

STADIA

HELSINGIN AMMATTIKORKEAKOULU

ESIKOISOHJAUKSENI

Prosessin kuvaus

Esittävän taiteen koulutusohjelma
Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Opinnäytetyö
7.4.2008

Heikki Vilja



TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Esittävän taiteen koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Tekijä Heikki Vilja		
Työn nimi Esikoisohjaukseni - Prosessin kuvaus		
Työn ohjaaja/ohjaajat Pia Houni		
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 7.4.2008	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 42 + 1
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Opinnäytetyössäni käsittelen ensimmäistä ohjaustyötäni. Ohjasin taiteellisena lopputyönäni Dario Fon ”Ei makseta! Ei makseta!” näytelmän talvella 2007. Pohdin työssäni omia lähtökohtiani esikoisohjaajana työprosessin eri vaiheissa aina tekstin valinnasta viimeiseen esitykseen saakka.</p> <p>Työssäni kerron mistä oli kyse, mitä teimme ja miten. Yritän analysoida syitä miksi lähdin tekemään yhteiskunnallista farssia. ”Ei makseta! Ei makseta!” on vahvasti yhteiskunnallisesti latautunut näytelmä. Opinnäyte kertoo omasta turhautumisestani yleiseen passiivisuuteen yhteiskunnallisessa vaikuttamisessa. Kuinka voi herättää katsojissa halua vaikuttaa asioihin? Mitä minä yritin sanoa tällä näytelmällä? Pohdin mikä onnistui ja mikä meni vikaan.</p> <p>Lähtökohdiltani olen näyttelijä. Olen työskennellyt useiden erilaisten ohjaajien kanssa. Opinnäytetyössäni pohdin erilaisten esimerkkien kautta sitä, mitä olen oppinut toisilta ohjaajilta ja miten heidän työryhmässään työskentely on vaikuttanut minuun tekijänä.</p> <p>Pohdin työssäni myös mitä näyttelijänä kaipaan ohjaajalta ja miten yritin ohjaajana vastata tähän kaipuuseen. Käsittelen opinnäytetyössäni myös ryhmähengen ja ilmapiirin merkitystä ja sitä miten työryhmän vetäjänä selvisin tästä haasteesta.</p>		
Teos/Esitys/Produktio Dario Fo: Ei makseta! Ei makseta!		
Säilytyspaikka Taideteollisen korkeakoulun kirjasto, Aralis-kirjastokeskus		
Avainsanat Dario Fo, ohjaajantyö, näyttelijäntyö, yhteiskunnallinen farssi, ryhmätyö, ilmapiiri		



Degree Programme in Performing Arts		Specialisation Drama Instructor
Author Heikki Vilja		
Title Description of the Process of Directing for the First Time		
Tutor(s) Pia Houni		
Type of Work Final Project	Date 7 April, 2008	Number of pages + appendices 42+ 1
<p>My thesis describes the process of directing Dario Fo's "Can't pay? Won't pay!" in the winter 2007. This thesis examines my starting points as a first time director. I also go through the different stages of this direction from choosing the play to the last performance.</p> <p>In the present thesis I will introduce the topic, what was done and how. I try to analyze the reasons why I started to direct a social farce. "Can't pay? Won't pay!" is heavily charged play. This thesis explains how I had enough of being passive socially. Therefore, the following questions arose: how to stimulate a spectator's will to influence "social evils"? What was I trying to say with this play? I also ponder on what we did right and what went wrong.</p> <p>As for my background, I am an actor. I have worked with a lot of different directors. This thesis shows with different examples what I have learned from the directors and how working in their ensemble has affected me as a director. I will also go through what is it that I need as an actor from the director and how as a director I tried to respond to that need. This thesis also focuses on the meaning of a team spirit to the work process. Finally the last question is concerned with how I as a leader of the ensemble cope with this challenge.</p>		
Work / Performance / Project Dario Fo: Can't pay? Won't pay!		
Place of Storage Aralis Library and Information Center, Helsinki		
Keywords Dario Fo, directing, acting, team work, atmosphere		

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	3
2 MINÄ OHJAAJANA	4
2.1 Lähtökohtani ohjaamiseen	4
2.2 Omia kokemuksiani ohjaajista	6
2.3 Työharjoittelu Imatran teatterissa	8
3 TEATTERI YHTEISKUNNALISEN OMANTUNTONI ÄÄNENÄ	10
3.1 Tekstin valinta	10
3.2 Käsitteitäni teatterista	11
3.3 Mitä minä halusin sanoa tällä näytelmällä	12
4 ”EI MAKSETA! EI MAKSETA!”	13
4.1 Dario Fo	13
4.2 Juoniselostus	14
4.3 Tyyllilaji	17
5 KOHTI TOIMINTAA	17
5.1 Valmistautuminen	17
5.2 Työryhmä	18
6 HARJOITUSKAUSI	19
6.1 Minun tapani ohjata	19
6.2 Nolouden manifesti	22
6.3 Harjoitusten edetessä	23
6.4 Tuplatempo	24
6.5 Kädet munille ja muut ymmärtämättömyydet	26
6.6 Marko Lindholmin neljä roolia	27
7 LAVASTUS, PUVUSTUS, MUSIIKKI JA MUUT	28
7.1 Sarjakuva innoittajana lavastuksessa ja puvustuksessa	28
7.2 Äänet	29
7.3 Tee se itse	30
8 ESITYKSET	33
8.1 Seremoniamestari	34
8.2 Hallitsemattomuus vs. itsekontrolli	36
8.3 Tyttöjen ongelmallinen suhde	37
8.4 Ajankohtaisuus	39
9 ESITYSTEN JÄLKEEN	40

10 LOPUKSI	41
LÄHTEET	42
LIITTEET	

1. JOHDANTO

Raila Leppäkoski: ”Teatteria tehdään sen takia, että maailmassa jokin muuttuisi”
(Korhonen 1998 ,159)

Olin syksyllä 2006 työharjoittelussa Imatran teatterissa. Teimme ehkä maailman mitään sanomattominta ja turhinta näytelmätekstiä. Se oli suoraan sanottuna huono, eikä sitä olisi kuulunut esittää missään teatterissa. Silloin, palatessani asunnolleni väsyneenä päivän harjoituksista, näin television uutisissa suoran reportaasin Smash Asem mellakoista. Helsingissä oli käynnissä poliisin suurin operaatio sitten ties minkä jälkeen, enkä ollut sitä näkemässä. Helsingissä viimein tapahtui ja minä istuin Imatralla. Joku viimeinkin nousi barrikadeille vastarintaan ja minä katsoin sitä vain televisiosta. Olisin halunnut olla mukana. En oikeastaan edes tiedä mitä siellä vastustettiin ja miksi, mutta kerrankin jotain tapahtui. Lähes miljardi poliisia mellakkavarusteissa saartamassa riehuvia kansanjoukkoja. Protestilaulut ja –huudot raikuvat. Ilmassa lentää puistonpenkkejä. Tapahtumat olivat kuin suuresta maailmasta. Ja minä olin Imatralla, vailla pakenemismahdollisuutta.

”Et voi luoda tuloksia, voit luoda vain olosuhteet joissa jotakin saattaa tapahtua.”
(Bogart 2004, 130)

Tässä kirjallisessa opinnäytteessäni käsittelen esikoisohjaustani. Ohjasin taiteellisena lopputyönäni Dario Fon yhteiskuntakriittisen farssin ”*Ei makseta! Ei makseta!*” talvella 2007. Harjoitukset aloitettiin tammikuun 14. päivä ja ensi-ilta oli 30. maaliskuuta. Viimeinen esitys oli 15. huhtikuuta. Esityksiä oli yhteensä kahdeksan kappaletta. Esityspaikkana toimi Stadian Hämeentien toimitilojen pylvässäli.

Työssäni kerron mistä oli kyse, mitä teimme ja miten. Yritän analysoida syitä miksi lähdin tekemään yhteiskunnallista farssia. Mitä minä yritin sanoa? Pohdin mikä onnistui ja mikä meni vikaan. Luvussa kaksi käsittelen omia lähtökohtiani ja tavoitteitani ohjaajantyössä. Käyn myös läpi omia kokemuksiani erilaisten ohjaajien kanssa työskentelystä. Pohdin myös mitä itse kaipaan näyttelijänä ohjaajalta. Kolmannessa luvussa käsittelen teatteria minun yhteiskunnallisen omantuntoni välineenä. Kerron miksi päädyin juuri tähän näytelmään ja mitä minä halusin sanoa tällä ohjauksellani. Samalla mietin omaa teatterikäsitystäni. Luvussa neljä keskityn ”*Ei makseta! Ei makseta!*” näytelmän kirjoittajaan Dario Fohon. Mukana on myös näytelmän juoniselostus sekä pohdintaa näytelmän tyyllilajista. Viidennessä luvussa käyn läpi tekemisiäni ennen varsinaisten harjoitusten alkua. Kerron myös työryhmän kasaamisesta ja miten päädyin juuri tähän miehitykseen. Kuudes luku on omistettu harjoituskauden läpikäymiseen. Seitsemäs luku keskittyy esityksen lavastuksen ja puvustuksen muodostumiseen sekä musiikin käyttöön. Kerron myös julisteen ja flyerin muodostumisesta. Kahdeksannessa luvussa pohdin esityskautta. Siinä käsitellään myös joitain jo harjoituskaudella ilmenneitä ongelmakohtia sekä niiden ratkaisuja. Yhdeksäs luku käsittelee esitysten jälkeistä aikaa. Viimeisessä luvussa yritän kertoa mietteitani tämän ison prosessin jälkeen. Saatan paikoitellen käyttää hieman provosoivaa kieltä, mutta se on mielestäni tarpeellista sillä ”*Ei makseta! Ei makseta!*” oli myös provokatiivinen teos. Samalla lailla luvussa neljä olevan juoniselostuksen pituus ja sekavuus on mielestäni perusteltua selvittääkseen näytelmän tyyllilajin, farssin, päättömyyden.

2. MINÄ OHJAAJANA

2.1 Lähtökohtani ohjaamiseen

”*Ei makseta! Ei makseta!*” oli ensimmäinen ohjaustyöni. Olin käynyt koulussa kaksi ohjaajantyönkurssia, mutta en ikinä ollut ohjannut varsinaisesti mitään, paria harjoitustyötä lukuun ottamatta. Asetin tavoitteekseni olla ohjaaja, jonka työryhmään haluaisin itse kuulua. Olla ohjaaja, joka luo työskentelyilmapiirin, jossa on turvallista yrittää parhaansa. Halusin olla ohjaaja joka innostaa, kannustaa, neuvoa ja on osa työryhmää, en mikään sanelija, joka käskee mitä ihmisten pitää tehdä. Varsinkin kun kyseessä oli minun lopputyöni eikä työryhmälle maksettu mitään rahallista korvausta,

oli mielestäni ”projektinjohtajan” velvollisuus antaa jotain muuta vastineeksi. Kaikki työryhmän jäsenet olivat hyvää hyvyttään tulleet käyttämään vapaa-aikaansa minun hyväkseni. Kun työstä ei makseta palkkaa, täytyy työryhmän luottaa ohjaajaan, etteivät he turhaan haaskaa aikaansa. Ohjaajan täytyy yrittää vaikuttaa asioihin, että yhteisestä työstä tulisi kaikille kiva kokemus. Halusin, että kaikkien olisi aina mukava tulla harjoituksiin. En tarkoita mitään huvireissua vaan sitä, että näyttelijät voivat haastaa itseään tekemään parhaansa ja että yhdessä työskentely olisi innostavaa. Olen ollut näyttelijänä mukana produktioissa, joissa sekä ohjaaja että näyttelijät päästävät itsensä liian helpolla. Joko ohjaaja huomaa ettei jokin kohtaaminen toimi tai näyttelijä ei ole edes ymmärtänyt koko kohtausta. Silti kukaan ei viitsi puuttua tähän tai ruveta etsimään yhdessä vastausta siihen mistä oikein on kyse. Olen syyllistynyt siihen itsekin. Tällä kertaa kun olisin itse vetovastuussa ei tarvitsisi mennä siitä missä aita on matalin.

Teatteri on hyvin pitkälle leikkiä. Leikissä voi tapahtua uskomattomia asioita. Vain mielikuviutus on rajana. Leikissä luodaan tietyt säännöt joiden puitteissa voimme tehdä mitä vain. Leikkiminen on myös yleensä kivaa puuhaa ja näin aikuisiällä siihen ei enää saa niin usein mahdollisuutta. Tämä leikki on myös mielestäni se teatterin taika. Se syy miksi niin monet tälle alalle alun perin ryhtyvät. Myös ryhmähengen luonti on ohjaajan tärkeimpiä tehtäviä. Jos olosuhteet ja henki ovat hyviä, tuloksia syntyy. Kun ryhmän henki on kannustava ja innostava, kaikki haluavat tehdä parhaansa yhteisen päämäärän eteen. Kuten Raila Leppäkoski sanoo: ” *Eli jos täällä on huonot valot ja kahvinkeitin ei toimi, on kaikilla kurjaa - pannaan kivet valot ja korjataan kahvinkeitin niin on kivaa*”. (Korhonen 1998, 159)

Kari Heiskasella ohjaajuus nousee turhautumisesta näyttelijän vaikutusmahdollisuuksien rajallisuuteen ja halusta haastaa itseään. (Korhonen 1998, 11) Kenties samankaltainen turhautuminen ajoi myös minua. Niin monesti olen ollut näyttelijänä produktiossa, josta ei mielestäni ole saatu kaikkea irti. Joko tekstin täyttä potentiaalia ei ole käytetty tai ohjaaja ei ole huomannut jonkun näyttelijän erityisominaisuutta, eikä näin ollen osannut käyttää tätä hyväksi. Usein myös ohjaajat, joiden kanssa olen työskennellyt, eivät ole halunneet nostaa teksteistä esiin yhteiskunnallisia asioita, vaan ovat keskittyneet viihdyttämään yleisöä ja varoneet tarkoin ärsyttämästä ketään. Tällöin lopputulos on ollut laimea ja täynnä kompromisseja. Joskus myös näyttelijät eivät viitsi, halua tai edes tajua antaa parastaan ja ohjaaja katsoo tätä sormiensa läpi. Halusin kerrankin, kun minulla oli siihen

mahdollisuus, tehdä täysin itseni näköistä teatteria. Vaikka opiskelijatöihin liittyy aina onnistumisen paine, se on silti suhteellisen vapaata työskentelyä. Ei ole taloudellista vastuuta, eikä tarvitse pelätä työpaikkansa puolesta jos katsomot eivät täytykään. Ei ole teatterin johtajaa hengittämässä niskaan. Kukaan ei voi vaatia sinua tekemään kompromisseja. Mikään mistä minä en pidä ei menisi minun ohjauksessani läpi.

2.2 Omia kokemuksia ohjaajista

”Eihän tästä tule Heikki yhtään mitään ellet sä ala kohta näyttelemään!” Suora lainaus palautteesta jonka sain eräältä ohjaajalta.

