

# Yksintyöskentely tienä kohti itsenäisempää taiteilijaa

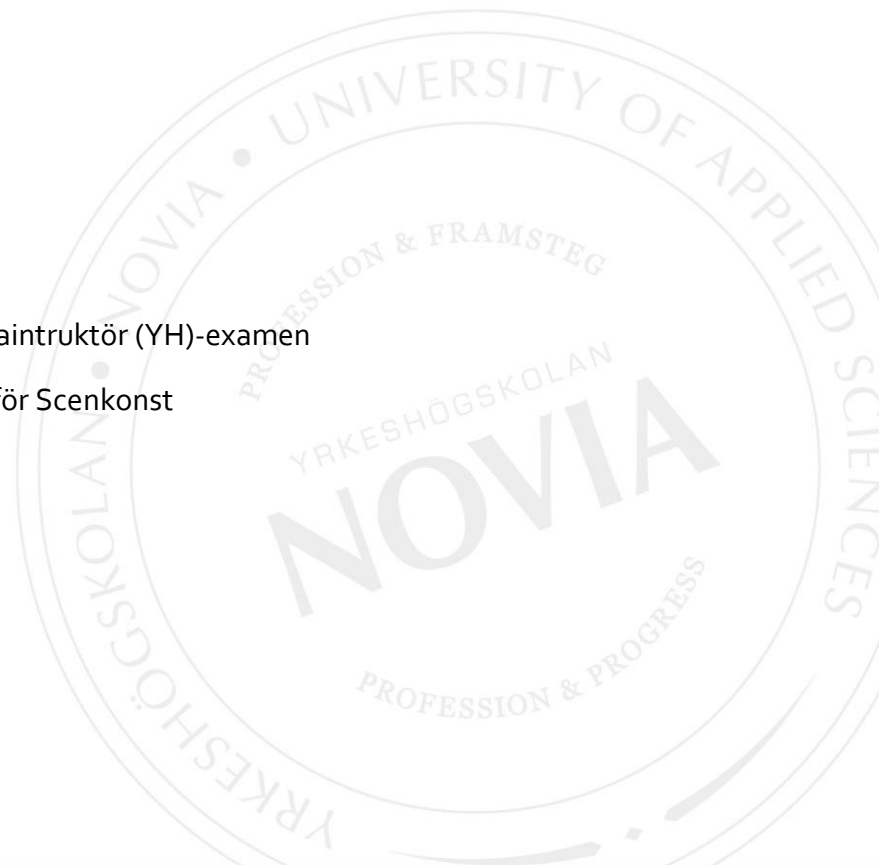
**Kuinka yksin työskenteleminen kehitti minua näyttelijänä ja  
taiteilijana**

Sini Moilanen

Examensarbete för Dramaintruktör (YH)-examen

Utbildningsprogrammet för Scenkonst

Vasa 2017



## OPINNÄYTETYÖ

Tekijä: Sini Moilanen

Koulutus ja paikkakunta: esittävän taiteen koulutusohjelma, Vaasa

Ohjaaja(t): Ragni Grönblom-Jolly

Nimike: Yksintyöskentely tienä kohti itsenäisempää näyttelijää

---

Päivämäärä 30.3.2017 Sivumäärä 23

Liitteet 0

---

### Tiivistelmä

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on pohtia omaa taiteilijuuttani ja kehitystäni työstäessäni esitystä "Och plötsligt har vi en kropp", sekä yksintyöskentelyn etuja oppimisessa teatteriesityksen valmistamisesta ja esittämisestä. Tutkin devising-metodilla työstetyn prosessin lähtökohtia ja oman prosessini etenemistä kohti valmista esitystä. Nostan esiin saamiani oivalluksia siitä miten jäsentää omaa työskentelyä ja miten yksintyöskentelyyn voisi valmistautua ja mitä prosessiin luottaminen pitää sisällään. Samoin kuin sitä miten päädyin eri taiteellisiin valintoihin esityksen toteutuksen suhteen.

Omien kokemuksieni lisäksi keskustelen lähdekirjallisuuden kanssa.

Lopputulos on että yksintyöskentely voi olla hyvin kehittävää, sillä on itse vastuussa kaikista valinnoista ja omaa työskentelyään joutuu analysoimaan erityisen tarkasti. Koen olevani saanut uskallusta elää taiteellisessa prosessissa ja olevani itsenäisempi esiintyjänä ja taiteentekijänä.

---

Kieli: Suomi

Avainsanat: devising, prosessi, taiteilijuus, oma tekstimateriaali

---

## EXAMENSARBETE

Författare: Sini Moilanen

Utbildning och ort: scenkonst, Vasa

Handledare: Ragni Grönblom-Jolly

Titel: Individuellt arbete som en väg mot en självständigare konstnär

---

Datum 30.3.2017 Sidantal 23

Bilagor 0

---

### Abstrakt

Syftet med den här uppsatsen är att reflektera över mitt konstnärskap och min utveckling under arbetet med föreställningen "Och plötsligt har vi en kropp", samt fördelarna med att jobba självständigt i akt att lära sig av att skapa och framföra en teaterpjäs. Jag har undersökt utgångspunkter till processer gjorda med hjälp av devising och utvecklingen av min egen process mot en färdig föreställning. Jag lyfter fram insikter jag gjort om organiserandet av repetitionsarbetet, hur man kunde förbereda sig att jobba självständigt och vad det innebär att lita på processen. Dessutom berättar jag om hur jag fattade olika konstnärliga beslut gällande föreställningens förverkligande.

Utöver mina egna erfarenheter för jag diskussion med källlitteraturen.

Slutsatsen är att det kan vara mycket utvecklande att jobba självständigt, för att man ensam ansvarar över alla beslut och man måste analysera sitt eget arbete extra noga. Jag upplever att jag har fått mod att leva i en konstnärlig process och att jag är mer självständig som artist och konstnär.

---

Språk: Finska

Nyckelord: devising, process, konstnärskap, eget textmaterial

---

## BACHELOR'S THESIS

Author: Sini Moilanen

Degree Programme: Bachelor of arts, Vaasa

Supervisor(s): Ragni Grönblom-Jolly

Title: Working by oneself as a way towards a more independent artist

---

Date 30.3.2017    Number of pages 23

Appendices 0

---

### Abstract

The aim with this thesis is to reflect upon my own artistry and my development while working with the performance "Och plötsligt har vi en kropp", and the benefits of working alone in order to learn about creating and performing a theater play. I have studied the starting points for creating a performance by using devising as a method and the development of my own process towards a performance. I bring up insights I have gained about organising ones work, how one might prepare oneself for working alone and what it means to trust the process. I also write about how I came to make different artistic choices considering the form and realisation of the performance.

In addition to my own experiences I discuss with my literature sources.

The conclusion I reached is that it can be very developing to work alone, because you are responsible for all the decisions and you must analyse your work extra carefully. I now feel more independent as an artist and performer.

---

Language: Finnish

Key words: devising, process, artistry, self written text material

---

# Sisällysluettelo

<b>Sisällysluettelo</b> .....	1
1. Johdanto.....	2
2. Miksi halusin toteuttaa oman projektin.....	3
3. Prosessin lähtökohdat ja rakentuminen.....	4
3.1 The question, eli aihe.....	7
3.2 The anchor, eli ankkuri.....	9
3.3 The structure, eli ranka.....	10
4. Esityksen kehitys ja valinnat.....	11
5. Ohjaajan puuttuminen ja itsetiedostava työskentely.....	14
6. Autenttisuus lavalla.....	16
7. Epävarmuus prosessissa .....	18
8. Prosessiin valmistautuminen.....	19
9. Yhteenveto.....	23
<b>Lähteet</b> .....	24

## 1. Johdanto

*“Ollaanko valmiita?”, Klaus kysyi viimein.*

*“Ei”, Sunny vastasi*

*“Ei täälläkään”, Violet sanoi, “mutta jos odotamme sitä että olemme valmiit, saamme odottaa lopun ikäämme. Mennään.”*

**-Lemony Snicket,**

### **Haamuhissi**

En ollut valmis. Olin vaihtanut ideaa taiteellista opinnäytetyötä varten ja nyt piti aloittaa matka ilman, että kunnolla tiesin, missä edes olin. Työskentelisin yksin omien tekstieni kanssa ilman ulkopuolista ohjaajaa. Mistä pitäisi aloittaa ja miten työssä suunnistaa eteenpäin? “Luota prosessiin”, tämän sain kuulla monta kertaa. Ajattelin: “Niin vai! Sinä voit varmasti luottaa prosesseihisi, mutta en minä. Minulla ei ole mitään takeita että minun prosesseihin voi luottaa!”

