

Heini Junkkaala - Satu Rasila

# OHJEITA NÄYTELMÄN LUKEMISEEN



*"Näytelmä on kuin vieraan talon ikkuna, josta lukija pääsee  
kurkistamaan talon asukkaiden elämää."*

Teatterissa puhutaan usein ”neljänestä seinästä”, joka kulkee katsomon ja näyttämön välissä. Neljäs seinä on otettu pois, jotta lukija / katsoja pääsee katsomaan fiktiivisen maailman sisään. Näytelmän henkilöt eivät ole tietoisia lukijasta / katsojasta, vaan elävät omassa fiktiivisessä maailmassaan, ”talossaan” tietämättöminä tarkkailijoista. Vaikka neljännen seinän illuusiota pidetään nykyään teatterissa vanhanaikaisena, se kuvastaa hyvin draaman perusolemusta: draama ei kuvaile eikä kerro, se näyttää. Draama on toimintaa, joka tutkii ihmisen käyttäytymistä.

Näytelmä koostuu dialogista eli vuoropuhelusta, ja parenteeseista eli näyttämöohjeista. Yleensä näytelmän keskeisin aines on vuoropuhelua. Lukijan on vedettävä johtopäätökset henkilöistä, heidän taustoistaan, nykytilanteestaan ja pyrkimyksistään juuri dialogin kautta. Tämä on draaman ja proosan keskeisin ero: proosassa voidaan käyttää suoraa kerrontaa, draama tukeutuu miltei aina epäsuoraan kerrontaan. Näytelmän lukeminen on usein proosaa vaikeampaa siksi, että se ei aina tarjoile valmista näkökulmaa kerrottuun tarinaan.

Näytelmän analysoimisen hyöty on siinä, mitä se paljastaa meistä lukijoista itsellemme. Hyvä näytelmä haastaa keskustelemaan maailmankuvasta ja ihmiskäsityksestä, moraalista, tekojen seurauksista. Siksi näytelmästä keskustelemiseen kannattaa varata vähintään yhtä paljon aikaa kuin sen lukemiseen. Seuraavassa joitain keskeisiä näytelmän kirjoittamiseen ja näytelmäanalyyysiin liittyviä käsitteitä, joista toivottavasti on apua keskustelun avaamisessa.

## **TARINA**

Minkä tarinan näytelmä kertoo? Tarina mahtuu pariin lauseeseen ja se kerrotaan päähenkilön näkökulmasta. Esimerkiksi Oidipuksen tarina on ”tarina miehestä, joka tappoi isänsä ja nai äitinsä.” Näytelmän tarinan tiivistämisharjoitukset paljastavat sen, kuinka eri tavalla me luemme maailmaa, ja sitä kautta myös näytelmää.

Tarina on abstrahoitavissa juonesta. Tarina on se, mitä on tapahtunut, mistä on kysymys. Tarina on tapahtumien todellinen järjestys, siksi se on aina kronologinen.

## **JUONI**

Juoni on se, miten tarina kerrotaan. Samasta tarinasta voidaan tehdä monta eri juonta. Sama tarina voidaan kertoa joko kronologisessa järjestyksessä tai epäkronologisessa. Juoni saattaa edetä lopusta alkuun, useamman näkökulman kautta, episodimaisesti tai takautumia hyväksi käyttäen.

Oidipuksen tarinassa Oidipus on tappanut isänsä jo vuosia ennen kuin näytelmä alkaa, mutta lukija saa tästä tiedon vasta näytelmän loppupuolella. Oidipuksen juonen jännitteisyys perustuukin pitkälti siihen, miten se anniskelee tietoa tarinasta, joka on suurelta osaltaan tapahtunut jo. Oidipuksen juoni tiivistettynä on: kuningas Oidipus yrittää selvittää, miksi Thebassa on rutto, Oidipus saa selville, että hänen oma rikoksensa (on tietämättään tappanut isänsä ja nainut äitinsä) on aiheuttanut rutan, Oidipus rankaisee itseään.