Lea Klemola kertoo: ” *Jos ohjaaja on autoritatiivinen tai sen tyyppinen henkilö joka sanelee tai jolle näyttelijä on vain väline hänen jutussaan, niin se suttaantuu se tilanne. Minusta pitäisi saada mahdollisimman pitkään olla semmoisessa tilassa, että vaan luotettaisiin, ettei tarvitsisi tulostaa sillä harjoittelulla mitään. Että saisi rauhassa olla huono, että se harjoittelu olisi olemassa itseä varten ja tavallaan epävarmassa tilassa. Ettei tarvitsisi alkaa perustelemaan, määrittelemään, lyömään lukkoon, että tässä on kysymys tästä. Heti jos löytyy se vastaus, niin minua ei kiinnosta se harjoittelu enää yhtään. Jos löytyy se oikea kysymys, se on kiinnostavaa.*” (Korhonen 1998, 131)

Tein useita vuosia harrastajana töitä saman ohjaajan kanssa. Kehityin hänen ohjauksessaan kovasti, mutta huomasin pikkuhiljaa toistaneeni samaa roolia useita vuosia. Olin aina se hieman naiivi ja nuori mies jonka tehtävänä oli huvittaa yleisöä. Tarjosin ohjaajalle aina samoja juttuja, samalla kaavalla joka oli hyväksi huomattu. Todennäköisesti ne aina sopivatkin näytelmään, sillä ohjaaja ei muuta tuntunut haluavan. Viimeisimmässä yhteistyöprojektissämme päätin kokeilla toisin. Olin aiemminkin kokeillut erilaista lähestymistapaa, mutta jos yhdessä harjoituksessa juttu ei toiminut, niin ohjaaja käski minun palata vanhoihin uomiin. Minusta tuntui kuin luottamus siihen, että osaan tehdä erilaistakin kunhan saan hieman tilaa ja aikaa, ei ollut riittävä. Sain kyllä pienissä rooleissa tehdä erilaisia roolihahmoja, mutta niissäkin tuntui aina olevan vain fyysinen ero. Joskus oli kyttyrä ja joskus outo kävely. Myönnän kyllä, että onnistuimme luomaan minulle työtavan tehdä hahmoja ja olen huomannut aina silloin tällöin kun on todella kiire käyttäväni tätä tapaa tai valmiiksi luotua hahmoa. Samalla minua on kuitenkin aina harmittanut esittää sitä koomista kaveria joka kävelee hassusti silmälasit vinossa. Viimeisessä työssämme sainkin yllättäen aikaa kokeilla

useita harjoituksia, kunnes eräänä kertana ohjaaja sanoi, että minunkin olisi jo aika ruveta näyttelemään. Palasin taas samaan vanhaan. Tuttuun ja turvalliseen.

Työskennellessäni kaipaen aikaa ja työrauhaa. Kaipaen luottamusta ja sitä ettei heti tyrmätä kun lähdetään hakemaan roolihahmoa. Auttaa saa aina, mutta ohjaajan täytyy kestää se, että hakemiseen saattaa mennä useita viikkoja. Hitaasti kyllä edistytään. Kun tarjoan jotain, niin on kiva kuulla ohjaajalta onko suunta oikea. Olen tehnyt töitä ohjaajien kanssa joista ei koskaan tiedä mitä mieltä he kulloinkin ovat. Tällöin koen itseni hyvin epävarmaksi, enkä uskalla kehittää työtä eteenpäin. Pelkkä ”siihen suuntaan” tokaisu ohjaajalta auttaa paljon. Tällöin saa ohjaajan hyväksynnän lähteä kehittämään roolia. On ollut toki kertoja, jolloin olen luonut koko roolihahmon ensimmäisissä harjoituksissa. Sitä olen sitten hionut koko harjoituskauden ja keskittynyt asemointiin ja repliikkeihin. Esitysten alkaessa on hahmo ollut todella valmis. Aikaisin lukkoon lyömisessä saattaa kuitenkin olla huonona puolena se, että viikko ennen ensi-iltaa tajuaakin olleensa alusta lähtien täysin väärässä ja jo rutiiniksi muodostunutta esittämistä on vaikea muuttaa.

Olin avustajana Yleisradion tv-elokuvan kuvauksissa. Siellä ohjaaja, jonka nimeä en tiedä sillä missään vaiheessa hän ei vaivautunut itseään esittelemään, antoi hyvin epämääräisiä ohjeita avustajille. Ensimmäisen oton jälkeen hän arvosteli avustajia koska nämä eivät olleet toimineet hänen antamien ohjeiden mukaan. Mitään tällaisia ohjeita, joiden noudattamatta jättämisestä hän muita arvosteli, hän ei ollut kylläkään antanut. Hän käski toimittajia esittävien avustajien kysyä kysymyksiä päähenkilöltä ja ihmetteli miksei heistä lähtenyt ääntä ja epäili, että kaikki avustajat ovat ilmeisesti kuolleita. Ne vähäiset ohjeet mitkä hän antoi olivat sellaisia joiden perusteella on mielestäni turha arvostella avustajia, varsinkaan elokuvaa tehdessä jolloin kuvatessa yksikin pieni virhe voi olla syy kuvan uusimiseen. Tähän, avustajien huonoon kohteluun, olen törmännyt valitettavan usein elokuvatuotannoissa. Kenties syynä on tuotannon kiireys, mutta avustajille ei vaivauduta kunnolla edes kertomaan mistä on kyse, puhumattakaan siitä, että mitä heidän pitäisi tehdä. Kaikki avustajia hankkivat tahot sanovat avustamisen olevan hyvä tapa tutustua elokuvan tekemisen prosessiin. Toivottavasti näin ei kuitenkaan ole, sillä minun kokemuksieni mukaan se tarkoittaisi, että kaikki elokuvan parissa työskentelevät olisivat ilkeitä idiootteja.

2.3 Työharjoittelu Imatran teatterissa

Olin työharjoittelussa näyttelijänä Imatran teatterissa syksyllä 2006. Minulla oli neljä pientä, mutta merkittävää roolia päähenkilön elämän eri miehinä. Tein kaikista suhteellisen tyypiteltyjä hahmoja, sillä roolit olivat pieniä ja mielestäni suorastaan huolimattomasti ja heikosti kirjoitettuja, kuten oli koko näytelmäkin. Työskentely ryhmän ja ohjaajan kanssa alkoi hyvissä merkeissä ja sain mielestäni ihan hyviä neuvoja ohjaajalta. Imatran teatterin henki oli hyvä ja sain tukea koko porukalta ja kaikki ottivat minut mukaan samanveroisena työtoverina eikä vain harjoittelijana. Ohjaajakin jaksoi alussa kehittää kanssani roolihahmojani. Olimme jotenkin vakuuttuneita siitä, että vaikka teksti oli hutera, saisimme tästä oikein hyvin toimivan esityksen kasaan.

Pikkuhiljaa ryhmän näyttelijöiden keskuudessa kuitenkin alkoi muodostua epäluottamusta ohjaajaa kohtaan. Itse en näihin puheisiin puuttunut enkä ottanut osaakaan, vaikkakin olin myös itse pannut merkille ettei ohjaajalla ollut kaikki langat käsissään. Ohjaaja oli jo seitsemääkymmentä lähestyvä ja hänen muistinsakin alkoi valitettavasti tehdä tepposia. Ajattelin kuitenkin ettei se minulle kuulu vaan yritän tehdä parhaani. Vaikka olen työskennellyt useiden eri ohjaajien kanssa ja joiden metodit ovat poikenneet toisistaan, olen silti aina luottanut siihen, että ohjaaja on tehtäviensä tasalla.

Pian olimme jo siinä pisteessä ettei ohjaajaa enää oikein kukaan kuunnellut vaan näyttelijät jättivät huomioimatta tämän antamat ohjeet ja palautteet. Tämä oli mielestäni hyvin outoa ja erittäin epäkohteliasta, vaikka minullekin alkoi selvitä ettei ohjaaja taitaisi suoriutua työstään kunnialla ja ettei näytelmästä saisi kunnollista esitystä kasaan. Ohjaaja selkeästi ja jopa ymmärrettävästi turhautui näyttelijöiden käytökseen. Yllätyksekseni ohjaaja alkoi purkaa kaiken minuun. Olin kuitenkin lähes ainoa joka häntä enää kuunteli ja ehkä siksi helppo kohde. Olin myös harjoittelija jolle ilmeisesti uskalsi huutaa ja kiukutella. Hän rupesi moittimaan puhetapaani. Tämän koin aiheelliseksi sillä artikulaatiossani ja intonaatiossani on aina välillä ongelmia. Sekin on jotenkin vain jäänyt koska aiemmat ohjaajat eivät aina ole jaksaneet kiinnittää siihen tarpeeksi huomiota, enkä sitä oikein itse kuule.

Pian tämä ohjaaja alkoi moittia työskentelymotivaatiotani, koska eräissä harjoituksissa puhkesin nauramaan kesken vakavan kohtauksen. En suinkaan ollut ainoa tässä kohtaa

nauranut, mutta ohjaaja huusi minulle kaikkien edessä kuinka pilaan koko produktion. Tämä oli mielestäni kohtuutonta. Tajusin kyllä, että ohjaaja purki turhautumistaan minuun, mutta silti en sitä mielestäni ansainnut. Nielin kuitenkin kiukkuni ja sainkin muilta näyttelijöiltä kuulla toimineeni oikein ja ettei minun kannattaisi välittää moisesta. Silti se teki loppuharjoituskaudesta yhtä piinaa. Joka harjoituksissa pelkäsin, että mitä seuraavaksi. En suinkaan sisuuntunut ja päättänyt näyttää ohjaajalle mistä olin tehty, vaan tulín hyvin araksi ja joka kohtaús tuntui menevän pieleen. Menin tavallaan luomieni tyyppien taakse piiloon. Roolisuorituksistani tuli mielestäni ulkokohtaisia, fysiikalla tehtyjä hassuja hahmoja, jotka eivät kestäneet tarkempaa tutkiskelua. Tosin eivät ne roolit kirjoitettunakaan tätä kestäneet. Kuitenkin tämä ilmeisesti miellytti ohjaajaa, sillä ensimmäisen valmistavan harjoituksen jälkeen hän haukkui koko työryhmän minua lukuun ottamatta. Hän tuli aivan liki, taputti kättäni ja sanoi minun löytäneen sen monipuolisuuden jolla menisin vielä pitkälle. Nämä olivat kauniita sanoja ja arvostin tätä, että hän tavallaan pyysi anteeksi aiempaa käytöstään, vaikkei näin suoraan tehnytään. Silti se oli mielestäni liian myöhäistä. En enää halunnut olla missään tekemisissä ohjaajan kanssa. Olin jo lopun harjoituskauden vältellyt ohjaajaa aina kun se oli mahdollista. Taukojen aikana en mennyt lämpioon kahville jos ohjaaja oli paikalla ja kun kävelin teatterille, käytin tarkoituksellisesti eri reittiä ettei ohjaaja vain sattuisi tulemaan samaa matkaa. Tällaiset olosuhteet tuskin voivat luoda kovinkaan hyvää teatteria. Eivätkä suoraan sanottuna luoneetkaan, vaan esitys oli kehu. Tämä, kuten myös aiemman mainitsemani kokemukseni, vaikutti vahvasti taustalla alkaessani itse ohjaamaan. Tiesin miten ei ainakaan pidä ohjata.

Olen tässä kertonut lähinnä huonoja kokemuksiani ohjaajista, mutta luonnollisesti minulla on hyviäkin kokemuksia. Silti huonot kokemukset ovat tainneet opettaa minua eniten siitä millainen ohjaajan pitäisi olla. Mukavimpia ja mielenkiintoisimpia töitä itselleni on ollut, kun esitin pientä roolia Tanker Dorstin kirjoittamassa ”*Herra Paul*” näytelmässä. Sen ohjasi Joel Elstelä ja ensi-ilta oli talvella 2003. Olin mukana vain kahdessa kohtauksessa, mutta niissä olin keskushenkilönä. Harjoittelimme näytelmää kun työskentelin vuorotöissä joten pääsin harjoituksiin vain joka toinen viikko. Usein jouduin silloinkin vain odottelemaan vuoroani kun isommat roolit harjoittelivat. Tämä ei sinänsä häirinyt minua sillä olin tottunut, että aina ollaan paikalla vaikkei omia kohtauksia harjoiteltaisikaan. Koska olin paikalla vain joka toinen viikko, oli ilmapiiristä ja työryhmästä nauttiminen tarpeen. Ehdimme harjoitella kohtauksiani muistaakseni vain kuusi kertaa ja joka kerralla esittämäni hahmo oli erilainen. Se oli

hauskaa ja pääsin kokeilemaan vaikka millaisia versioita, mutta ehdin harjoitella lukkoon lyödyn hahmon ja kohtauksen vain kerran ennen kenraalia. Voin sanoa että kauhu oli sanoinkuvaamaton ensi-illassa. Niin epävarma olin. Silti tämä kokemus on painunut mieleeni positiivisena kokemuksena. Kerrankin sain kokeilla erilaista.

3. TEATTERI YHTEISKUNNALLISEN OMANTUNTONI ÄÄNENÄ

3.1 Tekstin valinta

Pohdin pitkään minkä tekstin haluaisin ohjata. Olin jo päättänyt, että haluan nimenomaan valmiin tekstin. En halunnut tehdä mitään ryhmälähtöisesti devising tavalla tehtyä esitystä. Ei siksi, että olisin tällaista tapaa vastaan, vaan halusin kokeilla tekstilähtöistä työtapaa. Olin pohtinut kirjoittavani itse tekstin, mutta näytelmän kirjoitus taitaa olla minulle sellainen ikuisuusprojekti, joka valmistuu jos valmistuu. Olin varma siitä, että haluan ehdottomasti ohjata jonkin jollain tapaa komediallisen näytelmän. Olen aina kokenut itselleni vahvuudeksi löytää asioiden hauskoja puolia ja nyt minulla oli mahdollisuus tehdä omasta mielestäni hauskaa teatteria. Osittain myös pelkäsin etten ole mitään vahvaa ja suurta draamaa valmis ohjaamaan. Ettei minulla ole keinoja siihen näyttelijäohjaukseen, sillä valitettavasti myös draama näyttelemine on minulle vieraampaa. Halusin silti, että ohjaamani teksti olisi muutakin kuin vain komedia. Että siinä olisi sanomaa. En ajatellut kuitenkaan valmiiksi tekeväni juuri yhteiskunnallista tai poliittista näytelmää, vaan se tavallaan vain sattui kohdalle.

Luin jonkin verran eri näytelmiä, mutta yksikään ei tuntunut kiinnostavan minua tarpeeksi. Missään ei ollut sitä mitä minä olisin halunnut sanoa. Lähdin tammikuussa 2006 neljäksi kuukaudeksi Englantiin vaihto-oppilaaksi ja otin tavoitteekseni löytää näytelmän jonka ohjaisin. Lainasin tukun tekstejä kirjastosta ja löysin Dario Fon ”*Can't pay? Won't pay*” nimisen näytelmän. Ihastuin siihen saman tien. Se oli mielestäni hykerryttävän hauska ja siinä tuntui olevan jotain suorastaan anarkistista. Teksti jossa kehotetaan ihmisiä vaikka varastamaan näyttääkseen ettemme enää istu paikallamme ja katsele vierestä kun yhteiskunnan eliitti sortaa meitä, ei voi olla täysin väärässä. Fo kirjoitti tämän näytelmän (”Italiaksi *Non Si Paga! Non Si Paga!*”) ensimmäisen version vuonna 1974 huomattuaan, että työläisväestön ongelma seitsemänkymmentäluvulla oli lähinnä inflaatio ei työttömyys. Hinnat nousivat vauhdilla jota ei oltu nähty sitten 1930 luvun laman. Jotkut italialaiset eivät olleet suostuneet maksamaan kaupoissa pyydettyjä

hintoja vaan maksaneet vanhan hinnan mukaan ja osa tosiaan ei ollut maksanut yhtään mitään. Fota syytettiin aikaansaaneen tällä näytelmällä varasteluaallon Italiassa, mutta tosiasiaa se oli alkanut jo vuosia ennen tekstin kirjoittamista ja Fo oli ottanut jälleen kerran tapahtumat tosielämästä. Näytelmä oli häneltä myös kritiikki kommunistista puoluetta kohtaan jonka Fo koki reagoivan selkärangattomasti ajan tapahtumiin. Fon tapojen mukaan teksti hioutui matkan varrella useita kertoja ja sai lopullisen muotonsa vasta lukuisten työryhmän ja koeyleisön kanssa käytyjen keskustelujen jälkeen.

