

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävän taiteen Koulutusohjelma

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

2014

Kari Brandstaka

NON NOMEN - PYHÄ MAA

Tekstilähtöinen ohjausprosessi
amatöörinäyttelijöille – sen haasteet ja
mahdollisuudet



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävän taiteen koulutus ohjelma |Teatteri-ilmaisun ohjaaja

2014 | Sivumäärä 18

Ohjaaja(t) Mervi Rankila-Källström

Kari Brandstaka

NON NOMEN - PYHÄ MAA NÄYTELMÄ

Kirjallisen opinnäytetyöni aiheeksi olen valinnut itsekirjoittamani näytelmän *Non nomen – Pyhä maa*, jota olen työstänyt jo muutaman vuoden ajan. Työstin alkuperäistä tekstiäni taiteellista opinnäytetyötäni varten pidemmäksi. Kirjoittamisprosessin alussa näytelmä oli monologi, jonka kuitenkin päätin kirjoittaa pitkäksi näytelmäksi useammalle näyttelijälle. Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on esitellä niitä menetelmiä ja tapoja, millä tämän kaltaista amatööriteatteriproduktiota voi työstää ja päästä hyvään lopputulokseen tai ainakin pyrkiä sellaiseen. Opinnäytetyötä tehdessä olen analysoinut omaa työtäni ja pyrkinyt kehittämään omia työtapojani parempaan suuntaan. Merkittävimmät asiat, joita käsittelen opinnäytetyössäni ovat, kuinka ohjata amatöörinäyttelijöitä ja hallita tätä prosessia. Tulen myös keskittymään siihen, miten voin ohjaajana tukea ja auttaa amatöörinäyttelijää roolihahmon rakentamisprosessissa. Näytelmä käsittelee historiallista aikakautta ja kertoo ristiretkien aikakauteen liittyvän tarinan. Tarina tai juoni sisältää paljon historiallista faktaa, jota olen muokannut draamalliseen suuntaan sekä olen luonut historiallisille henkilöille erilaisia persoonia. Tämän olen tehnyt siksi, että pystyn käsittelemään näytelmässä esiintyviä teemoja oman mieleni mukaan. Joitain näistä henkilöistä on ollut olemassa ja osan olen kehittänyt itse. Näytelmä on kaksijakoinen ja sisältää alkuosan, missä päähenkilö, Hugo de Payens, kertoo tapahtumista Jerusalemin valloituksen aikaan(1099). Tämä osio sisältää enemmän todellisia tapahtumia. Näytelmän pidemmän osuuden tapahtumat ovat itse kehittämiäni. Näytelmän lopussa kerron kuvitteellisista tapahtumista, mutta kuitenkin siten, että ne voisivat olla todellisia. Tätä aihepiiriä on käsitelty elokuvissa ja kirjallisuudessa aika laajasti ja olen yrittänytkin löytää oman tapani tutkia tätä ilmiötä. Näytelmää ohjatessani käytin opintojen aikana jo kokeilemiani menetelmiä ja oppeja harjoituksissa ja työstäessä näytelmän ohjausta sekä dramaturgiaa. Näistä tärkeimpinä lähteinä oli *Judith Westoinin*, Näyttelijän ohjaaminen ja *Mia Pätsin*, *Näyttelijän tekniikoita*, mistä olen poiminut erityisesti Konstantin Stanislavskin harjoituksia näytelmän tekemiseksi. Tämä teatteriprojekti piti sisällään historiallisiin faktoihin perustuvan näytelmän sekä tekstilähtöisen ohjaamisen prosessin amatöörinäyttelijöille.

ASIASANAT:

Näyttelijän ohjaus, amatöörinäyttelijät, roolihahmon rakentaminen, prosessi

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts | Drama instructor

2014 | Total number of pages 18

Instructor(s) Mervi Rankila-Källström

Kari Brandstaka

NON NOMEN PLAY

My graduation work is a play which I've written and directed. In my work I describe the methods which are used in directing actors and how to control the process. I have used the methods Judith Weston and Konstantin Stanislavski in this work. The play is called *Non nomen – Pyhä maa*. It is a historical drama. Actual events took place in Jerusalem 1120 ad. The main character, Hugo de Payens was a historical character, but quite many other characters in the play are my inventions. Story contains a lot of historical facts, but the plot is developed by me. The themes of the play are: war, war realism, moral dilemmas, obligations, ideals, holy war, politics and a description of the crusade era. As a director, I have tried to make an interesting and appealingly play. I also hope that the *Non nomen* play is a learning process for myself as well to the actors. After hundreds of hours of writing and directing a play, I hope that we have reached something truly worth seeing. In any case, the process has been for me a very interesting and rewarding.

KEYWORDS:

Directing amateur actors, Judith Weston's methods, Konstantin Stanislavski's methods, building the play.

