

Titta Tuulispää

Omaa ohjaamisotettani kehittämässä

Lähestymistapoja Oidipus-produktiossa

Metropolia Ammattikorkeakoulu
Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Esittävän taiteen koulutusohjelma
Opinnäytetyö
23.5.2011

Tekijä Otsikko	Titta Tuulispää Omaa ohjaamisotettani kehittämässä
Sivumäärä	Lähestymistapoja Oidipus-produktiossa 20
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Koulutusohjelma	Esittävä taide
Suuntautumisvaihtoehto	
Ohjaaja	yliopettaja Marja Louhija-Tyhtilä
<p>Opinnäytetyössäni käsittelen Metropolia Ammattikorkeakoulun esittävän taiteen aikuiskoulutuksen aikana 2009 tekemääni ohjaustyötä Sofokleen <i>Kuningas Oidipus</i>-tragediasta. Ensi-ilta ja sitä seuraava esitys pidettiin Semifinal klubilla Helsingin keskustassa, ja loput esitykset olivat Valtimonteatterilla Helsingissä, Kalliossa. Esitys oli kohdennettu aikuisille.</p> <p>Tutkin ohjaajuuteni kehitysvaihetta vuonna 2009. Kuinka ratkaisukeskeisen lähestymisen soveltaminen käytännön työkaluna ja ihmislähtöisenä asenteena nivoutuu morenolaiseen lähestymistapaan sekä aihepähtöiseen tekemiseen. Etsin ohjaustapaa, jolla voisi suhtautua kuuntelevammin tekemiseen sekä ihmisiin. Halusin löytää omaan ohjaamiseen eettisesti sopivia työtapoja, joita voisin soveltaa taiteen tekemiseen, tai hyvinvointikentällä työskentelemiseen. Halusin ryhmätyöhön tasa-arvoisuutta ja luovuuteen sysäävää hyvinvoivuuutta.</p> <p>Ratkaisukeskeisesti- ja morenolaisesti suuntautuneiden asiantuntijoiden opetettavana olemisen kautta opin näistä tavoista eniten. Oleellista oli omakohtaisen kokemuksen tuntuma, ennen kuin käytin muiden kanssa näitä lähestymistapoja. Aiheen kuljettaminen läpi työskentelyn ylläpitää fokusta. Ohjaajalta on mielestäni hyvä vaatia kiinnostusta eettisyyden ja vuorovaikutuksen kehittämiseen.</p>	
Avainsanat	Oidipus, Sofokles, ratkaisukeskeinen, Moreno, eettisyys, vuorovaikutus, hyvinvointiala, ryhmä, Freud, taide, luovuus, Bogart

Author(s) Title Number of Pages Date	Titta Tuulispää The Process of Developing One's Own Style of Directing 39 pages
Degree	Barcelor of Arts
Degree Programme	Performing Arts
Specialisation option	Drama Instructor
Instructor	Marja Louhija, Lecturer
<p>This scholarly thesis covers my work as a director during my studies at Metropolia University of Applied Sciences performing adult education in arts. As a part of my studies I directed the play <i>King Oidipus</i> by Sofokles in 2009. The premier was held in the "Semifinal club" in Helsinki. The performance was for adults.</p> <p>In my final thesis, I study the development of my directorship during 2009. How a solution focused and resource oriented methods as well as Moreno's theories could be used in my work as a director. I am searching for a way of directing, in which I could be more of a listener towards a group as well as my work. I also wanted to find new ethically appropriate methods that could be used in the field of healthcare.</p> <p>In my thesis I suggest that these kinds of work methods need to be studied in theory, but also must be learned through experience taught by experts before using the methods with a group. It would be good if one could demand an interest from the director in developing ethical interactions. Arts and theatre are often used in the fields of social and healthcare and then the aim is wellbeing through art.</p>	
Keywords	Oidipus, solution focused, Moreno, listener, ethically, experience healthcare, Freud, Sofokles, group, art

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Tekstin valinta	2
2.1	Tekstin kiinnostavuus ja katharsiksen kokeminen	3
2.2	Tekstin suuruusluokka	5
2.3	Teksti työryhmälle, välähdyksiä harjoituksista	6
3	Aihe	9
3.1	Aihetta etsimässä	10
3.2	Voiko elämää hallita?	13
3.3	Sigmund Freudin hartioilla tähyilemässä	14
4	Morenolaisen teorian soveltaminen	17
4.1	Morenolaisen pedagogiikan portaikossa	18
4.2	Ohjaamiseni kehittämistavoitteita	23
4.3	Hyvinvointialalta poimimassa	25
4.3.1	Ihmisarvo ja kohtaaminen limittyvät	27
4.3.2	Ihmisarvon ja kohtaamisen arvomaailmaa	27
5	Ratkaisukeskeisestä lähestymistavasta	29
5.1	Moneen joustava punainen lanka	30
5.2	Ratkaisukeskeiseen nojailevaa kompromissien tekemistä	30
5.3	Tavoitteellisuus	31
5.4	Aloituksen ajan suuria haasteita	33
6	Johtopäätökset	35

1 Johdanto

Tämä opinnäytetyöni käsittelee vuonna 2009 Metropolia Ammattikorkeakoulun esittävän taiteen aikuiskoulutuksen aikana tekemääni ohjaustyötä Sofokleen *Kuningas Oidipus* -tragediasta. Kyseessä oli ensimmäinen teatteriin liittyvä suuri ohjaustyöni.

Tarkastelen opinnäytetyössä sitä, millaisia lähestymistapoja käytin ohjaustyössäni. Opinnäytetyöni ei ole tapauskertomus eikä produktioraportointi, vaan pyrkimys kuvata otos oman ohjausotteeni kehittymisestä *Oidipuksen* aikana. Ohjaukseni kehittämiseen liittyviä kysymyksiäni työn alkaessa olivat, onko teatteri-esitystä luodessa ratkaisu- ja voimavarakeskeisen lähestymistavan soveltaminen työtapana toimiva ja kuinka käyttökelpoinen ratkaisukeskeinen on ohjaustyössä, kun sen yhdistää morenolaisen pedagogiikan rakenteeseen toimiessani ryhmän kanssa ja suhteessa klassiseen tekstiin aihepähtöisesti? Onko mahdollista tehdä teatteria voiden samalla hyvin ja nauttien prosessista? Voivatko Anne Bogartin kirjoitukset kulkeutua tukemaan työtäni? Miten aihevalintani hallitsemattomuus-hallinta auttoi työskentelyssä?

Olen käyttänyt ohjaamisessa konkreettisenä työotteenani tutkimista ja kokeilemista, jotka halusin sisällyttää myös *Oidipuksen* tekemiseen, jotta työskentely pysyisi mahdollisimman avoimena sekä luomiseen mahdollistavana. Olen ylläpitänyt työryhmäläisille tietoisuutta oman vastuuni ottamisesta ohjaajana. Tässä ja nyt tapahtuvan harjoittelun äärellä pysyminen on ollut tavoitteeni sen sijaan, että menisin kohti ennalta analysoitua ja ohjaajakeskeisesti päätettyä lopputulosta. Preesensissä tapahtuvan työskentelyn koen olevan itseni kannalta luonteva valinta. Keskeisenä ilmaisullisena valintana pidän musiikin säveltämistä teokseen.

Tässä työssäni tutkin, miten nämä ohjaustyölle asettamani ennakkohaasteet ja käyttämäni työtavat toteutuivat *Oidipus*-produktion aikana.

Opinnäytetyöni keskeinen tutkimusmenetelmä on oman ohjaajuuden tutkiminen suhteessa *Oidipus* -produktioon ja siihen liittyvään, minua palvelemaan teorianäyttöön. Käytin strukturoitua sähköpostihaastattelua, sekä työprosessista poimittuja esimerkkejä kehittämäni työtteen kannalta olennaisten tilanteiden kuvaamiseksi.

2 Tekstin valinta

Kuningas Oidipus on Sofokleen (496–406 eKr.) tunnetuin näytelmä, joka on kirjoitettu noin vuonna 425 eKr. (Wickham 1992, 36). Aristoteles käyttää *Kuningas Oidipusta* esimerkkinä täydellisestä tragediasta *Runousopissaan*, ja myös myöhemmissä dramaturgian oppaissa ja teatterihistorian oppikirjoissa siihen viitataan useasti. *Kuningas Oidipus* on esimerkki analyttisestä draamasta, jonka rakenne on purkava: näytelmän juoni perustuu menneisyydessä tapahtuneiden asioiden purkamiseen ja tapahtumien merkityksien selvittämiseen. Näytelmä ei näytä Oidipuksen tarinaa kokonaisuudessaan eli lapsuutta, nuoruutta eikä hänen tuloaan Theban kuninkaaksi ja leskikuningatar Iokasteen puolisoksi, sen sijaan tapahtumiin viitataan niitä kuvaillen näytelmässä alusta loppuun. (Reitala & Heinonen 2003, 24–25.)

Kuningas Oidipus on kohtalonomainen tarina ennustuksista seuranneista tapahtumista. Theban kuningas ja kuningatar saivat ennustuksen, että heille syntyisi poikalapsi, joka aikuiseksi kasvettuaan tappaisi isänsä ja nautti äitinsä. Kuningaspari antoi vastasyntyneen poikansa palvelijalle, jonka oli määrä viedä vauva metsään kuolemaan, mutta paimen heltyi eikä täyttänyt määräystä. Vauva päätyi paimenelle, joka vei pojan Korintin valtakuntaan lapsettomalle kuningasparille kasvatettavaksi.

Eräänä päivänä Oidipus kuuli juopuneelta, että Korintin kuningaspari ei olekaan hänen biologiset vanhempansa. Oidipus lähti pois Korintista ja päätyi lopulta

Thebaan, jonka portilla sfinksi oli kauan kiusannut ihmisiä arvoituksillaan. Oidipukselle sfinksi esitti arvoituksen: ”Mikä kulkee aamulla neljällä jalalla, päivällä kahdella ja illalla kolmella jalalla?” Oikea vastaus, jonka Oidipus tiesi, oli ihminen: ihminen konttaa lapsena, aikuisena kävelee ja vanhuksena käyttää kävelykeppiä. Sfinksi syöksyi mereen ja Oidipus sai arvoituksen ratkaisemisesta leskikuningattaren vaimokseen, joka myöhemmin paljastui hänen äidikseen. Varsinainen näytelmä alkaa purkautua siitä, kun Thebassa on riehunut rutto, jolle syyksi paljastuu kaupungissa asuva entisen kuninkaan murhaaja, joka täytyy paljastaa, jotta rutto loppuisi. Thebassa alkaa salapoliisityö ja syyllisen etsintä, jossa Oidipus toimii kiihkeästi vakuuttaen löytävänsä entisen kuninkaan murhaajan, joka näytelmässä myöhemmin paljastuu itse Oidipukseksi ja murha selviää tapahtuneen risteyksessä, jossa tapahtui tappoon johtanut kina kuninkaalisten kulkujärjestyksestä.

Aiemmin tapahtuneet traagiset asiat, jotka ovat tapahtuneet näytelmän juonen ulkopuolella, kuten Oidipuksen tietämättömyys hänen biologisille vanhemmilleen langetusta kirouksesta ja Oidipuksen tekemä isänmurha, kuvataan näytelmässä menneisyyttä purkavalla kerronnalla.

Näytelmä on lisäksi oivallinen esimerkki draamallisesta ironiasta, siitä kun katsoja tietää tai aavistaa enemmän kuin päähenkilö itse. ”Lukija/katsoja tietää jo asioiden oikean laidan – olennaista on se, miten Oidipus itse suhtautuu tietoon” (Reitala & Heinonen 2003, 26). Lukijakokemuksena olin tekstissä kuin hyvin viritetyssä saippuasarjassa.

2.1 Tekstin kiinnostavuus ja katharsiksen kokeminen

Aristoteles kuvailee *Runousopissa* näytelmän voimaa herättää katsojassa pelkoa ja sääliä: ”Juonen tulisi olla niin hyvin sommiteltu, että tapahtumat ilman esitystäkin saavat kuulijan tuntemaan kauhua ja sääliä, kuten käy sen, joka kuulee tarinan Oidipuksesta” (Aristoteles 2007, 41). Aristoteles viittaa *Runousopissa*

erilaisiin tapoihin kirjoittaa traagisia tapahtumia pyrkimällä vaikka siihen, että rikos tapahtuu ystävien tai sukulaisten välillä tiedostaen, tai kuten *Oidipuksessa* tapahtuu, tiedostamatta, niin että teko suoritetaan tajuamatta sen kamaluutta, ja sukulaissuhteesta vasta myöhemmin perille päästen, jolloin henkilöhahmo karvaasti tajuaa asiain oikean laidan. *Oidipuksessa* on Aristoteleen mukaan myös paras tunnistamisen laji eli peripetia, joka tarkoittaa toiminnan suunnan vastakkaiseksi kääntymistä. Kun juonessa ilmaistaan tehty teko ja lisätään siihen peripetia eli tunnistaminen, joka voi saada aikaiseksi katsojassa tai lukijassa sääliä tai pelkoa, johon vielä lisätään kärsimystä, näin tragedian keitoksen ainesosat ovat melko maukkaat. Oidipuksen äidissä heräävä aavistus asioiden todellisesta laidasta on hienosti kasvavaa dramatiikkaa. On selvää, että elämän paljastuksien jälkeen mikään ei ole entisellään, minkä takia toisten roolihenkilöiden toimesta kiikutaan sektorilla etsitäänkö vai eikö etsitä todellisuuden oikeaa laitaa.

