

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävän taiteen koulutusohjelma

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

2014

Oskari Ellilä

VUOROVAIKUTTEINEN TEATTERI

– *YLEISÖ OSANA ESITYSTÄ*



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Oskari Ellilä

VUOROVAIKUTTEINEN TEATTERI – YLEISÖ OSANA ESITYSTÄ

Tämä opinnäytetyö käsittelee teatteriesityksessä tapahtuvaa vuorovaikutusta. Erityisesti keskitytään esityksen aikana tapahtuvaan vuorovaikutukseen ja viestintään yleisön ja esiintyjien välillä. Vuorovaikutuksen synnyn edellytyksistä tärkeimmäksi nousee erityisesti näyttelijän läsnäolo. Läsnäolo on vähintäänkin mutkikas termi selittää, mutta pääasiassa läsnäolosta puhuttaessa, puhutaan tietoisesta olemisesta tässä hetkessä ja paikassa.

Teatterissa vuorovaikutus näyttelijän ja yleisön välillä voi teoriassa olla joko yksisuuntaista, tai vastavuoroista. Käytännössä yksisuuntaista näyttämöltä yleisöön tapahtuvaa vuorovaikutusta ei ole, vaikka perinteisessä neljännen seinän teatterissa yleisöstä näyttämölle tapahtuvaa vuorovaikutusta pyritäänkin jättämään huomiotta. Näin ollen, teatteriesityksessä vuorovaikutus näyttelijän ja yleisön välillä on aina vastavuoroista.

Toinen vuorovaikutuksen laatuun vaikuttava tekijä on näyttämösopimus. Näyttämösopimus on melko tuore käsite, mutta sen sisältö on tuttu jo teatterin alkua ajoista asti. Näyttämösopimus pitää sisällään ne sanomattomat säännöt, jotka teatteriesityksessä vaikuttaa: Yleisön paikka on katsomossa ja näyttelijöiden lavalla. Yleisön tehtävä on katsoa, kun näyttelijät näyttävät roolihahmojaan, ja näyttämön tapahtumia seurataan ”ikään kuin” leikkinä. NykYTEATTERISSA nämä sanomattomat säännöt on kuitenkin syytä ottaa tarkasteluun.

Teatterin tekemisen tavoista erityisen vuorovaikutteisena nousee esille osallistava teatteri. Osallistavalla teatterilla tässä työssä viitataan teatterin tekemisen tapaan, jossa yleisöä osallistetaan, tavalla tai toisella, esitykseen. Vähimmillään tämä tarkoittaa nk. neljännen seinän kaatamista, eli yleisön läsnäolon selvää huomiointia, esimerkiksi puhuttelemalla yleisöä. Yleisön osallistamisen tarkoitus lienee jokaiselle teatterin tekijälle henkilökohtainen. Yleisesti osallistaminen tarjoaa mahdollisuuden vahvaan vuorovaikutussuhteeseen yleisön ja esiintyvän osapuolen välillä.

Osallistavaan teatteriin liittyy myös yhteisöllisyys. Teatteriesityksen tekemiseen tarvittava työryhmä muodostaa aina yhteisön, joka toimii enemmän tai vähemmän kollektiivisesti yhteisen tavoitteen saavuttamiseksi. Jokaisessa esityksessä syntyy myös oma väliaikainen ”narikka”- yhteisö. Tämä yhteisö käsittää kaikki yksittäiseen esitykseen osallistuvat ihmiset. Esiintyjien ja yleisön lisäksi myös teatterin henkilökunta. Tätä ilmiötä on mahdollista käyttää hyödyksi esitystä tehdessä. Tämä yhteisö on vähimmilläänkin syytä huomioida, vaikkei sitä sen konkreettisemmin hyödyntäisikään.

ASIASANAT:

Läsnäolo, näyttämösopimus, vuorovaikutus, osallistava teatteri, vuorovaikutus

Oskari Ellilä

INTERACTIVE THEATER – AUDIENCE AS A PART OF A PLAY

In my thesis I write about interactivity happening during a theater performance, and especially the interactivity between the actors and the audience. One of the main prerequisites for real interactivity to take place is presence. Presence is at least a tricky term to explain, but basically when talking about presence, we talk about being here and now.

During a theater play, interaction between the audience and the actor may theoretically be one-sided: From stage to audience, or reciprocated: from stage to audience to stage. Practically on the other hand, interaction between the actor and the audience is always reciprocal. Even though in most cases of so-called fourth wall theater, in which the actors act to each other's, as if there was no audience, actors try to ignore audiences' reactions. By doing so, actors try to shut themselves off of the interaction between them and the audience.

Another factor influencing the quality of interaction between the actors and the audience is stage pact (own translation). Even though this term is rather young, its' content is well known throughout the history of theater. Stage pact holds within itself all the unspoken rules that are present in every theater performance: Audiences' place is on their seats, and actors belong on the stage. Audience watches, as actors perform their roles and the ongoing performance is to be viewed "as if" it was a play. In modern theater though, it is recommendable at least, to start speaking about these rules.

Modern theater has taken forms which allow or even demand audience participation. Again, because there is no proper translation for the Finnish word *osallistava* (as it really isn't a proper word in Finnish either) I will now call this form of theater as interactive theater, as this form of theater is, very interactive.

At very least, interactive theater allows interactivity between the actors and the audience to take place by taking down the "fourth wall". Practically this means a gesture of acknowledgement from the stage, towards the audience. Reasons and functions of having audience take part in a play in this manner are always personal to the makers of the performance. Anyhow, every time there is a performance in which the audience is allowed or made to take part into, it offers a possibility for a strong interactive communion between the audience and the performing party.

The last aspect of interactive theater to be introduced in this thesis is communality and the different communities taking part in a theater performance. First community forms during the rehearsal season, and is that of the group of people taking part in the making of a performance. The second community is the one that forms anew every time there is a theater performance taking place. This community holds within itself every person from the staff, to the actors, and most importantly to the audience. It's possible to use this phenomenon for the benefit of ones performances. If one chooses not to utilize the benefits of having this powerful community at ones disposal, it is advisable to at least recognize the existence of this community.

KEYWORDS:

Presence, stage pact, interaction, interactive theater.

SISÄLTÖ

1. JOHDANTO	5
2. VUOROVAIKUTUS	7
3. LÄSNÄOLO.....	10
4. NÄYTTÄMÖSOPIMUS.....	13
5. OSALLISTAVA TEATTERI	16
5.1 Forum-teatteri.....	17
5.2 Yleisön osallistamisen tarkoitus.....	20
6. YHTEISÖLLISYYS.....	23
7. YHTEENVETO.....	26
KUVAT.....	28
LÄHTEET.....	30

1. JOHDANTO

Olen elämäni varrella nähnyt hyvin monenlaisia teatteriesityksiä kuin myös teatteria monenlaisissa ympäristöissä ja moneen eri tarkoitukseen. Vaikuttavimmat esitykset ovat ottaneet yleisön mukaan esitykseen muutenkin kuin passiivisen katsojana roolissa. Näissä parhaiten mieleeni painuneissa esityksissä katsojat ovat olleet osa esitystä ja yleisöstä on tullut osa taideteosta.

Teatterintekijänä minua kiehtoo eniten juuri osallistava teatteri. Tässä opinnäytetyössä olen halunnut pohtia nimenomaan yleisön osallistamista. Mitä osallistamisella tarkalleen tarkoitetaan? Haluaisin tietää, mikä tekee teatteri-esityksestä mahtavan. Miten teatteriesitys luo voimakkaan, hypnoottisen, vangitsevan ja kollektiivisen kokemuksen kaikkien osallisten kesken.

Tutkin työssäni myös teatteriesitykseen osallistuvista ihmisistä (niin esityksessä mukana oleva työryhmästä kuin yleisöstäkin) syntyvää yhteisöä sekä yhteisön sisällä tapahtuvaa vuorovaikutusta. Mitkä asiat vaikuttavat tuon vuorovaikutuksen voimakkuuteen? Entä millä keinoin tätä ilmiötä voidaan käyttää hyväksi teatteriesityksessä? Kiinnitän erityisesti huomiota yleisön osallistamiseen. Mitä päämääriä osallistaminen palvelee? Koska osallistavaa teatteria voi käyttää lukemattoman moniin eri tarkoituksiin, rajaan aiheeni koskemaan pääasiassa perinteisiä teatteriesityksiä.

Tässä opinnäytetyössä tarkastellaan vuorovaikutusta myös yleisemmällä tasolla. Määritellään vuorovaikutuksen, vastavuoroisuuden ja viestinnän käsitteet. Lisäksi tarkastelen näiden ilmiöiden merkitystä teatteriesitykselle. Teatteriesitys viestii yleisölle asioita, ajatuksia ja tunteita. Haluan tässä työssä selvittää sitä, mitkä eri tekijät vaikuttavat viestin välittymiseen. Entä mikä merkitys yleisön osallistamisella on viestien välittymiselle?

