

Katriina Lilienkampff

KAUHEAN NAUTINNOLLISTA

Oivalluksia groteskista työskentelystä

Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta

Teatteritaiteen kandidaatin opinnäyte

Toukokuu 2022

TIIVISTELMÄ

Katriina Lilienkampff: Kauhean nautinnollista: Oivalluksia groteskista työskentelystä
Kandidaatin opinnäyte
Tampereen yliopisto
Teatterityön tutkinto-ohjelma
Toukokuu 2022

Tämä opinnäyte käsittelee groteskia nautintoa, sen positiivisia vaikutuksia näyttelijäntyöhön ja sen muita mahdollisuuksia. Opinnäyte havainnoi groteskia pääsääntöisesti hahmotyöskentelyn kautta, mutta yhdistää siitä saatuja löydöksiä laajemmin myös groteskin kuvataiteen kontekstiin ja psyko-realistiseen näyttelijäntyöhön.

Opinnäytetyön tavoite oli saada ymmärtämään, mitkä asiat groteskissa olivat oppimisen kannalta avainasemassa ja mihin tarpeeseen ne vastasivat. Valinnat, joita teki intuitiivisesti, saattoivatkin olla oppimisen kannalta hyvin olennaisia ja täysin linjassa sen kanssa, mitä tarvitsi. Tärkeä tavoite oli myös ymmärtää todellisen - ja groteskin ruumiin ero. Miksi groteski ruumis on vapautunut sekä häpeilemätön ja todellinen ruumis jotain täysin muuta.

Yksi tutkimuskysymyksistä oli, kuinka groteskia voisi hyödyntää intensiivisenä, sisäänpäin suuntautuneena virityksenä, jotta groteskin positiivisia löydöksiä pystyisi hyödyntämään tulevaisuudessa. Näitä groteskin muita mahdollisuuksia tutkittiin kahdessa eri produktiossa erilaisten mielikuvien ja ruumiintuntoisuuksien kautta. Toisena tutkimuskysymyksenä oli, kuinka groteskia nautintoa voi hyödyntää niissä näyttelijäntyön osa-alueissa, joissa tuntee epävarmuutta.

Lopputuloksena groteskia saadaan hyödynnettyä monimuotoisesti eri oppimistilanteissa ja produktioissa niin, että näyttelijäntyöhön tulee nautintoa ja vapautuneisuutta. Positiiviset vaikutukset näkyvät myös muissa opiskeluun liittyvissä osa-alueissa, jotka eivät suoranaisesti liity näyttelijäntyöhön.

Avainsanat: Ekstensiivinen viritys, groteski, hahmo, häpeä, intensiivinen viritys, kauhu, keho, kontrolli, nauru, nautinto, näyttelijä, näyttelijäntaide, ruumis, vapautuminen, ääni, äärimmäinen.

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin Originality Check -ohjelmalla.

Sisällysluettelo

1	JOHDANTO.....	1
2	GROTESKIN HAHMON SYNTY	4
	2.1 Taustaa.....	4
	2.2 Groteski äärihahmo Keijo.....	6
	2.3 Keijo 2.0	8
	2.4 Laulaminen groteskin hahmon kautta	10
3	GROTESKIN MERKITYS ESIINTYJÄRUUMILLENI.....	13
4	GROTESKIN MUUT MAHDOLLISUUDET.....	18
	4.1 <i>Rakkaudesta minuun</i>	18
	4.2 <i>Columbiners</i>	21
	4.3 Palautteen vastaanottaminen	22
5	PÄÄTÄNTÖ.....	24
6	KEIJON SANA	25
	LÄHTEET	26

1 JOHDANTO

Mistä löytyy nautinto tähän koulunkäyntiin? Mistä edes tietää, että nauttii kun kaikki tuntuu lähtökohtaisesti aika paskalta. (Työpäiväkirja 26.11.2019)

Olen kiitollinen tuosta päiväkirjamerkinnästä. Muistin jälleen kerran, miten syvästä epävarmuuden kuopasta lähdin ensimmäisenä opiskeluvuoteni etsimään työskentelyyni nautintoa. Jouduin kulkemaan aika pitkän matkan, ennen kuin aloin löytämään itselleni mielekkäitä tapoja lähestyä näyttelijäntyötä. Se, minkä olen ennen mieltänyt nautinnoksi, on ollut paljolti uskomusta siitä, että jokin asia tuntuu hyvältä, mutta todellisuudessa olen ollut täysin riippuvainen ulkopuolisesta katseesta. Se, miltä minusta tuntui, oli toissijaista.

Tämän opinnäytteen kattavana käsitteenä on *groteski*. Groteski sanana tarkoittaa sivistyssanakirjan mukaan muun muassa irvokasta, eriskummallista ja luonnottomasti liioiteltua. Mihail Bahtinin kirjassa *François Rabelais - keskiajan ja renessanssin nauru*, groteskin realismin pääpiirteeksi kuvataan *alentaminen* eli kaiken ylevän ja henkisen kirjallisuuden (esimerkiksi Raamatun pyhät kirjoitukset) alentaminen materiaalis-ruumiillisesti. Materiaalis-ruumiilliseen sfääriin kuuluu Bahtinin mukaan syöminen, juominen, ruuansulatus ja sukupuolielämä. Tämä erotti groteskin kaikesta keskiajan ylevän kirjallisuuden ja taiteen muodoista. (Bahtin 1995, 20)

Opinnäytteeni lähtökohtana oli Groteskit äärihahmot -kurssi ja siellä syntynyt äärihahmo. Sana *ääri* tässä yhteydessä tarkoitti minulle äärimilleen vietyä, liioiteltua hahmoa. Hahmon kautta aloin päästä kiinni groteskiin työskentelyyn ja löysin, minkälainen on oma groteski ruumiini. Groteskin hahmon kanssa työskenteleminen on auttanut minua löytämään vastauksia siihen, mikä tuottaa minulle nautintoa, ja sen positiiviset vaikutukset ovat valuneet myös näyttämöllä olemiseen. Groteski on tarjonnut apukeinoja laajentaa ilmaisua monissa produktioissa ja olen alkanut pikkuhiljaa ymmärtää, mitä kaikkea olen näyttelijänä oppinut.

Pidän tärkeänä nostaa esille myös kuvataiteen merkityksen groteskia tutkittaessa. Kuvataiteessa groteskia on käsitelty muun muassa renessanssiajan taidemaalari Hieronymus Bosch, josta kerron enemmän luvussa kaksi. Bahtinin mukaan tärkeimpiä osia ruumiin groteskissa kuvassa ovat maha ja fallos, ja ne ovatkin usein myönteisen liioittelun kohteita. Niiden jälkeen tärkeimmiksi nousevat suu ja sitten takapuoli. Eli niin sanotut aukot ja ulokkeet. Näitä kaikkia sitovaksi yhteiseksi piirteeksi Bahtin mainitsee, että niissä ylitetään kahden ruumiin sekä ruumiin ja maailman väliset rajat. (Bahtin 1995, 281).

Itse käytän sanaa groteski tämän työn yhteydessä kuvaamaan työskentelytapaa, jossa yhdistyvät *kauhu* ja *nauru*. Se on minulle myös ruumiintuntu – jos jokin tuntuu kammottavalta sekä nautinnolliselta samanaikaisesti niin miellän sen groteskiksi. Groteski määritetty minulle paljon myös sivistyssanakirjan määritelmän mukaiseksi eli irvokkaaksi ja liioitelluksi. Groteskin merkitys opintojeni kannalta on ollut ennen kaikkea keino päästää irti hallinnan ja kontrolloinnin tunteista – arvottavista äänistä sisälläni, jotka kertovat mikä on oikein ja mikä väärin.

Käytämme opinnoissamme mielen ja kehon yhdistelmästä sanaa *ruumis*. Ruumis käsitteenä tarkoittaa minulle jatkuvaa kehon ja mielen vuorovaikutusta, joka auttaa paremmin hahmottamaan ihmistä kokonaisuutena. Minulle ei tunnu mielekkäältä erottaa mieltä ja kehoa toisistaan, vaan enemminkin oppia ymmärtämään niiden välisiä vaikutussuhteita toisiinsa. Pauliina Hulkko kirjoittaa ruumis-sanasta *Nykyteatterikirjan* (2010) artikkelissaan seuraavanlaisesti: ”Ruumis on mielipuolinen. Ruumis on raskas. Synnyn ruumiini mukana, ruumis kuolee kun minä kuolen. Ruumis on aina tiellä. Se on mahdoton: täysi, tyhjä, painava, painoton lihaisa möykky, jonka ohi ei pääse. Tarttuva ruho. Siksi ja juuri siksi ruumis jää jäljelle, kun kaikki muu on ohitettu käsitteellisin keinoin. Ruumis pysyy, kunnes sitä ei enää ole. Se on olemisen lakkaamisen hetki.” (Hulkko 2010, 119) Pidän Hulkon tavasta kuvata ruumista ja mielestäni se sopii groteskiin lähtökohtaani. Ruumiini on yhtä mielipuolinen kuin miksi sen kussakin hetkessä määritän.

