

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide

Teatteri

2016

Saara Suni

IDEASTA PROSESSIIN JA VALMIIKSI ESITYKSEKSI

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävä taide | Teatteri

2016 | 26

Minna Haapasalo

Saara Suni

IDEASTA PROSESSIIN JA VALMIIKSI ESITYKSEKSI

Opinnäytetyössä käyn läpi esitykseen sisältyvää prosessia niin näyttelijän kuin ohjaajantyön näkökulmasta.

Opinnäytetyön aluksi käsittelen ohjausprosessia oman näyttelijäntyön kokemukseni pohjalta. Kerron ensimmäisessä osiossa Tehdas-Teatterin Heideken -naamioatteriesityksestä, jossa olin mukana näyttelijänä. Käyn läpi produktion harjoitusprosessia sekä kerron mistä ohjauksellisista asioista siinä pidin.

Seuraavassa osiossa käsittelen ohjaajuutta. Kerron mitä ohjaajan työtehtäviin kuuluu, käyn läpi ohjaajan ja työryhmän välistä yhteistyötä sekä työvaiheita. Avaan esityksen tekoprosessia omasta esikoisohjauksestani nimeltä Onnellisuustehdas.

Kerron lopuksi luokkalaiseni Emma Virran kanssa toteutetusta yhteisestä opinnäytetyöstä nimeltä Runo suomalaisesta – Kohtauksia ja kuvia runojen pohjalta. Käyn läpi esityksen harjoitusprosessin työvaiheita sekä millaista on, kun kaksi henkilöä toteuttavat yhdessä esityksen, jonka ohjaajina sekä näyttelijöinä molemmat toimivat.

Keskeisimpinä lähdeteoksina opinnäytetyössä ovat Saana Lavasteen, Saara Rautavuoman ja Kati Sirénin (2015) Avoin näyttämö – Käsikirja teatterin uudistajille, Anne Hyvärisen (2010) Tsemppiä ohjaajalle! Opas harrastajaryhmien ohjaajille sekä Judith Westonin (1999) Näyttelijän ohjaaminen.

ASIASANAT:

näyttelemine, ohjaaminen, harjoitusprosessi.

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing arts | Theatre

2016 | 26

Minna Haapasalo

Saara Suni

FROM THE IDEA TO THE PROCESS AND TO THE FINAL WORK

In this thesis I will concentrate on the process of a theatre production. I will tell about the process from the view of the actor and the director.

In my theses I will deal with the process of direction based on my own experience of acting. In the first part I will deal with the mask theatre play called Heideken in the Tehdas-Teatteri. I was one of the actors in the play. I go through the training process of the production and concentrate on the most interesting aspects I have learnt in the process.

In the second part I will discuss the essence of the direction. I will analyze the tasks which belong to the director's role. I will also describe with the co-operation between the director and the team and the stages of the process. I open the play's working process basing on my first direction called Onnellisuustehdas.

Finally, I will describe the process of my thesis "Runo suomalaisesta – Kohtauksia ja kuvia runojen pohjalta", which was produced together with my class mate Emma Virta. I go through the training process of the play, where both of the persons work as directors and actresses.

The most relevant source books of the thesis are Saana Lavaste's, Saara Rautavuoma's and Kati Sirén's (2015) *Avoim näyttämö – Käsikirja teatterin uudistajille*, Anne Hyvärinen's (2010) *Tsemppiä ohjaajalle! Opas harrastajaryhmien ohjaajille* and Judith Weston's (1999) *Näyttelijän ohjaaminen (Directing Actors)*.

KEYWORDS:

Acting, directing, training process.

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 ESITYSPROSESSI NÄYTTELIJÄN SILMIN	6
2.1. Aloittaminen harjoituksissa	6
2.2. Harjoitusprosessi	7
2.3. Kohtauksien harjoittelusta	9
3 OHJAAJUUDESTA	12
3.1. Ohjaaja suunnittelee sekä aikatauluttaa	13
3.2. Harjoitusprosessi	14
3.3. Lopputulokseen suuntautuva ohjaus	17
4 TYÖNKUVANA OHJAUS SEKÄ NÄYTTELEMINEN	19
4.1. Idea	19
4.2. Harjoitusprosessi	20
4.3 Valmis esitys	22
5 LOPUKSI	24
LÄHTEET	25
KUVAT	26

1 JOHDANTO

Käsittelen teatteriesityksen harjoitusprosessia näyttelijän sekä ohjaajan näkökulmasta. Avaan asioita, joita olen oppinut ohjaamisesta eri näytelmäproduktioiden kautta. Käyn läpi kokemuksiani ohjaamisesta esikoisohjaukseni Onnellisuustehdas –esityksen kautta sekä lopputyöni Runo suomalaisesta – kohtauksia ja kuvia runojen pohjalta, jossa toimin sekä näyttelijänä, että ohjaajana.

Peilaan omiin pohdintoihini eri teatterin ammattilaisten kirjoituksia aiheesta. Lähdemateriaalinani käytän Anne Hyvärisen Tsemppiä ohjaajalle – Opas harrastajaryhmien ohjaajille, Judith Westonin Näyttelijän ohjaaminen sekä Saana Lavasteen, Saara Rautavuoman ja Kati Sirénin Avoin näyttämö – Käsikirja teatterin uudistajille.

Halusin kirjoittaa sekä näyttelijäntyöstä, että ohjaamisesta, koska minulla on niistä molemmista kokemusta ja teatteri-ilmaisun ohjaaja -opintojeni aikana ne ovat linkittyneet minulle vahvemmin yhteen.

Ensimmäisessä osiossa syvennyn harjoitusprosessiin näyttelijän näkökulmasta Heideken naamioteatteriproduktion kautta. Heideken esityksessä työskentelin näyttelijänä. Kerron esityksen harjoitusprosessista sekä mistä ohjauksellisista asioista itse näyttelijänä siinä pidin.

Toisessa osiossa kerron ohjaajan työnkuvasta sekä mitä rakenteita harjoitusten pitäisi pitää sisällään. Osiossa syvennyn ohjaajan ja näyttelijän väliseen vuorovaikutukseen harjoitustilanteessa.

Viimeisessä osiossa kerron opinnäytetyöstäni Runo suomalaisesta – kohtauksia ja kuvia runojen pohjalta, jonka toteutin yhdessä luokkalaiseni Emma Virran kanssa. Kerron minkälaisen prosessin tämän kaltainen esityksen tekotapa piti sisällään. Molemmat meistä toimivat esityksen ohjaajina sekä näyttelijöinä, eikä produktiossa ollut muuta työryhmää.

2 HARJOITUSPROSESSI NÄYTTELIJÄN SILMIN



Kuva 1. Naamioteatteri-esitys Heideken (Outimaija Hakala)

Judith Weston (1999, 24) puhuu siitä, miten ohjaus ja näyttelemine ovat kaksi hyvin erilaista työtä. Hänen mukaansa ohjaajan on tiedettävä hyvin paljon näyttelijöistä ja näyttelemisestä juuri siksi, että ohjaaja ja näyttelijä olisivat vapaita tekemään omaa työtään, niin kuin heidän pitää olla.

