

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide | Teatteri

2021

Olavi Ermala

SISÄINEN NÄYTTÄMÖ

– Pohdintoja käsikirjoittaja-ohjaajan
tekstisuhteesta

Olavi Ermala

SISÄINEN NÄYTTÄMÖ

- Pohdintoja käsikirjoittaja-ohjaajan tekstisuhteesta

Paneudun opinnäytetyössäni käsikirjoittajan ja ohjaajan työroolien yhdistämiseen teatteriesityksen tekoprosessissa. Käytän tapausesimerkkinä taiteellista opinnäytetyötäni *Pearly Gates Holiday Resort*, jota käsikirjoitin ja ohjasin elokuusta 2020 maaliskuuhun 2021.

Opinnäytetyössäni reflektoin prosessiani ja keskityn erityisesti kysymykseen kahden vierekkäisen työroolin rajanvedosta: Missä käsikirjoittajuus päättyy ja ohjaajuus alkaa? Voiko niitä erottaa toisistaan, ja minkälaisia haasteita niiden yhteentörmäykset voivat työskentelyyn synnyttää? Millä tavalla tietoisuus tulevasta ohjaajuudesta vaikuttaa kirjoittamiseen, ja tietoisuus menneestä kirjoittajuudesta ohjaamiseen?

Pääasiallisina lähteinäni olen hyödyntänyt Kimmo Svinhufvudin teosta *Kokonaisvaltainen kirjoittaminen*, sekä Paula Salmisen ja Elina Snickerin toimittamaa kokoelmateosta *Jumalainen näytelmä: dramaturgisia työkaluja*.

Keskeinen johtopäätökseni on, että kahden työroolin väliin jää merkittävä harmaa alue, ja pyrkimys tiukkaan rajanvetoon niiden välille voi muodostua jopa haitaksi työskentelylle. Merkittävimmäksi erottavaksi tekijäksi nousee työryhmän osallisuus, ja sitä kautta prosessin laajeneminen henkilökohtaisesta jaetuksi. Selvärajaisia vastauksia esittämiini kysymyksiin opinnäytetyölläni on antaa vain vähän, mutta sen dokumentoima dramaturginen prosessi voi tarjota lukijalle työvälineitä oman käsikirjoittaja-ohjaajuutensa pohdintaan.

ASIASANAT:

teatteritaide, dramaturgia, näytelmäkirjallisuus, kirjoittaminen, ryhmänohjaus, teatteriohjaus

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing arts | Theatre

2021 | 29 pages, 0 pages in appendices

Olavi Ermala

THE INNER STAGE

- Reflections on a playwright-director's relationship to text

This thesis focuses on the combined role of the playwright-director within the context of a theatre production. I approach the subject using my artistic thesis *Pearly Gates Holiday Resort*, which I wrote and directed between August 2020 and March 2021, as a case study.

In my thesis I reflect broadly upon this process, my primary focus being the lines that can or cannot be drawn between the two work roles: where does the task of writing end and directing begin? Can they be separated, and what kinds of challenges can clashes between them create for artistic work? How does awareness of directing in the future affect writing in the present, and vice versa?

My main sources consist of *Kokonaisvaltainen kirjoittaminen*, written by Kimmo Svinhufvud, and *Jumalainen näytelmä: dramaturgisia työkaluja*, compiled by Paula Salminen and Elina Snicker.

My main conclusion is that between the playwright and the director lies a vast gray zone, and the attempt to draw a clear boundary between the two can even be detrimental to the effectiveness of the work. Involvement of the workgroup, and thus expansion of the dramaturgical process from a private one to a shared one, arises a defining factor. My thesis can give few definitive answers

to the questions I've posed, but the dramaturgical process it documents may provide the reader with tools for understanding their own work as a writer-director.

KEYWORDS:

dramaturgy, writing, theatre direction, group guidance, theatre

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 PAPERILLA OHJAAMISTA	7
2.1 Näyttämöllinen tilanne	8
2.2 Ennalta ohjaaminen	9
2.3 Palautteen hakemisen taito	10
2.3.1 Palautteen kohteet ja muotoilu	11
2.3.2 <i>Gatesin</i> palautteen kaari	12
2.4 ”Valmis teksti”	15
2.5 Etäisyys	17
3 NÄYTTÄMÖLLÄ KIRJOITTAMISTA	19
3.1 Kuinka tekstistä puhutaan?	19
3.2 Ajan ja ajattelun kuilu – teksti haastaa	22
3.3 Tekstin kanssa vai tekstiä vastaan?	25
4 JAETTU PROSESSI	26
LÄHTEET	29

1 JOHDANTO

Olen valinnut opinnäytetyöni aiheeksi käsikirjoittaja-ohjaajan kaksoisroolin teatterissa. Tämä työtapa, ja erityisesti siihen liittyvä dramaturginen prosessi onkin kiehtonut minua jo pitkään. Ensi kosketuksen aiheeseen sain suunnitellessani valoja eräässä Turun ylioppilasteatterin näytelmässä vuonna 2016. Näytelmän ohjaaja saapui ensimmäisiin harjoituksiin keskeneräisen käsikirjoituksen kanssa, ja ilmoitti, että teksti valmistuu osittain työn ohessa. Harjoituskauden alkupuolella hän toi harjoituksiin uusia kohtauksia, jotka oli toisinaan kirjoittanut vasta edellisenä iltana, ja pala palalta käsikirjoitus valmistui näytämölle. Tämä oli nuorelle teatteriharrastajalle silmiä avaavaa seurattavaa: näinkin siis on mahdollista toimia.

Kokemuksen karttuessa mystiikka työtavan ympäriltä hälveni, mutta kiinnostus sitä kohtaan säilyi. Tutuiksi tulivat myös useat työtapaan liittyvät vaaranpaikat, sudenkuopat ja ongelmat. Nyt, viitisen vuotta myöhemmin, jonkinlainen ympyrä sulkeutui, kun käsikirjoitin ja ohjasin omaa taiteellista opinnäytetyötäni *Pearly Gates Holiday Resortia* Turun ylioppilasteatterin näyttämölle. Esityksen pohjana toimi löyhästi keskiaikainen *Jokamies*-näytelmä, jonka päälle ja josta innoittuen kirjoitin tekstin esitykseen. Viittaan esitykseen myöhemmin yksinkertaisuuden nimissä nimellä *Gates*.

Jokamiestä esitettiin monessa muodossa eri puolilla keskiajan Eurooppaa, ja se tunnetaan kenties parhaiten Englannissa vuoden 1500 tienoilla kirjoitettuna versiona *The Summoning of Everyman*. Se kertoo tarinan miehestä, jolle Kuolema ilmestyy kertomaan, että hänellä on enää hetki elinaikaa. Tarinassa Jokamies vaeltaa etsimässä itselleen matkaseuraa ja puolestapuhujia taivaan porteille: hän pyytää ystäviä, sukulaisia, maallista omaisuutta ja jopa järkeään ja aistejaan, mutta kukaan ei suostu. Mukaansa hän saa lopulta vain hyvät tekonsa.

Alkuperäistarinalla oli selkeä kristillinen opetus, mutta oma huomioni kiinnittyi ensi luealta sen häpeilemättömään järjettömyyteen ja tummaan humoristisuuteen. Moralistisen kuorensa alla tarina oli myös hyvin koskettava: kuolemanpelko on yleisinhimillinen kokemus. Halusin raaputtaa tieni ohi näytelmän uskonnollisen tason, ja kirjoittaa oman tekstin näiden yleismaailmallisempien teemojen pohjalta. Kirjoittamani teksti käsittelikin unohdetuksi tulemisen pelkoa, menetystä, ja sitä, mitä asioita todella viemme mukamme hautaan.

Käsikirjoitin teosta pääasiassa syksyllä ja alkutalvesta 2020, ja harjoituskausi sijoittui kevättalveen 2021. Opinnäytetyössäni tarkastelenkin omaa käsikirjoitusprosessiani produktiossa kirjoittaja- ja ohjaajaroolien välisen suhteen näkökulmasta: minkälaista on ohjaajana työstää itse kirjoittamaansa tekstiä, ja toisaalta miten tietoisuus tulevasta ohjauksesta vaikuttaa edeltävään kirjoittamisen prosessiin. Olen tehnyt tästä kaksoisroolista havaintoja, joita pyrin työssäni parhaani mukaan artikuloimaan ja purkamaan.

Olen jakanut ajatukseni kahteen lukuun, joista ensimmäisessä käsittelen kirjallista ja toisessa ohjaajantyöllistä prosessiani. Kuten työn lomassa olen saanut huomata, nämä prosessit usein limittyvät, ja selkeää rajaa niiden väliin on hankala vetää. Keskeinen kysymykseni onkin, missä kirjoittaminen päättyy ja ohjaaminen alkaa. Onko prosessissa nähtävissä ajallinen piste, jossa työrooli vaihtuu yhdestä toiseksi, ja toisaalta millaisia ajattelutapojen eroja suhteessa tekstimateriaaliin näissä rooleissa voi havaita?

Teatterin tekemisen lähtökohdat ovat kaikilla erilaisia, ja ”käsikirjoittaminen” voi niin ikään tarkoittaa hyvin moninaisia prosesseja tekijästä ja produktiosta toiseen. Jo teatteritekstistä käytettävä termistö on huomattavan latautunutta: sanaan ”käsikirjoitus” voi esimerkiksi yhdistyä mielikuvia kaavamaisista televisiotuotannoista, kun taas sanaan ”näytelmä” voi liittyä korostettu odotus itsenäisestä ja viimeistellystä kirjallisesta teoksesta (Turunen 2011, 122). Itse käytän tässä opinnäytteessä pääasiassa ilmausta ”teksti” tai ”esitysteksti”. Ehkä esityksen valmistuttua alan kutsua sitä näytelmäksi.