Juoni on se, mitä tapahtuu näytelmän alun ja lopun välissä, millaisten käänteiden kautta alkutilanteesta kuljetaan loppuun. Tämän matkan kirjailija tahtoo kuljettaa lukijaa yllätysten kautta. Niinpä juonen tehtävä on ylläpitää jännitettä. Minkä asian selviämistä / paljastumista jännitetään?

## **AIHE**

Aihe on näytelmän abstrakti, filosofinen ydin, väite ja havainto maailmasta. Talvisota ei esimerkiksi ole aihe, kuoleman pelko tai isänmaallisuus sen sijaan on. Perinteisesti ajatellaan, että aihe on jokin sellainen, joka lävistää kaikki näytelmän henkilöt tavalla tai toisella. Aiheen pitäisi perustella myös miljöövalinnat ja näytelmän kokonaisdramaturgia.

Aihe konkretisoituu parhaiten, kun keskustellaan tekstin tunnistuspisteistä: mikä kokemus, ilmiö, tapahtuma, ajatus, idea oli näytelmässä tunnistettava lukijalle. Mikä tarinassa ja / tai henkilöissä kosketti lukijaa? Mitä yhteistä näytelmän ja lukijan maailmoilla on? Millaista elämän ja / tai inhimillisyyden elementtiä kirjailija on halunnut kuvata?

## **DRAMATURGIA**

Dramaturgia on muotoa, jolla on sisältöä. Toimintaa, jolla on tarkoitus. Esimerkiksi jääkiekko-ottelussa on dramaturgia, joka koostuu sekä pelin säännöistä että kunkin yksittäisen ottelun tapahtumista, jotka ovat selvillä vasta, kun ottelu on kokonaan pelattu.

Klassinen dramaturgia tarkoittaa yksinkertaisimmillaan sitä, että tarina voidaan jakaa alkuun, keskikohtaan ja loppuun. Näytelmästä puhuttaessa dramaturgia tarkoittaa oppia näytelmän rakenteesta, muodosta ja kerrontatavasta. Outi Nyttjä on määritellyt dramaturgian seuraavasti: "Se on kokonaishahmo, muoto, johon sanottava on järjestetty sen yksittäisten osien järjestykseksi ja keskinäiseksi suhteeksi. Olennaista on, mitkä asiat ovat suhteessa keskenään ja millaisessa suhteessa".

Kaikki ajassa etenevä kerronta sisältää dramaturgisia ratkaisuja. Näytelmän kohdalla dramaturgisia ratkaisuja ovat muun muassa seuraavanlaiset asiat: onko näytelmä kronologinen vai epäkronologinen, miten se manipuloi aikaa (aikahypyt, nopeutus, hidastus, toisto, ellipsi jne.), miten pitkiä kohtaukset ovat, miten paljon kohtausten pituus ja rytmi eroavat toisistaan, miten paljon ja millaista dialogia käyttää, montako henkilöä näytelmässä on.

## **KÄÄNNE**

Klassisen dramaturgian keskeisin käsite on käänne. Käänne muuttaa päähenkilön toiminnan suunnan vastakkaiseksi. Esimerkiksi Oidipuksessa päähenkilön keskeisin tehtävä on selvittää Theban entisen kuninkaan (eli Oidipuksen isän) murhaaja. Näytelmän käänne on kohtauksessa, jossa Oidipus tajuaa itse olevansa etsimänsä murhaaja. Tämän jälkeen toiminnan suunta muuttuu: Oidipuksen tehtävä on sovittaa rikos.

Uudessa kotimaisessa draamassa sekä päähenkilön toiminnan suunta että käänne ovat monimutkaisemmin ja hienovaraisemmin aseteltuja kuin antiikin tragedioissa. Käänteet ovat siitä huolimatta hyvä työkalu näytelmän analysoimiseen. Ne auttavat hahmottamaan henkilöiden pyrkimyksiä, jotka puolestaan ovat näytelmän keskeinen eteenpäin vievä voima. Karkeasti ajateltuna käännteitä voi olla kahdenlaisia: sellaisia, jotka aiheutuvat päähenkilölle ja sellaisia, jotka päähenkilö itse aiheuttaa.