Lähtökohdat olivat nyt kohdillaan uuden idean myötä, mutta prosessista ei selvästi sittenkään ollut tulossa helppo. Lopulta kuitenkin luottamus kasvoi. Nyt voin sanoa, että onneksi vaihdoin ideaa niin myöhään, sillä muuten en varmaan olisi tehnyt opinnäytetyötä kuten nyt tein. Yksin vastuussa oleminen koko esityksestä, kirjoittamistyötä myöten, kehitti itsetuntemustani, ja koen nyt olevani itsenäisempi niin näyttelijänä kuin taiteentekijänä.

Tässä työssä pohdin sitä, miten työni taiteellisen opinnäytetyöni kanssa “Och plötsligt har vi en kropp” eteni, mitkä olivat sen lähtökohdat ja miten yksintyöskentely kehitti minun näyttelijyyttäni ja taiteilijuuttani. Jatkossa tekstissä tietoisena vajavuudestani käytän sanoja näyttelijä ja taiteilija.

## 2. Miksi halusin toteuttaa oman projektin

Uskoin, että vastaus kysymyksiin, kuka minä olen taiteilijana ja mitä nyt oikeastaan osaan neljän vuoden opintojen jälkeen, tulisi parhaiten vastatuksi tekemällä jonkun vahvasti itsestä lähtöisin olevan esityksen. Vaikka joku muu voisikin olla työryhmässä mukana. Samalla pääsisin käyttämään sellaisia työkaluja, jotka inspiroivat minua.

Vertikaalikangas (englanniksi Aerial Silk) oli yksi sellainen. Tiesin alusta asti, että haluaisin sen mukaan lavalle. Vertikaalikangas on sirkuksesta tuttu kahtia taitettu kangas, joka kiinnitetään esimerkiksi kattoon, siihen kiivetään ja sen kanssa suoritetaan erilaisia akrobaattisia liikkeitä. Sen tekniikan oppiminen ja käyttäminen teatterissa oli unelma, joka syntyi syksyllä 2015, kun olin työharjoittelussa Cirque Electrique'ssa Pariisissa. Sirkuksen maailma viehättää minua ja on antanut uusia ulottuvuuksia ja näkökulmia taiteen tekemiseen.

Pidän paljon fyysisestä ilmaisusta. Mahdollisuus ammentaa erilaisista esittävän taiteen lajeista ja tehdä niistä omanlainen seos, jossa ne toimisivat yhdessä, oli tavoitteeni ja motivaation lähde. Minua kuitenkin jännitti lähteä tekemään sitä, sillä en voi sanoa olevani tanssija, saatika sitten ilma-akrobaatti, enkä ollut opiskellut fyysistä teatteria paria kurssia enempää. Mutta sitten kysyin itseltäni, mitä muka osaisin tehdä paremmin? Niin, noh... Hyvä on.

### 3. Prosessin lähtökohdat ja rakentuminen

“Ensimmäiseksi tulee mieleen muuttuminen. Sitten matka. Kun ollaan prosessissa, ollaan matkalla jostakin johonkin.” (Koskenniemi 2007,47)

Elämä on täynnä erilaisia prosesseja. Devisingissa prosessi on tärkeässä osassa, se on matka ideasta valmiiseen esitykseen. Minulle se oli myös matka parempaan itsetuntemukseen ja muutos kohti itsenäisempää taiteilijaa.

Devising on terminä laaja, joten myös hankala. Minun on edelleen hankala sijoittaa yksin työskentelyä devisingin piiriin, sillä liitän siihen vahvasti ajatuksen työryhmästä. Siitä huolimatta omasta työstäni löytyy monet devisingiin yhdistetyistä piirteistä, eikä missään sanota, etteikö sitä voisi käyttää kuvaamaan prosessia, jossa työryhmään kuuluu vain yksi henkilö. Pieta Koskenniemen (2007,44) kirjassa Devising ja muita merkillisyyksiä luetellaan piirteitä, joita liitetään yhteistoiminnalliseen ja devising-teatteriin:

- prosessi ja ryhmäkeskeisyys
- ei-tekstilähtöisyys
- toimintakeskeinen työtapa
- esittämisen eri variaatiot
- poikkitaiteellisuus ja kokeellisuus
- rikotut esitysrakenteet ja tietoisuus esitystapahtuman nyt-hetkestä
- itsereflektio eli oman työn kriittinen tarkastelu.

Tunnistan näistä monta, joten miellän työtapani nyt devisingiksi.

Teoksesta, Nykyteatterikirja 2000-luvun uusi skene:

”Devising eli suomeksi keksiminen, laatiminen, on Ison-Britannian teatterikontekstista peräisin oleva termi, joka yleistyi yhtä matkaa esityskirjoittamisen käsitteen kanssa.

Devising-käsitteen käyttö on hyvin väljää. Termi viittaa ennen kaikkea tapaan, jolla esitys koostetaan, työtapaan. Kyseessä ei ole mikään yksi tietty metodi vaan filosofia, jonka



mukaan ”esitys voi alkaa mistä vain”, kuten englantilaistutkija Alison Oddey on määritellyt.

Tuo ”mikä vain” voi olla esimerkiksi tietty paikka tai yhteisö, tai vaikka iskelmä, esine, aihe, maalaus, tv-sarja.” (Ruuskanen 2011, 33)

Se, mistä esitys saa alkunsa, voi tosiaan olla ihan mikä vain. Minulla se aivan aluksi oli vertikaalikangas, mutta ”mikä vain” saattaa kuitenkin kuulostaa harhaanjohtavalta. Jotta esityksestä voi kehkeytyä jotain, on sille löydettävä liikkeelle panevia voimia, joiden varaan sen voi rakentaa.

Näitä liikkeelle panevia voimia tai lähtökohtia olen pohtinut paljon oman työni tiimoilta näin jälkepäin. Prosessiani leimasi epävarmuus, joka tuli esiin alun innostuksen jälkeen. Sen aiheutti osaltaan se, että olin vaihtanut ideaani opinnäytetyötäni varten. Pelkäsin ajautuvani umpikujaan myös uuden idean kanssa, miksi se toimisi paremmin. Näiden kahden työn välillä oli kuitenkin ratkaiseva ero. Nyt näen, että hylkäämässäni ideassani minulla ei ollut tärkeää aihetta eikä selvää struktuuria, kun taas uuden idean myötä olivat lähtökohdat kaikin puolin hedelmälliset.

Tykästyin tapaan, jolla Anne Bogart jäsentää devising työn eri vaiheita. Hän kirjoittaa kirjassaan *The Viewpoints Book* (Bogart 2005, 154) kolmesta peruspilarista, joiden varaan projekti on hyvä rakentaa, the question, the anchor ja the structure, jotka selitän myöhemmin.

Pidän tästä jaosta, sillä se auttaa minua hahmottamaan, miten devising-työtapa etenee.

Verratessani ensimmäistä ja toista ideaani opinnäytetyötäni varten, sekä muita devising-metodilla työstettyjä esityksiä joissa olen ollut mukana ja yrittäessäni löytää nämä kolme pilaria niistä, olen ymmärtänyt näitä prosesseja ja niiden lähtökohtia ja rakentumista paremmin.

