

STADIA

HELSINGIN AMMATTIKORKEAKOULU

ESITYKSEN VALMISTAMINEN MUISTOJEN POHJALTA

Esittävän taiteen koulutusohjelma
Teatteri-ilmaisun ohjaajan
suuntautumisvaihtoehto
Opinnäytetyö
16.4.2007

Mikko Lauronen



TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Esittävä taide		Suuntautumisvaihtoehto Teatteri - ilmaisun ohjaaja
Tekijä Mikko Lauronen		
Työn nimi Esityksen valmistaminen muistojen pohjalta		
Työn ohjaaja/ohjaajat Elina Rainio		
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 16.4.2007	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 34 + 5
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Opinnäytteeni pohtii esitystä ja työtapaa, jossa lähtökohtana ovat työryhmän muistot. Työryhmän jäsenten yksityisistä muistoista muokataan julkinen esitys. Tutkin esityksen valmistamista muistoja hyväksikäyttäen sekä tuon esille omia kokemuksia tällaisesta työskentelystä. Käytän muistoja lähtökohtana taiteelliseen lopputulokseen, joka tässä tapauksessa on teatteriesitys.</p> <p>Koen muistot luonnonvarana, joita hyödyntämällä saadaan ainutkertainen, mielenkiintoinen esitys. Esitys valmistetaan ryhmätyönä, yhden työryhmän jäsenen kuitenkin toimiessa projektissa ohjaajana. Pidän esitysprosessia tärkeänä kaikille asianosaisille, sillä sen aikana kohdataan kunkin jäsenen muisto uudelleen ja siitä muokautuu uusi, julkinen tulkinta, joka voi taas synnyttää samaistumista katsojan omassa muistomaailmassa.</p> <p>Teatterin tekeminen on muodon antamista jollekin asialle. Tässä prosessissa annetaan muoto ennalta valitulle teemalle työryhmän muistoja rakennusmateriaaleina käyttäen. Prosessi on avoin ja siinä ohjaajalla ei ole etukäteissuunnitelmaa esityksen kulusta muutoin kuin teeman suhteen. Ohjaaja ei ole suunnitellut projektia valmiiksi, vaan yhdessä työryhmän kanssa häntyöskentelee prosessoiden sitä materiaalia, mikä nousee työryhmän jäsenten omista muistoista.</p>		
Teos/Esitys/Produktio Esityksen valmistaminen muistojen pohjalta		
Säilytyspaikka Taideteollisen korkeakoulun kirjasto, Aralis-kirjastokeskus		
Avainsanat muistot, esitys, ryhmätyö, ohjaaminen, ilmapiiri		



Degree Programme in Performing Arts		Specialisation Arts Management
Author Mikko Lauronen		
Title Making a Performance Based on Memories		
Tutor(s) Elina Rainio		
Type of Work Final Project	Date 16. April 2007	Number of pages + appendices 34 + one
<p>My final project is deliberating a performance and a method in which the starting point is formed by the memories of a group. The performance is being compiled from private memories. I studied how memories can be used when making a performance. I discuss my experiences related to this method.</p> <p>In my opinion memories are like natural resources. When we use memories, we can make unique and interesting performances. Creating a performance is team work but one of the group members works as a director. This process is important for all the group members because during it, the original memory is met and a new public interpretation is formed out of it. This new interpretation can raise similar memories to the spectators mind.</p> <p>Theatre work is giving a form for something. In this process, a form is given to a chosen theme by using the group member's memories as a material. The process is open and the only thing the director knows beforehand is the theme. The project is not planned ready. The whole group participates in processing the material, which arises from their own memories.</p>		
Work / Performance / Project Making a Performance Based on Memories		
Place of Storage Aralis Library and Information Center, Helsinki		
Keywords memories, performance, teamwork, direct, atmosphere		

SISÄLLYS

1. JOHDANTO.....	1
2. DANIEL SCHACTERIN AJATUKSIA MUISTOISTA.....	4
2.1 Mikä muisto on?.....	4
2.2 Muiston synty ja aktivointi.....	5
3. OHJAUSTYÖNI <i>SIINÄ</i>	9
3.1 Ensimmäiset askeleet kohti esitystä	9
3.2 Työskentelytavat harjoituksissa	12
3.3 Muistohakuja	13
3.4 <i>Siinä</i> - esitys.....	15
3.5 Ohjaamisen luonteesta.....	18
4. MUISTOPOHJAISEN ESITYKSEN VALMISTUSTAVASTA	20
4.1 Homma pähkinänkuoressa.....	20
4.2 Muunnetut muistot kohtaavat yleisön	22
4.3 Mielikuva ja muistokuva	23
4.4 Sisältöpäin ohjaaminen.....	25
5. POHDINTA.....	27
LÄHTEET.....	33

LIITTEET

1. JOHDANTO

Opinnäytteeni pohtii esitystä ja työtapaa, jossa lähtökohtana ovat työryhmän muistot. Yksityisistä muistoista muokataan julkinen esitys. Tutkin esityksen valmistamista muistoja hyväksikäyttäen sekä tuon esille omia kokemuksia tällaisesta työskentelystä. Käytän muistoja lähtökohtana taiteelliseen lopputulokseen. Muistoja tarkastellaan hieman myös filosofisesta näkökulmasta ja etenkin annettua teema muiston kautta. Koen muistot kuin luonnonvarana, joita hyödyntämällä saadaan ainutkertainen, mielenkiintoinen esitys. Esitys valmistetaan ryhmätyönä, yhden työryhmän jäsenen kuitenkin ollessa ohjaaja. Työtavalla ei ole paikka-, aika-, tila-, tai kohdeyleisövaatimuksia. Pidän esitysprosessia tärkeänä kaikille asianosaisille, sillä sen aikana kohdataan muisto uudelleen ja siitä muokkautuu uusi, julkinen tulkinta, joka voi taas synnyttää samaistumista katsojan omassa muistomaailmassa.

Alkusysäyksen musiikin ja muistojen luovaan käyttöön sain ala-asteella 1983 -1989. Silloinen opettajani esitteli ja soitti meille paljon musiikkia, etenkin klassista. Musiikki saattoi soida hiljaa taustalla esimerkiksi äidinkielen tunnilla. Kirjoitin viidennellä luokalla Vivaldin *Neljän vuodenajan* innoittamana pienen kirjoitelmasarjan vuodankierrosta luonnossa. Teksti oli musiikin herättämiä muistokuvia, jotka kumpusivat omista luontokokemuksista. Kirjoitushetkellä muokkasin muistokuvat sujuvaan ja ymmärrettävään muotoon. Silloin en arvannut, mihin nämä ensimmäiset askeleet musiikin ja muistojen polulla veisivät.

Jatkoin kirjoitusharrastustani koko teini-iän. Impulssit teksteihini sain hyvin eri tavalla. Muutama teksti syntyi musiikin innoittamana. Jean Sibeliuksen *Karelia -sarjan* osista *Intermezzo* sekä *Balladi* kirjoitin kaksi lyhyttä tekstiä, *Tapahtui muinaisessa Karjalassa*

ja *Takaisin koskemattomuuteen*. Ensimmäisessä tekstissä, *Tapahtui muinaisessa Karjalassa*, muistojen osuus rajoittui Ilomantsin salomailla näkemiini vanhoihin metsäteihin, joille kuvittelin musiikin synnyttämien mielikuvatapahtumien sijoittuvan. Toinen teksti, *Takaisin koskemattomuuteen*, oli puhtaasti musiikin herättämien luontoon liittyvien muistojen kirjoittamista taiteelliseen muotoon. Vuonna 1994 kirjoitin Bedrich Smetanan sinfonisen runon *Ma Vlast (Isänmaani)* osan *Vltava (Moldau)* pohjalta tarinan *Merta kohti*. Havainnot ja muistot luontoretkiltäni olivat jälleen vahvasti vaikuttamassa tekstiin. Kuvaelmallisuus ja runollisuus olivat tyypillisiä tunnusmerkkejä teksteissäni.

Vuonna 1998 aloitin viestinnän perustutkinnon opiskelut Outokummun Oppimiskeskuksessa suuntautumisvaihtoehtona teatteri-ilmaisu ja ohjaus. Tätä ennen en ollut tehnyt teatteria, lukuun ottamatta peruskoulun kuusi - ja kevätkuuhla näytelmiä. Oli ensimmäisen koulupäivän ilta ja istuimme tutustumisillan vietossa paikallisessa baarissa, kun ilmaisin haluni tutkia miten musiikin voi muuttaa näytelmäksi. Eräs opiskelijatoverini mainitsi sen jo tapahtuneen aikoja sitten, balettina ja oopperana. En ollut samaa mieltä eikä ajatus musiikin näyttelemisestä jättänyt minua rauhaan.

Syksyllä 2000 aloitin opiskelun Savonlinnan kristillisellä opistolla. Opiskelin yhden lukuvuoden mittaisella Taidelinjalla. Siellä tutustuin mielikuvamatkoihin. Tein tällaisen matkan kahdesti. Ohjaajan opastuksella me opiskelijat teimme ensin rentoutusharjoituksen, jonka jälkeen lähdettiin kohti muistoa. Ohjaaja opasti meitä pääsemään sisälle muistoon, jossa ensimmäisellä kerralla menin tapaamaan viisivuotiasta ja toisella kerralla kahdeksanvuotiasta itseäni. Ohjaaja antoi meille iän, jonka mukaan muistoja haimme. Hän herätteli muistojen mielikuvia tarkentavilla kysymyksillä. Mitä kuulet, mitä tunnet, mitä maistat jne. Kun olimme päässeet sisälle muistoon, saimme hetken kokea muistoa omana nykyisenä itsenämme yhdessä lapsiminämme kanssa. Tilanne oli hieman unenomainen. Koska olin tekemisissä oman kokemukseni kanssa, muistokuvien tapahtumat olivat todellisempia. Ne olivat kuin heijastuksia tai kaikuja menneestä. Muistokuvamatkan päätteeksi opiskelijoille annettiin mahdollisuus kertoa koko ryhmälle kokemuksestaan ja muistokuvistaan. Tuolloin taisin ensikertaa ajatella muistoja esityksen valmistusmateriaalina.

Syksyllä 2001 Outokummussa ollessani puhuin teatteriryhmä Teatteri - Traktorin johtajan Tomi Kervisen kanssa esityksen valmistamisesta musiikkiteoksen pohjalta.

Ryhdyimme jo suunnittelemaankin lyhytvideota Paul Dukasin sävelrunoelmasta *Noidan oppipoika*, mutta se jäi suunnitelmaksi. En tiedä mikä muistojen osuus tässä projektissa olisi ollut. Käytin *Noidan oppipojan* ideaa laatiessani suuntaa-antavaa käsikirjoitusta lyhytvideoon, jonka ohjasin ja kuvasin työskennellessäni lukuvuoden 2001 -2002 Kaavin nuorisotoimen alaisuudessa toimivan Maarianvaaran nuorisoteatteri Teatteri - Energian ohjaajana. Muistoja emme tässä projektissa käyttäneet materiaalina.

Samoihin aikoihin kirjoitin musiikin innoittamana runon, jossa muistot taas olivat vahvasti vaikuttamassa lopputulokseen. Muistomateriaali oli lapsuuden aikainen kesäpäivä runsaskukkaisella lehmälaitumella. Musiikkikappale oli Camel -yhtyeen kappale *Rhayader* levytä *The Snow Goose*. Tämä samainen progressiivisen rockmusiikin arvostettu instrumentaalilevy oli vuosia myöhemmin lähtökohtana kokonaiselle teatteriesitykselle.

Kuten edellä kerrotusta voi huomata, on tässä opinnäytteessä käsittelemäni työskentelytapa hakenut muotoaan minussa ja minun kanssani jo kauan. Peruskoulussa ollessani muistojen käyttö oli joskus tiedostamatonta. Minä vain kirjoitin juttua, kun se tuntui niin helposti paperille piirtyvän. Olen käyttänyt muistoja ja kokemuksiani myös usein materiaalina roolin rakentamiseen. Kesällä 1999 Maarianvaaran kesäteatterissa esitettiin Juhani Peltosen *Elmo*. Esitin Elmoa, joka oli masennukseen taipuvainen huippu-urheilija. Urheilumuistoja minulla ei niinkään ollut käytettäväksi, mutta masennuksesta oli kokemusta. *Elmo* oli ensimmäinen kerta kun hyödynsin muistoja rooliini ja myöhemmin olen nojannut roolia tehdessäni muistoihin tarpeen mukaan. Muistot ovat antaneet työskentelylleni kokemukseen perustuvan tuen ja turvan. Joskus niistä on löytynyt ratkaisu johonkin roolihenkilöä koskevaan pulmaan, kuten vuonna 2002 Maarianvaaran kesäteatterin *Vanhan ajan iltamissa* esiintyneen Sulevi Rytkösen - hahmoon. Muistoja hyödyntäen löysin aiemmin elämässä tekemiäni havaintojen ja kokemuksieni avulla lipevälle Suleville oikean puhe- ja liikkumistyylin. Tätä muistojen hyödyntämistä roolin rakentamisessa käytän edelleen hyväksi esityksen harjoitusvaiheessa. Tällöin omaksun roolin helpommin, sillä silloin roolihahmossa on jotain minulle tuttua.