Käyn tässä kappaleessa läpi harjoitusprosessia näyttelijän näkökulmasta. Käytän esimerkkinä Tehdas-Teatterin naamioteatteri-esitystä nimeltä Heideken, jossa olin mukana näyttelijänä. Esitys kertoi Turun legendaarisesta vanhasta synnytyssairaalasta ja yhden sen kättilön elämäntarinan naamioteatterin sekä visuaalisen teatterin keinoin.

2.1. Aloittaminen harjoituksissa

Virittäytyminen on yksi harjoitusten ydintekijöistä, jonka avulla herätetään näyttelijöiden asenteet, aistit ja ajatukset. Ohjaaja voi käyttää käsiteltävään aiheeseen liittyvää musiik-

kia, kuvia, liikettä tai runoja. Tällä tavoin ohjaaja voi johdatella tai houkutella huomattomasti ja pelottomasti näyttelijöiden aisteja, ajatuksia sekä asenteita haluamansa asian äärelle. (Hyvärinen, 2010, 18).

Virittäytymisessä ohjaaja ikään kuin alustaa näyttelijöille tulevat harjoitukset sen kaltaisilla harjoitteilla, jotka virittävät sekä innostavat näyttelijöitä päivän käsiteltäviä aiheita kohtaan. Tätä kautta myös ohjaaja pääsee hyvään alkuun harjoituksissa ja hän pääsee alustamaan itselleen ohjaustilannetta tulevasta kohtauksesta.

Koen, että harjoituksien aloitus on tärkeä siksi, että näyttelijät tulevat harjoituksiin eri lähtökohdista. He tulevat harjoituksiin erilaisista paikoista ja tilanteista ja tulevat sieltä erilaisilla tunnelmilla ja energioilla. Harjoituksien lämmittelyissä keskitytään tähän hetkeen, tilaan ja alkaviin harjoituksiin. Lämmittelyillä ohjaaja pyrkii saamaan kaikki ryhmässä ikään kuin samasta lähdöstä käsin fokusoimaan itsensä juuri tähän harjoitushetkeen. Mielestäni tällä tavoin myös yhteisöllisyyden tunne voimistuu ryhmän sisällä. Vahvistetaan alusta alkaen ryhmän yhdessä työskentelemistä tiiminä kuin heidän yksilösuoritustaan.

2.2. Harjoitusprosessi

Ohjaajalla on ensisijainen vastuu siitä, että ryhmä kokee harjoittamisen mielekkääksi, jolloin se kokee myös menevänsä eteenpäin harjoitusprosessin aikana. Ryhmä haluaa harjoitusvaiheessa tuottaa ja kokeilla erilaisia ajatuksia, jos ohjaaja pystyy vastaanottamaan mitä eriskummallisimmilta tuntuvia ideoita. Tätä kautta ryhmälle syntyy usko ja luottamus omiin luoviin ratkaisuihin ja työskentelystä muodostuu motivoivampaa. (Hyvärinen, 2010, 17).

Itse olen näyttelijänä eniten viihtynyt sen tyyppisissä produktioissa, joissa harjoitusprosessi on ollut vuorovaikutteista. Harjoitusprosessin vuorovaikutteisudella tarkoitan sitä, että harjoitusprosessin aikana on annettu tilaa keskustella niin esityksestä, esityksen teemoista sekä roolihahmoista koko työryhmän kesken.

Teatteriproduktiot, joissa näyttelijänä olen saanut ehdottaa ja tuottaa esityksen sisältöön materiaalia ovat olleet kaikista mielenkiintoisempia. Tämän kaltaisessa työskentelyssä olen päässyt vahvemmin syventymään näytelmän maailmaan. Esityksestä ei tulisi ainoastaan ohjaajan mielikuvituksen luomus, vaan työryhmän tekemästä työstä kumpuavat ehdotukset otetaan huomioon sekä mahdollisesti käyttöön esityksessä.

Pidin kovasti tavasta, miten Heideken -esitystä ohjattiin. Harjoitusprosessin aikana kohotimme muun muassa peruskuntoa. Harjoituskausi lähti käyntiin rankalla juoksulenkillä, johon mukaan lähtivät kaikki näyttelijät sekä ohjaaja. Ohjaaja halusi lenkillä testata näyttelijöiden kuntoa, kykyä sietää epämukavuutta ja niillä testattiin millä tavoin ryhmä toimisi yhdessä, kun eteen tulisi haastavia tilanteita.

Systemaattisesti juoksimme yhdessä ohjaajan kanssa monena aamuna ennen harjoituksia ja lisäksi meillä oli harjoituskaudella ohjattuna lämmittelynä joogaa, liike-improvisatiota, nyrkkeilyä ja lihaskuntoharjoitteita. Kunnon kohotus oli tärkeää, sillä esityksessä tarvittiin hyvää fyysistä kuntoa. Kokonaamioiden kanssa lavalla työskenteleminen oli myös paljon rankempaa, koska naamio peitti koko kasvot ja teki hengittämisestä raskeampaa. Naamioissa oli pienet reiät naamion silmien ja nenäreikien kohdalla, joista näyttelijä pystyi liikkueessaan näkemään suoraan eteensä ja alas lattiaan.

Kehoamme ei oteta luontevasti mukaan tarinankerrontaan, mielikuvien, ajatusten tai tunteiden viestittämiseen, koska me emme ole kasvaneet arjessamme tai kulttuurissamme keholliseen viestintään. (Hyvärinen 2010, 24).

En ollut aiemmin tehnyt naamioteatteria, mutta fyysinen teatteri kiinnostaa minua kovasti. Tämä esitys vaikutti minuun vahvasti, koska opin keholla ilmaisua. Olin luullut, että se on minulle vaikeaa. Olen aiemmin keskittynyt vahvasti sisäsyntyiseen näyttelijäntyöhön, jolloin fyysinen ilmaisuni on jäänyt pieneksi ja se on saattanut lukkiuttaa olemistani lavalla. Naamion kanssa pystyin vapautumaan, ja harjoituksien myötä se tuntui minulle hyvin luonnolliselta tavalta näytellä. Kun puheen otti esiintymisestä pois, niin keho vapautui. Keholla oli pakko ilmaista, koska nyt ääni ei sitä tehnyt.

Heidekenin harjoituksissa ohjaaja ohjasi meille erilaisia yksilöharjoitteita, pariharjoitteita sekä koko ryhmän kesken tehtäviä moniajoharjoitteita. Moniajoharjoitteissa teimme esimerkiksi ryhmänä piirissä käsillämme tiettyä rytmiä, kun leikimme samaan aikaan sana-assosiaatio -leikkiä. Moniajoharjoitteilla harjoiteltiin kykyä tehdä- sekä huomioida monta asiaa kerralla. Tässä esityksessä vaadittiin sen osaamista, koska samalla kun keskittyi omaan ilmaisuunsa lavalla, piti ottaa huomioon niin vastaanäyttelijät, osata koreografiat sekä kuulla esityksen rytmin tahdittava musiikki.

2.3. Kohtauksien harjoittelusta

Heideken oli läpi sävelletty eli musiikki oli suuressa roolissa esityksessä. Kohtauksien harjoitteluun kuuluikin isona osana kohtausten sisällön aikatauluttaminen kappaleisiin.

Esityksen ensimmäinen puoliaika oli hyvin nopeatempoinen ja tämä vaatikin osaamista kuulla musiikki, osata aikatauluttaa oma tekemisensä musiikin mukaan sekä pystyä kuitenkin eläytymään hetken tilanteeseen.