Halusin tarttua tähän klassiseen tekstiin, sillä teatteri-ilmaisun ohjaajakoulutuksen aikana teimme esityksellistä tutkielmaa antiikin aikakauden teatterihistoriasta. Siihen liittynyt taustamateriaalin tutkiminen kiehtoi minua erityisesti *Kuningas Oidipusta* lukiessani. Teatteri-ilmaisun ohjaaja -koulutuksen alkuaikoina painotettiin huomioimaan omia kiinnostuksentunteita esimerkiksi tekstiä kohtaan. Ymmärsin, että on aidosti tärkeää tarttua sellaiseen materiaaliin, joka todella tässä tapauksessa rehellisesti sanottuna kouraisee syvältä. *Oidipus*-näytelmäteksti kiinnosti, kosketti ja liikutti: tarina oli rakennettu niin, että se yllätti minut kasaamalla tunnetta tunteen päälle lukukokemuksen aikana. Minulla ei ollut muistikuvaa tarinasta ja kohtasin sen lukiessani ikään kuin tyhjin päin. Lukukokemuksen loppuvaiheilla tunsin kokevani katharsiksen Aristoteleen tarkoittamalla tavalla, lukemisen aikana pakkautuneet tunteet purkautuivat esille suurena, puhdistavana itkuna. Aristoteleen mukaan katharsis syntyy herättämällä katsojassa pelkoa ja sääliä, näin tragedia tervehdyttää eli puhdistaa nämä tunteet (Aristoteles 2007, 23).

2.2 Tekstin suuruusluokka

Kuningas Oidipuksen valitseminen oli tietoinen päätös ottaa vastaan suuri haaste. Haasteen vastaanottamisessa minua auttoi tieto, jonka olin saanut ohjaajantyöstä mm. Anne Bogartin kirjasta *Ohjaaja valmistautuu*. Bogart sanoo, että kannattaa tarttua itseään suurempiin, seikkailuja tarjoaviin haasteisiin. Bogart kehottaa toimintaan uskaltautuen sotkeutua hallitsemattomaan matkaan sen sijaan, että asennoituisi esityksen luomiseen pikkumaisen hallitsevasti. Bogartin mukaan kannattaa seisoa jättiläisen vankoilta hartioilla, millä hän tarkoittaa kykyä nähdä itsensä suhteessa edeltäjiin historiassa sekä heidän uudistaviin impulsseihinsa. Bogart kannustaa kumppanuuteen muistin kanssa matkoille menneisyyteen ja väittää siitä seuraavan ilmaisuvoimaisempaa, intensiivisempää ja energisempää artikulointia. Näitä jättiläisiä ovat kaikki historian suurmiehet ja naiset. (Bogart 2004, 12.) Nousin siis seisomaan Sofokleen hartioille nähdäkseni kauemmaksi.

”Ulottumattomissa olevan asian kanssa joutuu sotkeutuneeksi sellaiseen, mitä ei vielä hallitse” (Bogart 2004, 125). Bogartin mukaan ohjaajana voin valita, lähestynkö näytelmää asennoituen siihen pienenä hallittavissa olevana maalauskanakaana vai valtavana maalauskanakaana, joka on ääriään myöten täynnä käyttämättömiä mahdollisuuksia (Bogart 2004, 126). Maalaus kangas metaforana antoi minulle oivalluksen konkreettisesti siitä, että voin suhtautua tekstin näyttämölistämiseen ja ohjaamiseen maalaamisena, joka on minulle luontainen työskentelytapa kuva-artsaanina.

Maalatesani käytän vaistoa, tunnetta ja intuitiota: tutkin ja kokeilen, seikkailen tietämättä varmuudella, millaiseksi lopputulos kehkeytyy, ennakkosuunnitelmista huolimatta. Minulle taiteella on merkitystä katsojakokemuksen tunnetasolla, en painota taiteen tekemisessä tai kokemisessa ensisijaisesti taiteen älyllistä ymmärtämistä. Produktioon on suhtauduttava suurena seikkailuna, joka vaatii vaistonvaraista polkua (Bogart 2004, 126). Ajattelen, että tragedian, raskaamman musiikin ja ekspressiivisyyden kanssa tyylyttelyllä saattaisin saada aikaan

maalauksen sijasta esityksen, joka potkaisee paatuneempaakin katsojaa yllättävällä tavalla. Minä haluan käyttää vaistonvaraisuutta ja kohdata isoja haasteita, kohdata jättiläisiä.

2.3 Teksti työryhmälle, välähdyksiä harjoituksista

Tekstin kanssa työskentely työryhmässä oli läpi työprosessin meihin kaikkiin vaikuttava, kunnioitusta herättävä ulottuvuus. Alusta saakka oli tärkeää saada tekstiin kevyempikin ote, ettei työn tekeminen laahaisi ja vakavoittaisi liikaa. Työryhmä itsessään koostui hienoista, monilahjakkaista persoonallisuuksista, että tekeminen itsessään oli kiintoisaa jokaisen tuodessa ominaislaatuaan esille. Tekstiä kommentoitiin läpi työskentelyn, sitä ei pelkästään opeteltu ulkoa. Ratkaisukeskeisyyden taustaoletuksiin nojaten perustin ymmärrykseni ajatukselle, jonka olin oppinut, että todellisuus muodostuu kielestä, puheesta ja toiminnasta. Samankaltaisesti näyttämölle luotua esityksellistä todellisuutta muodostetaan kielen ja puheen sekä toiminnan aineksista.

Muusikoiden kanssa pidimme lukudraaman, jotta koko teksti sekä tarinan sisältö olisi tuttu heille. Lukudraama kesti kaikkiaan noin kuusi tuntia, koska lukemisen lisäksi ideoimme, leikimme ja syvennyimme antiikin tarinoihin. Muusikoiden kanssa etsimme tekstistä kohtia, joista voisi säveltää kappaleita. Lopulta päädyimme antiikin teksteissä yleensä olevien kuoro-osuuksien tekemiseen kappaleiksi. *Kuningas Oidipuksen* kuoro-osuudet sovitettiin ja muokattiin lauluiksi ja koreografioiksi. Improvisointi oli keskeisin työväline toiminnassa ja suhteessa tekstiin.

Toimimattomien kohtien kanssa työskentelimme niin, että toiminnan annettiin olla prosessissa, koska teksti oli vaativaa. Rohkaisin tekstin kanssa pelleilyyn. Heittäydyin toisinaan itsekkin pelleileväksi niin kuin olin nähnyt fyysisen teatterin opettajan Norman Taylorin heittäytyvän. Ohjaajana jätin tilaukset sisälle, ja annoin prosessin itsessään ajan kanssa tuottaa tilaukset ulos. En odottanut val-

mista tulosta heti, vaan annoin ajan, kokeilemisen ja ideoinnin jatkoa, kunnes tuotos oli valmis lisää muokattavaksi. Pidän työskentelytavasta, jossa luotetaan ryhmän voimaan osana tekemistä. Systeemiteoreettisen näkökulman mukaisesti kokonaisuuden osat ovat jatkuvasti keskenään vuorovaikutuksessa, ja koska kaikki vaikuttaa kaikkeen, jopa pieni liikahtus voi aiheuttaa muutoksia (Hirvi-huhta & Litovaara 2003, 65). Pidän tärkeänä tarkkaavaisuutta, vaihdellen kokonaisuudesta yksityiskohtiin, ja ajan törsäilevää käyttämistä.

Lopulliseen esitykseen valittiin harjoituksissa käytetty monityylisyys ja improvisoinnin mahdollisuus sekä vapaa kommentointimahdollisuus repliikkeihin ja tapahtumiin. Näyttelijät huomasivat tekstin jäävän paremmin muistiin, kun harjoitukset olivat osittain myös leikinomaisia.

Kuorokohtauksiin kappaleiden laulajiksi prosessin edistyessä valikoituivat yksi muusikoista ja näyttelijät, joista jokaisella on musiikkitausta. Kasvatimme musiikin käyttämistä taustalla puhe-osuuksien aikana kuten elokuvissa yleensä tehdään. Musiikilla ja tehosteilla lisättiin tunnelatausta ja luotiin äänimaisemaa kertomuksille. Sain työskennellä muusikoiden kanssa ja tuoda esille oman näkemykseni kuuntelijana. Kuorokohtauksella *Oidipuksen mahtava pää* pyrittiin tuomaan hallitsemisen ja hallitsemattomuuden teemaa koreografian fyysisyydellä ja musiikin luomalla tempon vaihtuvuudella sekä näiden yhteistyöllä. *Oidipuksen mahtava pää* kappaleen sanat:

Te sukupolvet, kuinka täytyy teidän niin
 tyhjää elämäänne ajatella
 Mikä mies saa enemmän onnea siitä
 Kuin hän luulee saavansa ennen
 hulluuden yötä
 (kaikki laulaa): Ketään onnellista ei täällä
 ketään onnellista ei täällä
 ketään onnellista ei täällä
 Kun ylivoimaisesti maaliin osuit
 Autuaallisen onnen omaksi sait
 Ja karkotit käyräkyntisen neitsyen,
 pelastit maan
 Torni kuolemaa vastaan
 Sait kunnian, sait hallita
 Ei suurempia vaivoja muilla
 Onnen vaihtelu jyrkkä
 Ylimielisyyteen tuskaa

Oidipuksen mahtava pää
 Oidipuksen mahtava pää
 Oidipuksen mahtava pää
 Oidipuksen mahtava pää
 (Musiikki: suom. Veijo Meri,
 säv. Juho Minerva,
 Ari Tukiainen, Tatu Mustonen,
 sov. työryhmä)

Halusin antaa näyttelijöille helpotusta paineeseen antamalla harjoitusten alusta esitysten loppuun saakka vapauden olla muistamatta repliikkejä. En pidä katastrofaalisena ollenkaan hetkittäisiä, mahdollisesti eteen tulevia putoamisen tunteen hetkiä yleisönkään edessä, ne ovat minulle vain hetkiä, joista mennään yhdessä läpi. Työskentelin ilmaisuvoimasta ja sisällöstä käsin, en niinkään käsi- kirjoituksen ulkoa opettelusta käsin. Tekstin haastavuuden takia tein ohjaajana valinnan, että näyttelijät voivat käyttää improvisaatiota millä hetkellä tahansa, mikä vaikutti lopputulokseen siten, että jokaisesta esityksestä tuli hivenen erilainen, koska teosta sai esitysten aikanakin työstää lisää. Improvisaation osuus oli sattumanvaraista ja suhteellisen vähäistä. Näyttelijöillä oli hyvä rytmitaju ja tyyllitaju, pystyin luottamaan heidän kykyihinsä.

Luottaminen on työskentelyni avain, jonka valitsin ohjaamiseen ratkaisukeskeisestä lähestymistavasta, jonka mukaan ihminen tekee parhaansa, sen, minkä voi juuri nyt tehdä.

Rohkeutta on minulla aina ollut, pitkästä ajasta otin sitä taas käyttöön esiintyjänä. Hauskaa oli tietty rosoisuus ja rohkeus tehdä aika erilaista juttua antiikin tragediaan verrattuna. Tiiminä hitsauduttiin yhteen ja löydettiin yhteistä tapaa ilmaista. Luovat hetket ja improvisaation pohjalta kehittäminen oli todella kiehtovaa. Pidin tekemisestä eri tavoilla, "rikkoen", eri tyyliä. Hassuttelua tyyllilajeilla. Nautin avoimuudesta, kaikki on mahdollista. Erilaiset tarjoukset ovat rakennusmateriaalia, ja teemme tätä juttua yhdessä. (Vesalainen 2011.)

Taiteen tekemisessä ja improvisaatiossa odottamattomat mokat ovat mielenkiintoisia ja kekseliäitä. Mietin usein, onko virheitä loppujen lopuksi olemassakaan taiteen tekemisessä. Epäonnistumisen pelko ja onnistumisen pakko voivat luoda taiteen tekemiseen suorituspainetta. Jokaisella hetkellä näyttämöllä on mokkaamisen mahdollisuus, kaikki näkyy katsomoon. Tapahtuneen hyväksymisellä te-

okseen kuuluvana komponenttina, ja eteenpäin jatkamisella ajattelen olevan luovuutta edistävä ja rohkaiseva vaikutus. ”Vuorovaikutus voi parantaa aiheuttamansa pelot, jos se on rakentavaa” (Routarinne 2005, 59). Ohjaajana paneudun hyväksyvällä otteella ja myönteisyydellä ohjaamiseen. Ohjasin kontaktiin tekstin, kanssatekijöiden ja yleisön kanssa. Pidän improvisaation kautta tekemistä hyvänä työkaluna pelon nujertamiselle.

Teksti itsessään antoi minulle produktion työstämiseen vuoden ajaksi uutta mieltävää, ja uskon, että en vielääkään täysin voi sanoa tietäväni kaikkea, mitä *Kuningas Oidipus* voi pitää sisällään.

3 Aihe

Aihe on teatterin puolella veteen piirretty viiva. On olennaista, miten aiheen itse ohjaajana käsitän itselleni työkaluna. Monissa maissa aihe ja teema ovat synonyymeja. Aiheen valinnassa on tärkeää, että se ei ole ulkona tekstistä, ikään kuin väkisin tekstiin laitettu tai jokin muu kuin tekstin sisältämä oma kysymys, jonka kanssa haluaa työskennellä.

