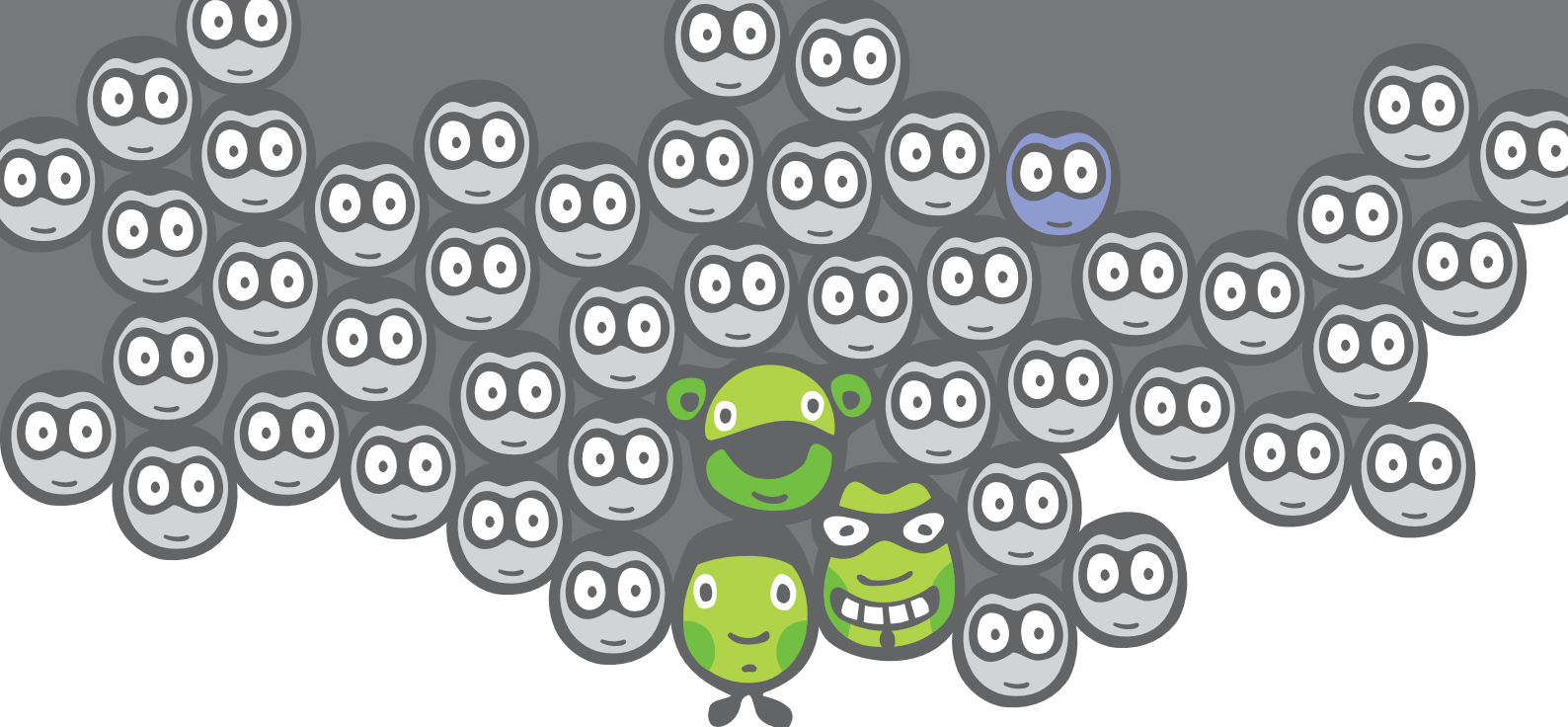
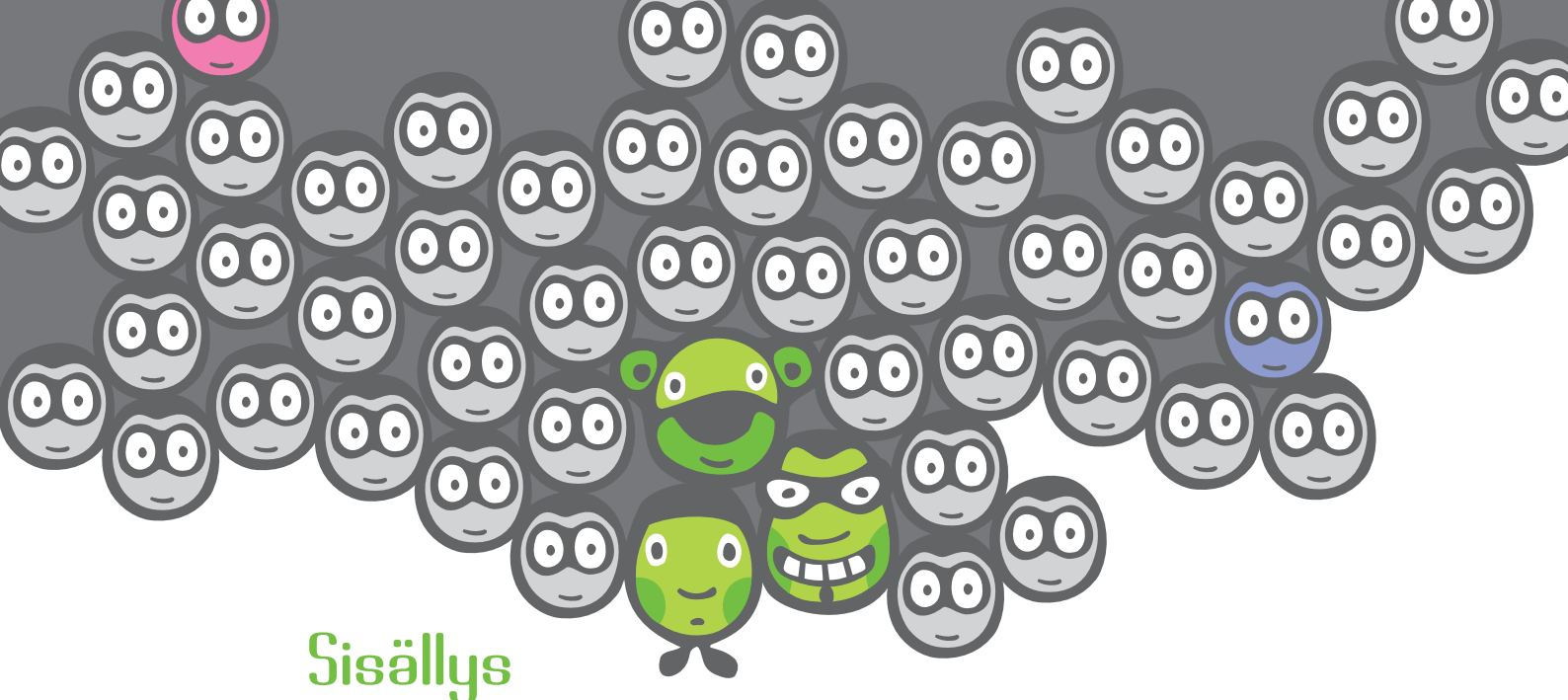


Teatterikasvatuksen
OHJAAJAKOULUTUSOPAS



Teatterikasvatukseen OHJAAJAKOULUTUSOPAS



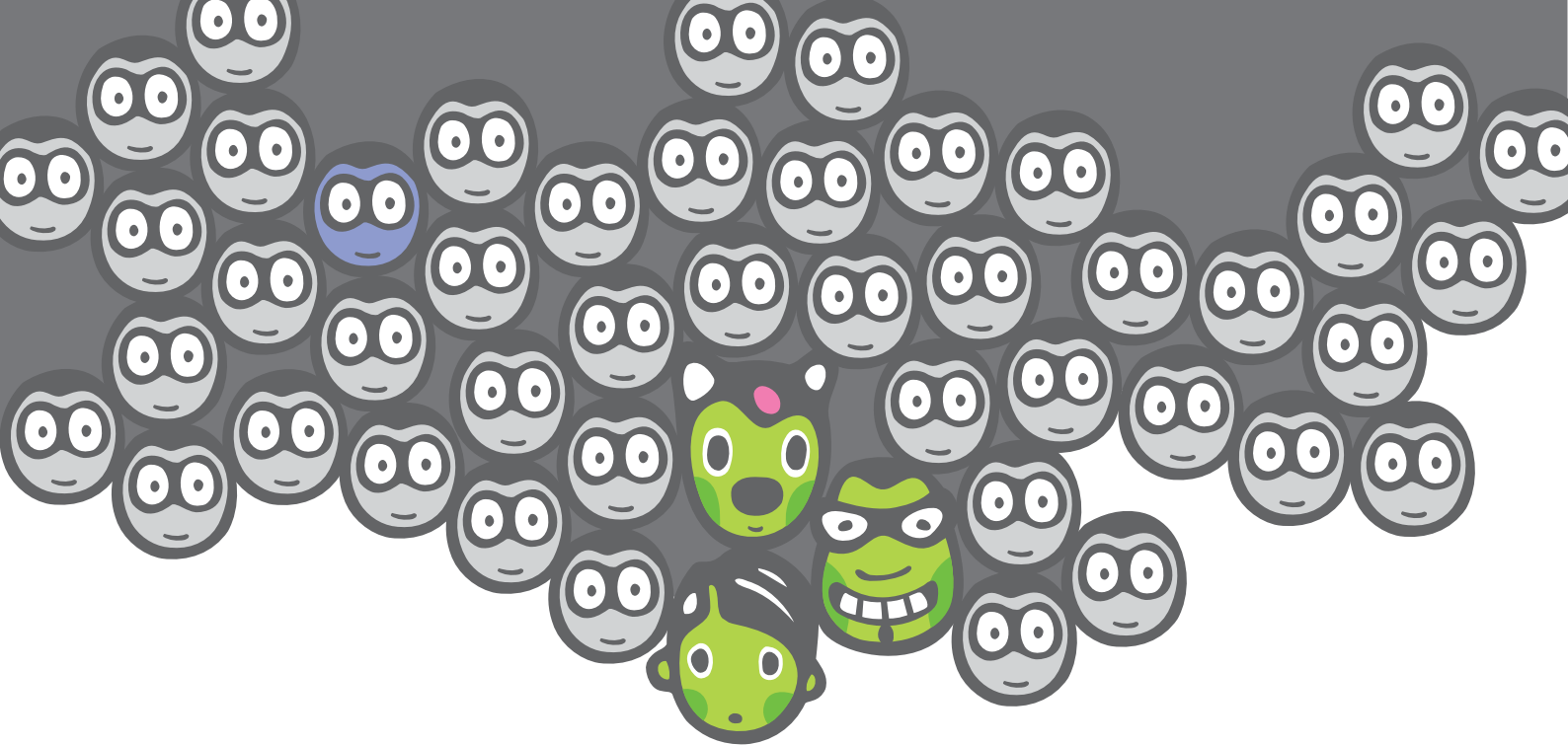


Sisällys

1	Saatteeksi – Opintojohtaja Jaakko Rantala.....	4
1.1	Ohjaaja taidekasvattajana – KM, Tio Jari Mäntyvaara	5
1.2	Draama kasvun voimana – KM Raija Airaksinen	8
1.3	Hengitysharjoituksia – TeM Pieta Koskenniemi	12
1.4	Yhdessä taidetta – tekemisestä toiminnaksi – TaT Mirja Hiltunen	15
1.5	Minustako teatteriryhmän ohjaaja? – KK Maria Laitila	18
2	Teatterikasvatuksen ohjaajakoulutuksen opetussuunnitelma.....	20
2.1	Kasvatuksen taidetta teatterikerhojen ohjaajille – Koulutussuunnittelija Timo Tervo	20
2.2	Teatterikasvatuksen ohjaajakoulutuspolku – Timo Tervo	22
2.3	Suunnittelu ja arviointi – Timo Tervo	23
2.4	Teatterikasvatuksen perusteet – Tio, kulttuurituottaja AMK Tiina Laukkanen	24
2.5	Teatteria toimintaryhmänä ja ryhmätoimintana – Timo Tervo	26
2.6	I Lapsiteatterin ohjaaminen – Tio Sami Sivonen	29
	II Nuorisoteatterin ohjaaminen – Ilmaisutaidon opettaja Jyri Siimes	32
2.7	Draamakasvatuksen perusteet – KM Raija Airaksinen	36
2.8	Yhteisöteatterin ohjaaminen – TeM Pieta Koskenniemi	38
2.9	Teatteriesityksen ohjaamisen perusteet – Tio Tuula Väisänen	40
2.10	Dramaturgian aakkoset – Tuottaja-Ohjaaja Teemu Ojala	43
2.11	Improvisaatio teatterimuotona ja ohjaajan työkaluna – FM Pia Koponen	46
2.12	Teatterituottaminen – Tuottaja-Ohjaaja Jukka Hytti	49
2.13	Senioriteatterin ohjaamisen perusteet – YTT Leonie Hohenthal-Antin	51
2.14	Runoesityksen ohjaamisen perusteet – FL Katri Mehto	53
2.15	Teatteritekniikka – Valosuunnittelija, TeM Nadja Pyykkö	55

Liitteet

- LIITE 1 Perustarina 'Alma Möttönen' – Raija Airaksinen
- LIITE 2 Ilmaisun portaat – kaavio ja sen lyhyt avaus – Raija Airaksinen
- LIITE 3 Oppimispäiväkirja osioon draamakasvatuksen perusteet – Raija Airaksinen
- LIITE 4 1900-luvun draamavaikuttajia – Raija Airaksinen
- LIITE 5 Henkilökohtainen oppimissuunnitelma – Timo Tervo
- LIITE 6 Oppimispäiväkirjan kirjoittaminen – Timo Tervo
- LIITE 7 Oppimispäiväkirja – Timo Tervo
- LIITE 8 Oman oppimisen arviointi – Timo Tervo
- LIITE 9 Ohje teatterikasvatuksen ohjaajakoulutuksen portfolioksi – Timo Tervo
- LIITE 10 Todistuksen/ohjaajadiplomin haku – Timo Tervo
- LIITE 11 Oppimateriaaleja teatterikerhoille – Timo Tervo



1 SAATTEEKSI

Opintojohtaja Jaakko Rantala

4

Seuranäyttämö on aina ollut kasvun paikka – vapaa tila, jossa ihmisellä on yhteisen tarinankerronnan ja erilaisiin rooleihin sukeltamisen kautta mahdollisuus ihmetellä omaa paikkaa maailmassa ja rakentaa omaa identiteettiään. Nuorten teatterikerhot tarjoavat varhaisnuorille erilaisen elämäntien vaiheen tarpeet huomioiden samanlaisen mahdollisuuden.

Tämä opetussuunnitelma, kuten nimikin sanoo, on tarkoitettu inspiraation lähteeksi ja käytännön työkaluksi teatterintekijöille, jotka haluavat taiteellisten intohimojen lisäksi kiinnittää huomiota teatterin tekemisen kasvatuksellisiin ja sivistyksellisiin mahdollisuuksiin.

Aineiston laatimiseen on osallistunut teatteriryhmien kanssa pitkään työtä tehneiden ammattilaisten joukko. Tekijöiden tavoitteena on tarjota ohjaajille ja ohjaajiksi aikoville teatterin tekemisen malli, jonka punaisena lankana on eräänlainen tyhjän tilan pedagogiikka. Siinä esityksen sisällöt ja merkitykset synnytetään ryhmässä yhteistuumiin. Ohjaajan tehtävänä on toimia ”kättilönä”.

Aineiston lähtökohta edustaa perinteistä vapaan sivistystyön pedagogiikkaa parhaimmillaan. Tämän pedagogiikan keskeisiä elementtejä ovat samanarvoisten keskinäinen dialogi, usko jokaisen mahdollisuuteen oppia koko elämän ajan sekä tieto siitä, että yhdessä voidaan saada aikaan jotain merkittävää.

Teatterin tekemisen maailmassa tämä merkittävä asia voi olla esitys, joka tuottaa iloa sekä itselle että katsojille. Se voi olla myös yhteisöllinen performanssi, joka saa ihmiset havahtumaan, miettimään asioita ja ehkä tekemään niille jotain. Tai se voi olla yhteinen matka, jonka aikana ryhmän jäsenet kasvavat ja kypsyvät ihmisinä.

Tässä aineistossa esitetty ohjaajan opinnollinen polku edustaa Kansalaisfoorumin kulttuurisen sivistystyön linjaa, jonka sisältöjä ja menetelmiä opintokeskuksessa ja sivistysliitossa on kehitetty vuodesta 1996 lähtien. Kulttuurisen sivistystyön rakennusaineita ovat mm. sosiokulttuurinen innostaminen ja yhteisöllinen taidekasvatus sekä muut osallistavat taidekasvatuksen menetelmät. Sen vahvuuksia on toiminnan pitkäjänteisyys ja sen taustalla olevat arvot.

Opetussuunnitelman mukaiset opinnot, tai osan niistä, voi kytkeä Kansalaisfoorumin avaintoimi- ja opintoihin, joiden suorittaminen kokonaisuudessaan vastaa 7,5 opintopisteen koulutuskokonaisuutta.

1.1 Ohjaaja taidekasvattajana

HM, Tio Jari Mäntyväära

Käsittelen artikkelissani ohjaajantyötä ensisijaisesti ns. esittävän teatterin kentällä, jossa työskentelyn tavoitteena – vaikkakaan ei aina tärkeimpänä – on esityksen valmistaminen. Soveltavan teatterin puolella toiminnan tavoite on toisaalla, vaikka työskentelyn ohessa saattaa syntyä myös esitys. Ero esittävän ja soveltavan teatterin välillä on usein häilyvämpi kuin se kuuluisa veteen piirretty viiva.

Saunaa rakentamassa

Esityksen valmistaminen rinnastetaan usein talon rakentamiseen. Jollakin tavalla itseäni viehättää allegoria saunan rakentamisesta, sillä saunassa voidaan yhdessä nauttia lämpimistä löylyistä, kun urakka (sauna eli esitys) on valmis.

Tässä tapauksessa ohjaaja mitä ilmeisimmin on työnjohtaja, joka pyrkii yhdessä työryhmän kanssa rakentamaan saunan (esityksen) rakennuspiirustuksen (käsikirjoituksen) mukaisesti. Voi toki olla, että saunasta ei ole olemassa varsinaisia rakennuspiirustuksia tai käsikirjoitus on vain muutama hajanainen ääneen lausuttu idea.

Työnjohdollinen homma sisältää monenlaista ennakoivalmistelua ja pohdintaa. Ennen konkreettisen työskentelyn alkua pitää tutustua piirustuksiin saadakseen tietoa siitä, minkälaista saunaa (esitystä) ollaan rakentamassa ja mihin. Onko kyseiseen paikkaan edes mahdollista tai järkevää rakentaa suunnitelmien mukainen sauna (esitys)? Tämän jälkeen pitää mietiskellä ja päättää esimerkiksi, minkälaista työvoimaa tarvitaan, miten ja missä aikataulussa työskennellään, miten rakennusmateriaalien hankinta ratkaistaan. Työnjohdolliset tehtävät rakennuksella (teatterissa) vaativat ennakkosuunnittelun lisäksi organisointia. Varsinaisen työvaiheen aikana työnjohtajan pitää tietää, miten hommat työmaalla etenevät ja puuttua asioihin tarpeen mukaan. On suotavaa, että kommunikointi työnjohtajan ja rakennusmiesten välillä toimii, vieläpä mahdollisimman hyvässä hengessä. Reilun ja mukavan työnjohtajan alaisuudessa on ilo työskennellä. Sadistiset despoottityönjohtajat heitettäköön järveen!

Työnjohdolle asetetaan hieman erilaisia vaatimuksia riippuen siitä, ovatko rakennusmiehet koulutettuja ammattilaisia (ammattiteatteri) vai ilman rakennusalan koulutusta työskenteleviä talkoolaisia (harrastajateatteri). Edellisessä tapauksessa on lupa olettaa, että ammattitaitoa ja ammattimaista asennetta löytyy kunkin työtehtävän suorittamiseen. Jälkimmäisessä tapauksessa työnjohtaminen on paljolti myös kouluttamista, koska tehtävien vaatimaa osaamista ei välttämättä ole riittävästi.

Talkoolaisten vilpitiön into osallistua rakentamiseen kompensoi usein puuttuvia taitoja. Talkooporukassakin voi olla paljon ammattitaitoa, mutta yleensä porukkaan mahtuu taidoiltaan melko kirjavaa sakkia. Jos talkooporukassa vallitsee hyvä meininki, hommat sujuvat kuin tanssi: kelloa ei katsella eikä ruokatunteja malteta pitää. Työnjohdon pitää kuitenkin olla valppaana. Onhan mahdollista, että ammattitaidon puute aiheuttaa joidenkin asioiden kohdalla ratkaisuja, jotka eivät ole kovin toimivia tai ovat suorastaan vaarallisia (teatterissa harvemmin). Siksi on tärkeää, että työnjohtaja pystyy opastamaan kutakin selviytymään riittävän hyvin työtehtävistään. Kannustavan palautteen merkitystä ei voi ylikorostaa! Onhan suoranainen katastrofi, jos työnjohdon vinoilun ja halventavan suhtautumisen takia porukan ainoa muuraustaitoinen henkilö päättää lähteä lopullisesti, vaikka palomuuuri on vasta puoliksi muurattu. Silloin ei kiuas lämpene, vaikka sauna olisi muuten täysin valmis.

Tämä allegoria ei toimi. Esitys ei ole mitään niin konkreettista kuin sauna, vaikka yhtymäkohtia rakennusprosesseissa onkin. Teatteriesitystä työsetään inhimillisistä elementeistä kuten tunteista, muistoista ja tarinoista. Saunaan tarvittavat ainekset löytyvät rautakaupan varastosta. Esitykseen tarvittava materiaali löytyy inhimillisestä kokemusvarastosta. Ei lavastus, puvustus, valaistus eikä

teatteritila ole mikään ehto tekemiselle. Teatteriesitykseen tarvitaan minimissään vain kaksi ihmistä: yksi näyttelijä esittää yhdelle katsojalle jotakin. Hyvällä esityksellä on voimakkaampi ja pidempi vaikutus kuin makoisimmillakaan löylyillä. Itse olen elämäni aikana nähnyt joitakin esityksiä, joiden jälkeen ympäröivä todellisuus ei ole näyttänyt enää samalta kuin ennen esitystä.

Maantiellä

Voisiko ohjaamista teatterissa rinnastaa ajoneuvon kuljettamiseen? Ohjaajahan kuitenkin yleensä on se henkilö, joka vaikuttaa eniten siihen, mihin suuntaan edetään – on sitten kysymys autoilusta tai erilaisista taideprosesseista. Ohjaajan olisi hyvä olla perillä kyvystään ohjata autoa (prosessia). Jos tuntee omat vahvuutensa sekä heikkoutensa, niin perille pääsemisen todennäköisyys kasvaa ja matkustaminen tuntuu turvalliselta.

Takapenkkiäiset tai linja-auton matkustajat huomioivat matkatessaan monia kuljettajan asenteisiin liittyviä seikkoja. Ohjausaktin ohessa tapahtuu paljon sellaista, jota varsinkin lapsia kyyditettäessä voi kutsua negatiiviseksi tai positiiviseksi liikennekasvatukseksi (taidekasvatukseksi): Perkele, ohitan tuon auton! (Minun taiteeni on nerokasta ja jyrää tuon paskan!) Tai: En aja kiinni takapuskurissa, vaan pidän turvavälin. Kunnioitan toisten rytmiä, vaikka olisinkin itse nopeampi. (Oma taidekäsitkensäni on tällainen, mutta kykenen ymmärtämään ja jopa arvostamaan myös muunlaisia käsitkensä.)

Mutta mihin ollaan menossa? Ajetaanko mummon synttäreille Pihtiputaalle vai ajellaanko päämäärättä ja etsitään hienoa paikkaa, johon mennä syömään eväitä? Ei teatteritoiminnan ohjaamista voi oikein verrata autolla ajamiseenkaan. Autoilu on erittäin lineaarista toimintaa verrattuna teatteriohjaamiseen, ainakin nykyisillä maanteillä.

Teatterissa

Toimiessaan harrastajien, lasten ja nuorten kanssa teatteriohjaaja on aina väistämättä myös taidekasvattaja. Hän välittää monin tavoin omaa Taide- ja teatterikäsitkensäni niille, joiden kanssa työskentelee. Mitä kokemattommasta porukasta on kysymys, sitä suurempi on vaara, että ohjaajan näkemykset omaksutaan ainoana oikeana totuutena. Ohjaajan näkökulmasta tämä saattaa tietysti olla imartelevaa. Onhan egoa hivelevää nousta gurun asemaan.

Mikäli työskentelyn tavoitteena on esityksen valmistaminen, vastuu prosessin etenemisestä on paljolti ohjaajan harteilla. On tärkeää pitää koko ajan kirkkaana mielessä se tosiasia, että ohjaajan työ konkretisoituu muiden työn kautta – esitys voi jäädä valmistumatta, jos työryhmä nousee kappinaan. Pitää uskoa siihen, että kaikki prosessiin osallistuvat haluavat olla tekemässä hyvää esitystä. Kukapa haluaisi haaskata aikaa ja voimia tehdäkseen joutavanpäiväistä roskaa! Mutta mikä on hyvää? Tietysti ihmisten käsitkensäni hyvästä esityksestä vaihtelevat kovasti. Tähän ohjaajan tehtävä on vaikuttaa, ”myydä” näkemyksensä työryhmälle, mikäli hänellä sellainen on. Ohjaajan näkemys mahdollisesta lopputuloksesta antaa työskentelylle suunnan.

Ohjaajan ei pidä kuitenkaan jyrätä omaa näkemystään läpi suoraviivaisesti ja väkisin, koska silloin kenenkään muun luovalle prosessille ei jää tilaa. Teatteritoiminnassa mukana olevat haluavat taatusti toteuttaa omaa luovuuttaan, olla subjekteja, eivätkä vain tahdottomia marionetteja ohjaajan enemmän tai vähemmän nerokkaassa rakennelmassa.

Tietenkään ohjaajalla ei tarvitse olla valmiina mitään näkemystä. Aivan mahdollinen on sekin työtapo, että ohjaaja kuuntelee ryhmän ajatuksia valitusta aiheesta tai käsikirjoituksesta ja lähtee rakentamaan prosessia niiden pohjalta. Kuitenkin jossain vaiheessa olisi hyvä syntyä käsitkensäni siitä, minkälaista esitystä ollaan tekemässä. Muuten esitys ei löydä sisältöään eikä muotoaan.

Olennainen ulottuvuus ohjaajantyössä on luovan vapauden ja kontrollin välinen suhde. Ohjaajan pitäisi ruokkia kunkin omaa luovaa prosessia ja silti pystyä pitämään prosessi riittävän hyvin näpeissänsä. Joskus ohjaaja pitää suitset liian tiukalla ja toteuttaa vain omaa taiteellista näkemystään. Toinen ääripää on ohjaaja, joka ei kykene valitsemaan työryhmän tarjoamista lukuisista ideoista sellaisia, jotka palvelevat lopputulosta.

Onko ohjaaja taiteilija lainkaan?

Kysyn tätä aivan vakavissani. Tai ehkä kysymys ei ole lainkaan olennainen, määritelköön muut tuon myyttisen taiteellisuuden. Jollakin tavalla vapauttavaa on sekin ajatus, että ”ohjaaja on heppu (tai mimmi), joka auttaa muita tekemään hommansa mahdollisimman hyvin”. Silloin ei tarvitse ajatella tekevänsä taidetta. Tartun kiinni sanaan auttaminen. Jotta voi oikeasti auttaa toista, pitää päästä selville, minkälaista apua tämä tarvitsee. Se taas vaatii kuuntelua ja ymmärtämistä. Jos et kuuntele ja ymmärrä materiaalia ja ihmisiä, joiden parissa työskentelet, kuinka voisit ohjaajana saada näkyviin näyttämöllä jotakin, joka koskettaa katsojia?

”Taide” ja ”taiteilija” ovat ainakin minulle jotenkin niin isoja ja pönäköitä sanoja, että ne jähmettävät. Taidetta – tai miten sitä sitten kutsutaankin – tehdessä ei kannata ajatella tekevänsä taidetta. Taiteen tekeminen on huono lähtökohta taiteen tekemiselle. Tuskin Aleksis Kivi kirjoittaessaan Seitsemää veljestä ajatteli tekevänsä merkittävää taideteosta, jota ihaillaan vielä seuraavalla vuosituonnellakin. Luultavasti hänellä oli vain halu ja tarve kertoa jotakin itselleen tärkeää tarinan avulla. Siinä ohessa hän halusi tienata elantonsa kirjoittamalla.

