

Samuli Jaskio

Harrastajateatteri tähtää taiteellisesti korkeaan lopputulokseen

Ohjaajantyön prosessikuvaus harrastajanäyttelijää ohjatessa ilman pedagogis prosessikeskeisyyteen tähtääviä tavoitteita

Metropolia Ammattikorkea-

koulu

Teatteri-ilmaisun ohjaaja AMK

Esittävä taide

-

Tekijä Otsikko	Samuli Jaskio Harrastajateatteri tähtää taiteellisesti korkeaan lopputulokseen: Ohjaajantyön prosessikuvaus harrastajanäyttelijää ohjattaessa ilman pedagogisia tai prosessikeskeisyyteen tähtääviä tavoitteita
Sivumäärä Aika	36 sivua + 1.12.2016
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja AMK
Koulutusohjelma	Esittävä taide
Suuntautumisvaihtoehto	Teatteritoiminnan suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja	Teatteritaiteen maisteri Meri Nenonen
<p>Tämä opinnäytetyö keskittyy tekijänsä työtapaan ohjata taiteellisesti arvokas esitys harrastajateatterissa. Työssä käytetään tekijän kokemuksia hänen aikaisemmista ohjauksistaan ja verrataan niitä teatterikirjallisuuteen. Keskeisenä menetelmänä opinnäytetyössä on oman työskentelyn reflektointi.</p> <p>Tekijä lähtee kysymyksestä, onko harrastajateatteri oikea paikka ohjaajalle pyrkiä taiteellisesti relevanttiin esitykseen, kun harrastajat koostuvat eritasoista harrastajanäyttelijöistä.</p> <p>Opinnäytetyö jakautuu seitsemään lukuun. Ensimmäinen luku on johdanto, joka avaa opinnäytetyön sisällön. Toinen luku perustelee, miksi tekijä antaa enemmän lisäarvoa esityksen lopputulokselle kuin sille, että painopiste olisi prosessikeskeisyydessä. Tekijä tarkastelee teatteriharrastajien motiiveja, jotka edesauttavat tai puolestaan haastavat tekijää ohjaajana silloin kun päämäärät ovat fokuoituneet esityksen lopputulokseen.</p> <p>Kolmannessa luvussa tekijä avaa omaa persoonallisuuttaan ja taustojaan ohjaajana. Neljännessä luvussa tekijä kertoo motiiveistaan tehdä teatteria ja hahmottaa työmetodinsa ohjaustyössä. Viidennessä luvussa tekijä pohtii harrastajateatteria työympäristönä ohjata taiteellisesti relevantti esitys. Siinä tekijä pohtii, miten tekstinäytelmän ja työryhmälähtöisen esityksen ohjaukset eroavat toisistaan harrastajateatterissa. Kuudes luku pitää sisällään tekijän prosessikuvauksen tämän ohjaamasta harrastajateatteriesityksestä, minkä kautta lukijalle hahmottuu paremmin, mitä taiteellisesti korkeaan lopputulokseen pyrkiminen kyseisessä produktiossa on ollut. Seitsemäs luku pitää sisällään loppupohdinnan prosessikuvauksen yhteenvedosta ja opinnäytteen aiheesta.</p> <p>Lopussa tekijä päätyy lopputulokseen, että taiteellisesti korkealaatuinen esitys on mahdollista toteuttaa harrastajateatterissa. Tekstipohjaisen esityksen toteuttaminen on suhteessa vaikeampaa ja vaatii kovemman työpanoksen verrattuna työryhmälähtöiseen esitykseen.</p>	
Avainsanat	Harrastajanäyttelijä, harrastajateatteri, aihe, intuitio, prosessikeskeisyys, tekstilähtöinen esitys, työryhmälähtöinen esitys, ohjaajantyö, motiivit

Author Title Number of Pages Date	Samuli Jaskio Amateur Theatre aims at Artistically High-Level Performance: Process Description of Theatre Director in directing Amateur Ac- tors without pedagogical or process based targets 36 pages 1 December 2016
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Performing Arts
Specialisation option	Drama Instructor
Instructor	Meri Nenonen, Master of Performing Arts
<p>This thesis focuses on the author's working method, how to direct artistically high-level performance in the amateur theatre. The author's experiences from his previous directions are discussed and compared to theatrical studies and literature. Self-reflection is used as a method.</p> <p>The thesis starts with a question: Is an amateur theatre the right place for a theatre director to aim at artistically relevant performance when the work group consists of amateur actors with various acting skills?</p> <p>The thesis is divided into seven chapters: Chapter 1 is introduction to the subject. Chapter 2 discusses why the author values an artistic outcome over a process based working. The author also observes the motives of amateur actors: what motives can be encouraging or difficult for a director to handle, when the final aim is focused on the artistic outcome. In chapter 3, the author tells about his personality and background as theatre director. In chapter 4, the author shares some of his own motives to make theater and describes his working methods. Chapter 5 provides discussion about an amateur theatre as a working environment in relation to artistically relevant performance. It also discusses the differences between <i>a performance based on a work group</i> and <i>a text-based performance</i> in the amateur theatre. Chapter 6 consists of a process description of one performance, which the author has directed for the amateur theatre. It explains more in depth what it takes to aim at artistically high-level performance in such context. Chapter 7 includes the conclusions about the process description and the thesis subject.</p> <p>The author concludes that it is possible to achieve artistically high-level performance in the amateur theatre. However, <i>a text-based performance</i> is more difficult to conduct and requires more efforts compared to <i>a performance based on a work group</i>.</p>	
Keywords	Amateur actor, amateur theatre, subject, intuition, process based work, text-based performance, performance based on a work group, directing, motives

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Prosessikeskeisyys vai taiteellisesti arvokas esitys harrastajateatterissa?	2
2.1	Harrastajien yleisimmät motiivit harrastajateatterissa	3
2.1.1	Harrastajien motiivit, jotka näen omaa työtapaani helpottavina tekijöinä	5
2.1.2	Harrastajien motiivit, jotka ovat haastavia suhteessa työskentelytapaani	6
3	Millainen ohjaaja olen?	7
3.1	Teatteri-ilmaisun ohjaaja vai teatteriohjaaja?	7
3.2	Taustani teatteriohjaajaksi	8
4	Miksi ja miten ohjaan teatteria?	10
4.1	Aihelähtöinen ohjaaminen ja intuitiivinen herkkyys	10
4.2	Mitä aihe on, ja miten käytän sitä esitystä rakentaessa?	11
4.3	Aiheen löytäminen	12
4.4	Maailman luominen	13
4.5	Intuitioon luottaminen ohjaamistilanteessa – tuhoamatta kuitenkaan <i>aiheen</i> merkitystä esitystä rakentaessa	13
5	Harrastajateatteri työympäristönä	14
5.1	Pitäisikö harrastajateatterin haista enemmän?	14
5.2	Työryhmälähtöinen esitys vs. tekstinäytelmä harrastajateatterissa	15
5.3	Harrastajanäyttelijä	16
5.4	Parempaa harrastajateatteria	18
5.5	Työskentelytavat ja vaatimukset, jotka olen kokenut merkityksellisinä pyrkiessäni ohjaamaan parempaa harrastajateatteria	19
6	Prosessikuvaus: Espoonlahden teatteri - Jäniksen vuosi	23
6.1	Näytelmään tutustuminen ja itsenäinen työ	23
6.1.1	Näytelmän aihe	24
6.1.2	Näytelmän tarina	24
6.1.3	Näytelmän maailma ja tyyliilaji	24
6.2	Työryhmän kohtaaminen	25
6.3	Roolitus	26
6.4	Aikataulukutus	26

6.5	Harjoituskausi	27
6.5.1	Harjoituskauden aloitus	27
6.5.2	Päänäyttelijät	28
6.5.3	Muut näyttelijät	29
6.5.4	Ongelmia kohtausharjoituksissa	29
6.5.5	Kohti esityksiä – 2015 vuoden harjoituskausi	30
6.5.6	Harjoituskauden loppumetrit ennen esityskautta	32
6.6	Esityskausi ja lopullinen työ	32
7	Loppupohdinta	33
7.1	Loppupohdintaa taiteellisten päämäärien saavuttamiseksi harrastajateatterissa	33
7.2	Loppupohdintaa Jäniksen vuodesta	34
7.3	Onko harrastajateatteri oikea paikka ohjaajalle pyrkiä taiteellisesti relevanttiin esitykseen?	35
	Lähteet	36
	Taulukko 1: Pää- ja alaluokkamotiivit	4

1 Johdanto

Teatterin tekemisessä taiteelliset tavoitteet ovat minulle ohjaajana tärkeämpiä kuin prosessikeskeisyyteen tähtäävät tai pedagogiset tavoitteet. Opinnäytetyössäni lähdenkin kysymyksestä: Onko harrastajateatteri oikea paikka ohjaajalle pyrkiä taiteellisesti relevanttiin esitykseen?

Prosessikeskeisyydessä korostetaan enemmän itse prosessia kuin lopputulosta. Prosessikeskeisyydessä pyritään säilyttämään prosessi mielekkäänä tekijöilleen. Itse lähdän kuitenkin ohjaamaan esitystä niin, että se ei pidä sisällään pedagogisia tavoitteita. Jotta esityksen lopputuloksesta tulisi mahdollisimman hyvä, voi ohjaamisen ja pedagogisen otteen raja olla häilyvä. Missä menee pedagogian ja ohjaamisen rajamaasto, kun ohjauksen näyttelijät koostuvat eritasoisista ja eri-ikäisistä harrastajanäyttelijöistä? Onko harrastajateatteri asia kouluttaa näyttelijöitä, vai vaihtoehtoisesti tehdä teatteria niillä resursseilla, jotka on mahdollista toteuttaa?

Tämä opinnäytetyö keskittyy tekijänsä työtapaan ohjata taiteellisesti arvokas esitys harrastajateatterissa. Käytän kokemuksiani aikaisemmista ohjauksistani ja vertaan niitä teatterikirjallisuuteen. Keskeisenä menetelmänä opinnäytetyössä on oman työskentelyn reflektointi.

Toinen luku perustelee valintojani, miksi annan enemmän lisäarvoa esityksen lopputulokselle kuin sille, että painopiste olisi prosessikeskeisyydessä. Tarkastelen teatteriharrastajien motiiveja, jotka edesauttavat tai puolestaan haastavat minua ohjaajana silloin kun päämääräni ovat fokuoituneet esityksen lopputulokseen.

Kolmannessa luvussa avaan omaa persoonallisuuttani ja taustojani ohjaajana. Olen aikanaan tullut teatterikentälle harrastajanäyttelijänä. Taiteilijaidentiteettini on kolmijakoinen, koska ajattelen, että minusta löytyvät näyttelijä, teatteri-ilmaisuohjaaja ja ohjaaja.

Neljännessä luvussa kerron motiiveistani tehdä teatteria ja hahmotan työmetodiani ohjaustyössä selventääkseni lukijalle omia lähtökohtiani ohjata teatteria.

Viidennessä luvussa pohdin harrastajateatteria työympäristönä ohjata taiteellisesti relevantti esitys. Mitä se vaatii ohjaajalta? Mitä asioita pitää ottaa ohjaajana huomioon, kun tähtää taiteellisesti relevanttiin esitykseen?

Kuudes luku pitää sisällään prosessikuvauksen vuoden 2015 ohjauksestani *Jäniksen vuosi*, jossa hahmottuu lukijalle selvemmin, mitä tässä kyseisessä ohjauksessa taiteellisesti relevanttiin esitykseen pyrkiminen on ollut.

Seitsemäs luku on loppupohdinta taiteellisesti relevanttiin esitykseen pyrkimisestä tekstinäytelmää ohjattaessa. Mitä haasteita se tuo? Ja miksi työryhmälähtöisellä esityksellä on paremmat mahdollisuudet onnistua harrastajakentällä? Lisäksi loppupohdinnassa tiivistän prosessikuvauksen Jäniksen vuodesta.

2 Prosessikeskeisyys vai taiteellisesti arvokas esitys harrastajateatterissa?

Harrastajateatterin ohjaaminen on ollut minulle harjoituskenttä, jossa olen halunnut kehittyä ohjaajana. Itselleni on ollut aina tärkeämpää esityksen lopputulos kuin prosessikeskeisyys. Pääpyrkimykseni on ollut tehdä mahdollisimman onnistunut esitys.

Teatteriohjaaja Raili Leppäkoski kommentoi ohjaajan työskentelyä harjoituskaudella näin:

”Ehkä olennaisin nyrkkisääntö harjoitustyölle onkin juuri tuo tuloksesta tietoisuus. Ohjaajan kannalta harjoituksilla pitäisi olla arvoa vain esityksen takia.” (Korhonen & Ostern 2001, 159.)

Harrastajateatteri voi toimia oppimiskeskuksena, mutta esitystä valmisteltaessa fokusointi keskittyy esityksen valmistamiseen. Prosessikeskeisyudessa näytelmän prosessi on suuremmissa merkityksessä ja sen pitäisi olla mielekkäämpää tekijöilleen. Timo Sinivuori sanoo asiasta puolestaan näin:

”Harrastajateatterissa ei saisi tinkiä laadusta, mutta verrattuna ammattiteattereihin, tavoiteakseli kannattaa siirtää enemmän prosessikeskeisyyden ja oppimistavoitteiden suuntaan taiteellisten päämäärien lisäksi” (Sinivuori & Sinivuori 2001, 27).

Prosessi on välttämätön, jotta esitys rakentuu. Se, onko esityksen prosessi tekijöilleen mielekäs tai ei, ei vielä takaa sitä, että esitys olisi onnistunut. Työskentelytapani, jossa tähdätään esitykseen, voi pitää sisällään pedagogisia ja prosessikeskeisiä piirteitä,

mutta niiden olemassaolo riippuu siitä, ovatko ne esityksen lopputuloksen kehittymisen kannalta tärkeitä.