Aihe on jotain, mitä haluaa pohtia, sydämenasia, joka pistää tutkimaan, näkemään aiheensa silmin maailmaa ja näytelmää, jota on tekemässä lihaksi. Minua aiheen etsiminen motivoi ennen kaikkea haasteena sen lihallistamiseksi, sekä henkilökohtainen suhteeni valitsemaani aiheeseen: Mitä minulle merkitsee hallitseminen ja hallitsemattomuus? Pystynkö samaistumaan roolihenkilöiden vastuun pakoiluihin ja todellisuuden näkemisen haluun eli vastuun ottamiseen siitä, mitä on tapahtunut? Mitä aihe minulle kertoo omasta elämästäni nyt, ja mitä ajankohtaisuudesta suhteessa yhteiskuntaan? ”Esimerkiksi kysymys hybriksestä on aihe, jota ihmiskunta työstää yhä, ja siksi tietyt muinaiset kreikkalaiset näytelmät tuntuvat täysin tuoreilta ja ajankohtaisilta” (Bogart 2004, 31). Ohjaajana tunnustelin empatiaani, että pystynkö samaistumaan Oidipukseen, hänen intohimoonsa selvittää asiat ja kohdata mikä hyvänsä, mitä elämässä onkaan todella ollut. Toisaalta pystyin samaistumaan Iokasteen haluun jatkaa elämää välit-

tämättä menneistä ja pystyin samaistumaan paimeneen, joka oli hyvyyttään säästänyt lapsen. Samaistumisen merkitys on kyvyssä kyetä olemaan roolihahmojen puolella.

3.1 Aihetta etsimässä

Tekstistä löysin teemoja, jotka ovat ajankohtaisia jokapäiväisessä uutisoinnissa, kuten syntipukin etsintä eli antiikin aikaan sanottuna farmakos. Nykypäivänä on enemmän teknologisia välineitä hakea tehokkaammin syyllistä erilaisten onnettomuuksien, virheiden, sekaannusten ja poliittisten lausuntojen tutkinnassa. Uutisoinnilla voidaan kertoa päivittäin onnettomuuksista tai tapahtumista, joihin pyritään löytämään syyllinen. Aihetta mietiskellessäni luin Rene Girardin teosta *Väkivalta ja pyhä*.

Olemmehan tietoisia siitä, että oikeutta kiinnostaa enemmän yleinen turvallisuus kuin abstrakti oikeudenmukaisuus. Silti yhtä lailla uskomme, että tämä järjestelmä perustuu johonkin sille ominaiseen oikeuden periaatteeseen, joka primitiivisiltä yhteiskunnilta puuttuu. Kuvittelemme aina, että ratkaiseva ero primitiivisten ja sivilisoituneiden yhteiskuntien välillä on ensimmäisten kykenemättömyys nimetä syyllinen ja noudattaa syyllisyysperiaatetta. Juuri tässä huijaamme itseämme. Jos primitiivi kääntää katseensa pois syyllisestä itsepäisyydellä, joka meistä näyttää typerältä tai kierolta, se johtuu hänen pelostaan ruokkia kosta Oma järjestelmämme vaikuttaa meistä rationaalisemmalta, koska se noudattaa tiukemmin koston periaatetta. Syyllisen rankaisun ehdottomalla painottamisella ei ole muuta merkitystä. (Girard 2004, 39.)

Oidipus etsii syyllistä edellisen kuningas Laioksen murhaan ja siitä aiheutuneeseen ruttoon samanlaisella kiihkolla kuin suomalainen yhteiskunta etsii syyllistä, jonka voisi tuomita. Huomasin seuratessani ajankohtaista uutisointia, että elämää pyritään hallitsemaan turvallisuusriskejä minimoimalla, onnettomuuksilta ja terroristeilta pyritään suojautumaan. Jos onnettomuus tapahtuu, pitäisi jonkinlainen syyllinen löytyä ja uudet riskit pitää mitä pikimmin pyrkiä minimoimaan tai poistamaan.

Oidipuksen tarinassa on riehunut rutto, tarina on myös salapoliisitarina siitä, kuka on syyllinen rutan riehuntaan. "Isänmurhan ja insestin rinnalla on toinenkin teema, joka paremminkin peittää kuin paljastaa uhrikriisin todellisuuden, ja

se on rutto” (Girard 2004, 109). Tarinassa kerrotaan oraakkelin tehneen asian selväksi eli syyllinen on kaupungissa lymyävä murhaaja.

Sfinksi esittää seuraavan arvoituksen: ”Millä olennolla, ainoana maan päällä, veissä ja ilmoissa elävistä otuksista, on vain yksi ääni ja yksi tapa puhua, mutta kaksi, kolme ja neljä jalkaa, **dipous, tripous, tetrapous**? Oidipus miettii. Oidipous eli kaksijalkainen on kirjoitettu hänen nimeensä. Ja hän vastaa: Ihminen.

Kulkiessaan loppuun radan, joka tuo hänet palatsiin sille paikalle, jossa hän on syntynyt, Oidipus sekoitti yhteen ihmiselon kolme vaihetta. Hän on horjuttanut vuodenaikojen säännöllistä kulkua ja sekoittanut toisiinsa lapsuuden kevään, aikuisiän kesän ja vanhuuden talven. Surmatessaan isänsä hän samaistui tähän ja otti tämän paikan valtaistuimella ja äitinsä vuoteessa. Siittäessään lapsia omalle äidilleen hän kitkee pellostä siemenen, joka oli synnyttänyt hänet, kuten kreikkalaisilla on tapana ilmaista. Hän ei samaistunut vain isäänsä vaan myös omiin lapsiinsa, jotka ovat yhtä aikaa hänen poikiaan ja hänen veljiään, hänen sisariaan ja hänen tyttäriään.

Hirviö, josta sfinksi puhui ja joka kulkee samanaikaisesti kahdella, kolmella ja neljällä jalalla, on Oidipus itse. (Vernant 2001.)

Oidipus on allekirjoittanut ruton puhkeamisen sillä hetkellä, kun on astunut Thebaan, omalla epäsikiömäisyydellään.

Näytelmässä toimintoina tulkitsin vahvasti olemassa olevaa pelkoa, häpeää ja syyllisyyttä ja niiden piilottamista. Pelko elämän piilotetun pimeän puolen paljastumisesta voi olla pelkoa elämän hallitsemattomuudesta, kun joutuu kohtaamaan todellisuuden ja vastaamaan tekemisistään. ”*Kuningas Oidipusta* pidetään psykologisilta huomioiltaan erityisen rikkaana” (Girard 2004, 98). Näytelmän ansiot pakottivat kääntämään katseeni myös psykoanalyysiin. Itseäni sytyttävän aiheen etsimisessä olin vastakohtien äärellä: sokeus ja katsominen, turvattomuus ja turva, kaaos ja hallinta, valhe ja totuus, avaaminen ja sulkeminen, etsiminen ja pakoilu, Oidipus ja anti-Oidipus. Mietin, miten ne liittyvät toisiinsa, tai siihen minkälaisia vastavoimia ja voimia ohjaajana etsin.

Tarinassa kolmella henkilöllä on usko oman väkivallan hallitsemiseen, mutta jokaista heitä, Oidipusta, Kreonia ja Teiresiasta, tosiasiallisesti hallitsee vastavuoroinen väkivalta, jolta he kuvittelevat välttyvänsä, koska heidän ulkopuolisuus-

tensa on pysyvää ja tapahtumien kannalta olennaista. ”Mutta kun joku näistä kolmesta viisaasta näkee arvovaltansa kyseenalaistuvan, ellei muuten niin kahden muun hiljaisuuden takia, majesteettillisuus väistyy nopeasti sokean raivon tieltä” (Girard 2004, 100). Mielestäni ihminen voi olla tuhovimmainen, kohtalonuskoinen ja uskoa ihmisen omien kognitiivisesti epämääräisten ajatusten muovaamaan jumalaan. Girardin mukaan uskontoa tarvitaan nimenomaan väkivallan kurissa pitämiseen (Girard 2004, 41). Mietin, miten tehdä väkivaltaisuus ja räjähtävyys näkyviksi näyttämölle. Pidän ennakkoon tehtyä ajattelutyötä merkittävänä taiteen työstämisessä, se luo minulle kiskoja, joita pitkin voin kulkea vakaammin.

Toinen kiinnostava tematiikka elämän hallitsemattomuuden lisäksi on näytelmässä sokeus. Sokeus ilmenee tietäjä Teiresiaksen viisautta jakavalla sokeudella, ja Oidipus sokaisee itsensä silmänsä puhkomalla. Lisäksi tekstissä näyttäytyy kuningatar äiti-vaimo Iokasteen sokeus tunnistaa puolisonsa olevan oma poikansa. Sokeutena näytelmässä esiintyy myös sokeus todellisille havainnoille, niiltä silmiensä sulkeminen on yksi sokeuden laji.

Sokeutta, katsomista ja näkemistä pyörittelin käsitteinä mielessäni pohtien, että silmät todellisuudelta ummistava vastuuttomuus on itsensä hämäämistä, vastuun kiertämistä. ”Sokeus” voi toimia psyykkisenä sokeutena omalle itselleen, ympäristölleen, vastuulleen ja rehellisyydelleen. Näytelmässä väkivaltaa ja inesttiä piilotellaan, hävetään silmät päästä sitä, mitä elämässä todella on tapahtunut. Sokeus on konkreettisesti sitä, että yksi aisti puuttuu. Sokeaksi voi heittäytyä olemalla tahallisen tyhmä tai vastuuton. Tällä tavalla pyörittelin sanoja ja mietiskelin niiden antamia mielikuvia, merkityksiä tai assosiaatioita. Kun näkökyky aistina menetetään, saatetaan kiinnittää huomiota asioihin, joihin ei aiemmin ole juuri huomiota kiinnittänyt.

Niinpä me näemme joitakin asioita, mutta samalla saatamme olla näkemättä tärkeintä tai merkityksellisintä elämässämme. Näemme tavanmukaisesti, joka tarkoittaa, että näemme hyvin rajoittuneesti tai emme ollenkaan edes sitä, mikä on juuri nenämme ja silmiemme edessä. (Kabat-Zinn 2008, 57.)

Näytelmässä merkillisintä on Iokasteen kyvyttömyys nähdä puolisossaan oman lapsensa kasvot, ja näkökyvyltään rajoittuneena pysyminen. Iokasteen toivehan on, että Oidipus lopettaisi etsinnät.

3.2 Voiko elämää hallita?

Valitsin aiheekseni elämönhallitsemattomuuden vastavoimanaan elämönhallinta. Työskentelin myös näkemisen ja sokeuden kanssa. Nämä aiheet tulivat tutuiksi myös työryhmälle. Moni pohti elämönhallinnan merkitystä omassa yksityisessä elämässään ja kohtia elämän varrella ja noina aikoina huomaten aiheen puhuttelevan, jopa helpottavan asennetta elämään.

Ihmisenä moni asia on kosketuspinnassa juuri kyseisen näytelmän asioiden kanssa. Helpottavana ajatuksena se, että mun henkilökohtaisesti olisi tervettä olla yrittämättä liikaa hallita omia tekemisiä ja ajatuksia, sitä olen yrittänyt koko pienen ikäni. Kontrollifriikkeys pois! Ja tilalle pelottomuus! Harmi, että Oipparille ei kukaan kertonut sitä. (Viskari 2010.)

Elämönhallitsemattomuutta pyrin ohjaajana, ryhmää tukien, tuomaan fyysiseksi kaikella materiaalilla, mitä näyttämölle vyörytettäisiin. Yhdessä tekemisen prosessi oli keskustelevaa, kuitenkin jokaisella oli omat henkilökohtaiset pyrkimyksensä suhteessa työskentelyyn. Työskentelyn ja arjen yhteensovittamisen haasteen edessä oli soveliasta miettiä, miten itse kukin pyrkii elämäänsä hallitsemaan.

Aiheen valinta ja aihe tarkoittaa minulle näytelmään kirjoitettua olennaisuutta, jonka voisin arvella kirjailijan kirjoittaneen tekstiin. Näin voisin saada kirjailijan ajatuksista paremmin otetta, ja kuvitella tietäväni, mitä hän on näytelmällään halunnut kertoa. Tämä taas toimi minulle aiemmin mainitsemani jättiläisen olkapäille siirtymisenä. Minä keskustelin ajatuksissani näytelmästä Sofokleen kanssa tekstiä tutkiessani; mietin, mitä hän oli halunnut kertoa.

3.3 Sigmund Freudin hartioilla tähyilemässä

Minua kiinnosti myös tarinan yhteys psykoanalyysin tutkimuksiin, pidän niitä kiinnostavina, sillä ihmisen mieli on tutkimiseni keskiössä. Bogartin mukaan kaikella mitä ohjaaja lukee, mihin ohjaaja perehtyy, on merkitystä.

Freudilla oli kyky systemaattiseen ajatteluun. Hän kykeni siirtymään konkretiasta abstraktioon tavalla, jota tullaan vielä kauan tutkimaan. Ihminen, jolle havaittava arkitodellisuus on ainoa olemassa oleva, ei pysty yleensä omin voimin näitä Freudin löytämiä ulottuvuuksia sielunelämässään tavoittamaan. Siihen kykenivät ennen Freudia suuret kirjailijat ja ajattelijat. Oman sisäisen maailman hahmottaminen on vaikea tehtävä. Tavallisesti ihmiset tekevät sen nojautumalla oman kulttuurinsa tarjoamiin konkreettisiin keinoihin käyttäen runsain mitoin ns. ulkoistamista eli sijoittavat omia ominaisuuksiaan valikoidusti ulkopuolelleen. (Roos 2006.)