Lähestyn joka tapauksessa aihetta melko kapeasta, tekstipainoisesta ja tietyllä tapaa perinteisestä näkökulmasta, jossa valtaosa käsikirjoitustyöstä tapahtuu ennen harjoituskauden alkua, ja päävastuu kirjoittamisesta on yhdellä ihmisellä, tässä tapauksessa tulevan esityksen ohjaajalla. Myös tyylilajillisesti käsittelemäni teksti asettuu tietyn painotuksin draamallisen puheteatterin sateenvarjon alle, ja sen toteutus sijoittuu harrastaja-teatterin kontekstiin. Nojaan aiheen käsittelyssä paljon omiin kokemuksiini, ja kirjoitan monin paikoin reflektiivisesti. Opinnäytteeni ei siis missään nimessä pyri olemaan läpileikkaus koko siitä monimuotoisesta työtapojen sateenkaaresta, jonka näyttämölle kirjoittaminen pitää sisällään, vaan omasta kulmastani luotu katsaus tähän yhteen rajattuun dramaturgiseen prosessiin: nykyisen itseni yritys vastata menneen itseni esittämiin kysymyksiin, tulevan itseni hyödyksi.

2 PAPERILLA OHJAAMISTA

Aloitin *Gatesin* kirjoittamisen heinä-elokuussa 2020, kun produktio oli hyväksytty TYT:n seuraavan kevään ohjelmistoon. Koska esityksen löyhänä pohjamateriaalina toimi *Jokamies*-näytelmä, minulla oli valmiina mielessäni melko pitkälle viety ehdotus esityksen laajemmasta dramaturgiasta: ottaisin pohjateoksesta sen yksinkertaisen päätilanteen – lähestyvän äkkikuoleman takia elämänsä pohdiskeluun pakotetun ihmisen – ja kertoisin sen uudelleen omasta näkökulmastani modernisoiden ja muunnellen. Alkuperäisteoksen asetelma, jossa päähenkilö kaikkea järkeä uhmaten yrittää suostutella niin elämänsä ihmisiä kuin maallisen omaisuuden kaltaisia abstrakteja käsitteitä mukaansa viimeiselle matkalleen, synnytti miellelyhtymiä pyramidihuijauksiin ja yritysmaailman pöhinäkulttuuriin. Tekstissäni Jokamiehen tarina sijoittui viidesosasekunnin mittaiseen hetkeen maantieltä suistuvan linja-auton kyydissä. Odottava taivaan valtakunta puolestaan otti trooppisen lomaparatiisin muodon. Kohtaamiset menneen elämän haamujen kanssa olivat ehkä takaumia, ehkä kuvitelmaa, ja ajan huvetessa tarinan Jokamies itsekin alkoi jo ymmärtää pyristelynsä toivottomuuden. Esitys pyrki nostamaan keskiöön kuolemanpelon henkilökohtaisena kokemuksena, unohtamatta mustaa huumoria valtavuudessaan absurdin aiheen äärellä. Tekstin suhde alkuperäisteokseen oli löyhä, enkä kirjoitusprosessin aikana juuri palannut sen äärelle: en ollut kiinnostunut kirjoittamaan pohjamateriaalille alisteisesti, ja teksti lähtikin monin paikoin elämään omaa elämäänsä. Näyttämöllä Jokamiestä oli määrä ilmentää seitsenhenkisen ensemblen voimin, mutta tekstissä ei esimerkiksi jaettu tämän vuorosanoja valmiiksi millään tavalla.

Näytelmä kirjallisuuden lajina elää mielenkiintoisessa lokerossa, jossa se on sekä olemassa teoksena kirjallisessa muodossaan, että samaan aikaan odottaa omaa fyysistämistään näyttämöllä isomman kokonaisuuden osana. (Turunen 2012, 122) Näyttämölle kirjoittaminen tarkoittaa, että tekstin voi tietyllä tapaa katsoa täyttävän tehtävänsä tai tulevan ”kokonaiseksi” vasta, kun se on siirretty näyttämölle. Harjoittelu muo-
vuaa tekstiä, ja näyttämöllepano antaa sille merkityksiä. Onkin joskus melko tulkinnanvaraista, milloin tällainen kirjallinen teos on varsinaisesti ”valmis”.

Painotuotteena julkaistua näytelmää voinee sanoa yhdessä mielessä valmiiksi, mutta esimerkiksi *Gatesia* tehdessäni en onnistunut missään vaiheessa prosessia osoittamaan sellaista kohtaa ajassa, jossa kirjoitustyö olisi sanan täydessä merkityksessä päättynyt ja käsissäni olisi ollut loppuun asti kirjoitettu teos. Juuri kysymys tekstin

viimeistellyydestä onkin ollut työskentelyn ytimessä. Käsittelen tässä luvussa kirjallista prosessiani: näyttämön ajattelua, sen kuvaamista ja ennalta kuvittelemista, sekä hyödyllisen ja oikein rajatun palautteen hakemisen taitoa. Lisäksi pohdin milloin teksti tulee valmiiksi, ja kuinka perusteltua tähän valmiuteen pyrkiminen on ennen harjoituskauden alkua.

2.1 Näyttämöllinen tilanne

Onko näyttämöä syytä ajatella ohjattavaa tekstiä kirjoittaessa? Onko sitä edes mahdollista olla ajattelematta? Näytelmä, käsikirjoitus, esitysteksti, miksi sitä sitten kutsuukaan, on esitettäväksi tarkoitettua, jonkinlaiselle näyttämölle kirjoitettua tekstiä, ja tästä seuraa, että teksti toteuttaa tavalla tai toisella kirjoittajansa teatteriin liittyviä käsityksiä: näyttämön lainalaisuudet ja estetiikka ovat ilmaistuna tekstissä joskus suoraan, joskus taas implisiittisemmin muodon, aikakäsityksen tai aihevalinnan kautta.

Usein kuulee käytettävän ilmauksia ”näyttämöllinen” tai ”teatteriksi ajateltu”. Näistä ilmaisuista lienee jokaisella oma tulkintansa, mutta ymmärrän ne itse yleensä niin, että tekstin ääneen lausuttu tai lausumaton logiikka on ehyt, ja jonkinlainen ”sisäinen näyttämö” välittyy tekstistä – lukijan keskittyminen ei kulu tekstin lainalaisuuksien jatkuvaan arvuutteiluun. Teksti synnyttää eläviä mielikuvia ja inspiroi lukijaa kuvittelemaan mahdollista toteutusta: ”teatteriksi ajatteleminen” on tietoisuutta näyttämön kieliopista.

Näyttämöllisyyteen liittyy myös ajatus tekstin toiminnallisuudesta ja tilanteellisuudesta. Näyttämöllinen tilanne voi rakentua monen eri asian varaan riippuen esityksen tyylilajista ja materiaalista. Se voi olla henkilöhahmojen välinen, draamallinen tilanne, tai perustua vaikkapa ajan kulumiseen tai tilallisiin elementteihin, tekstin ja esiintyjien tai esiintyjien ja yleisön suhteeseen. Tilanne on jännitteinen suhde esityksen valittujen osatekijöiden välillä. (Järvikallas 2012, 75-83) Tekstillä onkin tärkeä, käytännöllinen kommunikaatiotehtävä: sen on ilmaistava esiintyjälle käsillä oleva tilanne niin, että tämä kykenee kääntämään sen toiminnaksi, ja sitä kautta välittämään sen yleisölle. Jusa Peltoniemi (2018, 72) mainitsee monien aloittelevien kirjoittajien ongelmaksi, että näiden teksti on liian ”kirjallista”. Tekstiä vaivaavat puutteet eivät ole ensinkään lausetasolla, vaan siinä, että se ei täytä tehtäväänsä tänä kommunikaatiovälineenä – se on vaarassa jättää esiintyjän ymmälleen siitä, kuinka lauseet olisi tarkoitus kehollistaa.

2.2 Ennalta ohjaaminen

Näyttämön ajattelu on siis kirjoitustyössä olennaista, mutta silti oman ohjauksen kirjoittajaa saatetaan neuvoa olemaan varovainen ja olemaan ”ohjaamatta tekstiä valmiiksi”. Mitä tällä tarkoitetaan? *Gatesin* kohdalla sain huomata, että näyttämöllinen ajatteluni oli usein melko kaoottista: kirkkaiden tilanteiden kirjoittamisen sijaan kirjoitin ikään kuin muistellen esitystä, joka oli jo olemassa pääni sisällä. Näin mielessäni yksityiskohtaisia siirtymiä, kuulin äänimaisemia ja loin kuljetuksia tunnetiloista toiseen. Rakensin sinänsä pitkälle mietittyjä kohtauksia, joista en kuitenkaan osannut aina jälkeenpäin sanoa, mistä niissä oli pohjimmiltaan kyse.

Kirjoitin usein intuitiivisesti ja rakentelin innolla kuvitteellista näyttämöäni, eikä siinä kai ole mitään väärää. Kuitenkin, jos teksti vilisee esimerkiksi viittauksia tilallisiin elementteihin, lavastukseen, puvustukseen, toiminnan pieniin yksityiskohtiin ja vaikka kohtausvaihdoksiin, voi punainen lanka hukkuu niiden sekaan. Syntyessään ne ovat tuntuneet puhtaalta neroudelta, minkä vuoksi niihin on helppo kiintyä. Viittaukset kasaantuvat toinen toisensa varaan. Ellei ole tarkkana, löytää itsensä pian tilanteesta, jossa tekstistä tuntuu kehittyneen niiden varassa seisova korttitalo, joka menettää ryhtinsä jos jotakin poistetaan. Ratkaisuja on vaikea muuttaa, vaikei niitä osaisi perustella. Tähän tilanteeseen on ollut helppo jäädä jumiin, kun kirjoittajana itselleni ei ole ollut kirkasta, mitä yritän tarkalleen ottaen sanoa: mikä on tilanne, jonka haluan kommunikoida?

Jos aloitteleva piirtäjä menee suoraan yksityiskohtiin malttamatta hahmotella suuria linjoja, niin samaan tapaan minä aloittelevana kirjoittajana olin ehkä altis menemään suoraan kuvastoon malttamatta artikuloida tilanteen ydintä riittävän selkeästi. Kirjoittamiseni tapahtunut myöskään puhtaalta pöydältä: pohjateos ja sen hahmot, teemat, tarina ja tilanteet olivat läsnä jo ennen työn alkua. Kirjoittamani teksti syntyi alusta lähtien suhteessa niihin, ja siinä mielessä oli jo lähtökohdiltaan ”tulkinta”, hypoteettinen näyttämöteos *Jokamies*-näytelmän pohjalta. Näistä lähtökohdista ei ehkä ole tavatonta, että perusasiat toisinaan hukkuvat. Joka tapauksessa kurinalaisuus ja analyttinen suhtautuminen tilanteen kirjoittamiseen säästää tekijää paljolta tuskalta tulevaisuudessa.