2. DANIEL SCHACTERIN AJATUKSIA MUISTOISTA

Lähtiessäni kirjoittamaan opinnäytettäni mieleeni tuli useita kysymyksiä koskien muistoa. Mikä muisto on? Miten se syntyy? Miten minä muistan jonkun tapahtuman, miten saan palautettua muiston mieleeni. Näihin kysymyksiin löysin vastauksia Daniel Schacterilta, joka on Harvard Universityn psykologian professori.

2.1 Mikä muisto on?

Daniel Schacter kirjoittaa muistojen syntymisestä aivoihin. Mielestäni on syytä muistaa, että aivot ovat vain keskusyksikkö muistojen sekä muistin kannalta. Muistavia etäpisteitä on pitkin ihmisen kehoa.

Käsityksemme itsestämme riippuu siitä, mitä muistamme menneisyydestämme. Meidän täytyy kuitenkin tulla toimeen niiden menneisyyden rippeiden ja palasten kanssa, joita muistimme meille tarjoaa ... muistot rakentuvat kokemusten palasista. Schacter 52.

Vaikka luulisi, että muistaisi jonkin asian tarkasti ja kokonaan, ei se Schacterin mukaan ole mahdollista. Vain pieniä osia kokemuksista on muistissa. Muistot ovat osa itsemme hahmottamista. Niiden kautta muotoutuu kuva itsestämme. Muistoista voi löytyä syy siihen miksi minä olen tällainen. Siitä miten olen toiminut jossain tilanteessa, voin oppia myöhemmin muistettuna toimimaan samanlaisessa tilanteessa toisin tai samansuuntaisesti, mutta kypsemmin. Esimerkkinä käytän ensimmäistä harjoitusohjaustani, jonka tein opiskellessani Outokummun Oppimiskeskuksessa. Ilmoitin heti ensimmäisissä harjoituksissa, että lämmittelyt olivat turhia enkä pitänyt niistä. Halusin aloittaa tekstin kanssa työskentelemisen heti. Tämä jyrkkä aloitus napsautti näyttelijöinä toimineet opiskelijatoverini kipsiin.

Toinen erheeni oli, että näyttelin suurin piirtein kaiken näyttelijöille eteen. Tällaisessa ohjauksessa on hyvin raskasta olla. Ymmärsin virheeni saatuaani työryhmältä palautteen harjoitusohjaukseni esityksen jälkeen. Myöhemmin, kun olen ollut ohjaajana samankaltaisissa tilanteissa, olen pyrkinyt muistamaan edellisten ohjauksieni ohjaustilanteet ja koettanut hyödyntää uudessa ohjauksessani edellisissä hyväksi havaitut työskentelytavat sekä sovittaa niitä sen hetkiseen ohjaustilanteeseen. Näin olen

havainnut ohjaustapani muuttuneen, kypsyneen huomioonottavaisemmaksi. Muistojen kautta hahmotamme ympäröivää maailmaa.

Muistot ovat osa aivojen yritystä luoda järjestystä ympäristöön. Schacter 64.

Minä yritän luoda järjestystä ympäristöön tai ymmärtää uutta asiaa osittain muistojeni kautta. Uuden tajuaminen on helpompaa, kun sitä suhteuttaa aiemmin koettuun. Muistot toimivat ikään kuin linkkinä vanhan ja uuden asian välillä. Uusissa asioissa on yleensä aina joitakin osia, jotka ovat meille ennestään tuttuja. Ne voivat olla uudessa kontekstissa toisenlaisessa järjestyksessä tai niiden toimenkuva voi olla toinen.

2.2 Muiston synty ja aktivointi

Minua kiinnostaa, miten muisto syntyy minuun. Millainen prosessi minussa on käynnissä koko ajan, kun tallennan nykyhetkeä muistoiksi.

Psykologit puhuvat asioiden muistiin painamisesta tai koodaamisprosessista, jossa asiat, joita ihminen näkee tai kuulee tai joita hän ajattelee tai tuntee, muunnetaan muistoiksi. Koodaamista voidaan ajatella huomion kiinnittämisenä meneillään oleviin tapahtumiin. Schacter 54-55.

Tätä koodaamistahan ihminen tekee herkeämättä. Koko elämä on yhtä koodaamista koko kehon voimin. Ihminen on kävelevä muistokoodi-imuri. Mielestäni ihmisen keho muistaa kaikilla aisteillaan. Nenä muistaa kevään tuoksun, suu muistaa kanaviilokin maun, tuntoaisti muistaa halauksen lämmön. Juuri nyt, kun luet tätä opinnäytettäni, koodaat tätä tekstiä muistiisi, mutta myös kaikkea muuta samalla tapahtuvaa. Ympäristön äänet, tuoksut ja omat tämän hetkiset tunteesi tallentuvat muistiisi.

Muistiin koodaaminen ja mieleen palauttaminen ovat käytännöllisesti katsoen erottamattomat ... Muistamme vain sen, minkä olemme koodanneet. Se mitä olemme koodanneet, on yhteydessä siihen keitä olemme ... Tämä on syy siihen, miksi kahdella ihmisellä saattaa olla täysin erilaiset muistot samasta tapahtumasta. Schacter 64.

Mielestäni yksittäisellä henkilöllä voi samasta tapahtumasta olla erilaisia muistoversioita. Se hetki, jossa muistelu tapahtuu, synnyttää erilaisen muiston kuin saman muistojäljen aktivoiminen viikon päästä uudessa tilanteessa. Jos siis nyt pyydän näyttelijää muistelemaan vaikka syntypäiväksi saamaansa kukkakimppua ja hän saa sovittuun aiheeseen liittyvän muiston aktivoitua, voi hän viikon päästä saada saman muiston mieleen, mutta se voi olla hieman toinen versio muistosta. Viime viikolla muistetut ruusut eivät olleetkaan tumman punaisia vaan pinkkejä. Nämä molemmat versiot ovat tietysti vain heijastuksia menneestä todellisuudesta.

Olen Schacterin kanssa samaa mieltä muistiin koodaamisen ja mieleen palauttamisen erottamattomuudesta. Nehän muodostavat yhdessä muistelun eli tapahtuman, jossa muisto aktivoituu. Koodaaminen tallentaa asiat ja näin muodostuu materiaalia, jota on sitten vanhana tai jo aiemminkin hyvä mieleen palautella.

Seuraavassa Schacter esittelee 1900-luvun alussa eläneen psykologin Richard Semonin tutkimusta muistista. Otin tämän lainauksen mukaan työhöni, sillä sen terminologia on kiintoisaa. Terminologia on Semonin kehittämää ja siinä hahmotellaan ymmärrettävästi mitä muisti kokonaisuudessaan on sekä miten muisto syntyy.

Hän (Semon) kuvasi näitä kolmea tasoa keksimillään termeillä: Engrafia tarkoitti Semonin kielessä muistiin koodaamista ja engrammi pysyvää muutosta hermostossa (muistijälkeä), joka säilyttää kokemuksen muistissa. Ekforia tarkoitti muiston aktivoimista tai mieleen palauttamista. Semon esitti, että muistamisen todennäköisyys riippuu ekforisesta ärsykkeestä (muistivihjeestä, joka saa muiston palaamaan mieleen) ja siitä, millainen suhde sillä on engrammiin (aivoissa olevaan muistijälkeen). Schacter 70.

Omassa ohjauksessani pyysin näyttelijöitä hakemaan muistoa ystävyys - teeman liittyen. Tämä sana, ystävyys, on siis muistivihje eli ekforinen ärsyke, joka aktivoi muiston. Tämä on tosin aika laaja muistivihje, sillä ystävyys liittyy moniin muistoihin. Me otimme käsiteltäväksi lähinnä ensimmäisen ystävyteen liittyvän positiivisen muiston.

Schacter jatkaa muistijäljistä, noista muistojen pesistä seuraavasti:

Tavanomainen elämämme tapahtuma sisältää lukuisia näkö- ja äänihavaintoja, toimintoja ja sanoja. Eri aivojen osat analysoivat tapahtuman eri puolia. Tämän seurauksena hermorakenne hermosolut kytkeytyvät vahvemmin toisiinsa. Syntynyt hermorakenne muodostaa aivoihin tallentuneen muistijäljen, engrammin. Schacter 71.

Tässä on mielestäni yksinkertaisesti sanottu, miten muistijälki syntyy. Muistijälki on tärkeä osatekijä muiston kannalta, sillä se sisältää informaatiopaketin joka saadaan auki muistivihjeellä. Muisto on ikään kuin uinuva prinsessa Ruusunen tuolla hermosolujen sisällä. Siellä se odottaa sopivaa herättäjää, joka pienellä impulssilla saa sen aktivoitua. Mielestäni muistokuva saadaan herätettyä hyvinkin pienellä impulssilla, kuten ohjauksessani sanan ystävyys avulla.

Muistivihje jollakin tavalla aktivoi uinuvan engrammin tapahtumasta. Samoin muistikuvasi tapahtumasta, vaikka se onkin epätäydellinen, on suora heijastus tiedosta joka uinui mielessäsi. Schacter 82-83.

Kun nyt havainnoimme maailmaa monipuolisesti, tulisi myös esityksessä käytettävä muistomateriaali olla monipuolista. Siihen päästään aktivoimalla muistelun aikana mahdollisimman monipuolisia havaintoja ja tuntemuksia aktivoidusta muistosta kuten tuntoaistimukset, näkö-, kuulo-, makuaistimukset, ajankohta, tila jne. Monipuolisuus auttaa myöhemmin työskentelyssä, kun muistoa muunnetaan esitykseksi. Tällöin muistomateriaalin havaintopalettista saadaan rakennusaineita useisiin esityksen osiin.

Perinteisen teorian mukaan muisto on vain menneen tapahtuman aktivoitunut engrammi. Schacter 84.

Ymmärrän tämän niin, että tämän väittämän mukaan aktivoitunut muistokuva on juuri se kokemus, joka on kerran engrammiksi aivoihin koodattu. Siinä tosin on pieniä vääristymiä, kuten aiemmin ruusun väri esimerkissä.

Schacter esittää toisen vaihtoehdon edelliselle:

Muistivihje muodostaa yhdessä engrammin kanssa uuden kokonaisuuden - muistajan muistikokemuksen - joka on erilainen kuin sen muodostavat

osatekijät. Muistot syntyvät yhdistämällä nykyhetken tuntemus menneen tuntemuksen kanssa. Kun koodaamme muistiin jonkin kokemuksen, aktiivisten hermosolujen väliset yhteydet voimistuvat, ja tämä aivojen aktiviteetti muodostaa engrammin. Kun myöhemmin yritämme muistaa saman kokemuksen, muistivihje saa aikaan toisenlaisen aivojen aktiviteettikuvion. Jos tämä kuvio on riittävän samankaltainen aiemmin koodatun kanssa, syntyy muistikuva. Neuroverkkomallissa ”muisto” ei ole vain aktivoitu engrammi. Muisto on muistivihjeen ja engrammin tuottama uusi kokonaisuus. Schacter 84 -85.

Tässä Schacter sanookin, että muistomme eivät olekaan alkuperäisiä kuvia muistamastamme tapahtumasta vaan uusia versioita. Muistomateriaali, jota käytämme esityksen valmistamiseen, onkin jo kertaalleen muokattu tässä muistivihjeen ja muistijäljen kohtaamisessa. On jo siis syntynyt uusi tulkinta asiasta, vaikka emme ole vielä edes ehtineet näyttämölle. Tarkoitin tällä sitä, että ennen kuin aloitamme muiston työstämistä esitykseksi, on tuo mieleemme aktivoitunut muistokuva jo uusi tulkinta alkuperäisestä mieleemme painuneesta kokemuksesta. Näyttämöllä me sitten esitämme tämän uuden muistotulkinnan pohjalta tehdyn esityksen muistosta valitsemallamme tavalla.

Kun haemme muistoja esityksen rakennusmateriaaliksi, vaikuttaa aktivoituvaan muistoon muistivihjeen lisäksi myös oma olotila.

Kun tuntee olonsa surulliseksi, mieleen tuntuu helposti tulevan kielteisiä ajatuksia ja muistoja ikävistä kokemuksista. Psykologeilla on tälle ilmiölle nimikin: mielialaan sopiva mieleen palauttaminen. Kokeissa on osoitettu, että surullisena on tavallista helpompi muistaa kielteisiä kokemuksia ja onnellisena muistetaan helposti miellyttävät kokemukset. Schacter 230.

Tässä on ohjaajalla tärkeä rooli, ettei muistotyöskentely mene terapiaksi. Ennen muistelutapahtumaa ohjaajan olisi hyvä tehdä ryhmän kanssa mielialaa nostattavia harjoituksia. Ohjaajan tulisi luoda salliva ja ilmaisullisesti vapaa ilmapiiri, jossa kaikki otetaan huomioon eikä kiirettä ole.

