

Silja Eriksson

## Eka kerta

Erään esikoisohjauksen anatomia

---

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

Esittävän taiteen koulutusohjelma

Opinnäytetyö

15.11.2013

Tekijä Otsikko	Silja Eriksson Eka kerta – erään esikoisohjauksen anatomia
Sivumäärä Aika	42 sivua + 3 liitettä 15.11.2013
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Koulutusohjelma	Esittävän taiteen koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Teatteritoiminnan suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja	Lehtori Meri Nenonen
<p>Tämä opinnäytetyö käsittelee esityksen ohjaamisprosessia esikoisohjaajan näkökulmasta. Työn tavoitteena on tuoda julki ensimmäiseen ohjaamiskertaan liittyviä ajatuksia, auttaa kirjoittajaa ymmärtämään omia toimintatapojaan sekä antaa lukijalle vinkkejä oman ohjauksen suunnitteluun.</p> <p>Kirjoittaja ohjasi keväällä 2013 <i>8x7+9 – hetkiä elämästä</i> -teoksen, joka oli prosessikeskeinen ja osin ryhmälähtöinen esitys. Tämän esityksen valmistamisprosessi on keskiössä tutkittaessa esikoisohjaukseen liittyviä ennakkokäsityksiä sekä pelkoja. Kirjoittaja avaa kyseiseen produktioon luomaansa harjoitusmenetelmää sekä käsittelee ohjaajan kohtaamia haasteita ja niistä selviytymistä omakohtaisten kokemusten pohjalta.</p> <p>Opinnäytetyö etenee kronologisesti aina esityksen alkusuunnittelusta harjoituskauden kautta kohti itse esityksiä ja loppupurkua. Jokaisen luvun alussa tuodaan esiin kysymyksiä, jotka mietityttivät kirjoittajaa ennen kutakin prosessin vaihetta. Näihin kysymyksiin opinnäytetyö pyrkii tarjoamaan ainakin osittaisia vastauksia.</p> <p>Kirjoittaja pohtii omaa työskentelyään ja ohjaamistapaansa kriittisesti ja tarkastelee ohjausta prosessina. Opinnäytetyön kautta hän haluaa tuoda näkyväksi myös teatteri-ilmaisun ohjaajan näkökulmaa esityksen ohjaamiseen. Loppupäätelmissä koostetaan kirjoittajan omia oppimiskokemuksia niin ohjaamisesta kuin elämästäkin sekä summataan ajatuksia esityksen tekemisestä ajattelun jäsentämisen keinona.</p>	
Avainsanat	ohjaaminen, esikoisohjaus, devising, prosessi, liikeilmaisuus, esitys

Author Title	Silja Eriksson First Time: An Anatomy of a Directorial Debut
Number of Pages Date	42 pages + 3 appendices 15 November 2013
Degree	Bachelor of arts
Degree Programme	Performing Arts
Specialisation option	Drama instructor
Instructor	Meri Nenonen, lecturer
<p>This thesis investigates the directorial process of a performance from the viewpoint of a debut director. The goals for this thesis include bringing forth thoughts regarding one's directorial debut, helping the writer understand her own ways of action and giving the reader tips on planning his/her own direction.</p> <p>In the spring 2013, the writer directed <i>8x7+9 – hetkiä elämästä</i> -performance which was a process centered and partly devised. The process of making this performance is pivotal when researching the preconceptions and fears regarding a directorial debut. The writer opens the training method created for this production, handles the challenges faced by the director and discusses how overcoming them is possible by using personal experiences as data.</p> <p>This thesis proceeds chronologically from preplanning through the training season towards the show and closing the process. There are questions at the beginning of each section which were on the writer's mind before entering those phases of the process. This thesis aims to provide at least partial answers to those questions.</p> <p>The writer reflects on her own work and way of directing in a critical manner and views the direction as a process. Through her thesis, she also wants to make visible the view of a drama instructor on directing a performance. The concluding section includes the writer's own learning experiences not only about directing but also about life itself and it sums up thoughts on the performance as a way of structuring thinking.</p>	
Keywords	direction, directorial debut, devising, process, movement expression, performance

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Aloittamisen vaikeus	2
	2.1 Minä, ohjaaja	2
	2.2 Työtavaksi devising	3
	2.3 Teatteri-ilmaisun ohjaajana ohjaamassa esitystä	5
3	Raameja ja rajaamista – ohjaaja valmistautuu	7
	3.1 Aihe	8
	3.2 Rakenne	10
	3.3 Määritteleminen	12
	3.4 Liike	14
	3.5 Äänimaailma	16
	3.6 Tila	17
4	<i>8x7+9 – hetkiä elämästä</i> -produktio	19
	4.1 Työryhmän muodostaminen	19
	4.2 Esiintyjät	20
	4.3 Työryhmän ensimmäinen tapaaminen	22
	4.4 Harjoitukset alkavat	24
	4.5 Kohti esitystä	27
	4.6 Esitykset	29
	4.7 Esityskauden jälkeen	30
5	Ohjaajan haasteet	32
	5.1 Aikataulut	32
	5.2 Sitoutuminen ja sitouttaminen	34
	5.3 Jaksaminen koetuksella	35
6	Loppupäätelmiä	39

Liitteet

Liite 1. 8x7+9 – *hetkiä elämästä* -produktion harjoitteita

Liite 2. Kysymykset työryhmälle esityskauden jälkeen

Liite 3. 8x7+9 – *hetkiä elämästä* -esityksen käsiohjelma

## 1 Johdanto

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on avata esikoisohjaukseni prosessia sekä tuoda näkyväksi ohjaajan työ siinä. Keskiössä on *8x7+9 – hetkiä elämästä* -teos, jonka ohjasin keväällä 2013 Metropolia-teatterille. Esitys oli osa teatteri-ilmaisun ohjaajan (amk) -tutkintoon sisältyvää työharjoitteluani ohjaajantyön alueella. Opinnäytetyössäni haluan tutkia ensimmäiseen ohjaamiskertaani liittyneitä ennakkokäsityksiä, pelkoja ja haasteita sekä löytää vastauksia kysymyksiin, jotka mietityttivät ennen varsinaista ohjausprosessia. Pohdin työssäni myös teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutuksen merkitystä työskennellessä ei-perinteisen teatterin kontekstissa sekä avaan omaa tapaa ohjata. Tarkastelen muutamia devising-menetelmään liittyviä käsityksiä ja nostan esiin teatteri-ilmaisun ohjaajan näkökulmaa esityksen ohjaamisessa.

Toivon, että opinnäytetyöni voi antaa lukijalleen vinkkejä oman esikoisohjauksen suunnitteluun, sillä uskon, etten ole ainoa, jota ensimmäisen esityksen ohjaaminen on jännittänyt. Tässä opinnäytetyössä käsittelem kuitenkin ilmiötä omasta näkökulmastani, omia kokemuksiani ja ajatuksiani pohtien.

Käytän opinnäytetyössäni materiaalina ohjaamaani liikkeellistä teosta *8x7+9 – hetkiä elämästä*, joka sai ensi-iltansa toukokuussa 2013. Esitys oli sanaton ja liikeilmaisua hyödyntävä, ja siinä oli mukana neljä esiintyjää. Esityspaikkana toimi harjoitussali Metropolia Ammattikorkeakoulun tiloissa Hämeentiellä. Tein ennen harjoituskautta runsaasti ennakkosuunnittelutyötä sekä muistiinpanoja, joita käytän nyt lähdemateriaalina. Lisäksi kirjoitin harjoituskaudella työpäiväkirjaa. Näiden omien kirjoitusteni lisäksi hyödynnän tutkimuksessani materiaalina myös teatteria ja esitystaidetta eri kulmista tutkivaa kirjallisuutta, johon olen perehtynyt.

Työni tutkimusotteena pyrin käyttämään osin autoetnografiaa eli atnografiaa, sillä tutkimusprosessini pohjautuu tekijän, eli minun, omiin henkilökohtaisiin kokemuksiin ensimmäisen esityksen ohjaamisesta. Kuvataiteilija-tutkija Maarit Mäkelä määrittelee autoetnografiaa seuraavasti:

Atnografia kuvaa paitsi tutkijan oman kokemuksen kautta hankittua tietoa, myös tämän kokemuksen läpi avautuvaa näkökulmaa, josta käsin näin kerättyä tietoa tuotetaan ja tulkitaan – selostetaan, kerrotaan ja kuvaillaan – erilaisia kirjoittamisen konventioita hyödyntäen. (Mäkelä 2003, 119.)

Autoetnografien tavoin pyrin myös itse ymmärtämään omasta elämästäni ja omista kokemuksistani nousevien esimerkkien kautta elämää laajempaan kokemukseksi ja ilmiönä (Mäkelä 2003, 119).

Tässä työssä etenen esityksen valmistamisprosessissa aina alkusuunnittelusta harjoituskauden kautta kohti itse esityksiä ja loppupurkua. Jokaisen luvun alussa tuon esiin kysymyksiä, jotka minua mietityttivät ennen kutakin prosessin vaihetta. Näihin kysymyksiin pyrin tarjoamaan ainakin osittaisia vastauksia.

## 2 Aloittamisen vaikeus

Mistä esityksen ohjaamisen suunnittelu pitää aloittaa? Voiko ohjata, jos ei ole koskaan aiemmin ohjannut? Miten voi tehdä esityksen, jos ei tiedä mistä sen tekisi? Miten löytää itselle toimiva työtapana? Miten teatteri-ilmaisun ohjaajuus vaikuttaa teatteriesityksen ohjaamiseen?

### 2.1 Minä, ohjaaja

Teatteri-ilmaisun ohjaajan (amk) opintoihin Metropolia Ammattikorkeakoulussa kuuluu 15 opintopisteen laajuinen työharjoittelu ohjaajantyön alueella, joka käytännössä tarkoittaa jonkinmuotoisen esityksen tai muun tuotoksen ohjaamista. Esittävän taiteen koulutusohjelman opetussuunnitelmassa työharjoittelu määritellään seuraavasti:

Opiskelija tutkii omaa ohjaajanlaatuansa ja asettaa työlleen taiteelliset tavoitteet. Opiskelija perehtyy taiteelliseen prosessiin, johon kuuluu taiteellinen ja tuotannollinen suunnitteluvaihe, harjoitusprosessi, yleisön kohtaaminen ja suora palaute sekä lopuksi taiteellinen ja tuotannollinen purkuvaihe. Opiskelija vastaa taiteellisesta prosessista tekijänä. Hän saa kokemuksen taiteellisen tuotannon ja työryhmän johtamisesta. (Metropolia 2009.)

En ollut ennen omaa ohjaustani *8x7+9 – hetkiä elämästä* ohjannut yhtään esitystä. Olin toki tehnyt teatteria ja ollut valmistamassa monenlaisia esityksiä ja näihin oli liittynyt osittain myös ohjaamista, mutta kokonaista, itsenäistä teosta en ollut ohjannut. Koska työharjoittelu oli osa opintojani, en voinut väistellä ohjaamista enää. Ohjaaminen oli kyllä kiinnostanut minua aina, mutten ollut uskaltanut aiemmin haastaa itseäni ohjaamaan. Pelkäsin, etten osaa. Pelkäsin, että teen huonon esityksen. Pelkäsin, että epäonnistun.

Olin ehkä tahallani vältellyt ohjaamista opiskeluaikani, sillä ensimmäisen opintovuoden *Ohjaajantyön perusteet* -kurssi oli jättänyt minulle epäonnistumisen tunteita. Olin ohjannut kurssilla yhden kohtauksen, johon en ollut lainkaan tyytyväinen, ja tämän johdosta minulle oli jäänyt jonkinlainen kammo ohjaamisesta. Ajattelin, etten osaa ohjata enkä tiedä mistä aloittaa. En myöskään oikeastaan tiennyt mitä olisin halunnut ohjata. Luen kyllä näytelmiä ja teatteritekstejä. Luen muutenkin paljon ja käyn katsomassa teatteria, tanssia, performansseja ja erilaisia esityksiä miltei viikottain. En siis mitenkään tietoisesti elä umpiossa tai välttele esittävien taiteiden muotoja.

Mutta silti. Mistä minä haluaisin sanoa jotakin? Mitä kerrottavaa minulla voisi olla? Onnekseni ymmärsin, että idea ohjaukseen saattaa olla jo olemassa, se pitää vain löytää. Koko opiskeluaikani olin jäsentänyt ajatuksiani kirjoitellen mieleeni tulleita ideoita ylös ja suunnitellut mahdollisia esityssaihoita. Silti yritin väittää, ettei minulla ollut mitään ajatusta tai ideaa ohjaukseeni. Jälkikäteen ajateltuna väite on naurettava. Minähän tein valmistelemaa taustatyötä koko ajan, tiedostamatta sitä vain itse. Oivaltavaa oli löytää työpäiväkirjamuistiinpano vuodelta 2010, jossa kirjoitan ajatuksistani suhteessa eri ohjaajien työskentelytavoista kertovaan *Koirien ajama kettu* -kirjaan (toim. Kaisa Korhonen, 1998):

Kirjan keskeiseksi sanomaksi yhteisten pohdintojen jälkeen huomasimme ikään kuin kiteytyvän sanoman siitä, miksi ohjaajat ylipäänsä ohjaavat. Ohjaaminen on yritys ymmärtää ja jäsentää itseään sekä maailmaa. Näin ajattelen itsekini. (Eriksson, työpäiväkirja 27.10.2010.)

Päätin, että lähdän ohjaamaan teostani kehittämällä oman menetelmän esityksen rakentamiseen, suunnittelemiseen ja harjoitteluun. Luotin intuitioon ja päätin kokeilla, mikä toimii ja mikä ei. Koska kyseessä oli työharjoittelu, annoin itselleni luvan nimenomaan harjoitella, kokeilla ja tutkia ohjaamista. Kiinnostustani lisäsi myös ohjaaja Pieta Koskenniemen näkemys siitä, ettei esityksen tekemistä voi harjoitella muuten kuin esityksiä tekemällä (Koskenniemi 2007, 58). En ollut varma mistään, mutta halusin lähteä kohti epämukavuusaluetta, ohjaamista, jotta voisin kehittyä ja löytää itsestäni jotakin uutta. Halusin erityisesti oppia.

## 2.2 Työtavaksi devising

Mietin, mistä aloittaisin esityksen suunnittelemisen. Olin aina pitänyt ryhmissä työskentelystä, vaikkakin olin törmännyt myös ryhmämuotoisen työskentelyn haasteisiin. Oma ohjausta miettiessäni alkoi mieleni ohjailta minua jatkuvasti kohti

*devising-teatteria*. Pieta Koskenniemi avaa devising-teatterin käsitettä ryhmälähtöisen teatterintekemisen muodoksi, jolle ei ole yhtä vakiintunutta ja kiinteää rakennetta, vaan se rakentuu kunkin esityksen kohdalla omanlaisekseen. Yleistä devising-tyyppisille esityksille Koskenniemen mukaan on fragmentaarisuus ja kollaasinomaisuus sekä se, että ohjaaja työskentelee materiaalin parissa ennen harjoituskautta, mutta itse harjoitusprosessin aikana esitys valmistuu teokseksi. (Koskenniemi 2007, 17–18.) Termi devising-teatteri juontaa juurensa 1980-luvun Englantiin, jossa sana devise (vapaasti suomennettuna ilman teatterikontekstia: luoda, tehdä, keksiä) otettiin käyttöön myös teatterin kontekstissa merkitsemään ei-tekstilähtöisiä ja ryhmäprosessiin nojaavia teatterintekemisen tapoja (Koskenniemi 2007, 17). Syntyi siis käsite devising/devised theatre, joka meillä Suomessakin on nykyään teatterikentällä laajasti käytetty ja tunnettu käsite.

Olen törmännyt ajoittain ajatukseen, että devising-teatteri on pelkkää porukassa vellontaa ja loputonta aiheen pyörittelyä ilman varsinaista suuntaa. Mitään ei saada valmiiksi, mitään ei ehkä olekaan tarkoitus saada valmiiksi, eikä kukaan tee päätöksiä tai johda ryhmää. Olen ollut myös itse nuorempana mukana devising-työtapoja hyödyntäneessä esityksessä, jossa lopputulos oli juuri äsken kuvatuinen. Langat eivät olleet kenenkään käsissä, ohjaajan rooli oli epäselvä ja kaikki vetivät esitystä omiin suuntiinsa. Seurauksena oli kaaosta, stressiä sekä erittäin epätasainen kokonaisuus: teatteriesitys, jossa oli vähän kaikkea, mutta silti ei yhtään mitään. Miksi kuitenkin uskalsin lähteä itse ohjaamaan devising-työtappaa hyödyntäen? Sen lisäksi, että olin ollut osana kaoottista devising-projektia, olin myös huomannut sen mahdollisuudet. Paljon on kiinni siitä, että työryhmä on hyvä ja aihe kiinnostava. Olen päässyt työskentelemään myös sellaisissa ryhmälähtöisissä produktioissa, joissa koko prosessi lopputulosta myöten on ollut mielekäs. Halusin myös haastaa itseni: kuinka tehdä devising-menetelmää käyttävä teos, joka todella valmistuu esitykseksi ja jossa työryhmällä on hyvä olla?