On siis tavallaan turhaa yrittää irrottaa kirjoittamisen prosessia tai kirjallista ajattelua laajemmasta näyttämöteoksen tekoprosessista – näyttämölle kirjoittaminen ei tapahdu kuplassa. Näyttämön kuvittelu voi kuitenkin viedä väärille urille, jos se on irrallista tilanteen hahmotuksesta. Tekstin toimivuus riippuu siitä, kuinka hyvin se kommunikoi kirjoittajan

ajatukset esiintyjälle ja yleisölle, jolloin perusasiat mitä, missä, kuka, miksi, mitä halutaan, mikä muuttuu, mikä on suhteessa mihin ja millä keinoilla ne ilmaistaan, on syytä pitää mielessä. Lopulta tilanne on näyttämöllisyyden kova ydin: voimakas ja kirkas näyttämöllinen tilanne on yleensä esitettävyyden kannalta tärkeämpi kuin napakka dialogi, kiehtova kuvasto tai kielellinen nokkeluus. (Järvikallas 2012, 84) Tältä pohjalta ”ennalta ohjaamisen” varominen ei siis tarkoita tekstin näyttämöllisyyden kieltämistä, vaan sen toteuttamista harkitulla ja kurinalaisella tavalla.

2.3 Palautteen hakemisen taito

Yksi peruspilareista *Gatesin* kirjoitustyössä oli saamani palaute, ja oma kehittymiseni palautteen hakijana. Olisikin mielestäni kirjoittaa aiheesta käsittelemättä matkan varrella saamaani palautetta. Palautteen merkitys kirjoittamistyölle on yleisesti tunnustettu asia, mutta tämä ei tarkoita, että kaikki palaute olisi yhtä hyödyllistä: eri kirjoittajat tarvitsevat erilaatuista palautetta prosessin eri vaiheissa, ja väärältä taholta saatu, väriin asioihin keskittyvä tai vääräaikainen palaute voi pahimmillaan olla tuhoavaa. Kiinnitämme kukin lukiessamme huomiota eri asioihin, ja olemme myös taipuvaisia muotoilemaan palautteemme eri tavoilla. Keskittyykö palautteen antaja esimerkiksi yleisiin huomioihin vai yksityiskohtiin? Mihin yksityiskohtiin? Tarkasteleeko hän tekstin lopputulosta, siihen johtanutta prosessia vai kenties kokonaan tekstin ulkopuolisia asioita? Pukeeko hän huomionsa toteamukseksi, ehdotukseksi, käskyksi tai kysymykseksi? Onko hän auktoriteetti-asemassa suhteessa kirjoittajaan, vai onko kyse kenties vertaispalautteesta?

Saadakseen hyödyllistä palautetta tekstistä kirjoittajan onkin syytä kiinnittää huomiota siihen, millaisista kommentteista on juuri sillä hetkellä eniten hyötyä, ja opittava artikuloimaan toiveensa palautteen antajalle. Tämän artikulaation taidon huomaan usein puuttuvan niin itseltäni kuin ihmisiltä ympärilläni. Kysyttäessä, millaista palautetta kaipaen, jää vastaukseni yleensä tuskallisen ympäripyöreäksi: osaan lähinnä eritellä, tahdonko kommentteja kokonaisuudesta vai yksityiskohdista. ”Kaikki käy.”

Näin ei tarvitsisi olla. Toivomusten tarkempi sanoittaminen parantaa palautteen laatua ja tilanteeseen sopivuutta, ja lukijankin työ voi helpottua, jos hänellä on käsitys palautteen kohteisiin ja muotoon liittyvistä työkaluistaan. (Svinhufvud 2016, 81) Palautteen tyylien hahmottaminen on tärkeää myös, jotta vastaanottajana osaa jäsentää kuulemaansa ja asettaa saadut kommentit oikeaan kontekstiin.

Käsittelenkin seuraavaksi palautetta, sen antamista ja vastaanottamista lyhyesti teoreettisesta kulmasta, sitten omassa käsikirjoitustyössäni saamaani palautetta, ja sitä, kuinka se prosessin kuluessa muutti muotoaan.

2.3.1 Palautteen kohteet ja muotoilu

Palautetta tekstistä voi antaa karkeasti jaoteltuna kolmesta kulmasta: *paikallisina*, *koko tekstiin liittyvinä* tai *tekstinulkoisina kommentteina*. Paikallisia kommentteja voivat olla esimerkiksi lauseiden, virkkeiden tai kappaleiden rakenteeseen, sanavalintoihin ja kielenkäyttöön tai oikeakielisyyteen ja tekstilajin konventioihin liittyvät huomiot. Koko tekstiin liittyvät kommentit taas tarkastelevat tekstiä laajemmasta kulmasta, keskittyen esimerkiksi kokonaisrakenteeseen, tekstistä esiin nouseviin väitteisiin ja ajatuksiin sekä niiden kuljetukseen, tekstin tyylilliseen johdonmukaisuuteen ja laajempaan lukukokemukseen. Lopuksi niin sanotut tekstinulkoiset kommentit keskittyvät asioihin varsinaisen tekstin ympärillä: onko teksti kohderyhmälleen sopivaa? Vastaako se mahdollista tehtävänantoa tai kirjoittajan tavoitetta? Myös kirjoitusprosessia tai kirjoittajan omaa kehittymistä koskevat kommentit voi lukea kuuluvaksi tähän kategoriaan. (Svinhufvud 2016, 77-83)

Palautteen kohteita tekstissä voi siis räätälöidä prosessin vaatimalla tavalla. Toinen olennainen muuttuja palautteen antamisessa on tapa, jolla kommentit – kohdistuivatpa ne mihin tahansa – annetaan. Yksi tapa muotoilla palautetta ovat *evaluaatiot*. Tällöin palautteen antaja esittää kommenttinsa suorina väittäminä: ”tämä kappale on huonosti muotoiltu”, ”en ymmärrä tätä”, ”tämä ratkaisu toimii”. Evaluaatiot voivat olla negatiivisia tai positiivisia (ts. kehuja), ja ne voidaan esittää objektiivisina tai subjektiivisina huomioina. Niille voi myös antaa eriäviä määriä perusteluja, mutta niitä yhdistää, että ne ovat avoimesti arvottavia, sävyltään toteavia kommentteja, jotka kuitenkin eivät suoraan ehdota muutosta tekstiin. Toinen tapa muotoilla kommentteja ovat *muutosehdotukset*. Jyrkimmillään ne ovat punakynällä tehtyjä korjauksia tai suoria käskyjä, mutta usein ne muotoillaan keskustelevammin, neuvoiksi tai epäsuoriksi pyynnöiksi. Palautteen voi muotoilla myös *kysymyksiksi*, jolloin päätäntävalta ja -vastuu muutoksista säilyy kirjoittajalla. Kysymykset voivat nekin olla tarkkaan rajattuja, laajoja, suljettuja tai avoimia. Ne voivat osoittaa tekstistä ongelmia tai puutteita, tai ne voivat pyytää kirjoittajaa esimerkiksi avaamaan työnsä taustoja. Lopuksi voidaan puhua vielä *reflektiivisistä kommentteista*, jotka voivat olla palautteen antajan omia assosiaatioita, oman näkökulman ja

lukutilanteen pohdiskelua. Ne kuvailevat, selittävät ja tulkitsevat tekstiä, tuoden esiin lukijan vaikutelmia siitä. (Svinhufvud 2016, 86-91)

2.3.2 *Gatesin* palautteen kaari

Kirjoittaessani *Gatesia* en lähtenyt välittömästi hakemaan palautetta fragmenteista tai yksittäisistä kohtauksista, vaan kirjoitin yksityisenä prosessinani, kohtuullisen kiireettömällä tahdilla parin kuukauden aikana, ensimmäisen version kokonaisesta esitystekstistä. Tämän annoin luettavaksi muutamalle luokkatoverilleni, sekä ohjaavalle opettajalleni. Painotin tässä kohtaa tietoisesti vertaispalautetta ja ”turvallisia” palautteen lähteitä, joiden lukutavat olivat minulle entuudestaan tuttuja, ja jotka myös tiesivät omasta kirjoittamisen ja ohjaamisen tyylistäni – olivat sanalla sanoen puolellani. Tiesin, ettei luokkalisiltani olisi odotettavissa erityisen ankaraa kritiikkiä, mikä madalsi kynnystä paljastaa luomani raakile heille. Moni heistä ei ehtinyt tai jaksanut paneutua tekstiin valtavan syvästi, ja osin heidän kommenttinsa olivat ristiriitaisia keskenään. Tämä oli odotettua, eikä se haitannut minua, sillä pyrkimykseni oli ennen kaikkea saada tästä ensiversiosta paljon ajatuksia monesta eri suusta.

Vertaispalaute olikin kokemani perusteella parhaimmillaan tällaisena alkuvaiheen palautemuotona: se vähentää tekstin jakamiseen liittyvää jännitystä, ja tarjoaa rohkaisua vielä alkutekijöissään olevaan prosessiin. Kommentit ovat usein reflektiivisiä, ja tilanne on keskusteleva ja vain vähän paineistava. Ajatukset eivät usein ole valtavan jäsentyneitä tai analyttisiä, mutta niiden ei tarvitsekaan olla, jos motiivi niiden hakemiseen on yhtä lailla niiden määrässä ja muodossa kuin sisällössä. Ne toimivat vahvistuksena, että työstämistä kannattaa jatkaa, ja ehdottavat suuntia, joihin tekstiä voi lähteä viemään.

Palautteen hakeminen useasta lähteestä voi auttaa kirjoittajaa hahmottamaan palautteen subjektiivisen luonteen: ristiriitainen ja moniääninen palaute jättää vastuun, ja samalla lopullisen päätäntävällän tekstiin tehtävistä muutoksista, kirjoittajalle itselleen. (Svinhufvud 2016, 74) Tästä moniäänisyydestä voi toisaalta seurata, että kirjoittaja hukkuu informaatiotulvaan ja jää neuvottomaksi seuraavan askeleensa suhteen. Erityisesti vertaispalautteeseen liittyvä ongelma voi olla myös liiallinen kiltteys: oman kaverin tuotosta ei usein haluta ruotia liian tarkasti, varsinkaan, jos tämä ei ole tehnyt selväksi, kuinka ohjailevaa palautetta oikein kaipaakaan, tai mihin lukijan toivotaan kiinnittävän huomionsa. Vertaispalautteen antaja voi arastella suorien muutosehdotusten tekemistä, ehkä ajatellen että kysymyksiä tai reflektiivisiä huomioita on helpompi ottaa vastaan.