Valmiissa esityksessä näkyy aina ohjaajan persoona ja ammattitaito – tai taiteilijuus – jollakin tavalla. Tämä johtuu siitä, että ohjaaja tekee esityksen valmistamisprosessin aikana lukuisan määrän valintoja, jotka vaikuttavat siihen, millaiseksi esitys muodostuu. Tehdyt valinnat ovat näkyvillä näyttämöllä. Esitys ei ole näyttämölle siirrettyä kirjallisuutta. Se on ohjaajan ja työryhmän tulkinta käsikirjoituksesta. Samoin näkyvissä on aina se, millainen energia ja ilmapiiri harjoituksissa on ollut. Myös ne liimautuvat harjoitusvaiheessa kiinni harjoiteltavaan esitykseen.

Ketä ohjaaja taidekasvattaa?

7

Ohjatessani annan ympäristölle valtavan määrän informaatiota itsestäni – halusin tai en. Minkälaisia asioita arvostan? Minkälaisia asioita pelkään? Minkälaisia asioita rakastan? Minkälaiset asiat saavat minut hämmentymään? Mikä saa minut kiihtymään?

Jos vaatii avoimuutta ja spontaaniutta työryhmältä, ohjaajan on uskallettava myös itse paljastaa jotain itsestään. En tarkoita omaan yksityiselämään liittyviä paljastuksia. Kysymys on maailmankuvasta, arvoista, moraalista. On uskallettava väittää jotakin, muuten ei synny kommunikaatiota. Kun väite kohtaa vastaväitteen, parhaimmillaan voi syntyä hedelmällistä keskustelua.

Teatteritaiteen tekeminen on kollektiivista: sitä tehdään ja vastaanotetaan ryhmässä. Esitystilanne on aina ”tässä ja nyt” -vuorovaikutustilanne, vaikka näennäisesti katsojat olisivatkin passiivisia vastaanottajia. Näyttelijä tulee esittämään jotakin. Esittäessään hän pystyy aistimaan katsomosta heijasteena tulevia viestejä. Näkeekö hän ihmisten hymyilevän tai vakavoituvan? Kuuleeko hän naurua tai nyhkytystä? Pidättääkö koko katsomo jännittyneenä hengitystään? Yleisön reaktiot vaikuttavat ainakin jossakin määrin näyttelijän ilmaisuun. Se tekee jokaisen esityskerran ainutlaatuiseksi. Jokainen esitys on uniikki vuorovaikutustilanne.

Olennaista on saattaa ihmisiä yhteisten, tärkeiden inhimillisten aiheiden äärelle ja luoda mahdollisuus vuorovaikutukselle teatterin kielellä. Silloin meillä on mahdollisuus (taide)kasvaa ja (taide)kasvattaa toinen toistamme.

1.2 Draama kasvun voimana

KM Raija Airaksinen

Kun ohjaaja tai opettaja astuu luokkaan, draama alkaa. Halusimmepa sitä tai emme. Elämä on yhtä draamaa – ensi parkaisusta viimeiseen hengenvetoon. Draama mielletään silti jo käsitteenä jollakin tavalla pelottavaksi. Se herättää monissa osallistujissa levottomuutta; me emme halua näytellä, minä en ainakaan ole luova, ei tässä nyt leikkimään ruveta! Me useimmat kärsimme jonkinasteisesta esiintymispelosta ja draama-sana liitetään suomenkielessä useimmiten näyttelemiseen. Draama-sanasta on alettu käyttää myös termiä ”teatterilähtöiset menetelmät” kansanomaisempana ilmaisuna.

Minun elämäni on yhtä draamaa sanan varsinaisessa merkityksessä; työssä ja arjessa, enkä ole siitä lainkaan pahoillani. Draama on toiminut kasvun voimana koko elämäni ajan. Draama on ollut elämässäni aina, tähän johtopäätökseen tulin, kun jouduin vastaamaan kysymykseen, milloin, miten ja miksi minusta tuli draamaopettaja. Jo lapsena tein omia draamoja – siis leikin. Draama, leikki, on ominainen tapa ja toiminta muoto lapselle. Se on meissä luontaisesti. Draama antaa mahdollisuuden harjoitella elämää, orientoitua ympäriväen maailmaan ja kokeilla erilaisia rooleja. Leikki, ”tää ois niinku tää”, on yhteinen sopimus mielikuvitusmaailmasta. Samat lainalaisuudet ja sopimukset toimivat myös draamassa, nyt ääneen lausuttuina draamasopimuksina. Jos kaikki eivät noudata yhteistä sopimusta, leikki ei toimi. Toiminnan pohjana on yhteinen uskominen kuviteltuun todellisuuteen, Heikkinen kutsuu sitä vakavaksi leikkillisyydeksi. Olen mielestäni onnekas – olen saanut säilyttää elämässäni leikkillisyyden ja leikin aikuisiälle asti. Olen tehnyt siitä jopa ammatin itselleni.

Lapset ja nuoret etsivät vastauksia kysymyksiin: Kuka minä olen? Millainen minä olen? Mistä minä tulen? Minne minä menen? Millainen on maailma, jossa elän? Kelpaanko minä? Näihin kysymyksiin ei ole yksinkertaista eikä yhtä ainoaa oikeaa vastausta. Taiteen kautta, sen pariin opastaen, voimme taidekasvattajina auttaa lapsia ja nuoria löytämään vastauksia kysymyksiinsä ja antaa mahdollisuuksia tutkailla ja peilata elämäänsä useista näkökulmista. Draamamenetelmiä hyväksi käyttäen kokemusten omakohtaisuus ja jakaminen mahdollistavat asioiden syvemmän ymmärryksen ja oivalluksen.

Käytin nuorena opettajana opetusmenetelmänä draamaa ennen kuin tiesin kyseisestä metodista mitään – käytin niitä keinoja, jotka olin oman kokemuksen kautta hyväksi havainnut. Jokaisella meillä on omin taidemuoto, keino käsitellä ja purkaa tunteita ja tuntemuksia. Olin onneton taideaineissa – luulin olevani huono kunnes löysin draaman. Muistan sen hetken, jolloin tajusin, että tämä on minun taidemuotoni. Kipinä oli minussa, aloin sytyttellä muita. Koulussa oli hauskaa – eikä vain minulla vaan myös oppilailla. Mielikuvitus auttaa selviämään monissa haasteellisissa tilanteissa, silloin kun sanat, teoriat ja palopuheet eivät riitä. Omakohtaisuus, toiminnallisuus ja syvältä koskettaminen auttavat meitä ymmärtämään asioita henkilökohtaisella tasolla ja tapahtuu oppimista; ei vain ulkoa oppimista.

Olen välttänyt opettajana – ja äitinä – monta saarnaa käyttämällä draamaa ja mielikuvitusta hyväkseni. Pilkkettä silmäkulmaan syyttävästi sojottavan etusormen sijaan annetaan oppilaalle mahdollisuus olla menettämättä kasvojaan.

Draamaa äidinmaidossa – pieniä julkia tarinoita perheemme arjesta

Poikani käyttäytyi huonosti ruokapöydässä, kun meillä oli vieraita. Olin aiemmin kertonut hänelle, että meillä on oma portsari ”Jose”, joka samoin kuin aikuisten ravintolassa poistaa huonosti käyttäytyvät asiakkaat. Tällä kerta ”Jose” sitten jouduttiin kutsumaan paikalle. Menin eteiseen ja laitoin stetsonin päähäni, tulin takaisin ”Jorena”. Kerroin möreällä äänellä nuorelle ”asiakkaalle”, että hänestä on valitettu ja joudun poistamaan hänet ravintolasta. Nostin hämmästyneen nelivuotiaan eteiseen ja pahoittelin tilannetta kohteliaasti ja korrektisti. Toivoin hänen ymmärtävän tilanteen.

”Jore” poistui - siis laitoin stetsonin hyllylle. Menin jatkamaan ruokailua. Eteisestä kuului ääni, joka pyysi äitiä auttamaan, koska ”se Jore heitti mut ulos”! Sain selityksen ja pahoittelut pyynnön kera ”Puhu sä Jorelle.” Sanoin tuntevani herran hyvin ja hoitavani homman. Ruokailu jatkui nuoren herran osalta käytöshäiriöittä. Sen jälkeen Jorella ei hommia juurikaan ollut. Hän on ollut siellä jossain, valmiina astumaan palvelukseen, mutta tarvetta ei ole ollut. Pelkkä tietoisuus olemassaolosta on riittänyt. Vuosia tapahtuman jälkeen muutimme ulkomaille. Kun lähdimme lentokentälle, kuului vieno kysymys: ”Kai Jore jää tänne?”

Aamuisin matkat hoitoon taittuivat leikiten, vaikka lähtö ei aina niin mieleistä ollutkaan. Vanha Toyota kun muuntui milloin miksikin liikennevälineeksi. Matkasimme Rajanairilla ja RR:n (Raija Rautatie) junalla pika- tai paikallismallilla tai vanhan aikaisilla kieseillä asianmukaisten kuulutusten kera. Mitä lienevät tarhantädit ajatelleet, kun lapsi kertoi tulleensa Concordilla hoitoon. Yleensä kiukut unohtuivat, kun piti miettiä, millä tänään tarhaan matkaamme, mikä väline täksi aamuksi tilataan.

Kokemus on osoittanut teorian todeksi, toimiviksi. Draaman keinoin on mahdollista kehittää tunteiden tunnistamista ja hallintaa. Se lisää asioiden ymmärrystä, empatiakykyä ja tuo asioiden tarkasteluun mahdollisuuden omakohtaisuuteen. Se antaa eväitä ja työkaluja vaikeidenkin tilanteiden haltuunottoon ja niistä selviytymiseen. Draama sallii sellaisetkin tunteet, ajatukset ja ilmaisut, jotka eivät arkipäivässä ole mahdollisia.

Mikä sitten on draaman ja teatterin ero? Miksi väitän, että draama ei ole näyttelemistä ja että siihen voi osallistua, vaikka ei olisikaan niin luova.

Teatteri vs. draama

TEATTERILÄHTÖISET MENETELMÄT

- esitys on suunnattu näyttämölle
- tuotos tärkeä
- suunnattu yleisölle
- toistettavissa
- valmis käsikirjoitus
- harjoiteltu

DRAAMAN TYÖTAVAT

- tarina on ryhmän sisäinen prosessi, joka syntyy tässä ja nyt
- ainutkertainen
- se on ”meidän juttu”
- tarina syntyy spontaanisti osallistujien ideoista eikä ole toistettavissa sellaisenaan

Yhteistä sekä teatterin tekemiselle että draamalle ovat menetelmät, joita käytetään niin draamaprosessissa kuin esityksen valmistamisessa. Draama ja teatteri eivät ole toisiaan poissulkevia tai toistensa kilpailijoita. Kysymys on toiminnan päämäärästä ja tavoitteesta, jonka ryhmän ohjaaja asettaa. Missään ei ole sanottu ettei draamaprosessista voi syntyä hyvä esitys – usein niin käykin, että hyvä draamaprosessi antaa ideoita ja impulsseja esityksen valmistamiseen.

Aloittelevana draamaohjaajana tartuin tarinoihin, jotka puhuttelivat minua itseäni. Aloitin Allan Owensin Ystäväni valas -tarinalla. Vasta vuosia myöhemmin tajusin, että sehän oli minun tarinani! Työstin alitajuisesti lapsuuteni yksinäisyyteen liittyneitä kysymyksiä. Kollegani, joka oli sisarusparvensa nuorimmainen, oli mieltynyt Josefina tarinaan. Taidon karttuessa opimme näkemään ja kuulemaan toisten toiveita – voimme uskaltautua tekemään tarinoita niistä aiheista, jotka kiinnostavat ryhmää ja osallistujia. Omakohtaisuudesta aloitetaan, silloin ohjaajina pääsemme sinuiksi menetelmän kanssa ja saamme varmuutta tekemiseemme.

Draamaprosessin alussa sovimme ”leikkimisestä” ja draaman säännöistä, teemme draamasopimuksen. Se pitää sisällään muutamia yksinkertaisia asioita: pidän huolta itsestäni, itseni ja toisten turvallisuudesta, en vahingoita toisia tai tilaa, jossa olemme. Kuvitteellista todellisuutta ei voi syntyä – ei teatterissa eikä draamassa – jos katsoja-osallistuja ei usko siihen, että A näyttää B:tä ja siihen, että A luo draamamaailman yhdessä katsoja-osallistujan kanssa. Fiktio pysyy hengissä vain niin kauan kuin sääntöjä noudatetaan. Ohjaajan on myös oltava mukana fiktiossa, uskottava siihen.

Teimme vuoden mittaista yrittäjyyskasvatuskoulutusta alan kouluttajille. Koulutuksen pohjana oli draamaprosessi, jossa tutkimme yrittäjyysprosessia ryhmän luoman kuvitteellisen yrittäjän kautta. Kun tuli hetki valita vierailukohde, eräs osallistuja vakavissaan ehdotti, että kävisimme oikeasti katsomassa ”Riitta-Maijan” yritystä. Luokkaan laskeutui syvä hiljaisuus, kun ryhmäläiset tajusivat, ettei ”Riitta-Maija” oikeasti olekaan – niin todellinen hahmosta oli heille tullut.

Otamme käyttöön draamasilmät (Heathcote: drama eyes), joilla katsomme samaa fiktiivistä todellisuutta. Suostumme kuvittelemaan ja uskomaan yhteiseen näkymättömään. Havainnollistan draamasilmiä pantomiimiharjoituksella arvaa mitä syön? tai alan silittää sylissäni olevaa kuviteltua kissaa. Näin osallistujille konkretisoituu, mitä tarkoitan. Ohjaajan on hyvä virittää myös draama korvansa oikealle aaltopituudelle, että hän kuulee ryhmäänsä tarpeita ja löytää ne asiat, jotka ryhmää kiinnostavat. Ohjaajan on hyvä tulla tietoisiksi omista ajatuksistaan ja jo mielessään olevista ratkaisuksista, jotta antaisi ja suostuisi kuulemaan ryhmäänsä. Jo mainitsemani ’Ystäväni valas’ -tarinaa tein alkuun nimellä ’Poika ja valas’ – tarinani päähenkilö oli aina poika, kunnes eräs kollegani huomautti, että voihan se olla tyttökin! Ei minun tarinassani – koska olin etäännyttänyt tarinan omasta lapsuuden todellisuudestani valitsemalla päähenkilöksi aina pojan.

Ensimmäinen vuosi ulkomailla oli pojallamme haasteellinen. Kielitaidottomana hän oli suurten paineiden alla. Onneksi mielikuvitus kaveri Kalle päätti muuttaa mukana. Roolinvaihtoon riitti lippalakin kääntäminen toisin päin – ja puff! Kalle oli siinä, Kalle kertoili asioita, joita pieni ihminen oli päivän aikana kokenut ja hänelle ihmeteltyt. Niitä ei kuulemma voinut oikein äidille kertoa, ettei äiti huolestuisi. Kalle auttoi – meitä molempia. Nyt Kallekin on muuttanut takaisin Suomeen, häntä tarvittiin kuulemma enemmän siellä.

10

Liikkeelle lähdetessä on tärkeää edetä pienin askelin, jolloin sekä ohjaaja että osallistujat saavat tuntuman ja kokemuksen, tekemisestä ja toisistaan. Kaiken tekemisen pohjana on turvallinen ilmapiiri. Sillä tarkoitan olosuhteita, joissa jokainen voi tuntea olonsa hyväksytyksi ja turvallisesti niin henkisesti kuin fyysisesti. Ryhmässä kaikki ovat samanarvoisia ja kaikkien ideat yhtä arvokkaita. Draama, kuten myös teatteri taidemuotona on kollektiivinen, kaikkien panosta tarvitaan. Myönteinen ja avoin ilmapiiri on edellytys harjoitteiden toimimiselle. Hyvä ryhmähenki ilmenee myös siinä, kuinka yksilöt antavat tilaa toisilleen ja kuinka he kannustavat toisiaan. Kaikenlaiset jännitteet vaikeuttavat toimintaa. Turvallisen ilmapiirin luomiseen kannattaa käyttää aikaa. Turvallisuus on tärkeää, niin ryhmäläisten kesken kuin ryhmän ja ohjaajan välillä. Turvallisuutta tuo myös se, kun tietää ja tuntee harjoitteen. Silloin voi keskittyä siihen, miltä tuntuu ja miten tätä voi vielä syventää. Harjoiteltaessa tarvitaan ennemminkin toistoja kuin kerta kerran jälkeen uusia juttuja ja harjoitteita.

Ensimmäisten koulussa tekemiäni draamakokeilujeni ajalta muistan kuudesluokkalaisten jorrikkäpojan tokaisun kesken harjoitusten: ”Että kehtoo aikuinen immeinen!”.

Draamassa osallistujat oppivat ottamaan huomioon toisensa, käyttämään uusia käsitteitä ja kehittämään ajattelukykyään, draama toimii myös luovan aktiivisuuden kehittäjänä. Leikillä, draamalla ja näytelmällä on paljon yhteistä. Kaikki ovat kuvitteellisia toimintoja. Niistä löytyvät samat perustekijät: tarina, roolihenkilöt, paikka ja aika. Erilaiset tehokeinot (jännitys, vastakohtaisuus, taustakuvat, rituaalit, rytmi, valo, ääni ja puvustus) ovat tärkeitä kaikissa. Draamassa osallistujat tuovat omia näkemyksiään ja omiin kokemuksiinsa perustuvia asioita mukaan tarinaan. Ohjaajana suostut ”heikoille jälle” – koskaan ei voi olla etukäteen varma, mitä eteen tulee. Valmistaudu kuitenkin ottamaan vastaan kaikki se, mitä tulee. Pahin tyrmäys, jonka ohjaajana voi tehdä, on että pyytää osallistujilta ideoita, jotka sitten hylkää ja valitsee omansa, etukäteen suunnittelemansa. Työskentelyssä ei ole olemassa oikeaa tai väärää tapaa katsoa asioita – on vain monta erilaista. Lapset löytävät ja oivaltavat uusia asioita draamatyöskentelyn aikana, jopa sellaisia, joita itse ei ole etukäteen ajatellutkaan. Ohjaajana olen oppinut luopumaan valmiista ratkaisuksista – ja hyväksynyt, että en aloittaessani tiedä, miten tarina päättyy. Herkkä ihmisen taju on aina avuksi. Kuuntelen ryhmää ja reagoin ryhmään ja sen dynamiikkaan, seison sanojeni ja tekojeni takana, pystyn perustelevaan ryhmälle mitä teen ja miksi. Se on joka kerta jännittävää, haasteellista ja erittäin palkitsevaa. Hyvä draamaohjaaja suunnittelee sessionsa niin huolella, että pystyy tarpeen niin vaatiessa hylkäämään alkuperäisen suunnitelmansa ja tekemään jotain ihan muuta.

*Interaktiivinen satutuokio esitteessä lukee, että teemme yhdessä tarinoin-
ta. Ohjaajalla on kankaita kädessään, hän kysyy, että: "Mikä vuodenaika
tarinassa on?" Pieni poika vastaa: "Talvi!", johon ohjaaja jatkaa: "Tässä
on oikein kaunis kangas, nyt on kesä! Tämä tarina tapahtuu kesällä. Hei-
nikossa on kissa – Mikä sen nimi on? Toinen pikku-vesseli heittää nimen,
johon ohjaaja sanoo: "Olisiko muita vaihtoehtoja? Ei tule muita ehdotuk-
sia, siispä ohjaaja antaa itse kissalle nimen! Näin prosessi etenee. Toista
tarinaa emme jää enää tekemään. Poistuessamme 4-vuotias ihmetteli,
että miksei sitä tarinaa tehtykään yhdessä. Tyrmätyt kaverukset jupisivat
jotain tyhmästä ämmästä. Tässä kohtaa aikuisena olin valmis yhtymään
mielipiteeseen.*

Draamassa arkitodellisuus ja fiktio lyövät kättä. Varsinainen oppiminen tapahtuu, kun omat aikai-
semmat kokemukset yhdistyvät prosessissa saatujen uusien oivallusten ja näkökulmien kanssa. Draamaprosessi voi koostua monista osasista ja rakentua minkä tahansa asian tai teeman ympäril-
le. Se voi lähteä liikkeelle tarinasta, sadusta, kuvasta, lehtiartikkelista. Se voi syntyä henkilöhaahmon
rakentamisesta (Alma Möttönen -malli, liite 1) ja luodun henkilön elämänvaiheiden pohtimisesta
oman kokemusmaailmaan peilaten. Draama on eläytymistä jonkun toisen ihmisen tilanteeseen,
osallistumista johonkin, jossa ei ole ollut mukana oikeasti. Se on tarinoiden keksimistä, näkyväksi
tekemistä. Rooleissa on turvallista tutkia erilaisuutta ja itseään.

Draama ihastuttaa, joskus vihastuttaa, mutta ei jätä koskaan kylmäksi. Heittäydy sinäkin suosiolla
draaman maailmoihin – ja anna itsesi yllättyä!

1.3 Hengitysharjoituksia

TeM Pieta Koskenniemi

Olipa kerran tyttö, joka ei osannut ilmaista itseään. Hän oli kova pohdiskelemaan asioita ja ihmettelemään maailman menoa, mutta aina kun hän avasi suunsa, sieltä tuli jotakin muuta kuin mitä hän oli ajatellut. Oli kuin hän olisi puhumisen hetkellä kadottanut sanojen ohella ajatuksensakin, vaikka ne hetkeä aikaisemmin olivat hänessä. Silloin hän alkoi puhista ja puhua ja tulla vihaiseksi, ja noita hetkiä oli totisesti paljon! (Toisaalta hänellä oli vilkas mielikuvitus ja nopea päättelykyky, joten joskus hän vain puhui niin nopeasti, etteivät muut pysyneet perässä.)

Kerran sitten kaupunkiin tuli kiertävä teatteriseurue, jota tyttö meni katsomaan. Se oli menoa se: esitys tempaisi mukaansa ja sai tytön haltioitumaan ja tunteiden myrökkään. Tätäkö on teatteri, näyttämö täynnä hehkuvia ihmisiä, esittämässä asioita, jotka tuntuvat tärkeiltä, jakamassa ajatteluaan katsojien kanssa! Puhutut sanat olivat vain osa siitä, mitä esitys viestitti. Jälkeenpäin tyttö ei ollut varma, mistä esitys itse asiassa kertoi, mutta silti se tuntui jäsentävän hänen elämäänsä uudella tavalla. Hänestä tuntui jopa, että hänen ymmärryksensä maailmasta kirkastui. Kun muu yleisö naurun ja ajatusten kuohuttamana tuntui jakavan hänen tuntemuksensa, hän alkoi haaveilla, että teatteri joskus olisi hänen kielensä.

Minä olen tuo tarinan tyttö, joka löysi teatterista kielen itsensä ilmaisulle. Kun lopulta päädyin teatteriin oli kokemus itsensä ja maailman hahmottamisesta niin merkittävä, että olen sitä joskus kuvannut uudestisyntymänä. Teatterissa sai mielikuvitella asioita rakentamalla pienoismaailmoja ja vaihtoehtoisia todellisuuksia, mutta myös leikkiä muodoilla. Teatteri oli ja on minulle ajattelun väline ja samalla dialoginen tila, jossa hahmotan maailmaa itsessäni ja ympärilläni. Oman kokemukseni kautta olenkin tullut yliherkäksi kaikenlaiselle pakottamiselle yhdenlaiseen tapaan ymmärtää, oppia tai tulkita todellisuutta. Perään niin kasvatukseen kuin kulttuuriin ajattelu- ja toimintatapoja, joissa ihminen ymmärretään kokonaisvaltaisesti toimivana, ruumiillisten kokemusten, aistimellisten ja sosiaalisten kohtaamisten kautta itseään hahmottavana oliona. Teatteri on tässä yksi mahdollisuus.

12

Teatteri on ajattelua - yhdessä!

Meillä on Suomessa omanlaisemme vahva yhteisöllisen teatterin eetos. Harrastajateatterit kokoavat yhteen ihmisiä, useimmiten pelkästä ilmaisun ja yhdessä olemisen ilosta ja niiden toiminta koskettaa usein laajasti sitä yhteisöä, missä toimitaan. Teatterilaisten perheet ja sukulaiset ovat usein toiminnan tukijoukkoina ja tuttavat, työkaverit sekä naapurit kansoittavat katsomot. Samaa aikaan, kun yhteisöllisyyden puutteen sanotaan sairastuttavan yhteiskuntaamme, syntyy uusia yhteisöllisyydestä ponnistavia esityksellisiä foorumeita. Esimerkiksi roolipelit toimivat juuri yhdessä luomisen ajatuksella. Roolipeleillä on kylläkin käsikirjoitus, mutta se on kuin luuranko, jonka ympärille lihat synnytetään osallistujien improvisoidussa pelissä. Myös oman kylän, kaupungin tai yhteisön historiasta on alettu tehdä puhuttelevia esityksiä ja vuorovaikutteisia tapahtumia.

Osallistava ja vuorovaikutteinen teatteri tarjoaa toiminnallisia kohtauspaikkoja, joissa yhdessä voidaan luoda ideoita sekä kartoittaa ihmisten tarpeita, elämää ja sosiaalisia ilmiöitä. Tutkiva teatteri ja interaktiivinen draama avaavat katsoja-osallistujille ruumiillisesti koettavissa olevan tilan, yhteisen vuorovaikutuksen ja kohtaamisen tilan, jossa ilmiöiden pohdinta, todellisuuden aukipurkaminen ja uudelleenrakentaminen ovat mahdollisia.

Niin roolipeleissä kuin vuorovaikutteisessa draamassa osallistujat jakavat ajatuksiaan ja käsityksiään toiminnallisesti. Me kasvamme ihmisiksi sosiaalisessa toiminnassa ja siitä saadut kokemukset suuntaavat valintojamme. Osallistavassa draamassa ja leikissä tarjoutuu tilaisuus kokeilla, tutkia ja harjoitella mahdollisia maailmoja ja vaihtoehtoisen elämisen malleja. Mukana olija pääsee testaamaan käsityksiään todellisuudesta; menneestä, olevasta, tulevasta tai kuvittelusta.

Kenen todellisuus, kenen taide, kenen tieto?

Keskeinen on kysymys siitä, millaista yhteiskuntaa ja tulevaisuutta taidemaailma ja teatteri haluavat olla rakentamassa. Sillä sitähan me teemme joka tapauksessa joka päivä valinnoillamme, rakennamme yhteiskuntaa vahvistaen tai uudistaen sitä tarpeen mukaan. Radikaalia kasvatusta puolustavan Juha Suorannan mukaan osallistaminen kasvatuksessa tarkoittaa ihmisen rohkaisemista tutkimaan ja pohtimaan elämänsä edellytyksiä sekä parantamaan elinolojaan. Me ihmiset luomme toiminnallamme yhteistä kulttuuria. Suoranta puolustaa taidetta osana ihmisoikeuksia ja siten osana jokaisen kansalaisen elämään kuuluvaa kulttuurista toimintaa. Taide on tapa tuoda ihmiset yhteen ja syventää heidän tunteitaan, ajatuksiaan ja tahtoaan. Inhimillisen kokemuksen kuvaamisessa taiteelliset muodot saattavat toimia paremmin kuin kuluneet sanat.

Juuri näin sen olen itsekin kokenut: taide ylläpitää ja kasvattaa herkkyyttä, jota tarvitaan ihmisen toiminnan ja koko luonnon ymmärtämisessä. Kun ihminen ottaa kohtalonsa omiin käsiinsä ja alkaa muotoilla itselle mieleistä elämää, hän joutuu kenties myös pohtimaan, miten erilaiset ilmaisumuodot puhuvat. Osallistavassa teatterissa yhdistyy maailman tutkiminen, sen draamallinen hahmottaminen sekä muodon antaminen asioille. Eikö jokaisella ihmisellä pitäisi olla (taiteilijan) perusoikeus siihen iloon, mikä tulee ilmaisun ja muodon löytämisestä oivalluksille ja syntymässä oleville asioille? Teatterin ja draaman työtavat taipuvat myös taiteellisen ilmaisun harjoittamiseen ja kirkastamiseen.