Luin tekstin englanniksi ja suomeen palattuani lainasin sen Liisa Ryömän suomennoksena. Huomasin että suomeksi se oli erilainen, vielä parempi. Jostain syystä englantilainen kääntäjä oli muuttanut koko näytelmän lopun erilaiseksi, painottaen komediaa ja unohtanut, minkä minä uskon olleen Fon koko näytelmän pointti, yhteiskunnallisen muutoksen ja kapinaan nousun. Nämä yhteiskunnallisiin epäkohtiin puuttuvat kohdat rupesivat kiinnostamaan minua. Voisimme tehdä hauskaa ja samalla vahvastikin kantaa ottavaa ja kenties myös provosoivaa teatteria. Rupesin ajattelemaan asioita joihin Fo tekstillään halusi puuttua ja mielestäni ne asiat olivat vieläkin pinnalla. Kenties teatteri voisi toimia minun yhteiskunnallisen omantuntoni äänellä.

3.2 Käsityksiäni teatterista

Aloin miettimään omia kantojani ja tuntojani näytelmässä käsiteltäviin asioihin. Mitä minä haluan sanoa ja millä tavalla? Törmäsin ohimennen Kristian Smedsin ”*Kätetty näkyväksi*” kirjaan (Ruuskanen-Smeds 2005). Minun näköiseni teatterin ohjenuorina voisi hyvinkin olla nämä ”muutamat arkipäivän periaatteet”, jotka Kristian Smeds listasi joulukuussa 2001 ja joista tuli eräänlainen ohjelma Kajaanin teatterin toimintaan hänen johtajan kaudellaan. Numeroitujen Smedsin periaatteiden alla olevat kursivoidut kohdat ovat omia kommenttejani.

1. Teatteri on susi eikä lammas.

Me emme ole täällä vain teitä viihdyttämässä vaan meistä voi alkaa muutos joka porhaltaa Arkadianmäen ja koko maan yli. Meidät kannattaa ottaa vakavasti. Vapise valtiolta.

2. Meidän tehtävämme on löytää ja toteuttaa se, mitä me teatterista haluamme.

Me haluamme muuttaa asioita ja teemme sen tekemällä sitä minkä osaamme parhaiten. Innostaen ihmisiä muutokseen.

3. Katsomossa on ihmisiä eikä asiakkaita.

Kaikki mitä lavalla tapahtuu on saanut alkunsa ihmisten ongelmista ja halusta ratkaista ne. Emme me niitä ole keksineet. Te olette sama kuin me. Emme ole parempia kuin katsojat vaan istumme kaikki samassa uppoavassa veneessä.

4. Hommat hoidetaan niin kuin ne on sovittu.

Reilu peli.

5. Saa riidellä ja olla eri mieltä, se on tervettä.

Ei kompromisseja vaan kohdataan ongelmat suoraan. Ei nurista selän takana kaljalla istuessa vaan tullaan sanomaan. Minäkin kestäen suoraa palautetta jos tekin sitä kestätte.

6. Välillä saa olla väsynytkin.

Minä ainakin olen.

7. Meille ei vittuilla.

Puhukoon puolestaan.

Nyt tehtäisiin teatterimaailman mullistavaa ja valtiovallan haastavaa teatteria. Se miten onnistuin tässä onkin sitten toinen asia.

3.3 Mitä minä halusin sanoa tällä näytelmällä

”Tehtävämme on herättää, pitää meteliä ja antaa ääni niille, jotka eivät saa omaansa kuuluviin. Kun suuret ihmisjoukot lähtevät liikkeelle vaatimaan yhteiskuntaan muutoksia, käyttövoimana on usein silkka suuttumus. Tai sitten tyrmistys, epäusko ja turhautuminen. Eihän näin voi olla, ja jotain täytyy tehdä.” (Noora Jokinen Amnesty International lehti 1 / 2008)

Halusin kertoa että ihminen voi itse vaikuttaa asioihin. Ruohonjuuritasolla tehdään muutoksia. Eduskunta ja muut päättävät tahot eivät muutoksia tee ellei sitä heiltä vaadita. Kaikki lähtee alun perin yksilön vastuusta maailman tilaan. Kuinka sinä voit

itse asiassa tehdä jotain, etkä vain valittaa kun hallitus ei tee mitään. Kansanedustajat ovat kansan valitsemia edustajia, jotka tekevät sen mitä me, heidän työnantajansa sanomme. Se vääristymä, että he sanelevat mitä me teemme, on korjattava. Kun yksi ihminen nousee barrikadeille, toinen ihminen seuraa sitä. Ei tarvita kuin yksi ihminen joka ymmärtää jonkin epäkohdan ja alkaa taistella sitä vastaan.

Itse olin ja olen yhä niin kyllästynyt siihen kyynisyyteen, jossa ei jakseta välittää asioista, koska ei kuitenkaan voi itse vaikuttaa. Erityisen kyllästynyt olen huomaamaan etten itse ole sen parempi. Se, että ei kierrätä koska naapurikaan ei niin tee, ei käy enää selitykseksi. Nouse penkistä ja tee jotain. Ihminen voi vaikuttaa. Yksi minulle tärkeimpiä asioita koko projektissa oli, kun ensi-illan jälkeen eräs koulutoverini ja ystäväni sanoi tajunneensa, että hän on mulkku. Juuri sellainen joka näytelmän Giovanni sanoo olevansa. Mulkku joka ei tee asioille mitään, vaan sokeasti odottaa että joku muu tekee sen puolestasi.

4. ”EI MAKSETA! EI MAKSETA!”

4.1 Dario Fo

Italialaisen, 1926 syntyneen, Dario Fon näytelmät käsittelevät juuri tätä päivää ja reagoivat kulloisenkin ajan tapahtumiin ja yhteiskunnallisiin epäkohtiin. Samalla niille on leimallista se, ettei niissä sorruta saarnaamaan ja opettamaan. Ne ovat karnevalistisia, räävittömiä ja ne tuodaan kansan tasolle samalla, kun ne riisutaan turhasta prameilusta ja korkeakulttuurillisuudesta. Ne havainnoivat ja nostavat mekkalaa, kärjistävät ja antavat uusia näkökulmia. Katsoja ei saa valmiita vastauksia vaan hänet haastetaan ajattelemaan samalla, kun hänelle tarjotaan hauska ilta teatterin parissa. Dario Fon teatteri on korostetusti kansanteatteria, jossa on todennäköisempää, että keskiluokkainen tai varakas katsoja tuntee itsensä kiusaantuneeksi siinä, missä tavallisessa laitosteatterissa köyhään kansanosaan kuuluvan on ollut tapana tuntea ulkopuolisuuden tunnetta. Dario Fota onkin pidetty laajalti vasemmistolaisena taiteilijana, mutta osa hänen kritiikistään on aina osunut myös poliittisen kentän vasemmalle laidalle. Näytelmissään hän on käsitellyt poliittisia murhia, sensuuria, naisten asemaa yhteiskunnassa, kirkkoa, järjestäytyntä rikollisuutta, korruptiota, katolilaisen kirkon syntyvyyden säännöstelystä antamia lausuntoja ja Lähi-idän kriisiä. Hänen elämäntyönsä on tuonut hänelle kansan syvien rivien rakkauden, kansainvälisen

kunnioituksen ja kuolemattomuuden eräänä 1900-luvun tärkeimpänä kulttuurillisena vaikuttajana, mutta samalla hän on kerännyt itselleen lukuisia vihamiehiä. Katolinen kirkko on ollut erityisesti vahvasti sukset ristissä Fon kanssa.

1997 Dario Fo sai Nobelin kirjallisuuspalkinnon seitsemänkymmentäyksivuotiaana. Palkinnon myöntänyt Ruotsin akatemia kuvasi häntä ”erittäin vakavamieliseksi satiirikoksi, jonka tuotanto on monitahoista”. Akatemia arvosti myös hänen riippumattomuuttaan, selkeää näkemystään ja uskallustaan. Se kiitti Fota naurun käyttämisestä avataksaan silmämme epäoikeudenmukaisuudelle yhteiskunnassa, ja sanoi, että keskiaikaisten kirjailijoiden traditiolla hän kurittaa valtaa ja palauttaa arvon sorretuille. Palkinnon saamisen yhteydessä pitämässään luennossa Fo lainasi Sisiliassa vuonna 1221 voimaan tullutta ”*Contra Jogulatores Obloquentes*”-lakia, jonka mukaan ilveilijää vastaan kohdistetuista väkivallanteoista ei seuraa tekijälle rangaistusta. Hän myös muistutti, että tällä valinnalla Nobel-palkintolautakunta oli astunut useiden valtaapitävien varpaille. Hän olikin aivan oikeassa. Vatikaani esitti välittömästi paheksuntansa, että palkinto annettiin ilveilijälle. Samoin eräs italialainen kriitikko kuvasi Nobelin antamista Folle iskuna vasten kasvoja kaikelle sille, mitä italialainen kirjallisuus on saavuttanut puolessa vuosisadassa.

Luentonsa Fo lopetti jakaen palkinnon kunnian vaimonsa Franca Ramen kanssa. Hän muistutti Ramen olleen kirjoittamassa suurta osaa heidän teattereidensa näytelmistä ja tämän olevan hänen kumppaninsa niin elämässä kuin taiteessakin. Nobelin palkinto tarkoitti lopullista kansainvälistä tunnustusta, ei ainoastaan Dario Fon ja Franca Ramen taiteelliselle työlle vaan myös koko heidän tavalleen tehdä teatteria. Heille teatteri toimii yhteiskunnallisen muutoksen välineenä. Nimenomaan korkeakulttuurin ulkopuolella vahvana toimivana taidemuotona, jonka voima voi piillä juuri riisutussa muodossa, josta on poistettu kaikki ylimääräinen ja jossa luotetaan tarinankertojan voimaan ihmisten edessä.

4.2 Juoniselostus

Näytelmän päähenkilö on tehtaan liukuhihnalla työskentelevä Giovanni. Häntä esitti ohjauksessani Mikko Erä-Esko. Giovanniin vaimo Antonia, jota esitti Laura Karpasuo, on kotirouvana ja hänen paras ystävänsä on Margherita, näyttelijänä Nina Parviainen. Margheritan mies Luigi, roolissa Jussi Anttonen, taas on Giovanniin työtoveri ja ystävä.

Lisäksi näytelmässä on poliisikonstaapeli, karabinieeri kersantti, hautausurakoitsija ja Giovannin isä. Yhtenä tarinan jujuista on, että näitä neljää roolia esittää sama näyttelijä ja muut ovat aina ihmeissään kuinka he muistuttavat toisiaan. Nämä neljä roolia asetimme Marko Lindholmin harteille.

Tarina alkaa kun Antonia ja Margherita saapuvat Antonian ja Giovannin asunnolle mukanaan useita kassillisia elintarvikkeita. Käy ilmi, että Antonia on joidenkin muiden työläisnaisten kanssa saanut tarpeekseen inflaation aiheuttamista hintojen nousuista ja he ovat päättäneet maksaa haluamansa hinnan ostoksistaan. He ovat pakottaneet kauppiaan antamaan tavarat heille. Osa ei ole maksanut mitään. Margheritan mielestä Antonia on tehnyt oikein. Antonia ei kuitenkaan uskalla kertoa miehelleen Giovannille tästä. Giovanni uskoo yhteiskunnan toimivan. Hitaasti, mutta kuitenkin toimivan. Hän on työväen puolueen jäsen ja ei tee mitään, ellei se ole koko puolueen kanta. Antonia piilottaa osan tavaroista ja käskää Margheritan viedä kotiinsa loput. Kun Giovanni yllättäen saapuukin, Margherita asettaa tavarat paitansa alle ja poistuu kiireesti. Giovanni ihmettelee kasvanutta mahaa ja Antonian hätävalheen seurauksena luulee Margheritan olevan raskaana. Giovanni kertoo myös, että on kuullut kauppojen rosvoamisista ja työpaikallakin ruokalassa osa työläisistä on ottanut ruuan maksamatta. Antonia kummastelee kuulemaansa ja vakuuttaa ettei hänellä ole asian kanssa mitään tekemistä. Giovanni uskoo systeemiin. Hän tietää ettei se ole täydellinen mutta vaihtoehto parlamentaariselle järjestykselle olisi kaaos ja anarkia. Hyvän työläisen tavoin hän luottaa myös puolueeseensa.

Antonian poistuttua Giovannin asuntoa tulee tarkastamaan ensiksi poliisi, joka paljastuu Giovannin kauhistukseksi sympatiseeraavansa elintarvikkeita sosialisoivia naisia. Margherita ja Antonia saapuvat ja kertovat poliisien tekevän kotietsintöjä. Kun Margherita ei halua, että hänen paitansa alle kätettyjä tavaroita löydettäisiin, hän teeskentelee yhä olevansa raskaana. Seuraavaksi asuntoa tulee tutkimaan liipaisinherkkä karabinieeri kersantti, joka käyttää pamppuaan arkailematta. Kun piilotettu oliivipussi rikkoontuu Margheritan paidan alla ja hänestä valuu nestettä, kersantti ja Giovanni luulevat sitä lapsivedeksi. Karabinieerikersantin avustuksella Margherita viedään Antonian kanssa ambulanssiin. Giovanni jää kotiin ja miettii miten selittää Margheritan tila tämän aviomiehelle Luigille, joka on Giovannin työtoveri ja paras ystävä. Antonia ja Margherita selittävät ambulanssimiehille asioiden oikean laidan ja kunnan työläisinä he ymmärtävät näitä ja päästävät naiset pois kyydistä kulman takana. Luigi saapuu

Giovannin luo ja Giovanni on, monien kommelluksien jälkeen, pakotettu kertomaan Margheritasta. Pojat lähtevät etsimään tyttöjä sairaalasta. He ovat myös vakuuttuneita, että koska Margherita ei ole voinut olla montaakaan kuukautta raskaana, keskonen ei selviä ilman sijaiskohtua joten Antonia on varmasti tarjoutunut vapaaehtoiseksi.