Käänteiden sijaan voidaan puhua myös muutoksesta. Aristoteleen mukaan tragediassa tapahtuu aina muutos joko onnesta onnettomuuteen tai onnettomuudesta onneen. Vaikka nykynäytelmissä muutokset ovat harvoin näin yksioikoisia, jokin muutos niissä tapahtuu aina. Draamassa alussa asiat ovat toisin kuin lopussa. On tapahtunut jotain, joka muuttaa päähenkilön asenteen itseensä ja elämäänsä. Missä kohtaa tarinassa päähenkilön toiminnan suunta muuttuu?

## JÄNNITE

Draamassa keskeistä on se, miten kirjoittaja onnistuu pitämään yllä jännitystä, herättämään lukijassa odotuksia. Teoksessa on etenemisliikettä, kun lukija kokee, että näytelmä "vetää tai imaisee" mukaansa. Etenemisliikettä synnyttävät: odotus, epätietoisuus, jännitys (eli suspense).

Tiedon anniskelu on erittäin keskeisessä osassa etenemisliikkeen synnyttämisessä: missä vaiheessa katsojalle kerrotaan mitään, missä vaiheessa henkilöille selviää mikäkin asia, tietääkö katsoja enemmän kuin henkilöt jne. Martin Esslinin mukaan etenemisen tuntua voi synnyttää katsojassa herättämällä esim. seuraavia kysymyksiä: 1) Mitä tapahtuu kohta? 2) Tiedän, mitä tapahtuu, mutta miten se tulee tapahtumaan? 3) Miten henkilö X tulee reagoimaan tähän? 4) Mitä oikeastaan näen tapahtuvan? 5) Mikä on näiden tapahtumien yhteys?

Jännite voi olla joko:

1) Näytelmän sisäinen: Näytelmän on luotava kokonaisjännite alun ja lopun välille, lisäksi jokaisessa kohtauksessa on oltava oma jännite (jännitysmomentti), myös kohtauksen sisällä dialogissa on usein jännitteitä. Jännitettä voidaan luoda mm. istutusten ja lunastusten avulla. Anton Tsehov on sanonut, että "jos ensimmäisessä näytöksessä seinällä riippuu kivääri, sillä on ammuttava ennen viimeistä näytöstä". Kun asia tai esine esitellään ensimmäistä kertaa, siitä käytetään termiä istutus. Kun tämä asia tai esine otetaan esille myöhemmin draamallisesti merkityksellisenä esille, puhutaan lunastuksesta.

2) Henkilön sisäinen: Henkilöllä voi olla sisäinen ristiriita, joka luo jännitteen, päähenkilön muutos on itsessään juonen keskeisin jännite.

3) Henkilöiden välinen: Henkilöiden välinen jännite näytelmässä on tavallisimmillaan se, että kahden ihmisen tahdonsuunnat menevät ristiin.

4) Näytelmän ja yleisön välinen: Tärkeintä on pitää katsoja jännitteessä ja varpaisillaan tai kyselevänä, uteliaana. Jännitteitä luodaan odotuksilla, yllätyksillä, vihjeillä, ristiviittauksilla, tiedon panttaamisella, tiedon lisäämisellä jne.

Miten lukemasi näytelmä piti yllä jännitettä? Mitä Esslinin kysymyksiä se herätti sinussa? Milloin jännite oli suurimmillaan, miksi? Mitä istutuksia ja lunastuksia näytelmässä oli?

## HENKILÖ

Roolihenkilöä ja juonta ei voi erottaa toisistaan: juoni liittyy elimellisesti roolihenkilön kehittymiseen. Henkilöiden luonteet rakentuvat toiminnan ja juonen kautta. Henkilön pyrkimys synnyttää juonen, juoni puolestaan mahdollistaa luonteen kuvauksen

Näytelmän päähenkilö (protagonisti) on se, jolle tarina koituu ja joka tarinan kuluessa muuttuu. Päähenkilöitä voi olla yksi tai useampi.