Jos päämäärä ja tavoitteet ovat selkeitä työryhmälle, esityksen lopputuloksella ja harjoituskauden prosessilla on paremmat mahdollisuudet onnistua. Kokemukseni mukaan tavoitteiden rehellinen selvittäminen työryhmälle on tärkeää, kun pyritään saavuttamaan taiteelliset päämäärät.

Ennen harjoituskauden alkua pyrin kertomaan työryhmän jäsenille mahdollisimman realistisen arvion siitä, minkälaisen ajan työpanos vaatii kultakin. Joskus olen törmännyt tilanteisiin, jossa työryhmän jäsen on kokenut työskentelyn puuduttavana. Silloin olen selvittänyt, mistä uupuminen mahdollisesti johtuu, ja keksinyt ratkaisuja lieventääkseni työryhmäläisen uupumista.

Harrastajateatterissa voi esimerkiksi olla harrastajia, jotka käyttävät paljon aikaa muihinkin harrastuksiin. Näiden harrastajien kanssa olen keskustellut ajankäytöllisistä asioista ennen kuin kiinnitän heidät produktioon. Kaikissa harrastajateatteri ohjauksissani näitä ajankäytöllisiä haasteita on tullut vastaan.

Minun mielestäni teatterin tekemisen ei kuitenkaan tarvitse aina olla hauskaa ja helppoa. Uskon, että pääpyrkimykseni tuottaa mahdollisimman onnistunut teatteriesitys palkitsee lopulta myös harrastajanäyttelijän, vaikka tie olisikin välillä vähän rankempi. Tämä edellyttää sitä että harrastaja on valmis haastamaan itsensä.

2.1 Harrastajien yleisimmät motiivit harrastajateatterissa

Ohjaajana olisi hyvä tiedostaa, mitkä ovat harrastajien motiivit tehdä teatteria. Koen, että harrastajanäyttelijöiden motiivien selvittäminen ja tiedostaminen sitouttamisen yhteydessä helpottaa ennakoivasti työskentelyäni harjoituskaudella.

Harrastajateatterissa motivaatio tehdä teatteria voivat vaihdella harrastajien kesken suuresti. Timo Sinivuori on kirjoittanut väitöskirjan *Teatteriharrastuksen merkitys: Teatteriharrastusmotiivit ja taiteellinen oppiminen teatteriesityksen valmistus prosessissa* (2002), jossa hän tutki mm. harrastajien motiiveja harrastaa teatteria. Tutkimus on nimenaan kohdistettu esityksen valmistusprosessiin. Tutkimuksessa motiivit jaettiin viiteen pääluokkaan, jotka pitivät sisällään 13 alaluokkaa. Seuraavassa taulukossa esitetään pääluokat ja niihin kuuluvat alaluokat:

Taulukko 1. Pää- ja alaluokkamotiivit (Sinivuori 2012, 137.)

PÄÄLUOKKA 1	KOGNITIIVISET MOTIIVIT
Alaluokka 1	Halu oppia uutta
Alaluokka 2	Motivoiva asenne
Alaluokka 3	Mielikuvituksen ja ilmaisutaitojen kehittyminen
Alaluokka 4	Onnistumiskokemusten ja myötäelämisen tarve
Alaluokka 5	Viihtyminen
PÄÄLUOKKA 2	TOIMINTAMOTIIVIT
Alaluokka 1	Terapeuttiset vaikutukset
Alaluokka 2	Kokemuksen tarve
PÄÄLUOKKA 3	SOSIAALISET MOTIIVIT
Alaluokka 1	Suoritusmotiivit
Alaluokka 2	kontaktimotiivit
Alaluokka 3	Halu toimia ja erottua yksilönä
Alaluokka 4	Turvallisuus
PÄÄLUOKKA 4	EMOTIONAAISET MOTIIVIT
Alaluokka 1	Hyväksytyksi ja huomion otetuksi tulemisen tarve
Alaluokka 2	Esiintymistarve
PÄÄLUOKKA 5	AMMATILLISET MOTIIVIT

Seuraavassa listassa on tutkimuksesta nousseet motiivien pääluokat tärkeysjärjestyksessä.

- 1.) Kognitiiviset motiivit 2.) Toimintamotiivit 3.) Ammatilliset motiivit 4.) Emotionaaliset motiivit 5.) Sosiaaliset motiivit (Sinivuori 2012, 138).

Seuraavassa listassa on tutkimuksesta nousseet motiivien alaluokat tärkeysjärjestyksessä.

- 1.) Onnistumiskokemusten ja myötä elämisen tarve 2.) Halu oppia uutta 3.) Mielikuvituksen ja ilmaisutaidon kehittäminen 4.) Viihtyminen 5.) Terapeuttiset vaikutukset 6.) Kokemusten tarve 7.) Motivoiva asenne 8.) Esiintymistarve 9.) Ammatilliset motiivit 10.) Hyväksytyksi ja huomioon otetuksi tulemisen tarve 11.) Halu toimia ja erottua yksilönä 12.) Kontaktimotiivit 13.) Turvallisuus 14.) Suoritusmotiivit (Sinivuori 2012, 139).

Tutkimuksessa pyrittiin selvittämään mahdollisimman laaja-alainen tutkimustulos harrastajien motiiveista valmistella esitystä. Tutkimuksen empiirisen aineiston valintakriteerit olivat seuraavat: Harrastajat olivat eri ikäryhmistä, ja teatterin toiminta ja luonne olivat

erilaisia. Tutkimuksen teatterit olivat toimintansa vakiinnuttaneita harrastajateattereita. Kullakin teatterilla oli aloitusvaiheessa näytelmä produktio. Produktiot olivat myös erityyppisiä keskenään. (Sinivuori 2012, 106.)

Näiden lisäksi tutkimustuloksia tarkasteltiin neljän taustamuuttujan osalta, jotka olivat sukupuoli, ikä, teatteriharrastuksen kesto ja asiantuntijuustaso (Sinivuori 2012, 141).

Tutkimus teetettiin neljässä eri teatterissa. Tutkimus suoritettiin Etelä-Suomen läänin alueella, koska ei haluttu maantieteellisen sijainnin vaikuttavan tutkimustulokseen. (Sinivuori 2012, 106.)

2.1.1 Harrastajien motiivit, jotka näen omaa työtapaani helpottavina tekijöinä

Oman kokemukseni mukaan työskentelytapani ei pois sulje mitään yläluokkien tai alaluokkien kohtia pois. Niillä on mahdollisuudet onnistua siinä kuin prosessikeskeisyyteen kallistuvassa työtavassa. Taulukosta 1 nostaisin esiin neljä motiivia, joiden näen hyvinä harrastajateatterinäyttelijöiden motiiveina. Nämä ovat mielestäni tukena silloin, kun fokusointi on esityksen lopputuloksessa. En asettele niitä tärkeysjärjestykseen, koska ne ovat mielestäni tasavertaisia keskenään. Nämä seuraavat motivaatiot ovat *halu oppia uutta, ammatilliset motiivit, esiintymistarve ja suorituspotiivit*.

Halu oppia uutta on mielestäni hyvä motivaatio, koska se on eteenpäin ajava voima. Haastan mielelläni näyttelijää viemään asioita eteenpäin, jos hän on siihen valmis. Esimerkiksi *Peter Panissa* (s. 9) minulla oli Kapteeni Koukun näyttelijään luottamuksellinen työsuhde. Hänellä oli hyvä ja persoonallinen lauluääni, mutta häntä ujostutti laulaa julkisesti. Tanssia hän ei harrastanut lainkaan. Esitykseen sain hänestä kuitenkin koulittua laulavan ja tanssivan Lemmy Kilmisterin näköisen Kapteeni Koukun.

Ammatilliset motiivit etusijalle asettava harrastaja puolestaan on monesti hyvin sitoutunut produktioon ja omaa monesti nämä kaikki neljä esiin nostamaani motiivia. Esimerkiksi *Inishmaanin rammassa* (s. 9) minulla oli näkemyseroja erään näyttelijän kanssa, mutta produktion vieminen maaliin helpottui ammatillisen motiivin kautta. Sekä minä että näyttelijä ymmärsimme lopulta toisiamme paremmin, koska molemmille ammatilliset motiivit olivat tärkeitä.

Esiintymistarve on hyvissä määrin esitykseen tähtäävän produktion kannalta hyvä motivaation piirre. Mutta sellaisella näyttelijällä, jolla esiintymisen tarve on isossa merkityksessä, voi hänellä olla vaikea keskittyä olennaiseen. Ohjaajana tämänkaltaista henkilöä pitää osata käsitellä.

Ohjatessani esimerkiksi *Tukkijoella* esitystä iäkkäämpi näyttelijä vei paljon tilaa läsnäolollaan. Koska hän oli taitava eläytyjä, annoin hänelle kuitenkin paljon näyttelijätyöllistä vastuuta. Hän pääsi purkamaan energiaansa näytellessään ja lopulta hän oli yksi motivoituneimmista näyttelijöistä koko produktiossa.

2.1.2 Harrastajien motiivit, jotka ovat haastavia suhteessa työskentelytapani

Nostan seuraavaksi esiin motiiveja, jotka koen olevan haasteellisia, kun pyritään taiteellisesti relevanttiin lopputulokseen. Niitä ovat *viihtyminen* ja *terapeuttiset motiivit*.

Sinivuoren (2002) tutkimustuloksessa iällä ei ollut merkitsevää yhteyttä motiiviluokkaan *viihtyminen*. Tulos ei tukenut Sinivuoren kenttätöyssä tekemää havaintoa, että vanhemmille harrastajille viihtyminen on suhteessa tärkeämpää, kun taas nuorille ammatilliset motiivit ovat tärkeämpiä. Tätä havaintoa Sinivuori selittää sillä, että vanhemmalla harrastajalla on vakiintunut työpaikka jollakin muulla alalla. Heidän teatteriharrastuksensa tarkoituksena ei ole pyrkiä teatteriammatillaiseksi. Nuorille sen sijaan viihtyminen ei ole niin suuressa merkityksessä, koska heidän motiivinsa ovat enemmän ammatilliset. (Sinivuori 2002, 143.)

Olen itse pannut saman asian merkille kuin Sinivuori, että vanhemmille harrastajille viihtyminen on tärkeämpää. Nuoremmille ammatilliset motiivit ja suorituspotiivit ovat suuremmissa arvossa.

Sinivuoren mukaan tämä pitäisi ottaa huomioon silloin kun harrastajanäyttelijät ovat eri ikäryhmistä, koska motiivien ristiriita voi pahimmillaan aiheuttaa konflikteja. Jos ohjaaja keskittyy liikaa viihtymisen ylläpitämiseen, se voi aiheuttaa turhautumista niissä harrastajissa, joille suorituspotiivit ja ammatilliset motiivit ovat etusijalla. Liian kunniahimoinen ja taiteellisia päämääriä tavoitteleva ohjaaja voi puolestaan aiheuttaa ”paha verta” niissä, joille viihtyminen motiivina on tärkeää. (Sinivuori 2002, 143.)

Tukkijoella projektissa harrastajanäyttelijät arvostivat kahvittelua suuresti: välillä tuntui että syöminen ja kahvittelu oli yksi houkutteleva syy tulla teatteriharrastuksen äärelle. En ole eläissäni nähnyt missään harjoituksissa niin paljon ruokaa. Kaikkea oli omenapiirakasta kanelipullaan ja lihapasteijoista kerrosvoileipiin. Sinänsä siinä ei ollut mitään pahaa, mutta harjoitusten alkaminen tapahtui alkuun hyvin verkkaisesti. Kahvituskulttuurille oli pakko, tehdä säännöt. Lopulta harjoituksiin tultiin puolituntia ennen varsinaisten harjoitusten alkamista syömään pullaa ja juomaan kahvia. Työryhmän jäsenet olivat harjoituskauden jälkeen kiitollisia ohjauksestani ja lopulta heistä oli ollut mukavaa, että heiltä oli vaadittu enemmän kuin mitä aikaisemmat ohjaajat olivat uskaltaneet vaatia.

Myötälämisen ja onnistumiskokemusten tarve toteutuu ohjauksissani useasti pitkin matkaa harjoituskaudella. Pyrin antamaan rehellisen palautteen siitä, mikä toimii ja mikä ei, unohtamatta kannustamisen ja palkitsemisen tärkeyttä.

3 Millainen ohjaaja olen?

3.1 Teatteri-ilmaisun ohjaaja vai teatteriohjaaja?

Taiteilijaidentiteettini ei ole yksijakoinen. Se pitää sisällään kolme identiteettiä. Jos joku nykyään kysyy, mitä teen teatterin saralla, vastaan, että olen teatteriohjaaja. Ammatti-identiteetiltäni olen kuitenkin teatteri-ilmaisun ohjaaja, joka pitää sisällään näyttelijäidentiteetin sekä ohjaajaidentiteetin.

Kiinnostukseni teatteriin on alkanut harrastajanäyttelijänä. Minulla on kokemuspohjaa näyttelijäntyöstä pitkän kenttäkokemuksen myötä niin teatterin ja kameranäyttelemisenkin puolelta. Teatteri-ilmaisun ohjaajan identiteetti on tullut minulle koulutukseni myötä. Metropolia Ammattikorkeakoulun *Esittävän taiteen* koulutusohjelma kouluttaa teatteri-ilmaisun ohjaajia. Koulutusohjelma määrittää itsensä soveltavan teatterin kouluksi. Koulutuksen sisällön laajuus on ollut laaja-alainen, opiskellessani siellä: Se on pitänyt sisällään soveltavan teatterin eri osa-alueita, mutta siihen on kuulunut myös mm. dramaturgiaa, näyttelijäntyötä ja ohjaajantyön koulutusta.

Itse olen koonnut oman oppimispaketin ja keskittänyt sen ohjaajantyölle. Olen saanut laadukasta ohjaajantyön opetusta mm. teatteriohjaajilta Hannu Raatikaiselta, Pieta Koskenniemeltä ja Marjaana Castrenilta. Teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutus on antanut minulle draamatyökaluja myös harrastajanäyttelijöiden kanssa työskentelyyn.