Yleisön osallistamisen teatteriesityksessä ja osallistavan teatterin käsitteet aiheuttavat sekaannusta erityisesti silloin, kun puhutaan yleisön osallistamisesta. Tässä työssä pyrin erittelemään näitä ilmiöitä ja niitä yhdistäviä ja erottavia tekijöitä. Esimerkiksi Marja-Riitta Ventolan lisensiaattitutkimus (2013) käsittelee osallistavaa teatteria. Hänen mukaansa sitä tehdään lähes aina eri yhteisöissä, varsinaisen teatterin esim. laitosteatterin ulkopuolella. Yleisön osallistaminen teatteriesityksessä on puolestaan yleisön huomioimista ja sen mukaan ottamista teatteriesitykseen itseensä.

Tässä työssä käsitellään osallistamista osana laajaa yhteisöllisyyden ilmiötä. Yhteisöllisyys on nostanut päätään niin teatterikentällä kuin globaalistikin, hyvin monilla ihmiselämän

osa-alueilla. Yhteisöllisyyden nousuun ovat vaikuttaneet mm. internetin yleistymisen ja sosiaalisen median räjähdysmäisen nousun myötä lisääntyneet verkostoituminen ja kommunikaatio. Yhtenä teatteriesityksen toivotuista lopputulemista voidaan pitää läsnäolevan yhteisöllisyyden syntymistä kaikkien esitykseen osallistuvien välillä. Minkälainen on tämä teatteriesitykseen osallistuvien ihmisten muodostama yhteisö? Mikä sen funktio on teatteri esityksessä?

Esimerkkeinä tässä työssä tullaan käyttämään mm. teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutuksen aikana tekemiäni ohjauksia ”Opitut tavat”, ”Pyhä” sekä suomalaisen teatteriohjaajan ja dramaturgin, Kristian Smedsin taiteellista tuotantoa.

Muuta materiaalia opinnäytetyötäni varten olen hakenut mm. seuraavista lähteistä. Jane Goodallin kirjasta ”Stage presence”, suomalaisen näyttelijän ja teatteriohjaaja Esa Kirkkopellon, alun perin Suomen estetiikan seuran symposiumissa pidetystä puheenvuorosta, ”Näyttämön ilmiö” sekä kirjasta Annukka Ruuskasen ja Kristian Smedsin kirjasta ”Kätkeyty näkyväksi – Mielikuvituksen ja toden tilat Kristian Smedsin teatterissa”. Viittaan työssäni myös Marja-Riitta Ventolan lisensiatitutkimukseen ”Osallistava teatteri – Laadukas aikalaiskonsepti. Lisäksi käyn läpi opintojeni aikana toteutettuja projektitöitäni ”Opitut tavat” ja ”PYHÄ”.

”Opitut tavat” oli itseni ohjaama Turun taideakatemian ruokalassa kahden näyttelijän voimin toteutettu esitys, jonka varsinainen näytelmäosuus kesti n. 10 minuuttia ja yleisöä osallistava osuus noin 45minuuttia. Opitut tavat tehtiin hyvin pitkälti ”forum-teatterin” muotoon, jota esitellään tarkemmin luvussa 5.1. Luvussa esitellään forum-teatteriin liittyvät säännöt, yhtenä osallistamisen muotona. Opitut tavat oli ensimmäinen ohjaamani yleisöä osallistava teatteriesitykseni.

”Pyhä” oli toinen itse ohjaamani projektityö opiskeluni aikana. Yksi ”Pyhä” produktion keskeisistä tavoitteista oli synnyttää läsnäolijoissa mahdollisimman voimakas yhteisöllisyyden tunne. Saada ihmiset luopumaan omista ennakkoluuloistaan ja peloistaan, ja lopulta kohtaamaan niin itsensä kuin ”kanssamatkustajansakin” silmästä silmään, myötätuntoisena, hyväksyvänä niin että kaikki katsojan kokisivat olevansa yhtä ” samassa veneessä ” saman asian äärellä.

2. VUOROVAIKUTUS

Vuorovaikutus on kahden tai useamman objektin tai tapahtuman välinen vaikutussuhde, jossa kumpikin osapuoli vaikuttaa toiseen. Tietyissä mielessä kyseessä on yksisuuntaisen kausaalisuhteen vastakohta. Suomen kielen sana vuorovaikutus kuvaa myös hyvin kahden tai useamman ihmisen välistä vastavuoroista kommunikaatiota, dialogia. Tietyissä mielessä kyseessä on monologin, tai useamman rinnakkaisen toisiinsa vaikuttamattomien monologiin vastakohta (fi.wikipedia.org/wiki/vuorovaikutus.)

Vuorovaikutusta on olemassa jokaisessa teatteriesityksessä. Näyttelijään kohdistuvaa vuorovaikutusta on usein, neljännen seinän teatterissa pyritty jättämään huomiotta, keskittymistä häiritsevänä tekijänä: Neljännen seinän teatterissa näyttelijät pyrkivät näyttelemään näytelmän tapahtumat ”ikään kuin” totena, eläytyen ja uppoutuen keskinäiseen vuorovaikutukseensa. Tässä tapauksessa kaikki tämän näytelmän sisäisen ”todellisuuden” ulkopuoliset ärsykkeet saattavat hankaloittaa näyttelijöiden työtä rikkomalla näyttelijöiden keskinäistä illuusiota. Itse taas, olen pyrkinyt huomioimaan kaiken vuorovaikutuksen huomioon. Ei ainoastaan suosion osoituksia, vaan myös kiusallisia naurun hörähdyksiä ”väärässä” kohdassa tai päälle unohtuneen puhelimen pirinän. Vuorovaikutuksen vastavuoroisuuden huomioon- ja käyttöön ottaminen edellyttää työryhmältä voimakasta läsnäoloa esitystilanteessa sekä se vahvistaa läsnäolijoiden välistä vuorovaikutusta ja yhteisöllisyyden tunnetta.

Vastavuoroisuus on suhde, jossa osapuolet suhtautuvat toisiinsa ja kohtelevat toisiaan samalla tavoin.

Vastavuoroisuudessa niin toiminta kuin hyötykin kohdistuvat sekä itseen että toiseen. Altruismissa sen sijaan toiminta ja hyöty kohdistuvat vain toiseen. Vastavuoroinen altruismi on altruismia, jonka vaikuttimena on saada vastavuoroisesti altruismia toiselta yksilöltä auttamalla ensin tätä.

Kultainen sääntö korostaa vastavuoroisuutta, ja se esiintyy kaikissa suurissa uskonnoissa, esimerkiksi Jeesuksen vuorisaarnassa muodossa: ”Kaikki minkä tahdotte ihmisten tekevän teille, tehkää te heille” (Matt. 7:12.)

Italialainen Luigino Bruni jakaa vastavuoroisuuden kolmeen eri lajiin. Varovainen vastavuoroisuus on osapuolille riskitön ja järkevä yhteistyömuoto. Se on mahdollista sopimuksellisissa tiloissa eli perustuu osapuolten sopimukseen tehdä yhteistyötä. Rohkeaan vastavuoroisuuteen liittyvät sellaiset piirteet kuin tasavertaisuus, vapaus,

valikoivuus, ehdollisuus ja toistuvuus. Kolmas laji on vastikkeeton vastavuoroisuus. Tässä yksilön vaikuttimena ei ole minkäänlainen vastapalvelus, vaan sisäinen palkkio, kuten mielihyvää teosta. Juuri vastikkeeton vastavuoroisuus on yhteiskuntien kannalta tärkeää, koska se takaa yhteistyön synnyn myös ympäristöissä, joissa vastavuoroisuuden dynamiikka on heikkoa. Pelkkä vastikkeeton vastavuoroisuuskaan ei ole yhteiskunnalle hyvästä, vaan se tarvitsee myös kahta muuta lajia, jotta yhteistyön mahdollisuus säilyisi itsekkäiden yksilöidenkin eläessä yhteiskunnan osana.”
([http://fi.wikipedia.org/wiki/Vastavuoroisuus.](http://fi.wikipedia.org/wiki/Vastavuoroisuus))

Perinteisessä teatterissa vastavuoroisuus katsojan kannalta tarkoittaa yleensä vastikkeetonta vastavuoroisuutta. Perinteisessä teatterissa yleisö istuu katsomossa ja näyttelijät pysyvät lavalla, näytellen neljännelle seinälle eli esittäen ikään kuin yleisöä ei olisikaan ja tällöin vastavuoroisuus jää vähäiseksi. Mielestäni nykyteatteri on kuitenkin kehittynyt varovaisen vastavuoroisuuden suuntaan. Tietoisesti solmittu näyttämösopimus yleisön ja näyttelijöiden kesken tarkoittaa yhteisymmärrystä siitä, että osapuolet tekevät yhteistyötä esityksen luomiseksi.

