

**Anu Enqvist**

**YLEISÖTYÖN POLKUJA KARTOITTAMASSA**

**Yleisötyön kehittämishanke Akseli Klonk- teatterille**

**Opinnäytetyö  
CENTRIA AMMATTIKORKEAKOULU  
Esittävän taiteen koulutusohjelma  
Kesäkuu 2014**

**TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ**

<b>Yksikkö</b> Kokkola-Pietarsaaren yksikkö	<b>Aika</b> Kesäkuu 2014	<b>Tekijä/tekijät</b> Anu Enqvist
<b>Koulutusohjelma</b> Esittävän taiteen koulutusohjelma		
<b>Työn nimi</b> YLEISÖTYÖN POLKUJA KARTOITTAMASSA. Yleisötyön kehittämishanke Akseli Klont- teatterille		
<b>Työn ohjaaja</b> Minna Koivula	<b>Sivumäärä</b> 30 + 3	
<b>Työelämäohjaaja</b> -		
<p>Tämä hankkeistettu opinnäytetyö käsittelee yleisötyötä oululaisessa Akseli Klont-teatterissa. Opinnäytetyönään tekijä toteutti teatterille yleisötyön kehittämishankkeen. Työssä kartoitettiin yleisötyön tämänhetkistä tilaa Akseli Klont- teatterissa sekä sen tulevaisuuden tavoitteita ja mahdollisuuksia. Työn tekijä kysyy, miten teatteri-ilmaisun ohjaaja voi olla mukana kehittämässä teatterin yleisötyötä.</p> <p>Osana yleisötyön kehittämishanketta tekijä suunnitteli kevään 2014 aikana Akseli Klont-teatterille yleisötyöpajoja koulu- ja päiväkotikäisille lapsille Viidakkopoika Mowgli-näytelmän yhteyteen. Työpajatoiminnan tavoitteena oli esityskokemuksen monipuolistaminen taidekasvatuksellisesta näkökulmasta. Taidekasvatuksellisen näkökulman lisäksi tekijä pohtii yleisötyön sosiaalisia, taiteellisia ja taloudellisia tavoitteita Akseli Klont- teatterin näkökulmasta.</p> <p>Yleisötyöhankkeen perusteella opinnäytetyössä pohditaan Akseli Klont- teatterin yleisötyön tulevaisuutta ja suunnitellaan toimintamuotoja yleisötyön kehittämiseksi. Materiaalina tekijä käytti teatterinjohtajan haastattelua, käytännön kokemusta teatterissa työskentelystä keväällä 2014 sekä yleisötyön ja draama- ja teatterikasvatuksen kirjallisuutta.</p> <p>Yleisötyöhankkeen perusteella tekijä toteaa, että Akseli Klont- teatterissa on olemassa hyvät lähtökohdat yleisötyön kehittämiseksi: vankka asema Oulun teatterikentällä, omaleimainen teatterin tekemisen tapa, välineteatteriosaaminen ja ennen kaikkea halu kehittyä ja kyky tunnistaa yleisön tarpeet. Välineteatterin integroiminen yleisötyöhön tekee tulevaisuudessa Akseli Klontista yleisötyön edelläkävijän omalla toiminta-alueellaan.</p>		
<b>Asiasanat</b> draamakasvatus, teatterikasvatus, soveltava teatteri, välineteatteri, yleisötyö		

## ABSTRACT

<b>Unit</b> Kokkola-Pietarsaari	<b>Date</b> June 2014	<b>Author/s</b> Anu Enqvist
<b>Degree programme</b> Performing Arts		
<b>Name of thesis</b> MAPPING THE PATHS OF AUDIENCE DEVELOPMENT. A project of audience development for Akseli Klonk theatre		
<b>Instructor</b> Minna Koivula		<b>Pages</b> 30 + 3
<b>Supervisor</b> -		
<p>This project-based thesis discusses audience development in Akseli Klonk theatre in Oulu. The thesis clarifies the situation of the audience development in Akseli Klonk theatre and discusses the future goals and possibilities for audience development. The author asks how can a drama instructor participate in the audience development of the theatre.</p> <p>As a part of the thesis work the author accomplished an audience development project for theatre Akseli Klonk during spring 2014. The project consisted of theatre workshops for the play Viidakkopoika Mowgli. The objective for the workshops was to broaden the experience of the audience from a theatre educational point of view. The educational function of theatre is emphasized but also the social, financial and artistic objectives of the audience development of Akseli Klonk are taken into account.</p> <p>Based on the audience development project the thesis observes the future of audience work in Akseli Klonk theatre and discovers different strategies on how to further develop the audience work. For this thesis the director of Akseli Klonk was interviewed. With the help of the interview, practical experience in working in Akseli Klonk and the audience development literature, the future goals and possibilities of audience development in Akseli Klonk theatre are discussed.</p> <p>Based on the audience development project the author discovered that Akseli Klonk theatre has already a good basis for audience development. The theatre is well-known in Oulu's theatre field and the theatre's artistic style of making plays is unique. Akseli Klonk theatre is specialized in object theatre and the theatre is willing to develop audience work and is capable of progressing and identifying the needs of different audiences. In the future especially the object theatre is a tool which helps Akseli Klonk to develop their audience work in a unique way.</p>		
<p><b>Key words</b> applied drama, audience development, drama education, object theatre, theatre education</p>		

TIIVISTELMÄ  
ABSTRACT

SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	1
2	KÄSITTEISTÖN KARTOITUS.....	3
2.1	Yleisötyö .....	3
2.2	Draama- ja teatterikasvatus .....	5
2.3	Osallistava ja soveltava teatteri .....	9
3	AKSELI KLONK JA YLEISÖTYÖ.....	10
3.1	Kuusitoista vuotta omintakeista huumoria - Akseli Klonkin esittely.....	10
3.2	Teatteri-ilmaisun ohjaajana yleisötyön viidakossa – yleisötyö Akseli Klonkissa ennen ja nyt .....	11
4	VIIDAKKOPOIKA MOWGLI- YLEISÖTYÖHANKKEEN POLKU .....	14
4.1	On se ihmisen penikka niin karvaton – viidakkotyöpajan suunnittelu.....	14
4.2	On se ihmisen penikka niin arvaamaton – toteutus ja arviointi .....	18
4.3	Mahdollisuuksien viidakko – yleisötyön mahdollisuudet käytännön kokemuksen näkökulmasta.....	20
5	AIKA IHMISEN PENIKAN JÄLKEEN – POHDINTAA YLEISÖTYÖN TULEVAISUUDESTA AKSELI KLONKISSA .....	22
5.1	Yleisötyön moniammatillinen verkosto .....	22
5.2	Yleisötyön monipuolinen muoto .....	26

LÄHTEET

LIITTEET

## 1 JOHDANTO

Opinnäytetyönäni toteutin oululaiselle Akseli Klonk- teatterille keväällä 2014 yleisötyön kehittämishankkeen. Valitsin yleisötyön kehittämisen opinnäytetyöni aiheeksi, sillä yleisötyön tekemisessä on mahdollista hyödyntää monipuolisesti teatteri-ilmaisun ohjaajan ammattitaitoa. Samalla hankkeen suunnittelu ja toteuttaminen loi pohjaa tulevaisuuden työllistymiselleni teatterille, ja hankkeelle oli teatterin puolesta tarve. Sopimus yleisötyön kehittämishankkeesta tehtiin joulukuussa 2013 Akseli Klonkin teatterinjohtajan Janne Kuustien kanssa. Aloitin opinnäytetyöni käytännön osion teatterissa harjoittelijana tammikuussa 2014. Käytännön osio koostui yleisötyöhankkeen lisäksi esiintyjänä toimimisesta näytelmässä Viidakkopoika Mowgli. Yleisötyöhankkeen sisältö rakentui näytelmän aiheiden ympärille taidekasvatuksellisesta näkökulmasta.

Yleisötyön kehittämiseksi Akseli Klonkilla on ollut olemassa tarve jo pitkään, mutta resurssit sitä varten ovat olleet rajalliset. Janne Kuustie kertoi, että yleisötyö ja taidekasvatus ovat asioita, joita Klonkissa halutaan tulevaisuudessa kehittää ja muun muassa työpajatoiminnalle on ollut kysyntää, mutta siihen vastaaminen ei ole aina ollut mahdollista resursseista johtuen. Soveltavan teatterin ammattilaisina teatteri-ilmaisun ohjaajat ovat tässä avainasemassa. Ennen oman hankkeeni toteuttamista kartoitin teatterin olemassa olevaa yleisötyötä, sen historiaa ja tulevaisuuden tavoitteita luodakseni katsausta siihen, mitä yleisötyö on ja voisi olla juuri Akseli Klonkin näkökulmasta.

Olen aina ihailnut Akseli Klonkin toteuttamien näytelmien estetiikkaa: nukke- ja välineteatterin ohella niissä korostuvat fyysisyys ja mielikuvituksellisuus tarinankerronnassa. Yleisötyöhankkeessani halusin lähtökohtaisesti käyttää näitä samoja elementtejä tuoden osallistajat siten mukaan esityksen maailmaan. Viidakkopoika Mowgli- yleisötyöhankkeen tavoite oli suunnitella ja toteuttaa esityksen yhteyteen esitystä tukeva ja monipuolistava kokonaisuus työpajatoiminnan muodossa. Työpajoissa tavoitteena oli toiminnallisuuden kautta syventää esityskokemusta ja tuoda osallistajat passiivisesta katsojan roolista aktiivisiksi toimijoiksi fiktiivisessä kontekstissa. Tavoitteena oli esityksen aiheen käsittely taidekasvatuksellisesta näkökulmasta. Työpajoissa pyrittiin löytämään ja kehittämään osallistujan keinoja käsitellä näkemäänsä keskustellen ja

toiminnan kautta ja tuottaa sen pohjalta omakohtaisia merkityksiä esityksen aiheista.

Opinnäytetyöni käytännön osio muodostui käytännön jaksosta Akseli Klonk- teatterissa ja sen kautta teatterin yleisötyön tämän hetkisen tilan sekä tulevaisuuden kartoittamisesta. Käytännön jakson aikana suunnittelin oman yleisötyöhankkeen työpajojen muodossa Viidakkopoika Mowgli- näytelmän yhteyteen. Lisäksi tutustuin teatterin tällä hetkellä olemassa oleviin yleisötyön muotoihin muun muassa olemalla mukana ohjaajana Akseli Klonkin yhteistyössä Teatteri Syrjähyppyn kanssa toteutetulla soveltavan teatterin ja välineteatterin kurssilla.

Opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa selvitän ja arvioin Viidakkopoika Mowgli- yleisötyöhankkeen kulun vaiheittain. Selvitän myös, miten teatteri-ilmaisun ohjaajana voin olla mukana kehittämässä teatterin yleisötyötä. Käsittelen teatteri-ilmaisun ohjaajan monialaista työnkuvaa sen kautta, mikä oli oma roolini Akseli Klonkissa ja mitä kaikkea osa-alueita teatteri-ilmaisun ohjaajan työhön teatterissa voi kuulua. Kirjallisessa osiossa pohdin käytännön osion toteutuksen ja arvioinnin lisäksi teatterin pedagogisia mahdollisuuksia ja omia mahdollisuuksiani ja kiinnostuksen kohteitani sillä saralla. Lopuksi pohdin myös yleisötyön tulevaisuuden mahdollisuuksia Akseli Klonkissa.

Opinnäytetyössä käyttämäni lähdekirjallisuus koostuu yleisötyön, soveltavan ja osallistavan teatterin sekä taide- ja draamakasvatuksen kirjallisuudesta. Yleisötyöhankkeen suunnittelun tärkeimpänä lähteenä toimi Janne Kuustien haastattelu. Työpajan sisällön suunnittelussa lähdemateriaalina olivat Rudyard Kiplingin Viidakkokirja ja Janne Kuustien siitä sovittama Viidakkopoika Mowgli- esityskäsikirjoitus sekä omat muistiinpanot esityksen harjoituskaudelta.

## 2 KÄSITTEISTÖN KARTOITUS

Ennen opinnäytetyöni käytännön osion kuvaamista avaan tässä kappaleessa sen kannalta tärkeitä käsitteitä ja sitä, mitä ne tarkoittavat juuri tässä kontekstissa. Keskeisimmät käsitteet ovat yleisötyö, draama- ja teatterikasvatus sekä osallistava ja soveltava teatteri.

### 2.1 Yleisötyö

Yleisötyö voidaan laajasti määritellä teatterin ja yleisön suhdetta syventämään pyrkivien toimintatapojen kokonaisuudeksi. Yksi sen muodoista on toiminnallinen työpaja, joka syventää katsojan kokemusta esityksestä, mutta sen lisäksi yleisötyö voi olla esimerkiksi teatterin monipuolista yhteistyötä vaikkapa kummikoulun kanssa, yleisön ottamista mukaan taiteelliseen luomisprosessiin tai erityistä tukea tarvitseville henkilöille suunnattua osallistavaa toimintaa. (Torkko, Malte-Colliard, Himberg, Päivinen & Haapalainen 2010, 2.)

