

**TAIDE-
YLIOPISTO**

✕ TEATTERIKORKEAKOULU

2021
Opinnäyt
etyö

Vallankumous ja Kapina

JUHO LIIRA



OHJAUKSEN KOULUTUSOHJELMA

TIIVISTELMÄ

PÄIVÄYS: 12.10.2021

TEKIJÄ Juho Liira	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Ohjauksen koulutusohjelma		
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Vallankumous ja kapina	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 38 s.		
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Koivu ja Tähti. (Ohjaus ja teksti: Juho Liira. Ensi-ilta 10.5.2019 Teatterisali, Teatterikorkeakoulu.) Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Opinnäytteeni kirjallisessa osiossa “Vallankumous ja kapina” käsittelen teatteriohjaajan valtaa ja auktoriteettikysymyksiä, näyttelijän ohjaamista, taiteilijuutta ja ohjaajan moninaistuvaa kuvaa muuttuvassa ympäristössä. Kartoitan taiteentekijyyden jakautumista työryhmälle, erilaisia yhteistyömalleja ja ohjaajan position muutosta omien kokemuksieni perusteella. Pyrin hahmottamaan minkälainen ohjaaja olen erityisesti ohjaajan ja näyttelijän yhteistyön näkökulmasta. Tämä työni on kolmiosainen: Ensimmäisessä luvussa kerron omasta teatteritaustastani sekä pohdin vallankumouksen symboliikkaa ja historiaa teatterissa. Esittelen perinteiset ja uudemmat ohjaajan ryhmäpositiot ja alan purkaa niitä koreografi Joanne Butterworthin didaktis-demokraattisen mallin avulla. Toisessa luvussa pohdin itselleni ongelmallista taiteilijan käsitettä, ja mietin miten pitkä taustani teatterissa vaikutti opiskeluuni. Kertaan kriittisiä oppimiskokemuksiani ja vertailen Teatterikorkeakoulun tarjoamia toimintatapoja omiin työtapoihini. Kolmannessa luvussa käyn läpi kolme kouluaikaista ohjaustani ja esittelen esitysteni rakentumiselle keskeisiä tekijöitä. Mietin miten käytin valtaa prosesseissani. Lopuksi, pohdin mitä haluan tehdä seuraavaksi.</p>			
ASIASANAT Ohjaajat, taide, taiteilija, ohjaajantaide, teatteri, auteur, henkilökohtaisuus, työryhmälähtöisyys, yhteisöteatteri, vallankäyttö, DIY, punk			

SISÄLLYSLUETTELO

JOHDANTO.....	5
1 ATRAKTIOIDEN MONTAASI JA VALLANKUMOUKSEN NÄYTTÄMÖ.....	6
1.1. <i>Tri Dappertutto & Vallankumouksen symbolit teatterissa</i>	7
1.2. <i>Turkan varjo</i>	8
1.2.1. <i>Ohjaaja vs. näyttelijät</i>	9
1.3. <i>Ohjaajuuden matriisi</i>	10
1.4. <i>Auktoriteetti</i>	12
1.5. <i>Jatkuva vallankumous</i>	13
<hr/>	
2. TAITEILIJUUTTA PYYTÄMÄSSÄ VAI OTTAMASSA?.....	14
2.1. <i>TeaKin Vala</i>	14
2.2. <i>Ohjaustyöpajat</i>	16
2.3. <i>Tyyli, Tyyli-laji, Genre</i>	18
2.4. <i>Kapina – epäonnistunut vallankumous</i>	22
2.4.1. <i>oma ääni ja jaettu tekijyys, Esitys Prosessina</i>	23
2.4.2. <i>Henkilökohtaisuus</i>	24
<hr/>	
3. PROSESSIT.....	26
3.1. <i>Kullervo Rising, 2017 Tampereen Yliopiston Teatterimontussa</i>	26
3.2. <i>Macbeth, Keskiyöllä 14.7.2018 "Liisankadun Shellillä"</i>	30
3.3. <i>Koivu & Tähti, Teatterisali, TeaK 2019</i>	33
3.3.1. <i>Reflektio. Kolme prosessiani ja niiden vallankäyttö</i>	36
<hr/>	
LÄHTEET.....	39

JOHDANTO

Kun teen teatteria, teen sitä näyttelijöiden kanssa. Se on käytännönläheistä ideoiden näyttämölle asettelua, vuorovaikutusta ja avaruudellisten kehojen liikettä tilassa.

Jatkuva vallankumous on vertauskuva ihanteelliselle neuvottelutilanteelle, jota käyn näyttelijöiden kanssa kun teemme esitystä. Ohjaajana teen oman pohjatyöni, ja silloin lähestyn ohjaajuutta käsityönä. Harjoitustilanteessa haluan voida heittää suunnitelmani pois, ja tarttua näyttelijän tarjoukseen. Olen näyttelijöiden kanssa etsimässä samankaltaisia luovia tiloja ja inhimillisen ajattelun rajoja. Siihen teatteri on kliininen tutkimuskohde, rajaus, jonka maailma on aina synnyttävissä uudelleen.

Vaadin teatteriltani jatkuvaa vallankumousta, koska kaikki menee kuitenkin koko ajan pieleen, uusille urille, ja ohjaajantyö on tuota damage controllia. Jokaisen harjoituksen pitää muuttaa ohjaussuunnitelmaa. Joskus voi suunnitella vain seuraavat treenit. Harjoituksissa on valtavaa potentiaalia ja energiaa.

Ensimmäisessä luvussa pohdin vallankumousta ja sen symboleita teatterissa. Kerron miten tutustuin Eisensteinin montaasiteoriaan. Kartoitan jaettua tekijyyttä, työryhmälähtöisyyttä ja ohjaajan aseman "heikentymistä". Esittelen amerikkalaisen koreografin, Joanne Butterworthin didaktis-demokraattisen mallin. Puran moninaistuvaa ohjaajankuvaa ja ohjaajan ryhmäpositioita didaktis-demokraattisen mallin avulla.

Toisessa luvussa esittelen TeaKin valan ja puran sitä oman teatterikäsitteeni mukaisesti. Pysähdyn kipeimpiin ja haastavimpiin opintojeni solmukohtiin ja mietin mitä voin niistä ottaa opikseni. Linaan oppimispäiväkirjaani kriittisten oppimiskokemusten tueksi. Vertailen koulun tarjoamia toimintatapoja omiin työtapoihini.

Kolmannessa luvussa siirryn prosessikuvauksiin, ja käyn läpi kolme kouluaikaista ohjaustani. Näytän, millaisiin havaintoihin tutkimuskysymykseni soveltaminen johti. Pohdin, minkälainen ohjaaja olen, sekä minkälainen katsoja olen esitysteni katsojana. Esittelen esitysteni rakentumiselle keskeisiä tekijöitä ja haaveilen tulevaisuuteni teatterista.

1 ATRAKTIOIDEN MONTAASI JA VALLANKUMOUKSEN NÄYTTÄMÖ

Nuorena teatterin harrastajana 'Thalia kietoi minut pauloihinsa'. Teatterista tuli pyhää. Esitys saattoi muuttaa maailmaa. Olin juonut Dionysoksesta ja löytänyt paikan näyttämöltä. Olin rohkea ja röyhkeä teatteri-juippi. Näytelmätekstejä reppu täynnä, tepsuttelin Lappeenrannan maakuntakirjastossa ja lukaisin Sergei Eisensteinin (1898-1948) "Atraktioteoriasta".

An attraction (in relation to the theatre) is any aggressive aspect of the theatre; that is, any element of the theatre that subjects the spectator to a sensual or psychological impact, experimentally regulated and mathematically calculated to produce in him certain emotional shocks which, when placed in their proper sequence within the totality of the production, become the only means that enable the spectator to perceive the ideological side of what is being demonstrated-the ultimate ideological conclusion. (The means of cognition-"through the living play of passions"-apply specifically to the theatre.)

- Eisenstein, The Montage of Attractions (1923)

Eisenstein kuvaa teatteriesityksen palasien matemaattisen tarkkaa rakentumista, ajan hengen mukaisen teknologisen hurmoksen sävyttämänä. Minulle tästä tuli yksi teatterin perimmäisistä loitsuista.

Minkälaisia "attraktioita" katsojan eteen pitää tuoda; ja miten usein; miten esitys pitää rytmittää että se pysyy mielenkiintoisena? Ymmärsin Eisensteinin Attraktioteoriaa omintakeisesti, ja tästä väärinymmärryksestä tuli minulle hyödyllinen lahja.

Heti kun aloin tehdä esityksiä, olin samalla omien esitysteni kuvitteellinen katsoja, ja siinä roolissa minut on tuotu teatteriin suoraan pystymetsästä. Esityksen piti voittaa minut puolelleen. Olin vaativa ja helposti kyllästyvä yleisö. Olin Eisensteinin ja Meyerholdin ihannekatsoja, joka on virittynyt vallankumouksen taajuuteen. Tarvitsen teatterilta rahvaanomaisia keinoja, jotka jymäyttävät minua ja lyövät minut ällikällä, ja siten saavat minut ymmärtämään olemassaoloni perusproblematiikan.

1.1. Tri Dappertutto & Vallankumouksen symbolit teatterissa

Pietarin ykkösohjaaja Venäjän vallankumouksen aamussa oli Vsevolod Meyerhold, joka oli johtanut Aleksandrinski-teatteria vuodesta 1908.

Näyttelin Lappeenrannan linnoituksen kesäteatterissa monta kesää 2000-luvun alussa. Ymmärsin monet esityksiemme konkreettiset keinot lukemani perusteella Meyerholdin innovaatioiksi (näyttelijöiden hyppäämineen yleisöön, näyttämölle sisääntulo ajeneuvoilla jne.), mutta suurimman vaikutuksen minuun teki Meyerholdin merkillinen kaksoiselämä: Vaikka hän oli Keisarillisten teatterien pääohjaaja ja Pietarilaisen yläluokan lemmikki, ohjasi hän samaan aikaan kokeellisimpia esityksiä "Tohtori Dappertutto"-salanimellä.

Meyerhold oli cool. Samaistuin Meyerholdiin kapinallisena ajattelijana, ja aloin nähdä kotikaupunkini kaupunginteatterin taantumuksellisena viihteenä.

Venäjän vallankumous johti suomessa sisällissotaan, josta punaiset käyttivät yksinkertaisesti nimeä "vallankumous". Sotiemme jälkeen teatterissakäynti oli aina poliittinen teko. Nyt, yli sata vuotta myöhemmin, missä edelleen voit nähdä hihanauhoja ja punalippuja? Teatterin näyttämöllä. Vallankumous on kirjoitettu teatterin geneettiseen muistiin.

Teatterin merkittävät uudistajat (Artaud, Brecht, Grotowski jne...) ovat kaikki operoineet vallankumouksen logiikalla: heidän teatterinsa on syntynyt reaktiona vallitsevaan tilaan. Koko taiteenalan perusteosto on kapinallisten kirjoittamaa. Teatteri on jatkuvassa vallankumouksen tilassa!

Vallankumouksellisuus ei välttämättä ole tarkoittanut harppausta eteenpäin, vaan myös taakse. Artaud ja Grotowski reagoivat aikansa materialistiseksi ja rappiolliseksi kokemaansa kulttuuriin, he halusivat palata takaisin metafyyssiseen, teatterin rituaalisille juurille. Takaisin toisenlaiseen, aikaisempaan ihmiskäsitykseen.