Haluan pitää teatteriohjaajan ja teatteri-ilmaisun ohjaajan ammattinimikkeet erillään, koska jos minut palkataan ohjaamaan produktio – oli kyseessä ammattiteatteri tai harrastajateatteri – lähdän niistä lähtökohdista, että taiteelliset tavoitteet ovat minulle tärkeämmät kuin pedagogiset ja prosessikeskeiset tavoitteet. En kiellä, että opetusta ei tapahtuisi harrastajien kanssa esitystä harjoitellessa, mutta se tapahtuu silloin vain siitä syystä, että pyrin ohjaamaan esityksen mahdollisimman hyväksi kokonaisuudeksi. Eli kaikki työskentely, mitä teetän harjoituskaudella harrastajien kanssa, tähtää valmiiseen esitykseen.

Jos minut puolestaan pyydetään vetämään esimerkiksi draamatyöpaja yläasteikäisille, lähestymistapani on siinä tilanteessa tietenkin enemmän pedagoginen. Silloin esiinnyn teatteri-ilmaisun ohjaajan nimikkeen alla, sillä pidän teatteri-ilmaisun ohjaajan työtä itselteni enemmän pedagogisena ja prosessikeskeisyyteen tähtäävänä. Prosessikeskeisyydessä korostetaan enemmän itse prosessia kuin lopputulosta. Taide on läsnä, mutta fokusointi kohdistuu enemmän opetukseen ja prosessikeskeisyyteen.

3.2 Taustani teatteriohjaajaksi

Aloitin teatteriharrastuksen Savonlinnan taidelukion toisella vuosikurssilla, kun minulle tarjoutui mahdollisuus näytellä Timoa, Aleksis Kiven näytelmässä *Seitsemän veljestä*. Produktion jälkeen halusin tehdä teatteria lisää ja pian olinkin liittynyt paikalliseen harrastajateatteriin ja näyttelin siellä useammassa jutussa. Saatoin näytellä parissakin produktiossa samanaikaisesti.

Haaveilin näyttelijän ammatista ja muutin asepalveluksen jälkeen Helsinkiin haaveena näyttelijän ura. Jatkoin teatteriharrastusta Espoonlahden teatterissa näyttelijänä 2008-2010. Hain Metropolia Ammattikorkeakoulun *Esittävän taiteen* koulutusohjelmaan Teatterikorkeakoulun rinnalla.

Pari vuotta etsin taiteilijaidentiteettiäni, kunnes parin onnistuneen ohjaajatyön kurssin jälkeen tajusin haluavani kehittyä ohjaajana ja kasvaa sellaiseksi. Olen tehnyt teatteri-

ilmaisun ohjaajan töitä sekä ohjaajan töitä 2010 vuodesta lähtien. Harrastajateatteri on ollut minulle lähtökohtaisesti harjoituskenttä, jossa olen kehittänyt itseäni ohjaajana. Pyrkimykseni on painottaa oma ohjaajantyö ammattiteatterin puolelle.

Aloitin 2010 teatteri-ilmaisun opinnot Metropoliasissa ja jo samaisena vuotena tein satunnaisia draamatyöpajakeikkoja. Vuonna 2013 aloitin ensimmäisen koko-illan näytelmän ohjaamisen. Kyseessä oli taiteellinen näyttötyö *Inishmaanin Rampa*. Produktioon vaalin itselleni lahjakkaita puoliammattilaisia näyttelijöitä, jotka olivat tehneet näyttelijän töitä aikaisemmin tai opiskelivat teatteria tai media alaa.

Työharjoitteluni *Savonlinnan teatterilla* oli määrä alkaa Inishmaanin ramman jälkeen maaliskuussa. Työharjoittelu koostui draamatyöpajan suunnittelusta ja toteutuksesta peruskoululaisille, apulais-ohjaamisesta sekä kiertue-esityksen suunnittelusta ja toteutuksesta. Lisäksi ohjasin nuorten psykiatrisen tukiryhmän (Jännite-ryhmä) kanssa Jännite-nimisen esityksen. Työharjoittelun ohella minulle oli sovittuna kaksi harrastajateatteri ohjausta Miekkolanniemeltä ja Savonlinnasta.

Miekkolanniemessä toimi kyläyhdistyksen puitteissa Mikkisteatteri, jonne ohjasin *Tukki-joella* esityksen. Mikkisteatterilaiset koostuivat pääosin iäkkäämmistä eritasoisista harrastajanäyttelijöistä.

Savonlinnassa toimii harrastajateatteri Teatteri Mylly. Heille ohjasin *Peter Panin*, jossa harrastajien ikähaitari oli todella laaja: Nuorin harrastajanäyttelijä työryhmässäni oli 7-vuotias ja vanhin oli kuudenkymppin paikkeilla.

Vuonna 2014 aloitin ohjata Espoonlahden teatterissa (harrastajateatteri) *Jäniksen vuotta*. Ensi-ilta oli helmikuussa 2015. Espoonlahden teatteri on määritellyt itsensä taiteellisesti kunniahimoiseksi harrastajateatteriksi. Tässä opinnäytetyössä avaan tarkemmin *Jäniksen vuotta* produktiona prosessikuvaus kappaleessa.

4 Miksi ja miten ohjaan teatteria?

Minulle perimmäinen syy tehdä teatteria tai taidetta ylipäättänsä, on tarve havainnoida maailmaa. Teatteritaiteellani pureudun johonkin ilmiöön. Pyrkimykseni on tuoda maailmankuvani näkyville suhteessa siihen.

Minulle taide on ajatus. Kun on ajatus, se on valmis jaettavaksi.

Minulle suurin merkityksellinen asia teatteritaiteessa on se, että esitys saa katsojan miettimään omaa maailmankuvaansa suhteessa esityksen maailmankuvaan. Jos saan katsojan tuntemaan jotain esitykselläni, olen onnistunut työssäni. Parhaimmillaan katsoja tulee tietoisemmaksi omasta maailmankuvastaan. Teatteritaide ei pyri olemaan propagandaa, vaan se herättää ihmisen ajattelemaan.

Oman kokemukseni mukaan harrastajateatterin katsojakunta voi olla hyvinkin laaja. Siellä saattaa olla henkilöitä, jotka eivät normaalisti ole teatterin suurkuluttajia. Harrastajateatteri on mahdollisuus ohjaajalle viedä taidetta niille ihmisille, jotka eivät normaalisti ole kosketuksessa teatteritaiteen kanssa.

4.1 Aihe- ja intuitiivinen ohjaaminen ja intuitiivinen herkkyys

Ohjausmetodini ei ole yksiselitteinen ja se varmaan tulee muuttumaan tulevaisuudessa, sillä olen kiinnostunut kokeilemaan uusia työtapoja. Jokainen produktioni on ollut ohjauksellisesti erilainen, koska ihmiset, joiden kanssa olen työskennellyt, ovat vaikuttaneet siihen.

Työmenetelmässäni on tiettyjä lainalaisuuksia kuten aihe- ja intuitiivisuus. Lähtökohtaisesti pyrin myös rakentamaan sellaisen työympäristön, jossa ihmiset toimivat parhaansa mukaan. Seuraavassa avaan aihe- ja intuitiivista ohjaamista ja kuinka sen itse ymmärrän: Mielestäni aihe- ja intuitiivinen ohjaaminen toimii perinteisen tekstin kuin myös työryhmälähtöisen esityksen ohjauksessa. Aihe on minulle punainen lanka ja varsinkin itsenäisessä työskentelyssä tärkeä työkalu. Olen intuitiivinen ihminen ja lasken sen varaan aika paljon harjoituskaudella. Aihe toimii käsijarruna, jos olen epävarma esityksen suunnasta. Aihe- ja intuitiivisuus ovat keskeisimmät työmenetelmät, joita käytän esitystä ohjattaessa.

4.2 Mitä aihe on, ja miten käytän sitä esitystä rakentaessa?

Teatteriohjaaja Raila Leppä koski kiteyttää *aiheen* näin:

”Aristoteles sanoi taiteen imitoivan elämää ja noudattavan elämän lainalaisuuksia. En ole tähän päivään mennessä löytänyt vielä pätevää todistusta päinvastaisesta, en varsinkaan teatteritaiteen suhteen, jossa materiaalina on elävät ihmiset. Oli sisäinen todellisuutemme millainen tahansa -skitsofreeninen, vainoharhainen, ”kafkalainen”, absurdi jne. -työssämme kuvaamme aina jotakin ilmiötä, joka ilmenee todellisuudessa. Tämä on työmme **aihe**.” (Korhonen & Ostern 2001, 153-154.)

Olen kohdannut teatteria tehdessäni useisiin erilaisiin tapoihin ohjata teatteria. Ei ole yhtä ja oikeaa tapaa ohjata tai tehdä teatteria, mutta kauheimmat esimerkit ohjaamistilanteista ovat olleet minulle sellaisia, kun ohjaaja ei tiedä, mitä hän on ohjaamassa. Oman kokemukseni mukaan tällainen henkilö ei ole ollut tarpeeksi tietoinen siitä, mitä hän haluaa esityksellä käsitellä tai kertoa. Noissa tilanteissa olen kokenut, että hänellä ei ole joko ollut varsinaista suhdetta tekstiin tai minkäänlaista suuntaa, mihin hän on näytelmää ohjaamassa. Itsenäisessä työskentelyssäni pyrin opettelemaan tekstin/esityksen maailman niin hyvin, että se on minulle kirkas ennen kuin esittelen sitä työryhmälle.

Kolmantena vuonna menin Hannu Raatikaisen luotsaamalle *Ohjaajan työ aikajanalla* -kurssille. Raatikainen esitteli oman tapansa ohjata. Siellä kurssilla opin *aihe-lähtöisen* ohjaamisen perusteet tekstinäytelmää ohjatessa. Kurssi tuntui minulle konkreettiselta opetukselta pitkään aikaan Metropolissa opiskellessani. Teimme kurssilla mm. ohjaussuunnitelmaa, roolianalyysejä ja kohtausanalyysejä, sekä mietimme näytelmän teemoja ja *aihetta*.

”Aihe on näytelmän abstrakti, filosofinen ydin, väite ja havainto maailmasta. Talvisota ei esimerkiksi ole aihe, kuoleman pelko tai isänmaallisuus sen sijaan on. Perinteisesti ajatellaan, että aihe on jokin sellainen, joka lävistää kaikki näytelmän henkilöt tavalla tai toisella. Aiheen pitäisi perustella myös miljöövalinnat ja näytelmän kokonaisdramaturgia.” (Junkkaala ja Rasila 2016, 3.)

Aiheen käyttäminen esitystä rakentaessa antaa paljon mahdollisuuksia ohjaajalle: missä hän haluaa aihetta näyttää tai korostaa. Aihe toimii itselleni punaisena lankana koko ohjaustyöprosessin aikana. Se sitoo ja jäsentää asioita. Aiheen käyttämisen hienous piilee

mielestäni siinä, että sitä voi itse säännöstellä. Se antaa mahdollisuuden alleviivata ai-
hetta kaikessa, mitä ohjaa. Tai sitten sen voi häivyttää pieneksi alitajuiseksi muistu-
tukseksi näyttämölle.

4.3 Aiheen löytäminen

Atro Kahiluoto on sanonut, että hän pitää ihanneprosessina sitä, että hänellä on aihe
ensiksi. Vasta aiheen löydettyään hän etsii materiaalin siihen. (Korhonen 1988, 109.)
Itsekin haluaisin käynnistää produktion samoista lähtökohdista. Olen kuitenkin kaikissa
ohjauksissani löytänyt ensiksi kiinnostavan tekstin ja vasta sen jälkeen minun on pitänyt
määrittää jutulleni aihe.

Itselleni on näytelmää valitessani erityisen tärkeää, että näytelmä koskettaa ja herättää
tunteen, että tämän haluan tehdä, ja että minulla on tähän jotain sanottavaa. Sen jälkeen
pyrin määrittelemään, mikä käsittelemäni aihe on. Yleensä aihe, jota käsittelem, löytyy
sillä hetkellä pinnalla olevasta asiasta tai eletystä elämästä. Minulle melkein kaikki näy-
telmät ovat olleet jonkun henkilökohtaisen ”trauman” äärellä. Henkilökohtaisuus on mi-
nulle luonnollista ohjauksissani.

Otan esimerkiksi ohjaamani Martin McDonaghin näytelmän *Inishmaanin Rampa*, jonka
ohjasin taiteellisena näyttötyönä Metropoliaan 2013-2014. Luettuani näytelmän ensim-
mäisen kerran samaistuin näytelmän päähenkilöön *Rampa-Billyyn*. Näytelmässä hän
tuntee syrjäytymistä kyläyhteisöstään rampautumisensa ja orpoutensa vuoksi. Itse olen
kärsinyt lapsena koulukiusaamisesta ja koin, että olin noina vuosina menettänyt paljon
asioita kiusaamisen vuoksi. Niinpä valitsin aiheeksi ”menettämisen”. Minulla oli henkilö-
kohtainen suhde ”menettämiseen” ja se tuntui luontevalta punaiselta langalta, johon sy-
ventyä, ja jonka mukaan ohjata näytelmää. Pyrin käsittelemään jokaisessa kohtauk-
sessa menettämistä.

Näytelmä alkoi niin, että katsojat istuvat ensiksi pimeässä teatterisalissa. Himmeät valot
valaisevat näytelmän päähenkilön, joka linkkaa jalkaansa ohittaessaan yleisön. Billy py-
sähtyy selin yleisöön valospotin alle, valot himmenevät, ja Billy häipyä näkymättömiin.
Yleisö kohtaa tässä ensimmäisen konkreettisen menetyksen.

Esityksen lavastus ja rekvisiitta olivat viitteelliset ja tuntui myöskin kärsivän jonkinlaisesta
menetyksestä. Näytelmän muistakin henkilöistä huokui menetyksen jättämät arvet tai

sitten he pelkäsivät menettävänsä jotakin. Näytelmän teemat pyörivät menettämisen ympärillä. Esimerkkinä vanhus, joka juopottelee, koska kärsii miehensä poismenosta.