3. OHJAUSTYÖNI *SIINÄ*

Tässä luvussa kuvaan ne vaiheet, joiden kautta *Siinä* -esitys syntyi. Alkuvuodesta 2005 opiskellessani toista vuotta Helsingin ammattikorkeakoulussa kulttuuri- ja palvelualan esittävän taiteen koulutusohjelmassa törmäsin muistotyöskentelyyn jälleen. Olin lehtori Marjo-Riitta Ventolan soveltavan draaman kurssilla. Tällä kurssilla tanssija – koreografi Kirsi Heimonen työskenteli kanssamme työpajassa, jossa muistoja muunnettiin tanssiksi. Työskentely oli helppoa ja mielekästä. Tajusin, että muistot ovat aarrearkku taiteelliselle työlle. Hyvin yksinkertaisesti ja nopeasti sai valmistettua esityksen, joka oli katsojasta mielenkiintoinen. Minulle tekijänä työskentely oli vapauttavaa ja mielekästä, koska esityksen materiaali tuli omista kokemuksista. Työskentelymuoto jäi mieleeni hautumaan siihen asti, kunnes oli aika suorittaa työharjoittelu ohjaajantyön alueella.

3.1 Ensimmäiset askeleet kohti esitystä

Matka esitykseen alkoi marraskuussa 2005. Tuolloin päätin valmistaa vihdoin esityksen, jonka lähtökohdana olisi musiikki. Halusin kokeilla esityksen valmistamista muusta lähtökohdasta kuin valmiista tekstistä. Mielestäni sain enemmän vapauksia toteuttaa oma visiota kuin valmiin tekstin kanssa. Minulle musiikki on tärkeä elementti ja sen synnyttämien mielikuvien pohjalta voi parhaimmillaan luoda hyvän ja koskettavan esityksen.

Lähtökohdaksi valistin Camel – yhtyeen vuonna 1975 tekemän progressiivista rockia edustavan instrumentaaliteoksen *The Snow Goose*. Pidän kyseisen yhtyeen tuotannosta. Yhtye oli tehnyt teoksensa Paul Gallicon samannimisen novellin innoittamana. He esittivät kirjoitetun tarinan sävelin. Minusta tällainen tarinan taiteellinen jatkojalostus ja eräänlainen idean kierrätys oli kiehtovaa. Tällaista kierrätystä harjoitti Paul Dukaskin *Noidan oppipojassa*. Hän sai idean sävelrunolleen Goethen runosta *Taikurinoppilas*. Halusin nyt itse ottaa vaikutteita Camel - yhtyeen musiikista ja valmistaa näytelmän musiikin herättämistä mielikuvista. En halunnut välittää alkuperäistä tarinaa, vaan luoda uuden, ehkä samansuuntaisen tarinan, käyttäen pelkästään musiikin synnyttämiä mielikuvia esityksen valmistamiseen.

Tutustuin alkuperäiseen novelliin Camel- yhtyeen kotisivuilla. Sivulla oli esiteltynä *The Snow Goose* -levy musiikkikappaleittain. Jokaisen kappaleen kohdalle oli merkitty se osa Gallicon alkuperäisen novellin tarinasta, jota kyseinen musiikkikappale kuvasi.

Näin sain hahmotelman alkuperäisestä tarinasta. Tiedustelin Gallicon teosta myös kirjakaupoista, mutta sen saatavuus mahdollisuuden olivat heikot. Internetin kautta kirjan olisi voinut ostaa, mutta jätin teoksen hankkimatta. En halunnut kertoa novellin tarinaa. Halusin tehdä esityksen, joka pohjautuisi mielikuviin, jotka *The Snow Goose* -levy mieliimme loi. Tässä vaiheessa muistot eivät vielä olleet mukana kuvioissa.

Halusin tehdä kuvaelman eli runollisen ja löyhästi juonellisen esityksen, jossa esityksen aihetta näytettäisiin katsojille näyttämöllisinä kuvina. Kuvilla olisi löyhä kytkös toisiinsa. Alusta asti pidin äänimaaailmaa ja valoja tärkeässä asemassa. Lavastuksesta halusin pesämäisen. Tunnelma esityspaikassa piti olla kuin istuisi valoisassa usvassa tai pilvessä. Tunnelman tuli olla lämmin ja turvallinen. Tällainen tunnelma sopi mielestäni *The Snow Goosen* - tarinaan.

Ajattelin hieman katsojiakin tilan tunnelmaa miettiessäni. Halusin, että katsoja astuessaan sisään esitystilaan kiinnostuisi näkemästään ja tarttuisi esityksen koukkuun. Halusin, että katsojilla olisi esityksen jälkeen hyvän olo, suloinen liikutus päällä. En kuitenkaan pääsääntöisesti lähtenyt tekemään esitystä katsojia varten, vaan kokeilemaan mitä tällä työtavalla syntyisi. Katsojan kokemus ei ollut tärkein, vaikka siltä nyt ehkä näyttääkin. Me esittäisimme jonkinlaisen jutun, josta katsoja voi sitten olla mitä mieltä vain. En halunnut kertoa, että ystävytyteen liittyvät asiat ovat juuri näin, kuten äsken näitte. Ajatukseni oli, että asiat voivat olla myös näin.

Aluksi suunnittelin esitystä Teatterikulman teatterisaliin Meritullinkadulle, sitten näyttelijäntöön luokkaan, joka sijaitsee koulumme päärakennuksessa Hämeentie 161. Lopulta valitsin päärakennuksesta esityslaboratorion, koska se on pieni tila. Sinne sai paremmin yhdessä olemisen kokemuksen. Näyttelijät eivät ole liian kaukana katsojasta jossain tuolla, vaan ovat lähellä, alle metrin päässä aivan tässä. Marraskuussa 2005 pyysin ohjaavaksi opettajakseni Seppo - Ilmari Siitosta, ja hän suostui tehtävään. Työryhmän kokoamisen aloitin myös samaan aikaan. Kysyin mukaan sellaisia ihmisiä, joiden kanssa tiesin tulevani hyvin toimeen. Pidin tärkeänä, että työryhmä koostuisi samalla aaltopituudella olevista ihmisistä. Ajattelin työskentelyn olevan helpompaa tällaisessa ryhmässä. Toukokuussa 2006 oli koko työryhmä kasassa. Näyttelijöiden ja ohjaavan opettajani kanssa olimme jo pitäneet muutamia tapaamisia talven aikana. Näissä tapaamisissa puhuimme *The Snow Goose* -levyn synnyttämistä ajatuksista, tulevasta työaikataulusta ja esityksen muodosta.

Työryhmässä oli itseni lisäksi kaksi näyttelijää, ääniteknikko, puvustaja, julisteentekijä ja tuottaja. Huolehdin itse ohjaamisen lisäksi lavastuksesta, valoista ja projisoinnista. Halusin pitää työryhmän jäsenmäärän pienenä. Minusta on mukavampi työskennellä pienryhmässä. Siinä voi huomioida jokaisen tekijän paremmin kuin suuremmassa ryhmässä. Alkuperäinen idea oli muuttaa musiikin herättämät mielikuvat esitykseksi ja näin kertoa *The Snow Goosen* tarina. Hylkäsin tämän idean, sillä tarkemmin ajateltuani se tuntui vieraalta, raskaalta. Jokin siinä ei tuntunut hyvältä. Näin jälkeinpäin sanoisin syyn olleen juuri mielikuvien käyttämisessä. Tarkoitin, että mielikuvat, kuinka rikkaita ne ovatkin, eivät voi yltää sille koskettavuuden ja henkilökohtaisuuden tasolle kuten muistot. Esitän myöhemmin näkemykseni muistojen eli muistokuvien ja mielikuvien eroista.

Pyysin näyttelijöitä kirjaamaan ylös *The Snow Goose* -levyn synnyttämiä ajatuksia. Näissä ajatuksissa esiintyivät sanat ystävä, ystävyys ja kiltteys. Gallicon novelli kertoo eläinystävällisen majakanvartijan Rhayaderin ja Fritha - nimisen naisen ystävydestä. Ryhdyin miettimään lähtökohtaa uudestaan. Muistojen käyttö esityksessä kävi mielessä, mutta en vielä tarttunut tähän vaihtoehtoon. Oikeastaan vasta harjoitusten ollessa käynnissä syksyllä 2006 otin muistot käyttöön. Keväällä 2006 valitsin esityksen aiheeksi ystävyden. Valintaani vaikuttivat näyttelijöiden ensivaikutelmat *The Snow Goose* -levystä ja Gallicon novellin tarina. Erityisesti mieleeni jäi näyttelijän lause ensivaikutelmista kertovassa sähköpostiviestissä, jossa hän sanoi kiltteyden ja ystävyden olevan nykyään todella epämediaseksikkäitä.

Hetkellisesti tunsin, että esitykselle olisi tilausta. Ryhdyinpä tekemään tässä ajassa kiinni olevaa esitystä. Nyt osoitetaan miten hieno asia ystävyys on ja miten se on unohdettu ”lööppilian” ja ihmisten keskinäisen kilpailuasettelu hallitsemassa mediatulvassa. Onneksi tämä julistusajatus hiipui nopeasti. En kokenut, että minut tehtäväni olisi toimia jonakin äänekkäänä herättäjänä. Jos herätystä tapahtui, se tapahtui pienen kosketuksen ja hiljaisen kuiskauksen kautta. Minulle ystävyys oli aiheena pienen suuri. Sehän on vain tärkeä osa elämää. Tulisimme esittämään pienen palan tästä aiheesta omilla näkemyksillämme maustettuna. Kuvaelma olisi katsojille hetkellinen seisahdus ja unohdusmatka todellisuudesta ystävyden maailmaan.

3.2 Työskentelytavat harjoituksissa

Syksyllä 2006 ohjasin *Sinä* - nimisen esityksen esityslaboratorioon, joka sijaitsee Stadian esittävän taiteen tiloissa Hämeentie 161:ssä. Ohjaustyö oli opintoihini liittyvä työharjoitteluni ohjaajantyon alueella. Halusin tehdä esityksen rennolla otteella. Rento ote pysyi ja työtapa imaisi minut mukaansa muodostuen minulle tärkeäksi ja innoittavaksi.

Haimme ystävyyteen liittyviä muistoja, jotka sitten muunsimme tanssiksi. Kirjoitimme muistoista tekstejä, jotka kuulimme esityksessä näyttelijöiden lukemina äänidisketiltä. Näyttelijät myös kertoivat esityksessä muistot aivan tapahtumatarkasti. Pyysin omassa ohjauksessani näyttelijöitä valitsemaan positiivisen muiston aiheesta ystävyys. Varmaan muisto voisi olla myös negatiivinen. Kunhan se on sellainen, että sen voi jakaa muille kertomalla ja sen kanssa jaksaa työskennellä. Tästä ystävyys- teeman ympäriltä kerätyistä muistoista oli tarkoitus muokata esitys.

Jokaisen harjoituskerran aloitin kyselemällä pienen työryhmäni olotilaa. Tämä koski erityisesti näyttelijöitä ja äänitekniikkaa ja joskus paikalla olleita tuottajaa sekä puvustajaa. Minusta oli tärkeää tietää millaisella fiiliksellä porukka oli aloittamassa harjoitukset. Jos oli väsynyt tai jotain paikkaa kehossa särki, pyrin ohjaajana ottamaan sen huomioon harjoitustilanteessa. Tämä on ohjaajan psykologista näkökykyä. Hänen tulee ottaa huomioon ryhmän jokainen jäsen omana itsenään. Näin toimiessaan ohjaaja luo turvallisen ilmapiirin, jossa on mukava toimia. Kun ryhmän jäsen kokee, että hänen tämän hetkinen olotila on ohjaajalle tärkeä, antaa tämä havainto kyseiselle jäsenelle mielihyvää. Hän on tärkeä. Mielestäni tällaisella toiminnalla ohjaaja saa huonon päivän kokeneen näyttelijän tai muun ryhmän jäsenen kiinnostumaan harjoituksista.

Ensimmäisissä harjoituksissa teimme aluksi fyysistä liikettä tilassa musiikin soidessa. Liike oli joko yhdessä tehtyjä samanlaisia venyttely-/jumppaliikkeitä tai jokaisen omaa tanssia, juuri sen hetkisen olotilan mukaan. Liikkuessa havainnoitiin omaa kehoa, ja pyrittiin toimimaan kehon vaatimuksen mukaan. Lähempänä ensi- iltaa ja esityskauden aikana näyttelijät lämmittelivät suorittamalla kevyesti esityksessä nähdyn koreografian. Teimme harjoittelujakson alussa myös improvisaatioharjoituksia. Tarkoituksena oli lämmittää ja virittää sekä kehoa että mieltä. Lähestyimme näin tyhjästä tekemisen- ajatusta. Improvisaatio oli hyvä aloitus tulevalle työskentelylle. Jokaisen harjoituskerran jälkeen oli rentoutus- ja siirtymävaihe. Kukin työryhmän jäsen haki

tilasta sellaisen paikan, jossa oli mukava olla ja otti siellä sellaisen asennon mikä tuntui siinä hetkessä hyvältä. Sammutettiin valot ja pimeydessä, silmien ollessa kiinni kuunneltiin kasetilta linnunlaulua. Tämä siirtymä oli irtautuminen harjoituksista ja selkeä lopetus.