Harjoituksissa käytimme harjoitusnaamioita, joilla kokeilimme tehdä erilaisia hahmoja ja harjoittelimme naamion kanssa työskentelyä. Yksi harjoitustapa oli sellainen, että näyttelijä meni lavalle ja puki päälleen naamion. Ohjaaja istui katsomossa, josta hän esitti näyttelijälle kysymyksiä. Näyttelijän täytyi hahmossaan, naamio kasvoillaan, improvisoiden vastata ohjaajan kysymykseen.

Paras työ syntyy tavoitettaessa näyttelijä yksinkertaisuuden ja totuuden hetkinä, jolloin näyttelijä ei tarkkaile itseään, vaan reagoi aidosti ja koruttomasti kysymykseen, kommenttiin tai emotionaaliseen tapahtumaan. (Weston, 1999, 76).

Heidekenin harjoituksissa ohjaajan vetämä improvisoitu haastattelutilanne oli toimiva harjoitustapa siihen, että näyttelijänä pääsi kokeilemaan millä tavalla saisi välitettyä asiansa selkeästi yleisölle. Jos yleisö ei ymmärtänyt mitä hahmo tarkoitti, näyttelijän piti kokeilla ilmaista asiansa toisella tapaa. Tämä harjoitustapa auttoi hahmojen rakentamiseen, naamiotekniikan harjoitteluun sekä selkiyttämään tapaa, jolla saisi ilmaista tarkoituksensa sekä tunteensa naamion kanssa yleisölle.

Ohjaaja kertoi, että puhe naamion kanssa saadaan luontevasti sekä selkeästi viestitettyä yleisölle niin, että näyttelijä kävi tehdessään läpi päänsisäistä monologia eli ikään kuin sanoi repliikkinsä, mutta ilman ääntä. Kun keskittyy siihen mitä sanoo ja antaa kehon luontevasti toimia repliikin mukaan, niin yllättäen keho ilmaisee kyseisen asian.

Pidin tässä ohjaustavassa siitä, että se antoi paljon vastuuta näyttelijöille. Esityksen käsikirjoitus oli hyvin avoin, siinä olivat merkittynä kaikki kohtaukset pääpiirteittäin, joiden tarkkaa sisältöä lähdimme yhdessä työryhmänä tuottamaan. Ohjaaja esimerkiksi saattoi pistää näyttelijät pareihin työstämään samaa kohtausta. Suunnittelimme pareittain annetun kohtauksen sisältöä ohjaajan antamien ohjeiden puitteissa. Molemmat parit esittivät suunnittelemansa kohtaukset, joita ohjaaja ohjasi eteenpäin, ja niitä valikoitui mukaan itse esitykseen. Tämä työtapa oli mielenkiintoinen, koska näyttelijänä sai vaikuttaa esityksen ideointiin ja tällä tavoin pääsi vahvemmin syventymään esityksen prosessiin.

Kohtauksia harjoitellessa kävimme kohtauksen läpi ensin ilman naamioita. Ilman naamioita pystyimme tarkentamaan ääneen omat repliikkimme muille, ja tällä tavoin selkiyttämään kohtauksen dialogia. Tämän jälkeen kohtaus toistettiin, mutta naamion kanssa.

Tämä toteutustapa auttoi jäsentämään esimerkiksi vastaanäyttelijän kanssa tehtyä dialogia. Naamion kanssa työskennellessä näkyvyys on niin pieni, että aluksi ei ollut helppoa seurata lavalla vastaanäyttelijän antamia impulsseja.

Esityksen kohtauksiin ohjaaja ohjasi tarkoiksi muun muassa näyttelijöiden fokuksien suunnat. Ohjaaja päätti harjoituksissa, että milloin on minkäkin hahmon vuoro puhua. Yhden hahmon puhuessa muiden näyttelijöiden piti olla neutraalisti ja heidän piti katseellaan pointata puhujaa yleisölle. Tällä tavoin yleisölle annettiin esitykseen lukutapa, että ketä hahmoa heidän piti milloinkin siinä seurata.

Tämän produktion yksi suurimmista löydöistäni oli hengitystekniikan hyödyntäminen näyttelijäntyössä. Esityksessä roolihahmoni Vuokko koki rankkoja asioita, joihin käytin avuksi hengitystekniikkaa. Kohtauksia tehdessäni suuntasin huomioni hengittämiseen, joka välittyi myös yleisöön.

Heidekenin harjoituksissa hahmotin hengityksen olevan yhteydessä omiin tunteisiin, ja että hengityksen kautta voi ilmaista tunteita. Hengitämme eri tavoin, kun olemme eri mielentilassa kuten vihaisina, surullisina tai iloisina tai jos pidättää hengitystään, niin silloin konkreettisesti pidätämme tunteita. Näytelmässä raskaana olevalla Vuokolla alkaa supistukset, jossa ilmensin kipua hengityksellä. Otin avuksi hengitystekniikkaa myös raskaana olevan Vuokon kävelyyn, josta sain rytmin hahmon liikkeeseen.

Näytelmässä oli kohta, jossa Vuokko kokee suuren menetyksen ja menee yksin ikkunan luo selkä yleisöön päin. Kuuluu hiljainen surullinen musiikki, ja yleisö saattaa lukea Vuokon olemuksesta tunneradan, jota hän yksin käy läpi menetyksestään. Oli mielenkiintoista, että vaikka katsojat näkivät pitkään vain henkilöhahmon selän, miten koskettava kohta oli silti.

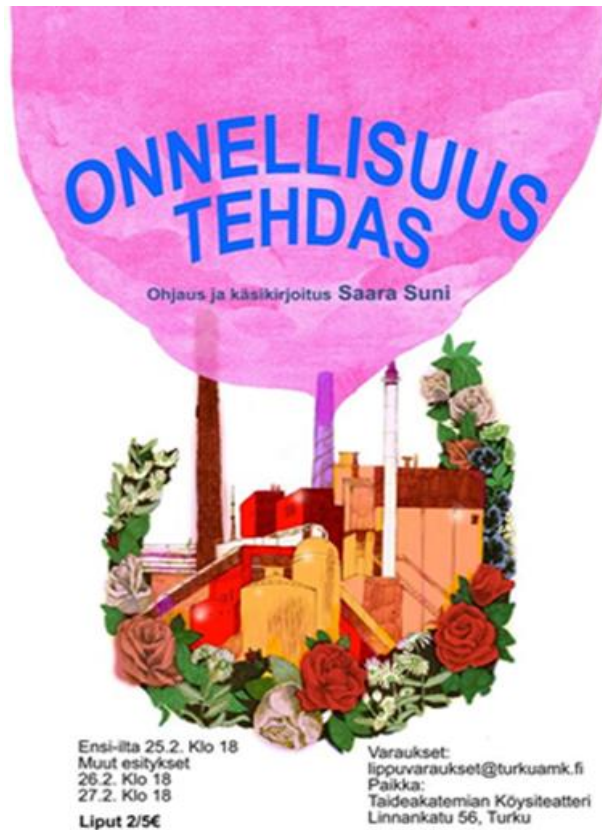
Sanotaan, että viestitämme suurimman osan asioistamme kehonkielellä ja ymmärsin sen konkreettisesti Heideken harjoitusprosessin aikana. Esityksessä käytettiin koko naamioita eli naamiot peittivät näyttelijöiden koko kasvot. Yleisö ei voinut lukea esiintyjän kasvojen ilmeitä tai kuulla hänen äänensävyään. Esitys oli katsojille silti täysin ymmärrettävä, vaikuttava sekä koskettava.