Teatteriesityksiä tehdessä voidaan koko työryhmä osallistaa käsikirjoituksen tekoon. Parhaimmillaan tämä tarkoittaa moniäänisen esityksen syntymistä, pahimmillaan kaaosta, joka hajoaa taivaalle. Toisaalta luovaan prosessiin kuuluu aina kaaos ja ihmisten väliseen toimintaan niin yhteisyyden hurmos kuin ristiriidatkin. Mielenterveytyön ammattilainen ja draamaohjaaja Annukka Häkämies opettaa soveltavaa draamaa ja yhteisöteatteria hoitotyössä toimiville työkaluksi. Hänen mukaansa draama toimii parhaimmillaan luovassa tilassa, kaaoksen ja kontrollin välimaastoissa, autenttisesti, rohkeutta vaativassa ilmapiirissä. Tässä leikin tilassa ohjaaja toimii myös kaaoksellisuuden ja kontrollin säätelijänä. Häkämies nostaa draaman keskeiseksi tehtäväksi nykyisenä teknologiaa ja rationaalis-lineaarista suhtautumistapaa ihannoivana aikakautena koskettaa ihmisiä moniaistisesti ja mahdollistaa tunnetaitojen kehittämisen. Hänenkin mukaansa taide ylipäänsä on suora tie tunteisiin ja tunteiden kautta yksilölliseen ja yhteisölliseen itseymmärrykseen, arvomaailmaan ja kulttuurin kehittämiseen.

Tunnetta ja järkeä ei pidetä enää niin erillisinä kuin aiemmin, vaan tunteita on alettu pitää yhtenä tiedon muotona. Älyn ja tunteiden rinnalle kolmanneksi tiedon ulottuvuudeksi on noussut ns. hiljainen tieto, joka tarkoittaa intuitiivista kokemuksellista tietoa. Tällainen tiedon käsitys muuttaa tiedon hallinnan rakenteita, yhtäkkiä me alamme olla oman elämämme asiantuntijoita – emmekö siis myös oman elämämme suunnittelijoita?

Teatteri on hengittämistä – yhdessä!

Suhde teatteriin on kautta aikojen ollut ristiriitaista. Joskus on ymmärretty sen antaman tiedon ainutlaatuisuus, joskus sen voimaa on pelätty. Teatteri on ollut kiellettyä ja sitä on syytetty moraalittomuudesta, etenkin sen ruumiillisen luonteen johdosta. Sitähän teatteri todella on: yhdessä toimivia ja hengittäviä ruumiita! Teatteri on ruumiillista kokemusta muista ihmisistä, se on kohtaaminen, missä puhe on vain yksi kommunikaation, ymmärtämisen ja tiedon välittämisen muoto. Tehdessäni sosiaalista ja vuorovaikutteista teatteria ammennan ihmisistä asioita, joita itse en edes keksisi! On jännittävää törmätä muiden ihmisten tapaan hahmottaa todellisuus ja muotoilla ajatuksensa. Sitäkin tärkeämpi on kuitenkin se arjen olemisesta poikkeava tila, minkä teatteri ja taide parhaimmillaan mahdollistaa.

Filosofi Timo Klemola perää kehon kokemusten kunnioittamista. Hän väittää meidän unohtaneen, miten keskeisesti ihmisen muut kuin kielelliset kokemukset jäsentävät meille maailmaa ympärillämme. Mitä lähempänä olemme välitöntä, kehollista kokemusta, sitä vaikeampi kokemusta on kuvata täsmällisin käsittein. Taide on eräs mahdollisuus kuvata ja välittää hienovirtteisesti sellaisia

kokemuksiamme, joita arjen kieli tavoittaa vain karkeasti. Klemolaa soveltaen: teatterin tekeminen on yksi tapa harjoittaa ajattelua ja kehoa oppiaksemme ymmärtämään paremmin tietoisuuttamme. Harjoittelu muuttaa ymmärrystämme itsestämme ja paikastamme maailmassa.

Kenties tärkeämpää kuin täydellisen tiedon etsiminen draaman tai teatterin avulla onkin tiedostaminen. Tämän rinnalla on kuitenkin hyvä muistaa, että teatteria tehdään myös siksi, että harjoittelu itsessään on kivaa! Se on elämää täytenä, jotakin, mitä haluaa tehdä sen itsensä takia. Hengittää yhdessä tässä ja nyt.

KIRJALLISUUS

Koskeniemi, Pieta 2007. Osallistava teatteri – DEVSING ja muita merkisyyksiä. Opintokeskus Kansalaisfoorumi.

Mehto, Katri (2008). Tutkimus, tausta, metodit. Teoksessa Mehto, K., Draamamenetelmät ja tieto. Helsingin AMK Stadian julkaisuja.

Suoranta, Juha. Radikaali kasvatus.

Häkämies, Annukka. Tunteet – portti arvomaailmaamme draamatyöskentelyssä. Teoksessa Ventola & Renlund, Draamaa ja teatteria yhteisöissä.

Klemola, Timo 2004. Taidon filosofia – filosofin taito. Tampere: University Press.

Kirjan ”Osallistava teatteri – DEVSING ja muita merkisyyksiä” kirjoittaja.
Kirjaa voi tilata Opintokeskus Kansalaisfoorumista osoitteesta www.kansalaisfoorumi.fi.

1.4 Yhdessä taidetta - tekemisestä toiminnaksi

TaT Mirja Hiltunen

Suomi on pullollaan projekteja. Taiteen ja kulttuurin sekä ennen kaikkea niiden kautta rakentuvaksi toivotun yhteisöllisyyden nimissä tehdään paljon tärkeää työtä. Hankkeissa liikutaan usein julkisen ja yksityisen sektorin välimaastossa ja esitetään vapaaehtoisektorin sekä kansalaisyhteiskunnan aktivoimista. Useiden hankkeiden taustalla on löydettävissä myös tutkimuksissa tukea saanut ajatus, että kulttuuriin investoimalla voidaan edistää psykososiaalista hyvinvointia ja ainakin osittain torjua yhteiskunnallista syrjäytymistä, jopa työttömyyttä tai alueellista rappeutumista. Nuorisoseuraliike on osallistunut näihin hyvinvointitalkoisiin maassamme pitkäjänteisesti jo vuosikymmeniä ennen kuin valtakunnalliset ohjelmat ovat alkaneet nostaa kulttuurin merkitystä valokilaan.

Nuorisoseuraliikkeen toiminta-ajatuksessa painotetaan kulttuurisen nuorisotyön merkitystä. Se nähdään keinona, jolla pyritään lasten ja nuorten sekä heidän perheidensä tasa-arvoisen kasvun tukemiseen. Viimeaikaisen hyvinvointi-, tai valitettavasti ennemminkin pahoinvointikeskustelun valossa tämä työ on enemmän kuin ajankohtaista. Maassamme on rakennettu valtakunnallisesti ohjelmia joissa tutkitaan ja kehitetään taiteen ja kulttuurin mahdollisuuksia edistää yhteisöllisyyttä, arjen hyvinvointia ja uudenlaista hyvinvointipolitiikkaa. Osassa hankkeista on kiinnitetty erityistä huomiota syrjäytymisuhan alla oleviin nuoriin. Myös ikäihmisiä, kuntoutujia tai muuten erityistä tukea tarvitsevia ei ole unohtettukaan. Osallistuville on pyritty tarjoamaan mielekästä toimintaa ja uutta sisältöä elämään. Hankkeissa kannustetaan kulttuurin ja taiteen avulla parhaimmillaan rohkeuteen, iloon mutta myös kriittisyyteen. Harvemmin kuitenkaan kohtaa tavoiteltavan yhteisöllisyyden lähempää problematisointia.

Kulttuurisen nuorisotyön kehittäminen on innostavaa mutta myös haasteellista: miten harrastajaryhmissä vallitsevan iloisen tekemisen meiningin kautta voitaisiin rakentaa toimintaa, jossa taiteen keinoin tuetaan osallisten kasvua sekä tartutaan myös meitä ympäröivän yhteiskunnan ajankohdaisiin haasteisiin – rohkeutta ja iloa unohtamatta? Toimintaa ohjaavan on hedelmällistä aika-ajoin pysähtyä tarkastelemaan myös millaiseen yhteisö- ja taidekasvatuskäsitykseen toiminta harrastajaryhmissä perustuu.

Yhteisö vuorovaikutuksena, merkityksinä ja identiteettinä

Meillä kaikilla on kokemusta erilaisista yhteistöistä. Kehittäessäni yhteisöllistä taidekasvatusta olen työskennellyt formaalin - ja informaalin kasvatuksen, työ-, asuin-, hoito- ja kyläyhteisyyden parissa ja vielä useammin näiden erilaisten yhteisyyden muotojen välimaastossa. Kiinnostavaa on erityisesti taiteen mahdollisuus sijoittua näiden erilaisten yhteisyyden piirien väliin ja leikkauspinnoille. Taidekasvatuksessa on kyse sekä toiminnallisesta yhteisöllisyydestä että symbolisen yhteisyyden muodostumisesta. (Ks. Hiltunen 2007)

Yhteisöä on käsitteenä vaikea puristaa tiiviiseen määritelmään. Sillä voidaan viitata perinteisen yhteisökäsityksen mukaisesti konkreettiseen paikkaan ja aikaan rajautuvaan ryhmään, jota määrittää sitoutuminen yhteisiin arvoihin. Perinteinen yhteisö perustuu pitkälti fyysiseen vuorovaikutukseen ja yhteisyyteen. Sen vastakohtana voidaan nähdä eräänlainen kevyt elämysyhteiskunta. Elämysyhteiskunnan yhteisöt tarvitsevat tilanteita ja tapahtumia, jotka vetoavat yhteisiin tunteisiin. Yhteisöön heittäytytään ilmaisemaan ja toteuttamaan itseä sekä etsimään voimakkaita ja kiihottavia yhteisöllisiä kokemuksia. Mukaan liittyviltä yksilöiltä ei edellytetä välttämättä uskollisuutta tai sitoutumista ja yksilöt voivat liikkua joustavasti erilaisten yhteisöiden ja yhteisöllisyyden muotojen

parissa. Yhteisöt eivät rakennu paikallisen vuorovaikutuksen varaan, vaan ne perustuvat merkityksen ja identiteetin etsimiseen.

Taidekasvatuksen eräs tehtävä on taiteen keinoin tuotetun ja tulkitun todellisuuden tutkiminen kokemuksellisen, mutta myös käsitteellisen työskentelyn kautta. Taiteellinen, kokemuksellinen oppiminen perustuu kykyyn muuntaa sisäisiä tai ulkoisia kokemuksia taiteen keinoin jaettavaksi sekä liittämään kokemukset ja havainnot laajempaan yhteyteen. Kyse on merkitysten rakentamisesta, jonka kautta voidaan edetä kohti paitsi aktiivista ja kriittistä kulttuurin tuntemusta myös itsen ja ympäröivän maailman tuntemusta. Taidekasvatuksen tehtävä on lisäksi yhteisen todellisuutemme rakentamisessa, uuden luomisessa.

Käsiteltävien asioiden liittyminen yksilön ja yhteisön elämämaailmaan, elämöksemme, kokemuksemme, jo olemassa olevat tietomme ja taitomme ovat yhteisöllisen taidekasvatuksen keskiössä. Kysymys on jatkuvasta vuorovaikutuksesta ja dialogista. Yhteisön lähtökohdista, paikan historiasta, sen tarinoista ja nykyhetkestä ammentava taiteellinen toiminta voi merkittäväällä tavalla olla rakentamassa yhteisöä ja vahvistamassa paikallisidentiteettiä. Elämyksellisen ja kokemuksellisen toiminnan myötä ympäristö ja ympäröivä yhteisö muuttuvat merkitykselliseksi.

Yhteisöllisessä taidekasvatuksessa edellytetään kuitenkin refleksiivisyyttä eli halua ja kykyä kohdata ja ymmärtää myös yhteisön ulkopuolinen maailma, joka perinteisessä yhteisöajattelussa voidaan kokea uhkana. Refleksiivisyys tarkoittaa erilaisuuden, poikkeavuuden sekä monimuotoisuuden hyväksymistä ja hyödyntämistä yhteisön kehittämisessä.

Merkityksellisen toiminnan tiloja

16

Yhteisöllisessä taidekasvatuksessa toiminnan ja tekemisen välinen ero voi vähitellen piirtyä näkyväksi. Tekeminen on välineellisesti arvokasta mutta toiminnassa tavoite sisältyy itse aktiviteettiin. Filosofin Juha Sihvola viittaa jo Aristoteleen esittämään huomioon: elämä ei ole hyvää, jos joutuu pelkästään tekemään eikä aikaa jää toiminnalle. Varsinkaan silloin, jos tekemisestä tulee itsetarkoitus ja välineestä päämäärä. (Sihvola 2005, 21.) Yhteisöllisessä taidekasvatuksessa taiteen kautta voi avautua olemukseltaan merkityksellisen toiminnan tiloja, jossa tavoite sisältyy itse aktiviteettiin.

Lähestymistavassa on yhtymäkohtia sosiokulttuuriseen innostamiseen ja Paolo Freiren kulttuurisen toiminnan teoriaan. Freiren mukaan vapauttava toiminta on dialogista ja sen lähtökohtana on monikeskinen yhteistyö sekä toimijoiden tasavertainen toiminta. Kulttuurisen dialogisen toiminnan päämääränä ja tavoitteena on yhteiskuntarakenteen ristiriitoina ilmenevien vastakkainasettelujen ratkaiseminen ja siten ihmisten vapautuminen. Tässä yhteydessä Freire käyttää kulttuurisen synteessin käsitettä, joka ei kiellä eroja vaan nimenomaan perustuu niihin. Se on toimintamuoto, jonka avulla hallitseva kulttuuri kohdataan. Kulttuurisessa synteessissä toimijat, kuten kasvattajat, eivät tule valtaajina erilaisten yhteisöjen pariin. He eivät tule opettamaan, välittämään tai antamaan jotakin vaan oppimaan ”kansan maailmasta yhdessä kansan” kanssa. (Freire 2005, 186, 200–204.)

Olen työskennellyt useissa pohjoisissa kylissä toteutetuissa yhteisöllisen taidekasvatuksen hankkeissa, joissa opettajat ja oppilaat ovat olleet toistensa opissa, harrastajat ja ammattilaiset kohdanneet taidetoiminnan parissa. Toimintaa on rakennettu huomioiden eri-ikäisten ihmisten yhteen saattaminen ja kylän historian ja elinkeinojen merkityksen ymmärtämistä ja välittämistä kylän nuorille ja lapsille on pidetty tärkeänä. Perinteen muistaminen onkin tärkeää sekä yksilölle että yhteisölle, koska käsitys siitä kuka olen, perustuu muistiin. Kyläprojekteissa on kehitetty toimintamuotoja, jotka lähtevät liikkeelle kylien visuaalisen ilmeen, elinkeinojen, perinteen ja tarinoiden kartoituksesta ja analyysistä. Kartoituksessa etsitään kylän omia vahvuuksia, tuetaan identiteettien säilymistä ja edelleen rakentamista uusien toimintojen parissa. Projekteissa on toimittu usein ympäristötaiteen keinoin sekä luotu taiteidenvälisiä taidetapahtumia, joissa tunnustetaan perinne, toimitaan aktiivisesti tässä hetkessä mutta samalla kurkotetaan tulevaisuuteen. Yhteisöllisen taidekasvatuksen prosessit ovat hitaita. Kuitenkin jo pienikin muutos asenteissa ja kokemus mahdollisuudesta toimia aktiivisena ja vaikuttavana osana ympäröivää yhteisöä ja ympäristöä on arvokas. Silloin siemen tekemisen muuttumiseksi toiminnaksi on kylvetty.

KIRJALLISUUS

Freire, P. 2005. Sorrettujen pedagogiikka. (suom. J. Kuortti) Tampere: Vastapaino.

Hiltunen, M. 2007. Pohjoista loistetta – Tulikettu ja muita taidetekoja. Teoksessa Bardy, M. & al (toim.) Taide keskellä elämää. Nykyaiteen museon julkaisuja 106 / 2007. Tampere: Like, 136–142.

Sihvola, J. 2005. Poliittinen yhteisöllisyys. Teoksessa Hautamäki, A; Lehtonen, T.; Sihvola, J.; Tuomi, I.; Vaaranen H. & Veijola, S. Yhteisöllisyyden paluu. Helsinki: Gaudeamus, 14–30.

Hiltunen, M. 2007. Yhteisöllinen taidekasvatus toimintana ja toiminnan tilana. Synnyt. Taidekasvatuksen tiedonala. 2/2007, 1–22.
[http://arted.uiah.fi/synnyt/pdf/2_2007/hiltunen.pdf]

1.5 Minustako teatteriryhmän ohjaaja?

HK Maria Laitila

Joudun kysymään itseltäni, miksi haluan olla teatteriryhmän ohjaaja tai teatterikasvattaja. Mitkä asiat ovat mielestäni teatterikasvatuksessa tärkeitä, miksi teatterikasvatusta pitäisi olla?

Muuttaessani Rovaniemelle opiskelemaan opettajaksi, aloitin samana syksynä aktiivisen teatteri-harrastuksen. Alussa harrastus antoi minulle rohkeutta, iloa ja sosiaalisen yhteisön, johon kuuluiin. Hiljakseen harrastus muuttui voimakkaammin keinoksi tutkia ja ilmaista itseäni sekä yleisesti ihmisyttöä ja ympäröivää todellisuutta. Muotoina olivat erilaiset performanssit, kokeelliset työpajat ja esitykset. Koin kuitenkin pientä turhautumista, sillä vaikka tekeminen oli mielekäästä ja näytelmät kiinnostavia, jotain tuntui puuttuvan. Nyt näen, että halusin muutoksen pelkkään tekemiseen, halusin enemmän kuin vain harrastaa ja ilmaista teatterin keinoin. Halusin laajentaa näkökulmaani ja toimia teatterin maailmassa.

Teatterikasvatuksen ohjaajakoulutuksen kurssien kautta sain kokemusta ja tietoa teatterikasvatuksesta ja ohjaajuudesta, onhan opintokokonaisuuden lähtökohtina vahvistaa ryhmän ohjaajan pedagogisia ja didaktisia taitoja teatterikasvatuksen saralla. Samalla vahvistin aineenhallintaa, joka on välttämätöntä, kun toimii ohjaajana tai opettajana. Koin kurssikokemuksen vahvistavan itseluottamustani, koska tietojen ja taitojen hallinta lujittui. Opintokokonaisuus avaa myös mahdollisuuden jatkaa Suomen Harrastajateatteriliiton pitkälle ohjaajakurssille.

Koska teatterikasvatus on kokonaisvaltaista toimintaa, se huomioi myös oppijan kokonaisvaltaisesti. Oppija saa käyttää mieltään, sieluaan ja ruumistaan, ja hän on osallisena luovassa prosessissa, jossa annetaan mahdollisuus oppia teatterista taiteena, taiteen kautta ja taiteessa. Ryhmän jäsenet ovat itse aktiivisina toimijoina taiteellisessa oppimisprosessissa. Eikö lapsilla, nuorilla, aikuisilla ja varttuneimmillakin aikuisilla ole oikeus turvallisuudessa ja avoimuudessa ympäristössä tutkia itseään, ihmisyttöä, arvoja, elämää ja yhteiskunnallisia ilmiöitä?

Lähdin hakemaan myös vaihtoehtoisia opetusmenetelmiä ja kriittistä otetta pedagogiikkaan- ja andragogiikkaan. Teatteri- ja draamakasvatus soveltuu erityisesti eettisten kysymysten tarkasteluun, ja koska ideat usein pulppuavat suoraan ryhmänjäseniltä, ne koskettavat ja motivoivat oppijoita itseään. Eettisten ongelmien opettaminen on yleisesti koettu haasteelliseksi kouluissa. Teatterin voidaan katsoa olevan yhteiskunnassa vallitsevien olosuhteiden peili, ja toisaalta teatteri voidaan nähdä ikkunana kohti muutosta. Myös teatterikasvatus voi antaa mahdollisuuden tehdä näkyväksi erilaisissa yhteisöissä olevia epäkohtia ja ratkaisuvaihtoehtoja kohti muutosta.

Teatterikasvatus on monipuolinen ala, missä ollaan monien taidemuotojen kanssa kosketuksissa. Tämä antaa esteettisille kokemuksille mahdollisuuden. Taiteiden kirjon vuoksi teatterikasvatus tarjoaa erilaisille ihmisille kosketuspinnan taiteelliseen työskentelyyn.

Pohtiessani miksi teatterikasvatus on tärkeää, nousevat mieleeni eettisyys, sosiaalisuus ja realistinen minäkuva. Teatterikasvatukseen liittyvissä tutkimuksissa on selvinnyt, että osallistujien itsetuntemus ja -luottamus ovat kasvaneet (Ks. esimerkiksi Laakso 2004; Rusanen 2002; Toivanen 2002). Mitkä tekijät vaikuttavat edellä mainittuun ilmiöön? Onko teatteriryhmän toiminta suorituspainesta vapaa ympäristö? Vaikuttaako ehkä myös se seikka, millainen suhtautuminen ryhmässä vallitsee epäonnistumisiin, sekä se, opitaanko ryhmässä pettymysten sietämistä tai toisaalta se, millaisia onnistumisen elämyksiä ja kokemuksia teatterikasvatuksessa ilmenee? Minäkuvan vaikutus ihmisen elämään on suuri. Jos henkilöllä on vahva itsetuntemus, hänellä on toisin sanoen realistinen minäkuva. Ihmisen toimintaa ohjaa hänen käsityksensä itsestään eli minäkuva, eivätkä siis hänen todelliset ominaisuutensa ja kykynsä. (Aho 1996, 10–12.) Teatterikasvatuksella voidaan toisin sanoen todeta olevan positiivista vaikutusta ihmisen elämään. Kaiken lisäksi oppiminen teatterikasvatuksessa on usein myös iloista ja hauskaa toimintaa!

Opintokokonaisuus on ollut minulle vuoropuhelu itseni kanssa. Koen olevani matkalla kohti omaa ammatti-identiteettiäni. Mitä minä haluan opettaa? Millainen opettaja tai ohjaaja haluan olla? Mitkä asiat ovat merkityksellisiä ja tärkeitä maailmassa minulle, entä toisille? Millä tavoin näitä merkityksellisiä asioita voisi opettaa?

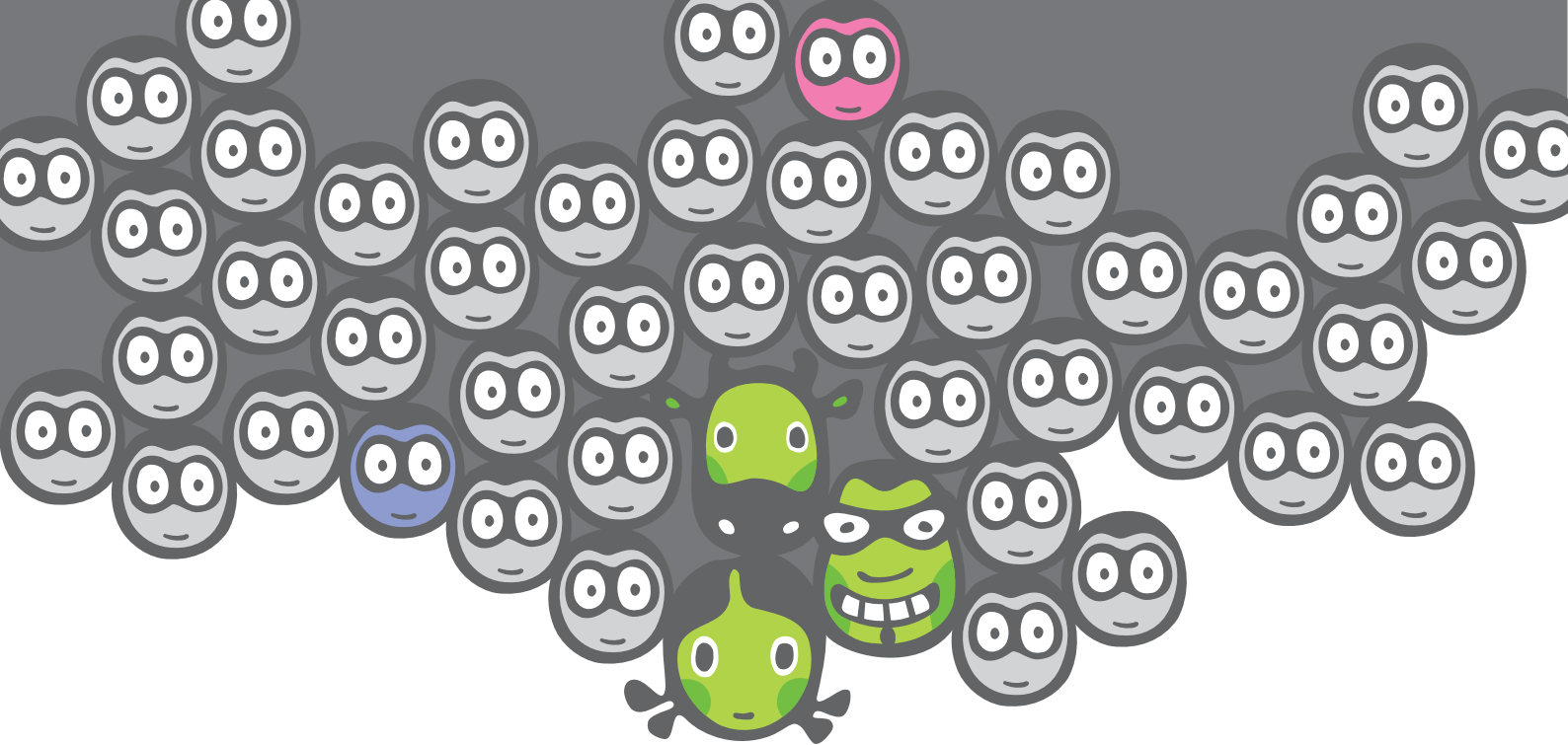
KIRJALLISUUS

Aho, Sirkku 1996. Lapsen minäkäsitys ja itsetunto. Helsinki: Oy Edita Ab.

Laakso, Erkki 2004. Draamakokemusten äärellä. Prosessidraaman oppimispotentiaali opettajaksi opiskelevien kokemusten valossa. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House.

Rusanen, Soile 2002. Koin traagisia tragedioita. Yläasteen oppilaiden kokemuksia ilmaisutaidon opiskelusta. Väitöskirja. Teatterikorkeakoulu, tanssi- ja teatteripedagogiikan laitos. Helsinki: Yliopistopaino.

Toivanen, Tapio 2002. ”Mä en ois kyllä ikinä uskonu ittestäni sellasta” Peruskoulun viides- ja kuudesluokkalaisten kokemuksia teatterityöstä. Väitöskirja. Teatterikorkeakoulu, tanssi- ja teatteripedagogiikan laitos. Helsinki: Yliopistopaino.



2 TEATTERIKASVATUKSEN OHJAAJAKOULUTUKSEN OPETUSSUUNNITELMA

20

2.1 Kasvatuksen taidetta teatterikerhojen ohjaajille

Koulutussuunnittelija Timo Tervo

Tämä opetussuunnitelma esittelee Sivistysliitto ja Opintokeskus Kansalaisfoorumin Avaintoimija-opintojen koulutusohjelmaan liittyvän suosituksen teatterikasvatuksen ohjaajakoulutuksen perusteista.

Ohjaajasta pedagoginen osaaja

Harrastajateatteritoiminta on parhaimmillaan kasvatuksen taidetta ja yhteisöllistä taidekasvatusta. Osallistavan ja voimaannuttavan taideharrastuksen yksi tärkeimmistä menestystekijöistä on pedagogisesti osaava ja luova ohjaaja. Järjestömuotoisen sivistystyön tärkein tehtävä on muutenkin huolehtia siitä, että kaikkien toiminta-alojen ohjaajakoulutus palvelee yhteisössä oppimisen dialogista ideologiaa ja kirkastaa ihmiseksi kasvamisen tarkoitusta ja merkityksiä.