Yksi tärkeimmistä oivalluksista groteskin työskentelyn kannalta on ollut todellisen ja groteskin ruumiini eron ymmärtäminen. Todellinen ruumiini on usein ahdistunut ja hektinen. Todellinen ruumiini aloitti käymään terapiassa paniikkikohtausten takia, kun se ei enää pystynyt käsittelemään itsetunnon ongelmien ja opiskelujen paineen tuomaa taakkaa. Todellinen ruumiini katsoo itseään peiliin eikä pidä siitä, miltä näyttää. Pitäisi olla enemmän ja parempi – parempi näyttelijä, parempi ystävä, armollisempi itselle ja muille. Nämä asiat eivät kiinnosta groteskia ruumista. Se on vapautunut ja häpeilemätön. Groteski ruumis haluaa voimaannuttaa, eikä kontrolloida. Se vaikuttaa todelliseen ruumiiseeni niin, että tulen enemmän sinuiksi sen kanssa. Groteski ruumiini antaa todellisen ruumiini olla kesken.

”Groteski ruumis on siis muotoutuva ruumis. Se ei ole koskaan pysähtyvä tai muuttumaton: sitä rakennetaan ja luodaan jatkuvasti, ja se itse rakentaa ja luo toista ruumista. Sitä paitsi se nielaisee maailman ja joutuu maailman nielaisemaksi.” (Bahtin 1995, 281)

2 GROTESKIN HAHMON SYNTY

Nätyn toisen opiskeluvuoden syksynä meille järjestettiin viikon kestävä Groteskit äärihahmot -kurssi, jonka ohjaavana opettajana toimi näyttelijäntutkijan yliopistonlehtori Minna Hokkanen. Kurssi oli osa Dynaaminen näyttelijä -opintokokonaisuutta, jonka aikana opiskelijat tutkivat, Nätyn opetussuunnitelman mukaan, vahvaa kokonaisilmaisua, vaikuttamista ja vaikuttumista muun muassa liikkeen, puheen, musiikin, tekstityöskentelyn ja näyttelijändramaturgian kautta.

2.1 Taustaa

Ennen kuin avaan kurssia tarkemmin, koen tärkeäksi mainita isot taustavaikuttajat hahmoni synnyn ja kurssin merkityksellisyyden kannalta. Ne olivat Fyysinen teatteri – kurssi, jonka ohjaavana opettajana toimi näyttelijä Marc Gassot, ja Extreme-kurssi, jonka ohjaavina opettajina toimivat Nätyn yliopistonlehtorit Tiina Syrjä ja Samuli Nordberg. Ja niin kuin aiemmin jo mainitsin, ymmärrystäni laajensi myös groteski kuvataide, josta kerron esimerkin seuraavana.

Kuvataiteesta puhuttaessa haluan nostaa esille hollantilaisen taidemaalari Hieronymus Boschin (noin 1450-1516). Boschin tunnetuimpana teoksena pidetään puupaneelille maalattua *Garden of Earthly Delights* (maalattu vuosina 1480-1505). Hans Belting kuvaa kirjassaan *Hieronymus Bosch – Garden of Earthly Delights* teosta syntiseksi ja modernilla tavalla vapaaksi. (Belting 2018, 9). Tästä kolmiosaisesta maalauksesta ensimmäisenä nousivat mieleen, miten vääristyneitä ja pursuavia eri paneelit ovat. Niissä näkyvät lihallisuus ja erotiikka, jotka kauhistuttavat ja kiinnostavat tutkimaan jokaista pientä yksityiskohtaa. Katsottavaa on paljon, jopa liikaakin. Erityisesti keskipaneelista löydän karnevalistisuutta, ja jaettua vapautta ihmisten ja eläinten kesken. Tärkeimpänä huomiona minulle nousi *raja* ihmisen ja eläimen välillä. Se, mistä ihminen päättyy ja eläin alkaa, on hyvin erityinen. Tämän rajan tutkimisesta on tullut itselleni keskeistä omassa groteskissa työskentelyssäni. Esimerkiksi rajasta itseni ja hahmon välillä – tunnistanko mihin minä päätyn ja mistä hahmo alkaa.

Fyysisessä teatterissa käsitelimme paljon klovneriaan liittyviä harjoitteita. Eräs yleisökontaktiin liittyvä harjoite on jäänyt minulle erityisesti mieleen. Siinä jokainen tuli yksitellen sermin takaa yleisön eteen, istui tuolille ja kun koki olevansa valmis, sai poistua samaa reittiä takaisin sermin taakse. Ainoana ohjeena oli hengittää sekä säilyttää katsekontakti koko ajan yleisön kanssa. Myös jokainen ääni piti huomioida katseella – lattia narahti, seinäkellosta kuului naksahdus, yleisössä joku hymähti. Ei saanut esittää mitään, piti vain olla ja tiputtaa pois kaikki ylimääräinen, mitä alkaisi automaattisesti katseen alla tekemään. Hengitystä käytettiin jaksottamaan tehtävää niin, että asioita tapahtui vain yksi kerrallaan. Esimerkiksi jos joku yleisössä yskäisi, pysähdyin, huomioin sen katseellani, hengitin sisään ja ulos, ja vasta sitten sain jatkaa etenemistä. Minkään ohi ei saanut juosta vaan erilaisille jaksoille annettiin oma aikansa. Tämä auttoi minua herkistämään itseäni yleisön kuuntelemiselle ja pyrinkin yhä käyttämään näitä oivalluksia esiintyessäni. Harjoitteen ansiosta kuuntelen yleisöä tarkasti: jos ympärilläni tapahtuu jotakin, reagoin, enkä kiirehdi sen ohi.

Extreme - kurssilla tarkoituksena oli tutkia omia rajojaan turvallisessa ympäristössä. Tutkimme sanaa *extreme* ilmaisussa ja isommin näyttelijäntyön kontekstissa. Sivistyssanakirja määrittelee sanan extreme muun muassa käsitteillä äärimmäinen, rajua, voimakas ja kohtuuton. Opimme tunneilla myös konkreettisia taitoja kuten kirkumista oikeaoppisesti niin, ettei se vahingoita ääntä. Itselleni tärkeää kurssilla oli se, että pääsin työskentelemään alastoman ruumiini kanssa ja tutkimaan siihen liittyviä henkisiä rajoja. Koin vahvasti, että alastomuuteen liittyvät rajoitteet ovat olleet enemmän itseasetettuja, joten tuntui hyvältä päästä kumoamaan niitä.

Nämä aiemmin mainitsemani kokonaisuudet olivat tärkeitä ennen Groteskit äärihahmot - kurssiin siirtymistä. Tuntui vapauttavalta saada tutkia, roiskia ja kokeilla, jotta aikaa ei menisi jatkossa sen miettimiseen, kuinka rohkeita valintoja uskallan tehdä – missä menee se *raja*, jota en uskalla ylittää. Aloin sanomaan itselleni kyllä useammin kuin ei, mikä oli otollista groteskikurssin kannalta.

Groteskit äärihahmot -kurssin aikana tutkimme sitä, miten itse arkikielessä käsitämme sanan *groteski* ja mitä se voisi tarkoittaa ilmaisussa. Olimme saaneet Tampereen Työväen Teatterilta kahdeksan jätessäkillistä erilaisia vanhoja pukuja, peruukkeja ja muita materiaaleja, joita käyttämällä rakennettiin aina lopputunniksi jokin groteski äärihahmo. Kurssin ensimmäisenä päivänä piirsimme itsemme kasveina ja annoimme itsemme virittyä piirroksistamme. Minä otin tehtävänannon kasvista hyvin kirjaimellisesti ja piirsin kukan ruokkuun. Muistan, kuinka häpesin omaa yksinkertaisuuttani, mikä näin jälkikäteen ajateltuna oli hedelmällinen lähtökohta tutkia jotain, mistä myöhemmin tuli minulle häpeästä vapaa tila. Toisena päivänä tutkimme muun muassa irvistelyä ja sitä, kuinka saada oma ruumis toimimaan taloudellisesti, vaikka sinne tulee groteskeja elementtejä. Viikon edetessä rakensimme hahmoja myös ääni edellä. Puheen ja äänen yliopistonlehtori Tiina Syrjä kävi opettamassa meille erilaisia tapoja tuottaa ja antaa ruumiin vaikuttua groteskista äänestä. Kurssin viimeisenä päivänä meillä oli pieni, Näytyn sisäinen ulostulo, jonne jokainen opiskelija oli viikon mittaan valmistellut oman groteskin äärihahmonsa ja hahmolle pienen soolon.