Todellisuudessa konkreettinen, perusteltu neuvo voi kuitenkin olla kirjoittajan helpompi hahmottaa. (Svinhufvud 2016, 89)

Noin kuukautta myöhemmin sain valmiiksi käsikirjoituksen toisen version. Aiemman palautteen pohjalta olin tehnyt melko voimakkaitakin muutoksia tarinan kaareen ja erityisesti sen loppuratkaisuun. Myös kysymys hahmojen puhetavasta, murteellisuudesta ja tekstin yleisestä kielellisestä muodosta oli ollut erityisen huomion kohteena. Palautteen antajiksi sain taas ohjaavan opettajani, sekä tulevan esitykseni tuottajan. Tuottaja oli siinä mielessä uudenlainen palautteen lähde, että emme olleet juuri työskennelleet yhdessä aiemmin, enkä siksi osannut myöskään ennakoida hänen reaktioitaan samalla tavalla kuin luokkatovereitteni. Hän luki tekstiä jo yllättävänkin tiheällä kammalla, esitti paikoin vaikeita kysymyksiä tekstin väittämistä ja teemoista, ja haastoi minua edellisen version lukijoita enemmän. ”Hyvää juttua ei halua päästää helpolla”, kuten hän asian muotoili.

Palaute keskittyi yhä pääosin kokonaisuuteen – erityisesti tarinaan sekä hahmojen asenteisiin ja suhteisiin – sekä jossain määrin tekstin paikallisrakenteeseen. Huomiot oli muotoiltu suurelta osin kysymyksiksi, niin suljetuiksi kuin avoimiksi: tilanne oli paikoin jopa tenttimäinen. Minua pyydettiin paljon avaamaan ajatuksiani tekstin taustalla ja perustelemaan valintojani. Evaluaatioitakin hyödynnettiin: pääasiassa ne olivat kehuja, tosin muutamissa kohdissa tuottaja saattoi esimerkiksi todeta, ettei kohtauksen tilanne auennut hänelle. Suoria muutosehdotuksia hänkään ei juuri esittänyt, vaan jätti johtopäätösten tekemisen minun itseni harteille. Hän ei myöskään pyrkinyt esittämään huomioitaan objektiivisina totuuksina, vaan ankkuroi ne tiukasti omaan luentaansa. Tässä vaiheessa, kun teksti oli jo toisessa versiossaan, tällainen suurempi ja kriittisempi palaute oli jo terveellistä ja toivottuakin. Ensimmäisen palautekierroksen pehmeys oli nostanut kirjoittajan itsetuntoani, mikä aavistuksen verran vähensi palautteen hakemisen pelottavuutta tällä kertaa, mutta ymmärsin varsin hyvin, ettei pelkällä kannustuksella pääse pitkälle.

Kolmatta tekstiversiota luetutin taas tuottajallani, josta oli tässä vaiheessa muodostunut eräänlainen epävirallinen apulaisohjaaja. Tehdyt muutokset olivat tässä vaiheessa rajatumpia, ja tarinan kokonaiskaari oli jo melkoisen vakaa. Olin kiinnittänyt huomiota ennen kaikkea tekstin teemalliseen johdonmukaisuuteen – tämä oli aikaa, jona huomasin huolehtivani paljon siitä, mitä teksti väittää. Edellisen palautteen pohjalta olin ruotinnut tekstistä pois siellä aiemmin olleet pyramidihuijaus- ja yritysmailmaviittaukset, ja häivyttänyt jäljellä olleita suoria uskonnollisia viittauksia tuntuvasti. Tällä kertaa pohjustin tilanteen sanomalla, että tekstin työstäminen pääosin kirjallisena prosessina alkoi tulla

päätökseensä, ja että kaipaisin palautetta nimenomaan toteuttamisen näkökulmasta: ajatuksella, että teksti on silloisessa muodossaan materiaalia minulle ohjaajana sekä työryhmälle. Tämä ilmoitus oli pääasiassa itseäni varten. Se oli tapa tuoda julkiseksi ja sitä kautta sinetöidä työskentelyn siirtyminen uudelle vaihteelle, ulos läppäriini näytöltä Turun ylioppilasteatterin mustaan laatikkoon.

Kommentteja oli tästä versiosta huomattavasti vähemmän, ja ne kohdistuivat hyvinkin tarkkoihin kohtausten sisäisiin yksityiskohtiin ja jopa yksittäisiin sananmuotoihin. Suoria muutosehdotuksia esiintyi entistä runsaammin, ja kysymysten määrä oli vähentynyt selvästi. Asiaan saattoi vaikuttaa sekin, että tapasimme tällä kertaa videopuhelun välityksellä. Tämän palautteen saatuani kirjoitin vielä neljännen version, johon tekemäni muutokset olivat aiempiin verrattuna melko vähäisiä. Vaikka tekstin muokkaaminen ei tähän täysin päättynytkään, pidin tätä hetkeä tuolloin tiettyä vedenjakajana siirtymisessä prosessin vaiheesta toiseen. Kirjoittaminen henkilökohtaisena prosessina tuntui jo tyhjäksi pumpatululta kaivolta – aloin olla valmis viemään tekstin näyttämölle kypsymään.

Hakemassani palautteessa oli siis erotettavissa prosessin aikana kehityssuunta määrällisesti runsaasta, laadultaan vähän arvioivasta ja yleisluontoisesta kohti määrällisesti rajatumpaa, yksityiskohtaisempaa ja kriittisempää. Ensiversion ”turvallinen” vertaispalaute toimi pehmusteena. Loppua kohden aloin kaivatakin jo suurempaa haastamista, ja huomasi turhautuvani esimerkiksi ohjaavan opettajani järkkymättömään positiivisuuteen. Pääosin palautteen sävy skaalautui nähdäkseni sopivassa suhteessa tekstin ja itseni kehitykseen.

Määrällisesti kehitys olisi voinut kulkea toiseenkin suuntaan. En sinänsä näe mitään erityistä hyötyä palautteen määrän vähenemisessä loppua kohti: se helpottaa informaation hallintaa, mutta yhtä lailla prosessin loppuvaiheessa kriittisen luennan tarve on suuri. Palautteen hakeminen on aikaavievää ja joskus henkisesti kuluttavaakin, ja paljolti on kyse kirjoittajan omien resurssien hallinnasta. Palautteen määrällisesti vähenevä ja luennallisesti syvenevä kehitys toimi mielestäni hyvin tässä tapauksessa ja elämäntilanteessa.

On kuitenkin todettava, että kirjoitusvaiheessa hakemani palaute oli muodoltaan melko yksipuolista: lukijoiden ja itseni kahdenvälisiä keskusteluita, ja tekstin arvioimista sellaisenaan, paperin tasolla. Jos ja kun näytelmän kirjoittamista ajatellaan nimenomaan näyttämölle kirjoittamisena, siis käytännöllisenä kommunikaationa esiintyjää ja esitystä kohti puhtaasti kirjallisen teoksen sijaan, voisi palautteena hyödyntää muitakin menetelmiä:

luetuttaa tekstiä ääneen vapaaehtoisilla näyttelijöillä tai pyytää heitä jopa harjoittelemaan sitä fyysisesti. Usein konkreettinen materiaalin näkeminen tai kuuleminen sille tarkoitettussa ympäristössä on paras tapa nähdä, mikä siinä toimii ja mikä ei. (Peltoniemi 2016, 76-77) Näin tekstin työstämisen kannalta olennaisin palaute saadaankin ehkä vasta harjoituskauden aikana, kun sanojen siirtäminen fyysiseen tilaan muovaa niistä elävää puhetta ja toimintaa.

2.4 ”Valmis teksti”

Oman tekstin työstämisen suurimpia kirouksia on, että sitä voi jatkaa loputtomiin: hiottavaa löytyy aina. Jossain kohtaa kirjailijan hattu on kuitenkin osattava ottaa pois päästä. Onko sopiva aika joskus ennen harjoituskauden alkua, sen kuluessa vai kenties vasta ensi-illan koittaessa? Voiko kirjoittajuudesta päästää irti, ja ennen kaikkea, kannattaako moista yrittää?

Ihminen on itsekriittinen, ja kun edessä oleva teksti on itse kirjoitettu, kiinnittyy huomio helposti sen lukemattomiin, todellisiin ja kuviteltuihin, puutteisiin: tuonkin kohtauksen kirjoitin jo elokuussa yhdellä istumalla, tuokin hahmo on kliseinen ja ohut, nuokin huomiot ovat irrallisia. Tietoisuus prosessista sumentaa ajattelun suhteessa valmiiseen tekstiin. Jos lukisin vaikka Tsehovia, en näkisi mistään esimerkiksi, kuinka nopeasti ja missä olosuhteissa mikäkin osa tekstistä on kirjoitettu, mistä elementeistä Tsehov oli ylpeä ja mihin hän oli tyytymätön. En näe poisleikattuja kohtia, enkä tiedä edes monesko versio näytelmästä minun käsissäni oleva teos on. En näe sitä potentiaalia, jonka Tsehov oli nähnyt ja johon hän pyrki, enkä voi mitenkään tietää, kuinka hyvin hän sen onnistui saavuttamaan. Tekstillä ja minulla ei ole takanamme kipeää historiaa, vaan se on löydettyä materiaalia. Valmiissa tekstissä kaikki kohtaukset ja osuudet ovat keskenään tasavertaisia, kun taas omani näyttää pirstaleiselta, hätäisesti yhteen teipatulta kokoelmalta erikäisiä, enemmän tai vähemmän harkittuja roiskaisuja.

Olen huomannut omaa tekstiä työstäessäni voimattomuuden tunteen, jota en ole tunnistanut valmiiden tekstien kanssa. Tuntuu, kuin karsiminen, leikkeleminen ja uudelleenjärjesteleminen olisivat väkivaltaisempia, tuhoavampia tekoja kuin ne oikeasti ovatkaan. Kunnioitus tekstiä kohtaan kokonaisuutena ja itsenäisenä taideteoksena puuttuu. Sen arkipäiväisyys nolostuttaa ja hävettää: se on kuin itse kasvattamani lapsi. En osaa suhtautua siihen itsenäisenä olentona, jonka kanssa minun tarvitsisi neuvotella mistään.