Usein ajatellaan myös, että devisingia käytetään silloin, kun ei ”osata” tehdä perinteisempää, ohjaajalähtöistä teatteria. Tästä voidaan toki olla montaa mieltä, mutta varmasti löytyy paljon tekstilähtöistä teatteria ohjaavia ohjaajia, joille devising-tyyppinen työskentely olisi kauhistus. Minulle taas olisi tuntunut todella vieraalta lähteä tekemään esitystä esimerkiksi tekstin kautta tai niin, että tekisin näytelmän, jossa minä ohjaajana jakaisin esiintyjille roolit ja he näyttelisivät. En kuitenkaan väitä, että devising olisi työtappana helpompi ratkaisu, mutta minulle se tuntui luontaiselta. Löysin myös Pieta

Koskenniemen ajatuksen mahdollisista syistä prosessilähtöisen työtavan käyttämiselle ja havaitsin siinä paljon yhteneväisyyksiä omaan ajatteluuni. Koskenniemi kirjoittaa:

Prosessoiva ryhmälähtöinen työtapa – joka usein tuottaa monikerroksellista sirpaleista rakennetta – ei synny vain vastahankaisuudesta totuttuun. Se voi yksinkertaisesti lähteä tarpeesta tutkia teatterin mahdollisuuksia ja leikkiä niillä. Ja tehdä se tavalla, joka tuntuu omalta. (Koskenniemi 2007, 52.)

Tunnistin sisälläni tarpeen tehdä esitys yhdessä ryhmän kanssa, sitä hyödyntäen. Myös englantilaisen draamapedagogi Alison Oddeyn ajatus kohti devising-teatteria työntävästä perusvetovoimasta vastaa omia näkemyksiäni. Oddey kirjoittaa devising-työtavasta mahdollisuutena henkilökohtaisen sanoman esiintuomiseen ryhmätyöskentelyn kautta. Ryhmä luo oman alkuperäisteoksensa yhdessä eikä näin ollen toimi esimerkiksi jo tehdyn, kirjoitetun tekstin tulkitsijana. Oddey viittaa myös työtavan tuomaan dilemmaan: devising on yhtä aikaa kamalaa ja vapauttavaa. (Oddey 1994, 27.) Allekirjoitan tuon täysin, vapaus ja vastuu kulkevat käsi kädessä.

Näin jälkikäteen uskallan jo kutsua produktiossa käyttämäni työtapaa devisingiksi. Silläkin varauksella, että sovelsin devisingia omien tarpeideni mukaan ja otin siitä niitä elementtejä, joita koin tarvitsevani ja joista oli esityksen kannalta eniten hyötyä. Halusin lähteä kohti prosessia, jota käsitteenä avaa mielestäni hyvin Koskenniemen kiteyttämä ajatus:

Prosessi, toiminnallinen työstö, on siis ajattelua, joka vie lähtökohta-ajatuksia, ajatuskehitelmiä eteenpäin – ja tämä ajattelu jatkuu vielä esityksessäkin yleisön kanssa! (Koskenniemi 2007, 49.)

### 2.3 Teatteri-ilmaisun ohjaajana ohjaamassa esitystä

Vaikka minulla ei ollut ennestään kokemusta teatteriesityksen ohjaamisesta, olen muuten ohjannut paljon erilaisia ryhmiä. Opiskeluaikanani olen ollut muun muassa opettamassa elämänkatsomustietoa draaman keinoin yläkoululaisille, ohjannut ilmaisutyöpajoja lähihoitajaopiskelijoille ja työhyvinvointipäivää sairaalahenkilökunnalle. Nautin ryhmien kanssa työskentelystä ja niiden ohjaamisesta, ja erilaisten työpajojen suunnittelemisen on minusta mielenkiintoista ja mukavaa. Uskon, että tämä kokemus ja oma intohimoni näkyi myös esitykseni ohjaamisessa.

Esittävän taiteen koulutusohjelman opetussuunnitelmassa Metropolia Ammattikorkeakoulun internet-sivuilla kerrotaan näin:

Koulutus harjaannuttaa ohjaajuuteen eri konteksteissa ja tarjoaa työvälineitä teatterityön perusteista ja perinteistä innovatiivisiin prosessointimenetelmiin (Metropolia 2009).

Ainakin omalta osaltani voin sanoa, että olen saanut opintojeni aikana työskennellä erilaisissa ympäristöissä ja monenlaisissa produktioissa. Uskon, että saamieni eväiden avulla pystyn näkemään teatteriproduktion ilmiöitä laajemmin ja ottamaan työryhmän tarpeet huomioon paremmin. Ohjatessani haluan, että jokainen ryhmäläinen tulee kuulluksi ja nähdyksi omana itsenään ja että jokaisella on oma tehtävänsä ja paikkansa. Työilmapiirissä arvostan dialogisuutta ja avoimuutta. Se, että *8x7+9 – hetkiä elämästä* -produktion alkuperäisestä työryhmästä kaksi jäsentä jäi lopulta pois, on mietityttänyt minua paljon. Mitä tein väärin? Miksi en kyennyt sitouttamaan ihmisiä minulle – ja muulle työryhmälle – tärkeään prosessiin? Olisinko voinut puuttua tapahtumien kulkuun jotenkin? Näihin kysymyksiin en välttämättä saa koskaan vastauksia, mutta silti niitä on mielestäni tärkeää pohtia.

Koska ohjaustyöharjoitteluni sijoittui opintojeni loppupuolelle, oli minulla ohjatessani käytössä valtavasti tietotaitoa opiskeluvuosien varrelta. Varsinkin ryhmien kanssa toimimiseen ja kokonaisuuksien suunnittelemiseen koen saaneeni arvokkaita työkaluja opinnoista. Uskon, että soveltavan teatterin tekemisen taustani näkyi siinä, että uskalsin luottaa prosessin kantavuuteen. Sain siitä myös produktion loppuksi palautetta:

Rauhallisuus, luottamus juttuun ja sellainen levollisuus tekemiseen kumpusi sinun tavastasi olla (Esiintyjä B palautteessaan, 10.9.2013).

Koen omaavani vahvan teatteri-ilmaisun ohjaaja-identiteetin ja uskon, että vahvuuteni on teatterin soveltaminen sekä ryhmänohjaustaidot, ja näitä halusin hyödyntää myös esitystä ohjatessani. Esiintyjien ensimmäisissä yhteisharjoituksissa teetin useita ryhmäyttäviä ja tutustuttavia, läsnäoloon, vuorovaikutukseen ja kontaktiin liittyviä harjoitteita (ks. Liite 1, *Yhteisten harjoitusten harjoitteita*). Harjoituskaudella keskustelin paljon esiintyjien kanssa ja kävimme läpi esiintyjien tuntemuksia harjoitteista sekä ajatuksia prosessista. Kyselin myös esiintyjien mielteitä harjoitteista suhteessa omaan kehoon ja olemiseen.

Teatteri-ilmaisun ohjaajana työskennellessäni haluan olla mahdollisimman läsnäoleva sekä jatkuvassa kontaktissa ja vuorovaikutuksessa. Uskon avoimuuden periaatteeseen ja siihen, että ihmiset tulevat hyväksytyiksi ilman annettuja tai opittuja rooleja. Sen lisäksi, että tarkoitukseni oli luoda esitys, jota yleisö tulisi katsomaan, halusin että produktio antaisi myös tekijöilleen. Pysin suunnittelemassa harjoitteet sitä kautta, että materiaalin tuottamisen lisäksi esiintyjät voisivat kokea myös pääsevänsä kehittämään itseään liikkeellisen ilmaisun harjoittamisen kautta. Uskon vahvasti kehon ja mielen yhteyteen sekä siihen että tasapainoinen elämä vaatii molempien säännöllistä harjoittamista. Siksi teetin harjoituksissa jonkin verran myös meditaatiopohjaisia rentoutus- ja keskittymisharjoitteita (Ks. Liite 1), joiden tarkoituksena oli muun muassa syventää esiintyjien itsetuntemusta ja oman kehon kuuntelemisen taitoja. Mieltä aktivoivat myös keskustelut ja kirjoitusharjoitteet, joita esiintyjät tekivät.

Vaikka koen saaneeni opiskeluvuosieni aikana ainakin nimelliset perustiedot myös perinteisen teatterin tekemisen osa-alueista, koen silti olevani vahvimmillani nimenomaan soveltavan teatterin kentällä. Sen takia halusin lähteä kokeilemaan siipiäni esikoisohjaajana nimenomaan ryhmälähtöisessä ja prosessikeskeisessä teoksessa.

### 3 Raameja ja rajaamista – ohjaaja valmistautuu

Voinko tehdä esityksen jos minulla ei ole aihetta? Mistä aiheen voisi löytää? Mitä rajoituksia esityksen suhteen voin tehdä ennen kuin esityksellä on sisältö? Saanko luottaa intuitioon ja tehdä päätöksiä sen pohjalta? Miten määrittelen sen, mitä olen tekemässä? Miten valitsen esityksen elementtejä?



Kuvio 1. Ohjaajan valmistautuminen, työvälineet. Kuva: Silja Eriksson.

### 3.1 Aihe

Ajattelin pitkään, että lähden tekemään esitystäni ilman varsinaista aihetta. Uskoin, että esitys voi rakentua niin, että ensin on olemassa kaikki ulkokohtainen; raamit ja rajaukset ja sen kautta voi sukeltaa syvemmälle, etsiä teoksen sisällön. Rakenteen ja sisällön suhdetta pohtiessani törmäsin dramaturgi Juha-Pekka Hotisen ajatukseen:

Jos esimerkiksi esitys rakennetaan puhtaasti aikarakenteiden varassa tematiikasta välittämättä, teos saa silti sisällön (Hotinen 2002, 151–152).

Prosessoidessani ajatuksiani huomasin kuitenkin haluavani, ettei esityksen harjoituskauden aloittaminen jää pelkän vahvan muodon varaan, vaan että työryhmällämme on lisäksi sisällöllisiä rajoituksia, jotka auttavat materiaalin työstämisessä ja pitävät huolen siitä, että olemme fragmentaarisuudesta huolimatta tekemässä yhtä, kokonaista teosta. Pidin esitystäni silti pitkään aiheettomana ja vastasin esityksen aiheesta kyselijöille, että ”ei tää kerro oikein mistään, tai no siis elämästä”. Kävin kuitenkin hyviä keskusteluja niin ohjaavan opettajani, dramaturgi Jukka Heinäsen kuin muidenkin luottoihmisten kanssa. Pohdin esityksen aihetta ja sitä, mistä esitys kertoo. Eräs keskustelu ohjaajaopiskelijajaystävänä kanssa havahdutti minut tajuamaan, että kyllä esitykselläni on aihe. Aihe, jota koitin vain kierrellä. Myöhemmin, koko prosessin jälkeen ymmärsin myös paljon enemmän. Minulla oli ollut selkeä lähtökohta esitykselle; olin kirjoittanut sen muistikirjaani ja lukuisiin suunnitelmiin ja lopulta se päätyi myös esityksen tiedotustekstiin:

Liikkeellinen esitys, joka tuo lavalle lyhyitä hetkiä elämästä. Niitä, jotka usein liukuvat ohi ilman, että niihin tarttuu. Paloja, tunnelmia, tuokioita. Juuri nyt, juuri näin. (Eriksson, työpäiväkirja, 10.4.2013.)

Halusin siis välittää katsojille ajatuksia sellaisista hetkistä, joihin liian harvoin pysähdytään, mutta joihin mielestäni olisi hyvä jäädä hetkeksi ja miettiä, mitä annettavaa niillä voisi omaan elämään olla. Halusin tehdä esityksen, jossa keskiössä olivat omassa senhetkisessä elämässäni tärkeiksi kokemani elementit. Vaikka olin kuinka yrittänyt vältellä aihettani, se oli ollut koko ajan odottamassa löydetyksi tuleamista.

Aihetta prosessoidessani luin myös vanhoja päiväkirjojani, joihin olin satunnaisesti purkanut ajatuksiani tuolloin vielä edessä siintäneestä ohjauksesta. Syksyllä 2011 ollessani opiskelijavaihdossa Liettuassa olin kirjoittanut seuraavaa:

– – lähen seikkailee ehkä vanhaan kaupunkiin – – ja saamaan ideoita omaan ohjaukseen. – – joku yksin-juttu se tulee ole. Oon varma. Mutta mikä juttu se tulee ole. Otteita elämästä? (Eriksson, päiväkirja, 31.10 2011.)

Vaikka tuolloin saamistani ohjauksellisista ideoista ei itse esitykseen päätynyt mitään, oli ajatus esityksestä ollut kuitenkin jo jossakin alitajunnassani muhimassa. Soolomuotoisuus ja elämän lyhyet hetket olivat kummitelleet päässäni jo vuotta ennen varsinaisen ohjaajan suunnittelutyön aloittamista, ja uskon, etten törmännyt ajatuksiin uudelleen sattumalta.

Vaikka minulla nyt olikin aihe, *oman elämäni tärkeät asiat*, jonka kanssa työskentelin, halusin pitää kuitenkin mahdollisimman paljon asioita auki ennen harjoitusten alkua ja aloin ideoida teemoja ja aihekokonaisuuksia pääaiheen alle hyvin vapaasti. Keräsin itselleni tärkeitä ajatuksia ja sanoja, jotka olivat merkityksellisesti läsnä elämässäni sillä hetkellä. Lopulta ajatusviidakosta alkoi nousta esiin asioita, joiden huomasin olevan tärkeitä, mutta samaan aikaan sellaisia, joista ainakaan itseni ei ole aina helppo pitää kiinni. Halusin esityksen lähtökohdiksi sanoja, jotka mielessä pitämällä elämä voisi olla kenties hieman kevyempää ja mielekkämpää tai joihin pysähtyminen voisi olla hyödyllistä. Sanat pohjasivat omaan intuitiooni sekä omiin kokemuksiini sen suhteen, mistä nautin tai minkä koen hyväksi. Lopullisen päätöksen sanoista tein noin viikkoa ennen työryhmän ensimmäistä tapaamista. Sanalistani näytti seuraavalta: *uni, haave, muisto, tasapaino, kasvu, onni, matka, vapaus, nyt*.

Rakensin sanoille myös löyhän ajatusketjun lähinnä oman ajatteluni tueksi: Ihminen tarvitsee lepoa ja unta jaksakseen. Unelmointi ja haaveilu on hyväksi, se tuo elämään jatkuvuutta ja tunteen siitä, että asioita tulee tapahtumaan myös jatkossa. Sen vastakohtana taas on menneisyys ja muistot, joiden ajattelu tuo turvaa, kun tulevaisuus ahdistaa. Näiden ja elämän muidenkin asioiden kanssa olisi syytä löytää tasapaino. Elämä on mielestäni myös koko ajan kasvamista sekä matkalla olemista, aina johonkin suuntaan. Onni on läsnä koko ajan, jos vain itse niin haluaa ja vapaus toimii mahdollistajana. Vapaus olla tässä ja nyt, juuri näin.

Mietin silloin, olivatko esityksen lähtökohdat liian henkilökohtaisia ja löytäisikö työryhmä sanoista mielekkyyttä ja kiinnekohtia työskentelyyn. Päätin kuitenkin jättää sanojen käyttämisen itse esityksen sisällössä hyvin vapaaksi, ja ohjaamaan työskentelyä niin, ettei niiden alleviivaaminen tulisi olemaan lähtökohdana. Myös sanojen välittymisen katsojille jätin tässä vaiheessa auki; jos aiheita on mahdollista esityksestä löytää, niin hyvä, mutta mikäli katsoja ei niitä esityksestä lue, on silti mahdollisuus onnistuneeseen katsojakokemukseen, tosin erilaiseen. Sanojen mukaanottamisen kautta halusin ensisijaisesti tuoda esityksen harjoittelun yhdeksi lähtökohdaksi jotakin konkreettista. Uskon, että minulle henkilökohtaisesti tärkeät sanat ovat tärkeitä myös yleisesti. Ensimmäisen opiskeluvuoteni *Dramaturgian perusteet* -kurssilta mieleeni jäänyt Siri Kolun luennollaan mainitsema: ”Yksityinen on yleistä ja siksi kiinnostavaa” (Erikssonin, 2009 mukaan) tiivistää tämän mielestäni hyvin. Pienet ja yksittäiset asiat nousevat kiinnostavaksi kun ne nostetaan esiin.