Kurssin lopputuloksena syntyi groteski äärihahmo Keijo-Kupido, josta kerron seuraavassa alaluvussa. Keijo on kulkenut läpi erilaisia vaiheita, sillä olen työskennellyt hänen kanssaan eri tilanteissa ja produktioissa. Koen, että olen hahmon avulla löytänyt tavan tutkia groteskia ruumistani monimuotoisesti ja se on vapauttanut tekemistäni näyttelijänä monella osa-alueella. Hahmon löydöksiä ja merkityksiä omalle näyttelijäntyölleni käsittelen tarkemmin luvussa kolme.

2.2 Groteski äärihahmo Keijo

Keijo syntyi kurssilla hetken mielijohteesta. Olin aluksi tekemässä hahmoa, jonka nimesin kurssin aikana Toukaksi. Toukka näyttäytyi kurssin puolivälissä, kun työskentelimme ääni edellä. Siitä minulle jäi mielenkiinto tehdä hahmo, joka olisi puoliksi ihminen ja puoliksi satuolento, ja yhtäkkinen ajatus sekavasta kupidosta alkoi vetää minua puoleensa. Vasta myöhemmin ymmärsin, että vaikka tein tämän valinnan täysin intuitiivisesti, se perustui groteskin kuvataiteen erityiseen *rajaan* ihmisen ja

eläimen välillä. Keijolle asuksi valikoitui jätösäkeistä harvahiuksinen peruukki, melkein rikki olevat kultaiset siivet, paksut lähilasit ja valkoinen kangas, josta taittelin itselleni takamuksesta repsottavan vaipan. Halusin myös jousen ja nuolen, mutta niiden puuttuessa päätin käyttää henkaria ja rumpukapulaa sijaistamaan puuttuvaa tarpeistoa. Loppujen lopuksi ne tuottivat minulle niin paljon iloa, että ne päätyivät lopulliseen kokonaisuuteen.

Halusin löytää puhetavan, joka sopisi hahmolle ja se löytyi, kun tungin ylähuuleni ja poskeni täyteen käsipyyhepaperia. Puheesta tuli epätarkkaa ja hidasta, joka sopi mielestäni hyvin hahmon habitukseen ja rytmiin. Se teki myös joidenkin kirjainten, kuten s ja r, lausumisesta vaikeaa, joka entisestään kasvatti eroa omaan puhetapaani. Pidin paperin tuomasta vaikutelmasta myös siksi, että se muokkasi kasvojeni muotoa niin, että niistä tuli melkein tunnistamattomat yhdessä peruukin kanssa. Keijon nimi tuli siitä, että nuolten ampumisten sijaan hahmo käyttää rakastumisen välineenä keijupölyä eli keijopölyä. Keijopöly tässä tapauksessa oli siis vaipasta kaivettavaa ruskeaa antia.

Mieleenpainuvaa kurssilla oli, että sain toteuttaa omat groteskit ja kohtuuttomat mielikuvani itselläni. Tuntui kuin minua olisi pyydetty maalaamaan, mikä minua kauhistuttaa eniten ja sain käyttää itseäni ikään kuin canvaksena, maalauksen alustana. Halusin viedä kaikki hahmoni osa-alueet äärimmilleen ja lopulta en ollut itselleni ulkoisesti tunnistettavissa. Halusin esimerkiksi ihostani kalpeamman värisen, joten päädyin valitsemaan meikkivoiteen, joka taittoi ihoani reilusti vihreään. Tummensin silmäalusiani ja laitoin silmiäni sisäreunoihin punaista, jotta niistä tuli verestävän ja valvoneen näköiset. Katseen epämääräisyys myös viritti olemistani vähemmän määrätietoiseen suuntaan. Kokemuksena kaikki nämä valinnat ovat jääneet mieleeni, koska tuo oli ensimmäinen kerta, kun sain olla olemassa muunkinlaisena kuin hyvin "tavallisena".

Kurssin ulostulossa Keijo tuli puhumaan ammatistaan, muutamista virkavirheistään ja on-off rakkaudestaan työkaveriinsa Raijaan. Lopuksi Keijo halusi näyttää, miten hän tekee töitä kupidona ja kysyi yleisöltä, kuka olisi valmis rakkauteen. Hän valitsi yleisön joukosta kaksi lemmenkipeää yksilöä, lehtorini Tiinan ja Samulin, yritti ampua heihin Amarin nuolen. Nuoli valitettavasti putosi maahan, mutta tilanteen pelastukseksi Keijo

taikoi keijopölyä vaippaansa ja heitti tätä lehtoreiden päälle. Rakkaus oli tapahtunut. Loppu hyvin, kaikki hyvin.



Kuva Groteskit äärihahmot -kurssin ulostulosta. Takarivi (vas.) Miika Suonerä, Aino Karlstedt, Eero-Heikki Puustinen, Vilma Sippola, Emmi Ranta-Ojala, Katriina Lilienkampf ja Kristiina Karhu. Alatasossa (vas.) Senna Vodzogbe, Esme Kaislakari ja Lasse Viitamäki.
Kuvaaja: Tiina Syrjä

2.3 Keijo 2.0

Toisen version Keijosta tein uuden vuosikurssin aloitusleirille Anttooraan syyskuussa 2021. Vanhemmalle vuosikurssille annettiin tehtäväksi pitää festivaalit, jossa jokainen esittäisi pienen esityksen uusille ykkösille. Minua oli jäänyt kutkuttamaan ajatus siitä, että tekisin vielä groteskilla äärihahmollani jotain, joten päädyin valmistamaan soolon Keijon kanssa.

Aloitin soolon työstämisen Keijolle tällä kertaa hyvin ruumislähtöisesti. En ollut työskennellyt hahmon parissa vuoteen, joten luulin, että todennäköisesti joutuisin hetken aikaa muistelemaan, miltä tekeminen hänen kanssaan tuntui. Työnsin olohuoneessani

vessapaperia huuleeni sekä laitoin vanhat lukulasit päähän, ja aloitin vain kävelemällä asunnossani. Käytin avuksi Hulkon kehittämää työskentelytapaa *koreofoniaa*, jotta saisin sisällytettyä puheen mahdollisimman aikaisessa vaiheessa mukaan. Koreofonia tarkoittaa puhuttua, ääneen lausuttua tanssia tai tilaa. Hulkko avaa sitä *Nykyteatterinkirjan* (2010) artikkelissaan seuraavasti: ”Koreofoniaa syntyy, kun lausut ääneen tuntemuksesi, sen mitä kuulet, haistat, näet ja maistat eli tunnet eri aisteillasi tässä ja nyt.” (Hulkko, 130). Koreofonia alkoi tuottamaan minulle virtaavaa tapaa olla tilassa. Keijosta tuli välittömästi aktiivisempi toimija, joka sanoittaa auki omia tunnetilojaan ja kaikkea mitä ympärillä tapahtuu. Huomasin, että Keijon puhetapa ja ruumiillinen erityisyys palasivat minuun melkein välittömästi ja oli kuin työskentelisin vanhan tuttavan kanssa. Groteski oli jättänyt voimakkaan muistijäljen ruumiiseeni, vaikka en ollut työstänyt hahmoa tietoisesti groteskikurssin ulostulon jälkeen. Ruumiini asettui välittömästi mukavaan ja pehmeään tilaan, ihan kuin olisin vetänyt lämpimät villasukat jalkaan.

Keijon ulkoasu koki myös uusien tuulien myötä muutoksen. Kurssilla esiintynyt Keijo oli olemuksensa puolesta melkein toinen jalka haudassa, joten päätin muokata sitä reippaampaan suuntaan. Yksi motiivi muutokseen oli rehellisesti sanottuna myös se, etteivät uudet ykköset pelästy hahmon rujoutta. Muutos oli kuitenkin tervetullut, vaikka sen alkusysäyksenä toimikin huoli. Puvustossa muutaman tunnin pyörittäni minua alkoivat kutsua valkoinen kulahtanut puvun takki, vanhanaikaiset pitsiset alushousut. Peruukin tilalle tuli pelkkä peruukkisukka ja valkoinen matruusin hattu. Keijo ei ollut enää äärimmäinen versio siitä hahmosta, jonka joskus loin, mutta se tuntui oikealta suunnalta hahmon kehityksen kannalta.