Kun pojat ovat etsimässä sairaalaa, naiset palaavat asunnolle ja rupeavat kuljettamaan paitojensa alla tavaraa varastoon. Pojat törmäävät liikenneonnettomuuteen jossa kaksi rekkaa ovat kaatuneet. Yhdessä, jo aiemmin tutun maolaisen poliisikonstaapelin kanssa, he rupeavat tyhjentämään lastia, ettei se syty palamaan. Heidän työskennellessään käy ilmi, että tavara on sokeria jota tehtaanjohtajat myyvät kovaan hintaan ulkomaille vaikka Italiassa on pula. Tästä suivaantuneena konstaapeli poistuu ja paikalle saapuu myös jo aiemmin tavattu karabinieerikersantti. Luigi kertoo Giovannille, että heidän työpaikkansa sulkee ovet ja muuttaa ulkomaille halvemman työvoiman perässä. Tässä näytelmän käännekohdassa Giovanni saa tarpeekseen ja päättää varastaa pari säkkiä sokeria ja he poistuvat karabinieerikersantin jahtaamina. Kersantti, eksytyttyään pojista, päättää palata Giovannin asunnolle, josta hän yllättää Antonian ja Margheritan mahat paksuina ja ymmärtää raskauden olleen petosta. Naiset kuitenkin kommellusten jälkeen lopulta tyrmäävät kersantin ja luulevat tappaneensa tämän. He antavat tälle tekohengitystä hitsipillillä joka kuitenkin vain paisuttaa kersantin vatsan pyöreäksi. Naiset piilottavat kuolleeksi luulemansa kersantin kaappiin.

Giovanni ja Luigikin lopulta palaavat Giovannin asunnolle törmättyään tätä ennen omituiseen hautausvirkailijaan. Vielä tulee paikalle Giovannin isä, joka kertoo Giovannin ja Antonian saaneen hädän, koska Antonia ei ole voinut maksanut vuokraa kuukausiin. Ulkoa kuuluu meteliä ja käy ilmi että Milanon asukkaat ovat nousseet kapinaan ja poliisit ampuvat heitä kovilla. Giovannikin rupeaa ymmärtämään mistä on kyse. Selviää ettei kumpikaan naisista ole raskaana ja että Antonia, niin kuin Giovannikin, ovat varastaneet. Giovanni ymmärtää ettei ole aikaa odottaa puolueen kauniita sanoja vaan yksilön on aika nousta harmaasta massasta puolustamaan omia ja toisten oikeuksia. Tässä välissä vielä karabinieerikersantti herää kaapista ja ryntää ulos luullen paisuneesta mahastaan olevansa raskaana. Näytelmä päättyy Giovannin julistavaan monologiin siitä millaisen tulevaisuuden hän näkee: ”Ihminen ei ole enää vain tuotantoyksikkö vaan viimein vapaa ja onnellinen ihminen”.

4.3 Tyyli

Wikipedia määrittää sanan farssi seuraavasti:

”Farssi on komedia, jonka viihdyttävyyden perustuu väärinkäsityksiin, salaisuuksiin, absurdeihin tilanteisiin, verbaaliin huumoriin ja nopeaan, loppua kohden kiihtyvään juoneen. Usein mukana on myös vähintään yksi takaa-ajokohtaus. Farssit päättyvät yleensä onnellisesti. Farssin tarkoitus on siis saada yleisö nauramaan ja hymyilemään. Farssilla koetetaan viihdyttää.”

Oli sanomatta selvää että *”Ei makseta! Ei makseta!”* on farssi. Kaikki yllä olevan määritelmän kohdat täyttyvät. Mutta näytelmän ainoa tarkoitus ei suinkaan ollut vain yleisön viihdyttäminen. Mielestäni alkoi toistua sanat julistuksellinen tykitysnäytelmä. Julistukseen viittasi tekstin poliittinen sisältö ja tykitykseen taas farssin vauhti ja tempo. Se olisi kuin Martti Lutter ampuisi teesejään naulapyssyllä Wittenbergin kirkon oveen. En ole aiemmin ollut suoranaisten farssin kanssa juurikaan tekemisissä, mutta useissa esityksissä oli mielestäni ollut hyvin farssimainen rytmi, joka saattaa olla juuri se farssin ydin. Minä olen nopea rytmisen ihminen ja ehkä siksi tämä kiinnosti minua. Olen nähnyt muutamia farsseja teatterissa ja niiden näyttelijäntyötä on vaivannut usein suomalaisista näytelmistä tuttu hitaus. Suomen kieli ei ole niin nopeaa kuin Italia ja lisäksi suomalainen huumori, ainakin perinteisesti on hieman hidassoutuista. Esimerkkinä vaikkapa sinänsä hyvin hauska televisiosarja *”Reinikainen”* joka perustui lähinnä nimihenkilön huvittaviin ja erittäin hitaisiin tarinoihin. Halusin itse koittaa siirtää näyttelijöihin oman nopean rytmini.

5. KOHTI TOIMINTAA

5.1 Valmistautuminen

Teksti oli hyvin sidottua italiaan ja seitsemänkymmentä luvulle, jonne en sitä kuitenkaan halunnut sijoittaa. Ajattelin sen enemmän nykyaikaan ja vain yleisesti maailmaan sijoittuvaksi. Italia tai Suomi tai mikä vaan. Toki nimet olivat Italialaisia ja Milanosta puhuttiin, mutta ei sillä minusta ollut niin väliä. Teksti oli ajankohtainen myös nykysuomessa. Näin ollen kun alkuperäisessä tekstissä puhuttiin Volkswagenin tehtaiden lopettamisesta, niin meidän versiossa puhuttiin Perloksen tehtaan

sulkemisesta. Itse asiassa esityskaudellamme pystyimme vaihtamaan valitettavasti useita kertoja lopetettavien tehtaiden nimiä, niin monta uutisointia suomessa lopetettavista tehtaista ja niiden mukanaan tuomista irtisanomisista silloin tuli. Lyhensin tekstiä runsaasti, johtuen juuri tekstin sijoittumisesta tiukasti Italiaan ja tiettyyn aikakauteen. Lopullisen muotonsa teksti sai työryhmän käsissä harjoituskaudella. Mielestäni saimme tekstin varsin tiukkaan pakettiin, kuitenkin säilyttäen alkuperäistekstin iskevyyden ja ajankohtaisuuden ja kuinka näytelmässä käsiteltävät asiat vaikuttivat myös meidän aikaamme.

Yritin kirjoittaa tarkan ohjaussuunnitelman, mutta en osannut pukea sanoiksi mitä ajattelin. Tein jonkinlaisen kuvauksen tavoitteistani paperille, jonka annoin ohjaavalle opettajalleni Riku Saastamoiselle, mutta muuten suunnitelma oli päässäni. Ymmärrän kirjallisen ohjaussuunnitelman tarpeellisuuden perustellessaan jollekin teatterinjohtajalle miksi juuri sinun pitäisi juuri se näytelmä ohjata, mutta muuten uskon, että työtavoista riippuen, ohjaajan suunnitelmien muodolla ei ole väliä. Kunhan ohjaaja on oikeasti valmistautunut. Kokeilin myös tehdä tarkkoja kohtausanalyysseja tavoilla jotka olivat minulle ohjaajantyön kursseilla opetettuja, mutta paperille en saanut sanaakaan. Samoin kävi roolianalyysseissa. Näin ollen työryhmä ei saanut minulta minkäänlaista materiaalia paperille kirjattuna. Poikkeuksena tuottaja Sakari Hokkanen, jolle onnistuin puristamaan muutaman hassun lauseen markkinointitarkoituksiin. Onneksi hän osasi hoitaa tekstin tuottamisen paremmin ja yhteisten keskustelujemme pohjalta onnistui kirjoittamaan kaikki mainostekstit.

5.2 Työryhmä

Työryhmän keruu olikin aikamoinen urakka. Julisteentekijä, puvustaja ja valosuunnittelija olivat helppo homma. Lavastajaa en löytänyt missään vaiheessa ja lopulta siitä vastasikin minä ja Luigia esittänyt näyttelijä Jussi Anttonen. Toki sain suuresti apua Harri Toivoselta. Puvustajaksi tuli Sanna Pietilä, valosuunnittelijaksi Milka Timosaari ja julisteen ja flyerin suunnittelijaksi Tuomo Kälviäinen. Tuottajaksi hyppäsi Sakari Hokkanen. Ohjaavaksi opettajakseni sain Riku Saastamoisen. Äänisuunnittelun halusin alusta asti hoitaa itse. Sitä kirosin kyllä myöhemmin.

Näyttelijöiksi sain kolme viidestä hyvin helposti. Vanhat ystäväni Mikko Erä-Esko ja Laura Karpasuo tulivat esittämään vanhempaa pariskuntaa eli Giovannia ja Antoniaa.

Nuoremman pariskunnan naista Margheritaa tuli esittämään koulumme kolmannen vuosikurssin opiskelija Nina Parviainen. Sitten tarvitsin vielä kaksi miesnäyttelijää ja se olikin urakka. Erityisesti toinen heistä tuotti pään vaivaa sillä hänen piti esittää neljää eri roolia. Kävin kaikki tuttuni läpi, sekä koulutoverit että muut kontaktit mutta kenellekään ei aikataulut sopinut yhteen produktiomme kanssa. Olin jo kovin epätoivoinen, kunnes vain kävelin sattumalta Marko Lindholmia vastaan koulun käytävällä ja pyysin häntä. Hän innostui saman tien kun mainitsin Dario Fon nimen. Parempaa kaveria en olisi hommaan löytänyt. Hänestä tehtiin myös koko esityksen kommentoija joka saattoi koska vaan ilmestyä lavalle kommentoimaan tapahtumia repliikillä: ”Lindholmin Marko se tässä vaan, ihan rivinäyttelijä” ja kertomaan ohjaajan omituisista ratkaisuista tai muitten näyttelijöiden keunoista roolisuorituksista tai muuten vaan kertomaan elämästään. Sitten vielä sain ryhmään Jussi Anttosen, vanhan kaverini, jonka huomasin istuvan Luigin rooliin kuin nyrkki silmään.

6. HARJOITUSKAUSI

Harjoitukset alkoivat seitsemäs tammikuuta 2007. Silloin pidimme vain ryhmän tapaamisen ja luimme tekstin läpi. 16. tammikuuta sitten aloitimme tosi työt. Harjoituksia oli yhteensä viisikymmentä.

6.1 Minun tapani ohjata

Ennen harjoitusten aloittamista luin tekstiä ja muokkasin sitä, mutta halusin silti, että luemme työryhmän kanssa koko tekstin, vaikka minulla olikin merkittynä lyhennyksiä ja muutoksia valmiina. Tällä tavalla ajattelin varmistavani sen, etten poista jotain oleellista. Huomasin nopeasti kuinka sokeaksi ohjaaja saattaa tekstin suhteen tulla. Luettuaan tekstiä aina uudestaan ja uudestaan, ohjaaja alkaa tajuta tekstin merkitykset helpolla ja ei välttämättä ymmärrä että se miksi ne tajuaa johtuu jostain tekstin osasta jonka on poistanut ja jolloin tämä tieto ei välity yleisölle.

Lukiessani tekstiä kirjasin itselleni huomioita ja kysymyksiä joita minulle heräsi. Ajattelin ettei ohjaajalle saisi missään vaiheessa tulla harjoituksissa vastaan kysymyksiä joihin ei osaisi vastata. Tällaisia tietenkin tuli, mutta ne olivat silti kysymyksiä joihin olin valmistautunut, en vain osannut niihin vastata. Tällaiset ongelmat olikin helpointa ratkaista näyttelijöiden kanssa.

Aina ennen harjoituksia kävin läpi kohtaukset, joita sinä päivänä tekisimme, mahdollisimman tarkasti. Mietin etukäteen myös asemointia ja joitain fyysisiä ”temppuja”, joilla saisimme tehtyä kohtaukset eläviksi ja hauskoiksi. Toki suurin osa näistä suunnitelmista joutui roskakoriin, kun huomasin näyttelijöiden tuottavan parempia ratkaisuja. Silti mielestäni oli hyvä, että olin hyvin valmistautunut, koska useat kohtaukset olisivat saattaneet olla huomattavasti hankalampaa tehdä. Nyt meillä oli aina jokin lähtöpiste josta lähteä liikkeelle. En tosin ihan aina pysynyt tässä tarkan suunnittelun linjassa vaan halusin, kun kohtauksia oli jo saatu joillain lailla kohdilleen, antaa intuition ja improvisaation astua kehiin ja vain katsoa minne päädytään.

Harjoituskauden aluksi tein tarkat aikataulut siitä mitä milloinkin harjoitellaan ja kenen tarvitsee tulla paikalle milloinkin. Mielestäni on turha komentaa näyttelijä paikalle jos häntä ei tarvita. Se myös häiritsisi muitten työskentelyä. Itse ainakin pystyn paremmin keskittymään tekemisiini kun ei ole liikaa ylimääräisiä silmäpareja. Jossain vaiheessa harjoituksia toki kaikki haluavat nähdä mitä muut ovat tehneet ja tähän tulikin useita hyviä tilaisuuksia kun teimme kohtauksia peräkkäin. Etenimme suhteellisen kronologisessa järjestyksessä, välillä joittenkin kohtausten yli hyppien jos joku näyttelijä oli estynyt tulemaan harjoituksiin.

Varsinaisia alkulämmittelyjä tai harjoitteita en teettänyt. Vaikkakin itse pidän siitä, että ennen harjoituksia pelataan vaikka jalkapalloa tai leikitään joitain leikkejä, päätin ettemme tee tässä produktiossa niin, ellei se lähde näyttelijöistä itsestään. Minulla oli kasassa eri lähtökohdista tulevia näyttelijöitä. Ne ketkä tulivat koulustani olivat tietysti tottuneet lämmittelyihin, mutta esimerkiksi Laura Karpasuo ja Mikko Erä-Esko olivat tuttujani Teatteri Beowulfista jossa näitä lämmittelyjä ei tehdä vaan jokaisen omalla vastuulla on olla valmis kun harjoitukset alkoivat. Heistä niin sanotusti pakotetut harjoitteet ja lämmittelyt olisivat saattaneet tuntua vain turhilta. Olen myös huomannut että monet opiskelijat meidänkin koulussa ovat tympääntyneitä ainasiin lämmittelyihin. Näin ollen emme niitä tehneet. Esityksissä huomasin tosin että Nina Parviaisen ja Laura Karpasuon ensimmäiset kohtaukset vaativat aikamoisen energialatauksen ja rupesin teettämään heillä aina ennen esitystä lämmittelyn. Lämmittelynä toimi eräs näytelmän kohtaus johon oli tehty suhteellisen tarkka koreografia. Näin ollen se toimi sekä lämmittelynä, että koreografian muisteluna. Tämä oli kohtaus jossa Antonia ja Margherita löivät tajuttomaksi karabiniierikersantin isoilla kaaleilla.

Muistin hyvin opetuksen jonka sain Hannu Raatikaisen ohjaajantyön kurssilla. Näyttelijät näkevät sinut. He huomaavat sinun eleesi ja ruumiinkielesi kun tarkkailet harjoituksia. Halusin ohjaajana kannustaa ja innostaa näyttelijöitä. Huomasin harjoituksissa että usein harjoitusten energiataso on ohjaajasta lähtevää. Jos ohjaajalla on huono päivä tai hän on väsynyt, se tarttuu näyttelijöihin nopeasti. Niinpä yritin aina olla reipas jo heti kun näyttelijät saapuivat harjoitukseen. Seppo-Ilmari Siitonen käyttää kovasti energiaa jokaisten harjoitusten alussa tervehtimällä ja huomioimalla jokaisen työryhmän jäsenen henkilökohtaisesti. Ei väliä kuinka iso työryhmä on, hän aina tervehtii sinua iloisesti. Se on mielestäni erittäin mukava tapa aloittaa harjoitukset. Halusin olla yhtä innostava kuin Seppo-Ilmari. Usein harjoitellessa jotain kohtausta jossa oli tärkeää, että lavalla mennään sata lasissa, huomasin seisovani tuolillani ja hyppiväni ylös alas huutaen ohjeita näyttelijöille. En tiedä innostiko se heitä vai häiritsikö se vaan heidän työskentelyään, mutta ainakin omasta mielestäni se energia tarttui näyttelijöihin näissä kohtauksissa. Monesti tosin kävi niin, että energia ja into polkivat alleen hienommat vivahteet, mutta se on silti minusta parempi niin päin kuin se, että näyttelijöistä näkee kuinka heitä ei voisi vähempää kiinnostaa asia mitä he tekevät.