3.3 Muistohakuja

Muistohakuja tehtäessä pyysin näyttelijöitä herättelemään ja hakemaan mieleensä muiston, johon liittyi ystävyys. Aikaa muisteluun oli 20 minuuttia. Muistelun sai suorittaa harjoitustilassa sopivaksi katsomassaan paikassa mieleisessään asennossa esimerkiksi maaten, seisoen tai istuen. Muistelutapahtuman taustalla ei kuultu mitään musiikkia tai ääntä. En halunnut minkään ulkopuolisen ärsykkeen vaikuttavan näyttelijöihin heidän muistellessaan, koska ulkopuolinen äänimaailma saattaa ohjata näyttelijää valitsemaan muiston joka tulee mieleen ulkoisen ärsykkeen, eikä alkuperäisessä ohjeessa annetun teeman, herättämänä. Mielestäni on tärkeää, että muistelutilanne rauhoitetaan hyvin. Ohjeistettuani näyttelijöitä, ryhdyin itsekin hakemaan ystävyys- muistoa. Tulevaisuudessa olisi mukava kokeilla sitä, että koko työryhmä, tekniikkapuolta myöten, keskittyisi muistelemaan valittuun aiheeseen liittyvää omaa muistoa.

Kun olimme palauttaneet muistot mieleemme, teimme niistä maalauksia, jotka olivat joko suoria kuvauksia muistetusta tapahtumasta tai abstrakteja kuvia esimerkiksi muiston tunnelmasta. Jokainen työskenteli oman muistonsa ääressä. Työskentely oli hyvin keskittynyttä. Maalaamiselle ei ollut aikarajoitusta. Seuraavaksi kerroimme toisillemme muistomme, joiden pohjalta olimme tehneet maalaukset. Myöhemmin tuli mieleen, että maalauksia olisi voinut käyttää julisteen tai käsiohjelman materiaalina. Muunsimme ensimmäisessä muistohaussa aktivoimamme muistokuvat myös fyysiseksi liikkeeksi. Jokainen teki kolmesta neljään liikettä, jotka kuvasivat muistoa. Halutessaan sai lisätä myös liikkeisiin sopivan äänen. Ensimmäisen muistohaun aktivoimat muistokuvat näyttelijät kertoivat esityksissä toisilleen.

Toisen muistohaun tuloksista kirjoitettiin lyhyitä tekstejä, jotka kuultiin esityksissä ääninauhalta esiintyjien lukemana. Annoin ohjeeksi, että tekstit saivat olla tyyliään mitä vain. En halunnut kahlita kirjoitusilmaisua mihinkään tiettyyn muottiin. Lukuessamme toisillemme kirjoittamiamme tekstejä, huomasimme niiden olevan runomaisia kuvauksia kunkin muistokuvasta. Kolmannen muistohaun jälkeen

muunsimme aktivoituneet muistokuvat jälleen liikkeeksi. Yhdistämällä ensimmäisen ja kolmannen muistohaun tanssiksi muunnetut muistokuvat saimme aikaan koreografian. Tämä koreografia esitettiin esityksen aikana sekä pieninä osina että kokonaan. Myös kolmannen muistohaun muistokuvat näyttelijät kertoivat esityksessä toisilleen.

Muistohaussa on siis tarkoitus palauttaa muisto mieleen mahdollisimman tarkasti. Millaisia värejä muistossa on, vuorokauden ja vuoden aika, tuoksut, maut, tunnelma jne. Tällä tavalla voidaan hakea useita muistoja useita kertoja yhteiseen aiheeseen liittyen. Tuo 20 minuuttia on hyvä aika muistelulle, koska siinä ajassa ehtii rauhoittua muistelemaan. Pidemmässä ajassa voisi veltostua ja työskentely tarkkuus heiketä. Kun aika on kulunut, voidaan aloittaa muiston muokkaus esitykselliseen suuntaan ohjaajan ohjeiden mukaan.

Kolmen muistohaun tuloksina saadut muistokuvat muunsimme harjoituksissa mahdollisimman nopeasti liikkeeksi, tekstiksi, maalaukseksi. Meillä oli paljon esityksen itsenäisiä osia valmiina, kun ryhdyimme näitä yhdistelemään noin kuukautta ennen ensi-iltaa. Esityksen osien yhdistelemisessä käytettiin avuksi laatimaani käsikirjoitusaihiota, joka muokkautui harjoitusten edetessä. Aloitimme osien yhdistämisen esityksen oletetusta alusta. Harjoituskertojen aluksi, lämmittelyjen jälkeen, kertosimme edellisellä kerralla tehdyt osiot ja jatkoimme sitten eteenpäin esityksen rakentamista osia peräkkäin asetellen.

Saimme esityksen valmiiksi hyvissä ajoin ennen ensi-iltaa. Niinpä annoin näyttelijöille pari harjoituskertaa vapaaksi. En halunnut kuluttaa esitystä liialla harjoituksella. Liika harjoitus tylsistyyttää tekijän. Kun tämä kerran osataan, niin pitääkö tätä jankata. Sitä paitsi esitys jalostuu ja kehittyy taukojen aikana. Mieli työskentelee sen parissa, vaikka emme sitä itse huomaisikaan.

Julistesuunnittelija ja ääniteknikko käyttivät työssään hyväkseen *The Snow Goose* -albumin synnyttämiä ideoita. Lavastus oli minimaalinen; tilan atmosfääriä oli pehmennetty ja pienennetty vuoraamalla se hallaharsolla. Kaksi projisointikangasta oli ripustettuna tilaan toisiinsa nähden vastakkaisiin kulmiin katsomoiden yläpuolelle. Yleisö siis istui kahden puolen näyttämöä toisiaan vastapäätä. Mielenkiintoista oli huomata tekemisen helppous muistojen kanssa työskennellessä. Asiat etenivät varsin kivuttomasti. Lopputulos oli hieman hämmentävä, kuten halusinkin.

3.4 *Siinä* - esitys

Ensi-ilta oli 1.11.2006 kello 19.00. Kaikkiaan esityksiä oli kahdeksan. Varsinaista kohdeyleisöä ei ollut. Kaikki olivat tervetulleita. Markkinoimme esitystä hyvänmielen -esityksenä, jollainen se olikin, ainakin katsojapalautteen perusteella. Tavoitteenamme oli, että katsottuaan esityksen yleisö poistuisi esitystilasta suloisen liikutuksen vallassa. Esitysten aikana havaintoni oli, ettei katsojista kukaan poistunut esityksestä liikuttuneena, mutta miitteläänä kuitenkin. Katsojien ikäjakauma oli 1- 70 vuotta. Kokonaiskatsojamäärä jäi hieman alla 200: n.

Esityksen valmistamisessa materiaalina käytettyjen muistojen pohjalta teimme muistoliiikkeitä, muistoääniä ja muistotekstiä. Muistoliiikkeet olivat liikkeitä, jotka näyttelijä teki oman muistonsa pohjalta. Hän sai kuvata muistoaan sellaisilla liikkeillä, mitkä tuntuivat syntyvän helposti. Muistoääni luotiin samalla periaatteella. Ääni oli sellainen, joka tuntui syntyvän kuin itsestään kuvamaan muistoa sillä hetkellä kun muistokuva oli mielessä. Muistoteksti syntyi kuvamaan muistoa tekstillisessä muodossa. Siinäkin näyttelijä sai valita miten kirjoittaa. Onko teksti runoa vai proosaa. Kertooko tekstissään tarkasti muiston sisällön vai ei.

Yleisohjeeksi kaikkiin muiston pohjalta tehtyihin ilmaisuelementteihin voisi sanoa, että tee vain se minkä muisto sinussa synnyttää. Tällä tarkoitan sitä, että meidän tulee ilmaista mielessämme näkyvä muistokuva ilman mitään sensuuria. Ajatuksella, että musta tää mun muisto kuulostaa tältä ja kun mä liikun näin, niin mun on helppo liikkua ja tää muisto synnyttää mussa tän liikkeen. Muistojälki siis näkyi näyttelijöiden liikkeissä ja kuului heidän teksteissään.

Muistojen pohjalta tehdyt esityksen osat olivat kantavia osia. Odotin aina näitä kohtia, sillä ne olivat meidän työryhmän yhdessä luomia ja niissä tuli esityksen teema parhaiten esiin. Ne olivat olleet myös näyttelijöille helpoimmin sisäistettäviä kohtia. Niissä tarina avautui parhaiten, ja varmaan tästä johtuen tunsin ne onnistuneiksi. Onnistuneiksi, mutta samalla haavoittuvaisimmiksi. Eihän näitä kohtia tai koko esitystä mikään uhannut, mutta ehkä näiden esityksen osien taustalla olevat muistot tuntuivat niin tärkeiltä ja yksityisiltä, että siitä johtuen syntyi tunne haavoittuvaisuudesta.

Esityksen kulku oli seuraavanlainen. Yleisö saapuu tilaan, jossa kuuluu kesäisen puiston ääniä ja projisointina nähdään kuvia virtaavasta vedestä. Sitten kaksi henkilöä

saapuu vuorotellen näyttämölle. He eivät tiedä toistensa olemassa olosta. He toimivat yksin omien asioidensa parissa, jotka esityksessä ovat näyttelijöiden omia muistoliikkeitä ja muistoääniä ensimmäisen muistohaun pohjalta. Ääninauhalta kuuluu heidän omia muistotekstejä. Tekstien päätyttyä henkilöt ottavat kontaktin yleisöön jakaen käsiohjelmia ja kertoen muutamalla sanalla mitä ystävyys on, esimerkiksi ystävyys on lämpö, ystävyys on valoa tai ystävyys on mansikka.

Sattumalta nämä kaksi henkilöä kohtaavat toisensa ja tutustuvat. He opettavat toisilleen omat muistoliikkeensä ja muistoäänensä, jotka he sitten yhdistävät tanssiksi. Heidän välilleen syntyy tanssin aikana ystävyys. Tanssi päättyy, kun toinen katoaa. Yksin jäänyt etsii ystäväänsä, mutta ei löydä. Hän ikävöi ja toivoo toisen saapuvan. Tämä palaakin takaisin ja yllättää yksinäisyyttä potevan istumassa nurkassa.

Jälleennäkemisen riemussa he tanssivat tuon samaisen toistensa muistoliikkeiden muodostaman tanssin. Tanssiin tulee lisää osia, jotka kuvaavat heidän yhteisiä kokemuksia. Nämä tanssin uudet osat ovat näyttelijöiden muistoliikkeitä toisen muistohaun pohjalta. Riemullisen ja riehakkaan tanssin päätteeksi he nukahtavat istualleen selät vastakkain.

Unen aikana kuullaan runoteksti ja projisoidaan kuvaa sumuisesta aamusta. Unen päätyttyä ystävykset kertovat yhdessä heidän yhteisen muiston ensimmäisestä lentomatkasta, joka tosiasiaassa on ohjaajan eli minun muistoni, joka aktivoitui ensimmäisessä muistohaussa. Seuraavaksi he kertovat vuorotellen toisilleen omia kokemuksiaan, joihin liittyy heidän toisia ystäviä. Tästä vuorokerronnasta muodostuu pian kilpakerronta, jossa pyritään peittoamaan toisen tarina paremmalla omalla tarinalla. Nämä tarinat ovat näyttelijöiden omia muistokuvia, jotka on aktivoitu ensimmäisessä ja kolmannessa muistohaussa. Kilpakerronta kiihtyy viimein pseudotilastojen latelemiseen. Nämä keksityt tilastotiedot koskevat ystävyyttä negatiivisessa sävyssä, esimerkiksi puolet lapsuuden ajan ystäväistä unohtuu myöhemmällä iällä tai tiesitkö, että neljäkymmentä prosenttia ystäväistä pettää. Kun tilastojen lateleminen loppuu, alkaa kaksintaistelu. Taistelun päätteeksi toinen lyyhistyy lattialle ja voittaja säikähtää tapahtunutta.

Henkilöt käyvät istumaan lattialle vierekkäin pienen matkan päähän toisistaan, rintamasuunnat ovat vastakkaiset. Hitaasti he alkavat tehdä samaa liikesarjaa. Tämä liikesarja perustuu ohjaajan eli minun muistooni, joka aktivoitui kolmannessa

muistohaussa. Liikesarjan päätteeksi henkilöt katsovat toisiaan kuvitteellisista oviaukoista. He aikovat laittaa ovet kiinni toistensa nenän edestä, mutta jättävät ne kuitenkin odottavasti raolleen. Toinen menee nurkkaan, jossa istui edellisen kerran ollessaan yksinäinen. Siellä hän pukeutuu ulkovaatteisiin ja kävelee selin olevan ystävänsä luo. Aikoo koskettaa tätä, mutta meneekin sitten ulos. Lavalle jäänyt tuntee toisen poistuneeksi. Hän menee istumaan tuohon nurkkaan, jossa toinen pukeutui. Ääninauhalta kuuluu poistuneen ystävän muistoteksti ja projisoinnissa nähdään kuvaa virtaavasta vedestä ja kahdesta joutsenesta. Esitys päättyy.

Miten esitykset menivät? Hyvin. Tämä oli minulle aika helppo projekti. Työryhmä kanssa yhteistyö toimi hyvin. Ainut mikä minua jännitti, oli miten yleisö ottaa jutun vastaan. Meneekö tämä yli hilseen? Vaikka olin itselleni jankuttanut, ettei yleisön mielipide minua hetkauta, tuntui se silti jollain tavalla tärkeältä. Ajattelin, että tämän teoksen pohjalta minusta saataisiin kuva kummallisten juttujen ohjaajana. Olin välillä aika epävarma koko jutun toimivuudesta. Olin aiemmin nähnyt esityksiä, jotka oli tehty kokeellisen teatterin nimen alla, ja olin pitänyt niistä. Tästä ajatuksesta, että tekee ne muutkin kummallisia esityksiä, sain itseluottamusta.