Olen valinnut lopputyöni kirjallisen osion teemaksi vallankumouksen, koska se kuvaa mielestäni sekä teatterin perusolemusta, että omaa suhdettani teatteriin.

Vallankumouksena voi pitää myös ohjaajan auktoriteettiposition heikkenemistä nykyteatterissa. “Turkan varjo” vaikuttaa edelleen, ja ohjaajaopiskelijoita koulututetaan vallankäytöstään tietoisimmiksi. Valitsenkin siis tutkimuskysymykseksi moninaistuvan ohjaajan kuvan, ja työroolien murroksen ohjaajan näkökulmasta.

Opiskelin Metropolia AMK:ssa esittävän taiteen koulutusohjelmassa Teatteri-ilmaisun ohjaajaksi 2008-2013. Ohjaajan monet positiot olivat jo tätä kautta tuttuja. Teatteri-ilmaisun ohjaaja, tai “TIO”, oppi ajattelemaan ohjaajuutta laajana kirjona: Ohjaaja saattoi toimia teatterissa, jolloin hän oli näytelmätekstin tulkitsija ja/tai kokonaistaideteoksen luoja. Toisaalta, ohjaaja saattoi tehdä esityksen myös mittatilaustyönä tilaajan tarpeisiin, ja toimia enemmän fasilitoivana “jokerina” joka antaa impulsseja työryhmälle esitysmateriaalin tuottamiseen. Tämä johti lievään ammatti-identiteetilliseen skitsofreniaan, kun samaan aikaan yritti tehdä “omannäköistä outoa kieltä” ja toteuttaa yhteisöteatterin eetosta.

Vuoden 2010 tienoilla, teetin luokkakavereilleni kieli poskessa harjoitteen, jota varten määrittelin kaksi ohjaamisen tapaa; Heidän piti laittaa kivensä yhteen kahdesta mukista: “natsi-mukiin” tai “yhteisö-mukiin”. Kivet menivät tasan. Se oli mustavalkoinen jako, enkä tässä vaiheessa etsinyt aiheeseen sen enempää nyansseja.

Teatterikorkeakoulun kandidaatin opinnoissa ohjaajan positio tuli uudestaan eteen, mutta nyt muodossa

“Kenen taidetta tehdään?”

Oletin auktoriteetin liittyvän ensisijaisesti ohjaajan työtapaan, mutta nyt kysymys laajentui koskemaan ryhmäpositioita, tarkentui taiteellisen tekijyyteen ja teoksen omistajuuden jakautumiseen.

A) Olenko “kova vai pehmeä” ohjaaja? → B) Kenen taidetta tehdään?

Aiemmin ohjaaja oli saari, mutta nyt ympärillä oli muita tulevia ammattitaiteilijoita jotka hekin halusivat toteuttaa taiteellisesti.

Jo ensimmäisenä koulusyksynä keskustelu ohjaajan vallasta kävi kiivaana. Meille näytettiin esimerkkejä Robert Wilsonin työtavoista, joissa hän ohjasi näyttelijän sormen liikettä. Wilson ohjasi tavalla, jota voidaan kutsua nukettamiseksi. Näyttelijät vähentyvät Wilsonin instrumenteiksi ja koko teatteriapparaatti on valjastettu palvelemaan Wilsonin (ohjaajan) taidetta.

Ohjaaja-instituutio syntyi vasta äskettäin, noin 100 vuotta sitten. Sadassa vuodessa ohjaajasta tuli teatterityön johtaja, joka tekee lähes kaikki taiteelliset ratkaisut ja signeeraa esityksen. Robert Wilson on lähes kaikkivoipa.

1.2.1.

Ohjaaja vs. näyttelijät

Esimerkkinä ohjaajan ja näyttelijän latautuneesta tilanteesta ja asenneilmapiiristä Kandidaatin opintojeni aikana, tapaus "Ohjaajan Koira"; tapahtui kakkosen syksyllä 2015. Hanna Helavuori piti meille luentoa suomalaisen teatterikentän lähihistoriasta ja ruudulle välähti teksti:

"Älä ole ohjaajan koira"

-Elina Knihtilä

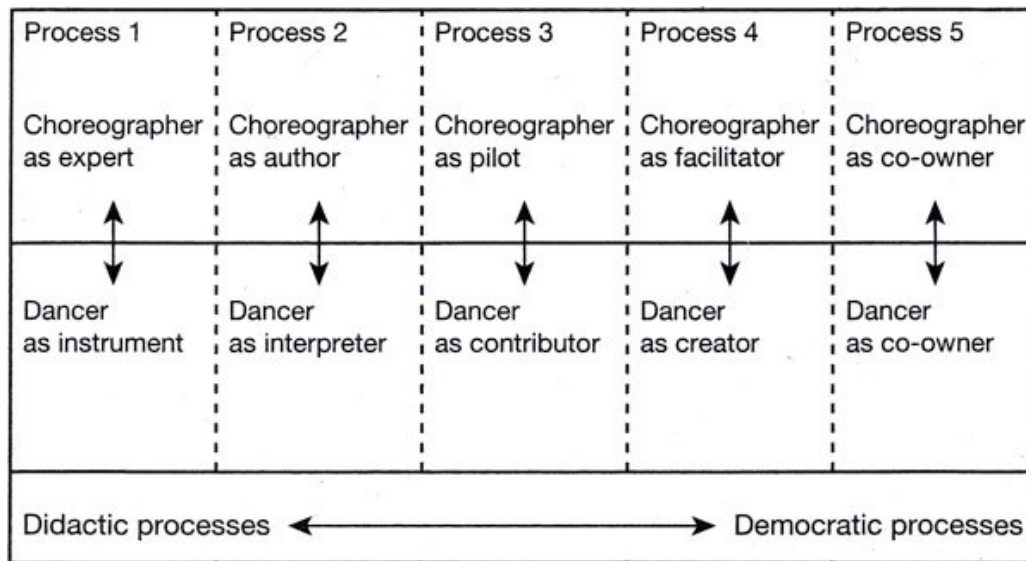
Knihtilä kommentoi myöhemmin että lauseesta puuttuu konteksti. Se on sitaatti Q-teatterin historiikista ja sanottu aikana jolloin Turkan varjo on ollut tuoreempi. Kontekstista riippumatta, se on ohje näyttelijöille, ja se näytettiin opiskelijoille vuonna 2015 yhtenä kuvana monien joukossa, ikäänkuin subliminaalisena viestinä. "Näyttelijät! Pitäkää puolenne ohjaajia vastaan, ettei teistä tule ohjaajan koiria." Ja kun puhuja on näyttelijäntaiteen Professori, sanoilla on painoa.

Joskus tuntui kuin minun olisi pitänyt tuntea 'syyllisyyttä ohjaajuudesta', tai että ohjaajalähtöisen teatterin tekeminen olisi lähtökohtaisesti kohtuuton vaatimus muille. Demokraattinen tai löyhähierarkkinen ryhmä on tätä päivää ja Robert Wilson on menneen ajan dinosaurus.

1.3.

Ohjaajuuden matriisi

Ohjauksen koulutusohjelmassa opiskelimme muutaman kurssin koreografiopiskelijoiden kanssa. Tanssin lehtori Soile Lahdenperä esitteli meille yhdysvaltalaisen koreografi Joanne Butterworthin mallia prosesseista, joissa tekijyys ja "teoksen omistajuus" jakautuu eri tavoin. Vaikka taulukko ja ajattelumalli on tehty kuvaamaan tanssijoiden ja koreografien yhteistyömalleja, sitä voi soveltaa suoraan näyttelijään ja ohjaajaan.



Didaktis-demokraattinen malli (Butterworth, 2009)

Esittelen prosessityypit. Olen soveltanut käännöksiä vastaamaan paremmin teatterin käyttösanastoa.

prosessi 1: Ohjaaja eksperttinä / Näyttelijä instrumenttina

Kyseessä on ohjaajan teos. Ohjaaja kertoo näyttelijöille mitä haluaa nähdä. Näyttelijä toteuttaa ohjaajan visioita. Kaikki taiteelliset ratkaisut kulkevat ohjaajan kautta.

Prosessi 2: Ohjaaja kirjailijana / Näyttelijä tulkitsijana

Kyseessä on ohjaajan teos. Ohjaaja tilaa näyttelijöiltä laatuja ja tarjouksia tuomaansa materiaaliin. Näyttelijät tuottavat ohjaajan tilauksesta. Suurin osa taiteellisista ratkaisuista ohjaajan kautta.

Prosessi 3: Ohjaaja pilottina / Näyttelijä osallisena

Kyseessä on yhteinen teos. Ohjaaja on työnjohtaja. Näyttelijät ovat mukana luomassa kokonaisuutta, jossa taiteellisia ratkaisuja etsitään yhdessä. Ohjaaja seuroo ratkaisut.

Prosessi 4: Ohjaaja fasilitoijana / Näyttelijä materiaalin tuottajana

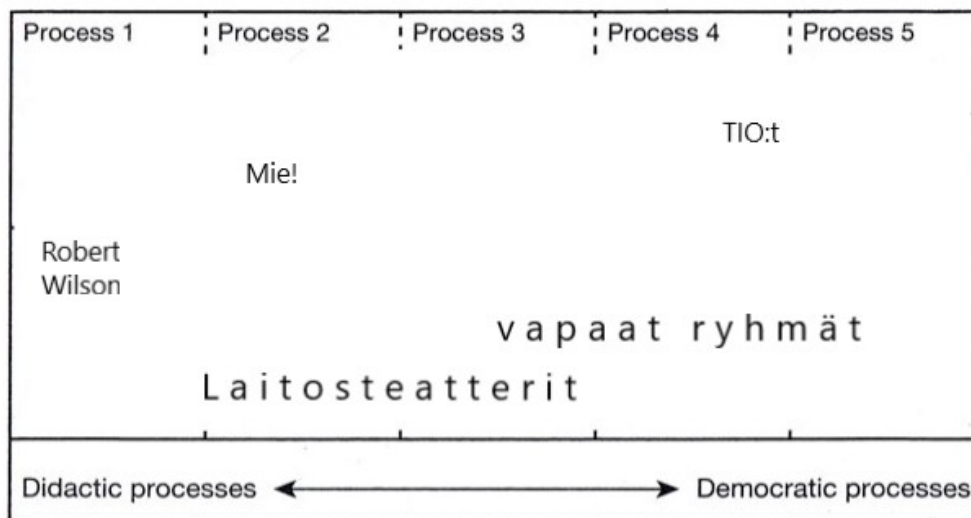
Kyseessä on yhteinen teos. Ohjaaja saattaa olla työnjohtaja.
Näyttelijät tuottavat materiaalia, ja ohjaaja kuratoi syntyvää kokonaisuutta.
Kaikki ratkaisut tehdään yhdessä.

Prosessi 5: Ohjaaja ja näyttelijä esityksen tekijöinä

Kyseessä on yhteinen teos. Työryhmässä on liukuvat työroolit.
Kaikki kantavat vastuun kokonaisuudesta, ja ratkaisut tehdään yhdessä.

Pohdin moninaistuvaa ohjaajan kuvaa Butterworthin didaktis-demokraattiseen mallin kautta. Minkälainen ohjaaja minä olen tai haluan olla? Opinnäytteeni viimeisessä luvussa analysoin ohjauksiani prosesseina ja miten niiden ohjaajana asetuin didaktis-demokraattisessa mallissa.