Kirjoitin Keijolle kevyen rungon, mitä hän voisi esitystilanteessa puhua, mutta jätin sen tarkoituksella repsottamaan, koska halusin tällä kerralla tutkia reagointia ja kontaktia yleisön kanssa. Ajattelin, että selkeän käsikirjoituksen puuttuminen puski minua pääsemään irti tarpeestani kontrolloida esiintymistilannetta ja auttaisi luottamaan enemmän hahmon sisäiseen maailmaan. Huomasin Keijon ajatusvirran tuottavan jo paljon sensuroimatonta puhetta, vaikka varsinaista puheen kohdetta ei ollut. Hän kommentoi asioita täysin pidäkkeettömästi, mikä oli minulle esiintyjänä valtavan

nautinnollista ja yllätyksellistä. Uskoin, että tämä auttaisi löytämään vilpittömyyttä yleisökontaktissa, kun esiintyessä yllättyy niin katsoja kuin tekijä.

Esityksessä Keijo tuli varoittamaan uusia ykkösiä luokan sisällä syntyvistä parisuhteista. Hän kertoi työskentelevänsä nykyään pääsääntöisesti risteilyillä ja pienissä yleisötilaisuuksissa, koska korona-aika on rajoittanut hänen asiakaskuntaansa. Työkaveri Raija on vastuussa isoimmista keikoista. Lopuksi hän ennusti, ketkä tulevat rakastumaan toisiinsa ja heitti heidän päälleen keijopölyä. Rakkaus tapahtui jälleen kerran.

Itselleni merkityksellisin hetki Anttoorassa tapahtui jo ennen varsinaista esiintymistä. Odotin omaa vuoroani esiintymispaikan ulkorappusilla. Olin tietenkin innoissani, mutta samalla jännitin kovasti ja minulla oli vaikeuksia saada mieltäni rauhoittumaan. Esiintymisasukaan ei ollut kovin lämmin ottaen huomioon, että oli jo syksy. Kokeilin jälleen koreofoniaa Keijon lämmittelytekniikkana sekä saadakseni huomion pois jännityksestä. Ilokseni huomasin humpsahavan tekemiseeni täysin. Keijona oli sillä hetkellä helpompi olla kuin näyttelijänä, jota jännittää olla seuraavana vuorossa. Keijon ruumis oli odottaessa rento ja puhelias, joka rauhoitti sykettäni valtavasti. Sykkeen laskiessa en myöskään kokenut, että minulla olisi liian kylmä, vaikka istuin viileässä syysillassa puolialasti. Keijon ajatuksissa hänet oli yliopiston johtotasolta pyydetty puhumaan tähän tilaisuuteen ja hän oli kovin odotettu vieras. Hän oli ylästatuksessa suhteessa kuulijoihin. Nuo mielikuvat saivat minussa aikaan sen, ettei minun tarvinnut esiintyjänä jännittää, mitä seuraavaksi tapahtuu. Sain ikään kuin mennä istumaan auton pelkääjän paikalle ja päästää Keijo rattiin.

2.4 Laulaminen groteskin hahmon kautta

Kolmannen vuoden syksynä teimme, Näyttelijän populaari taide –opintojaksolla, *NoLoVe* –esityksen, joka sai ensi-iltansa Teatterimontussa marraskuussa 2021. *NoLoVe* oli kunnianosoitus säveltäjä Valto Laitiselle, jossa tutkimme opintojaksolla käsiteltyjä populaareja esitysmuotoja kuten laulu, tanssi ja drag. Esityksen dramaturgiasta ja ohjauksesta vastasi professori Pauliina Hulkko, koreografiasta liikkeen ja tanssin

yliopistonlehtori Samuli Nordberg. Musiikin sovitus ja harjoittaminen oli laulun ja musiikin yliopistonlehtori Niina Alitalon käsialaa. Esityksen kapellimestarina viisihenkiselle bändille toimi Kalle Ruusukallio.

Keijo tuli mukaan *NoLoVe*:en ohjaajan toiveesta. Hulkko halusi sisällyttää joitakin vanhoja hahmojamme mukaan esitykseen, esimerkiksi jotkut drag-työpajassa syntyneistä hahmoista tulivat mukaan. Vuosikurssilaiseni Henriikka Heiskanen oli muun muassa tehnyt drag-kurssille oman Keiju-hahmonsa ja Hulkko halusi, että Keiju ja Keijo löytäisivät toisensa *NoLoVe*:ssa. Lopullisessa tuotoksessa meidän esittämistämme ihmishahmoista kuoriutui rakastumisen myötä keijuhahmot, omat alter egomme. Ensin Henriikan Keiju-hahmo esitti oman soolokappaleensa, jonka aikana ihmishahmoni tästä lumoutuneena muuttui Keijoksi. Vastauksena Keijun kappaleeseen, Keijo lauloi rakkauden tunnustuksena *Rakkauden tuo kesä toi* –kappaleen.

Isoimmat oivallukset groteskin kannalta tapahtuivat hahmon kautta laulamissa, joita avaan enemmän luvussa 3. Olen koko ikäni kamppailut lauluääneni kanssa, sillä koen, etten osaa laulaa. Oman lauluäänen kanssa työskenteleminen on aiheuttanut minulle paljon itseinhoa ja häpeää. Minua pelotti lähteä tekemään tätä teosta, koska tiesin, että siinä tullaan laulamaan erilaisissa kombinaatioissa ja kaikilla tulee olemaan solistista vastuuta kappaleissa. Olen lehtorini Niina Alitalon kanssa pyrkinyt pääsemään peloistani irti siirtymällä lauluun puheen kautta. Tämä on ollut hyvä apukeino siinä, etten aina koe laulun ja puheen olevan kaksi toisistaan erilaista asiaa, vaan kynnyksien siirtyä puheesta lauluun on oikeastaan melko matala – varsinaista *rajaa* laulun ja puheen välillä ei ole. Näin olen saanut myös tunteen, että lauluääni on tukevasti ruumiissani eikä irrallinen, leijaileva ääni, jota en pysty hallitsemaan.

Kokeilimme *NoLoVe*:n harjoituksissa ensin laulua ihmishahmostani käsin. Muistan istuneeni korkeilla lavasteportailta täysin jähmettyneenä, sillä kuulin, etten osu oikeisiin nuotteihin. Jähmetyin niin kuin teen aina, jos en osaa korjata tilannetta. Tästä kokemuksesta jäi minulle todella paha mieli ja aloin jo kauhulla odottamaan niitä hetkiä, kun kappalettani taas harjoiteltiin lavalla. Seuraavan kerran kun biisiä harjoiteltiin, esityksen dramaturgia oli edennyt niin, että ihmishahmoni oli ehtinyt jo muuttua Keijoksi ja sain kokeilla laulamista hahmosta käsin. Tämä tuntui ratkaisevalta käännteeltä

nautinnon löytämisen kannalta. Muistan lähteneeni välittömästi leikkimään tilanteen ja lavastuksen kanssa. Lauluääni oli vielä lähellä omaani, mutta ruumis oli Keijon. Tuntui kuin olisin asettanut itselleni klovnin punaisen nenän, joka vapautti minut tutkimaan kohtausta tavalla, jota en omana itsenäni uskaltanut tehdä.

Muistan hauskan hetken harjoituskaudelta, kun Keijo lauloi kappaletta lavan eturampissa ja Hulkko ohjasi minua liikkumaan enemmän. Otin kömpelösti yhden askeleen sivulle ja jatkoin laulamista. Tämä yksinkertaisuus nauratti meitä kaikkia, sillä se tapahtui täysin spontaanisti hahmon sisäisesti maailmasta käsin. Se myös avasi minulle jonkinlaisen tulkinnallisen ohjeen Keijolle kappaleen ajaksi – kuinka olla kömpelösti romanttinen. Mitään sisäisiä tunteita ei tarvinnut piilotella vaan ne pystyi näyttämään avoimesti yleisölle. Sain esimerkiksi Keijona näyttää, että minua jännittää esiintyä. Keijoa jännitti suuri rakkauden tunnustus ja lopussa hämmöttävä suudelma, minua jännitti laulaa siitä. Se, että pystyin olemaan tunteiden kanssa niin välitön, auttoi minua olemaan läsnä. Löydän paljon yhtymäkohtia Laura Rämän ajatuksiin, kun hän kirjoittaa maisterin opinnäytteessään *Näyttelijän klovnimielentila* klovnistaan Diana A. La Pesusta sanoen: “Diana syntyi tarpeesta sanoa, että on ok olla romanttinen ja nostalginen kotiseutua ja itseään kohtaan. On ok olla hidas ja mokata. On ok jännittää esiintymistä. Tarvitsin itselleni antiklimaksipellen. Antisankarin. Antisuorittajan. Tarvitsin kehoaltaan löysän hahmon, että sain itsekin olla lypsyssä, etten jännityksissäni pinnistänyt kehoani kireäksi, muka reippaaksi. Tarvitsin kaverin, jonka kanssa vain hengittää.” (Rämä 2011, 37).