Pidän pelkistetystä esiintymisestä, ja tässä produktiossa pääsin toteuttamaan itseäni tällä tavoin tehden pelkistetysti kuitenkin vaikuttavaa ja herkkää ilmaisua. Se asia minkä olin kokenut heikkoudekseni, sain ohjaajan ohjauksella käännettyä voimaksi tämän produktion aikana.

Jokaisessa produktiossa, jossa olen ollut näyttelijänä, olen saanut kokea hyvin erityyppisiä ohjaamisen tapoja. Näytelmäproduktioista olen voinut ottaa itselleni vaikutteita omaan ohjaajuuteen. Heidekenin harjoitus- sekä esityskaudesta opin paljon niin näyttelijäntyöstä kuin myös ohjaamisesta. Heidekenin harjoituksissa opin ohjaamisesta, jossa keskityttiin fyysisen ilmaisun harjoitteisiin, kehon voimistamiseen ja siihen, miten keholla voidaan ilmaista asioita. Esityksessä oli suuressa roolissa vahva tunneilmaisu, mikä toteutettiin varman fyysisen työskentelyn kautta. Judith Weston (1999, 79 – 80) kertoo, miten hän haluaisi rohkaista ohjaajia arvostamaan enemmän näyttelijän emotionaalista aitoutta kuin näyttävää räiskähtelyä.

Opin ohjaamisesta, jossa näyttelijät ovat monipuolisessa roolissa esityksen harjoitusprosessissa, ja että näyttelijäntyöhön kuului muutakin kuin roolityö. Näyttelijät pääsivät syventymään esityksen prosessiin ohjaajan tehdessä selkeät raamit, joiden sisällä näyttelijät saivat yhdessä suunnitella sekä ideoida kohtauksien sisältöä.

3 OHJAAJUUDESTA



Kuva 2. Onnellisuustehdas –esityksen juliste (Sallamari Rantala)

Ohjaajan on osattava välittää tulkintansa näyttelijöille. Näyttelijät tarvitsevat selkeää, nopeaa ja näyteltävissä olevaa ohjausta. Kaikissa tapauksissa näyttelijät tarvitsevat vapautta sekä lupaa tutkia kaikkea mitä ohjaukseen sisältyy, ja tehdä siitä omansa. (Weston, 1999, 28).

Käyn läpi tässä osiossa kokemuksiani ohjaamisesta. Oma esikoisohjaukseni oli Onnellisuustehdas, jonka ohjasin Köysiteatteriin vuonna 2015. Esityksessä pohdittiin, mitä onnellisuus ylipäätään on ja leikiteltiin ajatuksella, jos onnellisuutta voisi ostaa. Koen, että onnellisuudesta ja sen tavoittelemisesta on tehty paljon oppaita ja lähes kaupallista tavaraa. Sijoitin onnellisuuden tehtaaseen, koska tehdas karuudessaan sopi miljöökseksi tälle ajatukselle. Halusin luoda tämän teeman ympärille oman maailman, josta voisi löytää asioita tästä hetkestä. Kerron esityksen ohjausprosessista, ja siitä oppimistani asioista.

3.1. Ohjaaja suunnittelee sekä aikatauluttaa

Harjoituksissa keskittyminen kokonaisvaltaiseen työskentelyyn tapahtuu ohjaajan tekemällä pohjasuunnitelmalla. Suunnitelmilla tähdätään siihen, että harjoitusprosessista pystyttäisiin nauttimaan. (Hyvärinen, 2010, 8).

Ohjaajan työnkuva voi vaihdella esimerkiksi sen mukaan tuleeko esitys teatteriin, jossa joka työnkuvaan on alan oma ammattilainen. Jos esitys tehdään pienemmällä budjetilla ja porukalla, niin koko työryhmällä saattaa olla useampi rooli produktiossa. Nämä asiat vaikuttavat esityksen suunnitteluprosessiin, eli mitkä kaikki työvaiheet sekä työnkuvat ohjaajalle kyseisessä produktiossa kuuluvat. Mielestäni esityksen harjoitusprosessin alkaessa on hyvä tehdä selväksi jokaiselle työryhmässä heidän tarkka roolinsa ja työtehtävänsä kyseisessä produktiossa. Tällä tavalla vältetään väärinymmärryksiä.

Ohjaaja aikatauluttaa tulevan tuotannon. Hän suunnittelee missä ajassa mikäkin kohtaus harjoitellaan, milloin pidetään ensimmäiset kohtauksien läpimenot ja milloin esityksen pitäisi kokonaisuudessaan olla valmis. Anne Hyvärisen (2010, 9) mielestä työhön voi keskittyä vapaammin ja energian suunnata oikeaan osoitteeseen paremmin, jos olemme tietoisia ajan käytöstä suhteessa kokonaisuuteen.

Olin ollut ennen Onnellisuustehtävä –esityksen harjoituskauden aloittamista huolissani siitä, miten paljon minun ohjaajana täytyi olla valmistautunut ohjausprosessiin. Halusin lisätä varmuuttani ohjaustilanteeseen hyvällä valmistautumisella.

Ohjaaja saavuttaa pohjasuunnittelulla ja käytännön työllä hyvän ja levollisen lähtötilanteen harjoituksiin. Konkreettiset suunnitelmat ja teot auttavat ohjaajaa ja ryhmää pysymään pystyssä sekä hallitsemaan mahdollisia konfliktitilanteita. Suunnitelmat toimivat tukirakenteina, joiden avulla voidaan edesauttaa tilanteiden jäsentämistä vaiheissa, jolloin työskentelyä voi olla mahdollisesti hankala hahmottaa. Suunnitelmallisuus ja valmistautuminen eivät saisi kuitenkaan muodostua ohjaajalle lukittavaksi elementiksi, että hän seuraisi esityksen ennalta suunniteltua ohjelmaa, eikä osaisi nähdä ryhmän lavalla tarjoamaa materiaalia. (Hyvärinen, 2010, 8).

Koin ennen Onnellisuustehtävä -esityksen harjoituskauden aloittamista paineita ohjauksesta, koska ohjasin ensimmäistä kertaa. Halusin saada käsikirjoituksen mahdollisimman valmiiksi ennen harjoituskautta, että olisin ohjaajana varmasti perillä esityksen kuluista. Olin kerännyt harjoituksia varten ideoita ohjattavista harjoitteista sekä tehnyt paljon

alustavia suunnitelmia esityksen henkilöhahmoja varten. Minulla oli valmiina ideoita esitykseen tulevasta musiikista, lavasteista sekä puvustuksesta.

Teetin näyttelijöille ennakkotehtävän ennen harjoituskautta. Tehtävällä halusin saada näyttelijät ajatuksissaan mukaan prosessin alkuun ennen harjoituksia. Halusin heidän syventyvän sekä virittäytyvän mielikuvissaan tulevaan esitykseen. Ennakkotehtävässä näyttelijöiden piti tutustua Onnellisuustehdas –käsikirjoitukseen, ja tehdä siitä syntyneiden mielikuvien pohjalta kollaasi. Kävimme ennakkotehtävät yhdessä läpi harjoitusten alkaessa ja tehtävä osoittautui toimivaksi tavaksi saada näyttelijät mielikuvissaan näytelmän maailmaan.