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	5
2 NON NOMEN – PYHÄ MAA NÄYTELMÄN TAUSTOJA	7
3 AMATÖÖRITEATTERIN OHJAAMISEN MENETELMÄT	9
3.1 Sitouttaminen	9
3.2 Mielikuvat	10
3.3 Pätsi – Stanislavski	12
3.4 Piiloteksti	13
3.5 Statukset	14
4 LOPPU ARVIOINTI	16
LÄHTEET	18

1 JOHDANTO

Tehtyäni nuorisotyön piirissä vuodesta 1998 lähtien kulttuurista nuorisotyötä päätin, että paneudun työssäni myös teatteri-ilmaisuun ja nuorisonäytelmien ohjaamiseen. Tähän minulla ei silloin ollut muuta taustaa kuin opiskeluaikoina saatu kokemus Kanneljärven opiston järjestämästä draamakoulutuksesta sekä oma kiinnostukseni tähän toimintaan. Myöhemmin aloin tutustua draaman- ja teatterin tekoon tuottajan roolissa, ja sillä tavalla pääsin tutustumaan draaman ja teatterin maailmaan. Hankin alan kirjallisuutta, seurasin opetusohjelmatarjontaa televisiosta, tarkkailin palkkaamieni ohjaajien työskentelyä käytännössä ja osallistuin harjoituksiin. Tällä tavalla pääsin kiinni soveltavan draaman ja teatterin prosessin ymmärtämiseen ja aloin myös itse ohjaamaan soveltavaa draamaa ja teatteria. Aloitin työskentelyn draaman parissa ja kun katsoin omaavani riittävästi taitoa ja tietoa, siirryin itse ohjaamaan nuorisonäytelmiä.

Teatteri-ilmaisun kurssit, joita olen ohjannut, ovat pääasiassa suunnattu nuorisoryhmille. Pitämäni kurssit olen sovittanut ryhmien tarpeiden mukaan. Teatteri-ilmaisun kursseilla olen käyttänyt draaman perusharjoitteita. Käyttämiäni harjoituksia ovat olleet improvisaatio,- puhe,- aisti,-, mielikuva ja tunneharjoitukset sekä monologit ja dialogit. Nämä harjoitteet ovat antaneet ryhmäläisille valmiuksia esiintymiseen, itseilmaisuun sekä teksityöskentelyyn, joten kurssien jälkeen on ollut luontevaa siirtyä tekemään näytelmiä.

Yleensä teatterituotantoihin on mahdollista päästä mukaan seuraamalla ilmoittelua lehdissä, koulujen ilmoitustauluilla ja nuorisotaloilla. Itsenäiset ryhmätkin voivat kysyä tuotantomahdollisuuksia projektille. Eräässä näytelmässäni *Lumienkeli* käytin devising-menetelmää eli ideoimme ja käsikirjoitimme tämän prosessin aikana näytelmätekstin ryhmälähtöisesti. Ryhmä sai päättää loppuratkaisun eli kuinka päähenkilön käy. Myöhemmin olen käyttänyt näytelmissä joko omaa tai jonkun muun kirjoittamaa tekstiä. Tehtyäni draamaa ja teatteria nuorisoryhmien kanssa pohdin, voisiko teatteria tehdä niin nuorille kuin aikuisille katsojille myös ohjaajan oman mielenkiinnon mukaan.

Näiden pohdintojen jälkeen aloin ideoimaan näytelmää, jossa olisin tuottaja, käsikirjoittaja ja ohjaaja. Aloitinkin prosessin, joka on nyt kestänyt pidemmän aikaa.

Opinnäytetyöhöni olen valinnut historiallisen näytelmän, mitä olen työstänyt jo muutaman vuoden. Tämä näytelmä on nimeltään *Non nomen*. Se on itse kirjoittamani ja olen työstänyt sitä opinnäytetyöni taiteellisen osion aikana. Alun perin näytelmä oli lyhyt monologi ja sitä esitettiin myös siinä muodossa. Opinnäytetyöni aikana olen kirjoittanut siitä pidemmän version. Näytelmä on nyt huomattavasti pidempi, ja se on kirjoitettu useammalle näyttelijälle. Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on esitellä niitä menetelmiä, millä tämän kaltaista produktiota voi esimerkiksi työstää ja päästä tyydyttävään lopputulokseen. Opinnäytetyötä tehdessä olen analysoinut omaa työtäni ja pyrkinyt kehittämään omia työtapojani parempaan suuntaan. Merkittävimmät oppimani asiat liittyvät siihen, kuinka ohjata amatöörinäyttelijöitä ja hallita tätä prosessia. Opinnäytetyössäni keskityn myös siihen, kuinka tukea amatöörinäyttelijän roolihahmon tekemistä.