Heather Maitland (2000, 5–6) jakaa kirjassaan *A guide to audience development* yleisötyön tekijät kolmeen eri kategoriaan: kasvattajat, taiteilijat ja markkinoijat. Yleisötyöllä nähdään näin ollen olevan kolmenlaisia tavoitteita: sosiaalisia, taiteellisia ja taloudellisia tavoitteita. Yleisötyön sosiaaliset tavoitteet tarkoittavat sitä, että kaikilla olisi mahdollisuus osallistua taidetapahtumiin, jotka heitä kiinnostavat. Yleisötyön tekijöinä kasvattajat keskittyvät yksilön kehittämiseen ja taidemuotoon kokonaisuutena. Taiteilijat pyrkivät parantamaan yleisön ymmärrystä taidemuodosta. Markkinoinnin kannalta tavoitellaan suoraa hyötyä taideorganisaatiolle. Markkinoijat pyrkivät vaikuttamaan sekä olemassa olevan että mahdollisen tulevan yleisön asenteisiin, ymmärrykseen ja käyttäytymiseen. Tämän lisäksi pyritään kasvattamaan yleisön määrää, tekemään yleisön osallistumisesta säännöllisempää ja saamaan siten myös taloudellista hyötyä. Markkinointiprojektit pyritään kohdentamaan tiettyihin kohderyhmiin ja niiden tavoitteet laaditaan selkeiksi. Kaikki edellä mainitut yleisötyön toteutumismuodot ovat yhtä arvokkaita: mikä niitä erottaa, on lähestymistapa yleisötyöhön.

Myös Marjukka Lampo (2009, 6) kiteyttää julkaisussa Koko kansan olohuone- kartoitus yleisöyön tarjonnasta ja tarpeesta yleisöyön kolmeen teemaan. Nämä ovat yleisöpohjan laajentaminen, vakiinnuttaminen sekä katsojakokemuksen rikastuttaminen. Kartoitukseen osallistuneet teatterit määrittivät yleisöyön olevan muun muassa esityksen ohella tapahtuvaa toimintaa, jolla ylläpidetään kontaktia teatterin ja yleisön välillä. Yhtä täsmällistä vastausta ei kartoituksessa saatu, mikä johtuu siitä, että yleisöyö ilmenee eri organisaatioissa eri tavalla. Tämäkin kertoo yleisöyön moninaisuudesta: vaihtoehtoja toteuttaa yleisöyötä on yhtä monta kuin sen tekijöitä. Kartoitukseen osallistuneet teatterit olivat yleisesti sitä mieltä, että yleisöyö on esityksen ohessa tapahtuvaa, vuorovaikutuksellista kontaktin pitämistä yleisöön. (Lampo 2009, 23–24.) Yleisöyön hienous on juuri sen vuorovaikutteisudessa: se ei ole pelkästään teatterin tekemää työtä, vaan sitä kautta teatteri saa uusia, sitoutuneita kävijöitä ja yleisö saa uusia kokemuksia ja entistä tiiviimmän suhteen teatteriin.

Vuosina 2008–2010 toteutettu YLÖS- ammattiteattereiden yleisöyön kehittämisen hankkeen loppujulkaisussa jaotellaan yleisöyön vaikutukset sosiaalisiin, taiteellisiin ja taloudellisiin. Yleisöyön sosiaalisten vaikutusten kautta osallistujien omakohtainen suhde teatteriin rakentuu syvemmälle tasolle. Osallistujat saavat iloa, itsetuntoa ja esiintymistaitoja. Parhaimmillaan yleisöyössä toteutuvat toisista ihmisistä kiinnostuminen, nähdäksi ja kuulluksi tuleminen ja yhteisön osana toimiminen. Yleisöyön avulla taiteen tekijät saavat uusia keinoja kohtaamiselle yhteiskunnan kanssa. Teatterilähtöisin menetelmin asioita voidaan käsitellä yhdessä yleisön kanssa. Yleisön mukaan ottaminen teatterin tekemiseen luo mahdollisuuksia uudennlaisille taiteellisille työprosesseille. Yleisöyön myötä teatterien toimintakenttä laajenee, eivätkä yleisöyöprojektit ole yleensä kovin kalliita kustannuksiltaan. Ne tuovat myös teattereille uusia rahoitusmahdollisuuksia ja sitouttavat yleisöä aktiivisiksi teatterin kokijoiksi. (Torkko ym. 2010, 9–10.)

Viime vuoden Teatterin kehittämissuunnitelmassa (2013, 7) käsitellään teatterin saavutettavuuden parantamista. Tämä tarkoittaa muun muassa soveltavan teatterin eri muotoja ja yleisöyön kehittämistä. Yleisöyössä teatterit etsivät tapoja, joilla tavoitettaisiin uutta yleisöä. Yleisöyössä ajatus teatterista ja osallisuudesta kasvaa: teatteri on muutakin kuin valmiit esitykset ja passiivisena istuva yleisö. Tärkeäksi nähdään myös teatterien ja koulujen välinen yhteistyö. Aiheena yleisöyön kehittäminen on siis erittäin ajankohtainen. Yleisöyöllä on mahdollisuus parantaa teatterin saavutettavuutta sekä etsiä ja kehittää



jatkuvasti uusia yleisön osallisuuden muotoja. Teatterin kehitysohjelma nostaa esille juuri osallisuuden kehittämisen, sen alueellisen tasa-arvon toteuttamisen sekä monimuotoisuuden ja -äänisyyden tukemisen (Teatterin kehitysohjelma 2013, 6).

Janne Kuustie (2014) näkee Akseli Klonkin yleisötyön kokonaisuutena, jota toteuttavat kaikki teatterin työntekijät sihteerinä lukuun ottamatta. Mielestäni myös teatterisihteerin työ on olennainen osa yleisötyötä erityisesti siitä tiedottamisesta ja sen markkinoinnin näkökulmasta. Akseli Klonkilla yleisötyön sosiaalinen tavoite toteutuu hienosti teatterin kiertuetoiminnassa: Klonkin kiertävien esitysten myötä teatteri tavoittaa sellaisetkin ryhmät, jotka eivät teatteriin muutoin pääsisi, kuten esimerkiksi kaupunkikeskuksesta syrjemmässä olevien koulujen oppilaat. Viidakkopoika Mowgli on toteutettu toistaiseksi ainoastaan teatterin omaan esitystilaan, mutta se on mahdollista tehdä myöhemmin myös kiertäväksi esitykseksi. Viidakkopoika Mowgli- hankkeessa yleisötyön taiteelliset tavoitteet ovat mielestäni sitä, että teatterille ominainen esitysten tyyli tuodaan yleisöä lähemmäksi osallistavan teatterin keinoin monipuolistamalla esityskokemusta. Yleisötyön kasvatukselliset tavoitteet konkretisoituvat esityksen ohien toteutettavassa työpajatoiminnassa. Yleisötyön taloudelliset tavoitteet tähtäävät uuden yleisön tavoittamiseen. Tässä hankkeessa rajaan yleisön kahteen kohderyhmään: koulu- ja päiväkotikäiset lapset sekä heidän opettajansa ja ohjaajansa.

## **2.2 Draama- ja teatterikasvatus**

Vuosina 2008–2010 toteutettu YLÖS- ammattiteattereiden yleisötyön kehittäminen- hanke määrittelee yleisötyön osana tehtävän teatterikasvatuksen olevan useimmiten lapsille ja nuorille suunnattua työtä, jonka tavoitteena on tukea osallistujan teatterinlukutaitoa sekä vahvistaa osallistujan omaa luovuutta, itseilmaisua ja vuorovaikutustaitoja. (YLÖS- hanke 2010.)

Käsitteet draama- ja teatterikasvatus liittyvät tiiviisti toisiinsa, eikä niiden väliin ole vedettävissä selkeää rajaa. Lähdekirjallisuuden perusteella vaikuttaa siltä, että termiä draamakasvatus käytetään enemmän silloin, kun se liitetään koulukontekstiin. Teatterikasvatus taas ei välttämättä ole sidoksissa kouluympäristöön. Teatterikasvatuksesta voidaan mielestäni puhua silloin, kun on kyse teatterin itsensä toteuttamasta kasvatuksellisesta yleisötyöstä.

Kirjassa *Katharsis* Hannu Heikkinen (2001, 85) määrittelee draamakasvatuksen olevan draamallista toimintaa kasvatuksellisessa kontekstissa. Tällä hän tarkoittaa ensisijaisesti koulussa tapahtuvaa draamakasvatusta, mutta myös koulun ulkopuolista draamakasvatusta. Draamakasvatuksessa ajatellaan, että draamaprosessissa, jonka muodostavat erilaiset kokemukset, tapahtuu oppimista (Heikkinen 2001, 103). Draamakasvatuksen ja teatterikasvatuksen voisi ajatella olevan lähes synonyymeja samalle asialle. Yksi tapa jäsentää niiden yhteyttä on ajatella, että draamakasvatus toimii yläkäsitteenä, jonka osa-alueisiin kuuluu teatteri, jota tehdään kouluissa tai kouluissa katsottavaksi (Heikkinen 2001, 85). Teatterikasvatus asettuu osaksi draamakasvatuksen kokonaisuutta. Heikkinen (2001, 86) kuvaa draamakasvatuksen olevan läpi elämän kulkeva prosessi, joka etenee vaiheittain kohtaamisissa erilaisten ihmisten kanssa erilaisissa konteksteissa. Draamakasvatuksella luodaan tila kulttuurin luomiseen ja tarkasteluun, enemmän kuin opetetaan johonkin, mikä on vallitsevien normien ja yhteiskunnan mukaan tärkeää. Näin ymmärrettynä draamakasvatus on maailman ja kulttuurin hahmottamista esteettisten prosessien kautta. Marjo-Riitta Ventola (2005, 21) on määritellyt draama- ja teatterikasvatusta jäsentämällä draamakasvatuksen teatterikasvatuksen osaksi. Hän jakaa nykyajan teatterikasvatuksen kahteen suuntaukseen. Ensimmäinen on teatteritaiteen ja sen ilmaisumuotoihin keskittyvä opetus. Se pitää sisällään yksilöllisten ilmaisutaitojen kehittämistä ryhmätyöskentelyssä. Toinen suuntaus on draamakasvatus, joka pitää lähtökohtana kollektiivista kokemusta ja ymmärryksen lisäämistä taiteesta.

Teatterikasvatuksellinen näkökulma yleisötyössä korostuu mielestäni erityisesti lapsiyleisöjen kanssa työskennellessä. Tämän vuoksi halusin yleisötyöhankkeessani painottaa sitä. Opetushallituksen (2005) vahvistamassa taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelmassa määritellään taiteen perusopetuksen tehtäväksi luoda perustaa emotionaaliselle, esteettiselle ja eettiselle kasvulle. Tarkoituksena on myös avata uusia mahdollisuuksia ymmärtää taidetta ja kulttuuria ja niiden sisältämiä merkityksiä ja kehittää ajattelemisen taitoa ja luovuutta eri elämän alueilla. Vaikka tämä opetussuunnitelma on kohdistettu taiteen perusopetukseen, se antaa raamit myös koulumaailman ulkopuolella toteutettavaan taide- ja teatterikasvatukseen. Lastenteatterissa kasvatuksellinen näkökulma nousee mielestäni vielä enemmän keskiöön, kuin aikuisille suunnatussa teatterissa. Voisi jopa väittää, että kaikki lapsille suunnattu teatteritoiminta on myös teatterikasvatusta: jo se, että lapsi tuodaan katsomaan teatteriesitystä tai osallistumaan teatterityöpajoihin, on kasvatuksellista. Aikuinen toimii tällöin kasvattajan

roolissa lapsen kokemuksen mahdollistajana. Lapset ja nuoret tarvitsevat turvallisia ja voimaannuttavia kokemuksia tukemaan identiteetin kehittymistä ja vahvistumista. Juuri teatteri voi opettaa leikin varjolla tervettä itsetuntoa, sosiaalisia taitoja sekä ilmaisullisia valmiuksia. Lasten ja nuorten teatterin saavutettavuuden parantamisen lähtökohdانا on tuottaa teatteria tai teatterillisia tapahtumia esimerkiksi kouluille tai päiväkodeille. (Teatterin kehitysohjelma 2013, 16.)

Suunnitellessani opinnäytetyötäni minua innosti erityisesti espoolaisen Totem- teatterin määritelmä teatterikasvatuksesta. Teoksessa Totem -teatteri ja lastenteatterin uudet askeleet Lotta Vaulo (2007, 175, 182, 194) kirjoittaa taidekasvatuksen olevan yhteisöllinen ja kokemuksellinen prosessi. Taidekasvatuksellisissa työpajoissa dialoginen prosessi antaa mahdollisuuden lapsille ominaisille ajatusten avoimuudelle ja keskeneräisyydelle sekä kaaoksen hyväksymiselle yhteisöllisessä toiminnassa. Dialogisuus on olennainen osa yhteisöllistä toimintaa, ja taidekasvatuksessa dialogisuus ilmenee monella tavalla: osallistujaryhmän sisäisen vuorovaikutuksen kehittymisenä, osallistujan ja taiteilijan välisenä vuorovaikutuksena ja teatterin ja koulun välisenä yhteistyönä. Keskeneräisyyden hyväksyminen taidekasvatusprosesseissa on haasteellista aikuiselle, mutta jos aikuinen suostuu heittäytymään taiteen kaoottisuuteen, voi hän opastaa lasta kohti hienoa ja tärkeää oivallusta: oppimisessa ja elämässä ei lopulta ole kyse oikeista tai vääristä suorituksista vaan yksilöllisistä, omista lähtökohdista tehdyistä valinnoista.