En missään vaiheessa sopinut näyttelijöiden kanssa mitään tarkkaa päivämäärää milloin heidän tulisi osata repliikkinsa ulkoa. Tiedän kokemuksesta miten erilaisia työskentelytapoja ihmisillä on. Jotkut pitävät käsikirjoitusta lavalla mukanaan kenraaliharjoituksiin asti ja jotkut viskaavat sen nurkkaan jo ensimmäisissä harjoituksissa. Itse, riippuen toki tekstimäärästä, opettelen kohtauksen kerrallaan. Luen kohtaukset joita tiedän kyseisenä harjoituskertana tehtävän ja pidän tekstiä kädessäni harjoituksissa henkisenä turvana pari kertaa jonka jälkeen yleensä osaan jo tekstin ulkoa ja luovun paperista. Tämä antaa mielestäni vapautta käyttää harjoitusvaiheessa koko fysiikkaa kun toisen käden liikkeitä ei jatkuvasti häiritse siinä oleva paperipinkka. Toisaalta kun en ihan alkuvaiheessa täysin osaa tekstiä ulkoa, alan soveltaa sitä ja ensimmäisen koittaessa en ole enää varma onko ne sanat joita puhun alun perin tekstissä vai olenko itse ne mukaan soveltanut. Jotkut ohjaajat ovat tarkkoja siitä, että puhuttu teksti on oikeasti myös sinne kirjoitettu. Itse en tästä ole niin tarkka. Jos kaikki pääasiat tulevat esille ja puhe kuulostaa luontevalta, niin en välitä mistä se on peräisin. Tämä tietysti saattaa loukata joitain kirjailijoita.

”*Ei makseta! Ei makseta!*” esityksessämme oli monen laista tapaa. Marko Lindholm ja Nina Parviainen osasivat repliikkinsa ulkoa jo aika alusta asti ja muutkin oppivat sen nopeasti. Poikkeuksena oli Mikko Erä-Esko jolla tekstiä oli muutenkin eniten. Luotin kuitenkin hänen sen oppivan niin kuin lopulta oppikin. Olin kyllä huolissani, sillä vielä kenraaliharjoituksessa hän joutui poistumaan lavalta ja hakemaan tekstin käteensä. Minä olin kieltäytynyt kuiskaamasta jo pari harjoitusta. Hän sanoi oppivansa pitkän monologinsa kyllä ja ettei se veisi kuin viisi minuuttia. Ja niin hän tekikin. En kuitenkaan voinut maltaa itseäni sanomasta, että miksi ihmeessä hän ei ollut käyttänyt tätä viittä minuuttia aikaisemmin kuin ensi-ilta päivänä. Esityksissä kukaan ei unohtanut tekstiä pahasti. Luonnollisesti pieniä muistihäiriöitä esiintyi, mutta niitä sattuu kaikille ja niistä selvittiin kunnialla.

6. 2 Nolouden manifesti

Ensimmäinen tapaaminen työryhmän kanssa oli lukuharjoitus. Jussi Anttonen ei päässyt paikalle ja tuottaja Sakari Hokkanen luki Luigin roolin. Se tapaaminen ei mennyt omalta osaltani ihan putkeen. Saimme kyllä tekstin luettua, mutta muistan olleeni niin hermostunut etten osannut selittää ryhmälle mitään kunnollista selitystä siitä miksi halusin tehdä juuri tämän tekstin. Minun olisi pitänyt innostaa työryhmä meidän yhteiselle retkelle ja suoraan sanottuna yhteiskunnalliseen kannanottoon. Kuitenkin onnistuin vain mumisemaan jotain Smash Asem mielenosoituksesta ja siitä, että minusta tämä teksti on hauska. Muistan kuinka Mikko Erä-Esko sanoi lukemisen jälkeen, kun hetken tekstistä keskustelimme, että tekstin loppu on ihan roskaa ja pitää muuttaa. Vaikka juuri se loppu oli nousemassa koko esityksen kulmakiveksi. En osannut vakuuttaa ketään.

Teimme myöhemmin keväällä, oman ohjaukseni jälkeen, Kristuksen Vasara ryhmän kanssa pienoisenäytelmän, jossa olin mukana näyttelijänä. Työryhmän jäsenet eivät kaikki tunteneet toisiaan hyvin entuudestaan ja ilmapiiri oli hieman vaivaantunut. Se ei ole paras lähtökohta komediaa tehdessä. Ohjaaja Petri Jäärni ilmeisesti vaistosi tämän ja antaessaan ohjetta meille, hän muka vahingossa kippasi itsensä nurin tuolinsa kanssa. Kaikki puhkesivat vapauttavaan nauruun ja ilmapiirin vaivaantuneisuus haihtui. Jää oli murrettu. Kenties hieman samanlainen oli minun lukemani ”manifesti” oman ohjaukseni neljänsissä harjoituksissa.

Olimme pitäneet yhden lukuharjoitukset ja olimme jo siirtyneet tekemään ensimmäisiä kohtauksia lavalle. Huomasin etten ollut ehkä käsitellyt työryhmälle tarpeeksi selvästi mitä minä halusin tällä näytelmällä sanoa. Tällaiseen tuli hyvä tilaisuus kun ensimmäistä kertaa saimme kaikki näyttelijät paikalle, kun Jussi Anttonenkin pääsi viimein osallistumaan harjoituksiin. Ilmoitin että luemme kakkospuoliskon läpi ja keskustelemme. Kirjoitin itseäni täysin sensuroimatta A4 kokoisen purkauksen, jota kutsuttakoon vaikkapa pienimuotoiseksi ”manifestiksi”, siitä kuinka minua harmittaa kun ihmiset eivät tee mitään muuta kuin vain valittavat. Kirjoitus oli lähinnä keinoa ”Halaa tyttöystäväsi se on poliittinen teko ja en kierrätä koska muutkaan ei kierrätä” tasoa. Silti päätin, että luen sen heille ääneen. Se olikin aikamoisen vaikeaa.

Aloitimme lukemalla kakkospuoliskon ja sitten ilmoitin haluavani keskustella aiheesta ja teemasta. Tämä herätti mielestäni osassa näyttelijöissä kummastusta sillä he katsoivat minua ilmeellä jonka tulkitsin kysymykseksi, että mitä ihmettä haluan keskustella, mutta luin paperin ääneen. Meinasin monta kertaa ruveta sensuroimaan itseäni, mutta aina kun epäröin Marko Lindholm sanoi että ”et rupea sensuroimaan” ja niin pääsin lopulta loppuun. Ainoa sanallinen reaktio oli Hänen ”no niin siinä on ohjaajan sana käsiohjelmaan”. Lähdimme kotiin. Minua hävetti niin paljon että menin kotona suoraan peiton alle enkä suostunut tulemaan pois. Avovaimoni oli ihmeissään. En saanut yöllä unta.

Uskon silti teon olleen oikea. Se kenties hieman helpotti asioiden käsittelyä kovimmissa julistuskohdauksissa ja avitti näytelmäämme kulkemaan yhteiskunnallisempaan suuntaan. Jälkikäteen ajateltuna se ainakin teki sen, että minä tavallaan nolasin itseni työryhmän edessä ja rohkeasti, vaikkakin jalat tutisten, paljastin itseni heille. Tein siis saman mitä näyttelijän pitää tehdä joka harjoituksissa ohjaajan edessä. Asia, jota itse ohjaajana vaatii ilmiselvyytenä, tuotti minulle suunnattoman kovan ponnistuksen, mutta kun toivun siitä ilmapiiri oli puhtaampi ja saatoin vaatia muita mukaan matkaani ja yllätyksekseni kaikki tulivat.

6.3 Harjoitusten edetessä

Ensimmäisissä lavalla tehdyissä harjoituksissa tungin ihan selvästi liikaa asioita ja ohjeita näyttelijöille. Ohjaava opettajani Riku Saastamoinen oli tästä kyllä monesti varoitellut. Hänen mukaansa usein näkee aloittelevan ohjaajan tulevan harjoituksiin

valmis visio päässään ja sen sijaan, että sopivasti matkan aikana ripottelisi tätä työryhmälle, tällä lailla pikkuhiljaa rakentaen esitystä, hän heti aluksi alkaa häsläämään kaiken sinne. Ei yksikään näyttelijä pysy tällaisessa mukana. Samaan syyllistyin itse. Onneksi tajusin tämän heti kotimatalla ja muutin tyyliäni seuraaviin harjoituksiin.

Giovannilla oli näytelmässä muutama monologi joiden ajattelin olevan vaikeita työstää. Yllätyksekseni niissä ei ollut mitään ongelmia. Huomasin tämän kun olin varannut yksien harjoitusten alusta tunnin verran aikaa, käydäkseni näitä Mikko Erä-Eskon kanssa läpi kahden. Kun hän teki ne ensimmäisen kerran, huomasin että turha näitä on harjoitella. Riittää että Mikko opettelee ne ulkoa. Ne jotenkin onnistuivat häneltä niin luontevasti, että joimme kahvia siihen asti kunnes muut saapuivat harjoituksiin. Nämä Mikon monologit toimivat myös esityksissä joka kerta yhtä hyvin.

Jossain vaiheessa harjoituksia minun oli pakko poistaa pari harjoituskertaa, mutta pyysin näyttelijöitä käyttämään edes toisen niistä tekstin lukemiseen. Ei vain omia repliikkejä vaan pohtien sitä mitä milloinkin tapahtuu ja kuinka he siihen reagoivat. Usein harjoituksissa huomasin kuinka he vain tekevät oman osansa tajuamatta mihin sillä pyritään. Lainatakseni Riku Saastamoista ei ole tärkeää mistä hahmot tulevat vaan minne he ovat menossa. Tätä yritin painottaa. Että näyttelijät ymmärtäisivät mitä näytelmässä tapahtuu. Ei tosiaan vain mitä omalle hahmolle käy, vaan kiinnostävän huomiota kokonaisuuteen. Suoraan sanottuna, en tiedä olisiko minun pitänyt kirjoittaa se paperille ja ojentaa omin käsin näyttelijöille, sillä kaikille näytelmän kaikki eri puolet eivät ikinä selvinneet. En oikein tiedä miksi. Kenties se ei kuitenkaan niin paljon kokonaisuutta lopulta häirinnytkään.

6. 4 Tuplatempo

Olimme jonkin aikaa jotenkin polkeneet harjoituksissa paikallamme. Runko tuntui olevan kasassa ja en keksinyt mitä tehdä. Näyttelijät toistivat sen mitä olimme saaneet aikaan, mutta jotain puuttui. Yhtenä yönä näin unta jossa kaikki selvisi. Tulin unessa harjoituksiin ja ilmoitin kaikille kovaan ääneen, että Tuplatempo. Sillä kaikki unessa selvisi. Herättyäni ajattelin ettei siitä ainakaan haittaa tässä tilanteessa ole ja päätin koittaa. Ennen ensimmäisen puoliajan läpimenoa pyysin näyttelijöitä tekemään kuten aiemminkin mutta tuplatempolla. Eli että vauhti olisi puolet nopeampi, reaktiot puolet isompia, volyyymi puolet kovempi ja niin edespäin. Vielä kun ensimmäisen kohtauksen

jälkeen tarkensin, että tekstiä ei tarvitse puhua niin nopeasti ettei mistään saa selvää, niin jälki yllätyksekseni oli hyvää. Olimme löytäneet jotain. Jatkoimme viikon verran samalla lailla. Kenties kuitenkin kompastuin omaan nokkeluuteeni sillä kun meillä oli enää kolme harjoitusta jäljellä, tuli tuottaja Sakari Hokkanen tuli katsomaan läpimenoa. Ensimmäisen puoliajan jälkeen sanoin palautteena näyttelijöille, että meno oli liian hidasta. Sakari kysyi kahden ollessamme, että oliko tuo veto minusta hidas? Hän ei ollut pysynyt millään perässä vaikka oli lukenut tekstin ja nähnyt jo aiemmin läpimenon. Tajusin tullessi vauhtisokeaksi. Minä osasin tekstin niin hyvin, että pystyin seuraamaan sitä vaikka missä vauhdissa. Vauhdin ongelmana oli, etteivät näyttelijät pysyneet itse mukana mitä olivat tekemässä. Heillä oli kiire, koska minä olin käskenyt heitä kiirehtimään. Henkilöiden suunnat, motiivit ja aikeet jäivät katsojalle epäselviksi, koska ne olivat näyttelijöillekin epäselviä.

Olin suunnitellut, että käyttäisimme jäljellä olevat kolme harjoitusta kahteen läpimenuun, jossa istuisi jo hieman yleisöä sekä kenraaliharjoitukseen. Muutin suunnitelmia ja käytimme kaksi harjoitusta tarkennukseen. Kävimme läpi kaikki kohtaukset tarkentaen jokaisen hahmon tekemisiä ja pääfunktioita kohtauksessa. Mitä kukin tarkalleen milloinkin teki? Kävi ilmi monia asioita joissa minä olin pitänyt niitä itsestänselvyyksinä, niin näyttelijä ei ollut tajunnut ollenkaan. Minä olin kuitenkin tulkinnut heidän tajuavan koska jotenkin olin nämä tarkoitukset siellä nähnyt. Nämä kaksi harjoitusta selvensivät ja helpottivat paljon. Ne olisi ehkä ollut hyvä tajuta viikkoa aiemmin, että olisimme saaneet hieman koeyleisöä läpimenuihin, sillä nyt ensimmäinen yleisökontakti tuli ensi-illassa ja vaikka se menikin oikein mainiosti, koko esitys löysi oman rytmensä kunnolla vasta neljännessä esityksessä. Tällöin oli enää neljä jäljellä. Kolmessa ensimmäisessä esityksessä oli aina jokin kohtaus joka ei mielestäni kunnolla toiminut.

Mielestäni kuitenkin tuplatempovaihe oli hyödyllinen. Näyttelijät oppivat nopeasti reagoimaan tapahtumiin. Kun siitä tuli niin sanotusti refleksinomaista ja nopeaa, niin sen rauhoittaminen ja hieman hitaammin tekeminen tuntui helpolta ja toi sellaisen helppouden tunteen jota komediassa on nautinnollista katsoa. Näyttelijöiden ei tarvitse otsa kurtussa puristaa jotain vaan he vain antavat mennä ja helpon näköisesti kovassa vauhdissakin hyppäävät esteiden yli. Suureksi yllätyksekseni tehdessämme syksyllä 2007 Kokkolan kaupunginteatterissa ”*Puhtaana käteen*” farssia saimme ohjaaja Petteri

Salliselta ohjeen tuplatemposta. Ymmärsin heti mitä hän tarkoitti. Kenties hänkin oli nähnyt saman unen.