2 NON NOMEN – PYHÄ MAA NÄYTELMÄN TAUSTOJA

Non nomen ilmaisuna tarkoittaa, että joku on vailla nimeä, tuntematon uhri sodan jaloissa. Opinnäytetyöni nimeksi puolestaan muodotui *Non nomen – Pyhä maa*. Nimen ensimmäinen osa on latinaa ja kuvaa sitä, että monet Jerusalemissa tuohon aikaan asuneista saattoivat olla muita kuin juutalaista tai muslimisyntyperää, saattoivat olla myös kristittyjä. Kirjoittamassani tarinassa on myös nimetön uhri. Hugo on surmannut pienen lapsen Jerusalemin valloituksen aikaan ja tuntee voimakkaita syyllisyyden ja arvottomuuden tunteita. Tarina kehittyi tämän päähenkilön ympärille. Hugo de Payens tai Paynsilainen oli ritari, joka palveli Godfrey de Bouillonin joukoissa ensimmäisellä ristiretkellä (Jerusalemin valloitus 1099.) Hän oli kymmenen vuotta nuorempi kuin Godfrey de Bouillon ja tuleva tähti pyhässä sodassa. Godfreystä tuli kuitenkin valloituksen sankari ja myöhemmin, kieltäytyttyään kuninkaan kruunusta, pyhänhaudan vartija. Godfrey'n kuoltua kuninkaaksi valittiin hänen nuorempi veljensä Baldwin (Madden 2005,46 -47). Hugo sen sijaan oli myöhemmin perustamassa temppeliritareiden järjestöä vuonna 1118, 8 muun ritarin kanssa ja tuli myös valituksi sen ensimmäiseksi suurmestariksi. (Madden 2005,52)

Tutkittuani tätä historian jaksoa, en löytänyt mitään yksityiskohtaista tietoa Hugon persoonasta. Tämä ei kuitenkaan ollut ongelma, sillä tarkoituksena olikin tarkastella moraalisia ja psykologisia kysymyksiä tämän näytelmän kautta, ei niinkään tutkia tätä historiallista henkilöä. Päätinkin tehdä hänestä moraalisesti miehen, jolla on omatunto. Hugo onkin niiden henkilöiden äänitorvi, jotka alkavat pohtia tekojensa merkityksiä ja ovat vaikeuksissa omantuntonsa kanssa sodan keskellä. Näytelmän keston takia jouduin tiivistämään sanomaa todella paljon. Siksi kehittelin aamuhetken, jolloin päähenkilö heti herättyään voi käydä läpi kokemuksiaan. Toisena hahmona ensimmäisessä versiossa on munkki Bernhard, palvelija ja oppinut. Tällä tavalla sain näyttelijöille statukset: Hugo on herra ja Bernhard on palvelija. Näiden miesten keskusteluista syntyy tarinan ydin. Näytelmän tapahtumat sijoittuvat vuoteen 1120. Hugo on viidenkymmenen ja johtaa järjestöään. Tilanne on tähän aikaan hieman rauhoittunut ja elämä

Jerusalemmissä pyörii arkisissa asioissa. Näytelmän ensimmäisen version yleisöpalautteessa toivottiin pidempää näytelmää. Myös Taideakatemiaan aikuisopintojen toiminnallinen opinnäytetyö tuli valita ja päädyinkin kirjoittamaan uuden version tästä näytelmästä. Uudessa ja pidemmässä versiossa olen tuonut mukaan joukon uusia hahmoja, joista osalla on todellista taustaa, mutta mukaan tuli myös itse kehittämiäni uusia hahmoja. Näistä mainittakoon esimerkiksi paavin legaatti de Châtillon, juonitteleva antagonist. Kaiken kaikkiaan rooleja on 16 ja lisäksi näytelmässä on muutamia avustavia rooleja. Näytelmän teemoja ovat: sota, sodan realismi, moraaliset ristiriidat, velvollisuudet, ihanteet, pyhä sota, politiikka ja ajankuvaus. Kokonaisuus on historiallinen näytelmä ristiretkiteemaan liittyen. Kun pääsin opiskelemaan Taideakatemiaan teatteri-ilmaisun ohjaajaksi, aloin miettiä tulevaa opinnäytetyötäni. Pidinkin melko pian itsestään selvänä sitä, että tulisin ohjaamaan tämän näytelmän opinnäytetyönäni. Sellaisia resursseja, mitä Taideakatemialla on oppilaitoksena tarjota, ei useinkaan ole amatööriteattereilla. Köysiteatteri, mihin näytelmä tehtiin, on varustelultaan monipuolinen ja tekniikkaa löytyy ja tilaa riittää isommankin näytelmän tekoon. Lisäksi taideakatemia tarjoaa opetus ohjaamisen ja dramaturgian osalta, auttoi minua kehittymään tämän opinnäytetyöprosessin aikana.