### 3.2 Rakenne

Lähdin tekemään ensimmäisiä rajoituksia esityksen muodon ja rakenteen suhteen ja aloitin esityksen kestosta. Lähtökohtaisesti nautin itse usein eniten esityksistä, joiden kesto on 45 minuutin ja puolentoista tunnin välillä ja joissa ei ole väliaikaa. Päätin käyttää lähtökohdana tätä aikahaitaria. Nopeasti kesto rajautui noin tuntiin. Se, miksi halusin tehdä esityksen, jonka kesto on oman mieltymisalueeni sisällä, oli seuraava kysymys, jota pohdin. Kenelle teen esitystä; itselleni, yleisölle, esiintyjille? Kenen siitä kuuluu nauttia? Päädyin ajatukseen, jossa toivoisin mahdollisimman monen nauttivan teoksesta. Jos itse ohjaajana en kykenisi nauttimaan esityksestä, jota olin tekemässä, välittyisikö nautittavuus muillekaan ihmisille? Seuraavaksi pohdin, pitäisikö esityksestä todella nauttia? Ei, ei välttämättä. Mutta ensisijaisesti halusin tuottaa esitykseen osallistuville nauttavan kokemuksen. Mielestäni maailmassa ja elämässä ylipäänsä on niin paljon kurjia ja ei-nautittavia asioita, joten miksi en pyrkisi tuomaan näkyväksi edes noin tuntia hyvää oloa ja nautittavuutta. Mietin, rajaisiko päätökseni esityksen sisällöstä ulkopuolelle joitakin aihepiirejä, mutta tulin siihen tulokseen, että jos esityksen päävire on positiivinen ja haluan olla luomassa kokemusta, joka voi suoda kokijalleen jotain hyvää, voi siinä olla mukana myös tasapainottavia vastavoimia, jollakin luokittelutavalla negatiiviseksi luettavia asioita.

Rakenteet, raamit ja muodot ovat aina vetäneet minua puoleensa. Pidin lapsena paljon puisesta hakasta, jossa hakataan pyöreitä puupaloja reikiin ja kun kaikki palat on

hakattu, voi puisen lelun kääntää ympäri ja hakata palikat uudelleen. Myös laatikko, jossa erimuotoiset palikat piti osata laittaa oikeanmuotoisiin reikiin sekä erilaiset palapelit olivat suosikkejani. Rakkaus asioiden koostamiseen pala palalta lieneekin lähtöisin jo lapsuudesta. Kirjoittaessani muistiinpanoja piirrän lokeroita, muodostan sanojen ympärille laatikoita ja kehystän otsikoita. En oikestaan yllättänyt yhtään, kun tajusin, että työharjoitteluni ohjaajantyön alueella tulisi olemaan myös jotakin paloista koostettavaa. Alitajunta ohjaa valintojani ja työskentelee silloinkin kun en itse aktiivisesti sitä tee.

Minua oli kiinnostanut jo pidemmän aikaa yhden esiintyjän ohjaaminen ja soolo- tai monologityyppisen esityksen valmistaminen. Tähän nojaten tein päätöksen, jossa esitys koostuisi sooloista, joissa lavalla olisi yksi esiintyjä kerrallaan. Halusin kuitenkin mukaan usemman kuin yhden esiintyjän, sillä halusin kokemuksen eri ihmisten ohjaamisesta. Pyörittelin ajatuksissani kolmen tai neljän esiintyjän mukaanottamisesta, päädyin lopulta neljään, sillä se tuntui tasapainoiselta.

Ajatuksena minulla oli, että esityksen osiot olisivat keskenään samankestoisia. Kun edellinen soolo loppuisi, seuraava alkaisi. Tästä tuli myöskin esityksen nimi *8x7+9 – hetkiä elämästä*. Kahdeksan kappaletta seitsemän minuutin mittaisia soolo-osioita ja yksi yhdeksän minuutin mittainen yhteisosio. Yksi ensimmäisiä ajatuksiani esityksen suhteen oli nimenomaan looginen järjestelmä ja rakenne, halusin, että esityksellä olisi oma logiikkansa, jonka minä loisin. Minulla olisi neljä esiintyjää, joilla jokaisella olisi esityksessä kaksi omaa soolo-osiota ja lopun nivoisi kasaan yhteinen osio jossa lavalla olisivat kaikki. Tämäkin oli ajatus, jossa luotin intuitioon.

Harjoituskaudella totesin kuitenkin tämän kaavion olevan paitsi näyttämöllisesti ja dramaturgisesti todella tylsä ratkaisu, myös hyvin ennalta-arvattava ja pitkäväteinen. On puuduttavaa katsoa samankokoisia paloja peräkkäin, varsinkin jos kaikki ovat liikkeellisiä ja sanattomia. Päätin siis luistaa itsekeksimästä säännöstäni ja antaa ohjaajainelleni lisää vapauksia. Soolojen kestot voisivat vaihdella. Soolot voisivat mennä limittäin toistensa päälle. Lavalla voisi olla yhtä aikaa useampi esiintyjä. Tämä antoi paljon lisämahdollisuuksia ja avasi ovia erilaisten näyttämökuvien käyttämisille. Esityksessä soolo-osiot liukuivat toistensa päälle ja esiintyjät olivat hetkittäin lavalla ollessaan yhtä aikaa aktiivisen tekijän osassa kuin katsojan positiossakin.

Pieta Koskenniemi kirjoittaa esityksen tarkoituksenmukaisesta rakenteesta, eli kiteytettynä dramaturgiasta ja tuo esiin kaksi karkeaa tapaa jakaa esitysrakenteet: suljettu ja avoin rakenne (Koskenniemi 2007, 79). Suljetulla Koskenniemi tarkoittaa juonivetoista, lineaarista rakennetta, jossa alkua seuraa keskikohta ja loppu. Avoimen määritelmä on taas nimensä mukaisesti avoin; se kattaa kaiken sen, minkä suljettu jättää itsensä ulkopuolelle. (Koskenniemi 2007, 79–80.) Päädyin siis esitykseni suhteen hyödyntämään sekä suljettua, että avointa rakennetta. Vaikka esitykseni oli fragmentaarinen, peräkkäisistä palasista koostuva, oli siinä kuitenkin alku, keskikohta ja loppu ja sen rakenne oli esityksen sisältöä tukeva; lyhyitä hetkiä ja paloja.

### 3.3 Määritteleminen

Mietin esitystä työstäessäni myös minkälaiseen lokeroon tai genreen esitykseni voisi sijoittaa ja minkätyyppisiä dramaturgisia muotoja siihen sisältyy. Eteeni nousi kysymys: pitääkö esitys luokitella ja pitääkö sen genre pystyä määrittelemään vai edustaako esitys joka tapauksessa jotakin lajia, vaikkei tekijä sitä määrittäisi?

En juurikaan perusta ehdottomasta lokeroinnista tai tiukkojen rajausten asettamisesta esityksen tulkinnan suhteen, sillä esityksen katsojana haluan määritellä itselleni mitä näen ja koen. Valmiiksi määrittelemällä tulee luoneeksi vahvoja ennako-odotuksia, sillä itse ainakin menen katsomaan klassikonäytelmää aivan eri lähtökohdista kuin livekuunnelmaa. Huomasin kuitenkin, että ilman että teen esityksestäni tarkkoja määritelmiä, teos kuitenkin määrittää jo itse itseään automaattisesti jonkin verran, joten lopun määrittelemisen halusin jättää katsojalle. Seuraavia määritelmiä en silti päässyt pakoon:

Olen opiskelija, joka ohjasi esityksen osana opintojensa työharjoittelua. Kyseessä oli siis *opiskelijaproduktio*. Esityksessä ei ollut valmista tekstiä, ja lähdimme työstämään materiaalia työryhmälähtöisesti; esitys oli siis devising-menetelmiin pohjautuva, *ryhmälähtöinen* teos. Esitys koostui palasista, joten se ei ollut juonivetoinen, vaan enemmänkin *fragmentaarinen* eli sirpalemainen. Monipuolisten kerrontarakenteidensa ansiosta sekä monenlaisia ilmaisutapoja hyödyntäessään esitys täyttäisi myös *hybridin*, moniteoksen, tunnusmerkit. (Hotinen 2002, 247.) Koska esitys nojasi vahvasti liikkeeseen ilmaisumuotona, oli se myös *liikkeellinen*.

8x7+9 – *hetkiä elämästä* -produktiota työstäessäni koetin löytää sanallistettuja käsitteitä niille ajatuksille, joita päässäni risteili. Paljon apua sain dramaturgi Juha-Pekka Hotisen määrittelemistä ”vanhasta” ja ”uudesta” dramaturgiasta (Hotinen 2003, 217). Hotinen (2003, 218) kirjoittaa muun muassa siitä, kuinka ”uutta” dramaturgiaa hyödyntävän esityksen aihe tai aiheet voivat olla esityksessä vain mielikuvina tai assosiaatioina, suuntana, jota hetki kuljetaan. Esityksessäni temaattinen aines ”elämä” sai seurakseen vaihtuvia sivuteemoja, joista mainitsin jo aiemmin sanalistani muodossa. Katsojan oli kenties mahdollista löytää ne soolopätkistä, mutta niiden löytämättä jääminen ei tuhonnut katsomiskokemusta, näin ainakin haluan ajatella. Itse halusin nostaa keskiöön katsojan oman kokemuksen esityksestä, en niinkään sitä, mitä halusin siitä tulkittavan. Vaikka minä tekijänä yhdessä työryhmäni kanssa halusin kertoa jotakin ja tavoittaa katsojan, oli jokainen katsoja kuitenkin samalla esityksen kokija, joka koki esityksen omalla tavallaan ja omaa käsityskykyään hyödyntäen.

Koska esitykseni ei ollut juonivetoinen, eikä siinä ollut yhtä päähenkilöä, jonka kohtaloo katsoja olisi seurannut alusta loppuun saakka, on luontevaa puhua esitykseen sisältyvästä fronesiksesta katharsiksen sijaan. Juha-Pekka Hotinen käyttää fronesiksesta Hannah Arendtin määritelmää, jonka Jussi Vähämäki on suomentanut: ” – – kyky nähdä – – kaikkien niiden perspektiivistä, jotka sattuvat olemaan läsnä – –” (Hotinen 2003, 219).

Antiikin filosofi Aristoteles taas määrittelee katharsiksen pelon ja säälin tunteista puhdistumiseksi tai näiden tunteiden selkiytymiseksi. Katsoja kokee mielihyvää tunnistaessaan lavalla nähtävät pelkoa ja sääliä herättävät asiat ja huomattaessaan niiden koskettavan myös häntä. Tätä kautta on mahdollista oppia lisää itsestään ja nähdä vaikeiden asioiden merkitys omassa elämässä. (Aristoteles 1997, 237.) Vaikka ohjaamani esitys saattoi kenties aiheuttaa jossakin katsojassa katharttisen kokemuksen, ei se kuitenkaan ollut päätarkoitukseni. Halusin herättää ajattelemaan ja nostattaa kysymyksiä, en niinkään antaa valmiita vastauksia.

Prosessin aikana kohtasin usein tilanteita, joissa joku kysyi minulta omasta ohjauksestani. Jouduin sanallistamaan sitä, mitä olin tekemässä ja määrittelemään esitystäni kertoakseni siitä. Olin ohjaamassa esitystä, se oli selvää. Mutta millaista esitystä? Teatteriesitystä? Tanssiesitystä? Tämä herätti minut pohtimaan, oliko teokselleni olemassa ylipäänsä mitään pätevää määritelmää? Ohjaaja-dramaturgi Katariina Numminen pohtii käsitteitä nykyteatteri ja esitystaide ja tuo esiin niiden

monimutkaisen suhteen; Nummisen mukaan niitä on miltei mahdotonta erottaa toisistaan (Numminen 2009, 13). Numminen (2009, 10) luo tekstissään nykyteatterille useita määritelmiä, joista minua kiinnosti ainakin määritelmä nykyteatterista lajityyppinä, johon liittyviä osatekijöitä ovat muun muassa ”esiintyjän 'oma itse' roolin sijasta, fyysisen ilmaisun korostuminen puheen rinnalla tai puheen sijasta, muuhun kuin juoneen nojaava kompositio”. Tunnistin näitä piirteitä omassa esityssuunnitelmassani. Esitystaiteelle Numminen antaa yhden määritelmän Esitystaiteen Keskuksen oman määritelmän kautta: ”keskeistä on yleisökontaktin omat ilmentymät, käsitteelliset lähestymistavat esityksiin ja samanaikainen elämyksellisyyden korostaminen” (Numminen 2009, 13). Olin kyllä ainakin ajatuksen tasolla luomassa elämystä, mutta terminä esitystaide tuntui itselleni liian kahlitsevalta. Niinpä tartuin Nummisen (2009, 14) ajatukseen painottaa tekijöiden itsensä roolia määriteltäessä teosta. Päätin ottaa vapauden määritellä teokseni *liikkeelliseksi esitykseksi*, jota aiemmin mainitsinkin käyttäneeni esityksestä tiedotettaessa.

### 3.4 Liike

Esityksen kannalta olennaista on myös sen lavalle tuoma kieli. En tarkoita tässä yhteydessä konkreettista, lingvististä kieltä, vaan tapaa, jolla esitys esiintyy. Pieta Koskenniemi tuo esiin ajatuksen siitä, että jokaisen esityksen pitäisi löytää oma kielensä, joka tapahtuu osin sitä kautta, että prosessilähtöisen teoksen harjoitustapa näkyy jollain muotoa lavalle tulevan esityksen kerronnassa (Koskenniemi 2007, 48–49). Ajatuksena tämä oli mielestäni kiinnostava ja uskoinkin meidän päätyvän lopputulokseen, jossa yleisön eteen tulevassa esityksessä näkyy myös työryhmän kulkema matka. Koska teetin paljon liikkeellisen materiaalin tuottamiseen tähtääviä harjoitteita, näkyi se varmasti myös lavalla itse esityksessä ja näin ollen voin puhua liikkeestä tämän esityksen kielenä.

Esityksen kieleen vaikuttaa myös esityksen elementit, se mistä teos koostuu. Koska esitykseni lähtökohtana ei ollut tekstiä, oli helppo aloittaa siitä, että esityksessä sanallinen ilmaisu olisi alisteinen tai toissijainen muihin ilmaisukeinoihin nähden. Ennen harjoitusten aloittamista en kuitenkaan tehnyt päätöksiä sen suhteen, tuleeko esityksestä täysin sanaton vai sisältääkö se myös puhuttuja osuuksia. Päätin antaa esiintyjille mahdollisuuden käyttää materiaalin työstämisessä puhetta tai sanoja, jos he näin halusivat. Aika nopeasti sanat alkoivat kuitenkin tuntua turhilta; ne olivat liikaa. Liike ja toiminnot lavalla riittivät, puhuttu rupesi vaikuttamaan päälleliimatulta. Kaikki

esiintyjät eivät myöskään lähteneet tuottamaan puhuttua tekstiä, ehkä senkin takia loputkin sanat tippuivat esityksestä viimeistä kohtausta lukuunottamatta pois. Mietin jälkikäteen, ohjasinko tajuamattani esitystä koko ajan sanattomaan suuntaan vai vaatiiko syntynyt esitys sanattomuutta? Oliko sanattomuus minun valintani ja olinko tehnyt sen sittenkin jo ennen harjoitusten aloittamista vai määrittikö syntynyt liikemateriaali esityksestä sanattoman? Haluan ajatella, että ohjaamani esitys vaati sanattomuutta, tämän esityksen soolo-osioihin ei kuulunut puhetta.

Liike esityksen ilmaisumuotona oli ollut lähtöajatukseni ja se vain vahvistui sanallisen ilmaisun jäädessä taka-alalle ja lopulta kokonaan pois. Itselläni ei ole vahvaa tanssitaustaa, mutta liike ja sen käyttömahdollisuudet ovat tuntuneet jo pidempään kiinnostavilta. Olen myös harvemmin lähtenyt tanssiesityksestä kotiin ajatellen sen olleen huono, kun taas huonoja teatteriesityksiä olen nähnyt lukuisia. Niinpä halusin viedä esitystä liikkeelliseen ilmaisuun nojaavaan suuntaan. Liikkeeseen keskittyminen tuntui luontevalta myös, koska esiintyjistä kaksi oli tanssinopiskelijaa ja kahdella muullakin esiintyjällä oli taustaa kehollisessa ja liikkeellisessä ilmaisussa.