4.4 Maailman luominen

Esityksen maailman luominen on minulle sama kuin *ohjaussuunnitelma*. Kun näytelmän *aihe* on minulle selvä, rupean kasamaan materiaalia ympärilleni, joka muistuttaa ja selventää esityksen maailmaa. Katselen elokuvia, luen ja kuuntelen musiikkia. Kuljen silmät auki ja tarkkailen ympäristöä. Myös esityksen tila vaikuttaa siihen, minkälaisen maailman haluan sinne luoda. Pysin kuitenkin, että esityksen tila ei rajoita liikaa ajatteluani, vaan pyrin näkemään siinä kaikki mahdolliset potentiaaliset vaihtoehdot esitystä suunnitellesani. Itsenäisen työskentelyn jälkeen luomani maailma on kuitenkin altis muutoksille. Siihen vaikuttavat näyttelijöiden sekä valo-, ääni-, lavastus-, ja pukusuunnittelijan työpanos.

4.5 Intuitioon luottaminen ohjaamistilanteessa – tuhoamatta kuitenkaan *aiheen* merkitystä esitystä rakentaessa

Teatteriohjaaja Milja Sarkola (vuosi ja sivu) on vastannut näin, kun häneltä on kysytty, kuinka tärkeä *aihe* hänelle on:

”Aiheen käsittely toimii hyvin intuitiivisella tasolla. Aihe pulppuaa. Sitä voi ratkoa järjellä ja ajattelulla jonkun verran, mutta tärkeimmät löydökset ja kytkökset syntyvät intuitiivisesti ja silloin kun näyttämöllä on vahva maailma missä näyttelijät, teksti, lavastus, valo, ääni, puvut etc "elävät" yhdessä - silloin syntyy aiheeseen liittyviä sisältöjä ja uusia kytköksiä, joita ei ikinä voisi pöydän äärellä keksiä. Paras harjoituskausi on minulle sellainen, että pystyn esittelemään lähtökohtani työryhmälle niin, että näyttämökieli alkaa elää omaa elämäänsä rikastuttamalla ja syventämällä lähtökohtiani – ei rikkomalla ja hajaannuttamalla niitä. Parhaimmillaan esitys käsittelee aihetta niin syvällä ja kokonaisvaltaisella tasolla, etten itse pysty enää sisältöjä määrittelemään. Mutta tämä edellyttää hyvää pohjatyötä minulta ohjaajana ja kykyä kommunikoida kirrkaasti aiheeseen liittyvät ajatukseni työryhmälle (Maljanen 2013, 8-9.)

Olen ohjannut hyvin erilaisia produktioita. Ideaali unelmaproduktiostani on sellainen, jossa työryhmä saa kiinni aiheesta ja lähtee viemään sitä itse eteenpäin – rikastuttamalla ja syventämällä lähtökohtiani, niin kuin Sarkolakin (2013) puhuu. Kun esityksen prosessi on syvällä tasolla, sitä on vaikea itse määrittää sanoiksi. Siinä hetkessä se tuntuu oikealta suunnalta. Silloin ohjaajana turvaudun *intuitioon*. Annan näyttelijöiden näytellä ja mi-

nun tehtäväni on välttyä tuhoamasta heidän luovuuttaan. Silloin minun roolini on selkeästi *suunnannäyttäjää*, joka vain valaisee tietä, kun on sen tarpeen. Mutta tämä on ideaali ohjaustilanne.

Välillä ohjaaminen voi olla hyvinkin tahmeaa ja varsinaista luovaa tilaa ei pääse syntymään. Intuitiivisuus toimii myös ongelman ratkaisutilanteissa. Eritasoisten harrastajänäyttelijöiden kanssa, on vaikeampi luoda luova työskentely ilmapiiri, jos kokemus ja taidot ovat eritasoiset toisiinsa nähden.

5 Harrastajateatteri työympäristönä

5.1 Pitäisikö harrastajateatterin haista enemmän?

Juha-Pekka Hotinen on julkaissut kirjoituksen *Haiseeko harrastajateatteri?* Suomen harrastajateatteriliiton *Replikki-lehdessä* 3/1987. Siinä hän puhuu, että vakiintuneen käsityksen mukaan harrastajateatteri ja ammattiteatteri pitäisi erottaa toisistaan, ja tämä ero olisi otettava huomioon, kun esityksiä arvioidaan. Vuoden 1987 artikkelissaan *Hotinen* on erimieltä väitteen kanssa ja perustelee sen näin:

"Teatteri on Taidetta: Sillä on omat taiteelliset ominaisuutensa, joiden mukaan sitä arvioidaan. Esityksen taso ei riipu siitä, saavatko sen tekijät palkkaa vai eivät. Taloudelliset ja koulutukselliset resurssit eivät kuulu taiteelliseen keskusteluun. Taidetta ei voi järjestellä eri lajeihin organisaation tai tuotantotavan mukaan." (Hotinen 2002,117.)

Pidän itseäni enemmän teatteritaiteilijana kuin teatteripedagogina. Lähden niistä lähtötavoitteista, että lopputuloksena olisi onnistunut ja taiteellisesti relevantti esitys, oli sitten kyseessä harrastaja- tai ammattiteatteriohjaus. Valitin kerran yhdelle tutulleni sitä, kuinka en saa kahta kohtausta toimimaan keskenään. Siihen tuttuni kommentoi: "Hei! Se on vaan harrastajateatteria, sen kuuluukin olla paskaa. Mitä sä stressaat?" Itse näen kuitenkin, että harrastajateatteri on kyvykäs tuottamaan taiteellisesti arvokasta jälkeä siinä kuin ammattiteatteritkin, koska ammattiteatterikaan ei pysty sellaista aina tuottamaan. Koulutukselliset ja taloudelliset resurssit eivät kuulu minunkaan mielestäni tähän keskusteluun. Suomessa esimerkiksi maakuntateattereissa näkee esityksiä, joissa on enemmän viihteellinen arvo kuin taiteellinen funktio. Samoin harrastajateatterit sortuvat viihtymiseen. Mutta paljon on myös esityksiä, kun on esimerkiksi tehty soveltavaa teatteria

jonkun yhteisön edustajien kanssa, joissa tuotos on ollut taiteellisesti puhuttelevaa, vaikkei ammattiteatteria olekaan. Esimerkkinä vankilateatteri, jossa vangit näyttelivät. Terapeuttisten ja voimaannuttavien kokemusten merkitys tekijöilleen voi tarjota katsojalleenkin taiteellisen teatterikokemuksen.

5.2 Työryhmälähtöinen esitys vs. tekstinäytelmä harrastajateatterissa

Hotinen (2002) miettii artikkelissaan myös sitä, minkä takia palkataan samoja ohjaajia ja halutaan ohjelmistoon samoja klassikko-näytelmiä, joita ammattiteatterit tuottavat. Hotisen mielestä harrastajateatterin pitäisi olla enemmän harrastajiensa näköistä ja haista enemmän. (Hotinen 2002, 117.)

Olen samaa mieltä asiasta, että harrastajien kanssa pitäisi tuottaa enemmän heidän näköisiä esityksiä. Työryhmälähtöiset tavat tuottaa esitys, jossa dramaturgia, esityksen luonne, miljöö jne. valinnat ovat työryhmälähtöiset, on helpompi tapa valmistaa esitys verrattuna tekstilähtöisen esityksen valmistamiseen. Työryhmälähtöisessä työskenteilyssä esityksen maailman sisäistäminen on helpompaa, koska ajatustyö tehdään kollektiivisesti prosessin aikana.

Tekstinäytelmässä puolestaan esityksen maailman luominen ja sen jakaminen on kassattu ohjaajan harteille. Valmiin teatteritekstin treenaamisessa on omat haasteensa. Harrastajapiireissä, oman kokemukseni mukaan, opetellaan repliikkejä vielä viikko ennen ensi-iltaa eikä osata niitä vielä esityksissäkään kunnolla. Harjoituskaudella tekstin opettelu pitäisi olla ensimmäisiä etappeja, joita saavutetaan harjoituskaudella. Jos ollaan liikaa tekstissä kiinni, roolihenkilöön syventyminen voi jäädä vajanaiseksi. Tekstinäytelmää ohjatessa esityksen maailman jakaminen työryhmälle on haastavampaa. Myös tekstin roolien sisäistäminen harrastajanäyttelijälle saattaa olla haastavampaa.

Näen kuitenkin valtavan potentiaalin harrastajateatterin näyttelijöiden ilmaisussa. Taitava ohjaaja voi saada parhaimmillaan hyvinkin aitoa näyttelijäilmaisua irti harrastajista. Parhaimmillaan ilmaisu voi olla elämänmakuista ja aitoa.

Suoritin esimerkiksi keväällä 2014 Savonlinnan teatterissa työharjoittelun esittävän taiteen koulutusohjelman saralla. Työharjoittelussa minulle sattui eteen sijais-ohjaus nuorten psykiatrisentukiryhmän kanssa. Ryhmän nimi oli *Jännite*. Tutustuin ryhmään kolmessa viikossa ja esitys valmistettiin samassa ajassa. Mielestäni lähtökohdat valmistaa

esitykseen olivat hyvät. He olivat tehneet aikaisemman ohjaajan kanssa jo useamman kuukauden töitä yhdessä. Aloitin heidän kanssaan matalakynnyksisistä draamaharjoit- teista. Tutustumisleikkien jälkeen siirryimme muihin draamaharjoitteisiin. Teimme mm. patsastekniikalla kuvia. Minulle selvisi melko pian, että esityksen suurin merkityksellinen asia työryhmälle oli nimenomaan voittaa oma lavakammo ja uskaltaa esiintyä lähiomai- sille, tutuille ja heidän hoitohenkilöille. Aiheeksi esitykselle valikoitui *jännite*. Esitys koos- tui draamaharjoituksista, joita olin teettänyt nuorille aiemmilla harjoituskerroilla. Lisäksi käytin valmista tekstimateriaalia. Nuoret halusivat lopettaa esityksen lauluun, jonka he lauloivat ja soittivat yhdessä. Esityksestä tuli niin jännitteisen koskettava, että esitystä kehuttiin teatterijohtoa myöten. Nuoret eläytyivät pieniin fragmentaarisiin tekstinpätkiin, joita esitys sisälsi. Esityksessä toteutuivat sekä henkilökohtaiset taiteelliset tavoitteeni että prosessikeskeiset tavoitteet. Itseeni teki suuren vaikutuksen, miten rohkeasti nuoret pystyivät ilmaisemaan omaa persoonaansa ja sietämään keskeneräisyyttä. Esimerkiksi yksi nuorista oli neuroottisen perfektionisti. Hänelle oli vaikeinta sietää keskeneräisyyttä tekemisissään. Hän oli soittanut pianoa muutamia vuosia aikaisemmin, mutta oli lopet- tanut sen kokiessaan biisien opettelun liian raskaaksi. Hän itse ehdotti, että voisi säestää esityksessä, mutta kertoi, että hänelle on vaikeaa, jos hän epäonnistuu. Ryhmän hyvä yhteishenki ja luottavan ilmapiirin säilyttäminen olivat minulle tärkeimpiä tehtäviä ohjaa- jana.

5.3 Harrastajanäyttelijä

”Minusta on sivuseikka osaako harrastaja käännähtää oikealla tavalla tai onko kä- den heilautus teknisesti huoliteltua. Rosoisuus ja rikkonaisuus ovat elämän mer- kejä.” (Hotinen 2002, 117-118)

Lähtökohtani harrastajateatterissa on ohjata teatteriesitys, joka tähtää myös taiteellisesti merkitykselliseen esitykseen. Käynkin tässä kappaleessa läpi asioita, joita olen pyrkinyt ottamaan huomioon työskennellessäni harrastajanäyttelijöiden kanssa.

Harrastajateatterin näyttelijä voi olla vasta-aloittanut sekä monia vuosia harrastanut kon- kari tai kaikkea siltä väliltä. Ryhmä voi olla hyvinkin kirjava taidoiltaan ja lavakokemuksil- taan. Motiivit harrastaa teatteria vaihtelevat harrastajien kesken.

Minua on useasti kiiteltu esitykseni jälkeen, kuinka tasaista näyttelijäntyötä olen saanut aikaiseksi. Olen joskus kuullut jonkun sanoneen että, kun onnistuu saamaan ”paskan”

pois näyttämöltä, on jo kyseessä melko onnistunut esitys. Perusajatus on, että näyttelijäntyö on hyvässä suhteessa esitykseen ja tukee kokonaisuutta.

Olen voinut päättää ennalta esityksen tyyllilajin esimerkiksi musta komedia, mutta esityksen tyyllilaji onkin virittäytyy lopulliseen muotoonsa näyttelijän tuomasta panoksesta ja persoonallisesta ilmaisusta.

Roolitusta miettiessä pitää ottaa huomioon, mikä potentiaali näyttelijällä on selviytyä roolista ja miten hän istuu muihin näyttelijöihin ja esityksen kokonaisuuteen.

Itselläni on melko vahva intuitiivinen herkkyys hahmottaa millaisen ihmisen kanssa tulen työskentelemään pienenkin tutustumisen myötä. Melko useasti minulla on selkeä kuva siitä, mihin suuntaan lähden ohjaamaan näyttelijän ilmaisua. Näyttelijän vahvuudet olisi hyvä tiedostaa roolitusta laatiessa, jotta roolitus onnistuisi.

Joskus voi olla mielenkiintoisempaa roolittaa näyttelijä pois omalta mukavuus alueeltaan. Mielestäni pääroolitusta miettiessä ei pitäisi sortua valitsemaan kokeneinta harrastajanäyttelijää, vaan sopivin näyttelijä rooliin nähden.