3 AMATÖÖRITEATTERIN OHJAAMISEN MENETELMÄT

3.1 Sitouttaminen

Tehdessäni teatteria pidän aina mielessäni sen viihdyttävän luonteen. Teatteri on kuitenkin vapaan käsittelytavan, mahdollisuuksien ja mielikuvituksen vuoksi vahva oppimisen väline. Teatteria voidaan käyttää monin tavoin ja erilaisiin tarkoituksiin. Jokainen osallistuja voi itse valita oppimistapansa ja suhtautumisensa yhteiseen teatteriprojektiin juuri sellaisena kuin itselle parhaiten sopii. Usein nuorten ja aikuistenkin näyttelijöiden palaute teatteri-ilmaisunkursseista tai teatteriprojekteista on ollut voimakas tunne oman persoonan kasvusta ja joissain tapauksissa elämän hallinnan paranemisesta tai suoranaisestä muutoksesta. Mielestäni teatteriharrastajien tärkeimmät syyt harrastaa teatteria ovat onnistumiskokemusten ja elämysten tarve, halu oppia uutta, mielikuvituksen ja ilmaisutaitojen kehittäminen, viihtyminen yhdessä, jonkin asteiset terapeutitiset vaikutukset, kokemusten tarve, esiintymistarve, hyväksytyksi ja huomioon otetuksi tulemisen tarve, halu toimia ja erottua yksilönä, kontaktien luominen sekä uusien asioiden oppimisen tarve.

Amatööriteatterin tekeminen ei kuitenkaan ole aina kovin helppoa ja mukavaa. Tätä ei pidä tulkita ankaraksi kritiikiksi, vaan pohdin tässä niitä ongelmia mitä näissä prosesseissa ilmenee. Monesti prosessin aikana törmää sitoutumiseen liittyviin ongelmiin. Näyttelijäksi hakeva nuori ja joskus myös vanhempi henkilö vakuuttaa olevansa todella innoissaan ja haluaa olla mukana. Kun puhutaan aikatauluista, alkaa epäröinti, miten sovittaa omat aikataulut. Jotkut eivät kerro lähtiessään mukaan, etteivät voi osallistua kuin yhtenä päivänä tai iltana harjoituksiin usein muiden harrastusten takia. Myös joidenkin henkilöiden epärealistiset odotukset joko näytelmästä ja omasta osasta siinä tai yleensä kyvyistä, aiheuttavat paljon poissaoloja ja keskeytyksiä. Ohjaajan tehtävänä on tietysti yrittää saada ryhmä heti yhtenäiseksi ryhmäksi, jotta prosessi voisi alkaa ja näytelmän tekoon päästäisiin kunnolla kiinni. Mutta juuri nämä keskeytykset ja poissaolot eskaloituvat omalla tavallaan ja aiheuttavat prosessin hidastumista

ja jopa pysähtymistä. Poissaolevia ei voi ohjata ja se luo myös niihin, jotka ovat mukana samankaltaista henkeä. Ohjaajana joutuu tasapainoilemaan aikataulujen ja poissaolevien näyttelijöiden kanssa. Pahimmassa tapauksessa iso osa ajasta menee näyttelijöiden houkuttelemiseen ja turhaan odotteluun. Näin ollen ohjaajan täytyy kiinnittää huomiotaan edellä oleviin seikkoihin, jotta työryhmä saadaan sitoutetuksi prosessiin. Aikatauluttaminen vaatii kompromisseja. Amatööriteatteri ei toimi samalla tavalla kuin ammattiteatteri. On kuitenkin myös tärkeää asettaa rajoja joita ei voi ylittää, jos haluaa olla osa näytelmää. Roolin vaatimukset tulee täyttää, se on ehdoton vaatimus, jos haluaa esiintyä. Ohjaajan suurimpina hyveinä näkisin kärsivällisyyden ja tahdon. Kärsivällisyys tuo aikaa ja tahto osoittaa, että ohjaaja on tosissaan ja vie tämän projektin läpi joka tapauksessa. Tämä on selkeä viesti niille näyttelijöille, jotka ovat sitoutuneet prosessiin, että poissaolot ja poisjäämiset eivät lopeta prosessia. Luonnollisesti ohjaaja käyttää tämän lisäksi kaikkia ryhmäksi tulemiseen liittyviä menetelmiä prosessin aikana. Täytyy myös muistaa, että kaikki ryhmät ovat erilaisia, ei ole yhtä ainoaa mallia toimia amatöörien kanssa. Joskus tarjokkaita amatöörinäyttelijöitä on yli tarpeen ja joudutaan valintatilanteeseen. Tämän kaltaiset tilanteet voivat olla taas amatöörinäyttelijälle hyvinkin raskaita, vaikka ne voidaan tehdä rakentavasti, perustellen ja kannustaen.