Ennen harjoituskauden alkua mieltäni askarrutti kysymys siitä, kuinka voisin ohjata liikkeellisen teoksen, kun en ole tanssija, tanssinopettaja, koreografi tai edes aktiiviharrastaja. Pohdin, olenko haukkaamassa liian suurta palaa kakusta ja ovatko tavoitteeni liian korkealla. Mietin myös mahdollista lukkoa esityksen materiaalin syntymisen suhteen; entä jos en saa esiintyjistä irti mitään, mitä voisi laittaa lavalle? Päätin kohdata pelkoni lähtemällä yksinkertaisista ajatuksista. Olin tekemässä *liikkeellistä* teosta, en tanssiesitystä. Jokainen ihminen osaa liikua, myös minä ja myös esiintyjäni. Osaan ohjata harjoitteita, joissa liikutaan ja tuotetaan liikemateriaalia. Näiden ajatusten jälkeen minun oli helpompi luottaa siihen, että pystyn ohjaamaan liikkeelliseen ilmaisuun pohjaavan teoksen. Tein muutamia päätöksiä: en yritä leikkiä koreografia, koska en sitä ole, enkä pidä esiintyjille tanssitunteja, koska en ole tanssinopettaja. Teetän sen sijaan esiintyjillä liikemateriaalin tuottamiseen tähtääviä harjoitteita, joissa en rajoita tanssillisten elementtien käyttämistä, mikäli esiintyjä niitä haluaa mukaan tuoda.

Yhtenä oman liikeilmaisun ohjaamisen vahvistavana tekijänä oli se, että harjoituskauden aikana olin itse opiskelijana tanssija-tanssinopettaja Metsälintu Pahkinin *Ilmaisu ja esiintyvyys: tanssin teoriaa käytännössä* -kurssilla, jossa teimme lukuisia kehollisia harjoitteita ja paljon liikeilmaisua. Vaikka en suoranaisesti käyttänyt

kurssin harjoitteita sellaisinaan omassa ohjauksessani, koen saaneeni paljon työkaluja kurssilta. Myös se, että oman ohjausprosessini aikana pääsin itse konkreettisesti tuottamaan liike- ja tanssillista materiaalia ohjatusti, auttoi. Olen vahvasti sitä mieltä, että kokemalla oppii ja se, että samaan aikaan ohjasin liikettä ja tein sitä itse, auttoi minua ohjauksessani. Kurssilla myös katsoimme toisiamme ja annoimme toisillemme palautetta. Se, että sain itsekin kokea katsottavana olemisen pelottavuuden ja lavalle menemisen kammon, oli omiaan auttamaan minua ohjaajana niissä tilanteissa, kun esiintyjä oli harjoituksissa epävarma oman liikemateriaalinsa kanssa. Tiesin, miltä tuntuu näyttää toisille jotain, mitä itse pitää huonona ja mikä tuntuu itsestä keskeneräiseltä.

### 3.5 Äänimaailma

Minulla oli ajatus esityksestä, jossa jokaisella soolo-osiolla olisi oma kappaleensa, ja että läpi koko esityksen läsnä olisi ääni tai musiikki. Se, miksi halusin käyttää musiikkia läpi koko esityksen, oli taas vahvasti intuitioon luottamista. Koska työryhmässä ei ollut äänisuunnittelijaa harjoituskauden alkaessa, minusta tuli sellainen. Oikeastaan olin tilanteeseen salaa tyytyväinen, koska tiedän, että olisin tullut puuttumaan musiikkivalintoihin joka tapauksessa, joten oli kaikkein helpointa ja järkevintäkin, että tein ne lopulta kokonaan itse.

Musiikki oli yhtä kappaletta lukuunottamatta instrumentaalista, eli kappaleet eivät sisältäneet laulettua tekstiä. Päädyin tähän osittain siksi, etten halunnut lyriikoiden ohjailevan katsomiskokemusta liikaa ja osittain taas siksi, että löysin paljon mielenkiintoista instrumentaalimusiikkia, joka sopi esitykseen. Olen musiikinkuuntelijana todella intuitiivinen ja siihen luotin produktionkin suhteen. Olin listannut kiinnostavia artisteja ja kappaleita ennen harjoitusvaiheen alkua ja tarkoitukseni oli hyödyntää näitä liikkellisissä harjoitteissa materiaalin tuottamisen apuna sekä löytää esitykseen soveltuva äänimaailma. Aloitin minulla jo olleista kappaleista ja etsin jatkuvasti lisää musiikkia, milloin internetistä ja milloin sattumalta mielenkiintoisiin äänimaailmoihin törmäillen. Jos löysin kiinnostavan artistin, etsin lisää samankaltaisia ja pääsin tutustumaan kiinnostaviin, minulle uusiin musiikintekijöihin.

En tiennyt etukäteen, kuinka vahvasti erilainen musiikki ohjailisi kutakin esiintyjää, mutta päätin luottaa omaan visiooni siitä, että kehittelemäni liikkeelliset harjoitteet yhdistettynä huolella valittuihin musiikkikappaleisiin inspiroivat esiintyjää ja alkavat

tuottaa materiaalia. Suunnittelin käyttäväni osittain samoja kappaleita eri esiintyjien harjoituksissa, mutta harjoituskaudella huomasin, että kappaleet henkilöityivät nopeasti. Kun olin nähnyt yhden esiintyjän työskentelevän materiaalintuottamisvaiheessa tietyn musiikin parissa, en voinut kuvitellakaan teettäväni samoja harjoitteita samaa musiikkia käyttäen toiselle esiintyjälle. Näin esityksen äänimailma rakentui vähitellen. Tiedetyt kappaleet ja artistit rupesivat tuntumaan oikeilta valinnoilta tiettyihin soolopätkiin ja muutamien soolo-osioiden kanssa tein päätöksiä musiikkivalinnan suhteen jo hyvinkin aikaisessa vaiheessa. Osalle soloista taas pyörittelin useaa eri vaihtoehtoa harjoituskauden aikana, mutta lopulta jokainen soolo löysi oman musiikkinsa suhteellisen kivuttomasti.

### 3.6 Tila

Tila, jossa esitys toteutui, oli produktion kannalta tärkeä tekijä. Halusin tehdä teoksen ei-perinteiseen teatteritilaan, jossa oli ikkunoita. Ikkunoiden käyttäminen esityksessä oli kummitellut mielessäni kauan ja halusin hyödyntää sitä tässä produktiossa. Havaitsin, että ikkuna sopi esitykseeni myös temaattisesti hyvin. Katsoessaan ikkunasta ihminen on yleensä itse paikoillaan, kun taas katsottava kohde usein liikkuu. Jos taas itse liikkuu katsoessaan, katseen kohde pysyy usein paikoillaan, mutta vaihtuu koko ajan. Pysähtyminen, ohi kiitävät hetket, tunnelmat ja tuokiot. Ikkunan käyttäminen lavastelementtinä sekä mielenmaisemana tuntui toimivan hyvin myös noiden ajatusten kanssa. Niinpä esitystilaksi valikoitui koulumme harjoitussali, jossa on vanhoja, avattavia ikkunoita, joiden ikkunalaudat ovat sen verran leveät, että ne mahdollistavat istumisen ja seisomisen (Ks. Liite 3, *8x7+9 – hetkiä elämästä* -esityksen käsiohjelman kuva). Halusin, että esitystila ja esitys ovat samasta maailmasta, että molemmat voivat mennä toistensa ehdoilla. Tila tukee esitystä ja esitys tekee itseään tilaan. Harjoituskauden puolivälissä pääsimme harjoittelemaan esitystilaan, mutta alkuvaiheessa olimme esitystilaa hieman isommassa, mutta muuten hyvin samankaltaisessa harjoitussalissa.

Pohdin esitystä tehdessäni myös sitä, olinko tekemässä paikkasidonnaista teatteria vai en. Teatteriteoreetikko Hans-Thies Lehmann määrittelee paikkasidonnaiselle teatterille kaksi erilaista muunnelmaa. Toisessa esitys tulee tilaan ja käyttää sitä sellaisenaan, toisessa taas valittuun paikkaan tehdään näyttämö lavasteineen ja tarpeistoineen. (Lehmann 2009, 286.) Oma ohjaukseni asettuu noiden kahden version rajapinnalle. Teimme esityksen tilaan sitä hyödyntäen, mutta muokkasimme kuitenkin tilaa omien

tarpeidemme mukaan käyttämällä esimerkiksi teatterivalaistusta ja lavaste-elementtiä sekä rakentamalla matalista penkeistä katsomon. Oma esitysestetiikkani on tällä hetkellä ääripäistä kiinnostuva. Yhtäältä minua kiehtoo hyvin minimalistinen näyttämökuva, se, että lavalla on esimerkiksi vain yksi lavaste, jota käytetään eri tavoin läpi esityksen. Toisaalta taas toinen ääripää, runsaslavasteinen ja kokonaan täytetty lava, eräänlainen ylitäysi estetiikka, voi olla mielenkiintoinen. Tämän esityksen kohdalla päädyin minimalistiseen estetiikkaan senkin takia, että esitystila oli pieni. Halusin myös antaa tilaa esiintyjille ja heidän liikekielelleen. Päädyin käyttämään esityksessä yhtä isoa lavastetta, joka oli yhdeltä puolelta aukioleava, puinen laatikko, jonka alle esiintyjä pystyi menemään ja jonka päällä oli mahdollista istua tai seistä. (Ks. Kuvio 2.)

Tila oli tärkeä myös harjoitusten suunnittelemisen kannalta, koska halusin jokaisessa soolopätkässä käytettävän jollain tapaa sekä ikkunaa, että lavalla ollutta laatikkoa. Niinpä teetin harjoitusvaiheessa tilantutkailuharjoitteita sekä harjoitteita, joissa vapaaseen improvisaatioon yhdistettiin elementtinä joko ikkuna tai laatikko ja lopulta molemmat (ks. Liite 1, harjoitteet *Tilan tutkailu* ja *Tilan elementit*).



Kuvio 2. Esitystila ja esityksessä lavasteena käytetty laatikko. Kuva Silja Eriksson.

#### **4 8X7+9 – hetkiä elämästä -produktio**

Mistä löydän työryhmän? Entä jos työryhmäläiset eivät tulekaan keskenään toimeen? Miten suunnittelen harjoitukset? Mitä teen, jos suunnittelemani harjoitteet ovat huonoja? Mistä saamme yleisöä? Mitä jos tekniikka ei toimi? Entä jos esitys on kaikkien mielestä huono?

##### 4.1 Työryhmän muodostaminen

Aloin kerätä produktiooni työryhmää syksyllä 2012. Olin siis päätyneet siihen, että haluan mukaan neljä esiintyjää. Lisäksi uskoin tarvitsevani tuottajan, ääni- ja valosuunnittelijat, puvustaja-lavastajan sekä mahdollisesti valokuvaajan ja graafikon.

Minulle oli tärkeää, että työryhmä sitoutuisi ja olisi täysillä mukana produktiossa sen alusta loppuun asti. Olin jo kauan ennen produktion aloittamista puhunut ohjauksestani opiskelukaverilleni, joka oli lupautunut tulemaan esiintyjäksi tietämättä etukäteen, mitä oli tulossa. Tämä loi minulle uskoa ja luottamusta siihen, että löydän työryhmän, olihan minulla jo yksi esiintyjä. Pian sain myös valokuvaajan, sillä valokuvaajakaverini lupautui ottamaan mainos- ja julistekuvia. Tuottajakin löytyi yllättävän helposti; Metropolian kulttuurituotannon ensimmäisen vuoden opiskelija lähti kiinnostuneena ja ennakkoluulottomasti mukaan. Myöhemmin prosessin edetessä hyvä tuottaja osoittautui kullannarvoiseksi. Minulla kävi todella hyvä tuuri henkilökemioiden suhteen, sillä en tuntenut tuottajaani etukäteen, mutta yhteistyömme oli helppoa ja mutkatonta. Olin kuullut opiskelutovereiltani kauhutarinoita viime hetkellä produktion hylänneistä tai muuten töitensä laiminlyöneistä tuottajista. Minun ja produktion tuottajan yhteistyön onnistumista helpotti varmasti myös se, että olen itse aiemmin tehnyt teatterituottamista jonkin verran, sekä se, että tuottajani on aiemmalta koulutukseltaan tanssija, joten hänellä oli taas kokemusta tanssiproduktioista ja sitä kautta ymmärrys nähdä prosessi myös esiintyjän näkökulmasta.

Tuottajani kautta sain mukaan puvustajan, joka lupasi auttaa myös mahdollisessa lavastuspuolella. Lopulta myös julisteen ja käsiohjelman teknisen toteutuksen tehnyt henkilökin löytyi tuottajan kontaktien kautta. Hyvä tuottaja voi siis olla monella tapaa avuksi! Syksyn aikana sain mukaan myös ääni- ja valomiehet, joita en oikeastaan tuntenut etukäteen, mutta jotka olivat puolittuja yhteisten kavereiden kautta. Päätin luottaa siihen, mitä heidän tekemisestään olin kuullut, vaikka minua jännittikin etukäteen yhteistyön sujuminen vieraiden ihmisten kanssa.

Esiintyjien löytäminen osoittautui vaikeimmaksi tehtäväksi. Kyselin muutamia kavereita ja tuttuja mukaan, mutta kaikki tuntuivat olevan liian kiireisiä. Minua kuitenkin kannusti se, että järjestään kaikki olivat kiinnostuneita produktiosta, mutta aikataulujen sopimattomuus ei mahdollistanut mukaantuloa. Silti kävin syksyn aikana paljon kamppailuja itseni kanssa liittyen siihen, kuinka voisin ohjata mitään seuraavana keväänä, jos en saisi ketään edes työryhmääni mukaan. Pohdin ilmoituksen laittamista koulun seinälle ja koulutusohjelmamme sähköisen viikkotiedotteen hyödyntämistä etsintäprojektissa, mutta hylkäsin nämä siinä pelossa, että mukaan tulisi sellaisia ihmisiä, joita en työryhmääni haluaisi. Kuinka voisin kieltäytyä ottamasta jotakuta, jos toinen vaihtoehto olisi jäädä kokonaan ilman esiintyjä?

Minulle oli todella tärkeää, että löytäisin mukaan henkilöt, jotka olisivat paitsi motivoituneita, myös ihmisinä sellaisia, joiden kanssa työskentely olisi mielekästä. Saattaa kuulostaa itsekkäältä, mutta halusin harmonisia esiintyjä, joiden kanssa olisi helppo jakaa ajatuksia ja joiden ajattelutapa esitys- ja teatterimaailmasta olisi edes jokseenkin samanlainen omani kanssa. Niinpä päätin luottaa siihen, että syksy heittäisi minulle oikeat ihmiset produktioon mukaan.

Näin kävikin. Muualla Suomessa asuva tanssinopiskelijakaverini oli käymässä syksyllä 2012 luonani ja visioimme ajatusta siitä, kuinka hän voisi tulla mukaan produktiooni tekemällä osan oman koulunsa työharjoittelusta siinä ja tulemalla muutamana viikonloppuna harjoituksiin Helsinkiin. Pian kävi ilmi, että tämä onnistuisi ja näin minulla oli toinenkin esiintyjä. Seuraavaksi sain mukaan koulustamme yhden ensimmäisen vuosikurssin opiskelijan, jota en tuntenut ennestään. Minulle tuli kuitenkin intuitiivisesti olo, että hän voisi sopia työryhmään. Neljäs esiintyjäkin löytyi vielä ennen vuoden loppua, sillä tuottajani kertoi, että hänen tanssinopiskelijakaverinsa olisi kiinnostunut produktiosta. Tapasin hänet ja hän vaikutti sekä innostuneelta, että muutenkin joukkoon sopivalta. Lähdin joulunviettoon hyvillä mielin, työryhmä oli vihdoinkin kasassa.

#### 4.2 Esiintyjät

Sain produktioon mukaan neljä erilaisia ja eritaustaista esiintyjää. Se, että kaikki olivat naisia, oli jonkinlainen itsestäänselvyys minulle, sillä näin esityksestä päässäni still-kuvia ja näissä kuvissa lavalla oli aina vain naisesiintyjä. En osannut antaa valinnalleni mitään järjellistä perustelua, vaan luotin tässäkin intuitioon. Naisesiintyjät tuntuivat esityksen vaatimalta ratkaisulta. Kaksi esiintyjistä oli ystäviäni ja kahta en tuntenut

ollenkaan ennen kuin aloimme työskennellä. Harjoituskauden aikana huomasin, että oli huomattavasti helpompaa ohjata henkilöitä, joihin minulla ei ollut ennestään mitään suhdetta. Ystäviä ohjattaessa piti ikään kuin ottaa ”ohjaajaminä” käyttöön ja koittaa unohtaa kaikki muu, kun taas ennalta tuntemattomien kanssa asetelma oli heti alusta alkaen ”minä olen ohjaaja – sinä olet esiintyjä” -tyyppinen. Toisaalta ystäväni kanssa työskennellessä oli helpompi lukea ohjaustilannetta, mutta siihen oppi vähitellen myös uusien ihmisten kanssa, kun tutustui paremmin. Yhteishengen ja hyvän tekemisen kannalta koin tärkeäksi esiintyjien yhteisharjoitukset sekä sen, että pidimme välikaronkan puolivälissä harjoituskautta.