Keijosta tuli minulle tämän produktion aikana ihana työkaveri ja tsemppaaja. Sain Keijon ansiosta tutkia myös oman lauluääneni kehumista. Kesken oman soolokappaleensa Keijo saattoi sanoa kauniita asioita omasta äänestään kuten “kuulostan tosi hyvälle” tai ylipäättään vain fiilisteli omaa laulutaitoaan. Se toi minulle ihan valtavaa ristiriidan tunnetta, koska niin kuin aiemmin jo kerroin, minulla on nautinnollisen laulamisen kanssa vielä pitkä tie edessäni. Pystyin kuitenkin siinä tilanteessa nauramaan itselleni yleisön kanssa ilman kokemusta siitä, että he nauraisivat äänelleni.

3 GROTESKIN MERKITYS ESIINTYJÄRUUMILLENI

Ennen kuin lähdän avaamaan groteskin merkityksellisyyttä, koen tärkeäksi määritellä käsitteen *esiintyjäruumis*. Pauliina Hulkko puhuu mielestäni hyvin esiintyjäruumiista Nykyteatterikirjan artikkelissaan (2010). Hulkko toteaa: ”Esitystä tehtäessä ruumis on minulle ensisijaisesti materiaallinen ruumiskappale, joka omassa materiaalisuudessaan on tunteva, aistiva ja ymmärtävä. Se tarkoittaa konkreettista – esiintyjä, katsojan, ohjaajan – osallistuvaa ruumista, joka on läsnä harjoituksissa, esityksessä ja maailmassa.” (Hulkko 2010, 120) Esiintyjäruumis on minulle Hulkon sanoin materiaalia, joka vaikuttaa ja on läsnä niin harjoitus- kuin esitystilanteessa. Käsitän sen myös työruumiina.

Syy siihen, miksi Groteskit äärihahmot -kurssi oli minulle niin merkityksellinen oli, että löysin näyttelemisen tavan, joka ei ollut laadultaan puristeinen tai suorittava. Onnistuin toistuvasti yllättämään itseni niin, että tekemiseni vapautui merkittävästi. Minulla on 16 vuoden tanssitausta baletissa. Tunnistan, että siitä on jäänyt minulle tietty suorittamisen taso — vaadin itseltäni aivan valtavasti. Työskentely kurssilla sai minut luopumaan vaatimuksesta olla täydellinen, koska minulle groteski nimenomaan tarkoittaa repsottamista ja epätäydellisyyttä. Sain kurssilla kokea monia onnistumisen kokemuksia, jotka auttoivat minua kasvamaan henkisesti näyttelijänä. Ymmärsin olevani tekijänä ja ajattelijana ainutlaatuinen, enkä siksi missään vaiheessa lähtenyt vertailemaan omaa työskentelyäni vuosikurssilaisten kanssa, mikä minulla on joskus vieläkin tapana. Itseni jatkuva vertailu muihin on tehnyt paljon vahinkoa itsetunnolleni ja siihen, miten arvostan oman työni jälkeä.

Käsittelin esimerkiksi häpeää kahtena ensimmäisenä opiskeluvuoteni kyllästymiseen asti. Jossain vaiheessa jopa ajattelin, että omaa työskentelyään ja ideoitaan pitää aina vähän hävetä. Soimasin itseäni jatkuvasti, vaikka tiesin, että työskentelemme subjektiivisista lähtökohdista käsin, eikä oman työn jälkeä voi arvottaa hyväksi tai huonoksi niin mustavalkoisesti. Groteski on tarjonnut työskentelylleni häpeästä vapaan tilan ja siten antanut minulle vapauden olla itsellenikin epätäydellinen. Täydellisyyttä ei ole olemassakaan, joten miksi edes tavoitella sitä. Epätäydellisyys on ainutlaatuisuutta.

Olen huomannut Keijon kanssa työskennellessäni, että ruumiini on paljon rennompia ja vastaanottavaisempi kuin se on aikaisemmin ollut. Sallin itselleni tilan tutkia ja olla tietämättä mihin työskentelyni etenee. Olen jonkinlaisessa välisen tilassa koko ajan, vaikka se voi normaalisti olla minulle ahdistavaa. *Välinen* on käsite, joka meille esiteltiin Minna Hokkasen ja Samuli Nordbergin vetämällä Tšehov-kurssilla Nätyn ensimmäisenä opiskeluvuotena. Kurssilla käsiteltiin virityksiä ja virittäytymistä, ja välinen oli se tila, jonka kautta siirryttiin virityksestä toiseen. Se on niin sanottu ei-tietämisen tila, jota ajattelen usein *rajana* kahden virityksen välissä. *Nykyäyttelijän taide: horjutuksia ja siirtymiä* – kirjassa (2011) viritys määritellään seuraavasti: “Viritys on psykofyysinen (mielen) liike tai liikesarja, jolla herätetään ja otetaan käyttöön ruumiin psykofyysisiä voimavaroja ja avataan aistikenttiä. Virittäminen on viritysten keksimistä ja tekemistä.” (Hulkko, Kirkkopelto, Tervo, Tapper, Tuisku, Silde; 211). Kirjassa välistä kuvataan välitilaksi tai siirtymävaiheeksi, josta mennään eteenpäin johonkin olotilaan. Siinä voi viivytellä, mutta siihen ei voi jäädä. Itse käsitän välisen parhaiten, kun olen tehnyt hahmollani jotain, niin seuraavaksi tulee hetki, kun en tiedä mikä uusi asia minussa käynnistyy. Usein kysyn mielessäni esimerkiksi “Mitäs sitten tapahtuu?” ja odotan, että jotain alkaa syntymään ilman, että väkisin lähden viemään itseäni johonkin suuntaan.

Kerroin luvussa 2.2, että groteskin maskeerauksen ja puvustuksen kautta sain kokemuksen, että olen olemassa muunkinlaisena kuin hyvin tavallisena. Omat aikaisemmat kokemukseni tavallisuudesta liittyvät siihen, ettei olemuksessani ole mielestäni mitään valtaväestöstä poikkeavaa. Olen 26-vuotias nainen, jolla on vihreät silmät ja vaaleat hiukset. Vaikutan kuulemma myös itseäni hieman vanhemmalta ja siksi minut yleensä roolitetaan aina tietyllä tavalla. Olen tehnyt useita äitirooleja, höpsähtäneitä vaimoja farsseissa tai vietteleviä naisia avioliiton ulkopuolella. Olen usein sivurooli, harvoin päärooli tai näkökulmahenkilö. Nautin siitä, ettei kukaan pysty minua katsomalla tekemään mitään ennakko-oletuksia siitä, mihin ruumiini groteskia tehdessä taipuu. Olen olemassa tässä maailmassa monenlaisena. Keijo on antanut minulle mahdollisuuden olla röyhkeästi erilainen.

Äärihahmot-kurssilla pääsin tutkimaan tätä röyhkeyttä keskittämällä huomioni groteskiin puheeseen, johon olin saanut pienen kosketuksen Extreme-kurssilla. Puheen epäkorrektin

sisällön tuottaminen oli yksi isoimmista vaikeuksista, jonka kanssa kamppailin. Toisin kuin alun perin ajattelin, “kunnollisuudesta” luopuminen oli minulle haasteellista. Kuinka sanoa asioita, joista en siviilissä ole samaa mieltä ja myös, voiko niitä sanoa. Keijon mielipiteet ja arvot olivat tuolloin kaukana omistani ja tunsin sisimmässäni pieniä viiltoja aina kun sanoin niitä hahmossa ääneen. Toisaalta se oli myös vapauttavaa. Keijo antoi minulle luvan puhua väärin, siviiliminäni vastaisella tavalla. Keijon kanssa en ehtinyt olla kriittinen tai sensuroiva, vaan puhe ryöppysi minusta ulos ilman tarvetta kontrolloida sitä.