3.2. Harjoitusprosessi

Ohjaajan on hyvä tehdä ryhmälle selväksi heti harjoituskauden alussa oma tapansa toimia ja luoda niin sanotut pelisäännöt ryhmän toiminnalle. Anne Hyvärisen (2010, 13) mukaan näihin kuuluvat kysymykset: miksi, kuka, missä, miten ja milloin työskennellään.

Eri teatteriproduktioissa ollessani olen oppinut harjoitusten järjestyksen merkityksestä. Mielestäni koko työryhmän motivaatiolle on hyväksi, että harjoituksilla on ohjaajan suunnittelema rakenne, jota noudatellaan. Harjoitusten rakenteella tarkoitan sitä, että harjoitukset pitävät sisällään niiden selkeän aloituksen, työstämävaiheen sekä harjoituskerran loppuun viemisen. Mielestäni harjoitusten rakenne edesauttaa työryhmää tiivistymään porukkana.

Ohjaaja on aluksi näyttelijöitä edellä näytelmän prosessissa; hän on tutkinut näytelmää, kirjoittanut ylös ideoitaan, tutkinut roolihahmoja, paikkaa sekä kokonaiskuvaa. Kun näyttelijä saa käsiinsä näytelmän käsikirjoituksen, hän lähtee alusta tähän prosessiin ohjaajan sekä muun työryhmän kanssa, ja tämä pitäisi mielestäni ottaa huomioon harjoitusprosessissa.

Loppupeleissä ohjaajakaan ei voi olla täysin valmistautunut tai valmis produktion, koska työryhmän kokoonpano, näytelmä ja esimerkiksi esityspaikka ovat aina erilaiset. Ohjaaja ei vielä tiedä millä tavoin tämä koneisto tulee toimimaan ja mitä kaikkea se voisi myös tarjota. Ryhmäläisten teatterityön kokemuksen taso sekä ohjaajan ja ryhmän välinen vuorovaikutus ovat muun muassa niitä vaikuttavia asioita siihen, millaiseksi ryhmän harjoitusprosessi muotoutuu.

Jos ryhmäläiset eivät tunne toisiaan entuudestaan, erilaiset tutustumisleikit ovat avaimia ryhmän koheesiolle. Tutustumisharjoitteiden ja yhteisten lämmittelyjen ohjaaminen nopeuttaa ja helpottaa ryhmäläisten tutustumista keskenään ja uskon, että tutustuminen ei tällä tavoin jää pintapuoliseksi.

Vaikka työryhmässä olisi kyseessä joukko tuttuja, tekee harjoitustilanne ja kokoonpano tästäkin ryhmästä uuden, koska tilanne on uusi. Tutustuminen nopeuttaa harjoitusprosessia, koska näyttelijöiden ei tarvitse tutustua pelkästään kohtausharjoitusten lomassa, jolloin he keskittyvät näyttelemään toista henkilöä. Ryhmän tutustuttaminen keskenään antaa kykyä heittäytymiseen sekä rennompaan harjoitustunnelmaan.

Ryhmäläisten aiempi kokemus teatterista vaikuttaa harjoitusprosessiin. Ryhmän kokemus teatterityöstä voi vaikuttaa esimerkiksi siten, minkä tapaiseen työskentelyyn ryhmän jäsenet ovat tottuneet aikaisemmissa esityksen harjoituksissa ja millaista ohjaajantyö on silloin ollut. Erilaiset mielikuvat produktion rooleista, esimerkiksi ohjaajasta tai näyttelijästä vaikuttavat siihen, miten näyttelijöiden mielestä ohjaajan kuuluisi toimia harjoituksissa.

Harjoituskaudella ohjaajan on osattava kuunnella ryhmää, mitä tämä ryhmä kaipaa harjoituskauden eri vaiheissa. Jos ryhmässä on havaittavissa jossain kohtaa esimerkiksi motivaation vähenemistä, on siitä hyvä yhdessä keskustella. Motivaation väheneminen voi johtua täysin produktiosta johtumattomista syistä, esimerkiksi näyttelijän henkilökohtaisiin asioihin liittyen. Tämän kaltaisissa tilanteissa ohjaaja voi kokeilla keskustella asiasta kyseisen henkilön kanssa kahden kesken. Ohjaajan ei pidä mennä asioissa täysin ryhmän ehdoilla, mutta mielestäni hänen on tärkeää pystyä kuuntelemaan ryhmää sekä osata tulkita ryhmän eri vaiheita.

Harjoitukset aloitetaan lämmittelyillä, joissa herätellään näyttelijöiden kehoa sekä mieltä ja joiden aikana myös ohjaaja pääsee virittäytymään harjoitustilanteeseen. Harjoituksissa on hyvä kokeilla erityyppisiä lämmittelyjä ja harjoitteita. Työryhmän kanssa voi kokeilla lähestyä eri tavoin harjoiteltavaa aihetta tai tilannetta ja tuoda tällä tavoin näyttelijöille virkistävää vaihtelua harjoituksiin. On monia ohjaajia, jotka eivät ohjaa ollenkaan lämmittelyjä ja ohjaajia, jotka pääasiassa ohjaavat kehon lämmittelyä, eli erilaisia lihaskuntoharjoitteita. Mielestäni harjoitukset aloittavissa lämmittelyissä tulisi ottaa huomioon näyttelijän ja näyttelemisen kokonaisvaltaisuus, joka tarkoittaa sitä, että näyteltäessä henkilö käyttää sekä kehoaan, tunteitaan, ajatuksiaan sekä impulssejaan lavalla.

Harjoituksissa ohjaaja saa selville, toimivatko hänen ideansa vai pitääkö niitä muuttaa. Näyttelijöillä on mahdollisuus tehdä ideoista omiaan. Näyttelijän näkemyksestä syntynyt ele voi luoda sen sisäisen maailman, joka tarvitaan kohtaukseen. (Weston, 1999, 310).

3.3. Lopputulokseen suuntautuva ohjaus

Judith Weston (1999, 33 – 34) puhuu lopputulokseen suuntautuvasta ohjauksesta. Ohjauksesta, jossa ohjaaja pyrkii antamaan näyttelijän esitykselle muodon kuvailemalla omaa päämääräänsä, eli miltä haluaa esityksen näyttävän ja kuulostavan valmiina. Westonin (1999, 33 – 34) mukaan tämän kaltainen kohtausten hahmottaminen rajoittaa käsikirjoituksen synnyttämät kuvat kapeiksi. Itse pystyin jälkeempään tunnistamaan tämän kaltaisen ongelman omasta esikoisohjauksestani Onnellisuustehtas.

Onnellisuustehtaan harjoitusten lämmittelyissä ja keskittymisharjoitteissa onnistuin mielestäni toteuttamaan vapaan ja kokeilevan ilmapiirin. Ohjasin näyttelijöille paljon liikeimprovisaatioharjoitteita; laitoin taustalle soimaan musiikkia ja annoin heidän liikkua vapaasti tilassa. Tehtävässä annoin heille eri sanoja, joista heidän piti ottaa impulsseja liikekieleensä. Näistä aloitusharjoitteista siirryttiin kohtauksen teemoihin tarkemmin; esimerkiksi yksi liikeimprovisaatio päättyi kohtaukseen, jossa näyttelijät toimivat ikään kuin Onnellisuustehtaan koneistona.

