

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

2014

Akseli Hannula

# KUINKA VOI NÄYTELMÄ?



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU  
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Akseli Hannula

## KUINKA VOI NÄYTELMÄ?

Tämä opinnäytetyö on refleктоiva raportti keväällä 2013 Turun Kaupunginteatterissa alkaneesta prosessista. Tilataan näytelmä -niminen projekti piti sisällään keskustelutyöpajoja, joissa kartoitettiin näytelmäkirjallisuuden olemusta ja asemaa suomalaisessa kirjallisuudessa ja teatterissa sekä seurattiin kolmen Teatterikorkeakoulun dramaturgiopiskelijan kirjoitusprosessia. Työryhmän ydinkysymys oli: miten puhua (keskeneräisestä) näytelmästä?

Projektin vetäjänä toimi Turun Kaupunginteatterin dramaturgi, näytelmäkirjailija Satu Rasila. Työpajoihin osallistuivat lisäksi näytelmäkirjailijat Heini Junkkaala, Maria Kilpi, Laura Ruohonen, dramaturgi ja kääntäjä Jukka-Pekka Pajunen, Turun Kaupunginteatterin johtaja Raija-Liisa Seilo sekä Teatterikorkeakoulun dramaturgian koulutusohjelman opiskelijat Vappu Kuuluvainen, Eira Virekoski ja Salla Viikka. Itse olin mukana tallentajan roolissa. Nauhoitin keskustelut, joiden pohjalta kirjoitin muistiot tapaamisista. Projektin julkinen päätöspiste oli syksyllä 2013 Kaupunginteatterin Pikkolo-näyttämöllä pidetty lukudraamatilaisuus, jossa esitettiin osia opiskelijoiden kirjoittamien näytelmätekstien versioista.

Opinnäytetyössäni raportoin prosessin kulkua sekä jatkan pohdintaa keskittymällä muutamaaan työpajoissa pinnalle nousseeseen teemaan. Ensisijaisena kirjallisena lähteenä käytän Paula Salmisen ja Elina Snickerin toimittamaa kirjaa Jumalainen näytelmä: dramaturgia työkaluja. Se on näytelmää ja näytelmäkirjailijan työtä tutkiva artikkelikokoelma, jonka kirjoittajat ovat kotimaisen teatterin ammattilaisia dramaturgista teatterijohtajaan, yhdistävänä tekijänä lähinen suhde näytelmätekstiin. Valikoin työpajoissa käydystä vuoropuhelusta keskeisen asiasisällön, puran sen kirjalliseen muotoon, jäsennän tekstin aihealueittain ja vertaan materiaalia toisiin lähteisiin sekä omaan ajatteluuni. Materiaalin rajaamiseksi jätän opiskelijoiden kirjoitusprosessit tämän työn ulkopuolelle ja keskityn Tilataan näytelmä -työpajoissa käytyyn yleiseen keskusteluun.

Päätösluvussa teen johtopäätökset työn tuloksista. Käy ilmi, että teatterinjohtajan tulosodotuksiin perustuva toimintamalli on jossain määrin ristiriidassa näytelmäkirjailijan työn luonteen kanssa. Keskeisimmäksi puheenaiheeksi osoittautuu luonnollisesti kieli. Sen esteettisten ja funktionaalisten arvojen huomioiminen määrittää edelleen näytelmäkirjailijan työtä. Kirjoittajan ja ohjaajan välinen suhde on nykyiselläänkin kompleksinen: esittävien taiteiden rajojen hämärtyessä näiden kahden on määriteltävä tuo suhde yhä uudelleen.

ASIASANAT:

(näytelmäkirjallisuus, draama, näytelmät, dramaturgia, teatteri)

Akseli Hannula

## WHAT ABOUT PLAYWRIGHT?

This thesis is a reflecting report of a process begun in spring 2013 at the Turku City Theatre. A project called A Play in Order was based on discussion workshops, which the participants of mapped the nature and status of Finnish playwright. These meetings also included following and supporting the work of three students of Theatre Academy Helsinki, each of whom were writing a play during the process.

The leader of the project was Satu Rasila, a playwright and a dramaturge for Turku City Theatre. Other attendants included: playwrights Heini Junkkaala, Maria Kilpi and Laura Ruohonen, a dramaturge and a translator Jukka-Pekka Pajunen, director of Turku City Theatre Raija-Liisa Seilo as well as the students of Theatre Academy Helsinki, Vappu Kuuluvainen, Eira Virekoski and Salla Viikka. My job was to record the meetings and write memos based on the tapes. The project ended publicly in an occasion where actors of Turku City Theatre read parts of versions of the plays written by the drama students.

In this thesis I report the process and continue the discussion by focusing in the main themes coming out of it. My primary textual source is a book edited by Paula Salminen and Elina Snicker: Jumalainen näytelmä: dramaturgisia työkaluja. It is a collection of articles written by Finnish professionals addressing the work of a playwright.

I search for the mainline of the debate from the recordings, convert it into a written form, parse the material by subject while reflecting it with other sources, as well as my own thoughts. To limit the material of this thesis, I have chosen to focus on the common dialogue and leave out the personal writing processes of the Theatre Academy Helsinki students.

Finally, I compile the essential results in a conclusive chapter. It becomes clear, that the methods of theatre management are somewhat in conflict with the nature of a playwright's work. Naturally, language becomes the main topic. Both, it's aesthetic and functional values still define the work of a playwright. The relation between a playwright and the director is complex as it is: as the boundaries of performing arts grow indeterminate, those two will have to define that relation over and again.

### KEYWORDS:

(playwright, drama, theatre, dramaturgy)

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>5</b>
<b>2 OHJELMISTOTALOUTTA</b>	<b>8</b>
<b>3 SANOISTA NÄYTTÄMÖKSI</b>	<b>14</b>
<b>4 TOISTEN NÄYTELMÄ</b>	<b>23</b>
<b>5 ELÄKÖÖN KIELI</b>	<b>30</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>33</b>

## LIITTEET

Liite 1. Muistio: Tilataan näytelmä 25.01.2013.

Liite 2. Muistio: Tilataan näytelmä 12.03.2013.

Liite 3. Muistio: Tilataan näytelmä 16.04.2013.

# 1 JOHDANTO

Keväällä 2013 Turun Kaupunginteatterissa käynnistyi keskustelutyöpajojen muodossa edennyt projekti, Tilataan näytelmä. Projektiin osallistuneen työryhmän tavoitteena oli selvittää kotimaisen näytelmäkirjallisuuden tilaa suomalaisessa teatterissa, kartoittaa sitä ympäröivää diskurssia sekä pohtia, kuinka näytelmäkirjallisuudesta käytävän keskustelun laatua voitaisiin parantaa. Prosessi konkretisoitui siihen osallistuneiden Teatterikorkeakoulun dramaturgian laitoksen opiskelijoiden kirjoittamissa näytelmissä. Tapaamisissa seurattiin opiskelijoiden tekstien valmistumista sekä peilattiin niiden työvaiheista nousevia teemoja yleisellä tasolla käytyyn debattiin. Ryhmän työkysymyksenä olikin: miten puhua keskeneräisestä näytelmästä?

Tilataan näytelmä sai alkunsa Turun Kaupunginteatterin dramaturgin, Satu Rasilan aloitteesta. Kokemukset työssä näytelmäkirjailija-dramaturgi -asetelman molemmin puolin olivat saattaneet hänet johtopäätökseen, jonka mukaan näiden kahden välisessä dialogissa on usein parantamisen varaa, vaikka se on ensisijaisen tärkeä linkki näytelmäkirjailijan ja teatterin välisessä kommunikaatiossa. Päivittääkseen tuota dialogia Rasila kutsui joukon alan ammattilaisia sekä tulevia tekijöitä syventymään aiheeseen.

Työryhmään kuuluivat Satu Rasilan lisäksi näytelmäkirjailijat Heini Junkkaala, Maria Kilpi ja Laura Ruohonen, dramaturgi ja kääntäjä Jukka-Pekka Pajunen, Turun Kaupunginteatterin johtaja Raija-Liisa Seilo, Teatterikorkeakoulun dramaturgian koulutusohjelman opiskelijat Salla Viikka, Eira Virekoski ja Vappu Kuuluvainen sekä Pikkolo-näyttämön järjestäjä Laura Eriksson ja minä.

Työpajat etenivät seuraavasti: Työryhmä kokoontui Turun Kaupunginteatterilla, jossa Rasila alusti keskustelun viitaten esimerkiksi edellisen kerran jälkeen ajatuksia herättäneeseen aiheeseen tai nostamalla pöydälle uuden teeman.

Alustus päättyi usein kysymykseen, jota osallistujat vuorollaan omista näkökulmistaan pohtivat. Tästä eteenpäin keskustelu polveili omaehtoisesti luonteviin suuntiin, välillä rönnyllä, toisinaan itsepintaisesti kuumaan aiheeseen tarraten.

Kun puhutaan näytelmästä, on näytelmän oltava läsnä. Projektin sisäisen viitekehyksen loivat dramaturgian opiskelijoiden työstämät näytelmätekstit, joiden kirjoitusprosesseja ja kehitysvaiheita työpajoissa seurattiin. Opiskelijoiden tekstejä luettiin ja niistä annettiin palautetta. Työryhmän ammattilaiset toimivat kirjoittajien mentoreina, tarjoten opiskelijoille työkaluja kirjoittamiseen omia työskentelymetodejaan avaamalla. Ajankohtaisia työvaiheita, kuten myös edeltäviä ja tuleviakin askelia valotettiin vertaistukihenkisen debatin merkeissä.

Näistä keskusteluista nousseet teemat rinnastettiin kyseisellä tapaamiskerralla käsillä olleeseen aiheeseen. Näin abstraktiin houkuttelevalle diskurssille luotiin konkreettista heijastuspintaa. Prosessin esityksellisenä tulemana Turun Kaupunginteatterin Pikkolo-näyttämöllä järjestettiin lukudraamatilaisuus, jossa teatterin näyttelijät esittivät otteita Kuuluvaisen sekä Viikan näytelmistä. Minun tehtäväni projektissa oli toimia tapaamisten tallentajana ja dokumentoijana. Nauhoitin keskustelut, joiden pohjalta litteroin tiivistetyt muistiot työpajoista.