Pidän mielenkiintoisena Freudin ajattelukykyä ja aikaansaannoksia. Oman sisäisen maailman hahmottamisen vaikeutta löydän psykoanalyysistä, jossa näen samankaltaisuuksia taiteen tekemisen vaikeuteen. Näkymättömissä olevan ajatuksen ja pyrkimyksen tiedostaminen, ja niiden esille tuominen esityksen muodossa on haastavaa. Taide ja psykoanalyysi kävelevät tietoisien ja tiedostamattomien poluilla. Helena Hietaniemen (2011, 24) kirjoittamassa *Hyvä terveys*-lehden artikkelissa *Saa särkyä* sanoo kirjailija Siri Husvedt, että kaikki taide syntyy siitä, että kykenee ottamaan vastaan oman tiedostamattoman maailmansa syvyydet (Hietaniemi 2011. 24). Siri Husvedt on menossa puhujaksi Freud 155 vuotta juhlapäiville.

Mirja Malmberg kirjoittaa *Psykoterapia*-lehdessä oidipaalisten käsitteiden klassisista juurista artikkelissaan *Oidipuskompleksi - oidipaalisuus-oidipaalinen asestelma: kielellisen sekavuuden äärellä*, että Freud rakensi oidipuskompleksiteoriansa yksinomaan Sofokleen kertomuksen varaan, koska Freudin mukaan psyyken kehityksen aineksia ei samalla tavoin ole löydettävissä muista antiikin kertomuksista. Neuroosin ydin on Freudin mukaan oidipuskompleksissa, jonka ratkaisemisessa olennaisinta on hyväksyä oma pienuutensa sekä omia tarvitsevuuden tunteitansa. Malmberg kirjoittaa oidipaalisesta kolmiosta, että ihminen elää kolmiosuhteissa kaiken aikaa. (Malmberg 2009, 108–115.) Siinä mielessä *Kuningas Oidipus* on ainutlaatuinen näytelmä. Ulkopuolelle jäämisen kokemuk-

sista kirjoittaa Malmberg: ”Miten eri kolmiotilanteissa syntyneet kokemukset vaikuttavat uuteen kehitysvaiheeseen, jossa lapsen ei ole vain oltava suhteessa kilpailijaansa, vaan myös hyväksyttävä se, että hän jää vanhempiensa keskinäisen suhteen ulkopuolelle?” (Malmberg 2009, 108–115). Mielestäni *Oidipuksessa* esiintyvät kolmiosuhteet olivat mielenkiintoisia ratkaistavaksi näyttämölle. Näytelmässä oli useita kohtauksia kolmella hahmolla.

Tunsin nousevani toisen jättiläisen hartioille, Freudin. Mietin, miten Oidipus oli tuntenut itsensä kilpailijaksi tappaessaan isänsä risteyksessä, jossa ei isäänsä tietenkään ollut tunnistanut isäkseen, vaan pelkän kilpailun arvovallasta kumpi saa mennä ensin. Mietin, millaisia kolmiosuhteita olen itse kokenut, miten ulkopuolisuuden tunteeseen pitää tottua, ja miten ulkopuolisuuden tunne kohdata työryhmässä työskentelyssäkin. Kolmiosuhteiden näkymistä hyödynsimme juliste- ja flyerimateriaalissa ja näyttämöllä se näkyi kolmen kohtauksien dynamikassa. Pidän merkittävänä aineistona psykoanalyysin tutkimuksia ja kirjallisuutta, ne terävöittivät minut näkemään ihan toisenlaista näkökulmaa, kuin teatterialan kirjallisuutta ainoastaan lukemalla olisin hahmottanut.

Malmbergin (2009, 108–115) mukaan isänmurhan merkityksen voi tulkita myös metaforasta käsin omaksi itsekseen tulemiseksi ja itsenäistymiseksi. Freudin mukaan luodessamme uutta harjoitamme armotonta väkivaltaa vanhaa kohtaan. Tämä on kiinnostava seikka, josta Bogart kommentoi suhteessa taiteen tekemiseen: ”Artikuloinnissa alkaa perityn maiseman uudelleenjärjestäminen.” Ohjaamassani *Oidipuksen* maisemoinnissa pidin tärkeänä käyttää elementtejä, joita en välittömästi havainnut olevan käytössä näkemissäni esityksissä; elementtejä, joiden kohdalla oma sydämeni alkoi tykyttää huomattavasti. *Oidipuksen* tapauksessa raskaampi musiikki ja musiikilla luotu tekstin tulkinta toimi minulle yhtenä uudelleen järjestäjänä. Keskenäisyyden, improvisaation hengessä luotu teos prosessoi taidenäkemyksiäni. ”Artikuloimisen väkivaltaisen toiminnan kautta taiteilijasta tulee tulevaisuuden luoja” (Bogart 2004, 12).

Taustatyö oli inspiroivaa, psykoanalyttisten tutkimusten ja kirjoitusten lukeminen herätti intohimojani, uutisoinnin seuraaminen mietitytti. Ohjaajana pyrin järjestelemään esityspalikoita sellaiseen muotoon, että voisin esityksen katsojana sanoa, että tämä oli minullekin osittain uutta. Näytelmän vaikeammin pureskeltava tematiikka, seksuaalisuus ja tappaminen, provosoi ajattelemaan, löysin historiallisen tiedon kätköistä syvyyden omaan ymmärrykseeni. Bogart sanoo, että alitajunnassani oli irtipäästettyjä kysymyksiä (Bogart 2004, 31). Taiteen tekemisessä nimenomaan irtipäästetyt kysymykset ja työskentely myös intuitiivisesti saavat minut tekemään, etsimään ja tonkimaan, koska tiedonjano ja näkemisen halu pakottavat etsimään vastauksia. Työskentelyni taiteen parissa kulkee siten, että etsin ongelman, jota ryhdyn tutkimaan ja käsittelemään taiteen keinoin.

Näytelmän merkittävyys minulle henkilökohtaisesti oli siihen kirjoitettu näkökyvyn saaminen vasta sitten, kun Oidipus sokeutui. Oidipuksen sokeus oli tulkin-tani mukaan häpeää, ja vasta kohdattuaan tuskansa, hän tuli ihmiseksi, jota hän ei ilman tätä tapahtumasarjaa olisi voinut tulla. Minua liikuttivat tunnetasolla näytelmässä ja omassa elämässäni ne hetket, jolloin olen silmien ummistamiseen liittyvän sokeuden kohdatessani löytänyt syvällisemmän näkökyvyn. Omalla elämäkokemuksellani sanoisin, että pelko voi johtaa ihmisen hallitsemaan eli kontrolloimaan elämää. Minua kiehtoo rohkeus, pelon läpi meneminen ja välttel-yiden tunteiden kohtaaminen, sekä kivun kohtaamisesta seuraava vapaus, todellisuuden kirkastuminen.

Teimme esitykseen introksi kohtauksen, jossa Oidipus ja Freud ovat istunnossa keskustelemassa. Minua kiehtoi ajatus, että Freud olisi ollut Oidipuksen psykoanalyttikko. Kohtauksen synnytimme väljillä ohjeilla, ensin näyttelijän toimesta vapaasti improvisoiden, ja siitä syntyneen materiaalin pohjalta käsikirjoitin legendaaristen herrojen dialogin. Sama näyttelijä esiintyi molemmissa rooleissa, hän vaihtoi näyttämöllä tuolia, oli samoissa vaatteissa. Ajatuksena minulla tässä intron kaksoisroolissa oli se, että ihminen tietyllä tavalla hoitaa itse itsensä, kui-

tenkin toisen apua saaden. Toisaalta merkityksellistä kohtaaukselle oli toisen tunteisiin, rooliin ja asemaan astumisen näyttämölistäminen. Kiehtovaa oli saada Oidipus ja Freud dialogiin.

Freudin menestyksen yksi olennainen selitys liittyy siihen, että hän fysiologian tutkijana tuns analyysin menetelmän, jota hän osasi soveltaa uusiin yhteyksiin – virhesuorituksiin, vitseihin, uniin ja neuroottisiin oireisiin. Ratkaisevia olivat myös Charcotin hypnoosinäytökset Salpetrierin sairaalassa Ranskassa ja Breuerin aloittama hypnoosin soveltaminen neuroottisten potilaiden hoitoon. Ne vakuuttivat hänet tietoisuudesta täysin piilossa olevien ilmiöiden olemassaolosta. Ratkaisevin vaihe oli kuitenkin hänen itseanalyysinsä, jolloin hän löysi itsestään oidipuskompleksin. (Roos 2006.)

Freudilla itsellään oli ollut vaikea isäsuhde, mutta läheinen suhde äitiinsä. Oidipuksella ja Freudilla olisi voinut olla enemmänkin dialogia *Oidipuksessa* kuin intron määrämittä. ”Tarinan Oidipus toimii tietämättä tosiasioita. Psykologiassa tämä merkitsee pyrkimysten ja toiveiden tiedostamatonta puolta, sitä, kuinka ihminen ei aina halua ja voi muistaa, mitä on ajatellut tai tehnyt.” (Itälä 1998, 59.)

Dialogissa, jonka teimme näyttämölle, Freud kysyi Oidipukselta hänen isästään yhä uudelleen. Viimein Oidipus myönsi murhanneensa oman isänsä ja esitys laukeaa käyntiin Oidipuksen sanoista: ”Mä tapoin mun isän.” Kirjassa *Ryhmäpsykoterapian perusteet* artikkelissa *Oidipus ja ryhmä* Helena Itälä lainaa Freudia kirjoittaen, että oidipuskompleksi merkitsee kehittyvän lapsen kiintymyksen, vihan ja mustasukkaisuuden sävyttämiä mielikuvia ja toiveita, joita hänellä on vanhempiaan kohtaan. Ne aiheuttavat hänessä myös ahdistuneisuutta. (Itälä 1998, 59.) Oidipuksen tulisi näyttämöllä saada kiukunpuuskaa kuten pienen lapsen.

4 Morenolaisen teorian soveltaminen

Itävallasta 1920-luvulla Yhdysvaltoihin siirtynyt psykiatri Jacob Levy Moreno (1889 - 1974) kehitti ryhmäterapien muodon, joka on psykodraama. Morenolaiseen ajatteluun vaikuttivat muun muassa ekspressionismi, psykoanalyysi ja te-

atterin uudet muodot. Morenon kiinnostus kohdistui paljon ihmisten väliseen kohtaamiseen läsnä olevassa hetkessä eli spontaaniuteen vuorovaikutuksessa. Morenon mukaan luovuus ja uudet roolit tarvitsevat syntyäkseen spontaaniutta ja kohtaamista. Ihmisellä vuorovaikutuksessa toiseen olisi aina jokin rooli ja joka roolilla olisi vastarooli. Roolilla tarkoitetaan tässä yhteydessä ulkomaailman sekä ihmismielen sisäisen todellisuuden kohtaamis pintaa, kuitenkin niin, että ihminen on enemmän kuin roolinsa. Morenon teoria voi toimia myös tutkimislähtökohtana ryhmädynamiikalle tarkastelemalla ihmisen valintoihin liittyviä ajatuksia, tunteita ja valintoja sinänsä (Aitolehti & Silvola 2008, 15–18).

Opiskelin Stadia AMK:ssa 2006 - 2007 erikoistumisopinnoissa, joissa sovellettiin morenolaista pedagogiikkaa opiskeluryhmäämme. Tutkimme ryhmäprosessia oman käytännön kokemuksemme kautta sekä teoreettisesti. Erikoistumisopinnoissa käytettiin tarinateatterin viitekehystä ja narratiivisuutta. Pääpaino koulutuksessa oli oman ohjaajuuden tutkimisessa, joka loppujen lopuksi on oman itsensä tutkimista, omanlaisen äänen huomaamista ja rehellisyyttä, realistisuutta itsensä edessä itselleen ja muille.

Erikoistumisopinnoissa opiskelimme kirjallisuutta, joka perehdytti ryhmän ilmiöiden tuntemiseen. Se vaati paneutumista itsetutkiskeluun ryhmän jäsenenä. Omakohtaisen oppimisen myötä teoreettiset asiat konkretisoituivat. Minua kiinnosti tuohon aikaan eniten W.R. Bionin kirja nimeltä *Kokemuksia ryhmistä. Ryhmädynamiikkaa psykoanalyysin näkökulmasta*. Teatteri-ilmaisun ohjaajan - opintoihin ei ole sisältynyt opetusta ryhmän eri kehitysvaiheista, ryhmädynamiikasta tai ryhmän itsensä käyttämisestä luovuuteen. Ohjaajuuteeni liittyvä kehittäminen on yhä työn alla. Tässä opinnäytetyössä kuvaan vuoden 2009 aikaista ohjaamisen kehitysvaiheittani joiltain osin.

4.1 Morenolaisen pedagogiikan portaikossa

Päivi Ketonen on esitellyt kandidaatin tutkielmassaan *Kohti morenolaista pedagogiikkaa* alustavan mallinsa morenolaisen pedagogiikan teoreettisesta rakenteesta. Malli on syntynyt Ketosen aiemmasta teoreettisesta ymmärryksestä ja tiedosta, sekä hänen tutkimustyönsä dialogista aiemman teorian kanssa. Olen poiminut Morenon teoriasta ja Ketosen mallista ohjaustyöhöni työkaluiksi muutamia lähestymistapoja, joiden olen huomannut toimivan ihmisen kohtaamisessa ja toimivan eettisempään näkemykseen opastavana teoriapohjana.