Viestintä eli kommunikaatio voidaan ymmärtää sekä sanomien siirtämiseksi että merkitysten tuottamiseksi. Lisäksi viestintä on määritelty yhteisyyden tuottamiseksi, jolloin olennaista ei ole tiedon tai informaation välittäminen vaan yhteisen ymmärryksen tuottaminen. Erilaisten viestinnän määritelmien ei tarvitse välttämättä olla toisiaan poissulkevia, vaan niiden voidaan ymmärtää täydentävän toisiaan. Siten viestinnässä on samanaikaisesti kyse sanomien välittämisestä, merkitysten tuottamisesta ja yhteisen ymmärryksen rakentamisesta.” ([fi.wikipedia.org/wiki/viestintä.](http://fi.wikipedia.org/wiki/viestintä))

Jokainen teatteriesitys pyrkii välittämään jotakin viestiä yleisölle. Ihmisten välisessä kommunikaatiossa viestiminen tapahtuu aina vuorovaikutteisesti, toisin kuin vaikkapa television kautta tapahtuva viestintä. Teatterissa viestintä tapahtuu molempiin suuntiin. Tosin, neljännen seinän teatterissa viestiminen on pääasiassa yksisuuntaista, näyttämöltä yleisöön päin tapahtuvaa vaikuttamista. Osallistava teatteri pyrkii puolestaan toimimaan vastavuoroisemmin.

Osallistavan teatterin yleisön ja esiintyjien välillä tapahtuva vuorovaikutus poikkeaa esityskohtaisesti. Toisten esitysten pyrkiessä aitoon vuorovaikutukseen. Yleisön osallistaminen johtaa aina yleisökohtaisesti erilaisiin lopputulemiin, kuten vaikkapa forum-teatterissa. Tässä teatterin muodossa esitykset saattavat erota toisistaan hyvinkin paljon, riippuen pitkälti yleisön osallistumisen aktiivisuudesta. Esimerkkinä Kristian Smedsin

ohjaama ja virolaisten teatterin opiskelijoiden esittämä 12 Karamazovia. (Esitys pohjautui Feodor M. Dostojevskin (1821-1881) viimeiseksi jääneeseen romaaniin (1880) Karamazovin veljekset). Tässä esityksessä yleisöä osallistettiin monin eri keinoin. Yleisöä pyydettiin mm. viskomalla paperitolloja (kiviä) erään roolihahmon niskaan, yleisön jäseniä otettiin lavalle mm. roolihenkilö Aleksei Fedorovits Karamazovin rooliin. Yleisöä puhuteltiin, sille esitettiin kysymyksiä, näytelmän kulkua tämä osallistaminen ei juurikaan muuttanut.

3. LÄSNÄOLO

Mitä on läsnäolo? Yksikään Turun pääkirjaston suomenkielisistä tietosanakirjoista ei tuntenut sanaa läsnäolo. Encyclopedia Britannicassa oli seuraava viittaus sanaan presence, [läsnäolo], teatteria koskevassa artikkelissa, *All good actors can project a concentrated force, or "presence", which has become increasingly important to the actor as set patterns of playing have disappeared. Presence is not a fixed, definable quality but rather a process of continuous growth and change that takes place before the eyes of the audience.*

Tässä luvussa siis pyrin antamaan parhaani mukaan osviittaa sille, mitä läsnäololla tarkoitetaan erityisesti näyttelijäntyössä. Tässä tapauksessa minun on korostettava sanaa "pyrkii", sillä mitä enemmän olen tietoa läsnäolosta etsinyt, sitä kauemmas läsnäolon yksiselitteinen määritelmä näyttää pakenevan. Usein vaikuttaa siltä, että teatterikritiikkejä työkseenkin kirjoittavilla on vaikeuksia kuvailla läsnäoloa ja sitä mikä esityksessä oli jotakin enemmän. Sitä mikä tekee esityksestä "Yliluonnollisen" tai "Maagisen" tai esiintyjästä "valovoimaisen ja sähköisen" tai miksi esitys oli magneetin tavoin puoleensa vetävä.

Termit valovoima tai sähköisyys (esim. hän häikäisi meidät valovoimallaan, hän sähköisti ilman), kuvaavat mielestäni läsnäolon olemusta näyttelijäntyössä erittäin osuvasti. Nämä termit ehdottavat, että läsnäolo olisi jotakin, joka säteilisi ulos näyttelijästä. Teatteri-ilmaisun ohjaajan opintojeni aikana olen ollut mukana monissa näyttelijäntyön harjoitteissa, joissa pyritään aikaansaamaan vastaavanlaista "olemuksen" laajentamista tai projisointia. Tästä esimerkkinä harjoite, jossa maataan lattialla, ja pyritään tuntemaan "laajentuvansa" asteittain, lopulta täyttääkseen koko huoneen.

Läsnäolotermiä käytetään usealla elämän eri osa-alueella. Läsnäolosta tunnutaan puhuttavan yleisimmin meditaation sekä kaikenlaisen esiintymisen ja erityisesti esittävän taiteen yhteydessä. Molemmissa yhteyksissä puhutaan usein kyvystä olla tietoisesti läsnä tässä paikassa ja hetkessä sekä tiedostaa omat ajatuksensa ja tunteensa. Tämän vastakohta olisi tässä paikassa ja hetkessä fyysinen läsnäolo, ajatusten harhaillessa muissa maailmoissa, kuten esimerkiksi seuraavan päivän kauppalistan laadinnassa, tai illan edellisen illan jääkiekko-ottelun tuloksissa. Teatterihistorioitsija, ohjaaja ja opettaja Joseph Roach kirjoittaa artikkelissaan (2004) "It", osuvasti: *Actors with 'it', have eyes that focus both outward and inward because there is much of importance to be seen in each direction.*

Avataan hieman tätä edellä esitettyä Roachin ajatusta. Esiintyessään näyttelijän on kyettävä suuntaamaan huomiotaan ja läsnäoloaan yhtäläillä ympäristöönsä ja kanssanäyttelijöihinsä kuin omien sisäisten prosessiensa havainnointiin. On osattava vuorosanat ja tiedettävä, missä kohtaa ja millä tavalla ne lausutaan. On saavutettava ja ylläpidettävä tietty ”energiataso”. On kyettävä seuraamaan esityksen rytmiä ja virittämään oma toiminta samaan rytmiin.

Rooliin eläytyminen kokonaisvaltaisesti edellyttää myös näyttelijältä kykyä tiedostaa ja hyväksyä esitystilanteen keinotekoisuus. Näyttelijä ei ole roolihahmonsa, vaan oma itsensä. Näin ollen myös heittäytyminen sellaisten tunteiden, toimintojen ja ajatusten valtaan jotka, eivät ole omia, saa usein aikaan vastustusta näyttelijässä. Taitava näyttelijä kykenee kohtaamaan ja hyväksymään vastustuksensa ja sallimaan itsensä päästämään siitä irti. Vastustuksesta irtipääseminen antaa tilaa aidolle läsnäololle astua peliin. Kun vastustus on purettu, on mahdollista sallia itselleen läsnäolo ”nyt” hetkessä ja heittäytyä tilanteen tarjoamien impulssien ja emootioiden vietäväksi.

Seuraavaksi pohdin ”ulospäin suuntaavien silmien” [*eyes that focus outwards*] ajatusta. Sen lisäksi, että näyttelijän on kyettävä ylittämään oma sisäinen vastustuksensa, on hänen aistittava jatkuvasti kanssanäyttelijöidensä läsnäolo. Kun aikaisemmassa luvussa kerroin vuorovaikutuksesta, on läsnäolo edellytys aidolle vuorovaikutukselle. Tässä on mielestäni ilmaisun *eyes that focus outwards* ydin. Näyttelijä joka, on läsnä, kykenee asettumaan vahvaan vuorovaikutussuhteeseen, ei ainoastaan vastaanäyttelijän, vaan myös ympäristönsä esineiden kuin myös yleisön kanssa.

Ilmaisut, kuten sytyttää, elävöittää tai innostaa, puhuvat näyttelijän vaikutuksesta yleisöönsä. Läsnä oleva näyttelijä aistii tämän yleisössä tapahtuvan ”energiatason” muutoksen.. Voisikin sanoa, että näyttelijä kerää kaikkien läsnäolijoiden energian itseensä, vahvistaa sen ja säteilee tämän energian ympärilleen koko tilaan ja takaisin läsnäolijoille. Tämä taas vahvistaa uudelleen yleisössä tapahtuvaa vastareaktiota.

Edellisessä esimerkissä yhteisön läsnäolon voima on suunnattuna yksilöön ja yksilöstä takaisin yhteisöön. Samaa ilmiötä voi seurata urheilukisoissa. Yleisö kannustaa urheilijaa suoritukseen. Urheilija käyttää yleisöltä saamansa voiman suoritukseensa. Onnistuessaan yleisö saa lisää energiaa urheilijan onnistumisesta; kaikki urheilijan kannattajat kokevat riemua ja onnistumisen tunnetta yksilön onnistumisesta. Uudistunut energia käytetään jälleen takaisin kannustamiseen. Ilmiö on siis itseään ruokkiva kehä.

Mikäli yleisön reaktiot ovat hiljaisempia tai puuttuvat kokonaan tai mahdollisesti yleisöä hyvin vähän, näissä tilanteissa näyttelijä joutuu tekemään enemmän töitä saadakseen aikaan voimakasta läsnäoloa. Tämä saattaa kuluttaa paljonkin näyttelijän voimavaroja.