Tässä opinnäytetyössä puran prosessin laajempaan kirjalliseen muotoon. Käsittelen työpajoissa keskeisiksi nousseita kysymyksiä aihealueittain ja reflektoin vuoropuhelua kirjallisiin lähteisiin sekä omiin pohdintoihini. Liiteosiosta löytyvät tapaamisista kirjoittamani muistiot. Ensisijaisina kirjallisina lähteinä käytän alan toimijoiden kirjoittamia artikkeleita, jotka löytyvät Paula Salmisen ja Elina Snickerin toimittamasta kirjasta *Jumalainen näytelmä: dramaturgisia työkaluja*, sekä Juha-Pekka Hotisen kirjoittamaa artikkelikokoelmaa *Tekstuaalista häirintää: kirjoituksia teatterista, esitystaiteesta*, jonka pääosin

1990-luvun puolivälissä alun perin julkaistut kirjoitukset syventävät aikaperspektiiviä. Ne esittävät kysymyksen: onko näytelmän ympärillä käytävä keskustelu kehittynyt noin viidessätoista vuodessa?

Rajatakseni aihetta jätän tässä työssä dramaturgian opiskelijoiden henkilökohtaiset kirjoitusprosessit käsittelemättä ja fokusoin yleiseen keskusteluun. Opiskelijoiden ääni on toki välillisesti läsnä heidän työskentelystään innoittuneiden puheenvuorojen muodossa sekä muistioissa. Käykäämme aluksi puimaan laitosteatteerin ja kotimaisen näytelmäkirjallisuuden välistä suhdetta.

## 2 OHJELMISTOTALOUTTA

Teatterin tiedotuskeskuksen mukaan laitosteattereidemme ohjelmistosta 56 % on kotimaisten näytelmien kantaesityksiä (Vos-teatterit, Kansallisteatteri, Kansallisooppera: näytäntökausi 2011/2012), määrällisesti tilanne on hyvä. Siksi Tilataan näytelmä -työryhmä katsoo aiheelliseksi syventyä keskustelun laatuun: mitä kuuluu prosessille, jossa laitosteatteri tilaa näytelmäkirjailijalta teoksen, jonka sitten tuottaa esitykseksi? Mistä tässä prosessissa tulisi puhua? Mitä tietoja tarvitsee teatteri? Entä näytelmäkirjailija? Raija-Liisa Seilo ottaa lähtökohtiin kantaa teatterinjohtajan ominaisuudessa.

### **Teatterinjohtajan kanta**

Turun Kaupunginteatterin johtajan (2008-2014) Raija-Liisa Seilon mukaan dramaturgin rooli mainitun kaltaisessa talossa on monijakoinen. Dramaturgin on prosessoitava paitsi esityksen sisäisiä, myös esitysten välisiä teemoja teatterissa, jossa ohjelmisto suunnitellaan kolmelle näytämölle. Talon näkökulmasta on oleellista, että yhteys toimii paitsi kirjailijan ja dramaturgin, myös heidän ja kolmannen merkittävän toimijan, ohjaajan, välillä. On tärkeää, että he ymmärtävät toistensa ajattelua siitä, missä tämän päivän Suomessa mennään.

Teatterinjohtajaa puhuttelee myös esitysten väistämätön suhde toisiinsa. Seilon kokemuksen mukaan ohjelmistoa ei kannata suunnitella ennalta päätetyille teemalle alisteiseksi, vaan teoslähtöisesti, sillä esitysjakumossa teokset kommentoivat aina toisiaan. Yhdessä ne luovat kuvan ajasta, antaen tilaa teemoille, jotka nousevat käsitellyistä aiheista luontevasti. Usein nämä teemat paljastavat itsensä vasta tarkasteltaessa ohjelmistokokonaisuuksia jälkeenpäin.



Kotkan Kaupunginteatterin johtaja (2009-2014) Ilkka Laasonen valottaa aihetta omista lähtökohdistaan. Hän suunnittelee ohjelmistoa yhdessä teatterin kotikirjailijana sekä dramaturgina (2012-2013) toimivan Emilia Pöyhösen kanssa. Päätöksiä tehdään kahden linjan ehdoilla:

”Ensin on tietysti se, että millaista sisältöä, taiteellista panosta, teatterin tulisi edustaa. Toisekseen lasketaan rahoja ja mietitään, mitä on mahdollista tehdä. Mutta tässä järjestyksessä.”

Kuten muissakin kaupunginteattereissa, myös Kotkassa sisältöä määrittää katsojatarve. Laasonen periaate peilaa Seilon ajatuksia:

”Pitää olla sanottavaa. Jälkeenpäin huomaa, että kokonaisuudet on vähän pidempiä kuin yksi näytäntövuosi. Meillä oli viime vuosi hyvin klassikkopainotteinen, ja edellisenä vuonna oli hyvin paljon uutta kotimaista.” (Snicker 2012, 257-258.)

## **Rahalla saa ja klassikolla pääsee?**

Ilkka Laasonen puheenvuorosta päästään ohjelmistopolitiikan talousosioon. Markus Leikola pui aihetta Teatteri & Tanssi-lehdessä julkaistussa artikkelissaan *Raha roolittaa, ruostuuko rohkeus?* Leikola näkee teattereiden talouspolitiikan riskienhallintana, jota harjoitetaan ohjelmistosuunnittelun keinoin. Tulosturvaun paineessa lippujen hinnat kasvavat ja asiakkaan rahoille tarjotaan tuttua ja turvallista vastinetta:

”Ensimmäinen keino hallita riskejä on riittävän laaja ohjelmisto: paljon näyttämöitä, erilaisia esityksiä. Perinteisesti se on merkinnyt yleisölle entuudestaan tuttua tarjontaa: klassikko, musikaali, elokuvastuvitus, suosikkikirjailija isolle näyttämölle ja uusi kotimainen draama sekä mahdolliset kokeilut pienelle.”

Pelkkä kantaesitysten lukumäärä ei siis kerro koko totuutta kotimaisen näytelmän asemasta laitosteattereissamme. Markkinointiresurssit keskitetään usein palvelemaan suuren näyttämön klassikoiden ja musikaalien näkyvyyttä, varmistamaan lippukassavirtaa. Leikola kysyy:

”...kuinka paljon metainformaatiota, asiallista tai lievehöhää teos tarvitsee ympärilleen, missä määrin hyvä työ myy itse itsensä? Vai katoaako metsä puilta?” (Teatteri & Tanssi 4/2013.)

Nykyisessä tarjonnan tulvassa teatteri kilpailee samasta yleisöstä lukemattomien muiden ajanvietteiden ja viihdykkeiden kanssa. Hyväkään työ ei myy itseään, päinvastoin: sisällöistä voidaan tinkiäkin, jos paketti on korea ja esillepano näyttävä.

Tulosajattelussa pienen näyttämön esitykset – myös kotimainen draama - joutuvat oravanpyörään: koska niiltä ei odoteta tuottoa, ei niiden markkinointiinkaan panosteta ja toisin päin. Ilkka Laasosen kanta on kaksijakoinen:

”Jos mä ajattelen uusia kotimaisia tekstejä, niin en mä laske niiden räjäyttävän lippukassaa. Se on usein onneton oletamus.”

Laasonen on johtajakaudellaan nähnyt kotimaisia kassamenestyksiäkin, kuten Anna Krogeruksen *Kuin ensimmäistä päivää* -näytelmän. Toisaalta, myös vähemmän yleisöä keränneet esitykset puolustavat Laasosen ideologiassa paikkaansa. Hänen mukaansa suomalaisen näytelmäkirjallisuuden tehtävä on ravistella yhteiskuntamme erinomaisuuteen liittyviä myyttejä (Snicker 2012, 261-263.)

### **Missä, kenelle?**

Raija-Liisa Seilo jatkaa kohderyhmistä: on mietittävä, kenelle ja missä. Pienellä näyttämöllä dialogi voi olla intiimiä ja sisältää teemoja, jotka jonkun mielestä voivat olla irrelevantteja. Toisaalta, suuri näyttämö tarvitsee täytyäkseen suuria teemoja. Seilo tekee esimerkin keväällä Turun Kaupunginteatterissa esitetystä *Jekyll & Hide* -musikaalista: ikivanhan tekstin aiheena on kliseiseltä tuntuva hyvän ja pahan välinen kamppailu. Kuitenkin Seilo koki harjoitusprosessia seurattessaan, että tekstistä kumpuaa teemoja, jotka perustelevat aiheen käsittelyä kyseisen teoksen kautta vielä vuonna 2013. Merkittävä tekijä tässä yhtälössä Seilon mukaan on se, että musikaalin ohjaaja Tuomas Parkkinen on myös näytelmäkirjailija, joka osaa muokata tekstiä ajanmukaiseksi.

Seilon mietteet teemoista ajavat työryhmän keskustelemaan siitä, millaisia näytelmiä tulisi esittää suurella, millaisia pienellä näyttämöllä. Satu Rasilan mielestä tämä on tekstin perspektiivistä aihekysymys. Hänen mukaansa näyttämö tulisi täyttää katsomosta käsin. Näyttämön koko, näyttelijöiden lukumäärä tai edes muoto ja -rakenneseikat eivät ole merkittäviä, vaan aihe, joka jakautuu istumapaikkojen määrän kanssa korreloivalle yleisöpohjalle. Laitosteatterin ohjelmistoa suunnittelevana dramaturgina hänen on otettava huomioon täyttöastevaatimukset: koko teatterin toiminta on riippuvaista suuren näyttämön menestyksestä.

### **Matalan riskin dramaturgiaa**

Tässä palaamme vielä ohjelmistopolitiikkaan dramaturgin näkökulmasta. Dramaturgit ovat usein myös näytelmäkirjailijoita, joten työskennellessään ohjelmistosuunnittelun parissa he joutuvat ristiriitaiseen asemaan: uusia, laadukkaita tekstejä varmasti tarjotaan. Epäilemättä kirjoittajat nostaisivat mielellään esiin kollegoidensa tuotoksia, mutta hekin ovat alisteisia riskienhallintapolitiikalle, so. täyttöastevaatimuksille.