Kartoitan sitä ennen suomen teatterikenttää kapeasti Butterworthin mallin läpi.
Minkälaista ohjaajuutta erilaiset rakenteet tuottavat?



Ohjaajan työnjohdollinen ja taiteellinen auktoriteetti korostuu suurissa laitosteattereissa, joissa tarvitaan tehokasta työtapaa eikä keskustelulle ole aina tilaa, sekä harrastajanäyttämöillä, jossa ohjaaja on yleensä ainut ammattilainen. Sen sijaan pienemmät ammattiteatterit harjoittavat kirjavempia hierarkisia malleja.

Minkälaista didaktis/demokraattisen mallin mukaista näyttelijä-ohjaajasuhdetta teatterikorkeakoulun koulutusohjelmat ehdottavat, ja miten eri koulutusohjelmien “ehdotukset” vastaavat toisiaan?

Klassikkokurssi, jolla opiskelijat olivat ohjaajavetoisesti toteuttaneet näytelmätekstin, poistettiin tutkintouudistuksessa joka astui voimaan 2015. Olimme ensimmäinen kurssi jota muutos koski. Tilalle tuli "esitys prosessina", työryhmälähtöinen devising-esitys, jonka laadimme suunnittelijoista, näyttelijöistä ja ohjaajasta koostuvan ryhmän kesken. Tällä muutoksella koulutusohjelmat ottivat demokraattis-didaktisen harppauksen oikeaan ääri-laitaan. Käsittelen kurssia ja jaettua tekijyyttä sen kehyksessä seuraavan luvun lopussa.

1.4.

Auktoriteetti

Luon esityskonseptin ja ohjaan sen työryhmälle, se on omaksumani tapa tehdä teatteria. Olen ns. auteur-ohjaaja. Haluan tehdä omannäköisiäni juttuja. Olin kokeillut aiemmin muiden TIO-opiskelijoiden kanssa matalahierarkisia työryhmämalleja, ja todennut että tuo ei ole minua varten.

Matalahierarkisia toimintatapoja kritisoidaan siitä, että niissä valta vain piiloutuu: Vaikka ryhmä sopisi päättävänsä asioista yhdessä, käytännössä kovaäänisimmät, tai 'manipulaatiokykyisimmät' dominoivat toimintaa. Valtatyhjiössä joku tai jotkut alkavat johtamaan joukkoa....

Tiedän todella autoritäärisiä ohjaajia, ja olen ollut itsekin avustajana kaupunginteatterin esityksessä, jossa ohjaaja käyttää valtaansa väärin. Mielestäni ohjaajan vastuulla on työilmapiiri, ja harjoituksissa hyvän hengen säilyttäminen. Jos ohjaajan pitää demonstroida auktoriteettiään muulla tavoin kuin johdattamalla työtä eteenpäin, on jo menty metsään.

"Ohjaaminen ei ole käskyjen antamista vaan sitä, että saa mitä tilaa."

-Anne Bogart

Ohjaajan ei tarvitse hallita. Jos isot linjat ovat kohdillaan, pidän harjoitustilanteessa esiintyvistä häiriöistä ja puutteesta. Minulla on korkea keskeneräisyyden sietokyky, joka perustuu siihen että "voimme tehdä korjausliikkeen" milloin tahansa. On ihana antaa

asioiden tapahtua ja riisua ohjaajuutta, jossa ohjaajan olisi koko ajan oltava tilanteen herra.

Hyödyn tradition hierarkisuudesta: On niin paljon helpompaa aloittaa työskentely antamalla heti osa auktoriteetista pois, kuin joutua ensin raivaamaan itselleen työskentelyolosuhteet. ”Kiitos että annoitte minulle täydellisen itsevaltiuden, saatte sen heti takaisin.”

1.5.

Jatkuva vallankumous

Omassa ’sissiteatterin’ työtavassani, joka on lähellä Butterworthin prosessia 2, olen auteur ja esityksen signeeraaja. Kolmannessa luvussa esittelemäni Macbeth-työprosessi on tehty näin. Koollekutsun ryhmän ja luon konseptin. Esiintyjät ovat pääosin pitkän linjan harrastajia ja henkilökohtaisia ystäviäni.

”Jatkuva vallankumous” on vertauskuva ihanteelliselle ohjaaja-näyttelijäsuhteelle, jota harjoitan näiden vakiotyyppeini kanssa.

Pyrin työtapaan, jossa näyttelijä voi tarjota mitä tahansa, ilman seurauksia. Näyttelijä voi viedä itsensä hyvän maun rajoille tai olla kuinka vain ”outu” aina luottaessaan siihen, että seulon syntyvät kohtaukset. Teemmehän ”Juho Liiran” juttua, ja hän voi aina syyttää minua.

Kun työstämme kohtausta, johdan tilannetta, mutta näyttelijät saattavat tehdä tarjouksia, joilla he ’vittuilevat’ minulle. Kun harjoitukset päättyvät, en ole enää auktoriteetti elämän millään alueella... päinvastoin: saan olla ryhmässä usein pilkan kohteena. Auktoriteettini ohjaustilanteessa perustuu ammattitaitoon, mutta tauolla voin silti käyttäytyä kuin luokan pelle. Kuin hirmuhallinto jossa vietetään vartin välein väärän kuninkaan päivä!

Teemme ohjaajalähtöistä esitystä, jonka jäykkä hierarkia, paradoksaalisesti, mahdollistaa jokaiselle selkeän paikan osana merkityksellistä kokonaisuutta.

2. TAITEILIJUUTTA PYYTÄMÄSSÄ VAI OTTAMASSA?

2.1.

TeaKin Vala

Pääsin Teatterikorkeakouluun viidennellä yrittämällä keväänä 2014 kun olin jo ohjannut huomattavan määrän esityksiä harrastajakentällä. Identiteetiltäni olin jo vahvasti ohjaaja: En kuitenkaan ajatellut itseäni taiteilijana. Olin sisäistänyt nuoruudessa ristiriitaisia mielikuvia taiteilijasta. Hän oli hippi ja renttu, joka halusi eksessiivisesti käyttää itsestään tuota nimikettä. Syntynttä mielikuvaa vahvistivat tilanteet, joissa taiteilija esitteli tuotoksiaan. Ajattelin aina voivani tehdä tuon paremmin ja ihmettelin mikä tuossa on niin erikoista. Luulisin että tämänkaltainen taiteilijoiden väheksyntä on yleistä.

Vaikka ystäväpiirini on täytynyt taiteen ammattilaista ja alan opiskelijoista, ei tuo mielikuva koskaan poistunut. Olin oppinut halveksumaan kaikkia, jotka halusivat käyttää itsestään nimikettä taiteilija. Arvostamani opettajat, näyttelijät ja ohjaajat eivät tuntuneet tarvitsevan tuota termiä. Koska salaa kuitenkin ajattelin olevani taiteilija, vielä enemmän kimpaannuin tietysti, jos joku halusi kieltää taiteilijuuden muilta...

Kurmoottajaiset on teatterikoulun jokasyksyinen perinne, jonka 2.vuosikurssi järjestää uusille opiskelijoille. Sen keskiössä on vala, joka uusien opiskelijoiden on lausuttava.

Syksy 2014

Olen uusi opiskelija syksyllä 2014. Paikalla on pari sataa ihmistä ja suurin osa on kännissä.

"Minä, (Oma nimi) lupaan sytyttää lyhtyjä sinne mistä ne ovat jo ehtineet sammua ja pitää huolta kaukonäöstäni. Lupaan omistaa elämäni ihmetykselle ja ihmisyiden ikuisen salaisuuden tutkimiselle. Ja jos minusta joskus tulee taiteilija, olkoon tuo nimike muiden minulle luovuttama, ei minun itseni ottama. Tervetuloa Teatterikorkeakouluun."

Lausuessani valaa olen menossa vapauteen, yhteyteen ja hurmukseen, mutta jälkikäteen pyydän valan tekstin 2. vuosikurssin näyttelijältä.

...Ja jos minusta joskus tulee taiteilija, olkoon tuo nimike muiden minulle luovuttama, ei minun itseni ottama.

Olen pöyristynyt. En todellakaan aijo pyytää lupaa enää keneltäkään! Mietin kukahan sen on mahtanut kirjoittaa. Kurmoottajaiset ovat opiskelijoiden perinne, eikä niillä ole virallista yhteyttä kouluun. Vala on elänyt suullisena perinteenä.

Syksy 2015

Oma vuosikurssini järjestää kurmoottajaisia uusille ykkösille. Tilaisuudessa on suurelliset puitteet ja suunnittelemme illan kulkua. Otan puheeksi valan ja ehdotan sen muuttamista. Ehdotukseni ei saa kannatusta. Opiskelutoverini vetoavat perinteen lujuteen.

Asia jää kuitenkin hiertämään. Katson kun uudet opiskelijat lausuvat valaa illan katarttisessa huippukohdassa, keskellä liminaalia, jaetussa kokemuksessa, uusien ystävien kesken maailman huipulta käsin. Tuollaiset kokemukset muodostuvat pyhiksi, eikä niitä voi kevyesti kyseenalaistaa. Otanko tämän liian vakavasti? Katselenko valan tekstiä kuin piru raamattua? Kyseessä on täysin epämääräinen seremonia, pitääkö sitä murehtia joka lausetta?

Syksy 2016

Aloitin kolmannen vuosikurssin. Olen kuullut huhun, että valan olisi kirjoittanut kymmenen vuotta aiemmin opiskellut näyttelijäopiskelija. Käytän tätä huhua hyväkseni kun puhutan kakkosvuosikurssilla olevia ystäviäni avaamaan keskustelun luokkakavereidensa piirissä valan muuttamiseksi. En osallistu lopulliseen kiihkeään debaattiin valan sisällöstä tai ole sorvaamassa uutta, vaan vaikutan kulissien takana kuin salamurhaaja. Lopulta he antavat vuoden 2016 uusille opiskelijoille eteenpäin uuden valan.

"Minä (oma nimi) lupaan sytyttää lyhtyjä sinne missä niitä tarvitaan. Jos en ymmärrä mistä lyhdyistä tässä nyt oikeastaan on kysymys, lupaan itse etsiä itselleni työtäni ja maailmassaoloani paremmin ilmentäviä muotoja. Lupaan

tarttua johonkin, lupaan tehdä tekoja, lupaan ajatella, lupaan nähdä unta. Lupaan omistaa jonkinlaisen osan elämästäni ihmetykselle ja ihmisyden ikuisen salaisuuden tutkimiselle. Samalla huomaan, että maailma on paljon paljon muutakin kuin ihminen. Ja aina kun tahdon tehdä taidetta tai mitä tahansa, tarttua johonkin, voin muistaa että maailmankaikkeus on laaja, kenties laajeneva ja työtä kyllä riittää. ”Riittää kun istuu autoon tai junaan ja katsoo metsään.”

Voin ajatella tätä valaa sekä mukavana perinteenä että epämääräisenä, subjektiivisena hetken tuotteena. Lupaan suhtautua tähän valaan, niin kuin mihin tahansa maailmanilmiöön, kriittisesti ja tarvittaessa uudistaa sitä.

Tervetuloa Teatterikorkeakouluun.