Tästä teatterikasvatuksen ohjaajakoulutuksen opetussuunnitelmassa on perimmältään kysymys. Ohjaajakoulutuksen kehittämistyön yhtenä tulokulmana on vapaan sivistystyön oppimishankkeiden ja uudistuvan opetuksen suunnittelun soveltuminen formaalinkin koulutuksen opetussuunnitelmiin ja -käytäntöihin. Opetussuunnitelman yhtenä ajatusvalona on ollut opitun tunnistamiseen ja tunnustamiseen liittyvät haasteet.

Oppijalähtöinen koulutusohjelma

Koulutusohjelma on tarkoitettu ohjaajakokelaille, joilla on jo kokemusta ohjaamisesta ja ryhmän ohjaamisen peruskoulutuksesta. Kokelaalle on luonnollisesti myös eduksi, että hän tuntee teatterialaa. Kurssille osallistumisen alaikärajasuositus on 17 vuotta. Varovaisesti arvioiden jaksojen oppimisprosessien sisäistäminen edellyttää vähintäänkin peruskoulun oppimäärää vastaavaa yleissivistyksen ja elämäkokemuksen tuomaa kypsyyttä.

Kokonaislaajuudeltaan vähintään 4,5 opintopisteen ohjaajakoulutus on valmentavaa ja orientoivaa. Koulutuksen suunnittelun lähtökohtana on ohjaajaopintojen henkilökohtaistaminen. Oppija tai ryhmä voi valita itselleen sopivat opintojaksot, aiemmin opittu otetaan huomioon, oppimissykli ei noudata tiettyä, tarkoin rajattua kaavaa tai järjestystä. Kokonaisuutta ei ole pakko suorittaa, voi osallistua myös yksittäiselle kurssille. Aloituskaksolla, jolle jokainen osallistuu, sovitaan oppimispolusta, eli laaditaan henkilö- tai ryhmäkohtainen oppimissuunnitelma. Näin opinnot palvelevat sekä yksittäistä ohjaajakokelasta että koko ryhmää.

Mallissa oppija voi siis halutessaan suorittaa 4,5 opintopisteen ohjaajadiplomin, josta hän saa todistuksen. Jotkut opintojaksoista tarjoavat mahdollisuuden tiettyjen toisen asteen sekä vapaan sivistystyön oppilaitosten vastaavanlaajuisten opintojen korvaamiseen. Opinnot toimivat myös innostajana alan jatko-opintoihin. Diplomin suorittaneella opiskelijalla on mahdollisuus päästä suoraan esimerkiksi Suomen Harrastajateatteriiliiton pitkälle ohjaajakurssille.

Oma oppimispolku

Orientoivan, kaikille pakollisen teatterikasvatuksen perusteet -opintojakson käytyään ohjaaja valitsee muilta pakollisten opintojaksojen tasolta vähintään kaksi 0,75 opintopisteen makupalaa, joista kaikkien on opiskeltava teatteria toimintaryhmänä ja ryhmätoimintana -jakso. Toisena valittavana ovat lapsi- tai nuorisoteatterin ohjaaminen, draamakasvatuksen perusteet, tai yhteisöteatterin ohjaaminen. Vapaavalintaisista, joista niin ikään valitaan vähintään kaksi jaksoa, on tarjolla teatteriesityksen ohjaaminen, dramaturgian aakkoset, improvisaatio ohjaajan työkaluna sekä teatterin tuottaminen. Näiden lisäksi vapaasti naposteltavien tasolta voi olla myös muita santsiannoksia, kuten esimerkiksi senioriteatterin ohjaaminen, runoesityksen ohjaaminen, teatteritekniikka, nukketheaterin perusteet, tanssiteatteri, tai sosiaalinen koreografia. Yhteisö tai ryhmä voi itse päättää millaisia opintojaksoja se järjestää ohjaajien täydennys- tai lisäkoulutukseksi.

Haasteena oppimisen ohjaaminen

Ohjaajakoulutuksen onnistumisen yksi tärkeimmistä osatekijöistä on toimiva kouluttajarekisteri. Koulutusohjelmassa opettavan tulee olla koulutukseltaan vähintään teatteri-ilmaisun ohjaaja (tai vastaava soveltava koulutus tai teatteripedagoginen kokemus). Rekisteriin ilmoittautumisia otetaan vastaan netissä kansalaisfoorumi.fi -sivustolla. Kouluttajaksi ilmoittautuneiden perehdyttämistilaisuus pidetään kerran vuodessa.

Toinen tärkeä tekijä ohjelmassa on oppimisen ohjaaminen. Tuutorointijärjestelmän kehittäminen tällaiseen toimintakenttään tulee olemaan vähintäänkin mielenkiintoista. Oppimisen ohjauksessa tarvitaan niin järjestön palkattua henkilöstöä kuin asiantuntijatoimikuntiakin, mielellään myös pitemmällä olevia teatterin harrastajia. Koulutusta organisoivat opintokeskuksen alueyksiköt, nuorisoeurojen piirijärjestöt sekä Suomen Harrastajateatteriiliitto.

2.2 Teatterikasvatuksen ohjaajakoulutuspolku

Diplomi/Hurssijaksot

Koulutussuunnittelija Timo Tervo

SUUNNITTELU JA ARVIOINTI

1,5 op

Teatterikasvatuksen perusteet
0,75 op

Opinto-opas
Hops/rops, portfolio
0,75 op

PAKOLLISET OPINTOJAKSOT

1,5 op

Valitaan **vähintään 2** jaksoa, joista A kaikille pakollinen ja B I tai B II, C, D valinnaisia

A.
Teatteria
ryhmä-
toimintana
0,75 op

B.
Lapsi- TAI
nuorisoteatterin
ohjaaminen
0,75 op/0,75 op

C.
Draama-
kasvatuksen
perusteet
0,75 op

D.
Yhteisö-
teatterin
ohjaaminen
0,75 op

VAPAAVALINTAISET OPINTOJAKSOT

1,5 op

Valitaan **vähintään 2** jaksoa.

E.
Esityksen
ohjaaminen
0,75 op

F.
Dramaturgian
aakkoset
0,75 op

G.
Improvisaatio
ohjaajan
työkaluna
0,75 op

H.
Teatteri-
tuottaminen
0,75 op

Täydentävät/vaihtoehtoiset opintojaksot

I.
Seni-
teatterin
ohjaaminen
0,75 op

J.
Runoesityksen
ohjaaminen
0,75 op

K.
Teatteri-
tekniikka
0,75 op

L...
Nukketeatterin
perusteet
0,75 op

2.3 Suunnittelu ja arviointi

Laajuus: 0,75 op (20 oppituntia)

Laatija: Koulutussuunnittelija Timo Tervo

TAVOITTEET

Opintojakso ohjaa luomaan, tarkastelemaan ja refleктоimaan teatterikasvatuksen ohjaajakoulutuksen ryhmä- tai henkilökohtaista oppimispolkua sekä tekemään näkyväksi, arvioimaan ja itsearvioimaan koulutukseen liittyviä yhteisiä ja henkilökohtaisia oppimisprosesseja. Suunnittelu ja arviointi edistävät ohjaajan kasvua itsenäiseksi ja vastuulliseksi toimijaksi.

I OPPIMISSUUNNITELMA

Tee tarjolla olevista opintojaksoista oma oppimissuunnitelmasi käyttäen tähän tarkoitettua lomaketta (liite 2).
Esittele oppimissuunnitelmasi ohjaajallesi tai tuutorillesi.
Pohtikaa yhdessä tekemiäsi valintoja ja niiden vaikutuksia matkallasi ohjaajaksi.

Mikäli päätätte tehdä näyttämön tai ryhmän kanssa ryhmäopetussuunnitelman, käytäkää lomaketta soveltaen. Aloittakaa tekemällä ryhmäänne koskeva teatterialan tieto- ja osaamiskartoitus (mitä meillä on, mitä osataan, missä on osaamisvajetta).
Kertokaa myös, miksi ja miten päädyitte yhteisiin valintoihinne.

II ORIENTAATIO

Tutustu (yksin, tiimissä tai ryhmässä) opetussuunnitelman asiantuntija-artikkeleihin.
Valitse artikkeleista kiinnostavin ja kirjoita, maalaa, piirrä, tee kuvakollaasi tms. artikkelista.

III OPPIMISPÄIVÄKIRJA

Kirjoita tai dokumentoi muuten oppimispäiväkirjaa, (liitteet 3 ja 4).

IV ARVIOINTI

Arvioi oppimaasi lomakkeella (liite 5).

V PORTFOLIO

Kokoa portfoliotasi koko ajalta ja liitä myös kaikki tämän osion dokumentit siihen (liite 6).

2.4 Teatterikasvatuksen perusteet

Laajuus: 0,75 op (20 oppituntia)

Laatija: Tio, Kulttuurituottaja AMK Tiina Laukkanen

TAVOITTEET

- antaa osallistujille perustietoa teatterikasvatuksesta
- esitellä osallistujille teatterin työtapoja ryhmänohjaamisen näkökulmasta
- antaa osallistujille työvälineitä teatteria harrastavan ryhmän ohjaamiseen
- innostaa osallistujat etsimään syvempää ja laajempaa näkemystä ja osaamista teatterin käyttömahdollisuuksista ryhmän ohjaajan työssä
- antaa osallistujille elämyksiä ja kokemuksia teatterityöskentelystä

TEEMAT

I	ALOITUS	1 h
	TUTUSTUMINEN ja TURVALLINEN ILMAPIIRI	0,5 h
	TOIMIVA RYHMÄ ja YHDESSÄ TEKEMISEN ILO	0,5 h
II	AISTIT	1h
III	ÄÄNI ja HENGITYS	1 h
IV	ILMEET ja ELEET	2 h
V	LIIKE	2 h
VI	KONTAKTI ja LÄSNÄOLO	2 h
VII	LUOTTAMISESTA USKALTAMISEEN ja ROHKEUTEEN	2 h
VIII	ILMAISUN ILOA	2 h
IX	DRAMATISOINTI ja KÄSIKIRJOITUS	2,5 h
X	TEATTERIESITYS	2,5 h
XI	PURKU	1 h

24

Sisällöt

I	ALOITUS	1 h
	Esittelykierros. Läpikäydään kurssin sisältö, työskentelytavat ja arviointi. Kuullaan alustus aiheesta "Mitä teatterikasvatus on".	
	TUTUSTUMINEN ja TURVALLINEN ILMAPIIRI	0,5 h
	Miten aloitan työskentelyn ryhmän kanssa? Lämmittely- ja tutustumisleikkejä	
	TOIMIVA RYHMÄ ja YHDESSÄ TEKEMISEN ILO	0,5 h
	Mitkä ovat toimivan ryhmän edellytyksen ja esteet? Miten ryhmä muodostuu ja kuinka kauan aikaa ryhmäytymiseen tarvitaan? Ryhmyttämisharjoituksia ja -leikkejä	

II	AISTIT	1 h
	Haju-, maku-, tunto-, kuulo-, näköaistiharjoituksia. Onko ihmisellä kuudes aisti? Mikä se on ja miten sitä voi käyttää teatterityöskentelyssä? Miten voin auttaa oppilastani käyttämään ja tiedostamaan eri aistejaan.	
III	ÄÄNI ja HENGITYS	1 h
	Äänituottaminen, rytmin merkitys ja oikean hengityksen tärkeys teatterityöskentelyssä. Oppilaan ohjaaminen äänentuottamiseen. Rytmin ymmärtämisen merkitys teatterityöskentelyssä.	
IV	ILMEET ja ELEET	2 h
	Miten ja mitä ilmaisen ilmeilläni ja eleilläni? Voivatko roolihenkilön ajatukset ja tunteet olla ristiriidassa hänen toimintansa kanssa? Miten ohjaan oppilastani ilmaisemaan eleillä ja ilmeillä.	
V	LIIKE	2 h
	Liike- ja reaktioharjoituksia, näyttämöliikuntaa. Oppilaan ohjaaminen kohti fyysistä teatteria.	
VI	KONTAKTI ja LÄSNÄOLO	2 h
	Kontaktiharjoituksia ja läsnäolon merkitys teatterityöskentelyssä. Voiko kontaktia ja läsnäoloa harjoitella. Miten voin auttaa oppilastani olemaan kontaktissa suhteessa muihin tilassa oleviin ihmisiin ja tilaan sekä olemaan läsnä tilanteessa.	
VII	LUOTTAMISESTA USKALTAMISEEN ja ROHKEUTEEN	2 h
	Luottamis- ja heittäytymisharjoituksia. Itsensä ylittämiskokemusten tarjoamista. Teatterin tekemisessä hauskuus ja pakottomuus ovat tärkeitä pisteitä matkalla kohti luottamusta ja sitä kautta uskallukseen ja rohkeuteen. Voinko auttaa oppilastani tällä matkalla?	
VIII	ILMAISUN ILOA	2 h
	Improvisaatio- ja näyttelijäntyöharjoituksia sekä roolileikkejä. Näyttelijäntyön perusharjoitteista kohti omaan kokemukseen perustuvaa ymmärrystä teatterikasvatuksen ja -toiminnan lainalaisuuksista.	
IX	DRAMATISOINTI ja KÄSIKIRJOITUS	2,5 h
	Valmis käsikirjoitus vai itse kirjoitettu näytelmä? Tekstilähtöisestä teatterin tekemisestä yhteisöteatterin menetelmiin. Ohjaajantyön perusteita ja -harjoituksia.	
X	TEATTERIESITYS	2,5 h
	Työvälineitä teatteriesityksen ohjaamiseen. Miten esitys rakentuu? Ohjaajantyön perusteita ja harjoituksia.	
XI	PURKU	1 h
	Mitä opittiin ja miten tästä eteenpäin? Tavoitteellinen teatterikasvatus ja tuntien suunnittelu. Oman teatterikäsityksen löytäminen. Teatteritoiminnan genret. Teatterikasvatuksen ohjaajakoulutuspolku ja sen tarjoamat mahdollisuudet.	

2.5 Teatteria toimintaryhmänä ja ryhmätoimintana

Laajuus: 0,75 op (20 oppituntia)

Laatija: Koulutussuunnittelija Timo Tervo

TAVOITTEET

Opintojakso johdattelee ryhmätoiminnan ja ryhmän ohjaamisen perusteiden oppimiseen ja kertaamiseen sekä ohjaajan pedagogisten valmiuksien kirkastumiseen.

TEEMAT

I	OPPIMISEN ÄÄRELLÄ	4 h
II	YKSIN JA YHDESSÄ	6 h
III	KASVATUKSEN TAIDE - TAIDEKASVATUS	6 h
IV	JÄRJESTÖ OPPIMISYMPÄRISTÖNÄ	4 h
	ITSENÄISTÄ TYÖSKENTELYÄ ELI ORIENTAATIO JA ESITEHTÄVIÄ	4 h
	YHDESSÄ OPPIMISTA	16 h

26

Sisällöt

I OPPIMISEN ÄÄRELLÄ

4 h

Kehittyvä ihminen

Ihmisen kehitysvaiheet, lähteenä Erikssonin teorian elämänkaaren kahdeksan kehityskriisiä -pohjalta, ja elämänkaarikehityksen kuvaajana; 0–16/22 v, 20–40 v, 40–60/65 v.

Persoonaa versus yhteisö. Toiseuden merkitys ihmiseksi kasvussa. (Herätteitä esim. Opi ja ohjaa -kirjassa olevan artikkelin pohjalta).

Käsitteiden avauksia

Mitä on oppiminen entä älykkyys.

Valotetaan aiheita ihmiskäsitys, oppimiskäsitys ja oppimistyyli. Pohditaan omaa ihmiskäsitystä, sosiokonstruktivistista oppimiskäsitystä, tiedostavaa, tietoista, itseohjautuvaa, kokemuksellista ja tutkivaa oppimista.

Avataan Gardnerin mallia, kahdeksasta älykkyiden lajista. Mitkä niistä ovat itselläni vahvoja ja miten vahvistan ja hyödynnän älykkyksiä ohjaajana? Myös tunneäly-käsitettä voidaan avata esim. Golemanin tunneälyn viisi perustekijää -pohjalta.

Mitä ovat kasvatus, pedagogiikka, andragogiikka, didaktiikka, oppimisympäristö? Missä ihminen oppii; formaali, in- ja nonformaali järjestelmä. Pohditaan käsitteitä esimerkiksi niitä kuvaavan yhdistämistehtävän tai oppimispelin avulla.

Oppimistyyliä voidaan avata ja vertailla erilaisilla testeillä. Mitkä oppimistyyliä ovat itselläni vahvoja (visuaalinen, auditiivinen, taktilinen, kinesteettinen) ja miten erilaisia oppimistyyliä voisi huomioida opetuksessa.

II YKSIN JA YHDESSÄ

6 h

Kuka minä olen? (itsetunto, identiteetti). Yksityinen minä, sosiaalinen minä, ihanneminä. Esitellään Joharin ikkuna ja kartoitetaan omia tiedostettuja ja tiedostamattomia alueita.

Pohditaan opettajuutta ja ohjaajuutta. Millainen on hyvä ohjaaja? Itsetuntemuksen kilpi. Ohjaajan rooli, ohjaajan kilpi. Käsitellään opetuksen kuusi perusohjetta (oikea tila, oikea esitystapa, pohdi, aktivoi, sovela, kertaa ja arvioi) ja niiden merkityksiä ohjaamistilanteissa.

Yleistä ryhmätoiminnasta. Pohditaan ryhmän käsitettä, mitä erilaisia ryhmiä oppija tuntee, tietää, missä hän itse toimii. Nostetaan esille ryhmässä ja yhdessä toimimisen tarpeet, keskustellaan ryhmän ja yksilönä toimimisen eroista. Käsitellään ryhmän muodostumisen periaatteita; miten ryhmä syntyy – tila, psykologiset ja sosiaaliset kontaktit. Mitä ovat ryhmän päämäärät (kaksoistavoitteet, tehokkuus, kiinteyty...) ja ryhmäsuhteet (kommunikaatio-rooli-normi-tunne-valta). Miten toimii ryhmä-dynamiikka ja -prosessi (jatkuva vuorovaikutus, muotoutuminen, kuohunta, normit, toteuttaminen, lopettaminen). Ongelmien ratkaiseminen ja luova ongelman ratkaisu.

III KASVATUKSEN TAIDE – TAIDEKASVATUS

6 h

Ohjaaja taidekasvattajana – johdatus yhteisölliseen taidekasvatukseen. Käsitellään PP-esityksen ja aktivoivan keskustelun pohjalta. Esitellään yhteisöllisen taidekasvatuksen projektimalli ja rakennetaan parin kanssa tai tiimissä luonnos omaksi projektisuunnitelmaksi.

Ohjaaja innostajana – johdatus sosiokulttuurisen innostamiseen -teemaa käsitellään PP-esityksen ja keskustelun kautta. Miten ohjaaja edistää, vai edistääkö mitenkään innostamista ja emansipaatiota.

Esitellään innostamisen elementtejä, (dialogi, osallistaminen, tutkiminen) ja keskustellaan mitä ne tarkoittaisivat tässä yhteydessä. Esitellään ja pohditaan esimerkiksi ympäristön ja yhteisön haltuun ottamisen tutkimustapoja (esimerkkinä malli: metsästäjä-keräilijä, salapoliisi ja sosiaalinen aktivisti).

Esitellään ja kokeillaan sekä tässä yhteydessä että mielellään läpi koko jakson erilaisia osallistavia menetelmiä.

IV JÄRJESTÖ OPPIMISYMPÄRISTÖNÄ

4 h

Johdatus yhteisökasvatukseen, mitä on oppiva yhteisö. Yhteisön arkitodellisuus ja yhteisö oppimisresurssina. Pohditaan mitä käytännössä ovat yhteisökasvatuksen keskeiset elementit: informaalisuus, toiminnallisuus, elämyksellisyys, kokemuksellisuus, kontekstuaalisuus, sosiaalisuus ja osallisuus

Järjestössä oppimisen monet mahdollisuudet. Esitellään Opintokeskuksen palvelut ja Nuorisoseuranjärjestön koulutusjärjestelmä.

Arviointi ja palautteenanto: Yleistä itsearviointia, arviointia ja hyvästä palautteenannosta (esim. Jälki-käsikirjan aineisto).

OPINTOJAKSON KIRJALLISUUS

Laine, A. et.al. (toim.) 2003. Opi ja ohjaa sosiaali- ja terveysalalla.

Salo, P. & Suoranta, J. 2002. Sivistyksellinen aikuiskasvatus sekä tekijän julkaisemattomat luento-, oppi- ja koulutusmateriaalit. Opintojakson opetusmateriaali on kouluttajien käytettävissä Moodle-oppimisolustalla (www.kansalaisfoorumi.fi/moodle > Teatteria toimintaryhmänä ja ryhmätoimintana).

Jakson kouluttajina toimii pääsääntöisesti Opintokeskus Kansalaisfoorumin koulutushenkilöstö.

Esitehtävänä voidaan käyttää esimerkiksi teemaa järjestössä oppimisen monet mahdollisuudet, johon itse kukin voisi käydä tutustumassa netissä.

www.kansalaisfoorumi.fi, www.nuorisoseurat.fi, www.shti.fi.

2.6 I Lapsiteatterin ohjaaminen

Laajuus: 0,75 op (20 oppituntia)

Laatija: Tio Sami Sivonen

TAVOITTEET

Opiskelija saa kattavan näkemyksen lasten kanssa työskentelystä. Peleillä ja leikeillä on iso osa lapsiteatterissa. Vaikka teatteri on sitoutumista vaativaa, lapsella tulee olla mukava olla ryhmässä ja osana ryhmää. Kurssi käsittelee lapsen kohtaamista, ohjeistusten selkeyden tärkeyttä sekä onnistumisen hetkien tarjoamista lapselle.

Kursilla työskennellään pienryhmissä ja osallistujat myös toimivat toinen toistensa ohjaajina. Ohjaajan tulee ottaa lapsi kokonaisvaltaisena henkilönä, antaa uusia kokemuksia ja kasvattaa käyttämään mielikuvitustaan.

ENNAKKOTEHTÄVÄ

- Etsi sopiva harjoite 6–13-vuotiaille, mieluiten sellainen joka on sinulle aivan uusi. Opettele ohjeistus, jotta voit opettaa leikin muille.
- Mieti itseäsi ohjaajana. Missä toivoisit voivasi parantaa?
- Mitä haluaisit oppia lasten ohjaamisesta?
- Haluatko työskennellä perinteisen, tekstilähtöisen teatterin, vai soveltavan teatterin kautta?
- Mikä on oma suhteesi ohjaajuuteen?
- Mieti, ketkä auktoriteetit ovat vaikuttaneet oman ohjaajakuvasi muodostumiseen?

29

TEEMAT

I	TUTUSTUMINEN JA LÄMMITTELY	1 h
II	MITKÄ OVAT OHJAAJAN TEHTÄVÄT LAPSIRYHMÄSSÄ?	1 h
III	RYHMÄN KAARI	1 h
IV	YHTEISET SÄÄNNÖT	1,5 h
V	AUKTORITEETTI, SEN HAASTEET JA VASTUU	1 h
VI	LUOTTAMUS	2 h
VII	KOKOONTUMISKERRAN KULKU	2 h
VIII	LEIKKEJÄ, PELEJÄ, PALAUTTEEN ANTAMINEN	4 h
IX	LASTEN NÄYTELMÄN OHJAAMINEN	2 h
X	ERILAISIA TYÖTAPOJA LASTEN KANSSA	0,5 h

Sisällöt

- Tarkoituksena olisi, että koulutus itsessään noudattaisi yhden tapaamiskerran kaavaa. Päivän alussa ja lopussa kokoontuminen yhteen, sovitaan yhteisistä säännöistä yms.
- Leikkien ohjeistuskohdan voi tehdä hajautetusti pitkin päivää, niiden toimiessa samalla aktiivivina harjoitteina teorian ohessa.
- Tärkeää on, että osallistujat miettivät itseään lapsiryhmän ohjaajana, miten itse toimisi.

- I TUTUSTUMINEN JA LÄMMITTELY 1 h**
- Esimerkki: Kokoontuminen piiriin
Nimileikki: Jokainen sanoo nimensä ja tekee liikkeen, muut toistavat nimen ja liikkeen
Lämmittelyleikki: Osallistujat tuoleilla ringissä, yksi keskellä sanoo väittämän ”Pidän suklaasta”, jokainen joka on samaa mieltä vaihtaa paikkaa.
Se joka jää ilman tuolia, sanoo uuden väittämän jne.
Nimien kertaus: Puolet istuvat tuoleilla, toiset niiden takana. Yhdellä on edessään tyhjä tuoli ja hän kutsuu jotakuta istuvaa nimeltä - tämä yrittää päästä tuolista takana seisovan huomaamatta. Aina se, jolle jää tyhjä tuoli eteensä pyytää jotakuta istumaan.
Lisää leikkejä: Mikko Aalto: Ryhmästä ryppääksi
Timo Sinivuori: Esiripusta aplodeihin
- II MITKÄ OVAT OHJAAJAN TEHTÄVÄT LAPSIRYHMÄSSÄ? 1 h**
- Mitä ohjaaja tarkoittaa osallistujille? Millainen on hyvä ohjaaja?
Keskustellaan ryhmässä, kerätään ajatukset seinälle näkyville.
Pohjana voi käyttää osallistujien ennakkotehtävää millaisena ohjaajana pitävät itseään.
- III RYHMÄN KAARI 1 h**
- Käydään läpi ryhmän kehityskaaren vaiheet ohjaajan johdolla keskustellen:
Ensimmäinen tapaaminen: Joukko yksilöitä, ei ryhmä, yhteisen päämäärän löytäminen.
Ryhmän muodostuminen: Kaverisuhteiden/kuppikuntien syntyminen, yksinjäämisen uhka, konflikteja, kohtaamattomuutta.
Ryhmän turvallisuus: Ryhmä vastaan ulkomaailma, yhteenkuuluvuus, yhteinen päämäärä.
Ryhmän rutiini: Ryhmä toimii, keskustelee, kuuntelee, itsenäistyminen.
Missä ryhmä kokoontuu ja milloin, kuinka kohdata vanhemmat?
- IV YHTEISET SÄÄNNÖT 1,5 h**
- Voivatko lapset itse tehdä säännöt, ohjaajan vastuu?
Osallistujat luovat pienryhmissä säännöt kuvitteelliselle lapsiryhmälle.
Esitellään ja keskustellaan kuinka paljon voi lapselta vaatia?
- V AUKTORITEETTI, SEN HAASTEET JA VASTUU 1 h**
- Keskustellaan mahdollisista ongelmatilanteet, joissa ohjaaja joutuu koetukselle.
Luodaan pienryhmissä kohtaus ongelmatilanteesta, jota työstetään forum-teatterin korvaamisen menetelmällä. Valmistettu kohtaus esitetään konfliktitilanteeseen saakka, jossa tapahtumat pysäytetään, ja ohjaaja pyytää ehdotuksia kuinka tilanne voidaan ratkaista. Ohjaaja pyytää jotakuta näyttämään ehdotuksensa kohtauksessa. Aina ei löydy oikeaa ratkaisua, joten on hyvä että konfliktia tarkastellaan monelta suunnalta.
- VI LUOTTAMUS 2 h**
- Kuinka saada ryhmäläiset luottamaan toisiinsa?
Lapsilla saattaa olla vaikeuksia kohdata muita ottamalla fyysistä kontaktia.
Tämä voi vaikeuttaa ryhmäharjoitteiden tekemistä.
- MUUTAMIA KONTAKTI/LUOTTAMUSHARJOITTEITA:
Kirjaimet: ryhmä muodostaa yhdessä kirjaimia ollen itse osana kirjainta.
Seuraa kättäni: toinen seuraa parinsa kämmentä katseellaan, rauha tekemisessä.
Patsaskuva: neljän hengen ryhmässä pari asettuu johonkin liikkumattomaan asentoon, jonka toinen pari kopioi. Vuoro vaihtuu.
Muokattava patsas: Toinen muokkaa toisen asentoa ja ottaa sitten saman asennon itse. Sama toisinpäin.
Sokean kuljetus: toinen sulkee silmänsä antaen toisen kuljettaa häntä tilassa.
Kontaktin on pysyttävä jatkuvasti

VII KOKOONTUMISKERRAN KULKU 2 h

Ohjaajan on hyvä tehdä perusteelliset suunnitelmat jokaista kerhokertaa varten. Näin ohjaaja pystyy seuraamaan ryhmän kehitystä ja noudattaa laatimaansa opetus-suunnitelmaa. Pienryhmissä osallistujat tekevät ohjaussuunnitelma yhdelle kokoontumiskerralle, osa aloittavalle ryhmälle, osa pidempään harrastaneiden ryhmälle. Esitellään muille ja verrataan eri tilanteissa olevien ryhmien ohjaussuunnitelmia.