Päivi Ketosen alustava morenolaisen pedagogiikan malli on kahdeksan portainen:

1) Ihmisarvo, 2) Kohtaaminen, 3) Ryhmä, 4) Spontaanisuus, 5) Rooliteoria, 6) Konkretisointi, 7) Tekniikat ja 8) Taide. Näistä tärkeitä minulle olivat *Oidipuksen* aikaisessa ohjaajantyön kehittämisessäni ihmisarvon, kohtaamisen ja ryhmän portaat, palaaminen ensimmäisiin portaisiin uudestaan ja uudestaan on työskentelyssäni keskeistä. Ihmisen huomioiminen voi lisätä luovuutta ja rohkeutta, joten taide syntyy kuin itsestään, vaikka sitä pitääkin puskea ulos

Ketosen mallissa ensimmäinen porras on ihmisarvon askelma ja sen merkityksellisyys minulle ohjaajana on ihmisen tarpeessa tulla hyväksytyksi, mikä rakentaa luottamusta ja turvallisuutta työskentelylle. Tämä porras on minulle ohjaajana kaikkein tärkein, koska se luo perustan vuorovaikutukselle. Antony Williamsin kirjassa *Ryhmän salaisuudet* kerrotaan, että ryhmän alussa yleensä ihmiset jännittävät ja haluavat lievittää ahdistustaan; he haluavat tulla tunnetuiksi ja oppia tuntemaan toisiaan (Williams 2002, 114). Miten siis teatteriryhmä tekisi poikkeuksen tästä määrittelystä?

Toisaalta ihmisarvo konkreettisen hyväksynnän tasolla nivoutuu käytännössä kohtaamisen portaaseen. Asiaa voi miettiä toisin: entä jos vuorovaikutuksen tavoitteena olisi ihmisen torjunta ja syrjityksi tuleminen? Ihmisarvoa määrittelee ruotsalainen filosofi Ingemar Hedenius kirjassa *Hoitotyön etiikka* seuraavalla tavalla:

Kaikkien ihmisten yhtäläinen ihmisarvo tarkoittaa, että kaikilla ihmisillä on samat ihmisoikeudet ja sama oikeus saada niille kunnioitusta ja ettei kukaan ihminen ole tässä mielessä parempi kuin toinen. Periaate voidaan ilmaista myös niin, että kaikilla ihmisillä on täsmälleen sama oikeus ihmisarvoiseen elämään. (Sarvimäki & Stenbock-Hult 2009, 119.)

Ihmisarvo ja hyväksyntä tarkoittavat minulle sitä, että ymmärrän jokaisella olevan ihmisarvon huolimatta siitä, minkälainen hän on ulkoisesti, ajatuksiltaan, arvomaailmaltaan tai suuntautuneisuuksiltaan. Ohjaajana olen tehnyt paljon itseni kanssa työtä hyväksymisen kanssa. ”Kyetäkseen huolehtimaan työntekijöistään esimiehen tulee pitää huolta ensin itsestään” (Kurttila ym. 2010, 93). Itseni hoitamiseen ja työnteossa jaksamiseen liittyy keskittyminen, ja turhien tekemisten haalimatta jättäminen, jotta aikaa riittäisi myös itsen kuuntelemiseen ja hyvinvoinnista huolehtimiseen. Hyväksyminen on minulle esimerkiksi arvo, asenne tai tietoisien läsnä olemisen tapa, jossa katsotaan sitä, mitä tapahtuu, sellaisenaan, eikä sitä, mitä mielenteatterissa halutaan tai huomataan tapahtuvan. ”Ajatus ihmisoikeuksista oli ajankohtainen jo antiikin aikana. Kreikkalaiset ja roomalaiset ajattelivat, että kaikilla saman ihmisluonnon omaavilla on sama ihmisarvo ja siksi heitä piti kohdella samanvertaisina myös oikeuden edessä.” (Sarvimäki & Stenbock- Hult 2009, 120.)

Morenolaisen pedagogiikan portaiden koen olevan inhimillisyyden ymmärtävänä, kuuntelevana lähestymistapana, positiivisempi pohja ohjaamiselle. Se voi olla orgaanisempi tapa ohjata. Orgaanisemmalla tavalla ohjata tarkoitan ihmisen ja ryhmän tekemisen kuuntelemista sekä näkemistä tässä ja nyt, missä toiminta tapahtuu. Orgaanisemmin voin ohjata siitä käsin, missä toiminta preesensissä todella tapahtuu, sen sijaan, että menisin valmiin suunnitelman kanssa ryhmään, ja tekisin suunnitelman mukaisesti kuuntelematta, missä työ menee, missä ihmiset menevät, ja mikä on ryhmän tila. Morenolaisittain toimiminen vaatii havainnointiherkkyyttä.

Oidipuksessa tein ennakkosuunnitelman yhteen harjoituskertaan ja suunnitelman pohjalta joustamattomasti tekeminen ei onnistunut minulta ollenkaan. Tämän jälkeen toimin niin, että mietin ennakolta kohtausta tai kohtauksia, joita

harjoitteleminen, ja ihmisiä, jotka olivat tulossa harjoituksiin. Harjoitusten alkaessa, virittyessä tilaan ja tekemiseen, juttelimme ja reflektoimme edellistä tarvittaessa, lämmittelimme, ja yhteistyössä lähdimme työstämään siitä kohtaa, mikä oli päivän todellinen prioriteetti. Näin morenolaisten portaiden mukaan kuljin ohjaajana *ihmisarvosta kohtaamiseen*.

Kysyin *Oidipus*-työryhmän näyttelijältä, mitä mieltä hän on teatterin tekemisessä ihmislähtöisestä, kuuntelevasta ohjaamisesta?

Kuunteleminen on yksi hyvän johtamistavan perusteista, se viittaa ihmisen arvostamiseen ja kun ihmistä arvostaa, hän kokee tulevansa huomioduksi, tärkeäksi (Vesalainen 2011).

Ryhmä tuli tavallaan luoda joka ilta uudelleen, koska harjoitukset sujuivat eri kokoonpanoissa. Pidin tärkeänä huomioida vuorovaikutussuhteita näyttelijöiden kesken ja ohjata hienovaraisesti sitäkin. Morenon luomassa teoriassa korostetaan sitä, että ihmisen mieli rakentuu suhteissa muihin yksilöihin.

Kolmantena portaana morenolaisessa pedagogiikassa on esitelty *ryhmän* porrass. Pysin työskentelyssä käyttämään tietoa ryhmäprosesseista. Produktion kohdalla olennaista oli yhteinen tavoite: esitys. Oman ohjaamiseni kohdalla tavoite oli, miten luoda esitys pysyen tietoisena ryhmädynamiikasta ja sitä hyödyntäen. Bion kirjoittaa hyvästä ryhmähengestä muun muassa sen olevan kyky sulauttaa ryhmään uusia jäseniä ja menettää jäseniä ryhmästä pelkäämättä ryhmän yksilöllisyyden menetyksiä, joka on ryhmän joustavuutta (Bion 1979, 20–21). Tämä oli ohjaustyössä yksi keskeinen *Oidipus*-ryhmään liittyvä työskentelyn alue, ryhmän kokoonpano muuttui tuottajan, kitaristin, valomiehen, kahden näyttelijän ja ohjaavan opettajankin osalta. Minun tehtäväni ohjaajana oli tehdä kaikki, mitä osasin ryhmän kanssa, jotta työskentely muutoksista huolimatta sujuisi, eikä muutoksista tulisi este, vaan sen voisi käyttää hyödyksi.

Olen kaivannut omaan ohjaamiseen pikemminkin rakkaudellista asennetta, joka kuitenkin sallii myös päämäärätietoisuuden, kuin ohjaamisen omista visioistaan

käsin ryhmää kuuntelematta. ”Rakkaus on rohkea valinta. Se keskittyy hyväksymiseen tuomitsemisen sijasta” (Kurttila ym. 2010, 124). Minulle rakkaus on konkreettista tekemistä, se on sitoutumista siihen, mitä tekee, keskittymistä, välittämistä ja aidosti läsnäolemista sekä muiden palvelemista.

4. PORRAS on ROOLITEORIAN paikka, jossa näyttäytyy opettajan tieto ja ymmärrys oppilaidensa henkilökohtaisesta maailmasta. Tämän avulla opettaja voi tukea tarkemmin sitä prosessia, jossa näkee oppilaansa olevan. Rooliteoria tarjoaa konkreettista apua tehtävien ja haasteiden valitsemiselle kunkin henkilökohtaisella oppimispolulla. (Ketonen 2006, 31.)

Tämän portaan merkitys ohjaajana oli siinä, että minulla oli henkilökohtaisen ja intiimin tason tietoa työryhmän jäsenistä. Pyrin hyödyntämään sitä heidän edukseen. Esimerkiksi näyttelijän itsensä kokema este, josta hän kertoi luottamuksella minulle, oli minun näkökulmastani hyväksyttävä asia ihmisen elämässä, jopa mahdollisuus. Käänsin ihmisen itsensä määrittelemät heikkoudet mahdollisuuksiksi toisenlaiseen toiminnan laatuun, kasvun paikkoina tai luovuuden lähteenä. Otin kuulemiani asioita huomioon harjoitusten aikana. Minä pyrin myös kysymään, jotta toinen voisi löytää, en vastaamaan väittäen tietäväni. Kannustan yhteistyöhön miettimään omia ratkaisuja.

Seuraava porras oli *konkretisoimisen* porras. Sitä käytetään Ketosen mukaan oppimistilanteissa, omien ajatusten ja kokemusten käsittelyssä (Ketonen 2006, 31). Ajattelen käsikirjoituksen konkretisoimista esitysmuotoon tapahtuvan pikemminkin tekniikan portaan kohdalla.

Seuraavana on *tekniikan* porras. Tekniikoita kokeiltiin improvisaation lisäksi monenlaisia harjoituskuukausien aikana. Tämä opinnäytetyö ei keskity tutkimaan erilaisten tekniikoiden käyttämistä, se vaatisi oman tutkimisensa. Opinnäytetyöni ei ole selonteko siitä, mitä kaikkia tekniikoita, ja miten, ohjatessani käytin. Teknisesti ajatellen kliininen ohjaaminen poikkeaa jonkin verran näyttelijälähtöisestä ohjaamisen tavasta.

Tilannekohtaisesti selkeä, jämäkkä käskeminen ja oman näkemyksen läpivieminen sellaisenaan voi olla toimivin keino ohjata. Kliininen ohjaus on yksityiskohdaisen, määrätietoisen toiminnan aikaa, mutta käskemistä edeltää nuo hyväksymisen asenteet. Kliininen ohjaaminen ei tarkoita minulle, että pitäisi ihmisenä muuttua toiseksi. Erilaisten tekniikoiden käyttäminen ei muuta perustuksia, jotka olen luonut vuorovaikutukseen.

Pidän oleellisena auktoriteettiasemassa olevan ihmisen tapaa kohdella muita ihmisiä. Minulle on merkityksellistä ylläpitää hyvälaatuista vuorovaikutusta, oikeudenmukaisuutta ja kuuntelevaa otetta.

Psykososiaalisilla tekijöillä on terveydelle yhtä paljon merkitystä kuin elintavoilla-kin. Epäoikeudenmukainen kohtelu on yhteydessä vahvoihin tunnereaktioihin kuten vihaan ja häpeään. Ne voivat saada aikaa epäluottamusta, heikkoa itsetuntoa ja eristäytymistä. (Hirvihulta & Litovaara 2003, 276.)

Riittääkö määrätietoisuus ja selkeys toiminnassa ja jämäkkyys kliinisessä ohjaamisessa ilman ikävää asenteellisuutta?

Voin käyttää suoria kliinisiä ohjauskäskyjä kuten: "Istu alas", "Pudota käsi alas pitkin kylkeä", tai vaikka "Kävelkää nopeasti! Pientä askelta, vielä pienempää, tiivistäkää, kävelkää lähempänä toisianne, törmäilkää!" Selkeillä käskyillä tapahtuu myös toiminnan korjaaminen ja kehittäminen. Kliinisillä lauseilla, kuten "Istu alas tuolin reunalle, pudota pää hitaasti rintakehään" näyttelijä tekee ohjeen mukaan, jonka jälkeen ohjeistan liikkeen kehittelyä siihen suuntaan, mitä haluan ohjaajana nähdä.

Kehon ja liikkeen kautta näyttelijä itse voi löytää tilanteeseen itselleen sopivat mielikuvat tai tunteet tai olla löytämättä. Kehonkielen antamat vaikutelmat ratkaisivat ohjaamisen suuntaa *Oidipusta* tehdessä. Näissä hetkissä saa olla muutakin kuin ohjauskäskyt, ei yhdessä tekeminen ole konemaista. Ohjaaminen on suhteessa olemista ihmiseen.

4.2 Ohjaamiseni kehittämistavoitteita

Neljän vuoden ajan olen halunnut kehittää itsessäni johtamisen tapaa ja asennetta.

Moderni esimies ei ole enää käskijä vaan työntekijöiden työn mahdollistaja. Vanhat käskyttävät johtamistavat ovat peräisin ajalta, jolloin taistelimme jokapäiväisestä leivästä ja hyvinvoinnista. (Kurttila ym. 2010, 11.)

Ohjaajana ja työryhmän johtajana olen ymmärtääkseni myös vallankäyttäjää, ja tietoisesti olen halunnut kehittyä vallan käyttämisessä eettiseen ja rakentavaan, yhteistyökeskeiseen suuntaan, joka antaisi jokaiselle mukanaolevalle ryhmäläiselle mahdollisuuksia piilevien taitojensa, mielikuvituksensa ja ideoittensa mukaan tuomiseen. Halusin löytää ohjaamiseen työtapoja, jotka eivät pitäydy toisen kontrolloimisessa, vaan kuuntelemisessa.