Olen nähnyt harrastajateatteriesityksiä, jossa roolitetaan ne samat kokeneet harrastajanäyttelijät. Heidän maneeriset tavat näytellä eivät kuitenkaan aina istu täysin roolin kanssa, eikä heidän ilmaisunsa ole uskottavaa, puhumattakaan siitä, että he olisivat sisäistäneet rooliaan kunnolla. Siinä on ehkä ajateltu, että tämä kyseinen henkilö kykenee kuljettamaan tarinaa eteenpäin, vaikka ilmaisu pitäisi sisällään katsojaa ärsyttäviä maneeereita. Itse ajattelen asian niin, etten sorru valitsemaan sitä maneerisempaa konkariharrastajaa ensimmäisenä. Olen valmis tekemään vähän isommin töitä näyttelijän kanssa, jos näen, että hänellä on potentiaalia suoriutua roolista mielenkiintoisemmalla ilmaisulla – maneeereita viljelevään harrastajanäyttelijään verrattuna. Maneerisen näyttelijän kanssa voi tehdä töitä maneerien vähentämiseksi. Tai vaihtoehtoisesti löytää maneeriselle näyttelijälle esityksestä parempi paikka, johon hän istuu tarkoituksellaan.

Sitten ovat harrastajanäyttelijät, jotka pitää saada mahtumaan kokonaiskuvaan, niin että he eivät vahingoita ilmaisullaan esityksen kokonaisuutta. Tämä on haaste varsinkin sellaisten harrastajanäyttelijöiden kanssa, jotka keskittyvät näyttelemään näyttelijää, ei roolia. Heillä saattaa olla käsitys näyttelemisestä, että sen täytyy kuulostaa ja näyttää joltain.

Ilmaisu on silloin epäuskottavaa. Heilutellaan käsiä ja lausutaan vuororeplikkejä ylidra-
maattisesti. Jos en saa tämmöistä tapausta ohjattua päämäärillä, saatan käyttää mekaa-
nista työtapaa. Annan sääntöjä kuten: Pysy paikallasi, rentouta hartioita, puhu teksti
neutraalisti, keskity rytmiiin tai puhu selkeästi artikuloiden. Pyydän ehkä toistamaan ja
rupean syöttämään mielikuvia. Jos ilmaisun laatu on parempaa edelliseen verrattuna,
keskustelen näyttelijän kanssa, mikä toimi ja miksi. Sen jälkeen pyrimme toistamaan
edellisen. Pedagogisen otteen ja ohjaamisen rajamaasto voi olla häilyvä. Näyttelijäntyötä
voi opettaa joko alkulämmittelyiden, harjoitteiden ja kohtausharjoitusten ohella, jos sen
näkee tarpeelliseksi esityksen valmistumisen kannalta.

5.4 Parempaa harrastajateatteria

"Harrastajateatterissa ei saisi tinkiä laadusta, mutta verrattuna ammattiteattereihin,
tavoiteakseli kannattaa siirtää enemmän prosessikeskeisyyden ja oppimistavoit-
teiden suuntaan taiteellisten päämäärien lisäksi". (Sinivuori ja Sinivuori 2001, 27.)

Ammattiteatterissa ihmiset saavat työstä palkkaa ja se sitoo henkilökuntaa hoitamaan
työtehtävänsä mahdollisimman hyvin ja välillä myös velvoittaa toimimaan työtehtävä-
sään, vaikkei itse olisikaan produktiopoolella. Ammattinäyttelijän koulutuksellinen meriitti
suoritetaan Teatterikorkeakoulussa (Teak) tai Tampereen yliopistossa (Näty) – vaihto-
ehtona myös ulkomailla suoritettu näyttelijätutkinto tai oppisopimuskoulutus. Harrasta-
jateatterissa puolestaan ihmiset ovat vapaaehtoisesti eivätkä yleensä saa siitä palkkaa.
Mutta jos tavoitteet ja päämäärä on määritelty selvästi ja ihmiset ovat valmiita sitoutu-
maan harrastukseensa näiden asioiden ehdoilla, lopullinen jälki voi olla yhtä loistokas,
mitä se parhaillaan on ammattiteatterissa.

Minulle toimiva työympäristö saattaa muistuttaa enemmän struktuuriltaan ammattiteat-
teria. Jos harrastajateatterin työympäristö on erilainen, tuon oman mukaan, jos tarve
sen vaatii. Esimerkiksi *Tukkijokea* ohjatesani jouduin luomaan sinne hallituksen, koska
liiallinen demokratia rupesi viemään liikaa aikaa. Mm. tekstin valintaa, puvustusta ja la-
vastusta mietittiin kaikkien harrastajanäyttelijöiden kesken. Joku kylänmieskin, joka sat-
tui olemaan jonkun näyttelijän sukulainen, antoi mielipiteensä, vaikkei ollutkaan produk-
tiosta enempää kiinnostunut. Harrastajien kanssa pitäisi olla kärsivällinen, mutta kohtuu-
della on rajansa.

Vaadin itseltäni ja muilta, että asiat tulee hoitaa hyvin. Se on kaikessa yksinkertaisuudessaan siinä. Jos halutaan olla hyvässä jutussa mukana, se vaatii sen, että hoitaa itselleen määritetyn työtehtävänsä hyvin. Alla Raila Leppäkosken metafora ”nuotiosta”, kun hän puhuu esityksestä:

”Tehtävä esitys on nuotio, jonka ääressä tekijät kokoontuvat. He keskittyvät - itse asiassa tasavertaisina - nuotio ääressä istumiseen, jokainen tuo nuotioon oman osuutensa, millä pitää huolta nuotio palamisesta, ei muusta. (Korhonen ja Ostern 2001, 158.)

Ohjaajan tehtävä on pitää langat käsissä ja huolehtia että oma työalue tulee hoidettua hyvin. Raila Leppäkoski kiteyttää asian näin:

”Jos minä ohjaajana pidän huolen siitä että harjoituksissa keskitytään pelkästään esityksen tekemiseen, kaikki kommunikaatio tapahtuu tämän päämäärän kautta, eikä itse asiassa, jossa keskityttäisiin siihen, tykkääkö herra X rouva Y:stä, onko neiti Z neuroottinen, vihaako nuori herra Ö vanhempia kollegojaan jne. jne.” (Korhonen ja Ostern 2001, 158.)

5.5 Työskentelytavat ja vaatimukset, jotka olen kokenut merkityksellisinä pyrkiessäni ohjaamaan parempaa harrastajateatteria

Kerron seuraavaksi millaisilla asioilla on merkitystä prosessin onnistumisen kannalta, kun tähtään taiteellisesti relevanttiin esitykseen harrastajateatterissa. Tärkeimmät teesini on korostettu lihavoidulla tekstillä. Listaamani asiat ovat vakiintuneet ja saaneet suuremman merkityksen ohjauskokemukseni lisääntyessä ja näissä asioissa on tapahtunut henkilökohtaista kehitystä ohjausteni myötä.

- **Sosiaaliset suhteet eivät saa vaikuttaa produktion etenemiseen.** Olen persoonaltani kunniahimoinen tyyppi, vaadin itseltäni paljon ja muilta myös. Vaikka olisin väsynyt ja stressaantunut, pyrin siihen, etteivät minun huoleni vaikuta työilmapiiriin lamaanuttavasti.

”Jokainen näytelmäprosessi on erilainen mm. metodien sosiaalisten suhteiden ja näytelmän erityispiirteiden takia.” (Sinivuori ja Sinivuori 2001, 27).

Olen taitava ihmisten kanssa vuorovaikutus tilanteissa. Olen aina saanut kaiken maaliin saakka, vaikka olisi tullut produktion aikana vastustavia tahoja. Esimerkiksi ensimmäinen ohjaukseni *Inishmaanin rampa* oli opettavainen kokemus. Työryhmä koostui puoliammattilaisista näyttelijöistä: teatterialanopiskelijoista tai

lahjakkaista itseoppineista näyttelijöistä. Työryhmässä oli henkilökemiallisia risti-riitoja, joten tein selvän eron työroolin ja sosiaalisen roolin välillä. Ilmoitin työryhmälle, että **tärkeintä on esityksen saattaminen loppuun**. Kun sain varmistuksen, että kaikki olivat sitä mieltä, että haluavat olla jutussa mukana, keskityin vain pelkästään ohjaajan tehtävään. Loppu purussa kävimme produktion vaiheita läpi. Asiat saatiin purettua siinä määrin, mitä oli mahdollista.

- Hyvän aikataulutuksen luominen ja työryhmän sitouttaminen produktion: **Hyvän ja realistisen aikataulun luominen on erityisen tärkeää**. Muuttuvia tekijöitä voi produktion aikana syntyä ja niitä on mahdotonta ennustaa etukäteen. On elettävä tilanteen mukaan, jos jokin ei onnistu laaditun aikataulun mukaisesti, on sitä muutettava niin, että näytelmän valmistuminen jatkuu.

Olen kantapään kautta oppinut, että **varmistan, onko näyttelijällä tai työryhmän jäsenillä aikaa sitoutua täysin produktion**. Sitoutumisen tasoista on keskusteltu Hannu Raatikaisen ohjaajantyön kurssilla, mutta silti sitä on ollut jossain määrin sinisilmäinen tai naiivi tämän asian suhteen. Ennen näyttelijöiden roolittamista ja työryhmän kasaamista, olen pyrkinyt rehelliseen keskusteluun taiteellisista motiiveistani ja tavoitteistani produktion suhteen. Sitten olen vielä varmistanut ennen kuin olen ketään kiinnittänyt produktion, että kyseisellä henkilöllä on oikea käsitys produktion luonteesta ja hänellä on varmasti aikaa suoriutua siitä.

Olen esimerkiksi kerran ollut tilanteessa, jossa harrastajanäyttelijä ei ole tullut paikalle, koska on ollut iltalypsyllä. Tästä minulle asianomainen ei itse ilmoittanut vaan sain kuulla asiasta muilta näyttelijöiltä. Kävin koko porukan kanssa läpi yhteisistä pelisäännöistä varmistaakseni, ettei vastaavia tilanteita pääsisi jatkossa syntymään. Tässä työryhmässä vastaavanlaisia tilanteita ei myöhemmin myöskään tullut.

- **Valitsen ammattitaitoisen puku-, lavastus-, ääni-, ja valosuunnittelijan tiimiini**. Juha Hurmeen kehotti luennollaan maaliskuussa 2012 hankkimaan itseään lahjakkaampia, motivoituneita ja ammattitaitoisia ihmisiä työryhmän jäseniksi. Tämä perustuu väitteeseen, että **ohjaajalle riittää, että hän osaa perusasiat, kunhan ympäriltä löytyy lahjakas ja motivoitunut työporukka** (Jaskio 2012).

- Kalle Holmbergin mukaan isoin työ ohjaajana on silloin tehty kun on valittu oikea henkilö rooliin. Holmberg valitsee näyttelijät intuitiivisesti. (Korhonen 1998, 72.) Allekirjoitan edellä mainitun täysin. **Itse toimin myös intuitiivisesti näyttelijöiden roolittamisen suhteen.** Kokematonkin näyttelijä on kiinnostava lavalla. Ohjaajana pyrin saamaan kaiken potentiaalisen ilmaisun näyttelijästä esille.
- **Repliiikit pitää opetella varhaisessa vaiheessa harjoituskautta.** Olen nykyään entistä tarkempi siinä, että näyttelijät opettelevat repliikit varhaisessa vaiheessa. **Repliiikkien opettelu on yksi osa sitoutumista produktioon.** Turhaudun, jos tässä asiassa on puutteita.

Esimerkiksi *Peter Pania* ohjatessa minulla oli näyttelijöitä parisenkymmentä. Näytelmä piti sisällään paljon joukkokohtauksia, laulua, tanssi- ja miekkailukoreografiaa. Harjoitus kausi oli kolme ja puolikuukautta. Olin asettanut tavoitteeksi, että teksti pitäisi olla hallussa kaksi kuukautta ennen ensi-iltaa. Osan näyttelijöiden kanssa tekstiä jouduttiin treenaamaan harjoituksissa. Tekstin myöhäinen opettelu vaikutti esityksen kokonaisuuteen. Kaksi viikkoa ennen ensi-iltaa oli pakko tehdä tekstiin lyhennyksiä, jotta esitys rytmi olisi sujuvampaa.

- **Ohjaukselliset ratkaisut, jotka vaikuttavat esityksen kokonaisuuteen parantavasti:** Tällä tarkoitan sitä, että pitäisi uskaltaa tehdä ratkaisuja, vaikka se esimerkiksi poistaisi jonkun näyttelijän repliikkejä tai toimintaa kohtauksessa. Itse pyrin ennakoimaan, jos aion jotain kohtausta muuttaa merkittävästi, mutta aina ei voi tietää ennakkoon, toimiiko jokin ratkaisu suhteessa toiseen. Jos ajatellaan, että harrastajia pitäisi kohdella silkkihansikkain, voi sillä olla tuhoavia vaikutuksia esityksen valmistumisen kannalta.

Tukkijokea ohjatessani eräs näyttelijä loukkaantui, kun poistin häneltä yhden laulun. Kyseessä oli joukkolaulukohtaus, jossa kyseisen näyttelijän piti olla alun perin mukana. Seuraavaan kohtaukseen siirtymä oli nopea. Vaihdon oli tarkoitus tapahtua simultaanisesti edelliseen kohtaukseen nähden. Kohtauksen siirtymä olisi jäänyt kömpelön puoleiseksi, jos näyttelijä olisi ollut laulussa mukana. Kun asiasta vihdoin päästiin keskustelemaan, näyttelijä ymmärsi ratkaisun kokonaistilanteen kannalta.

- **Draamaharjoitteiden käyttö, silloin kun se ajaa juttua eteenpäin.** Keskityn tiedostamaan, mitkä harjoitukset sopivat mihinkin tilanteeseen. Se, että heittelee

omasta työkalusalkusta summanmutikassa harjoitteita, kun ei tiedä mitä tekisi seuraavaksi, ei vie juttua eteenpäin ainakaan pitkässä juoksussa. Tällöin voi pahimmillaan synnyttää luottamuspulaa ohjaajan ja näyttelijöiden välillä. Käytänkin aika paljon samoja harjoitteita hiukan varioiden.