Oli mielenkiintoista pohtia, mitkä nämä kolme pilaria olivat Reetta Honkakosken ohjaamassa esityksessä, jonka teimme keväällä 2016, koska se oli hyvin avoin prosessi. Otan sen nyt yhdeksi esimerkiksi. Anne Bogart selittää ensimmäisen termin ”The question” (eli kysymys eli aihe) näin: ”The question (or theme) motivates the entire

process. This central driving force should be big enough, interesting enough and relevant enough to be attractive and contagious to many people. The question emerges from personal interest and then spreads like a virus to other people who come in contact with it.” (Bogart 2005, 154) Eli aihe toimii motivaattorina koko prosessille. Sen on oltava tarpeeksi laaja, oleellinen ja kiinnostava. Se lähtee henkilökohtaisesta kiinnostuksesta, josta se tarttuu muihin ihmisiin, jotka ovat sen kanssa tekemisissä. Reetta Honkakosken esityksessä se oli ‘metamorphose’ eli muodonmuutos. Todellakin hyvin laaja ja varsin kiinnostava. Tämä tuntuikin olevan aluksi kaikki, mitä meillä oli, mutta prosessista löytyi sitten myös “The anchor” ja “The structure”.

“The anchor is a person (or event) that can serve as a vehicle to get to the question” (Bogart 2005, 154) Eli henkilö tai tapahtuma jonka avulla kysymyksen äärelle päästään. Bogartin antamien esimerkkien mukaan tämä voi olla henkilö kuten Andy Warhol tai jonkun ihmisryhmän kokemukset tietystä aiheesta. “Ankkuri” Honkakosken ohjauksessa oli mielestäni luontovideot, timelaps-videot ja maailmansyntymyytit, joista inspiroimme. Näin synnytimme aiheelle näkökulman. Corporeal Mime-tekniikka, joka sijoittuu jonnekin miimin ja tanssin välimaastoon ja jota opiskelimme kurssin aikana Honkakosken johdolla, oli myös hyvin tärkeässä osassa materiaalin luomista. Osa kohtauksista oli täysin lähtöisin tekniikasta, jonka lainalaisuuksien avulla lähdimme tutkimaan, miten voimme ilmaista haluamaamme ja luoda kuvia.

“The structure is the skeleton upon which the event hangs. It is a way to organize time, information, text and imagery” (Bogart 2005, 154). Eli ranka, johon tapahtuman voi ripustaa.

Se on tapa järjestää aikaa, informaatiota ja kuvia. Toisin sanoen jäsentää materiaalia. Esimerkkeinä hän mainitsee Danten Infernon, Vaudeville esityksen rakenteen ja teatterissa kömpelön yleisöpuhuttelun, josta tulee unelmoimista ja meditaatiota. ‘Metamorfoser’ esitys oli hyvin assosiativinen. Mielestäni esityksen ranka oli se, että esitys koostui eri kuvien kollaasista, jotka elivät esitystilassa jakaen saman maailman mutta ilman näennäistä yhteyttä toisiinsa. Toisin sanoen assosiativinen kollaasi.

Seuraavaksi kerron, mitkä nämä kolme pilaria olivat minun opinnäytetyössäni.

### 3.1 The question, eli Aihe

Miten tukahdetut tunteet vaikuttavat kehossamme ja elämässämme?

Olin jo aikaisemmin saanut idean tehdä jotain tunteiden vaikutuksesta ja ilmentymisestä kehossa. Itselläni tämä aihe on ollut paljon pinnalla viime vuosina koulutukseni aikana. Omaa kehoaan on joutunut kuuntelemaan aktiivisesti ja suurella keskittymisellä erilaisissa draama- ja äänenkäyttöharjoituksissa. Itsensä on joutunut kohtaamaan monella eri tasolla ja tavalla. Olen tullut paljon tietoisemmaksi energioista kehossani ja sitä kautta koittanut ymmärtää, mistä tietyt tunteet ovat peräisin, ja ratkoa tätä vyyhtiä. Kehomme kertoo paljon meidän psyykkisestä tilastamme ja sen kautta sitä voi paremmin ymmärtää ja siihen voi myös vaikuttaa. Luemme toistemme kehonkielestä paljon, mutta on yhtä tärkeä kuunnella omaa kehoansa.

Tämä on aihe, josta mielestäni ei olla puhuttu tarpeeksi länsimaisessa yhteiskunnassamme ehkä siksi, että asiaa käsittelevät ajatukset tai teokset on leimattu helposti "huuhaaksi". Mielen ja kehon yhteys on pitkään ollut tabunomainen. Mieli on koettu kehoa ylevämmäksi ja vieläkin vanhan ajatustavan jäänteitä on jäljellä. Mutta ilmapiiri on myös muuttumassa ja pikkuhiljaa myös julkinen keskustelu. Itsensä kuuntelemisen oppiminen on edellytys sille, että voi kehittyä ihmisenä. Se on mielestäni ensisijaisen tärkeää, sillä kaikilla on jossain elämänsä vaiheessa hankaluuksia omien tunteidensa kohtaamisessa ja käsittelyssä. Mitä paremmin ymmärrämme itseämme, sitä tasapainoisempia voimme olla ja sitä hankalampi meitä on myös manipuloida.

Kertoessani aiheestani näin sen myös herättävän aitoa kiinnostusta monissa.

Tutkiessani aihetta luin muun muassa Carl Jungin ja hänen seuraajiensa ajatuksia ja löytänyt termin "varjo", jota Jung ilmeisesti ensimmäisenä käytti. "Jung kutsui varjoksi ihmisen huonoja, epämiellyttäviä puolia, niitä käytösmaalleja, ilmaisutapoja ja ajatuksia, joita hän ei halua itsessään nähdä." (Nochis, K. 2004, 136).

Huomion arvoista on se että ympäristö on voinut tuomita myös ihmisen positiivisia puolia, jolloin jopa niitä voi alkaa kätkemään. Hyvin usein näitä piilotettuja puolia itsessään alkaa projisoidaan ympäristöön, näin vältetään tunnistamasta samoja piirteitä itsessään.

“Analyysin avulla tästä tiedostamattomasta toiminnasta voi tulla tietoiseksi. Varjo on siis tietyssä mielessä moraalinen ongelma, ja siksi se on jokaiselle ihmiselle haaste. Sen tiedostaminen merkitsee, että tunnistaa omat synkät puolensa olemassa olevina ja todellisina. Tämä on kaiken itsetuntemuksen oleellinen ehto, ja siksi siihen kohdistetaan usein huomattavaa vastarintaa.” (Noschis 2004, 136).

Esitykseni tuli käsittelemään paljon itsensä ymmärtämistä ja hyväksymistä, sekä rehellisyyttä. Itsellensä pitää uskaltaa olla rehellinen ja kyetä näkemään myös omat ikävämät puolensa. Eikä se välttämättä ole helppo prosessi. Rakkaus liittyy tiiviisti aiheeseen ja se myös näkyi esityksessäni.