Seurasin valan historiaa kesällä 2021 ja ymmärsin sen olevan rikkinäinen puhelin. Vuonna 2005 sitä käsitellyt näyttelijäopiskelija muisteli muokanneensa sitä juhlallisempaan asuun. En halunnut seurata madonreikää enää syvemmälle... Tuntui kuin olisin inkvisitio etsimässä harhaoppisia tai joku taiteen eettinen poliisi.

2.2.

Ohjaustyöpajat

Opintojeni alkuaikoina opetusmuotona oli usein laboratoriomainen jaettu lattia-aika muiden ohjaajaopiskelijoiden kesken. Yhtenä nimenä tälle on ohjaustyöpaja. Kurssimuodossa luonnostellaan kohtauksia kurssin sisäistä arviointia varten. Yhdelle opiskelijalle ohjausaikaa on niukasti ja se pitää käyttää tehokkaasti. Suurin osa aikaa katsellaan muiden työskentelyä tai toimitaan näyttelijänä muiden ohjauksissa. Näyttelijät ovat yleensä kurssia varten pestattuja ammattinäyttelijöitä. Lainaan oppimispäiväkirjaani:

Ohjaustyöpajassa syksyllä 2015 käytettiin Veikko Nuutisen näytelmää "Myötätunto". Piti ohjata yksi kohtaus isosta kokonaisuudesta, niin että kohtaukseen on henkilökohtainen kulma, joka silti sopii isompaan kokonaisuuteen. Kurssin vetivät Riko Saatsi ja Mika Leskinen. Jo ensimmäisillä tunneilla ajauduttiin keskusteluihin siitä, mikä tämän

ylläleijuvan hypoteettisen kokonaisuuden suhde on tekeillä olevaan pieneen kohtaukseen. Kohtaukseen ei saanut tuoda tulkintaa, jota isompi näytelmä ei tarjonnut. Emme tekisi koko näytelmää, mutta teemme osan jota silti sitovat ympäröivän näytelmän lainalaisuudet. Käytännössä monessa kohtaa törmättiin siihen että ikäänkuin olisi "oikea tulkinta näytelmästä".

Olin lukenut näytelmän aiemmin kesällä 2014. Painiskelin sen kanssa että teksti tuntui minusta tarpeettoman raa'alta tai karkealta: se oli täynnä kieroutunutta seksuaalisuutta ja väkivaltafantasioita. En osannut muodostaa tätä ajatusta loppuun: Oli kyseessä 'rankka' näytelmä jonka rankkuus oli niin ylitsepuosuavaa, että se menetti merkitystään ja arkistui.

Ensimmäisellä varsinaisena ohjaukserillä näyttelin Tuomas Vaahtoluodon ohjauksessa. Kokemus oli nautittavan hieno: Uskalsin tarjota Tuomaksen luomassa kehyksessä ja luonnoksesta tuli mielestäni hieno. Siitä intoutuneena ilmaisin haluni olla heti seuraavassa ohjausvuorossa.

Aloitin puhumaan näyttelijöille matalalla energialla. Olin vainoharhainen, epävarma ja hämmentynyt tilanteessa joka eteni nopeasti. Kun pysähdyin miettimään näkemääni, näyttelijät ja opettaja (Leskinen) tarjosivat kiivaasti omia ehdotuksiaan miten työtä tulisi jatkaa. Se johti jäätymiseen; en enää nähnyt näyttämölle: en osannut antaa näyttelijöille palautetta heidän työstään.

Toinen näyttelijöistä, Tuomas R-P, intimidoi minua ohjaustilanteessa päättämättömyyteni ja keskittymättömyyteni vuoksi. Tuomas näytteli täydellisessä katastrofissa joka oli 2011 Teakin pääsykokeiden viimeisen vaiheen ohjaustehtäväni. Tämä kipeä muisto puski jatkuvasti mieleen.

Luonnos tuli kuitenkin valmiiksi, ja kun sitä katsomaan tuli yllättäen myös Maarit ja muita, huomasin että näyttämölle syntynyt versio oli erittäin väkevä; Sumeat lähtöni olivat siellä, mutta ehkä luonnos kiteytyi kuitenkin ennemmin minusta huolimatta kuin ansiostani: Lopputulos nojasi vahvasti näyttelijöiden ammattitaidon päällä.

-Juho Liira, Oppimispäiväkirja 2015

Opetustilanteet joissa harjoitellaan nimenomaan tätä ohjaustilannetta muodostuivat sudenkuopakseni: Opettaja katsoo kun opiskelija ohjaa ammattinäyttelijöitä jotka hekin toimivat opettajan roolissa. Oppilaan fokus on luonnoksen hiomisessa näyttämölle, kun opettajan fokus on ennemmin oppilaan ohjaustavassa ja sanavalinnoissa.

Ammattinäyttelijät jotka avustivat työskentelyssä, tuntuivat myös auliin tarjoamisen sijasta ensin arvioivan ja mittailevan opiskelijan ohjaustapaa, ja sitten tekevän näyttämöllä juuri sen minimin, mikä tarvitaan osoittamaan ohjeen rajallisuutta. Kun oli aika esittää, näyttelijät pistivät ensikertaa kovemman vaihteen päälle.

Vaikka kipuilen ohjaustyöpajojen muotoa, tulin niiden myötä tietoisemmaksi sanavalinnoistani näyttelijöille. DIY-teatteritaustani aiheutti kitkaa työmuotoon uppoutumisessa. Olin omaksunut intuitiivisen tavan tehdä, ja nyt piti tehdä asiat oikeaoppisesti esim. artikuloida tilanne, henkilöiden motivaatiot ja ohjata kohtaus valitsemansa aiheen läpi. En pitänyt tämän ”oikeaoppisen” tavan pakottamisesta, ja salaa ajattelin että hyvä on, voin tehdä tämän näin teidän mieliksenne, sitten myöhemmin palaan omaan tapaan. Tällainen monimutkainen larppaaminen teki tilanteista omalta puoleltani usein falskeja. Eksytin itseni "performoimaan" ohjaajuuteni potentiaalia. Esitin opiskelijaa. Yritin saada opettajalle sen olon että hän opettaa ja minä opin.

2.3. Tyyli, Tyylilaji, Genre

Seuraavaksi lainaan oppimispäiväkirjaani Minna Harjuniemen "tyyli, tyylilaji, genre" -kurssilta, joka järjestettiin keväällä 2016. Lopuksi, yritän ottaa kirjoitukseeni etäisyyttä ja reflektoin näiden haastavien oppimiskokemusten merkitystä tämän päivän ohjaajuuteni kannalta.

Kurssin ensimmäisenä päivänä opettaja, Minna hahmotti alkavaa kurssia: Keskustelimme ohjaajantyöstä ja tutkisimme taiteen (ja ehkä erityisesti elokuvan) genrejä, kävisimme Ateneumissa ja kurssin aikana kävisi vierailijoita jotka tarjoisivat omia kulmiaan taiteentekemiseen ja tyylilajiin. Kurssin lopulla olisi jakso, jossa työskentelimme ammattinäyttelijöiden kanssa ja ohjaisimme mahdollisesti Hamletista kohtauksia, tai samaa Hamletin kohtausta, esim. viidellä eri tyylilajilla. Näyttelijöitä oli kolme ja meitä kolme, jolloin näyttelimme mahdollisesti toistemme jutuissa ja seuraisimme toistemme työskentelyä. Lopuksi olisi demo, jossa ohjaamamme pätkät olisivat peräkkäin.

Laittiatyöskentelyjakson kuvaus vastasi Syksyn 2016 Ohjaustyöpaja 1:ssä ja kevään 2015 miniklassikkoa, eli tekstilähtöistä työtapaa ammattinäyttelijöiden kanssa ja ajan jakamista 'tasan' ohjaajaopiskelijoiden

kesken (Opetustapa jonka koin itselleni epämieluisaksi ja epähedelmälliseksi, 2021 huom.). Ehdotin voisiko aikaa ja näyttelijöitä jakaa muulla tavoin ja voisiko lähtökohtana olla jokin muu kuin Hamlet. Minna ei huomioinut ehdotuksiani.

Ensimmäiset kolme viikkoa istuimme luokassa 505 muutamaa poikkeusta lukuunottamatta. Minna kertoi anekdootteja, teimme esitelmät meille läheisistä tyylilajeista, ja oli erilaisia esitysluonnosten keksimistehtäviä joita sitten jaoimme toisillemme. Minna oli usein myöhässä, tai ilmoitti aamulla WhatsAppissa opetuksen alkavan esim. tuntia myöhemmin. Koin ettei Minna kohdellut oppilaita tasapuolisesti: Kerran minä ja toinen opiskelija olimme tehneet kotitehtävän sovelletulla tavalla. Pahoittelimme lähes samoin sanoin ja Minna kuunteli opiskelukaverini tehtävän. Sitten hän kääntyi puoleeni ja sanoi minulle: "En ole tänään kiinnostunut ajattelustasi, koska olet suorittanut kotitehtävän epämääräisesti" Koin tilanteen epäoikeudenmukaiseksi. Jo tällä keskustelujaksolla tuntui että kemiamme opettajan kanssa eivät kohtaa.

En osannut muodostaa henkilökohtaista suhdetta valikoituun tekstimateriaaliin. Minna kutsuikin muodostamaan työskentelystä henkilökohtaista valitun tyylilajin kautta: opiskelijakavereideni valitsemat tyylilajit olivatkin heille henkilökohtaisia: Western, Roy Anderson... Valitsin lopulta tyylilajin "Film Noir". Halusin kokeilla ko. genrelle ominaista kerronnan keinoa, voice overia. Monet ongelmat saattoivat johtua tästä tyylilajin valinnasta, koska kurssin myötä paljastui että minulle Film Noir tarkoitti eri asiaa kuin Minnalle. Työstin Film Noir-kohtausta kurssilla enimmäkseen ajan. Minna käskytti ja antoi rajoitteita, jotka koin mielivaltaisiksi: esim. "Vie toi piano sinne", "et voi käyttää tota musaa, vaiha se". Minna perusteli nämä kurssin tavoitteella: kyseessä oli tyylilajikurssi, ja tekemäni valinnat eivät natsanneet valitsemaani tyylilajiin. Koin tällaiset harjoitustilanteessa eteen nostetut esteet horjuttamiseksi, eivätkä ne auttaneet minua mitenkään. Lattiatyöskentelyviikkoina olin usein ahdistunut.

Minna ja näyttelijät (jotka koostuivat Minnan vanhoista perheystävistä) lähtivät aina koululta ulos yhdessä syömään. Tämä lounas tuntui joskus olevan päivän kohokohta. Ne jutut jotka lounaalla lähtivät käyntiin, jatkuivat tietysti myös työskentelymme tauoilla. Tämä korosti kokemaani vastakkainasettelua: Minna ja näyttelijät olivat oma 'jenginsä', jonka juttuihin oppilaat yrittivät päästä mukaan. Minna

saattoi myös hävitä kesken kaiken mitään sanomatta, jolloin hän jätti oppilaat ja näyttelijät työhön keskenään.