Esimerkiksi *Neljä suuntaa ja pum* -pelissä kaksi näyttelijää lyövät reisiinsä samanaikaisesti samassa rytmissä, jonka jälkeen valitsevat jonkun suunnan vasen, oikea, ylös tai alas. Jos näyttelijät kädet ovat samansuuntaisesti toisiaan nähden, kuuluu heidän osoittaa toista ja sanoa pum. Alkuun opetellaan vaan peli, mikä toimii hyvänä keskittymisharjoitteena ja kehittäen motorisia taitoja, mutta pelitaitojen kehittyessä voidaan peli ottaa mukaan dialogin läpikäymisen yhteydessä. Tällöin harjoite toimii liikkeen ja tekstin tuottamisen harjoituksena. Tekstin ja pelin yhdistyessä pum-toiminnan kohdalla suoritetaan pelkkä fyysinen toiminta. Pelin kehittyessä voi lisätä lisähaasteita. Esim. pari liikkuu vapaammin tilassa säilyttäen tekstinsyöttämisen ja pelin säännöt.

- **Virheiden tiedostaminen ja niistä oppiminen.**

Virheitä tulee tehtyä, mutta ne pitää jossain vaiheessa tiedostaa, jotta voi kehittyä.

”Sillä epäonnistuminen on kaiken uuden synnyttämisessä olennainen asia. Vasta epäonnistumisen kautta löydetään oikea ratkaisu niin näyttämötyöskentelyssä kuin tieteellisessä tutkimuksessa. Kyky hyväksyä virheiden syntyminen on teatterin tekijälle elinehto.” (Korhonen ja Ostern 2001, 169.)

Kaikkia virheitä ei välttämättä tule tiedostettua heti produktion aikana, vaan ne saattaa aueta jälkikäteen. Mutta jos tajuan tehneeni ohjaajana virheen harjoituksissa, siihen on löydettävä keino, millä sen voi korjata. **Virheiden myöntäminen ääneen työryhmän edessä on mielestäni ihan suotavaa. Merkityksellisintä on sen jälkeen kertoa, mitä tehdään seuraavaksi virheen korjaamiseksi.** Ratkaisua voidaan myös pohtia yhdessä työryhmän kesken, jos koen sen tarpeelliseksi.

Esimerkiksi *Inishmaanin rampaa* ohjatessani jouduin poistamaan yhden näyttelijöistä pois työryhmästä luottamuspuolan vuoksi. Se oli produktion kannalta hyvä päätös. Alkuun päätös herätti tulkintoja ja väärinkäsityksiä todellisesta tilanteesta muiden näyttelijöiden kesken. Syntyi voimakkaita tunnepurkauksia. Työryhmä koostui vahvoista temperamenttisistä persoonista. Myönsin omat virheeni siltä osin, mitä näin tarpeelliseksi siinä hetkessä. Otin kuitenkin nopeasti tilanteen haltuun ja ohjasin produktion loppuun. Esityksen lopputulokseen olen edelleen hyvin tyytyväinen.

6 Prosessikuvaus: Espoonlahden teatteri - Jäniksen vuosi

Tämä luku pitää sisällään prosessikuvauksen ohjauksestani *Jäniksen vuosi* Espoonlahden teatterissa 2014-2015 välisenä aikana. Tässä avaan tarkemmin, mitä harjoituskausi on ollut, kun olen pyrkinyt ohjaamaan taiteellisesti relevantin esityksen.

Espoonlahden teatteri on espoolainen harrastajateatteri. Teatteri on lähtöisin Espoonlahdesta, mutta heidän päänäyttämönsä on Matinkylän monitoimitalossa. Monitoimitalon näyttämöä käyttävät muutkin espoolaiset harrastajateatteriryhmät. Espoonlahden teatteri oli minulle entuudestaan tuttu. Olen itse näytellyt siellä 2008-2010. Olen myös toiminut kyseisen teatterin hallituksessa 2009-2010. Espoonlahden teatteri on itse määrittänyt, että he ovat taiteellisesti kunniahimoinen harrastajateatteri.

Hain 2014 elokuussa Espoonlahden teatteriin ohjaajaksi. Heidän vaatimuksenaan oli, että he halusivat ohjelmistoonsa lyhyemmän näytelmän ilman väliaikaa. Ehdotin heille muutamia näytelmiä, mutta Kristian Smedsin teatteridramatisointi (2006) Arto Paasilinnan romaanista *Jäniksen vuosi* tuntui sillä hetkellä eniten sellaiselta, joka piti ohjata.

Sainkin ohjaajan paikan Espoonlahden teatterilta ja tekstiehdotukseni hyväksyttiin. Näytelmän pituudeksi sovittiin puolentoista tunnin juttu ilman väliaikaa. Aloitin työstämään ohjaussuunnitelmaa ja miettimään näytelmän aihetta. Lokakuun alkupuoliskolla näytelmä esiteltiin produktiosta kiinnostuneille Espoonlahden teatterin harrastajille ja näytelmän harjoitukset alkoivat lokakuun puolessa välissä. Näytelmää treenattiin 39 harjoituskertaa ja ensi-ilta oli 17. helmikuuta 2015. Esityksiä oli kaiken kaikkiaan 11 esityskertaa.

6.1 Näytelmään tutustuminen ja itsenäinen työ

Itsenäiseen työskentelyyn minulle oli varattu puolitoista kuukautta aikaa. Aikaa ei ollut mielestäni liikaa, mutta se tuli käytettyä tehokkaasti. Tekstianalyysin jälkeen valitsin aiheen, jonka jälkeen laadin ohjaussuunnitelman – eli loin esityksen maailman. Kun esityksen maailma oli minulla tiedossa, tein alustavan aikataulun, jossa käytin apuna kohtausluetteloa.

Lyhensin näytelmää hiukan: Poistin kohdat, jotka eivät olleet mielestäni tarpeellisia suhteessa näytelmän aiheeseen. Jätin kuitenkin dramaturgista ilmaa. Dramaturgisella ilmalla tarkoitan sellaisia kohtauksia tai hetkiä, jotka eivät ole jatkuvasti aiheen päällä vaan tuovat väriä näytelmän kuljetukseen ja antavat katsojalle tilaa hengittää.

Näytelmä oli alkuperäisessä versiossa roolitettu viidelle näyttelijälle: kolmelle miehelle ja kahdelle naiselle. Olin keskustellut Espoonlahden teatterin hallituksen kanssa ja yhteinen arvio roolituksesta oli, että se pitäisi sisällään enintään kahdeksan näyttelijää. Esitys toteutettiin kuitenkin yhdeksällä näyttelijällä. Itsenäisessä duunissa olin miettinyt joitakin piirteitä näytelmän roolihenkilöistä, joita edellyttäisin näyttelijän persoonan omaavan.

6.1.1 Näytelmän aihe

Näytelmän aiheeksi valitsin pakenemisen. Se tuntui aiheelta, johon minulla oli henkilökohtainen kosketus ja suhde. Olin kokenut, että pakenen itsekin asioita, joten oli pakonomainen tarve pureutua pakenemisen äärelle. Treenikaudella aiheeni kehittyi ja näytelmän pääväittäjäksi muodostui puhumattomuus ihmissuhteissa, jonka koen yhtenä pakenemisen osa-alueena.

6.1.2 Näytelmän tarina

Näytelmä kertoo toimittaja *Vatasesta*. Hän on kyllästynyt ja ahdistunut elämäänsä. Vaimo huutaa, pomo vittuilee ja työkaverit oksettaa. Vatasen elämä muuttuu totaalaisesti työmatkalla hänen törmätessään autolla jänikseen. Vatanen jättää edellisen elämänsä taakseen, heittää puhelimen metsään, myy veneensä ja aloittaa seikkailun Suomen halki uusi ystävä matkassaan. Hän opettelee elämään vaatimatonta elämää ilman yhteiskunnan määrittelemiä siteitä.

6.1.3 Näytelmän maailma ja tyyli

Kristian Smedsin teatteridramatisointi näyttäytyi minulle yhteiskuntasatiiria viljelevänä mustana komediana. Ohjaussuunnitelmaa laatiessa minulle tuli melko vahva olo siitä, että haluan luoda mielikuvitusmaailman, jossa todellisuus ja uni kietoutuvat kierolla tavalla yhteen. Minulle syntyi idea, että esityksen tila voisi olla ullakkohuone tai kellari, jossa olisi vanhaa tavaraa joka puolella. Ajattelin, että näytelmän päähenkilö lukittuisi omaan mielikuvitus maailmaan, johon todellisuus puskee välillä läpi ja sekoittuu taas mielikuvituksen tuottamaan unimaailmaan. Tarinan päähenkilön Vatasen järkkynyt mieli laittaa hänet pohtimaan omaa eksistentiaalista tarkoitustaan. Hän elää välitilassa mielikuvituksen ja realistisen maailman välimaastossa – loppuun palamisen tilassa, joka odottaa muutoksen suuntaa, jotta hän voi jälleen eheytyä.

Lopussa Vatanen on käynyt matkan, jossa hän on joutunut käsittelemään asioita, joita on pakoillut.

6.2 Työryhmän kohtaaminen

Ensimmäisellä tapaamiskerralla minulla oli tavoitteena esitellä teksti, esityksen maailma ja pelisäännöt produktion luonteesta - eli mitä sitoutuminen tässä produktiossa merkitsee. Lisäksi minun piti koota työryhmä, joka pitäisi sisällään näyttelijät, teknikot, puvustajan, lavastajan ja esityksen tuottajan. Aikaa tälle oli varattu kolme ja puol tuntia. Pari tuntia meni näytelmän lukemiseen ja produktiosta kiinnostuneiden tutustumisiin. Loput ajasta käytin draamaharjoitteisiin, joissa kartoitin mahdolliset potentiaaliset näyttelijät. Teetätin heille matalakynnyksisiä tutustumisleikkejä ja sen jälkeen laitoin heidät improvisaatiotehtävien pariin.

Paikalle oli saapunut reilu parikymmentä produktiosta kiinnostunutta teatteriharrastajaa. Juttu oli helppo myydä siitä kiinnostuneille. Yritin painottaa sitoutumisen tärkeyttä, jos haluaa produktion mukaan, koska näytelmä oli itsessään aika vaativa. Kerroin produktion vaativan aitoa sitoutumista, että se saataisiin yhdessä kunnialla maaliin. Kerroin, mitä haluan esitykseltä, ja että töitä olisi tehtävä, jotta esityksestä tulisi esityskelpoinen.

Neljä Espoonlahden teatterin harrastajanäyttelijöistä oli minulle ennestään tuttuja. Olin nähnyt heidän ilmaisuaan ja heidän kohdalla olinkin tehnyt jo suunnitelmia roolituksen suhteen. Loput viisi näyttelijää olivat uusia tuttavuuksia ja heidän ilmaisunsa näin ensimmäistä kertaa improvisaatioharjoitusten yhteydessä.

Pienten henkilöhaastattelujen avulla selvitin näyttelijöiden toiveet roolien suhteen. Itselläni tuntuma näyttelijöistä oli suurimmaksi osaksi intuitiivista. Harrastajien kokeneisuudessa ja ilmaisun tasoissa oli vaihtelevaisuuksia. Osan kanssa tiesin, että jotain välttämättömiä näyttelemisen alkeita olisi hyvä käydä läpi harjoituskauden aikana.

6.3 Roolitus

En käytä tässä aikaa siihen, miten sain muun työryhmän kokoon, koska keskityn harrastajanäyttelijän kanssa väliseen työskentelyyn. Mutta jos jotain pitää mainita teknikoista, lavastuksesta, puvustuksesta ja tuottajasta, niin kyseiset tekijät olivat ammattilaisia tai vähintään puoliammattilaisia. Lavastaja ja puvustaja olivat vanhoja työkavereitani ensimmäisestä ohjauksestani *Inishmaanin rammasta*. Heistä kumpikaan ei kuulunut Espoonlahden teatterin jäsenistöön. Teknikot ja tuottaja tulivat Espoonlahden teatterin kautta.

Näyttelijöiden roolitus muotoutui kirkaaksi viikossa. Suurimmat roolit menivät henkilöille, joiden persoona oli hyvin lähellä roolihenkilöiden luonnetta. Energinen jänis meni rohkealle harrastajanäyttelijälle, joka oli ilmaisullisesti lahjakas ja valmis haastamaan itseään jatkuvasti koko näytelmän harjoituskauden ajan. Näytelmän päähenkilö *Vatase*n näyttelijä eli omienkin sanojensa mukaan sillä hetkellä ”jäniksen vuotta”. Hän oli keskiikäinen ja juuri tehnyt elämässään täyskäännöksen – ruvennut palkkaduuneista yksityisrittäjäksi. Hän oli hyvin kiinni omassa roolihahmossaan sekä ajatus- että tunnetasolla.

Koin, että olisi ollut turhan haastavaa roolittaa näytelmä viidelle näyttelijälle, koska näytelmässä oli parisenkymmentä roolia esitettävänä. Roolien jakaminen isommalle porukalle näyttelijöitä tuntui hyvältä ratkaisulta. Olin melko varma kaikkien roolien osalta, mutta yhden tietoisesti riskin jouduin kuitenkin ottamaan. Tiesin, että yhden henkilön kanssa joutuisin tekemään enemmän töitä, mutta hänessä oli aistittavissa potentiaalia. Suurimpana haasteena pidin hänen kohdallaan hetkittäistä uskon puutetta. Tiedostin, että minun tulisi motivoida ja kannustaa häntä parhaani mukaan. Tämän harrastajan kohdalla teatteriharrastuksen motiivit liittyivät enemmän *viihtymiseen* ja teatterin *terapeuttiin* puoliin.