3.2 Mielikuvat

Ohjaustyöhöni valitsin oppaaksi Judith Westonin *Näyttelijän ohjaaminen* (2014) kirjan. Sieltä poimin yhdeksi ohjauksen tavaksi idean mielikuvista ohjaustyössä. Mielestäni tämä menetelmä vaikutti lupaavalta, kun aloin työstämään omaa näytelmääni valmiiksi teokseksi. Weston on tehnyt teoksensa elokuvaohjaajia ajatellen, mutten näe estettä sen käyttämiselle myös teatterin ohjaamiseen. Teoksessaan Weston käsittelee monia tapoja ja menetelmiä ohjata näyttelijää. Päätin kuitenkin rajata oman näytelmän käyttöön yhden mielestäni

käyttökelpoisen menetelmän, jotta voisin perehtyä siihen huolella harjoitusten aikana.

”Mielikuvilla (images) en tarkoita ainoastaan visuaalisia kuvia, vaan kaikkien viiden aistimme kertomaa siitä, mitä näemme, kuulemme, haistamme, maistamme, ja tunnemme. Sekä mielikuvat että faktat ovat tarinan kertojan välineitä. Hyvä tarinan kertoja pystyy tekemään mielikuvista eläviä lisäämällä elämykseen aisteihin perustuvia yksityiskohtia saaden meidät sukeltamaan tarinan maailmaan. Mielikuva, jonka ohjaaja haluaa välittää yleisölle, on tärkeä osa elokuvan tekoa, mutta se ei auta näyttelijää, sillä se on jo lopputulos. Jos ohjaaja haluaa kuvan välittävän yksinäisyyden tunteen, sen kertominen näyttelijälle ei auta, koska silloin ohjaaja pyytää loppu tulosta. On parempi panna roolihenkilö tilanteeseen kohtaamaan faktoja, jotka synnyttävät ohjaajan elokuvaansa tavoitteleman käyttäytymispiirteen.” (Weston 2014, 60 – 61)

Tässä Weston kuvailee hyvin selkeästi, miten roolihenkilöä rakentavalle näyttelijälle voi antaa avaimia tehdä vaikuttavampi kuvaus roolihenkilön toiminnasta ja tunteista. Tämä helppo virhe pyytää näyttelijää esittämään yksinäistä tai sen tuntemuksia johtaa helposti suoraan lopputulokseen. Tämän olen myös itse havainnut, kun olen pyytänyt näyttelijää esittämään jotain tunteita. Siksi pyrinkin syöttämään näyttelijälle faktoja hänen roolihenkilöstään ja tilanteesta, missä hän toimii. Usein esitin ohjeita kysymysten muodossa esimerkiksi, mitä hän tekee nyt, mistä hän on tulossa, onko jotain muuta erityistä mitä tapahtuu sillä hetkellä. Käytin kysymyksiä siitä syystä, että sain kuulla heti oliko näyttelijä oikealla tiellä.

Opinnäytetyössäni näyttelijät olivat amatöörinäyttelijöitä. Heillä oli myös hyvin poikkeavia taustoja. Mukana oli hyvin pitkän kokemuksen omaavia ja ensikertalaisia. Se miten eri näyttelijät kykenivät ottamaan vastaan ohjeistusta, oli aika isoja eroja. Tämä oli tietysti odotettavissa, enkä pyrkinyt liikaa painostamaan näyttelijää, jos hänen kokemuksensa oli vähäistä. Huomasin kuitenkin, että mielikuvat ja niiden syöttäminen faktojen muodossa toimivat ohjaamisen välineenä. Kaikille näyttelijöille en tehnyt näitä kysymyksen muodossa. Kokeneemmat näyttelijät pääsivät joskus nopeasti kiinni ajatuksesta

ja tuottivat itse näitä faktoja ja saivat roolihahmolleen lisää syvyyttä. Pidin myös koko ajan yllä mielikuvakeskustelua. Tällä tarkoitan sitä, että näytelmää ohjatessani puhuin paljon näytelmän tapahtumapaikoista ja elämästä tuohon aikaan. Monesti puhuin myös roolihahmojen kokemuksista ennen näytelmän tapahtumia, mitä aistimuksia he olisivat voineet kokea vaikkapa matkallaan tapahtumapaikalle: Miten he olivat sinne saapuneet, oliko matka tehty yli meren tai oliko matka tapahtunut maitse, pitkänä vaelluksena jalan tai ratsain? Näytti siltä, että tämä auttoi näyttelijöitä pohtimaan roolihenkilönsä syvempiä tuntemuksia ja toimintaa.