Esiintyjät eivät tunteneet toisiaan ennen produktion aloitusta, mutta vähitellen yhteisiä tuttuja alkoi löytymään ja esiintyjistä oli aistittavissa se, että porukassa oli hyvä olla ja työryhmä oli mieluisa. Käytän tässä opinnäytetyössäni esiintyjistä koodeja A, B, C ja D:

Esiintyjä A, teatteri-ilmaisun ohjaaja-opiskelija, ennalta tuntemani

Esiintyjä B, teatteri-ilmaisun ohjaaja-opiskelija, en tuntenut entuudestaan

Esiintyjä C, tanssinopiskelija, ennalta tuntemani

Esiintyjä D, tanssinopiskelija, en tuntenut entuudestaan

Minulla oli siis käytössä osittain todella heterogeeninen, mutta silti yhtäläisyyksiä keskenään omaava esiintyjäjoukko, jonka kanssa työskentelyä odotin innolla.



Kuvio 3. Esiintyjät yhteisharjoituksissa 5.4.2013. Kuva Silja Eriksson.

### 4.3 Työryhmän ensimmäinen tapaaminen

Halusin työryhmän ensimmäisestä tapaamisesta mahdollisimman epämuodollisen ja mukavan tilanteen, joten päätin kutsua työryhmäläiset kotiini. Tapaaminen oli kolme viikkoa ennen harjoitusten alkua ja yhteinen aikakin löytyi suhteellisen helposti. Ainoastaan valokuvaaja ja esiintyjä C ja eivät päässeet paikalle. Esiintyjä C:lle reflektoin ensimmäisen tapaamisen kulun niin puhelimitse kuin sähköpostillakin. Valokuvaajan kanssa olimme jo aloittaneet produktion työstämisen, sillä esityksen ensimmäiset mainoskuvat oli otettu lokakuussa 2012.

Odotin aloitusta hieman hermostuneena ja jännitin, kuinka tapaaminen sujuu. Eniten pelotti se, miten ihmiset tulevat toimeen keskenään ja millaisin mielin he lähtevät tapaamisesta. Kaikki löysivät paikalle ja ilmapiiri oli rento siitäkkin huolimatta, että suurin osa tapasi ensimmäistä kertaa ja itse ymmärsin ohjaajan pestini kunnolla tuolloin alkaneen. Tuntui samaan aikaan pelottavalta, että mahtavalta, että minä olin *saanut* nämä ihmiset tulemaan helmikuuisena iltana kotiini, koska he *halusivat* tulla minun ohjaamani produktion työryhmään. Ymmärsin myös ohjaajan vastuuni: tässä produktiossa minä olen auktoriteetti, minuun luotetaan ja näkemyksiäni arvostetaan.

Tapaamisen aluksi kävimme lyhyen esittelykierroksen, jossa jokainen kertoi itsestään ja omista odotuksistaan produktion suhteen. Annoin kaikille tekemäni harjoitusaikataulun sekä lyhyen esittelytekstin produktiosta:

8x7+9 – hetkiä elämästä on prosessilähtöinen esitys, joka tuo lavalle lyhyitä hetkiä elämästä. Niitä, jotka usein liukuvat ohi ilman, että niihin tarttuu. Paloja, tunnelmia, tuokioita. Juuri nyt, juuri näin.

Esitys koostuu kahdeksasta seitsemän minuutin mittaisesta sooloteoksesta sekä yhdestä yhdeksän minuutin mittaisesta ei-soolosta. Jokainen esiintyjä on lavalla kahden sooloteoksen ja yhden ei-soolon verran.

Sooloilla on jokaisella oma teemansa/aiheensa, joita ei kuitenkaan välttämättä alleviivata itse toteuksessa. Esityksen avainsanoja ovat: uni, haave, muisto, tasapaino, kasvu, onni, matka, vapaus, nyt. (Eriksson, työpäiväkirja, 31.1.2013.)

Toin tapaamisessa esiin myös muutamia yhteisiä sääntöjä, joista oli mielestäni hyvä sopia ennen produktion aloittamista. Vaikka mukana on aikuisia ihmisiä ja kaikki ovat olleet aiemminkin esityksen valmistamisessa mukana, ei ole silti huono ajatus sanoa ääneen niitäkin asioita, joita saatetaan pitää itsestäänselvyyksinä. Tämän olen huomannut aikaisemmissa kokemuksissani; koetaan ikään kuin helpommaksi olla

harjoituksista poissa tai myöhästyä, kun kyseessä on ”vain” vapaaehtoinen, harrastustyyppinen opiskelijaproduktio. Halusin tästä ajatusmaailmasta eroon ja halusin, että koko työryhmä sitoutuu siihen, että työskentelemme ammattimaisesti, mutta silti rennosti ja turhia paineita ottamatta.

Painotin erityisesti aikataulujen noudattamista ja sitä, kuinka tärkeää on ilmoittaa esimerkiksi sairastumisesta tai muusta äkillisestä esteestä. Vihaan myöhästelijöitä ja olen itse aina ajoissa paikalla, joten lukuisissa teatteriproduktioissa olen tottunut odottelemaan toisia, eikä se ole millään tapaa mielekästä tai hyvää työilmapiiriä ruokkivaa. Ohjaaja Marjaana Castrénin *Ohjaajantyyön perusteet* -kurssilta mieleeni on painunut ajatus, että ohjaaja määrittää kunkin produktion työskentelytyylin ja on ensisijaisesti vastuussa siitä, millä tavoin ryhmä toimii. Tämä toimi johtajatuksena sille, että halusin sanoa asiat ääneen ja olla varma siitä, että kaikki ovat tietoisia siitä, kuinka toivon ryhmämme työskentelevän. Minulle henkilökohtaisesti oli myös tärkeää, että omassa ohjauksessani pääsin olemaan se, joka luo toisia kunnioittavan työilmapiirin, johon kuuluu muun muassa yhteisten sopimusten noudattaminen. Kaikki olivat yhtä mieltä siitä, että harjoitusaikataulussa pysytään ja tämän suhteen annoinkin työryhmälle kiitettävää palautetta produktion lopuksi. Myöhästelyt ja poissaolot olivat harvinaisia ja sain niistä aina ilmoituksen.

Sovimme myös siitä, että harjoituksissa keskitytään itse harjoituksiin, ja tauoilla voidaan puhua muista asioista tai juoda kahvia. En voi sietää harjoituksia, joissa esiintyjät saapuvat paikalle kymmenen minuuttia sovitusta myöhässä kahvimuki ja eväsleipä kädessä. Vaatteiden vaihtamisen ja eväiden syömisen voi tehdä ripeästi jo ennen harjoitusten aloittamista; on hölmöä tuhata harjoitusaikaa tähän. Asioiden ääneen sanominen helpotti myös minua itseäni, oli helpompi pitää ”ohjaajaminä” ja ”arkiminä” erillään. Ohjatessani olin todellakin ohjaaja, ja tauoilla vaihdoin kuulumisia normaaliin tapaan. Nopeasti meille muodostui myös työryhmän yhteisiä toimintatapoja, kuten eväshetket ennen harjoituksia tai taukojen teekupposet.

Ensimmäisen tapaaminen sujui mielestäni loistavasti, kaikki olivat innokkaita ja odottivat varsinaisen työskentelyn ja harjoituskauden alkua. Myös minä sain uutta virtaa harjoitusten suunnitteluun ja huokaisin helpotuksesta: selvisin ensimmäisestä tulikokeesta.

#### 4.4 Harjoitukset alkavat

Kun *8x7+9 – hetkiä elämästä* -esityksen harjoitukset helmikuun 2013 lopussa alkoivat, olin jännittynyt, iloinen ja varautunut. Minua jännitti aloittaa työskentely sekä itselleni tuttujen, että itselleni täysin tuntemattomien ihmisten kanssa. Samalla olin iloinen, että pääsisin ohjaamaan, tekemään esitystä työryhmän kanssa, joka produktion aloitustapaamisessa oli vaikuttanut innostuneelta. Varautunut olin siihen, että kaikki ei välttämättä menisikään niin kuin pitäisi ja että kaikki voisi kaatua. Ei kaatunut, kaikki. Onneksi. Vaikka harjoitusprosessin aikana kohtasimme muutamia haasteita ja lähdin välillä harjoituksista kotiin helpottuneena siitä, että olin selvinnyt kolmetuntisesta hengissä, olisi moni asia voinut mennä paljon pahemminkin pieleen.

Olin jakanut harjoitusvaiheen kahteen osioon, joista ensimmäisellä puolikkaalla keskityimme materiaalin tuottamiseen erilaisten harjoitteiden kautta ja loppujaksolla taas oli vuorossa erillisten soolo-osien koostaminen yhdeksi, yhtenäiseksi teokseksi. Mikäli tekisin aikatauluja nyt, jättäisin enemmän aikaa yhteisharjoituksiin. Ajattelin ennen ohjausprosessia, että saamme kasattua ehyen kokonaisuuden nopeasti ja helposti – osin tämä piti paikkansa – , mutta mikäli meillä olisi ollut enemmän yhteistä aikaa, olisi lopputulos varmasti ollut täysin erilainen. Jossitella voi toki aina, mutta ehkä nyt, yli puoli vuotta esityksen ensi-illan jälkeen voin katsoa teosta jo hieman objektiivisemmin kuin keskellä prosessia.

Harjoitusten alussa ensi-iltaan oli aikaa hieman yli kaksi kuukautta. Aluksi vedin harjoituksia yhdelle esiintyjälle kerrallaan, mikä osoittautui varsin hyväksi ja toimivaksi aloitukseksi. Yhdellä esiintyjällä oli alkuvaiheessa harjoituksia noin kerran tai kaksi kertaa viikossa. Myöhemmin, ensi-illan lähestyessä, harjoitusmäärä lisääntyi ja yleensä paikalla oli kaksi tai kolme esiintyjää kerrallaan. Ennen lopun tiukkaa pariviikkoista oli vain kaksi viikonloppua, jolloin kaikki esiintyjät olivat paikalla. Tämä oli tiedossa etukäteen, uskoin että se toimisi, enkä nähnyt siinä ongelmaa. Myöhemmin ymmärsin, että kokonaisuuden kannalta olisi elintärkeää, että kaikki olisivat paikalla mahdollisimman paljon. Vaikka esitys koostui palasista ja suuren osan ajasta lavalla oli vain yksi esiintyjä, olisi työryhmänkin kannalta ollut helpompaa, mikäli kaikilla olisi ollut mahdollisuus olla koko ajan läsnä.

Suunnitellessani harjoituksia lähdin siitä ajatuksesta, että koska en käytä ohjatessani mitään valmista metodia tai kenenkään ”teatterigurun” menetelmiä ainakaan tietoisesti,

voin olla vapaa kaikista pakoista ja ajatuksista sen suhteen, mitä kuuluisi tehdä tai miten pitäisi toimia missäkin vaiheessa prosessia. Koska en ollut koskaan aiemmin suunnitellut yhtä pitkää harjoitusten kaarta, päätin luoda itse oman harjoitusmetodini. Silti en kuitenkaan yritä väittää keksineeni pyörää uudelleen ja varmasti kehittämäni harjoitteet ja harjoitustavat ovat saaneet vaikutteita kaikesta siitä, mitä olen esimerkiksi itse tehnyt tai mistä olen oppinut ja lukenut. Uskon kuitenkin, että oma menetelmäni on siltä osin uniikki, että toistaiseksi vain nämä ihmiset ja vain tässä projektissa ovat työskennelleet sen parissa.

Harjoitukset noudattelivat usein samaa kaavaa. Aluksi teetin esiintyjälle lyhyen keskittymis- ja virittäytymisharjoitteen (ks. Liite 1, *Alkuvirittäytyminen*), joka auttoi esiintyjää unohtamaan kaikki mielessä seikkailevat ajatukset ja keskittymään harjoitukseen. Keskittymistä seurasi lyhyt lämmittävä osuus, jossa annoin kunkin esiintyjän availta kroppaansa omien tuntemusten mukaan. Sen jälkeen työstimme esityksen materiaalia eteenpäin erilaisin harjoittein. Muun muassa kehittämäni *Konkretiasta liikkeeksi* ja *Abstraktista liikkeeksi* (ks. Liite 1) tuottivat paljon käyttökelpoista materiaalia. Lopuksi oli yleensä lyhyt rentoutusosuus, jossa esiintyjä saattoi päästää irti harjoituksista ja laittaa väliaikaisen pisteen työskentelylle.

Ensimmäisissä harjoituksissa teetin kaikille *Kirjoitustehtävän* (ks. Liite 1). Harjoitteen tarkoituksena oli antaa esiintyjälle ensinnäkin aihe, yksi sana, jonka ympärille rakentaisimme soolo-osion sekä käsitellä aihetta aluksi jollain muulla tapaa kuin mikä tulisi olemaan lopullinen, lavalle tuleva muoto. Yhtenä lähtöajatuksena minulla oli myös sanan nostattamista ajatuksista vapautuminen. Kun kirjoittamalla suoltaa paperille kaiken sen, mitä sana herättää, on sitä helpompi lähteä työstämään liikkeellisesti. Suhde sanaan ja sen herättämiin mietteisiin on ikään kuin puhtaampi, kun sitä on jo käsitellyt paperilla itseään sen enempää lukitsematta.

Huomasin nopeasti, että useimmat suunnittelemani harjoitteista olivat hyvinkin toimivia sekä kehityskelpoista materiaalia tuottavia, toisin kuin olin pelännyt. Koska suurimman osan harjoitteista olin kehittänyt juuri tätä produktiota varten, en ollut päässyt etukäteen testaamaan niiden toimivuutta. Vaikka olin epäillytkin kykyjäni ohjaajana, huomasin, että osasin kyllä, kun vain luotin itseeni ja siihen, että harjoitteeni voivat tuottaa materiaalia. Myös esiintyjistä huokunut luottamus minuun ohjaajana antoi valtavasti lisää itseluottamusta. Saimme yleensä paljon yhdellä harjoituskerralla aikaiseksi. Suunnittelin harjoitukset useimmiten viikoksi eteenpäin ja tein tarvittaessa

muutoksia lennossa. Harjoittelimme kerrallaan noin kaksi-kolme tuntia, mikäli paikalla oli yksi esiintyjä. Kahden tai useamman esiintyjän kanssa harjoitusten kesto vaihteli kolmesta neljään tuntiin, riippuen siitä, minkä tyyppisiä harjoitteita teimme. Havaitsin, että varsinkin yhden ihmisen kanssa työskenneltäessä voi jo reilussa parissa tunnissa saada paljon aikaan, mikäli tekeminen on keskittynyttä ja hyvin suunniteltua. Koska teimme miltei koko ajan fyysisiä harjoitteita, parin tunnin tehokkaat harjoitukset oli järkevämpi ratkaisu kuin pitkittää kestoä väkisin esiintyjän alkaessa olla jo väsynyt. Myös minulle ohjaajana toimi se, että työskentelimme tiiviisti ja sen jälkeen ajatukseni saivat tilaa työstyä kuin itsestään, kun mitään ei pyrittykään tekemään saman tien valmiiksi ja loppuun.

Pääsääntöisesti teetin samanlaisia tai samantyyppisiä harjoitteita kaikille esiintyjille, mutta sovelsin myös, kun huomasin, että jokin harjoite toimi paremmin yhdelle ja toinen toiselle. Esimerkiksi ajankäytön suhteen tein jo ensimmäisten harjoituskertojen jälkeen mielenkiintoisia havaintoja. Esiintyjä D:lle toimi todella hyvin pitkien ja sitkeiden, jopa hieman paikallaanjunnaavien liikeharjoitteiden tekeminen, kun taas esiintyjä A tarvitsi enemmän ja lyhytkestoisempia harjoitteita, sekä selkeitä, konkreettisia ohjeita niiden jatkotyöstämiseen. Esiintyjä B:n kanssa taas teimme ajallisesti vähemmän, mutta tahti oli ripeämpi ja harjoitteiden kestot muotoutuivat lyhyemmiksi. Koska esiintyjä C ei asunut Helsingissä, hän tuli paikalle muutamaksi pitkäksi viikonlopuksi harjoituskauden aikana. Hänelle annoin myös muutamia ohjeita itsenäiseen työskentelyyn harjoitusten välillä. Mitä paremmin opin tuntemaan esiintyjien ”harjoitusminät”, sitä paremmin pystyin suunnittelemaan harjoituksia ja miettimään käytettäviä harjoitteita. Huomasin erittäin olennaiseksi tekijäksi sen, että suunnittelin harjoitukset aina sen mukaan, kenen kanssa työskentelin, sillä samat harjoitteet toimivat eri tavalla eri esiintyjille. Tämä oli myös todella kiinnostavaa itse harjoituksissa, näin miten eri tavalla eri ihmiset reagoivat, työskentelevät ja suhtautuvat asioihin.