Olen jälkeenpäin miettinyt, miksi puheen groteskius on ollut minulle niin jännittävää. Kohdallani kyse oli ehkä äänen henkilökohtaisuudesta. Keho saa näyttelijäntyössä monenlaisia hahmoja ja muotoja, joten se on helpompi etäännyttää itsestä. Ääni sitä vastoin kumpuaa kehon sisältä ja toimii näin selvänä liitoksena siviiliminäni ja roolihahmoni välillä. Toki pystyn myös muuntelemaan ääntäni, mutta kokemukseni mukaan äänen muuntaminen roolihahmolle tapahtuu usein niissä produktioissa, joissa minun pitää näyttellä esimerkiksi vanhusta, satuhahmoa, eläintä ja niin edelleen. Harvoin minua pyydetään muuntamaan ääntäni, jos esitän niin sanottua perusveronmaksajaa. Kehoni myös peitetään roolivaatteilla ja maskeerauksella, mutta äänelleni ei ole samanlaista suojaa. Olen sen kanssa lavalla paljaampi.

Luvussa 2.4 totesin, että groteski avasi minulle mahdollisuuden löytää nautintoa laulamissa. Laulamiseen ja lavalla olemiseen löytyi heti tutkiminen ja leikki, ja vaikka kuulin, ettei kappale mene teknisesti oikein, se ei haitannut minua. Tunsin löytäneeni vapautta – vapautta omasta sisäisestä arvottavasta äänestäni ja vapautta työskennellä katseen alla keskeneräisenä. Laulamiseen alkoi tulla välittömästi myös tulkintaa, jota minun on ollut vaikea sisällyttää lauluun kouluvuosieni aikana. Kun vapaus laulamiseen oli *NoLoVe*:ssa löytynyt, aloin tutkimaan Keijolle ominaista lauluääntä ja sen kautta löysin tavan laulaa niin, että osun oikeisiin säveliin, sekä yleisön edessä että harjoituksissa. Pystyin tässä hyödyntämään muun muassa aikaisemmin mainitsemaani puhelaulua ja mielestäni Keijon puhetyyli muistutti todella paljon hänen tapaansa laulaa. Oli mahtava tunne, kun pystyi menemään yleisön eteen ja luottamaan omaan ääneensä ja siihen, että kokemus tulee olemaan nautinnollinen.

Yksi nautinnollisimpia muistoja lauluun liittyen tapahtui *NoLoVe*:n ennakossa, kun kesken omaa biisiäni unohdin laulun sanat ihan täysin. Tiedän täydellä varmuudella, että normaalisti tuollainen unohdus olisi minulle pahin painajainen, mutta siinä hetkessä muistan vain katsoneeni yleisöä ja miettineeni: “Kappas, nyt kävi näin.”. Yleisö alkoi onnekseni nauramaan, koska he selkeästi luulivat tilanteen kuuluvan esitykseen. Yritin tapaila laulun sanoja ja lopulta muistan kommentoineeni asiaa Keijona sanoen, että “Nyt ei kyllä mene kauhean hyvin...”. Minulla oli kuitenkin vahva luotto siihen, että pääsen kyllä mukaan jossain kohtaa, niin kuin pääsinkin. Groteski ruumis oli täysin turvanani koko ajan, joten pahin painajainenkaan ei horjuttanut minua huonolla tavalla. Päinvastoin sain kokemuksen, että pärjään, jos ja kun unohduksia sattuu tulevaisuudessa.

Olen tätä työtä kirjoittaessani miettinyt, miksi koin tarvetta muokata Keijoa Anttooraan niin paljon. Ehkä pelkäsin, että jotakin minulle rakasta katsotaan torjuvasti ja siksi koin, ettei Keijolla ole enää tilaa olla olemassa täysin sellaisenaan. Äärihahmot-kursilla keskityin paljon siihen, että tarkastelin, miltä hahmo näyttää peilistä enkä niinkään, kuka hän on. Olen myöhemmin ymmärtänyt, että kokemuksena ensimmäinen versio oli enemmän *objektikeho* kuin subjektiivinen, kokeva ruumis. Timo Klemola kuvaa objektikehoa kirjassaan *Taidon filosofia – Filosofian taito* (2004) sanoen: “Yleensä objektikeho kuvataan kehoksi, jota tarkastellaan ulkopäin esineen tavoin. Sillä on tietty rakenne, luusto, lihaksisto, verenkiertoelimistö jne. Se on tieteen näkökulma kehoon.” (Klemola 2004, 77). Keijo ei ollut aktiivinen toimija vaan enemmänkin kohde, jolle asioita tapahtuu. Toisaalta hän oli mielikuvitukseni tuotos, joten siinä mielessä kohde myös itselleni, jota tarkastelin ensin kaukaa ja vasta myöhemmin läheltä. Olin itselleni jälleen groteskin maalauksen canvas – Teos, jota katsoin ensin yleisesti, ennen kuin aloin kiinnittämään huomiotani yksityiskohtiin.

Groteskissa työskentelyssä yllättävää on ollut, että olen saanut aidon kokemuksen siitä, miten näyttelijän ja hahmon *raja* voi joskus hämärtyä. Olen lukenut haastatteluja, joissa näyttelijät kertovat, miten roolihahmo ottaa heissä vallan ja se saa heidät toimimaan esimerkiksi hyvin impulsiivisesti. Olen itse aina pitänyt tätä jollain tapaa epäuskottavana ja jopa epäammattimaisena. Roolihahmon takana on kuitenkin esiintyjä, jonka pitäisi pystyä hallitsemaan tilannetta ammattitaidostaan käsin. Puhumme koulussa usein

kaksoistietoisuudesta, joka tarkoittaa, että minussa toimii näytellessä kaksi eri tietoisuuden tasoa – roolihahmoni tietoisuus ja näyttelijäminän tietoisuus. Vaikka kuinka eläytyisin lavalla hahmoni maailmaan niin silti näyttelijäminä tiedostaa esimerkiksi sen, mitä roolihahmolleni tapahtuu näytelmän edetessä tai konkreettisesti missä minun pitää seisoa, jotta olen valokeilassa. Näyttelijäminä pitää esiintymistilanteessa huolta myös turvallisuudestani, etten pimeässä juokse orkesterimonttuun tai muutoin vahingoita itseäni.

Keijon kanssa on tullut useita hetkiä, kun kaksoistietoisuudesta huolimatta olen toiminut itselleni täysin yllätyksellisellä tavalla. Keijo saattaa epätarkan olemuksensa vuoksi vaikuttaa hitaalta hahmolta, mutta hän kuitenkin reagoi asioihin hyvin nopeasti, joka tekee hänestä melko arvaamattoman – sekä yleisölle että minulle. On ollut useita kertoja, kun olen vasta viiveellä ymmärtänyt mitä juuri sanoin ja monesti nämä älyämisen hetket ovat tulleet vasta yleisön reaktioiden kautta. Kaksoistietoisuuteni toimii, mutta paljon hitaammin kuin Keijo reagoi. Tästä syystä ymmärrän nykyään paremmin sen, ettei *raja* näyttelijän ja roolihahmon välillä ole niin jyrkkä, vaan sen voi käsittää liukuvampana. Ei ole epäammattimaista, jos en ole koko ajan täysin hallinnassa, tai tee selvää rajaa itseni ja hahmon välille. Se voi olla hahmon maailmaan humpsahattamista ja itsensä horjuttamista turvallisella tavalla.

4 GROTESKIN MUUT MAHDOLLISUUDET

Monien groteskista saamieni löydösten vuoksi olen alkanut miettimään, mitä kaikkea groteski voi minulle mahdollistaa, jos pystyn hyödyntämään sitä intensiivisenä virityksenä. Virityskurssilla käytimme virityksistä käsitteinä kahta laadullista vastakohtaa. Ne voivat olla *intensiivisiä*, *ekstensiivisiä* tai kaikkea tältä väliltä.

Intensiivinen tarkoittaa sivistyssanakirjan mukaan voimakasta, kiihkeää ja määrätietoista. Kun puhun siitä tässä työssä, tarkoitan sisäänpäin suuntautunutta ja ei selkeästi havaittavissa olevaa näyttelijäntyöllistä laatua. Eli jos viritys on hyvin intensiivinen, niin silloin se ei ole välttämättä näy katsojalle ulospäin, mutta tekijä silti vaikuttuu siitä. Ekstensiivinen viritys on reilusti ulospäin suuntautunut, dynaaminen ja havaittavissa, ja se voi olla laadullisesti hyvin laajaulotteinen. En aina koe mielekkäänä määritellä, onko joku viritys puhtaasti intensiivinen tai ekstensiivinen, koska niissäkin esiintyy liukumaa. Olen kuitenkin tutkinut groteskin ekstensiivistä puolta viimeisen vuoden aikana, joten haluan perehtyä intensiivisyyteen enemmän ja tutustua sen tarjoamiin mahdollisuuksiin.