Debbie Fordin (1998) kirjan “Tunnista Varjosi, Tunne Itsesi” ensimmäinen luku auttoi minua ymmärtämään aihettani paremmin ja kiteyttämään sitä. Aihe tuli selvemmin käsittelemään tunteita, joita tukahduttaa ja miten juuri ne vaikuttavat kehossa. En suoranaisesti käsitellyt “varjoja”, mutta tunteita, joita ei ole ilmentänyt ja jotka tallentuvat kehoon ja tulevat esille ikävällä tavalla. Näin juuri “varjojen” kanssa tapahtuu. Tunteitaan tukahduttaa, sillä niitä ei halua näyttää, koska ne edustavat jotain puolta itsestään, jonka on oppinut olemaan hyväksymättä. Tämä alkaa varhain elämässä, kun ihminen alkaa muodostaa minäkuvaansa yhteiskunnassa tai ympäristössä, joka ihannoitietynlaisia piirteitä. Lopulta on kyse pelosta kohdata näitä puoliaan itsessään, omista henkilökohtaisista tabuista. Esityksessäni tuon näitä tabuja esille esimerkiksi kohtauksessa, jossa sanon yleisölle tunnustuksia; “För att jag inte visar hur sårad jag blev, för att inte verka svag. För att jag inte kan säga förlåt, för att jag skäms...” Näitä tunnustuksia on joka kerta edellistä hankalampi sanoa ja ne eivät oikeasti koskaan tule sanotuksi, vaan vedän ne takaisin itseeni ja lopulta olen kuin niitä ei olisikaan.

Debbie Ford (1998, 3) toteaa: “Löytämällä kaikki puolemmen ansaitsemme vapauden valita mitä elämässämme teemme. Niin kauan kuin piilottelemme itseämme ja naamioimme sisällämme olevan tai vain heijastamme sitä, meillä ei ole vapautta olla tai valita täydesti.” Tämän voi käsittää myös hyvin feministisenä sanomana. Ajattelen asiaa, koska feminismi

käsitteenä on juuri nyt niin pinnalla, mutta se on myös hyvin fundamentaalinen sanoma sen puolesta, että voisimme olla tasapainoisia, ehjiä ja vapaita.

### 3.2 The anchor, eli ankkuri

Minun ‘ankkurini’ oli kirjoittamani tekstit, niistä materiaali lähtisi kasvamaan. Aloin lukemaan läpi omia tekstejäni sekalaisista muistikirjoista. Samalla, kun aihe alkoi kiteytyä, poimin siihen sopivia tekstejä, jotka olivat enimmäkseen runollisessa muodossa. Alunperin itsenäisten tekstien logiikka joutui koetukselle niiden tullessa yhteyteen muiden tekstien kanssa. Loogisten kummallisuuksien lisäksi teksteissä oli runollisia metaforia, joita yleisö ei ehtisi esityksessä tulkita tai jotka olisivat johtaneet ajatukset väärille raiteille. Näitä asioita teksteissä selvensin ja oioin opettajani Gabriele Alichin avulla. Tekstit saivat prosessissa uusia merkityksiä ja osan tekstistä myös poistin kokonaisuudesta.

*“Jag tappade dig och du tappade mig. Jag missförstår dig och du förstår inte mig. Ensam i en mörk kista, stänger locket, släcker ljuset, tar fram skölden och spjutet. Men plötsligt öppnas locket och istället för den jag väntade på tittar en ängel in, och du sa; Kom, jag ska inte döma dig, men spela inte det där spelet för det får min mage att vända om sig. Vad jag vill är bara att se dig. Vad du i hemlighet vill är bara att se mig. Så se på mig, låt oss ha en stirringstävling, se in i varandras ögon tills de blåa och svarta skyarna är stjärnklara och nya.”*

Tämä runo tässä nimeltään “Se på mig”, oli ainoa osa, joka oli jäljellä muuttumattomana lopullisessa käsikirjoituksessa, mutta muutama muukin teksti oli olemassa jo ennen prosessin alkamista. Nämä ovat syntyneet spontaanisti erilaisissa tilanteissa, jotka ovat vaikuttaneet minuun vahvasti. Näistä poimin elementtejä, joita toistin muissa kohdin tekstiä, puhuin esimerkiksi uudestaan toisiinsa katsomisesta ja “kannesta”. Jatkoin tekstejä, muutin niiden merkitystä ja kontekstia, näin niistä syntyä uutta materiaalia. Suuri osa tekstistä syntyi kuitenkin prosessin aikana aiheen innoittamana. Käsikirjoitus löysi muotoaan ja kehittyi samaan aikaan kun työskentelin lattialla fyysisen materiaalin kanssa.

Ne olivat jatkuvasti vuorovaikutuksessa ja täydensivät toisiaan. Jokainen tekstin kohta oli myös tärkeä, sillä tekstiä ei ollut paljon, mutta se kertoi paljon. Omien tekstien esittäminen oli vapauttava kokemus, vaikka se jännitti, sillä en ole koskaan ennen esiintynyt omien tekstieni kanssa enkä ole kirjoittanut paljon. Siksikin oli tärkeää, että pääsin luetuttamaan ne muilla varmistuakseni, että ne olivat ymmärrettäviä ja “tarpeeksi hyviä”.

### **3.3 The structure, eli ranka**

Yksi keskeinen teksti joka auttoi dramaturgian kehittämiseen oli alunperin englanniksi kirjoitettu lause: “First I was a child, then I was a grandmother. I always want to be a child and a grandmother.” Tämän vuoksi esityksestä lopulta tuli kasvutarina, jossa kaikki alkaa siitä kun synnymme tähän maailmaan ja yhtäkkiä meillä on keho.

Esityksen ranka, tai struktuuri olikin juuri tämä kasvutarina, mutta koen myös vertikaalikankaan keskeiseksi osaksi. Tiesin alusta asti, että se olisi osa lavastustani, ja pian huomasin, etten muuta tarvinnutkaan. Vertikaalikangas oli hyvä apu antamaan esitykselle muodon sekä toimi jonain minkä kanssa olla vuorovaikutuksessa. Se oli myös omalaatuinen elementti, joka vaati paljon fyysistä harjoittelua ja siten oli motivoiva haaste.

## 4. Esityksen kehitys ja valinnat

Vertikaalikangas ruokki mielikuvitusta ja kehitin mielessäni monenlaisia kuvia, jotka sen avulla voisi luoda. Kokeilin eri tapoja käsitellä sitä. Vedin sitä sivuille, pyöritin sitä ympäri, pyöritin itseni siihen, kiipeilin siinä, liikuin sen takana, heitin sen ilmaan jne.

Mahdollisuuksia sen kanssa oli monia. Vertikaalikangas ei kuitenkaan missään vaiheessa ollut konkreettisesti jotain, vaan se toimi jatkuvasti abstraktina elementtinä. Se oli lopulta vain osa minua, jonka olemassaolo oli itsestäänselvyys. Kangas oli valkoinen, mikä antoi sille hyvin puhtaan ja neutraalin olemuksen keskellä salia. Välillä olin sen kanssa harmoniassa, välillä epäharmoniassa, välillä se oli fokuksessa, välillä vain taustalla, mutta jatkuvasti läsnä ja muovautuvana.

Muutama kuva oli mielessäni alusta asti, yksi oli kankaan takana liikkuminen, jossa keho näkyi vain muotoina, siluettina, kun työnsin kehoa kangasta vasten. Sitä päätin käyttää alun kohtauksessa kuvaamassa syntymää, jossa keho ensin kehittyy ja kasvaa kankaan sisällä. Toinen kuva oli mielessäni alusta asti yhteydessä runoon “Se på mig” (ks.sivu 8). Siinä kiipesin ensin kankaaseen kiertävällä liikkeellä. Minulle se merkitsi itseni kiertämistä tunteisiini ja ajatuksiini. Nostin sitten kankaan maasta syliini, kuin nostaen tikkaat ylös estäen sen, ettei kukaan pääsee luokseni. Eristin itseni maailmasta ja jäin siihen roikkumaan kippurassa. Tavoitteenani oli sulauttaa tanssilliset osiot orgaanisesti yhteen muun materiaalin kanssa. Yleisön palautteen perusteella onnistuin siinä. Se tapahtui oikeastaan hyvin luonnostaan, sillä ne elementit olivat keskeisiä osia kerronnan viemiselle eteenpäin ja olleet mukana ideoina alusta asti.