Tehdessämme esitystämme PYHÄ kiinnitimme paljon huomiota erityisesti läsnäolon harjoittamiseen. Harjoitusaikatauluun oli kirjattu jokaiselle viikolle kaksi harjoituskertaa, joiden aikana tehtiin pääasiallisesti läsnäoloharjoitteita. Käytimme harjoitteina mm. erilaisia meditaatiometodeja kuten kävelymeditaatiota. Siinä henkilö opettelee tunnistamaan tavallisen kävelyaskeleen eri vaiheet ja rytmittämään oman hengityksensä näiden vaiheiden mukaisesti. Tämän jälkeen käveltiin rauhallisesti vähintään 20 minuutin ajan, toistaen tarkkaan kaikki askeleen eri vaiheet hengitystä rytmittäen askelvaiheiden mukaisesti. Toinen harjoitteessa osallistujat meditoivat istuen. Tämä meditoinnin tapa on kävelymeditaatiota yksinkertaisempi. Siinä henkilö istuu hyvässä ja ryhdikkäässä asennossa jälleen vähintään 20 minuutin ajan, keskittyen ainoastaan omaan hengitykseensä. Jokaista harjoitteeseen osallistuvaa opastetaan tarkkailemaan omaa mieltään, tullakseen tietoisiksi omista ajatuksistaan ja tuntemuksistaan. Osallistujan huomattessa ajatuksen ilmaantumisen mieleensä, häntä opastetaan tietoisesti huomiomaan ajatuksensa ja päästämään ajatuksesta irti. Näin osallistuja toimii oman mielensä tarkkailijana.

Nykyään meditaatiota harjoitetaan lisääntyvästi myös länsimaissa ja sen hyödyllisyydestä on olemassa myös tieteellistä näyttöä. Buddhalaisuudesta tuttu termi ”mindfulness” on levinnyt myös länsimaihin ja sitä käytetään psykologisen itsehoidon tavoin. ”Mindfulness” poikkeaa hieman perinteisestä buddhalaisesta meditaatiosta. Esimerkiksi tyypillisessä hengitysmeditaatiossa, painotetaan meditaation valmistautuessa suhtautumaan tietoisuuteen ilmeneviin ajatuksiin neutraalisti ja arvottomatta. Omakohtaisista kokemuksista kouluaikana tehdyistä mindfulness harjoitteista muistan ohjeen ”Tiedosta ajatus arvottomatta sitä ja päästä siitä irti”. Henkilökohtaisesti suhtaudun kriittisesti ”mindfulness” käsitteeseen. Sen voi tulkita olevan meditaation uudelleen keksimistä. Kyse voi olla myös sellaisten uskontojen ja kulttuureiden hyväksikäyttämisestä, joihin meditaatio on kuulunut jopa tuhansia vuosia. Meditaatio meditaationa.

4. NÄYTTÄMÖSOPIMUS

Näyttämösopimus on sopimus, joka syntyy esityksen katsojan sekä esiintyvän tahon välille. Sana ”sopimus” lienee usein hieman harhaanjohtava. Näyttämösopimuksen kohdalla mitään konkreettista sopimusta harvemmin tehdään. Useimmiten koko sopimuksen olemassaolo jää katsojalta tiedostamatta.

Tietoista tai ei, näyttämösopimus on kuitenkin todellinen. Näyttämösopimukseksi nimitetään niitä (usein sanomattomia) sääntöjä, jotka luovat reunaehdot teatteriesityksille. Tavallisimmillaan sopimus määrittää seuraavat seikat:

- Kuka katsoo?
- Mitä katsotaan (mikä on kyseessä oleva esitys)?
- Kuka esiintyy?
- Minkälainen esitys on kyseessä (teatteri, sirkus, tanssi, konsertti, performanssi jne.)?
- Esityksen sisällölliset asiat, kuten miljöö eli tapahtumapaikka, henkilöhahmot (nimet, sukupuolet, iät jne. ja tapahtuma-aika.
- Mikä toimii näyttämönä ?

Opettajani Marja Kangas opetti teatterihistorian kurssilla: Eric Bentley (1964) määritteli esityksen käsitteen seuraavasti: A (katsoja) katsoo, kun B (näyttelijä) esittää C:tä (Roolihahmo) (Omat kurssimuistiinpanot). Tämä määritelmä pätee edelleen erityisesti perinteisessä teatterissa. Yleisö katsoo näyttelijöitä esittämässä roolihahmojaan. Katsottava kokonaisuus on tässä tapauksessa teatteriesitys, tai vielä perinteisemmin, näytelmä. Perinteisen näytelmän tapauksessa myös esityksen sisällölliset seikat määrittyvät ilman näyttämösopimuksen tietoista sopimista. Nykyteatterissa, asiat saattavat kuitenkin olla toisin.

Nykyteatterissa näyttelijä saattaa jossakin vaiheessa esitystä ”tiputtaa” roolin eli esiintyä omana itsenään. Esimerkiksi Kristian Smedsin ohjauksessa ”Mental Finland”, tätä käytettiin keinona kommentoida esitystä esityksen sisältä. Tässä esimerkissä siis A katsoo B:tä esiintymässä.

Puheenvuorossaan ”Näyttämön ilmiö” ohjaaja, käsikirjoittaja ja teatterikoulun taiteellisen tutkimuksen professori Esa Kirkkopelto toivoi, että hänen esitystään seurattaisiin ” ikään kuin teatterina”. Pohdittuaan, miten jotakin voisi seurata ”ikään kuin teatterina, hän ehdotti, että tarvittaisiin yhteistä sopimusta eli ”näyttämösopimuksen” solmimista. Kirkkopelto

jatkaa: Mitä tahansa toimintaa voidaan minä tahansa hetkenä tarkastella ”ikään kuin” leikkinä, pelkässä kokemuksellisuudessaan, mahdollisuudessaan – tiedollisesta, teknisestä tai moraalisesta määrityksestä irrotettuna. Näin tekee esimerkiksi koira, kun se tulkitsee väärin isäntänsä käskyt, tai lapsi joka tulee sotkemaan aikuisten työt niitä matkimalla, tai vihdoinkin teatteritaiteilija (dramatikko, ohjaaja, näyttelijä), joka tarkastelee ihmistoimintaa ympärillään juuri tällä tapaa, voidakseen toistaa ja kuvata sitä omassa työssään. Näyttämösopimus on ryhtymistä tämänkaltaiseen tarkasteluun (Houni P, Paavolainen P, Reitala H, Suutela H, Esitys katsoo meitä, 2005.)

Saapuessamme teatteriin katsomaan näytelmää, yllä mainittu sopimus pätee. Yleisö tarkastelee näyttämöllä tapahtuvaa näytelmää ”ikään kuin” leikkinä. Entä miten näyttämösopimuksen sopiminen tapahtuu käytännössä?

Esittelen ensin esimerkin suomalaisen teatteriohjaajan Kristian Smedsin ohjauksesta 12 Karamazovia ja lisäksi toisen esimerkin omasta esitysprojeektistani ”PYHÄ”. 12 Karamazovin alussa, yleisön tullessa sisään näyttämötilaan, seisoin näyttelijä keskellä näyttämöä ukulelea soittamassa. Kun yleisö oli istunut paikalleen, näyttelijä esitteli soittimensa. Soitin näytti ulkomuodoltaan aivan ananakselta. Esiteltyään itsensä ja toivotettuaan yleisön tervetulleeksi hän sanoi ”Tämä on ananas, mutta tämä ei ole ananas.” Sitten näyttelijä otti housuistaan tulitikkuaskin. Hän ravisti tulitikkuaskia, otti askista yhden tikun ja asettelin tikun pystyyn tulitikkuaskiin. Syntynyt kokonaisuus muistutti kännykkää. Tämän jälkeen hän ravisti ”kännykkää”, heristi yleisölle sormeaan ja purki rakennelman.

Mitä tässä esimerkissä tapahtui? Ensinnäkin yleisö otettiin vastaan toivottamalla heidät tervetulleiksi. Tämä ele jo yksinään, pienuudestaan huolimatta, on hyvin merkittävä. Tervetuloitovotus tuo esille sen, että alkava esityksen voidaan olettaa tapahtuvan jonkinlaisessa kontaktissa yleisöön. Tervetuloitovotus toimii tässä tapauksessa myös ns. ”jäänrikkojana”. Seuraavaksi yleisölle osoitettiin, että asiat eivät välttämättä ole sitä miltä ne näyttävät. Ananas voi olla ukulele tai ukulele voi olla ananas. Yhtälailta tulitikkuaski voi tässä esityksessä olla kännykkä ja tässä esityksessä kännykät on pidettävä hiljaisella. 12 Karamazovissa tällä tapahtumasarjalla esiteltiin juuri ne asiat, joita näyttämösopimukseen haluttiin tässä tapauksessa erityisesti sisällyttää. Osallistavassa teatterissa näyttämösopimuksen tietoisella käsittelyllä voidaan siis sopia esityksen tapauskohtaisista pelisäännöistä.

