

Timo Tirri

Ohjaajantyöni murroksessa

Ohjaajavetoisesta ryhmäpainotteiseen työskentelyyn

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

Esittävä taide

Opinnäytetyö

3.12.2013

Tekijä Otsikko	Timo Tirri Ohjaajantyöni murroksessa – ohjaajavetoisesta ryhmäpainotteiseen työskentelyyn
Sivumäärä Aika	42 3.12.2013
Tutkinto	Teatteri- ilmaisun ohjaaja
Koulutusohjelma	Esittävä taide
Suuntautumisvaihtoehto	Teatteritoiminnan suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja	Lehtori Jukka Heinänen
<p>Tämä opinnäytetyö tutkii niitä muutoksia, joita jouduin työskentelytapoihini tekemään tämän opinnäytetyön esimerkkiproduktioita työstettäessä. Arvostamani vanha sanonta ”teatteri on demokraattisesti johdettu diktatuuri” ei tarkoita, että kommunikointini näyttelijöiden kanssa olisi pelkästään yksipuolista tai että näyttelijät toimisivat pelkinä toteuttajina. Minä uskon vahvasti molemminpuoliseen kunnioittamiseen ja sen kautta syntyvään vuorovaikutukseen ja luottamukseen. Kysymys on enemmän päätöksenteosta.</p> <p>Ohjaajan rooliin kuuluu hallita kokonaisuuksia. Tutkin muutosta vuonna 2010 Vihdin Teatterissa toteutetun Piirileikki-rikos-dekkari-interaktion sekä vuonna 2011 Vantaan Näyttämöllä toteutetun komediallisen Karaoke-interaktion kautta.</p> <p>Molemmat produktiot toteutettiin forum-teatterin keinoja voimakkaasti soveltaen. Työskentelyssä käytettiin muun muassa forum-teatterista tuttua ”kuuma tuoli”-harjoitetta roolin henkilökuvan selkeyttämiseen.</p> <p>Molempien produktioiden tekstin tuottamiseen käytettiin yhteisöllistä Noodi-käsikirjoitusalustaa. Pääpaino opinnäytetyössä on lähinnä rikos-dekkari Piirileikin produktioiden etenemässä. Karaoke tuo lisäarvoa ainoastaan suuntautumalla komedialliseen interaktioon. Kummassakin produktiossa illan lopputuloksen määritteli äänestyksien kautta katsoja.</p> <p>Työn tavoite on tutkia ohjaajuuttani sekä päätöksentekoa työskentelyn sisällä. Mitään faktuaalista tai yhteen totuuteen alistuvaa muuttumisesta en löytänyt. Ohjaustapahtuma on aina ohjaustapahtuma. Samat lainalaisuudet pätevät oli kyseessä sitten ohjaajavetoinen tai ryhmälähtöinen työskentely. Päätöksenteko lankeaa aina jollekulle ja siksi allekirjoitan edelleen alussa esiintyneen johtolauseen.</p> <p>Suurin muutos työskentelytavassani tapahtui harjoituskäytännössä ja sen sisällössä lisäen pyrkimystäni vastaisuudessakin jakaa päätöksentekoa ryhmälle.</p>	
Avainsanat	Devising, Ohjaajavetoinen, Ryhmälähtöinen, Forum-teatteri, Noodi, interaktio, päätöksenteko, ”kuuma tuoli”, oivalluksen tie,

Author Title Number of Pages Date	Timo Tirri The transition of my director work-to instructor-led work in group-oriented work 42 3.12.2013
Degree	Bachelor of Art
Degree Programme	Performing Arts
Specialisation option	Drama Instructor
Instructor	Jukka Heinänen Lecturer
<p>In this thesis, I investigate the changes, which I had to make in my work methods in the productions for the thesis. I appreciate the old saying "the theater is a democratically led dictatorship", but that does not mean that my communication with the actors would only be one-sided or that the actors would act as more implementers. I strongly believe in mutual respect and gaining results through interaction and trust. The question rather focused on the decision-making. However, in the end, someone has to make the decisions.</p> <p>The role of the director is that he should set the rules. I studied the changes in 2010 through Vihti Theater's detective play "Round Game", and in 2011 through Vantaa Theater's comedy, "Karaoke". Both productions were carried out with the help of forum-theatre methods, but strongly applied. For example, the "hot chair" exercise familiar in forum-theatre was used in order to clarify the roles for the actors.</p> <p>In both productions, Node, the collaborative scriptwriting workshop, was used to create the script. The main focus of the thesis is essentially in the criminal detective play "Round Game". "Karaoke" brings added value as an objective of comic interaction. In both productions, the outcome of the performance was defined by the audience's votes.</p> <p>In the introduction, I determined that the goal was to explore my own identity as a director, as well as to explore the decision-making within the work. I could not find any factual change or change leading to one specific truth. The directing work always remains the same. The same rules apply whether it is instructor-led or group-oriented work. Decision-making falls into someone's hands and that's why I still agree with the motto in the introduction.</p> <p>The biggest change occurred in the rehearsals and in the rehearsal content, as well as in my own effort to share the decision-making with the group.</p>	
Keywords	devising, Instructor-led, group-oriented, forum-theatre, node, interaction, decision-making, "hot chair", the way of insight.

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Ryhmälähtöisen työskentelyn esivalmistelu	2
2.1	Piirileikki-dekkari-interaktio	3
2.2	Karaoke – komediallinen interaktio	3
2.3	Ensimmäiset kysymykset	4
2.4	Ryhmälähtöinen, ryhmäkeskeinen vai ryhmäpainotteinen	4
2.5	Ensimmäiset vastaukset	5
2.6	Forum-teatterista työskentelymalli.	5
2.7	T-ryhmän forum-teatteriproduktio 2010	6
2.8	Vallan käyttäjä vai vallan jakaja	6
3	Produktiovalmistelu	7
3.1	Piirileikki	7
3.2	Karaoke	8
4	Työryhmän kohtaaminen	9
4.1	Piirileikki	9
4.2	Näyttelijäntyyön aloitteelliseksi saattaminen	10
4.3	Karaoke	11
5	Produktiotyöskentely alkaa	12
5.1	Piirileikki	12
5.1.1	Lyhyt juonikertomus Piirileikistä	13
5.1.2	Piirileikin roolihenkilöistä	13
5.2	Roolin henkilökuvan rakentaminen	13
5.2.1	”Kuuma tuoli”	13
5.2.2	Roolin henkilökuva	14
5.2.3	Roolin henkilökuvakaavake	14
5.2.4	Kipupiste eli henkilökohtainen konflikti	16
5.3	Karaoke – kuuntelun merkitys näyttelijäntyyössä	16
6	Työskentelyn aloitus Noodissa	18
6.1	Piirileikki	18
6.1.1	Jatkotyöstö Noodissa	19
6.1.2	Selittävästä toiminnallisesta kohtaukseen	19

6.1.3	Kohti lopullista käsikirjoitusta	20
6.2	Karaoke	20
7	Näyttämötyöskentely	21
7.1	Piirileikki	21
7.1.1	Pienen tilan näytteleminen	22
7.1.2	Oivalluksen tie	23
7.1.1	Istutus ja lunastus	24
7.1.2	Pysähdyksestä ryntäykseen	25
7.1.3	Häpeän kynnyks	25
7.1.4	Hetkestä syntyy oivallus	25
7.1.5	Viimeistely	26
7.2	Karaoke	26
8	Esitys Piirileikki	27
8.1	Jokerin toiminta esityksessä	27
8.2	Äänestystoiminta Piirileikissä	28
8.2.1	Ensimmäinen äänestys	28
8.2.2	Toinen äänestys	29
8.2.3	Kolmas äänestys (kuuma tuoli)	29
8.2.4	Illan päättäminen	29
8.3	Esityksen jälkeen	29
9	Esitys Karaoke	30
9.1	Esityksen kulku	30
9.2	Äänestystoiminto Karaokeissa	31
9.3	Esityksen jälkeen	31
10	Päätelmät	32
	Lähteet	35

1 Johdanto

Ohjasin ensi kerran vuonna 1981. Sen jälkeen olen ohjannut noin seitsemänkymmentä esitystä kahdessakymmenessä eri teatterissa. Ohjaajana olen aina halunnut kokeilla rajoja ja rikkonutkin niitä. Olen ohjannut esityksen metsään, viljasiilon ja navetan ylisille. Olen käsitellyt tekstejä hyvinkin vapaasti, Gogolin Reviisorista tein nuorten kanssa musikaalin. Olen kirjoittanut useita näytelmiä itsenäisesti ja myös ohjannut ne itse. Työskentelen normaalisti hyvinkin ohjaajavetoisesti, mutta en varsinaisesti autoritäärisesti. Tiukka ja määrätietoinen olen kyllä.

Teatteri on demokraattisesti johdettu diktatuuri

Tämä lause on ollut mottoni jo vuosia. Se ei tarkoita, että kommunikointini näyttelijän kanssa olisi yksipuolinen tai että, näyttelijä olisi vain toteuttaja. Uskon vahvasti molemmiin puoliseen kunnioittamiseen ja sen kautta syntyvään vuorovaikutukseen ja luottamukseen. Jonkun on kuitenkin lopulta tehtävä päätös. Ohjaajantyö on päätöksentekoa ja kokonaisuudenhallintaa. Laura Mannila pohtii ohjaajan asemaa kirjassaan Kehoterapian ja esittävän taiteen risteyksessä.

Koska ohjaajantyön problematiikka liittyy ennen kaikkea auktoriteettina olemiseen ja valtaan, on hallinnan säilyttäminen yksi kysymys, jonka kanssa ohjaaja painiskelee. Ohjaajan rooliin kuuluu, että hänen on hallittava kokonaisuutta. Hänen on pidettävä lankoja käsissään. Ohjaaja, joka luopuu tästä vastuusta kokonaan, ei enää täytä tehtäväänsä. (Mannila & Maarala 2009, 62.)

Ohjaukseni täyttävät yleensä perinteisen, tekstilähtöisen teatterin kriteerit. Soveltavaan teatteriin tutustuin vuonna 2007. Olin mukana Metropolia Ammattikorkeakoulun edeltäjän Ammattikorkeakoulu Stadian järjestämällä ja Pieta Koskenniemen vetämällä ohjaajille suunnatulla jatkokurssilla. Metropolia Ammattikorkeakoulussa aloitin opiskeluni 2009. Sen jälkeen olen ohjannut 10 näytelmää ja ne ovat olleet enemmän tai vähemmän edestä johdettuja. Vain kaksi on ollut puhtaasti ryhmälähtöistä ja yhteisöllistä.

Yhteisöllisesti synnytettyinä ne olivat itselleni uusia tapoja lähestyä esitystapahtumaa. Interaktio oli tietoinen päämäärä, vaikka osallistujilla ei ollut aiemmin kokemusta vastaavista produktioista. Ei myöskään itselläni. Molempien kirjoitusprosessit toteutettiin hyödyntämällä Noodi-käsikirjoituslusta.

Opinnäytetyössäni tarkastelen noiden kahden yhteisöllisesti kirjoitetun ja ryhmälähtöisesti työstetyn esityksen syntyä. Molemmissa esimerkkiproduktioissa mukana olleet harrastajanäyttelijät olivat olleet aiemminkin ohjattavinani ja tunsivat ohjaajakuvani en-tuudestaan. Heittäytyminen ryhmälähtöiseen tai ainakin ryhmäpainotteiseen ohjausti-lanteeseen oli itselleni haasteista suurin, kun lähtökohtana oli pyrkimys oman ohjaaja-statuksen madaltamiseen.

Loppupäätelmissäni teen selkoa, onko ohjaajuuteni muuttunut näiden produktioiden ja nykyisen koulutuksen myötä sekä onko produktioilla ollut vaikutusta käsitykseni pää-töksenteosta.

2 Ryhmälähtöisen työskentelyn esivalmistelu

Opinnäytetyössä prosessikuvauksina toimivat Piirileikki-dekkariproduktio sekä Kara-oke-produktio, joista ensimmäinen toteutettiin vuonna 2010 yhteistyössä Vihdin Teatte-rin kanssa. Karaoke-nimen saanut komediallinen interaktio toteutettiin vuonna 2011 yhteistyössä Vantaan Näyttämön kanssa. Molemmat olivat itse teattereille ehdottamiani ja hyvin pitkälle, ainakin rakenteen osalta, valmiiksi mietittyjä.