Kari Uusikylä (2002, 48) kirjoittaa teoksessa Luovuutta, motivaatiota, tunteita luovasta prosessista. Se lähtee liikkeelle ongelman löytämisestä. Kasvatus ja koulutus tähtäävät yleensä valmiiden ongelmien ainoan oikean ratkaisun löytämiseen. Jos yksilön on löydettävä itse sekä ongelma että menetelmä sen ratkaisemiseksi, ollaan täysin eri tilanteessa. Tällöin kukaan ei voi tietää, mikä on niin sanottu oikea ratkaisu. Jos jo pieni lapsi oppii siihen, ettei esimerkiksi viivojen yli saa värittää tai koulussa ratkotaan vain muiden antamia ongelmia yhdellä ainoalla tavalla, tuskin kovinkaan monen luovuus puhkeaisi myöhemmin kukkaan. Jouko Astorin (1997, 27) mukaan yleisötyössä ollaan yleissivistävän taidekasvatuksen äärellä ja yleisötyö on sen ytimessä: siinä on kysymys rakennusaineista, joiden avulla voimme hallita subjektiivista, kokemuksellista todellisuutta eli omaa fyysistä, sosiaalista ja historiallista ympäristöämme. Tätä tarvitaan maailmankuvan rakentamiseen yhtä hyvin kuin objektiivista tietoa esimerkiksi luonnontieteistä.

Anna-Leena Østern (2001, 16, 44) pohtii artikkelissaan teoksessa *Draama, teatteri ja kasvatus lasten ja nuorten osallisuutta teatterissa*. Hän kysyy, mikä on heidän osallistumisensa yhteiskunnallinen merkitys ja mikä se on ollut kautta historian. Østern viittaa siihen, että historian näkökulmasta teatterilla on ollut merkitys lapsen ja nuoren elämässä sen ollessa kytkettynä johonkin merkitysprosessiin. Draaman ja teatterin konventioita käytetään siis opetuksessa, mutta on tärkeää, että taideaineen säännöt ja tieto säilyvät. Draamaopetus tulee rakentaa kasvatuskontekstissa siten, että taiteellinen oppiminen, eli merkityksellinen oppiminen, on mahdollista. Taiteellinen oppiminen pitää sisällään sen, ettei oppimisessa ole kyse oikeasta tai väärästä suorituksesta vaan persoonallisista, omista lähtökohdista tehdyistä valinnoista (Vaulo 2007, 194). Teattereilla on mielestäni loistavat puitteet toteuttaa juuri tällaista kasvatusta: teattereita eivät sido tietyt toimintamallit tai opetussuunnitelmat, vaan kasvatus voidaan suunnitella teatterin omien taiteellisten ja sosiaalisten yleisötyön tavoitteiden pohjalta. Se voi pitää sisällään oppimista tietyistä aiheista, jotka ovat kytköksissä esitykseen ja mahdollisesti myös kouluissa opetettaviin aineisiin ja samalla opettaa teatterin katsomista, yhteistyötaitoja ja tuoda iloa. Teatterikasvatuksella on siis kaksoistavoite: sillä voidaan kouluttaa teatterin katsojia aktiivisemmiksi ja samalla opettaa vuorovaikutus- ja itseilmaisutaitoja. Teatterikasvatus on fiktion hyödyntämistä kasvatuksellisessa kontekstissa.

### 2.3 Osallistava ja soveltava teatteri

Soveltavalla teatterilla tarkoitetaan ryhmä- ja prosessikeskeistä teatteritoimintaa sekä osallistavassa että esittävässä teatteritoiminnassa. Osallistava teatteri voidaan jaotella sen mukaan, mitä pyrkimyksiä sillä on. Yleisesti se jaotellaan kolmeen ryhmään: kasvatuksellinen, yhteisöllinen ja terapeutin draama ja teatteri. (Koskenniemi 2007, 11.)

Soveltava draama ja soveltava teatteri – termejä käytetään toistensa synonyymeina (Koskenniemi 2007, 11). Teoksessa *Draamakasvatus* Hannu Heikkinen (2005, 79) avaa soveltavan draaman ja teatterin olevan teatterin muodon, kielen ja työtapojen hyödyntämistä, jotta päästään tutkimaan jotain asiaa ja ilmiötä, joka muutoin jäisi käsittelemättä. Lampo (2009, 12) määrittelee soveltavan teatterin olevan teatterillista toimintaa, joka tähtää muuhun, kuin esityksen valmistamiseen.

Soile Rusanen (2008, 24) kertoo osallistavan teatterin eri muodoista kokoelmassa *Hyvä hankaus- teatterilähtöiset menetelmät oppimisen ja osallisuuden mahdollisuuksina*. Osallistavan teatterin eri muodoille yhteistä on teatterillisten toimintatapojen ja teatterin eri elementtien sovittaminen yhteisölliseen työskentelyyn sekä toimiminen tilassa, jossa fiktio ja reaalityö kohtaavat. Osallistavaa draamaa ei ole valmiiksi rakennettu katsojia varten vaan osallistajat osallistuvat sen luomiseen. Eräs osallistavan teatterin muodoista on prosessidraama. Prosessidraamaksi kutsutaan useimmiten tarinaan pohjautuvaa työskentelyä (Ventola 2005, 60). Rusanen (2008, 25) viittaa prosessidraaman tunnettujen kehittäjien Allan Owensin ja Keith Barberin ajatuksiin, joiden mukaan prosessidraaman tekniikat ja työtavat ovat tapa käsitellä aikaa, paikkaa ja toimintaa tarkoituksena synnyttää merkityksiä. He kuitenkin tähdentävät, että tekniikoiden ja työtapojen lisäksi prosessidraamassa keskiössä ovat osallistujien tunteet ja ajatukset sekä sopiva tempo, siirtyminen toiminnasta toiseen, ajoitus ja näiden oikea suhde draaman sisältöön. Owens ja Barber (1998, 30) jakavat tekniikat ja työtavat tekemiseen, asioiden käsittelyyn, reflektointiin ja arviointiin liittyviksi. Hankkeeni työpajoissa hyödynsin prosessidraaman muotoa ja rakennetta ja valitsin käyttämäni harjoitteet siten, että työpajan rakenne muotoutui edellä mainittujen tekniikoiden mukaiseksi.

### 3 AKSELI KLONK JA YLEISÖTYÖ

Tässä luvussa esittelen lyhyesti Akseli Klonk- teatterin ja sen tekemän yleisötyön. Lähdemateriaalina yleisötyöhön tutustumisessa käytin pääsääntöisesti Janne Kuustien haastattelua, jonka pohjalta lähdin määrittelemään tavoitteita Akseli Klonkin yleisötyölle.

#### 3.1 Kuusitoista vuotta omintakeista huumoria - Akseli Klonkin esittely

Akseli Klonk on oululainen vapaa ammattinukketeatteri, joka on toiminut Oulussa vuodesta 1998. Teatterin on perustanut ohjaaja Janne Kuustie ja alkumetreiltä asti toiminnassa mukana on ollut nukerakentaja-lavastaja Virpi Tanskanen. Akseli Klonkin tyylistä on tullut suomalaisessa nukketeatterissa ihan oma lajinsa. Teatterin omintakeinen esittämisen tapa ja rujo estetiikka ovat kapinaa perinteistä, somaa nukketeatteria kohtaan. Esityksissä yhdistellään välineteatteria fyysiseen ilmaisuun ja tanssiin sekä varjoteatteriin. Janne Kuustie on määritellyt tyyllilajin sekatyyliseksi, koreografiseksi liiketeatteriksi, jossa teatterinukke kuljettaa tarinaa. (Peltonen & Tawast 2009, 233.) Akseli Klonkin esitysten kohderyhmänä ovat pääasiassa lapset, mutta näytelmissä on tasoja, jotka toimivat myös aikuiselle yleisölle (Peltonen & Tawast 2009, 237). Teatteria ylläpitää vuonna 1999 perustettu Nukketeatteriyhdistys Akseli Klonk ry, jonka tavoitteena on luoda, edistää ja kehittää nukketeatteritoimintaa Oulussa ja Pohjois-Suomessa (Akseli Klonk 2014).

Akseli Klonkissa työskentelee tällä hetkellä vakituisesti kolme henkilöä ja määräaikaissa työsuhteissa kaksi henkilöä. Teatterin nimi vaihtui vuoden 2014 maaliskuussa Nukketeatteri Akseli Klonkista Akseli Klonk- teatteriksi. Syy nimenmuutokseen on hyvin perusteltu: teatteria ei alleviivata ainoastaan nukketeatteriksi, vaan uusi nimi antaa paremmin tilaa teatterin monipuoliselle esitysrepertuaarille, joka pitää sisällään nukketeatterin ohella fyysistä ilmaisuja, tanssiteatteria ja välineteatteria. (Kuustie 2014.)

Yleisötyöhankettani varten haastattelin teatterinjohtaja Janne Kuustietä. Metodina käytin puolistrukturoitua haastattelua eli teemahaastattelua. Teemahaastattelu suunnitellaan tiettyjen teemojen ympärille. Siinä merkitykset syntyvät vuorovaikutuksesta, ja nimenomaan ihmisen tulkinnat asioista ja niiden merkityksistä ovat keskeisiä. (Hirsjärvi & Hurme 2008, 48.) Näin olleen haastattelusta tulee keskustelunomaisempi ja tasa-

arvoisempi tilanne, mikä oli haastattelun tavoitteiden vuoksi perusteltua. Tavoitteena haastattelussa oli kartoittaa teatterin yleisötyön historiaa, tämänhetkistä tilannetta ja tulevaisuuden tavoitteita. Keräsin haastattelussa taustatietoa hankettani varten ja samalla loin yhdessä teatterinjohtajan kanssa pohjarakenteita yleisötyöhankkeelleni Viidakkopoika Mowglissa.

### **3.2 Teatteri-ilmaisun ohjaajana yleisötyön viidakossa – yleisötyö Akseli Klonkissa ennen ja nyt**

Haastattelin Janne Kuustietä helmikuussa 2014. Tavoitteenani haastattelussa oli selvittää, millaista yleisötyötä Akseli Klonkilla on tehty, millaista yleisötyötä tehdään tällä hetkellä ja mitkä ovat Akseli Klonkin yleisötyön tulevaisuuden näkymät. Tavoitteena oli myös suunnitella Janne Kuustien kanssa tavoitteet yleisötyöhankkeelleni. Haastattelua varten laatimani kysymykset ovat opinnäytetyöni liitteenä 1.

Janne Kuustie (2014) määrittelee yleisötyön tarkoittavan hänelle esityksen monipuolistamista ottamalla yleisö mukaan esitykseen joko esitykseen valmistavilla ennakkovalmisteluilla tai esityksen jälkeen tapahtuvalla toiminnalla. Tavoitteena on varmistaa, että esitys on yleisötyön avulla vielä lähempänä kohderyhmää, kuin mitä se olisi ilman sitä. Akseli Klonkissa yleisötyötä ovat tehneet kaikki teatterissa työskentelevät, mutta suhteessa esitystoimintaan yleisötyön rooli on ollut pieni. Yleisötyö on kulkenut esitysten rinnalla kuitenkin automaattisesti, jos siihen on ollut yhtään resursseja.

Akseli Klonkissa tehty yleisötyö ei ole ollut säännöllistä, vaan kausiluontoista, kertoo Kuustie (2014). Tällä hetkellä se on kerran vuodessa tapahtuvaa toimintaa. Se ei kuitenkaan ole vähäistä siksi, ettei sitä haluttaisi tehdä, vaan kyse on ollut ennemminkin resurssien puutteesta. Pienillä resursseilla toiminta jää helposti kehittämättä. Kuustie kokee, että työpajat ovat yksi helpoimmista ja toimivimmista tavoista kehittää yleisötyötä pienillä resursseilla. Akseli Klonkin työpajatoiminta on ollut pääsääntöisesti esityksen jälkityöpajapainotteista joko siten, että yleisö on suoraan esityksen katsottuaan osallistunut työpajaan, tai sitten työpaja on toteutettu myöhemmin esityksen jälkeen erillisenä aikana. Työpajat ovat liittyneet suoraan näytelmään joko sisällöllisesti tai näytelmässä käytetyn tekniikan kautta. Kuustie kertoo esimerkkinä välineteatterityöpajasta, jonka avulla yleisöä houkuteltiin tulemaan katsomaan välineteatteriesitystä. Joskus on osallistettu yleisö

mukaan esitykseen jo ihan esityksen valmistamisen alkuaskeleilta siten, että esityksen kohderyhmä on saanut valita äänestämällä eri vaihtoehdoista, mikä esitys toteutetaan. Esitykseen valmistavaa materiaaliakin on toisinaan käytetty, esimerkiksi lähettämällä opettajille esityksen aiheisiin johdattavia kysymysmonisteita.

Kuustie (2014) sanoo lastenteatterissa tehtävän yleisötyön olevan lähtökohtaisesti helpompaa, koska on olemassa selkeästi valmiita ryhmiä, kuten päiväkotij- ja koululaisryhmiä, joille yleisötyötä tehdään. Lapsiryhmien lisäksi yleisötyötä tehdään myös ryhmien vetäjille. Opettajille ja päiväkotien työntekijöille voi tarjota erilaisia apuvälineitä esityksen käsittelyyn, mutta painopiste on lapsille tekemisessä. Jo esityksen tekovaiheessa yleisön pystyy huomioimaan, kun tietää, minkä ikäisille esitys on suunnattu.