Esitysprojektini PYHÄ oli osallistavaa teatteria sen alusta loppuun saakka. Esityksessä olimme jatkuvassa kontaktissa yleisöön. Yleisöä johdettiin lähes kädestä pitäen ympäri esitystilaa koulumme käytävillä. Yleisö sukelsi sisälle ”toiseen todellisuuteen”. Suurimman osan esityksestä näyttämönä toimi sama käytävä. Varsinaisen katsomon puuttuminen toimi osallistavana elementtinä, yleisön kulkiessa näyttelijöiden seassa. Lisäksi jokaista yleisön jäsentä tervehdittiin henkilökohtaisesti kädestä. Ensimmäisen kohtauksen aikana jokaiseen katsojaan tutustui henkilökohtaisesti vähintään yksi näyttelijöistä.

PYHÄ projektissa tämä rituaali oli teoriassa näyttämösopimuksen alkusanat. Näin loimme henkilökohtaisen suhteen näyttelijöiden ja yleisön välille sekä kaadoimme ”neljännen seinän” heti kättelyssä. Tällöin näyttelijä ei ole enää vain jokin ”kuollut” hahmo, vaan katsojan ja näyttelijän välille syntyy molemmin puoleinen tunneside. Näyttelijän osalta tämä rituaali saa näyttelijän välittämään yleisöstään. Nyt yleisö ei ole enää kasvotonta massaa. Tässä tapauksessa tutustuminen oli siis osallistava elementti, joka avasi mahdollisuuden aidolle vuorovaikutukselle ja läsnäololle.

Varsinainen näyttämösopimus solmittiin sanallisesti ”virallisen” tervetuliaismaljapuheen yhteydessä. Esityksen isäntäperhe nousi korotetulle lavalle ja lausui ääneen yleisölle kutsun tulla rohkeasti mukaan yhteiseen teatterileikkiin ja erityisesti nauttia olostaan. Näyttämösopimuksena toimineessa puheessa kävi myös ilmi, mikä on esityksen miljöö, keitä tuossa hetkessä läsnä olevat hahmot olivat. Maljapuheesta kävi myös ilmi henkilöhahmojen taustoista merkittävimmät asiat sekä se, kuinka esityksen alkuasetelmaan oli päädytty.

Näyttämösopimuksen tietoinen käsittely on tärkeä kysymys nykyteatteri kontekstissa. Perinteisestä teatterista poiketen, nykyteatterin keinot kuvata sekä konkreettisia että abstrakteja asioita, ovat hyvin monipuoliset. Mielestäni näitä esityskohtaisia keinoja oli hyvä esitellä katsojille esityksen alussa. Tällä menettelyllä voitaisiin auttaa katsojia esityksen seuraamisessa.

Esa Kirkkopellon ajatukseen palaten, jonkin tapahtuman tarkastelu ”ikään kuin leikkinä” tarkoittaa osallistavan teatterin yhteydessä näyttämösopimusta, joka toimii yleisölle kutsuna liittyä mukaan tähän leikkiin. Tämä kutsu, kuten aikaisemmin mainitsin, lausuttiin konkreettisesti esimerkiksi ”PYHÄ” esityksen maljapuheessa. Osallistavassa teatterissa on kyse juuri tästä yleisön kanssa leikittävästä yhteisestä teatterileikistä. Seuraavassa luvussa esittelen lisää ajatuksia yleisön osallistamisesta teatteriesityksessä sekä osallistavaan teatteriin kuuluvia käsitteitä.

5. OSALLISTAVA TEATTERI

Termit osallistava teatteri ja yleisön osallistaminen on hyödyllistä erottaa toisistaan. Kun puhun yleisön osallistamisesta, tarkoitan sillä teatteri-esityksen aikana tapahtuvaa osallistamista, joka on paljon laajempi asia. Se on yksinkertainen teatterikonventio, jossa yleisö otetaan mukaan lavalle. Yleisöä osallistettaessa merkittävää on huomion kohteen siirtäminen näyttelijästä katsojaan. Tämä voi tapahtua lukemattomin eri keinoin

Osallistavasta teatterista puhuttaessa tarkoitetaan jo huomattavan laajaksi muodostunutta, usein moniammatillisessa yhteistyössä toteutettavaa, teatterin muotoa. Osallistavaa teatteria tehdään perinteisten teatteriyhteisöjen lisäksi usealla yhteiskunnallisella toimialalla ja osa-alueella. Osallistavaan teatteriin voikin törmätä niin julkisen sektorin kuin kolmannen sektorin ja yritysmaailman toimialueilla. Osallistaminen tapahtuu useimmiten työpajojen muodossa, erilaisia draamamenetelmiä soveltaen. Joissain tapauksissa voidaan luoda kokonainen esitys eri yhteisöjä osallistavan työpajatoiminnan kautta, yhteisön tärkeäksi kokemista aiheista.

Teatteriesitysten yhteydessä työpajoja voidaan käyttää esimerkiksi esitykseen sisältyvänä osana. Tällöin yleisö pääsee kokeilemaan jonkin kohtauksen läpikäymistä ryhmänä tai esityksen aiheiden käsittelyä keskustelun ja erilaisten draamallisten harjoitteiden kautta. Osallistamisen keinoja kuin myös osallistavan teatterin muotoja ja käyttötarkoituksia on lukemattomia, ja niitä syntyy jatkuvasti lisää. Seuraavassa keskityn teatteriesityksen sisällä tapahtuvaan osallistamiseen.

Yleisön osallistamista tapahtuu todella monella eri tasolla. Pelkkä yleisön tervetulleeksi toivottaminenkin osallistaa katsojia esitykseen. Syntyy vastavuoroinen vuorovaikutussuhde näyttämöllä olevien ja yleisön välille, neljäs seinä kaatuu. Osallistava teatteri ottaa huomioon yleisön olemassaolon. Sen sijaan, että näyttelijät näyttelisivät ”toisilleen” omaa keskinäistä hetkeään, näytelmä esitellään suoraan yleisölle. Katsoessani tällaisia näytelmiä, tunnen näyttelijöiden läsnäolon juuri minun todellisuudessani. Tunnen näyttelijöiden olevan samassa tilassa ja hetkessä kanssani, ja voin kokea olevani tervetullut ja osa näytelmää. Näin näytelmän tapahtumat tulevat huomattavasti lähemmäksi ja vaikeammin väistettäväksi kuin perinteisessä neljän seinän teatterissa.

Kristian Smedsin ohjauksissa ”12 Karamazovia”, ”Tuntematon sotilas” ja ”Sad songs from the heart of Europe”, yleisön osallistaminen kuului olennaisena osa jokaiseen esitykseen. Kahdessa ensin mainitussa yleisön jäseniä haettiin mukaan lavalle, jolloin katsojista tuli katsomisen kohteita. Kun käänämme tämän Eric Bentleyyn (1964) käyttämiin symboleihin,

niin A:sta (Katsoja) tulee väliaikaisesti B (Näyttelijä) ja samalla siis katsomisen kohde. Voitaisiinko tämän kaltaisen osallistamisen katsoa vahvistavan yhteisöllisyyden tunnetta? Ehkäpä lavalle valikoitujen katsojien osalta, mikäli he ovat halukkaita menemään lavalle. Samankaltaiset ilmiöt näyttävät toistuvan yhä useimmin eri näytelmissä ympäri koko teatterikentän.

”Sad songs from the heard of Europe esitys” pidettiin Turun kaupungin teatterin näyttelijöiden harjoitustilassa. Sitä esitettiin ympyrän muotoon järjestelylle katsomolle. Esitys oli monologi, jossa näyttelijä oli lähes koko esityksen ajan suorassa yhteydessä katsojiin. Yleisölle annettiin myös tehtäviä, kuten piilottaa lankakeriä näyttelijältä (lankakerät esittivät roolihahmon lapsia). Näyttelijä saattoi tulla istumaan jonkun yleisön jäsenen syliin, tarjota teetä tai vaikkapa flirttailla. Esitys oli siis täysin interaktiivinen. Katsomon asettaminen kehäksi teki myös ”pakenemisen” käytännössä mahdottomaksi yleisön oli ”pakotettu” katsomaan myös toisiaan. Katsomo onkin useasti kiinteä osa näyttämöä ja yleisö osa näytelmää. Nykyteatteri ei ainoastaan puhuttele yleisöään suoraan kaataen ”neljännen seinän”, vaan ”osallistaa” yleisöä mukaan näytelmään. Mukaan yhteiseen ”teatterileikkiin” [theatre play]. Osallistuessaan yleisö asettuu siis katsojan roolista myös katsottavan rooliin.