Olin ohjannut molemmissa teatterissa aiemmin ja minut tunnetaan niissä teattereissa määrätietoisena ja voimakkaana ohjaajana. Pidän tuotannon aina tiukasti käsissäni ja valitettavan usein myös näyttelijän tahto on vallassani. Lähtökohta yhteisölliseen teke-miseen ei ollut helppo. Jo kirjoittaminen toisten kanssa oli itselleni haastavaa. Puoli-valmiiden ajatusten jakaminen toisten kanssa ei tuntunut mitenkään houkuttevalta. Minulla ei myöskään ollut etukäteen käsitystä tulevan ryhmän kirjoittamistaidoista. Yksi haaste syntyi itse ohjaustilanteesta. Kuten mainitsin, ohjaustapahtumani harrastajien kanssa on usein perinteisen ohjaajavetoinen, intuitiiviseen päätöksentekoon ja yleensä voimakkaaseen visioon perustuva. Nykyteatterikirjassa Annukka Ruuskasen ajatukset ohjauksen kokonaiskysymyksistä ja tekstin merkityksestä vastaavat omaa näkemystäni tekijyydestäni.

Teatterissa tekijäyys yhdistyy useimmiten tekstiin, joskus ohjauksen kokonaisnä-kemykseen. (Ruuskanen 2010.92)

Erilaisissa yhteisöissä tai muiden yksilötaiteilijoiden roolia purkavissa projekteissa taiteilijan auktoriteetti ja tekijän positio usein palautetaan käyttämällä termiä medium. (Ruuskanen 2010.92)

2.1 Piirileikki-dekkari-interaktio

Työstin yhdessä Vihdin Teatterin harrastajanäyttelijöiden kanssa rikosdekkarin. Tutkimme voisiko yhteisöllisesti kirjoittaa ja ryhmäpainotteisella toimintamallilla rakentaa perinteisen (aristoteelisen) dekkaritradition mukaisen rikosmysterion, joka muuttuisi lopussa interaktiiviseksi esitystapahtumaksi. Ryhmä toimisi niin esittäjänä kuin kirjoittajanakin. Yhtenä ryhmän jäsenenä opastaisin harrastajanäyttelijöitä sen työskentelyssä koko prosessin ajan sekä valmentaisin alistumaan lopussa katsojien arvioitavaksi rikoksen tekijän etsinnässä. Yleisö olisi jokaisen esityksen päätteeksi äänestämään syyllisen ja siihen ratkaisuun oli tyytyminen.

Tämä oli päämäärä, vaikka minulla ei ollut käsitystä tulevan ryhmän kirjoitustaidoista. Henkilökohtainen haasteeni oli kyetä toimimaan eri vaiheissa joko kättilönä, oppaana, valmentajana tai kanssakulkijana. Mutta ohjaajanvalta tuli rajoittaa mahdollisimman vähäiseksi. Ohjaajavallan supistumisen myötä toivoin voivani tutkia päätöksentekoa ryhmälähtöisessä produktiossa.

2.2 Karaoke – komediallinen interaktio

Ajallisesti Karaoke tuli reilu vuosi Piirileikin jälkeen. Minulla oli siis jo kokemus Piirileikin toimivuudesta ja niistä sudenkuopista, joihin sen produktion aikana lankesin. Näyttelijät, joita olin kysynyt mukaan, olivat tuttuja. Siksi paine toimia ilman ohjaajan statusta ahdisti taas jo etukäteen. Toisaalta se loi myös turvallisuuden tunnetta, kun ei oman etevyyden todisteluun hukkunut voimavaroja.

Halusin toteuttaa komediallisen interaktion. Lähtökohtana oli tutkia karaokea ilmiönä ja sen vaikutusta sitä harrastaviin henkilöihin. Yhdeksi kulmaksi muotoutui kysymys: mikä saa järkevän ihmisen alistumaan kaveripiirissään esiintymistilanteesta kumpuavaan kilpavarusteluun ja muiden suosion kalastukseen? Halusin myös testata, soveltaisiko televisiosarjoista tuttu nopea, muutaman repliikin mittainen kohtausjako näyttämölle, sekä sitä, mitkä ovat sen vaikutukset näyttelijäntyöhön.

2.3 Ensimmäiset kysymykset

Valmistelen ohjaukseni aina erittäin perinpohjaisesti. Teen tarkan harjoitusaikataulun ja vien harjoituskerran toisensa jälkeen lävitse ennakkosuunnitelman mukaan, huomioiden poikkeukset. Osaan yleensä tekstin ulkoa jo ennen kohtaamista näyttelijöiden kanssa. Olen siis aina useita askelia muuta työryhmää edellä. Jaan tietoni vähitellen, vältän aiheuttamasta näyttelijöille ähkyä. Vaadin myös tekstin opetteluun varhaisessa vaiheessa. Siinä on monella harrastajanäyttelijällä haastetta. Autoritäärisen ja antiautoritäärisen ohjaajan välinen kamppailu on ohjaajantyön yksi haasteellisempia toimintoja. Ideaali ohjaajuus harvoin toimii kokonaisvaltaisena, vaan sen sisällä on tilanelähtöistä toimintaa. Siksi allekirjoitan osin Laura Mannilan kirjassaan esittämän väitteen.

Idealistinen ohjaaja kieltää "ei-niin-toivottavat" puolet itsestään ja suuntaa huomiota siihen, millainen ohjaaja hän haluaisi olla. Ohjaajantyön ihanteet koskevat niin taiteellista lopputulosta kuin johtamistyyliäkin (Mannila & Maarala 2009, 58).

Minua askarrutti jo alussa moni kysymys. Miten yhteistyöni harrastajanäyttelijöiden kanssa sujuisi tällaisessa työmetodissa? Pystyisinkö alennetulla statuksellani luomaan riittävän luovan ja luottamuksellisen työilmapiirin? Miten toteutetaan näyttelijän vastuulliseksi saattaminen? Tuhoaisiko näyttelijöiden aiempi kokemus työtavoistani jo etukäteen yhteisön ja tuleeko siitä näennäisesti ryhmänä toimiva entisen työtapani jatke? Miten esittelen ja perustelen tulevalle työryhmälle ryhmälähtöisen tekemisen ja sen periaatteet?

2.4 Ryhmälähtöinen, ryhmäkeskeinen vai ryhmäpainotteinen

Ryhmälähtöisyys, ryhmäkeskeisyys ja ryhmäpainotteisuus ovat termejä, joiden eroa on vaikea mieltää. Juha-Pekka Hotinen käyttää termejä ryhmälähtöinen ja ryhmäpainotteinen.

Ryhmälähtöisyydestä on kyse esimerkiksi silloin, kun taiteilijaryhmä yhteisestä päätöksestä päättää pyytää tiettyä yksilöä mukaan (ohjaajaksi). Hänen mukanaan ryhmälähtöisyydessä on siis olennaista, että nimenomaan ryhmä on prosessin alullepanija. (Hotinen 2006, 55.)

Kun produktio on saatu käyntiin, joko yksilö tai ryhmälähtöisenä, toiminta jatkuu joko ryhmä- tai yksilökeskeisenä /-painotteisena. (Hotisen 2006, 8.)

Ryhmälähtöisyys terminä viittaa siis prosessin käynnistymiseen, kun taas ryhmäpainotteisuus varsinaiseen työskentelyyn prosessin aikana. Käytän tästä eteenpäin tässä opinnäytteessä termiä ryhmäpainotteisuus.

2.5 Ensimmäiset vastaukset

Lähdin purkamaan asiaa jo opitun kautta. Olen aiemmin perehtynyt ryhmäytykseen ja ryhmän johtaminenkin on tuttua. Kirjassaan Esiripusta arvoihin Päivi ja Timo Sinivuori määrittelevät ryhmäjohtajuuden seuraavasti:

Produktiossa etenemisen kannalta on olennaista, että ryhmän jäsenet ovat tietoisia siitä, missä roolissa ryhmänvetäjä kulloinkin on. Ohjaajan tulee kertoa pääpiirteittäin omasta toiminnastaan kulloisenkin prosessivaiheen aikana. Hän voi toimia ulkopuolisena havainnoitsijana, tarkkailijana oppaana tai kanssakulkijana. (Sinivuori P&T. 2007, 180.)

Omasta asemastani produktiossa tuli yksi lähtöarvoista, kun tein esivalmisteluja. Hahmottelin vain kevyen aikataulun ja etenemäkartan. Piirileikin kohdalla oli ongelmana osin se, että olin miettinyt perustarinan valmiiksi.

Produktiot vaativat minulta päätöksentekoon kokonaan uudenlaista lähestymiskulmaa. Kehitin itselleni helpottavan lauseen: ”Johtaa edestä, mutta olla keskellä”. Ajatuksen taustalla oli haluni siirtää ryhmän katse itseensä ja sen omaan tekemiseen.

Ryhmälähtöisessä draamatyöskentelyssä liikkeelle lähteminen tarkoittaa työtapojen valintaa sen mukaan, millaisia valmiuksia ryhmällä on. Draamaohjaaja valitsee keinot ja lähtökohdat, millä prosessi saadaan käyntiin. Prosessin aikana ohjaaja voi muokata työtapaansa sen mukaan, mitä ryhmässä tapahtuu ja mitkä ovat prosessin kokonaisuuden kannalta merkittäviä (Koskeniemi 2007. 65).

Ryhmälähtöisessä työtavassa edellytetään ohjaajalta paineen ja ristiriitojen sietokykyä, kykyä toimia ryhmän kautta yksilönä. Kaikki ovat minulle tuttuja elementtejä myös ”perinteisessä työtavassa”.

2.6 Forum-teatterista työskentelymalli.

Forum-teatteri on brasilialaisen Augusto Boalin kehittämä interaktiivinen teatterimuoto. Hän itse kutsui sitä sorrettujen teatteriksi. Forum-teatterissa yleisö pääsee ratkomaan forumnäytelmän päähenkilön ongelmia ehdottamalla vaihtoehtoisia toimintatapoja. Forumesitys koostuu etukäteen valmistetusta ns. esinäytelmästä sekä interaktiivisesta osiosta, jossa päähenkilön elämänsolmua työistetään

kollektiivisesti. esinäytelmän muoto on Aristoteelinen eli se etenee lineaarisesti. (Mehto 2008, 61.)

Piirileikki- ja Karaoke-esitykset käyttivät forum-teatterista tuttua jokerihahmoa johdattelemaan yleisöä illan teemaan ja etenemään. Jokerihahmo toimisi molemmissa ratkaisuvaiheen vetäjänä. Piirileikissä jokeri ei näytellyt itse esityksessä. Karaokessa baarinisännästä tuli jokeri.

2.7 T-ryhmän forum-teatteriproduktio 2010

Ajatteluuni sain vahvistusta ollessani mukana ideoimassa ja toteuttamassa projektityönä kurssitoverieni kanssa tehtyä forum-teatteri esitystä. Ryhmä sai kutsumanimen T-ryhmä.

Esityksen peruslähtökohtana oli tutkia niitä syitä, jotka mahdollisesti johtivat nuoren henkilön tutkinnan kohteena olevaan veritekkoon. Oma toimenkuvani oli toimia ideoinnin lisäksi näyttelijänä. Toiminnan primus motor oli Jan Appel, jonka ideasta esitys kumpusi. Tämänkin produktion kohdalla tuli esille se peruskysymys, joka on yhtenä oppinäytetyöni kannattavana teemana. Kuka loppupelissä tekee lopullisia päätöksiä? Pitääkö jonkun kuitenkin ottaa johtovastuu? Tässä produktiossa yksi joutui ottamaan vastuun. On aina oltava yksi, jonka pyrkimys kyseisen esityksen luomiseen on mahdollisesti suurempi kuin toisten. Hän antaa suunnan, johon kaikki voivat tähdätä. Se synnyttää myös turvallisuuden tunteen. Johtajuus ei ole välttämättä negatiivinen asia ryhmälähtöisessä toimintamallissa.

2.8 Vallan käyttäjä vai vallan jakaja

Tuo kysymys ei ole helppo. Perinteisesti länsimainen demokratia toimii edustuksellisenä. Siihen kuuluu, että joku käyttää ryhmän hänelle suomaa valtaa ja että hän tekee päätöksiä ryhmän nimissä. Minä uskon tähän, mutta halusin testata, olenko väärässä. Minun maailmassani ohjaaja ei ole vastuussa tekemistään päätöksistä pelkästään itselleen ja työryhmälle vaan myös katsojalle. Päätöksentekoon liittyy aina väkivalta. Esimerkiksi ohjaajan päätökseen ”pidä tuo” sisältyy jo itsessään vallankäytöllisiä elementtejä. Anne Bogart kiteyttää päätöksen tuomaa väkivaltaa kirjassaan Ohjaaja valmistautuu.