Päähenkilö voi olla myös näkökulmahenkilö, mutta ei välttämättä. Näkökulmahenkilö, usein kertoja, on se, joka asettaa tarinankerronnan suhteessa yleisöön. Karkeasti ajatellen muut tarinan henkilöt ovat olemassa päähenkilöä varten, jotta tarina saataisiin kerrottua. Sivuhenkilöt on luotu vaikuttamaan päähenkilöön, sysäämään häntä toimintaan.

Päähenkilöllä, tarinan sankarilla, on usein niin sanottu vastustaja, jota klassisessa käsitteistössä kutsutaan antagonistiksi. Vastustajan tehtävä draamassa on estää päähenkilöä pääsemästä tavoitteeseensa,

päähenkilön ja vastavoiman taistelu synnyttää draaman. Vastustaja voi olla henkilö, joka estää päähenkilön toimintaa konkreettisesti, mutta yhtä hyvin vastustaja voi olla myös abstraktimpi vastavoima: esimerkiksi yleinen mielipide tai henkilön sisäinen psykologinen este.

Henkilökuvaus on näytelmäkirjailijan työn ydintä. Henkilöstä täytyy tehdä ihminen, inhimillinen, jotta katsoja voisi eläytyä tarinaan. Aristoteles on Runousopissaan sitä mieltä, että ihmisen luonne paljastuu hänen teoissaan.

Kuka on näytelmän päähenkilö? Mitä pyrkimyksiä hänellä on? Mitä esteitä hänen päämääriensä tielle ilmaantuu? Kuka on vastustaja? Mikä on näytelmän päähenkilön määräävin luonteenpiirre, joka kenties jopa koituu hänen kohtalokseen?

## **DIALOGI**

Dialogilla tarkoitetaan vuoropuhelua, repliikkejä. Dialogi on tilannesidonnaista persoonallista puhetta. Dialogilla on monta tehtävää: informaation välittäminen, juonen eteenpäin vieminen, henkilöiden karakterisointi, ilmapiirin luominen.

Dialogi kirjoitetaan jännitteen ”päälle”. Siksi dialogista on tärkeä lukea ulos myös sitä, mikä jätetään sanomatta. Tätä pinnanalaista viestiä kutsutaan alatekstiksi. Alateksti perustuu henkilöiden välisiin jännitteisiin. Alateksti on roolihenkilön todellinen viesti toiselle henkilölle ja se voi olla ristiriidassakin pintatekstin (sen mitä roolihenkilö faktisesti sanoo) kanssa. Milloin henkilöt eivät puhu sitä mitä tarkoittavat? Milloin he kieltävät tunteensa, valehtelevat? Ja mikä olennaista, miksi?

Näytelmäkirjailija rakentaa henkilökuvaus repliikkeihin. Tyyllilajista riippuen puhe paljastaa henkilön luonteen, sosiaalisen statuksen, koulutuksen, sydämen sivistyksen, iän, joskus jopa kotipaikkakunnan. Puhe luo henkilön. Puhe on henkilön keino peittää todelliset tunteensa ja aikeensa, ja puheen kautta henkilö paljastaa tiedostamattaan itsestään asioita. Siksi, jos tutkii esimerkiksi henkilöä, joka kiroilee, ei ole hyödyllistä moralisoida rumaa kieltä, vaan pohtia miksi tämä henkilö puhuu näin? Millaista henkilöä kirjailija haluaa kuvata?

Sivupolkuna tästä voi johtaa keskustelun koskemaan kunkin omaa puhetapaa. Millaista henkilöä minä itse puheellani luon? Mitä haluan puheellani peittää? Mitä itsestäni puheen kautta tahtomattankin paljastan?