6.5 Kädet munille ja muut ymmärtämättömyydet.

Yhdessä kohtauksessa Giovanni ja Luigi kohtaavat hautausvirkailijan ja kuultuaan tämän ammatin he vaistomaisesti laittavat kätensä sukukalleuksiensa suojaksi. Giovanni pahoittelee tätä ja sanoo sen olevan vanha tottumus, mutta hautausvirkailija ei tästä loukkaannu, vaan sanoo kaikkien tekevän niin hänet tavatessaan. En ikinä täysin ymmärtänyt tätä. Onko se jokin italialainen tapa vai mistä Fo sellaisen oli saanut päähänsä? Yritin tutkia asiaa, mutten löytänyt mitään siihen viittavaakaan. Päätimme silti säilyttää sen kohtauksessa. Hautausvirkailijasta, jota taas esitti Marko Lindholm ja josta Giovanni ja Luigi ihmettelivät kuinka samannäköinen tämä oli kuin kersantti, tuli eräänlainen vampyyrihahmo. Puvustaja Sanna Pietilä suunnitteli asun, oikeastaan kaavun, jossa Marko pystyi kävelemään ilman että hänen jalat näkyivät ja koska hänellä oli kiire vaihto kersantista johon oli jo pumpattu vatsa täyteen ilmaa, niin tekomaaha mahtui kaavun alle. Kun hänen jalkojen ei nähnyt liikkuvan niin se oli kuin hän olisi liitännyt eteenpäin. Tätä olentoa Giovanni ja Luigi sitten pelkäsivät koko kohtauksen ajan.

Päätimme käyttää lähtökohtana heidän alapään suojaamisreaktiotaan, vaikka emme täysin sitä ymmärtäneetkään. Annoin Mikko Erä-Eskolle ja Jussi Anttoselle ohjeen olla koko ajan varuillaan sillä jos he herpaantuvat niin hautausurakoitsija todella nappaa kiinni ja repii irti heidän sukuelimet. Tämä ilmeisesti oli suhteellisen konkreettinen mielikuva johon näyttelijät pystyivät tarttumaan. Ainakin lopputulos oli suorastaan mahtava. Pelko alkoi ihan pienestä ja kasvoi aivan hysteeriselle tasolle kunnes he olivat vain vikiseviä ja täriseviä ihmisraunioita. Sitten hautausvirkailija poistui peruuttaen ja ulisten pelottavaa ulinaansa. Poistuminen kesti ja kesti. Kun virkailija oli poistunut niin pojat pikkuhiljaa keräilivät itsensä ja rupesivat esittämään machoa. Toinen sylkemällä lattialle ja toinen varjonyrkkeilemällä.

Koko kohtaous erosi tyyli-ilajillisesti kokonaisuudesta. Kaikkia kohtauksessa tapahtuvia reaktioita ja liikkeitä venytettiin ja liioiteltiin ja hidastettiin. Hautausvirkailijan hidas peruuttaminen pois kohtauksesta tuli alun perin mieleemme siitä, että hän peruuttaisi

pois piipittäen samanlaista ääntä kuin rekka-auto pitää peruuttaessaan. Tämä kuitenkin muuttui lopulta hautausvirkailijan kummitusmaiseen ulinaan.

Esitysten aikana nautin seurata yleisön reaktioita tässä kohtauksessa, sillä tämä jakoi katsojien mielipiteet. Osan mielestä juuri tämä kohta oli parasta koko jutussa ja osan mielestä juuri tämän kohtauksen olisi voinut jättää pois. Oli miten oli niin ainakin se kohta oli hyvin harkittu ja loppuun asti hiottu. Eihän se kylläkään kohtauksena tarinaa tukenut vaan pikemminkin sotki sitä, mutta se oli minusta niin hauska, että halusin pitää sen. Samantapainen asia, tosin pienempi, sattui isoisä kohtauksessa josta kerron myöhemmin.

Tekstissä oli muitakin pieniä yksityiskohtia, jotka eivät täysin meille selvinneet. Esimerkiksi samaisessa hautausurakoitsija kohtauksessa Giovanni sanoo repliikin jonka luulisi loogisesti kuuluvan Luigille. Siinä on tainnut suomentajalle sattua virhe, mutta me pidimme repliikin Giovannilla jolloin se toi jo valmiiksi absurdiin kohtaukseen mukavan lisämausteen. Lisäksi karabinieerikersantin ensimmäisessä kohtauksessa, hänellä on tekstin mukaan apureita mukana ja hän puhuu aina me muodossa, viitaten työtovereihinsa, mutta meistä ei ollut mitään järkeä hommata näytelmään avustajia esittämään näitä apureita, joten luonnollisesti pistimme kersantin liikkumaan yksin. Emme kuitenkaan muuttaneet tekstiä, jolloin kersantti ”meititteli” itseään. Se antoi mielestäni hauskan lisän omituiseen hahmoon.

6.6 Marko Lindholmin neljä roolia

Kun joutuu esittämään neljää roolia samassa esityksessä on usein vaarana, että nämä muuttuvat hyvin stereotyyppiseksi, liioitelluiksi hahmoiksi, ettei niitä vaan sekoitettaisi toisiinsa. Meidän tapauksessamme asia oli toisin. Kaikkien piti ulkonäöllisesti nimenomaan muistuttaa toisiaan, sillä muut hahmot aina sekoittivat nämä toisiin. Silti teimme rooleista hyvin erilaisia.

Maolaisesta konstaapelista muodostui hyvin kiihkeä agitaattori, joka saattoi antaa aluksi kuvan itsestään passiivisena ja asioista välittämättömänä, mutta ei ikinä kyennyt, aloitettuaan kyynisesti nälvimään poliisin velvollisuuksista, enää hillitsemään itseään, vaan kiihtyi aina yllyttämään muita vallankumoukseen. Hän myös aina saapuessaan

lavalle ja sieltä poistuessaan huusi saksaksi, tai ainakin siansaksaksi, järjettömiä komentoja. Tämä oli häneltä halveksunnan ele omaa ammattiaan kohtaan.

Karabinieerikersantista muodostui hieman teollisuusvartijaa, jolla on hienompi univormu, muistuttava hahmo. Karabinieerit italiassa ovat eräänlaisia santarmeja. Hahmo muodostui kuin itsestään. Annoin Markolle vaahtomuovisen pampun ja annoin ohjeen lyödä Giovannia aina kun siltä tuntuu. Kersantista tulikin hyvin väkivaltainen henkilö joka ei arkaillut täräyttää Giovannia pampulla. Vaikka hän oli militantti, väkivaltainen ja arvaamaton, hän kuitenkin kantoi suurta huolta Margheritasta, jonka luuli synnyttävän. Kersantti olikin oikeastaan vaan mies joka totteli käskyjä ja lopulta hänestäkin löytyi hyvinkin inhimillinen puoli.

Hautausurakoitsijasta kerroin jo aiemmin, kun taas isoisän rooli oli hankala. Isoisän roolia emme ikinä saanut täysin toimimaan. Roolin ainoa funktio tuntui olevan häätöilmoituksen tuominen Giovannille. Henkilö oli kirjoitettu myös poistumaan kohtauksesta täysin järjettömässä välissä, juuri kun Giovanni uhkaa kuristaa Antonian. Lopulta isoisästä muodostui perverssi yhdeksänkymmenen asteen kumarassa köpöttelevä vanhus. Hän oli kiinnostunut seksuaalisesti kaikesta mikä liikkui, eikä nähnyt mitään joten kouri kaikkea. Giovannin ja Antonian keskinäisen vakavan selvittelyn aikana kun kukaan ei nähnyt, isoisä jumppasi selkäänsä kuin nuori terve mies ja heti kun huomio keskittyi häneen hän palasi kumaraansa. Giovannin ja Antonian välinen teksti oli koko näytelmän ainoita vakavia kohtauksia ja jälkikäteen ajateltuna ehkä isoisän pelleily oli hieman hatarasti mietitty, mutta tahallamme lähdimme vetämään mattoa jalkojemme alta. Isoisän saimme pois lavalta lopulta kun hän oli funkionsa suorittanut, niin hän erehtyi nipistelemään Luigia kerran liikaa, joka hermostui tähän ja viskasi ukon niin sanotulla niska-takamus otteella ulos. Tähän emme enää palanneet eikä Giovannikaan ihmetelty isänsä katoamista.

7. LAVASTUS, PUVUSTUS, MUSIIKKI JA MUUT

7.1 Sarjakuva innoittajana lavastuksessa ja puvustuksessa

Kun näin esitystilan ensikertaa mieleeni tuli sarjakuva. Lavan takaseinä oli pastellin sininen jossa oli paksu punainen tolppa. Mieleeni tuli jonkinlainen sarjakuva maailma. Lähdin kehittelemään ideaa. Päätin että lavastus noudattelee tätä sarjakuvamaisuutta.

Teimme lavasteista kaksiulotteisia piirroksia. Uuni ja kattila olivat pahville piirrettyjä ja kattilaa hämmennettiin piirretyllä lusikalla. Ikkunat piirsimme seinään (Ks. kuvat 3 ja 4). Suuri apu tähän oli näyttelijä Jussi Anttonen, joka on oikealta ammatiltaan kuvataiteilija.

Yritin liittää sarjakuvamaailmaa myös muualle, mutta en osannut hyödyntää sitä. Sänky jolla maattiin ja tuoli jolla istuttiin, olivat oikeita. En vain tajunnut miten ne olisi voitu tehdä kaksiulotteiseksi ja että niissä olisi voinut istua ja maata. Olisi kyllä ollut hienoa jos nekin olisivat olleet piirrettyjä. Niillä istuessaan ja maatessaan näyttelijöiden olisi pitänyt kuin leijua ilmassa, mutta en vaan tajunnut miten sen olisi voinut toteuttaa. Päällystimmme ne kyllä kirkasvärisillä kankailla, jolloin ne loivat tunnelmaa. Mieleeni tuli kuin värikylläinen Jean-Pierre Jeunetin ”*Amelie*” elokuvan maailma. Puvustus tuki tätä samaa maailmaa värikkäillä asuilla (Ks. kuvat 3 ja 4). Yritin vielä laajentaa ideaa sarjakuvasta näyttelijäntyöhön, mutta se jäi suoraan sanottuna hieman kesken. Pohdin mielessäni puhekuplia ja niitä sarjakuvista tuttuja samaan aikaan toisaalla tekstilaatikoita. En osannut näitä sinne ujuttaa. Siinäkin mielessä asiansa osaava lavastaja olisi ollut hyvä lisä työryhmään. Lavastaja todennäköisesti olisi osannut hyödyntää paremmin tilan suomia mahdollisuuksia. Tämä ehkä lisäsi ymmärrystä siitä miten monta asiaa on ohjaajan vastuulla ja kuinka työskentelyä helpottaa jos saa hyviä yhteistyökumppaneita joille voi jakaa vastuuta.

7.2 Äänet

Kun päätin hoitaa lavastuksen ja äänisuunnittelun itse, en aavistanut millaisen taakan itselleni otin. Varsinaisia ääniefektejä ei käytetty kuin yhdessä kohtauksessa, jossa poliisi tulitti ulkona mielenosoittajia. Tähänkin suhteellisen vaatimattomaan äänitehosteen tekemiseen minulla tärväytyi kokonainen päivä. Kun ensi-ilta lähestyi ja mielessäni oli muitakin ongelmia, koin sen todella turhauttavaksi.

Musiikki puoli taas oli helpompaa ja itselleni miellyttävää puuhaa. Käytin hyväkseni Stadian Teostolle suoraan maksamia korvauksia. Kerrankin saisin käyttää haluamaani musiikkia tarvitsematta huolehtia tekijänoikeuksista. Otin musiikin valinnassa huomioon näytelmän yhteiskunnallisen tason ja kappaleet olivat kaikki poliittisesti latautuneita. Mukana oli paljon The Clash yhtyeen kantaa ottavia punkbiisejä sekä Matti Johannes Koivun pienen ihmisen puolella olevia kappaleita. Varsinainen löytö lopun

julistuskohtaukseen oli Jarvis Cockerin ”*Cunt`s are running the world`*”. Vapaasti suomennettuna ”Mulkut pyörittävät maailmaa”. En usko että katsojat ennättivät kaiken muun alla kuunnella kappaaleen sanoituksia, mutta ehkä joku kuuli rivin sieltä rivin täältä ja sekin oli tarpeeksi. Lukuun ottamatta tätä kappaletta ja toista, Eric Burdon and War yhtyeen versio *Paint it black* kappaaleesta joka aloitti väliajan, vaihtelin musiikkia päivä kerrallaan. Ideana oli, että musiikki soi jo yleisön tullessa sisään ja myös poistuessa. Hieman kuin elokuvissa.

7.3 Tee se itse

Halusin esityksen viestittävän myös punk-henkeä. Punk piireissä kehittyntä Diy (Do it yourself) asennetta. Tee-se-itse- asennetta. Tämä tuli toisaalta siitä ettei minulla ollut lavastajaa, joten kaiken myös teimme itse. Punk musiikin ja muodin mukana seitsemänkymmentäluvulla tulivat uudelleen valtavirtaan myös erilaiset flyerit ja fanzinet, eräänlaiset alan harrastajien omin voimin toimitettavat lehdet, kuuluisampana esimerkkinä ehkäpä, myös muusikkona tunnetun Mark Perryn, ”*Sniffin` Glue`*”, joiden tekeminen muodostui helpoksi johtuen kopiokoneiden yleistymisestä. Näin ollen jokainen pystyi tekemään flyerin tai fanzinen halvalla. Fanzine lehdet muodostuivat tärkeiksi tiedon lähteiksi erityisesti kahdeksankymmentäluvun alkupuolella kun punk musiikki katosi valtavirran kiinnostuksesta taas alakulttuuriin. Pohdin jonkin verran ”Ei makseta! Ei makseta!” esitykseen perustuvaa fanzinea, jota olisi voitu jakaa esityksessä, mutta aika ei valitettavasti riittänyt. Se olisi sisältänyt jonkin sortista ”propagandaa” ja tietoa esityksessä käytetystä musiikista ja sarjakuvia. Joskus hyvätkin ideat on pakko hylätä. Jos en olisi sysännyt omaan niskaani kaikkea muuta ylimääräistä ja aikaa tälle suunnitelmalle olisi ollut, niin ryhmämme olisi varmastikin saanut aikaiseksi mainion lehden.

Flyerista emme kuitenkaan tinkineet. Tuomo Kälviäinen suunnitteli sen pohjan laskun näköiseksi ja joita minun oli helppo monistaa kopiokoneella halvalla. Pohjan päälle kirjoitimme punaisella tussilla Ei makseta! Ei makseta! (Ks. kuva 1). Niitä jaellessamme saimme usein torjuvan eleen vastaukseksi, kun ihmiset luulivat meidän tyrkyttävän jotain omituisia maksulappuja heille. Ainakin ne herättivät huomiota. Mielestäni oli mukavaa myös että jokainen flyer oli kirjaimellisesti kulkenut meidän kättemme kautta, sillä jokaiseen kirjoitimme omin käsin Ei makseta! Ei makseta!.

Mainosjulisteeseen (Ks. kuva 2) Tuomo Kälviäisellä oli lähtökohtana sarjakuva sekä julistaminen. Siitä tuli mielestäni sekoitus neuvostopropagandaa ja supersankarisarjakuvaa.

Käsiohjelma jatkoi sarjakuva teemaa (Ks. liite 1). Siihen tuli Jussi Anttosen piirtämät pilakuvat meistä kaikista. Valitettavasti kustannussyistä sen piti olla mustavalkoinen eikä voinut jatkaa valitsemaamme värikylläistä maailmaa.