Juha-Pekka Hotinen käsittelee aihetta artikkelikokoelmassaan *Tekstuaalista Häirintää: kirjoituksia teatterista, esitystaiteesta*. Alun perin vuonna 1998 ilmestyneessä kirjoituksessaan *Dramaturgi* hän kummastelee Dostojevskin ja Tsehovin tiheää kierrätystä teattereissamme. Hotinen arvostaa mestareita ja heidän töitään, mutta pohtii, josko suomalainen teatteri näin

”...kaventaa ehdoin tahdoin paitsi ohjelmistoaan, myös liikkumavapauttaan, katsojiensa makua ja yleisöpohjaa?” (Hotinen 1998, 309.)

Kuten todettua, tilanne näyttää tänä päivänä tilastollisesti toiselta, mutta se, että Kirsikkapuisto tai Sound of Music korvataan valtakunnallisesti yhdellä Juha Jokelan ja kahdella Sirkku Peltolan tekstillä, ei kotimaisen näytelmäkirjallisuuden asemaa sementoi. Meneillään olevan talouskurimuksen

pakottama laitosteatteerin rakennemuutos yhtiöittämisineen ja fuusioitumisineen tulisi nähdä myös tilaisuutena tarkastella alan käytäntöjä tuorein silmin: onko tässä yhtenäiskulttuurille hyvästi jättäneessä ajassa mielekästä yrittää täyttää seitsemänsadan hengen katsomoa järkyttävistä tuotantobudjeteistaan pullistelevilla tehostespektaakkeleilla tai pompööseillä klassikkojärkeillä? Kenties esimerkiksi kotimaisen näytelmän laatuun luottaen voitaisiin tuottaa esitysteknisesti kevyempiä, siten myös halvempia ja useampia esityksiä, jotka mahdollisesti osin korvaisivat sisällöllisin keinoin sen, minkä teatterikansa visuaalimakeisissa menettäisi?

Ilkka Laasonen ottaa kantaa rakennemuutoskeskusteluun. Hän näkisi mielellään kotimaisten kantaesitysten lähtevän useammin kiertämään teattereissa. Näin tekstit saavuttaisivat enemmän yleisöä ja niitä olisi helpompi myydäkin jo saavutetun näkyvyyden ansiosta. Tämä olisi myös teattereille edullista tuotannollisessa mielessä. Laasonen näkee henkilökunnan ikääntymisen tuoman muutoksen mahdollisuutena palkata lisää kotikirjailijoita ja kannustaa työparityöskentelyyn ohjaajan ja kirjailijan välillä. Näin pystyttäisiin jatkamaan puhuttelevan teatteriperinteen ylläpitämistä jatkossakin (Snicker 2012, 262-263.)

### **Kääntäjän valinnat**

Jukka-Pekka Pajunen liittyy ohjelmistokeskusteluun valottamalla aihetta kääntäjän näkökulmasta. Pohjoismaisen näytelmäkirjoituskilpailun tuomaristossa toimiessaan hänen täytyi henkilökohtaisten mieltymystensä lisäksi ottaa huomioon maiden väliset kulttuurierot. Suomesta kilpailuun valittavien tekstien tuli olla myös kulttuurisesti ymmärrettäviä ulkomaiselle yleisölle, joka ei välttämättä tunne suomalaisen teatterin perinteitä ja historiaa. Sama pätee Pajusen kääntäessä tekstejä kotimaiseen teatteriin. Tärkeää on kysyä: mistä tämä teksti kertoo? Kiinnostaako tämä suomalaista teatterikenttää? Usein ulkomaiset näytelmät puhuvat aiheista, jotka eivät vielä

ole ajankohtaisia Suomessa. Pajunen mainitsee esimerkkinä maahanmuuttokeskustelun, jota on Saksassa käyty 1970-luvulta asti, kun se meillä on ollut pinnalla vasta viime vuodet.

Teosvaihto on kulttuurivaihtoa ja sellaisenaan jokaisen kohdemaan näytelmäkirjallisuutta kehittävää interaktiota. Käännösteokset vievät toki esitystilaa kotimaisilta teoksilta, mutta ne tuovat tullessaan – samoin kuin vievät mennessään – uusia näkökulmia, tarjoten myös yleisölle uusia aiheita sekä välineitä näiden tarkasteluun. Uskon, että myös kirjailijamme hyötyvät tästä kollektiivisesti, sillä joissain tapauksissa yleisön on helpompi ottaa sanoma objektiivisesti vastaan, kun se esitetään vieraasta kulttuurista käsin, etäännyttynä. Näin keskustelu avataan neutraalilta taholta, vailla torjumisreaktion aiheuttavaa osoittelua ja paasaamista.

Kyseenalaistan osin Pajusen ajatukset aiheen ajankohtaisuudesta, sillä eikö ole juuri teatterin tehtävä tuoda esiin aiheita ja teemoja, joista ei muualla olla vielä valmiita puhumaan? Ymmärtääkseni teatterin tulisi tarjota yhteiskunnalliseen keskusteluun aiheita, joista iltapäivälehdet ja valtakunnan uutiset pidättäytyvät, ja välttää aiheita, joista yksityinen tai kansallinen mielipide on jo muodostettu.

### 3 SANOISTA NÄYTTÄMÖKSI

Ohjelmistopoliittinen keskustelu herättää Tilataan näytelmä -työryhmässä kysymyksen: ajatteletko kirjoittaessasi näyttämöä?

Kirjallisuuden lajina näytelmä on dualistinen. Se voi esittäytyä itsenäisesti kielellisillä ansioillaan tai toteuttaa pragmaattista puoltaan esityksen kuulaana palvelijana, usein se on molempia. Tästä johtuneen seuraavista näytelmäkirjailijoiden vastauksista kuultava kirjoitusprosessin yksilöllisyys. Kukin hahmottaa lähtökohtiaan omin assosiatiivisin tavoin. Yhteistä tuntuu olevan abstrakti, joka alkukahmotelmista vähitellen muotoutuu kohti konkreettista, näyttämöä. Kirjallinen ulottuvuus esiintyy vastauksissa proaktiivisena. Tekstin ja näyttämön intiimissä suhteessa ensimmäinen heittovuoro on kielellä: se yhdistää, haastaa, ehdottaa, määrittää rajoja ja toisaalta mahdollistaa, sillä tullakseen näytelmäksi, tekstin on haluttava näyttämölle.

#### **Maailma näyttämöllä**

Laura Ruohonen palaa edellä esitettyyn kysymykseen vastatessaan prosessiin. Ensin hän havainnoi ihmisiä, ideoita, ilmiöitä ja asioita reaali maailmasta, sitten näiden tekijöiden välille alkaa syntyä yhteyksiä, tarina. Alussa saattaa olla vain yksittäinen kuva tai tapahtuma, vailla kontekstia. Kirjoittaminen on Ruohoselle tuon kuvan ja maailman välisen yhteyden selvittämistä. Kirjoitustyön alkaessa Ruohonen siirtää nämä kuvat, ideat ja tapahtumat näyttämölle.

Satu Rasila vertaa näytelmää elokuvaan. Elokuvaa kirjoittaessaan hän ajattelee yksityiskohtaisia, ”*kahvikupin kokoisia*” kuvia elämästä. Näyttämölle kirjoittaessa pätevät näyttämön lait:

”En niinkään ajattele sitä kuvaa kahvikupista tai tekstin totuusarvoa, vaan konkreettista näyttämöllä olemista; miten ratkaisen asiat näyttämön kielellä?”

Maria Kilpi jatkaa aistivansa tilallisesti ja auditiivisesti. Näkemisen sijaan hän kuulee liikkeitä ja eleitä sekä hahmottaa mielessään tiloja. Hän ajattelee myös konkreettista lukijaa:

”En ajattele näyttämöä sinänsä, mutta jäsenän tilaa kuulemalla”. Yritän kirjoittaa niin, että äitini ymmärtäisi.”

Kilven mukaan tämä ei liity aiheeseen, vaan näkyy kielen tasolla, henkilöiden lauseissa. Tekstiä muotoillessaan hänellä täytyy olla perusolettamus tavasta, jolla vastaanottaja kommunikoi.

Näytelmäkirjailija ja ohjaaja Saara Turunen ei ajattele kirjoittaessaan näyttämöä. Hän puhuu tunteista ja näytelmän traditiosta: pohtii näytelmää taidemuotona, ja samalla pyrkii ajattelun sijaan vain kirjoittamaan. Toisaalta, Turunen on kiinnostunut tekstien näyttämöllisyydestä:

”Kun tekstini on luokiteltu omituiseksi tai vaikeaksi, olen entistä innostuneempina halunnut tehdä sen lavalle.” (Turunen 2012, 122.)

## Suuria puheita

Jatketaan kielestä ja näytelmän estetiikasta. Jukka-Pekka Pajusen mukaan näytelmäkirjallisuuden perinne asettaa kirjailijat vastuullisiksi kielen hyvinvoinnista. Kilpi nostaa esiin ”*realismin ansan*”, joka on kotimaisessa draamassa alistanut esteettisiä arvoja jo Aleksis Kiven ajoista saakka:

”Kun tavoitellaan näköisyyttä tai kuuloisuutta - miten ihmiset oikeasti puhuvat - estetiikka unohtuu.”

Myös Pajunen on kääntäjän työssään kokenut, että realismin ideaa tavoiteltaessa suomalaisen näytelmän kieli on jäänyt toissijaiseen asemaan.

Kotimainen konventio pakottaa näytelmän teeskenneltyyn kansanomaisuuteen. Ruohonen lisää:

”Ajatellaan, että liian tarkkaan kirjoitettu näytelmä on este esitykselle.”

Tämä ei ole pelkästään näytelmäkirjailijoiden käsissä: teoksen kielelliset ambitiot voivat tulla uhratuiksi myös ohjaajan tai näyttelijän toimesta. Kielen arvostuksessa voi niin ikään havaita perinteellisiä poikkeamia teatteritalojen välillä. Rasila tekee eron näytelmän kielen ja puheen välille. Hän näkee, että jokaisella teoksella on oma kielensä. Teoksen sisällä henkilöt puhuvat heidän luonteitaan kuvaavin tavoin.