Emotionaaliseksi käännekohdaksi muodostui eräs kerta, jolloin Minna oli häippässyt puhumaan puhelua. Ohjasin kohtausta. Alkuperäisidea jota olin tavoitellut oli kätkeytynyt opettajan määräämien reunaehtojen alle enkä enää tunnistanut mitä näyttämöllä oli. Opettaja oli poistunut, eikä minulla ollut intoa jatkaa. Aikani oli muutenkin jo käytetty joten sanoin näyttelijöille: "Tyypit, mie haluan nyt vielä vähän miettiä tätä, mentiin niin kovaa vauhtia uuteen suuntaan etten enää tiedä mikä tämä on eikä miulla ole oikeen motivaatiota tähän nyt. Mut kyl tää tästä, jatketaan täst huomenna." Koska aikani oli miltei täys pidimme tauon. Tauon jälkeen jatkaisi toinen ohjaajaopiskelija. Tullessani luokkaan työskentely jatkui kuitenkin puhuttelulla, jonka ennen minua palannut Minna halusi pitää minulle. Yksi näyttelijöistä oli tauolla kertonut Minnalle mitä olin sanonut hänen poistuttaan. Koin puhuttelun erittäin epäoikeudenmukaiseksi koska opettaja ei itse ollut paikalla tilanteessa josta hän minua vaati tilille. Opettaja ripitti minua:

"Ohjaaja on työnjohtaja. Koskaan ei saa sanoa ettei ole motivaatiota. Tämä ei ole vakava asia, koska olemme tällä kurssilla, mutta jos tämä tapahtuisi oikeasti, tämä olisi vakavaa, ja siksi tämä on vakavaa."

Pahoittelin ja yritin puolustautua sanomalla etten kokenut kurssin rakennetta tai tehtävänantoja mielekkäiksi itselleni, enkä myöskään kokenut olevani työnjohtaja. "ja mitään kritiikkiä tätä kurssia kohtaan ei mua kiinnosta kuunnella enää paskan vertaa!" Opiskelijakaverini tulivat tauolla osoittamaan minulle sympatiansa. Koin että suhteeni näyttelijöihin ja opettajaan oli tämän jälkeen jatkuvasti jännitteinen.

Kurssilla vakiintui tapa, että uuteen tyylilajiin mennessä näytettiin pätkä tyylinmukaista elokuvaa josta näyttelijät saattoivat vetää inspiraationsa. Valitsin lopulta toiseksi tyylilajiksi "Kaurismaen" koska se oli mahdollisimman vähän ambivalentti tyyli, ja toivoin sen resonoivan näyttelijöissä heti. Tässä vaiheessa olin jo suorittamismoodissa: piti panostaa opiskelukavereiden ohjauksissa näyttelemiseen, ja omissa ohjausvuoroissani olin eksyttänyt itseni: yritin miellyttää Minnaa ja näyttelijöitä, jotta lopputulos olisi heille mieluinen, ja tällä tavoin "pelastaa kasvoni".

Demon jälkeen menimme cafe-Taloon ja purimme kurssia keskustellen. Tilanne oli minulle katarttinen, ja sain sanoa että minulla kurssin aikana vaikeaa. Lähdin Talosta ennen muita ja oli kuin kivi olisi vierähtänyt sydämeltä, koin että puhuimme asioista, sai hyvästellä näyttelijät vaikean jakson jälkeen ja lähteä kohti uusia asioita. Kurssin jälkeen oli viikko taukoa, sitten seminaariviikko 1, jonka jälkeiseksi maanantaiksi Lukujärjestykseen oli merkattu kurssin purku. Minna laittoi Whatsappissa viestin sunnuntaina, edellisenä iltana klo 21:30:

"Hei Laura ja Juho M! Nähdään huomenna klo 10. Juho L, pian selviää milloin me puretaan."

En vielä tässä vaiheessa ymmärtänyt syytä, miksei minulla ollut asiaa tuohon kurssipalautteeseen. Olinhan ollut aivan samoilla tunneilla ja samoissa tilanteissa kuin opiskelukaverini. Myöhemmin minulle järjestyi oma kurssipalautetilanne, jossa myös professorimme oli paikalla. Minna sanoi ko. tilaisuudessa, ettei hänelle itselleen jäänyt kurssissa mikään kaiheartamaan ja ettei hän tekisi mitään toisin. Hän väitti että kaikki kurssin aikana kokemani ahdistus johtui vain minun omista ongelmistani, kuten asennevammastani ja yleisesti "huonosta opiskelumotivaatiostani".

Mitä olisin itse voinut tehdä toisin

Tämä kurssi ja opettaja pakottivat todella miettimään, onko minulla asennevamma tai huono opiskelumotivaatio. Haluan tehdä ohjaajan taidetta. Tämä kurssimuoto ei inspiroinut minua ja ehdotin siihen muutoksia. Opettajan autoritäärinen ote aiheutti minussa vastustusta, pelkoa ja lamaantumista. En osannut lietsoa itseäni innostumaan, tai löytänyt itselleni mielekästä tapaa harjoitella omaa ohjaajuttani ahtaiksi kokemissani kehyyksissä. -Juho Liira, Oppimispäiväkirja 2016

Kun tarkastelen tekstiäni ja mietin tapahtumia nyt:

Tekstilläni olen halunnut kertoa oman totuuteni. Olen kuitenkin jättänyt mainitsematta että välimme kuohahtivat jo ensimmäisenä syksynä 2014. Tuolloin tilannetta yritettiin purkaa ja opettaja selitti käsittelevänsä minua kovemmin kuin luokkakavereitani, sillä "sähän olet vanha tekijä, kyllä sulle voi sanoa kovemmin, kyl sä sen kestät".

Suhtauduin siis jo etukäteen vastahakoisesti opettajaan ja tämän työpajaan. Jos koinkin kurssimuodon itselleni epäsovivaksi, en artikuloinut tätä selvästi opettajalle, vaan suostuin ja vetäydyin kurssilla takakenoon.

Kurssin epämääräisyys ja opettajan jatkuva esiintyminen eksperttinä, jonka sanaa ei saa kyseenalaistaa, aiheutti minussa sisuuntumista. Arvaan että opettaja on aistunut vastahankaisuuteni, ja se on aiheuttanut hänessä sisuuntumista. Tätä kerääntyvää jännitettä ei ole purettu.

Lattiatyöskentelyjakso on tapahtunut jo pahasti tulehtuneissa väleissä, opettajan ja oppilaan turhassa valtataistelussa, jossa opettaja yrittää väkisin soveltaa totuttuja metodejaan, oppilaan passiivis-aggressiivisesta vastustuksesta huolimatta.

Suostuminen ei ollut mahdollista. Se olisi tarkoittanut alistumista kuriin ja kaavaan, jota opettaja vaati. Avoin kapina ei tuntunut mahdolliselta, koska opettajan asema osana teatterikenttää ja opettajakolleegiota tiesi itselle hankalan mainetta ja vaikeuksia uralla.

Järkevin vaihtoehto olisi voinut olla jättäytyminen pois kurssilta. Ehdotan sitä vastaaviin tulehtuneisiin tilanteisiin.

Kurssin jälkeen opettaja pysyi nimellisesti luokanvastaavana omana opettajanani vielä vuoden. En kuitenkaan halunnut kohdata häntä koulussa tai olla hänen kanssaan missään tekemisissä. Tapahtumat tuntuivat kipeiltä silloin ja ovat edelleen opintojeni keskeinen haava. Kun pari vuotta myöhemmin opettajan uudelleen hakemaa lehtoraattia ei jatkettu, hän lopetti koulussa, ja askeleeni keveni.

Ennen kuin tilanteemme kärjistyi, hän oli opettaja ja minä, oppilas. Kunnioitin opettajaa teatterillisena ajattelijana. Pidin hänen asenteestaan ja kursailemattomuudestaan. Jos opettaja käytti valta-asemaansa minua kohtaan mielivaltaisesti, niin minä myös olin riitaisa ja hankala oppilas hänelle. Pahoittelen tapahtunutta ja otan siitä vastuun omalta osaltani.

Ohjaaja on meta-ammatti, yksin ei voi tehdä mitään.

-Minna Harjuniemi

2.4. Kapina – epäonnistunut vallankumous

Monet kriittiset oppimiskokemukseni ovat muodostuneet vastustamisen kautta: vastustan oppijärjestelmää joka on Aihe, vastustan nimikettä johon opettaja haluaa nimetä esityksellisen materiaalin, vastustan rakennetta joka tuottaa tietynlaista taidetta. Haluan olla eri mieltä. Samanmielisyyys kauhistuttaa minua. Haluan erottua. Haluan

huomiota. Haluan tehdä juuri päinvastoin. Haluan olla osa vastakulttuuria. Fuck the system & Punx never die.

Kapinallisia ajattelijoita vai kuuliaisiamalaisia?

Samaistuin teatteriohjaajaan – ensimmäiseen opettajaani Maria Fominiin - jonka kaitsennan alla opin teatterista ensin, tekemällä sitä käytännössä. Fomin opetti rohkeaa ja röyhkeää uskoa omaan ideaan. Jälkeenpäin ymmärrän hänet "grotowskilaiseksi". Samaistuin häneen: hänen teatteriohjaajuutensa oli hurjaa, periksiantamatonta ja originaalia. Näin Kristian Smedsin Kajaanin esityksiä vuonna 2003 ja ne edelleen mullistivat teatterikäsitystäni. Samaistuin Fominin ja Smedsin hahmoihin: halusin olla kuin he. He edustivat minulle sankarillista kapinaa.

Olinko kiinnostavampi ja originaalimpi teatterintekijä ennen kuin pääsin teatterikouluun? Ulkopuolisuudesta sai käyttövoimaa: tuntui että "olin underground" ja pysyin rehellisenä. Olinko nyt mukana systeemissä, jonka hierarkista rakennetta ja samanmielistävää vaikutusta juuri pitäisi vastustaa?

Sinun on ensin opittava kaava, sitten voit rikkoa kaavan...

Opiskeluni edetessä ymmärsin vaatia opettajilta oman erityislaatuni huomioonottamista. Halusin että minua käsitellään yksilönä. En halunnut vertautua luokkakavereihini tai muihin ohjaajaopiskelijoihin.

2.4.1. oma ääni ja jaettu tekijyys, Esitys Prosessina

Jos opettaja on puuttunut tekeleisiini ja ehdottanut mitä tahansa "oikeaa, totuttua, sovinnasta tai hyvää" ratkaisua, olen heti halunnut tehdä juuri päinvastoin. Esimerkki: Esitys Prosessina - kurssilla dramaturgian ko:n lehtori Maria Kilpi arvioi oppilaista koostuvan työryhmämme tuottamaa materiaalia ja sanoi pitävänsä erityisesti niistä "dokumentaaris-tunnustuksellisista jutuista, tehkää lisää niitä". Materiaali, johon Kilpi viittasi, oli osa vielä muotoutuvaa, hahmotonta kokonaisuutta. Olin nähnyt "reality" yhtenä mahdollisena suuntana materiaalimme joukossa, mutta se oli vain yksi vaihtoehto. Kun opettaja ehdotti tuota muotoa, ajattelin heti refleksinomaisesti, että "no sitä ei sitten ainakaan!". "Dokumentaaris-tunnustuksellisesta" tuli kuitenkin

työryhmämme meta-narratiivi josta oli enää mahdotonta päästä eroon. Siitä tuli lopulta esityksen pääjuttu.