Väkivalta alkaa aina päätöksestä, johonkin sitoutumisesta. Sana ”commit” sitoutua, tulee latinasta, *committere*, joka tarkoittaa ”käynnistää toiminta, tuoda yhteen, yhdistää, antaa tehtäväksi ja *tehdä*”. Sitoutuminen valintaan tuntuu väkivaltaiselta. se on tunne, että hyppää korkealta ponnahtauslaudalta. Se tuntuu väkivaltaiselta, sillä päätös on aggressio luontoa ja velttoutta kohtaan. Jopa niinkin pieneltä vaikuttava valinta kuin päätös asettaa tuoli tarkkaan kulmaan tuntuu väkivaltaalta elämän vapaata virtaa ja vaihtelua kohtaan. (Bogart 2004, 67.)

3 Produktiovalmistelu

3.1 Piirileikki

Tämän kokemuksen kokeneena lähdin toteuttamaan Piirileikiksi myöhemmin nimettyä produktiota. Samalla oli tullut selväksi asia, ettei forum-teatteri sellaisenaan sovellu ajattelemaani produktioon, vaan minun piti edetä voimakkaasti soveltaen. Tämä produktio ei sisältäisi mitään erityistä opetusta yleisölleen. Se ei nostaisi esille mitään yksilön tai yhteiskunnan kannalta merkittävää ongelmaa. Produktion tarkoitus oli antaa yleisölle mahdollisuus kilvoitella tekijöiden kanssa ja pelata hetki yhteisöllisesti rikosta ratkoen.

Minun tuli lähteä toteuttamaan kokonaisuutta enemmänkin oman ajatteluni mukaisesti. Tämä tarkoitti käytännössä sitä, että joutuisin production aikana päättelemään tyyllilajin olemusta ja toimivuutta. Minun oli otettava huomioon se mahdollisuus, että koko rakennelma pettäisi ja esitystä ei tulisikaan. Pelastaakseni tilanteen joutuisin palaamaan entisiin rutiineihini ja painostamaan näyttelijöitä saadakseni production valmiiksi. Sitä en halunnut ottaa edes mahdollisuutena lukuun.

Halusin testata kykyni toimia ryhmässä ilman ohjaajan statusta. Halusin päästä irti omista luutuneista, autoritäärisistä ominaisuuksistani ja asettua yhteisöllisen tekemisen kulloinkin vaatimaan rooliin. Ryhmäpainotteisena se olisi minulle ensimmäinen kaupallisen harrastajateatterin puolella. Samalla tulisi testattua se, onko tällaisella esityskonseptillä kaupallisia mahdollisuuksia.

3.2 Karaoke

Karaoke, hupaisa kertomus kuudesta (kolme naista, kolme miestä) karaokeen höynähävästä tavallisesta lähiöasukista. Tarinan keskiössä olevien henkilöiden suhde karaokeen muuttuu intohimoiseksi, kun he jäävät karaokeen koukkuun. Aiemmin leppoisasti kuluneet lauantai-istunnot kuppilassa muuttuvat totiseksi todeksi. Henkilöt etsivät keinoja kaihtamatta suosiota ja esityksen edetessä keskinäiset suhteet ystäväysten jopa pariskuntien välillä ajautuvat lopulta avoimeen sotatilaan. Lopullinen välien selvittely kuitenkin tapahtuu karaokekilpailussa, johon henkilöt päättävät osallistua. Tarina näyttää henkilöiden kehittymisen esiintyjinä ja sen, kuinka helposti suosio koukuttaa. Ja kuinka he saadakse lisää kiksejä, ajautuvat lapselliseen kilpavarusteluun suosion kalastelussaan. Kirjeessäni 3.10.2011 Vantaan Näyttämön johtokunnalle kerroin produktiosta seuraavasti:

Esitys on kokonaisilmeeltään komediallinen ja esitys toteutetaan käyttäen hyväksi näyttelijöiden itse kirjoittamia kohtauksia. Jotka minä ohjaajana editoin. Kirjoituslupana käytetään yhteisölliseen kirjoittamiseen kehitettyä Noodi-ohjelmaa. Lopun karaokekilpailun vetää roolihenkilönä juontaja, joka myös esityksen eri vaiheissa antaa henkilöistä tilannekatsauksia yleisölle.

Yleisö muuntuu lopussa karaokekilpailun tuomareiksi, joiden tehtävänä on äänestystoiminnoin pudottaa häpeällisesti henkilöitä pois kilpailusta. Äänestys tapahtuu suljetuin lipuin, tämä estää sopupeliä. Äänestyksen voittaja on sen illan kilpailun voittaja”. Esitys toteutetaan ryhmäpainotteisena. Ohjaajana olisin mukana lähinnä kättilö tai oppaana.

Halusin tutkia ryhmän kanssa Karaokea ilmiönä ja sitä, mikä saa järkevätkin ihmiset alistumaan karaokeen kilpavarustelulle. Toisena ajatuslinjana oli millä perusteella yleisö valitsisi suosikkinsa.

Henkilöluku vahvistui lopullisesti neljään naiseen ja neljään mieheen. Yksi heistä toimi esityksen juontajajokerina. Roolihenkilöistä osa kirjoitettiin tarkoituksella vastenmieliseksi, mutta heille valittiin menevä laulu. Osa roolihenkilöistä rakennettiin inhimillisiksi. Näyttämötilanteita kärjistettiin voimakkaasti ja esityksen aikajänne oli neljä viikkoa.

Karaoke kirjoitettiin Piirileikin tapaan Noodissa, mutta tällä kertaa en antanut näyttelijöille mitään etukäteistietoa roolihahmoista. He saivat näin luoda roolihahmonsia alusta pitäen. He tiesivät vain, miten kokonaisuus rakentuu ja mihin se päättyy. Tällä kertaa luovuin pelkästä juontajasta ja baarinpitäjistä tuli jokeri tarinan sisälle. Aikomuksestani oli samalla rikkoa näyttämökuva siten, että kohtauksia saattoi olla meneillään yhtä aikaa kolme. Kohtauksissa oli aina joku roolihenkilöistä laulamassa.

4 Työryhmän kohtaaminen

4.1 Piirileikki

Näyttelijöiden kohtaaminen oli Vihdin Teatterin normaalioloihin nähden poikkeava. Halusin, että näyttelijät olivat työskennelleet kanssani aiemmin. Näin minun olisi helppompaa seurata omaa työskentelyäni ja arvioida sitä. Kuten jo johdannossa kerroin, olen ohjannut aiemminkin siellä.

Laitoin kutsun mukaan esitehtävän. Halusin sillä rajoittaa osallistujia. Esitehtävänä mukaan haluavien tuli kirjoittaa kahden hengen kohtaus, jossa tuli olla mukana lause ”Poirot on kova jätkä”. Lause ei saanut olla alussa eikä lopussa ja sen tuli niveltä itse tarinaan. Muilta osin teksti oli vapaa.

Tehtävä osoittautui haastavaksi ja tapaamisessa tein heti alkuun näyttelijöille selväksi sen, että kyseessä ei helppo produktio. Selvitin työtapani tässä produktiossa olevan ryhmäpainotteinen. Kerroin, etten ole mikään ylin auktoriteetti, vaan yksi ryhmän toimijoista. Selvitin heille työskentelyn perusteet. Kerroin työskentelytavan olevan minullekin melko tuntematon ja siksi joutuisimme varmaan useasti palaamaan lähtöpisteeseen ja hakemaan uutta vauhtia toisesta näkökulmasta. Jokaisen tuli kuitenkin tuntea vastuunsa kokonaisuudesta. Peräänkuulutin yhteiseen päämäärään sitoutumista.

Ryhmän jäsenillä oli hyvin rajallinen tietämys käytettävistä termeistä. Avasin näyttelijöille käytettävää terminologiaa ja kehoitin lukemaan Pieta Koskenniemen kirjoittaman teoksen *Osallistava Teatteri, Devising* ja muita merkillisyyksiä. Seuraava määritelmä on Ammattiteattereiden yleistyön kehittämiseen suunnatun Ylös-hankkeen nettisivuilta.

Devising on laaja yleiskäsite, jota usein käytetään tarkoittamaan työtappaa, jossa tuotetaan esitys työryhmän ehdoilla, ryhmän lähtökohdista. Ryhmä laatii yhdessä idean ja käsikirjoituksen prosessin aikana. Hierarkiaa vähennetään; jos ryhmällä on vetäjä/ohjaaja, hän pyrkii olemaan vain yksi ryhmän tasavertainen jäsen. Usein devisingilla tarkoitetaan samaa kuin termillä ”toiminnallinen dramaturgia”. Toiminnallisessa dramaturgiassa esitys valmistuu prosessin aikana ryhmän yhteisen toiminnan tuloksena. (Ylös-hanke 2008- 2010.)

Selkeytin heille tulevan ryhmäpainotteisen työtavan vaatimia ponnisteluja. Täsmensin omaa rooliani ryhmän innoittajana, piiskurina, kättilönä, oppaana ja lopuksi kanssakulkijana. Toivoin voivani olla urheilutermillä sanottuna valmentaja. Heillä itsellään olisi pro-

duktiossa sama päätöksenteko-oikeus kuin minulla ja tähdensin heille, että esityksessä näyttämöllä en tulisi olemaan minä vaan he.

Kirjoittaminen tapahtuisi yhteisöllisesti Noodi-kirjoitusalueen avattavassa suljetussa ryhmässä. Kaikki osallistuisivat kirjoittamiseen ainakin oman roolihahmonsa puitteissa. Kirjoittaminenkin olisi yhteisöllinen ja siinä jokainen ryhmän jäsen olisi toisensa innoittaja ja piiskuri.

4.2 Näyttelijäntöön aloitteelliseksi saattaminen

Minulle on aina ollut tärkeää, että näyttelijät tietävät, mitä he ovat tekemässä. Yritän ohjaajana nähdä heissä mahdollisuuksia ja kun sellaisen näen, haluan luottaa siihen. Haluan haastaa heidät pois heidän omalta mukavuusalueeltaan. Näen, että minun tehtäväni on kaivaa heistä esiin jotain, mikä on heissä itsessään, mutta vielä piilevänä. Tarkoitukseni on saada näyttelijä hyödyntämään laajemmin omia mahdollisuuksiaan.

Haluan näyttelijän osaavan toimia itsenäisesti roolihenkilönsä sisäisten ajatusten viemänä. Näyttelijän on tärkeää ymmärtää, mikä on oman roolihenkilön asema näytelmän yhteisössä ja miksi roolihenkilö on kirjoitettu näytelmään sekä mikä on hänen tehtävänsä. Tämä onnistuu vain, jos näyttelijä ja ohjaaja luovat luottamuksellisen vuorovaikutussuhteen. Ohjaajan tulee uskoa näyttelijään ja näyttelijän ohjaajan rehellisyyteen. Judith Weston on kirjassaan Näyttelijän ohjaaminen samoilla linjoilla.

Ohjaus ja näytteleminen ovat kaksi hyvin erilaista työtä. Uskoni mukaan ohjaajan on tiedettävä hyvin paljon näyttelijöistä ja näyttelemisestä juuri siksi, että ohjaaja ja näyttelijä olisivat vapaita tekemään omaa työtään, niin kuin heidän pitää olla (Weston 1999 24.)

Näyttelijä on tunneautomaatti, hänen tehtävänsä on aiheuttaa järkytystä tai mielihyvää katsojassa.

Vuorovaikutus ja tiedostaminen ovat siis välttämättömiä kehittyneemmän tason löytymiselle. Intuitio saatetaan yhteen tietoisin ajattelun kanssa antamalla tilaa näyttelijän omalle taiteelliselle prosessille. Ohjaajan tulee olla herkillä ja antaa tilaa tuolle muutosprosessille. Ohjaajan pitää aistia, mitä asioita kannattaa nostaa tietoisuuteen ja sanoa ne ääneen.

Harrastajanäyttelijää ohjatessa nämä asiat eivät aina ole itsestään selvyyksiä. Ohjaajan läsnäolo ja ”herkät korvat” auttavat ryhmää pääsemään tilaan, jossa merkityksellinen ”oivalluksen tie” on mahdollinen. Ohjaajan tulee nähdä mitä näyttelijä hänelle yrittää kertoa. Judith Weston kertoo tästä ohjaajan velvollisuudesta näyttelijää kohtaan.

Ohjaajan täytyy pitää huoli siitä, että työ on hyvää ja näyttelijä näyttää hyvältä, ja siksi ohjaajan on osattava erottaa hyvä työ huonosta (Weston 1999 25.)