Tilanteet olivat hyvin abstrakteja, olin yksin lavalla ja vain muutamassa kohtauksessa jossain tietyssä tilassa. Tämä antoi paljon vapautta pohtia erilaisia tapoja sanoman ja tunnelman välittämiseksi.

Sen jälkeen kun ohjaava opettajani Kaisa Lallukka oli kehottanut minua miettimään, missä olen suhteessa tilaan eri tilanteissa, mietin hyvin tarkkaan kaikki tilalliset ratkaisut,

esimerkiksi kuinka kaukana ja kummalla puolen kangasta olen. Myös se, miten liikuin tilassa, kertoi tarinaa. Kohtauksissa joissa olin vapaampi myös liikuin vapaammin ja käytin liikkuessani pyöreitä linjoja, niin suhteessa lattiaan kuin liikkeessäni. Toisissa tilanteissa hyödynsin kulmikkaampaa ilmaisuja. Tanssikohtauksessa baarissa tein koreografian samalla kävellen edestakaisin kuin catwalkilla, kunnes tilanne muuttui, jolloin juoksen catwalkin ulkopuolelle ja alan käyttää salia myös sivusuunnassa. Sekoitin koreografiassa eri tanssilajeja, mutta inspiroiduin paljon sellaisesta tanssilajista kuin voguing, joka on mielestäni upea laji. Siinä korostuvat muotilehdistä inspiroituneet poseeraukset ja siinä pyritään luomaan keholla jopa epäinhimillisiä kulmia ja linjoja. Samalla kun laji on hyvin esteettinen ja toi paljon haastetta, se sopi mielestäni tähän kuvaamaan toisten hyväksynnästä riippuvaista minäkeskeistä ja kilpailuhenkistä maailmankuvaa, jossa ei ole kovin vapaa ja jossa hyvältä näyttäminen on kaikista tärkeintä.

Käytin paljon myös toistoa sanoman välittämiseksi. Siten halusin luoda samasta asiasta eri assosiaatioita syventämään merkityksiä. Samalla asialla voi olla monta puolta tai sen koko merkitys voi avautua pikkuhiljaa. Monta kertaa toistui esimerkiksi lause: “Vi föds till den här världen och plötsligt har vi en kropp”, eli “Synnymme tähän maailmaan ja yhtäkkiä meillä on keho.” Tällä lauseella kerroin oikeastaan koko tarinan. Aluksi se sai jatkoa tekstillä, joka kertoo, miten tunteet ilmentyvät kehossa ja miten sitä kautta tulemme tietoisiksi niistä. Seuraavan kerran se toistui ennen baarikohtausta, jossa lause sai jatkoa selittämään, kuinka käsitämme kehon minäksi ja kun on minä, on myös sinä, eli kuinka se voi myös erottaa meidät toisistamme. Kohtauksessa, jossa taistelin päästäkseni irti kankaasta, kerroin tämän lauseen ja liikkeen avulla, kuinka psyykinen lukkiutuneisuus vaikuttaa kehoon niin, että se lopulta pettää ja samalla muistuttaa meitä todellisuudesta. Lopussa se vielä toistui viimeisen kerran, jolloin siihen liittyi hyväksyntää ja kehonsa kuuntelemista ja vapauttamista. Liikemateriaalin ja tekstin toistot liittivät kohtauksia yhteen liikaa alleviivaamatta niiden keskinäistä suhdetta. Nämä tekstit tulivat myös viimeistä kertaa lukuun ottamatta nauhalta. Sekin auttoi esityksen rakenteen luomisessa. Ne olivat tekstejä, joita en tilanteessa olisi sanonut mutta jotka kertoivat tilanteesta missä olin, ne tahdittivat esitystä.



Kohtauksia rakentaessa ajattelin myös niiden keskinäistä dynamiikkaa ja sitä, miten ne voisivat saada voimaa toisistaan. Käytin hyödyksi esimerkiksi kontrasteja. Jälkeenpäin olen ajatellut, että se voi tietoisesti käytettynä olla hyvä metodi hankkia lisämateriaalia devising- prosessissa. Kun joku kohtaus on selvillä, voi sille alkaa miettiä paria, joka sitä voisi vahvistaa. Mitä sitä ennen tai sen jälkeen voisi tapahtua, mikä jotenkin tukisi kohtausta? Toisaalta yksistään hyvin toimivat kohtaukset saattavat myös yhtäkkiä tuntua vääriltä, kun ne tulevat yhteyteen esimerkiksi tyyliään aivan toisenlaisen kohtauksen kanssa. Kohtaukset esityksessäni olivat välillä lähempänä realismia ja toisinaan tyyliä ja abstrakteja. Eri tyylien välillä hyppiminen onnistuu, mutta niidenkin todellisuus riippuu kontekstista. Tyylikin voi saada eri merkityksen suhteessa yhteyteen. Sanoma voi vääristyä alkuperäisestä tarkoituksesta ja jotain pitää muuttaa. Pikkuhiljaa palaset alkoivat loksahdella paikoilleen ja eri kohtaukset löysivät paikkansa ja yhteytensä esityksessä.

Aluksi minulla oli ollut ideana luoda kollaasi, mutta lopulta teksteistä kehittyi yhtenäinen tarina. Vaikka en luottanut siihen, että kykenisin luomaan järkevästä tarinallisen dramaturgian, luovuin kuitenkin kollaasi-ideasta. Monet suunnitelmat siitä, minkälainen esityksestä oli tulossa, piti myöhemmin heittää roskakoriin. Opin materiaalia työstäessä, että se lopulta itse päättää, mitä siitä on tulossa. Yritin koko ajan olla askeleen edellä ja kuvitella, minkälainen lopputuloksesta tulee, mutta ponnistelin turhaan. On parempi vain kuunnella omaa prosessia eikä pelätä lähtökohtien muuttumista. “Olemattoman, kätkeyn tai piilossa olevan hahmottamisessa voi kulkea kahta tietä: käyttää tuttuja ilmaisun muotoja vangitsemaan tuntematonta, tai antautua hahmottomuuteen ja toivoa, että se, mikä on tulollaan, synnyttää oman muotonsa.” (Koskenniemi 2007, 22)

Tässä kehittyvässä prosessissa tuli ideoiden ja ennalta suunnitellun hylkäämisestä loppua kohden aina vain helpompaa ja mitä vähemmän mihinkään oli kiintynyt, sitä keveämpi oli olo, ja sitä vastaanottavaisempi oli uusille ideoille. “Luota prosessiin”, sitähan se jälleen on. Tästä “prosessissa elämisen” vasta löytämästäni taidosta on paljon hyötyä etenkin, jos tulevaisuudessa teen devising-tekniikalla töitä, yksin tai työryhmässä. Jokaiseen luovaan työhön on hyvä suhtautua kuin tutkimusmatkaan, vain hyvin ylimielinen tai tylsän reitin valinnut tutkimusmatkailija lähtee matkaan ajatellen jo tietävänsä, mitä eteen tulee.

## 5. Ohjaajan puuttuminen ja itsetiedostava työskentely

Varsinkin alkuvaiheessa kaipasin dialogia, jonkun, jonka kanssa olisi voinut yhdessä työstää vielä hyvin raakaakin materiaalia, käsikirjoitusta ja ideoita. Ja myöhemmin lattialla työskennellessäni kaipasin reaaliaikaista palautetta.

En toki ollut ihan yksin vaan keskustelin prosessin aikana opettajani Gabriele Alichin, ohjaavan opettajani Kaisa Lallukan sekä lopussa kurssitovereideni kanssa, joilta sain tukea ja palautetta. Mutta he eivät kuitenkaan olleet läsnä työryhmänä.