3.3 Pätsi – Stanislavski

Toiseksi oppaaksi ohjaamisen työhöni valitsin Mia Pätsin *Näyttelijän tekniikoita*(2010). Tämän kirjan valitsin erityisesti siksi, että halusin käyttää ohjaamisessa apuna Konstantin Stanislavskin menetelmiä ja oppeja, joita Pätsi kirjassaan esittelee. Stanislavski oli venäläinen teatteriohjaaja ja –teoreetikko. Hänen vaikutuksensa on näkynyt näyttelijäntyön teorian kehittymisessä niin Venäjällä, Euroopassa, Yhdysvalloissa kuin muuallakin maailmassa. En pyri tässä esittelemään hänen tekniikoitaan tai menetelmiään laajasti, enkä tee hänestä analyysiä teatterin kehittäjänä tai toimijana vaan esittelen, miten olen itse näitä menetelmiä pyrkinyt käyttämään ohjaajantyössäni tämän näytelmän teossa.

Stanislavskin tunnetuimpia näyttelijäntyöhön liittyviä käsitteitä on *tunnemuisti*. Tunnemuistilla tarkoitetaan sitä, että näyttelijä käyttää omia muistojaan ja tunnetiloja roolin rakentamiseen ja kehittämiseen. Tätä metodologiaa käytin mukana olevien nuorempien näyttelijöiden kanssa, joilla ei vielä ollut paljon kokemusta näyttelemisestä. Tämän tein sen takia, jotta he olisivat mahdollisimman vastaanottavaisia. Alkuun kerroin Stanislavskin menetelmistä, ja siitä kuka hän oli ja miten hän vaikutti teatterintekijöihin ympäri maailmaa. Tehtäväksi annoin pohtia, miten he voisivat käyttää omaa tunnemuistiaan tässä näytelmässä, kun he

rakentavat roolejaan. En pyytänyt vastauksia heti, vaan annoin heille aikaa myöhemmin tuleviin harjoituksiin. Myöhemmin harjoituksissa otin asian esille ja he kertoivat, että oli hankalaa löytää yhteyttä itsensä ja roolihenkilön välille. Näytti kuitenkin siltä, että työstämistä oli tapahtunut ja näyttelijät olivat alkaneet pohtia tätä kysymystä ja harjoitusten edistyessä se näkyi myös roolien tunnetilojen suhteen. Koska kyseessä oli näytelmän tekoprosessi, en ryhtynyt analysoimaan näyttelijöiden kanssa sitä mitä oli tapahtumassa, vaan rohkaisin edelleen käyttämään metodia ja ottamaan siitä hyödyn irti. Mielestäni tämä näkyi kyseisten näyttelijöiden työssäkehittymisenä harjoituksissa ja lopulta esityksissä. Itse sain tästä hyvää kokemusta metodin käytöstä ja syvempää ymmärrystä tästä työtavasta.

3.4 Piiloteksti

Toinen menetelmä, mitä käytin Pätsin Näyttelijän tekniikoita kirjasta, oli *piilotekstin* käyttö harjoituksissa. Tämä harjoitus on myös Stanislavskin ja olen myös ollut tätä harjoitusta itse tekemässä aikaisempien opintojen aikana. Näihinkin harjoituksiin valitsin vähemmän kokemuksen omaavia näyttelijöitä. Nämä harjoitukset tehtiin erillään muun ryhmän harjoituksista.

”Roolihenkilön tahto ja pyrkimys käy ilmi piilotekstin kautta. Piilotekstistä eli sisäisestä puheesta etsitään roolihenkilön sanojen merkitys sukeltamalla tekstin pinnan alle: mitä roolihenkilö haluaa todella sanoa olemuksellaan ja vuorosanoillaan. Stanislavski uskoi, että näyttelijän ajatukset ja tunteet roolihenkilönä ovat tärkeämmät kuin yksinomaan roolihenkilölle kirjoitettu teksti. Stanislavski perusteli piilotekstin merkitystä sillä, että normaalissakin elämässä ihmiset puhuvat julki vain osan ajatuksistaan. Piiloteksti avautuu yksittäisen kohtauksen tai koko näytelmän kautta, vastaanäyttelijän työskentelyn muodossa, mutta lisäksi annettujen olosuhteiden eli näytelmän faktojen avulla. Näyttelijä voi kysyä mielessään esimerkiksi: tarkoittaako roolihenkilö juuri sitä, mitä hän sanoo? Mitä hän haluisi sanoa, mutta ei uskalla? Näyttelijän ei tarvitse ajatella

äänensävyjä ja tekstissä olevia painotuksia, kun hän tietää mitä lause merkitsee. Näyttelijän piilotekstistä syntyneet ajatukset ja tunteet johdattavat siihen, että repliikit sanotaan aina hieman eri painotuksin ja uskottavasti. Sen lisäksi, että piiloteksti paljastaa roolihenkilön todelliset ajatukset, se myös kertoo siitä, kuinka roolihenkilö toimii kulloisessakin tilanteessa.” (Pätsi 2010, 33)