## **MONOLOGI**

Monologi on yksinpuhelu. Monologi voi olla joko 1) sisäinen, jolloin sitä ei ole osoitettu kenellekään tai 2) ulkoinen, jolloin se on suunnattu jollekin toiselle henkilölle/ taholle, kuten paikalla olevalle henkilölle, mielessä olevalle henkilölle, Jumalalle, yleisölle, jollekin ihmisryhmälle jne. Sisäinen monologi voi olla hyvinkin assosiativinen, hankalastikin seurattavaa ajatuksenvirtaa, kun taas ulkoinen monologi yleensä tulee ymmärrettäväksi, kun tietää tilanteen, josta käsin monologin puhuja puhuu.

## **KOHTAUS**

Näytelmä jakautuu pienempiin osiin näytöksiksi, kohtauksiksi ja kohtaukset edelleen tilanteiksi.

Kohtaus on ajallisesti ja paikallisesti rajattu tilanne. Kohtaus on toiminnallinen kokonaisuus, joka tapahtuu yhdessä ympäristössä, yhtenä vuorokauden aikana ja käsittelee yhden näytelmään sisältyvän tapahtuman,

jolla on alku, keskikohta ja loppu. Kohtausjaon tarkoitus on jäsentää näytelmän tapahtumat toisistaan erottuviksi tilanteiksi, jotka ovat jännitteisessä suhteessa toisiinsa.

## **DRAAMALLINEN TILANNE**

Useimmiten yksi kohtaus sisältää yhden keskeisen draamallisen tilanteen. Näytelmä eroaa muista kirjallisuuden lajeista (proosa, lyriikka) ennen kaikkea siksi, että näyttämölle kirjoittaessa juuri draamallinen tilanne on niin keskeinen. Tilannetta voidaan pitää draaman perusyksikkönä, draama koostuu perättäisistä (ja joskus samanaikaisista) tilanteista.

Yksinkertaisimmillaan draamallinen tilanne tarkoittaa kahden tai useamman elementin jännitteistä suhdetta toisiinsa. Tilanne synnyttää dialogia ja toimintaa. Niin dialogi kuin toimintakin tulevat merkityksellisiksi, kun tiedämme, mistä tilanteesta käsin henkilöt puhuvat ja toimivat. Usein tilanne on juuri se asia, jota lukija / katsoja seuraa, hän kuuntelee toki yksittäisiä repliikkejä, näyttämöllä tapahtuvaa puhetta, mutta ennen kaikkea hän seuraa sitä, mikä tilanne tämän puheen synnyttää tai millaisen tilanteen tämä puhe synnyttää. Sama pätee toimintaan.

Draamallinen tilanne vaihtuu toiseksi, jos aika tai paikka vaihtuu tai jos henkilöt vaihtuvat - tai heidän henkinen tilansa muuttuu ratkaisevasti. Kun draamallinen tilanne vaihtuu toiseksi kohtauksen sisällä, yleensä se tarkoittaa käytännössä sitä, että kohtauksessa tapahtuu käänne.

Draamallinen tilanne voidaan jakaa fyysiseen ja henkiseen tilanteeseen. Fyysinen tilanne määrittyy, kun vastaa kysymyksiin: ketkä, missä, milloin, miten pitkään ja mitä tekemässä. Henkinen tilanne on se, mitä henkilöt tahtovat, tuntevat, ajattelevat - ja miten nämä suhteutuvat muiden henkilöiden tahtoihin, tunteisiin ja ajatuksiin. Henkiseen tilanteeseen vaikuttaa myös se, mitä aikaisemmin on tapahtunut ja mitä henkilöt arvelevat tulevasta.

## **PARENTEESIT**

Parenteeseilla tarkoitetaan käsikirjoituksessa olevaa toiminnan kuvausta.

Perinteisesti on ajateltu, että parenteesit eivät ole kirjallisuutta siinä, missä dialogi. Niitä ei ole tarkoitettu luettavaksi ääneen näyttämöllä vaan ne ovat ohjeita näyttelijöille ja ohjaajalle siitä, mitä näyttämöllä tapahtuu. Parenteesien rooli näytelmissä vaihtelee kuitenkin hyvinkin paljon. Shakespeare kirjasi ylös vain poistumiset ja sisääntulot, uudemmassa draamassa parenteeseista voi lukea tarkemminkin kirjailijan käsialaa ja näytelmän tyyliä. Parenteesit voivat olla runollisia, hauskoja tai jopa ristiriitaisia suhteessa dialogiin. Jälkimmäinen on yleensä olennainen avain. Jos parenteesissa tuntuisi olevan virhe, se on usein kirjailijan asettama lukuohje.