Minulle itsensä kahtiajako ohjaajaan ja näyttelijään, josta Minna Valkama puhuu opinnäytetyössään (YH Novia scenkonst, 2013), tuntui todella vieraalta ajatukselta. Koko termi ”ohjaaja” tuntuu minun kohdallani väärältä. En koskaan nähnyt ulkoapäin, mitä lavalla tapahtui. Kaisa Korhonen (1998) kuvailee tuntemuksiaan katsellessaan harjoituksia ohjaajahaastattelukirjassa Koirien ajama kettu: ”Istuessani harjoitusaikana katsomossa koen itseni anonyymin katsojan edustajaksi. (...) Osa minusta on olevinaan täysin ulkopuolinen, asiaan vihkiytymätön olento.” Tämän olisin itsekin halunnut kokea, oli hankalaa saada minkäänlaista etäisyyttä työhön. Ohjaajana olisin voinut laittaa näyttelijän tutkimaan ja nähdä ulkoapäin, mitä tapahtuu samalla, kun näyttelijä keskittyy tekemiseen.

Minun esityksessäni ei ollut ohjaajaa. Koin, että yksin työskennellessä työtapa oli ihan toinen ja monille asioille joutui miettimään uusia ratkaisuja. Itsensä tarkkailu oli suurin ongelma. Reaaliaikainen palaute puuttui ja videokuva on vain videokuva. Ymmärsin, että minun on pyrittävä tietoisempaan työskentelyyn lavalla. Pyrin kehittämään tietoisuuttani kehostani ja ilmaisustani videokuvan ja peilien avulla ja kuunnellen kehoani ja miltä se tuntuu. En pystynyt jatkuvasti luottamaan siihen, mitä mieltä on joku, joka katsoo ulkoapäin ja jolta saa palautetta, kun jokin ei toimi, tai joka kehottaa tekemään tietyllä tavalla. Tämä olisi luonnollisesti tapahtunut ohjaajan kanssa työskennellessä.

Luottamus itseeni kasvoi prosessin aikana ja aloin kuuntelemaan intuitiotani. Välillä en osannut järjellä sanoa, mikä kohtauksessa ei toiminut, mutta intuitio kertoi aina, oliko kohtaaminen niin kuin sen piti vai ei. Lopussa huomasin, että kohtaaminen, joka tuntui lavalla vielä keskeneräiseltä, oli sama kohtaaminen, joka näytti siltä myös videolla tai josta sain palautetta, eikä samanlaisia yllätyksiä kuin alussa enää syntynyt yhtä paljon. Kun on epävarma ja ymmärtää pysähtyä kuuntelemaan intuitiota, löytyy sieltä usein vastaus. Välillä on järkeväntä luottaa muuhun kuin järkeen.

Jotta yksintyöskentely toimisi vaivatta, vaatii se näyttelijältä itsensä ja työkalujensa erinomaista tuntemusta. Mutta se myös kehittää niiden tuntemusta ja, kun oikeaan tilaan pääsee, voi yksintyöskentely olla vapauttava kokemus. Voi mennä juuri oman itsensä ehdoilla ja itsetuntemus kasvaa. Ohjaajan olemassaolosta on toki paljon hyötyä silloinkin, kun kyseessä on monologi, sillä se säästää aikaa ja antaa mahdollisuuden jatkuvalla dialogille sekä mahdollistaa suuremman valikoiman työmetodeja. Kehitysmielessä yksintyöskentely on kuitenkin hyvä oppimiskeino, eikä esityksen valmistaminen näin ole mahdotonta, varsinkaan mitä kokeneempi on.

Kuitenkin mikäli työskentelee ilman ohjaajaa on koeyleisö entistä tärkeämpi, sillä aina voi yllätyä siitä, mitä muut näkevät. Teatteriesityksen täytyy saavuttaa yleisönsä, joten jonkinlaista dialogia esityksen valmistelun aikana on mielestäni käytävä. Lisäksi ollessaan yksin ajatustensa kanssa tuppaa niistä tulla lopulta sekavia ja koeyleisön avulla tätä etäisyyttä työhön on hyvä hakea. Dialogista saa myös voimaa jatkaa eteenpäin. "Käsitän dialogin tilaksi, jossa teen itseäni näkyväksi jollekin toiselle ja yritän puolestani nähdä toisen. (...) Oleminen merkitsee suuntautumista dialogisesti, siksi dialogi ei voi päättyä. Dialogi on ihmisenä olemisen päämäärä. Tähän on päätynyt Mihail Bahtin, jonka ajatuksia draamapedagogiikkaan soveltaa Pipsa Teerijoki." (Koskenniemi 2007, 66)

## 6. Autenttisuus lavalla

Aiheeni, johon liittyi vahvasti rehellisyys ja henkilökohtaiset tekstit, auttoivat minua pääsemään lähemmäs aihetta, mikä on näyttelijänä tärkeää. Näyttelijän autenttisuus ja alastomuus lavalla. Olen kokenut tämän hankalaksi aiemmin. Ehkä olen koettanut etsiä sitä jostain kaukaa, vaikka itsensä kuuntelu olisi riittänyt. Autenttisuus ei ole hankala tai monimutkainen asia, hankalaa ja monimutkaista on kaikki se, mitä sen tiellä on. Tätä vastassa olin nyt yksin ja jouduin etsimään autenttisuutta sisältäni. Tässä prosessissa koin sellaisia hetkiä, jolloin siihen pääsin, myös silloin, kun minulla oli yleisöä.

Kun pohdin miten päädyin tähän avoimuuden ja läsnäolon tilaan, palasin ajassa takaisin kevään 2015 TIU-projektiin Seilin Saaren Alma, jossa esitin Almaa. Silloinkaan ei ollut varsinaista ohjaajaa ja näyttelijäntyö jäi kokonaisuuden rakentamisen jalkoihin. Näyttelemiseni ei tuntunut aidolta, mutta en osannut tunnistaa miksi. Tunsin, etten ymmärtänyt roolihahmoa täysin. Yritin kohtauksissa kovasti ilmaista koko hänen olemustaan ja se ei tietenkään toiminut.

Tänä keväänä Anna Högströmin lopputyössä minulla oli samanlaisia tuntemuksia Cindyn roolista; en ehtinyt tutustua häneen niin paljon kun olisin halunnut. Tällä kertaa päätin lopulta kuitenkin unohtaa kaiken muun, mitä olimme harjoituksissa käyneet läpi, sekä sen, mitä en ymmärtänyt, ja valita yhden asia mihin keskityn kerrallaan, välillä se oli ajatus, välillä jokin fyysinen yksityiskohta. Tämä toimikin, ja sen tekniikan otin mukaani myös omaan esitykseeni. Tutkin jotain kohtausta ja, kun olin löytänyt sopivan tavan ilmaista, aloin etsiä sitä yksityiskohtaa, johon sen kiinnittäisin, sellaista minkä avulla voisin löytää samankaltaisen ilmaisun joka kerta uudelleen. Yhteen asiaan keskittyminen antoi minulle fokuksen, jolloin turhat ajatukset pysyivät poissa.

Toki tekstejä ja tilanteita pitää analysoida, jotta konteksti ja ilmaisu ovat sitä, mitä haetaan. Esiintymistilanteessa tämän tutkimusmateriaalin on kuitenkin annettava elää itsestään, samalla tavoin kuin fyysinen tekniikkakin on oltava niin hyvin hallussa, ettei siihen tarvitse keskittyä. Tätä kautta uskon, että autenttisuudelle tulee tilaa tulla esille. Yoshi Oida (1997, 71) kertoo kirjassaan Näkymätön näyttelijä, kuinka hän esitti soturi-Dronan itsemurhan Peter Brookin ohjaamassa näytelmässä Mahabharata. Hän kirjoittaa: “Kun kohtausta alkoi

Toshi Tsukitori (produktiossa mukana ollut japanilainen muusikko) aloitti tasaiset rummuniskut. Se oli fokukseni, ja keskityin suhteuttamaan liikkeen rummunlyönteihin. Minulle ei ollut mitään muuta. Vain äänen ja ruumini liikkeiden yhteys. (...) Näin jälkepäin oletan, että tilanne toimi koska keskityin niin tiukasti yhteen asiaan. Sen seurauksena sisälläni oli paljon tilaa; tilaa yleisön mielikuvitukselle. En täyttänyt sisimpääni liialla psykologialla. Minä vain kunnioitin tilannetta, ja keskityin musiikkiin. Tämä loi eräänlaisen sisäisen tyhjiön. Ja tähän tyhjyyteen yleisö heijasti oman mielikuvituksensa.”