Yleisön reaktiot esityksen aikana olivat hillittyjä, mutta esityksen jälkeen näin usein hymyileviä kasvoja. Ihmisistä aisti, että heissä oli tapahtunut jotain. Hymyt eivät olleet vain kohteliaita ihan kiva - hymyjä, vaan niistä saattoi havaita syvemmän myönteisen sävyn. Muutama kuulemani palaute oli myönteinen. Oli tullut hyvä mieli, tarina oli ollut surullisen kaunis. Eräs katsoja sanoi paradoksaalisesti, että hänestä oli tuntunut esityksen aikana, ettei hän ymmärrä tätä esitystä, mutta toisaalta kaikki nähty oli ollut itsestään selvää ja ymmärrettävää. Jotain esitys oli ihmisissä aktivoinut. Jos katsoja hämmentyy näkemästään, niin se on vain hyvä juttu. Ehkä hän on silloin hänelle uuden asian äärellä ja pyrkii hakemaan siihen tartuntapintaa itselleen. Omien katsojakokemusteni pohjalta voi sanoa, että toisinaan tartuntapinta löytyy ja toisinaan ei. Joskus joku esitys on niin vieras itselleni, etten löydä siitä mitään mikä koskettaisi minua. Enneminkin haluan unohtaa koko jutun. Kun taas tartuntapintaa löytyy, silloin tajuan esityksestä jotain ja myös itsestäni. Joskus tartuntapinnan löytyminen vie pitkän ajan.

Näyttelijöiden kanssa aina hieman juttelimme esitysten jälkeen. He ottivat usein esille jonkin pikkujutun, joka nyt tehdyssä esityksessä oli mennyt toisin kuin viime

esityksessä. He siis puhuivat oman työskentelynsä pienistä muutoksista esityskohtaisesti. Esitykset kokonaisuutena tuntuivat aina menneen näyttelijöiden mielestä hyvin. Enkä minä sitä epäillyt, sillä itsekkin olin tyytyväinen esityksiin. Olimme rakentaneet katsomon kolmelle kymmenelle katsojalle, mutta ensi -illassa katsomoratkaisu muuttui. Koska ensi -iltaan oli tulossa vain neljä katsojaa, raivasimme ylimääräiset tuolit pois. Näin teimme sitten jokaisen esityksen kohdalla. Katsomossa oli aina saman verran tuoleja kuin oli katsojiakin. Tämä oli psykologinen kikka. On mukavampi esiintyä täysille tuoleille kuin tyhjille, vaikka täysiä olisikin vähän. Ajattelin, että katsojistakin tuntuisi mukavalta istua täydessä katsomossa ja, että heistä tuntuisi kuin jokainen heistä olisi otettu huomioon. He saavat istua katsomossa, jossa on jokaiselle varattu paikka ja he voivat itse valita istumapaikan. Heistä tuntuisi, että tämä esitys olisi heitä varten. Ajattelin, että tyhjien tuolien puuttuminen lisää yhdessä kokemisen tunnetta. Ei pääse pakenemaan toisesta kokijasta tyhjän tuolin taakse.

Esityksissä ei sattunut mitään odottamatonta. Homma oli minun ja työryhmäni hallinnassa. Olin helpottunut kun esitykset olivat ohi. Esitystilanteisiin liittyvä jännitys oli poissa. Epävarmuuteni ja pelko epäonnistumisesta laantuivat. Tuo yleisön kohtaamiseen liittyvä jännitys oli ainut taakka tässä projektissa ja tämäkin taakka oli vain minulla. *Sinä* -esityksen käsikirjoitus on liitteenä kokonaisuudessaan. Olen lihavoanut tekstit, jotka ovat näyttelijöiden muistotekstiä.

3.5 Ohjaamisen luonteesta

Minun mielestäni ohjaaja toimii harjoitustilanteissa rinnalla kulkijana ja auttaa ryhmää työskentelyssä. Ohjaaja on ryhmän innostaja. Hänen avullaan ryhmän on mahdollista muuttaa muistot esitykselliseen muotoon. Suhteeni työryhmään toimi. Annoin asioiden tapahtumiselle aikaa. Meillä ei ollut kiire. Kiirettä ei tehty. Kokonaiskuvan hahmottaminen onnistui koko työryhmällä. Itse asiassa yleisilme hahmottui jo harjoitusten alkuvaiheessa. Toimin ohjaajana, mutta olin yksi työryhmän jäsenistä. Tarkoitin tällä sitä, että työskentely ei ollut ohjaajapainotteista. Ideoita heiteltiin, kokeiltiin, hylättiin ja hyväksyttiin yhdessä. Tässä työtavassa harjoitustilanteen lämpimällä ja turvallisella ilmapiirillä on tärkeä merkitys. Se auttaa koko työryhmää kulkemaan kohti esitystä inspiraation polkua pitkin. Työkuvani harjoituksissa oli tuoda julki omia suunnitelmia, muokata niitä ja keksiä uutta.

Minusta on tärkeää, että ohjaaja on jutussa osallisena omien muistojensa kanssa. Tällöin hän on osittain samalla työskentelytasolla kuin muu työryhmä. Ohjaajan muisto voi olla eräänlainen hätävara. Jos joku työryhmän jäsen ei saa palautettua minkäänlaista muistoa mieleensä annetun aiheen ympärille, niin hän voi käyttää ohjaajan muistoa omana materiaalinaan.

Pyrin ohjaajana luomaan turvallisen työskentelyilmapiirin. Monenlaisissa ryhmissä hankkimani näyttelijäkokemuksen pohjalta tiedän millainen ohjaaja on näyttelijän mielestä hyvä työkaveri. Ohjaajalla on oltava psykologista silmää, jolla hän lukee ryhmäänsä. Hänen on osattava lukea ryhmänsä non-verbaalisia viestejä, joissa puhuu työryhmäläisen roolin takana oleva ihminen. Psykologinen silmä on ohjaajan tutka, jolla hän havainnoi millä meiningillä ryhmä milloinkin toimii. Se on ohjaajalle tilannetajun tulkki. Ohjaajan on toimittava ryhmän ehdoilla ja heidän päivittäin vaihtelevia energiatasoja hellästi hyödyntäen yhteisen tavoitteen saavuttamiseksi.

Pyysin ohjaukseeni mukaan ihmisiä, joiden kanssa tiesin olevani samalla aaltopituudella. Tällainen valinta helpottaa ohjaajantyötä. Olisin voinut tietysti ottaa mukaan kenet vaan, kuka olisi ollut kiinnostunut projektista. Toisaalta miksi olisin ottanut riskin siitä, että sukset menevät jossain vaiheessa ristiin. Kyllä ohjaajalla on oikeus koota mieleisensä ryhmä ympärilleen silloin kun se on mahdollista.

Pidin tärkeänä, että tapasimme ihmisten kanssa ennen harjoitusten alkua. Näissä tapaamisissa jo pyrin luomaan pohjaa harjoitusjakson ilmapiirille. Tässä tehdään tätä juttua, joka on meille tärkeä. Pikku hiljaa, pehmeästi laskeuduimme kohti harjoituksia. Nämä tapaamiset omalta osaltaan loivat lämmintä ilmapiiriä ja toimivat hyvänä sisäänajona harjoituksiin. Hyvän ilmapiirin luomisessa ohjaajalla on suuri osuus. Hän luo omalla kehonkielellään, sanavalinnoillaan ja äänensävyillään harjoitustilanteeseen alkuilmapiirin, joka tietysti voi muuttua harjoituksissa tapahtuvien asioiden myötä. Alkuilmapiiriin vaikuttaa tietysti myös muiden ryhmäläisten sen hetkinen olotila, ja tämä olotila ohjaajan on otettava huomioon ryhtyessään johtamaan harjoituksia. Lempeys on hyvä piirre ohjaajassa.

Pyrin omassa työskentelyssäni pitämään nämä asiat mielessä. Jos tuli ongelma, pyrin keskustelemaan siitä ja tällä tavoin hakea ratkaisua. Lähdin liikkeelle keskusteluihin ajatuksella, että toisen osapuolen mielipide oli aina yhtä hyvä kuin omanikin. Keskustelujen ja käytännön kokeilujen kautta saimme selville mikä ratkaisu toimi

parhaiten. Vaikka hyvän ilmapiirin luominen on paljolti ohjaajan vastuulla, ei hänen tule mielestäni hirveästi toitottaa ääneen sen tärkeyttä. Jatkuva jauhaminen ilmapiirin mahtavuudesta luo paineen, että ilmapiirin pitää olla hyvä vaikka hampaita kiristellen. Silloin hyvä tunnelma latistuu. Hyvä ilmapiiri syntyy ajan kuluessa, ja tämä asia on ohjaajan ymmärrettävä jo työn suunnitteluvaiheessa.

En halunnut olla mikään auktoriteetti-ohjaaja. Se ei sovi luonteeseeni. Halusin ohjata sisältäpäin. Tällä tarkoitan sitä, että minä muistelin toisten mukana ja annoin muistoni toisten käytettäväksi. Näin annoin esitykseen omalta osaltani rakennusmateriaalia. Sisältäpäin ohjaamisella tarkoitan myös sitä, että tein kaikki samat harjoitukset kuin näyttelijätkin. Näin häivytyin työroolien rajaa suhteessa näyttelijöihin. En halunnut erottua joukosta ohjaajaksi, muutoin kuin olemalla esityksen rakentamisvaiheessa taustalla tukena, katsomalla kokonaisuutta ja muokkaamalla esityksestä mielekästä niin tekijöille kuin katsojillekin. Halusin olla lavan ulkopuolinen silmä ja turva. Tyyppi, joka sanoo mikä toimii ja näyttää hyvältä sekä mitkä asiat tuntuisi tärkeiltä pitää mukana. Ohjaaja on havainnoija ja esityksen kätilö, joka auttaa muita työryhmän jäseniä saavuttamaan yhteisen päämäärän. Hän muovaa yhteistyössä muiden kanssa muistoaineksista esityskokonaisuuden. Minulla oli hyvä kontakti näyttelijöihin sisältäpäin ohjaamisen takia.

4. MUISTOPOHJAISEN ESITYKSEN VALMISTUSTAVASTA

4.1 Homma pähkinänkuoressa

Muistettavat tapahtumat ovat todennäköisesti erilaisia. Yhdistämällä eri muistoja saadaan ristiriita esityksen tapahtumille, jos ristiriidan saaminen on tärkeää. Yksittäinen muistettu tapahtuma voi jo itsessään sisältää ristiriidan. Ohjaaja ehdottaa muutamia aiheita, joista ryhmä valitsee mielenkiintoisimman. Muistoja käytetään pelkästään esityksen taiteellisena materiaalina eikä niitä käsitellä terapialuonteisesti. Tarkoitus on ulottaa muistojen käyttö jokaiseen esityksen osa-alueeseen. Näin ollen esityksessä nähtävät valot, lavastukset tai kuultavat äänet ovat peräisin jonkun ryhmän jäsenen muistoista. Mielestäni tällainen työskentely sopii monentasoisille teatterintekijöille. Vasta-alkajille tämä on helppo tapa valmistaa esitys tai tutustua omaan ilmaisuun sekä kehittää sitä rohkaisevassa ja sallivassa ilmapiirissä. Ei tarvitse opetella valmista tekstiä, saa tutustua rauhassa omaan ilmaisuun ja yhdessä tekemiseen. Työtapa

rohkaisee jokaisen omaa tekemistä. Pitkään teatterin parissa työskennelleet saavat mahdollisuuden tuulettaa ja uudistaa taitojaan.

Työtavalla on rauhoittava ja ryhmäyttävä vaikutus. Työtavassa annetaan ideoiden sekä impulssien syntyä rauhassa. Kiirettä ei ole, sitä ei pidä tehdä. Mielestäni muistojen kanssa työskenneltäessä on enemmän vapautta toteuttaa ryhmässä yhteistyönä syntyntä näkemystä käsiteltävästä teemasta kuin valmiin tekstin kanssa.

Eräs taiteen tekemiseen sitoutumisen motiivi, olipa kyse harrastuksesta tai ammattilaisuudesta, on saada kokea tekemisen vapautta. Linko 366.

Mielenkiintoista työskentelyssä on muistojen ehtymättömän varaston hyödyntäminen taiteellisen työhön ja mahdollisuus käyttää niitä monipuolisesti esityksen valmistamisessa. Monipuolisuudella tarkoitan sitä, että samasta muistosta voidaan tehdä tanssi, teksti, kuva, äänimaisema, valotilanteita, lavastusratkaisuja tai jokaiselle osa-alueelle voidaan hakea oma muistonsa. Jos jokaiselle osa-alueelle otetaan materiaaliksi osa-alueella hoitavan ryhmän jäsenen muisto, saavutetaan kokeilevan monipuolinen lopputulos, koska jokaisen muistokokonaisuus on erilainen vaikka kohde onkin sama. Tällainen työskentely sitoo ryhmää esitykseen ja antaa jokaisen luovuudelle sekä kyvyille mahdollisuuden olla samanarvoisia.