Kirjoituksessaan *Kieli* Juha-Pekka Hotinen kummastelee kotimaisten näytelmäkirjailijoiden ja kääntäjien tarvetta karttaa kielen esteettisiä arvoja alistamalla teksti draamallisen tilanteen orjaksi. Hänen mukaansa kirjoittajat luulevat pakenevansa tekotaidetta kirjoittaessaan kielen sijaan puhetta. Tosiasiassa he Hotisen mielestä välttelevät ”*kielen artistisuuden vaatimusta*” tekemällä tietoisesti eron kirjallisuuden ja draaman välille. Hän viittaa Outi Nyytäjän toteamukseen, jonka mukaan kirjallisuusinstituutio on teatteria sivistyneempi. Hotinen kysyy, ovatko proosalle ominaiset, kielellisesti huolella rekonstruoidut ajatukset syvempiä, sekä edelleen peräänkuuluttaa näytelmäkirjallisuudessa harvoin vastaan tulevaa kielen tajua, jota pitää näytelmäkirjailijan tärkeimpänä ominaisuutena (Hotinen 1996/2001, 260, 262.)

Keskustelussa Rasila jatkaa puheen toiminnallisuudesta. Ohjatussaan Åbo Svenska Teaterille ruotsiksi staattista, dialogivetoista *Middag med vänner* -näytelmää, hän oli löytänyt jännitteen siitä, mitä henkilöt jättävät puhuessaan sanomatta:

”Kieli suostuttelee, teeskentelee. Ihmiset yrittävät puheella peittää jotain.”

Runsas, usein yhdentekevä puhe toi näkyväksi esityksen merkityksellisen alatekstin. Suomenkielisessä teatterissa, jonka traditiosta uupuu kielen



esteettinen tavoite, esitys ei Rasilan mukaan toteutuisi yhtä luontevasti.

Pajunen laittaa merkille kansan yllä pitämän myytin, jonka mukaan suomalainen on vähäpuheinen ja eristäytyvä. Tämä ei hänen nähdäkseen pidä paikkaansa, vaan:

”...puhumme toistemme päälle puuta heinää siinä, missä muutkin, ja jossain siellä on se alateksti.”

Suomalainen yleisö tulee tämän kaltaisia esityksiäkin katsomaan, jos vain paljon puheen takaa löytyy alateksti merkityksineen.

Hotinen tekee eron näyttämöpuheen ja näyttämökirjoituksen välille. Hyvä näyttämöpuhe paljastaa hänen mukaansa tilanteen tai aikomuksen, mutta ei ajatuksia. Näin korostuu teatterin perusluonne, sanotun ja näytetyn ero. Hyvä näyttämökirjoitus taas paljastaa ajatuksia ja esityksen filosofisia pyrkimyksiä, mutta pelkistettynä ja asenteista vapaana jättää määrittelemättä tavan jolla niitä esitetään. Näyttämökirjoitus:

”...paljastaa sen, mikä ei näy, ja salaa sen, mikä näkyy.” (Hotinen 1996/2001, 264.)

Rasila kyseenalaistaa sellaiset uskomukset, kuten *”näyttämöllä pitää olla toimintaa”*, *”näyttelijä ei saa olla selin yleisöön”* tai *”puheen tulee kuulua”*. Hänen mielestään vain tilanteella, lavalla olevien henkilöiden välisellä jännitteellä, on merkitystä. Laura Ruuhonen tarttuu aiheeseen lainaten kollegaansa Juha Jokelaa: *”Repliikki on toimintaa”*. Ruuhosellekin taotun opin mukaan repliikkiä käytetään vain, jos henkilön tahdon suuntaa ei voida toiminnalla osoittaa. Jokela taas ajattelee, että puhe on aktio, keino yrittää saada haluamansa.

Hotisen mukaan puheeseen perustuvassa esityksessä näyttelijä näyttää ajatukset, kirjoitukseen perustuvassa esityksessä näyttelijä näyttää tekoja ja assosiaatioita. Vaikka nämä poikkeavat toisistaan näyttelijäntyön laadussa,

menettävät nuo erot merkityksensä katsojan silmissä. Tämä tulkitsee kaiken näkemänsä ja kuulemansa merkityksellisenä, oli kyseessä sitten kielellisesti huoliteltu fraasi tai tahaton heitto rönsyilevässä puheessa. Sitä paitsi:

”...kaikki puhe muuttuu näyttämöllä kirjoitukseksi. Se saa symbolisia, esteettisiä ja myös kirjallisia tehtäviä” - tämä on väistämätöntä.” (Hotinen 1996/2001, 264-265.)

## Kenen ääni?

Keskusteluun nousee näytelmäkirjailijan kategorisointi sekä vertaaminen toisiin kirjailijoihin. Heini Junkkaala kertoo tulleen verratuksi toiseen kirjailijaan ja saaneensa lukemissuosituksia kesken kirjoitustyön. Kirjailijan työn vertaamista toisen kirjailijan työhön tai *”sisarusteosten”* lukeminen ei Junkkaalan mielestä edesauta kirjoitustyön etenemistä, ennemmin hän lukee esimerkiksi tietokirjallisuutta aiheen ympäriltä. Tästä herää kysymys: auttaako toisen, omaa muistuttavan näytelmän lukeminen kirjoitusprosessin aikana?

Vastauksia voidaan työryhmän kesken useammasta näkökulmasta. Näytelmäkirjailijalle voi olla mielenkiintoista verrata esimerkiksi tekemiään rakenteellisia valintoja vanhempiin teoksiin, joissa on käytetty samantyyppisiä ratkaisuja. Toisaalta, kirjailijoiden välinen suhde ja etäisyys toisiinsa nähdään merkityksellisenä: on eri asia tutkia ja hyödyntää kirjallisen esikuvansa juonenkuljetusta kuin verrata tekstiään tutun kollegan kirjoittamaan, samasta aiheesta tai teemoista puhuvaan teokseen. Vertaamisessa nähdään myös hyöty: näytelmäkirjailija voi käyttää tietyn tyylistä teosta välikappaleena, jonka kautta kirjailijan ja dramaturgin välinen dialogi löytää yhteisen suunnan.

Pohditaan myös, onko mielekästä käydä katsomassa aiempaa esitysversiona teoksesta, jota on itse dramatisoimassa. Yleinen kanta on selkeästi kielteinen. Heini Junkkaalan perustelu kiteytyy *”minun ja tekstin välisen matkan suojelemiseen”*. Hänen mukaansa on vaara, että aihe ikään kuin viedään

kirjailijalta, jos hän puhuu siitä avoimesti ja ympäröivät tahot innostuvat. Samasta syystä Junkkaala pidättäytyy näyttämästä keskeneräisiä tekstejään. Hän haluaa säilyttää intimitetin suhteessa tekstiin ja siten jännitteen työskentelyssään. Laura Ruohonen on huolissaan kirjailijan ”oman äänen” puolesta: ulkopuolisten lukijoiden mielipiteitä ja ehdotuksia kuunnellessaan voi unohtaa oman näkökulmansa ja fokus saattaa kadota.

Emilia Pöyhönen jatkaa tekstin suojelemisesta. Hänen mukaansa kirjoittajan ja teoksen välistä suhdetta on vaalittava; liian aikainen tai väärin tahojen kanssa jakaminen voi vaurioittaa tuota yhteyttä. Tässä palataan myös aiemmin käsiteltyyn kirjailijan ja dramaturgin väliseen luottamukseen. Pöyhönen näyttää tekstin usein muille prosessin osallisille vasta, kun se on miltei valmis:

”On tärkeää, että kirjailija saa toimia tässä omaehtoisesti; se on parasta tekstille eli siis kaikille prosessissa mukana oleville.” (Helminen, 275.)

Laura Ruohonen vie keskustelun odotuksiin:

”Suomalaisessa teatterissa otetaan liikaa yleisö huomioon. Pelätään, ettei yleisö viihdy.”

Esimerkiksi Saksassa näyttämölle tuodaan se, minkä työryhmä kokee mielenkiintoiseksi, yleisö saa huolehtia itsestään. Pajunen puhuu provokaatiosta, jota kotimaisessa teatterissa harjoitetaan muodon sijaan sisällöllisin keinoin:

”Teatteriestetiikka ei sokeeraa ketään, mutta jos Mannerheimia vähän piiskataan, on se suuri synti.”

Työskentelipä näytelmäkirjailija sitten Turun Kaupunginteatterille tai Kansallisteatterille, asettavat tilaavan tahon menettelytavat sekä tietty näyttämö ennakko-odotuksia, samoin kuin asiakaskunta. Laitosteattereissa henkilöstöpoliittiset tekijät voivat Pajusen mukaan vaikeuttaa kirjailijan työtä. Uudesta tekstistä puhuminen lähtee väärille urille, kun sisältökeskustelun sijaan fokusoidutaan henkilö ja -replikkimääräneuvotteluihin.

Jatketaan odotuksista, vastavalon kautta: mitä tehdä, kun kirjoittaminen ahdistaa? Aikataulujen ja työryhmän odotusten lisäksi paineita luovat kirjailijan sisäiset haasteet. Pitkässä prosessissa motivaatio sekä usko tekemiseen voivat joutua koetukselle. Kirjoittamiseen on uppouduttava, toisaalta tekstiä on ajoittain asetettava tarkastelemaan etäämmältä, analyttisemmin. Ruohosen mukaan on tärkeää tunnistaa hetki, jolloin työskentely lakkaa peloista johtuen, ja erottaa se vaiheesta, jossa on aidosti tärkeää pysähtyä prosessoimaan valmistunutta materiaalia. Kirjoittajan vaaraksi voi muodostua myös liian lavea henkilökohtainen aikataulu: kun ideoitaan kehittelee vuosikausia, syntyy matkalla alati uusia ajatuksia. Lopulta alun perin tärkeä aihe ja sitä myöten mielenkiinto teosta kohtaan voi hukkaa tuohon tulvaan.

Rasilan mielestä mielenkiinnon menettäminen tarkoittaa näytelmäkirjailijalle samaa kuin soittotaidon kadottaminen pianistille. Pajunen päättää, että motiivit ja kyynisyyden syrjäyttävä luottamus työtään kohtaan on löydettävä kirjoittamalla:

”Mitä sitä roskia lajittelemaan, kun ei kiinalaisetkaan? Jos luovana ihmisenä lähtee tuolle linjalle, me menetetään tämä peli täysin.”

### **Linssi, lanka, konstellaatio**

Ensi näkemältä yksiselitteisen *aihe* -termin määrittäminen herättää työryhmän keskuudessa polemiikkia. Kukin jäsenistä lähestyy käsitettä omista työskentelymetodeistaan. Niinpä päädytään kysymään: mitä aihe minulle tarkoittaa?