Esitys prosessina-kurssi 2016 ja didaktis-demokraattinen malli

EP- kurssi uudistus toteutettiin vastareaktionä aiemmalle klassikko-kurssille, jonka sanottiin tuottavan työntekijöitä laitoksiin.*** Sijoitan klassikko-kurssin didaktis-demokraattisessa mallissa prosessiksi 2. Ts. ohjaaja valitsee/dramatisoi tekstin, toimii työnjohtajana ja nivoo esityskokonaisuuden yhteen jne. Lähellä perinteisen laitosteatteerin tuotantomallia.

Arvioin, että uudella kurssimuodolla on tavoiteltu prosessia 5, tai kaikkein demokraattisinta mallia. Suunnittelijat vastasivat käytännössä edelleen omasta tontistaan ja näyttelijät olivat edelleen näyttämöllä. Kaikki esityksen kokonaisuuteen liittyvät ratkaisut oli kuitenkin siirretty ryhmän yhteisen hyväksynnän taakse. Ohjaajana opin projektissa kannattamaan hyviä idiksiä ja fasilitoimaan muiden toteutumista.

Kun katsoin valmista esitystä en tunnistanut sitä omakseni. Näin siellä omia keskeneräiseksi jääneitä aihioita, ja ituja kohtauksiksi, jotka eivät koskaan valmistuneet. Näyttämö oli täynnä keskenään kamppailevia ideoita, riitoja ja kompromisseja. Sad!

2.4.2.

Henkilökohtaisuus

Minun pitää löytää henkilökohtainen 'halu' näyttämöä kohtaan, tai syy kertoa juuri tämä tarina. En ajatellut tätä motivaatiota tietoisesti koskaan ennen teatterikorkeakoulua. Teatteri oli itsetarkoituksellista. Toteuduin tekemällä esityksiä. Olin ihmisten kanssa tekemisissä tekemällä esityksiä.

Oivalsin opintojeni myötä, etten kykene ohjaamaan ilman tuota henkilökohtaista 'draivia'. Jos kurssilla emme tehneet esitystä yleisölle, vaan ainoastaan "kurssin sisäiseen arviointiin", tuntui kuin tekisin töitä opettajalle. Ts. minun oli vaikea löytää harjoittelulle yhteyttä tai päämäärää laboratoriomaisen kehyksen ulkopuolelta.

Tuomas Vaahtoluoto kuvasi kandidaatin portfolioissaan asiaa näin:

"Ohjaajana pystyn toimimaan parhaiten silloin kun katson sisältä ulos päin niin, että fokus on itsekkäästi siinä mitä minä haluan, mistä minä olen kiinnostunut, mikä on minusta siistiä. Silloin pystyy innostumaan, silloin pystyy antamaan ohjeita toisille, silloin pystyy auttamaan muita tekemään omaa työtään. Silloin antaa enemmän tilaa toisille..." -Tuomas Vaahtoluoto, 2016

3. PROSESSIT

3.1. Kullervo Rising, 2017 Tampereen Yliopiston Teatterimontussa



Kuvassa Juho Rantonen, Atte Antikainen ja Konsta Laakso

Ohjasin kandidaatin taiteelliseksi työkseni Aleksin Kiven Kullervon. Olin käsitellyt jo aiemmin kansanrunousaihetta lukuisissa esityksissä, mm. Lemminkäisen virsi (2011), Ahti ja Kyllikki-vainaa (2015), viisituntinen Super-Kalevala (2016) sekä Kalevatron- ja Kullertron-trilogiat Lappeenrannan Linnoituksessa (2012-2017). Tässä vaiheessa minulla oli jo maine “kalevala-juttujen” tekijänä. Yhdistin kansanrunouden tulkintoissani rock-oopperaa, mysteeriteatteria sekä köyhää estetiikkaa. Koin aiheen kutsumukseksi.

Toteutimme esityksen Tampereen yliopiston Teatterimonttuun. Olin odottanut kauan että pääsen viimein ohjaamaan näyttelijöitä ilman opettajien mediointia. Toiminnalla oli selkeä horisontti: tehtäisiin esitys, katsojia varten. Kutsuin työryhmän luomaan esityksen maailmaa kanssani. Antero Kempppi (Väs) suunnitteli esityksen äänen ja

valon. Kempin kanssa meillä on pitkä historia ja paras mahdollinen luotto. Sellaiset kollegat muuttuvat näkymättömiksi: Kemppi toimii kanssani erittäin itsenäisesti, ja tekee tarjoukset näyttämön kautta. Ohitamme Kempin kanssa suurimman osan ohjaajan ja suunnittelijoiden välisistä neuvotteluista, joita kouluympäristössä ohjataan käymään. Ehkä meillä on samankaltainen maku, ja toisaalta aiemmin elettyjen yhteisten esitysten jättämä teatterillinen muisti. Kemppi soitti sähkökitaraa monissa rock-ooppera-virityksissäni back in the days. Yhteistyömme on jatkuvaa vallankumousta.

Halusin aloittaa jakson työpajamaisesti. Tuotimme materiaalia ja luonnoksia, joista suurin osa heitettiin pois myöhemmin. Vaikki materiaalit jäivät pois, koen että tämä 'tulosvastuuton' pätkä auttoi työryhmää tutustumaan toistensa tapoihin ja rentoutumaan työtilanteessa. Harjoittelimme harjoittelemista.

Siirryimme tekstilähtöisempään näytelmän kohtausten "ratkaisemiseen" näyttämölle. Harjoituksissa olin vapautunut. Viimein pääsin asian ääreen! Kuumottavat kahnaukset koulussa ja nihkeät opetustilanteet olivat jääneet Helsinkiin. Kunnes:

Suutuin kandinäytelmän harjoituksissa kun Nätyn lehtori Mikko Kanninen käveli läpäriin jälkeen tilaan "väärällä energialla" ja alkoi puhua näyttelijöille ohitseni. Annoin hänen "kuulla kunniansa" tunnevyöryssä, ja painelin ulos tupakalle. Kun tulin takaisin, kaikki olivat edelleen shokissa, ja reaktiotani pidettiin kohtuuttomana. Aloimme purkaa tilannetta. Avasin työryhmälle ja läsnäolevalle Nätyn tekniselle henkilökunnalle, mistä reaktioni oli kummunnut: Kiihdyin, koska tilanne muistutti minua tapauksista, joissa opettaja "käveli ylitseni", ja etten siksi pystynyt hallitsemaan tunteitani. Pyysin anteeksi. Kanninen hoiti tilanteen tyylikkäästi ja käänsi asian niin, että tunteiden näyttäminen oli tällä kertaa luottamuksen osoitus. Tilanne tuntui puhdistavalta. Selvitimme suuttumustani vielä sekä työryhmän kanssa, että Kannisen kera kahden, ja pystyin nauramaan itselleni kun näyttelijät alkoivat lämminhenkisesti morkata minua siitä. - Juho Liira, oppimispäiväkirja, 2017

Erotuksena aikaisempiin konflikteihini opetustilanteissa, olin syntyvän esityksen ohjaaja, eikä Kanninen ollut varsinaisesti minun opettajani - En siis ollut samalla tavalla rakenteille alisteinen. Työilmapiiri oli hyvä ja osin siksi tällainen konflikti osattiin käsitellä heti. Pystyimme jatkamaan työskentelyä ja tein vielä tärkeän havainnon:

Oivalsin, että palautetilanteet olivat olleet minulle herkkiä paikkoja, koska halusin ohjata harkiten syntyvien esitysten metanarratiivejä: Esimerkki: kun

yrityksen väistää nimeämästä keskeneräisten kohtausten osia tai tyylejä pitäen ne mieluummin auki, koin merkitysten lukitsemista vaativan "työryhmän ulkopuolisen" auktoriteetin uhaksi, joka kyseenalaisti ja problematisoi taiteelliset ratkaisuni. - Juho Liira, oppimispäiväkirja, 2017

Esitys sisälsi näyttämötilanteita ja tyylejä, joita nappasin mukaan aiemmista ohjauksistani. Olin käyttänyt yleensä muovimiekkvoja koska ne natsasivat köyhään estetiikkaan hienosti. Keskustelimme miekka-asiasta työryhmässä, ja muovimiekkvoja pidettiin liian halpoina leluina, jotka eivät sopisi syntyvään jylhään teokseen. Kiinnostuimme yhdessä taistelukoreografioista ja hetken punnitsimme metallisia replikamiekkvoja. Minusta ne olivat liian realistisia. Lopulta päätimme tilata teoksen budjetista painotettuja, harjoituskäyttöön tarkoitettuja puumiekkvoja. Oula Kitti palkattiin tekemään esityksen taistelukoreografiat. Oula piti näyttelijöille aamupäivät pari kertaa viikossa.

Ensi-illan lähestyessä, kuvailin esitystä näin:

KULERVA on kaaoksen poika hirmuinen, jonka päämäärä on sovittaa sukunsa kokema vääryys - VERELLÄ. Tapahtumat sijoittuvat arkaaiseen uniaikaan ennen historiaa. Tarantinolainen kostotarina.

Ensi-iltaviikon alussa sanoin työryhmälle, että haluan lisätä esityksen alkuun kohtausten, jossa kävelen näyttämöllä valoon mykkänä hahmona kantaen kylttejä, jotka sitten näytän yleisölle, ennenkuin kävelen takaisin pimeyteen. Kylteissä esittelen itseni ja teoksen muutamalla lauseella.

Näyttelijät kummaksuivat ehdotustani eikä sitä pidetty hyvänä ideana. En osannut selkeästi artikuloida minkä takia ratkaisu oli minulle tärkeää, enkä halunnut pakottaa tai riitauttaa ratkaisua, joten jäin nuolemaan näppejäni. Tulin kuitenkin koko aika varmemmaksi että halusin tehdä sen niin ja ehkä olin myös hieman ärsyyntynyt siitä että ideani tyrmättiin.

Ohjaava opettajani prosessissa oli Juha Hurme. Hän oli tulossa katsomaan illan läpääriä ja törmäsin häneen Teatterimontun pihalla hetkeä ennen. Avasin Juhalle probleemini minuutissa tyyliin ”Tällanen olis meikälle henk.koht. tärkeä intuitiivinen ratkaisu, tyypit vastustaa, viittikkö jeesii?”, ennenkuin menimme saliin.

Läpimenon jälkeen Juha antoi aina ensin lyhyesti palautetta ryhmälle jonka jälkeen sain henk.koht. palautteen toisessa tilassa.

Arvostan Hurmetta todella paljon, ja myös osalla näyttelijöistä oli historiaa hänen kanssaan joten oli muodostunut arvokkaaksi tavaksi että hän puhui koko ryhmälle suoraan. Tiesimme kaikki siitä hyötyvämmme. Palautteensa lopuksi Juha otti puheeksi kyltit. Hän sanoi keskustelleensa siitä kanssani ja ymmärtäneensä nopeasti sen voivan olla tärkeää esityksen kannalta. Näin! Tämän jälkeen kyltit tulivat esitykseen.

Kiipesin Hurmeen olkapäille ja tunsin siitä hieman huonoa omaatuntoa, mutta en kovin paljon, koska halusin kyltit. Kiitos Juha.

Muutama päivä ennen ensi-iltaa aloin hyvästelemään prosessia ja hämmästelemään esiintulleen esityksen tyyliä. tyyli laji vaikutti 'epäyhtenäiseltä'. Kokonaisuus koostui tutuista elementeistä, miksi ne eivät muka nyt natsanneet yhteen?