Kuvio 4. *Tilan tutkailu* -harjoite (ks. Liite 1), 3.4.2013. Kuva Silja Eriksson.

#### 4.5 Kohti esitystä

Mitä pidempään olimme harjoitelleet, sitä enemmän itseluottamukseni kasvoi. Suunnittelin harjoituksille loppuvaiheessa vain suuria kaaria ja päälinjoja, pienet yksityiskohdat uskalsin jättää improvisaation ja hetken tunnustelun varaan. Myös musiikin käyttämisen suhteen tulini varmemmaksi: soolo-osioiden kappaleet löysivät paikkansa ja lämmitysharjoitteissa saatoinkin käyttää musiikkia paljon vapaammin, ilman paineita esitykseen sopivan kappaleen löytymisestä.

Uskon, että ihmiskehot kätkevät sisällään uskomattomat määrät erilaisia liikkeitä ja liikekieltä, jotka on vain löydettävä ja saatava esiin. Tätä varten loin harjoituksiimme harjoitteita, joissa lähdimme etsimään kullekin esiintyjälle ominaisia liikkumisenmuotoja. Käytin paljon mielikuvia ja annoin esiintyjille vapautta, pitäen kuitenkin itselläni raamit hallussa ja oikeuden tehdä päätöksiä. Harjoitusten keskustelemaa ilmapiiriä edisti esiintyjä huomioiva työskentelytapani. Kysyin usein, miltä erilaisten harjoitteiden tekeminen tuntui ja minkälaisia ajatuksia esiintyjillä heräsi. Jälkikäteen sain kiitosta tästä, esiintyjät kertoivat, että teos tuntui alusta lähtien omalta

ja tärkeältä, sekä siltä, että sitä oli luomassa itse. Tähän halusinkin pyrkiä: yhteiseen, kokonaiseen teokseen. Esityskauden jälkeen keräämästäni työryhmän palautteesta nousi esiin muun muassa seuraavia ajatuksia:

Tärkeää oli se, että annoit minulle – – aikaa työstää asioita eteenpäin. Työryhmästä muodostui myös hyvin tärkeä – –. (esiintyjä D palautteessaan 16.5.2013.)

Minulle tärkeää oli päästä itse luomaan prosessia – –. Olit hyvä ja armollinen katsova silmä, uskalsin heittäytyä ja kokeilla. (esiintyjä A palautteessaan 16.5.2013.)

Sooloharjoitusten lisäksi meillä oli yhteisharjoituksia, joissa oli vaihdellen joko kaksi, kolme tai kaikki neljä esiintyjää paikalla. Yhteisharjoitusten tarkoituksena oli alkuvaiheessa erityisesti tutustuttaa esiintyjä toisiinsa muun muassa erilaisten vuorovaikutusharjoitteiden avulla (ks. Liite 1, *Yhteisten harjoitusten harjoitteita*). Ensimmäisen lähestyessä yhteisharjoitukset olivat tottakai ehdottomia ja läpimenot tärkeitä.

Havaitsin yhteisharjoitukset muutenkin todella toimiviksi. Esiintyjät tunsivat olevansa vahvemmin samassa produktiossa mukana, kun he harjoittelivat osittain samaan aikaan ja näkivät toistensa sooloharjoittelua. Työryhmän henkilökemiat tuntuivat pelaavan hyvin, esiintyjillä oli hauskaa keskenään ja varsinkin esityskaudella he viettivät aikaa toistensa kanssa myös vapaa-ajalla. Tämä tuntui minusta erityisen hyvältä; teatteri-ilmaisun ohjaajana olin onnistunut luomaan ennalta toisiaan tuntemattomista ihmisistä hyvin toimivan ryhmän, jossa jokaisella oli oma paikkansa ja hyvä olla. Jos nyt tekisin harjoitusaikataulua, jättäisin sooloharjoitusten määrän vähemmälle ja lisäisin yhteisharjoitusten määrää.

Harjoituskauden edetessä, kun soolot olivat jo saaneet omat runkonsa, hioimme niitä ja teimme paljon myös toistoja sekä kokeilimme eri variaatioita samoista pätkistä. Hieman yli puolivälissä harjoituskautta teimme ensimmäisen karkean ja osin myös kankean läpimenon. Tämä olisi voinut tapahtua jo aimminkin, mikäli se aikataulullisesti olisi ollut mahdollista.

Osioiden sulattaminen kokonaisuudeksi oli minulle ohjaajana mielenkiintoinen haaste. Aloin miettiä soolo-osioiden mahdollista järjestystä monesta kulmasta. Pyörittelin rakennetta niin temaattisesti ja aihepähtöisesti kuin esityksen rytmiä pohtien. En halunnut, että saman esiintyjän kaksi soolo-osiota olisi esityksessä peräkkäin. Näitä ajatuksia hyödyntäen tein rajauksia ja kokeiluita päässäni. Ensimmäisessä

läpimenossa kokeilimme järjestystä, johon olin mietinnöissäni päätenyt ja lopulta tämä muotoutui esityksen kohtausjaksoksi. Tein myös esityskäsikirjoituksen, josta ilmeni esityksen runko, soolojen järjestys sekä lyhyesti kuvailtu toiminta lavalla.

Mikäli meillä olisi ollut enemmän aikaa, uskon, että olisimme kokeilleet myös muita vaihtoehtoisia dramaturgioita esitykselle. Minusta kuitenkin tuntui siltä, että oli järkevämpää keskittyä yhden kokonaisuuden hiomiseen kuin useiden erilaisten vaihtoehtojen pallotteluun. Teoksesta olisi varmasti tullut erilainen, mikäli emme olisi pitäytyneet ensimmäisen läpimenoversion järjestyksessä, mutta minä ohjaajana tein päätöksen dramaturgiasta.

#### 4.6 Esitykset

Esityksestä tuli lopulta noin tunnin mittainen teos, jossa lyhyet liikkelliset, osin tanssilliset soolo-osiot seurasivat toisiaan peräkkäin ja välillä lomittain, jolloin kohtaukset liukuivat hetkeksi päällekkäin. Ikkunat ja laatikko olivat jokaisessa soolossa mukana ja käsiohjelman maininta esityksen avainsanoista mahdollisti katsojalle esityksen seuraamisen myös soolojen otsikoiden pohjalta. Esitys loppui kohtaukseen, jossa kaikki esiintyjät olivat yhtä aikaa lavalla, joivat kahvia, söivät keksejä ja juttelivat.

Kahden viikon mittainen esityskausi toukokuussa 2013 meni mielestäni yllättävänkin hyvin. En oikein tiennyt, mitä odottaa. Pelkäsin etukäteen, ettei yleisö löydä esitystä. Meillä ei ollut käytössä mittavaa markkinointibudjettia, vaan hyödynsimme mahdollisimman paljon ilmaisia ja halpoja markkinointikeinoja. Tuottajamme teki myös arvokasta työtä hyödyntäen omia kontaktejaan. Toki myös katsomon kapasiteetti (20 katsojaa) oli suhteellisen pieni, joten jo puolillaankin oleva katsomo näytti eri tavalla täydeltä kuin puoliksi täytynyt sadan hengen katsomo. Sain kuitenkin yllättyä, että yleisöä riitti tasaisesti kaikkiin esityksiin.

Ennen esityskautta kannoin myös huolta siitä, miten käytännön asiat esityksessä sujuisivat. Huomasin, että rutiinit auttoivat positiivisesti. Koska olin itse vastuussa minulle ennalta suhteellisen vieraasta ääni- ja valotekniikasta, kokeilin aina ennen esitystä useasti, että kaikki on kunnossa: äänet kuuluvat ja lavalla on valoa. Esityksissä kaikki menikin sujuvasti eikä teknisiä ongelmia tullut. Sovimme, että kaikki tulevat esityspäivinä paikalle vähintään puolitoista tuntia ennen esitystä. Esiintyjät saivat lämmitellä haluamallaan tavalla, sillä uskoin jokaisen tietävän, millaista lämmittelyä

oma keho vaatii ennen fyysistä esitystä. Esityskauden alkaessa minun ohjaajana oli aika päästää irti teoksesta ja jättää se esiintyjien käsiin, luottaa siihen, että he tekevät oman osansa. Se oli hankalaa, koska tunsin oloni tarpeettomaksi ja avuttomaksi, kun en voinut konkreettisesti vaikuttaa tapahtumien kulkuun. Minun oli kuitenkin annettava esityksen tapahtua ja sainkin huomata, että esitykset sujuivat hienosti ja esiintyjät olivat hyvässä vireessä kaikissa kahdeksassa esityksessä.

Huomasin keksiväni esitystä edeltäneille tunneille mielelläni jotakin pienimuotoista aktiviteettia itselleni: näin minun ei tarvinnut jännittää ja miettiä tulevaa esitystä, vaan saatoin keskittyä esimerkiksi kahvinkeittoon. Eniten minua jännitti tietysti tuttujen ihmisten vastaanotto; mitä he sanoisivat ja mitä he ajattelisivat esityksestä? Myös se, että ajoin esityksen äänet ja valot, vaikutti varmasti omaan keskittymiseeni. Koska minulla oli oma roolini esityksessä, en pystynyt katsomaan sitä ulkoapäin, vaan minun oli keskityttävä siihen valojen ja äänen kautta.



Kuvio 5. Kuva 8x7+9 – *hetkiä elämästä* -esityksen Uni-kohtauksesta. Kuva Silja Eriksson.

#### 4.7 Esityskauden jälkeen

Sain esityksestä yleisöltä monenlaista palautetta, mikä oli tietenkin kiinnostavaa. Esityksestä on varmasti yhtä monta tulkintaa kuin oli katsojaakin. Siitä olen mielissäni, että yleisöstä kuului positiivisia kommentteja visuaalisesti kauniista esityksestä ja siitä, millainen rauha, viipyilevyys ja hetkeen antautuminen esityksestä välittyi. Se oli ollut

yksi lähtöajatuksistani: tarjota katsojalle mahdollisuus pysähtyä hetkeksi ja vain olla. Sen lisäksi sain palautetta myös siitä, ettei esityksen sanoma ollut täysin auennut ja että teos oli ollut puuduttava tai yksiulotteinen. Otin kaikki palautteet mielelläni vastaan, negatiivisesta oppii yleensä vielä enemmän kuin positiivisesta. Tiedän ainakin, mihin keskittyä jatkossa. Tiedostan myös sen, ettei kaikkia ihmisiä voi aina miellyttää, esityksen katsominen on aina subjektiivinen kokemus.

Pidimme työryhmän kesken palaute- ja purkutuokion viimeisen esityksen jälkeisenä päivänä. Minulle oli tärkeää kokoontua vielä kerran ja saattaa yhteinen työ yhdessä myös päätökseen. Paikalla oli minun lisäksi kolme esiintyjää sekä tuottaja. Esiintyjä B ei päässyt paikalle, mutta hän vastasi palautekysymyksiini myöhemmin kirjallisesti sähköpostilla. Keskustelimme aluksi yleisesti siitä, minkälaista produktiossa oli ollut olla mukana sekä jaoimme esityskaudesta ja sen päättymisestä heränneitä ajatuksia ja tunteita. Halusin tilanteesta mahdollisimman rennon ja nautimmekin aurinkoisesta säästä ulkoilmassa jutellen ja syöden. Ilmapiiri oli vapautunut ja ehkä osin myös hieman haikea, sillä työryhmämme lakkasi olemasta kun esityskausi loppui. Produktio oli tullut tiensä päähän.

Annoin jokaiselle työryhmäläiselle jonkin verran suullista palautetta, sillä mielestäni tuntui tärkeältä tuoda jokaisen työpanos näkyväksi. Halusin myös itse saada palautetta ensimmäisestä ohjaukerrastani, joten annoin työryhmäläisille mietittäväksi muutamia kysymyksiä, joihin pyysin heitä vastaamaan lyhyesti (ks. Liite 2). Pyysin miettimään produktiota kokonaisuutena ja keskittymään omaan rooliin siinä. Saamastani palautteesta olin ennen kaikkea otettu siitä, että luomani työkulttuuri sekä harjoitukset saivat kiitosta:

Minulle tärkeää oli että treeneissä pystyi rauhoittumaan. – – aika ja ajankäyttö: ei ollut kiireen tuntua missään vaiheessa. – – opin rauhallisuutta ja levollisuutta. (Esiintyjä A palautteessaan 16.5.2013.)

Keveys oli myös – – hyvä asia. Että tuntu siltä ettei oikein voi tehdä väärin (Esiintyjä C palautteessaan 16.5.2013).

Rauhallisuus. Tuntui kuin tulisi rentoutumaan kaiken hässäkän hyörinästä. Oli ihanaa päästä liikkumaan. – – Ei tullut sellaista ylisuorittavaa oloa missään vaiheessa. (Esiintyjä B palautteessaan 10.9.2013.)

Toisaalta sain myös palautetta siitä, että olisin ohjaajana voinut haastaa esiintyjä enemmän, vaatia heiltä lisää ja ylipäänsä laittaa heitä ylittämään itsensä:

Mun mielestä saat rohkeammin ohjata ja antaa palautetta. – – ehkä tarkoitan että uskalla heittäytyä ja kokeilla rajoja vielä enemmän. (Esiintyjä A palautteessaan 16.5.2013.)

Ehkä joissain asioissa tanssijan ajatukseni menivät jo pidemmälle, enkä saanut niihin tarvittavaa haastamista – mutta tosin luulen, että et myöskään ehkä nähnyt haastamisen tarvetta minussa – – (Esiintyjä D palautteessaan 16.5.2013).

Tämän näen myös hyvänä asiana: yhdeksi tavoitteeksi itselleni olin asettanut lempeän harjoitusilmapiirin, joten se ainakin näytti toteutuneen. Ymmärrän myös esiintyjien vaatimukset ”kovemmasta” harjoittelusta; jos ohjaisin esitystä nyt, uskaltaisin varmasti vaatia esiintyjiltä enemmän. Keväällä 2013 olin kuitenkin uuden edessä, ohjaamassa ensimmäistä kertaa, enkä luottanut omiin ohjaajantaitoihini niin paljon, että olisin laittanut esiintyjät harjoittelemaan ääri rajoilla. Koen erittäin tärkeäksi ja arvokkaaksi, että esiintyjät antoivat palautetta, pystyn näin jälkikäteen peilaamaan omia tuntemuksiani ohjaamisesta siihen, miten se on näyttäytynyt ulospäin.

## 5 Ohjaajan haasteet

Riittääkö aika kaikkeen? Entä jos harjoituskaudella joku työryhmästä ilmoittaa, ettei haluakaan olla produktiossa mukana? Mitä teen jos oma jaksaminen loppuu? Keneltä saan apua, kun olen ohjaajana epävarma?

### 5.1 Aikataulut

Yksi produktion ensimmäisistä haasteista oli harjoitusaikataulujen laatiminen. Se oli silti mielestäni mukavaa, sillä ylipäänsäkin olen ihminen, joka nauttii suunnittelemisesta, järjestelemisestä ja organisoimisesta. Vaikka kaikilla oli aika paljon kiireitä, saimme kuitenkin harjoitukset mahdutettua kalentereihin. Koska työskentelin paljon yhden esiintyjän kanssa, helpotti se aikataulutusta; kaikkien ei tarvinnut päästä samana iltana paikalle.

Esiintyjä C asuu siis toisella puolella Suomea, joten tämä oli tärkeää huomioida aikataulujen suhteen. Hän oli harjoituskaudella kaksi pitkää viikonloppua Helsingissä ja huhtikuun loppupuolelta esityskauden loppuun asti koko ajan paikalla. Päätös oli periaatteessa toimiva, vaikka sen tekeminen pelottikin minua. Se oli kuitenkin tiedossa

koko ajan; koska halusin kyseisen esiintyjän mukaan produktion, minun oli hyväksyttävä, että hän olisi tuntimäärällisesti paljon vähemmän harjoituksissa mukana kuin muut esiintyjät. Tein valinnan, joka toi mukanaan muutamia kysymyksiä: ehdimmekö työstää viikonloppujen aikana tarpeeksi samoja asioita, mitä muut tekevät useiden viikkojen aikana? Miten käy ryhmäytymisprosessin, kun yksi ryhmän jäsen asuu toisaalla? Miten sitouttaa esiintyjä mukaan prosessiin, kun harjoitusten välillä on pitkiäkin taukoja? Voinko antaa esiintyjälle luvan työstää omia soolopätkiään yksin ilman ohjaajaa, omalla ajallaan? Kokevatko muut ryhmäläiset joutuvansa antamaan produktiolle enemmän?