Satu Rasilan työssä aihe tarkoittaa ”*teoksen sisäistä punaista lankaa*”. Se on väline, jonka avulla pääsee lähtöpisteeseen, rajaamaan sisältöä. Aihe on myös teoksen eri tasoja yhdistävä tekijä. Laura Ruohonen kokee käsitteen vaikeaksi. Hän näkee aiheen pseudodialogina: näennäisenä kysymyksenä, johon on jo vastattu, ennen kuin sitä aletaan tutkia:

”Aihe voidaan tilata. Hyvää näytelmää en pysty aiheen kautta kirjoittamaan.”

Heini Junkkaalan mukaan aihe ei ole ilmiö tai asia, vaan kirjoittajan suhde siihen. Suhde taas on eri asia kuin näkökulma: suhteeseen liittyy kokemuksellisuus. Se sisältää tunnepitoisen konnotaation, kun taas näkökulma on käsitteenä objektiivisempi ja siten helpommin valittavissa.

Maria Kilpi kutsuu näkemystään aiheesta konstellaatioksi. Se koostuu kirjoitusprosessin eri vaiheissa esiin tulevista teemoista, jotka täsmentyvät lopulta yhteisen nimittäjän alle:

”Aihe on linssi, jonka läpi katson jokaista työvaihetta.”

Hän näkee työvaiheet yhtä tärkeinä, eikä siten tee arvottavaa erottelua aiheen ja teeman välille.

Aiheeseen on suhtauduttava työkaluna, joka palvelee kirjoittajaa. Käsite muuttuu, kun valmista tekstiä tai esitystä puretaan ryhmässä. Silloin aiheen tulee luonnollisesti olla tarkasti määritelty ja tarkasteltavissa ryhmän asettamassa viitekehyksessä. Kirjoittajalle aihe ei tarkoita sitä, että valitaan ilmiö, jota selitetään. Teatterilaitos sen sijaan voi määritellä aiheen tilauspoliittisesta näkökulmasta. Se voi esimerkiksi teatterin sosiaalisen vastuun nimissä tilata kirjailijalta näytelmän ”*aiheesta*” koulukiusaus. Näytelmäkirjailijalle tämä voi olla ongelmallista, sillä ”*aiheeseen*” ei sisälly kysymystä. Kaikki tietävät, että kiusaaminen on väärin ja satuttavaa. Mitä jää tutkittavaksi?

Kirjailijan näkökulmasta koulukiusaaminen voi olla vaikkapa konteksti, jossa aihetta käsitellään. Itsettömyys, narsismi tai hybris taas, ovat laajoja, abstrakteja termejä, joissa on kirjoittajalle käsiteltävää, aihe. Lukijan tai näyteltävää esitystä seuraavan katsojan kannalta kirjailijan aihe on toissijainen. Merkityksellistä on

henkilökohtainen kokemus. Tekstillä voi olla yhtä monta aihetta kuin lukijaakin, kirjailijan näkemyksen lisäksi.

Rasila ajattelee, että aiheella tulee olla vasta-aihe. Yhdessä ne määrittelevät reunat maailmalle, johon tarina syntyy:

”Jotta saat narsismin näkyväksi teoksessa, tarvitset sinne myös empatiaa.”

Kilven mukaan monimuotoisen teoksen aihe tai aiheet näkyvät eri tasoilla, niin yhteiskunnallisen kuin henkilökohtaisen tunnereaktion mittakaavassa. Junkkaala vertaa aihetta reikään aidassa. Tuo reikä on näkökulma maailmaan, ja jotta aiheesta syntyy näytelmä, ”on reiän oltava teoksen kokoinen”. Puhutaan myös aiheen luonteesta. Yhteiskunnallinen epäkohta, kuten koulukiusaaminen, voidaan nähdä oireena, johon on olemassa lääke, moraliteetti. Aihe sijaitsee oireen takana. Se tutkii oireen aiheuttajaa ja on moraalista vapaa.

## 4 TOISTEN NÄYTELMÄ

Kuten todettua, näytelmää kirjallisuuden lajina määrittää sen tarve elollistua näyttämöllä. Näytelmäkirjailijan perspektiivistä tämä voi olla problemaattista. Usein kirjoittaja tekee kuukausia tai vuosia itsenäistä työtä, mahdollisesti tarkastikin näyttämöä silmällä pitäen. Saatuaan tekstin valmiiksi, kirjailija luovuttaa sen taiteellisen työryhmän kymmenien sormien ja satojen ideoiden armoille. Tuossa kulhossa teoksesta veivataan näyttämötulkinta, joka voi parhaimmillaan löytää tekstistä tasoja, joista kirjailijalla ei ollut aavistustakaan. Toisaalta, on mahdollista, että useampikaan tulkinta ei näytelmäkirjailijan silmissä onnistu välittämään alkuteoksen tarkoitusta. Tilataan näytelmätyöryhmän vuoropuhelussa kirjoittajan rooli esitystyöryhmässä (ja sen ulkopuolella) kasvoi keskeiseksi aiheeksi.

### Näennäisesti näytelmä

Satu Rasila tekee avauksen näytelmän lukemisen haastavuudesta. Lukiessaan kymmeniä tekstejä Pohjoismaisen näytelmäkirjoituskilpailun raatilaisena, hän teki havainnon:

”Näytelmä saadaan näyttämään näytelmältä osaamatta kirjoittaa näytelmää.”

Useat tekstit näyttivät muodollisesti relevanteilta, mutta jäivät samalla muodon vangeiksi. Aihe ei ollut luettavissa, vain *”puhetta jonkun tyhjyyden päällä”*. Muutamit kokeneempien, näyttämöä tuntevien kirjoittajien teksteistä erottuivat amatööritekstien joukosta. Rasilan kokemuksen mukaan toinen muoto, kuten proosa, runo tai muistiinpano voi herättää vahvempia näyttämöllisiä kuvia kuin *”näytelmän näköinen näytelmä”*.

Emilia Pöyhönen, Pipsa Lonka ja Okko Leo keskustelevat näytelmän näköisestä näytelmästä artikkelissa *Uusi synty hämärässä: dramaturgin ja kirjailijan dialogista*. Pöyhösen mukaan teknisesti taitava teksti jää sisällöllisesti tyhjäksi, jollei teoksen maailmankuvassa ole jotain kirjoittajalleen henkilökohtaista. Lonka ja Leo puhuvat ei-kielellisistä intuitiosta ja assosiaatiosta, joiden herätessä teos synnyttää yhä uusia tarinoita ja mielikuvia. Täydellisenkin näköinen näytelmä on vain kuori, jos näin ei käy:

”On outoa kohdata näytelmä, jossa kaikki on paikallaan ja näyttää näytelmältä, ja kuitenkin joutuu sanomaan, että tämä ei ole näytelmä, se on kuollut tai jotain”, toteaa Leo (Helminen 2012, 280-281.)

Palataan vielä Rasilan huomioon kirjallisuuden muodoista ja näyttämökuvista. Kävin katsomassa Teatteri Takomon, Aalto-yliopiston ja Teatterikorkeakoulun yhteistyönä valmistetun *Amerikkalainen tyttö* -näytelmän (Fagerholm-Räsänen, ensi-ilta 02.05.2012.), joka perustui Monika Fagerholmin samannimiseen romaaniin. Näyttämöllä puhuttu teksti tarjottiin romaanin sivuilta sellaisenaan leikattuna. Näyttelijät jopa kantoivat kirjaa mukanaan ja ainakin olivat lukevinaan vuorosanansa teoksen sivuilta. Näyttämökuvat ja toiminta oli rakennettu viitteellisesti kuvittamaan kirjan tapahtumia.

Kaikki toimi mainiosti: proosallista kieltä oli nautinnollista kuunnella, eikä haitannut, vaikka runsaasta tekstistä suuri osa meni ohi rekisterin, sillä näyttämön toisteiset tapahtumat sekä tanakka sisäinen rytmi tukivat tarinaa ja pitivät osaltaan huolen, että katsoja pysyi kyydissä. Kirjallinen kielikin oli helppo hyväksyä, sillä alkuteoksen konkreettinen mukanaolo vahvisti ajatusta, että nyt olen seuraamassa romaanihenkilöiden elämää heidän maailmassaan, jossa puhutaan tällä tavalla. Tietysti vaikutuksensa oli silläkin, että tiesin etukäteen esityksen perustuvan kaunokirjalliseen teokseen. Lopulta itse kieli oli tässä tapauksessa se, joka loi näyttämökuvat ja kantoi esitystä harteillaan.



Poikkeavaan muotoon kirjoitettu teksti voi toki olla pinnallinen keino peittää sisällön puutetta. Rasilan mukaan näytelmä on helppo lukea väärin, jos ei tunne kirjailijaa tai käy keskusteluja tämän kanssa. Ensin tulisi puhua abstraktiosta: maastosta, aiheesta tai maisemasta, jonka on tultava näytelmätekstiksi. Kohtausten määrä ja rakenne, jopa juoni, ovat toissijaisia. Jukka-Pekka Pajusen mukaan Suomessa ollaan arkoja: ajatellaan, että näytelmän on oltava muodollisesti selkeä, jotta se avautuu lukijalle. Hän vertaa tilannetta saksalaiseen näytelmään, jossa

”...oletetaan, että dramaturgi lukee sieltä sen sisällön, on se muoto mikä tahansa.”

Suomessa teatterikoulutuksella on tässä osansa. Ohjaajat koulutetaan lukemaan tekstiä kirjaimellisesti sen sijaan, että kannustettaisiin tekemään teksteistä omia tulkintoja. Kotimainen teatterikenttä on pieni piiri, jossa varotaan suuttamasta toisia tekijöitä puuttamalla heidän työhönsä. Pajunen rinnastaa jälleen Saksaan, jossa näytelmäkirjailijan satasivuisesta työstä toisinaan kaksikymmentä päätyy esitykseen:

”Ohjaaja nappaa sieltä perussisällön ja sitten rakentaa sen maailman siihen ympärille.”

Suomalaiset klassikkotulkinnat toistuvat hänen mielestään toistensa kaltaisina samasta syystä: *”Liika kunnioitus tappaa luovuuden”*.