Esitykset	Perjantai 30.3. klo.19.00 Lauantai 1.4. klo.15.00 Keskiviikko 4.4. klo.19.00 Torstai 5.4. klo.19.00	Keskiviikko 11.4. klo.19.00 Torstai 12.4. klo.19.00 Lauantai 13.4. klo.15.00 Sunnuntai 14.4. klo.15.00	NÄYTELMÄ Naurun ruoska pieksee säälimättä työnantajat ja työläiset, puolueet ja ammattiliitot, kommunistit ja fasisit, miehet, naiset ja poliisit. Osansa lölytyksestä saa tietenkin myös Fon lempivihollinen, paavi. Rooleissa: Jussi Anttonen, Mikko Eriksen, Lauri Kesäniemi, Marko Lindholm ja Ninni Panytel Kuvustus: Jukka Heikkilä Käsikirjoitus: Milla Timosaari Juliste: Tuomo Kälviäinen Tuottaja: Sakari Hokkanen	
Käsikirjoitus	DARIO FO			
Maksaja	STADIAN ESITTÄVÄN TAITEEN KOULUTUSOHJELMA STADIAN PYLVÄSSALI HÄMEENTIE 161			
Ohjaus	HEIKKI VILJA			
			MAKSETTAESSA KÄYTETTÄVÄ KÄTEISTÄ	
			Varaukset	050-512 1327 / LIPUT@STADIA.FI
Info	WWW.STADIA.FI	Ensi-ilta	30.3. klo 19.00	LIPUT 5 / 3.5 €
				

Kuva 1. Kaikkien flyereiden tekemisessä loppui muste kolmesta punaisesta huopakynästä. Kuva Tuomo Kälviäinen



Kuva 2. Julisteeseen haimme sarjakuvamaisuuden lisäksi neuvostoliitosta tuttua julistuksellisuutta. Kuva Tuomo Kälviäinen



Kuva 3. Esityksen alkuperäinen kuvaus oli julistuksellinen tykitysnäytelmä. Kuvassa Laura Karpasuo (vas.), Nina Parviainen, Mikko Erä-Esko ja Jussi Anttonen. Kuva Milka Timosaari



Kuva 4. Näytelmän loppukohtauksessa Giovanni on viimein tajunnut mistä on kyse.

Kuvassa vasemmalta oikealle Jussi Anttonen, Marko Lindholm, Nina Parviainen, Mikko Erä-Esko ja Laura Karpasuo. Kuva Heidi Finnilä

8. ESITYKSET

Sydämeni hakkaa. Hikoilen kuusi litraa minuutissa. Istun äänipöydän takana ja pelkään. Milloin Mikko unohtaa repliikkinsä, milloin Jussi lyö päänsä kaatuessaan maahan välittämättä yhtään betonilattiasta, milloin sermit kaatuvat? Vilkuilen yleisöä. Hymyileekö tuo? Miksi tuo istuu kädet puuskassa? Se vihaa tätä. Lopulta alan kuulemaan naurua. Naurua joka vapauttaa minut tilastani. Alan seurata esitystä. Nautin.

Sama tuskainen olo toistuu minulle joka esityksessä. Joissain esityksissä se menee heti ohi, joissain se kasvaa lähes paniikkihäiriöksi asti. Päätän, että kun seuraavan kerran ohjaan, en hoida ääniä tai mitään joka sitoo minut katsomon puolelle.

8.1 Seremoniamestari

”...esitysten alut ovat ratkaisevia, silloin pitää tehdä katsojalle selväksi, että kyse on leikistä, teatterista ja esitystilanteesta.” (Ruuskanen-Smeds 2005, 39)

Dario Fo on usein yleisöä vastassa jo esitystilan ulkopuolella, josta hän johdattaa mukavia jutellen yleisön istumaan. Hän varmistaa, että kaikki ovat löytäneet istumapaikan ja sitten vasta aloittaa esityksen. Halusin samankaltaisen alun, mutta en itse halunnut tätä tehdä. Niinpä tehtävään joutui Marko Lindholm. Hän haki yleisön ”lämpiöstä” (koulun kahvila) kädessään kyltti jossa luki Ei makseta!. Marko improvisoi puheensa yleisölle, mutta yleensä hän kertoi lakonisesti heille tulevasta esityksestä, muun muassa kuinka se oli Viljan ensimmäinen ohjaus ja näin ollen ei kannattanut odottaa liikoja ja kuinka Erä-Esko on niin vanha, että on näytellyt jo ennen kuin kukaan katsojista oli syntynyt (tämä oli erityisen huvittava kun Mikko Erä-Eskon vanhemmat olivat katsomassa). Lopulta Marko saattoi yleisön istumaan ja kaivoi esiin kyltin jossa luki Alku. Sitten hän alkoi kertoa itsestään.

Halusin hänen kertovan erostaan tyttöystävänsä kanssa, joka tapahtui harjoitustemme alkuvaiheessa. Tämä luonnollisesti oli hieman kipeä asia Markolle, mutta hänestäkin se oli hauska idea. Jollain lailla tämä idea tuli Dario Fon vaimolle, Franca Ramelle, tapahtuneesta kidnappauksesta. Maaliskuussa 1973 fasistinen kopla kidnappasi Ramen, kidutti häntä ja joukkoraiskasi tämän julkisesti Milanon kadulla, rangaistukseen Francaa ja Fota heidän poliittisesta aktivismistaan. Franca palasi näyttämölle kahden kuukauden jälkeen sarjalla hänen ja Fon kirjoittamia antifasistisia monologeja. Tietenkään emme rinnastaneet Ramelle tapahtuneita Markon eroon, mutta tarkoituksena oli kuitenkin tehdä komediaa itselle kipeistä asioista.

Se, että pyysin Markoa tekemään pilaa itselleen kipeistä asioista oli tietenkin eri asia, kuin tehdä pilaa minulle kipeistä asioista. Ajattelin silti, että yleisö aistii totuuden jolloin Markon piti puhua omista asioistaan. Jos minä olisin ollut näyttämöllä, olisin tehnyt pilaa omistani. Marko kyllä, joko alkupuheissaan tai useissa kohtauksissa astuen aina välillä pois roolistaan, piti huolen minun mollaamisestani ja erityisesti minun kokemattomuudesta ja epävarmuudesta ohjaajana. Tämäkin oli täysin totta.

Markon, tavallaan seremoniamestarina, toimiminen jatkui. Kun väliaika alkoi, Marko ilmoitti siitä astumalla lavalla olleesta kaapista kädessään kyltti, jossa luki Väliaika. Väliajan loputtua hän haki yleisön ”Jatkuu” kyltillä. Taas hän istutti yleisön alas ja alkoi puhua itsestään. Tällä kertaa puhuen veljensä sairaudesta. Tämä oli jotenkin vielä karkeampaa kuin hänen eronsa. Erosta puhumiseen pystyin samaistumaan sellaisia kokeneena, mutta veljen sairaus on jotain jota en ole itse kokenut. Marko itse ehdotti, että kerran hän pilailee eronsa kustannuksella, kai hänen pitäisi pilailta myös tällä. Sama ajatus oli käynyt mielessäni, mutta en ollut sitä kehdannut pyytää. Lopulta itse esityksessä Marko vaahtosi kuinka hänen veljensä kaipaisi luuydinsiirtoa ja kuinka hän, biologinen veli, ei kelvannut luovuttajaksi. Heidän perimänsä oli kuulemma liian erilainen ja Marko rupesi kovaan ääneen epäilemään, onko heidän äidillään jokin salaisuus kerrottavanaan. Silloin aina Jussi Anttonen kävi kantamassa Markon pois lavalta.

Ainoa poikkeus tehtiin tämän tarinan suhteen kun Markon vanhemmat olivat katsomassa. Tiesimme kyllä, että meidän pitäisi puhua siitä silloinkin, sillä tosi taiteilija ei tinkisi sanomastaan, ainakaan Dario Fo ja Franca Rame eivät tinkisi siitä, mutta emme halunneet loukata Markon vanhempia, jotka joutuivat sen asian kanssa elämään muutenkin. Muistaakseni Marko teki siinä esityksissä kyllä pilaa vanhemmistaan. Vaikka veljen asia oli kauhea, niin yleisö nauroi aina kovasti. Olen pohtinut kuinka paljon he olisivat nauraneet jos olisivat sen tienneen olevan totta.

Marko hoiti myös pari kimuranttia kohtausten vaihtoa. Ennen kuin Luigi ja Giovanni astuivat kohtaukseen joka tapahtui kadulla, Marko käveli tienviitta kädessään lavalle ja sanoi: ”Se on Lindholmin Marko, ihan rivinäyttelijä vaan, tässä taas. Tähän tuli tällainen kohtausten vaihto. Nyt ollaan kadulla, autoja menee ja tulee. Mä ite vähän epäilin tätä vaihtoa, mutta Vilja oli et ei ei, kyllä jännite kestää.” Samoin hän teki kersantin roolissa nopean vaihdon kääntämällä seuraavan kohtauksen alussa tienviittaa ja tokaisemalla: ”Kohtauksenvaihto Ala Vilja”. Markosta tuli tavallaan linkki näytelmämaailman ja reaali maailman välillä. Samalla hänestä tuli tavallaan minun linkkini yleisöön sanomalla ne asiat, jotka minä halusin sanoa. Tällä tavoin saimme myös mahdollisimman helpolla katsojan johdatettua aina uuteen paikkaan. Esitystilamme oli pieni ja lavasteet suhteellisen minimalistiset, joten helpoin tapa paikan vaihtoon oli Markon tulo lavalle tienviitta kainalossa ja suoraan sanoa missä nyt mennään.

Myös ambulanssin saapuminen toteutettiin vastaavalla tavalla. Jussi Anttonen käveli näyttämön poikki lääkärin vaatteissa ja hälytysääntä pitävä leluambulanssi kädessään. Kuten Kristian Smeds sanoo: ”tapahtumapaikan voi vaihtaa yhdessä repliikissä ”Nyt olemme täällä Saharassa, onpas täällä kuuma”. Se riittää, sen myötä ollaan Saharassa. Niinhän lapsetkin tekevät.” (Ruuskanen-Smeds 2005, 41)

8.2 Hallitsemattomuus vs. itsekontrolli

Usein lavalla joko jo näytelmää esittäessä tai harjoituksissa roolia työstäessä, tunnen itseni liian tietoiseksi itsestäni. Olen kuin tarkkailisin itseäni ulkopuolelta. En osaa päästää irti vaan mietin miltä näytän, mitä tekemäni ele tai asento viestii. Jos kyse on harjoitusvaiheesta, se tuntuu kuin en luottaisi ohjaajan havainnointi- ja tarkkailukykyyn vaan koetan hoitaa itse sekä näyttelijän- että ohjaajantonttia. Tällainen on mahdotonta, silti kovin inhimillistä. Näyttelijä tekee työtään hiuskarvanvarassa ja itseluottamuksen puute, samoin kuin ohjaajaan luottamisen puute, tekevät työstä mahdotonta.

Ohjatessani halusin, että näyttelijät voisivat luottaa minuun ja päästää irti.

Halusin, että esitys lähtisi hallitsemattomasti lentoon. Olen näyttelijänä miettinyt mihin hallitsematon ja impulsiivinen olotila johtaa. Voisiko siinä, sanotaan sitä vaikka hetkelliseksi flow-tilaksi, syntyä jotain samanlaista kuin improvisaatioesityksissä? Voisiko kaksi tai kolme näyttelijää onnistua lukemaan toisiaan niin hyvin lavalla ollessaan, yleisön edessä, että he voisivat poiketa harjoitellulta polulta jollekin kiinnostavalle sivukujalle? Pienessä mittakaavassa tämä on mahdollista ja tapahtuikin usein. Aina joku keksii jonkin uuden tavan tai asian jolla alkaa leikitellä. Myös esityksissä, ei vain harjoituksissa. Voisiko tämän viedä pidemmälle ilman, että koko näytelmä hajoaa käsiin? Todennäköisesti ei, mutta uskon, että jos lavalla on toistensa kanssa samalla aaltopituudella olevia näyttelijöitä, jotka ovat hetkessä mukana ja kuuntelevat toisiaan, se voisi olla kokeilemisen arvoista.

Näyttelijänä olen usein miettinyt tätä, mutta en ole uskaltanut liikaa poiketa sovitusta, sillä se voisi olla yleisön aliarvioimista ja vastaanäyttelijän yliarvioimista. Kenties pudottaisin koko kohtauksen? En tiedä, mutta ohjaajana halusin kannustaa tähän. Se ei tosin ottanut tuulta alleen, poikkeuksena muutamat harjoitukset jossa erityisesti Marko, Jussi ja Mikko löysivät yhteisen sävelen. Katselin, tapahtumiin puuttumatta,

ohjaajanpenkilläni ja tunsin jonkinlaista ylpeyttä siitä, että he uskalsivat vapautua ja tehdä itsensä erittäin haavoittuvaisiksi minun edessäni. Poikien yhteiset kohtaukset muodostuivat usein valmiiksi tällä tavoin.

8.3 Tyttöjen ongelmallinen suhde

Anna-Elina Lyytikäinen sanoo: ”Ohjaajana välittää näyttelijöistään ihan mielettömästi. Voi, kun ne näyttelijät tietäisivät, miten paljon se ohjaaja niistä välittää”. (Saisio 2005, 55)

Näyttelijälle tulee joskus tilanteita joissa tuntee olonsa todella tyhmäksi ja hävettää. Nina Parviaiselle näytelmämme tyylilaji oli uusi kokemus. Tätä tyylilajia tehdessä piti revitellä ja liioitella rajusti. Sellaiseen tottumattomalta se ei ole niin helppoa toteuttaa. Nina ja Laura Karpasuo olivat täysin erilaisia. Kun Lauran energiaa, vimmaa ja ääntä piti suorastaan hillitä ja pienentää, Ninan tekeminen oli pientä ja hienovaraista. Kenties jopa liian pientä ja varautunutta. He muodostivat hankalan parin näyttämöllä. He olivat keskenään eri tyylilajissa. En kuitenkaan halunnut liikaa pidätellä Lauraa, sillä hänen esittämän Antonian pitikin olla todella kovaääninen ja suorastaan hyökkäävä tyyppi. En myöskään osannut rohkaista Ninaa taas isompaan ilmaisuun. En jostain syystä heti alussa puuttunut tähän epäkohtaan, vaikka minun olisi pitänyt. Ajattelin, että kai se sieltä jotenkin löytyy. Vasta ensimmäisiä läpimenoja katsomaan tullut tuottaja Sakari Hokkanen huomasi tämän. Hän uskalsi sanoa, että Nina näyttelee aivan väärässä tyylilajissa. Siinä näkyi hyvin kokemattomuuteni ohjaajana, sillä Sakari osasi sanoa parilla lauseella sen mitä minä olin miettinyt koko harjoittelun ajan. Nina ymmärsi ja työ rupesi paranemaan silmissä. Silti emme oikein löytäneet täysin sitä, mitä esitys olisi vaatinut.

Tyttöjen, Antonian ja Margheritan, suhde oli ongelmallinen ja varsinkin alkupuolen harjoituksissa Ninan ja Lauran keskinäinen kontakti oli kateissa. Erityisesti Margheritaa näyttelevällä Ninalla oli vaikea homma. Margherita oli kirjoitettu komppaajan rooliin. Hän oli pitkään lähinnä kerronnan kohde. Antonia kertoi mitä on tapahtunut ja mitä aikoo tehdä ja näin tahtomattaan Margherita tempaistiin mukaan touhuun johon ei oikeastaan tahtonut.