Johtamisessa on ennen kaikkea kyse kuuntelemisesta. Aito kuunteleminen on vaativaa ja palkitsevaa, se on tietoisesti valittua uteliaisuutta siihen, miten toinen ihminen näkee ja kokee maailman. (Kurttila ym. 2010, 51.)

Ohjaamisen ja siihen liittyvän johtajuuden kehittämisen ajatus liittyy paljon omiin kokemuksiini ohjattavana ja opetettavana olemisesta: minkälaisen auktoriteetin olen kokenut positiivisella tavalla kasvattavaksi ja minkälaisen auktoriteetin olen kokenut lannistavaksi ja luovuutta tyrehtyttäväksi. Kuulluksi tuleminen olen kokenut kasvattavaksi, laadukkaaksi vuorovaikutukseksi, ja kuuntelemiseen kykenevät auktoriteetit muistan aina elämäni suurina, positiivisina vaikuttajina, joiden tavasta tehdä olen oppinut paljon. Olen lisäksi pitänyt tärkeänä kuulemiani ihmisten kertomia kokemuksia kohtaamisistaan auktoriteettien: ohjaajien, opettajien ja johtajien kanssa.

”Taidoissamme ja tiedoissamme olemme erilaisia, mutta ihmisinä samanarvoisia” (Kurttila ym. 2010, 125). Pidän itseäni myös ohjaajana samanarvoisena kenen tahansa ohjaajan kanssa, vaikka kokemukseni pituus ei olisikaan ollut samankokoista. Jokainen ohjaaja on aloittanut jostain. ”Erityisen hyödyllistä on luopua täydellisen pärjäämisen vaatimuksista ja omaksua valmentava johtamistapa, joka kannustaa yhdessä toisten kanssa miettimiseen ja tekemiseen” (Hirvihuhta & Litovaara 2009, 265). Olen koetellut, voiko teatteriesityksen tekemiseen suhtautua johtajuudella, joka on kuuntelevaa ja kannustavaa.

Pidän merkittävänä sen tiedostamista, että jokaisessa ihmisessä on ei-toivottavia puolia, joista auktoriteettiasemassa olevan kannattaisi pyrkiä tulemaan tietoiseksi. Ohjaajan kuuntelevuus voi olla mielestäni jopa kyseenalaista, jos asettaa oman pyrkimyksensä, jota mahdollisesti pitää hyvyytenä, muiden ohjaajien tekemisen tapojen yläpuolelle. Itsensä huijaamista voi olla oman varjonsa ulkoistaminen, jossa piirteenä on sanoa omien pahojen puolien olevan muissa ihmisissä, kuitenkin tunnistamatta selityksissä piilevää omaa varjoaan. "Varjon kieltäminen ja ihanteiden korostaminen liittyvät idealismiin. Idealistinen ohjaaja kieltää ei-toivottavat puolensa, ja suuntaa huomionsa siihen, minkälainen ohjaaja hän haluaisi olla." (Mannila & Maarala 2009, 58). Kuuntelevamman ohjaamisen tavoite ei minulle ole pyrkimys totaaliseen hyvyyteen, koska pelkän hyvän tarkoittaminen edustaa minulle inhimillisyyden kieltämistä. Omaan varjoonsa tutustumista pidän keskeisenä haasteena ohjaajan työssä. "Mitä enemmän omaa pimeyyttään tuntee, sen turvallisemmin sen kanssa voi tulla toimeen, ilman, että kohtuuttomasti vahingoittaa toisia" (Lindqvist 2006, 10).

Varjon kanssa oleminen voi olla myös tietämättömyyden myöntämistä "Ohjaajan on asetettava itsensä alttiiksi jollekin, mitä ei hallitse. Tämä ohjaajan uusi positio saattaa herättää esiintyjissä vastustusta ja ahdistusta, mutta se antaa myös uuden mahdollisuuden luovuuteen." (Mannila & Maarala 2009, 61.) Ohjaajan työhön liittyy monenlaisia kysymyksiä tasapainottelusta hallinnan ja heittäytymisen kanssa.

4.3 Hyvinvointialalta poimimassa

Esityksen ohjaamiseen mukautuvien otteiden tutkimiseni liikkuu omalla kohdallani hyvinvointialan alueille. Mielenkiintoisena olen pitänyt psykoanalyttikoiden harjoittamaa taiteen tutkimista ja psykoterapian kirjallisuutta, josta olen omaksunut syvemmän ryhmähavainnoimisen kykyä. Moreno kytkettäneen herkemmin terapiakentän tekemiseen ja mietinkin, voiko morenolaisen pedagogiikan sovel-

tamisesta löytyä esitystaiteen tekijälle toimintatapoja, tai lähtökohtia, joilla luoda johtamisen tapa, joka kuuntelee näyttelijää. Itselläni (esittävän) taiteen tekemiseen ei liity ennakkoluuloa, onko taiteen tekeminen terapiaa. Taiteen tekemisen tavoite on saada aikaan toivottu artefakti. Terapia on käsityskykyni ja omakohtaisen kokemuksen mukaan toisenlainen konteksti, jossa käsitellään yksityisasioita ja tunteita toisella tavoin, muunlaisella tavoitteella, terapiaan sopivilla reunaehdoilla. ”Terapia merkitsee hoitoa, joten ryhmäterapien tavoitteet ovat tietenkin hoidollisia. Hoidolla pyritään siis osanottajien paranemiseen tai heidän ihmissuhdevaikeuksiensa helpottumiseen.” (Carpelan 1998, 9.)

Kysymys on siitä, miten itse suhtautuu valitsemiinsa työtapoihin, osaako niitä käyttää tai mitä niillä tavoittelee ja mitä niistä tietää. Kysymys on kaiken aikaa vastuusta, jota on osattava kantaa myös tilanteissa, jotka eivät ole helppoja ja jolloin vastuu painaa nimenomaan ohjaajaa.

Olen Kokkosen kanssa samaa mieltä, että on oltava tietoinen, minkälaisia välineitä käyttää ja minkälaisia vaikutuksia niillä on. Työskentelytavat kantavat mukanaan maailmankuvan, ja siksi on myös ymmärrettävä, minkälaiset arvot ja käsitykset metodien takana vaikuttavat. Tässä mielessä terapeuttisten metodien käyttäminen ei poikkea mitenkään muista psykofyysisen työskentelyn menetelmistä. Aina kun työskennellään ihmisten kanssa, tulee miettiä menetelmän vaikutuksia ja siihen liittyvää vastuuta. Esittävässä taiteessa on paljon käytäntöjä, jotka ovat vakiintuneet toiston myötä. Jos tekijöiltä kysyttäisiin, miksi oikeastaan käytät juuri niitä työskentelytapoja, joita käytät, harva osaisi vastata. (Mannila & Maarala 2009, 80.)

Olennaista on tiedostaa omat piilotavoitteensa ja pyrkimyksensä. Sivutuotteena toivottu hyvinvointi voisi olla eettinen ja viisas tapa suhtautua taiteen tekemiseen. Ajattelen jopa niin, että eettisyys tulisi olla keskiössä varsinkin taiteen ja teatterin tekemisessä, jossa ihminen hyvin usein avautuu ja antautuu arjesta, tai muunlaisista töistä poikkeavalla tavalla. Näin ollen ei taida olla samantekevää, mitä ohjaaja vuorovaikutuksellaan saa aikaan, jos ajattelee Morenon teorian kautta, että ihmisen mieli rakentuu suhteissa. Millaisissa suhteissa kenenkin kanssa mieli siis rakentuu, ja millaiseksi sen soisi rakentuvan.

4.3.1 Ihmisarvo ja kohtaaminen limittyvät

Hyväksynnän vastakohta on vastarinta. Kun vastarinta synnyttää kärsimystä, hyväksyntä lievittää sitä. ”Hyväksyntä ei merkitse huonon käytöksen sietämistä. Se on emotionaalista avautumista sille, mitä tapahtuu sisällämme juuri tällä hetkellä.” (Germer 2010, 53.) Ohjaajana toimiessani morenolaisista portaista ensimmäinen porras eli hyväksyminen, ja kohtaaminen, joka on toinen porras, tuntuvat nivoutuvan käytännön tasolla saumattomasti toisiinsa. Ajattelen sen johtuvan siitä, että tarvitsen jotain, mitä kohdata, vuorovaikutuksen, ennen kuin voin työskennellä hyväksymisen kanssa. Suhteessa kohdattuun syntyy suhde hyväksynnästä.

Pidän taiteen ja teatterin tekemisessä tärkeänä arvona ihmisen hyvää kohtelua sekä henkisesti että fyysisesti. ”Esimiehen on tärkeää ylläpitää arvostavaa asennetta kaikkia kohtaan. Tärkeintä on olla rehellinen itselleen ja muille ja esittää oma näkökulma rehellisesti. Tämä on reilua peliä.” (Kurttila ym. 2010, 96.) Ohjaamista voisi tehdä vaikka tekopyhästikin, teeskennellen ja kaiken tietävää esittäen. Pidän reiluna itseni lisäksi muitakin ihmisiä kohtaan sitä, että kykenen rehellisyyteen ja aitouteen, ettei luottamusta tarvitsisi perustaa jollekin, mikä vain näyttää olevan olemassa ja aitoa, sen sijaan että sitä on aidosti olemassa.

Me pidimme *Oidipuksessa* tuotantopalavereita, joissa joimme kahvia ja söimme jotain hyvää. Istuimme ja juttelimme kaikenlaista, tutustuimme toisiimme. Kahvittelu toimi myös siirtymäriittinä arjesta kohti seuraavaa toimintaa. Pidimme orientoitumisena work shopin, jolloin piirrettiin, tehtiin kipsinaamioita, askarrettiin kruunuja, suunniteltiin, luotiin ilmapiiriä.

4.3.2 Ihmisarvon ja kohtaamisen arvomaailmaa

Ihmisarvoa minulle edustaa se, että ihmisellä saa olla oma itsensä mukana kokonaisuudessaan; en ohjaajana voi vaatia amputoimaan ihmisen elämään kuuluvia osia pois harjoituksiin tullessa, vaan pyrin työskentelemään kokonaisuuden kanssa. ”Jotta ilmaiseminen ja uuden etsiminen olisi mahdollista, on oltava tur-

vaa” (Maarala & Mannila 2009, 82). En halua kulkea ohjaajana aukoton etukäteissuunnitelma ja tekniikka edellä, vaan pyrkimyksenäni on hyväksyä ja läsnä oleva mieli. Tutkin, miten tekniikka tulee mukaan vääjäämättä omalla painollaan työskentelyyn ryhdyttäessä.

Koulutuksemme aikana on käyty dialogia siitä, minkälaiseen ohjaamiseen haluaa kasvaa. On ohjaajakeskeisyyttä, jossa ohjaaja voi toimia hyvinkin autoritäärisesti muita kuuntelematta, on ryhmäkeskeisyyttä ja ryhmälähtöisyyttä, joissa on enemmän demokratiaa yksinvallan sijasta.

Ihan älyttömän hyvä meininki on sinulla ohjaamisessa. Annat tilaa ja aikaa. Ihmiset saavat keksiä itse. Tutkiva ja kyselevä asenne tuo syvyyttä. (Anne- Maria Vesalainen 2011.)

Koen kuuntelevan vuorovaikutuksen tarpeellisenä asiana näinä päivinä, jolloin moni pitää yhteyttä ihmisiin teknologialla. Näin ollen ohjaamistapani kehittämisessä on tärkeää myös fyysisen, reaaliaikaisen vuorovaikutuksen edistäminen.

”Mutta on tiedettävä, mitä ollaan hyväksymässä. Tietoinen valinta kokea aistimuksiamme, tunteitamme, ja ajatuksiamme juuri sellaisina kuin ne ovat, hetki hetkeltä” (Germer 2010, 53). Tämän oppimiseen olen käyttänyt meditoimista ja keho-mielitietoista työskentelyä itseni kanssa. Minulle hyödytön oleminen ja mietiskely ovat ohjaajatyökaluni kunnossapitämistä.

Aloittamiseen ja taiteen tekemiseen liittyy kauhua, näin ollen koen, että ihmisarvon ja kohtaamisen portaan kanssa haetaan luottamusta. ”Ilmapiiri harjoitus- salissa voi siis olla joko pelon tai luottamuksen kyllästävä. Perustuvatko harjoituksissa tehdyt valinnat turvallisuudenkaipuuseen vai vapaudenkaipuuseen.” (Bogart 2004, 93.)

Hyväksymisen ja kohtaamisen alkuasenne jokaisen harjoituspäivän kohdalla on toiminut minulle pohjana luottamusta nauttivan työskentelyilmapiirin luomiselle. Kun työskentelyni ohjaajana lähtee liikkeelle, ja ihmiset ovat minullekin uusia,

tuntemattomia, ja ryhmä vielä alkuvaiheissaan, toiminta on ohjaamisessani ihmisiä ja ryhmää herkästi tunnustelevaa. ”Kun näet työntekijöissäsi vahvuuksia, autat heitä itseään näkemään niitä ja elämään niitä todeksi. Ryhdy siis tähtien manageriksi ja ihaile kaikkia niitä kykyjä ja taitoja, jotka saavat työntekijäsi loistamaan.” (Kurttila ym. 2010, 71.)