Hyvä yleisötyö on Kuustien (2014) mukaan sitä, että tietää yleisön tarpeet. Usein yleisötyö myös lähtee asiakkaan tarpeesta eikä siitä, että teatteri keksii valmiiksi jotain esitykseen liittyvää. Yleisötyö on siis erittäin tilaajalähtöistä. Koska Akseli Klonk tekee myös paljon keikkailevia esityksiä, yleisö on jo joka tapauksessa lähempänä, kuin perinteisessä teatteriesityksessä. Yleisö näkee roudaustilanteen ja esityksen pystytyksen, jota Kuustien mukaan pystyisi hyödyntämään enemmänkin yleisötyössä. Mielestäni tämä voisi toimia erityisesti esityksen tekemiseen liittyvien prosessien tuomista näkyväksi esimerkiksi esitysten yhteyteen tehtävissä, esitykseen valmistavissa ennakkotyöpajoissa.

Yleisötyön tulevaisuudelta Kuustie (2014) toivoo säännöllisyyttä sekä parempaa ja selkeämpää organisointia. Parhaimmillaan yleisötyö olisi jossain muodossa osa jokaista esitystä. Olen samaa mieltä Kuustien kanssa: parhaimmillaan yleisötyö on suunnitelmallista, jatkuvaa ja kehittyvää. On tarpeellista luoda yleisötyölle suunnitelma ja tavoitteet eli pohjarakenteet, joiden mukaan on mahdollista lähteä kehittämään toimintaa. Kaikkien teatterissa työskentelevien sitouttaminen yleisötyön toteuttamiseen on tärkeää, mikä puolestaan mahdollistaa monipuolisuuden ja moniammatillisuuden hyödyntämisen. Akseli Klonkin esityksille on ominaista useiden tyyli- ja tekniikkajen yhdistely, ja tämä voisi Kuustien (2014) mukaan näkyä myös yleisötyössä esitysten sisällön käsittelyn ohella. Esityksissä yhdistellään nukke-, väline-, tanssi- ja varjoteatteria sekä akrobatiaa. Mielestäni yksi kiinnostava tekniikka yleisötyön kehittämisen kannalta on Akseli Klonkin tekemä välineteatteri, jota käsittelem lyhyesti luvussa 4.3.



Oma yleisötyöhankkeeni keskittyi kevään aikana Viidakkopoika Mowgli- näytelmän ympärille. Yhdessä Kuustien kanssa päädyimme siihen, että suunnittelen ja toteutan esityskokemusta monipuolistavan ja sen aiheita käsittelevän työpajan alakoulun 1–4-luokkalaisille ja lyhyemmän version työpajasta alle kouluikäisille. Toteutusajankohdaksi valittiin huhtikuu, jolloin näytelmää ja työpajaa markkinoitaisiin kohderyhmille ottamalla yhteyttä Oulunsalon alueen kouluihin ja päiväkoteihin. Haastattelussa keskustelimme myös siitä, kuinka haastavaa ryhmiä on saada tulemaan teattereihin. Tämän vuoksi päädyin suunnittelemaan pajan siten, että se on toteutettavissa myös omana kokonaisuutenaan erillään esityksestä.

## 4 VIIDAKKOPOIKA MOWGLI- YLEISÖTYÖHANKKEEN POLKU

Tässä luvussa käsittelen yhtenä kokonaisuutena Viidakkopoika Mowgli – hankkeen suunnittelun ja toteutuksen, joiden pohjalta arvioin hankkeen onnistumisen. Lisäksi esittelen yleisötyön tulevaisuuden kehittämisen kannalta muutamia tekemiäni huomioita teatterin yleisötyön mahdollisuuksista käyttäen lähdemateriaalina käytännön kokemuksiani teatterissa työskentelystä kevättalvella 2014.

### 4.1 On se ihmisen penikka niin karvaton – viidakkotyöpajan suunnittelu

Aloitimme Viidakkopoika Mowgli- näytelmän harjoitukset tammikuussa 2013. Harjoituskausi toi mukanaan paljon uutta ihmeteltävää esiintymisen saralta, ja esiintyjänä minulle täysin uusi oppimiskokemus oli nukkenäyttelemine. Vaikka Viidakkopoika Mowgli- näytelmässä fyysinen ilmaisu ja tanssi ovat tyyllillisesti isossa osassa, nuket näyttelijöinä toimivat kuitenkin keskiössä. Tämän vuoksi pohdin harjoituskaudella nukkejen käytön mahdollisuuksia yleisötyössä, mutta koska nukketeatteri ei ole ominta osaamisaluetani, en halunnut keskittyä tämän hankkeen aikana sen hyödyntämiseen yleisötyössä, vaan päätin jättää sen hautumaan tulevaisuutta varten. Nukkenäyttelemisessä itsessään oli aluksi riittävästi opettelemista. Akseli Klonkin nuket eivät ole kaikki perinteisempiä teatterinukkeja, vaan niissä riittää mielikuvituksellisuutta ja monipuolisuutta, mikä inspiroi nukkejen monipuoliseen käyttämiseen yleisötyössäkin. Haastattelussa Kuustie (2014) nosti esiin roolihenkilöiden toisin tekemisen. Roolihenkilöä näytellyt nukke voidaan työpajassa tehdä esimerkiksi draamatyöskentelyssä käytettävällä hahmo seinälle – tekniikalla. Viidakkopoika Mowgli – yleisötyöpajoissa roolihenkilöt itsessään eivät olleet enää pääosissa, mutta poimin niistä elementtejä pajojen sisältöön.

Työpajojen suunnitteluprosessin kannalta oli hyödyllistä, että olin mukana näytelmässä myös esiintyjänä. Näin näytelmän maailma tuli tutuksi esteettisesti, kokemuksellisesti ja temaattisesti perusteellisemmin, kuin jos olisin seurannut harjoitusprosessia siitä irrallisena yleisötyöntekijänä. Nukkenäyttelemisen lisäksi harjoituskausi haastoi näyttelijäntyöllisesti myös fyysisellä toiminnallisuudellaan ja tanssikoreografioilla. (Työpäiväkirja 1.2.2014.) Esityksen vauhdikkuus ja toiminnallisuus perusteli samojen elementtien käyttämistä myös työpajoissa.

Harjoituskauden aikana kävimme läpi näytelmän aiheita ja tematiikkaa. Kuustie on sovittanut esityskäsikirjoituksen Rudyard Kiplingin Viidakkokirjasta ja esitykseen on päällekirjoitettu myös ympäristökasvatusaiheista tekstiä. Tämän vuoksi otin esitykseen liittyvän työpajan aiheiksi esityksestä nousevien ystävyiden ja yhteistyön lisäksi ihmisen ja luonnon suhteen käsittelemisen. Työpajojen sisällön suunnittelu eteni vaiheittain esityksen harjoituskauden aikana. Kohderyhmä tarkentui harjoituskauden loppuvaiheessa. Vaikka esityksen ikäsuositus on Akseli Klonkille tyypillisesti 3–103-vuotiaat, lapsiyleisöä ajatellen näytelmän aiheiden käsittely olisi selkeästi mielekkäämpää hieman vanhemmille lapsille, kuin 3-vuotiaille. Yleisötyön kohderyhmäksi valikoitiin ensisijaisesti alakoulun 1–4-luokkalaiset, mutta työpaja oli sovellettavissa myös sitä vanhemmille. Jotta esityskokemuksen monipuolistaminen laajenisi koskemaan myös kouluikäistä nuorempia lapsia, suunnittelin heille työpajasta lyhyemmän version. Kouluikäisille suunnatun työpajan rakenne on esitelty opinnäytetyön liitteessä 2 ja päiväkotilapsille suunniteltu työpaja löytyy liitteestä 3.

Suunnitteluvaiheessa rajasin siis työpajan kahdelle kohderyhmälle: toinen oli päiväkotikäiset lapset, toinen alakoulun 1–4-luokkalaiset. Työpajaa markkinoitiin esitykseen yhteyteen Oulunsalon päiväkodeille ja kouluille. Työpajoja oli suunniteltu pidettäväksi huhtikuun aikana yhteensä neljä: yksi päiväkotiyhteisölle, kaksi alakoululaisille ja yksi avoin yleisötyöpaja kaikenikäisille. Työpajaa suunnitellessa perehdyin kirjallisuuteen lasten kehitysvaiheista suhteessa taidekasvatukseen.

Kirjassa *Taidekasvatus varhaiskasvatuksessa* (2009) eri kirjoittajat avartavat lähestymistapoja luovaan toimintaan varhaiskasvatuksessa. Tekijöiden mukaan taiteen ja kulttuurin merkitys yhteisöllisenä voimavarana korostuu meneillään olevan yhteiskunnallisen ja taloudellisen murroksen aikakautena. Taide voi olla hyvinvoinnin ja kasvun merkittävä tuottaja, mutta vielä tärkeämpää on sen merkitys henkisen kasvun edistäjänä. Siksi on tärkeää mahdollistaa taiteen läsnäolo jokaiselle yksilölle varhaislapsuudesta alkaen. (Ruokonen, Rusanen & Välimäki 2009, 6–7.)

Aikuisen asema lastenkulttuurin alueella on vahva: aikuisilla on valta määrittellä, mitä lasten kulttuuri on, tuottamalla sitä. Lasten oma kulttuuri ei synny ilman aikuisia, jotka haluavat tukea lapsen aktiivista osuutta kulttuurin luomisessa. Lasten kulttuuri on heidän tuottamaansa vertaisryhmäkulttuuria, jossa lapset pyrkivät tulkintojensa avulla

ymmärtämään tai kommentoimaan aikuisten maailmaa. Taidekasvatuksellinen oppimisympäristö kytkeytyy lapsen aiempiin kokemuksiin huomioiden lapsen kehitystason ja tavan kokea todellisuutta. Lapsen kehityksen olennainen piirre on halu liikkua kuvitellun ja todellisuuden eri kerrostumien välillä. Tämä on tärkeää lapsen eettisen kehityksen kannalta, sillä mitä rikkaampi lapsen kuvittelun kyky on, sitä paremmat mahdollisuudet lapsella on eläytyä omiin ja muiden tunteisiin ja miettiä vaihtoehtoja ristiriitatilanteissa. (Ruokonen ym. 2009, 11–12.) Draaman ja teatterin keinoin on rajattomasti mahdollisuuksia luoda lapselle toimintaympäristöjä, joissa toimintamuoto on leikillinen, mutta tarkoitus vakava (Toivanen 2005, 31).

Tapio Toivanen (2005, 31–32) kuvaa artikkelissaan Draamakasvatuksen mahdollisuudet varhaiskasvatuksessa, millaisia draaman ja teatterin keinoja varhaiskasvatuksessa on mahdollista käyttää. 3–4- ikävuodesta eteenpäin lasten kanssa voidaan käyttää rooli- ja sääntöleikkejä, jotka perustuvat matkimiselementteihin ja eri roolien ottamiseen, ja joissa asioita käsitellään helpohkoilla draamatyötavoilla. Sirkka-Liisa Heinonen ja Marja Suojala (2001, 151) kirjoittavat draamaleikeistä. Draamaleikissä lasten elämyksellinen yhteistoiminta on pohjana ilmiön kielen ja keinojen tarkastelemisessa ja tutkimisessa. Draamaleikki on pedagoginen menetelmä, jossa teatterin metodeja yhdistetään kokemukselliseen oppimiseen. Kun lapsi alkaa elää satua tässä-ja-nyt tapahtuvan toiminnan kautta, satu muuttuu draamaleikiksi.

Jari Sinkkonen (2005, 19–21) kirjoittaa kouluikäisten lasten kehitysvaiheista suhteessa taidekasvatukseen kirjassa Taidon ja taiteen luova voima. Hän viittaa Jean Piaget'n teoriaan kognitiivisten taitojen kehityksestä. 7–8- vuotiaiden lasten kehitysvaihetta kutsutaan konkreettisten operaatioiden kaudeksi. Kouluikäinen lapsi pystyy luokittelemaan, jäsentämään ja erottelemaan asioita ja ilmiöitä. Hän osaa yhä paremmin suunnitella tulevia toimintojaan, arvioida erilaisia vaihtoehtoja suhteessa toisiinsa ja onnistumisen mahdollisuuksia. Mitä lähemmäksi murrosikää mennään, sitä abstraktimmaksi ajattelu muuttuu ja irtautuu konkreettisesta toiminnasta. Yksi tämän ikäkauden keskeisistä tehtävistä on ryhmään sopeutumisen opettelu. Lapsen on tärkeää päästä opettelemaan muun muassa vuorovaikutustaitojaan, päätöksentekoa ja ryhmähenkeä. Otollinen ympäristö näiden taitojen opettelulle on sellainen, joka ei arvioi toiminnan laatua eikä mittaa osallistujien taitoja.

Kirjassa *Kasvuun! Draamakasvatusta 1–8- vuotiaille* Tapio Toivanen (2010, 16) kertoo draamaleikin sopivan hyvin toimintamuotona erityisesti varhaiskasvatukseen. Draamaleikki on kasvatuksen ja roolileikin yhdistämistä. Alle kouluikäisille suunnittelemani työpaja mukailee muodoltaan draamaleikkiä. Se on leikillinen prosessidraama, jossa lasten on mahdollista olla osallisena draamassa eri tavoin. Työpajassa käsitellään esityksen aiheista ihmisen suhdetta luontoon, ystävyyttä ja yhteistyötaitoja. Prosessidraaman tarinan pohjana toimivat pääasiassa Viidakkopoika Mowgli- esityksen aiheet, mutta hain inspiraatiota myös sen ulkopuolelta: sekä päiväkotietä kouluikäisille suunnitelluissa pajoissa käytin lähtökohtana joissakin harjoitteissa Jaana Hiltusen ja Heli Konivuorin (2005) teoksen *Vihreä Draama- työpajoista löytyviä harjoitteita*.