Näyttelijän tulee ottaa vastuun itsestään ja roolihahmostaan näyttämöllä. Sisäistymiseen on vain yksi tie. Opetella tuntemaan roolihenkilö niin hyvin, että rakastaa sitä ja uskaltaa ajatella sen vastenmielisimpiäkin ajatuksia.

4.3 Karaoke

Vantaalla esitehtävä oli hyvin samankaltainen kuin Vihdissä. Näyttelijöiden tuli kirjoittaa jokin karaoke-kokemuksensa ja sijoittaa tekstiin laulu. Laulun tuli kuvastaa tekstiä, eikä se saanut olla alussa eikä lopussa. Koska monet tekstit olivat henkilökohtaisia, en puuttunut niiden sisältöön. Halusin kuitenkin tähdentää näyttelijöille tulevaa kokonaisu-muotoa eli rikottua rakennetta, jossa näyttämöllä olisi yhtäaikaisesti useita kohtauksia laulusuorituksen lisäksi.

Tästä syystä kohtausten kirjoitustyössä tuli kiinnittää erityistä huomiota tekstin joustavuuteen ja jatkuvuuteen. Osa oli tutustunut noodiin jo aiemmin Vantaalla ja Jouni Räsänen johdolla tutkineet ulkomaalaisten nuorten kiinnittymistä suomalaiseen työelämään. Työtapa oli siis osalle jokseenkin tuttua. Painotin heille edelleen omaa rooliani vain innoittajana ja valmentajana. Samalla painostin voimakkaasti heitä muuttumaan toteuttajasta tekijäksi.

5 Produktiotyöskentely alkaa

5.1 Piirileikki

Seuraavassa tapaamisessa ennakoon kirjoitetut tekstit esitettiin siten, että itse ei kirjoittamassaan kohtauksessa voinut esiintyä. Jako suoritettiin jakamalla ryhmä kahtia ja sen jälkeen vielä neljään osaan ja näin saatiin viisi sattumanvaraisesti muodostunutta paria.

Heillä oli 15 minuuttia aikaa luoda valitsemastaan tekstistä valmis kohtaus. Jokaisen esityksen jälkeen suoritettiin ryhmäpalaute. Sen tarkoitus oli oppia huomioimaan toisten teksteistä lainalaisuuksia sekä tottua sietämään omaan kirjoitukseen ja itseenkin kohdistuvaa kritiikkiä. Kertasin heille tarvittavat lainalaisuudet, jotka ovat päähenkilö, tahdonsuunnat, päämäärä, vastukset, rytmi sekä etenemä. Osalle esityksistä tehtiin yhdessä jatkokäsittely, jossa edellä mainittuihin seikkoihin tuotiin lisätietoa.

Osallistujat kokivat yhdeksi innostavaksi tekijäksi sen, että he näyttelijöinä voisivat toimia yhtenä kohtausta luovana tekijänä. Monille heistä oli kokemusta vain sellaisista produktioista, joita oli ohjattu antamalla näyttelijöille valmiit tunnetilat sekä asemat. Koulutuksellisesti samalla avasin ryhmälle minulle tärkeän ”johtavan toiminnan lain”.

”Johtava toiminta on kohtauksessa/ jaksossa se toiminto, joka sysää toiminnan liikkeelle, antaa kohtauksen päähenkilölle päämäärän ja jonka eteen kohtauksen muut henkilöt pyrkivät asettamaan esteitä”.

Tämä asia tuntui olevan suhteellisen hyvin muistissa. Kertasin myös prosessin tavoitteet ja päämäärän. Avasin rakentamani perustilanteen. Tässä kohtaa lähdin pois ryhmäpainotteisen tieltä. En halunnut antaa heille mahdollisuutta luoda kaikkea itse, vaan ilmoitin heille tehneeni jo juonirakennelman. He eivät kylläkään sitä paheksuneet, etenkin kun teatteri oli edellisenä päivänä ilmoittanut valmistumisaikataulun. Se oli kuukauden lyhyempi kuin olin alun perin pyytännyt. Nyt piti kolmessa kuukaudessa alusta pitäen valmistaa interaktiivinen esityskokonaisuus. Näytelmän juoni itsessään oli yksinkertainen.

5.1.1 Lyhyt juonikertomus Piirileikistä

Melkkilän Kartano helteisenä heinäkuun päivänä 1934. On kulunut kolme viikkoa rikkaan miehen, Johannes Melkin hautajaisista ja perilliset ovat kokoontuneet perunkirjoituksiin. Tilaisuudessa suvun lakimies kertoo rikkaalla miehellä olevan myös aviottoman pojan. Ja että, Johannes Melkki on hänet omakseen tunnustanut. Poika olisi sen aikaisten perimiskaarien mukaan pääperijä. Poika saapuu paikalle ja joku ampuu hänet seuraavana yönä.

5.1.2 Piirileikin roolihenkilöistä

Tein asioita nopeuttaakseni jokaisesta roolihenkilöstä lyhyen luonnehdinnan. Tämän tein sovittuani asiasta näyttelijöiden kanssa. Tämä tapahtui ennen kuuma tuoli harjoitetta. Kirjoitin jokaisesta roolihenkilöstä lyhyen luonnehdinnan sekä hänen asemastaan yhteisössä. Esimerkkinä tekemistäni Stina Hällströmin sekä Tarvo Virkin roolihaamojen luonnehdinnat:

Stiina Hällström os. Melkki, vainajan ainoa ”virallinen” lapsi. Stiina on elämäänsä kyllästynyt, lievästi hysteerinen kaaviokäyttäytyjä

Tarvo Virkki, vainajan avioton poika, näyttelijä. Hänen parhaat roolisuorituksensa on tehty lähinnä tanssisaleissa ja makuuhuoneissa.

Roolit olivat jo tässä vaiheessa räätälöity jokaiselle henkilökohtaisesti. Näyttelijät eivät itse valinneet roolejaan. Toimin jälleen vasten ryhmäpainotteisen työskentelyn tapoja vastaan.

5.2 Roolin henkilökuvan rakentaminen

5.2.1 ”Kuuma tuoli”

Rakentamani juoni ja henkilöhaamot saivat innostuneen vastaanoton ja antoivat hyvän lähtökohdan roolityön avaamiseen. Avaaminen suoritettiin ”kuumassa tuolissa”. Kerroin heille ”kuuman tuolin” toimintaperiaatteen ja sen tarkoituksen. Vantaan Näyttämön Karaokeproduktiossa toimittiin samalla tavoin. Kuuma tuoli on erityisesti forum-teatterin henkilöiden esittelyyn kehitetty harjoite.

”Kuuma tuoli” on Forum-teatterin harjoitus, jossa roolihenkilöltä kysytään kysymyksiä heidän taustastaan, ajatuksistaan, tunteistaan ja jne. Näyttelijä istuu tuolilla, ja vastaa kysymyksiin roolihenkilönä. Kuumassa tuolissa vastataan suoraan niin kuin ajatellaan. Kysymykset tulevat vuoroja jakamatta lennosta, nopeassa tahdissa ja kuulustelun muodossa. Vastaaja vastaa niihin spontaanisti, turhia analysoimatta. Kuulustelijat toimivat oma itsensä, mutta vastaaja on roolissa ja vastaa tässä tapauksessa aina roolinsa läpi. Näin on mahdollista saada aikaan mahdollisimman avoin kuva kyseisestä henkilöstä (Koskenniemi 2007, 65.)

”Kuuma tuoli” toteutettiin yhtenä iltana ja nopeassa tahdissa. Näin ei kenellekään jäänyt aikaa miettiä mahdollisia vastauksiaan etukäteen. Vastukset kirjattiin ja kukin roolihenkilö sai omat vastaukset käyttöönsä.

Halusin kuitenkin näyttelijöiden pohtivan lisää omaa roolihenkilöään ja annoin heille laatimani kevyen kysymyspaperin. Se on vuosien saatossa rakentunut näyttelijöiden roolin henkilökuvan analysointia helpottamaan. Monelle se olikin ennestään tuttu ja he olivat hyvin perillä sen tarkoituksesta.

5.2.2 Roolin henkilökuva

Olen muodostanut vuosien saatossa alla esiteltävän ”kaavakkeen” nojaten kokemuksiini näyttelijänä sekä ohjaajana. ”Kaavake” rakentuu yksinkertaisille ohjeille ja sen pyrkimys on saattaa näyttelijät yhdenvertaisen tiedon ääreen.

5.2.3 Roolin henkilökuvakaavake

Oikeassa todellisuudessa me olemme oman elämämme keskeisin henkilö. Me arvioimme toiset ihmiset ja heidän tekemisensä sen mukaan, mitä ne meille merkitsevät. Meille ovat tärkeitä vain ne teot, joiden tunnemme koskettavan meitä, muihin suhtaudumme välinpitämättömästi. Niin myös teatterissa jokainen rooli on omasta näkökulmastaan katsoen päähenkilö.

Lue näytelmää hyvin, mutta myös rennosti ja hae vastaukset seuraaviin roolihenkilösi ajatuksia ja tekoja koskeviin kysymyksiin. Vastausta miettiessäsi huomioi, mitä sinun roolihenkilösi tekstin mukaan tekee tai ajattelee. Mitä muut roolihenkilöstäsi ajattelevat tai tekevät. Käytä rohkeasti omia tunteitasi ja eläytymiskykyä. Ota huomioon, että hyvältä roolisuoritukselta (samoin sen perustana olevalta analyysiltä) vaaditaan seuraavia ominaisuuksia.

Henkilön tulee olla tunnistettava, eli sen tavassa toimia on piirteitä, joita me ja katsojat löydämme joko itsestämme tai ympäristöstämme. Sitä kautta roolista saattaa tulla ymmärrettävä ja koskettava. Älä ole liian fiksu, se mikä koskettaa sinun tunteitasi koskettaa myös katsojaa.

Henkilön tulee olla mahdollinen. Mikä tarkoittaa, ettei roolissa saa olla ymmärtämistä ja toimintaa haittaavia ristiriitoja, vaan kaikki teot tähtäävät johonkin päämäärään. Mutta älä ole turhan varovainen keinoja valitessasi, sillä joillakin yllättäviltä ja ristiriitaisilta tuntuvilla piirteillä voi olla roolihenkilön pyrkimysten kannalta looginen perusta. Älä tyydy tavanomaisuuteen.

Jotta rooli muodostuisi mielenkiintoiseksi, etsi ja kirjaa roolihenkilön heikkouksia, vahvuuksia ja itsesikin yllättäviä ominaisuuksia. Ominaisuuksia, jotka tekevät roolihenkilöstä erityisen yksilön, elävän ihmisen.

Tältä pohjalta koeta löytää vastaukset seuraaviin kysymyksiin.

- Vaikka me emme elä menneisyyttämme, siellä on asioita, jotka vaikuttavat meidän pyrkimyksiimme kohti parempaa tulevaisuutta. Minkälaiseksi luonnehdit roolihenkilösi menneisyyttä?
- Mitä toiveita tulevaisuuden suhteen roolihenkilölläsi on ollut?
- Entä miltä tulevaisuus näyttää nyt ja mitä sinä roolihenkilönä aiot tehdä sen parantamiseksi / muuttamiseksi?
- Ketkä ovat sinun roolihenkilösi kannalta merkittäviä henkilöitä näytelmässä ja miten heitä luonnehdit?
- Mitä odotuksia sinulla roolihenkilönä on heistä? Mitä aiot heille tehdä tai saada heidät tekemään?
- Mikä on roolihenkilösi heikoin puoli, fyysinen tai henkinen ominaisuus/vamma, jonka yrität salata?
- Mikä on roolihenkilösi hyvä puoli, jonka haluat myös muiden huomaavan?
- Mikä on mielestäsi roolihenkilösi ”kipupiste” eli henkilökohtainen konflikti?

5.2.4 Kipupiste eli henkilökohtainen konflikti

Täsmensin näyttelijöille, mitä tarkoitin kipupisteellä eli henkilökohtaisella konfliktilla suhteessa muihin.

Jokaisella roolihahmolla on oltava henkilökohtainen konflikti suhteessa tähän kokonaisuuteen. Henkilö toimii näyttämöllä yleensä joko suoraan tai välillisesti oman kipupisteensä ohjaamana. Esimerkiksi emännöitsijää piiskaa eteenpäin hänen kyltymätön vallanhimonsa ja sen ulkonaisena tunnuksena toimii siivoaminen ja järjesteleminen. Se tuo hänelle omistamisen tunteen.