Tämän kaltaisella kokeilevalla tyylillä minun olisi pitänyt toimia myös ohjaustilanteessa. Monet lämmittelyissä syntyneet hyvät ja mielenkiintoiset materiaalit jäivätkin taustalle sen takia, että alun harjoitteiden jälkeen aloin ohjata kohtauksia itsestäni käsin. Harjoittellessa kohtauksia näyttelijöiden alun lämmittelyiden tuotteliaisuus unohtui ja nämä materiaalit jäivät suurimmaksi osaksi hyödyntämättä.

Olin tehnyt laajat suunnitelmat Onnellisuustehtas -esityksestä, niin että se lukitsi ajatukseni ohjaajana näihin ideoihin. Ohjasin näyttelijöitä valmiiden ennakkosuunnitelmieni pohjalta. Ohjaajana minun olisi täytynyt antaa näyttelijöille vapautta kokeilla tehdä jotain aivan muuta kuin minkä heille suoraan aluksi ohjasin. Minun olisi pitänyt jättää ennakkoon suunnitellut ideat taka-alalle ja harjoituksissa keskittyä ainoastaan lavalla tapahtuvaan. Suunnitelmien pitäisi toimia näytelmän harjoituskautena ohjaajalle tukiverkkona joihin voi palata, jos tulee vaikeuksia. Liika suunnitelmallisuus voi tehdä ohjaajana sokeaksi kaikelle mitä lavalla tarjotusta voisi saada irti. Tarkat suunnitelmat voivat tehdä myös näyttelijöille ideoiden tarjoamisesta liian jännittävää, koska ohjaajalla vaikuttaisi olevan jo tiedossa minkälaisia esityksen ratkaisujen hänen mielestään pitäisi olla.

Harjoituskauden pitäisi mielestäni olla muutakin kuin, että näyttelijät oppivat ulkoa ohjaajan alkuperäiset mielikuvat esityksestä. Harjoitusprosessissa, jossa näyttelijätkin pääsevät ehdottamaan sekä kokeilemaan ideoitaan, esityksen prosessista muodostuu mielenkiintoisempi ja itse esityksestä moniäänisempi. Uskon myös, että ohjaajana produktion tekemisestä saa enemmän irti luopuessaan ajatuksesta, että kaikki langat pitäisi pitää omassa otteessaan esityksen ideoinnista sekä valmistamisesta.

Nämä ohjaukselliset ongelmat omassa ohjaajantyössäni olisi ratkaissut muun muassa aika. Olin varannut liian vähän aikaa harjoituskaudelle. Harjoitusaikaa esitykselle olisin saanut paljon enemmän, jos olisin aloittanut harjoituskauden, vaikka käsikirjoitus ei ollut vielä täysin valmis. Näytelmän käsikirjoitus vei aikaa harjoitusten aloittamiselta, koska en saanut kirjoitettua esityksen loppua sellaiseksi, että olisin ollut siihen tyytyväinen. Näytelmän loppuratkaisun muodostamisessa olisin voinut käyttää näyttelijöitä apunani. Olisin voinut kokeilla näyttelijöiden kanssa eri vaihtoehtoja ennen, kuin valitsen millainen loppu esitykseen tulisi. Olisin nähnyt esityksen loppuratkaisun vaihtoehdot käytännössä lavalla edessäni. Toteutin suunnittelun loppuratkaisuun niin, että mietin vaihtoehtoja mielessäni ja niistä valitsin yhden, jonka kirjoitin lopulliseen käsikirjoitukseen. Näyttelijät olisivat saattaneet tuottaa jotain, joka olisi ratkaissut esityksen lopun ongelman paremmin.

Toteutin pari näytelmän kohtauksista vapaammin. Olin kirjoittanut kohtaukselle sen tapahtumat, ja niistä teimme yhdessä näyttelijöiden kanssa koreografian. Kohtauksessa näytettiin luuppina, miten Onnellisuustehtaan asiakkaat haluavat tehtaan tuotteita aina vain lisää, jääden siihen lopulta koukkuun ja menevät siitä vararikoon. Samalla tehtaan johtaja latoo ahneesti rahaa tiskiinkin ja työntekijät ylikuormittuvat. Tämä kokonaisuus muuttuu koreografialla tehtaan koneistoksi. Koneisto tuottaa onnellisuuden massaa asiakkaille, ja joka lopulta ylikuumenee ja hyytyy. Haimme kohtaukseen ensin jokaiselle hahmolle oman rytmensä liikkua, josta muodostui kohtaukselle taustarytmi. Teimme siis kohtauksen koreografian improvisaation pohjalta.

Esityksen aloittavasta kohtauksesta halusin musikaalimaisen. Näyttelijäni olivat musiikillisesti taitavia ja tämän kohtauksen he toteuttivat yhdessä. Itse en osaa soittaa soittimia, joten oli mielenkiintoista ohjata tämän kaltainen kohtaus. Olin suora asiasta näyttelijöille, ja kerroin antavani heille vapaat kädet tehdä materiaalia kohtaukseen. Kohtaukseen olin kirjoittanut valmiiksi tekstin, jonka lopulta kaksi näyttelijöistä puhui yleisölle, muiden näyttelijöiden soittaessa musiikkia taustalle.

Halusin esityksen maailmasta minimalistisen, koska kyseessä oli tehdas ympäristö. Lavastukseen hankin paljon erikokoisia metallitölkkejä, jotka olivat tehtaan onnellisuusmasinan purnukoita. Toisella puolen lavaa oli korkeat metallitikkaat, jotka toimivat tehtaan johtajan valtaistuimena. Lattiaan olin teipannut keltamustaraidallisella teipillä ikään kuin tehtaan käytäviä ja huoneita. Esityksen lavastus oli siis hyvin pelkistetty ja karu, mutta näyttelijöiden vaatteet olivat kuin vanhasta sirkuksesta poimittuja. Näyttelijöiden kasvot maalattiin valkoisiksi, ja silmän ympärykset oli maalattu mustiksi.

Esityksessä halusin käyttää tilaa monipuolisesti. Esitys alkoi aulasta, jossa yleisö oli odottamassa. Tehtaan johtaja istui aulassa korkeilla portailla ja muut näyttelijät tulivat tilassa olevalle parvelle, jossa he esittivät alun kappaleen. Kappaleen jälkeen näyttelijät poistuivat ja tehtaan johtaja toivotti yleisön tervetulleeksi teatterin katsomoon.

Esityksen äänimaailmasta tuli kauttaaltaan paljon hiljaisempi, kuin olin alun perin suunnitellut. Aika loppui kesken suunnitelmien toteutuksessa. Esitystä varten olisin halunnut muun muassa mikittää tilaa, eli käyttää esityksen metallisia esineitä äänimaailman rakentamisessa. Olisin halunnut vahvistaa metallisesta rekvisiitasta kuuluvia ääniä.

Metallipurkkien ääntä käytettiin hyväksi aiemmin mainitsemani improvisoinnin pohjalta toteutetussa luuppi-kohtauksessa. Esityksen viimeisessä kohtauksessa tehtaassa nousee mellakka, ja suuri väkijoukko toteutettiin yhden näyttelijän voimin, hänen lavalle viskomillaan metallipurkeilla.