Tajusin vasta puolisen vuotta esitysten jälkeen miten Margherita olisi pitänyt ohjata. Margherita oli oikea nysväke, kiltti ja pelokas nuori nainen, joka ei oikein uskalla mitään, mutta tarpeeksi touhuttuaan ja innostuttuaan, hänhän se oli oikea anarkisti, joka ei kaihtanut keinoja. Tavoitimme tämän oikeastaan vain kohtauksessa, jossa Margherita ja Antonia käyvät isojen kaalikerien kanssa karabiniereikersantin kimppuun ja lopulta lyövät tämän tajuttomaksi ja luulevat tappaneensa tämän. Tässä ”kaalikohtauksessa” löysimme Ninan kanssa Margheritalle oikean kiihkon joka kuin innostuneen lapsen tavoin menee liian pitkälle.

”Kaalikohtauksessa” löysimme myös sen kadonneen kontaktin Antonian ja Margheritan välille, sillä kun heillä oli yhteinen vihollinen, heidän oli pakko pelata yhteen. Tämä helpotti huomattavasti myös Lauran ja Ninan työskentelyä muissa kohtauksissa. Pääsimme kuitenkin hyviin tuloksiin vasta kolmannessa esityksessä, jossa Nina ja Laura tuntuivat viimein luovan oikean kontaktin. He kaksi muita vastaan. Tämä asetelma toimikin alusta asti heillä kohtauksissa, joissa heillä oli yhteinen vastustaja, mutta sen puuttuessa kohtaukset olivat hieman hentoja. Tämä ei pelkästään ollut meidän vikamme vaan tyttöjen keskinäiset kohtaukset olivat myös dramaturgisesti hieman ongelmallisia. Vahva nainen Antonia, jolla on hissukka komppaaja Margherita, joka suostuu kaikkeen, ei ole oikein kiinnostavaa. Perus ristiriita tuntui puuttuvan. Poikien kohtauksissa oli toisin. Luigi ja Giovanni suorastaan painivat keskenään riidellessään asioiden oikeasta tolasta. Tämä tietysti herättää sen kiinnostavan ajatuksen, että sekä Fo että minä olemme miehiä ja halustamme huolimatta, emme silti kenties osaa asettua naisen maailmaan tarpeeksi syväälle.

Kenties olisi pitänyt viedä Margheritaa enempi vastaan panevaksi. Margherita oli niin täysin statisti ja monesti vailla isompaa motiivi. Hän toimii näin ainoastaan siksi koska näytelmän kuljetus vaatii hänen toimivan ja käyttäytyvän näin. Kenties jos olisin onnistunut luomaan Margheritalle laajan kehityskaaren arasta, epävarmasta ja ujosta nuoresta naisesta, joka käytyään läpi vaikka mitä, löytää itsestään oman tahdon jota ei enää pelkää tuoda esiin. Hän vaatisi jopa suhteessaan uutta Luigilta. Nämä naiset eivät enää alistu kotiäideiksi.

Kuten aiemmin selitin, koko tyyllilaji tuntui myös Ninasta oudolta. Hän olisi kaivannut huomattavasti psykologisempaa ohjausta kuin minusta oli antamaan. Isompi ja reteempi ote ei oikein luonnistunut, koska hän ajatteli järjellään. En oikein muistanut

harjoitusprosessissa itselleni näyttelijänä tuttua kysymystä siitä, että kuinka hankalaa näyttelijänä on häpäistä itsensä ohjaajan edessä. Jokaista näytelmää harjoiteltaessa se aina yllättää, vaikka työskentelisi tutussakin työyhteisössä. Se vaatii aina näyttelijältä vapautumista omasta pelostaan häpäistä itsensä. Eihän kukaan ihminen halua näyttää muiden silmissä tyhmältä. Ja kun kokee sen häpeän niin ei ikinä pysty sanomaan, että minua hävettää. Näyttelijä ja ohjaaja Anna-Elina Lyytikäisen mukaan isosti tekeminen pakottaa tiettyyn rohkeuteen ja heittäytymiseen. Siihen, että unohtaa itsensä ja välittää vain sen roolihenkilön silloisen tilanteen tunnot, ei omia tuntojaan siinä prosessissa. (Saisio 2005)

Vaikka harjoituskauden alussa lukemani ”manifesti” oli nolannut todennäköisesti minut muitten silmissä, silti minun olisi pitänyt löytää jokin keino, joka olisi saanut näyttelijät tuntemaan varmemmaksi itsestään. Olisi pitänyt etsiä kaikista se heittäytymisen rohkeus jonka tiedän heillä kaikilla olevan. Se vaan pitäisi saada eri ihmisistä ulos eri tavoin.

Näyttelemine tuo aina mieleen epävarmuuksia. Anna-Leena Härkönen miettii samaa kuin minäkin aina näytellessäni produktion alkuvaiheessa: ”Katuuko tuo ohjaaja, että se on ottanut minut tähän?”. (Saisio 2005, 68)

Näyttelijän tehtävä ei ole arvioida itseään, se on ohjaajan tehtävä. Täytyy vain luottaa ohjaajaan, että hän tietää mitä tekee. Tämä on usein hyvin vaikeaa. Ohjatessani yritin pitää tämän mielessä. Yritin harjoituksissa aina jollain tavalla näyttää hyväksyntäni näyttelijöiden työskentelylle. Mutta ainakin näytellessäni, vaikka ohjaaja sanookin ”Hyvä”, niin usein kotiin mennessä mietin, että valehteliko hän.

Nuo epävarmuudet johtuvat varmastikin useista syistä, mutta usein mielessä on se jokin oma heikkous. On se sitten laulutaidottomuus tai rytmijuttomuus. Kun sitä alkaa ajatella, se tarttuu kaikkeen muuhunkin. Minulla oli aikoinaan ongelma etten osannut tekonaaurua. Aina kun lavalla piti nauraa ja minua ei naurattanut oikeasti, niin sain aikaiseksi vain omituista hihitystä. Tuttu ohjaajani sanoi silloin aina, että ”Ai niin, sinä olitkin se joka ei osaa nauraa”. Tämä luonnollisesti vei viimeisetkin mahdollisuudet nauraa luonnollisesti.

8. 4 Ajankohtaisuus

Olen kuullut joiltain tahoilta palautetta, että Fon ”*Ei makseta! Ei makseta!*” ei olisi enää ajankohtainen. Kun valitsin tekstiä se mielestäni oli juuri pelottavan ajankohtainen.

Smash asem mellakat, Perloksen tehtaan lopetus. Ehkä tyttöjen kohtaauksissa juuri ongelma oli etteivät ne osat näytelmää olleet enää tässä ajassa. Fo oli kirjoittanut ne seitsemänkymmentä luvun italiassa ja kenties kotirouvien ongelmat olivat silloin toisia. Koko kotirouva asetelma kun nykyajan suomessa on aika outo. Poikien kohtaukset käsittelivät kenties enemmän nykyajan suomea poliisin valtaoikeuksien laajenemisella sekä työpaikkojen lähdöllä Kiinaan. Kotirouvat menemässä rohuamaan kaupoista elintarvikkeita ilmaiseksi, ilkkuen kauppiaita kapitalistisioiksi, on aika kaukana tosielämästä. Vaikkakin tässä mielestäni käsiteltiin massahysteriaa ja sitä kuinka kilteimmätkin lopulta seuraavat perässä rohkeina taistelemaan, joko oikeiden tai väärin asioiden puolesta. Alkusysäyksenä tälle oli saada edes vähän parempi toimeentulo itselleen.

9. ESITYSTEN JÄLKEEN

Sain jonkin verran palautetta, että kaikki eivät jaksaneet sitä yletöntä ”kohkaamista” mitä moni kohtaus oli. Näin jälkikäteen olen tavallaan samaa mieltä. Vauhti ja energia olivat välttämättömiä, mutta pienellä hienosäädöllä olisimme voineet saada esitystilanteesta enemmän irti. Hieman vauhtia välillä hiljentäen ja välillä lisäämällä ja ilmaisun monipuolisemmalla käytöllä, olisimme kenties saaneet tekstistä esiin sen täyden potentiaalin, sillä se ei mielestäni ole vielääkään vähemmän ajankohtainen kuin se oli kirjoittamishetkellä. Silti vauhti-, energia- ja ”kohkaamiskysymykset” olivat tekohetkellä harkittuja.

Kauniimpia palautteita esityksestä luin internetistä tuttavani blogista. Hän vaati lisää Heikki Viljan ohjaamia näytelmiä kansalle nähtäväksi. Hänestä minä hallitsin viattomuuden ja onnistuin naiiviudessaani julistamaan paremman maailman puolesta. Ja vaikka kenties on turha saarnata jo käännetyille, hän vasemmistoliiton jäsenenä, heräsi silti esityksen aikana miettimään omaa asennoitumistaan ja passiivisuuttaan yhteiskunnan vääryyksiä kohtaan. Olin otettu tästä palautteesta ja tunsin ettei esitys ollut turha. Se tosiasia, että miten hän olisi kirjoittanut ellei olisi ollut tuttavani, jääköön hautumaan.

10. LOPUKSI

”Kuka ne muutokset tekee ellemme me itse?” Dario Fo ”*Ei makseta! Ei makseta!*”

Kun olen kirjoittanut tätä työtä, olen palannut pohtimaan tekemäämme esitystä. Samalla olen käynyt läpi monia muita esityksiä ja työprosesseja joihin olen jollain tapaa osallistunut. Olen miettinyt tekotapojamme, minun ohjausneuvoja ja -tapoja. Esityksestämme voisi osoitella heikkouksia ja puutteita vaikka kuinka paljon. Joku saattaisi löytää sieltä myös vahvuuksia ja mainioita ideoita, jotka joko onnistuttiin toteuttamaan tai sitten ei. Silti haluan uskoa, että jokainen esityksen nähnyt huomasi sen innostuksen ja vimman joka meitä ajoi. Me halusimme tehdä parhaamme ja olen tätä kirjoittaessani tuntenut useasti suurta ylpeyttä työryhmämme puolesta. Minun henkilökohtaisena lähtökohtani saattoi olla ohjata vain ”jotain hauskaa”, mutta se muuttui matkan varrella palavaksi haluksi näyttää etten enää istu alas ja niele kaikkea. Me voimme muuttaa asioita. Minun oli pakko tehdä tämä näytelmä. Olen myös kirjoittaessani huomannut kuinka koko prosessi on tavallaan vainonnut minua. En vielääkään, vaikka esitysten loppumisestakin on kulunut jo yli vuosi aikaa, ole täysin onnistunut päästämään irti siitä. Pohdin yhä parannuskeinoja esitykseen. Koko ohjausprosessi oli valtava työsarka johon omistauduin täysin. Usein ohjaajien on vaikea päästää irti työstään. Kokemuksen myötä irti päästäminen varmastikin helpottuu. Uskon, että tämä kirjallinen työni on se viimeinen niitti ”Ei makseta! Ei makseta!” produktiolle. Nyt olen käynyt tämän prosessin loppuun. Minun oli siis pakko myös kirjoittaa tämä työ.

Kun ”*Ei makseta! Ei makseta!*” loppui, olin varma etten enää ohjaisi mitään. Olin aivan uuvuksissa, enkä halunnut enää sitä valtavaa vastuuta joka ohjaajalle asetetaan. Kun mietin tulevaisuuttani, niin huomaan mielipiteeni muuttuneen. Pikkuhiljaa minua on taas alkanut kiehtoa ohjaaminen. Erityisesti yhteiskunnallisten asioiden käsittely teatterin keinoin. Kenties se olisi se ”minun juttuni”. Minusta tuntuu myös kuin olisin löytänyt oman työtapani jota voisin kehittää eteenpäin. Kun minulta kysyttiin vähän aikaa sitten tämän projektin valossa, että olisinko valmis lähtemään taas ohjaamaan nimenomaan yhteiskunnallista farssia, en joutunut miettimään vastaustani pitkään. Kyllä. Minä haluaisin ohjata. Haluaisin nousta tuolille ja aloittaa. Olisin taas valmis sanomaan jotain.

Lähteet

Ruuskanen, Annukka - Smeds, Kristian 2005. Kätetty näkyväksi Mielikuvat ja todentilat Kristian Smedsin teatterissa Pieksämäki: Tammi

Saisio, Elsa 2005. Katseen alaiset Ulkonäkö, identiteetti ja katseenalaisuus naisnäyttelijän näkökulmasta Vantaa: Wsoy

Koirien ajama kettu Ohjaaja haastattelukirja 1998. Toim. Kaisa Korhonen. Juva: Elektra Like

Mamet, David 2004. Ravintoloissa kirjoittelua suomentanut Vuokko Kellomäki. Helsinki: Terra cognita oy

Bogart, Anne 2004. Ohjaaja valmistautuu seitsemän kirjoitusta taiteesta ja teatterista Suomentanut Anette Arlander. Jyväskylä: Like

Farrel, Joseph 2001. Dario Fo & Franca Rame Harlequins of the revolution Wales Ebbw Vale: creative print and design

Buffa, Aira 1989. Piru periköön ilveilijän: johdatus Dario Fon teatteriin. Helsinki: Teatterikorkeakoulu

Robb, John 2006. Punk! Brittipunkin haastatteluhistoria. Suomentanut Ilkka Salmenpohja. Keuruu: Like

Dario Fo Stage, Text, and Tradition 2000. Toim. Joseph Farrel ja Antonio Scuderi. USA. Southern Illinois University

Jokinen, Noora Amnesty International lehti 1 / 2008)

www.wikipedia.com

Kuvat: Tuomo Kälviäinen, Milka Timosaari, Heidi Finnilä

Liite 1

Käsiohjelman ulkopuoli

Käsikirjoitus: Dario Fo
Suomennos: Liisa Ryömä
Ohjaus: Heikki Vilja
Valosuunnittelu ja -toteutus: Milka Timosaari
Puvustus: Sanna Pietilä
Lavastus: Jussi Anttonen ja Heikki Vilja
Piirroukset: Jussi Anttonen
Juliste ja Flyeri: Tuomo Kälviäinen
Tuottaja: Sakari Hokkanen
Musiikki: The Clash, Eric Burdon & War,
Matti Johannes Koivu, Eviisons,
Jarvis Cocker, The Jam

DARIO FO EI MAKSETA EI!

*Erityiskiitos Heli Hyytiälle, Harri Toivoselle
ja Elina Arolalle avusta jota ilman tästä ei
olisi tullut yhtään mitään.*

Ohjaus: Heikki Vilja

Ensi-ilta 30.3.2007

Kiitokset: Emilia Hakkarainen, Hanna Hakkarainen,
Leila Hakkarainen, Petri Jääni, Taneli Karinen,
Sofia Koski, Anja Kukkonen, Milla Laasonen,
Rosa-Maria Perä, Petri Pullinen, Kerkko Ravila,
Riku Saastamoinen, Jyrki Sinisalo, Salina Tyynelä,
Hyvinkään Naamiaispalvelu, Imatran teatteri,
Kristuksen Vasara ja Loistoteatteri.

"Kuka ne muutokset tekee ellemmme me itse?"

Näytelmän oikeuksia valvoo Nordic Drama Corner.



Käsiohjelman sisäpuoli



Giovanni:
Mikko Erä-Esko



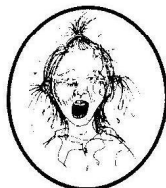
Luigi:
Jussi Anttonen



Antonia:
Laura Karpasuo



Konstaapeli,
Karabineerikersantti,
Hautausvirkailija,
Isä:
Marko Lindholm



Margherita:
Nina Parviainen

Ohjaus:
Heikki Vilja