Uskoin vahvasti, että koska teos on soolomuotoinen, ongelmaa ei olisi ja että voisin antaa esiintyjälle niin hyvät työkalut, että tämä voisi työstää omia osioitaan itsenäisestikin. Tein myös päätöksen, että toinen esiintyjä C:n soolo-osioista olisi luonteeltaan vähemmän harjoittelua tueksensa tarvitseva, enemmän hetkeen ja esitystilanteen impulsseihin nojaava, osin jopa staattinen. Tämä osoittautui myöhemmin toimivaksi, sillä emme millään olisi ehtineet hioa kahta soolopätkää lyhyiden harjoitussessioiden aikana valmiiksi. Tiesin ottavani tietoisesti riskin, mutta seison päätökseni takana. Jos tekisin päätöstä nyt, valitsisin toisin ja ottaisin mukaan esiintyjä, jotka voivat olla koko harjoituskauden ajan paikalla.

Aikataulutuksen kannalta huomioitavaa oli myös se, että puvustajamme oli lähdössä Meksikoon pari viikkoa ennen ensi-iltaa, joten puvustuksen suhteen kaikki piti saada valmiiksi ajoissa. Tuottajamme oli myös ensi-illan lähestyessä viikon poissa Suomesta, mutta onneksi sähköpostin päässä, joten lippuvaraukset ja muut asiat hoituivat kyllä hyvin ulkomailtakin käsin. Tärkeäksi huomasin sen, että asioista keskusteltiin. Kun aikataulujen kannalta huomioitavat asiat olivat tiedossa hyvissä ajoin, niihin pystyi varautumaan ja tekemään suunnitelmat sen mukaan. Ohjaajana oivalsin, että oma kalenteri oli hyvä pitää mahdollisimman väljänä koko harjoitusprosessin ajan, sillä vaikka harjoitukset olivat pääsääntöisesti ilta-aikaan, en päässyt päivisinkään produktiosta eroon. Suunnittelin harjoitteita, hoidin tuottajan kanssa tuotantoon liittyviä käytännön asioita, pyörittelin ajatuksia ja työstin valmistuvaa esitystä. Se oli sitä prosessointia se!

## 5.2 Sitoutuminen ja sitouttaminen

Ennen harjoituskauden alkua äänimiehemme ilmoitti, ettei olisikaan käytettävissä produktion, sillä hänen eteensä tuli yllättävä muutto pois Helsingistä. Hyväksyin tämän – mitä muita vaihtoehtoja minulla olisi ollutkaan? Ajattelin, että mikäli niin on käydäkseen, löydämme mukaan varmasti uuden ääni-ihmisen, mutta en huolestunut suuremmin. Toki pahalta tuntui se, ettei työryhmämme olisi loppuun asti alkuperäisessä kokoonpanossaan. Päätin kuitenkin suhtautua tilanteeseen rauhallisesti. Koska harjoituskausi ei ollut vielä alkanut, ilmoitin äänimiehemme poisjäännistä muulle työryhmälle sähköpostilla. Lähtöön ei liittynyt dramatiikkaa, joten en kokenut tarpeelliseksi käsitellä tilannetta sen suuremmin työryhmän kanssa. Tuottajan kanssa puhuimme puhelimesta ja sovimme, että mietimme molemmat tahoillamme, jos keksimme jonkun, joka voisi lähteä lyhyellä varoitusajalla mukaan produktion ja sitoutua siihen sataprosenttisesti – en halunnut enää lisää poisjääntejä. Olimme tuottajan kanssa myös yhtä mieltä siitä, ettei äänimiehen puute ollut suoranaisesti vielä kovin suuri ongelma; voisimme pärjätä ilmeisesti, koska ääni- tai musiikkimaailmaa ei esityksen suhteen oltu lyöty lukkoon, vaan sen oli tarkoitus muotoutua harjoitusvaiheessa.

Olen itse vahvasti musiikin kautta elävä, minulla on pitkä harrastajatausta musiikin saralla ja lisäksi olen kuuntelijapuolella musiikin suurkuluttaja. Alun perinkin minulla oli ollut tarkoitus osallistua myös esityksen äänisuunnitteluun yhdessä äänimiehen kanssa, mutta nyt olinkin yksin. Päätin ottaa haasteen vastaan, minusta tuli produktion äänisuunnittelija. Ainoa, mikä huolestutti, oli tekninen toteutus. Jonkun täytyisi ajaa äänet esityksessä, koska itse en sitä osannut tehdä. Jätimme siis kysymyksen mahdollisesta uudesta ääniajajasta auki. Ketään sopivaa ei kuitenkaan kevään aikana ilmaantunut vastaan, mutta onneksi tuttu miksaaja lupautui koostamaan esityksen muusikeista ääniraidan, joka vain ajettaisi esityksissä ulos. Tämä oli toimiva ratkaisu, joten äänimiehen puute ei käynyt ylitsepääsemättömäksi ongelmaksi. Lopulta opettelin käyttämään mikseriä ja ajoin äänet esityksissä.

Toinen, suurempi haaste tuli aivan viime metreillä, kun 10 päivää ennen ensi-iltaa valomiehemme ilmoitti, ettei aio jatkaa produktiossa. Ilmoitus tuli yllätyksenä, siitäkin huolimatta, että valomies oli ollut ennen harjoituskauden alkamista huolissaan edessä olevan työn määrästä ja harjoitusten paljoudesta. Olin kuitenkin ollut todella ymmärtäväinen hänen työkiireidensä suhteen ja luonut sellaisen aikataulun, joka

mahdollisti hänen muutkin menonsa. Olimme myös sopineet, ettei hän ole harjoituskauden alkuvaiheessa paikalla, vaan tulee mukaan, kun siirrymme materiaalin tuottamisvaiheesta itse esityksen rakentamiseen. Tällöinkään en velvoittanut häntä olemaan paikalla kaikissa harjoituksissa tai välttämättä edes koko aikaa. Olin luvannut hänelle suhteellisen vapaat kädet työn suhteen. Alkuvaiheessa hän oli ollut todella innostunut produktiosta ja myöhemmin myös siitä, mitä olimme saaneet lavalle aikaan. Nyt hän oli kuitenkin tullut siihen tulokseen, ettei halunnut olla mukana. Miksi? Siihen en saanut yksiselittäistä vastausta.

Olimme siis ilman valomiestä. Esitystilan katossa oli kiinni jonkin verran valokalustoa, ja tilan perällä lojui sekalainen kasa valonheittäjiä, lamppeja ja kalvoja. Yhteisharjoitukset olivat juuri alkamassa, minun teki mieli itkeä. Kokosin kuitenkin itseni ja valmistauduin kohtaamaan esiintyjät. Kerroin asiasta työryhmälle ja kaikki olivat todella ihmeissään. Ryhmästä kumpusi myös jonkinlainen joukkoärtymys; miten joku voi tehdä meille näin, jättää meidät pulaan juuri nyt? Nopeasti kaikissa heräsi halu toimia: tarvitaan uusi valomies. Muutaman puhelinsoiton jälkeen olimme tilanteessa, jossa meillä oli tiedossa valosuunnittelun opiskelija, jolla oli mahdollisuus tulla yhden päivän ajaksi katsomaan läpimeno, tekemään valosuunnitelma sekä rakentamaan ja ohjelmoimaan valot meidän avustuksellamme. Kaikki tämä piti siis saada tehtyä yhdessä päivässä. Se kuulosti mahdottomalta, mutta oli sillä hetkellä ainoa vaihtoehto. Viikkoa ennen ensi-iltaa meillä oli valot ja minä olin saanut pikakoulutuksen valopöydän käyttämiseen. Sen lisäksi, että olin esityksen ohjaaja, äänisuunnittelija ja ääniajaja, olin myös valoajaja. Mietin illalla kotona, että miten tässä näin kävi?

### 5.3 Jaksaminen koetuksella

Harjoituskauden aikana keskityin pääasiallisesti vain produktion ohjaamiseen. Tai niin minun piti tehdä. Kalenterini kuitenkin täyttyi kuin huomaamatta ja välillä olin oman jaksamiseni rajamailla. Olin painottanut työryhmälle, etten halua produktiosta tulevan kenellekään liian rankkaa ja että toivon harjoitusilmapiirin pysyvän keveänä läpi kevään. Osin tämä toteutuikin ja huomasin, että lisääntyvä valon määrä ja lämpimät päivät toivat paljon uutta energiaa. Silti koin tärkeäksi, että välillä pidin tietoisesti taukoa produktiosta. Parin päivän harjoitustauko tai edes yhdenkin illan ajattelutauko auttoivat selkeyttämään omaa mieltä.

Produktiot vaikuttavat aina myös ihmissuhteisiin. Työryhmän ihmisistä tuli kevään aikana hetkeksi niitä, joiden kanssa vietin suurimman osan ajastani ja joiden kanssa

jaoin eniten. Muiden ihmisten näkemiselle jäi liian vähän aikaa, vaikka sekin oli tietysti oma valintani. Halusin tehdä tämän esityksen ja olin itse suunnitellut produktion aikataulut. Koin kuitenkin tärkeäksi, että sain prosessoida teosta esimerkiksi ohjaajaopiskelijaystäväni kanssa ja että sain tukea tarvittaessa myös poikaystävältäni. Myös ohjaava opettajani Jukka Heinänen oli avuksi silloin kun olin hukassa, enkä tiennyt, mihin suuntaan esitys oli menossa. Hän osasi esittää minulle kysymyksiä, joiden kautta jouduin tekemään näkyväksi omaa ajatteluani ja avaamaan produktiota enemmän ulospäin.

Harjoittelimme tavallisesti ilta-aikaan, ja toisinaan esiintyjät saattoivat olla harjoituksissa väsyneitä pitkien koulupäivien jälkeen. Pysin aistimaan harjoitusten ilmapiiriä ja tunnustelemaan sitä, milloin esiintyjä oli oikeasti väsynyt ja fyysisesti lopussa ja milloin väsymys oli vain produktioita tehdessä ilmenevää hetkellistä ”mä en jaksais yhtään”-tunnetta. Meillä oli myös viikonloppuharjoituksia, joissa esiintyjät olivat yleensä virkeämpiä ja energisempiä; ehkä päiväaika ja valoisuus olivat osatekijöinä tässä. Vaikka kaikilla työryhmäläisillä oli keväällä hektisiä päiviä ja muutakin elämää kuin produktion työstäminen esitykseksi, harjoituksissa oli pääsääntöisesti motivoituneita ihmisiä, jotka halusivat työskennellä ja olivat innokkaasti mukana. Jos jokin tuntui painavan, yritin keskustella siitä esiintyjän kanssa ennen harjoituksia tai vaihtoehtoisesti harjoitusten jälkeen, jotta harjoituksissa pystyimme keskittymään olennaiseen. Halusin tietoisesti pyrkiä siihen, ettei produktiosta muodostuisi taakkaa tai rasitetta esiintyjille, vaan että harjoituksiin olisi mielekästä tulla, ja että niistä voisi kenties saada voimavaroja ja jaksamista muille elämän osa-alueille. Uskon myös teettämilläni rentoutumis- ja keskittymisharjoitteilla olleen positiivinen vaikutus esiintyjien jaksamiseen, sillä kaikki olivat energisiä myös siinä vaiheessa, kun teimme pitkiä päiviä ennen ensi-iltaa.

Olen itse ollut nuorempana mukana harrastajateatteriproduktiossa, joka vaikutti alkuvaiheessa kiinnostavalta ja hyvin valmistellulta, sekä muutenkin kaikin puolin mielenkiintoiselta produktiolta. Sellaiselta, jossa halusin olla mukana. Matkan varrella löysin kuitenkin itseni pohtimasta sitä, miten toimia, kun en koekaan voivani seistä esityksen takana mutta oma moraalini ei anna lupaa jättäytyä produktiosta enää pois. En halunnut joutua tilanteeseen, jossa vastaavaa olisi aistittavissa esiintyjien suunnalta ja sen takia pyysinkin työryhmäläisiä sanomaan ääneen, mikäli jokin mietityttäisi. Pyysin heitä sen lisäksi myös luottamaan siihen, että tiedän, mihin suuntaan olen esitystä viemässä, joten jos kaikki ei tuntuisi saman tien perustellulta, voisivat syyt

jonkin tietyn harjoitteen tekemiseen tulla ilmi vasta myöhemmässä vaiheessa. Tiedän saaneeni uskomattoman mahdollisuuden esiintyjiltäni; lähtiessään produktion mukaan he suostuivat sekä todella suureen epävarmuuteen, että täydelliseen luottamukseen.

Olin varautunut siihen, että esiintyjät kyseenalaistaisivat harjoitteitani ja olin valmistautunut myös perustelemaan niitä. Annoin esiintyjille kuitenkin ohjeeksi mieltä askarruttavien harjoitusten suhteen, että ”tehkää ensin ja kysykää vasta sitten, jos jokin vielä pohdituttaa”. Usein esiintyjät lähtivätkin tekemään harjoitteita ennakkoluulottomasti ja jättivät kyseenalaistuksen sikseen. Purimme myös harjoitteiden toimivuutta ja esiintyjän omia tuntemuksia yleensä joko yksittäisen harjoitteen jälkeen tai isompina kokonaisuuksina harjoitusten lopussa. Esiintyjä C:n kanssa kohtasin muutamia haasteita, kun hän ilmaisi tyytymättömyytensä omaan tekemiseensä. Olin antanut hänelle ennen ensimmäisiä harjoituksia lyhyen ennakkovalmistelua vaativan tehtävän, mutta omasta mielestään hän oli tehnyt sen niin huonosti, ettei halunnut näyttää sitä ollenkaan. Jouduin miettimään, missä menee ”hyvän pakottamisen” ja ”vääränlaisen pakottamisen” raja? Mitä voin vaatia ilman, että esiintyjä menee niin lukkoon, ettemme voikaan jatkaa harjoituksia?

Selvitimme tilanteen niin, että annoin esiintyjälle jatkotyöstötehtävän, jossa hän sai käyttää itse jo aiemmin luomaansa materiaalia, jos halusi, mutta hänen ei ollut pakko. Tämä laukaisi hieman sitä jännitystä, jota esiintyjä myönsi tunteneensa kun hänen piti olla katseenalaisena. Pohdin jälkikäteen myös sitä, olinko antanut esiintyjälle liikaa vastuuta omasta tekemisestään? Vaikka tunsin esiintyjä C:n entuudestaan, en ollut työskennellyt hänen kanssaan aiemmin tai ohjannut häntä. Olin luottanut hänen suoriutuvan vaivatta muutamista liikkeentuottamistehtävistä vain sillä oletuksella, millaiseksi ihmiseksi tunsin hänet muuten, taidemaailmakontekstin ulkopuolella sekä hänen tanssitaustaansa nojaten. Tein oletuksia, joista aiheutui seurauksia, joihin olin itse syyllinen. Myös sekin, että esiintyjä C reissasi pitkän matkan harjoituksiin vaikutti varmasti hänen tekemiseensä. On aivan eri asia tulla harjoituksiin, jotka ovat omalla koululla ja lähteä sieltä suoraan kotiin kuin matkustaa ensin puoli päivää päästäkseen paikalle ja nukkua sen jälkeen kaverin sohvalla.

Pidimme esityksestä ennakkonäytöksen päivää ennen ensi-iltaa, ja se oli mielestäni onnistunut läpimeno. Meillä oli koeyleisöä, eikä mitään suuria ongelmia ollut; esiintyjät suoriutuivat hyvin ja tekniikka pelasi. Ennakkonäytöksen jälkeen esiintyjä C kuitenkin avautui minulle siitä, että hänen oma tekemisensä tuntui huonolta ja ettei hän löytänyt

funktiota asioille, joita hän esityksessä lavalla tekee. Koska itse olin tyytyväinen siihen, mitä olin hetki sitten lavalla nähnyt, jouduin hankalaan tilanteeseen. Miten saada esiintyjä vakuutettua, että hän ei ole huono ja turha ja että tässä kaikessa on järkeä? Keskustelin jonkin aikaa esiintyjän kanssa, mutta silti minulle jäi olo, että ohjaajana olin epäonnistunut, jos esiintyjä kyseenalaistaa koko esityksen päivää ennen ensi-iltaa. Lähdin kotiin pelonsekaisin tuntein ja mietin, mitä seuraava päivä toisi tullessaan ja että olinko tehnyt virheen, kun olin luottanut esiintyjä C:n jo päässeen omista epävarmuuden tuntemuksistaan. Ensi-iltapäivänä esiintyjä C:n ajatukset kulkivat kuitenkin jo selkeämmin ja tekemisen meininki oli kohdallaan – ehkä kyse oli ollut sittenkin vain hetkellisestä huonouden tuntemuksesta ja jännityksestä?