Tekstistä paistava keskeneräisyys ja epätäydellisyys tekee loputtomasta muokkaamisesta liian helppoa, ja kaikista ratkaisuista liian halpoja. Kun muokkaaminen todella on mahdollista, se jää kuitenkin helposti pintapuoliseksi ja kosmeettiseksi, lause- tai kappale-tason työstämiseksi, joka ei johda mihinkään todelliseen edistymiseen kokonaisuuden tasolla. Jos teksti olisi saatu valmiina, vaatisin itseltäni enemmän perusteluja siihen ka-joamiseen. Toisaalta osaisin paremmin luottaa siihen, että sen erityisyys ja taiteellinen arvo paistaa muokkaustenikin läpi. Omani kanssa pelkään kuitenkin jatkuvasti, että sitä kasassa pitävät teipinpätkät pettävät ja se menee muutoksista hajalle.

Omaa tekstiäni lukiessani huomaan myös, että en koskaan tunne lukeneeni sitä tarpeeksi. En ole erityisen innokas lukemaan näytelmiä muutenkaan, mutta omaa tekeletäni koen velvollisuudekseni syynätä ja hinkata kunnes se on täydellinen – siis loputtomiin. Lukemisesta tulee pakollinen harjoite yrittäessäni vielä kerran tutkia tekstin ajatuk-sella läpi, jotta viimeinkin näkisin sen kirkkaasti. Samalla keskittyneestä ja uteliaasta lu-kemisesta tulee yhä vaikeampaa ja vaikeampaa: huomaan selailevani kokonaisia koh-tauksia läpi edes sisäistämättä lukemaani, koska ”tiedän” jo, mitä niissä tapahtuu.

Tämä taas saa aikaan sen, etten halua enää edes vilkaista tekstiin päin. Siitä tulee koh-tuuton mörkö, muistutus omasta keskittymisen, kriittisen ajattelun ja kunnianhimon puut-teestani. Taustalla on myös odotus jatkuvasta kehittämisestä: pelkään ja inhoan lukea erityisesti niitä tekstin osia, joita en ole muokannut pisimpään aikaan, koska mielessäni se tarkoittaisi, että niille on jo pakko tehdä jotakin. Tämä tuntuu auki kirjoitettuna has-sulta: miksi kohtausta, tilanne, rakenne tai repliikki olisi riittämätön ja huono vain, koska se on muita vanhempi? En tietääkseni ole muuttunut mainittavasti fiksummaksi, syvällisem-mäksi tai runollisemmaksi sitten sen kirjoittamisen, joten miksi sen korvaaminen jollain uudella automaattisesti parantaisi kokonaisuutta?

Kokonaisuuden eläessä pitkään staattisena pysynyt osio voi alkaa vaikuttaa irralliselta, mutta kyse on saattanut olla enemmän kyllästymisestä tekstiin kuin sen varsinaisesta ”huonoudesta”. Ongelma voi olla, että on kulunut liian pitkä aika siitä, kun viimeksi tunsin oivaltaneeni jotain tai tulleeni yllätetyksi. Teksti on lakannut hämmentämästä. Tätä taus-taa vasten voisi väittää, että muutos tekstiin, kohtausten korvaaminen toisella, raken-teen myllääminen, hahmon tai elementin poistaminen tai uuden lisääminen, voi olla pal-lon varsinaista sisältöään merkittävämpi, koska se on konkreettinen ja aktiivinen, vaaral-linenkin teko. Se ylläpitää hämmennystä.

Äkkiseltään syntynyt assosiaatio, villi idea tai vaikka lauseiden poistaminen summittaisista paikoista saattaa avata kokonaisen uusien mahdollisuuksien todellisuuden. Ohjaaja Anne Bogart (2001, 121-123) on kirjoittanut aiheesta käyttäen mielikuvaa loikkaamisesta tyhjyyteen tai oven läpi astumiseen: prosessin on annettava johtaa odottamattomiin suuntiin. Syntyvä ratkaisu tai valittu suunta ei ehkä ole syntyessään loppuun saakka mietitty, mutta jos sen päättää siitä huolimatta ottaa hyväksyen vastaan, siitä saattaa paljastua jotain yllättävää.

2.5 Etäisyys

Gatesin osalta suunnitelmani oli kirjoittaa esitysteksti pääosin valmiiseen muotoonsa jo vuoden 2020 aikana, jolloin ehtisin ottaa siihen etäisyyttä ennen varsinaisen ohjaamisen alkamista. Pidin tarpeellisena prosessin kannalta, että kirjoittamisen ja ohjaamisen työvaiheet olisivat selkeästi eroteltuja. Pysyin asettamassani aikataulussa hyvin, ja viimeiseksi tarkoittamani versio tekstistä tuli valmiiksi joulukuun alussa, lähes kaksi kuukautta ennen harjoituskauden alkua. Pian tämän jälkeen kokosin taiteellis-tuotannollisen työryhmän, joka aloitti suunnittelutyönsä joulukuun puolessavälissä. Esiintyjät valitsin avoimella haulilla TYT:n harrastajien joukosta tammikuun alkupuolella.

Joulu-tammikuun aikana pyrin kohtelevaan tekstiä kuin mitä tahansa näytelmää: purin ja analysoin sitä käyttäen perinteisiä tekstilähtöisen ohjaamisen menetelmiä, ja keskustelin siitä kahden assistenttini kanssa, mutta pidättäydyin varsinaisesti muokkaamasta sitä. Yritin rauhoittaa tekemistäni ja keskittyä siihen, mitä teksti on, enkä siihen, mitä se voisi olla. Otin tauon kirjoittamisesta, jotta ehtisin ajatella.

Halusin synnyttää työvaiheiden mekaanisella eroon kampeamisella etäisyyttä itseni ja luomukseni väliin, jotta näkisin siinä jotain uutta. Toiveeni oli, jatkaakseni aiempaa lapsenkasvatusvertausta, että muutettuaan hetkeksi omilleen teksti alkaisi vaikuttaa aikuismaisemmalta. Jälkiviisaasti päätelmäni on, että ihanne loppuun kirjoitetusta tai ”valmiista” tekstistä on kuitenkin raskas tavoite: vaikka periaate tuntui jämäköittävän ja selkiyttävän työskentelyä, tavoiteltu tuoreus oli lopulta mikrossa lämmitetyn kahvin tasoa. Tammikuussa huomasinkin olevani tekstin suhteen ahdistunut ja tympäännytynyt.

Esimerkkinä mainitakseni eräs jo pitkän aikaa minua vaivannut elementti oli tekstissä esiintyvä Jumalan hahmo, joka tuntui liituraihapuvussaan hirvittävältä kliseeltä – hahmo ja siitä välittyvät väittämät olivat falskeja, ja niistä huokui tympeä, kyyninen,

keskenkasvuinen uskonnonvastaisuus. Epäroin kuitenkin tehdän asialle mitään, koska olin kerran päättänyt, että teksti oli valmis. Noin kaksi viikkoa ennen harjoituskauden alkua mittani täytyi: päätin seurata erästä opiskelijaravintolassa saamaani päänäpistöä ja poistin kaikki hahmon puhumat repliikit tekstistä. En halunnut kuitenkaan heittää koko hahmoa menemään, joten jätin tekstin muilta osin ennalleen. Nyt vain siinä, missä aiemmin Jumala oli vastannut päähenkilön puheeseen suomen kielellä, oli tilalla jonkinlaista valaan laulua muistuttavaa kosmista ulinaa. Pukumiehestä muotoutui yksinkertaisella muutoksella mystinen, valtaisa ja hämmästyttävän sympaattinenkin olento.

Kun luovuin keinotekoisesta rajoitteesta ja annoin näin itselleni luvan seurata intuitiota, oloni helpottui välittömästi. Tuntui, että olin havainnut bogartilaisittain ilmaistuna oven ja astunut sen läpi.

Kun ”valmiin tekstin” ihanteeni oli näin murtunut, toi tammikuun puoliväli mukanaan suurimmat dramaturgiset mylläykset pitkään aikaan: otin käsiini sakset ja rullan teippiä, ja tein sarjan rajuja muutoksia muun muassa kohtausjärjestykseen, minkä lisäksi uudelleenkirjoitin joitakin kohtauksia kokonaan. Tekstin keskivaiheen dramaturgia asetui täysin uuteen muotoon. Tämän viidennen version annoin ensimmäisissä harjoituksissa esiintyjille, ja olin siitä monella tapaa hämmentynyt.

Tämä tuskin tarkoittaa, ettei tauon ottamisella kirjoittamisesta voisi olla eteenpäin vievää vaikutusta: saattaaahan olla, että nämäkin ideat pääsivät syntymään nimenomaan kullästymisen takia. Saattaa myös olla, että kyllästymisen oli väistämätöntä kirjoitettuani tekstiä näin pitkään, riippumatta siitä, laitanko sen hetkeksi sivuun vai en. Omista ajatuksistaan ja sanoistaan jaksaa olla innostunut vain tiettyyn pisteeseen asti.

Jos kyllästymistä tahtoisi välttää, kannattaisi kai aloittaa kirjoittaminen reilusti myöhemmin. Taas kerran jälkiviisaasti voin todeta, että kuukausi tai kaksi olisi hyvin voinut riittää kirjoitusurakkaan. Tietty silloin olisi täytynyt luopua pitkän prosessin tuomasta tekstin rikkaasta elinkaaresta, mutta kirjoittamisessa tulee ennemmin tai myöhemmin eteen piste, jossa muokkaaminen lakkaa palvelemasta tarkoitustaan, ja viikkokausia tekstin päällä istuessa alkaa lopulta vain epäillä itseään. Omaan tekstiin ei ole mahdollista saavuttaa neutraalia suhdetta. Kirjoittaminen on ajattelemista.