5 Ratkaisukeskeisestä lähestymistavasta

Ratkaisukeskeisyyden historia on USA:sta alkujaan. 1950-luvulla psykiatri Milton H. Ericksonin herätti mielenkiintoa työskentelytavallaan asiakkaiden kanssa, koska hänelle oli tärkeintä asiakkaan kuunteleminen ja asiakkaan ainutkertainen kohtaaminen (Hirvihuhta & Litovaara 2003, 63). Kuuntelemisen ja kohtaamisen ideassa ja toteuttamisessa on samaa piirrettä kuin Morenon toimintafilosofiassa.

Erickson uskoi jokaisen ihmisen omaavan viisautta, taitoja ja kykyjä päästä eteenpäin elämäntilanteessaan. (Hirvihuhta & Litovaara 2003,67). Minulle ohjaajana tämä on olennaista, uskon näyttelijän, työryhmäläisten, muusikoiden ja minun itseni omaavan kykyjä ja taitoja sekä viisautta päästä eteenpäin oman (rooli)työnsä kehittämisessä.

Ratkaisukeskeisen lähestymistavan taustateorioita ovat sosiaalinen konstruktio-nismi, kybernetiikka ja systeemiteoria, sen lisäksi taustalla vaikuttavat narratiivi-suus ja *NLP* (Neuro Lingvistic Programming). Ratkaisukeskeisyys on kehittyvä ja salliva erilaisten ajattelutapojen ja teorioiden hyödyntämisessä. Ratkaisukeskei-syys antaa tilaa kehitellä asioitaan omalla tahdilla, ja sen käyttämisessä on hyö-tyä mielentyneystestä ja läsnä olemisesta tilanteessa.

Oma osaamiseni ratkaisukeskeisestä lähestymistavasta perustuu saamaani rat-kaisukeskeiseen valmennukseen, ja itseoppimiseen, kuin myös valmentajani toimesta saamaani yksityiseen opettamiseen. Olen noin kolmen vuoden ajan käynyt pari kertaa lukukaudessa luennoimassa hiljaista tietoa *Ratkaisukeskeinen*

neuropsykiatrinen valmentaja -koulutettaville yliopistojen tai kesäyliopistojen täydennyskoulutuksissa Helsingissä, Lappeenrannassa, Kouvolassa, Lahdessa, Kotkassa ja Savonlinnassa.

5.1 Moneen joustava punainen lanka

Käytännön strategiana ratkaisukeskeisyys antaa välineitä toimia ongelmatilanteissa, joten sovelsin sen käyttämistä, kun produktio sisälsi alkuperäisestä suunnitelmasta poiketen omalla kohdallani ohjaajan työn lisäksi tuottajan, ko-reografin ja valomiehen työtä.

Ratkaisukeskeinen toimintatapa on nykyisin läsnä kaikessa arjen tekemisissäni. Toteutan tätä ajattelu- ja toimintatapaa päivittäin niin työssäni valmentajana, työnohjaajana ja kouluttajana kuin omassa yksityiselämässäni. Ratkaisukeskeinen toimintatapa kulkee siis punaisena lankana kaikessa vuorovaikutuksessani kaikkien ihmisten kanssa kaikissa tilanteissa, oli sitten kyseessä haastava tilanne työnohjausryhmässä tai kohtaaminen tuntemattoman henkilön kanssa.

Ratkaisukeskeinen ote vuorovaikutustilanteessa luo hetkessä hyvin arvostavan ja luottamusta herättävän ilmapiirin. Näissä vuorovaikutustilanteissa pyrin mahdollisimman paljon olemaan avoimen tilan positiossa yrittämättä antaa valmiita vastauksia ja ehdotuksia. Tämä toimintatapa antaa toiselle henkilölle mahdollisuuden kertoa omista ajatuksistaan ja käsityksistään avoimesti ja hän voi aidosti kokea tulleen kuulluksi. Tämä mahdollistaa henkilön avautumisen myös uusille ajatuksille, luovuudelle, vastaanottavaisuudelle ja joustavuudelle. Nämä myönteiset tunnekokemukset auttavat henkilöä löytämään itsestään uusia vahvuuksia ja näin saavat aikaan kukoistusta. (Saukkola 2011.)

Olen omakohtaisesti kokenut ratkaisukeskeisen valmennuksen tuoman ajattelutavan ja elämän muutoksen toiveikkaaseen, tavoitteelliseen suuntaan. Saukkolan mainitsema avoimen tilan positio on käyttökelpoinen työkalu ohjaustyössä, kun käsillä on hetki, joka pitää havainnoida, ja intuitio, joka kannattaa huomioida. Kohtauksia harjoitellessamme se, mitä tapahtui näyttämöllä, oli ainoa asia, joka sillä hetkellä oli tarkkaavaisuuteni alaisena.

5.2 Ratkaisukeskeiseen nojailevaa kompromissien tekemistä

Ratkaisukeskeisyyden soveltamisessa monen työtehtävän tekemisen kanssa ei ole kysymys pelkästään ratkaisujen, vaan omien tavoitteiden ja näkökulmien

hakemisesta, sekä itse asetetun riman laittamisesta omille tavoitteilleen. Sen kautta voi löytää myös asennetta hyväksyä tilanne sellaisenaan.

Aloitin produktion kasaamisen tuottajan kanssa, jolla kuitenkin ilmeni käytännössä niin kova työkiire muiden töidensä kanssa, että tuottajan työt *Oidipuksen* suhteen rupesivat säännöllisesti jäämään minun tehtävikseni, ohjaamisen suunnittelemisen lisäksi. Tässä tilanteessa en jäänyt kyselemään, että miksi toinen tekee noin ja miksi minä koen näin, ja miksi elämä on niin vaikeaa.

5.3 Tavoitteellisuus

Ryhdyin tilanteiden niin vaatiessa pohtimaan, miten tämän asian haluan olevan. Määritin eteen tuleville asioille tavoitteet, ja ryhdyin kulkemaan niitä kohti määrätietoisesti. ”Kun päätät tavoittaa unelman, se edellyttää määrätietoista työskentelyä. Unelman voima on silloin sen täsmällisyydessä, osatavoitteissa, toimivissa keinoissa, aikatauluissa, oikeassa resursoinnissa ja konkreettisissa teoissa ylipäänsä. (Hirvihuhta & Litovaara 2003, 19.) Tuottaja esimerkki on vain yksi monista eteen tulleista tilanteista, joka ei mennyt alussa asetetun suunnitelman mukaisesti. Taloudellinen resurssipula oli työkaveri, jonka takia tein lukemattomia kompromisseja. Ratkaisukeskeisesti ajatellen riittävän hyvän tilanteen hakemisen lisäksi mielessäni vaikutti myös Bogartin opastus.

Ponnistelu vastustusta vastaan on päivittäistä toimintaa ja sitä voi myös pitää luovan prosessin välttämättömänä ainesosana - liittolaisena. Se, miten mittemme voimiamme päivittäin kohtaamiemme luonnollisten vastusten kanssa määrää saavutustemme määrän.

Saavuin New York Cityyn perustutkinnon suorittuani ja päätettyäni ohjata näytelmiä. Mutta yksikään teatteri kaupungissa ei ollut halukas riskeeraamaan nuoreen kokemattomaan naisohjaajaan. Kohdatessani tämän välittömän vastuksen tehtävä oli ilmeinen. Minun oli luotava olosuhteet joissa voisin ohjata. Minun oli toimittava tuottajana ohjaamisen lisäksi. Tämä oli kauhistuttava este ja vaati minua keräämään kaikki voimani ja mielikuvitukseni. (Bogart 2004, 146.)

’Itsevalmensin’ (self-coaching) ohjaajana itseäni ratkaisukeskeistä valmennusta soveltaen siten, että haastattelin itseäni, että miten tästä eteenpäin, tilanteessa, joka ei toimi. Mikä pitää saada toimimaan, ja miten. Etsin aiempia onnistumisia.

Päädyin uuden tuottajan etsimiseen, ja sellaisen löysin, mistä olen hyvin kiitollinen. "Harmonisuuden illuusiassa kuvittelemme, että asioiden tulee mennä aina hyvin, ristiriitoja ei saisi olla ja virheitä ei saisi tehdä. On kuitenkin tosiasia, että ongelmaton työpaikka ei ole. Samoin erilaisia tunteita tulee ja menee. Jos hyväksymme tämän, voimme keskittyä tekemään arjesta paremman, emmekä sorru voivottelemaan." (Kurttila ym. 2010, 93.) Työhyvinvointi kehittyy ja pysyy yllä, kun ymmärtää, että elämään ja työhön kuuluvat vastukset, ja sen, että tunteet ovat väliaikaisia.

Kybernetiikka on systeemiteorian osa, joka on myös ratkaisukeskeisyyden taustateoria, jossa ei tulkita asioita. Sen sijaan päätelmät perustuvat aina havaintoihin. Kybernere on kreikkaa ja tarkoittaa laivan ohjaamista, jolloin tehdään tiettyjä pieniä korjausliikkeitä laivan kulkua ja mittareita havainnoimalla (Hirvihuhta & Litovaara 2003, 65). Ohjaustyössä voidaan tehdä pieniä muutoksia havainnoimalla mittarina olevia omia tunteita ja kehoa, ja ohjattavaa kohdetta.

Ratkaisukeskeisyydessä tämä merkitsee mm:
 Älä korjaa sitä, mikä ei ole rikki!
 Tee lisää sitä, mikä toimii!
 Tee pieni muutos siihen, mikä ei toimi!
 (Hirvihuhta & Litovaara 2003, 65.)

Kaikki asiat eivät ole aina ratkaistavissa, kuten alun perin luulee niiden ratkeavan. Ohjaajana, näyttelijänä tai muusikkona voi olla löydettävissä toisenlaisia tavoitteita kuin alkuperäisessä ideassa koki olevan, tai mitä prosessin aikana tuotetaan. On mielekästä tutkia uusia päämääriä, sekä huomata omaavansa voimavaroja, joiden avulla voi päästä hankaluuksista eteenpäin tai kestää niitä paremmin. Luovan työn tekemiseen liittyy keskeisesti epävarmuuden ja jatkuvien hankaluuksien sietäminen. Vaikeuksista huolimatta tai vaikeuksien kanssa täytyy mennä eteenpäin työssä.

Bogart opettaa asennoitumista vastuksiin sen tiedostamisella, että vastukset tehostavat sitoutumista ja tuottavat energiaa (Bogart 2004, 149). Mikä voisi kaan sitouttaa kiihkeämmin, kuin este sen tiellä, mitä todella haluaa tehdä?

Suhtaudun ratkaisukeskeisellä tavalla lukuisiin ongelmakohtiin, jotka kuuluvat olennaisesti ohjaajantyöhön. Kysymyssanalla MITEN, sain aikaan läsnäoloa ja toiveikkuutta sekä ajattelun prosessoimaan asiaa uuteen tavoitteeseen. Tämä oli kysymisen tapani myös suhteessa näyttelijän prosessiin. Uskon, että näyttelijä on oman työnsä asiantuntija. Harjoittelemisen ohjaaminenkin on jatkuvaa vastuksien kanssa tehtävää yhteistyötä.

5.4 Aloituksen ajan suuria haasteita

Aloittamiseen liittyi monia yllätyksiä. Ensimmäiset muusikoiden ja näyttelijöiden yhteisharjoitukset olivat käsillä ja odotimme Oidipusta näyttelevää henkilöä. Hän ei päässyt tulemaan harjoituksiin, ja hetken aikaa ryhmässä vallitsi hämmennys. Koin työskenteleväni ihmiskeskeisesti käydessäni vuoropuhelua ja kuunnellessani tilanteen synnyttämää kommentointia. ”Mitä nopeammin käsittelemme hankalat asiat ja tilanteet, sitä paremmin varmistamme, etteivät asiat suurene ja laajene” (Kurttila ym. 2010, 93). Tähän aloittamiseen liittyvään, koko näytelmän läpikäynti harjoitukseen, toi luovan ratkaisunsa työryhmän muusikko, joka teki ansiokkaasti Oidipuksen osuuden, joka oli koko työryhmälle viihdyttävää.

Puuttuvan Oidipuksen tilanteeseen, jatkoa silmällä pitäen, eräs toinen työryhmäläisistä, näyttelijäksi *Oidipukseen* jo roolitettu, ehdotti itseään Oidipuksen rooliin. Häntä ehdotti toinenkin, ja mietin hänen mahdollisuuttaan vaihtaa Oidipuksen rooliin. Ratkaisut tehtiin nopeasti, ja niistä muodostui kokonaisuuden kannalta toimiva paketti. Sen jälkeen etsimme vielä yhtä uutta näyttelijää työryhmään. ”Muuta ongelmat tavoitteiksi” (Kurttila ym. 2010, 99). Seuraava näyttelijä löytyi nopeasti, ryhmämme onneksi. Ihmeellisintä elämässä ja työssä on usein se, että lopulta kaikki tapahtuu juuri niin kuin pitääkin, paremmin jopa kuin olisi osannut toivoa.

”Ratkaisukeskeisyyttä voi ajatella sekä tieteenä että taiteena. Tämä merkitsee sitä, että meidän tulee olla tietoisia lähestymistavan taustateoriasta ja toimia samalla esteettisesti ja eettisesti.” (Hirvihuhta & Litovaara 2003, 68.) Näennäisesti nopeilla asioiden järjestymisellä saattaa kuitenkin olla takanaan pidempäänkin pohdittua asioiden tärkeysjärjestykseen laittamista. Eettisyys voi joskus tarkoittaa sitä, että esimiehenä ymmärtää, mitä liika työnteko yksilötasolla saattaa aiheuttaa, eikä omalla asemallaan pyydä toisilta suorituksia, jotka voisivat ylittää heidän sen hetkiset kapasiteettinsa. Lisäksi intuitioon luottaminen voi helpottaa päätöksentekoa.