Jälkikäteen ymmärsin, etteivät intensiiviset viikonloppuharjoitukset esiintyjä C:n kanssa voineet millään korvanneet sitä matkaa, jonka muut esiintyjät olivat kulkeneet kevään aikana säännöllisten harjoitusten myötä. Minulla oli paljon enemmän aikaa paneutua toisten esiintyjien ohjaukseen ja käyttää harjoitusaikaa muun muassa keskusteluun, kokeiluun ja tutkailuun sekä esiintyjien kuuntelemiseen. Esiintyjä C antoikin minulle arvokasta palautetta esityskauden loppuksi:

Epävarmuus johtui pitkälti siitä että tuntu ettei saanut tarpeeksi rakentavaa palautetta omasta tekemisestä. – – ois kaivannu enemmän harjoituksia, selkeesti. – – enemmän tukea ja tarkempaa palautetta / ohjausta tunsin kaivanneeni myös. (Esiintyjä C palautteessaan, 16.5.2013.)

Minun ohjaajana olisi pitänyt huomioida myös ryhmäprosessin kehitys vielä paremmin. Vaikka muu ryhmä ottikin esiintyjä C:n hyvin mukaan ja yleinen henki oli mainio, on täysin eri tilanne olla jatkuvasti läsnä harjoituksissa kuin tulla useiden viikkojen tauon jälkeen jatkamaan produktion työstämistä. Vaikka pidinkin esiintyjä C:hen yhteyttä harjoitusten välissä, oli hänen suhteensa esityksen valmistamisen prosessiin varmasti paljon etäisempi kuin muiden esiintyjien. He näkivät toisiaan ja minua enemmän ja myös harjoittelivat tiheämmin. En tiedä, tunsiko esiintyjä C olonsa ulkopuoliseksi, mutta uskon, että osa hänen epävarmuudestaan oman tekemisen suhteen saattoi kummuta siitä, että hänen harjoitus kautensa muodostui produktiosta irrallisemmaksi kuin muiden esiintyjien.

## 6 Loppupäätelmiä

*8x7+9 – hetkiä elämästä* oli kokonaisuutena minulle hieno matka. Opin produktion kautta valtavasti omasta itsestäni ohjaajana sekä ihmisenä. Löysin itselleni mielekkäitä työtapoja ja oivalsin, että pystyn ohjaamaan esityksen. Selvisin hengissä, saimme esityksen valmiiksi, ja vaikka moni asia olisi voinut mennä toisin, olin silti keväällä tyytyväinen. Jos nyt alkaisin tehdä ”samaa” esitystä, tekisin monia valintoja aivan eri tavoin, mutta keväällä 2013 tuo kyseinen esitys näytti juuri siltä kuin sen siinä hetkessä tuli näyttää.

Itseluottamus omaan tekemiseeni kasvoi, ja seison tällä hetkellä rohkeammin sen takana, mitä teen. Uskallan luottaa prosessiin ja siihen, että kykenen hallitsemaan sellaisenkin kokonaisuuden kuin esityksen ohjaaminen aina alkuajatuksista lopulliseen lavalla nähtävään tuotokseen. Itselleni tärkeää oli myös oman osaamiseni rajojen tunnistaminen ennen prosessin aloittamista. Näin pystyin helpommin kiinnittämään huomiota kohtiin, joissa tiesin joutuvani haastamaan itseäni.

Opin myös paljon itsestäni ihmisenä. Kuinka suhtaudun vastoinkäymisiin, kuinka käsittelen epämiellyttäviä tunteita ja kuinka toimin tilanteissa, joihin en ole osannut varautua? Opin sanallistamaan omia ajatuksiani paremmin, tuomaan julki sen, mitä ajattelen. Minun on ollut paikoin todella vaikeaa puhua omista näkemyksistäni, ajatuksistani ja tunteistani, mutta esitystä ohjatessani oli hetkittäin pakko. Esiintyjät eivät näe pääni sisään, joten jos en kerro heille mitä mietin, he eivät voi sitä tietää.

Huomasin myös, että paras tapa saada ohjauskokemusta on nimenomaan ohjata. Kaikkein eniten opin työskennellessäni. Sillä, että uskaltaa kokeilla, on suuri merkitys oppimisen kannalta. On oltava kyllin rohkea ja asetettava itsensä epämurkavuusalueelle, muuten on hankala kehittyä tai mennä eteenpäin. Haluan ajatella, että tämä pätee elämässä yleisestikin, ei ainoastaan teatterikentällä. Uskon voivani olla hyvä esimerkki siitä, miten asioita alkaa tapahtua, kun niille antaa mahdollisuuden. Yleensä ne asiat, jotka ovat vieraita, voivat tuntua aluksi myös vaikeilta, mutta kun uskaltaa heittäytyä, voi huomatakin, että kyllä elämä ottaa vastaan ja kantaa. Oivalsin produktion aikana, että haasteet on tehty voitettaviksi ja niitä voi hyödyntää oman itsensä kehittämisprosessissa, joka jatkuu läpi koko elämän. Myös tämän opinnäytteen kirjoitusprosessi on toiminut tärkeänä työkaluna omalle ajattelulleni.

Yhden esityksen ohjaamiskokemuksen perusteella voin sanoa, että haluan ohjata lisää. Pääsinkö kaikista peloistani? En välttämättä, mutta uskalsin kohdata ne ja selvisin haasteista. Tulenko joskus vielä ohjaamaan? Haluaisin ainakin. Uskon ja luotan nyt siihen, että minulla on sanottavaa. Voin purkaa ajatuksiani esityksen muotoon, uskallan avata suuni. Kykenen ottamaan vastuuta esityksen ohjaamisesta prosessina. Tämä ei ole loppupäätelmä, tämä on uuden ajattelutavan alkupäätelmä. Tästä on hyvä jatkaa, kohti seuraavaa, tulevaa ohjausta. En vielä tiedä, mikä se tulee olemaan ja koska se toteutuu, mutta tiedän varmasti kun sen on aika tulla näkyväksi. Esityksen tekeminen oli minulle hyvä mahdollisuus jäsentää ajatuksiani elämästä; miksi en tekisi niin jatkossakin? Haluan ohjata ja haluan elää, onnellisesti ja hyvin. Lähteä seuraamaan kiinnostavilta tuntuvia polkuja, katsoa minne ne johtaa, luottaa matkaan. Juuri nyt, juuri näin.

## Lähteet

Aristoteles IX 1997. Retoriikka. Runousoppi. Suomentanut Paavo Hohti. Tampere: Gaudeamus kirja.

Hotinen, Juha-Pekka 2002. Tekstuaalista häirintää. Kirjoituksia teatterista, esitystaiteesta. Helsinki: Like.

Hotinen, Juha-Pekka 2003. Draaman analyysistä ihmettelevään ja performatiiviseen lukemiseen – pari skeemaa uudesta dramaturgiasta. Teoksessa Heinonen, Timo & Reitala, Heta (toim. 2003) Dramaturgioita. Näkökulmia draamateorian, dramaturgian ja draama-analyysin ongelmiin. Helsinki: Palmenia kustannus.

Korhonen, Kaisa (toim.) 1998. Koirien ajama kettu. Ohjaustaiteen kysymyksiä. Helsinki: Like.

Koskenniemi, Pieta 2007. Osallistava teatteri. Devising ja muita merkillisyyksiä. Opintokeskus Kansalaisfoorumi.

Lehmann, Hans-Thies 2009. Draaman jälkeinen teatteri. Suomentanut Riitta Virkkunen. Helsinki: Like.

Metropolia 2009. Opinto-opas: Esittävä taide, teatteritoiminnan ammatillinen suuntautuminen. <http://opinto-opas-ops.metropolia.fi/index.php/fi/16183/fi/33/KE09S1> (luettu 12.09.2013).

Mäkelä, Maarit 2003. Esteettistä kapinaa. Savikuvat kokemuksen tallentajina, analyyseina ja kommentoijina. Teoksessa Saarnivaara, Marjatta; Tervahattu, Heikki ja Varto, Juha 2003: Kohtaamisia taiteen ja tutkimuksen maastoissa. Hamina: Akatiimi Oy, 118-131.

Numminen, Katariina 2010. Johdanto. Teoksessa Ruuskanen, Annukka (toim.): Nykyteatterikirja – 2000-luvun uusi skene 2010. Helsinki: Like, 9-20.

Oddey, Alison 1994. Devising Theatre. A practical and theoretical handbook. London: Routledge Taylor & Fancis Group.

Julkaisemattomat lähteet (kaikki tekijän hallussa):

Eriksson, Silja 2009: Työpäiväkirja

Eriksson, Silja 2010: Työpäiväkirja

Eriksson Silja 2011: Päiväkirja

Eriksson Silja 2013: Työpäiväkirja

*8x7+9 – hetkiä elämästä* -produktion esiintyjien antama kirjallinen palaute prosessista  
(kerätty 16.5.2013 vapaasti kirjatun paperille sekä sähköpostitse 10.9.2013)

## **8x7+9 – hetkiä elämästä -produktion harjoitteita**

Alkuvirittäytyminen, noin 5-10 minuuttia

Esiintyjä ottaa hyvän ja mukavan asennon, voi maata, istua tai seistä. Silmät on kiinni ja keskitytään vain ja ainoastaan hengittämiseen. Esiintyjä kuulostelee kehoaan, miltä se tänään tuntuu, onko jännitteitä vai onko kroppa täysin rento ym. Ei ole kuitenkaan tarkoitus jäädä ajatuksiin kiinni, annetaan niiden tulla ja mennä. Unohdetaan kaikki muut päässä liikkuvat ajatukset.

Sen jälkeen kehoa lämmittävää availua kevyesti, noin 5-10 minuuttia. Esiintyjä voi venytellä, pyöritellä kehon eri osia ja availia kroppaa. Tunnustellaan, mikä kohta kehossa vaatii huomiota juuri nyt ja keskitytään siihen.

Kirjoitustehtävä

15 minuuttia aikaa kirjoittaa täysin vapaata, tajunnanvirtaista tekstiä aiheesta XX. Luetaan teksti ääneen, keskustellaan sen herättämistä ajatuksista. Tässä produktiossa jokaisella esiintyjällä oli kaksi omaa aiheita, joista kirjoitettiin. Aiheet olivat muisto, haave, matka, vapaus, uni, kasvu, onni ja tasapaino.

Tilan tutkailu

Musiikkia. Esiintyjä lähtee liikkumaan tilassa niin kuin näkisi sen ensimmäistä kertaa. Esiintyjä tekee havaintoja, liikkuu sinne, minne keho häntä vie. Katsellen, tutkaillen, aistien. Harjoitteen kesto noin 15-20 minuuttia, jonka jälkeen esiintyjä saa kertoa omista havainnoistaan ja tuntemuksistaan.

Tilan elementit

Musiikkia. Esiintyjä lähtee tekemään vapaasti assosioituvaa liikettä käyttäen omassa improvisaatioissaan yhtä elementtiä (tässä tapauksessa tilassa oleva laatikko tai tilassa olevat ikkunat).

Konkretiasta liikkeeksi

Musiikkia. Ohjaaja antaa sanan (konkreettinen asia tai esine, tässä hedelmä), esiintyjä lähtee tekemään vapaata improvisoivaa liikettä tuota sanaa ja sen herättämiä mielikuvia hyväksikäyttäen. Yhden hedelmän kanssa työskentelyä noin 5-15 minuuttia, tilannetta lukien, kaikkiaan 4-5 hedelmää. Harjoitteen jälkeen lyhyt keskustelu esiintyjän kanssa siitä, miltä hänestä tuntui ja mikä sana herätti minkäkinlaisia tunteita.

Tarkoituksena tuottaa kontrollista vapaata liikekieltä. Yhdessä harjoitteessa yksi aihepiiri, esimerkiksi hedelmät, eläimet tai kulkuneuvot.

#### Abstraktista liikkeeksi

Musiikkia. Esiintyjä saa abstraktin käsitteen ja lähtee tekemään vapaata improvisoitua liikettä sanan lähtökohdista. Tulkinta on vapaa ja liike saa olla tutkivaa ja kokeilevaa. Yhden sanan kanssa työskentelyä noin 5-15 minuuttia. Yhdessä harjoitteessa keskiössä on yksi aihepiiri, esimerkiksi adjektiivit tai värit.

#### Variaatiot

Jatkotyöstö, jossa yhdistetään jo aiemmin muiden harjoitteiden kautta syntyneitä materiaalia elementteihin. (Tässä tapauksessa esim. jatketaan punaisesta väristä innoittuneen liikemateriaalin työstämistä niin, että jossakin vaiheessa yhdistetään siihen tilassa oleva laatikko tai ikkuna/ikkunat.) Mahdollisuus toteuttaa myös niin, että harjoituksissa on useampi esiintyjä yhtä aikaa. Silloin ohjaaja tekee valinnan, antaako hän kaikille esiintyjille samat vai eri käsitteet.

#### Loppurentoutus

Maaten tai istuen, n. 5-10 minuuttia, silmät kiinni. Koko keho rentoutetaan, kaikki kehonosat käydään läpi päästä varpaisiin. Esiintyjä voi työstää harjoitusten ajatukset loppuun ja ajatella asioille väliaikaisen pisteen. Mahdollisuus päästää irti ja rentouttaa harjoituksissa työskennellyt keho ja mieli.

### **Yhteisten harjoitusten harjoitteita**

#### Pysähtyminen

Kävellään. Kun yksi pysähtyy, kaikki pysähtyvät. Kun yksi alkaa kävellä, kaikki kävelevät. Variaatioita: kaksi pysähtyy, kaksi jatkaa liikettä.

#### Kontakti

Istutaan pareittain lattialle selät vastakkain. Noustaan ylös hitaasti, säilyttäen kontakti koko ajan. Voidaan kokeilla myös uudelleen alasmenemistä ja muuta liikettä. Kontakti säilyy koko ajan.

#### Peiliharjoite

Musiikkia. Pareittain. Seisotaan vastapäätä, katsotaan silmiin. Yhteisen liikkeen

tekeminen katsekontakti säilyttäen, ensin ilman fyysistä kontaktia. Vähitellen voi lähteä laajentamaan liikettä ja ottaa mukaan fyysistä kontaktia.

#### Jatkaminen

Yksi menee lavalle valitsemaansa paikkaan ja jää sinne. Seuraava menee lavalle jossakin suhteessa edelliseen, jatkamaan tapahtumaa. Kun kaikki ovat lavalla, ensimmäisenä sinne mennyt poistuu. Viimeisenä poistuu viimeisenä lavalle mennyt.

## **Kysymykset työryhmälle esityskauden jälkeen**

1. Mitä hyvää?
2. Mitä ei-hyvää?
3. Mitä opin?
4. Minulle tärkeää oli...
5. Minkä olisin toivonut menneen toisin?
6. Muuta palautetta Siljalle

**8x7+9 – hetkiä elämästä -esityksen käsiohjelma**



muisto

haave

matka

vapaus

uni

kasvu

onni

tasapaino

nyt

työryhmä

ohjaus ja esityskäsikirjoitus  
silja eriksson

lavalla  
rosa autio, sanni kallio,  
elisa keisanen, anni rainio

valosuunnittelu  
alexander salvesen

äänisuunnittelu  
silja eriksson

miksaus  
teemu korhonen

puvut  
fanni sillanpää

valokuvat  
samuel valkola

graafinen ilme  
eetu topo

tuotanto  
anni leino

esityksen musiikki  
aavikko, apparat, eluvium, four tet, nils frahm,  
benny goodman, kemialliset ystävät, kukka, röyksopp

esitys on silja erikssonin teatteri-ilmaisun ohjaaja  
(amk) -tutkintoon kuuluva työharjoittelu ohjaajantyön  
alueella.

kiitos  
severi haapala, hanna hakkarainen, jukka heinänen,  
pertti huovinen, pertti leino, riikka oksanen,  
sami rekola, heikki suomi, pohjois-karjalan  
ammattiopisto: tanssin koulutus,  
kaikki tärkeät ja rakkaat ihmiset

8X7+9

- hetkiä elämästä

ohjaus silja eriksson

3.5. klo.19 6.5. klo.19 7.5. klo.19 9.5. klo.19  
11.5. klo.15 13.5. klo.19 14.5. klo.19 15.5. klo.19

esitykset metropolia amk, hämeentie 161  
liput 5 / 3,5 euroa

varaukset 050 512 1327 / @kartaa7plus9@gmail.com