Tässä produktiossa annoin osan henkilökohtaisesta konfliktista jo henkilökuvauksessa. Tämän ennakkokuvauksen tehtävänä oli toimia helpottavana tekijänä näyttelijän etsiessä rooliinsa syvempää henkilökohtaista olemusta. Koin sen erityisen tärkeäksi, koska aikaa oli minimaalisen vähän tämän tyyppiselle prosessille harrastajateatteriolosuhteissa. Enkä halunnut olla se, joka sanoo mikä on oikein tai väärin. Koin itseni tässä kohdassa vielä kätilönä, joka auttaa lasta tulemaan tähän kylmään maailmaan. Kuuma tuoli ja roolin henkilökuvakaavake toimivat oivana apuna oman argumentointipankin sekä ennakkopääoman luomisessa. Niiden helppokäyttöisyys ja yhteisöllisyyttä voimistava merkitys tällaisessa pelin avauksessa tuli kokemukseni mukaan merkittäväksi, vaikka olin antanut juonen ja jakanut roolit..

Jatkotyöskentely helpottui runsaasti ja nämä toimenpiteet nopeuttivat näyttelijän tietoisuuden nousua. Käytän molempia roolin tunnistamistapoja myös tekstilähtöisten esitysten valmistusprosessissa, vieläpä täsmällisesti ottaen samalla tavallakin.

5.3 Karaoke – kuuntelun merkitys näyttelijäntyössä

Vantaalla toteutettiin niin kuuma tuoli kuin se, että näyttelijät kirjoittivat roolin henkilökuvan. Siellä en ollut kuitenkaan antanut mitään tietoa henkilöahmoista. Poikkeuksena oli baari-isäntä. Kuten aiemmin olen kertonut, hakemani muoto lähestyi televisiosarjan fragmenttisuutta. Kolmea tai jopa neljää tilannetta pidetään yllä samanaikaisesti. Siksi harjoitin näyttelijöiden ymmärrystä kuuntelun eli läsnäolon suhteen.

Tuntuu oikeastaan tyhmältä peräänkuuluttaa näyttelijältä kuuntelua, läsnäoloa ja impulssia. Mutta olen näiden vuosien aikana kokenut juuri tuon yksinkertaisen ja periaat-

teessa helpon asian olevan harrastajateatterissa erittäin vaikeaa. Se loistaa usein poissaolollaan ja näyttelijät toimivat tarkkaan opeteltujen askelten, repliikkien äänenpainojen ja erityisesti tarkkaan opeteltujen iskujen mukaan. Olen aina vastustanut sellaista näyttelemistä ja tulen tekemään niin vastaisuudessakin. Kuuntelun merkitys näin vapaassa tekstikehyksessä vain korostuu korostumistaan. On tärkeää, että näyttelijä tietää mistä viereisessä kohtauksessa puhutaan. Olen tässä kohdin täsmälleen samoilla linjoilla kun Judith Weston tuomitessaan kuuntelemattomuuden kirjassaan Näyttelijän ohjaaminen.

Kun näyttelijä näyttelee asennetta, hän poseeraa, näyttää yleisölle esiintyvänsä. Kun näyttelijät toimivat näin, he eivät kuuntele toisiaan. Varmin keino saada aikaan amatöörimäinen lopputulos on olla kuuntelematta toista näyttelijää, jäädä vaille keskinäistä yhteyttä. (Weston 1999 46.)

Korostaakseni asian merkityksellisyyttä, teetin parityöskentelynä improvisaatiotehtävän korostaakseni kuuntelun merkitystä yleisesti näyttelijäntyössä, mutta erityisesti tässä produktiossa. Käytin itse kirjoittamaani tekstiä, jossa mies ja nainen kohtaavat puistonpenkillä.

Pari sai tekstin hetkeä ennen suoritusta ja kummallakin oli vain oma tekstinsä. Heillä ei ollut tietoa siitä, mitä vastaanäyttelijä tulisi heidän repliikkiinsä vastaamaan. Eivätkä he tienneet yhtään, mihin vastaanäyttelijä repliikeillään oli kohtausta viemässä. He eivät kommunikoineet ennen suoritusta, vaan menivät kylmiltään tilanteeseen.

Harjoitteessa saattoi edetä vain olemalla vahvasti läsnä, kuuntelemalla vastaanäyttelijän impulsseja ja täsmentämällä omia impulssejaan. Perustelin näiden asioiden kautta juuri tämän harjoituksen tärkeyttä. Esityksen kohtaukset tapahtuvat ravintolatilassa, jatkuvasti puheensorinan, ihmisten liikkeiden ja laulun antaman yleishälyn ilmapiirissä.

Näyttelijöiden tuli oppia kuuntelemaan viereisen tilanteen etenemää ja ylläpitää omaa tilannettaan voidakseen jatkaa suoraan omaa kohtaustaan. Huolimatta harjoituksen vaikeudesta uskoin olevan mahdollista toimia tai ainakin kokeilla haluamaani mallia. Kirjoitetuista teksteistä rakensin nopeasti kolmen tilanteen demon. Näyttelijät ymmärsivät niiden kautta tarkoitukseni. Saatoin siis huoletta vetäytyä oppaaksi ja silti nostaa vaatimustasoa.

6 Työskentelyn aloitus Noodissa

Varsinaisen tekstin kirjoittamiseen käytimme molemmissa Metropolia Ammattikorkeakoulun osin hallinnoimaa Noodi-kirjoitusalustaa. Kummankin työryhmän kaikki työryhmän jäsenet osallistuivat kirjoitusprosessiin. Mitään painostusta kirjoittamisen suhteen ei kuitenkaan pidetty. Eli, jos kirjoittaminen ei sujunut hyvin, saattoi pyytää muilta apua omien kohtausten kirjoittamiseen. Kommentointi toisten teksteihin oli velvollisuus. Jarkko Suhonen määrittelee yhteisöllisen kirjoittamisen opinnäytetyössään seuraavasti:

Ryhmän yhdessä laatimaa näytelmää tai muuta käsikirjoitusta voi lähestyä monesta näkökulmasta. Työskentelyn voi nähdä yhteisöteatterin eräänä sovelluksena, jolloin työtapa asettuu soveltavan teatterin kentän osaksi. Yhteisöllisen kirjoittamisen näkökulmasta esitettäväksi tarkoitettun tekstin tuottaminen ryhmätyönä asettuu taas osaksi kirjoittamisen menetelmien kontekstia. Suosin ryhmälähtöisen käsikirjoittamisen termiä kahdesta syystä. Yhteisöteatteriin liittyy usein ajatus, jonka mukaan aiheen käsittely yhteisössä on tärkeämpi kuin prosessista syntyvä esitys. Omissa ryhmälähtöisen kirjoittamisen ohjaamisen prosesseissani tavoite on aina ollut saada aikaan mahdollisimman hyvä näytelmä. Yhteisöllinen kirjoittaminen taas sisältää oman näkemykseni mukaan painotuksen osallistujien tasa-arvoisesta työskentelystä prosessin kaikissa vaiheissa, mikä taas on kokemukseni mukaan haastavaa varsinkin, kun työskentelen isojen ryhmien kanssa. (Suhonen 2013, 3.)

6.1 Piirileikki

Piirileikissä kirjoitin taas vastoin alkuperäistä lähtökohtaani näyttelijöille valmiin synopsisin Noodiin. Huolimatta siitä, että tarkoitus oli kirjoittaa yhteisöllisesti, katsoin kireäksi käyvän aikataulun vuoksi ja kirjoittamistyön aloitusta nopeuttaakseni, tehdä sen itse. Perustelin päätökseni ajallisella pakolla ja välttyin siten kiusallisesta kysymystulvasta yhteisöllisen kirjoittamisen suhteen. Päätökseni hyväksyttiin ja kaikille saatiin sama kuva kokonaisuudesta. Esimerkkinä liitän synopsisesta kohdan, jossa valeperijä saapuu kartanon saliin.

Tarvo saapuu paikalle ja tunnelma on kireä. Ainoastaan Stina ei ole paikalla. Miehet eivät juuri puhu ja viimein Stina saapuu paikalle. Tarvo ja Stina tuijottavat toisiaan kauhistuneina.

Yllättäen Stina lyö Tarvoa kasvoihin. Veri purskahtaa. Emännöitsijä hoivaa Tarvoa. Tarvo kerää kaiken itsehillintänsä ja näyttelijän itsevarmuudella asettuu osaansa. Ylitsevuotavan kohteliaasti hän pyytää Stinaa istumaan. Tuomari lukee testamentin ja pahin uhkakuva toteutuu. Tarvo on pääperijä ja muut saavat oikeuden heille antaman lakiosan.

Henrik saa asua loppu elämänsä ”pikku-melkkiläksi” kutsutussa talossa. Johan jatkaisi yhtiön toimitusjohtajana mutta todellista valtaa käyttäisi Tarvo tai hänen määräämänsä edusmies. Kaikki eivät kuitenkaan edelleenkaan nielaise tämä

asiaa ja Tarvon asema on kuin kävelisi jäällä lakeerikengillä. Emännöitsijä pelastaa tilanteen ja pyytää porukan päivälliselle.

Synopsiksen esittelyn jälkeen kirjoittamista jatkettiin itsenäisesti Noodissa ja muu ryhmä kommentoi kunkin tekstiä alustalla. Tekstejä ei enää koko ajan kopioitu, vaan jo tehtyyn tekstiin tehtiin muutoksia harjoituksissa ja muutokset kirjoitettiin suoraan alustassa. Tämän tarkoitus oli vähentää liiallista paperin kopiointia. Kirjoittamisen päävastuu oli ryhmällä ja minä toimin kättilönä, konsulttina ja editoijana.

6.1.1 Jatkokyöstö Noodissa

Pyrin olemaan kommentteissani kannustava ja antamaan uutta suuntaa kirjoittamiseen. Yleisin virhe oli toistuvasti esiintyvä repliikkivetoinen etenemä. Selvitin työryhmälle kerta toisensa jälkeen erilaisia tapoja näytelmän kirjoittamista. Painotin johtavan toiminnan merkitystä. He kirjoittivat itselleen. Käskin heidän miettiä omia mielikuviaan tilanteista ja sitä miten he toimisivat siinä tilanteessa? Kerroin musiikin helpottavan mielikuvien syntymistä. Musiikin valinta on henkilökohtainen tapahtuma. Itse käytän pääsääntöisesti Intiaaniyhtye Wayran levytä Wolf Dance kappaletta Rhythm of the Heart.

Kotona tehtävässä mielikuvaharjoituksessa voit ennakkoon äänittää nauhalle kirjoittamasi tekstin. Lue kaikkien roolihenkilöiden repliikit. Muista pitää taukoja lukiessasi, mutta vältä voimakasta kannanottoa lukiessasi. Älä rytmitä. Etsi mieluinen paikka. Istuudu tai käy makaamaan hyvään, rentoon asentoon. Pidä tilanne päällä mahdollisimman kauan. Pura kokemus paperille.

6.1.2 Selittävästä toiminnalliseen kohtaukseen

Alkuun tekstit olivat kauttaaltaan hyvin kirjallisia. Halusin heidän omaksuvan jo kirjoittaessaan tavan nähdä se toimintona, etenemiä. Toivoin ryhmän pääsevän irti selittelevästä kerronnasta. Tulin lopulta rajusti ulos kättilön roolista ja muutuin kylmästi dramaturgiksi. Tein eräästä kohtauksesta esimerkin ja sen myötä tein selväksi mihin suuntaan haluan heidän kirjoittavan.

Kyseisessä kohtauksessa yleisölle paljastetaan uuden perijän olevan vain tuomarin palkkaama huijari. Vaikka kohtauksessa tuotiin uusi yllättävä tieto, oli kirjoittaja kirjoit-

tanut kohtauksen mielestäni liian informatiiviseksi. Se ei myöskään paljastanut syytä tuomarin toiminnalle eikä sitä, miksi roolihahmo oli lähtenyt peliin mukaan. Jaoin kohtauksen kahteen osaan ja sen pääsanomaksi tuli perijälle maksettava korvaus. Kohtauksessa ei sanottu suoraan perijän olevan palkkarenki ja huijari. Kohtaus muutti samalla sijaintiaan kohtausluettelossa. Tällä muutoksella saatiin kohtaus julmemmaksi ja sen johtava toiminta kuin päämääräkin oli helposti katsojan ymmärrettävissä. Tarjottavan informaation määrää vähennettiin ja tuomarille tarjottiin avokädellä motiivi tuleviin tapahtumiin. Tämä esimerkkinä siitä minkälaisen muutoksen kirjoitetut kohtaukset kokivat. Kaikki eivät tietenkään kokeneet näin dramaattista muutosta. Lopullinen versio muokkaantui monien kehitysversioiden kautta.