3 NÄYTTÄMÖLLÄ KIRJOITTAMISTA

Gatesin harjoituskausi koostui melko suoraviivaisesta tekstilähtöisestä työskentelystä: ensimmäisissä muutamissa harjoituksissa luimme tekstiä läpi useita kertoja ja keskustelimme siitä työryhmänä. Sen jälkeen aloitimme kohtauspohjien työstämisen. Teksti oli tässäkin vaiheessa vielä muutoksen tilassa, ja pidin tärkeänä, että siihen suhtauduttaisiin uteliaasti.

Teksti eli vielä harjoituskaudella jonkin verran: kirjoitin joitakin kohtauksia uusiksi ja lisäsin tarpeellisilta tuntuvia asioita harjoituksissa havaitun perusteella. Kokonaisuutena arvioituna teksti ei kuitenkaan elänyt erityisen paljoa tänä aikana. Vaikka tässä vaiheessa päämäärä oli ensi-illassa ja esityksen luomisessa, sain huomata jatkuvasti pohtivani myös näytelmätekstin kehittymistä laajemman teoksen ohella. Harjoitukset ja esityksen eri osatekijöiden suunnittelutyö tuntuivat linkittyvän vahvasti pohjalla kuplivaan kirjalliseen ajatteluun. Missä tällaisessa työskentelyssä menee kirjallisen ja ohjauksellisen ajattelun raja?

3.1 Kuinka tekstistä puhutaan?

Ohjaajan työ on kommunikointia. Ajatusten jatkuva sanallistaminen työryhmälle on edellytys työn etenemiselle, ja näin myös tekstiin liittyvät näkemykset on osattava artikuloida ja tuoda yhteiseen keskusteluun. Siinä missä kirjoittaja on aiemmin voinut yksinään määrittellä tekstin väittämät ja muodon, on siihen nyt löydettävä yhteisesti hyväksytty näkökulma ja tulkinta. Tapa, jolla ohjaaja päättää tekstistään työryhmälle puhua, on kauaskantoinen valinta tulevan työn kannalta. Käsittelen seuraavaksi havaintojani tekstiin liittyvästä puheesta.

Kun annoin tekstini ensi kerran esiintyjien luettavaksi, tunsin oloni todella pieneksi. Minun pitäisi pystyä vastaamaan kirjailijan puolesta heidän kysymyksiinsä, mutta mitä jos en kykene siihen? Mitä jos en osaa tiivistää pariin lauseeseen, mistä teksti kertoo? Ajatus kaikenkattavasta ”päälauseesta” kummittelee takaraivossa. Ajaudun herkästi suoltamaan jäsentymättömiä ja osin ristiriitaisia ajatuksia, joita pitkän kirjoitustyön aikana on ehtinyt kinostua mieleeni, ja lopulta itselleni jää tunne, että olen vain aiheuttanut lisää epäselvyyttä. Olen yrittänyt ratkaista ongelmaa myöntämällä avoimesti keskeneräisyyden ja määrittelyn vaikeuden: olen parhaani mukaan tehnyt selväksi, että teksti on

prosessissa oleva osa teosta, ja sen merkitysten esiin kaivaminen on työryhmän yhteinen projekti. Olen kannustanut esiintyjä muovaamaan hankalalta tuntuvia tai koukeroisia lauseita omaan suuhunsa sopiviksi, ja tuomaan rohkeasti esiin omia mietteitään suhteessa tekstiin. Näin ei ole missään tapauksessa pakko toimia, vaan kysymys oman tietämättömyyden näyttämisestä on jokaisen ohjaajan omalla kohdallaan ratkaistava.

Itse koen avoimuuden lisäävän luottamusta, mutta vaarana keskeneräisyyden julkituomisessa voi olla, että se muuttuu maneeriksi ja alkaa päinvastoin nakertaa luottamusta: ohjaaja näyttää esiintyjien silmissä epävarmalta, tai siltä, ettei ole tilanteen päällä. Jos ohjaaja ei usko omaan tekstiinsä, kuka sitten uskoo? Miksi kaivaa maata omien jalkojensa alta tällä tavalla? On myös syytä muistaa, että kun kannustaa esiintyjää tuomaan esiin näkemyksiään ja kysymään kysymyksiä, on todennäköistä, että näin hän myös tekee. Silloin on oltava valmis ottamaan ne vastaan ja sietämään niitä mahdollisesti epämieluisia tunteita, joita vaikeat kysymykset mukanaan tuovat. Prosessissa olemista korostaessa pitäisikin pystyä samalla osoittamaan luottamusta tuohon prosessiin: vaikka vielä ei ole valmista, kaikki ratkeaa ajallaan, eikä työryhmän tarvitse olla asiasta huolissaan. Harjoitustilannetta ei pitäisi päästää muuttumaan ohjaajan henkilökohtaiseksi terapiaksi. Työryhmän koheesio varmasti vaikuttaa tähänkin asiaan ja joidenkin ihmisten kanssa voinee ohjaajakin näyttää enemmän omaa keskeneräisyyttään kuin muiden.

Varsinaisia lukuharjoituksia järjestin harjoituskauden alussa kaksi: ensimmäisen jälkeen emme sen kummemmin analysoineet tekstiä kuten olin ajatellut, sillä työryhmän kesken virisi spontaani keskustelu suhteesta kuolemaan ja tuonpuoleiseen. Toisissa kävimme tekstiä läpi kohtaus kohtaukselta, ja keskustelimme lukemastamme, pohdimme kysymyksiä päähenkilöstä, kokonaiskaaresta, teemoista ja ydinväittämistä. Seuraavissa kaksissa harjoituksissa aloitimme vielä lukemalla tekstin läpi tilassa liikkuen, mutta emme jääneet analysoimaan sitä. Mielestäni tämä oli pienin hyväksyttävä määrä tekstiin tutustumista harjoituskauden alussa, ja siksi olinkin kohtuullisen yllättynyt, kun eräs esiintyjistä mainitsi myöhemmin minulle, että hänestä sitä oli päinvastoin ollut tässä produktiossa ilahduttavan paljon.

Pidin välttämättömänä, että vähintään esiintyjien ja minun välillä olisi selkeä yhteisymmärrys siitä, mitkä ovat tekstin teemat, millainen on sen kokonaiskaari, aikakäsitys ja tila. Vaikka *Gates* oli dramaturgisesti perinteinen, tarinallinen teksti, sen kerronta oli paikoin hyvinkin unenomaista ja maagista, mikä teki tarpeelliseksi keskustella siitäkin, mikä tarinassa on meidän nähdäksemme totta ja mikä päähenkilön kuvitelmaa. Koska itsellenikin oli tekstissä monia kysymysmerkkejä, lukuharjoituksissa käyty keskustelu oli hyödyksi

myös oman ajatteluni kannalta. Se ankkuroi näkemyksiäni yhteiseen, julki lausuttuun konsensukseen.

Toisinkin on toimittu: esimerkiksi Matilda Ahlsten (2014, 12) kertoo opinnäytetyössään itse kirjoittamastaan monologista *Narttu! Prinsessa!* jota tehdessään hän ei pitänyt varsinaisia lukuharjoituksia lainkaan. Harjoituksissa edettiin kohtaus kerrallaan, mikä antoi hänelle enemmän vapautta muokata tekstiä matkan varrella tehtyjen havaintojen perusteella. Ahlstenkin tosin mainitsee keskustelleensa aiheesta ja esityksen karkeasta kokonaiskaaresta esiintyjänsä kanssa.

Kokeilin ohjaamistyön alkuvaiheessa hetkellisesti puhetapaa, jossa puhuin käsikirjoittajasta kolmannessa persoonassa: ajatus oli, että tämä olisi helpottanut harjoitustilanteessa tekstin tarkastelemista ilman, että häpeän ja ylpeyden kaltaiset egoistiset tunteet tulisivat tielle. Jos esiintyjä ei saisi kiinni jostain vuorosanastaan tai näyttämöllinen tilanne tuntuisi epäselvältä, voisin todeta, että käsikirjoittaja Ermala on hölmöillyt asiassa, ja kaikessa rauhassa ryhtyä ratkaisemaan ongelmaa. Ajatuksen tasolla tämä tuntui yksinkertaiselta, mutta elävässä elämässä, oikeassa harjoitustilanteessa oikeiden esiintyjien kanssa on todella vaikeata vetää rajaa kirjoittajaminänsä ja itsensä väliin. Kun esiintyjä kysyi minulta kysymyksen, johon en osannut vastata, ei mikään abstrakti ”käsikirjoittaja” tullut yllätetyksi, vaan minä itse. Melko nopeasti huomasinkin luopuneeni puhetavasta.

Kaiken tämän puhettava vahtimiseni voi nähdä oman hauraan kirjailijan itsetuntoni suojelemisena. Olen tuskallisen tietoinen omista puutteistani, ja pelkään ulkopuolista tuomiota. Se, että tekstistä saamani palaute, niin luokkatovereitteni, taiteellisen työryhmäni, tuottajani, ohjaavan opettajani kuin esiintyjienikin, on ollut lähes yksimielisen kiittävää, ei tunnu näitä tuntemuksia hälventävän. Tekstin antaminen uuden ihmisen luettavaksi tuntuu aina laastarin irti repimiseltä, oli kerta sitten ensimmäinen tai kahdeskymmenes.

Huomaan vertaavani itseäni taannoiseen ohjaajaani TYT:llä, jolle tekstin tuottaminen ja jakaminen näytti täysin vaivattomalta. Hän oli minua paljon kokeneempi ohjaaja ja kirjoittaja, mutta voin vain arvailla, kokiko hänkin samanlaisia tuntemuksia kuin minä nyt. On vaikea uskoa että hänkään olisi ollut niille täysin immuuni. Eräs vahingollinen kirjoittamiseen liittyvä myytti, joka aloittelevia kirjoittajia usein vaivaakin, on kuvitelma, että kokeneemmat tai ”hyvät” kirjoittajat ovat järjestään itsevarmoja työnsä suhteen. Epävarmuuden ja pienuuden tunteet, vastustus tai omien tuotosten epäileminen eivät ole sidonnaisia kokeneisuuteen. Piirre joka erottaa vähän ja paljon kirjoittaneita ei olekaan näiden

työskentelyä estävien tunteiden kokeminen itsessään, vaan kyky sietää niitä, ymmärtää niiden mittasuhteet ja jatkaa työtä niistä huolimatta. (Svinhufvud 2016, 125-128)

Omasta tekstistä puhuminen työryhmän kanssa on aivan omalla tavallaan pelottavaa, mutta välttämätöntä. Olen edeltävässä osiossa keskittynyt lähinnä tapoihin, joilla se on tuskallista ja vaikeaa, enkä lainkaan siihen, miten tavattoman inspiroivaa, mieltäylentävää ja hauskaa se voi olla, kun alun kauhusta on selvitty. Puhuminen muuttuu myös pikkuhiljaa sitä helpommaksi, mitä enemmän sitä tekee. Puhe eritoten esiintyjien suuntaan voi kuitenkin olla järkevää rajata tekstin sisältöihin liittyväksi, ja jättää sen kommentoiminen yleisellä tasolla sekä esimerkiksi kirjoitusprosessin ruotiminen muihin yhteyksiin. Tällainen tekstiin liittyvä metapuhekin voi olla hyödyllistä, mutta kuten aiemmin mainitsin, se kääntyy herkästi puhujaansa vastaan. Itseltään voi kysyä, puhuisiko samalla tavalla – yhtä paljon ja yhtä rankasti arvioiden – jonkun toisen kirjoittamasta tekstistä.