### **Teksti ohjaajan käsissä**

Heini Junkkaala tarttuu Jukka-Pekka Pajusen huomioon kirjoittajan näkökulmasta. Kun näytelmäkirjailijan teoksessa jokaisen lauseen on tarkoitus rakentaa koheesiota, tuntuu tekstin leikkaaminen perustelemattomalta. Näyttämömateriaalin kirjoittaminen yhteistyössä ohjaajan kanssa on toinen asia: se on luottamukseen perustuva orgaaninen prosessi, jossa teksti voi elää ensi-iltaan asti. Pajunen vastaa huomioimalla kotimaiselle draamalle ominaisen *”tukkoon kirjoittamisen”* perinteen. Ohjaajalle jätetään vähän tilaa tehdä omia

ratkaisuja. Lisäksi suomalaisen näytelmäkirjallisuuden kieli on useimmiten realismia jäljittelevää ja harvat kirjoittajat pyrkivät luomaan kielellisiä konstruktioita, jotka tähtäävät muuhun kuin informaation välittämiseen.

Junkkaalan mielestä realismiin pyrkivä näyttämöpuhe ei välttämättä ole todellisuuden jäljittelyä, vaan ”*autenttista ajatuksen tallentamista*”. Esimerkiksi Milja Sarkolan *Perheenjäsen*-näytelmää lukiessaan Junkkaala koki lukevansa hetkessä syntyvää, autenttista ajattelua jälkikäteen konstruoidun ajatuksen jäljittelyn sijaan. Nähtyään samaisen tekstin esityksenä Pajunen on sitä mieltä, että nimenomaan teoksen kirjallinen kieli vapautti näyttelijät tietynlaisesta puhetavasta, jonka ansiosta esitys saattoi kasvaa ihmistä jäljittelevää konstruktioita laajemmaksi kokonaisuudeksi.

Satu Rasila jatkaa näytelmän kielen ja toiminnan suhteesta:

”Se, että kirjoittaa näyttämölle puhetta, on ihan eri prosessi kuin se, että kirjoittaa näyttämölle maailman, jossa on rytmi.”

Kun ohjaaja tekee tekstistä tulkintansa käyttämällä pelkän dialogin, jää kirjailijan intentio Rasilan mukaan täyttymättä. Parenteesi ei ole ehdotus ohjaajalle, vaan näytelmätekstiä rytmittävä elementti. Sisään kirjoitettu toiminta luo maailmaa ja voi olla jopa merkittävämpää kuin dialogi. Tuntematon teksti on myös ohjaajansa armoilla toisella tavalla kuin esimerkiksi klassikko, josta yleisö on mahdollisesti nähnyt jo useampia tulkintoja. Esittämättömällä tekstillä tällaista heijastavaa ”*takaseinää*” ei ole, vaan kantaesitys ikään kuin esittäytyy uuden näytelmän virallisena lukuohjeena.

Saana Lavaste kommentoi aihetta ohjaajan näkökulmasta kirjoituksessaan *Valloittamaton manner ja akilleenkantapää: kantaesityksen ohjaamisesta*. Junkkaalan tavoin hän tekee eron tekijöiden ja työtapojen välille, mutta tulokulma on toinen. Lavasteen mukaan itsenäiset, kirjalliset näytelmäteokset antavat ohjaajalle vapauden tulkita itseään, sillä koherentteina kokonaisuuksina

ne säilyttävät teoksen asemansa, vaikka näyttämötulkinta poikkeaisikin esimerkiksi alkuperäisestä näyttämöohjeesta (Lavaste 2012, 250-251.)

Näytelmäkirjailija ja teatteriohjaaja Milja Sarkola tekee esityksiä näyttämön ehdoilla. Hän toivoo, että näytelmää luettaisiin kirjallisuutena, mutta toteaa samalla itse kirjoittavansa nimenomaan esitystekstiä. Sarkolalle toisen kirjailijan valmiin (suljetun), itsenäisen teoksen ohjaaminen on ongelmallista, sillä siihen on vaikea löytää elävää suhdetta:

”On haasteellista ohjata jonkun toisen teksti, jossa näyttämö ei ole samalla tavalla läsnä, vaan teksti on fiktiivinen siten, ettei teksti ota näyttämöä huomioon.” (Sarkola 2012, 294-295.)

Lavasteen mukaan tällaisia tekstejä kirjoittavat näytelmäkirjailijat eivät työskennellessään pohdi näyttämöllepanoa, vaan ”*omalakista maailmaa*”, sitä, johon Rasilan mukaan kuuluu dialogi sekä parenteesi yhtä tärkeinä elementteinä, ja jota hän, kuten aiemmin Lavasteen olettamusta vastaan totesi, työstää näyttämön lakien ehdoilla.

Lavastekin tunnustaa, että tällaisten itsenäisten teosten äärellä ohjaajan on vaikea tehdä muokkauksia tekstiin poistamatta niistä jotain olennaista. Toisaalta, hän kokee, että valmiiksi kirjoitettua tekstiä ohjatessaan dramaturgiset ratkaisut ovat juuri hänen vastuullaan, eikä tekstin kirjallinen olemus katoa sitä tulkitsevan esityksen rinnalta. Hän näkee myös, että näin syntyvät tulkinnat ovat moniäänisiä ja avaavat teksteistä uusia ulottuvuuksia:

”...omalakiset tekstit haastavat myös terveellisellä tavalla luutuneita teatterikäsityksiä ja näyttämölepanijoiden ammattitaitoa.”

Junkkaalan tavoin Lavaste pitää erilaisena prosessina yhteistyössä valmistettavaa näyttämötekstimateriaalia. Hän kokee yhteistyön nautinnolliseksi, mutta korostaa niin ikään tekijöiden välistä luottamusta.

Välttyäkseen tekstiä sekoittavilta kompromisseilta ohjaajan on tiedettävä, milloin avata kirjoitusprosessi koko työryhmälle ja milloin keskustella siitä kahden kirjailijan kanssa (Lavaste 2012, 250-251.) Entäpä, kun ollaan yhteisen toimeksiannon äärellä?

### **Tilauksesta**

Työstäessään tilattuja dramatisointeja Maria Kilpi on huomionnut seuraavaa: vaikka kyseessä olisi ryhmäprosessi, jossa tekstiä tuotetaan suoraan esitysmateriaaliksi, jää ohjaaja usein odottamaan valmista tekstiä sen sijaan, että osallistuisi kirjoittamiseen. Näin ollen Kilpi on kokenut, ettei työskentelytapa ole vastannut aikomuksia. Prosessissa kirjoitettaessa ohjaajan tulisi toimia dramaturgina, jonka kanssa kirjailija määrittää valmisteilla olevan esityksen suunnat ja painotukset.

Jukka-Pekka Pajunen tekee eron dramatisoinnin ja itsenäisen näytelmän välille. Kun teatteri tilaa kirjailijalta uuden tekstin, ei hänelle sanella sisältövaatimuksia. Esimerkiksi romaanidramatisointia tehdessään kirjailija voi olla tarkkaan informoitu toivotuista kohtauksista ja rajauksista. Tällöin ohjaaja ei välttämättä koe tarpeelliseksi osallistua itse kirjoittamiseen.

Tilaustyön kirjoittamisesta Tilataan näytelmä -työryhmän jäsenillä on eriäviä kokemuksia, jotka heijastavat itse kenenkin työskentelytapoja:

”Tilaaaja tietää niin tarkasti, mitä toivoo, että minä en voi koskaan kirjoittaa sitä näytelmää, joka hänen päässään on”,

ajattelee Ruuhonen. Kilvelle taas sopii, että tilaajalla on selkeät toiveet, sillä se helpottaa häntä rajaamaan aihettaan. Rasilan mielestä tilauksesta kirjoittaminen on helppoa, kun työryhmällä on selkeä yhteinen näkemys siitä, minkälaista esitystä ollaan tekemässä. Silloin kirjailijan oma ääni prosessissa tulee kuuluviin, eikä hän tunne ainoastaan täyttävänsä toisten odotuksia. Myös Rasila kokee dramatisointia tehdessään tietyt tilaajan reunaehdot - kuten näyttelijöiden

lukumäärä tai pohjateoksen määrittelemä tyyli - työtään helpottaviksi.

Vielä muutamia ajatuksia näytelmäkirjailijan ja työryhmän välisestä luottamuksesta: tilausesityksen valmistuksessa syntyy riski, että odotukset ja näkemykset kirjoittajan ja muun työryhmän välillä eivät kohtaa. Näyttelijät voivat esimerkiksi odottaa tasavahvoja rooleja, jolloin kirjoittaja joutuu mahdollisesti ristiriitaiseen tilanteeseen tekstin pyrkimysten sekä yhteisöllisen työskentelytavan asettamien lainalaisuuksien välillä. Kun koko työryhmä haluaa vaikuttaa tekstiin, syntyy pakotettuja kompromisseja, jotka voivat edelleen tuottaa johtajuuden puutetta sekä lopulta hajanaisen esityksen. Kun työryhmä jatkaa pitkään samassa kokoonpanossa, voi niin yleisössä kuin tekijöissä itsessään alkaa muodostua tiettyjä odotuksia, joiden vaikutuksesta ryhmän tekemät esitykset päätyvät helposti muistuttamaan toisiaan.

## 5 ELÄKÖÖN KIELI

Olen edellisissä luvuissa käsitellyt Tilataan näytelmä -projektin keskustelutyöpajoissa oleellisiksi nousseet teemat ja peilannut niitä alan kirjallisissa lähteissä käytettyihin puheenvuoroihin. Seuraavassa puntaroin vielä prosessin keskeisiä sisältöjä omista lähtökohdistani sekä pohdin projektissa käytetyn työskentelytavan eri puolia.

Projektin lähtökohtana oli kysymys: miten keskeneräisestä näytelmästä tulisi puhua? Minkälaisia vastauksia saatiin?

Tässä työssä esiintyneiden teatterijohtajien ja edelleen heidän edustamien laitosteattereiden näkökulmasta on tärkeää, että kommunikaatio ohjelmistoa toteuttavien tahojen välillä (johtaja, dramaturgi, kirjailija, ohjaaja) on toimivaa jo sitä suunniteltaessa. Repertuaariteattereiden tuotantoprosessit ovat hitaat ja raskaat, joten niiden toiminnan on oltava ennakoivaa, toisin sanoen (tulos) odotuksiin perustuvaa. Näytelmäkirjailijalle malli ei ole ongelmaton, sillä näillä säännöillä pelataksaan hänen tulisi jo teosta suunnitellessaan pyrkiä sopeuttamaan sen sisältö yleisön oikkuja aavistelevan tilaajan mieleiseksi.