6.1.3 Kohti lopullista käsikirjoitusta

Työstämistä jatkettiin kirjoittamalla omalle roolihenkilölle kohtaaminen uuden perijän kanssa. Sen piti tuottaa yleisölle vahva motiivi rikoksen tekemiseen. Painotin koko ajan myös sitä, että teksti oli kyettävä näyttelemään. Ei kannattanut filosofoida tai sosiaalisesti parantaa maailmaa. Tekstin ainoa tarkoitus on tuoda uusi motiivi rikokseen tai poistaa joltain epäily.

Kohtauksia harjoiteltiin ja testattiin, uudelleen kirjoitettiin ja taas kokeiltiin.

Kohtaukset muuttuivat julmemmiksi ja niiden johtava toiminta kuin päämääräkin tuli helposti katsojille ymmärrettäviksi. Myös tarjottavan informaation määrä oli kohtauksissa vähentynyt. Lopullinen versio muokkaantui eri kehitysversioiden kautta. Piirileikissä niitä kirjoitettiin kaikkiaan 74. Näistä minä ohjaajan ominaisuudessa editoin kasaan viisi (5) kohtauskokonaisuutta.

6.2 Karaoke

Karaoken kirjoitusprosessi myötäili paljolti Piirileikin kirjoitustyötä. Kirjoittajien taso vain poikkesi. Ryhmä oli kokeneempi kuin Piirileikki-ryhmä. En kuitenkaan arvota heitä yhteen ja suorita keskinäistä vertailua.

Karaokeryhmän kirjoittamisen ongelmat löytyvät suoraan tekstien sisällöstä. Kirjoittajat halusivat tehdä välillä suoranaista pornoa. Puutuin tekstien sisältöihin enkä noudattanut yhteiskirjoittamisen periaatteita ja jouduin monesti puolustuskannalle. En kuiten-

kaan luopunut mielipiteistäni ja huomasin palaavani minulle ominaiseen auktoriteetti-voiman käyttöön.

Olisin halunnut pysyä editoijana ja dramaturgina, mutta tekstien taso oli joskus näyttämölle sopimatonta. Niinpä kielsin ”naisten vessa” teeman. Tällä tarkoitan toimintoja, jossa jokaisessa kohtauksessa joku oli kahden toisen kanssa ”naisten vessassa”. Sain tahtoni lävitse ja kirjoittamisen yleinen suuntaus palasi alkuperäisille uomille. Kaiken kaikkiaan Karaokessa kirjoitettiin 119 erilaista versiota, joista lopullisesti mukaan valikoitui 18 tapahtumaa

7 Näyttämötyöskentely

7.1 Piirileikki

Hain ohjaajan olomuotoani kohtausten alkutyöstöjen aikana ja sitä kuinka paljon puuttuisin alkuohjeiden jälkeen harjoituksiin. Olin kertonut ryhmälle olevani enemmän opas kuin sellainen ohjaaja, jonka he olivat tottuneet minussa näkemään. Säilytin päätöksentekoa ryhmälle pois itsestäni.

Ryhmä tiesi produktion yhtenä tarkoituksena minulla olevan etsiä uusi tapa lähestyä näyttelijän ohjaamista. En tulisi antamaan heille askelia, en olemaan se ylin auktoriteetti, vaan keskittyisin seuraamaan enemmän tilanteiden ja näyttelijöiden ajatusmaailman kehittymistä.

Koulutuksellisena alkupuolen teemana olivat henkilöhahmojen ongelmat/ kysymykset. Näihin haimme vastausta kunkin roolin kautta. Mitä vastustuksia tai etenemiä tuli ottaa huomioon kunkin hahmon kehittymisen kannalta?

Kehotin heitä kokeilemaan niin kirjoittamisen ja näyttelemisen avuksi käyttämästäni ”kysymysten rata”- ajattelua. Siinä kysymys johtaa vastauksen kautta toiseen kysymykseen. Esimerkki; Miksi henkilö A ei halua kokousta pidettävän maatilalla? Hän haluaa tavata rakastajansa toisaalla. Miksi? Hän haluaa kertoa rakastajalleen päätöksestään erota miehestään ja niin edelleen. Tätä jatkettiin koko prosessin ajan.

7.1.1 Pienen tilan näytteleminen

Näyttelijäntyössä yhdeksi pulmaksi muodostui alussa pienessä tilassa esiintyminen. Esitystila oli aiemmin lastenharhana toimineen rakennuksen juhlasali. Itse näyttämö oli kooltaan 3 X 4 metriä ja ensimmäiseen katsojaan matkaa alle puoli metriä. Kaikilla osallistuvilla näyttelijöillä oli kokemusta vain kesäteatterista tai teatterin varsinaisesta päänäyttämönä toimivasta ammattikorkeakoulun 400 katsojaa vetävästä auditoriosta.

Näyttelijäntyön mitoittamisesta tuli alun suurin haaste näyttelijäntyön puitteissa. Teetin kesäteatterinäyttelemisestä etäännyttäviä harjoituksia, improvisaatioita, joissa pienensin näyttelijöiden ilmaisua. Tehtyjä improvisaatiotehtäviä olivat esimerkiksi katseen siirtyminen vasemmalta oikealle ja sieltä takaisin, eri rytmejä hyödyntäen, vartalon kääntyminen katseen suuntaan ja takaisin tempoa muutellen, kävelyn nopea pysähdys ja hidas jatkuminen ja sama päinvastoin, istuminen nopealla liikkeellä tuoliin ja nouseminen hitaalla liikkeellä ylös ja sama päinvastoin.

Harjoitteet toteutettiin myös repliikkejä käyttäen. Harjoitteiden tarkoitus oli ilmaisun mitoittamisen lisäksi saada näyttelijä pois tottumuksesta sekä elää tilanne eri tavalla uudelleen ja uudelleen. Annukka Ruuskasen mukaan näyttelijä haluaa suhtautua ilmaisuun henkilökohtaisena asiana.

Näyttelijää haluan pohtia siksi, että näyttelijyyteen taitaa liittyä eniten tunteita ja epäselvyyksiä, siihen liittyy tarpeetonta valtakamppailua, spektaakkelin rakentamista, totutuissa asemissa pysymistä, ripustautumista - paljon epärohkeaa olemista. (Ruuskanen 2010, 138.)

Kirjoittamisen edetessä pysähtyi näytteleminen. Taistelini itseni kanssa omasta ohjaajuudestani. Olin liukumassa pois ajatuksen ohjaamisen tieltä pelkän liikkeen ohjaamiseen.

Huomasin selkeästi koventavani ohjaajanotettani. Tulini hetkellisesti despootiksi. Ensiksi otin kaikista kohtauksista vauhdin pois ja pakotin näyttelijät seisomaan paikoillaan. Annoin mielikuvia ja tein salaisia sopimuksia. Ohjeistin vain toista tai vain yhtä henkilöä kohtauksessa. Sen jälkeen muutin asemia koko ajan. Vaadin näyttelijöitä muuttamaan asemiaan, jokaisella uudella otolla. Näin toimin kahden harjoituksen ajan. Ajattelin, jos näyttelijät hermostuisivat, niin ryhmä haluaisi ”voittaa” minut.

Ryhmä kuitenkin kesti ankaran painostukseni ja näyttelijät näkivät uusin silmin oman tekemisensä. Se loi samalla uutta uskoa heidän omiin kykyihinsä ja he uskalsivat pie-

mentää ilmaisuun merkittävästi. Se toi ilmaisuun herkkyttä. Samalla ilmaisu tuli lähemmäksi huoneteatteria. Saatoin pudottaa statukseni, nyt kanssakulkijaksi.

Yhtenä onnekkaina sattumana voidaan pitää myös päähenkilön työpaikallaan murta-
maa kättä. Jouduimme kaikki hänen kohtauksensa tekemään liioitellun varovasti. Tä-
män seurauksena kohtausten sisäinen virityskin parani ja läsnäolot muuttuvat luonnol-
lisiksi.

7.1.2 Oivalluksen tie

Kun ohjaaja valmistaa kohtauksen ylöspanoa, hän hakee intentiot sekä preventiot. Oh-
jaaja hahmottelee käytettävän liikekielen lisäksi rytmin ja näyttämölliset painopisteet
lavastustilassa.

Kaikkea ei kuitenkaan voi suunnitella etukäteen. Tässä kohdin oivalluksen tie tulee
apuun, ainakin minulle. Näyttelijäntyön peruspilari on läsnäolo ja sen roolihenkilöön
tuleva tilannetaju. Huolimatta siitä, että näyttelijä tietää intentiot ja preventiot, on hänen
pakko kyetä selviytymään tilanteesta uskottavasti.

Oivalluksen tien tärkeät elementit ovat impulssien tunnistaminen ja kuuntelu. Kuuntelun
kautta näyttelijä kykenee tunnistamaan vastaanäyttelijän impulsseja reaaliajassa ja vas-
taamaan niihin luonnollisesti.

Oivalluksen tie tulee nähdä näyttelijäntyötä helpottavana elementtinä. Näyttelijän ei
tarvitse raahata koko maailman tuskaa mukanaan, vaan hän voi vastaanäyttelijän im-
pulsseja seuraten edetä ajassa. Näyttelijän tulee oivaltaa, mihin vastaanäyttelijä pyrkii.
Reaktion ja vastareaktion synnyttämää ajatusvirtaa voidaan hyvällä syyllä kutsua oival-
luksen tieksi.

Olen ottanut termin käyttöön, koska se mielestäni aukeaa näyttelijöille helposti ja sen
käyttö kohtausharjoituksessa on helppoa. Tietenkin näyttelijöiden tulee ymmärtää sen
merkitys.

Esimerkiksi kohtauksessa, jossa palvelija on yllättänyt Tarvon suutelemasta Stinaa.
Hän aloittaa kiristysoperaation. Tarvo, jonka miehiset halut oli edeltävä kohtaus saanut
pinnalle, koettaa vain hillitä palvelijan suoraa seksuaalista tyrkytystä väkivaltaisesti.

Pyrkien osoittamaan tällä paikkansa ja sen, kuinka vaarallista liiallinen tieto on. Kohtauksessa oli selkeästi havaittavissa kummankin roolihenkilön intentiot ja preventiot. Pyysin heitä, joka repliikillä hakemaan kuin nyrkkeilyottelussa vastustajan heikkoa kohtaa ja toista oivaltamaan iskun suunnan

Laitoin tahallisesti seksuaalisen provokaation edesauttamaan tilanteen jatkumoa suhteessa edelliseen, jossa Tarvon ”himo” on nostatettu. Teimme kohtauksen useaan kertaan ja vaadin näyttelijöitä muuttamaan tulokulmaa joka otolla. Itse en antanut muuta neuvoa. Halusin heidän oivaltavan ja ennakoivan toisen tulevan iskun. Tämän jälkeen kohtaus muuttui jopa liiallisen väkivaltaiseksi ja vähensin palvelijan paikalle tuoman provokaation määrää. Pyysin naisnäyttelijää pienentämään naiseutensa näyttämistä niin selvästi ja jättämään sinne heikkoja kohtia, joihin Tarvo voisi oman maskuliinisuutensa innoittamana iskeä.

7.1.1 Istutus ja lunastus

Muistutin näyttelijöitä istutuksen ja lunastuksen merkityksestä. Tekniikassa on kyse siitä, kuinka jokin tapahtuma tarinassa tehdään uskottavaksi ja loogiseksi kirjoittamalla ennen tapahtumaa tapahtuvaksi jotakin, joka saa katsojan ajattelemaan, että myöhemmin tapahtunut asia voisi olla mahdollista. Markku Kovaniemi on määritellyt istutuksen ja lunastuksen niin, että niillä on merkitystä tarinankerronnassa.