Koen olevani tutkimuksessani alkuvaiheessa, mutta pidän tärkeänä raapaista sen pintaa tähän työhön. Seuraavissa alaluvuissa kerron, mitä löydöksiä olen tehnyt groteskista intensiivisenä virityksenä ja mitä toiveita minulla on tulevaisuuden kannalta.

4.1 *Rakkaudesta minuun*

Helmikuussa 2022 meille järjestettiin kohtaustyöpaja, jonka ohjaavana opettajana toimi Minna Hokkanen. Kohtaustyöpajassa kävimme läpi, mitä asioita liitämme mielessämme kohtaustyöskentelyyn ja kuinka me voisimme lähestyä niitä tällä kurssilla. Meidät jaettiin kahden ja kolmen hengen ryhmiin, ja jokainen ryhmä sai yhden kohtauksen työstettäväkseen. Kohtaukset oli valittu suomalaisista näytelmistä, joiden pääteema oli perhe. Sain parini kanssa työstettäväksi kohtauksen Anna Krogeruksen näytelmästä *Rakkaudesta minuun*, joka käsittelee Jalovaaran perheen sisäisiä kohtuuttomuuksia.

Kohtauksessa äiti Tea, jota minä näyttelin, kertoo nuorelle tyttärelleen Sylvialle avioliiton ulkopuolisesta suhteestaan.

Yhteiseksi linjaukseksi meille asetettiin tekstilähtöisyys. Olemme aiemmilla kursseilla käyttäneet tekstiä usein vain materiaalina, emmekä ole lähteneet työskentelemään sen kanssa psykologisesta lähtökohdasta käsin. Oli mukavaa vaihtelua aloittaa työskentely tekstin ehdottamien toimintojen ja tunnetilojen mukaisesti, ja oikeasti miettiä, mitä dialogissa tapahtuu. Kohtaukseen äidille oli kirjoitettu maaninen tila ja mielialojen äkillinen vaihtelu. Lisäksi hän oli hyvin manipuloiva tytärtään kohtaan ja täten täysin kohtuuton omassa käytöksessään. Tutkimuskohteeksi asetin itselleni tilan ja tilanteen itsekkään hallinnan, ja dominanssin testaamisen suhteessa lapseen.

Aluksi huomasin vaikeuksia saada hahmon sisäisesti rytmistä kiinni. Tea oli kirjoitettu hyvin levottomaksi ja kohtaus lähti käyntiin siitä, että hänellä oli jo täysi mania päällä. Oli hankalaa hypätä ikään kuin nollasta sataan yhtäkkiä, ilman minkäänlaista pohjalla olevaa kasvatusta. Tuntui kuin en jaksaisi kannatella hahmoa kohtauksen läpi ja rytmisesti hän alkoi lipsua aina kohti omaani. Esitin huoleni Minnalle ja hän neuvoi minua etsimään ratkaisua groteskista. Kuinka pitää groteskin jytinä koko ajan yllä, vaikka kohtauksessa tulisikin huvantohetkiä. Sain jytinän ajatuksesta hyvin kiinni. Minulle se tarkoitti levottomuutta. Se alkoi vaikuttaa siihen, että aloin hengittämään eri tavalla ja siten olemiseeni tuli automaattisesti erilainen pulssi. Tämän ansiosta minun ei tarvinnut enää pinnistellä pitääkseni hahmoa elossa ja tämä toimi avainlöydöksenä työskentelylleni.

Huomasin erilaisten mielikuvien auttavan groteskin laadun hakemisessa. Aloin miettimään tuntemiani ihmisiä elämässäni, joissa huomasin joitain yhtymäkohtia Teaan. Selkeä mielikuva auttoi todella paljon siinä, miten aloin rakentamaan hahmoni liikkumistyyliä ja puhetapaa. Mielikuvan ajattelemisen oli minulle myös keino yhdistää groteski ja psyko-realistinen näyttelijäntyö toisiinsa. Oli voimaannuttavaa jäljitellä ihmisiä, joiden käytöstä on aiemmin vain ihmetellyt. Sain astua heidän saappaisiinsa, mutta täysin kuvitteellisessa ja kaikille turvallisessa ympäristössä.

Kurssin edetessä jatkoin työskentelyä hahmon kanssa niin, ettei hän itse tiedä olevansa julma tai kohtuuton millään tavalla. Valitsin hänelle puvustukseksi kauniin silkkisen yöasun, jotta päältäpäin katsomalla ei pystyisi sanomaan, onko hän groteskihahmo. Groteskit elementit häneen syntyisivät hahmon sisäisestä maailmasta – Tavasta katsoa lastaan tai olla katsomatta, tavasta koskea, oliko se vilpitön vai tietoisesti manipuloiva. Kaikilla toiminnoilla oli pakko olla jokin tavoite, eikä mitään tehdä puhtaasti rakkaudesta. Pohdin, voiko kosketus esimerkiksi olla palkinto siitä, että lapsi teki niin kuin äiti pyysi vai käytetäänkö sitä, kun äiti ei ole vielä saanut haluamaansa.

Koin mielekkääksi jättää asioita taas repsottamaan, jotta rohkaistuisin toimimaan näyttämöllä vapaasti. Tiettyjen asemien auki jättäminen puski minua kuuntelemaan enemmän omia sisäisiä impulssejani ja tarttumaan niihin, eikä vain toimimaan ennalta määrättyjen reittien mukaan. Tämä toi Teaan arvaamattomuutta, joka toimi hyvin yhdessä levottomuuden kanssa. Tietysti löimme lukkoon ne hetket, jotka vaikuttaisivat vastaparini työskentelyyn. Koin myös tärkeäksi määrittää kosketuksien laadun ja voimakkuuden etukäteen, jotta meillä molemmilla on ymmärrys siitä, mikä on toiselle ok.

Groteski sisäisenä virityksenä auttoi minua löytämään tavan olla hahmossa, joka oli erittäin koukuttava. Vaikka Tealla oli kohtauksessa selkeä oma suunta ja hän oli suhteessa tyttärensä sulkeutunut, oma esiintyjäruumiini oli täysin auki. Ymmärsin, miten paljon innostun groteskeista elementeistä ja miten pienetkin valinnat voivat luoda hahmosta groteskin. Esimerkiksi pureskelin äänekkäästi purkkaa, joka kuulosti ja tuntui ällöttävältä. Liimailin sitä välillä seiniin ja sen jälkeen työnsin taas suuhuni. Tein toimintoihini paljon ristiriitaisuuksia. Esimerkiksi saatoin ensin itkeä, sitten niistin nenäni ja annoin räkäisen paperin parilleni. Jossain kohtaa myös röyhtäisin pariani päin samalla kun halasin häntä hellästi. Välillä näytin avoimesti yleisölle, että nyt hahmoni ymmärtää toimivansa manipuloivasti, joskus vain minä näyttelijänä tiesin jonkin eleen olleen manipuloivaa. Nämä kaikki elementit auttoivat minua uppoutumaan maailmaan, joka ensiksi tuntui vastenmieliseltä, mutta lopulta kaikki tämä valta johti transsin kaltaiseen, ilmavaan tilaan olla lavalla.

4.2 *Columbiners*

Columbiners oli kandidaatin taiteellinen opinnäytteeni, joka tehtiin yhteistyössä Teatterikorkeakoulun kanssa keväällä 2022. Näytelmä kertoi kahdesta teini-ikäisestä nuoresta, Ainosta ja Saarasta, ja siitä, miten he fanittivat Columbinen yliopistossa 1999 tapahtuneen kouluammuskelun tekijöitä. Näytelmässä teemoina olivat muun muassa kouluampuminen, itsemurha ja mielenterveysongelmat. Näytelmän on kirjoittanut Panu Reinikainen (dramaturgian ja näytelmänkirjoittamisen koulutusohjelma, Teakin kandidivaiheen opiskelija) ja ohjauksesta vastasi Jaakko Kiljunen (ohjauksen koulutusohjelma, Teakin 3. vuosikurssi).

Esitin näytelmässä muun muassa Nobody-nimistä avatar-hahmoa, joka näyttämöllistää Ainon blogitekstejä englanniksi. Tekstit käsittelivät itseinhoa ja väkivaltaa suhteessa itseen ja muihin. Hahmon luominen oli haastava prosessi. Ohjaajan toive oli tehdä Nobodysta ei-ihminen eli puhe ja ruumiillisuus piti etäännyttää itsestäni mahdollisimman kauas. Myös tekstin julmuuden kanssa jännitti lähteä työskentelemään, joten päätin tutkia, miten apuvälinteitä nautintoon voisi löytyä groteskin kautta.