5.1 Forum teatteri

Esityksessäni ”Opitut tavat” yleisön osallistaminen aloitettiin myös tervetulo toivotuksin.. Muutoin ”Opitut tavat” toteutettiin pitkälti pääasiassa brasilialaisen teatterin tekijän Augusto Boalin kehittämän forum-teatterin keinoin. Tässä luvussa kaikki *kursivoidut* lainauksesta ovat lähteestä: fi.wikipedia.org/wiki/forum-teatteri

”**Augusto Boal** (16. maaliskuuta 1931 Rio de Janeiro, Brasilia – 2. toukokuuta 2009 Rio de Janeiro) oli brasilialainen poliitikko, teatterintekijä, tutkija ja uudistaja, jonka kehittämistä teatterimenetelmistä tunnetuimmat ovat Forum-teatteri, Näkymätön teatteri sekä Lakiasäätävä teatteri. Boalin filosofiassa korostui ajatus teatterin ja taiteen yksilöä ja yhteisöä voimaannuttavista mahdollisuuksista. Hän loi käsitteen *sorrettujen teatteri*, jonka menetelmät tähtäävät sortoa kokevan yhteisön tai yksilön aseman parantamiseen tai sarron tunnistamiseen. Boalin menetelmissä katsoja ei yleensä ole passiivinen vastaanottaja, vaan pikemminkin keskusteleva osallistuja.” ([fi.wikipedia.org/wiki/Augusto Boal](http://fi.wikipedia.org/wiki/Augusto_Boal))”

”Forum-teatteri on yleisöä osallistava teatterimuoto, jossa on omat sääntönsä. Forum-teatterin tarkoituksena on käsitellä, keskustella ja kokeilla miten erilaiset toimintatavat vaikuttavat tilanteisiin, joissa ilmenee sortoa. Keskustelun ja osallistumisen myötä pyritään muuttamaan ihmisten välisiä suhteita. Lopullinen tavoite on sorron lopettaminen, yhteisön ja yksilöiden voimaantuminen.

Forum-esityksen roolit

1. Jokeri

Jokeri toimii esityksen johtajana. Hän jakaa puheenvuoroja ja keskeyttää kohtauksen mikäli tarvetta ilmenee. Jokerin tehtävänä on pitää yllä keskustelua ja rohkaista yleisöä siihen. Jokeri pitää huolta esityksen etenemisestä ja mm. lämmittää yleisöä esityksen alussa aiheeseen kysymyksillä ja leikeillä.”

Esityksessäni ”Opitut tavat” olin itse jokerin roolissa. Ohjasin esityksen kulkua ja yleisön kanssa käytävää keskustelua. Saatoin esimerkiksi pysäyttää kohtauksen, ja avata keskustelun yleisön kanssa esittämällä kysymyksiä, kuten mitä näitte ja mitä tässä mielestänne tapahtui? Kuinka asiat olisi voinut tehdä toisin? Annoin myös yleisölle tehtäviä. Esimerkiksi kohtauksessa jossa, roolihahmot riitelivät, katsojat jakaantuivat kahteen yhtä suureen ryhmään molempien roolihenkilöiden taakse. Ryhmät kuiskivat vuorosanoja näyttelijöille. Tavoitteena oli ”voittaa” riita omalle puolelle tai vaihtoehtoisesti saada aikaan sovinto hahmojen välille.

”2. Sorrettu (protagonisti)

Protagonisti on Forum-kohtauksen päähenkilö, sorrettu hahmo, joka joutuu kohtauksen lopussa tilanteeseen, jossa sorto kärjistyy. Väkivallan esittämistä ei suosita, sillä fyysisestä väkivallasta selviytymisessä ainoat toimintavaihtoehdot ovat yleensä ainoastaan alistuminen tai väkivaltaan vastaaminen väkivallalla. On mahdollista että katsoja-osallistuja voi tulla protagonistin esittäjän tilalle kokeilemaan erilaisia toimintamalleja suhteessa sortoon.

3. Sortaja (antagonisti(t))

Antagonisti on Forum-esityksen sortaja. Antagonisti siis aiheuttaa omalta osaltaan protagonistin sorretun aseman. Antagonisteja voi olla useita ja kuten oikeassa elämässäkin, antagonisti ei välttämättä tiedosta sortavansa protagonistia toiminnallaan.

Esityksen antagonistit voivat myös oikeassa elämässä antagonistiprotagonisti-suhteessa toisiinsa.”

Myöskään ”Opitut tavat” esityksessä protagonistin ja antagonistin roolit eivät olleet aina täysin selviä, ja ne saattoivat vaihtua toisikseen. Esimerkiksi näytelmän päähenkilö, jonka elämää seurattiin koulupojasta aikuiseksi, muuttui näytelmän aikana alun selvästä sorretun asemasta, vahvaan sortajan rooliin. Toisaalta taas pojan isän muutos oli päinvastainen. Lisäksi sortaja harvoin sorsi sorrettua tahallaan, vaan pikemminkin oppimiensa tapojen orjana.

4. Katsoja-osallistajat (Spectator) /aktiiviset havainnoijat (observers)

Esityksen yleisö muodostuu katsoja-osallistujista. Forum-esityksen yleisö osallistuu esityksen kulkuun keskustelemalla ja korvaamalla protagonistia, kun näyttelijöiden harjoittelemaa kohtausta esitetään uudestaan. Kun katsoja-osallistuja huomaa uusintakierroksella tilanteen, jossa protagonistia voisi toimia ehdottamaansa toimintamallia. Antagonistit pyrkivät tällöin pysymään alkuperäisissä intentioissaan. Näyttelijät saattavat myös vahvistaa tätä intentiota näin toimien nähdään muutoksen aikaa saamisen vaikeus.

Forum-esityksen kulku

1. Lämmittely

Jokeri lämmittää yleisöä esityksen aiheeseen johtavilla kysymyksillä, peleillä ja leikeillä. Tarkoitus on luoda dialoginen, tasa-arvoinen tila, jossa katsojan on turvallista sanoa mielipiteensä ja osallistua keskusteluun.”

”Opituissa tavoissa” tämä vaihe jäi hieman vähemmälle huomiolle. Toivotin yleisön tervetulleeksi, esittelin itseni ja näyttelijät ja selitin tapahtumien kulun ja foorumin säännöt.

2. Antimallin esittäminen

Näyttelijät esittävät etukäteen huolellisesti harjoitellun kohtauksen, jossa protagonistia joutuu sarron kohteeksi. Kohtausta kutsutaan antimalliksi. Kohtauksessa henkilöt pyrkivät kohti tavoitteitaan, jotka yleensä ovat ristiriidassa keskenään. Protagonisti epäonnistuu tavoitteensa saavuttamisessa.”

”Opituissa tavoissa” antimalliksi esitettiin koko näytelmä kaikessa lyhykäisyydessään. Näytelmän läpi esitetty versio kesti n. 15 minuuttia. Tämän jälkeen yleisön kanssa keskusteltiin siitä, mitä näytelmässä tapahtui. Tämän jälkeen lähdettiin käymään

näytelmää uudestaan läpi, kohtaus kohtaukselta, seuraavissa kohdissa esiteltävällä tavalla.

3. Korvaaminen/ehdotukset

Kohtauksen esittämisen jälkeen Jokeri kysyy yleisöltä, oliko kohtaus todenmukainen ja samaistuttavissa. Jokeri keskustelee kohtauksesta ja protagonistin asemasta yleisön kanssa, jolloin yleisö aktivoituu miettimään ratkaisumalleja, jotta protagonisti pääsisi tavoitteeseensa. Kohtaus esitetään uudestaan, mutta nyt yleisöllä on lupa keskeyttää esitys milloin vain kokeillakseen erilaisia protagonistin toimintamalleja. Kokeiluja voi olla useita ja kohtaus saatetaan esittää useita kertoja forum-esityksen aikana. Jokaisen kokeilun jälkeen on tärkeää, että Jokeri kysyy yleisöltä, oliko toimintamallitarjous realistinen. Jos yleisö haluaa tietää lisää roolihenkilöistä, voidaan käyttää erilaisia tekniikoita roolihenkilöiden taustojen ja asenteiden selvittämiseen. Roolihenkilöt voidaan mm. asettaa ns. kuumaan tuoliin, jossa yleisö kysyy Jokerin välityksellä roolihenkilöiltä selventäviä kysymyksiä. Näyttelijän on tärkeää muistaa tällöin vastata, kuten roolihenkilö itse vastaisi. Jopa valehtelu on roolihenkilöille sallittavaa.