Jälkikäteen olen pohtinut autenttisuutta ja alastomuutta myös ”varjojen” kannalta. Uskon, että omien ”varjojen” tunnistamisen kautta voi päästä mielenkiintoisille alueille näyttelijän työssä. Itsestään voi löytää uusia yllättäviä puolia, jotka voi tuoda näkyviin myös työssään, ja päästä lähemmäksi ihmisyyden eri osa-alueita.

Hyvä esimerkki siitä, miten voimme yllättävissäkin ihmisissä ja piirteissä löytää itsemme, on, kun Yoshi Oida Peter Brookin ohjauksessa *The Man Who* huomasi tunnistavansa itsensä jossain, mihin ei olisi uskonut kykenevänsä samaistumaan. ”Kun aloimme tehdä kappaletta *The Man Who*, Peter Brook kutsui meidät koolle ja selitti että tahtoi tehdäesityksen Oliver Sacksin kirjan *Mies joka luuli vaimoaan hatuksi* pohjalta. (...) Siihen asti olin luullut, että teatterin aiheella piti olla suora suhde yleisön kokemuspiiriin. Rakkaus tai perhe tai kuolema tai politiikka, mutta jotakin, jonka yleisö voisi tunnistaa omasta elämästään. Mutta neurologia? Psykologiaan voisin kenties samaistua, olisinhan saattanut kokea samankaltaisia tunnemyrskyjä. Mutta neurologinen vaurio on hyvin erityinen ilmiö, jota useimmat ihmiset eivät kohtaa. Joten minulle Peterin valitsema materiaali oli ongelma. En kyennyt samaistumaan siihen ja suoraan sanoen ihmettelin miksi maailmassa teimme sitä. Sitten ihmiset alkoivat improvisoida. Katselin heitä ja äkkiä tunsin: ”Minä olen tuo henkilö!”. Se oli aivan epäloogista, mutta tunsin olevani sama kuin tuo vammaisen yksilö. Kauhistuin.” (Oida 2004, 58)

Avoimuus ja kyky havainnoida itseään ja ympäristöään, rehellisyys ja uskallus paljastaa osia itsestään on taiteilijalle tärkeitä. Tämä on mielestäni taiteilijan herkkyyttä.

## 7. Epävarmuus prosessissa

Tämä aitous ja läsnäolo ei ollut prosessissa mukana alusta asti. Opinnäytetyötä tehdessäni koin usein olevani epäluonteva lavalla. Epävarmana omista teksteistä ja ideoista en uskaltanut ottaa niitä tosissaan edes yksin harjoitellessani.

Pieta Koskenniemi (2007, 23) puhuu halusta tehdä jotain, mihin ei ole valmiita palikoita ja malleja siitä miten päästä haluamaansa: ”Kokemukseni mukaan tällainen työskentely on suurella määrällä hapuilua epävarmuudessa ja jonkin asteisessa kaaoksessa. Siis jokseenkin sietämätöntä. Mutta sen kestää, jos silloin tällöin saa kokemuksia ”oikeilla jäljillä olemisesta”. Kuitenkin se on psyykelle raskasta, ja ennen pitkään täytyy työtapoja vakiinnuttaa. Kun keinot ja prosessit, joilla saa itsensä valpastumaan, tulevat tutuiksi, on epävarmuudessakin helpompi elää.”

Luulen, että minulle lopulta kävi kuin venäläiselle näyttelijälle Štšepkinille, jonka Jean Benedetti (1982) mainitsee kirjassa Johdatus Stanislavkiin. Yksissä harjoituksissa hän oli vain niin väsynyt, ettei enää jaksanut yrittää ja alkoi ”vain puhua” repliikkejään, jolloin hän pääsi vihdoinkin irti häneen syvään juurtuneesta deklamoivasta tyylistä näytellä. ”Olin niin epävarma, stressaantunut ja peloissani, etten enää vain yksinkertaisesti jaksanut välittää. Sitten kaikki häiritsevät ajatuksetkin hävisivät, niillä ei enää ollut merkitystä, ja siten löysin jotain uutta. Työn loppuvaiheessa olin kuin jossain tyhjiössä, olin käynyt kaikki tunteet läpi, hyväksynyt prosessini luonteen ja jotenkin siinä tyhjiössä oli ihan hyvä olla. Niin kliseiseltä kuin se kuulostaakin kärsiä taiteensa vuoksi, se auttoi minua.”

Nyt mietin, miten voisin valmistautua yksintyöskentelyyn sekä devising-työskentelyyn paremmin niin, että ensi kerralla voin välttää yhtä suuren kaaoksen ja epävarmuuden.

## 8. Prosessiin valmistautuminen

Suunnittelin viisi tehtävää, joiden avulla tässä työssä voisi olla helpompi päästä alkuun ja jotka auttavat omien metodien löytämisessä. Nämä syntyivät haasteita, joiden äärelle päädyin prosessin aikana. Näistä, tai vastaavanlaisista tehtävistä, saattaisi olla apua jollekin muullekin kuin minulle, sillä haasteet, jotka nostan esille, eivät olleet kytköksissä materiaaliini vaan työtapaan yleisesti.

### *1 Haastattelu*

Yksin ja ohjaajatta työskentely oli ajatuksena innoittava, saisi tehdä sitä, mitä haluaa ja tutkia samalla, mitä se on ja sen mahdollisuuksia. Saisi mennä näyttelijän ehdoilla. Mutta kuka tämä näyttelijä on? Millä ehdoilla työhön on lähdettävä?

Haastattele siis itseäsi ensin, rehellisesti tuoden esiin kaikki puolet. Kirjoita kysymykset ja vastaukset paperille! Pohdi mitä osaat, missä ovat heikkoutesi ja vahvuutesi, mitä haluat tehdä ja minkälaisia haasteita ehkä kohtaat. Kun olet saanut tyydyttävät vastaukset, hyväksy itsesi osaksi työryhmää. Näin olet tietoinen siitä, mitä voit vaatia työltä ja hyväksyt sen lähtökohdat sellaisina, kun ne ovat. Tällainen keskustelu on varmasti yleistä ryhmän kanssa työskennellessä, mutta näitä asioita ei kannata ottaa itsestäänselvyyksinä itsensä kohdalla.

### *2 Leikki*

Yksi yksintyöskentelyn huonoista puolista on olla yksin. Yksin ei aina ole kiva tai helppo leikkiä, mutta siihen on hyvä oppia, muulloinkin kuin inspiraation sattuessa. Valitse siis ajankohta ja aika, ja käytä se leikkien!

Tämä tehtävä on tässä, koska mielestäni sitä on hyvä harjoitella etukäteen, valmistella itseään, jotta sitten olisi oikeanlainen asenne ja ettei työstä tulisi kovin raskasta. Se käy muutenkin hyvästä harjoittelusta. Tarkoitan tässä leikillä esimerkiksi leikillistä lähestymistapaa, vaikka improvisoidessa joitain kohtauksia tai työstäessä tekstiä ynnä muuta sellaista.

### ***3 Videokuva***

Jos työskentelee yksin niin tulee luultavasti käyttämään apuna videokuvaa, sillä et voi nähdä, mitä teet. Sitäkin on hyvä harjoitella käyttämään oikein. Oma työtä on vaikea arvioida eikä aina paikalla ole ihmistä, joka voisi antaa palautetta. Videokuva ei tietenkään kuvasta kaikkea sitä mitä lavalla oikeasti tapahtuu, mutta sen avulla voi korjata kehon asentoja, tarkistaa tilaratkaisuja, rytmityksiä ja jopa huomata äänenkäyttöllisiä ongelmia.