Tällainen toiminta on teatterissa ylipäätään kestänyt: kun teatteri sortuu miellyttämiseen perustuvaan kohderyhmäajatteluun, luopuu se samalla sananvapaudestaan ja kadottaa funktionsa. Siksi odotuksia sekä ohjelmistopolitiikkaa käsitelleet keskustelut tulisi pitää jatkossa mielessä. Sen sijaan, että laitosteatteri keskittäisi hupenevat resurssinsa tulevaisuudessa seinien kannatteluun, tulisi sen antaa niiden romahtaa ja talsia reippaasti ulos: väijäämätön rakennemuutos täytyy nähdä mahdollisuutena luoda uusia odotuksia vanhojen tilalle. Lisääntyvä kiertuteatteritoiminta ja kolmannen sektorin tavoittelu soveltavan teatterin keinoin avaavatkin alalle tuoreita näköaloja.

Kielestä käyty keskustelu todistaa, että edelleen, esittävien taiteiden muotojen sulautuessa toisiinsa, kieli on välittömässä vuorovaikutussuhteessa näytelmäkirjailijan työn kanssa. Kantamalla huolta kielestä kirjailija ottaa vastuuta myös kansallisesta kulttuurista. Vastapalveluksena huolenpidosta kieli vahvistaa näytelmän identiteettiä kirjallisuuden lajina sekä itsenäisenä teoksena. Vaikka diskurssi kielestä vaikuttaa työryhmän dialogia ja Juha-Pekka Hotisen kirjoituksia verratessa pysyneen ennallaan, on merkittävää, että näytelmäkirjailijamme katsovat edelleen olevansa vastuussa kielen säilyttämisestä.

Kielikysymykset kytkeytyvät myös muodosta käytyyn keskusteluun. Pohtiessaan näyttämön ja tekstin suhdetta jokainen työryhmäläinen sivusi kielen merkitystä. Puhuttiin näyttämön laista sekä tekstin muotoilemisesta sitä noudattavaksi; nämä ovat aina kielellisiä valintoja. Myös Laura Ruohosen mainitseman yksittäisen kuvan tai asian on kielellistytävä tullakseen osaksi näytelmää. *”Näytelmän näköinen näytelmä”* on osoitus kielen katalasta puolesta. Väärin käytettynä viekoittelevalla kielellä on kyky valjastaa aasi ravuriksi.

Ohjaajan rooli näytelmäkirjallisuuden parissa on ristiriitainen: tämän tulee ymmärtää ja välittää teoksen intentiot kielellisiä tasoja myöten. Samalla hänen täytyy olla valmis tekemään dramaturgisia ja muotoa koskevia ratkaisuja valmistettavan esityksen ehdoilla. Kirjailija kokee tietysti, että teoksen maailmassa jokainen virke näyttämöohjeita myöten on merkityksellinen. Toisaalta, mitä jää ohjaajan tehtäväksi, jos teksti on itseensä sulkeutunut toteamus, joka ei suostu vuoropuheluun? Ollaanko tässä olennaisen muotokysymyksen äärellä? Ehkä teksti voi osaltaan uudistaa teatteria, jos se vain suostuu kommunikoimaan muoto ja -lajirajat ohittavassa kontekstissa?

Tilataan näytelmä -työryhmän avoimeen keskusteluun pohjautunut työpajamalli toimi pakottomuudessaan luontevasti. Vapaat puheenvuorot rönseytivät ajoittain

kaukanakin aiheesta. Näin dialogi pysyi ilmavana, luoden tilaa sensuroimattomille ajatuksille, jotka ahtaammin rajatussa viitekehyksessä eivät välttämättä olisi tulleet ääneen lausutuiksi. Toisaalta, työryhmä kokoontui vain muutaman kerran, joten käsiteltäviksi ehtineet teemat tarjosivat pöytään lajille jokseenkin perinteisiä kysymyksiä, joiden myötä projektista muotoutui eräänlainen tilannekatsaus: miten olemme tulleet tähän pisteeseen? Mielestäni metodin parissa voisi jatkaa pohtimaan myös näytelmän tulevaisuutta: minne se on menossa? Mitä haasteita ja mahdollisuuksia esimerkiksi esittävän taiteen lajirajojen hämärtyminen sekä laitosteatteerin rakennemurros tuovat näytelmäkirjallisuuden eteen? Kuinka teksti voisi kulkea väistämättömän kehityksen etujoukoissa sen sijaan, että jättäytyisi muutosvastarintaisuuden itsepintaiseksi reliikiksi?



## LÄHTEET

Hotinen, J-P. 2002. Tekstuaalista häirintää – kirjoituksia teatterista, esitystaiteesta. Helsinki: Like.

Leikola, M. 2013 Raha roolittaa, ruostuuko rohkeus? Viitattu 11.01.2014.  
<http://www.teatteritanssi.fi/5201-raha-roolittaa-ruostuuko-rohkeus/>

Salminen, P. & Snicker, E. (toim.) 2012. Jumalainen näytelmä–Dramaturgisia työkaluja. Helsinki: Like.

Teatterin tiedotuskeskus. Ohjelmistotilastot (Vos-teatterit, Kansallisteatteri, Kansallisooppera) 2011/2012. Viitattu 11.01.2014.  
[http://www.tinfo.fi/dokumentit/uusiohjelmistotilastot\\_2011-2012\\_1207131223.pdf](http://www.tinfo.fi/dokumentit/uusiohjelmistotilastot_2011-2012_1207131223.pdf)

Turun Kaupunginteatterin Tilataan näytelmä-työryhmän keskustelutyöpajoista tallennetut äänitteet (25.01.2013, 12.03.2013, & 16.04.2013.)

## LIITE 1

MUISTIO: TILATAAN NÄYTELMÄ 25.01.2013.

PAIKALLA: Satu Rasila, Heini Junkkaala, Laura Ruohonen, J-P Pajunen, Raija-Liisa Seilo, Vappu Kuuluvainen, Salla Viikka, Eira Virekoski, Laura Eriksson, Akseli Hannula

### Lähtökohdista:

- ≡ Tarve kehittää kirjailijan ja teatterin tai dramaturgin välistä kommunikaatiota: miten antaa palautetta, mitkä asiat vaikuttavat kommunikaatioon (kemia, kirjailijan mieltymykset, sukupolvierot jne...) Tilataan näytelmä, seurataan prosessia, mietitään miten siitä tulisi puhua. Puhutaan enemmän ja laadukkaammin: mistä tulisi puhua, miten? Kysymyksenasettelu spesifiksi: mikä on teatterin ja kirjailijan suhde?
- ≡ **Teatterijohtajan näkökulma:** vuoropuhelu teatterin, dramaturgin/ kirjailijan ja ohjaajan välillä. Esitysten suhde toisiinsa: Tekstin/esityksen täytyy suhteutua teatterin kokonaisuuteen. Tekstin volyyymi: esityksen on tultava yli rampin. Kenelle: pienellä näyttämöllä intiimiä dialogia, jopa irrelevantteja teemoja. Suurella ajattomia, isoja teemoja (hyvä vs. paha...). Täyttöaste otettava huomioon. Produktioita kierrätykseen: jakaa kustannuksia.
- ≡ Näytelmän lukemisen haastavuus: näytelmä voi olla muodollisesti näytelmä. Muoto on vankila. Näytelmä helppo lukea väärin, jos ei tunne kirjailijaa, tai käy tämän kanssa keskustelua. Ensisijainen asia on aihe (tai maasto, näkymä, jokin abstraktio), ei muutoseikat, kuten kohtausrakenne tms...
- ≡ **Dramaturgin näkökulma:** Idealismi kohtaa usein realismin ensi-illan jälkeen. Yleisöä ei voi pakottaa keskusteluun. Aihepiirit kohtaavat, tarvitsevat vastapainoa ohjelmistossa.

- ≡ Eri maissa käydään eri keskustelua: minkälaisia tekstejä voi viedä tai tuoda. Esim. rasismikeskustelu ulkomailla voi olla jo pidemmällä kuin Suomessa. Myös kulttuurirajoitteet huomioitava.
- ≡ Suomessa arkuus muodon suhteen: onko riittävän selkeä? Näytelmä voi olla pelkkää kertojaa, parenteesia, monologia, pelkkää tekstimassaa, jos kannessa lukee, että se on näytelmä. Tekstinlukutaito täällä vasta kehitymässä. Ohjaajan ja kirjailijan suhde: kuinka paljon ohjaaja voi tulkita, leikata ja muuttaa? Suomessa pienet piirit, joten henkilösuhteet voivat rajoittaa. Esim. saksassa aihe voi muuttua ohjaajan käsissä vaikka kuinka vanhasta klassikostakin. Ohjaajan ja kirjailijan välinen kunnioitus voi estää luovuuden.
- ≡ On eri asia, kirjoittaako tilauksesta, vai pelkästään materiaalia näyttämölle. Tekstissä jokainen lause on tarkoitettu rakentamaan kokonaisuutta = koheesio. Vaatii kirjailijan ja ohjaajan välistä luottamusta.
- ≡ Suomalaisessa draamassa kirjoitetaan teksti tukkoon. Jää vähän tilaa ohjaajalle. Kieli jäljittelee realismia. Vähän kielen uudistajia. Voiko kielen tehtävä olla joku muu kuin informaation välittäminen?
- ≡ Ajatuksen jälkikonstruktio vs. ajatuksen autenttinen ilmaisu tekstissä.
- ≡ Jos otetaan rytmi tai toiminnot pois, viedään puolet kirjailijan intentiosta. Käsiä on dialogin ja parenteesin suhde.
- ≡ Klassikkoon on suhde, tulkintaa voi peilata. Tuntemattomalla tekstillä ei ns. takaseinää yleisön edessä. Ohjaajan vastuu?
- ≡ Teksti ei ole esitys. Kerran tehty teksti ei ole sinetöity tulkinta esitykseksi.
- ≡ Voiko teksti olla liian kaunis tai käännös liian tarkka näyttämölle?