6.4 Aikataulukutus

Roolittamisen jälkeen tein aikataulun (joululomaan asti). Aikataulussa jouduin ottamaan huomioon joitakin näyttelijöiden pakollisia poissaoloja mutta näistä olin tietoinen jo ennen roolittamista.

Aikataulutuksen rakenne koostui seuraavista elementeistä: Lukuharjoitus/orientoivaharjoituskerta, kohtausharjoitukset, läpimenot, koreografiaharjoitukset ja tekniikkaharjoitukset. Lisäksi ajattelin, etten halua istuttaa ketään tyhjän panttina treeneissä, joten jaoin kolmen tunnin treenejä kahteen osaan niin, että kohtauskokonaisuuksiin pureuduttiin puolentoista tunnin jaksoissa asianomaisten näyttelijöiden kesken. Harjoitusten jakamista kahteen osaan käytin koko harjoituskauden aikataulutuksessa.

Näytelmässä oli kuusitoista kohtausta. Harjoituspäiviä oli kaksi viikkoa kohden. Harjoitusten kesto oli kolme tuntia. Aikataulutus rakentui niin, että orientoivan harjoituskerran jälkeen alkoivat kohtausharjoitukset. Näytelmä kahlattiin läpi kolmessa viikossa, minkä jälkeen olisi ensimmäinen läpimeno. Läpimeno oli jaettuna kahteen harjoituskertaan. Seuraava läpimeno oli kaksi viikkoa ensimmäisen ”läpi rämpimisen” jälkeen. Näiden välissä harjoituskerrat sisälsivät kohtausharjoituksia, viilauksia ja koreografiaharjoituksia. Kohtausharjoituksia oli jo ennen joululomaa.

Laadin toisen läpimenon jälkeen joululoman jälkeisen aikataulun valmiiksi. Joululoman jälkeen harjoituskerrat lisääntyivät kolmeen kertaan viikossa, sillä harjoitukset pitivät sisällään kohtauksia, jotka tarvitsivat enemmän huomiota. Myös läpimenot lisääntyivät. Tekniikalle oli varattu tekniikkaharjoitukset kolme viikkoa ennen ensi-iltaa, mistä lähtien se oli mukana jokaisella harjoituskerralla.

6.5 Harjoituskausi

Tässä alaluvussa käyn läpi harjoituskauden keskeisimpiä tilanteita, joilla oli merkitystä lopputuloksen kannalta.

6.5.1 Harjoituskauden aloitus

Ensimmäisellä harjoituskerralla yksi näyttelijä oli poissa terveydellisistä syistä. En ruvennut muuttamaan aikataulua asian tiimoilta, vaan suunnittelin ottavani huomioon ryhmäytämiseen liittyvät seikat siinä tilanteessa, kun kaikki olisivat harjoituksissa seuraavan kerran samanaikaisesti.

Teetätin ensimmäisellä harjoituskerralla improvisaatio- ja matalan kynnyksen harjoitteita. Lisäksi luimme näytelmän läpi ja keskustelimme enemmän näytelmän maailmasta ja roolihahmoista näytelmässä. Harrastajat olivat innoissaan näytelmästä ja yhtä mieltä siitä, että näytelmällä oli hyvät mahdollisuudet onnistua.

6.5.2 Päänäyttelijät

Alkuun minulle oli tärkeintä saada päänäyttelijät *Vatanen* ja *Jänis* hyvään vireeseen. Pyrin luomaan heille leikkisän suhteen teettämällä improvisaatioharjoituksia. Kohtausharjoitukset alkoivat usein kyseisen kohtauksen avaamisella tilanteiden, käännteiden ja jännitteiden osalta. Roolihenkilöiden pyrkimykset eli tahdonsuunnat kartoitettiin ensin näyttelijöiden kanssa yhdessä keskustellen, minkä jälkeen etsittiin tapoja, kuinka pyrkimykset lavatyöskentelyssä saavutetaan.

Jäniksen näyttelijä oli hyvin suorituskeskeinen ja hyvinkin tiedostava omasta kehityksestään. Hän osasi tekstin jo varhaisessa vaiheessa – jo kohtausharjoitusten alkupuoliskolla. Hänelle riitti yleensä ohjauksellinen ”impulssi”, josta hän nappasi kiinni lähes välittömästi, ja jota hän lähti kuljettamaan sitten eteenpäin tarjoten variaatioita siitä. Kohtaukset, jotka vaativat enemmän fyysistä ilmaisua, vaativat minulta ohjauksellisia ratkaisuja hänen kohdallaan. Mutta koska näyttelijä oli todella motivoitunut eikä luovuttajatyyppejä laisinkaan, löysimme toimivia ratkaisuja kokeilemalla. Hänen kanssaan oli helppo kommunikoida kaikesta. Luottamus oli molemmin puoleisesti vahva koko produktion ajan.

*Vatase*n näyttelijällä oli suurimpana vahvuutena kokemuspohja. Hän oli eräänlainen elämän todellinen esimerkki *Vatase*n hahmosta. Hänen ilmaisunsa oli aluksi maneerisempaa. Maneerinen ilmaisu vaikutti hetkittäin niin, että ”tahdon” -suunnat eivät välittyneet minulle oikein. Tekstin opettelu ja sen sisäistämisen kanssa piti tehdä hänen kanssaan enemmän töitä. Monesti ohjasin *Vatase*n *Jäniksen* avulla: annoin esimerkiksi *Jänikselle* jonkin pyrkimyksen, johon *Vatase*n näyttelijän tuli reagoida. Heidän näyttelijätyösuhteensa kehittyessä he onnistuivat olemaan parhaimmillaan todella hyvässä vuorovaikutussuhteessa. Heidän intensiivistä eläytymistä oli ilo katsella ohjaajan aitiosta.

6.5.3 Muut näyttelijät

Itselleni oli alusta alkaen selvää, että eräiden näyttelijöiden kanssa olisi helppoa työskennellä. He olivat ”suoritusmotiivikeskeisiä” ja kaikilla oli hyvä kokemuspohja harrastajanäyttelijänä. He koostuivat eri-ikäisistä harrastajista. Iältään he olivat kolmenkymmenen ja viidenkymmenen väliltä. Annoin heille useamman roolihenkilön näyteltäväksi. He rohkenivat ilmaista itseään helposti, ja tilanteet olivat helposti luettavissa. Heidän kanssaan keskityin artikulaation tuottamiseen, persoonalliseen ilmaisuun ja rytmillisiin seikkoihin.

Sitten oli isomman roolin omaavia näyttelijöitä. Erään vanhemman harrastajan kanssa jumppasimme tekstiä alkuun hyvinkin paljon. Jotta hän pääsi varsinaisesti ilmaisemaan itseään ja kehittämään roolissaan, täytyi hänellä olla ensiksi teksti hallussa.

Eräs ilmaisultaan erittäin lahjakas näyttelijä oli rooliinsa nähden persoonaltaan täydellinen valinta. Tällä kyseisellä näyttelijällä oli tosin ääneen tuottamiseen liittyvä ongelma: Hänen volyymitasonsa oli matala ja ääni pihisi, mikä johtui hänen työpaikkansa huonosta sisäilmasta. Teimme hänen kanssaan äänen avausharjoitteita, jotta äänen tuottaminen helpottuisi. Esityksissä hän hallitsi ääntänsä jo niin hyvin, ettei se häirinnyt esitystä. Otin tietoisena riskin ja aloin käyttämään hänen kohdallaan kannustavaa työtettä. Hän oli kova tekemään töitä tekstin kanssa. Hänellä tosin oli vahvoja maneerisia piirteitä ja hänen oli vaikea saada oikeista hetkistä kiinni. Näin jo alkuvaiheessa, että ei kuitenkaan ole täysi mahdottomuus saada häntä toimimaan roolissaan. Roolihenkilö, jota hän esitti, oli itsekäs ja muita arvosteleva, vaikka näyttelijä itse oli ujo, herkkä ja myötäilevä persoona. Jotenkin aistin hänestä, että hän saattoi jäädä muiden jalkoihin omassa elämässään ujoutensa ja liiallisen kiltteytensä vuoksi. Mielenkiintoista hänen ilmaisussaan olikin ristiriitaisuus: Hänen näytellessään vahvaa persoonaa hänen herkkyytensä ja ujoutensa oli aistittavissa. Keskittyneessä tilassa hänen esittämänsä roolihenkilö oli monikerroksinen, vaikka hän oli vasta aloittanut harrastajanäyttelijä, ja *Jäniksen vuosi* oli hänelle ensimmäinen iso produktio. Aloitin hänen kanssaan monologista, mutta vasta dialogiosuukissa näyttelijä pääsi roolihenkilöönsä syvemmin kiinni. Teetätin myös hänen ja vastaanäyttelijän kesken statusharjoitteita. Aluksi hänelle oli vaikeampaa korkeamman statuksen näyttelemisen, muuta näyttelijän ilmaisu kehittyi statusharjoitteiden myötä.

6.5.4 Ongelmia kohtausharjoituksissa

Vatasen näyttelijä oli siirtynyt henkilökohtaisessa elämässään yksityisyrittäjäksi, ja varsinainen yrityksen käynnistyminen piti tapahtua produktion esitysten jälkeen myöhemmin keväällä 2015. Olin tiedustellut ajankäytännöllisiä haasteita ennen hänen roolittamistaan, ja hän oli saanut minut vakuuttuneeksi pitkän keskustelun yhteydessä siitä, että hänen voimansa riittäisivät produktion. Kuitenkin ennen joululomaa hänen yrityksensä oli työllistänyt häntä enemmän kuin oli ollut puhetta. Hän oli väsynyt eikä aina ollut harjoituksissa henkisesti läsnä. *Jäniksen* näyttelijä turhautui vastaanäyttelijänsä huonosta läsnäolosta, ja tämä vaikutti myös Jäniksen näyttelijän työskentelyyn. *Vatasen* näyttelijän väsymys vaikutti myös muihinkin työryhmäläisiin negatiivisesti. Keskustelin *Vatasen* näyttelijän kanssa ja näin parhaakseni antaa hänelle vapautuksia harjoituksista, koska koin että hän kaipasi lepoa. Keskityin tuolloin Jäniksen monologiosuukien ohjaukseen.

Ennen joululomaa muissakin näyttelijöissä oli hiukan aistittavissa tarvetta lomailuun. Sairasteluita oli muutaman näyttelijän kohdalla. Itse kaipasin myös pientä taukoa ohjauksesta.

Viimeinen läpimeno vedettiin ennen joululomaa. Läpimenon sujuvuus oli minulle positiivinen yllätys, koska tuntui, että ihmiset suurimmaksi osakseen antoivat parastaan. Lopupalautteessa pyrin olemaan kannustava ja rakentava palautteen antamisen suhteen. Kerroin heille kuitenkin missä vaiheessa produktiota menemme, ja missä asioissa oli hiottavaa. Jotkut kohtaukset olivat hyvinkin valmiin näköisiä. Näytelmän aihekin hahmottui läpimenoa katsoessa. Artikulointi, rytmilliset seikat, koreografiset elementit ja ilmaisun laatu tarvitsivat vielä ohjauksellisia huomioita. Näitä asioita jäin miettimään siirtymässämme kolmen viikon mittaiselle joululomalle.

6.5.5 Kohti esityksiä – 2015 vuoden harjoituskausi

Olin käyttänyt harjoituskauden alussa aikaa ryhmäytymiselle silloin kun kaikki näyttelijät olivat paikalla harjoituksissa, mutta sain silti yhdeltä vanhemmalta harrastajalta palautetta, että hän koki itsensä ulkopuoliseksi. Kyseinen näyttelijä ei tosin ollut päässyt yhteiseen aloitukseemme. Aikataulu ja näytelmän struktuurit myös jakoivat näyttelijät useampaan ryhmään. Aikataulun rakenteeseen oli vaikuttanut ihmisten käytettävyyden ja omien taiteellisten pyrkimysten saavuttaminen. Kaikilla ei siis ollut yhteisiä kohtauksia keskenään. Näin, että ryhmäytymisen kannalta minun pitäisi ottaa jatkossa tämä asia huomioon.

Jos käytän Raila Leppäkosken metaforaa *nuotiosta*, voisin sanoa että nuotioni koostui useammasta pienemmästä nuotiosta. Nuotioiden piti vain saada nähdä toisensa. Kohtausharjoitusten lisääntyessä ryhmytyminen oli mennyt eteenpäin. Tietoinen riski oli mennyt hiukan takaisin päin kehityksessään. Enkä ollut täysin varma, mitä seuraavaksi tekisin kyseisen henkilön kanssa. Minun oli pakko saada hänet istumaan kokonaisuuteen jotenkin. Palautteen yhteydessä hän ei ollut tyytyväinen antamaani palautteeseen. Se oli ollut varovainen ja kannustava, koska koin, ettei hän ollut valmis kuulemaan sitä sellaisenaan. Kun lopulta annoin rehellisen palautteen, hän suhtautui siihen tyrmäävästi. Selvisi, että hänen henkilökohtainen kivulias menneisyytensä muistui mieleen roolia tehdessä. Vaikka meillä oli konflikti päällä, tunsin hänen luottavan minuun ja jatkoin kannustamista. Vakuutin hänet, että saisimme työn kunnialla maaliin saakka. Tarjosin hänelle lisätreenien mahdollisuutta, ja hän oli siihen suostuvainen. Aloitin ohjaamaan häntä mekaanisesti. Riisuin kaiken ylinäyttelemisen pois, koska ajatus ei ollut kirkas suhteessa tekstiin. Kun hän pystyi tuottamaan rytmillisesti oikean ja riisutun version tekstistä, syötin hänelle mielikuvia. Ja sehän toimi. Hän itsekkin tunsu onnistuneensa. Läpimenojen lisääntyessä sain sellaisen hahmon, jota olin ajatellut. Esityksissä hän ei ollut heikoin lenkki vaan persoonallisella ilmaisullaan tasavertainen suhteessa kokonaisuuteen ja muihin näyttelijöihin.