Mikä tahansa tapa, jolla tekstistä päättää puhua työryhmälle, on taiteellinen ja pedagoginen valinta, ja itse valitsemani suhteellisen avoin tapa on vain yksi vaihtoehto. Lisäisin myös, että vaikken esittänyt *Gatesin* tekstiä mitenkään kiveen hakattuna, ja annoin esiintyjille vapautta tulkita, pidin muutosten suhteen langat omissa käsissäni: tekstiä ei kirjoitettu yhdessä, ja kirjallinen prosessi oli jaettu vain tiettyyn rajaan asti.

3.2 Ajan ja ajattelun kuilu – teksti haastaa

Tavallisesti tekstilähtöisessä ohjaajantyössä on erotettavissa selkeä, kahden eri näkökulman välinen kuilu: kirjailijan ja ohjaajan. Näiden kahden näkökulman välillä oleva jännite valaa pohjan syntyvälle teokselle. Kun kirjailija ja ohjaaja ovat yksi ja sama henkilö, tämä kuilu kapenee huomattavasti, ja näkökulmaero muuttuu häilyvämmäksi. Tietyntyyppinen jännite syntyy yhä ajallisesta etäisyydestä, sillä kirjailija on voinut tehdä suuren osan työstään jo ennen kuin ohjaaja aloittaa omansa, ja ajan kuluessa perpektiivikin muuttuu väijäämättä jonkin verran. Alkuperäiset ajatukset ovat voineet korvautua uusilla tai jaloitua joksikin muuksi: en ole enää tismalleen sama ihminen kuin kaksi kuukautta sitten.

Työskentelyn tavoitekin on jossain määrin erilainen: kirjoittaminen tähtää tekstin synnyttämiseen, ohjaaminen esityksen. Kirjailijan prioriteetit ja rajoitteet ovat erilaiset kuin ohjaajan, eikä hänen tarvitse välittää esimerkiksi siitä, ovatko kirjoitetut asiat käytännön tasolla toteutettavissa. Ohjaajalla on tässä tapauksessa myös epätavallisen intiimi käsitys kirjailijan tulkinnoista ja tarkoituksesta – informaatiota, jota hänellä ei olisi ehkä

syytä olla. Tämä kaikki voikin johtaa tilanteisiin, joissa oman tekstin ohjaaminen osoitetaan yllättävän haasteelliseksi: on hankalaa seistä samaan aikaan kuilun molemmilla puolilla.

Eräs paljon näkemäni tapa tietoisesti leventää kuilua kirjoittajuuden ja ohjaajuuden välillä on välinpitämättömyys tekstin käytännön toteutuksen suhteen: esimerkiksi Matilda Ahlstenin opinnäytetyössä haastateltu ohjaaja Lauri Maijala kuvailee kirjoitusprosessiaan ”todella huolimattomaksi”, mikä jättää ohjaukselliselle ajattelulle hengitystilaa ja asioita ratkaistavaksi (Ahlsten 2014, 15). Tällainen harkittu tulevan itsen haastaminen voikin edistää tekstin työstämistä näyttämölle, jos se pakottaa ohjaajana irtautumaan tekstin kirjaimellisesta tasosta ja ajattelemaan materiaalia laatikon ulkopuolelta. On kuin kirjoittaja menneisyydestä käsin härnätäkseen tökkisi ohjaajaa pitkällä kepillä.

Olen itsekkin harrastanut – joskin yleensä henkilökohtaisena tunnelmointina enemmän kuin tietoisena kirjoitusprosessin työkaluna – absurdien, kryptisten tai epärealististen parenteesien kirjoittamista. Esimerkiksi *Gatesissa* eräs parenteesi sanoi seuraavaa:

Maa Jokamiehen jalkojen alla alkaa halkeilla kammottavan rytinän saattelemana. Raoista puhaltaa myrskytuuli, ja helvetin violetit virvanlieskat nuolevat hänen jalkojaan, kiertyen lonkeroina nilkkojen ympärille. Korkeuksista putoilee pakettiauton kokoisia kivenlohkareita.

Kuva on massiivinen ja ilmiselvästi mahdoton toteuttaa kirjaimellisesti. Epätäydellisyydet, epäloogisuudet, abstraktit mielikuvat ja aukot kerronnassa luovat ikään kuin katkoksen omaan ajatteluun, jolloin tilaa jää uuden keksimiselle. Villien ja unenomaisten kuvien maalailu on kaiken lisäksi erinomaisen hauskaa. Antautumalla omalle tietämättömyydelleen kirjoittaja antaa tulevalle itselleen mahdollisuuden inspiroitua tekstistään ikään kuin se olisi jonkun muun kirjoittama.

Käytännön tasolla olen kuitenkin omalla kohdallani huomannut, että voimakkaasti kuvailtavat, ”haastavat” parenteesit muodostuvat herkästi taakaksi ohjaukselle: kuviin tai mielikuviin on petollisen helppoa ensin rakastua, sitten turtua. Elementti, jonka oli tarkoitus olla ohjaajantyöllinen pulmapeli, muuttuikin vaivihkaa ikäväksi velvollisuudeksi. On olemassa vaara, että tekijä jää jahtaamaan omaa häntäänsä yrittäessään toteuttaa suurellisia ja teoriassa kutkuttavan kuuloisia kuviaan, joita ei fyysisten realiteettien puitteissa kuitenkaan kykene toisintamaan haluamallaan tavalla. Lopputuloksena on turhautuminen. Olennaista lieneekin ymmärtää, mitä kyseinen kuva yrittää kommunikoida, ja miten

se palvelee tilannetta. Tällöin kuvasta on mahdollista päästää tarpeen vaatiessa myös irti.

Otetaan esimerkiksi aiemmin siteeraamani parenteesi *Gatesista*. Sen dramaturgisen tarkoituksen voisi tiivistää sanomalla, että Jokamiehen vääjäämätön luisuminen kohti kuolemaa muuttuu hänelle mahdottomaksi sivuuttaa. Käytännön toteutuksen ja yleisölle kommunikoitavan tilanteen kannalta myrskytuuli, lieskat ja taivaasta putoilevat lohkaaret itsessään olivat epäolennaisia, ja loppujen lopuksi kohtausta harjoituttaessani päädyinkin ratkaisemaan sen paljon pidättyneemmillä keinoilla. Kuvan toteuttaminen sen kirjoitetussa muodossa ei tuntunut palvelevan kokonaisuutta. Parenteesi toimi kaikesta huolimatta loistavana inspiraatiokuvastona taiteelliselle työryhmälle, ja juuri tällaisessa kollektiivisen mielikuvituksen lietsonnassa saattaakin olla moisten järjettömyyksien suurin ansio. Ohjaajana olisi kuitenkin osattava lukea tilanne järjettömyyden alta.

Gatesin dramaturgiassa dialogilla ja siihen liittyvällä alatekstillä oli suuri rooli, ja siksi niihin liittyvät haasteetkin korostuivat työskentelyssä: kirjoittaessani dialogia olin hahmotanut puhujien asenteet, mutta en ollut jatkuvasti ajatellut alatekstiä kovin analyyttisellä tasolla. Tammikuussa ohjausta valmistellessani huomasinkin, että eteenpäin päästäkseni minun oli pakko repiä itseäni lakkaamatta irti itsestänselvyyden tunteesta: raapustaa auki tahdon suunnat, toimintaverbit ja simppelit, lausetason ajatukset, vaikka pieni ääni pääni sisällä valittikin moisen vaivannäön tarpeettomuutta.

Oman tekstin pohjalta ohjaaminen onkin jatkuvaa kamppailua sokeutumista vastaan. Tärkeät kysymykset tuntuvat tyhmiltä. Ohjaajana voi kuvitella, että koska tekstin tuntee mielestään kuin omat taskunsa, siitä ei tarvitse myöskään kirjoittaa muistiinpanoja tai tehdä sekaan merkintöjä kuten valmiina saatuun materiaaliin ehkä tekisi. *Gatesin* tapauksessa laiskuus kostautui aina harjoituksissa, sillä kuten sain huomata, se, mikä itselleni oli mukamas itsestään selvää, oli usein hämmästyttävän epäselvää esiintyjälle, ja itsellenikin nolostuttavan vaikeata lennosta sanallistaa. Tekstistä myös paljastui yllättäviä uusia tasoja, kun sille vaivautui esittämään tyhmiä kysymyksiä: alatekstin esiin kaivaminen tarkoittikin usein sen keksimistä enemmän kuin vanhojen ajatusten mieleen palauttamista. On hämmästyttävää, kuinka paljon uutta syvyyttä voi löytää tuskallisen tuntuksi kuvittelemistaan hahmoista, kohtauksista ja tarinan kaarista.

3.3 Tekstin kanssa vai tekstiä vastaan?

Suhteessa tekstiin tunsin olevani pienessä ristipaineessa kahden vastakkaisen pyrki- myksen kanssa: yhtäältä tiedostin, että kirjoittamani materiaali oli ajateltu tietyllä tavalla toteutettavaksi: se sisälsi kohtausten muotoon, rytmiin ja esiintyjien toimintaan liittyviä ehdotuksia. Halusin luottaa tekstin omaan erityisyyteen ja olla ajatusteni kanssa johdon- mukainen. Toisaalta halusin välttää jäämistä pelkän mekaanisen toteuttamisen asteelle. Halusin runnoa ja hajottaa, kokeilla rajoja ja kohdella tekstiä kaltoin. Halusin myös antaa teoksen kehittyä esiintyjien ehdoilla ja antaa heille enemmän vapautta. Ajattelin, että mi- nunkin oli jollain tavalla nyrjäytettävä suhteeni tekstiin.