Kouluikäisille valitsin työpajassa käytettäväksi muodoksi pelin, koska pelimäisyys on jo lähtöasetelmana koukuttava. Kuten kaikissa ikäryhmissä, ikäryhmässä 7–10- vuotiaat on suuria eroavaisuuksia yksilöiden välillä ja ryhmien sisällä, ja osa kohderyhmän vanhemmista oppilaista saattaisi pitää teatterityöpajaa liian lapsellisena leikkinä. Tulin lopputulokseen, että jos puhutaan pelistä teatterityöpajan sijaan, se voisi yleisesti ottaen herättää enemmän innostusta myös sellaisissa osallistujissa, joita teatteri terminä saattaisi vieraannuttaa. Peli-termin alle mahtuu paljon draamatyötapoja. Vaikka kyse on pelistä, ei suunnittelemani työpajassa haeta voittajia tai häviäjiä, vaan siinä harjoitellaan yhteistyötaitoja ja ryhmän osana toimimista, sen lisäksi että syvennetään esityksen aiheita omakohtaisemmaksi. Draaman keinoin toimittaessa pyritään kehittämään osallistujan taitoja ja rohkeutta ilmaista itseänsä, käsitellä ympäröivää todellisuutta ja jäsentää tietoa kokonaisvaltaisesti. Molemmille ikäryhmille suunnattu työpaja pitää sisällään kaksoistavoitteen: samalla, kun syvennetään osallistujan tietoutta käsiteltävistä aiheista, opetellaan ryhmä- ja vuorovaikutustaitoja.

## 4.2 On se ihmisen penikka niin arvaamaton – toteutus ja arviointi

Työpaja liitettiin esitysten yhteyteen tilattavaksi huhtikuussa, jolloin Viidakkopoika Mowglin esityksiä myytiin kouluille ja päiväkodeille arkipäivisin toteutettaviksi. Esityksen ja työpajojen markkinointi ei tapahtunut ainoastaan teatterin toimesta. Oulunsalon alueen kouluille ja päiväkodeille esitystä markkinoi oululaisella Kulttuuritalo Valveella työskentelevä kulttuurituottaja. Esityksiä myytiin hankkeeni aikana ryhmille ainoastaan yksi, eikä yksikään työpaja ehtinyt hankkeelleni määritellyssä ajassa toteutua. Myöskään avointa työpajaa ei pidetty, koska esitystä ei sille suunniteltuna päivänä ollut. Tähän lopputulokseen johtaneita syitä pohdin tässä luvussa.

Asetin hankkeessani keskiöön taidekasvatukselliset tavoitteet ja keskityin niiden osalta työpajan sisällön ja muodon perusteelliseen suunnitteluun. Tämän lisäksi olisin omalta osaltani voinut huomioida taloudelliset tavoitteet ja osallistua aktiivisena markkinointiin esimerkiksi käymällä fyysisesti kohderyhmien kouluilla ja päiväkodeilla kertomassa työpajatyöskentelystä tai pitämässä lyhyitä demotuokioita työpajasta. Tätä en kuitenkaan ehtinyt työpajan suunnittelun ja esiintyjänä toimimisen ohella toteuttaa. Oman jaksamisen rajat tulivat vastaan, ja minun oli valittava, mikä hankkeeni kannalta oli olennaisinta, eli laadukas ja hyvin suunniteltu sisältö.

Onnekasta hankkeen jatkumolle on se, että esitys ja työpaja ovat yhä tilattavissa ja toteutettavissa loppukevään ajan. Työpajojen toimivuuden arviointi kohderyhmien kannalta ei tämän opinnäytetyön kirjalliseen osioon ehtinyt. Vaikka opinnäytetyöni osalta hanke päättyy, yleisötyön kehittäminen osaltani jatkuu. Viidakkopoika Mowgli - työpajojen kehitys jatkuu sen mukaan, millaista on jatkossa osallistujilta tuleva palaute. Työpaja on olemassa valmiina kokonaisuutena, tilattavissa, toteutettavissa ja muokattavissa eri kohderyhmien tarpeisiin ja käytettävissä mahdollisena pohjarakenteena tulevien produktioiden yhteyteen toteutettavissa työpajoissa.

Hankkeeni aikataulu oli nopea ja se vaati alusta alkaen hyvin nopeaa toimintaa. Päätös hankkeen toteuttamisesta tapahtui kuukautta ennen sen alkua, ja toteutukseen oli aikaa neljä kuukautta. Jotta markkinointi omalta osaltani olisi voinut olla suunnitelmallisempaa, olisi minun ollut syytä heti käytännön jakson alussa tutustua teatterin jo olemassa oleviin yhteistyöverkostoihin ja alkaa hyödyntää niitä aktiivisesti oman hankkeeni

markkinoinnissa. Tällä kertaa en itse kuitenkaan osallistunut markkinointiin, vaan keskityin toimimaan sisällön tuottajana.

Hankkeen toteutumiseen vaikutti moni muuttuva tekijä. Viidakkopoika Mowgli – esitys ei aivan tavoittanut yleisöänsä johtuen osittain Akseli Klonkin uuden omakotiteatterin sijainnista syrjempänä Oulun keskustan alueelta Oulunsalossa, ja siitä, ettei yleisö ollut vielä sinne löytänyt. Lisäksi haasteellista työpajojen markkinoinnille oli se, että niiden toteutus olisi tapahtunut todella lähellä sitä aikaa, kun varsinainen markkinointi alkoi. Päiväkoti- ja kouluryhmille suunnatun toiminnan markkinoinnin tulisi tapahtua hyvissä ajoin ennakkoon, jotta ryhmien olisi mahdollista reagoida työpajatoiminnan mahdollisuuteen osana omaa toimintaansa. Vaikka koen opinnäytetyöni kannalta epäonnistumisena sen, ettei työpaja tavoittanut kohderyhmiä, olen saanut arvokkaan oppimiskokemuksen tämän myötä ja osaan suunnitella jatkotoimenpiteet sen mukaisesti.

Kaikki tämä sai minut vetämään johtopäätöksen, että pitää olla tietoinen siitä mitä tekee jo ennen käytäntöön ryhtymistä. Suunnitelman ja aikataulun on oltava selvillä alusta asti, vaikka muuttuvia tekijöitä tulee aina. Vaikka työpajojen suunnittelemisen kannalta oli tärkeää, että olin mukana esityksessä, olisi ollut olennaista, että työpajamuoto, tavoitteet ja kohderyhmät olisivat olleet minulle selvillä jo ennen harjoituskauden alkua. Tämän hankkeen alkuvaiheessa eniten energiaa vei oman roolin omaksuminen esityksessä sekä nukkenäyttelemisen, minulle uuden tekniikan, opetteleminen. Oma työroolini kuitenkin selkiytyi minulle huomattavasti tämän produktion myötä ja näen paljon mahdollisuuksia siinä, kuinka teatteri-ilmaisun ohjaaja voi olla markkinoimassa ja osin myös hoitamassa tuottajan toimeen liittyviä tehtäviä. Klonkissa ei työskentele tuottajaa, mikä tarkoittaa sitä, että tuottajan työhön kuuluvia asioita hoitavat kaikki. Tuotannon järjestäytyminen ja markkinointi osana yleisötyötä ovat ehdottomasti yksi tulevaisuuden kehityskohteita, joihin teatteri-ilmaisun ohjaajana voin olla vaikuttamassa.

#### **4.3 Mahdollisuuksien viidakko – yleisötyön mahdollisuudet käytännön kokemuksen näkökulmasta**

Opinnäytetyön käytännön jaksoni Akseli Klonkissa kesti tammikuun 2014 alusta huhtikuun 2014 loppuun. Tämän ajanjakson aikana ehdin saada kattavan kuvan siitä, kuinka monipuolista työ pienessä teatterissa parhaimmillaan on. Kartoitin jakson aikana omia kiinnostuksenkohteitani ja mahdollisuuksiani teatterissa työskentelyssä erityisesti yleisötyön kannalta. Koska työpajatoiminta on vain pieni osa yleisötyön kehittämisen kokonaisuutta, hankkeeni kokonaisuuden perusteella kiinnostavimmaksi pohdinnan aiheeksi nousivat Akseli Klonkin yleisötyön tulevaisuuden mahdollisuudet. Tässä luvussa käyn lyhyesti läpi Viidakkopoika Mowglin ohella muita kokonaisuuksia, joihin pääsin käytännön jaksollani osalliseksi. Nämä avasivat minulle uusia näkökulmia yleisötyön mahdollisuuksiin Akseli Klonkissa ja ovat siksi tämän työn kannalta merkittäviä.

Akseli Klonk toteutti kevään 2014 aikana Oulu-opistolla toimivalle harrastajateatteriryhmälle Teatteri Syrjähyppylle välineteatterin ja soveltavan teatterin kurssin. Välineteatteri on termi, jota Akseli Klonkilla käytetään esineteatterin sijasta. Teatteri-ilmaisun ohjaaja Louna-Tuuli Luukka (2001, 5) on pohtinut opinnäytetyössään näiden termien eroja ja kuvaa välineteatterin olevan joissain tilanteissa käytössä kuvaavampi termi siksi, koska se pitää sisällään käytettävän esineen toiminnallisuuden: esine on enemmän kuin pelkkä esine, se on kerronnan väline. Välineteatterikurssi kesti tammikuusta huhtikuuhun, ja ryhmä kokoontui kerran viikossa. Yhden harjoituskerran kesto oli kolme tuntia. Tavoitteena kurssilla oli tarjota ryhmäläisille uusia työkaluja teatterin tekemiseen välineteatterin keinoin ja valmistaa kurssin päätteeksi pienimuotoinen esitys, jossa käytetään välineteatterin lisäksi materiaalina muutaman ryhmäläisen päiväkotilapsia saduttamalla keräämiä tekstejä. Olin kurssilla mukana ohjaajana. Ohjauskerrat jakautuivat siten, että pääsääntöisesti ohjaajia oli yhdellä kerralla kaksi. Harjoitustunnit koostuivat fyysisistä lämmittelyistä ja välineteatteriharjoitteista, ja viimeiset harjoituskerrat käytettiin esityksen valmistamiseen. Opin kurssin aikana välineteatteriharjoitteita, joiden soveltaminen yleisötyöhön olisi kiinnostavaa. Välineteatteriharjoitteet olisivat hyvin yhdisteltävissä erilaisiin jo olemassa oleviin draamapohjaisiin harjoitteisiin. (Työpäiväkirja 5.2.2014.) Välineteatterikurssin näin asettuvan osaksi yleisötyön kokonaisuutta taidekasvatuksellisessa kontekstissa, jonka kohderyhmänä ovat aikuiset teatterin harrastajat.



Maaliskuun 2014 aikana pääsin mukaan seuraamaan ja toteuttamaan Akseli Klonkin kiertuetoimintaa. Olin mukana teknikkona Punainen pallo- välineteatteriesityksessä. Kiersimme kahden viikon aikana yhteensä kolmellatoista eri koululla Akseli Klonkin näyttelijä Sirpa Gripin kanssa. Esityskertoja oli 15, ja esityksen näki yhteensä noin 1600 oppilasta ja heidän opettajansa. Esityksestä saatu palaute yleisöltä oli välitön. Opettajat olivat kiitollisia siitä, että teatteri tulee lasten luo, sillä käytettävissä olevilla resursseilla lasten tuominen teatteriin on harvinaista, joskus jopa mahdotonta. Menemällä yleisön luo esityksen on siis mahdollista tavoittaa suurempi yleisö pienemmällä esitysmäärällä, kuin mitä teatterin omissa tiloissa. Tällainen kiertuetoiminta lisää Akseli Klonkin asemaa alueellisesti merkittävänä lastenteatterina. Kiertävä esitys avartaa mahdollisuuksia myös yleisötyön saralla. Esimerkiksi työpaja kulkisi kevyesti esityksen mukana. Tällöin yleisötyö tapahtuisi kirjaimellisesti pedagogisessa kontekstissa eli koulumaailmassa. (Työpäiväkirja 27.3.2014.) Esityksen nähneet opettajat olivat vaikuttuneita esityksessä siitä, kuinka yksinkertaisilla elementeillä voi luoda niin monipuolisia merkityksiä. Punainen pallo- esityksessä kirjat näyttelevät suurta roolia. Yksi kiinnostava yleisötyön muoto olisi kehittää opettajien kanssa yhteistyössä välineteatterin muotoja, joita he voisivat soveltaa omaan työhönsä. (Työpäiväkirja 28.3.2014.)

Välineteatterikurssin ja esityskiertueen perusteella näen perustelluksi sen, että Klonkin yksi mahdollinen tulevaisuuden suunta yleisötyössä olisi välineteatterin keinojen tuominen osaksi sitä. Tähän viittasi myös Kuustie (2014) puhuessaan erilaisten tekniikoiden hyödyntämisestä yleisötyössä. Välineteatteriosaaminen on yksi Klonkin ehdottomia vahvuuksia sekä esittävän että soveltavan teatterin kentällä. (Työpäiväkirja 27.3.2014.) Koska jo teatterin sisältä löytyy monenlaista osaamista, olisi kiinnostavaa kehittää yleisötyötä ensin suunnittelemalla ja jakamalla osaamista yhteisöllisesti teatterin sisällä ja luoda yhteiset lähtökohdat yleisötyön kehittämiseksi – sellaiset lähtökohdat, jotka jokainen teatterissa työskentelevä voi allekirjoittaa.