4 TYÖNKUVANA OHJAUS SEKÄ NÄYTTELEMINEN



Kuva 4. Taistelevat metsot –kohtaus. (Elias Linjama)

Toteutimme huhtikuussa 2016 Emma Virran kanssa yhteisen taiteellisen opinnäytetyön Turun Sibelius-museoon. Esityksen nimi oli Runo suomalaisesta – Kohtauksia ja kuvia runojen pohjalta.

Esityksiä oli yhteensä viisi. Esitimme kolme esityksistä erilaisille ryhmille; lukion äidinkielenryhmälle, senioriryhmälle sekä maahanmuuttajille, jotka opiskelivat suomenkieltä. Lisäksi pidimme näytelmästä kaksi muulle yleisölle avointa näytöstä.

4.1. Idea

Minua ja työpariani kiinnosti esityksen tutkivana teemana suomalaisuus. Halusimme tutkia asioita, joita yhdistetään suomalaiseen kulttuuriimme ja meihin suomalaisiin.

Opinnäytetyössämme me molemmat toimimme ohjaajina. Esitys oli molempien taiteellinen opinnäytetyö, joten molemmat halusivat tasapuolisesti suunnitella ja ideoida esitystä.

Esityksen suunnittelu alkoi lokakuussa 2015. Koulutyönä oli suunnitella workshop omasta opinnäytetyö ideasta. Toteutimme workshopin luokkalaisillemme, jossa koelimme esityksen alustavia lavakuvia, henkilöhahmoja sekä yleisön liikuteltavuutta esitystilassa. Yksi isompia alkuvaiheen päätöksiä oli esityksen muoto, eli halusimme esityksestä tilassa kiertävän. Mitään kiinteää katsomoa ei siis olisi, vaan yleisö kiertäisi esitystilassa esityksen mukana.

Workshopin jälkeen kaipasimme jotain materiaalia mihin tarttua. Päätimme valita suomalaisten kirjailijoiden runoja tekstimateriaaliksi esitykseemme. Valitsimme runot, koska ne kiinnostivat meitä molempia ja niiden kautta pystyi tavoittamaan jotain hyvin perisuomalaista ja suomalaista mielenmaisemaa.

4.2. Harjoitusprosessi

Harjoituskausi lähti kunnolla käyntiin 2016 tammikuun loppupuolella. Näimme pari kertaa viikossa. Keräsimme itsenäisesti runoja, joita yhdessä kävimme harjoituksissa läpi.

En tiedä teimmekö edes missään vaiheessa sitä päätöstä, että toteutamme tämän esityksen vain kahdestaan. Se saattoi liittyä alkuperäiseen ideaan siitä, että kiertäisimme esityksellä eri paikkoja ja helpointa se on, jos työryhmä on pieni.

Molemmat toimivat esityksen ohjaajina, näyttelijöinä, dramaturgeina, lavastajina sekä puvustuksen suunnittelijoina. Suunnittelimme esitykseen tulevat musiikit ja äänet, joiden tekniikkapuolen toteutukseen saimme koulun puolesta apua. Koululta saimme myös esitykseen tarvittavat valot ja lähes kaiken puvustuksen sekä rekvisiitan. Lisäksi jaoimme molemmille omat vastualueet oman osaamisen pohjalta; itse tein esityksen julisteen sekä käsiohjelman ja Emma suunnitteli esityksen koreografiat.

Alku vaiheessa harjoituskautta meillä oli paljon erilaisia runoja tietokoneella, tulostettuna, kännykän valokuvissa ja vihkoihin ylös kirjoitettuna. Materiaalia oli paljon, mutta meni aikaa, että löysimme ne itseämme eniten koskettavat ja innoittavat teokset.

Halusimme saada esitykseen mukaan hyvin eri tyyppisiä runoja, jotka kertoisivat eri aiheista, näkökulmista sekä eri aikakaudesta. Valitsimme esitykseemme runoja sadan vuoden ajanjaksolta, koska halusimme mukaan vanhempaa sekä nykyajasta kertovaa runoutta. Tärkeänä pidimme sitä, että esitykseen valikoitui eri tunnelmaisista runoista. Valitsimme humoristisia, kaihoisia, vihaisia sekä syvällisiä runoja esitykseen. Runojen lisäksi pariin kohtaukseen oli ujutettu mukaan myös rap-lyriikoita.

Halusimme esityksen koulun ulkopuolelle ja päädyimme Sibelius-museoon. Suunnitelimme esityksen dramaturgian lopulta Sibelius-museon tilojen pohjalta. Esitys siis johdatti katsojat läpi museotilan ja kohtauksia tapahtui eri kohdissa museota.

Harjoitusprosessista paljon vei aikaa valitsemamme esityksen muoto. Esitys tapahtuisi eri paikoissa museotilaa, ja myös kohtauksien palapelimäisyys vei aikaa suunnittelusta. Kohtaukset eivät sisällöllisesti liittyneet keskenään toisiinsa, joten selkeää seurattavaa kaarta ei aluksi esityksessä ollut.

Suunnitteluun kuului esityksen dramaturgian rakentaminen, katsojien ohjeistaminen liikumaan läpi esityksen tilasta toiseen sekä mikä kohtaus sopisi mihinkin kohtaan museotilaa. Suunnitelmissa piti huomioida, ettei esityksen tunnelma tai eläytyminen kärsisi siirtymisistä tilassa. Esityksen dramaturgiaa suunnitelimme monet kerrat uusiksi, että saimme kokonaisuudesta mahdollisimman toimivan ja eheän.

Sitten seurasi aiheen syventymisen vaihe. Kun molemmat olivat löytäneet kiinnostavia runoja, keskustelimme niistä yhdessä ja valitsimme niistä mielenkiintoisimmat kokeiltaviksi. Teimme mindmap-tehtäviä ja haimme materiaalia kohtauksien sisältöön monesta eri lähteestä kuten iltapäivälehtien uutisotsikot; miten loska yllätti kaupunkilaiset. Meitä nauratti suomalaisen jurouden ja vakavuudesta kumpuava komiikka.

Päätimme jokaisen harjoituskerran jälkeen mitä seuraavalla kerralla tehdään, kumpi toimii ohjaajana ja mitä runoa käydään läpi. Harjoituskaudella vuorottelimme ohjaajana olemista.

Myöhemmässä vaiheessa päätimme tarkemmin, että kumpi toimii ohjaajana ja kumpi näyttelijänä missäkin kohtauksessa. Se vaati opettelemista, että millainen minun roolini on, kun toinen ohjaa ja olen itse sillä hetkellä näyttelijänä. Keskustelimme paljon rooleista ohjaajana sekä näyttelijänä tämän kaltaisessa kahden henkilön soolotyössä. Kyseessä oli kuitenkin kahden henkilön oma taiteellinen opinnäytetyö, jotka piti yhdistää yhteiseksi toimivaksi teokseksi. Miten paljon voin itse vaikuttaa kohtaukseen silloin, kun se on päätetty toisen ohjaamaksi? Piti löytää balanssi sen välillä, miten esityksestä saataisiin kumpaakin miellyttävä ja ehjä kokonaisuus. Esityksen alku on tärkeä ja kävimme siitä keskustelua, mitä kumpikin halusi koko esityksen aloittavalta kohtaukselta.