VIII LEIKKEJÄ, PELEJÄ, PALAUTTEEN ANTAMINEN 4 h

Jokainen ohjeistaa ennakototehtäväksi tekemänsä leikin ja valitaan jokaiselle ryhmästä henkilö, joka antaa ohjeistamisesta palautetta. Tärkeää kiinnittää huomiota sääntöjen ja ohjeistuksen selkeyteen, kaikkien huomioimiseen sekä aloitukseen ja lopetukseen. Millainen on hyvä palaute? Hampurilaismalli, hyvää, kehitettävää ja kannustavaa.

IX LASTEN NÄYTELMÄN OHJAAMINEN 2 h

Näytelmäprosessin kuvaus. Lapsiryhmät haluavat usein tehdä näytelmiä, mikä on hieno asia. Ohjaajan täytyy kuitenkin tiedostaa näytelmän tekemisen laajuus, jotta prosessista ei tule liian raskas pienille lapsille. Jos kyseessä on pienimuotoinen esitys, voivat harjoitukset olla kerran viikossa. Isommat näytelmät vaativat useampia harjoituksia, jolloin myös ryhmän sitouttaminen näytelmän tekemiseen on tärkeää. Ryhmän kanssa yhdessä voi toteuttaa puvustusta ja lavastusta, jotta he oppivat näkemään esityksen muodostumisen monipuoliset työvaiheet. Ohjaajan täytyy tehdä valinta, kuinka paljon työryhmä on mukana kokonaisuuden valmistamisessa ilman että varsinaiset näytelmäharjoitukset jäävät liian vähäisiksi.

POHDITTAVIA ASIOITA:

- Työstetäänkö näytelmää tekstilähtöisesti vai muulla soveltavan teatterin keinolla?
- Kuinka paljon harjoitusvaiheessa kehitetään ilmaisua esimerkiksi harjoitteiden avulla?
- Ohjaussuunnitelma:
aikataulutus, roolijaot, mitä–minne–kenelle–miten–miksi-kysymykset

TEHTÄVÄ:

Ryhmä jaetaan pienryhmiin, joista jokainen miettii Punahilkka-sadun yhtä näytelmän osaa. Ryhmä tekee kohtauksesta lakanan, josta käy ilmi roolihenkilöt, juoni yms. Esitellään muille.
Kannattaa miettiä toteutustapaa, olisiko jokin uusi näkökulma satua kohtaan?

X ERILAISIA TYÖTAPOJA LASTEN KANSSA 0,5 h

Ilmaisuharjoitteet: Erilaisten tunnetilojen ja kehonliikkeiden tuottamista, rohkeutta olla muiden edessä, selkeä artikulaatio ja kuuluvuus lavalla.
Kannattaa tehdä myös näytelmän harjoittelemisen yhteydessä.

Improvisaatio: Itsensä ilmaisua ilman valmista käsikirjoitusta, kehittää lapsen mielikuvitusta ja antaa mahdollisuuden oppia epäonnistumisista, kun kaikki ei mene niin kuin suunnitteli (kts. Timo Sinivuori: Esiripusta aplodeihin).

Soveltava draama ja ryhmälähtöinen tekeminen: Prosessi on tärkeämpi kuin lopputulos. Lapset saavat tuoda omat näkökantansa julki, ohjaaja tekee ne mahdollisiksi.

Devising-työtapa: Ryhmälähtöinen tapa tehdä esitys, ryhmäläiset tuottavat materiaalin itse (kts. Pieta Koskenniemi: Osallistuva teatteri – devising ja muita ihmeellisyyksiä).

Prosessidraama: Ohjaajan suunnittelema opetuskokonaisuus jossa paneudutaan tiettyyn teemaan eläytyen draaman rooleihin ja teemaa tutkien ryhmätyöskentelyn avulla (kts. Pamela Bowell: Prosessidraama – polkuja opettamiseen ja oppimiseen).

2.6 II Nuorisoteatterin ohjaaminen

Laajuus: 0,75 op (20 oppituntia)

Laatija: Ilmais- ja esiintymistäidon opettaja Jyri Siimes

TAVOITTEET

Kurssin aikana keskitytään nuorten (13–20-vuotiaiden) kanssa tehtävään teatterityöhön. Kurssijakso antaa valmiuksia opettaa ja toimia sellaisten nuorten kanssa, joilla ei ole lainkaan tai on vain vähän teatterikokemusta. Nuoren elämäntilanteen, ainutlaatuisuuden ja eri kehitysvaiheiden kohtaaminen on mahdollisuuksien maailma hyvän teatterityön tekemiseen. Kurssijakso katsoo nuorta ja nuorisoa laajana ainutkertaisena kokonaisuutena - ei pelkkänä yhteiskunnallisena ongelmana, joka pitää ”ratkaista” teatterin keinoin.

TEEMAT

- **Nuoren kehitykselliset haasteet**

Helposti kuvitellaan, että nuoruus on ihmisen elämässä eräänlainen ei-vaihe; välitila lapsuuden ja aikuisuuden välissä. Tarkastellaan nuoren luovan toiminnan mahdollisuuksia. Milloin lapsi lopettaa leikkimisen ja miten nuori voi löytää leikin sallitussa kontekstissa.

- **Nuoren fyysisen ja emotionaalisen kehityksen haasteet**

Nuorten eriaikainen fyysisen kehitys ei kulje samanaikaisesti emotionaalisen ja kognitiivisen kehityksen kanssa. Fyysisen kehityksen yksi keskeisimmistä haasteista on ottaa oma muuttuva keho uudelleen haltuun. Kukin omalla tahdillaan. Myös emotionaalinen toiminta on fyysistä ilmaisua teatterin toimintaympäristössä. Miten fyysisellä voimauttamisella ja emotionaalisella turvalla autetaan nuoren teatteri-ilmaisua. Miten kulttuurimme luo myös sallittuja ja ei-sallittuja tilanteita, joissa milloin mitäkin tunnetta saa ilmaista. Miten tunneilmaisua on myös sukupuolittunutta ja millä keinoin vahvistamme turvallisesti nuoren tunneilmaisua lavalla.

- **Nuoren maailman kohtaamisen haasteet**

Mitkä ovat ne tarinat ja kertomukset, joita nuoret kertovat ja miten kohdata ne? Jokainen nuori on yksilö joka pitää kohdata omasta tarinastaan ja elämäntilanteestaan. Miten voimme olla tuomitsematta naiiviksi tai elämyksen kokemuksen puutteeksi tarinoita joita nuori kertoo?

ENNAKKOTEHTÄVÄ

Valmistele kohtiin 1, 2 ja 4 tulevat harjoitukset ja pohdi, kuinka ne opetat muulle ryhmälle. Jos omasta valikoimasta ei sopivia harjoituksia löydy, tutustu esim. seuraaviin teoksiin

Sinivuori: Esiripusta aplodeihin

Spolin: Improvisation for the Theater, 3rd edition (nuorempi tai vanhempikin painos käy)

Tärkeämpää kuin se, minkä harjoituskirjan valitset, on se, että sovellat harjoitukset nuorten käyttöön. Varaudu myös tekemään kirjalliset ohjeet omista harjoituksistasi. Näiden kooste jaetaan kaikille kurssilaisille ”työkalupakin” pesämunaksi.

I LUOTTAMUS JA LUOVUUS

3 h

Luottamuksen luominen ryhmän sisällä ja ryhmän dynamiikan ymmärtäminen on ohjaajan alkuvaiheen toiminnan yksi tärkeimmistä päämääristä. Luottamus ryhmään ja ryhmän sisäinen dynamiikka ovat ne avaimet, jotka mahdollistavat itsensä altistamisen luovaan toimintaan ja katseen alaisena olemiseen. Miten ryhmän sisäiset roolit ja muut sosiaaliset roolit vaikuttavat ryhmän dynamiikkaan? Miten rohkaista hiljaista ja arempaa omassa ilmaisussaan? Miten rauhoittaa aktiivisempaa ja rohkeampaa antamaan myös muille tilaa ja huomioida myös muut? Millaisilla harjoituksilla saadaan nuori huomaamaan omat mahdollisuutensa ja oma fyysinen ilmaisunsa ilman liiallista keskeistä vertailua? Teatteri on ritualistinen lähtökohdiltaan. Miten saamme säännönmukaisuudella ja keskinäisellä kunnioituksella luotua turvallisen ja vakaan, ”pyhän”, erilleen asetetun tilan, joka mahdollistaa sosiaalisten roolien riisumisen.

HARJOITUKSIA JA RYHMÄTÖITÄ (esimerkiksi):

Käydään pienryhmäkeskustelua ensin aiheista ja suoritetaan niiden koonti. Jokainen kurssilainen vetää ja ohjeistaa jonkin ryhmäyttämiseen tai luottamukseen perustuvan harjoituksen. Pohditaan harjoituksen käyttötarkoitusta ja haastavuutta erilaisissa ohjaamistilanteissa erilaisten nuorten kanssa.

”Omassa työssäni olen ollut tarkkana esimerkiksi siitä, että vaatteet vaihdetaan treeni-vaatteisiin ennen harjoitusten alkua. Konkreettisesti riisuunnutaan arkipäivän rooleista ja otetaan näyttelijän asema. Näissä ”pukkarihöpinöissä” on myös aika juoruilla ja vaihtaa kuulumisia ennen varsinaisten harjoitusten alkua. Joskus olen jopa määrännyt millaiset treenivaatteet meillä kaikilla pitää olla, tavallaan korostaen yhdenvertaisuutta. Aloitan ja lopetan yleensä johonkin kevyeen ja tuttuun toimintaan tai rentoutus-/keskittymisharjoitukseen. Rutiini luo turvallisuutta ja sallivuutta mahdollistaen luovan tilan.

Kaikessa fyysisessä työssä pyrin reflektiiviseen opetustapaan – harjoituksen ohjeistus, harjoitus, keskustelu, ja vasta tämän jälkeen kerron mihin harjoituksella pyritään. Näin nuoret siirtyvät pyrkimästä johonkin tapaan toimia, siihen, että antavat vain asioiden tapahtua, jos ovat tapahtuakseen. Pyydän nuoria olemaan arvottomatta omaa työskentelyä hyvä-huono-akselille. Fyysinen kehitys, pääsääntöisesti koordinaatio, ja rohkeus ovat nuorilla hyvin erilaisia. Paremman valmiuden omaava tekijä saattaa lannistaa muita, jollei korosteta jokaisen omaa tahtia tehdä asioita. Muistutan myös, että sama harjoitus ei toimi samalla tavalla kaikille ja jos se tehdään vaikka kuukauden päästä uudestaan, niin se tuottaa aivan erilaisen tuloksen.”

II SUKUPUOLISENSITIIVINEN TYÖ

4 h

Miten tyttöjen ja poikien eriaikainen kehittyminen vaikuttaa nuorten teatteri-opetukseen. Sukupuolten välinen tasa-arvo on tätä nykyään yleisesti hyväksytty normi. Mutta onko tapahtunut niin, ettei sukupuolta, joka on määräävä tekijä meille kaikille, oteta huomioon nuorten teatteriopetuksessa? Pojat ovat aliedustettuina nuorissa teatteriharrastajissa. Onko kyseessä kulttuurissamme oleva oletus, että teatteri ei ole poikien harrastus? Toisaalta fyysisessä kehityksessään nopeammin kypsyvät tytöt ovat etulyöntiasemassa hitaammin kehittyviin poikiin nähden? Tuntevatko pojat alemmuutta teatteri-ilmaisussa? Mitkä ovat eriytetyn teatteri-opetuksen edut ja haitat? Miten toisaalta esimerkiksi muoti ja media vaikuttavat nuorten ruumiinkuvaan? Onko yhteiskuntamme pornoistuminen asettanut erityisiä haasteita nuorten fyysisen minäkuvan rakentamiseen? Miten kohdata kehollisesti sulkeutunut nuori, ja miten puolestaan estää narsistisen ekshibitionismin syntyminen lavalla?

HARJOITUKSET JA KESKUSTELUT:

Fyysisen luottamuksen rakentaminen ja kontakti omaan kehoon. Käydään läpi harjoituksia, jotka tukevat kehon liikkeelle saamista ilman pyrkimystä tanssilliseen estetiikkaan. Kehollisia harjoituksia läpikäydään nimenomaan sukupuolisensitiivisestä näkökulmasta.

”Tytöt tyttöinä ja pojat poikina on lähtöajatukseni näissä ollut usein. Esimerkiksi fyysisissä harjoitteissa, pojat saattavat (havaintojeni mukaan) jopa pelätä satuttavansa tyttöjä. Olen siis eriyttänyt työskentelyä paljonkin, jotta suhde omaan fysiikkaan on turvallisella tasolla ja ryhmän sisäinen luottamus niin hyvä, että koskettaminen toiseen ja kosketus omaan kehoon on luontevaa ja turvallista.”

”Tyttöjen kohdalla olen keskittynyt nimenomaan oman voiman ymmärtämiseen ja oman kehon jaksamisen huomaamiseen. Erilaiset nostoharjoitukset, kaatumiset ja jopa näyttämöväkivallan harjoittaminen on ollut toimivaa. Usein löytyy myös huomio siitä, ettei tarvitse olla kaunis vaan saa olla hikinen, likainen, möyrivä ja vahvasti fyysinen.”

III TUNNETYÖ JA ILMAISU

3 h

Pohditaan keinoja turvallisen, mutta haastavan tunnetyön tekemiseen. Milloin ja miten tunnetyötä voi tehdä ja mitä se oikein on? Miten se linkittyy näyttämölliseen ilmaisuun. Odotammeko tunteiden representoimista vai vaadimmeko ”aidon” tunteen läsnäoloa lavalla. Keskitytään siihen että myös tunteet ovat fyysistä toimintaa. Missä mikäkin tunne tuntuu? Missä on itku juuri ennen sen alkua? Mitä on esiintymisjännitys ja missä se ihmisessä tuntuu. Loppujen lopuksi kaikki tunteet vain ovat – ilman sen kummempia positiivinen-negatiivinen -asetelmia - oppositiopareja. Vaikuttaako kulttuurimme siten, että toiset tunteet ovat sallitumpia kuin toiset. Ramppekauhusta kohti hallittua tunneilmaisua. Mikä on minun suhtautuminen tunteiden kohtaamiseen ohjaajana? Hallitsenko omaa tunnetyötäni? Vieraannutanko itseni tunnekohtaamisesta vai olenko voimakkaan empaattinen? Miten nuoren neurologisesta ja hormonaalisesta kehityksestä johtuva mielialojen vaihtelu vaikuttaa teatterilliseen työhön?

HARJOITUKSET JA KESKUSTELUT:

Keskustelu eri harjoituksista, joita olen itse tehnyt. Miten ja missä olen ne tuntenut? Jokainen osallistuja vetää yhden harjoituksen. Koonti. Onko jokin harjoitus aiheuttanut minussa lukkiutumista tai puhdistautumista?

IV KOHTI NÄYTELMÄÄ

4 h

Opetellaan lyhytdialogimetodin kautta käsikirjoituksen lukutaitoa. Lyhytdialogimetodi koostuu joukosta dialogeja ja monologeja, joista on poistettu kaikki parenteesit ja viittaukset henkilöiden sukupuoleen ja ikään. Jokaiseen tekstiin on juuri niin monta tulkitsijaa kuin on tulkintaakin. Ryhmäläiset saavat valita monologeista itsellensä yhden mieluisan ja vastenmielisen hahmon, jonka jälkeen hän esittää tekstin mahdollisimman uskottavasti ilman, että tuomitsee omaa hahmoaan vaan koettaen ymmärtää miksi ja missä tämä henkilö puhuu ja ajattelee juuri näin. Tämän jälkeen arvotaan työparit ja annetaan dialogit, joihin hahmot asetetaan. Harjoitusten avulla opetetaan alitekstin merkitystä ja sen merkitystä mitä näyttämöllä tapahtuu – ei mitä sanotaan. Teksti on vain lähtökohta luovan työn tekemiseen - ei hallitseva elementti.

HARJOITUKSET JA KESKUSTELUT:

Kokeillaan lyhytdialogimenetelmää ja pohditaan sen käyttökelpoisuutta nuorten työskentelyn tukemisessa. Miten minä ohjaajana voin auttaa nuoria näkemään ja formuloimaan kohtauksen dynamiikan kanssa. Mitä itse voin oppia esimerkiksi rytmityksestä ja näyttämökompositiosta.

Pohditaan ohjaajan omaa sijoittumista ja kohtaamista nuorten kanssa. Mikä on minun elämäni tarina, ja millä kohdalla kohtaan siinä teatteria tekevän nuoren? Mitkä ovat minun eettiset ja esteettiset lähtökohdat, joilla työskentelen? Etiikkaan liittyvät ne asiat, joita koen teatterityössäni tärkeäksi käsitellä ja estetiikkaan ne, miten niitä käsittelen. Koenko itseni itsenäiseksi taiteilijaksi, joka työskentelee nyt nuorten kanssa vai olenko nuorten kanssa teatterillista menetelmää käyttävä nuorisotyöntekijä? Olenko ikävertaisohjaaja vai jo pidemmän tien kulkenut? Olenko osallistava pedagogi, osa luovaa taiteellista työryhmää, vai omaa taiteellista tahtoani, taiteilijuuttani toteuttava auktoriteetti.

HARJOITUKSET JA KESKUSTELUT:

Luodaan oma ohjaajan elämänkartta, jossa tulevaisuus ja menneisyys ovat läsnä. Mitkä ovat ne asiat, jotka vaikuttavat omaan työhöni. Mikä on se toimintaympäristö jossa toimin? Kuka on valtuuttajani työhön, jota teen?

2.7 Draamakasvatuksen perusteet

Laajuus: 0,75 op (20 oppituntia)

Laatija: HM Raija Airaksinen

TAVOITTEET

- antaa osallistujille perustietoa draamakasvatuksesta
- tutustuttaa osallistujat draamakasvatuksen käyttömahdollisuuksiin teatteriohjaajan työssä
- esitellä osallistujille draaman työtapoja
- antaa osallistujille omakohtainen kokemus draamaprosessista yhdessä tehden
- antaa osallistujalle perusvalmiudet suunnitella ja toteuttaa omia draamatarinoita omassa työssään

TEEMAT

I	MITÄ DRAAMA ON? MISSÄ SITÄ VOI KÄYTTÄÄ?	2 h
II	DRAAMAOHJAAJUUS – DRAAMAPROESSIN KULKU	2 h
III	DRAAMATARINAN TAI -TUOKION RAKENTAMINEN	3 h
IV	TEHDÄÄN YHDESSÄ DRAAMAPROESSI	4 h
V	DRAAMAN TYÖTAVAT	3 h
VI	OMAN DRAAMATARINAN TAI -TUOKION SUUNNITTELU	3 h
	LISÄKSI: ENNAKKO- JA JÄLKITEHTÄVÄ, OPPIMISPÄIVÄKIRJA, LIITE 2.	3 h

36

Sisällöt

I MITÄ DRAAMA ON? MISSÄ SITÄ VOI KÄYTTÄÄ? 2 h

Tutustuminen ryhmään.

Käsitteen draama ja draamakasvatus avaaminen.

Kentällä liikkuvan termikirjon selventäminen päällisin puolin

– ohjaaja tarkentakoon oman käsityksensä ts. mitä tällä kursilla tehdään ja mitä tarkoitetaan draamakasvatuksella.

MATERIAALIA:

- Dromenapuun (A-L Östern) yksinkertaistettu muunnos
- yhteenveto suomalaiseen draamakasvatukseen vaikuttajista, (liite 7).
- millaisia termejä käytetään

II DRAAMAOHJAAJUUS – DRAAMAPROESSIN KULKU JA TYÖTAVAT 2 h

Pohditaan draamaohjaajuutta – millainen on hyvä draamaohjaaja?

Millaisia haasteita kohtaa? Tutustutaan draaman työtapoihin.

MATERIAALIA:

- ”Ilmaisun portaat” -kaavio (liite 8)
- Lystit möykkäjäiset artikkelit ohjaajuudesta ja prosessin kulusta (s. 52–74)
- Lystit möykkäjäiset: -liite: Draaman työtapoja (s. 166–179)
- työtapakortit (R. Airaksinen ja Airaksinen & Okkonen: Teatteria tenaville, Tammi 2006)

III DRAAMATARINAN TAI -TUOKION RAKENTAMINEN 3 h

Miten draamatarina tai -tuokio rakentuu?
Tehdään yhdessä draamaprosessi 'Alma Möttönen',
jossa yhdessä luodaan kuvitteellinen henkilö ja hänen elämänkaarensa.
Helppo tapa aloittaa – niin konkarin kuin aloittelijankin.

MATERIAALIA:

- malli draamaprosessin kulusta – 'Alma Möttönen' (liite 1)

IV TEHDÄÄN YHDESSÄ DRAAMAPROSESSI 4 h

Tehdään yhdessä kouluttajan vetämänä draamaprosessi
esim. Lystit möykkäjäiset- kirjasta.

V–VI DRAAMAN TYÖTAVAT JA OMAN DRAAMATARINAN TAI -TUOKION SUUNNITTELU 6 h

Lopuksi tarkastellaan draamatyötapoja tarkemmin
– oman kokemuksen kautta peilaten.
Millaisia työtapoja käytettiin? Miten ne toimivat?

Pienryhmissä esitellään toiminnallisesti toisille ryhmäläisille listatuista
(liite LM) työtavoista 2–4 kpl per ryhmä. Esimerkiksi kukin ryhmä saa
työstettäväkseen tutun sadun > miten käyttäisitte saamianne työtapoja
ko. sadun tai jonkin sadun kohdan käsittelemiseen tai avaamiseen.
Esitellään ryhmän työtavat toiminnallisesti muulle ryhmälle.

MATERIAALIA:

- työtapakortit (R. Airaksinen ja Airaksinen & Okkonen: Teatteria tenaville, Tammi 2006)
- Lystit möykkäjäiset (s. 166–179)

ENNAKKOTEHTÄVÄ

Mitä sanat DRAAMA ja DRAAMAKASVATUS sinulle merkitsevät?
Oletko osallistunut aiemmin draamatyöpajoihin?
Millaisia odotuksia sinulla on koulutuksen suhteen?

OPPIMISPÄIVÄKIRJA

Osallistujia pyydetään pitämään oppimispäiväkirjaa koulutuksen aikana
(ja tietenkin jatkossa itsenäisesti omassa työskentelyssään). Ohjeistetaan. (liite 9)

OMAN DRAAMATARINAN SUUNNITTELEMINEN

Osallistuja suunnittelee draamatuokion tai -prosessin, josta kouluttaja antaa palautetta.

2.8 Yhteisöteatterin ohjaaminen

Laajuus: 0,75 op (20 oppituntia)

Laatija: TeM Pieta Koskenniemi

TAVOITTEET

- esitellä osallistavan ja vuorovaikutteisen teatterin kenttää ja erilaisia työtapoja sekä niihin sitoutuneita käsityksiä (sosiokulttuurisen innostamisen merkityksestä)
- paneutua esityksen tekemiseen prosessoivalla ja ryhmälähtöisellä tavalla (joita on useita erilaisia)
- tutustua joihinkin devising-työtavan erityisalueisiin, esimerkiksi kollaasikäsitteisiin
- antaa opiskelijalle käsitys valitun työtavan ja saavutetun lopputuloksen yhteydestä
- innostaa opiskelijaa omakohtaiseen pohdintaan osallistavuuden ja vuorovaikutteisuuden avaamista mahdollisuuksista teatterista

TEEMAT

I	OSALLISTAVA JA VUOROVAIKUTTEINEN TEATTERI? HISTORIAA, NYKYPÄIVÄÄ, SOVELLUTUKSIA	2 h
II	FORUM-TEATTERI	6 h
III	YHTEISTOIMINNALLINEN TEATTERI JA DEVSING THEATRE SEKÄ ERILAISIA LÄHTÖJÄ ESITYKSEN RAKENTAMISEEN EI-TEKSTILÄHTÖISESTI	6 h
IV	YHTEISTOIMINNALLISEN JA DEVSING-TEATTERIN ESTETIIKKAA JA YLEISIÄ ESITYSRAKENTEITA	6 h

38

Sisällöt

I OSALLISTAVA JA VUOROVAIKUTTEINEN TEATTERI - HISTORIAA, NYKYPÄIVÄÄ, SOVELLUTUKSIA 2 h

Käydään läpi osallistavan ja vuorovaikutteisen teatterin nykykenttää. Painopiste on yhteisöteatterissa sekä esittävässä teatterissa – näkökulmia erilaisiin tapoihin osallistaa katsoja esityksen valmistamiseen. (Mitä tarkoittaa osallistava työtapo esityksen rakentamisessa?)
KÄSITTEITÄ:
osallistaminen, sosiokulttuurinen innostaminen, yhteisö, rituaali, sosiaalinen taide

II FORUM-TEATTERI 6 h

Yhteisöteatterin erityisenä alalajina tutustutaan Augusto Boalin työhön. Käydään läpi Sorrettujen teatterin periaatteet ja sen erilaiset ongelmanratkaisuun käytettävät työtavat. Perehdytään erityisesti foorumiteatterin tekemiseen ja sen nykypäivän sovellutuksiin.
KÄSITTEITÄ:
Yhteisöteatteri, sorrettujen teatteri ja sorrettujen pedagogiikka, teatterin etiikka, katsoja-kokijasta katsoja-tekijäksi (spectator > spect-actor)

III YHTEISTOIMINNALLINEN TEATTERI JA DEVSING THEATRE 6 h
SEKÄ ERILAISIA LÄHTÖJÄ ESITYKSEN RAKENTAMISEEN
EI-TEKSTILÄHTÖISESTI

Tutustutaan yhteistoiminnallisen (ja devising-) teatterin syntyhistoriaan ja erityispiirteisiin: prosessin korostaminen, ei-tekstilähtöisyys eli toiminnassa syntyvä käsikirjoitus, kehollisuus, poikkitaiteellisuus. Käydään läpi (vetäjän valinnan mukaan) pienimuotoisesti joku ei-tekstilähtöinen esityksen rakentamisprosessi, jossa korostuu ryhmän panos esitysmateriaalin tuottamisessa. (TÄHÄN LIITTYY ANNETTU ETUKÄTEISTEHTÄVÄ.)

KÄSITTEITÄ:

Prosessi, ryhmätekijyys, toiminnallinen dramaturgia, kulttuurinen keho, hiljainen tieto

IV YHTEISTOIMINNALLISEN JA DEVSING-TEATTERIN ESTETIIKKA 6 h
JA YLEISIÄ ESITYSRAKENTEITA

Esitysdramaturgian filosofiaa ja erilaisia esitysrakenteita. Kulttuurin käsitteen laajentuminen, muutokset käsityksissä kauneudesta ja hyvästä taiteesta. Suljetut ja avoimet esitysrakenteet, keskeneräisyyden estetiikka, fragmentaarinen dramaturgia versus yhtenäisyyden periaate.

KÄSITTEITÄ:

Dramaturgia, rakenne ja ilmaisu, kulttuuri

OPINTOJAKSON KIRJALLISUUS

Koskenniemi, Pieta 2007. Osallistava teatteri – DEVSING ja muita merkillisyyksiä. Opintokeskus Kansalaisfoorumi.

2.9 Teatteriesityksen ohjaamisen perusteet

Laajuus: 0,75 op (20 oppituntia)

Laatija: Läänintaiteilija, Tio Tuula Väisänen

TAVOITTEET

- esitellä näytelmän lukutapa tekstilähtöisen teatterin ohjaamiseen
- painottaa hyvin tehtyä näytelmäanalyysia pohjana näyttämödraamaturgialle perinteisessä teatterissa
- antaa käsitys ohjaajan työstä.