4. Purku

Lopuksi keskustellaan aiheesta ja esityksestä, sekä korvausehdotuksista. Välttämättä esityksessä ei löydy vastausta esitettyihin ongelmiin, mutta keskustelu on Augusto Boalin mukaan tärkeämpää, kuin oikeat vastaukset.” (fi.wikipedia.org/wiki/forum-teatteri)

5.2. Yleisön osallistamisen tarkoitus

Yleisön osallistaminen teatteriesityksessä, kuin myös osallistavan teatterin eri muodot ja käyttötavat, palvelevat pohjimmiltaan samaa tarkoitusta. Eri yhteisöissä tapahtuva osallistava teatteri suuntaa osallistujien huomion yhteisöön ja yhteisölle tärkeisiin aiheisiin ja antaa yhteisön jäsenille mahdollisuuden tarkastella näitä aiheita taiteen keinoin. Lisensiaattitutkimuksessaan Marja-Riitta Ventola kirjoittaa: Monimutkaistuvassa ja tietoa tulvivassa yhteiskunnassa ihmiset näyttäisivät tarvitsevan osallistavan teatterin tarjoamaa pysähtymisen ja tutkimisen tilaa (Ventola, 2013, 58-59). Ventola jatkaa referoimalla Jussi Onnismaata: Kulttuuristen työkalujen tarve lisääntyy kun pyritään selviämään elämän monisäikeisistä kysymyksistä. Taiteen käyttämät todellisuuden jäsentämisen muodot, kuten tarinat ja metaforat, voivat konkretisoida hämmentyneen mielen kokemuksia. Yhtenäisten tarinoiden purkautuessa haetaan yhdistäviä konteksteja ja merkkejä luomaan

kollektiivisia merkitysmaailmoja. Yhä enemmän neuvotellaan arvoista: moraalista ja etiikasta. Arvelen, osallistavan taiteen vahvuus piilee sen elämyksellisessä pohdinnassa. Kollektiivinen, luova työskentely voi saavuttaa enemmän, kuin yksittäiset ajatukset ja toteutetut teot. (Ventola, 2013, 59)

Teatteriesityksessä tapahtuva yleisön osallistaminen suuntaa katsojan huomion lavalta takaisin itseensä. Eri esitykset käyttävät osallistamista eri tarkoituksiin. Osallistamisen kautta voidaan tarjota yleisölle mahdollisuus pohtia ja reflektoida esityksen tarjoamia väitteitä ja kysymyksiä yhdessä sekä ääneen tai osallistamista voidaan käyttää vaikkapa kevyenä teatterillisena temppuna yleisön viihdyttämiseksi. Kummassakin tapauksessa korostuu ja vahvistuu näkemys yleisöstä osana esitystä. Tämä tapahtuu riippumatta yleisön tahdosta. Yleisön läsnäolo tekee esityksestä esityksen, käännettynä toisin päin, ilman yleisöä ei ole esitystä. Osallistaminen vahvistaa yleisön osallisuutta esitykseen. Se tekee esityksestä henkilökohtaisen ja tuo kaikkia lähemmäs toisiaan.

Perinteisessä neljännen seinän teatterissa voidaan yhtälailla esittää metaforaa ja arvopohdintaa sekä saada aikaan itsereflektiota yleisössä. Mikäli yleisö tuodaan mukaan tähän pohdintaan, vahvistuu vuorovaikutus automaattisesti ja viestintä muuttuu vastavuoroiseksi. Osallistava teatteriesitys voi esimerkiksi muuttaa kulkuaan yleisön toimien mukaan. Esimerkkinä PYHÄ esityksen kohtaus, jossa näyttelijöistä koostuva tuomioistuin langetti tuomioita yleisön esittämille asioille. Yleisöltä siis kysyttiin, mitä asioita he tuomitsevat sekä perusteluja niihin kysymyksiin. Kohtaus oli jokaisella esityskerralla erilainen, riippuen juuri yleisön esittämistä ajatuksista.

PYHÄssä keskustelu tuomitsemisesta jäi kuitenkin tekemättä, kun taas ”Opitut tavat” esityksessä yleisön kanssa käytiin keskustelua jokaisen kohtauksen tapahtumista ja niiden mahdollisista ratkaisutavoista. Vaihtoehtoisia tapoja ratkaista esityksessä esille tulleita ongelmia kokeiltiin yhdessä yleisön kanssa, forum-teatterin keinoin. Tässä tapauksessa siis osallistaminen tuotti ”yhteistä elämyksellistä pohdintaa” arvoista ja moraalista. Kollektiivinen, luova työskentely yleisön kanssa tuotti useita vaihtoehtoisia ratkaisuja.

Kaiken kaikkiaan osallistamisen tarkoitus itselleni teatterin tekijänä on herätellä yleisöä irti passiivisen tuijottamisen kulttuurista. Haluan yleisön pohtivan esityksen esittämiä kysymyksiä ja mielestäni osallistaminen on mainio keino luoda keskustelua ja pohdintaa jo esityksen aikana. Toinen merkitys osallistamiselle omalla kohdallani on tarjota mahdollisuus yleisölle tulla osaksi esitystä. Näin syntyvä esitys on parhaimmillaan aina myös yleisönsä näköinen. Katsojan asemassa taas nautin mahdollisuudesta olla läsnä,

samassa tilassa ja ajassa; jakaa esityksen tapahtumat konkreettisesti näyttelijöiden kanssa. Osallistava teatteri tarjoaa aina jonkinlaisen vaikuttamisen mahdollisuuden, tai ainakin tunteen.

6. YHTEISÖLLISYYS

Tässä luvussa tarkastelen teatteriesityksen tekemisen kuin myös itse esitystilanteen aikana syntyviä yhteisöjä sekä näiden yhteisöjen vaikutusta itse esitykseen.

Wikipedian mukaan yhteisön tunnusomaisia piirteitä ovat yhteinen päämäärä ja mielenkiinnon kohde. Lisäksi yhteisöllä on yhteinen päätösvalta sekä yhdessä sovitut säännöt, joiden rajoissa toimitaan. Usein yhteisöihin liittyminen edellyttää hyväksyntää muilta kyseisen yhteisön jäseniltä.”

Kollektiivisella työryhmällä on yhteinen tavoite ja tahtotila. Kollektiivinen työryhmä pyrkii toimimaan kuin yksi olento, jolla on monta mieltä. Eli yksi kaikkien ja kaikki yhden puolesta. Väitän yhteisen tavoitteen ja tahdon löytymisen vaativan yhteistä pohdintaa tavoitteesta. Kaikkien on kyettävä seisomaan tavoitteen takana. Tämän takia kukaan työryhmän jäsenistä ei voi yksinään määrätä tavoitetta. Mahdolliset ristiriidat estävät kollektiivisen tahdon syntyminen.

Tällaisen tilan saavuttaminen työryhmässä vaatii useimmiten pitkäjännitteistä työskentelyä. Kollektiivisuutta ei yleensä saavuta parin kuukauden harjoitusajalla, vaan se vaatii pidemmän ajanjakson. Lyhyellä harjoitusajalla on vaikeaa saavuttaa syvää yhteisymmärrystä ja tarvittavaa luottamusta ryhmän jäsenten välillä, jota kollektiivisuuden tunteen syntyminen mielestäni edellyttää.

”Pyhässä” koin ydinryhmän toimineen kollektiivina. Ko. produktiossa töitä tehtiin yhdessä lähes vuoden ajan ja prosessiin sisältyi myös paljon vapaampimuotoista yhdessä oloa, kuten viikonloppureitti ja yhteistä illanviettoa.

Kollektiivisuutta tavoitellessa katsoisin ryhmälähtöisyyden olevan myös erityisessä asemassa esitystä tehdessä. Ryhmälähtöisessä työskentelyssä, annetaan kaikille työryhmän jäsenille mahdollisimman tasapuolisesti valtaa vaikuttaa lopputulokseen. Prosessissa jokaisen työryhmän jäsenen on mahdollista esitys omakseen. Ryhmälähtöisyys tuo mukanaan ryhmän sisällä käytävän dialogin yhteisistä tavoitteista, esityksen sisällöistä ja esityksen arvoista. Kaikki tämä tukee ajatusta yhteisestä päämäärästä ja parhaimmillaan motivoi osallistujia sitoutumaan esityksen yhteisten päämäärien taakse.

Entä yleisö? Esitystilanteessa yleisö kutsutaan osaksi yhteisöä. Kutsu esitetään osana näyttämösopimusta. Otetaan esimerkki hieman erilaisesta tilanteesta. Leikki-ikäisiltä

lapsilta tämä sujuu usein luontevasti. Uusi lapsi tulee leikkipihalle, jossa leikkii pieni joukko hänelle ennestään tuntemattomia lapsia. Luontainen sosiaalisuuden tarve ja mielenkiinto noita uusia lapsia kohtaan sekä halu leikkiä, synnyttää toimintaa. ”Saanko tulla mukaan?” Kysymys voi tulla myös ryhmän puolelta. ”Haluaisitko leikkiä meidän kanssa?”. Wikipedian mukaan, *Lyhytkestoisimmat yhteisöt saattavat kokoontua vain kerran, minkä jälkeen sen jäsenet häviävät omille teilleen. Näitä niin kutsuttuja narikkayhteisöjä ovat esimerkiksi kulttuuri- ja urheilutapahtumat ja yritysten asiakastilaisuudet. Yhteisön jäsenet eivät ole tapahtuman aikana välttämättä vuorovaikutuksessa, vaan jakavat ainoastaan saman, ainutkertaisen kokemuksen ja kokevat sitä kautta yhteisyyttä.* (fi.wikipedia.org/wiki/yhteisö)

Wikipedian määritelmää noudattaen teatteri-esityksessäkin on kysymys ”narikkayhteisöstä” ja yhteisö syntyy myös ilman kutsua tulla mukaan. Väittäisin kuitenkin, että esitystilanteessa esitetty kutsu vahvistavaa yhteisöllisyyden tunnetta. Pyrkimys on saada yhteisön jäsenet vuorovaikutukseen keskenään, jolloin kokemus muovautuu yhtenäisemmäksi ja yhteisöllisyyden tunne vahvistuu. Mitä voimakkaampi on yhteisöllisyyden tunne, sitä voimakkaammaksi kasvaa myös turvallisuuden tunne ja sen myötä luottamus. Näiden myötä yleisön uskallus heittäytyä mukaan esityksen tapahtumiin kasvaa.