Tällä menetelmällä tehty esitys on hyvin sisäistetty, sillä onhan materiaali itse koettua tai toisen kokemus, jonka hän on meille työskentelyvaiheessa kertonut ja näin olemme saaneet siitä itsellemme samankaltaisen mielikuvan jota toteuttaa. Ryhmän sisäinen vuorovaikutus saa hyvän alun, kun ryhmässä kerrotaan ja kuunnellaan muistoja, joita työstetään esitykseksi. Muiston kertominen on vapaavalintaista. Ideoita muiston näyttämölle panosta voidaan vaihtaa vapaasti ryhmän sisällä.

Muistojen kanssa työskennellessä otetaan pieni riski, koska käsitellään omia henkilökohtaisia kokemuksia. Tulee varmistaa, että käsiteltävät asiat ovat sellaisia, että työryhmän jäsen haluaa itse tehdä sen pohjalta esityksen. Työryhmän sisäinen luottamus, esityksen taiteellinen muoto, leikkimielisyys, vapaa ilmapiiri, riskinottohalukkuus ja muiston anonymiyys yleisön edessä antaa mahdollisuuden työstää muistoa rauhassa. Muiston anonymiydellä tarkoitan sitä, että yleisö ei tiedä kenen muisto on kulloinkin nähtävän kohtauksen taustalla.

4.2 Muunnetut muistot kohtaavat yleisön

Itse esityksen voi etäännyttää lähtökohtana käytetystä muistosta muuttamalla esityksen tapahtumapaikat, roolihenkilöt jne. toisiksi kuin mitä ne alkuperäisessä muistossa ovat. Tekijä etäännyttää myös itsensä muistosta, jolloin hän voi tarkastella sitä eri näkökulmista ja jakaa sen toisten kanssa sekä antaa sen käsiteltäväksi esitystä varten. Tekijän etäännyttämisellä tarkoitan, ettei hän tutki ja työstä muistoaan subjektiivisesti vaan objektiivisesti. Työskentelyssä ollaan vahvasti läsnä omien ja toisten kokemusten tulkitsijoina. Yleisölle ei kerrota mistä tai kenen muistosta milloinkin on kyse. Työskentely on helppoa ja vapauttavaa, kuten *Siinä* -esityksen näyttelijät sanoivat. Helppous tulee juuri omien kokemusten käsittelystä. Ei tarvitse keksiä fiktiivistä tapahtumaa. Voi jakaa muistonsa muille kertomalla ja muiston kanssa jaksaa työskennellä. Pyysin omassa ohjauksessani näyttelijöitä valitsemaan positiivisen muiston. Varmaan muisto voisi olla myös negatiivinen. Kunhan se on sellainen, että sen voi kertoa suusanallisesti. Muistojen kertominen toisille työryhmäläisille on tärkeää, sillä kerrottu muisto auttaa muita pääsemään sisälle siihen muistokuvaan, jota yhdessä toteutetaan.

Negatiivisten muistojen kohdalla terapia-ajatukset tulevat mieleen. Muistoihin on kuitenkin työskenneltäessä suhtauduttava neutraalisti. Neutraalilla suhtautumisella tarkoitan muiston alentamista esityksen käyttömateriaaliksi, mutta myös samanaikaista sitä kohtaan osoitettavaa kunnioitusta. Muistoa on kunnioitettava, sillä samalla se on sen ihmisen kunnioittamista, joka on antanut muistonsa materiaaliksi julkiselle esitykselle.

Esityksen tulisi näyttäytyä yleisölle sellaisessa muodossa, että sen vaikutus on myönteinen. Mielestäni tällöin esityksen teema saadaan paremmin julki. Tämä on mahdollista näyttämöllisten ratkaisujen ja esiintyjien läsnäolon avulla. Tällöin yleisö kiinnostuu näkemästään, mikä mahdollistaa katsojien omien esityksen teemaan liittyvien muistojen palautumisen mieleen. Esiintyjien läsnäolo auttaa yleisöä näin osallistumaan esitykseen omassa mielessään. Yleisön omien muistojen mieleen palautumien ei ole kuitenkaan mikään tavoite. Esityksen tulisi olla positiivisuudessaan elähdyttävä, vaikka siinä esiintyisi traagisiakin hahmoja. Vaikka esityksen muoto olisikin leikkivä ja kevyt, kuten *Siinä* -esityksessä, se voi silti päättyä syvään tunne-elämykseen. Leikkivällä ja kevyellä muodolla tarkoitan, että haimme näyttelijöiden kanssa heidän ilmaisunsa taustalle samaa tunnetta kuin lapsilla on heidän leikkiessään.

Pyrin siihen, että syvä tunne -elämys katsojissa olisi syntynyt heidän tuntiessa samaistumista sekä esityksen alkupuolen leikillisyyteen että lopussa tapahtuvan ystäväysten erilleen kasvamiseen. Esityksen lopussa ystäväyyden syntymisen ja yhdessä toimimisen riemu törmää havaintoon, jossa huomataan elämän vieneen ystävykset erilleen ja yhteys toiseen on heikentynyt.

Esitykseen kopioidaan muiston informaatio, joka uudelleen muotoillaan havaittavaksi. Muiston informaatio havaittuna tapahtumana, esimerkiksi tanssina, synnyttää yhdessä yleisökontaktin kanssa uutta todellisuutta. Esityksessä havaittavat elementit ovat yhteydessä muistoihin, mutta eivät kopioi niitä. Olisi mahdotonta kopioida vuorikiipeilyretken muisto teatteritilaan. Vuori ei mahdu sisätiloihin. Voimme kuitenkin esittää uudelleen muotoillun tulkinnan retkestä vuorella. Vuorikiipeilymuisto antaa meille siis materiaalin, josta voimme muotoilla vaikkapa dialogin kuvaamaan tapahtumia. Muisto on esitykselle esikuva, jota kunnioittaen pyritään erilaisin teatterin keinoin valmistamaan taiteellinen työ. Esitys on aineellistunut, yhteisesti havaittavaksi tullut kuva muistosta. Muisto ja musiikki ovat innoittajia esitykseen. Muisto on esityksen rakennuspalikka, käyttöaines. Esitys on muiston peili.

4.3 Mielikuva ja muistokuva

Mitä eroa tai yhteistä on muistoilla ja mielikuvilla? Niissä on molemmissa läsnä oma kokemusmaailma. Esitän nyt näkemykseni eroista. Muistot ovat tietoisuutemme säilöttyjä elämämme dokumenttiaineistoa. Ne ovat tosi kokemuksia, jotka on mahdollista palauttaa tarkkoina muistikuvina sisäisesti katseltaviksi. Muistot ovat alati meissä, kun taas mielikuvat voivat tulla ja mennä. Pidän niitä hetken lapsina. Tosin jotkin tilanteet, joissa mielikuva on syntynyt, voivat tallentua muistoiksi. Tällöinkään ei mielikuvasta muodostu muistoa, vaan pelkästään mielikuvan syntytilanteesta. Muistoissa ei ole mielikuvituksen tuottamia asioita, kun taas mielikuvissa niitä on.

Pidän siis mielikuvitusta ja mielikuvaa samana asiana. Itse asiassa asetan unetkin saman nimen alle. Mielikuvissa ja unissa ovat läsnä ja vaikuttavat omat kokemukset eli muistot. Mielikuvatkin on mahdollista nähdä päänsä sisässä, kuten muistokuvat. Esimerkiksi henkilö, joka kuulee tarinaa tontusta tai talvisodasta voi mielessään luoda kuulemastaan mielikuvan, vaikka ei olisi koskaan nähnyt näistä asioista todellisia kuvia.

Väitän, että tämä on mahdollista omien kokemusten, muistojen tallentamien tietojen perusteella. Muistot antavat mielikuville materiaalin tulla hahmotettaviksi. Mielikuvat ovat sekä henkilökohtaisia että kollektiivisia kuvia, jotka tallentuvat sekä omien kokemusten/oletusten että ihmisten yhteisen kokemus/ oppimis/ oletusmaailman kautta kaaokseksi mieleen. Tämä kaaos on saatavana tulkittavaan muotoon ulkoisen ärsykkeen avulla. Tässä kohdassa minulla on toisenlainen asian esittämistyylini kuin Daniel Schacterilla. Hän esitti muistojen olevan hermosolujen linkittyviä. Ulkoinen ärsyke eli impulssi voi olla musiikki, teksti, maku tai nähtävä objekti. Eri henkilöiden mielikuvat samasta impulssista voivat olla hyvin erilaisia. Esimerkiksi musiikkikappaleesta voi yhdelle syntyä mielikuva maisemasta, toiselle erilaisista väreistä, kolmannelle jonkinlaisesta liikkeestä ja neljännelle musiikkikappale synnyttää mielikuvan tekstistä, jonka voisi kirjoittaa.

Esitys on aineellistunut muisto, muiston jälki näyttämöllä. Muistoissa on merkityksen latausta. Muistot koskettavat meitä ja niistä voi oppia jotain itsestä tai toisista. Muistoissa on meille ikään kuin takautuva viesti. Esitys synnyttää merkityksiä sitä katsottaessa. Nämä merkitykset, jotka syntyvät katsojassa esityshetkellä, eivät ole aina selitettävissä järjen tai logiikan avulla. On vain annettava heränneen intuitiivisen tunteen hallita tilannetta. Ei tarvitse ymmärtää, saa hämmentyä, ei tarvitse olla mitään mieltä näkemästään. Mielestäni esityksen pitääkin joskus olla vaikea, ehkä käsittämätön. Esityksen täytyy joskus saada pitää osa salaisuudestaan, jäädä katsojalle suljetuksi ja salaperäiseksi.

Muistojen ja muistojen pohjalta tehtyjen esitysten kautta voimme oppia tunnistamaan kollektiiviset kokemuksemme. Kollektiivisilla kokemuksilla tarkoitan universaalisti samanlaisia, tunnistettavia kokemuksia kuten aikuistuminen, rakastuminen tai kuoleminen. Katsoja samaistuu esitykseen, kun hän näkee ja tunnistaa nämä omassa elämässäänkin vastaan tulleet asiat lavalla. Hän saa esiintyjän toiminnasta impulssin, joka aktivoi hänen oman muistonsa. Kun me esitämme yleisölle muistomme, joihin he voivat samaistua omassa muistoissaan, niin se luo katsojien ja esittäjien välille näkymättömän yhteyden.

4.4 Sisältöpäin ohjaaminen

Sisältöpäin ohjaamisella tarkoitan työskentelyä, jossa ohjaaja käyttää näyttelijöiden ideoita ja omia ideoitaan hyväksi esityksen valmistamisessa eikä pelkästään anna muille ohjeita kuinka toimia. Ohjaaja käyttää keskustelua ja kysymyksiä työvälineinään näyttelijän kanssa. Sisältöpäin ohjatessaan ohjaaja ei välttämättä tiedä projektin alussa mitä tuleman pitää, joten hän keskustelun kautta herättää sekä itsessään että näyttelijässä sovittuun teemaan liittyviä kysymyksiä ja etsii yhdessä muiden kanssa näihin kysymyksiin vastauksia. Vastauksista muodostuu esitys.

Ohjaaja toimii harjoitusten tarkkailijana, joka antaa näkemästään näyttelijöille palautteen ja keskustelee näyttelijöiden kanssa siitä, miltä heistä tuntuu toimia. Sisältöpäin tarkoittaa, että ohjaaja tukee ja ruokkii näyttelijän ilmaisua sekä näyttelijän sisäistä näkemystä työn alla olevasta roolista. Itse asiassa ohjaaja seuraa näyttelijöiden sekä muidenkin työryhmän jäsenten itseohjautuvuutta ja auttaa tarvittaessa. Tarkoitus on käyttää ensisijaisesti työryhmästä nousevat ideat esityksen valmistusmateriaalina ja sitten vasta ohjaajan ideat.

Pyrin omassa ohjauksessani asettumaan näyttelijän asemaan ja pohtimaan, miten haluaisin itseäni ohjattavan. Oma näyttelijäntyön kokemus auttoi minua tässä työskentelyssä. Monen erilaisen ohjaajan alaisena toimineena tiesin, miten haluan toimia näyttelijöiden kanssa. Pyrin käyttämään niitä keinoja ja tietoja hyväkseni ohjaajantyössä, jotka olin itse tuntenut näyttelijänä ollessani miellyttäviltä ohjaajan suunnalta. Sisältöpäin ohjaamisessa ohjaaja pyrkii eläytymään näyttelijäntyöhön, sillä sitä kautta hän ymmärtää näyttelijää. Kun ohjaaja tukee työryhmää, tukee työryhmä häntä.

Minun mielestäni ohjaajan tehtävä on luoda jo heti ensimmäisessä tapaamisessa ryhmään sisäinen luottamus. Kun luotamme toisiimme, voimme työskennellä esteettömästi. Sisältöpäin ohjaamisessa luottamus on tärkeä tekijä, koska siinä ohjaaja huolehtii ryhmän hyvinvoinnista ja huolehtii ryhmän synnyttämistä ideoista. Luottamus antaa myös mahdollisuuden työstää esitysraakilettä harjoituksissa leikin kautta. Ei tehdä otsa rypyssä tietyn näkemyksen tai tyylin mukaan, vaan vapaudutaan ennalta opituista

tekemisen tavoista ja annetaan asioiden heittää häränpyllyä. Minusta harjoitusten on oltava vapaa ideoiden kokeilukenttä. Kun ihmiset luottavat toisiinsa, he uskaltavat ottaa riskejä. Ei pelätä mokaamista. Epäonnistuminen on hyväksyttyä. Suunnitelmat tulee tarpeen vaatiessa heittää roskikseen.