Liikemateriaalin improvisointia videokuvatessa saatoin myös löytää mielenkiintoista liikemateriaalia, mikä muuten olisi mennyt täysin ohi.

Totuttele videokuvan käyttöön ja mieti, miten hyödynät sitä parhaiten!

### ***4 Palautteen anto***

Kun analysoin ja annoin palautetta itselleni, olin usein hyvin huono pedagogi. Saatoin olla hyvinkin negatiivinen, ja huomasin, kuinka huono asia se oli. Kun tajusin sen, mietin, entä jos antaisinkin tällaista palautetta jollekulle muulle? Täytyy tarkkailla myös, mitä sanoo itselleen ja pyrkiä olemaan objektiivinen ja kannustava. Pitää kyetä näkemään omat virheet mutta myös oma potentiaali.

Palautteen annon taitoa kehittää yksin työskennellessä väistämättä. Tottumuksesta itsensä analysoimiseen on varmasti hyötyä myös, kun on jonkun muun ohjauksen alaisena. Lisäksi uskon, että se kehittää omia pedagogisia taitoja, eli siitä on hyötyä myös, kun itse ohjaa. Tähän auttaa se, että samalla kun analysoi itseään peilin tai videokuvan avulla, on tietoinen



näyttelijän sisäisestä prosessista. Kun oppii antamaan itsellensä rakentavampaa palautetta, onnistuu siinä paremmin muidenkin kanssa.

## *5 Aikataulu*

Prosessin aikana meni hyvin pitkään, ennen kuin annoin itseni näyttelijänä täysin elää tilanteessa ja tutkia kohtausta. Yritin samaan aikaan analysoida teknistä suoriutumista, tutkia kohtausta luovasti ja miettiä koko näytelmän dramaturgista kaarta. Tiedostin tarpeen jakaa työtäni, mutta en prosessin aikana ehtinyt löytää ratkaisua, kuinka sen tekisin.

Pieta Koskenniemi (2007, 50) lainaa Tim Etchellsiä kirjassaan: “Kaaosta ja kontrollia jäsentävä malli à la Forced Entertainment: (...) Muutaman päivän ajan temmelletään studiossa, improvisoidaan ja työskennellään assosiatiivisesti. Mitään ei tyrmätä. Sitten ryhmä istahtaa alas ja alkaa analysoida syntynyttä materiaalia. (...) Kun tätä on tehty pari päivää, siirrytään taas studion lattialle työstämään jäljelle jäänyttä materiaalia improvisoiden, tyrmäämättä mitään. Ja taas muutaman päivän jälkeen alkaa tehdyn analysointi puhumalla jne. Tätä työtapaansa he ovat kutsuneet hyvän ja pahan poliisin päivät - metodiksi. Hyvän poliisin päivinä kaikki hyväksytään ja pahan poliisin päivinä kaikkea materiaalia “epäillään” ja “kuulustellaan”.”

Tässä jaossa työryhmä antaa itsellensä mahdollisuuden luoda hyvin vapaasti erottamalla luovan työskentelyn ja analyysin hyvin selvästi toisistaan. Työnteko on myös hyvin demokraattista, sillä koko työryhmä osallistuu analyysiin ja materiaalin karsimiseen, vaikka ohjaaja ryhmällä olisikin. Samalla tavalla yksin työskennellessä on mukana molemmissa vaiheissa. Itse jakaisin kuitenkin studioajankin kahteen.

Luulen, että minun kaaokseeni olisi löytynyt tasapaino, jos olisin jakanut työskentelyni studiolla erikseen tekniseen harjoitteluun, ja luovaan tutkimukseen. Teknisissä harjoituksissa pääpaino olisi juuri näyttelijäntyön laadussa eli kehon hallinnassa,

äänenkäytössä, tilallisissa ratkaisuissa sekä hyvän rytmin ja sopivan energiatason löytämisessä. Luovassa tutkimuksessa antaisin itseni elää kohtauksessa ja tutkia aihetta juuri sellaisena kun olen, välittämättä tekniikasta. Näin työtä olisi saatu myös enemmän prosessikeskeiseksi ja kauemmas lopputuloshakuisuudesta. Tämä on minun ehdotukseni yhdeksi vaihtoehdoksi, miten jakaa ja jäsentää työtään.

Aikataulun olemassaolo varmistaa myös sen, että annat tarpeeksi aikaa asioille. Minulla oli tapana poukkoilla asiasta toiseen hieman liikaa.

Kun ohjaa muita tai tekee ryhmässä, suunnittelee usein jokaisen harjoituksen, mutta huomasin, että yksin työskennellessä sitä ei tarvinnut tehdä. Ei tarvinnut esimerkiksi suunnitella jokaista lämmittelyn eri liikettä tai harjoitusta, sillä siinä kuitenkin teki vain sitä, mitä tunsu tarvitsevänsä siinä hetkessä. Tämä teki niin tarkan aikataulun turhaksi. Toki tämä on varmasti yksilöllistä, mutta kannattaa huomioida, että yksin työskennellessä saattaa päteä eri säännöt kuin ryhmässä. Pohdi siis, miten sinulle sopii jakaa aikasi.

## 9. Yhteenveto

Toivoin opinnäytetyöltäni, että pääsisin kokeilemaan esityksen tekemistä alusta loppuun itse ymmärtääkseni paremmin siihen liittyviä prosesseja ja saadakseni selville jotain itsestäni. Tämä ymmärrys kasvoikin prosessin aikana ja sen kautta sain luottamusta siihen, että prosessi todella vie eteenpäin, sekä uskallusta elää prosessissa uudella tavalla. Koen myös olevani itsenäisempi näyttelijä ja esiintyjä. Olen oppinut kuuntelemaan itseäni paremmin, tekemään omia taiteellisia valintoja ja perustelevaan niitä, sekä löytänyt omaa tapaa työskennellä. Se, että jouduin tekemään jokaisen valinnan esitykseni suhteen itse samalla kuin itse myös näyttelin, mahdollisti prosessin, jonka aikana kyseenalaistin ja kokeilin omassa rauhassa omaan tahtiin.

“Ensimmäisiä ohjauksia tehdessään sitä vain menee sokeana rämpien tuntemattomassa maastossa. Vasta tehtyään useamman jutun alkaa hahmottaa, mitä yleisiä lainalaisuuksia prosesseissa on ja mitkä asiat toistuvat. Alkaa myös hahmottaa, mitä on tekemässä ja mitä haluaakaan ilmaista - tai mihin on menossa, luottaa siihen että tuntuu oikealta. Harjoitus- ja esitysprosessien myötä kasvaa siis sekä itsetuntemus että vahvistuu keinot ilmaista haluamaansa. Esitysten tekemistä oppii vain esityksiä tekemällä!” (Koskenniemi 2007, 25)

*Lähteet*

**Benetti, Jean (1982) *Johdatus Stanislavskiin***

**Bogart, Anne (2005) *The Viewpoints Books***

**Ford, Debbie (1998) *Tunnista varjosi tunne itsesi***

**Korhonen, Kaisa (1998) *Koiren ajama kettu***

**Koskenniemi, Pieta (2007) *Osallistava teatteri, Devising ja muita merkillisyyksiä***

**Nochis, Kaj (2004) *Carl Gustav Jung Elämä ja psykologia***

**Ruuskanen, Annukka (2011) *Nykyteatterikirja – 2000-luvun alun uusi skene***

**Oida, Yosh (2004) *Näkymätön näyttelijä***

**Valkama, Minna (2013) *"Jag ser dig inte men jag hör vad du tänker!" : - ett försök att kartlägga utmaningen med att regissera sig själv***