Jos näytelmää luetaan luokassa ääneen, olisi hyvä valita yksi henkilö lukemaan parenteeseja.

## **METAFORAT**

Sanotaan, että näyttämö on metaforien koti. Hieman yleistäen voisi sanoa, että näyttämölle ei voi tuoda mitään (esineistöä, lavasteita, pukuja, valoja) ilman, että se olisi oman ilmiänsä lisäksi myös vertauskuva tarinan aiheesta. Tämä koskee mitä suurimmassa määrin myös näytelmäteosta itseään. Näytelmät herättävät lukijoissa sekä tietoisesti että tahtomattaan vertauskuvallista ajattelua. Löydätkö näytelmän parenteeseista, dialogista, henkilöiden välisistä suhteista tai tilanteista jotakin, joka avautuu sinulle myös vertauskuvaksi näytelmän tarinasta tai ympäröivästä todellisuudesta?

## **NÄYTTÄMÖKUVA**

Näytelmän luettuaan voi hetken leikkiä ohjaajaa, lähteä etsimään omaa tulkintaa teokselle. Tämän voi aloittaa konkreettisesta tilan kuvittelemisesta. Jotkut kirjailijat asettavat näytelmän tapahtumat realistiseen miljööseen ja kuvaavat tapahtumapaikan tarkasti ja konkreettisesti, pöytälamppun sijaintia myöten. Jotkut tekstit sijoittuvat uniin, alitajuntaan, vertauskuvallisiin vankiloihin ja kirkkoihin. Olipa teksti kumpaa lajia tahansa, lukija sijoittaa tapahtumat omassa mielessään johonkin tilaan. Sijoittavatko näytelmän lukijat tapahtumat reaali maailmaan vai näkevätkö he tapahtumat näyttämöllä? Karkea apukeino on ajatella jotakin lukijoille tuttua näyttämöä, vaikka kaupungissa olevan teatterin näyttämöä tai koulun juhlasalin näyttämötilaa. Kun sijoittaa tekstin ajatuksissaan näyttämölle, siitä tulee ratkaisuineen teatteria. Kun sen sijoittaa reaali maailmaan, siitä tulee elokuva.

Näitä mielikuvia on herkullista herätellä. Mitä tiloja näet, kun luet tekstiä? Näetkö näyttämön vai reaali maailman? Jos saisit valita esitykseen vain yhden esineen, mikä se olisi? Miksi? Mitä se symboloisi? Mikä musiikki tässä tekstissä soi? Kuka näyttelisi pääroolin?

## **LOPUKSI**

Ajatellaan, että näytelmä on olemassa vain esitystä varten. Näytelmä on kuitenkin myös kirjallisuutta ja siten itsessään teos. Näytelmä, kuten kaikki draama, pyrkii vaikuttamaan lukijan, ja myöhemmin esityksen katsojan, tunteisiin ja ajatteluun. Jo Aristoteles puhuu Runousopissa katharsiksen käsitteestä, joka tarkoittaa tragedian katsojassaan herättämää pakahduttavan myötäelämisen tunnetta ja sen kautta tapahtuvaa hetkellistä vapautumista tai helpotusta.

Näytelmien lukeminen avartaa tarinalähtöistä ajattelua, jonka avulla tunnistamme muiden medioiden, kuten mainosten, käyttämiä tarinarakenteita, joilla meidän tunteisiimme yritetään vaikuttaa. Näytelmän lukeminen on tämän lisäksi paitsi osa kirjallista sivistystä myös empatiaharjoitus, jonka tavoitteena on lisätä ymmärrystä erilaisen inhimillisen käytöksen syihin ja seurauksiin.