Loppuvaiheessa harjoituksia käytimme apuna myös videokameraa. Videokamera oli toimiva apu niihin kohtauksiin, joissa olimme molemmat esiintyjinä lavalla. Pari kertaa myös luokkalaisia ja opettajia tuli katsomaan esityksen varhaisia läpimenoja, jolloin saimme

keskittyä vain esiintymiseen. Saimme tarpeellisia huomioita sekä palautetta läpimenojen katsojilta, jotka veivät ideoitamme esityksestä eteenpäin.

Emme käyttäneet lähes lainkaan lavasteita, koska museotila itsessään oli niin vaikuttava arkkitehtuurinen teos mikä riitti itsessään esityksen lavastuselementiksi.

Puvustuksen toteutimme myös mahdollisimman pienillä ja nopeasti vaihdettavilla yksityiskohdilla. Teimme sen valinnan, että hahmot luotiin yleisön edessä suuntaa antavilla puvustuselementeillä, kuten Erakot tapaavat -kohtauksessa hahmot luotiin ulkoisesti ainoastaan lippalakeilla sekä kumisaappailla.

Olimme miettineet millä tavoin saada yleisölle esityksen liikuteltavuudesta mahdollisimman jouhevaa sekä selkeää. Harkitsimme yhdessä vaiheessa, että ottaisimme jonkinlaisen oppaan kulkemaan esitystilassa katsojien kanssa, mutta päädyimme lopulta ohjeistamaan katsojia esitykseen kuuluvina hahmoina paikasta toiseen.



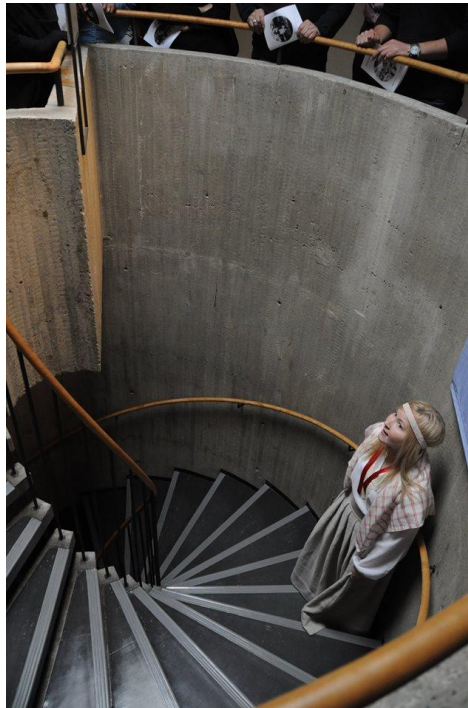
Kuva 4. Erakot kohtaavat –kohtaus. (Elias Linjama)

4.3. Valmis esitys

Pidin siitä, millaisena esitys lopulta toteutui. Esitykseen sopi se, että johdatimme yleisöä paikasta toiseen roolihahmoissa. Tämä toteutustapa mielestäni vahvisti yleisön liittymistä mukaan esitykseen. Yleisö oli vahvasti osana esitystä ja myös museon henkilökunta sekä asiakkaat otettiin osaksi esitystä.

Museo oli auki normaalisti esityksiemme aikana, joten paikalle olisi saattanut tupsahtaa vaikka bussilastillinen japanilaisia turisteja, ja tämän mukaan esitystä oltaisiin improvi-soitu. Käytimme esityksessä hyödyksi museon suurta ikkuna-alaa, esimerkiksi kohtauksessa, jossa mummo istuu kotonaan juomassa mustaherukkamehua. Mummo katseli ulos ikkunasta ja kommentoi yleisölle ikkunan ohi kulkevia ihmisiä.

Esityksen muodosta tuli kokonaisuudessaan kehä. Esitys kiersi museon tilassa ympyrän muodon ja myös dramaturgialtaan esitys oli muodoltaan kehä. Esityksen yksi teemoista oli ikääntyminen ja elämänkiertokulku. Esityksessä käytiin läpi monia eri hahmoja sekä hetkiä heidän elämästä, mihin pääsi hetkeksi uppoutumaan, kunnes kohtaus vaihtui seuraavaan. Kohtauksien hahmot eivät siis keskenään liittyneet toisiinsa, mutta esitys kokonaisuudessaan sai kaaren kohtauksien välille.



Kuva 4. Suomi-neito. (Elias Linjama)

5 LOPUKSI

Painotan opinnäytetyöni erityisesti teatteriesityksen harjoitusprosessiin, koska olen oppinut prosessin keskeisestä merkityksestä sekä työryhmässä että sen vaikutuksista valmiiseen esitykseen.

Olen aiemmin ollut näyttelijänä mukana monessa esitysproduktiossa, joissa harjoitukset ovat painottuneet valmiiseen käsikirjoitukseen. Tällöin näytelmän harjoitukset ovat usein keskittyneet kohtauksien harjoitteluun ja näyttelijäntyöhön kohtauksien sisällä. Mielestäni työryhmän voimavaroja voisi enemmän hyödyntää harjoituksissa. Tämä tekisi esityksestä moniäänisemmän, koska työryhmä on saanut vaikuttaa itse esitykseen. Harjoitusprosessi, jossa ohjaajantyön ohella huomioitaisi työryhmän voimavarat, syventäisi esityksen vaikuttavuutta myös katsojan näkökulmasta.

Teatteri-ilmaisun ohjaaja -opintojeni aikana olen oppinut sen kaltaisesta työskentelystä, jossa ohjaaja sekä näyttelijät työstävät esitykseen materiaalia. Ohjaajalla on valmis suunnitelma harjoitusten rungosta, aikataulusta ja ohjaaja ohjaa harjoituksia eteenpäin. Itse harjoitustilanne on vuorovaikutteinen, jossa esityksen maailmaa rakennetaan yhdessä tiiminä. Ohjaaja antaa näyttelijöille ne rakenteet näytelmän maailmasta, jossa näyttelijät saavat ehdottaa, kokeilla ja tutkia näytelmää sekä sen teemoja. Harjoituksissa perehdytään muuhunkin materiaaliin, kuin valmiina olevaan käsikirjoitukseen.

Mielestäni tämän kaltainen vuorovaikutteinen esityksen prosessi tekee valmiista esityksestä moniäänisemmän ja tätä kautta elävämmän maailman, koska siinä on otettu huomioon ohjaajan näkemyksen rinnalla myös työryhmästä kumpuvia ajatuksia ja ideoita. Esitysprosessista tulee yhtenäinen sekä yhteinen, kunnioitettaessa ohjaajan ja näyttelijän välisiä omia työn kuvia, jotka harjoitustilanteen vuorovaikutteisudella yhdistetään toisiinsa.

LÄHTEET

Lavaste, S.; Rautavuoma, S; Sirén, K. 2015. Avoin näyttämö – Käsikirja teatterin uudistajille. Tampere: Eräsalon Kirjapaino Oy.

Hyvärinen, A. 2010. Tsemppiä ohjaajalle! Opas harrastajaryhmien ohjaajille. Opintokeskus Kansalaisfoorumi.

Weston, J. 1999. Näyttelijän ohjaaminen. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino Oy.

KUVAT

Kuva 1. Naamioatteri-esitys Heideken (Outimaija Hakala)

Kuva 2. Onnellisuustehdas –esityksen juliste (Sallamari Rantala)

Kuva 4. Taistelevat metsot –kohtaus. (Elias Linjama)

Kuva 4. Erakot kohtaavat –kohtaus. (Elias Linjama)

Kuva 4. Suomi-neito. (Elias Linjama)