## **5 AIKA IHMISEN PENIKAN JÄLKEEN – POHDINTAA YLEISÖTYÖN TULEVAISUUDESTA AKSELI KLONKISSA**

Olen jakanut opinnäytetyöni lopputulosten pohdinnan kahteen osioon. Ensimmäinen käsittelee yleisötyön tulevaisuutta teatterin ja yhteisöjen verkostoitumisen kannalta opinnäytetyöni käytännön jaksoon pohjaten. Jälkimmäinen osio keskittyy yleisötyön sisällön ja muodon tulevaisuuden mahdollisuuksien pohdintaan.

### **5.1 Yleisötyön moniammatillinen verkosto**

Hankkeeni alkuvaiheessa Janne Kuustietä haastatellessani kysyin, onko teatterilla olemassa yleisötyötä ajatellen verkostoa, joka koostuu koulujen opettajista ja lastentarhanopettajista. Tämänhetkinen tilanne on se, ettei varsinaista yhdyshenkilöverkostoa ole. Opetusviraston yhteyshenkilön kautta tieto ja markkinointi ovat kulkeneet kouluille, ja Oulun kaupungin päiväkodeille yhteyskanavana on toiminut muun muassa valtakunnallinen lastenkulttuuriverkosto Taikalamppu. Valmiin verkoston ja kontaktien hyödyntäminen on hyvää markkinointia, mutta näiden lisäksi mielestäni tarvitaan teatterin oman markkinoinnin selkeyttämistä, tehostamista ja työnjakoa. Teatterin sihteerin rooli tässä on olennainen. Käytännön jaksoni aikana teatterilla ei työskennellyt sihteerää, kuin tammikuun ajan. Tämä oli osaltaan haaste koko kevään ajan, kun sihteerin työt oli jaettu muiden teatterin työntekijöiden tehtäviksi.

Kuustie (2014) toivoo yleisötyön tulevaisuudelta järjestyneisyyttä ja positiivisuutta. Hän näkee yhdysopettajaverkoston luomisen ehdottoman hyvänä ideana. Tämä edesauttaisi yleisötyön vuorovaikutteisuutta. Teatteri saisi tietää paremmin kohderyhmien tarpeista ja kiinnostuksesta, ja kohderyhmät pääsisivät järjestelmällisemmin osalliseksi yleisötyöhön. Tulevaisuudessa yhdysopettajatoiminta teatterin kanssa auttaisi määrittelemään yleisötyön tavoitteita ja toiveita kohderyhmien kannalta. Maitlandin (2000, 6) mukaan yleisötyö on suunniteltu prosessi, joka sisältää yhteistyön muodostamisen taiteen ja yksilön välille. Tämä ei luonnollisesti tapahdu hetkessä, vaan vaatii aikaa, sitoutumista ja motivaatiota sekä tekijöiltä että osallistujilta. Yleisötyön pitää olla tiivis osa teatteria, ei siitä irrallinen kokonaisuus, jota toteuttaa vain yksi henkilö. Yleisötyö on parhaimmillaan yhteisöllistä toimintaa sekä tekijöiden että kokijoiden näkökulmasta. Yleisötyön kehittäminen lähtee

teatterin sisäisestä uudistumisentalusta ja yleisön tarpeiden tunnistamisesta sekä niihin tarttumisesta. Akseli Klonkin yleisötyön tulevaisuus hahmottuu minulle välineteatterin kautta, koska se on selkeästi yksi teatterin erikoisosaamisalue, ja sen integroiminen yleisötyöhön tekisi Klonkista yleisötyön edelläkävijän omalla alueellaan.

Yksi mahdollinen lähtökohta olisi seuraava: ensi koululukuvuoden alussa voisin ottaa yhteyttä Oulun seudun kouluihin ja päiväkoteihin ja kartoittaa koululuokkien opettajien ja päiväkotiryhmien ohjaajien kiinnostusta ryhtyä osalliseksi yleisötyön kehittämiseen yhteistyössä Akseli Klonkin kanssa. Tällaisen toiminnan aloittaminen loisi pohjan myös pitempiaikaisille yhteistyöverkostoille teatterikasvatuksen kentällä. Tällainen hanke olisi jo lähtökohtaisesti vuorovaikutteisempi, kuin Viidakkopoika Mowgli- yleisötyöhanke, ja sen suunnittelussa voisi huomioida osallistujien tarpeet ja toiveet. Välineteatteri toimisi hienosti työkaluna tällaisessa toiminnassa yhdistettynä soveltavan draaman harjoitteisiin. Jos hanke kohdennettaisiin tietyille ryhmille ja ryhmät sitoutettaisiin mukaan hankkeeseen jo alusta asti, toimisi se myös hyvänä markkinointina teatterin kannalta. Mukana olevien ryhmien vetäjät muodostaisivat yleisötyölle yhdyshenkilöverkoston, jonka avulla toimintaa olisi mahdollista edelleen laajentaa ja kehittää.

Näen paljon mahdollisuuksia teatteri-ilmaisun ohjaajan ja opettajan työparityöskentelyssä. Jo se, että teatterilla olisi yksi teatterin ulkopuolinen, jonkun yhteisön kanssa työskentelevä, yleisötyöhön sitoutunut yhteistyökumppani, olisi alku laajemman yleisötyön yhteistyöverkoston luomiselle. Yhteistyökumppanina opettaja pystyy tunnistamaan ja arvioimaan yleisötyön tarpeita ja tavoitteita pedagogisesta näkökulmasta ryhmän kannalta ja liittämään yleisötyön esimerkiksi taiteen perusopetuksen kontekstiin. Teatteri-ilmaisun ohjaaja pystyy tarjoamaan tähän oman osaamisensa ja suunnittelemaan ja toteuttamaan ryhmien tarpeita vastaavia yleisötyön muotoja joko lyhytkestoisina tai pitempiaikaisina kokonaisuuksina.

Jos yhteistyöstä yhteisön kanssa muodostuu tiivis jatkumo, tämä mahdollistaa myös jatkuvan molemminpuolisen palautteen antamisen ja saamisen. Palaute on luonnollisesti olennaista kehittämisen kannalta. Omassa yleisötyöhankeessani Viidakkopoika Mowglissa palautteen keruu työpajoista jäi pois sen vuoksi, ettei toteutus ehtinyt tapahtua aikataulun puitteissa. Palautteen keräämisen koen kuitenkin olevan osittain automatisoitunutta toimintaa teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutuksen myötä: suunnittelun ja

käytännön toteutuksen perusteella tapahtuu aina reflektointi suoraan välittömän osallistujapalautteen, kerätyn kirjallisen palautteen tai ryhmien ohjaajilta saadun palautteen perusteella. Akseli Klonkissa käytännön jaksoni aikana merkittävin saadun palautteen muoto oli yleisöltä tullut välitön palaute, lapsikatsojilta erityisesti esitysten aikana ja heidän opettajiltaan esitysten jälkeen. Tällainen palaute on jo itsessään merkittävää, mutta olisi hyödyllistä tulevaisuudessa kehittää myös palautteen järjestelmällisen keräämisen tapoja. Kaikessa yksinkertaisuudessaan jo yhden liuskan mittainen palautelomake olisi iso askel eteenpäin palautteen dokumentoinnissa. Tiiviin yhteistyöverkoston myötä palaute olisi mahdollista kohdentaa myös tavoitekohtaisemmaksi, ja tällöin näkyviksi tulisivat myös tehdyn yhteistyön merkitys ja tulokset. Maitland (2000, 37) kirjoittaa yleisötyön dokumentoinnin tärkeydestä: vaikka yleisötyötä tehdäänkin suhteellisen paljon, sitä tallennetaan ulkopuolisille nähtäväksi hyvin vähän. Jottemme toistaisi työssämme samoja virheitä uudelleen ja uudelleen, on tärkeää, että tehdystä työstä raportoidaan. Maitland ehdottaa palautteen keruuta ja dokumentointia seuraavien kysymysten perusteella: saavutettiinkö hankkeessa halutut tavoitteet, käytettiinkö resursseja tehokkaasti, miten organisaation taiteelliset, sosiaaliset ja taloudelliset tavoitteet toteutuivat, mikä oli kohderyhmältä saatu palaute, saavutettiinkö hankkeella yllättäviä tuloksia, olisiko jotain pitänyt tehdä toisin ja ennen kaikkea – kannattaako hanke toteuttaa uudestaan. Näitä kysymyksiä aion käyttää apuna kehittäessäni tulevaisuudessa Akseli Klonkin yleisötyötä.

Akseli Klonkilla on olemassa tarvittavat työvälineet yleisötyön kehittämiseksi: vankka asema Oulun teatterikentällä, omaleimainen teatterin tekemisen tapa, välineteatteriosaaminen ja ennen kaikkea halu kehittyä ja kyky tunnistaa yleisön tarpeet. Mahdollisuus hyödyntää monipuolisia tekniikoita yleisötyössä laajentaa mahdollisten osallistujien määrää valtavasti ja tarjoaa yleisölle monipuolista näkökulmaa teatteriin. Suomen Teatteriohjaajien liitto (2011) on linjannut ehdotuksia laadunvalvonnan kehittämiseksi suomalaisella teatterikentällä. Valtionosuusteattereille on ehdotettu, että teatterin tuomiseksi osaksi ympäröivää yhteisöä luodaan vakanssi yleisötyöntekijälle ja pitkäjänteiselle yleisötyölle. Näin ollen vuosittaisen teatterien rahoitukseen tulisi korvamerkintä erityisesti yleisötyöhön tarkoitettavista rahoista. Jos yleisötyötä ei tee, avustussumma pienenee. Akseli Klonk on valtionosuuden ulkopuolinen, harkinnanvaraista toimintatukea saava vapaa ammattiteatteri, eikä tämä ehdotus sitä suoranaisesti sido. Vapaiden ryhmien kohdalla Suomen Teatteriohjaajien liitto (2011) ehdottaa vapauden maksimaalista hyödyntämistä. Tämä tarkoittaa tuotekehittelyä, kiertueaktiivisuutta, yhteistyötä sekä

kentän muiden toimijoiden kanssa että sen ulkopuolella ja kansainvälistä verkottumista. Akseli Klonkilla on loistavat mahdollisuudet kehittyä näillä kaikilla osa-alueilla, ja jos teatterin toiminta toteutuu näiden kaikkien kriteerien mukaisesti, tuo se teatterille tulevaisuudessa uusia toiminnan rahoitusmahdollisuuksia, erityisesti yleisöyön painottamisen näkökulmasta.

Teatterin katsominen on taito, jota teatterin tekijöiden on mahdollista opettaa yleisöille. Soveltavan teatterin keinoin on mahdollista tuoda yleisölle tutummaksi myös teatterin prosessiluontoisuus ja katsojien katseilta piilossa olevat rakenteet eli kaikki se, mitä teatterissa on olemassa esityksen lisäksi. Tämä lisää ymmärrystä, madaltaa teatteriin tulemisen kynnystä ja auttaa murtamaan myös teatteriin liittyviä ennakko-oletuksia, joita jouduin pohtimaan myös oman hankkeeni aikana. Soveltava teatteri on yleisöille vielä suhteellisen vieras käsite, ja ennakkoluulot esimerkiksi työpajatoimintaa kohtaan ovat yleisiä. Soveltavan teatterin menetelmät ja mahdollisuudet eivät välttämättä ole tuttuja eri ryhmien ohjaajille, joiden rooli lasten kokemuksen mahdollistajana on olennaisen tärkeä. Menetelmien tutummaksi tekeminen täsmämarkkinoinnin ja fyysisesti ryhmien luo menemällä toimisi todennäköisesti positiivisena soveltavan teatterin suosion lisääjänä. On nimittäin tärkeää saada teatterin kokijat ymmärtämään, että teatteri on arvokasta muutoinkin, kuin vain todellisuutta jäljittelevänä viihteenä. Arvoja ja syvään juurtuneita asenteita on vaikea muuttaa, ja juuri siksi teatterikasvatus on tärkeää myös aikuisyleisöille. Näen oman työnsarkani teatteri-ilmaisun ohjaajana lähtevän juuri tähän suuntaan: haluan korostaa teatterin merkitystä nimenomaan oppimisen ja kasvamisen mahdollistajana.

## 5.2 Yleisötyön monipuolinen muoto

Opinnäytetyön tekemisen aikana olen pohtinut paljon teatterikasvatuksen merkitystä ja mahdollisuuksia. Eeva Anttilan (2011) toimittamassa Teatterikorkeakoulun julkaisussa useat kirjoittajat pohtivat taidepedagogiikan perusteita. Teksteissä nousee keskeiseksi kehollisuuden merkitys tiedon tuottamisessa. Omia kiinnostuksen kohteitani lähellä olevia ajatuksia artikkelissaan esittelee Marja-Leena Juntunen. Juntunen (2011, 57) kirjoittaa sveitsiläisen Émile Jaques-Dalcrozen (1865–1950) näkökulmista taidekasvatukseen, taiteidenvälisyyteen ja taiteen mahdollisuuksista opetuksessa. Tavoitteena Jaques-Dalcrozella oli hyödyntää opetuksessa oppilaan liikekokemusta ja integroida siinä kuuntelu, liike ja improvisointi. Laajemmasta näkökulmasta tulkiten hän omalla pedagogisella etsimisellään ja kokeilullaan suuntasi taidepedagogiikassa huomion ihmisen kehollisuuteen ja kehollisen tietämisen juuriin.