Harjoituksena käytin Pätsin kirjan lauseen piilotekstiharjoitusta. Alkuun selitin näyttelijöille, mitä piilotekstillä tarkoitetaan. Painotin erityisesti sitä, että roolihenkilön pyrkimykset ja tahto tulevat ilmi piilotekstin kautta, ja mitä roolihenkilö todella tahtoo sanoa olemuksellaan ja vuorosanoillaan. En mennyt syvempään analyysiin tässäkään tapauksessa vaan lähdin tekemään harjoitusta ja vastasin näyttelijöiden kysymyksiin harjoituksen edistyessä. Kehittelin harjoitukseen sopivia lauseita ja niihin alatekstit, harjoituksen ohjeen mukaan. Alkuun näytti olevan vaikeaa päästä kiinni harjoitukseen, mutta harjoituksen edistyessä näyttelijät pääsivät kiinni ajatuksesta ja harjoitus alkoi toimia. Harjoituksen lopuksi puhuin vielä siitä, miten menetelmä auttaa roolin rakentamisessa. Piiloteksti paljastaa roolihenkilön ajatuksia ja näyttelijän ei tarvitse koko ajan miettiä äänensävyjä ja painotuksia, koska hän tietää mitä repliikeillä sanotaan oikeasti ja piilotekstistä syntyneet ajatukset tuovat uskottavat painotukset niihin. Tämän harjoituksen tarkoituksena oli tuottaa uusi työkalu, millä näyttelijä voi työstää rooliaan. Uskon myös, että näin kävi harjoitukseen osallistuneiden suhteen. Itse hain kokemuksia myös tämän harjoituksen tekemisestä ja sainkin hyödyllistä ja syventävää kokemusta nyt ohjaajana, miten harjoitusta voi käyttää näytelmän tekemiseen.

3.5 Statukset

Opinnäytetyöni näytelmän historiallisen luonteen vuoksi oli hyvä miettiä, miten tuon esiin jotain tuon ajan tyypillistä ilmentymää. Keskiajalla yhteiskunta oli feodaalinen. Feodalismi on termi, jolla viitataan tyypilliseen keskiaikaiseen hallinnolliseen ja taloudelliseen järjestelmään. Feodaalisessa yhteiskunnassa

vallitsi voimakas hierarkia. Säätäjako toi jokaiselle ihmiselle tietyn aseman suhteessa muihin ihmisiin eli statuksen. Sosiaalisella statuksella tarkoitetaan sitä arvostusta tai kunnioitusta ja arvovaltaa, jonka yksilö saattoi saavuttaa tuon ajan yhteiskunnassa. Tässä näytelmässä oli monen kirjava joukko rooleja erilaisin statuksin. Kuningas on rooleista suurin. Mukana on myös kerjäläinen, joka edustaa statukseltaan alhaisinta kastia, mutta löytyy myös kunniansa menettänyt ritari, joka on menettänyt arvovaltansa ja asemansa. Alkaessani työstämään tätä näytelmää päätin, että otan statukset heti erityiseen huomioon. Oli selvää, että statuksilla saan näytelmään toiminnallisesti heti merkityksellisiä faktoja. Statukset antavat ohjaajalle selkeitä toiminnallisia ajatuksia esimerkiksi siitä, minkälainen on kohtauksen asemointi, miten henkilöt käyttäytyvät ylempiensä tai alempiensä seurassa.

Statusten harjoitteluun käytin improvisaatiota. Laitoin näyttelijät liikkumaan tilassa ja eläytymään statuksen mukaisesti, kuninkaan ollessa ylin ja kerjäläisen alin. Alkuun tätä harjoiteltiin ilman puhetta. Tarkoituksena oli, että näyttelijät alkavat tiedostomaan oman sekä muiden statukset. Mukana oli rooleja jotka saattoivat olla samanarvoisia tai hieman toisistaan poikkeavia, tuli eteen tilanteita, missä ei ollut selvää kumpi oli koreamman statuksen omaava henkilö. Näitä tilanteita pohdittiin. Myöhemmin mukaan otettiin puhetta, mistä myös piti tulla selväksi henkilöiden suhteet. Tällä saatiin luotua näyttelijöille tapakulttuuria, joka peilasi näytelmän aikakautta. Statukset olivat myös näytelmän juonen kannalta tärkeitä. Vaikka kuningas oli ylin, ei antagonistin pitänyt häntä minkään arvoisena, koska hän kantoi mukanaan oman järjestönsä, tässä tapauksessa paavin ja kirkon statusta. Myös protagonistin haastoi arvovaltaisen antagonistin ja toi mukaan jännitteitä näytelmään. Ohjaajana oli mielenkiintoista seurata sitä, miten näyttelijät tuottivat statuksen rooliinsa. Oli hyvä ottaa tämä seikka huomioon heti harjoitusten alkaessa, sillä luontevan statuksen hankkiminen vaatii aikaa. Näyttelijät kehittyivät tässäkin toiminnassa ja esityksissä nähtiin jo varsin eriarvoista väkeä.