Sisältäpäin ohjaamiseen liittyy se, että ohjaaja osallistuu harjoitusten aikana lämmittelyihin, roudaukseen ja kaikkeen, missä hän voi olla apuna. En pidä ajatuksesta, että ohjaajan aika on niin pyhää, ettei hän voi keskittyä muuta kuin ohjaamiseen ja näin poistaa itsensä kaikesta muusta tekemisestä. Itse en halua toimia auktoriteettiohjaajana, koska olen huomannut sellaisten olevan toisten työryhmäläisten ajatusten tavoittamattomissa. Heidän toimintatapansa on, että teette niin kuin minä käsken, sillä minä olen ohjaaja. Tällaisen tyyppin ohjatessa ilmapiiri happens nopeammin kuin maito auringossa. Omassa ohjauksessani pyrin häivyttämään ohjaajan työroolia suhteessa muuhun työryhmään. Ulkopuolisille minä olen vastuussa esityksestä, mutta työryhmässä olen projektin yleismies, joka tekee samoja asioita kuin muutkin eikä käske toisia norsunluutornistaan.

Mielestäni ohjaajaksi nimetty henkilö ohjaa omalla toiminnallaan ryhmää silloinkin, kun hän ei varsinaisesti suorita sitä toimintoa, jota yleisesti nimitämme ohjaamiseksi. Työryhmän jäsenet pitävät kuitenkin ohjaajaa päällikkönään kaikissa tilanteissa, vaikka hän olisi yhteisen sopimuksenkin nimissä vain löyhästi ohjaksissa kiinni. Ohjaaja pitää enemmän huolta ryhmän kuin esityksen toimivuudesta. Tässä asiassa ohjaaja voi auttaa itseään valitsemalla projektiin mukaan ihmisiä, joiden kanssa hän on samalla aaltopituudella. Kun on ympärillä ryhmä ihmisiä joiden kanssa viihtyy, on tekeminen helpompaa. Minusta on hiton raskasta, jos täytyy työryhmän sisällä usein vääntää kättä siitä miten asiat tehdään tai pyritään aina jyräämään oma idea paremmaksi muita. Minä en halua kuluttaa energiaani hyödyttömään statuskamppailuun. Kavereiden ja ystävien kanssa työskentely on voimauttavaa ja eteenpäin vievää. Ihmiset ymmärtävät toisiaan puolesta sanasta, joten ei tarvitse niin paljon selittää asioita. Tällaiseksi minä ymmärrän ensemble - työskentelyn.

Ohjaajan yksi työkalu on hänen psykologinen silmänsä. Käytän tätä nimikettä, koska ymmärrän sen kautta samat asiat kuin jotkut toiset energiavirtojen aistimisena tai intuitionä. Psykologinen silmä tarkkailee sekä ryhmän jäsenten viestintää keskenään

että ohjaajan omaa viestintää suhteessa ryhmään. Kun ryhmä toimii hyvin, se tekee myös hyvän esityksen. Psykologinen silmä on psykologista lukutaitoa. Jos ryhmä tai yksittäinen ryhmän jäsen on alakuloinen, pitää ohjaajan huomioida se ja toimia sen mukaan. Tarkoitus ei ole saada kaikkia hilpeiksi sirkustempuilla, vaan hyväksyä tilanne ja pyrkiä omalla toiminnallaan saada muutkin toimimaan. Toiminta voi olla vaikka varttitunnin kahvihetki, jossa jutellaan mieltä painavista asioista. Ihmistä pitää ymmärtää ja kohdella taiteen parissakin ihmisenä.

Ohjaaja toimii esimerkkinä muille, kun hän ottaa toiset huomioon ja tulee näin levittäneeksi tätä tapaa koko ryhmään. Itse huomasin, että toiset huomioon ottava työskentelytapa tuo muassaan turvallisen ja kiireettömän ilmapiirin. Minusta kiireetön ja turvallinen ilmapiiri on tärkeää, koska silloin työskentely on miellyttävää. Saan aikaa tutustua toisten ajatuksiin ja rauhassa tuoda esille omani. Kiire ja tiukat aikataulut usein vievät työn teosta miellyttävyyden. Aina ei tarvitse olla tehokas ja tuottava. Taide ei ole liukuhihnatavaraa. Hyvän taideteoksen tekeminen vaatii aikaa. Hiljaa hyvä tulee.

5. POHDINTA

Onko tässä kysymys ”koti-ikävästä”, nostalgiaa, kaipuusta menneeseen, jonka kuvittelee lämpimäksi, pehmeäksi ja turvalliseksi nykytodellisuudessa eläessään? Miksi minä ryhdyin muistojen kanssa pelaamaan? Siksi, että koen muistot ehtymättömäksi luonnonvaraksi. Tuntuu, että nyt ollaan löytämässä ”esitysmateriaalin Eldoradoa”. Tästä kultakaivoksesta louhimalla saa ihan uudenlaisia juttuja kuin minkään valmiin tekstin kanssa. Muistojen käyttö on taiteen suuri voimavara. Muiston pohjalta tehty esitys on aina kantaesitys.

Minä tykkään muistella. Päivittäin pyörii mielessä muistoja elämäni eri vuosilta. On vaikea sanoa, mikä on tällaisen aivotyön taustalla. Muistelen paljon. Joka päivä huomaan istuvani sohvalla, keittiön pöydän ääressä tai loikoilevani sängyssä ja muistelevani jotain tapahtumaa, joka ei ole ihan lähimenneisyydestä. Miksi? Minulla on ehkä tarve löytää ja hakea menneisyydestä merkitystä nykyisyyteen. Minulla on vaikeuksia elää tässä ja nyt ilman vierailuja muistoissa. Toisinaan katson suurin silmin tulevaisuuteen ja pakenen jälleen nyt -hetkestä. Silti en tee tätä terapoidakseni itseäni. Ehkä haluan vain käyttää työkaluna sitä toimintaa, jota teen elämässäni jo muutenkin.

Minulla nälkä tehdä näin. Kun olen kylläinen, teen jotain muuta ja toisella tavalla.
Tämä koskee koko teatteritoimintaani

Teatterin tekeminen on muodon antamista jollekin asialle. Tässä prosessissa annetaan muoto ennalta valitulle teemalle työryhmän muistoja rakennusmateriaaleina käyttäen. Päämääränä on monimuotoinen taide -esitys. Prosessi on avoin ja siinä ohjaajalla ei ole etukäteissuunnitelmaa esityksen kulusta muutoin kuin teeman suhteen. Projekti ei ole valmiiksi suunniteltu, vaan työryhmä osallistuu työskentelyyn heti alusta lähtien prosessoimalla sitä materiaalia, mikä nousee heidän omista muistoistaan. Ohjaaja esittelee työryhmälle aiheita, joista yhdessä valitaan mieluisin. Ohjaajan on kerrottava lyhyet perustelut, miksi hän ehdottaa kutakin aihetta ryhmälle.

Pidän ajatuksesta, että ryhdytään tekemään esitystä lähes tyhjästä. Muistot haetaan tietyn aiheen ympäriltä. Muisteleminen on toimintaa, jonka avulla palautetaan mieleen esityksen teemaan sopivia omia muistoja. Muistelutyön taustalla on ajatus että tapahtumat, jotka muistetaan, ovat samanlainen lähtökohta esityksen valmistamiselle kuin käsikirjoitus. Muistojen myöhempi käsittely tulee olla niitä kunnioittavaa, vaikka ne luovutetaan materiaaliksi taiteellisen prosessin kokeilevaan ilmapiiriin. Jokainen muisto on arvokas. Muistoja voi käyttää taiteessa monella eri tavalla. Voi tehdä laulun jonkin muiston pohjalta. Voi maalata taulun, voi kirjoittaa kirjan, voi tehdä teatteriesityksen. Muistot ovat taiteentekijälle vain yksi lähtökohta.

Tämä tapa, jolla omassa ohjauksessani esitys valmistettiin muistojen pohjalta, ole tietenkään ainut oikea. En itsekään ehkä lähtisi nyt samalla tavalla työskentelemään, sillä haluaisin erilaisin kokeiluin kehittää työtapaa. Seuraavassa muutamia ajatuksia kehittämisen suuntaan. Esitys on siis mahdollista valmistaa myös seuraavilla tavoilla. Kuunnellaan ohjaajan valitsema musiikkiteos. Teos voi herättää muiston, joka voidaan antaa taiteen palvelukseen eli esityksen rakennusmateriaaliksi. Teos voi synnyttää mielikuvia, jotka kirjoitetaan ulos juuri siinä muodossa, niillä sanoilla kuin parhaimmalta tuntuu. Näiden mielikuvien pohjalta voidaan valita teema, johon liittyen haetaan muisto. Tässä on siis kaksi mahdollisuutta, jotka kummatkin pohjaavat musiikkiteokseen. Musiikin tulisi olla instrumentaalista, sillä sanat ohjaavat liikaa mielikuvia. Instrumentaalimusiikki mahdollistaa muistojen/mielikuvien heräämisen puhtaasti sävelen, tempon ja sävelvoimakkuuden pohjalta.

Tai esitystä voi lähteä tekemään niin, että jokainen ryhmäläinen tuo instrumentaalikappaleen kuunneltavaksi. Yhdessä valitaan kappale, jonka pohjalta syntyneet mielikuvat kirjataan. Esitellään mielikuvat toisille ja etsitään niistä yhteisiä piirteitä. Kun yhteneväisyydet on löydetty, niistä yhdessä valitaan teema, johon liittyviä muistoja lähdetään hakemaan.

Edellä olen moneen otteeseen toittanut muistojen kaikkivaltiuuden perään esityksen valmistamisessa. Pidän tärkeänä, että muistoja hyödynnetään kaikissa mahdollisissa vaiheissa esitystä valmistettaessa kuten näyttelijäntyö, lavastus, ääni- ja valosuunnittelu, flyer, juliste, käsiohjelma jne. Muistojen kyllästävä esitys on mielestäni tiivis, yhtenäinen teos. Eikä haittaa, jos lavastajalla on erilainen muisto annetusta aiheesta kuin näyttelijöillä. Se on vaan mielenkiintoista nähdä mitä siitä syntyy, kun esityksen palasia yhdistellään. Mielenkiintoista on huomata miten kaukana toisistaan tai miten lähellä toisiaan ne ovat. Syntykö niiden välille säröä, joka luo myös esitykseen säröä. Eikä sitä säröä pidä pelätä. Tässä tehdään kiireettä vapaata taidetta. Tulevaisuudessa haluaisin kokeilla työtapaa harrastajakentällä ja varsinkin lasten sekä nuorten kanssa. Heillä ei ole vielä muodostunut estoja ja ennakkoluuloja uusia työtapoja kohtaan kuin aikuisilla. Vanhempi väki voi hyvinkin olla sitä mieltä, että mitäs piipertelyä tämä nyt on.

Kuten aiemmin sanoin, on tämä työskentelytapa hakenut minussa ja minun kauttani muotoaan jo kauan. Se tulee kehittymään ja hakemaan muotoaan vielä tulevaisuudessa. Tämä saattaa olla se Laurosen Mikon oma juttu, jota minä veivaan vielä vanhana ukkonakin. *Siinä* -esityksessä työskentely muotoutui edellä kuvaillun mukaiseksi. Olisi mielenkiintoista kokeilla muistojen käyttöä yhdistettynä valmiiseen tekstiin. Vaikka olenkin sanonut, etten halua lähteä liikkeelle valmiista tekstistä, niin kaikkea pitää kokeilla. Uskon, että hyvät jutut kypsyvät kauan. Välillä voidaan ottaa maistiaisia ja näin todeta mikä on sen hetkinen tilanne. Niinpä koen oman ohjaukseni olleen välimatkamaistiaisen työtavan kypsymisprosessissa.

Kypsymiseen vaikuttavat varmasti kaikki ne kokemukset, jotka saan elämän varrella. Se tietysti vaatii, että kuljen aistit tarkkana ja säilön kaikkea mahdollista tietoa -taitoa itseeni. Onneksi minun ei aina tarvitse tietoisesti imuroida itseeni muistokoodeja, vaan kehoni tekee sitä myös itsekseen. Minä voin tietoisesti kesä kuumalla puistossa istuessani nauttia lintujen laulusta, ja samalla minun muu kehoni imuroi ja tallentaa

aivoihini kesäisen ympäristön muita impulsseja muistokodeiksi. Myöhemmin aktivoidessani muistokoodin aivoihini jättämän muistojäljen muistoärsykkeellä, joka voi olla vaikka sana lintu, saan päähäni kuvan tapahtumasta. Sitten riippuu muistelutilanteesta millainen muistokuva mieleeni syntyy.