Alun perin opinnäytetyötäni suunnitellessa minua kiinnosti erityisesti juuri kehon kautta löydetty ja tuotettu tieto. Hankkeeni aikana se alkoi kuitenkin lähtökohtaisesti tuntua ylimääräiseltä: minulla oli elementtejä muutenkin jo paljon, enkä kokenut tarpeelliseksi tuoda mukaan vielä yhtä uutta tulokulmaa. Hyödynsin jo olemassa olevaa osaamistani soveltavan teatterin harjoitteista, sen sijaan että olisin lähtenyt perehtymään syvemmin itselleni melko uuteen oppimistapaan. Kiinnostus on kuitenkin yhä olemassa, ja tämän opinnäytetyön jälkeen näen sen seuraavana askeleena omalta osaltani Akseli Klonkin yleisötyön kehittämisessä, kuten myös omassa tyyliissäni oppia ja opettaa. Mielestäni kehollisuuden, mielikuvituksellisuuden sekä välineteatterin yhdistelmä yleisötyössä olisi erinomainen lähtökohta Akseli Klonkille.

Oppiminen on koko kehon asia. Taiteellinen toiminta voi edistää itsen, toisen ja maailman ymmärtämistä sekä kehittää oppijan esteettistä ja empaattista suhtautumista maailmaan. Se, että oppiminen tapahtuu kehon kokemuksen kautta, monipuolistaa oppimisprosessin päänsisäisestä ajattelusta myös kehon muistiin. (Juntunen 2011, 70.) Mielestäni kehollista oppimista voi monipuolistaa myös teatterinuken tai välineteatterin avulla. Nukke tai väline voi toimia kehollisen kokemuksen mallina, koska se voi tavoittaa jotakin, mitä oma keho ei välttämättä tavoita. Kehollisuuden, nukketatterin ja välineteatterin keinojen välillä on mielestäni tiivis yhteys: kaikissa näissä on kyse eläytymisestä, ja kiinnostavaa on, miten niitä tulevaisuudessa voin työssäni yhdistellä.

Juntusen (2011, 68–69) mukaan keho on suurin tie tunteisiin, tunteiden ja ajatusten kokemiseen sekä ilmaisuun. Kun keho vapautuu liiallisesta älyllisyydestä ja lihasjännityksestä, se on vapaa persoonalliseen, spontaaniin ilmaisuun. Kehollisessa toiminnassa ja kokemuksessa eri aistialueiden havainnot yhdistyvät ajatteluun ja tuntemiseen. Kun toimintaan sisällytetään eri taidemuotoja, niin aistihavaintojen sekä mielikuvien kirjo rikastuvat, aistisuus kasvaa ja kokemus ja ymmärrys monipuolistuvat. Juntunen kirjoittaa myös taiteiden välisyydestä ja taiteen keinoin oppimisesta eri konteksteissa, joissa oppijalla on mahdollisuus kokeilla, keksiä ja löytää itse hyödyntäen aistihavaintoja ja kehollisia kokemuksia. Tällaista oppimista tukevat eri taidemuotoja yhdistelevät prosessit. Yleisötyö on mielestäni parhaimmillaan taidemuotoja yhdistelevää ja taiteiden välistä toimintaa: se on silta esittävän ja soveltavan teatterin välillä, ja se poimii mukaan elementtejä näistä molemmista. Vaikka yleisötyö ei itsessään ole pedagogista toimintaa, toimitaan siinä kuitenkin pedagogisessa kontekstissa, kuten yhteistyössä koulujen ja päiväkotien kanssa. Teatteri-ilmaisun ohjaajana ja yleisötyön tekijänä asetun tähän kontekstiin ja toimin lähtien liikkeelle omista valmiuksistani ryhmänohjaajana – aktiivisena linkkinä tekijän ja kokijan välillä, dialogissa ja mahdollistaen.

## LÄHTEET

- Astor, J. 1997. Meistä se on teatterikasvatusta... ja että rakastaa palavasti teatteria. Teoksessa Airaksinen, R. & Eerola, M. (toim.) Teatterikuraattori- silta tekijän ja kokijan välillä. Teatterikorkeakoulun täydennyskeskus. Helsinki: Auranen Ky.
- Heikkinen, H. 2005. Draamakasvatus. Helsinki: Minerva Kustannus Oy
- Heikkinen, H. 2001. Pohdintaa draamakasvatuksen perusteista. Teoksessa Korhonen, P. & Østern, A-L. (toim.) 2001. Katharsis. Draama, teatteri ja kasvatus. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.
- Heinonen, S.-L. & Suojala, M. 2001. Lapsi elää satua. Teoksessa Karppinen, S. Puurula, A. & Ruokonen, I. Taiteen ja leikin lumous. Helsinki: Finn Lectura.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2008. Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Gaudeamus Helsinki University Press: Helsinki.
- Juntunen, M.-L. 2011. Liike, rytmi ja musiikki: Jaques-Dalcrozen pedagogista perintöä jäljittämässä. Teoksessa Anttila, E. (toim.) Taiteen jälki. Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Kansanen, P. & Uusikylä K. (toim.) 2002. Luovuutta, motivaatiota, tunteita. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Koskenniemi, P. 2007. Osallistava teatteri. Devising ja muita merkillisyyksiä. Vantaa: Opintokeskus Kansalaisfoorumi.
- Luukka, L.-T.2011. Kättä pidempää. Esineilmaisun motivaatiot. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu.
- Maitland, H. 2000. A guide to audience development. London: The Arts Council of England.



Owens, A. & Barber, K. 1998. Draama toimii. Helsinki: JB-kustannus.

Østern, A.-L. 2001. Teatterin merkitys kautta aikojen lasten ja nuorten näkökulmasta. Teoksessa Korhonen, P. & Østern, A.-L. (toim.) 2001. Katharsis. Draama, teatteri ja kasvatust. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Peltonen, L. & Tawast, M. (toim.) 2009. Punk, rock ja klonk! - Nukketeatteri Akseli Klont. Teoksessa Nukketeatteria suomalaisilla näyttämöillä. Helsinki: Like.

Ruokonen, I., Rusanen, S. & Välimäki, A.-L. (toim.) 2009. Taidekasvatust varhaiskasvatustuksessa. Helsinki: Yliopistopaino Oy.

Rusanen, S. 2008. Osallistavan teatterin lajeista. Teoksessa Korhonen, P. & Airaksinen, R. (toim.) Hyvä hankaus- teatterilähtöiset menetelmät oppimisen ja osallisuuden mahdollisuuksina. Helsinki: Draamatyö.

Sinkkonen, J. 2005. Uusien taitojen ja ystävyyssuhteiden aika. Teoksessa Karppinen, S., Ruokonen, I. & Uusikylä, K. Taidon ja taiteen luova voima. Helsinki: Finn Lectura.

Toivanen, T. 2009. Draamakasvatustuksen mahdollisuudet varhaiskasvatustuksessa. Teoksessa Ruokonen, I., Rusanen, S. & Välimäki, A.-L. (toim.) 2009. Taidekasvatust varhaiskasvatustuksessa. Helsinki: Yliopistopaino Oy.

Toivanen, T. 2010. Kasvuun! Draamakasvatustusta 1–8- vuotiaille. Helsinki: Sanoma Pro.

Torkko, Malte-Colliard, Himberg, Päivinen & Haapalainen ym. 2010. Yleisö ja teatteri uuteen suhteeseen. Ylös- ammattiteattereiden yleisötyön kehittäminen- hankkeen loppujulkaisu. Tampereen yliopisto. Tutkivan teatterityön keskus.

Vaulo, L. 2007. Aito luovuus saa alkunsa kaaoksesta. Totem- teatterin yhteisöllinen ja kokemuksellinen taidekasvatust. Teoksessa Muje, S. (toim.) Totem- teatteri ja lastenteatterin uudet askeleet. Helsinki: Like.

Ventola, M.-R. & Renlund, M. (toim.) 2005. Draamaa ja teatteria yhteisöissä. Helsinki: Helsingin Ammattikorkeakoulu Stadia.

#### Sähköiset julkaisut

Akseli Klonkin sivusto. [www.akseliklonk.fi](http://www.akseliklonk.fi). Luettu 13.3.2014.

Lampo, M. 2009. Koko kansan olohuone. Karttoitus yleisötyön tarjonnasta ja tarpeesta suomalaisissa ammattiteattereissa. Ylös- ammattiteattereiden yleisötyön kehittäminen. Tampereen yliopisto. Tutkivan teatterityön keskus. [www.yleisotyo.fi/uploads/pdf/Kokokansanolohuone.pdf](http://www.yleisotyo.fi/uploads/pdf/Kokokansanolohuone.pdf) Luettu 15.3.2014.

Teatteri liikkeessä ja lähellä. Suomalaisen teatterin kehittämisohjelma 2013. Teatterikeskus ry. <http://www.suomenteatterit.fi/wp-content/uploads/2013/12/Teatterin-kehitt%C3%A4misohjelma-2013-Teatterikeskus.pdf> Luettu 2.4.2014.

Opetushallitus. Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2005. [http://www.oph.fi/download/123012\\_taideyl\\_ops.pdf](http://www.oph.fi/download/123012_taideyl_ops.pdf) Luettu 15.1.2014.

Suomen Teatteriohjaajat ja dramaturgit STOD. Monimuotoinen kenttä, läpinäkyvät kriteerit. [http://www.teme.fi/index.php?option=com\\_content&view=article&id=395:monimuotoinen-kentta&catid=64:ajankohtaista&Itemid=141#.U2c2-YF\\_tVV](http://www.teme.fi/index.php?option=com_content&view=article&id=395:monimuotoinen-kentta&catid=64:ajankohtaista&Itemid=141#.U2c2-YF_tVV) Luettu 5.5.2014.

Yleisö ja teatteri uuteen suhteeseen. 2010. YLÖS – ammattiteattereiden yleisötyön kehittäminen -hankkeen loppujulkaisu. [http://www.yleisotyo.fi/uploads/pdf/Ylos\\_loppujulkaisu.pdf](http://www.yleisotyo.fi/uploads/pdf/Ylos_loppujulkaisu.pdf) Luettu 1.2.2014.

#### Julkaisemattomat lähteet

Anu Enqvist. Työpäiväkirja opinnäytetyön käytännön jaksolta 13.1.2014 – 30.4.2014.

Janne Kuustien haastattelu 26.2.2014. Haastattelumateriaali opinnäytetyön tekijän hallussa.

## **LIITTEET**

LIITE 1. Haastattelukysymykset

LIITE 2. Työpajarakenne Viidakkopoika Mowgli – esitykseen päiväkotiyhteisölle

LIITE 3. Työpajarakenne Viidakkopoika Mowgli – esitykseen koululaisyhteisölle

Janne Kuustien haastattelu 26.2.2014

Kysymykset

1. Mitä yleisötyö mielestäsi tarkoittaa?
2. Millaista yleisötyötä teatterissanne on tehty ja millaista tehdään tällä hetkellä TAI miksi yleisötyötä ei ole tehty/ei tehdä?
3. Millaista yleisötyötä teatterissanne tullaan tekemään tulevaisuudessa?
4. Mitä yleisötyöllä halutaan teatterissanne saavuttaa?
5. Mikä on yleisötyön rooli teatterissanne ja miten se asettuu suhteessa esitystoimintaan?
6. Kuka tai ketkä tekevät yleisötyötä?
7. Mikä on teatterinne yleisötyön tärkein kohderyhmä?
8. Onko teatterilla olemassa olevaa yhteistyöverkostoa yleisötyön kehittämisen pohjaksi?
9. Omat toiveesi yleisötyön suhteen?

## **Viidakkopoika Mowgli – työpaja päiväkotiyhteisölle**

**Kesto 45 min**

**”Kuka rikkoi viidakon lakia?”**

Muoto: Leikillinen prosessidraama, toiminnallinen mielikuvitusmatka viidakkoon

Kohderyhmä: 3-6 vuotiaalle

Kesto: 45 min

Ohjaajan rooli: tarinan kertoja, viidakon turisti

Osallistujien rooli: viidakon eläimet, neuvonantajat

Aiheet: ihminen ja luonto, yhteistyö, ryhmässä toimiminen

Tavoitteet:

Esityskokemuksen monipuolistaminen

Osallistuja pohtii ihmisen suhdetta luontoon

Osallistuja toimii ryhmän osana ja tekee yhteistyötä muiden ryhmäläisten kanssa.

Työpajan suunnittelussa käytetty inspiraatiomateriaalina Rudyard Kiplingin Viidakkokirjaa sekä Jaana Hiltusen ja Heli Konivuorin (2005) teoksen Vihreä Draama- työpajoista löytyviä harjoitteita.

**1. Esittely + draamasopimus****(10 min)**

Tervetuloa viidakkoon. Me olemme nyt viidakon väen metsästyksmailla, mutta meidän ei tarvitse pelätä, sillä he ovat hyväksyneet meidät laumaansa. He tarvitsevat meidän apuamme. Joku on rikkonut viidakon lakia ja meidän pitää selvittää, kuka se on. Ketkä lähtevät mukaan auttamaan viidakon väkeä?