Istutus ja lunastus ovat käsitteitä, joiden avulla voidaan aikaan saada merkitystä sattumanvaraisilta näyttäville tapahtumille. Katsoja odottaa, että hän voi tarinaa seurattaessaan ymmärtää, miten asiat liittyvät toisiinsa. Hän pohtii jatkuvasti mielessään, mitä seuraavaksi tapahtuu. Katsojana hän luottaa siihen, että kaikella mihin hänen huomiotaan kiinnitetään, on tarinallista merkitystä. Istutuksessa katsojan huomio kiinnitetään johonkin tapahtumaan tai asiaan, jolla ei siinä hetkessä ole erityistä merkitystä, mutta jonka katsojan mieli varastoi. Katsojan mieleen palautetaan tilanne jollain välineellä, eleellä tai suoranaishella teolla. piirileikissä viitattiin, siihen kuinka helppo oli kaikkien päästä aseisiin käsiksi ja kuinka väkivalta herkkä talon tytär Stiina oli. Lunastus antaa lopulta asialle sen varsinaisen merkityksen. Katsoja muistaa istutukset ja kokee oivalluksen kaltaista mielihyvää. Tarkkaavaisuus ei ole ollut turhaa alkeet (Kovaniemi)

7.1.2 Pysähdyksestä ryntäykseen

Johdatin joissain kohtauksissa ilmaisua liikkeelliseksi ilman kohtauksen uudelleenkirjoittamista. Toivoin sen antavan suunnan näyttämön toiminnallisuuteen sekä liian kirjallisuudesta tekstistä. Teetin ensikokeiluja pysähdyksestä ryntäykseen.

Harjoitteessa intensiivinen tuijotus muuntuu liike- energiaksi ilman konkreettista liikettä. Harjoitteen tarkoitus on nostaa sisäinen jännite äärimmilleen ja vasta sitten se. Näin saadaan aikaan muun muassa täriseviä käsiä, tihenevää hengitystä nenän kautta.

Harjoitteet osoittautuivat onnistuneeksi ja tekstien olomuoto muuttui selkeästi toiminnallisempaan suuntaan. Näyttämölliset tilanteet alkoivat hengittää ja kohtausten jännite kohosi. Harjoite auttoi löytämään pieneen tilaan ison tilan tunnun. Näyttelijöiden oma ilmaisutapa saatiin kaikessa energisyydessään käyttöön.

7.1.3 Häpeän kynnyks

Häpeän kokeminen on tuttua kaikille näyttelijöille. Häpeän kynnyks on käsiteltävä heti tuoreeltaan. Piirileikissä häpeän kynnyks tuli eteen yllättäen erotiikan näyttämisen yhteydessä. Kiltti rakkauskohtaus oli poistaa yhden tekstin kulmakiveksi nousseen kohtauksen.

Tästä kohtauksesta sain aitouden esiin harjoittelemalla sitä ilman tekstiä ja videoimalla jokaisen otoksen. Muut henkilöt poistettiin tilasta. Kävimme läpi kaikki mahdolliset päämäärät, vastukset ja ajatuksensuunnat. Annoin heille luvan ahdistua kunnolla. Kun, näyttelijä tietää suuntansa, mykkä elokuva tuo sen esille.

Viidennen kokeilun jälkeen lähdin itse pois ja ilmoitin palaavani 10 minuutin kuluttua katsomaan heidän sillä aikaa tuottamansa videon. Tällä kertaa tämä kokeilu auttoi.

7.1.4 Hetkestä syntyvä oivallus

Kolme viikkoa ennen ensi-iltaa teksti oli viimeistelyä vaille valmis. Näyttämötyöskentely eteni ja näyttelijätkin alkoivat olla valmiita kohtaamaan yleisön. Yhden kohtauksen kanssa työskentelimme mielestäni kohtuuttoman paljon. Kohtaus ei tekstimuutoksista

huolimatta kehittynyt. Kokeilimme useita harjoitteita, mutta se ei alkanut lainkaan hengittämään. Kuiskasin miesnäyttelijälle ohjeen ”minä muistan sinut vankileiriltä Hennalasta”.

Repliikki muutti kokonaan näiden kahden henkilön välisen kommunikation. Kohtaus muuttui raadolliseksi sekä rooleista tuli häikäilemättömiä, muuttaen myös jo aiemmin kulkeneiden kohtausten sisältöä. Kokonaisuuden onneksi oikeaan suuntaan.

7.1.5 Viimeistely

Teksti on toiminnaltaan kunnossa paitsi 5 kohdalta (rikoksen jälkeinen kohtaus). Näyttelijäntyyö oli liian paljastavaa. Mitä paljastaa? Mitä peittää? Kohtaus oli tärkeä illan jatkon kannalta. Tämän kohtauksen jälkeen siirryttiin ratkaisemaan rikosta yleisön kanssa.. Teetin kääntäen toteutetun ryntäyksestä pysähdykseen harjoitteen. Tuijottelua, syyllisyyden arviointia, hiljaisuutta, murahduksia sekä aikaa, sitten kuin tyhjästä näyttämö räjähtää kakofoniaan ja kaikki ryntäävät puolustamaan itseään, todistamaan syyttömyyttään. Toistimme sen useita kertoja ja hioimme yksityiskohtia. Kohtaus oli löytynyt ja olimme valmiita kohtaamaan yleisön.

7.2 Karaoke

Karaoke-prosessin ongelmat liittyivät kolmeen osaan jaettuun näyttämöön. Näyttelijöiden oli vaikea ymmärtää, miten voi olla kolme kohtausta toiminnassa yhtä aikaa. Teimme demoja kirjoitettujen tekstien pohjalta ja koko ajan rikoin näyttelijäntyyötä. Tulin pois innoittajan roolista ja muutuin ohjaajaksi. Tämä oli pakko tehdä. Näyttelijöiden valmius palveli enemmän perinteisen näyttämötapahtuman lainalaisuuksia kuin rikottuna etenevää. Annukka Ruuskasen mukaan näyttelijä ei halua kokea muutosta metodeihinsa koska,

näyttelijyyteen liittyy niin vähän muutoksia, haluja ratkaista se toisin. Se halutaan edelleen nähdä perustaltaan muuttumattomana, rooli ja ihmiskeskeisenä rakennelmana! (Ruuskanen 2010. 138)

Harjoituksessa yhdessä tilanteessa puhutaan kovaäänisesti, jopa huutaen ja toisessa hempeillään rakkaudesta. Hempeilevä pari tanssii ja toinen pari istui pöydän vieressä. Painotin pareille, että heidän tuli koko ajan tiedostaa, mitä toiset tekivät.

Sekoitin tekstejä. Julmistelin parien välissä ja kävin häiriköimässä. Lauloin laulajan mukana.

Toiminnolla toivoin näyttelijöiden ymmärtävän, että keskittymisen saattoi pitää yllä, vaikka oli oman parin kanssa keskustelussa. Vaadin keskittyntä kuuntelua. Harjoituksen edetessä asiat alkoivat loksahda kohdalleen ja minulla oli toiminnassa viisi päällekkäistä eri volyymein tapahtuvaa tilannetta.

Itse olin hapoilla ja pettynyt. Olin ensimmäisessä tiukassa paikassa tullut ulos valmentajan roolista ja palannut omaan runnovaan ohjaustapaani. Pohdin asian itseni kanssa ja seuraavana päivänä. Johtopäätökseni mukaan minun tuli hillitä itseäni ja asettaa näyttelijä toiminnan etsimisen lähteelle.

Annoin näyttelijöiden toimia eilisen pohjalta, mutta omista lähtökohdistaan. Tilanteisiin tuli täsmällisyyttä. Mutta vahinko oli jo tapahtunut. Minun ryhmäpainotteisuuteni oli saanut kolauksen. Tämän episodin jälkeen koetin tasapainoilla ohjaajan ja valmentajan välillä. Mutta kanssakulkijaa minusta ei tullut.

8 Esitys Piirileikki

8.1 Jokerin toiminta esityksessä

Yleisön kohtaaminen rakennettiin mahdollisimman helpoksi. Yleisölle ei asetettu etukäteisaineita. Tilanne muuttui kohdaltani ja jouduin itse huolehtimaan jokeritoiminnasta. Forum-teatteriesityksessä Kati Mehto määrittelee jokeritoiminnan yleispätevästi.

Session vetäjänä toimii ns. jokeri, joka kysymysten kautta avaa keskustelua ja houkuttelee, innostaa ja provosoi yleisöä osallistumaan, antaa toimintaohjeita ja vie asiaa eteenpäin. Jokeri on silta katsojien ja näyttämön välissä. (Mehto 2008, 61.)

Jokerista tuli kauttani katsojalle kanssakulkija, mentori ja uudessa mielessä lietsoja, ruokailun seremoniamestari. Esitellessäni esityksen painotin yleisölle, heidän olevan illan tähtiä, ratkojia eli salapoliiseja. Kehotin heitä tarkkailemaan näyttämötapahtumia erityisen tarkasti ja epäilemään kaikkia. Kannustin heitä avaramielisyyteen ja rohkaisin

heitä ankaruuteen roolihahmoja kohtaan. He tulisivat ratkaisemaan esitettävän rikoksen.

Jokeri esittelee alussa illan kulun ja kertoo katsojille heidän tehtävänsä. Samalla katsoja muuttuu ratkojaksi. Hänen tulee seurata esitettyä tarinaa ja sen pohjalta kuulustella roolihahmoja.

Jokeri kertoo mysteerin olevan ryhmän omaa tuotantoa ja kohta nähtävä esitykseen kannattaa suhtautua leikkinä. Jokeri esittelee pääkohdin ratkonnin tapahtumat. Jokeri pyytää näyttelijät näyttämölle ja julistaa kilvoittelun alkaneeksi.

Esityksen jälkeen toimin aiemmin esittelemäni suunnitelman mukaan. Kokonaisuus perustui esitykseen ja sen jälkeen katsojien toimesta esiintyjien kuulusteluun ja vähiten syyllisten poisäänestämiseen.

Kuulustelutoimintoa ei näyttelijöiden kanssa mitenkään ennakkovalmisteltu. Ohjeistin näyttelijät pysymään kuulustelun aikana tiukasti roolissa ja vastaamaan vain roolihenkilön ajatuksilla.

8.2 Äänestystoiminta Piirileikissä

8.2.1 Ensimmäinen äänestys

Jokeri kertasi lähtötilanteen sekä läsnä olevien roolihenkilöiden olinpaikat rikoksen hetkellä. Painottaa katsojia äänestämään "vähiten syyllistä".

Katsojat voivat halutessaan kuulustella roolihenkilöitä, ilmoittamalla ensin keneltä haluavat kysyä. Näyttelijät vastaavat roolihenkilönsä läpi. Kysymykset olivat yleensä ottaen harvoja ja helppoja.

Äänestyksessä jokainen katsoja kirjoittaa ennalta annettuun lappuseen sen roolihenkilön nimen, joka hänen mielestään on vähiten syyllinen. Äänestys on henkilökohtainen.

Äänestystulos julkaistiin viivytellen. Käytettiin ilmaisumuotoja ”yleisö on vapauttanut sinut syytteestä” tai ”yleisö on todennut sinut syyttömäksi”. Ja jatkoin, ” ole hyvä ja poistu tilasta”. Kaksi epäiltyä poistuu.

8.2.2 Toinen äänestys

Jäljelle jääneet kertovat jälleen, missä olivat teon sattumishetkellä.

Seuraava kuulustelu oli jo selkeästi tiukempi ja pyrki osaltaan roolihenkilöitä lipsauttamaan jotain raskauttavaa. Näyttelijät toimivat keskittyneesti, eivätkä tehneet virheitä. Kysymykset putosivat jo vaativammin ja olivat ensimmäistä kierrosta henkilökohtaisempia. Kysymysten esittämisrytmi myös tiivistyi.

8.2.3 Kolmas äänestys (kuuma tuoli)

Kolmas vaihe, kuumatuoli. Jäljelle jääneet kaksi roolihahmoa istuu vuorollaan tuolille ja yleisö saa pommittaa heitä kysymyksin.

Kysymykset kovenevat ja näyttelijöiden ilmeet kertovat roolihenkilön hädestä. Osa kysymyksistä tulee täysin pususta ja roolihenkilöt alkavat hermostua. Tämä oli yleisön mukana pitämistä ajatellen hyvä asia.

8.2.4 Illan päättäminen

Tämän jälkeen syylliseksi todettu kertoo syyn veritekkoon. Surmaamiskohtaus esitetään. Jokeri kiittää yleisön aktiivisuutta ja painottaa, ettei yleisö pilaisi uusien katsojien elämystä kertomalla lopputulosta.

8.3 Esityksen jälkeen

Keskustelin katsojien kanssa jokaisen esityksen jälkeen. Esiin tuli toistuvasti muun muassa tekstin monisäikeisyys, henkilöiden uskottavuus. Yleisöpalautteessa toivottiin väliajan siirtämistä ja kuulustelun ja äänestysten alkavan sen jälkeen. Yleisö saisi näin aikaa miettiä. Emme olleet ajatelleet katsojan lumoutuvat näyttämön tapahtumiin ja

rationaaliseen ajatteluun jäi niin vähän aikaa. Esiin tuli myös näyttelijäntyön ihailu ja idean ainutkertaisuus. Monen katsojan mielestä näyttelijät toimivat liiankin virheettömästi ja katsojan oli kuulustelutilanteessa vaikea löytää heikkouksia joihin tarttua.