Kyseenalaistin puumiekat jälkikäteen. Niiden myötä esitykseen tehdyt taistelukoreografiat toivat toimintaa näyttämölle, mutta tuntui kuin ne ajaisivat katseen väärään paikkaan: näyttämöhenkilöt muuttuivat koreografioiden ajaksi takaisin näyttelijöiksi, jotka tekivät koreografiaa. Muutos ei tapahtunut näyttelijässä vaan katsojassa. Näyttämöllä muovimiekka oli miekan symboli, mutta puumiekka oli puumiekka.

Se ei silti yksittäisenä 'muotovirheenä' selittänyt melankoliaa jonka esitys jätti jälkeensä. Ohjasin ensimmäistä kertaa instituution sisällä, jonka näyttämö vastasi keskisuuren kaupunginteatterin suurta näyttämöä. Koin maltillisesti onnistuneeni sen tekemisessä, jota lähdinkin tekemään.

Olin tuonut köyhän runon suurelle näyttämölle, mutta siellä se ei näyttänytkään rujan kauniilta ja raikkaalta, vaan jotenkin camp-henkiseltä. Pohdin esityksen jättämää melankoliaa syvemmin Koivu & Tähti-esityksen prosessikuvauksessa.

3.2. Macbeth, Keskiyöllä 14.7.2018 ”Liisankadun Shellillä”



Edessä Joel Hirvonen

Tervasaaren amfiteatteri sijaitsee julkisessa puistossa. Olen toteuttanut siihen esityksiä vuodesta 2013. Tämän heinäkuun alun ’happeningin’ muoto on pysynyt käytännössä muuttumattomana: Yritän saada kasaan ison jengin, harjoitusaikaa on kaksi viikkoa ja esityksiä on vain yksi.

Lyhyt harjoitusaika on mahdollista sen vuoksi että ryhmän ”core group” koostuu vakionäyttelijöistäni, joiden kanssa toteutamme jatkuvaa vallankumousta.

Kun esityksiä on vain yksi, panokset kovenevat ja tapahtumallisuus korostuu: esitys on enemmän teko, vaarallinen tapahtumasarja joka etenee silmiemme edessä, kuin teos, joka on testattu, hyväksytty ja toistettavissa. Ilmassa on sähköä ja aito arvoitus: onnistuuko esitys?

Esityskieli on englantia - tämä korostaa esityksellisyyttä ja toimii vieraannuttamisefektinä. Lisäksi, englanniksi kaikki kuulostaa koomisemmalta ja dramaattisemmalta...

Muotoon kuuluu myös ettei tapahtumaan hommata lupia. Teen esityksen alussa yleisön kanssa sopimuksen, että jos poliisi tulee, ”meen sitte heti juttelee että saatasko kuitekii esittää, olkaa sit mukana juonessa.”

Pidän yleisön kohtaamisesta ohjaajana. ”Ensimmäinen kohtaaminen” on se, kun ohjaaja tulee juttelemaan yleisölle. Pöllin Smedsiltä.

Olin synnyttelyt konseptia jo pari vuotta. Käytännössä minulla oli vain ajatus, että teen Macbethin. Köyhästi, englanniksi, isolla porukalla ja ”Liisankadun Shellillä.” Törmäsin keväällä N-opiskelija Joel Hirvoseen, jonka tiesin olevan hyvä tyyppi ja että olisi kiva joskus työskennellä yhdessä. Hetken mielijohteesta kysyin häntä Macbethiksi. Hän oli nähnyt terviksen esityksiäni ja tarttui haasteeseen. Tapasimme Joelin kanssa alkukesästä pari kertaa ja hän alkoi valmistautua rooliin.

Sovitin tekstiä kesällä hiljalleen. Olin poiminut Hurmeelta, että näytelmän tarvitsee olla vain puoliksi valmis kun harjoitukset alkavat. Ensimmäisenä harjoituspäivänä annan kaksi ekaa näytöstä, pari päivää myöhemmin kolmannen jne.

Olin saanut kasaan 18 esiintyjää. Suunnittelijoita ei tarvittaisi: Puvustuksesta sovimme että kaikki hommaavat itse ”neutraalin mustan kerraston” ja Macbethin haarniska hankitaan pilailupuodista. Näyttelijät tuottavat esitysmusiikin, ja valosuunnitteluksi riittää pari raksalamppua.

Grotowskin hengessä, juttu tehdään tietysti ilman lavastusta ns. tyhjälle näyttämölle. Tällöin tarpeiston merkitys kasvaa ja se ottaa lavastuksen roolia esityksen maailman kommunikoimiseksi.

There are no "sets" in the usual sense of the word. They have been reduced to the objects which are indispensable to the dramatic action. Each object must contribute not to the meaning but to the dynamics of the play; its value resides in its various uses. -Grotowski, towards a poor theater, s.75

Tarpeisto on näyttelijöiden fyysisen toiminnan väline ja kohde. Tällaisia Macbethesityksen funktionaalisia proppeja ovat mm. kassillinen muovimiekkoja, pari kilpeä, kypäriä, muovikirveitä, ”englannin armeijan” lippu, polkupyörä jota soitetaan myös rumpuina, lätkämailoja... tätä romukasaa sitten raahaamme ympäri Tervasaarta.

Treenit on terviksessä joka ilta kahden viikon ajan. Emme jää etsimään esitystä vaan ratkaisemme kohtauksia hurjalla tahdilla. Joskus kun sataa vettä, painellaan kahvilakatoksen alle 20-henkisen rymyremmimme kanssa kaikkine muovimiekkoinemme lukemaan tekstiä ja harjoittelemaan biisejä. Perjantai- lauantai- iltojen treeneissä on lisäksi yleensä pientä häiriötä Tervasaassa ryypiskelevän nuorison vuoksi. Toisen viikon alussa kirjoitan puffitekstin ja julkaisen facebook- eventin tapahtumasta. Silloin Facebook sanoo:
”Juho Liira loi tapahtuman”

Tuotantomallin mahdottomuus

Esitys on ilmainen. Yleisöä pyydetään saapumaan kymmentä vaille keskiyön Shellin kylmäasemalle Kruunuhaassa, josta sitten käyn heidät hakemassa esitykseen.

*In the tradition of Grotowskian Poor Theatre,
or italian traveling actors' retinues repertoire,
we present MACBETH,
with breathtaking action and badass battle choreographies,
bittersweet ballads and bangers that will rock your world -
Underground theater knockout of the summer.*

- Puffiteksti

Sitten se viimein saapuu. Lauantai-yö ja enskari. Onneksemme on lämmin kesäyö. Se on hyvä enne. Harjoitteleminen ensin syrjemmällä, kunnes ennen esitystä suruttomasti valtaamme amfiteatterin.

Ajan pyörällä Terviksestä Liisankatua kohden. Tässä vaiheessa ei ikinä tiedä kuinka paljon yleisöä esitykseen on tulossa, koska pursiseuran rakennus blokkaa näkymän Shellille. Käännyin liikennevaloihin ja nään satoja ihmisiä pakkautuneena huoltoaseman pihaan. Piiritän kulkurillani väkijoukkoa ja arvioin että porukkaa on 300-400.

Tällaisessa projektissa ei ole instituutiota taustalla, tai edes yhtään virallista paperia. Kukaan ei saa palkkaa, ja tuotantomallina tällainen esitys on tietysti... täysin kestämatön. - Miksi sitten olen aina palannut tekemään esityksiä oman ”ammattivetoisen harrastajateatterini”, Inkerin Kansallisteatterin kanssa?

3.3. Koivu & Tähti, Teatterisali, TeaK 2019



Keinussa Anna-Sofia Tuominen & Iver Asp

Valitsen Maisterin taiteelliseksi lopputyökseni Zacharias Topeliuksen sadun, Koivu & Tähti. Haluan tehdä ylitsepursuvia joukkokohtauksia, ja rekrytoin esitykseen N-opiskelijoiden lisäksi tanssijoita, kolme norjalaista vaihto-oppilasta, ja omia luottonäyttelijöitäni, jotka saan viimein ottaa mukaan koulun projektiin.

Operoin taas tutulla maaperällä: ohjasin koivun ja tähden keväällä 2014. Muuna materiaalina mukana on pätkä Esa Kirkkopellon Pontikkatehtaasta, Alfred Jarryn Kuningas Ubua, Svipdagr-muinaisruno sekä keskeisenä tapahtumana historiallinen Pultavan taistelu. Rakentelen käsikirjoitusta mielessäni taiteellinen ison näyttämön biisi, jossa olisi paljon simultaaniutta ja polveilevia aikatasoja.

Tapasin Koivun & Tähden 'norjalaiset vaihto-oppilaat' edellisellä kesänä 2018 teatterifestivaaleilla Italiassa. Meillä synkkasi heti hienosti ja pyysin heitä lopputyöhöni. Käytin syystalvella huomattavasti aikaa ja energiaa Andreasin, Anetten ja Iverin saamiseksi suomeen. Kirjoitin kolmisenkymmentä sähköpostia ja kävin jopa paikan

päällä Oslossa heidän koulullaan neuvottelemassa opiskelijavaihtoa. Lopulta vaihtoon saatiin rahat Erasmus+:n kautta.

Kevät koittaa. Norjalaiset on saatu suomeen ja olen työstänyt käsikirjoituksen riittävän valmiiksi. Alkuun pidämme taas työpajajakson. Työpajoissa on mahdollista synnyttää materiaalia esitystä varten, mutta ne toimivat taas etupäässä jäänrikkoina, joissa voimme tutustua työryhmän kanssa ja hahmotella yhteistä työtapaa.

Seuraa kuusi viikkoa tilassa. Se on onnellinen ja huoleton kevät. Työryhmä viettää aikaa näyttämöllä, ja teen parin viikon välein ruokaa koko jengille TeaKin bunkkerissa. Luon ensikertaa nykytanssimaisia koreografioita, vaikka esityksessä on ammattitanssijoita mukana, hui. Katselen kun Teemu Selänne (Pyy Kähkönen) pieksee ystävällisiä juoppoja. Nauran Andyn epäkorrekteille vitseille. Kaikki eivät naura, mutta tykkään ajatella että heitäkin hymyilyttää vähän. Kaiken aikaa, työstämme taiteellista magnum opustani ja ratkomme sen koukeroita. Onhan se nyt merkillistä!

Harjoituskauden loppuvaiheessa harkitsen sohvan sijoittamista keskelle takanäyttämöä, niin että istuisin siinä, itsenäni, esityksen ajan (à la Tadeusz Kantor) ja katsoisin näyttämöä sivustakatsojana. Tämä liittyy esityksen metatasoihin: Anna-Sofia Tuomisen esittämä päähenkilö, Tyttö, on alter-egoni, jonka syrjäytymistä ja persoonallisuuden pirstaloitumista esitys kuvaa.

Avaan ideani valosuunnittelija Jussi Rusaselle (Väs) ollessamme kahden tilassa. Jussi ei syty idealleni, osin sen vuoksi että se olisi hankaloittanut hänen työtään. Takanäyttämön käyttö ja kuljetukset ovat vakiintuneet ja jussi on rakentanut valosuunnittelun sen pohjalta. Ymmärrän ratkaisun tuovan liudan uusia käytännön ongelmia, luovun ideasta, enkä puhu siitä enää muille.

Käyttääkseni tanskalaisen tutkija Ralf Strøbech:in vertauskuvastoa, olen rakentanut esitystä, joka olisi ”ruusuja”.

Ei ”ituja” eikä ”bonsaita”, vaan ruusuja.