TEEMAT

I	OHJAAJAN TYÖSTÄ	1,5 h
II	NÄYTELMÄANALYYSI.	4 h
III	KOHTAUKSEN NÄYTTÄMÖDRAMATURGIA	1,5 h
IV	NÄYTTÉLIJÄN OHJAAMINEN	2 h
V	KOHTAUKSEN OHJAAMINEN	7 h
LISÄKSI: ENNAKKOTEHTÄVÄ (2,5 H) + KOTITEHTÄVÄT (1,5 H)		4 h

40

ENNAKKOTEHTÄVÄ

Lue Martin Mc Donaghin näytelmä Vuoriston kaunotar (kouluttaja päättää itse näytelmän)

- 1) Kirjoita ylös ENSIMMÄINEN VAIKUTELMA näytelmästä.
- 2) Kirjoita näytelmästä puolen sivun mittainen referaatti, mistä ilmenee keskeinen juonenkuljetus.
- 3) Määrittele NÄYTELMÄN YDIN yhdellä virkkeellä. Mitä näytelmä käsittelee?

Sisällöt

I OHJAAJAN TYÖSTÄ

1,5 h

- Kysy millainen mielikuva, käsitys tai kokemus kurssilaisilla on ohjaajan työstä? Kouluttaja kertoo ohjaajan työstä yleisesti havainnollistaen omista kokemuksistaan käsin. mm.
- Mitä ohjaajalta vaaditaan ryhmän vetäjänä?
 - Miten ohjaaja työskentelee ennakkoon ennen harjoitusprosessia?
 - Muun taiteellisen työryhmän merkitys
 - Oman taiteellisen kielen löytymisestä
 - Käytännön asioita mm. aikataulujen laatiminen
 - 1. lukuharjoituksesta ensi-iltaan.
 - Tyypillisiä ongelmatilanteita esimerkkeinä

II NÄYTELMÄANALYYSI

4 h

- 1) Puretaan ennakkotehtävä. Luetaan ennakkotehtävät ääneen.
 - Ensimmäinen vaikutelma. Kysy: Miksi itse tekisit tämän näytelmän?
 - Referaatti: Kiinnitä huomiota siihen, että keskeiset tapahtumat ja käänteet tulevat esille.
 - Näytelmän ydin yhdellä lausella: Ei saa olla epämääräinen! Hio tarkaksi.
- 2) Määritellään yhdessä keskeisten roolien henkilöfaktat, rytmit, näkyvät motiivit. Määritellään näytelmästä päähenkilö, keskeinen ristiriita ja suuri käänne.
- 3) Ryhmien muodostaminen.

Jaa ryhmille kohtaukset niin, että koko näytelmä tulee käsitellyksi.

 - Ryhmissä: Määritellään kohtauksen tilanne.
Mitkä ovat henkilöiden tahdonsuunnat kohtauksessa, esteet saavuttaa päämäärä.
Mikä on kohtauksen keskeinen konflikti ja käännekohta.
- 4) Puretaan ryhmätehtävät
 - Nimetään se joka haluaa toimia ohjaajana eli ohjata muulle ryhmälle yhden käsitellyistä kohtauksista.
 - Nimetty ohjaaja jakaa roolit ryhmässä.

III KOHTAUKSEN NÄYTTÄMÖDRAMATURGIA

1,5 h

- 1) Kouluttaja puhuu omasta työstään käsin kohtauksen rakentamisesta näyttämölle. Miten näytelmä käsikirjoitetaan näyttämölle omasta, valitusta näkökulmasta käsin. Tärkeitä kysymyksiä mm.
 - Mitä aihetta minä haluan käsitellä tämän tekstin kautta?
 - Mitä minä haluan tältä kohtaukselta? Miten varioin näytelmän teemoja?
 - Katsoa tekstin läpi, mitä se olisi tänä päivänä? Suomessa?
 - Mikä on kohtauksen paradoksi?
 - Millainen tunnelma kohtauksesta välittyy?
 - Mitä haluaisin katsojien jäävän pohtimaan?
 - Kohtauksen rytmi, ja mistä rytmi syntyy
- 2) Faktalakana esitellään ohjaajan työkaluna.

Lakanassa näkyvät kohtauksittain henkilöt, ajankohta, paikka, isoimmat elementit, rekvisiitta, kaikki muut huomiot.

KOTITEHTÄVÄT:

- Kohtauksien ohjaajille: Tehdä ohjaussuunnitelma valitusta kohtauksesta.
- Muille: Miten aloittaisin näytelmän(näyttämöllä)?
- Kaikille: Kirjoita näytelmästä runo.

IV NÄYTTELIJÄN OHJAAMINEN

2 h

- 1) Kouluttaja puhuu roolittamisesta/ näyttelijän ohjaamisesta omasta kokemuksestaan käsin.

mm. • Mitä kannattaa ottaa huomioon roolijaossa.

 - Näyttelijän ohjaamisessa mm vastavoimien merkitys, haasteiden antaminen ja motivointi.

Ohjata näyttelijälle toimintaa. Visioida päämäärä, mitä kohti esitys on menossa.
- 2) Lämmittely- ja improvisaatioharjoitusten merkitys.

Tehdään joitakin harjoituksia yhdessä.

V KOHTAUSTEN OHJAAMINEN

- 1) Aloitetaan kotitehtävien purkamisella. Tehtävät esitetään näyttämöllä.
 - Runot (mitä runossa tiivistyi näytelmästä?)
 - Jokainen kertoo vuorollaan miten aloittaisi tämän näytelmän (Hyvässä "aloituskuvassa" voi tiivistyä näytelmän ydin)1 h
- 2) Kohtauksien harjoittelua ryhmissä yhtäaikaa. 1 h
- 3) Kohtauksien harjoittelua näyttämöllä
Harjoitellaan yhtä kohtausta kerrallaan.
Muut ryhmät saavat seurata ohjaustilannetta.
Kouluttaja antaa palautetta ohjaajalle ohjaustilanteesta. 5 h

2.10 Dramaturgian aakkoset

Laajuus: 0,75 op (20 oppituntia)

Laatija: Tuottaja-Ohjaaja Teemu Ojala

TAVOITTEET

- saada oppilaat ymmärtämään näytelmien ja teatteriesitysten kerronnallisia perusrakenteita (dramaturgiaa) ja tarinankerronnan peruskäsitteitä.
- testata dramaturgisten periaatteiden toimimista käytännön esimerkein, esimerkiksi dramatisointiharjoituksen avulla.
- saada oppilaat hahmottamaan, että toimivissa tarinoissa on tiettyjä suhteellisen muuttumattomia lainalaisuuksia, jotta opiskelijat voivat hyödyntää niitä tulevilla projekteillaan.

Lähtökohtia opettajalle

Vaikka olen maininnut tiettyjä lähdeteoksia kurssituntien tueksi, mikään ei estä käyttämästä toisia lähteitä, mikäli opettaja tuntee ne paremmin. Lähes kaikkia dramaturgian rakenteita kuvaavien kirjojen taustalla on kuitenkin Aristoteleen Runousopin ajatukset, jopa Berthold Brechtin, joka riitauttaa omaa ajatteluaan Aristoteleeseen. Runousopin 35 vähäistä sivua kannattaa opettajan lukea ennen kurssia, vaikka ei suoraan kirjaa siteeraisikaan (olen huomannut, että sen yleisluonteisuus saattaa jättää oppilaat lyhyellä kurssilla kylmemmäksi kuin käytännöllisempien oppaiden suorat käskyt. Paavo Hohdin suomennoksen pitäisi olla tarkin).

Mainitsemani Christopher Voglerin teoksen voi puolestaan katsoa olevan eteenpäin kehitetty ja yksinkertaistettu versio Vladimir Proppin tarinalinjoista, joita myös voi opettaja käsitellä.

Olen keskittynyt opetussuunnitelmassa toiminnan luomiseen, sillä henkilöhahmojen välinen toiminta synnyttää draamaa. Esimerkiksi Lajos Egrin kolmiulotteisen henkilöhahmon luomiseksi kehitettyjä luetteloita voi kuitenkin käyttää hyödyksi, jos haluaa keskittyä enemmän hahmojen synnyttämiseen kurssin alkupuolella.

Olennaista minusta on, että kirjoittamisen heitteikössä painiskeleville oppilaille tarjotaan jotkin selkeät rakennuspalikat, jotka he saavat kurssilta mukaansa ja joiden kanssa he voivat askarrella, vaikka ne myöhemmin vaihtuisivatkin. Elokvakäsikirjoittamisen oppaita ei kannata lähdekirjoina pelästyä. Tarinankerronnan aakkoset ovat kuitenkin likimain samantyyppisiä, olipa kyse sitten kirjallisuudesta tai mimiikasta.

TEEMAT

I	YLEISKATSAUS KURSSIN AIHEISIIN	1,5 h
II	DRAAMAN ERILAISET HENKILÖHAHMOT JA NÄKÖKULMAT	1,5 h
III	TARINA YLEISMAAILMALLISENA RIITTINÄ	1,5 h
IV	ARJEN DRAMATURGIA – ELÄMÄ TARINANA	2 h
V	TOIMIVA KOHTAUS	2,5 h
VI	AJATUKSEN VÄLITTÄMISEN TAITO	1,5 h
VII	KOMPASTUSKIVIEN YLITTÄMINEN	2 h
VIII	KÄYTÄNTÖÖN SOVELTAMINEN	2 h
IX	SIRPALEDRAMATURGIA	2 h
X	PALAUTE	0,5 h
LISÄKSI: DRAMATISOINTITEHTÄVÄN SUUNNITTELUA OSITTAIN KOTONA		3 h

Sisällöt

- I YLEISKATSAUS KURSSIN AIHEISIIN 1,5 h**
- Kerrotaan sadun kaavasta tarina ryhmätyönä.
Dramaturgiaa käsittelevän kirjallisuuden esittelyä.
Opiskelijoiden oman teatterimaun hahmottamista.
- Sadun kaava esimerkiksi taululle. Oppilaat täydentävät lauseet:
1. Olipa kerran..., joka päivä..., kunnes eräänä päivänä..., siitä johtui, että sankarimme...
(tässä kohtaa mahdollisesti lisäkohtia oppilasmäärän mukaan, kuten ”sen takia...”),
kunnes lopulta..., siitä päivästä lähtien...
- II DRAAMAN ERILAISET HENKILÖHAHMOT JA NÄKÖKULMAT 1,5 h**
- Muun muassa Christopher Voglerin, Carl Jungin ja Joseph Campbellin pohtimien arkkityyppien hahmottamista.
Myyttinen aktanttimalli toimivien hahmojen yhtenä perustana.
Syd Fieldin ajallinen rakennejana toimii lisäksi kokonaisuuden pohtimisen perustana (kolmen näytöksen rakenteen suhde kahden näytöksen teatteriesitykseen).
- MATERIAALIA:
- Christopher Vogler: Writers Journey
 - Syd Field: Mikä vain hänen kirjoistaan, esim. Screenplay.
 - yleisteos, joka sisältää suomeksi samoja tuumailuja:
Tomi Leino: Sanoista eläviä kuvia – Käsikirjoittajan opas
- III TARINA YLEISMAAILMALLISENA RIITTINÄ 1,5 h**
- Christopher Voglerin hahmottaman ”Sankarin matkan” elementtien opettelu ja niiden soveltaminen yleisesti tunnettuihin tarinoihin, teatteriesityksiin ja elokuviin.
- KOTITEHTÄVÄ:
- Dramatisoi alustaviksi kohtauksiksi jokin selkeä tarina, esimerkiksi Grimmin satu. (Ilmestyneet pari vuotta sitten kolmen kirjan kompaktina pakettina, joka voi olla opettajalla näytillä.)
- MATERIAALIA:
- Kohdassa II mainitun Voglerin kirjan lisäksi voi tutustua Joseph Campbellin kirjaan Sankarin tuhannet kasvot.
- IV ARJEN DRAMATURGIA – ELÄMÄ TARINANA 2 h**
- Miten hyvin dramaturgiset peruseriaatteet sopivat muun muassa kaupassakäyntiin tai vastaaviin tapahtumiin, joita emme yleensä ajattele tarinoina. Omien kokemusten käyttäminen materiaalina ja käsikirjoittamisen pohjana.
- V TOIMIVA KOHTAUS 2,5 h**
- Draaman peruskäsitteiden selventämistä.
Tunnilla kirjoitetaan yksin ja ryhmässä sähköisesti toimivia kohtauksia.
Luomme kohtauksia joissa on riittävästi konfliktia ja selkeä käänne.
Pohjana voivat olla kotitehtävinä luodut dramatisoinnit, joita käsitellään tunnin aluksi.
Halukkaiden kohtauksia voidaan myös kevyesti harjoitella jos aikaa riittää.

VI	AJATUKSEN VÄLITTÄMISEN TAITO	1,5 h
	Hyvän käsikirjoituksen ulkoinen muoto ja ajatuksen välittämisen taito, eli mitä välittyy ja mitä ei. Hyvä repliikki. synopsis, käsikirjoitusten eri versiot. Käsikirjoittaja työryhmän osana.	
VII	KOMPASTUSKIVIEN YLITTÄMINEN	2 h
	Käsikirjoittajan kompastuskivet (mm. ”puhuvat päät”, alatekstin poissaolo, kirjoittajan ”blokki”, ”liian paljon liian aikaisin”, ”tylsyys”, liika itsekritiikki jarruna) ja niiden yli pääseminen. MATERIAALIA: • Syd Field: Screenwriters problem solver	
VIII	KÄYTÄNTÖÖN SOVELTAMINEN	2 h
	Kurssin aikana opittujen dramaturgisten oppien soveltamista käytännössä. Tehdään ryhmätyönä lyhyt esitys vain viitteellisen käsikirjoituksen pohjalta ja esitetään se muille. Palautetuokio esityksistä.	
IX	SIRPALEDRAMATURGIA	2 h
	Sirpaledramaturgia ja teatterin uudemmat muodot. Teatteri muiden performanssitaiteiden osana ja yhteydessä elokuvaan. Miten dramaturgia elää taiteiden välisissä projekteissa.	
X	PALAUTE	0,5 h
	Loppuhuomiot. Palautetta kurssista ja opetuksesta.	

LISÄKSI:

Dramatisointitehtävien loppuun saattaminen kurssilla saadun palautteen pohjalta. Aiempaan kotitehtävään ja tähän varattu yhteensä 3 h.

2.11 Improvisaatio teatterimuotona ja ohjaajan työkaluna

Laajuus: 0,75 op (20 oppituntia)

Laatija: FM Pia Koponen

TAVOITTEET

- tutustuttaa opiskelija improvisaatioon sekä teatterimuotona että ohjaajan työkaluna
- käydä läpi improvisoinnin ja improvisaatioteatterin peruskäsitteistö
- esitellä improvisoinnin taustateoriaa ja filosofiaa niin, että opiskelija ymmärtää harjoitusten takana olevan tarkoituksen ja tulee tietoiseksi siitä, mihin kaikkeen harjoitusta voi käyttää
- tutustuttaa opiskelija improvisaatioteatterin ja improvisoinnin soveltamismahdollisuuksia ohjaajan näkökulmasta mm. teatteriesityksen valmistamisessa, ryhmäyttämisessä, ihmisen itsetunnon kasvattamisen tukemisessa ja ilmaisun rikastuttamisessa
- innostaa opiskelijaa omakohtaiseen pohdintaan improvisaation ja improvisoinnin mahdollisuuksista omassa työssä ja arjessa

46

TEEMAT

I	LÄPILEIKKAUS IMPROVISAATIOTEATTERIN HISTORIASTA JA TAUSTAFILOSOFIASTA	1 h
II	IMPROVISAATIOTEATTERIN JA IMPROVISOINNIN PERUSKÄSITTEET	2,5 h
III	IMPROVISAATIO TEATTERIMUOTONA	1,5 h
IV	IMPROVISOINTI OHJAAJAN TYÖKALUNA	5 h
V	TAITOJEN SOVELTAMINEN KÄYTÄNNÖSSÄ	6 h

LISÄKSI:

ENNAKKOTEHTÄVÄ (2,5 h)

+ KURSSIPÄIVIEN VÄLISSÄ VÄLITEHTÄVÄ (1 h)

+ JÄLKITEHTÄVÄ (0,5 h)

Sisällöt

I LÄPILEIKKAUS IMPROVISAATIOTEATTERIN HISTORIASTA JA TAUSTAFILOSOFIASTA 1 h

Käydään läpi improvisaatio käsitteenä, lyhyesti sen historia ja käyttömuodot.

KÄSITTEITÄ:

Shamaanit, commedia dell'arte, materiaalin tuottaminen, esityksen valmistaminen, esitysmuoto

- II IMPROVISAATIOTEATTERIN JA IMPROVISOINNIN PERUSKÄSITTEET 2,5 h**
- Käydään läpi improvisaatioteatterin ja improvisoinnin peruskäsitteet tekemisen kautta.
Samalla käsitellään tehdyt harjoitukset ohjaajan näkökulmasta: mm. mihin mitäkin harjoitusta voi käyttää, ja mihin milläkin harjoituksella pyritään?
- KÄSITTEITÄ:**
Hyväksyminen, tyrmääminen, tarjous, tarjouksen tekeminen, sen tunnistaminen ja idean jatkaminen
- III IMPROVISAATIO TEATTERIMUOTONA 1,5 h**
- Tutustutaan Viola Spolinin ja Keith Johnstonen metodeihin. Käydään läpi molempien työtapojen mahdollisuudet ja haasteet, sekä pohditaan, miten molempia voi mahdollisesti hyödyntää omassa ohjaamisessaan.
- KÄSITTEITÄ:**
Teatterikisatekniikat, tarinankerronnan perusteet, esittäminen, esiintyminen, ”sidecutsaus”
- IV IMPROVISOINTI OHJAAJAN TYÖKALUNA 5 h**
- Perehdytään tekemisen kautta siihen, miten ohjaaja voi hyödyntää improvisointia ja improvisaatiota omassa työssään. Käydään läpi harjoitusten takana olevaa ajattelutapaa ja tarkastellaan mahdollisia haasteita, joiden eteen ohjaaja saattaa törmätä vetäessään improvisaatioharjoituksia ryhmälle ja etsitään niihin ratkaisumalleja.
- KÄSITTEITÄ:**
Ensemble-työskentely, kuuntelu, läsnäolo, heittäytyminen, oman ilmaisun rikastuttaminen, spontaanius, roolihahmojen rakentaminen, kohtauksen asemointi, tilan taju, tilannetaju, rytmi, itsetuntemus, itseluottamus
- V TAITOJEN SOVELTAMINEN KÄYTÄNNÖSSÄ 6 h**
- Tämä kokonaisuus syventää edellistä osaa, jossa improvisointia tarkasteltiin ohjaajan työkaluna.
Miten improvisaatioteatterin ja improvisoinnin kautta opittuja taitoja voi soveltaa käytännössä teatteritoiminnassa, muussa työssä ja elämässä yleensä? Käsitellään improvisointia mm. oman itsetuntemuksen lisääjänä, vuorovaikutustaitojen kehittäjänä ja oman sekä toisen ihmisen ilmaisun rikastuttajana.
Käydään läpi peruskäsitteet taitojen soveltamisen näkökulmasta.
Toteutetaan osittain pienryhmätyöskentelyä. Tehdään koonti kurssin annista.

ENNAKKOTEHTÄVÄ

Tehdään kahdessa osassa:

OSA 1. (ennen kirjan/kirjojen lukemista*)

Mitä improvisaatio, improvisointi ja improvisaatioteatteri sinulle merkitsevät?

Oletko osallistunut aiemmin improvisaatiokursseille?

Jos, niin milloin, missä ja kenen opissa olet ollut?

*Jos olet jo aiemmin lukenut jonkun teoksista, käy läpi ajatuksiasi ennen kirjan lukemista ja myös kirjan lukemisen jälkeen. Valitse aiemmin lukemasi teoksen rinnalle

OSA 2. varten jokin muu listassa mainituista.

Valitse yksi tai useampi näistä improvisaatioteatteria käsittelevistä kirjoista, lue se/ne ja vastaa sitten OSA 2. kysymyksiin.

- Johnstone Keith 1996. Improvisoinnista iloa elämään ja esiintymiseen. Yliopistopaino
- Koponen Pia 2004. Improkirja. Mitä yhteistä on filosofialla, pullopersesialla ja vapaalla pudotuksella? Like
- Routarinne Simo 2004. Improvisoi! Tammi

OSA 2. (kirjan/kirjojen lukemisen jälkeen)

Millaiset ajatuksesi ovat nyt? Mitä ajatuksia kirja(t) herätti(vät) sinussa?

Mitä odotat tulevalta koulutukselta?

VÄLITEHTÄVÄ

Laadi kuvitellulle tai olemassa olevalle ryhmälle yhden kerran (1 x 45 min) mittainen harjoitussuunnitelma, joka käsittelee improvisointia ja improvisaatioteatteria sinulle läheisestä näkökulmasta. Mikä päivän aikana läpikäydyistä aiheista ja lähestymistavoista inspiroivat sinua eniten ja miksi?

Perustelet:

- 1) aiheen valintasi,
- 2) harjoitusten järjestys ja
- 3) syy, miksi valitsit juuri nämä harjoitukset.

Tee tämä tehtävä noin kuukausi lähiopetuksen suorittamisen jälkeen.

Pohdi, mitä intensiivikurssista on jäänyt mieleen? Millaisia asioita olet mahdollisesti hyödyntänyt omassa työssäsi ja miksi? Millaisia oivalluksia kurssi mahdollisesti tarjosi suhteessa omaan ohjaajuuteesi ja ohjaajana toimimiseesi? Millaisiin kysymyksiä ja ajatuksia mielessäsi on nyt suhteessa improvisointiin, improvisaatioteatteriin ja niiden hyödyntämiseen osana ohjaajana toimimista?

OPINTOJAKSON KIRJALLISUUS JA AIHEESTA LISÄÄ

- Johnstone Keith 1996. Improvisoinnista iloa elämään ja esiintymiseen. Yliopistopaino
- Johnstone Keith 1999. Improv For Storytellers. Faber and Faber
- Koponen Pia 2004. Improkirja. Mitä yhteistä on filosofialla, pullopersesialla ja vapaalla pudotuksella? Like
- Pierse Lyn 1995. Theatresports Down Under. Improcorp Australia
- Routarinne Simo 2004. Improvisoi! Tammi
- Spolin Viola 1999. Improvisation for the Theatre. Northwestern University Press
- <http://improvcyclopedia.org/>
- <http://appliedimprov.ning.com/>
- <http://www.improvisaatio.net> (katso ryhmä myös facebookissa)

2.12 Teatterituottaminen

Laajuus: 0,75 op (20 oppituntia)

Laatija: Tuottaja-Ohjaaja Jukka Hytti

TAVOITTEET

Teatterituottajalla on erilaisissa yhteisöissä monia eri rooleja. Hän voi vastata rahoituksen järjestämisestä tai valmiin rahoituksen hallinnoimisesta, budjetoinnista, sopimuksista, luvista, tiedotuksesta, markkinoinnista ja myynnistä. Käytännön työnjohtovastuun ja aikataulutukset tuottaja jakaa usein ohjaajan kanssa. Parhaiten teatterituottamisen opintojaksoa voi hyödyntää osana oman esityksen valmistamista, soveltaen teorian tietoa suoraan käytäntöön. Teattereissa ohjaavat henkilöt ovat usein mukana myös teatteriyhdistysten johtotehtävissä puheenjohtajina, sihteereinä tai taloudenhoitajina. Koulutuksen tavoitteena on tutustuttaa koulutettavat ohjaajat teatterituottamisen peruskäsitteistöön ja tarjota heille perusvalmiudet tarttua tuotannollisiin tehtäviin.

Sisällöt

Johdantoluento

SUOMEN TEATTERIHISTORIAN KULMAKIVET

2 h

49

Mistä kaikki sai alkunsa?

Mikä on harrastajateatterin merkitys suomalaisen teatterin synnyssä?

Ketkä ovat olleet suomalaisen teatterin keskeisiä vaikuttajia?

Miksi historian tunteminen on tuottajankin toimessa tärkeää?

Oppimistehtävä 1

LAADITAAN TUOTANTOSUUNNITELMA TULEVALLE ENSI-ILLALLE

2 h

MENETELMÄ:

Kurssilla valitaan yksi toteutumassa oleva tuotanto malliesimerkiksi.

Kouluttaja ja koulutettavat muodostavat tuotantoryhmän.

Tuottajan rooliin valittu kouluttaja haastattelee tuotannon taiteellisiin, teknisiin ja tuotannollisiin ratkaisuihin vaikuttavat henkilöt.

Saatu tieto kirjataan tuotantosuunnitelmaksi.

AVAINKYSYMYKSIÄ:

Mistä on kyse, mikä on esityksen maailma?

Ketkä tekevät? Mitä tekevät? Milloin tekevät? Missä tekevät? Miksi tekevät?

Oppimistehtävä 2

TULEVAN ENSI-ILLAN TEKIJÄNOIKEUSSOPIMUKSET JA LUVAT

2 h

MENETELMÄ:

Tutustutaan teatterin tekemisessä keskeisten tekijänoikeusjärjestöjen verkkosivuihin.

Näytelmäteksti. Musiikki. Muu (esim. proosakirjallisuus, lyriikka, AV-ala, kuvataiteet).

Luetaan oheiskirjallisuuden kappale tekijänoikeuksista (s. 128–135).

AVAINKYSYMYS:

Onko meillä lupa tehdä mitä halutaan ja paljonko se maksaa?

OPPIMISTEHTÄVÄ 3 LUONNOSTELLAAN TUOTANNOLLE BUDJETTI

8 h

MENETELMÄ:

Haastattelujen avulla koottu tieto (tuotantosuunnitelma) muunnetaan budjetiksi. Budjetointimallina käytetään opetussuunnitelman laatijan luomaa budjettipohjaa (www.kansalaisfoorumi.fi).

Tutustutaan valtion, kunnan ja yksityisten rahastojen ja säätiöiden avustusten ja apurahojen myöntökriteereihin käyttämällä sekä oheiskirjallisuutta (s. 70–81) että eri toimijoiden verkkosivuja ja hakulomakkeita.

AVAINKYSYMYKSIÄ:

Miten budjetti rakentuu?

Kustannuslaskelma – mitä mikin maksaa?

Rahoitussuunnitelma – mistä rahat maksuihin?

Mitä avustuksia ja apurahoja voidaan tuotannon valmistamiseksi hakea?

Millaisia työntäjän velvoitteita pitää huomioida, jos tuotannossa on mukana palkallista väkeä?

OPPIMISTEHTÄVÄ 4 LAADITAAN TUOTANNOLLE ALUSTAVA MARKKINOINTISUUNNITELMA

6 h

MENETELMÄ:

Mietitään pienryhmätyönä esityksen kohderyhmiä ja kootaan niistä lista.

Oheiskirjallisuutta (s. 84–108) ja ryhmien kokemusta hyödyntämällä suunnitellaan markkinointikampanja. Samalla mietitään, mikä on tiedottamisen ja markkinoinnin ero?

AVAINKYSYMYKSIÄ:

Kenet me haluamme katsomaan juuri tämän esityksen?

Mistä me tavoitamme juuri nämä henkilöt ja ryhmät?

Miten me tavoitamme juuri nämä henkilöt ja ryhmät?

LISÄPOHDISKELUA

Millaisia johtamistaitoja teatterituottaja tarvitsee? Taiteen tekemisessä pitää pystyä sietämään virheitä, turhia kokeiluja, sivu- ja taka-askeluita. Siihen kuuluu tietynlainen kaaos. ”Viimeinen viikko ennen ensi-iltaa oli melkoista kaaosta”, on yleinen muistelu jälkikäteen. Vaikka kriisit eivät koskaan ole itsetarkoitus, niin joskus ne saattavat jopa viedä esitystä eteenpäin. Siloteltu ja siisti työskentelytapa saattaa olla mukavampaa, mutta joskus särö ja särmä rikkovat totuttuja ajattelukaavoja ja mahdollistavat uusien ideoiden kehittymisen. Tuottajat nähdään usein myös liike-elämän ja taidekentän välillä sukkuloivina tulkkeina. Mutta liikkuuko riihikuiva raha tanssahdellen yrityksiltä teattereille tuottajatulkkien mukana? Onko rahoituksen järjestäminen teatterituottajan tärkein työnsä? Vanha kiinalainen sanonta toteaa, että rahalla saa kyllä sängyn, mutta ei välttämättä unta.