Gatesin dramaturginen prosessi on viimeistään opettanut minulle sen, että teatteria te- kevä ihminen voi olla kirjoittajana ja ohjaajana erilainen, hakeutua luonnostaan kohti eri- laista tekemisen tapaa ja estetiikkaa. Omalla kohdallani tämä on ilmennyt ristiriitaisena suhteena draamallisuuteen ja dialogiin: nautin puheteatterin kirjoittamisesta, mutta oh- jaukselliset ambitioni tuntuvat menevän tätä vastaan, kohti jotain fyysisempää tai nyky- teatterillisempää. Tämä on välillä turhauttavaa, mutta tuottaa myös mielenkiintoisen jän- nitteen työskentelyyn. Huomasin usein hyödyntäväni esimerkiksi puheen toistoa ja mo- nistamista tehokeinoina. Saatoin ohjeistaa jonkun esiintyjistä hokemaan yhtä lausetta kohtauksen taustalla muun dialogin jatkuessa normaaliin tapaan, tai nostaa toisen lau- seen esiin muuttamalla sen yhteislauluksi. Myös toiminta näyttämöllä irtaantui ajoittain tekstin tasosta ja seurasi omaa logiikkaansa.

Oli hauskaa kokeilla tekstin rajoja. Toisaalta ymmärsin hauskuudessa piilevän riskin, että kokeilunhalu menee liian pitkälle ja lakkaa palvelemasta esityksen tarpeita. Kirjoittami- sen työvaiheesta tuttu muovaamisen kammottava helppous oli olemassa myös harjoi- tuskaudella: tunne, että omalle tekstile voi tehdä mitä tahansa, koska tahansa, eikä mi- kään ole pyhää. Minun täytyikin välillä muistutella itselleni, ettei teksti ollut enää vain minun henkilökohtainen leluni. En halunnut tarpeettomasti rikkoa sitä. Vaikka sen kanssa työskentely vaati luottamusta ja kärsivällisyyttä, se oli lopulta viimesijainen perälauta, johon nojautua kun ei muuten tiennyt mitä tehdä.

4 JAETTU PROSESSI

Piste, jossa kirjoittajuus päättyy ja ohjaajuus alkaa, riippuu tekijästä ja tapauksesta. Itseni kohdalla ja *Gatesin* tapauksessa ajallisena taitekohtana voisi pitää sitä tammikuun unetonta yötä, jona leikellen ja teipaten järjestin tekstin rakenteen uusiksi. Vaikka teko itsessään ei eronnut aiemmasta tekstin työstöstä ainakaan kovin merkittävällä tavalla, minusta itsestäni tuntui, että jokin oli muuttunut sitten marraskuun: ehkä se johtui jo käynnissä olevasta harjoitus- ja esityskautta valmisteleavasta työstä, tai siitä, että esiintyjäjoukko oli jo selvillä ja harjoituskausi lähellä. Niin tai näin, tämä työstäminen tuntui tapahtuvan konkreettisemmin suhteessa esitykseen kuin aiempi kirjoittaminen.

Tekstin käsittely tällaisella, käsityöläismäisellä tavalla tuntuu nimenomaan ohjaukselta työltä. Tehdyt muutokset jäävät näkyville yli vedettyjen ja paikasta toiseen siirrettyjen tekstinpätkien muodossa – prosessi ei enää katoa MS Wordin muokkaushistoriaan, vaan säilyy tekstin sisällä muistuttamassa, että se on tietyssä muodossaan jostakin syystä, ja että muoto, jossa se tällä hetkellä on, on vain yksi mahdollisuus monista. Ohjaajan tekstityöskentely lienee luonteeltaan enemmän uudelleenmiksaamista kuin varsinaista kirjoittamista: olemassa olevan järjestelyä esityksen kannalta tarkoituksenmukaiseen muotoon, epäolennaisen karsimista, ja harkittuja lisäyksiä kun niille on tarve.

Kohta, jossa käsikirjoittaminen päättyi ja ohjaaminen alkoi, saattaa hahmottua vasta, kun pöly on ehtinyt laskeutua. Ohjaaja Paavo Westerberg kuvaa rajapintaa:

Olen usein ohjannut omat kantaesitykseni, jolloin on vaikea sanoa mihin kirjailija loppuu ja mistä ohjaaja alkaa. Prosessissa on usein, ainakin jälkeensä, nähtävissä selkeä piste, jossa olen vaihtanut niin sanotusti ohjaajan hatun päähän ja puheenjohtajuus on siirtynyt tekstin tekijältä esityksen tekijälle. Tämän huomaan siitä, että teksti ja oma suhteeni siihen muuttuu olemassaololtaan voimakkaammaksi suhteessa tulevaan esitykseen kokonaisuutena. Toisaalta voisi ajatella, että teksti muuttuu samalla konkreettisemmaksi. Alan ottaa sanat annettuina, kuin ne olisivat jonkun toisen kirjoittamia. Tätä helpottaa myös se, että tekstiä aletaan ratkoa yhdessä taiteellisen työryhmän kanssa. (Westerberg 2012, 69)

Mitään tarkkaa rajaa työtapojen väliin ei liene vedettävissä. Jos näyttämöllisyys on läsnä jo kirjoittamisessa, ja toisaalta teksti muovautuu ohjatessa, on täysin perusteltua kysyä, onko jaottelussa ensinkään mieltä.

Työtapa, jossa tekstin kirjoittaminen tapahtuu erillisenä prosessina harjoitustilanteen todellisuudesta, voi itse asiassa tuottaa pahoja kommunikaatiovaikeuksia, kun roolista toiseen loikkiva ohjaaja yrittää selittää esiintyjälle, mitä kirjoittamallaan tekstillä haluaa sanoa. Jos teksti syntyisi tiiviimmässä suhteessa laajempaan harjoitusprosessiin, syvemmässä dialogissa esiintyjän ja ohjaajan välillä, ei tällaista työskentelyä hankaloittavaa rikkinäistä puhelinta pääsisi yhtä herkästi syntymään. (Laaninen 2014, 26)

Vaikka olisin halunnut sisällyttää tutkailtavaksi koko harjoituskauden aina ensi-iltaan asti, olosuhteet tulivat kuitenkin työskentelyn tielle, ja helmikuun lopussa koronaviruspandemian pahentuessa oli *Pearly Gates Holiday Resortin* työstäminen pakko kevään osalta keskeyttää. Jäljelle jääneet harjoitusviikot ja esityskausi siirrettiin teatterin päätöksellä syksyyn 2021. Kulunut reilun kuukauden mittainen harjoituskausi oli kuitenkin ehtinyt opettaa minulle paljon omasta tekstisuhteestani, ja itsestäni näyttämölle kirjoittajana. Syksyä edeltävä puolen vuoden harjoitustauko tulee sekin väistämättä vaikuttamaan tekstiin ja muotoon, jonka se lopulta näyttämöllä ottaa, mutta sitä en ehdi opinnäytesäni käsitellä.

Tekstin esitleminen työryhmälle on jännittävää: välittykö minun henkilökohtaisuuteni tekstistä lukijoille, löytävätkö he siitä kosketuspinnan itselleen vai torjuvatko he sen? Suurin haaveeni, ja samalla huolenaiheeni *Gatesia* ohjatessani olikin, että työryhmäni jäsenet, erityisesti esiintyjät, ottaisivat tekstini omakseen. Näin myös suurimpia onnistumisen hetkiäni olivatkin pienet, arkipäiväiset tilanteet harjoitusten jälkeen, taukojen aikana tai työryhmän WhatsApp-keskustelussa, kun huomasin esiintyjieni spontaanisti siteeraavan vuorosanoja esityksestä, spekuloiden henkilöhahmojen menneisyyttä, tai nau-ravan harjoituksissa rakennetulle maailmalle. Teksti, jonka olin tähän yhteiseen rinkiin tuonut, alkoi elää omaa elämäänsä ja muuttua yhteiseksi omaisuudeksi.

Kirjoittaminen on usein yksinäistä työtä, mutta ohjaaminen ei koskaan tapahdu vain omassa päässä. Se on sosiaalista toimintaa, neuvottelua ja jaettu prosessi. Ehkä merkittävin ero kirjoittajan ja ohjaajan ajattelun välillä eivät olekaan ajatukset itse, vaan ajat-televien päiden lukumäärä.

LÄHTEET

Svinhufvud, Kimmo 2016: Kokonaisvaltainen kirjoittaminen. 3. laitos. Art House.

Bogart, Anne 2001: Ohjaaja valmistautuu. Seitsemän kirjoitusta taiteesta ja teatterista. Helsinki: Like, Teatterikorkeakoulu.

Ahlsten, Matilda 2014: Napanöyhtää ja narsismia. Näkökulmia oman tekstin ohjaamiseen. Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Peltoniemi Jusa 2018: Esitettäväksi kirjoittaminen: kommunikointia itseilmaisun sijaan. Teoksessa Numminen Katariina, Kilpi Maria & Hyrkkänen Mari (toim.): Dramaturgiakirja: Kaikki järjestyä aina. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Järvikallas, Marko 2012: Näyttämöllinen tilanne. Teoksessa Salminen, Paula & Snicker, Elina (Toim.): Jumalainen näytelmä: dramaturgisia työkaluja, Helsinki: Like.

Turunen, Saara 2012: Minä materiaalina. Teoksessa Salminen, Paula & Snicker, Elina (toim.): Jumalainen näytelmä: dramaturgisia työkaluja. Helsinki: Like.

Laaninen, Sanja 2014: Kohti elävä teksti -työtappaa. Kuinka yhdistää esitystekstin kirjoittaminen ja sen ohjaaminen toimivaksi työtavaksi? Centria Ammattikorkeakoulu.

Westerberg, Paavo 2012: Jännitteestä ja sen eri muodoista. Teoksessa Salminen, Paula & Snicker, Elina (toim.): Jumalainen näytelmä: dramaturgisia työkaluja Helsinki: Like