Erilaiset muistoversiot ovat kuin saman muiston erilaisia lapsia. Niissä on jotain alkuperäisestä, mutta uudessa muistelutilanteessa aktivoituneena niissä on myös jotain myöhempää elämisen mukanaan tuomaa tietoa. Tämä myöhempi tieto on puistokokemuksen jälkeistä elämää eli sitä sanonkin myöhäisemmäksi tiedoksi juuri suhteessa puistokokemukseen. Tämä myöhempi tieto luo muistelutilanteessa mieleeni ikään kuin filterin, jonka läpi muistokuva linnunlaulisesta puistosta siivilöityy. Kun tuon filterin koostumus vielä iän myötä muuttuu uusien tieto -taitokokemusten myötä, niin vaikuttaa se myös aktivoituneeseen muistokuvaan. Koodattu materiaali ja mieleen palauttaminen luovat muistelutapahtumassa muistokuvan, joka on siinä hetkessä syntyvä uniikki kuva. Vaikka tuntia myöhemmin palauttaisın saman muiston mieleeni, saisin mieleeni hieman erilaisen muistokuvan. Aiemmassa muistokuvassa puistossa lauloi mustarastas ja käki koivujen siimeksestä, mutta uusimmassa versiossa mukana laulamassa on pajulintu ja muutama kuusikin puistossa on. Muistokuva voi erilaisissa versioissa tarkentua tai ei. Se voi pysyä myös samana. Esitän asian näin, sillä tämä on minun omakohtainen kokemukseni työskentelystä omien muistojeni kanssa.

Minusta muiston aktivoiminen vaatii jonkin muistivihjeen eli ärsykeen, joka liittyy aivoissa olevaan muistijäljen teemaan. Omassa ohjauksessani teemana oli ystävyys, joten se toimi ärsykkeenä muistijäljille ja aktivoi niitä muistoja, joihin ystävyys liittyi. Ystävyys liittyy meidän moniin muistoihimme. Ajattelepa itse missä kaikissa tilanteissa törmäämme ystävyyteen ja miten paljon muistoja meillä on siihen liittyen. Ystävyyteen liittyvien muistojen paljouden tähden annoin näyttelijöille ohjeen, että he valitsisivat positiivisen, ystävyyteen liittyvän muiston.

Turvallinen ilmapiiri on minulle tärkeää, koska silloin ihmisten välillä on kontakti ja asiat onnistuvat. En halua jännittää toisten kohtaamista, en halua mennä harjoituksiin velvollisuudesta vaan mielenkiinnosta. Mitäs tänään löydetään ja hoksataan? Olen aika herkkä ilmapiirin suhteen. Jos ilmapiiri on kilpaileva, yhden henkilön hallitsema tai muuten kireä, minä menen lukkoon ja sen lukon aukeneminen vie aikaa. Lukossa oleminen ei ole luova eikä vuorovaikutteinen tila.

Kiire on taiteilijan paha vihollinen. Kuten aiemmin totesin, taiteen tekeminen vie aikaa. Prosessin ollessa käynnissä pitää makaila sohvalla, kävellä yksin puistossa, lukea. Tämä voi näyttää ulkopuolisen silmissä laiskottelulta, mutta tosiasiaa henkilö miettii siinä koko ajan työn alla olevaa projektiaan. Mutta mitenäs sen todistaa, että on töissä. Aina ei tekijän omaa sanaa uskota. Kuitenkin tämä haahuilu on tärkeää ajatusten kypsyttelyä. Kun sitten ollaan tekemässä konkreettisesti jotain, vaikka maalaamassa taulua, teatteriesitystä harjoittelemassa tai kirjoittamassa kirjaa, on edelleen käynnissä tuo ajatuksen kypsyttäminen. Sitä jatkuu aina siihen asti kunnes teos on valmis tai se jatkuu seuraavassa teoksessa.

Deadline on hyvä olemassa, mutta sitä ei kannata ottaa kuolemanvakavasti. On hyvä sanoa itselleen, vaikka vain mielessään, ettei tämä esitys välttämättä koskaan tule valmiiksi ja ensi -iltaan. Itse tein näin oman ohjaukseni kohdalla. Silloin minä pystyin keskittymään harjoituksissa nyt -hetkessä tapahtuvaan toimintaan eikä esityksen valmistamisesta tullut elämän tärkeintä asiaa. Sehän oli vain esitys.

Pitkä aikainen videokuvausharrastukseni on vaikuttanut ohjaamiseeni. Hahmotan tarinan kuvien jatkumona. Pidän esityksen ohjaamista enemmän kuvien kuin sanojen ohjaamisena. Katsojille näytetään kohtauksia, jotka ovat kuvia jostain tilanteesta. Kun esityksessä nähdyt kuvat ovat hyvässä suhteessa toisiinsa eli kuvien järjestys ja leikkaus luo esitykseen kertovan rytmin, tulee tarinakin hyvin esille. Ohjaajana haluan antaa näyttelijälle vapauden hakea oman ajatuksensa repliikkinsa taakse, jolloin hänellä syntyy repliikin lausumiseen sopiva tyyli. Sanat mukautukoot näyttelijän suuhun ja tulkoot ulos hänen itse ajattelemina. Minun ei tarvitse huolehtia hänen sanomisistaan muuten kuin että niistä tulee ilmi ne asiat jotka on sovittu ja että puhe ovat kuuluvaa ja selvästi artikuloitua. Ohjaajana katson miten näyttelijä näyttämöllä sijoittuu kaikkeen muuhun siellä olevaan eli asemoin häntä näyttämökuvassa.

Näyttämökuvan sommittelun takana voi olla muistokuva, jota ryhdytään lavalle rakentamaan. Pyritään saamaan aikaiseksi kuva, joka toisi esille sen taustalla vaikuttavan muiston sekä muiston sisältämän tarinan. Esityksessä me heijastamme muiston informaation katsojille. Esitys siis toimii kuin peili. Se näyttää meille jonkinlaisen tulkinnan kohteesta eli tässä tapauksessa muistosta. Se, miten tarkan tulkinnan me alkuperäisestä kohteesta näemme, riippuu tietysti peilin muodosta.

Olen käyttänyt muistoja hyväkseni teatterityössä aiemminkin ja lähinnä roolia rakentaessani. Nyt olen kuitenkin näyttelijänpolullani tullut uuteen risteykseen ja lähtenyt astelemaan toiseen suuntaan. Ohjaajanpolullani sitä vastoin muistot ovat juuri tulleet vastaan. Voihan olla, että taivallettuani tällä ohjaajanpolulla jonkin aikaa jätän muistot jossain uudessa risteyksessä pois matkasta. Tämä selviää vain ajan ja ohjauskokemusten myötä.

LÄHTEET

Andersson, Claes 2002. Luova mieli -kirjoittamisen vimma ja vastus. Helsinki: Kirjapaja Oy.

Linko, Maaria 1998. Paperille, kankaalle ripustan unelmani, pelkoni, vihani. Yksilöllistä elämää kuvataiteen ja käsitöiden kautta. Teoksessa Elämysten jäljillä - taide ja kirjallisuus suomalaisten omaelämänkerroissa. Toimittanut Katarina Eskola. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Monni, Kirsi 1999. Alexander –tekniikka ja Autenttinen liike –työskentely. Kaksi kehotietoisuuden harjoittamisen metodia. Liite tanssitaiteen taiteellisen tohtoritutkinnon kirjalliseen osioon Olemisen poeettinen liike. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Niemi, Irmeli 1984. Pinnan todellisuudesta sisäiseen todellisuuteen: Konstantin Stanislavski. Teoksessa Nykyteatterin juuret. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Schacter, Daniel L. 2001. Muisti – aivot, mieli ja menneisyys. Suomentanut Tommi Ingalsuo ja Maarika Toivonen. Helsinki: Terra Cognita Oy.

Liite 1.

SIINÄ II

1. projisointikuvaa

ääninauha: 15 s. lapset + koira + lintu + puro + tuuli

15 s. koira + lintu + puro + tuuli

15 s. lintu + puro+ tuuli

15 s. puro + tuuli

15 s. tuuli

2. mies tulee

oma muistoliike

ääninauha: spirit of the water sekä oma muistoteksti

Se ei oleta, aikaan katsomatta,

tilanteeseen nojaamatta, siinä se on.

**Kun annat mahdollisuuden, se tarttuu siihen kuin ensimmäiseen,
vaikka edellinenkin antoi jo minkä hetki antaa.**

**Se haastaa sinut, ajatukset kipinöi toistensa loiston voimasta,
kilvoittaen mielet korkeaan lentoon.**

Se ottaa sinulta kaiken, ei muruakaan enempää,

kaiken minkä ilmoille heität ja panokseksi pöytään laitat.

Mitä se jättää? Ei mitään, koskaan ei mitään.

Antaa kaiken, vaikket odota,

niin lohkeaa pala parhaimmasta ja tyhjiösi täyttyy.

Se on ikuinen urakka, mutta se ei ole koskaan kesken.

3. kontakti yleisöön

jakaa puolet käsiohjelmasta

kertoo muutamalla sanalla mitä ystävyys on

4. nainen tulee

oma muistoliike eli omena syöminen ja takaa -ajo
ääninauha: friendship ja oma muistoteksti

Luomia kirvelee

jalat painavat

kävelen polvia myöten hiekkatietä

kotiin

Siellä ensimmäisenä näen

isokorvaisen ystäväni

Otan syliini ja kerron kaiken

Vähitellen

yksinäisyyden häpeä sulaa pois

kepeäksi lämmöksi

Heinäpaalin päällä

pehmeät tassut sylissä painavat hennosti

Annan käsien levätä siinä

pehmeässä

En pyydä mitään ja

saan siinä kaiken

kun minä huolehdin sinusta

se nostaa minut

pellon sängelle

kevyesti

5. nainen ottaa kontaktin yleisöön

jakaa puolet käsiohjelmista

kertoo muutamalla sanalla mitä ystävyys on

6. kohtaaminen

tutustuminen peilaten toisiaan, hiljaisuus

7. oma muistoliike + toisen muistoliike

oma muistoääni + toisen muistoääni

8. ystävyys syntyy

yhteinen tanssi muistoliikkeistä

ääninauha: rhayader

nainen pois

9. yksinäisyys, ikävä

nurkassa istuminen

projisointi

ääninauhalta teksti:

Pumpulia ja harsoa on taivaan pilvissä, jotka seisovat paikoillaan tuulen kadottua työstään väsyneenä pois. Auringonlaskusäteet kaukaisen metsän kovin kirkkaaksi ja kullanhohtoiseksi saa. Jossain sataa. Pilven reunalta hallainen parta, kuin naava kuusen rungolta, maata kohden venyy. Kukat hehkuvat, ja niitty on vihreä vielä. Ilmassa on kuitenkin jo syksyn ikävää. Vilja vaalenee pelloilla, joiden takana metsä menettää voimaansa ja väriä. Pihlajien oksat painuvat kumaraan runsaan marjasadon painosta. Lintuja ei näy, äänetön maa yksinään. Meren lahteen nousee myöhäsavut yhdistäen maan ja veden hunnun peitossa. Toivon, että tulisit rannalle vierelleni. Toivon, että tulisit ja unohtaisit kaiken. Silloin ei olisi muuta aikaa kuin ikuinen hetki. Taivas selkenee, ilma viilenee, pian hämärä tulee.

10. ystävä tulee takaisin

jälleennäkemisen riemu

yhteiset vanhat ja uudet muistoliikkeet muodostavat Ystävyiden tanssin

ääninauha: rhayader

11. uneen vaipuminen

takauma

ääninauha: elke ja teksti

pellavaisella pellolla tuuli vaeltaa

vaatteella kevyellä se koskettaa

makaamme ojan pientareella

kuunnellen veden vaellusta

väsyneinä päivän seikkailuista

tyytyväisyys, minkä kesä lapsilleen antaa

hallitsee meitä, ystävyksiä

vartaloita päivettyneitä

kasvot suoraan kohti taivaan valtavuutta

vastakkain silmien sini kanssa sen

kääntyneinä katseet poutapilven juoksuun

ahmimme elämää ja tulevaa pohdimme

toistemme teitä yhteen liitämme

ajatuksia, jotka tulevat muuttumaan

12. muistelu

riita

yhteiset muistoliikkeet eri aikaan

taistelu

ystävyyden loppu

13. oviliike

sovinnon mahdollisuus

toinen poistuu lopullisesti

14. nainen yksin

projisointi

ääninauha: spirit of the water ja miehen muistoteksti

Hän ei oleta, aikaan katsomatta,

tilanteeseen nojaamatta, siinä hän on.

Kun annat mahdollisuuden, hän tarttuu siihen kuin ensimmäiseen,

vaikka edellinenkin antoi jo minkä hetki antaa.

Hän haastaa sinut, ajatukset kipinöi toistensa loiston voimasta,

kilvoittaen mielet korkealento.

Hän ottaa sinulta kaiken, ei muruakaan enempää,

kaiken minkä ilmoille heität ja panokseksi pöytään laitat.

Mitä hän jättää? Ei mitään, koskaan ei mitään.

Antaa kaiken, vaikket odota,

niin lohkeaa pala parhaimmasta ja tyhjiösi täyttyy.

Se on ikuinen urakka, mutta se ei ole koskaan kesken.

15. projisointi

ääninauha: 15 s. puro +lehdet +tuuli

15 s. lehdet +tuuli

15 s. tuuli