Yhden esityksen haluan nostaa erikseen esille. Esitystä katsomaan oli sattunut yhtä aikaa käräjätuomari ja rikospoliisi. He laittoivat näyttelijät ahtaalle kysymyksillään. He toistivat samaa kysymystä eri sanajärjestyksessä tai eri painotuksella. Lopulta näyttelijät eivät enää muistaneet edellisiä vastauksiaan. Tapaus kertoo kuinka hauras tilanne interaktio parhaimmillaan tai pahimmillaan voi näyttelijälle olla.

9 Esitys Karaoke

Karaoke läheni forum-teatteria alkunsa puolesta enemmän kuin Piirileikki. Jokerina toimiva baarinpitäjä haki yleisön lämpiöstä. Hän kertoi yleisölle illan etenemän ja sen mitä heiltä tänä iltana odotettiin. Yleisö päästettiin saliin vetäjän perässä, ja heille kerrottiin että, näyttämöllä olevat vapaat tuolit olivat myös heidän käytettävissään.

9.1 Esityksen kulku

Näyttelijät odottivat näyttämöllä, he heittelivät palloa tai vitsailivat toisilleen ja olivat kovasti yllätettyjä yleisön tulessa. Vetäjä pyytää näyttelijöitä esittelemään itsensä. He esittäytyvät omana itsenään. Jokeri pyytää näyttelijöitä pyörähtämään kanssaan ympäri ja he muuttuvat roolihenkilöiksi. Baarinpitäjäksi muuttunut Jokeri pyytää kaikkia esittelemään roolihenkilönsä.

Esityksen kestäessä kaikki kuusi roolihahmoa esittävät oman laulunsa kolme kertaa. Näyttelijä laulavat ensin huonosti, sitten jo paremmin ja lopuksi jo oikein hyvin. Tila kehittyi kohtausten välissä. Tilassa tapahtuu kokoajan kolmesta neljään kohtausta. Baarinpitäjä kertoo viikon aikana ”salassa tapahtuvat asiat”. Henkilöiden asut kohenevat ja itsevarmuus kohenee. Esityksen päättyessä on väliaika. Jokeri kutsuu esiintyvät ja katsojat mukaan Karaoke kilpailuun tauon jälkeen. Hän muistuttaa, että yleisöstä arvotaan kaksi henkilöä laulamaan toisella puoliajalla.

9.2 Äänestystoiminto Karaokessa

Vetäjä aloitti arpomalla roolihenkilöiden esitysjärjestyksen. Roolihenkilöt lauloivat saman laulun kuin olivat laulaneet jo esityksen aikana. Vetäjä ei keskeyttänyt välillä, eikä kommentoinut vaan kisa käytiin yhtäjaksoisena. Äänestystilanteessa vetäjä pyysi laittamaan huonoimmaksi katsomansa esiintyjän numeron lapulle. Äänestyksen jälkeen ennen ääntenlaskentaa baarinpitäjä arpoi yleisölaulajan

Äänestystuloksen julkistus seurasi hyvin paljon jo Piirileikistä tuttua pitkitettyä kaavaa. Pudonneet ilmaisivat pettymyksensä ja heillä oli lupa myös protestoida. Nämä kuitenkin vetäjä vaiensi.

Jäljelle jääneet esittivät toisen ennalta kuulemattoman laulun. Äänestystoiminnon aikana, joku yleisöstä arvottiin jälleen esiintymään. Äänestystulos ratkaisisi kummasta finaalin osallistujasta, tulee kyseisen illan kuningas tai kuningatar. Voittaja esittää kilpailukappaleensa uudelleen.

9.3 Esityksen jälkeen

Esitys lunasti paikkansa. Kaikkiaan 14 kertaa esitettynä, se sai katsojien jakamattoman suosion. Katsojien kommentit olivat kuitenkin vaikeasti aukeavia. Yleisesti tuli taas eteen idean ainutkertaisuus. Kysyttiin miksei, katsomossa tarjailtu alkoholia esityksen aikana. Vastasin tilanteen olevan esitystilanne ja etten halunnut tuoda oikeaa ravintolaa teatteritilaan. Korostin näin vastuutani esityksen kokonaisuudesta, josta ohjaajana olen vastuussa. Kaisa Korhosen kirjassa Erik Söderholm kiteyttää näitä vastuita:

Ohjaajana olen työnjohtotehtävissä, ja sen myötä minulla on vastuuta. Myös eettistä vastuuta. Moraalista vastuuta siitä, mitä sanon. Esitys on kuitenkin julkilauttu, enemmän tai vähemmän näkyvä mielipide asioitten tilasta. On vaikea ohittaa sitä tosiasiaa, että sinun on otettava vastuu. (Korhonen 1998, 294.)

10 Päätelmät

Johdannossa määrittelin tavoitteekseni tutkia omaa ohjaajuuttani. Mitään faktuaalista tai yhteen totuuteen viittaavaa ei ohjaajankuvani muutoksessa tapahtunut. Ohjaustapahtuma on aina ohjaustapahtuma. Ohjaajavetoisessa prosessissakin näyttämötyötilanne saattaa olla hyvin ryhmäpainotteinen. Kolmet aivot ajattelevat paremmin kuin yhdet. Asioiden jakamisen myötä tilanteet etenevät.

Opinnäytetyössä luupin alla olevien prosessien lähtökohta oli alun alkaenkin laittaa ryhmä töihin. Ensimmäisen haasteen synnytti lähinnä ryhmän heterogeeninen aines. Kun ryhmän tieto- tai taitotasossa on suuria eroja, ajautuu prosessi väistämättä sellaiseen tilanteeseen, jossa jonkun on otettava vastuu produktiosta. Vastuun kantaa usein ohjaaja. Kokeneessa ryhmässä vastuuta voidaan jakaa tasapuolisesti, kierrättää tai valita erillinen vastuunkantaja. Vastuuhenkilöä voidaan vaihtaa prosessin eri vaiheiden mukaan. Tämä edellyttää ryhmältä suurta homogeenisuutta. Saman valmiusasteen omaavien henkilöiden on helppo liukua roolista toiseen.

Mielestäni hyvinkin homogeeninen ryhmä vaatii edetäkseen päätökset tekevän henkilön. Hän voi olla sama tai vaihtuva. Heterogeenisissä ja koulutuksellisissa produktioissa päätöksentekovastuun tulee kuitenkin olla koko ajan samalla henkilöllä. Esitellyissä produktioissa tämä osa lankesi minulle. Ympyrä sulkeutui. Huolimatta siitä, että olin asettanut tavoitteekseni olla matalalla statuksella mukana. Ryhmä koki turvalliseksi asettaa minut päätöksentekijäksi.

Kolmen kuukauden ajan paimensin produktioissa mullilaumaa, joka keväällä päästetään laitumelle. Vein lähes ryhmäpainotteisesti harrastajanäyttelijät uuden näyttelemisen lähteelle. Harjoitteet ja uudet analysointivälineet hämmensivät, mutta niiden avulla on harrastajanäyttelijän mahdollista tulla toteuttajasta tekijäksi.

Uudelleen pinnalle nostamani omat lainalaisuuteni näkivät renessanssin. Produktiot vahvistivat seuraavien teesieni tärkeyden.

- Vaadi näyttelijöitä muistamaan tehdyt toimenpiteet. Ne myös nopeuttavat näyttelijän tietoisuuden nousua.

- Vaadi aina ajattelua näyttelijältä. Älä tyydy pelkkään suoritukseen. Näyttelijä haluaa suoritua, pitäytyä omalla mukavuusalueellaan. Haasta hänet ryhmän jäsenenä.
- ”Kysymysten rata” pakottaa näyttelijän tulemaan pois miellyttämisestä ja asettua katseen alle. Näyttelijä on aina katseen alla, ensin ohjaajan ja lopulta yleisön katseen alla. Hänen on uskallettava olla ”hakattavana”.
- Vaadi työmoraalia. Yleisölle ei ole merkitystä saako näyttelijä maksun vai ei. Yleisö on oikeutettu elämykseen. Yleisö siis mittaa esiintyjää saamansa elämyksen kautta. Harrastajankaan ei ole sallittua piiloutua ”olen harrastaja” mantelin alle.

Roolin henkilökuva-pohja sekä ”kuuma tuoli” osoittivat toimivuutensa roolin henkilökuvan luomisessa. Perusteellisesti tehty pohjatyö helpotti näyttelijäntyön kehittymistä kun lähdettiin kohti loppusuoraa. Näin vastuu etenemästä siirtyi ohjaajalta näyttelijöille.

Olen ottanut ”kuuma tuoli” harjoitteen normaaliin aloituskäytäntöni ja se toimii hyvin myös tekstilähtöisen näytelmän roolianalysoinnissa. Kahdessa näiden jälkeen työstämässäni produktiossa se on tullut todettua.

Harrastajanäyttelijöiden kanssa toteutettuna nämä produktiot antoivat minulle mittamattoman arvokkaan kokemuksen yhteisöllisestä työtavasta ja sen mahdollisuuksista menestyä ”kaupallisessakin harrastajateatterissa”. Pelkästään Noodissa kirjoittaminen nopeutti kirjoittamisprosessia ja mahdollisti suoran kommunikoinnin kirjoittajien kesken. Nettipohjainen työskentely pienensi kopioitavan materiaalin määrää merkittävästi.

Näyttelijäntyön aloitteelliseksi saattaminen onnistui ja produktion aikana pääsääntöisesti komediaa ja farssia kesäteatterissa esittäneet näyttelijät omaksuivat ”oivalluksen tien” ja ymmärsivät pysähdyksen ja ryntäyksen merkityksen erilaisten tyylilajien esityksissä.

Karaokessa todistin niin itselleni kuin näyttelijöillekin, että tila voidaan jakaa useaan päällekkäiseen tapahtumaan.

Vaikka tavoitteekseni asettamani ryhmäpainotteinen päätöksenteko jaksoittain epäonnistui, olin pääsääntöisesti onnistunut pitämään jyräävän ohjaajavetoisen työminäni aisoissa.

Päätöksenteko jäi kuitenkin molemmissa produksioissa miltei yksinomaan omille harteil-
leni. Siinä suhteessa produktiot epäonnistuivat, mutta todistivat sen tosiasian, että ”jon-
kun on aina tehtävä päätös”. Teatteriproduksioissa sen yleensä tekee joko tuottaja tai
ohjaaja.

Lähteet

Bogart, Anne 2004. Ohjaaja valmistautuu: seitsemän kirjoitusta taiteesta ja teatterista. Helsinki: Like.

Hotinen, Juha-Pekka 2006. Hot spot: Ensemble Teatterikorkea-lehti 1/06.

Hotinen, Juha-Pekka 2006. Hot spot: Nykyteatteri Teatterikorkea-lehti 2/06.

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

Korhonen, Kaisa 1998. Koirien ajama kettu. Teatteriohjaaja Erik Söderholmin haastattelu. Helsinki: Like.

Koskenniemi, Pieta 2007. Osallistava Teatteri; Devising ja muita merkellisyyksiä. Helsinki: Opintokeskus Kansalaisfoorumi.

Kovaniemi, Markku. Draaman alkeet.
<http://www.elisanet.fi/markku.kovaniemi/draaman%20alkeet%202.html> (luettu 13.11.2013).

Mannila Laura & Maarala Janne 2009. Kehoterapian ja esittävän taiteen risteyksessä. Helsinki Suomen Luonneanalyttinen Vegetoterapiayhdistys ry:n julkaisu no 2.

Mehto, Kati 2008. Draamamenetelmät ja tieto. Teatterin ja teknologian kohtaamisia. Helsinki: Stadia Ammattikorkeakoulu.

Ruuskanen Annukka (toim.) 2010 Nykyteatterikirja, 2000-luvun alun uusi skene. Helsinki: Like.

Sinivuori Päivi ja Timo 2007 Esiripusta arvoihin. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Suhonen, Jarkko 2013. Ryhmälähtöisen käsikirjoittamisen ohjaaminen. Opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Weston, Judith 1999. Näyttelijän ohjaaminen. Helsinki: Kustannusyhtiö Nemo.

Ylös-hanke 2008–2010. Soveltava teatteri – Mitä soveltava teatteri on?
<http://www.yleisotyo.fi/index.php?page=soveltava-teatteri> (luettu 9.11.2013).