OPINTOJAKSON KIRJALLISUUS JA MATERIAALI

Hytti, Jukka 2005. Teatterituottajan opas. Like.

www.kansalaisfoorumi.fi. Budjettipohja (excel, JH).

OPETUSVÄLINEISTÖ

Tietokone, datatykki, liitäntäpiuha, Internet-yhteys, fläppitaulu ja tusseja.

2.13 Senioriteatterin ohjaamisen perusteet

Läajuus: 0,75 op (itsenäistä työskentelyä 4, yhdessä oppimista 16)

Läätija: YTT Leonie Hohenthal-Antin

TAVOITTEET

Opintojaksossa perehdytään ikääntyvien teatterinharrastajien ohjaamisen erityispiirteisiin, haasteisiin ja mahdollisuuksiin.

TEEMAT

I	MINÄ OHJAAJA	4 h
II	MINÄ JA RYHMÄ, RYHMÄYTYMINEN	4 h
III	TEKSTI VAI ITSE TEHTY	4 h
IV	IKÄIHMISET TEATTERIN TEKIJÖINÄ	4 h

ENNAKKOTEHTÄVÄ

Tutustu teokseen **Hohenthal-Antin, Leonie** (2006). Kutkuttavaa taidetta. Taidetoiminta seniори- ja vanhustyössä.

OPINTOJAKSOLLA KÄSITELTÄVÄT TEHTÄVÄT

Orientaatio I • SENIORI NÄYTELIJÄNÄ

Pohdi onko ikä etu vai este teatterityössä (s. 157–167).

Kirjaa ylös heränneet ajatukset tai kysymykset

Orientaatio II • LUOVUUTEEN INNOSTAMINEN (s. 43–45)

Kirjaa ylös heränneet ajatukset ja kysymykset.

- I Ohjaajan persoona (s. 53–60). Kirjaa ajatuksia, kysymyksiä.
- II Iän tuoma rohkeus ja luovuus (s. 168–170). Kirjaa ajatuksia, kysymyksiä.
- III Pohdi tekstilähtöisen ja itse tehdyn, jopa käsikirjattoman teatterin etuja ja haittoja (s. 73–82). Kirjaa ylös havainnot ja ajatukset.
- IV Prosessista produktiin (s. 200–210). Kirjaa ajatuksia, kysymyksiä.

Orientaatio I • Ennakkotehtävä • JOHDATUS SENIORITEATTERIIN JA IKÄÄNTYMISEEN

Viime vuosikymmen on tuonut uutena ikääntyneet teatterikentälle. Puhutaan senioriteatterista, on alkanut syntyä eri puolille Suomea. Syy senioriteatterin yllättävään suosioon on varsin luonteva, onhan pidempään puhuttu yhä lisääntyvästä vanhusten määrästä, joka tuo myös mukanaan tarpeen vastata yhä suurenevien ikäluokkien haasteeseen. Tulevaisuudessa myös ikääntyvien maahanmuuttajien kulttuurisiin tarpeisiin on kyettävä vastaamaan. Tämä kaikki on synnyttänyt myös koulutuspainetta, onhan ikäihminen uusi asukas teatterikentällä ja jo nyt on havaittu että ikä asettaa teatteritoiminnalle omanlaisia haasteita. Se asettaa myös senioriteatterin ohjaajalle omat vaateensa. Pelkkä teatterin tuntemus ei riitä, on tunnettava myös ikääntymiseen liittyviä tekijöitä. On hyvä myös tuntea iän ja luovuuden välinen suhde, iän ja kokemuksen myötä tuomat edut ja haitat.

Orientaatio II • Ennakkotehtävä

SENIORITEATTERIN OHJAAJAPOLUT: OSALLISTAVA TEATTERITYÖ JA SENIORIT

Yleensä on ajateltu, että teatterin tekeminen kuuluu vain nuoremmille, joten ohjaajan on ensisijaisesti kyettävä murtamaan osaamattomuuden muurit, luomaan otollinen maaperä, innostamaan, houkuttamaan. Näyttelijöinä seniorit saattavat yllättää, jos ohjaaja kykenee luomaan luovuudelle otollisen maaperän. Itse asiassa tähän ei tarvita mitään ihmeellisiä temppuja, vain kykyä kuunnella ikäihmisten tarinoita, luoda arvostava ilmapiiri. Huumori puree aina. Toki voi tehdä erilaisia ääni- ja liikuntaharjoituksia, mutta koska monella ikäihmisellä on juuri näillä alueilla ongelmia, niin ei pidä liikaa korostaa niiden merkitystä. Tulee korostaa elämäkokemuksen merkitystä, raivata tila myös hauraudelle ja heikkoudelle. Ohjatessa fokus tulee suunnata nimenomaan vanhan ihmisen elettyyn elämään, se on arvokasta teatterimateriaalia jo sellaiseenaan. Viisas ohjaaja kykenee kääntämään jopa vajavuudet mahdollisuudeksi.

Sisällöt

I MINÄ OHJAAJA

4 h

1. Ohjaamisen lähtökohdat ja strategiat: ohjaajan vai senioreiden tuotos?
2. Miten innostan ja synnyttän avoimen ilmapiirin ja toimivan ryhmän?
Leikit, pelit, huumori...
3. Miten kohtaan vanhuksen? Vanhuus minussa, draamaharjoituksia, havainnointitehtäviä
4. Sosiaaliset taidot haltuun: opi kuuntelemaan ja keskusteluttamaan.
5. Jakaminen vuorovaikutteisena prosessina
Keskustelua ja vuorovaikutusharjoitteita

II MINÄ JA RYHMÄ, RYHMÄITYMINEN

4 h

1. Tullaan tutuiksi: Tuttuuden ja turvallisuuden luominen on kaiken A ja O.
Ryhmän tutustuttamiseen kannattaa ohjaajan varata riittävästi aikaa. Vaikka ryhmän jäsenet jo tuntisivatkin toisensa, niin ohjaajan on hyvä päästä ryhmän kanssa ”lähiulottuvuuteen”, tasa-arvoiseen suhteeseen.
Tutustumisharjoitteita, jotka saisivat mielellään pohjautua muisteluun.
2. Virittäytyminen ja lämmittelyharjoitteet: Tavoitteena on aktiivatiotason nostaminen, spontaanisuuden viriäminen ja rohkeuden synty. Ikä voi kuitenkin jo sellaisenaan tuoda mukanaan rohkeutta, luovuuden ydintä. (Lue s. 168–170)
3. Aisti-, kontakti- ja mielikuvaharjoituksia.
4. Työskentely kehon ja äänen kanssa: auttaa keskittymään ja ilmaisemaan.

III TEKSTI VAI ITSE TEHTY?

4 h

Muistamispakko voi vanhalle olla kynnykskysymys. Jos lähtee tekemään tekstipohjaista teatteria, saa ehkä varautua pitkäänkin harjoitusaikaan. Myös sopivan tekstin löytäminen ikääntyneelle ryhmälle voi olla haasteellista. Voidaan valita toinen tie. Ryhmä voi tuottaa ohjaajansa kanssa omista lähtökohdista ja omasta elämismaailmasta käsin itse tekstin. Teatteria voi tehdä myös ilman minkäänlaista käsikirjoitusta. Ennakkotehtävän käsittely ja ryhmäpurku.

IV IKÄIHMISET TEATTERIN TEKIJÖINÄ

4 h

- Voimaa muistoista teatterin keinoin.
Improvisaatiosta esitykseen harjoitusprosessina.
1. Kuva, musiikki, esineet, materiaalit, ääni, liike jne. (”muistiherättäjät”):
tarina-aiheet ja ideat syntyvät.
 2. Teematyöskentelyä. Improvisoidaan esille yhteiset tarinat.
 3. Koostetaan ”käsikirjoitus” tai rakennetaan muistoista esitys:
Tutut laulut, kohdennettu kerronta, musiikki ja tanssi sitomaan kohtaukset.
 4. Valmis esitys kohtaa yleisönsä.

2.14 Runoesityksen ohjaamisen perusteet

Laajuus: 0,75 op (20 oppintuntia)

Laatija: FL Katri Mehto

TAVOITTEET

Tavoitteena on innostaa opiskelijoita yhteistoiminnallisuuteen, työroolien kierrättämiseen, omien aiheiden löytämiseen ja esitykselliseen ajatteluun.

Lähiopetusjaksolla käydään läpi runoa ja muuta ei-draamallista tekstiä materiaalina käyttävän esityksen rakentamisen erilaisia mahdollisuuksia ohjaamisen näkökulmasta. Pehdytään prosessoiviin ja ryhmälähtöisiin työtapoihin, eri esitysrakenteisiin, harjoitteisiin ja lähtökohtiin joilla esitystä voi tehdä. Kurssilla kiinnitetään huomiota näyttämölliseen ja esityskeskiseen ajatteluun, jossa pääosassa ei ole teksti, eikä esittäjä, vaan elämismaailma, tapahtuma joka syntyy esiintyjän ja vastaanottajan yhteisessä kohtaamisessa.

ENNAKKOTEHTÄVÄ

Tutustu teokseen Mehto, Katri – Pennanen, Merja: Steppaava taskulamppu – Yhteistoiminnallisia menetelmiä lausujille, lausuntaryhmille ja vähän muillekin. Kansalaisfoorumi 2011.

53

TEEMAT

I	LAUSUNNAN JA RUNOESITYKSEN TAUSTOJA JA LÄHTÖKOHTIA	2 h
II	LAUSUNTA JA TEATTERI	4 h
III	LAUSUNTAESITYKSEN RAKENTEITA JA DRAMATURGIAA	4 h
IV	YHTEISTOIMINNALLISET TYÖMUODOT	4 h
V	OHJAAJAN JA OPETTAJAN ROOLI	2 h
VI	ESITYKSEN KOOSTAMINEN	4 h

Sisällöt

I LAUSUNNAN JA RUNOESITYKSEN TAUSTOJA JA LÄHTÖKOHTIA 2 h

Käydään läpi lausunnan historiallista ja kulttuurista viitekehystä, kehitystä sekä erilaisia runon esittämisen nykymuotoja. Tutustutaan käsitteisiin tekstikeskeisyys, esittäjäkeskeisyys ja esityskeskisyys.

II LAUSUNTA JA TEATTERI 4 h

Käydään läpi teatterin ja runonlausunnan suhteita. Tutustutaan käsitteisiin esiintymisen asteet, presentaatio, representaatio, esityksen vastaanotto, kommunikaatio, teatterillisuus, rooli, merkitys ja luenta.

II	LAUSUNTAESITYKSEN RAKENTEITA JA DRAMATURGIAA	4 h
	Tutustutaan perinteiseen ja uuteen dramaturgiaan ja siihen, millaisia lähtökohtia runoteksti antaa esityksen koostamiselle. Tutustutaan käsitteisiin aihe- ja tilälähtöisyys, dramaturginen metafora ja lainattu formaatti.	
IV	YHTEISTOIMINNALLISET TYÖMUODOT	4 h
	Tutustutaan ryhmälähtöisiin työmuotoihin. Tehdään harjoitteita, joiden tarkoituksena on löytää ja rikastaa esitysmateriaalia ryhmässä. Tutustutaan käsitteisiin devising, prosessikeskeisyys, toiminnallisuus.	
V	OHJAAJAN JA OPETTAJAN TYÖROOLI	2 h
	Pohditaan ohjaajan erityisroolia esityksen valmistamisen prosessin aikana. Kokeillaan ohjaustilanteita. Tutustutaan käsitteisiin prosessin kuuntelu, tässä ja nyt oleminen, tyhjään päälle hyppääminen, palaute ja kritiikki.	
VI	ESITYKSEN KOOSTAMINEN	4 h
	Tehdään pienoisesitys, demo, jossa kokeillaan yhteistoiminnallisuutta, ohjausvastuun kierrättämistä, materiaalin rikastamista ryhmän avulla, tilan hyödyntämistä rakennetta luovana tekijänä sekä poikkitaiteellisuutta.	

2.15 Teatteritekniikka

Laajuus: 0,75 op (16 oppituntia, 4 h itsenäistä työskentelyä)

Laatija: Valosuunnittelija, TeM Nadja Pyykkö

Valo- ja teatteritekniikan peruskurssi (20 h) keskittyy näyttämövalaisuun ja yksinkertaisiin teatteritekniisiin sovelluksiin. Kurssilla perehdytään teatterivalaistuksen teknisiin ja taiteellisiin perusteisiin. Tutustutaan erityyppisiin valonlähteisiin, niiden käyttöön, sekä valaistuksen suhteeseen skenografiin ja näyttämötekniikkaan. Aiheeseen paneudutaan luennoilla ja käytännön esimerkkien kautta. Lisäksi kurssilla opitaan perusteita muun muassa ripustamisesta, sähköturvallisuudesta ja äänitekniikasta.

TAVOITTEET

Oppia hahmottamaan teatteritekniikan merkitystä ja keinoja draaman rakentamisessa. Tutustua päällisin puolin teknisiin välineisiin sekä niiden hyödyntämiseen taiteellisessa mielessä. Oppia ymmärtämään perusteita sähköstä, valosta ja äänestä sekä niiden olemuksesta. Havainnoida käytännön kokeiluin miten taiteellis-tekniset välineet teatterissa toimivat, ja mihin niiden logiikka perustuu.

TEEMAT

I	JOHDATUS AIHEESEEN	2 h
II	ENNAKKOTEHTÄVÄN PURKU	2 h
III	TEKNIikkaAN TUTUSTUMINEN	2 h
IV	NÄYTTÄMÖTEKNIIKAN MAHDOLLISUUDET	1,5 h
V	VALOTEKNIIKAN PERUSTEITA	3 h
VI	VALO JA TILA SEKÄ SKENOGRAFIA	1,5 h
VII	DEMOT	3 h
VIII	TEHTÄVIEN JA KURSSIN PURKU	1 h
LISÄKSI:	ITSENÄISTÄ TYÖSKENTELYÄ VAATIVA ENNAKKOTEHTÄVÄ (TARKENNETTU JÄLJEMPÄNÄ), noin 4 h	

55

Sisällöt

I JOHDATUS AIHEESEEN 2 h

Mitä on teatteritekniikka? Mikä sen merkitys on teatterin tekemisessä?
Millaista ammattitaitoa tekniikan hallitseminen vaatii jotta draamallinen työskentely on mielekästä.
Eritellään teatteritekniisiä osa-alueita: näyttämömekaniikka, valaistus, ääni, video.
Määritellään teknisen ja taiteellisen työskentelyn eroja ja yhteneväisyyksiä.

II ENNAKKOTEHTÄVÄN PURKU 2 h

Käydään läpi oppilaiden katsomia esityksiä ja keskustellaan niiden herättämistä ajatuksista.
Pohditaan, ovatko tekniset ratkaisut olleet tärkeässä osassa näissä esityksissä ja jos, niin miten. Yritetään löytää mahdollisten taiteellisten ambiitioiden merkitys näiden teknisten ratkaisujen takaa.
Kirjataan huomiot ylös joko pienryhmissä tai yhtenä ryhmänä.

III	TEKNIikkaAN TUTUSTUMINEN	2 h
	Käydään läpi perusteita sähkön toiminnasta (sähkön eri tyypit, sähköturvallisuus jne.) Valon olemus lyhyesti (valo fysikaalisena ilmiönä, teknisenä välineenä, taiteellisena ilmaisukeinona) Äänen olemus lyhyesti (ääni fysikaalisena ilmiönä, teknisenä välineenä, taiteellisena ilmaisukeinona) Esitellään yksinkertaisen valaistus- ääni- sekä av-järjestelmän osia (mitä tekniikka vaatii toimiakseen toteuttavana osana teatterissa) Käydään läpi työturvallisuutta	
IV	NÄYTTÄMÖTEKNIIKAN MAHDOLLISUUDET	1,5 h
	Näyttämöripustamisen perusteita Mekaniikka, hydraulikka, kiskojärjestelmät, jne. Efektit, pyrotekniikka, jne. Illuusoiden luominen yhdistelemällä näyttämötekniikan eri osia Tässä kohtaa mahdollisuus katsoa yhdessä jokin kuva tai videomateriaali (osa konsertista, esityksestä, tms.)	
V	VALOTEKNIIKAN PERUSTEITA	3 h
	Valosuunnittelijan erilaiset työskentelytavat suhteessa tekniikkaan (kumpi on renki, kumpi isäntä) Valosuunnittelun perusteet ja siinä käytettävä teknologia. Valon käyttäytyminen, valon keinot (rajattomat mahdollisuudet?) Erilaiset valonheitintyytit ja niiden turvallinen käyttö ja ripustaminen Analoginen ja digitaalinen signaali Tutustuminen valonhimentimiin ja valo-ohjaimiin	
VI	VALO JA TILA SEKÄ SKENOGRAFIA	1,5 h
	Miten suuri merkitys valaistuksella on suhteessa tilasuunnitteluun ja lavastamiseen? Eri osa-alueiden yhteistyön tärkeys, konkretia (taiteelliset ratkaisut vaativat aina teknisiä ratkaisuja) Tutkitaan valon käyttäytymistä erityyppisillä pinoilla Värien vaikutus, värisekoitukset (valon väri, pinnan tai tilan väri) Paloturvallisuus, materiaalit Tässäkin mahdollisuus katsoa yhdessä jokin lyhyt kuva tai videomateriaali	
VII	DEMOT	3 h
	Jakaudutaan pareihin tai pienryhmiin ja toteutetaan pieni käytännön kokeilu, jossa tutkitaan valon tai videon vaikutusta draamallisessa tilanteessa. Valaistaan esinettä tai pintaa ja haetaan sen luonteeseen muutosta valon avulla Luodaan yksinkertainen näyttämötilanne, jossa valaistuksen muutos tukee tunnetilan tai tunnelman muutosta	
VIII	TEHTÄVIEN JA KURSSIN PURKU	1 h
	Käydään läpi huomioita demokokeilujen avulla, keskustellaan havainnoista Pyritään erittelemään ja tunnistamaan, millaiset elementit muutoksen aiheuttavat ja miten ne vaikuttavat kokijaan Kerrataan lyhyesti läpi, mitä kurssin aikana on opittu ja millaisia päätelmiä aiheet ovat herättäneet Palautetta kurssin sisällöstä	

ENNAKKOTEHTÄVÄ

Käy katsomassa vapaavalintainen esitys tai performanssi (mieluusti ammattituotanto) esittävän taiteen parista. Keskity esitystä seuratessasi ennen kaikkea audiovisuaalisiin sekä teknisiin ratkaisuihin. Pohdi, miten kyseiset ratkaisut joko vaikuttavat tukevasti esityskokonaisuuteen, tai vastavuoroisesti häiritsevät sitä. Kirjaa huomiosi ylös ja pyri erittelemään, millaisia ajatuksia valon, äänen, videon tai näyttämömekaniikan keinot sinussa herättävät suhteessa draamalliseen ajatteluun. Mieti myös, miten nämä tekniset välineet toimivat taiteellisina ilmaisukeinoina esityksessä. Millaisia kysymyksiä aihe herättää.

Huomioitavaa

Kurssitus tulee toteuttaa tilassa (näyttämöllä tai konserttisalissa tai muussa vastaavassa), jossa on tekniset resurssit oppituntien toteuttamiseen. Tämä tarkoittaa vähintään pientä perinteistä valaistuskalustoa (valonheittimet, himmentimet, valo-ohjain), äänikalustoa (kaiuttimet, äänipöytä, soittimet), av-kalustoa (esim. videotykki, dvd-soitin, dia-projektori, piirtoheitin, tms. projisointiin soveltuvat yksinkertaiset välineet) sekä ripustusmahdollisuuksia ja kurssin vetäjän määrittämiä projisointimateriaaleja, lavaste-elementtejä ja tarpeistoa.

Perustarina 'Alma Möttönen'

HM Raija Airaksinen

Tämän perusrungon avulla voit luoda draamatarinan yhdessä ryhmän kanssa.

1. LÄMMITTELY

Tutustumme tänään erääseen henkilöön. Kehen haluaisit tutustua?
Luomme yhdessä hänen tarinansa.

2. HENKILÖKUVAN LUOMINEN

Kuka hän on?
Onko hän mies vai nainen vai poika vai tyttö?
Minkä niminen?
Kuinka vanha?
Millainen elämäntilanne hänellä on?
Missä ja miten hän asuu?
Mikä hän on tai on ollut ammatiltaan?
Millainen perhetilanne?

- olennaisia perustietoja henkilöstä, ei vielä kovin yksityiskohtaisia
Kootaan tiedot fläppitaululle.

3. MILJÖÖN LUOMINEN

Rajataan tilasta alue (teipillä tai esineillä tms.), joka kuvaa roolihenkilön huonetta.
Anna osallistujille tehtävä: Mieti, mikä esine tai asia henkilön huoneessa olet ja mene tilaan siihen paikkaan, jossa esine mielestäsi on.

- taustalla voi soida musiikkia, tilassa kävellään ja mietiskellään ensin, sitten asetetaan huoneeseen
- korostetaan, että ei tarvitse vaihtaa, jos jollakin on sama esine tai asia.
Ohjaajan tehtäväksi jää etsiä yhteys tai selitys, miksi esim. 5 seinäkelloa (olisiko kellojen keräilijä..?)

Kun osallistujat ovat asettautuneet paikoilleen huoneeseen, ohjaaja kiertää yksitellen kysymässä mitä kukin esittää. Ohjaaja voi esittää tarkentavia kysymyksiä ja rakentaa tarinaa samalla eteenpäin. Näin saadaan lisätietoa roolihenkilön elämästä ja menneisyydestä.

Lisätään esineiden kautta kerrotut asiat fläppitaululle ja rikastutetaan henkilökuva.

4. ONNELLINEN TAPAHTUMA SIIHEN ASTISESTA ELÄMÄSTÄ

Mietitään roolihenkilön elämänkaarta ”nykyhetkeen”. Pienryhmissä keskustellaan ja valitaan yksi onnellinen tapahtumaroolihenkilön elämästä. Tapahtumasta tehdään still-kuva = pysähtynyt kuva. Katsellaan kuvia, mitä niissä katsojat näkevät. Lopuksi ohjaaja koskettaa kuvassa olijoita yksi kerrallaan ja henkilö kertoo hahmonsa ajatuksia ääneen.

Katsojat antavat otsikon kuvalle. Otsikot kootaan fläppitaululle ”albumiteksteiksi”.

5. SALAISUUS

Meillä kaikilla on suuria tai pieniä salaisuuksia elämässämme. Roolihenkilölläkin on jokin salaisuus tai tragedia elämässään, josta kukaan ei tiedä mitään. Pienryhmissä keskustellaan ja keksitään salaisuus. Salaisuudet kerrotaan toisille ryhmille.

6. KERRONTA

Ohjaaja vie tarinaa eteenpäin ja nivoo esille tulleet niin onnelliset tapahtumat kuin salaisuudetkin roolihenkilön elämäntarinaa. Aikaa kuuluu ja roolihenkilön elämässä tapahtuu jokin käänne, hän joutuu esim. vanhainkotiin.

7. TOTEUTUMATON HAAVE

Roolihenkilön elämässä tapahtuu jokin käänne ja hänellä on jokin unelma tai asia, jonka hän vielä haluaisi toteuttaa. Pienryhmissä suunnitellaan tilanne, jossa ”yks juttu vielä!” toteutetaan. Haaveen toteutumiset esitetään improvisaatioina.

8. KOONTA

Ohjaaja vie tarinan päätökseen.

Roolihenkilömme on nyt xx vuotta vanha. Mitä hänelle kuuluu?

Roolihenkilön elämä kootaan tarinaksi fläppitululle. Fläppitululle vasempaan reunaan on kirjoitettu allekkain pystysuoraan kirjain tai rivi E T U N I M I S U K U N I M I.

Pienryhmissä osallistujat kirjoittavat koosteen roolihenkilön elämästä. Rivin alkukirjain aloittaa lauseen tai voidaan kirjoittaa myös yksittäisiä sanoja. Luetaan ryhmien tuotokset.

9. KESKUSTELU

Mitä ajattelit? Mitä ajatuksia heräsi?

Nuori hahmo (lapsuus – koulujen valinta – opiskelu – esim. kieltäytyminen huumeista tai alkoholista – varastaminen tms. eettinen kysymys) ohjaaja voi rakentaa hahmon elämään tilanteita, joissa on jokin konflikti, jotka tulee ratkaista. Päästään pohtimaan erilaisia ratkaisuja. Ohjaaja valitsee ratkaisuista jonkun ja jatkaa tarinaa.

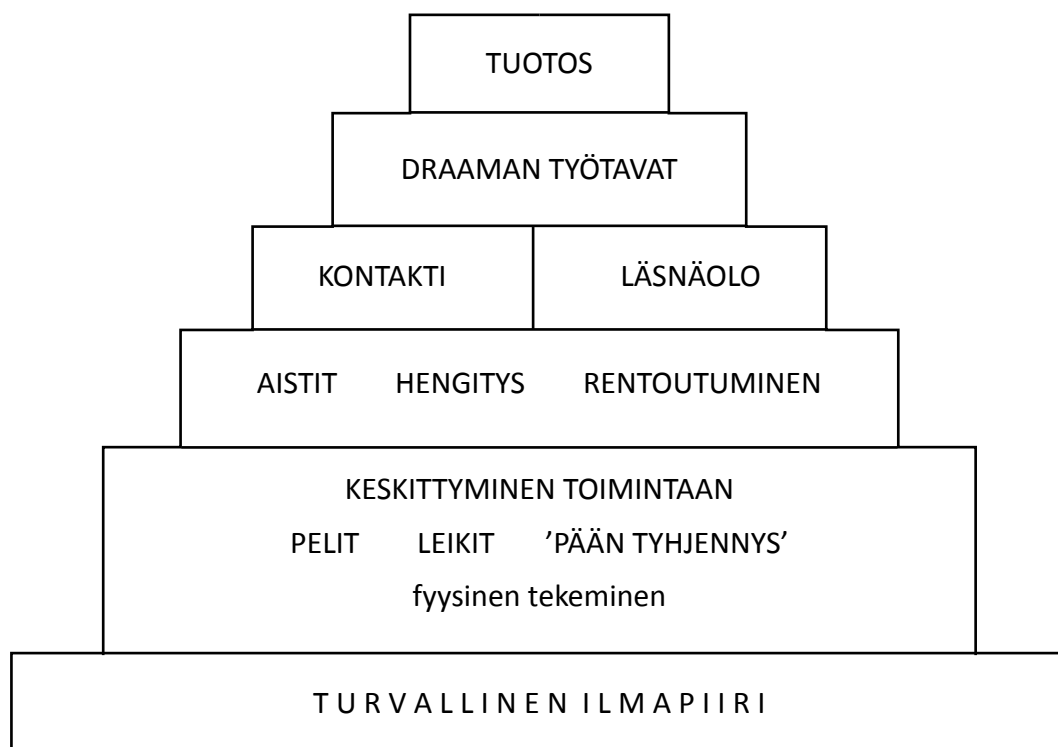
Tarina voi lähteä liikkeelle aiheesta tai tilanteesta, joka kiinnostaa ryhmää.

Ohjaaja voi halutessaan rajat aihealueen.

- yleensä ihminen (minkä ikäinen tahansa)
- vanhus, jonka elämää tai elämäнкаarta tutkitaan
- jonkin ammatin edustaja esim. yrittäjä, opettaja, opiskelija
- satumetsän asukas
- satuhahmo
- yms.

Ilmaisun portaat -kaavio ja sen lyhyt avaus

KM Raija Airaksinen



TURVALLINEN ILMAPIIRI

Ilmaisun portaiden pohjana on turvallinen ilmapiiri. Sillä tarkoitetaan olosuhteita, joissa lapsi voi tuntea olonsa hyväksytyksi ja turvalliseksi niin henkisesti kuin fyysisesti. Ryhmässä kaikki ovat samanarvoisia ja kaikkien ideat ovat arvokkaita. Myönteinen ja avoin ilmapiiri ovat edellytyksenä harjoitteiden toimimiselle. Hyvä ryhmähenki ilmenee myös siinä, kuinka yksilöt antavat tilaa toisilleen ja kuinka he kannustavat toisiaan. Eripuraisuus, jännitteet ja suvaitsemattomuus vaikeuttavat toimintaa ja saattavat ehkäistä esityksen kehittymistä. Turvallisen ilmapiirin luomiseen kannattaa käyttää aikaa. Lapsille kerrotaan mitä ollaan tekemässä ja miksi.