”Yritin tehdä ruusuja mutta siitä tulikin bonsai.”

näin kuvailen työryhmälle suhdettani teokseemme ensi-illan kynnyksellä. Osa ryhmää on hämmentynyt ja jopa protestoi, tulkiten minun luovuttavan tai kyseenalaistavan

yhteisen työmme. Tässä vaiheessa teoksen symbolinen merkistö ja ryhmähenki on kuitenkin jo niin vahva, ettei mikään rikkoudu. Kirjoitan vertauskuvan käsiohjelmaan:

One starting point for the production was an attempt to make "roses", instead of "bonsai" or "sprouts"; i.e. a performance that I could recognize as my own, with nothing extra, and nothing missing. Well, seems that it turned out to be a bonsai after all. The process was unique in its free flow, big production value and the large and heterogenic cast. The piece has no clear message, and it's not a recipe for life. It's more an art piece about beauty.

Loppumetreillä, yht'äkkiä olen epämääräisesti tyytymätön esityksen tilaan. Onko tämä loppumisen tajua? Vai oman rajallisuutensa tajua? Eroahdistusta? Minkä takia en voi porskuttaa vaan eteenpäin, pitääkö viime tingassa alkaa hiekottamaan oman ryhmän uskoa ja henkeä?

Pohdin, johtuuko Kullervo Rising- ja Koivu & Tähti-esityksien jälkeinen melankoliani jonkinlaisesta varmistelusta: Olin operoinut selkärangassani olevien tekstien ja muotojen kanssa. Ryöstöviljelin tuttua kuvastoa. Kohtaukset tuntuivat jo nostalgisilta kun niitä vasta harjoiteltiin. Olin käynyt täällä aiemminkin, eivätkä esitykset siksi ehkä kantaneet samaa arvoitusta kuin uutta polkua raivatessa.

Paine tehdä sitä mitä osaa

Ajatellaan että koulu on paikka jossa voi kokeilla, tehdä virheitä ja ottaa riskejä. Kouluympäristö tarjoaa turvapaikan tulostavasti harhailuun ja uuden etsimiseen. Lasken esitykset onnistumisiksi sen osalta, että toteutin taiteelliset biisit suurille näyttämöille, ja harjoittelin esityksen ohjaamista tuotantorakenteen sisällä.

Lasken esitykset kuitenkin lieviksi epäonnistumisiksi sen osalta, että ne olivat reaktio omia periaatteitani vastaan: halusin onnistua niin kovasti etten ottanut riskejä. En toteuttanut jatkuvaa vallankumousta, katselin vaan valokuvia punkkareista kun ne oli vielä nuoria. Olin arkeologi ja rakensin sarkofagia itselleni vaikka olisi pitänyt kaivaa esiin lemminkäisen temppeleitä.

3.3.1. Reflektio. Kolme prosessiani ja niiden vallankäyttö.

Kun ajattelen valtaa, ajattelen väkivaltaa. Suhtaudun omaan auktoriteetti-positiooni ristiriitaisesti. Tarvitsen valtaa, mutten halua käyttää sitä.

Aseman tuoma valta yksinään on onttoa, eikä kestä kauan. Ohjaajan valta perustuukin yleensä johonkin muuhun: ammattitaitoon, ystävyyteen, jaettuun missioon...

Jos keisarilla ei ole vaatteita, keisari tuskin saa visiotaan näyttämölle.

Katson että kaikki kolme esitystäni toteuttavat pohjimmiltaan Butterworthin prosessia 2, koska ohjaajana / koollekutsujana olen suurin yksittäinen niiden työtapaa määrittävä tekijä. Etsin kuitenkin eroja prosessien välillä.

Kullervo Rising

Ennen prosessia dekonstruoin Kiven Kullervon, lisäsin fragmentteja, Kalevipoegia, pätkiä saagoista jne. Sitten vielä harrastan kansanrunoutta. Täten, olin kirjailijana ja ”eksperttinä” auktoriteetti esityksen maailmaan.

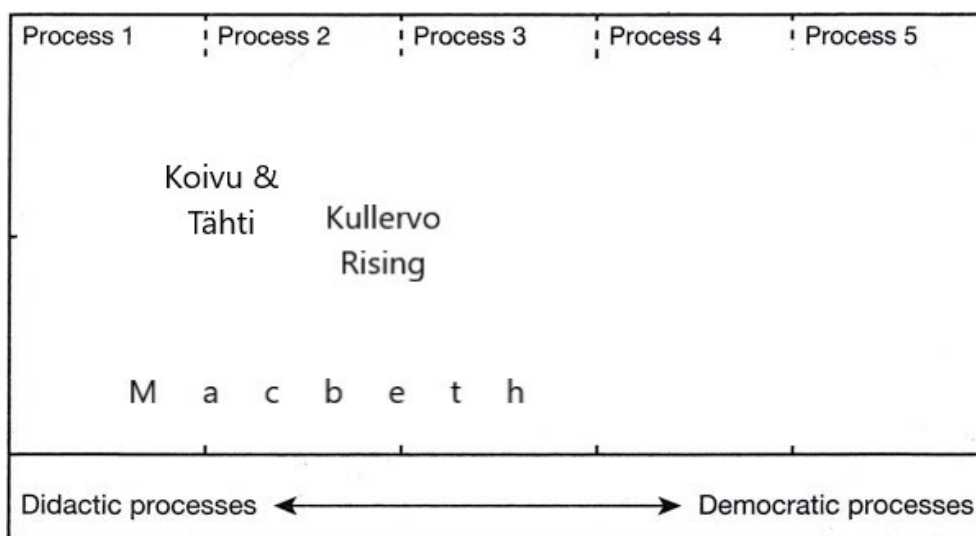
Kun keskustelemme näyttämöratkaisujen kautta yhdessä esityksen maailmasta, ankkuroimme teosta takaisin yhteiseksi omaisuudeksi. Olimme kaikki suorittamassa kandia esityksellä, ja täten samanarvoisia rakenteen sisällä. Työryhmä on myös otannan pienin. Pienemmissä työryhmissä ryhmän ja ryhmän jäsenen valta voi kasvaa suhteessa ohjaajaan.

Vallan käyttämättä jättäminen tuntuisi kasvattavan valtaa. Esimerkki: Kemppi ei paljoa puhu, mutta kun kemppi sanoo jotain, minä todella kuuntelen.

Sisällytin Kullervon prosessikuvauksen tilanteita, joissa ohjaaja oletettu valtapositio kumottiin työryhmän toimesta. Keskityn nyt erityisesti kyltteihin:

Kun halusin kyltit, ehdotin sitä työryhmälle. Teinkö tarjouksen näyttelijän positiosta? Luulen että ehdotustani vastustettiin, koska se tuli liian myöhään tai oli liian epäkonventionaalinen. Tilanne osoittaa että ryhmä oli vahvasti sitoutunut teokseen ja näki sen hahmon jo osin muuttumattomana.

Lainasin Juha Hurmeen valtaa runnoakseni läpi jotain, josta oli tullut minulle henkilökohtaisesti tärkeää. En halunnut pakottaa asioita tai haastaa riitaa selkeän vastustuksen edessä. Choose your battles.



Macbeth 14. 7. 2018

Prosessia on vaikea määrittellä dd-mallin kautta, koska auktoriteetti häilyy tällaisessa ympäristössä.

Instituutiot säteilevät aseman valtaa ja hierarkioita: Ohjaaja Teatterikoulussa saa säteilyä enemmän kuin ohjaaja Terviksessä. Riippumattomuus instituutioista tuo arvaamattomuutta ja viidakon lakia.

Viidakossa vaihtelen ohjaajana kuninkaan ja narrin hattuja.

Työryhmä tekee ison ”luottamuksen hypyn” ja toivoo, että olen hyvä monarkki.

Koska jos olen huono, keisaria ei voi pyytää paikalle pelastamaan tilannetta.

Mikä tämän vapauden tunteen mahdollistaa? Auktoriteettini tuntuu perustuvan luottamukseen, tarvitaanko ’satumaiseen’ yhteistyöhön aina yhteistä työhistoriaa?

Koivu & Tähti

Samoin kuin Kullervossa, olin kirjailija ja ekspertti, mutta nyt aihe ja teksti oli vielä henkilökohtaisempi, edelleen korostaen ’auteurin’ valtaa.

Halusin mukaan omat luottonäyttelijät ja vaihto-oppilaat ja tanssijat ja...

Lopulta olin koonnut ryhmän monesta eri suunnasta joilla kaikilla oli yhteys minuun mutta työn alkaessa ei toisiinsa: ja se keskitti edelleen valtaa ohjaajalle.

Aloitin auktoriteettipositioista ja aloin riisua valtaa. Tätä kautta pystyin määrittämään työtapaa ja tulemaan näkyväksi sellaisena ohjaajana kuin halusin olla. Luokan pellenä ja näkyjen näkijänä!

Kun halusin takanäyttämölle sohvan ja istuttaa itseni siihen, tämä halu oli ujoa ja arastelin puhua siitä. Se olisi ollut hyppy tuntemattomaan, ja pyörrytti kun sinne katsoi. Kollegani puhutti minut pois sieltä kuilun reunalta, ja perusteli hyvin kantansa. Olimme kaksin sitä siinä funtsimassa, meillä oli jo valtavasti yhteistä tietoa näyttämöstä, enkä kuvitellut olevani viisaampi kuin hän.

Ohjaajuuden kriisi

”Johtajuuden kriisi” on työelämän paradigman muutos, siirtymistä itseohjautuvuuteen byrokraattisten rakenteiden ja tukahduttavan auktoriteetin alta.

Onko ohjaajuus kriisissä? Käyttämäni didaktis-demokraattinen malli kantaa mukanaan Johtajuuden kriisin arvomaailmaa, jossa ohjaaja on opettaja ja diktaattori, ja demokratian vihollinen. Kuka nyt ei haluaisi olla demokratian puolella? Hiipuuko ohjaaja?

Ohjaajan astuminen valoon

Ohjaaja on meta-ammatti, riippuvuussuhteessa muihin ja yhteisön vallan alainen. Looginen seuraava steppi minulle, ohjaajana, on astua valoon. Ymmärrän, että haluan tulla näkyväksi, asettaa itseni tarkasteltavaksi, ja muistuttaa yleisölle, että joku on järjestänyt tämän todellisuuden.

Pusketaa vaan niin monta näytelmää niin kauan ku henki pihisee -Hurme

Carpe Diem, Yolo

LÄHTEET

- Sergei Eisenstein, The Montage of Attractions, s.34 (1923)
- Joanne Butterworth, Didaktis-demokraattinen malli (2009)
- Juho Liira, Oppimispäiväkirja 2015
- Juho Liira, Oppimispäiväkirja 2016
- *** Teatteri&Tanssi, Anni Klein ja Kimmo Modig (2013)
<https://www.teatteritanssi.fi/2013/04/onko-teak-ammattikoulu/>
viitattu 12.10.2021
- Tuomas Vaahtoluoto, Sisäinen tila ohjaustilanteessa. kandiportfolio 2016
- Juho Liira, Aihekapina, kandiportfolio 2017
- Jerzy Grotowski, Towards a Poor Theater, s.75 (1968)

Eläinten pontikankeitto
v-o Antto Hinkkanen / Karhu, Jaakko Perilä / Kettu ja Jussi Taipalharju / Hirvi