4 LOPPUARVIOINTI

Näytelmä *Non nomen-Pyhä maa* oli opinnäytetyön käytännöllinen osa ja minun itse kirjoittamani. Olen käyttänyt tämän prosessin läpivientiin huomattavan määrän aikaa.

Opinnäytetyön kirjallinen osa on ollut kaikkiaan pitkä ja vaativa prosessi. Halusin, että tämä näytelmä onnistuu ja antaa katsojille mielenkiintoisen kokemuksen teatterin parissa. Ohjaajana koin onnistuneeni, mutta oli myös asioita mitä olisin voinut tehdä paremmin. En ollut mielestäni tarpeeksi tarkka ohjauksellisten ideoiden toteuttamisessa ja olisin voinut olla tiukempi harjoitus aikataulujen suhteen. Vaikka aloitin tämän prosessin keväällä ja aikaa tuntui olevan, se loppuikin kesken ja olisi ollut tarpeen harjoitella vielä kaksi viikkoa ennen esityksiä. Tähän vaikutti ryhmää häirinyt näyttelijöiden vaihtuvuus. Jouduin ohjaamaan kahta roolia muutamaan otteeseen. Näyttelijöiden poissaolot toivat oman haasteensa, kun ei aina tiennyt oliko poissa ollut näyttelijä tietoinen oman roolinsa tilanteesta eli missä vaiheessa roolin rakentaminen on. Alkuun luodut pelisäännöt eivät enää päteneet ja osa näyttelijöistä alkoi noudattaa omaa harjoittelurytmiään. Tämän asian kanssa painiessa meni turhaa aikaa, mitä olisi voitu käyttää näytelmän kohtausten harjoitteluun.

Näytelmässä mukana olleilla oli kokemusta harrastajateatterista ja vaikutti siltä, että aikaisemmat kokemukset olivat luoneet oman toimintamallin harrastajateatterin tekemiseen. Tämä saattoi olla eduksi, mutta se näytti tuovan valmiita työtapoja, joita en ollut itse valmis käyttämään. Jouduinkin ajamaan omaa työtapaani hiukan nihkeästi vastaan ottavaan ryhmään. Koska aikaa ei ollut, luovuin liian tiukoista omista vaatimuksista, ja mukauduin ryhmän odotuksiin osittain ja noudatin omaa työtapaani silloin kun se toimi mielestäni paremmin. Oma työtapani on positiivisen palautteen ja kannustavan ohjaamisen malli. Lähtökohdiana on, että harrastajanäyttelijä on tullut vapaaehtoisesti mukaan ja haluaa näyttelämään ja oppia uusia asioita. Osa ryhmää kaipasi kuitenkin ankarampaa ohjaamista ja tiukkaa harjoitusaikataulun noudattamista. Tiedostin tämän tarpeen, mutta mukana oli nyt aikalailla erilaisista lähtökohdista tulevia harrastajanäyttelijöitä, joten päätin pitää ohjaustyylini kannustavana, se

miten paljon kannattaa tuoda mukaan tiukkaan määrättyä ja ohjattua teatteria harrastelijoille, on vaikea kysymys. Jotkut haluavat sitä ja jopa vaativat, mutta itse painottaisin mieluummin yhteisten pelisääntöjen noudattamista, koska kaikki eivät ole valmiita niihin vaatimuksiin mitä tiukan ammattimaistyyllisen teatterin työtapoihin kuuluu.

Tärkeimpänä tehtävänä pidinkin sitä, että sain tuotua harrastajanäyttelijöille työkaluja, millä he pääsivät eläytymään oman roolihenkilönsä elämään ja löytämään omat työtavat työstää rooliaan.

Arvioidessani taideteosta on lähtökohtana teos kokonaisuudessaan. Se on mielestäni ratkaisevin asia, jolla on merkitystä. Miten teos toimi kokonaisuutena. Tämä teos oli mielestäni sellainen, että se ansaitsi tulla esitetyksi. Huomioon ottaen kaikki vaikeudet, saimme aikaiseksi näytelmän, jolla oli sanomaa ja viihdyttävä puolensa.

LÄHTEET

Pätsi, M. 2010, Näyttelijän tekniikoita, Helsinki, Avain.

Madden, T. 2005, Ristireket, Veikko Ahola, Helsinki, Gummerus.

Weston, J. 2014, Näyttelijän ohjaaminen, Päivi Hartzell, Helsinki, Nemo.