Fyysinen tekeminen saa kehomme toimintavalmiuteen. Pelien ja leikkien myötä muut asiat kari-sevat mielestä ja keskitymme käsillä olevaan hetkeen ja tekemiseen. Liikkuessa keho lämpenee ja vireystila paranee. Harjoitteet tulee valita siten, että ne olisivat kaikille sopivia eikä kenenkään tarvitsisi tuntea huonommuutta. Pelien ja leikkien tarkoituksena on tuottaa iloa ja yhdessä olemisen riemua ei pettymyksiä tai huonommuuden tunteita. Opettaja on itse aktiivisesti leikeissä mukana – vaikka ei osallistuisikaan itse peliin.

HENGITYS, AISTIT, RENTOUTUMINEN

Oikea hengitys on puheilmaisuuden peruselementti. Aistien herkistäminen auttaa läsnäoloon ja toisiin reagoimisessa. Oman ympäristön havainnointi on ilmaisun lähtökohta. Tutkiessamme ja havainnoidessamme omia ja muiden reaktioita eri tilanteissa opimme tunnistamaan erilaisia tunnetiloja. Aisteja herkisteltäessä syntyy myös mielikuvia, miltä asiat kuulostavat, näyttävät, tuoksuvat tai tuntuvat. Sama asiaa voidaan tutkia useilla eri aisteilla – ja saada erilaisia mielikuvia.

ILMEET, ELEET, LIIKKEET, ÄÄNEN TUOTTAMINEN

Suurin osa viestinnästämme tapahtuu sanattomasti, kehonkielellä ja äänellä ilmaisten. Tuotamme ja tulkitsemme ilmaisua vaistonvaraisesti. Sanattomien viestien tiedostaminen ja niiden lähettämistä tietoiseksi tuleminen vaatii havainnointia ja tarkkailua. Aistien herkistelyn jälkeen voidaan fokusta siirtää omasta itsestä ulospäin ja siirtyä tarkkailemaan myös toisia. Siirrytään tutkimaan, mitä viestimme katseilla, ilmeillä, eleillä ja koko kehomme olemuksella. Mielikuvat harjoituksiin haetaan lapsen omasta maailmasta.

KONTAKTI JA LÄSNÄOLO

Esitettäessä näytelmää ei pelkkä näyttämöllä olo ja repliikkien ulkoa osaaminen tee vielä esitystä. Näyttämöllä ollessa keskittyminen tilanteeseen ja kontakti toisiin mukana olijoihin on äärimmäisen tärkeää. Yleisön tulee nähdä ja ymmärtää, mitä näyttämöllä tapahtuu. Se onnistuu, jos näyttelijät samaistuvat roolihahmoihinsa ja elävät esitystä. Näyttelemine ei ole tekstin kuvittamista. Kaikkea tekemistä ei sanota ääneen, kehonkieli on myös voimallinen ilmaisun väline.

Tässä vaiheessa alitajuisesta, spontaanista reagoinnista siirrytään tietoiseen tuottamiseen, jossa käytetään hyväksi niitä taitoja ja havaintoja, joita on alemmilla portailla tehty. Kontaktia ja läsnäoloa harjoitellaan ensin ilman puhetta. Läsnäolossa ajatuksen mukana olo on tärkeää.

DRAAMAN TYÖTAVAT

Työskentelyssä – onpa kyseessä näytelmän harjoittelu tai ryhmän keskeinen draamaprosessi – voidaan käyttää hyväksi erilaisia draaman työtapoja.

TUOTOS

Kaikki edellä esitetyt askelmat ovat osa-alueita, joilla kehitetään osallistujan esiintymis- ja ilmaisuvalmiuksia. Ohjauksessa tai opetuksessa tulee kulkea rappusia edes takasin. Taitojen kasvamisen ja kehittymisen myötä viipyminen kussakin vaiheessa nopeutuu ja työtavat tulevat tutuiksi.

Oleellista portaissa on harjoitteiden järjestys ja niiden eteneminen yksityisestä yleiseen. Fokus omasta minästä siirtyy vaihe vaiheelta ensin toisiin ryhmäläisiin ja lopulta yleisöön. Tutustumalla itseen ja omaan ilmaisuun, omaan instrumenttiinsa voi askel askeleelta rohkaistuneen toimia ryhmän jäsenenä ja lopulta esiintyä ilolla katsojille.

Turvallisuus on tärkeää – niin ryhmäläisten kesken kuin ryhmän ja ohjaajan välillä. Turvallisuutta tukee myös se, että tietää ja tuntee harjoitteen. Silloin voi keskittyä siihen, miltä tuntuu ja miten tätä voi vielä syventää. Harjoiteltaessa tarvitaan ennemminkin enemmän toistoja kuin kerta kerran jälkeen uusia juttuja ja harjoitteita. Yksinkertaisesta perusharjoituksesta voi taitojen kehittymisen myötä syventää ja kehittää vaativimpia harjoituksia.

Oppimispäiväkirja osioon draamakasvatuksen perusteet

HM Raija Airaksinen

Draamakasvatuksen osio – niin kuin moni muukin osio – sisältää paljon pelejä, leikkejä ja harjoituksia. Niitä löydät myös alan kirjoista ja oppaista. Parhaan draama-kirjan kirjoitat kuitenkin itse! Hanki itsellesi erillinen muistikirja, jota käytät omien ajatusten kirjaamiseen, tekemisen dokumentoimiseen. Halutessasi voit kirjoittaa ne puhtaaksi, mutta tietokone ei voita perinteistä 'lyijykynä ja paperi'-menetelmää tässä ja nyt dokumentoinnissa.

1 KIRJAA MUISTIIN AJATUKSIASI JA TUNTEMUKSIASI OHJAAJANA KEHITTÄMISESTÄ JA TOIMIMISESTA

OPETUSJAKSOSTA

Mitkä olivat sinulle tärkeimpiä asioita, kokemuksia, tilanteita, tapahtumia tai antia tässä jaksossa? Mikä hämmensi tai tuntui turhalta tai ristiriitaiselta? Mistä asioista huomasit tarvitsevasi lisää tietoa? Mitä uutta opit ohjaajana toimimisesta? Mikä oli sinulle merkityksellistä? Saitko pedagogisia oivalluksia?

OMASTA KOKEILUSTA

Suunnittelu vaihe vaiheelta. Mikä oma projektin toteuttamisessa oli vaikeinta? Missä onnistuit tai epäonnistuit? Mihin asioihin haluaisit tukea? Mikä jäi askarruttamaan? Mikä ilahdutti?

OMAN OHJAAJUUDEN KEHITTÄMINEN

Kirjoita muistiin ajatuksiasi siitä, mikä on mielestäsi ohjaajan, työpajan vetäjän työssä oleellista. Mihin uskot, mitä arvostat tai pidät tärkeänä omassa työskentelyssäsi? Miten näkemyksesi muuttuu tai on muuttunut draamakasvatus -jakson tai koko koulutuksen aikana?

2 KIRJAA MUISTIIN TEHTYJÄ HARJOITUKSIA

Älä tyydy kirjoittamaan vain leikin ohjeita tai sääntöjä vaan kirjoita mitä itse olit mieltä harjoituksesta. Millaisia kehittelyideoita siitä sait – tai mitä muut kertoivat. Mitä enemmän dokumentoit tuntemuksiasi, spontaanisti syntyneitä ideoitasi ja ajatuksiasi sitä enemmän sinulle on draamakirjastasi hyötyä tulevaisuudessa. Muistiinpanosi auttavat sinua myöhemmin muistamaan ei ainoastaan leikkiä tai harjoitetta vaan myös miltä sinusta tuntui sitä tehdä. Näin pystyt esittelemään ja ohjeistamaan sen paremmin ryhmällesi.

3 KIRJAA MUISTIIN LUKEMAASI KIRJALLISUUTTA

Kirjan nimi, ISBN yms. tiedot mahdollisimman tarkasti, että myöhemmin löydät kirjan tai tarvittaessa voit käyttää lähdeviitteenä. Millaisia ajatuksia kirja herätti? Poimi tärkeimpiä asioita tai oivalluksia – ehkä sitaattejakin.

1900-luvun draamavaikuttajia

HM Raija Airaksinen

Listaan poimittu muutamia tärkeimpiä suomalaiseseen draamakasvatukseen vaikuttaneita henkilöitä. Nimien perään on lisätty muutamia heidän perusajatuksiaan. Heihin törmäät väistämättä tutustuessasi tarkemmin draaman teoriaa ja kirjallisuuteen.

Caldwell COOK

- korosti koulunäytelmän tekemisen kasvattavaa vaikutusta ja oli jopa sitä mieltä, että ”näytelmä on ainoa asia, mitä kannatti tehdä”.

Winifred WARD

- sai ajatuksen yhdistää teatterissa käytettyjä metodeja kasvatustajatteluun
- loi 1920-luvun lopulla creative dramatics –menetelmän
- Wardin mielestä menetelmä ja lapsiteatteri täydensivät toisiaan: creative dramatics -metodi keskittyi lapsen ilmaisutarpeeseen ja lapsiteatteri antamaan heille taiteellisia vaikutteita.
- alkuperäinen tarkoitus kirjallisuuden opettamisen elävöittäminen

Peter SLADE

- draama perustuu leikkiin
- luova seikkailu
- mukaan on olemassa lasten draamaa, oma itsenäinen draaman laji, joka ilmenee eri tavoin lapsen ja nuoren eri ikäkausina. Esimerkiksi varhaisimpina ikävuosina lasten draama on identtistä roolileikkien kanssa. Lasten draama tulee pitää erillään aikuistenteatterin epäterveeltä vaikutukselta; teatteri on Saaden mukaan kiellettyä alle murrosikäiseltä lapselta

Lue lisää: **Slade** (1958). An Introduction to Child Drama.

Brian WAY

- tekee jyrkän eron draaman ja teatterin välille. Hänen mukaansa teatterissa fokuksessa on yleisön ja näyttelijöiden välinen vuorovaikutus, kun taas draamassa keskitytään osallistujien elämyksiin, pyrkimättä vaikuttamaan yleisöön. Draama on – toisin kuin teatterin tekeminen – mahdollista kaikille lapsille. Wayn mukaan draaman ensisijainen merkitys ja tehtävä on ihmisen kokopersonallisuuden kehittäminen.
- termi ’Drama for Personal Development’ – draama persoonallisuuden kehittämiseksi

Slade ja Way puhuivat lapsikeskeisen draaman puolesta ja korostivat, että lapsen altistaminen yleisön läsnäololle liian varhain voi olla vahingollista.

Lue lisää: **Way** (1976). Luovatoiminta ja persoonallisuuden kehittäminen.

Dorothy HEATHCOTE

- roolin ottaminen, ”Mantel of Expert” asiantuntijan mantteli
- draama väline oppimiseen
- perustuu osallistujien kanssa käytävään keskusteluun, fiktio luodaan yhdessä

Gavin BOLTON

- kasvattaminen taiteessa
- draama olennainen osa inhimillistä kanssakäymistä
- päämääränä on ymmärryksen lisääntyminen draaman avulla. Boltonin kasvatuksellinen draama tähtää arvojen muutokseen, affektiivis-kognitiiviseen kehitykseen.

Bolton & Heathcote kehittivät yhdessä termin ’drama for understanding’

Lue lisää: **Heathcote & Bolton** (1995). Drama for Learning: Dorothy Heathcote’s Mantel of the Expert Approach to Education

David HORN BROOK

- teatterin tekeminen
- draama on kaiken taiteen alkuperä
- taideaine, johon kuuluu monenlaisia ilmaisuja
- opettaja oppimisen tukija

Lue lisää: **Hornbrook** (1991). Education in Drama.

Augusto BOAL

- sorrettujen teatterin kehittäjänä. Hänen käyttämänsä foorumiteatteri työstää paikallisten ihmisten ongelmista tehtyjä esityksiä, joissa kokeillaan esimerkiksi vaihtoehtoisia loppuja. Katsojat vaikuttavat siihen, mitä näytelmän henkilöille tapahtuu.

Lue lisää: **Boal** (1992). Games for Actors and Non-Actors.
Boal (2000). Theatre of the Oppressed.

John NEELANDS

- oppiminen draaman avulla
- draama katkeamaton osa kulttuurista traditiota
- oppilaskeskeisyys
- draama on osallistujien välinen sopimus

Lue lisää: **Neelands & Goode** (2000). Structuring Drama Work.
 A Handbook of Available Forms in theatre and Drama.

Viola SPOLIN

- teatterileikkien keksijä > improvisaatioteatterin alkuideoija

Lue lisää: **Spolin**. Improvisation for the Theater.

Keith JOHNSTONE

- lähtökohtana on ajatus improvisaation leikkiluonteesta ja siitä, että leikki on lähellä vapaata assosiaatiota ja spontaaniutta. Improvisaatiossa on tärkeää työskennellä toisia varten ja myös toisten näyttelijöiden ehdotuksiin on suhtauduttava myönteisesti (joo-periaate)

Lue lisää: **Johnstone** (1996). Impro: improvisoinnista iloa elämään ja esiintymiseen.

Allan OWENS

- prosessidraaman kehittäjä

Lue lisää: **Owens & Barber** (1998). Draama toimii.
Owens & Barber (2001). Draamasuunnistus.

Tony JACKSON

- Theatre in Education
- museodraama, yhteisödraama

Lue lisää: **Jackson** (1993). Learning Through Theatre New Perspectives on Theatre in Education.

Henkilökohtainen oppimissuunnitelma

Koulutussuunnittelija Timo Tervo

TEATTERIKASVATUKSEN OHJAAJAKOULUTUS 4,5 OP

Nimi _____

Osoite _____

Puhelin _____

Sähköposti _____

Syntymäaika _____

Millainen on hyvä ohjaaja

Hyvällä ohjaajalla on mielestäni seuraavia ominaisuuksia:

Millaisten asioiden eteen hän tekee työtä:

Mitä minä jo osaan

Koulutustaustani:

Kurssit ym.

Kokemuksen kautta oppimiani teatteritoiminnassa käyttökelpoisia asioita:

Mitä haluan oppia

Mitä tietojani haluan parantaa:

Mitä kokonaan uusia asioita haluan oppia:

Suoritan koko ohjaajadiplomin (4,5 op)

Suoritan yksittäisiä opintojaksoja

**Ohjaajakoulutuspolkuni haluan rakentaa seuraavista opinnoista.
Pohdi ja perustele valintojasi.**

Suunnittelu ja arviointi, pakolliset, 1,5 op
Tämä hops ja tai rops, 0,75 op
Teatterikasvatuksen perusteet, 0,75 op

Pakolliset, muut, 1,5 op
Ryhmän ohjaamisen lisäksi valitsen toiseksi pakollisten opintojaksoksi

Vapaavalintaiset, 1,5 op
Valitsen seuraavat opintojaksot:

Täydentävät opintojaksot, 1,5 op
Valitsen täydentäviksi opintojaksoiksi:

Muita mahdollisia koulutustoiveitani

Henkilökohtaisena opintojen ohjaajanani toimii

Aika, paikka ja allekirjoitukset

Opiskelija

Ohjaaja

Oppimispäiväkirjan kirjoittaminen

Koulutussuunnittelija Timo Tervo

Oppimispäiväkirja on

- oman oppimisesi arvioinnin ja kehittämisen väline
- oman kokemusmaailmaasi kuvaaja, oman persoonallisen kasvun tukija
- oppimisen heikkouksien ja vahvuuksien tunnistaja
- jatkuvan arvioinnin tukija ja ideoiden tallentaja
- oman oppimisen peilaaja, rohkaisija ja motivoija
- itseohjautuvuuden kehittäjä
- käsitteiden ja teorioiden selkiyttäjä.

OPPIMISPÄIVÄKIRJAN KIRJOITTAMINEN

Oppimispäiväkirjaan voit nopeasti, esimerkiksi jonkin oppimistilanteen tai tilaisuuden jälkeen, kirjata heränneet ajatukset, tuntemuksesi ja epäselvät asiat. Tärkeätä oppimispäiväkirjan pitämisessä on myös säännöllisyys. Sinun ei tarvitse kirjoittaa oppimispäiväkirjaa joka päivä, riittää kun kirjoitat sitä vähintään kerran viikossa. Kirjoitukset voivat olla lyhyitä tai pitkiä. Aikaa kirjoittamiseen ei tarvitse kulua kuin 10–15 minuuttia.

Päiväkirjassa voit arvioida systemaattisesti, mitä olet tai et ole oppinut, mitä vielä pitäisi opiskella ja oppia. Oppimistaitoihin liittyvät myös tapasi opiskella. Oppimispäiväkirjan avulla voit prosessin-omaisesti tarkastella omia opiskelutapojasi ja -tottumuksiasi. Miettimällä ja kirjoittamalla konkreettisesti ylös, miten opiskelet, millaisia tuloksia opiskelusi tuottaa ja miten muutoin voisit opiskella, saat mahdollisuuden opiskelutapojesi arviointiin ja kehittämiseen.

Kenelle kirjoitan? Kirjoittaminen itselle on jo sinällään hyödyllistä, mutta mahdollisuuksiesi mukaan voit antaa oppimispäiväkirjasi tai siitä tekemäsi tiivistelmän luettavaksi vaikka ohjaajallesi tai opiskelukaverillesi. Ulkoisessa arvioinnissa oppimispäiväkirja voi toimia esimerkiksi harjoittelujaksoihin liittyvien palautekeskustelujen pohjana.

VINKKEJÄ OPPIMISPÄIVÄKIRJAN PITÄMISEEN

Harjoitus

Aloita oppimispäiväkirjan kirjoittaminen. Voit pitää perinteistä, käsinkirjoitettua päiväkirjaa tai kirjoittaa ajatuksiasi tietokoneella. Tärkeintä ei ole muoto vaan sisältö. Ohessa vinkkejä asioista, joita voit valintasi mukaan käsitellä.

Opintojen alussa

- Mitä minun pitäisi oppia tästä aihekokonaisuudesta?
- Mitä haluaisin oppia tästä aihekokonaisuudesta (esim. missä tehtävissä tarvitsen ko. asiaa?)
- Mitä asiasisältöjä tai taitoja tulisi kuulua tähän aihepiiriin?
- Miten tärkeänä pidän aihepiiriä? Miksi?

Opintojen aikana

Millaisia opiskelutapoja minulla on?
Mietinkö lukiessani, mitä mieltä itse olen asiasta?
Löydätkö yhteyksiä aiempiin tietoihini, kokemuksiini ja muihin asioihin?
Pyrinkö hahmottamaan suurempia kokonaisuuksia, joihin asia liittyy?
Tulisiko minun pyrkiä muuttamaan opiskelutapojani? Miksi ja millaiseen suuntaan?
Milloin ja missä opiskelen?
Mitä opin tänään lukemastani tai kuulemastani?
Mikä asia jäi epäselväksi?
Missä asiassa tarvitsen vielä opettajan tukea ja ohjausta?

Opintojen päätyttyä

Muutinko opiskelutottumuksiani? Jos muutin, niin miten?
Miten opiskelutavan muutokset näkyivät oppimisessa?
Miten saavutin alussa asettamani tavoitteet ja toiveet kurssille?
Mitä opin tällä kurssilla?
Mistä asiasta haluaisin vielä lisätietoa?

Lähde: <http://www.avoinyliopisto.fi/neuvonta/oppk.html>

Oman oppimisen arviointi

Koulutussuunnittelija Timo Tervo

**1. Mielestäni koulutuksessa hyvää (antoisaa, hyödyllistä tms.)
tai jopa erityisen hyvää olivat seuraavat asiat:**

2. Oppimistani estivät, haittasivat tai häiritsivät seuraavat asiat:

3. Kun ajattelen ohjaajaopintojeni yksityiskohtia ja opittavia aiheita, voisin mainita esimerkin

a) Hyvästä oppimistilanteesta (oivalsit uutta; asiat "loksahdivat" kohdalleen; uutta tietoa; tms.)?

b) Huonosta oppimistilanteesta (vaikea ymmärtää; ei pääse mukaan; vanhaa tietoa; tms.)?

4. Mielestäni itse vaikutin omaan ja ryhmäni oppimiseen seuraavasti:

5. Mielipiteeni kouluttajista

6. Käsitellyistä aiheista ja asioista olivat mielestäsi tärkeimpiä:

7. Mitä asioita olisi voinut käsitellä vähemmän?

8. Kommenttini koulutuksen järjestelyistä (esim. oppimisympäristöt, tilat, opetusvälineet, tauot)

9. Millaisin parannuksin sisällön tai toteutuksen osalta tästä koulutuksesta saisi paremmin omia tarpeitani vastaavan?

10. Vastaa seuraaviin vaihtoehtoihin valikoimalla mielipidettäsi vastaava numero asteikolla 1–4.

Koulutus oli kokonaisuutena:	huono	1 2 3 4	erinomainen
Hyöty on minulle:	pieni	1 2 3 4	suuri
Saadut tiedot olivat:	vanhoja	1 2 3 4	uusia
Toteutusmuoto oli:	huono	1 2 3 4	hyvä

11. Muita kommentteja

Ohje teatterikasvatuksen ohjaajakoulutuksen portfolioksi

Koulutussuunnittelija Timo Tervo

KOKOA OHJAAJAKOULUTUKSESTA ITSELLESI SÄHKÖINEN TAI MANUAALINEN TYÖSKENTELY- TAI NÄYTEKANSIO

Se voi olla **opiskelutehtäviesi kokoelma**, joka kuvaa monipuolisesti ja tarkoituksenmukaisesti osaamistasi ja kasvuasi ohjaajaksi.

Siinä voi olla myös oma **valikoima** ohjaajakoulutuksen **opiskelujaksojen muistiinpanoja tai töitä** tai muita **aiheeseen liittyviä tekstejä, kuvia tai artikkeleita**.

Henkilökohtainen tai ryhmän oppimissuunnitelma toimii valintojasi taustoittain portfoliosi kehystömuksena ja saatekirjeenä.

Portfolioon liittyvän **oppimispäiväkirjan** avulla kuvaat oppimisprosesseja.

Voit liittää mukaan myös **yhteistoiminnallisesti laadittuja tuotoksia**.

Portfolio on sekä itsearvioinnin että jatkuvan arvioinnin väline. Siinä ilmenevät omat valinnat ja taitojen kehityksen dokumentointi. Se viestii osaamistasi ja kehitystäsi oppijana sekä persoonallisia ominaispiirteitä.

Hyvässä portfolioissa näkyy

- omakohtaista merkityksen etsimistä ja oppimisen itsesääätelyä
- itsenäisesti hankittua, sovellettua ja analysoitua tietoa
- itse asetettuja tavoitteita, suunnitelmallisia ja tarkoituksenmukaisia opiskelutehtäviä
- oman työskentelyn arviointia.

Todistuksen / ohjaajadiplomin haku

Koulutussuunnittelija Timo Tervo

TEATTERIKASVATUKSEN OHJAAJAKOULUTUSOHJELMA

Opintojen laajuus: vähintään 4,5 op

Nimeni: _____

Syntymäaikani: _____

Täydennä lomakkeeseen kurssisi päivämäärineen ja kouluttajineen

Suunnittelu ja arviointi, pakolliset, 1,5 op

Hops ja tai rops, 0,75 op

Teatterikasvatuksen perusteet, 0,75 op

Pakolliset, muut, 1,5 op

Ryhmän ohjaaminen

ja

Vapaavalintaiset, 1,5 op

Täydentävät opintojaksot, 1,5 op

Arviointi

Olen arvioinut kurssejani ja koulutuskokonaisuutta seuraavasti
(moodle, portfolio tms. dokumentointi):

Aika, paikka, allekirjoitus sekä postiosoite

Oppimateriaaleja teatterikerhoille

Koonnut Timo Tervo

Aitolahti, Sirkku & Silvola, Kirsti 2007. Suhteiden näyttämöt. Näkökulmia psykodraamaan.

Bowell, Pamela & Heap, Brian S. 2005. Prosessidraama – polkuja opettamiseen ja oppimiseen.

Heikkinen, Hannu 2005. Draamakasvatus – opetusta, taidetta, tutkimista!

Helenius, Aili & Jääliinoja, Päivi & Sormunen Helena 2000. Sesam! Avaimia esiopetuksen draamapedagogiikkaan.

Hiltunen, Mirja & Jokela, Timo 2001. Täälläkö taidetta. Johdatus yhteisölliseen taidekasvatukseen.

Hiltunen, Mirja 2009. Yhteisöllinen taidekasvatus. Performatiivisesti pohjoisen sosiokulttuurisissa ympäristöissä.

Hohenthal-Antin, Leonie 2006. Kutkuttavaa taidetta. Taidetoiminta seniori- ja vanhustyössä.

Hohenthal-Antin, Leonie 2009. Muistot näkyviksi. Muistelutyön menetelmiä ja merkityksiä.

Hytti, Jukka 2005. Teatterituottajan opas.

Johnstone, Keith 1996. Impro. Improvisoinnista iloa elämään ja esiintymiseen.

Kanerva, Pirjo & Viranko, Viivi 1997. Aplodeja etsijöille. Näkökulmia draamaan sekä taidekasvatuksena että opetusmenetelmänä.

Koponen, Pia 2004. IMPROKIRJA.

Koskenniemi, Pieta 2007. Osallistava teatteri. Devising ja muita merkillisyyksiä.

Korhonen, Kaisa 1998. Koirien ajama kettu. Ohjaustaiteen kysymyksiä.

Korhonen, Pekka 2007. Lystit möykkäjäiset: matka kansanperinteeseen tanssin ja teatterin keinoin.

Korhonen, Pekka & Airaksinen, Raija 2006. Hyvä hankaus. Teatterilähtöiset menetelmät oppimisen ja osallisuuden mahdollisuuksina.

Korhonen, Pekka & Östern, Anna-Lena 2001. Katarsis. Draama, teatteri ja kasvatus.

Niemistö, Raimo 2000. Ryhmän luovuus ja kehitysehdot.

Martin, Marcel Gerhard 2007. Pyhä ja karkea bibliodraama – teoria ja käytäntö.

Mäkäräinen, Hanna & Romppainen, Hanna 2008. Tulesta taiteeksi.

Opintokeskus Kansalaisfoorumi 2000. Draaman maailmat, verkko-oppimateriaali.

Owens, Allan & Barber, Keith 1998. Draama toimii.

Owens, Allan & Barber, Keith 2002. Draamasuunnistus.

- Paavolainen, Pentti** 2005. Näyttämöllä: teatterihistoriaa Suomesta.
- Parviainen, Jussi** 2005. Hybris: dramaturgian filosofia.
- Peltonen, Leila & Tawast, Marjut** 2009. Nukketeatteria suomalaisilla näyttämöillä.
- Penttilä, Liisa & Salokannel, Tytti** 2003. Draamatarina.
- Rainio, Elina** 2009. Prosessidraama ja tutkiva teatterityö.
- Reitala, Heta & Heinonen, Timo** 2003. Dramaturgioita: näkökulmia draamateorian, dramaturgian ja draama-analyysin ongelmiin.
- Routarinne, Simo** 2004. IMPROVISOI!
- Sinivuori, Päivi & Timo** 2000. Esiripusta aplodeihin. Opas harrastajateatteriohjaajille ja ilmaisukasvattajille.
- Sinivuori, Päivi & Timo** 2007. Esiripusta arvoihin. Toiminnallinen draamakasvatuskirja.
- Skinnari, Simo** 2000. Pedagoginen rakkaus: kasvattaja elämän tarkoituksen ja ihmisen arvoituksen äärellä.
- Toivanen, Tapio** 2007. Lentoon! Draama ja teatteri koulussa.
- Uusitalo, Kari & Piirto Jane** 1999. Luovuus. Taito löytää, rohkeus toteuttaa.
- Vehkalahti, Reetta** 2006. Leikkivä teatteri. Opas teatteri-ilmaisun ohjaajille.
- Ventola, Marjo-Riitta & Renlund, Micke** 2005. Draama ja teatteri yhteisössä.
- Wickham, Glynne** 1995. Teatterihistoria.
- Wilson, Glenn D.** 2003. Esittävän taiteen psykologia.

Yhteystietoja:

www.kansalaisfoorumi.fi
www.nuorisoseurat.fi
www.shtl.fi
timo.tervo at kansalaisfoorumi.fi, 040 506 2585