Tein jotain rakenteellisia muutoksia kohtauksiin läpimenojen yhteydessä, jotta näytelmä olisi sujuvasti luettavissa. Näyttelijät pystyivät sisäistämään muutokset lyhyessä ajassa hyvin.

Päänäyttelijän väsymyksen kanssa piti tasapainotella, ja pyrin huolehtimaan siitä, etten kuluttaisi häntä liikaa vaatimuksillani. Luotin, että esityksessä olisi tarvittavat näyttelijätyölliset elementit, jos vaan Jäniksen ja *Vatase*n yhteyden luominen esityksessä onnistuisi. Teetätin enemmän kontaktiharjoituksia näiden kahden kesken ja jatkoin *Vatase*n ohjaamista Jäniksen avulla. Jänis tuotti impulssin, johon *Vatase*n näyttelijä reagoi. Parhaimmillaan esityksissä olivat nähtävissä leikkisät *Vatase*n ja Jänis, joiden välillä vallitsi hyvä intensiteetti.

Oikeastaan näyttelijät, jotka ajattelin helppoina ohjattavina, olivat harjoituskaudella juurikin sitä, mitä olin heistä ajatellut. Eräs näyttelijä, jolla oli useampi roolihahmo näyteltävänä, sanoi jossain harjoituskauden loppupuolella, että on nauttinut suuresti ohjauksestani. Hänen edellisiin produktioihinsa nähden hänellä ei ollut tarvetta turhautua kertaa-

kaan. Hän koki, että oli saanut sopivassa suhteessa haasteita ja kokenut paljon onnistumisen kokemuksia. Hän oli hyvä hahmojen kanssa ja toimi hyvin siinä kontekstissa, johon hänet olin asettanut.

lökkään näyttelijän kanssa, jolla tekstin opettelu oli ollut hankalampaa sisäistä, teimme joitain lyhennyksiä tekstiosioihin, jotta hänen työnsä helpottui. Kävin läpi tekstin lyhennyksen suhteessa nostamaani aiheeseen.

6.5.6 Harjoituskauden loppumetrit ennen esityskautta

Läpimenoja katsoessa ensimmäinen kohta oli välillä suvereenisen hieno – välillä puolestaan matala energinen, eikä toiminut sellaisena ollenkaan. Kyseessä oli *Jäniksen* monologi. Jäniksen kanssa fyysinen lämmittely oli pakollista, jotta hän kykeni hyvään suoritukseen, joten ohjeistin häntä huolehtimaan omasta fyysisestä lämmittelystä itsenäisesti aina ennen esitystä. Koen, että ensimmäinen kohta on hyvin tärkeä koko esityksen kannalta. Se määrittelee useasti, mitä tullaan näkemään. Niinpä Jäniksen oikea energinen vireys oli tärkeää saavuttaa esityksen kokonaisuuttakin ajatellen.

Vireydestä puhuin muunkin työryhmän kanssa loppumetreillä paljon. Vieritin yhden näyttelijän vastuulle huolehtia yhteisistä alkulämmittelyistä, jotta esitykseen lähdetäisiin hyvässä vireessä.

Näytelmä rupesi olemaan kasassa ja tuntui, että valmistelemamme esitys kaipasi yleisöä, jotta harjoiteltu työ heräisi eloon. Yleisöläpimenoissa monet asiat loksahelivat paikoilleen.

6.6 Esityskausi ja lopullinen työ

Ensi-ilta oli energinen. Kohtaukset menivät sujuvasti eteenpäin, ja esitystä oli helppo lukea. Kaikki näyttelijät tuntuivat antavan parastaan. Esitystä oli nautinnollista seurata.

Esityskauden edetessä näytelmä kehittyi: Esityksien välillä oli vaihtelevaisuuksia, ja välillä jouduin puuttumaan näyttelijöiden vireystasoon. Kuitenkin loppukauden esitykset olivat jo rutiininsa vuoksi saavuttaneet keskiriman, ja esitys kehittyi viimeiseen esitykseen asti.

Jäniksen vuosi sai katsojiltaan positiivista palautetta ja keräsi ympärilleen pienen fanijoukon, joka kävi katsomassa esitystä useampaankin kertaan. Näyttelijäsuorituksia keuhuttiin ja ohjauksesta tykättiin.

Näytelmä onnistui olemaan mielestäni monikerroksinen ja puhutteleva. Näytelmästä kirjoitettiin myös yksi katsojakokemus blogitekstinä. Taru Kasandra kiteyttää näytelmän energian mielestäni hyvin:

”Katsoja ei joudu odottamaan, että näyttelijät tulevat tarinassa perässä, vaan tätä esitystä johdetaan lavalta.” (Kasandra 2015)

7 Loppupohdinta

7.1 Loppupohdintaa taiteellisten päämäärien saavuttamiseksi harrastajateatterissa

Taiteellisten päämäärien saavuttaminen harrastajateatterissa on kovan työn takana, jos haluaa ohjata valmiin tekstinäytelmän. Ohjausympäristöni on enemmän ammattiteatteria muistuttava työympäristö. Jotta taiteelliset päämäärät ovat saavutettavissa, ne on avattava työryhmälle sitouttamisen yhteydessä. Jos päämäärät ja tavoitteet ovat selvät, ja niihin pyritään kollektiivisesti, on esityksellä hyvät mahdollisuudet saavuttaa annetut päämäärät.

Jokainen näytelmäprosessi on omansa. Siihen vaikuttavat mm. metodit, sosiaaliset suhteet ja näytelmän erityispiirteet. (Sinivuori ja Sinivuori 2001, 27.) Harrastajien motiivit tarttua esitykseen vaihtelevat – on se viihtyminen, ammatilliset motiivit, suorituskeskeiset ja terapeuttiset motiivit tai sitten jotain muuta. Ohjaajana olisikin hyvä selvittää harrastajien motiivit ja miettiä, ovatko ne produktion etenemisen kannalta mahdollisia ylläpitää? Toisaalta on rikkaus, että työryhmä koostuu eri-ikäisistä ja erilaisista persoonista. Kaikille harrastajanäyttelijöille on vain löydettävä paras mahdollinen paikka esityksessä. Mutta eri motiivien vallitessa on vaikeaa miellyttää kaikkia tasapuolisesti. Työtapani suosii enemmän suoritusmotiivin ja ammatillisten motiivien omaavia henkilöitä. Tai ainakin koen, että minun on helpompi työskennellä heidän kanssaan.

En lähtökohtaisesti aseta prosessikeskeisyyteen tähtääviä tai pedagogisia tavoitteita, mutta pedagogisen ja prosessikeskeisen ohjaamisen rajamaasto saattaa olla häilyvä, kun ohjataan harrastajanäyttelijöitä, joiden valmiudet ovat erilaiset suhteessa ammattinäyttelijöihin.

Näen että harrastajanäyttelijöiden kanssa työryhmälähtöisen esityksen valmistaminen helpottaa taiteellisten päämäärien saavuttamista tekstinäytelmässä – pois sulkematta prosessikeskeisiä tai pedagogisia piirteitä. Työryhmäläisten eläytyminen esityksen maailmaan tapahtuu tuolloin enemmän kollektiivisesti ja helpottaa siten työprosessia. Tapani ohjata aihe-lähtöisesti ja intuitiivisuuteen luottaen sopii myös työryhmälähtöisen esityksen valmistukseen oikein hyvin.

7.2 Loppupohdintaa Jäniksen vuodesta

Jäniksen vuodessa koin haastavina elementteinä ryhmäyttämisen, aikataulun, työryhmän sitoutumisen ja harrastajien eri motiivien tiedostamisen ja huomioimisen.

Aikataulun olisin voinut hioa vielä paremmaksi. Ryhmäyttämiseen olisin voinut panostaa alkuharjoituskaudella enemmän. Olisin esimerkiksi voinut jättää aikatauluun hiukan enemmän ilmaa erilaisten muuttujien takia, kuten poissaolot yms.

Kuten mainitsin, *Vatase*n näyttelijän kanssa oli ongelmia, ja minun olisi pitänyt olla realistisempi hänen tilanteensa huomioon ottaen. Nyt jälkeenpäin olisin valinnut toisen näyttelijän hänen tilalleen. Hänen sitoutumisensa taso ei ollut niin hyvä kuin se olisi voinut olla ja se vaikutti kokonaisilmapiiriin osittain. Toimin kuitenkin hänen suhteensa mielestäni oikein ja olen hyvin kiitollinen kaikesta panoksesta, jonka hän työllään esitykseen toi. Vatanen oli hänen oma versionsa näytelmän hahmosta ja se toimi esityksessä parhaimmillaan mallikelpoisesti.

Olisin voinut yrittää tiedostaa ja huomioida harrastajien motiiveja paremmin. Ihmisten motiivit voivat olla mitä tahansa, kun harrastaa teatteria, ja niitä ei välttämättä aina sanota ääneen. Kun produktion pyritään näyttelijäksi, tilanne voi muistuttaa työhaastattelua. Halutaan antaa itsestä positiivinen vaikutelma, jotta pääsisi mukaan produktion. Aina ei ehkä tule mietittyä kuitenkaan sitä, ovatko omat motiivit ja produktion luonne järkeviä yhdistää. Muutamien näyttelijöiden kohdalla, joille viihtyminen motiivina oli lopulta tärke-

ässä osassa, en osannut ottaa heidän motiivejaan tarpeeksi huomioon. Ehkä siksi heidän kehityksensä tuntui hitaalta, mikä vaikutti näytelmän kehittymiseen. Olin kuitenkin valmis tulemaan heidän kanssaan vastaan monessa asiassa, ja näytelmä saatiin yhdessä kunnialla loppuun asti.

7.3 Onko harrastajateatteri oikea paikka ohjaajalle pyrkiä taiteellisesti relevanttiin esitykseen?

Harrastajateatterilla on samat mahdollisuudet kuin ammattiteatterilla pyrkiä tuottamaan taiteellisesti relevantteja esityksiä, koska koulutukselliset ja taloudelliset resurssit eivät kuulu taiteelliseen keskusteluun (Hotinen 2002, 117).

Jos ohjataan tekstipohjainen näytelmä, on siinä eritasoisille harrastajille enemmän haasteita kuin työryhmälähtöisen esityksen valmistamisessa. Tekstipohjaisen näytelmän valmistamisessa ohjaajan olisi hyvä miettiä tarkkaan, minkälaisen työmäärän hän on valmis tekemään eritasoisten harrastajien kanssa.

Perusajatus roolituksen suhteen on, että valitsee sopivimman tyyppin rooliin nähden. Jos menen ammattiteatteriin ohjaajaksi, haluan koota sellaisen työryhmän itselleni, joka on paras mahdollinen valinta produktiota ajatellen. Jos kiinnitetystä näyttelijöistä ei löydy sopivaa näyttelijää – ja teatterin resurssit antavat myöten – Valitsen laitosteatteerin ulkopuolelta sopivamman näyttelijän työryhmään. Sama pätee harrastajateatterissa. Jos ohjaan tekstipohjaista näytelmää, valitsen mielenkiintoisimman ja sopivimman harrastajinäyttelijän rooliin nähden.

Työryhmälähtöisessä jutussa on mahdollisuuksia mennä enemmän tekijöidensä ehdoilla, koska tekijät kollektiivisesti luovat mm. esityksen maailman ja tarinan.

On tiedostettava harrastajien motiivit, harrastajien ilmaisutaidot ja heidän sitoutumisensa taso. Näitä asioita olisi syytä huomioida kun laatii aikataulua. Realistisen aikataulun luominen helpottaa harjoitusprosessia.

Taiteellisesti kunniahimoinen ohjaaja ei ole mielestäni huono juttu harrastajateatterissa. Itse olen taiteellisesti kunniahimoinen ja uskon, että harrastajat, jotka ovat valmiita matkaamaan kanssani kohti esitystä, saavat onnistumisen kokemuksia, voivat oppia, kehittyä, viihtyä ja haastaa itseensä tilanteissa, joissa he ovat ehkä itse aikaisemmin antaneet

periksi. Minun kanssani ei periksi anneta. Se mitä lopulta saavutetaan, on taiteellisesti korkealaatuinen esitys.

Lähteet

Hotinen, Juha-Pekka 2002. Tekstuaalista häirintää: kirjoituksia teatterista,esitystais-teesta. Jyväskylä. Like kustannus

Jaskio, Samuli 2012, muistiinpanot Hurmeen luennoilta 30.3.2012. Helsinki

Junkkaala, Heini ja Rasila, Satu 2016. Ohjeita näytelmän lukemiseen. Naytelmat.fi-sivusto. http://naytelmat.fi/images/484_ohjeita-naytelman-lukemiseen.pdf (luettu 12.10.2016).

Kasandra, 2015 Taru. Katsojakokemuksia: Jäniksen vuosi. Reunapaikalla.blogspot.fi. <http://reunapaikalla.blogspot.fi/2015/02/espoonlahden-teatteri-janiksen-vuosi.html> (Luettu 11.11.2016).

Korhonen, Kaisa 1998. Koirien ajama kettu: Ohjaajahaastattelukirja. Helsinki. Teatteri-korkeakoulun ja Liken julkaisusarja

Korhonen, Pekka- Ostern, Anna-Lena 2001. Katarsis: Draama,teatteri ja kasvatus. Jyväskylä. Tekijät ja Atena Kustannus Oy

Maljanen, Taneli 2013. Ohjaajantyö: työskentelytapani. Opinnäytetyö. Metropolia Ammattikorkeakoulu: Helsinki.

Sinivuori, Päivi ja Timo 2001. Esiripusta aplodeihin: Opas harrastajateatteriohjaajille ja ilmaisukasvattajille. Jyväskylä. Atena Kustannus Oy

Sinivuori, Timo 2002. Teatteriharrastuksen merkitys: Teatteriharrastusmotiivit ja taiteellinen oppiminen teatteriesityksen valmistusprosessissa. Väitöskirja. Tampereen yliopisto. Luettavissa osoitteessa: <https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/67202/951-44-5336-0.pdf?sequence=1>