### **Kirjoittamisen lähtökohdista:**

- ≡ Joku selkeä asia, ristiriita, joka vaivaa. Aihe voi näkyä jälkeinpäin. Esim. rajapinta yksin olemisen/jäämisen välillä, jota tutkii tekstissä. Työkysymys, johon pyrkii vastaamaan, pitää kirjoitustyön käynnissä.
- ≡ Ensin näytelmän alku. Ei rakenteesta tai lopusta tietoa. Tapahtumista tai kaaresta ei tietoa, maisemasta, kuvasta tai muodosta aavistus.
- ≡ Maailma ennen tarinaa. Ei tietoa rakenteesta. Voi lähteä havainnosta, tunteesta tai tarpeesta kirjoittaa tietynlaista kieltä. Itsensä seurassa oleminen ja kritiikin pelko.
- ≡ Kuva tai tilanne, jonka haluaa kuvata. Tai rakenne: syklisyys, linkit kohtausten välillä. Kirjoittaminen alkaa tapahtumien luonnostelulla.
- ≡ Aktiivinen tila vs. tiedostamaton oivallus.

## LIITE 2

MUISTIO: TILATAAN NÄYTELMÄ 12.03.2013.

PAIKALLA: Satu Rasila, Heini Junkkaala, Maria Kilpi, Laura Ruohonen, Salla Viikka, Vappu Kuuluvainen, Akseli Hannula

### **Vertaaminen toiseen kirjailijaan**

- ≡ Auttaako, jos lukee jonkun toisen näytelmää, joka muistuttaa omaa?
- ≡ Yksittäinen ratkaisu jossain vanhassa teoksessa tai tulkinnassa voi kiinnostaa.
- ≡ Suhde/etäisyys verrattavaan teokseen.
- ≡ Vertaisteoksella yhteisen dialogin alkuun kirjailijan ja dramaturgin kesken: suunta, jossa yhteinen maailma on.
- ≡ Temaattisesti vastaavien teosten tutkiminen kontekstin vertaamiseksi.
- ≡ Narsistiset pelot; kirjailijan oman persoonan haasteet.

### **Menisitkö katsomaan aiemman version tulevasta dramatisoinnistas?**

- ≡ Olisi ollut hyvä nähdä edellinen versio: olisi saanut jonkun ratkaisumallin/esimerkin.
- ≡ Halu säilyttää intimiteetti suhteessa tekstiin; säilyy jännite työskentelyssä. Se voi särkyä, jos käy katsomassa toisen version.
- ≡ Eri dramatisoinnit ovat ikään kuin mielipiteitä, ääniä tekstin ympärillä.

- ≡ Kirjailijan ja dramaturgin kemia: itse tiedettävä, onko dialogista hyötyä vai haittaa.
- ≡ Paskataskut = kirjailijan itsetunto: kuinka paljon jaksaa kantaa raskasta palautetta?
- ≡ Tietyt kirjat tai esitykset käsittelevät liian samankaltaisia tai toisaalta liian eriäviä teemoja prosessin aikana. Varjella aihetaan ja sanomaansa jo sanotulta. Uusista kulmista aiheeseen. Tuore viite/lähdemateriaali.

### **Millaista puhua aiheista? Viekö eteenpäin?**

- ≡ Aihe on teoksen sisäinen punainen lanka; joku, joka yhdistää teoksen eri tasoja. Keino puhua työstä.
- ≡ Aihe on vastaus jo ennen kysymystä, pseudodialogia. Aihe voidaan tilata.
- ≡ Aihe ei ole asia tai ilmiö vaan suhde siihen.
- ≡ Suhde eri asia kuin näkökulma; suhteessa kokemus, tunne – näkökulman voi valita.
- ≡ Prosessin eri vaiheessa eri aihe: kiteytymiä konstellaatiossa. Aihe on linssi, jonka läpi katsoa kulloistakin työvaihetta.
- ≡ Aihe jotain, jota kohti kirjoittaa. Aihe odottaa prosessin toisessa päässä.
- ≡ Aihe rajaa juttuun kuulumatonta materiaalia ulos.
- ≡ Aihe voi kirkastua jälkeempään tekstiä/esitystä purettaessa.
- ≡ Aihe: valinta ja sen selittäminen vs. jonkin etsiminen ja ymmärtäminen.

- ≡ Teattereiden sosiaalipolitiikkaa: tilataan ”aiheesta” esitys, esimerkiksi vanhusten huolto = kannetaan vastuuta ympäristöstä, käsitellään tärkeitä(?) aiheita.
- ≡ Merkitystä on sillä, mikä avautuu katsojalle; katsojan oma kokemus aiheesta.
- ≡ Aiheen rinnalla aina toinen, henkilökohtainen aihe.
- ≡ Johonkin on tarkennettava, jotta voi sanoa jotain omakohtaista.
- ≡ Aihe ja vastakohta luovat reunat maailmalle. Tarina alkaa syntyä vastavalojen kohdatessa. Narsismi näkyväksi empatialla. Tulee henkilöitä, tilanteita.
- ≡ Aidassa oleva reikä, josta katsotaan, on näkökulma maailmaan. Reiän on oltava teoksen kokoinen.
- ≡ Tunnelma tai mielikuva prosessissa hedelmällisempi kuin aihe.

## LIITE 3

MUISTIO: TILATAAN NÄYTELMÄ 16.04.2013.

PAIKALLA: Satu Rasila, Maria Kilpi, Laura Ruohonen, J-P Pajunen, Salla Viikka, Eira Virekoski, Akseli Hannula

### **Kirjailija vs. Ohjaaja & muu työryhmä**

- ≡ Tehdäänkö tekstiä vai esitystä?
- ≡ Ohjaaja monesti odottaa valmista tekstiä/dramatisointia, ei lähde mukaan kirjoitusprosessiin.
- ≡ Luotto kirjailijan ja työryhmän välillä: tehdäänkö samaa esitystä?
- ≡ Riskinä, että kirjoittajalla ja työryhmällä voi olla ristiriitaiset näkemykset ja odotukset: esimerkiksi näyttelijöiden vaatimus tasapainoisista rooleista voi vaikeuttaa kirjoittajan työtä.
- ≡ Tekstin pyrkimykset ja muut lainalaisuudet: tulee kompromisseja, kun joutuu huomioimaan, minkälaisia näyttelijöitä on ryhmässä, mitä ryhmä haluaa tehdä jne.
- ≡ Johtajuuden puuttuminen: jos kaikki haluavat vaikuttaa yhtäläillä tekstiin, ei päästä tekemään valintoja.
- ≡ Esitykset päätyvät helposti muistuttamaan toisiaan, kun työryhmä pysyy samana.



## Tilaajan odotukset

- ≡ Eri asia kirjoittaa dramatisointia kuin uutta näytelmää.
- ≡ LR: En voi kirjoittaa tarkan tilauksen mukaan.
- ≡ MK: helppoa tarttua annettuun ideaan.
- ≡ SR: *Vares* -näytelmässä tehtävänä kirjoittaa ”Reijo Mäen kynällä”. Oli vapauttavaa, mutta piti muistaa tilaajan reunaehdot. En kokenut menettäväni omaa ääntäni. Katoava maa-näytelmä taas kokonaan itsestä lähtöisin: vei voimat, en pystyisi pelkästään tällaiseen työskentelyyn.
- ≡ Tilaustyö vs. oma teksti: toisistaan poikkeavat kirjoitusprosessit.
- ≡ Odotukset jo kirjoittamisen alussa: talo, yleisö jne.
- ≡ Myös koulussa odotuksia: aikataulu, työryhmän kokoonpano, työryhmän sisäiset odotukset.
- ≡ Laitosteatterissa henkilö ja -replikkimäärädebatti voi viedä keskustelun väärään suuntaan.

## Mitä suurelle näyttämölle, mitä pienelle?

- ≡ Ei pelkästään kysymys näyttelijöiden lukumäärästä.
- ≡ Liittyy katsomon, ei näyttämön kokoon: iso sali vaatii paljon katsojia, tarve tehdä tietynlaisia esityksiä.

- ≡ Ohjelmistovalinnoissa täytyy löytää suurelle näyttämölle sopiva aihe, jotta saadaan katsomo täyteen. Tämä on myös näyttelijälle reilua.
- ≡ Tekstin puolesta keskeistä ei ole muoto tai tyyli, vaan aihe.
- ≡ Aihe, jota voi käsitellä kahdella näyttelijällä isolle katsomolle. Ei täytetä näyttämöä, vaan katsomo.
- ≡ Teatterin profiili ja tehtävä otettava huomioon.
- ≡ Tehosteilla ja moraliteeteilla laskelmoidaan rahaa suurelle näyttämölle.

### **Mietitkö näyttämöä kirjoittaessasi? Vai elämää?**

- ≡ LR: Ajattelen molempia. Asioita: ilmiöitä elämästä, maailman toiminnasta. Kun maailma on tosi, siirrän sen näyttämölle.
- ≡ SV: Ajattelen tilaa, visuaalisuutta. Ohjaan mielessäni.
- ≡ SR: Elokuvaa kirjoittaessani ajattelen kuvia, yksityiskohtia, näytelmätekstiä tehdessäni näyttämön lakeja. Näytelmätekstissä kirjoitan jotain vastaan, esimerkiksi itsemurha onkin dramaattisen spekaakkelin sijaan nuhjuinen ja intiimi toimitus.
- ≡ MK: Kuulen, en näe. Korkeintaan havaitsen liikkeitä tai eleitä. Pyrin kirjoittamaan niin, että oma äitini ymmärtäisi tekstiäni. Yritän kirjoittamalla puhua jollekin: oletus siitä, mitä vastaanottaja ymmärtää ja paljonko hänelle pitää sanoa. Ajattelen näin jo kirjoittaessani.
- ≡ EV: Ajattelen henkilöhahmoja sekä mahdollista vihaajaa, joka haukkuu tekstini paskaksi. Ajattelen myös työryhmältä tulevaa painetta.

- ≡ SR: Minulla on kirjoittaessani kaksi katsomoa: ne, jotka vihaavat ja ne, jotka rakastavat.
  
- ≡ JP: Ei ole kirjailijan tehtävä miettiä, toimiiko teksti näyttämöllä. Lukijana oletan, että joku muukin maailmassa kiinnostuu kanssani samasta tekstistä.
  
- ≡ Lavalla olennaista on jännite, joku kysymys henkilöiden välillä.