Kutsun ei tarvitse olla kirjaimellinen. Kutsuna toimii hyvin esimerkiksi kättely, tervetuloivotus tai vaikka vain silmiin katsominen sen merkiksi, että ”sinut on huomattu”. Yleisön ei myöskään tarvitse vastata verbaalisesti. Jokainen yleisön jäsen vastaa itselleen. Mikäli vastaus on myönteinen, yleisön jäsen vahvistaa, ikään kuin tietoisesti, olevansa osa esityksen väliaikaista yhteisöä. Mikäli vastaus on kieltävä, pysyy yleisön jäsen ulkopuolisena tarkkailijana, seuraten esitystä ”hiekkalaatikon reunalta”. Yleisöllä on aina myös mahdollisuus poistua.

Jokaisen henkilökohtainen päätös vahvistaa tai jättää vahvistamatta kuuluvuutensa syntyneeseen yhteisöön, vaikuttaakin erityisesti subjektiiviseen kokemukseen esityksestä. Se vaikuttaa jokaisen läsnä olevan sen hetkiseen subjektiiviseen yhteisöllisyyden tunteeseen. Kollektiiviseen kokemukseen taas vaikuttaa se, kuinka moni tekee päätöksen tulla osaksi yhteisöä. Mitä useampi jäsen, sen enemmän tunnetta ja energiaa yhteisö ja näin ollen esityskin saavat käyttöönsä. Kollektiivinen kokemus on se kokemus, jonka kaikki läsnäolijat kokevat samalla tavalla.

Yhteisöllisyyden tunteeseen vaikuttaa myös teatteritila. Pieni tila luo intiimimmän tunnelman. Pienessä tilassa osallistujia on vähemmän, ja he ovat luultavammin lähempänä toisiaan kuin suuressa teatterisalissa. Esitys tulee ”iholle”. Väitänkin, että pienessä tilassa on helpompi tuntee olevansa osa yhteisöä. Suuressa tilassa yksilö hukkuu helposti niin tilaan kuin ihmismassaankin. Näyttelijöiden on myös vaikeampi huomioida jokaista yksilöä sata- kuin vaikka kolmekymmenpäisestä yleisöstä. Näyttelijöiden voi myös olla vaikeampi ”täyttää” suurta tilaa (vrt. näyttelijän läsnäolo) kuin pientä tilaa.

7. YHTEENVETO

Yleisöä osallistettaessa katsojat nähdään esityksen osana. Osallistamisen syyt ja tavoitteet ovat esityksen tekijöille henkilökohtaisia. Henkilökohtaisesti haluaisin ravistella yleisöä irti passiivisen todistajan roolista ja antaa yleisölle mahdollisuuden tuntea luovansa yhdessä tapahtuvaa esitystä. Katsojat voivat tuntea tulleen huomioduksi ja tuntea saavuttaneensa jotain ainutkertaista yhdessä muiden katsojien ja esiintyjen kanssa.

Osallistavaa teatteriesityksen tärkeimmät huomioitavat tekijät ovat mielestäni seuraavat:

1. Vuorovaikutus
2. Läsnäolo
3. Näyttämösopimuksen esityskohtainen tarkka pohdinta.
4. Pohdinnassa esille nousseiden seikkojen selkeä ja seikkaperäinen kommunikointi yleisölle ja yhteisten pelisääntöjen selventämiseksi.

Yksi teatterin keskistä tehtävistä on viestiä yleisölleen teatteritaiteilijan tärkeäksi kokemia kysymyksiä. Esittävässä taiteissa esiintyjien ja yleisön välillä tapahtuu vuorovaikutusta ja tekijöiden välinen viestintä on aina vastavuoroista, myös silloin kun yleisö ainoastaan seuraa esitystä. Osallistava teatteri pyrkii voimistamaan yleisön ja esiintyjien vuorovaikutussuhdetta ja lisäämään viestinnän vastavuoroisuutta.

Viestin välittymisen tehokkuus osallistavassa teatterissa perustuu nimenomaan vahvistetulle vuorovaikutukselle esiintyjien ja yleisön välillä, sekä viestinnän vastavuoroisuudelle. Kun katsoja otetaan mukaan esitykseen, hän ei voi enää istua passiivisena penkissään miettien mennyttä työpäiväänsä tai seuraavan päivän kauppalistaa. Tällä tavoin yleisö saadaan jakamaan esiintyjien kanssa sama hetki ja paikka; olemaan läsnä tässä ja nyt. Samalla hetkellä aito vuorovaikutus yleisön ja esiintyjien välillä mahdollistuu ja kommunikaatio muuttuu vastavuoroiseksi.

Lopuksi pääsemme tilanteeseen, jossa voimme todeta itse esitystilanteessa läsnä olevien ihmisten muodostavan voimakkaan yhteisön. Yhteisöllisyyden tunteen voimakkuuden myötä myös luottamuksen ja turvallisuuden tunteet kasvavat. Mitä turvallisemmaksi ja luottavaisemmaksi yleisö itsensä kokee, sitä rohkeammin yleisö lähtee mukaan esitykseen.

Nykyaikana osallistavan teatterin merkitys kasvaa yhdessä interaktiivisen teknologian kanssa. Tämän päivän lapset ja nuoret sekä nuoret aikuiset ovat kasvaneet tietokoneiden ja videopelien maailmaan ja tämä maailma on vuorovaikutteinen. Passiivisen tuijottamisen aika on ohi. Uusi maailma haluaa itse vaikuttaa kokemukseensa. Osallistava teatteri on yksi keino tavoittaa uusia katsojaryhmiä laitosteattereiden kuihtuessa ikääntyvän asiakaskuntansa mukana.

KUVAT



© TS-Yhtymä Oy

Kuva suomalaisen teatteriohjaaja- dramaturgi Kristian Smedsin ohjauksesta

”12 Karamazovia”.

”Virolaiset nuoret näyttelijät ovat todellisia monilahjakkuuksia ja loistavia esiintyjiä. Kuten aina Smeds on tälläkin kertaa saanut porukan puhaltamaan yhteen hiileen, antautumaan täysin esityksen maailmaan ja antamaan kaikkensa. Näyttelijät ovat fyysisesti kovilla, mutta se ei näy ponnisteluna vaan vakuuttavana ja vahvana läsnäolona, jonka takia heidän jokainen sanansa ja tekonsa on aito.” (Irmeli Haapanen Teatteri | Turun Sanomat 27.10.2011)



©Piet Janssens

Kuva Kristian Smedsin ohjauksesta "Sad songs from the heart of Europe"

"Yhteyttä rakennetaan kauniisti myös katsojien välille. Kun esimerkiksi Sonjan pienet sisarukset – lankakerät – tulevat mukaan tarinaan, yleisö vedetään villiin leikkiin: yhtäkkiä me vakavat ja asialliset aikuiset heittelemme ja piilottelemme lankakeriä kuin pahaiset kakarat silmät riemusta sikkarallaan."

(Irmeli Haapanen Teatteri | Turun Sanomat 19.5.2011 Päivitetty 20.5.2011)

LÄHTEET

Bentley E (1964) The life of drama. Applause Theatre Books, New York.

Goodall J. (2008) Stage presence. Routledge. London

Haapanen I. (2011) Teatteriarvostelu. Turun Sanomat 27.10.2011

Haapanen I. (2011) Teatteriarvostelu. Turun Sanomat 19.5.2011

Kirkkopelto E. (2005). Näyttämön ilmiö - Esitys katsoo meitä. Teoksessa: Houni P, Paavolainen P, Reitala H, Suutela H (toim.) Näyttämö eheyttää ja purkaa. Teatterin tutkimuskeskus. Helsingin yliopisto, Helsinki.

Roach J. (2004) "It". Theatre Journal 56, 562- 567.

Ventola, M-R. (2013). Osallistava teatteri, laadukas aikalaiskonsepti, Lisensiaattitutkimus. Teatterikorkeakoulu. Esittävien taiteiden tutkimuskeskus. Helsingin Yliopisto.

Internetsivut:

Raamattu. Matteuksen evankeliumi. www.evl.fi/raamattu/1992 Luettu 1.2.2014

Wikipedia, vapaa tietosanakirja. fi.wikipedia.org/wiki/vuorovaikutus Luettu 17.2.2014

Wikipedia, vapaa tietosanakirja. fi.wikipedia.org/wiki/vastavuoroisuus Luettu 17.2.2014

Wikipedia, vapaa tietosanakirja. fi.wikipedia.org/wiki/viestintä Luettu 17.2.2014

Wikipedia, vapaa tietosanakirja. fi.wikipedia.org/wiki/Yhteisö Luettu 17.2.2014

Wikipedia, vapaa tietosanakirja. fi.wikipedia.org/wiki/forum-teatteri Luettu 20.2.2014

Encyclopedia Britannica

<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/475135/presence> Luettu

12.3.2014