Oidipus oli produktio, josta ei maksettu palkkaa. Palkatta työskentelevän valosuunnittelijan etsiminen tai valomiehen löytäminen osoittautui mahdottomaksi. Miten joku, ja kuka se olisi, pääsisi valopöydän taakse tekemään valoja? Lopulta keskustelu ulkopuolisen ihmisen kanssa avasi minulle ymmärryksen omaa osaamistani kohtaan. Olen opiskellut ja tehnyt kuvataidetta, havainnoinut valon ja varjon suhdetta, ja tämän muistaminen antoi innostuksen tehdä valot itse. Valojen tekemiseen sain apua Metropolian tekniikasta ja *Oidipuksen* työryhmästä. Löysin useita motivoivia puolia valojen tekemiseen.

Ratkaisukeskeistä asennetta ja erityisesti sen kysymyksiä, joiden avulla nostetaan esille voimavaroja ja suunnataan puhetta taitoihin ja tulevaisuuteen, voi kutsua uudelleenmäärittelyksi. Samoin huumori on tehokas tapa määritellä uudelleen asioita. Sen avulla jokin tilanne nähdään nopeasti toisenlaisessa valossa tai vaikiintuneen katsantokannan rinnalle tuodaan erilainen tai yllättävä näkökulma. (Hirvihuhta & Litovaara 2003, 152.)

Käytännössä tulini huomaamaan produktion aikana, että teatteri-ilmaisun ohjaajan tulee olla moniosaava, taipuva, joustava ja tarvittaessa kriisityyppisissä tilanteissa muiden vastuut kantava ihminen. ”Voimavarat kannattaa suunnata ratkaisujen etsimiseen, ei ongelmien vatvomiseen” (Kurttila ym. 2010, 93). Lopulta asetuin valomiehen tehtävään esityksissä, ilman ennakkosuunnitelmia. Valot kehittyivät prosessissa kuten kaikki muukin, improvisoiden. ”Energiaa syntyy, kun otetaan haaste vastaan, kun nujerretaan este” (Bogart 2004, 156).

Olen oppinut pitämään vastuksista. Pidän siitä, ettei tehtävä ole liian helppo, koska helppoon on vaikeampaa kerätä energiaa.

Nautin haasteista, uusista tilanteista ja luovuuden käyttämisestä. Ohjaamisessa on jotain, joka saa jaksamaan ja puurtamaan pääasiassa positiivisena ja innostuneena. Hädän hetkillä on turha langeta hätäännyksen pauloihin, sillä yksi asia on täysin selvää: jokainen produktio tai työ, jonka aikoo tehdä, se tehdään määräaikaan mennessä. Asenne ratkaisee.

Se, miten kohtaat ne esteet, joita minkä tahansa yrityksen valossa ilmaantuu, määrää elämäsi suunnan. Älä oleta, että sinulla on määrätyt olosuhteet tehdäksesi parhaan työsi. Älä odota. Työskentele sen kanssa mitä sinulla on juuri nyt. Työskentele ihmisten kanssa, jotka sinulla on ympärilläsi juuri nyt. Älä odota ilmaisun tuottamiseen mielestäsi sopivaa ja paineetonta ympäristöä. Älä odota kypsyttää tai oivallusta tai viisautta. Älä odota kunnes olet varma, mitä olet tekemässä. Älä odota kunnes sinulla on riittävän hyvä tekniikka. Se mitä teet nyt, mitä saat tehtyä nykyisistä olosuhteistasi, määrää yritystesi laadun ja laajuuden. Ja samalla, ole kärsivällinen. (Bogart 2004, 163.)

6 Johtopäätökset

Ihmislähtöiseksi kutsumani ohjaamistapani on yhä edelleen kehitteillä. Pidän eettisesti laadukasta ihmisten kanssa työskentelyä millä tahansa sektorilla tai alueella yhä tärkeämpänä tämän päivän maailmassa. Työskentelyssäni keskeistä on ollut laajan taustatyön tekeminen, aiheen etsiminen ja sen kuljettaminen, kuuntelevien lähestymistapojen käyttäminen, jokaisen työryhmässä olevan kykyjen esille saaminen. Auktoriteettiasemassa on mielestäni oleellista muistaa, että jokainen on oman elämänsä ja toimintansa varsinainen asiantuntija. Pidän vastavuoroisuutta vuorovaikutussuhteissa, myös ohjaajana toimiessa, tärkeänä. Vastavuoroisuuden ylläpitäminen luo hyvinvointia, koska se antaa tilaa kysyä, vastata ja tunteen vaikuttamismahdollisuuksista käsillä olevaan työhön tai tilanteeseen.

Oidipuksen ohjaaminen sujui paremmin kuin olin odottanut. Väitän, että on mahdollista tehdä taidetta ja teatteria kuuntelevalla tavalla. Pidän tärkeänä oman itsensä hoitamista ja itsetuntemuksen opettelemista, jotta voisi olla tie-

toinen varjostaan ja ohjatesaan tunteistaan sekä kyetä erittelemään, mitä tilanteissa tapahtuu.

Näyttelijänä, Titta, *Oidipus*-produktiossa oli ihana, inhimillinen ja helppo olla. Koin myös sinun olevan "ihminen", ei määräävä auktoriteetti joka sanelee kaiken kuulostelematta mitä ryhmässä tapahtuu.

Mieleeni on jäänyt henkilökohtainen kokemani konfliktitilanne toisen ryhmän näyttelijän kanssa, ja erityisesti se, miten hoidit tilanteen: Otit meidät ryhmästä sivuun ja kävimme tärkeän keskustelun. Kuuntelit, kuinka olimme osapuolina tilanteen kokeneet. Tilanne ratkesi ja näin jälkikäteen olen sitä mieltä, että ymmärrys toisesta lisääntyi. Sen jälkeen oli helpompi jatkaa vapaata heittäytymistä näyttelijäntyöhön ja laulamiseen. Eri ihmisillä vaativat erilaista työrauhaa ja huomiointia, erilaisia kun olemme.

Sanomattakin on selvää, että antamasi hyvä palaute, lempeä kohtaaminen erilaisten persoonien huomioon ottaminen olivat oleellisen tärkeitä. Halusit ja osasit nostaa pöydälle myös hankalia tilanteita. Produktio oli hieno, sinulla oli visio, tunnetta ja draivia jotka näkyivät myös lopputuloksessa. Tunteikasta meininkiä, kokemus, josta olen kiitollinen. (Tiusanen 2011.)

"Menin ja tykkäsin yllättävän paljon. Teiresias varsinkin vaikutti. Ja niillä oli ainakin muutamalla tosi hyvä puheilmaisuus, harvinainen nautinto saada kuulla Sofokleen tekstiä jota rakastaa niin paljon.. ja sitten sai vielä oluttakin juoda siinä samalla. Hieno homma, kannatti käydä." (Wacklin 2009.)

Oidipuksen tuottaminen, ohjaamisen ja kaiken muun lisäksi, oli epäilemättä opettava projekti. Toisille tosin sopii tuollainen "kokonaistaiteellinen" työskentely, kaikista ei siihen ole. En usko, että se kenellekään olisi helppoa, mutta toisille sellainen on täysin mahdotonta. Raportissasi on nähdäkseni yksi avainvirke, joka osoittaa hyvin kykyä ymmärtää tällaisen tuotannon todellisuutta: "Olisiko lopputulos sitten parempi vai huonompi rahan takia, siihen en mene sanomaan mitään, minulle kysymys on joka hetki kompromisseista ja luovista ratkaisusta ja havainnoista sen kanssa mitä on käsillä eikä sen kanssa mitä haluaisi olevan käsillä.". Tästä on kyse. (Pullinen 2010.)

Hykerryttävää oli kuulla ammattilaiskatsojan sanovan, että hän tunsii olevansa kuin vuoristoradassa, eikä koskaan voinut tietää, mitä seuraavaksi tapahtuisi.

Teatteri on taidemuotona siitä ihmeellinen, että sen henkiin herättämiseen tarvitaan katsojat tietyllä hetkellä todistamaan juuri sen teoksen olevan olemassa. Katsojat, heistä esiintyvä taiteilija saa olla kiitollinen, heidän paikalle tulemisen

viitseliäisyytensä tekee nöyräksi, ja juuri he herättävät teoksen elämään sen kohtaamalla, vuorovaikutuksessa.

Lähteet

Arppo, Maarit, Pölonen, Ritva & Sitolahti, Terttu (toim.) 1998. Ryhmäpsykoterapian perusteet. Helsinki: Yliopistopaino.

Aitolehti, Sirkku & Silvola, Kirsti 2008. Suhteiden näyttämöt. Näkökulmia psykodraamaan. Helsinki: Duodecim.

Bion, W.R 1979. Kokemuksia ryhmistä. Ryhmädynamiikkaa psykoanalyysin näkökulmasta. Helsinki: Weilin+Göös.

Bogart, Anne 2004. Ohjaaja valmistautuu, seitsemän kirjoitusta taiteesta ja teatterista. Suom. Annette Arlander. Helsinki: LIKE.

Dropsy, Jacques 1984. Den harmoniska kroppen. En osynlig övning. Natur och kultur.

Germer, Christopher K. 2010. Myötätunnon tie. Vapaaksi itsetuhoisista ajatuksista ja tunteista. Helsinki: Basam Books.

Girard, Rene 2004. Väkivalta ja pyhä. Suom. Olli Sinivaara ja Tutkijaliitto. Helsinki: Tutkijaliitto.

Hirvihuhta, Harri & Litovaara, Anneli 2003. Ratkaisun taito. Helsinki: Tammi.

Kabat-Zinn, Jon 2008. Kehon ja mielen viisaus, tietoisien läsnäolon parantava voima. Helsinki: Basam Books.

Ketonen, Päivi 2006. Kohti morenolaista pedagogiikkaa. Kandidaatin tutkielma. Soveltavan kasvatustieteen laitos Helsingin yliopisto.

Lindqvist, Martti. 1990. Auttajan varjo. Keuruu: Otava.

Kurttila, Minna, Laane, Taina, Saukkola, Kirsi & Tranberg, Tiina 2010. Arvostus, valmentava kirja esimiehille. Helsinki: Tammi.

Malmberg, Mirja. 2009. Oidipuskompleksi-oidipaalisuus-oidipaallinen asetelma: kielellisen sekavuuden äärellä. Psykoterapia nro 2/2009. Helsinki: Therapie-yhdistys & Therapie-säätiö.

Mannila, Laura & Maarala, Janne. 2009. Kehopsykoterapian ja esittävän taiteen risteyksessä. Helsinki: Suomen Luonneanalyttinen Vegoterapiayhdistys ry.

Mannström-Mäkelä Leena & Saukkola Kirsi 2008. Voimaannuttavan ohjaamisen käsikirja. Helsinki: Palmenia.

Nietzsche, Friedrich 2007. Tragedian synty. Suom. Jarkko S. Tuusvuori. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura Ry.

Orloff, Judith 2009. Emotionaalinen vapaus, vapaudu kielteisistä tunteistasi ja muuta elämäsi. Helsinki: Basam Books.

Roos, Esa 2006. Juhlaesitelmä Psykoanalyysi eilen, Freud 150 vuotta. [Verkkodokumentti]. Helsinki: SuomenPsykoanalyttinenLiitto. Saatavuus: <http://www.psykoanalyysi.com/english/E_Roos.html> (luettu 17.5.2011).

Sarvimäki, Anneli & Stenbock-Hult, Bettina 2009. Hoitotyön etiikka. Helsinki: Edita.

Vernart, Jean-Pierre 2001. Ihmiset, jumalat, maailmankaikkeus, Kreikkalaisia kertomuksia aikojen alusta, WSOY.

William, Antony 2002. Ryhmän salaisuudet. Sosiometria muutoksen voimavarana. Tampere: Resurssi.

Strukturoidut sähköpostihaastattelut ja sähköpostit

Pullinen, Petri. 2010. Lehtori, tuotanto- ja hanketoiminta. Projektipäällikkö, Kansalaisnavigointia metropolissa -projekti. Esittävän taiteen koulutusohjelma. Metropolia ammattikorkeakoulu. Sähköposti 7.6.2010. (luettu 22.5.2011).

Saukkola, Kirsi 2011. Psykiatrinen sairaanhoitaja, Ratkaisukeskeinen valmentaja, Ratkaisukeskeinen työnohjaaja. Kirsi Consulting. Strukturoitu sähköpostihaastattelu 15.5.2011.

Tiusanen, Tanja 2011. Näyttelijä ja laulaja *Oidipus*-produktiossa. Strukturoitu sähköpostihaastattelu 16.5.2011.

Vesalainen, Anne-Maria 2010. Näyttelijä ja laulaja sekä dialogisti *Oidipus*-produktiossa. Haastattelu 20.3.2010. Strukturoitu sähköpostihaastattelu 16.5.2011.

Viskari, Eeva-Maria 2010. Näyttelijä ja muusikko *Oidipus*-produktiossa. Haastattelu 20.3.2010.

Wacklin, Saara 2009. Tuottaja. Esittävän taiteen koulutusohjelma. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Sähköposti 19.11.2009. (luettu 22.5.2011)

Liite 1

1 (1)