Muistellaan ensin: *esimerkkikysymyksiä*

Ketä näytelmässä oli?

Mitä näytelmässä tapahtui?

Tekikö joku jotain väärin?

Pärjääkö ihminen viidakossa?

Viidakossa kaikkien tulee noudattaa viidakon lakeja. Mitä tarkoittaa viidakon laki?  
Millaisia lakeja esityksessä?

Kerrataan viidakon laki:

Viidakon väki ei siedä häirintää.

Viidakossa puhutellaan kohteliaasti muita.

Viidakossa kaikki on vapaaehtoista. Ketään ei saa pakottaa

Viidakkoa ei saa roskittaa.

**2. Fyysinen lämmittely: viidakon eläimet****(10 min)**

Tavoite: keskittyminen, lämmittely

Viidakossa liikutaan, niin kuin viidakon väki liikkuu. Ketkä kaikki ovat viidakon väkeä?  
Mitä hahmoja esityksessä oli?

Miten liikkuu Baloo? Shere Khan? Apina? Bagheera pantteri? Kaa?

Villit mehiläiset?

Minkälainen on tuuli?

Ruohon kahahdus? Hypähtävä pulahdus?

Kävely kuumalla hiekalla?

Virtaavassa joessa?

Miten puhutellaan kohteliaasti muuta viidakon väkeä? Luodaan yhteinen tervehdys

**3. Tarina****(10 min)**

Osallistujat luovat aluksi viidakon äänimaiseman, minkä jälkeen Kuuntelevat tarinan  
Tavoite: Maailman luominen, tarinaan osalliseksi tuleminen.

Kuvitellaan, että on yö viidakossa. Mitä kaikkia ääniä siellä voi kuulua?

**Kuka rikkoi viidakon lakia?**

Todellakin viidakon laki, on ottanut huomioon melkein kaikki tapaukset, jotka voivat kohdata viidakon kansaa. Viidakon laki on kuin jättiläisköynnös, jonka oksat leviävät kaikkialle, ja jota kukaan ei voi päästä pakoon.

Eräänä yönä, hyvin kauan sitten, hyvin kaukana viidakossa, ystävämme Baloo ja Bagheera heräsivät kesken makoisten unien outoon ääneen. Se ei muistuttanut minkään viidakon eläimen ääntä. Koska viidakon laki, vanha kuin taivas, määrää auttamaan kaikkia, jotka ovat joutuneet satimeen, he lähtivät katsomaan, mistä ääni kuuluu. He lähtivät kohti juomapaikkaa, mistä Baloo löysi jotain hämmäntävää.

”Voihan juurtenmöyriät ja villit mehiläiset sentään, kuka nämä tähän on jättänyt? Enpä ole tällaista koskaan nähnyt, vaikka minä sentään olen elänyt jo kauan. Viidakon laki säättää, että juomapaikan lähistöllä pitää käyttäytyä huolella. Enpä ole tällaista sikailua koskaan nähnyt”

Baloon löytämä asia osallistujien katsottavaksi

Johtolangat: tavaroita. Osallistujien kanssa käydään läpi, mietitään yhdessä kuka ne olisi voinut jättää.

Kutsutaan yhteisellä tervehdyksellä tavaroiden jättäjä esiin

**4. Ohjaaja rooliin: viidakon turisti****(15 min)**

Viidakon turisti esittäytyy: on tullut retkelle viidakkoon ja joutunut vaikeuksiin, koska ei tunne viidakon lakia. Shere Khan ajoi häntä takaa, mutta hän kuuli onneksi tervehdyksemme ja osasi tulla takaisin. Kertoo, että on jättänyt roskia juomapaikalle, metsästännyt ilman lupaa ja yli oman tarpeensa syyttänyt nuotion ja jättänyt vartioimatta tms. Koska haluaa parantaa tapansa, pyytää osallistujilta neuvoja, miten pärjätä viidakossa? Miten auttaa luontoa?

Julistetaan kaikki viidakon suojelijoiksi ja opetellaan viidakon suojelijoiden loru:

*Ei saa sikailla  
luonnonvaroja tuhlata tai  
rikkauksia itelle vaan hamstrata  
koska maa tää on meidän yhteinen,  
aasi ja sopulikin tietää sen!*

## **Viidakkopoika Mowgli – työpaja koululaisille**

### **”Viidakkopeli”**

Muoto: Toiminnallinen prosessidraama

Kohderyhmä: 1.-4. luokat

Kesto 1 h 30 min

Ohjaajan rooli: tarinan kertoja, viidakon turisti

Osallistujat vaikuttavat ratkaisuihillaan tarinan kulkuun

Aiheet: Ihmisen suhde luontoon, yhteistyö, ryhmässä toimiminen

Tavoitteet:

Esityskokemuksen monipuolistaminen

Osallistuja pohtii ihmisen suhdetta luontoon eri näkökulmista

Osallistuja pohtii omaa suhdetta luontoon, omia valintojaan ja vaikutusmahdollisuuksiaan luonnonsuojeluun

Osallistuja toimii ryhmän osana ja tekee yhteistyötä muiden ryhmäläisten kanssa.

Työpajan suunnittelussa käytetty inspiraatiomateriaalina Rudyard Kiplingin Viidakkokirjaa sekä Jaana Hiltusen ja Heli Konivuorin (2005) teoksen Vihreä Draama- työpajoista löytyviä harjoitteita.

Rakenne:

Esittely, aiheeseen johdattelu, draamasopimus 15 min

Lämmittely 15 min

Aiheen käsittely 35 min

Lopetus 10 min

Kesto yhteensä 1h 15 min

Alussa osallistujille kerrotaan pelin kulku ja säännöt. Peli koostuu tilaan rakennetuista etapeista. Pelin aikana osallistujien tulee yhteistyöllä selvittää vastaan tulevia tilanteita.

Viidakkopelin kulku:

Lähtöpiste

Viidakon erikoinen

Kuka rikkoi viidakon lakia

Kuka osaa hypnotisoida

Viidakkoneuvosto

Viidakon suojelijat

Maali



**1.Lähtöpiste****(15min)**

Tervetuloa viidakkoon.

Te olette nyt viidakon väen metsästysmailla. Viidakon väki hyvin tarkka metsästysmaistaan eikä yleensä salli ulkopuolisten kulkevan siellä, mutta nyt meidät kaikki on kutsuttu pelaamaan heidän kanssaan viidakkopeliä. Meidän tehtävämme on pelata peli alusta loppuun, ja selvittää sen aikana, eräs viidakkoa uhkaava asia. Jotta pääsemme pelaamaan peliä, on meidän hyväksyttävä heidän lakinsa. Kuka on mukana pelissä?

Ennen kuin Viidakkopeli voi alkaa, tulee kaikkien tuntea pelisäännöt, jotka pohjautuvat vanhaan viidakon lakiin:

- Viidakon laki opettaa hillitsemään itsensä, sillä viidakon väki ei siedä häirintää. Viidakon väkeä ja kanssapelaajia tulee kunnioittaa.
- Viidakossa kaikki on vapaaehtoista. Viidakon laki ei pakota ketään toimimaan oman tahtonsa vastaisesti.
- Kuka tahansa pelaaja saa poistua viidakosta kesken pelin, jos tarvitsee. Kaikkien toivotaan pelaavaan peli loppuun, sillä kaikkien apua on elintärkeää
- Viimeiseksi viidakon laki säätää, että pelin aikana kaikki sääntöjä rikkovat on tuotava viidakkoneuvoston eteen.

Alkuun hassutellaan ravipelilämmittelyllä: noustaan villihevoson selkään. Aloitetaan ravi kohti viidakkoa. Matkalla kohdataan alla olevia asioita ja reagoidaan niihin:

apina

oksa

rapakko

pantteri Bagheera

karhu Baloo

kivi

äiti

Päädytään ensimmäiselle pelirastille

**2. Viidakon erikoinen - ”mielipidesalaatti”****(10 min)**

Tavoite: aiheen käsittelyn syventäminen aiheeseen liittyvillä väittämillä. Omien mielipiteiden ja arvojen pohtiminen

Pelin ensimmäinen tehtävä käsittelee viidakon väkeäkin koskettavia asioita osallistujien mielipiteiden kannalta. Väittämiin ei haeta oikeita vastauksia, vaan osallistujien omia mielipiteitä.

Osallistujat istumaan ringiin, ohjaaja/keskellä olija lukee väittämiä hatusta nostamalla. Jos on samaa mieltä, vaihtaa paikkaa, jos on eri mieltä, istuu paikallaan. Keskellä olija pyrkii pääsemään istumaan jonkun paikalle. Se joka jää ilman paikkaa, nostaa uuden väittämän.

**Väittämät**

- Lämmittelyväittäjä esimerkiksi: Omenat ovat parempia kuin banaanit
- 1. Luonnon suojelu on minulle tärkeää
- 2. Ei haittaa, jos joskus heitän karkkipaperin maahan
- 3. Kotonani on joskus tietokone tai telkkari päällä, vaikkei sitä kukaan katso
- 4. Suljen telkkarin tai tietokoneen, kun en käytä sitä
- 5. Rikkinäinen tavara kuulu roskikseen
- 6. Rikkinäisen tavarana voi korjata käytettäväksi uudestaan
- 7. Jos en tarvitse jotain tavaraa, laitan sen roskiin
- 8. Roskat pitää lajitella niille kuluviin roskiksiin
- 9. On vaikea tietää, mikä asia kuuluu mihinkin roskikseen
- 10. Minä voin omilla teoillani vaikuttaa luonnon suojeluun

**3. Kuka rikkoi viidakon lakia?****(10 min)**

Salapoliisitehtävä

**Viidakon uutisia:** Viidakossa on nähty lainrikkoja. Kaikkia viidakossa liikkujia kehoitetaan noudattamaan suurta varovaisuutta ja valppautta lainrikkojan varalta. Hän on vaarallinen ympäristölle. Hän jätti johtolankoja, joiden perusteella meidän on mahdollista saada hänet kiinni. (Johtolangat: tavaroita, roskia jne.. )

Luodaan lainrikkojan profiili:

Hahmo seinälle: kuka, mitä tekee viidakossa,

Millä tavalla rikkonut lakia?

**4. Kuka osaa hypnotisoida****(15 min)**

Hypnoositehtävä

Kaa pelastaa Mowglin apinakansalta hypnotisoimalla. Käytetään samaa keinoa houkuttelemaan rikollinen esiin.

Kolumbialainen hypnoosi pareittain. Kyy-kaa-ja kyykaakoonnee (musiikki?)

**Ohjaaja roolissa Viidakon turisti:** Lainrikkoja tulee hypnotisoituneena esiin ja esittäytyy.

Osallistujat ovat aiemmin määritelleet sen, miten hän on rikkonut viidakon lakia.

Lainrikkoja esittäytyy turistiksi, joka tullut retkelle viidakkoon omin päin ja joutunut vaikeuksiin, koska ei tunne viidakon lakia.

- on jättänyt roskia juomapaikalle
- metsästännyt ilman lupaa huvikseen ei ruuakseen
- sytyttänyt nuotion ja jättänyt vartioimatta
- jne.

Pyytää nöyrimmin anteeksi tekojansa, lupaa parantaa tapansa ja pyytää nyt apua osallistujilta.

Mutta koska laki määrää, että kaikki lainrikkojat joutuvat viidakkoneuvoston eteen, näin käy myös turistille.

Viidakkoneuvosto koostuu susista, karhuista, panttereista ja käärmeistä. Jokaiselle lappu, jossa määritellään, mikä eläin on. Liikkumalla tämän eläimen tavoin ja seuraamalla miten muut liikkuvat, muodostetaan ryhmät seuraavaa rastia varten. Ryhmien muodostamisen jälkeen ravistellaan eläinhahmot pois.

**5. Viidakkoneuvosto:****(15 min)**

Viidakkoneuvosto antaa neuvoja turistille.

Osallistujat toimivat ryhmissä viidakkoneuvoston jäsenenä, joissa toimivat viidakkoneuvoston jäsenenä. Yksi ryhmä edustaa järkeä, yksi tunteita, yksi viidakon eläimiä ja yksi viidakon kasveja. Ryhmät miettivät eri näkökulmista neuvoja, miten toimia oikein luonnossa.

**Järki:**

**Tunteet:**

**Viidakon eläinten näkökulma**

**Luonnon näkökulma**

Kuka puoltaa lainrikkojan hyväksymistä laumaan? Voiko tämä ihmisen penikka pärjätä luonnossa?

Äänestys + perustelut. Jokainen ryhmä päättää yhdessä mitä mieltä on.

## **6. Viidakon suojeelijat**

**(15 min)**

Viidakon laki sanoo, ettei katumus poista rangaistusta, mutta rangaistus sovittaa kaikki viat. Ei ole jälkijankutuksia. Rangaistukseksi tai tässä tapauksessa palkinnoksi turisti saa pyhittää koko loppuelämänsä viidakon suojelemiseen.  
Turisti julistetaan viidakon suojeelijaksi – niin myös osallistujat

” Minä \_\_\_\_\_ en lupaa enkä vanno, mutta aion suojella loppuelämäni luontoa seuraavilla tavoilla”

Ryhmät miettivät yhdessä millä keinoin luontoa voi auttaa ja kunnioittaa. Kirjataan ylös mitä kukin ryhmä lupaa

## **7. Maali**

**(10 min)**

Loppurinki + palaute