Aloin inspiroitumaan ensin puhetavasta. Valitsin puhetavaksi liioitellun iloisen äänen, joka yhdistettynä tekstiin alkoi kuulostaa siltä, että melkeinpä mainostaisin mielenterveysongelmia. Iloinen puhetyyli myös etäännytti tekstiä kaikesta inhimillisestä, joka toi siihen konemaisen vaikutelman. Kehitin itselleni säännön, että mitä kamalampi sisältö tekstissä on, sitä iloisemmin se pitää sanoa. Puhetavan vieraannuttaminen toimi myös suojakeinona, ettei minulle tulisi lavalla kokemusta siitä, että puhun repliikkejä niin sanotusti omalla suullani.

Ruumiillisuutta piti hakea pitkään. Pyöritin sanaparia ei-ihminen päässäni kymmeniä kertoja, enkä saanut mistään mielikuvasta kiinni. Olimme ohjaajan kanssa molemmat hukassa, koska ruumiillisuuden piti sopia yhteen löydetyn äänen kanssa. Ymmärsin myös, että puhetapaankin pitää löytää variaatiota, koska tekstiä oli suhteellisen paljon ja sama puhetyyli ei kanna koko tekstimassaa läpi. Lopulta päädyin ratkaisuun sekoittaa intensiivisyyttä ja ekstensiivisyyttä. Välillä hahmon fysiikka ja ääni oli hyvin tarkkaa, melkein jopa nukkemaista, ja välillä se purkaantui isosti ekstensiiviseen viritykseen – jonkinlaiseen pahuuteen, mitä teksti tekemiseeni tarjosi.

Vasta esityskaudella ymmärsin, että groteskin intensiivinen viritys muodostui tavastani katsoa ihmisiä. Habitukseni hahmossa oli iloinen, mutta sisälläni tuntui, kuin hän olisi halveksinut ja syyttänyt yleisöä puhuessaan. Halusin olla arvaamaton, jopa pelottava. Pidin suoraa katsekontaktia yleisöön koko ajan ja välillä kohdistin sen pitkäksi aikaa yhteen ihmiseen. Skannasin yleisön jäseniä läpi niin, että kukaan ei jäisi huomiotta. Oli kauhean nautinnollista olla niin uhkaava ja iloinen samaan aikaan.

4.3 Palautteen vastaanottaminen

Tunnistin sekä *NoLoVe*:ssa että kohtaustyöpajassa, miten helppo minun oli vastaanottaa ja soveltaa saamaani palautetta. Tuntui kuin ihoni ympärille olisi rakentunut suojakalvo, joka esti sen, etteivät huomiot osuneet minuun liian syvälle, vaan jäivät pintakerrokseen. Osasin ottaa palautetta rakentavasti vastaan, enkä ahdistunut sen laadusta tai määrästä, mikä minulla on ollut joskus tapana. Uskalsin tehdä myös valintoja sen suhteen, toteutanko saamani korjausehdotukset omassa työskentelyssäni. Esimerkiksi Keijon kanssa koin, että vain minä tunnen roolihahmoni, ja siksi sisällytän siihen ne ehdotukset, jotka tuntuvat oikeilta. Haluan yleensä kunnioittaa ohjaustilannetta siten, että toteutan kaiken mitä sanotaan, vaikka minulla ei välttämättä olisi resursseja siihen. Tunnistin nyt siis *rajani* siinä, kuinka paljon muutosehdotuksia pystyn vastaanottamaan.

Tärkeä kokemus *NoLoVe*:n esityskaudella oli, miten rohkeasti uskalsin kokeilla uusia ideoita esitystilanteessa. Hulkko ehdotti minulle aina välillä muutamia kokeilun arvoisia asioita juuri ennen esitystä, joita sitten testasin Keijon kanssa lavalla. Groteski tarjosi minulle rauhan tutkia uusia ehdotuksia yleisön edessä ilman tunnetta siitä, että olen vastuussa, jos jokin ei toimikaan. Olen opiskelujeni aikana pyrkinytkin opettelemaan siihen, että esitystilanteetkin ovat hyviä paikkoja kokeilla, eikä minun tarvitse systemaattisesti toistaa samaa harjoiteltua kaavaa jättämättä tilaa tutkimiselle. On ollut huojentavaa opetella siihen, ettei esityksen saaminen ensi-iltaan tarkoita mitään absoluuttista maalia harjoitusprosessissa.

Tulevaisuuden tavoitteeksi jää, miten voisin hyödyntää näitä kokemuksia palautteen saajana. Varmasti kehitystä tapahtuu jo pelkästään sillä, että tämän työn myötä opin vastaanottamaan palautetta erilaisilta ohjaajilta, mutta jatkan tutkimista, olisiko groteskissa jotain konkreettisia apuvälineitä. Vai oliko vain sattumaa, että näiden groteskien teosten kanssa olin niin auki palautteelle.

5 PÄÄTÄNTÖ

Ymmärrän itseäni nykyään paremmin näyttelijänä kuin tämän työn alussa. Ensimmäisten kouluvuosien aikana tekemäni valinnat eivät tunnu enää satunnaisesti tehdyiltä, vaan niillä kaikilla on ollut jokin merkitys kehitykseni kannalta. Tiedostan, mihin tarpeeseen groteski minussa vastasi ja olen osannut hyödyntää oppejani muissakin näyttelijäntyön osa-alueissa. Keskustelin groteskista professorini Pauliina Hulkon kanssa ja hän sanoi, että Keijo on selkeästi yksi puoli itsestäni. Lause jäi soimaan päähäni ja myöhemmin olen todennut sen olevan totta. Tunnistan, että Keijo syntyi toisena opiskeluvuoteni tarpeeseen olla rohkea ja auki. Vapautunut omista ajatuksistani, muiden katseista, ylimääräisistä paineista.

Olen myös huomannut, kuinka paljon vastakohtat ja niiden väliset *rajat* innostavat minua. Esimerkkinä kauhu ja nauru, jotka nykyään minulle edustavat jo jonkinlaisia ääripäitä. Nautin groteskista työskentelystä juuri siksi, että nuo kaksi tekijää yhdistyvät siihen. Rakastan arjessani kauhuelokuvia ja hyvää huumoria. Tämän kirjoitusprosessin kautta on ollut mielenkiintoista tutkia rajaa kauhun ja naurun välillä, milloin koen jonkun asian puhtaasti kauhistuttavana tai naurattavana, tai milloin raja hämärtyy niin, etten itsekään enää erota sitä. Mielestäni kauhu tarvitsee naurua ollakseen olemassa, tullakseen ilmi.

Olen näiden kolmen vuoden aikana etsinyt ja jopa odottanut, mitkä olisivat minun vahvuuksiani näyttelijänä. Olen pohtinut erilaisia tapoja tehdä ja ajatella, joissa kokisin olevani jonkinlainen asiantuntija. Koen, että olen nyt groteskin kautta löytänyt jonkun kytköksen siihen, minkälainen näyttelijä minä olen ja mikä voisi olla minun näyttelijäntekniikkaani. Pysin kuitenkin olemaan jämähtämättä tähän turvaan, minkä groteski on minulle tarjonnut. Luotan siihen, että tämä koulutus tulee horjuttamaan minua positiivisella tavalla jatkossakin ja viemään minua oikeaan suuntaan näyttelijänä.

Odotan innolla edessä hämmöittäviä maisteriopintoja ja sitä, että saan kehittää taitojani ja tietojani laajemmalle. Se, mitä toivoisin itselleni tulevien vuosien ajaksi, on nautinnon ja vapauden kautta tekemistä — niin opinnoissa kuin työelämässä.

6 KEIJON SANA

Tseh tseh kuuluuko. (röyhtäisee) Hei vaan hei ensinnäkin...kaikille. Tässä puhuu rakkauden sutenöörinne... Keijjo. And also same..in english. Hello, it is me. Keijo-kupido. Terveiset täältä auringoisesta Helsinkistä. Kiva.. kiva vihdoin saada sanoa... muutama sananen. Koska ensinnäkin tämä huara on kirjoittanut tänne aikamoista... aikamoista jorinaa. Ja voin vannoa ettei ykskään päiväkirjamerkintä tai...ykskään näistä suurista oivalluksista ei ole aito vaan... akka on horissu tänne jotain omiaan, koska piti varmaan saada viistoista sivua täyteen tänne nii aikamoista jarkoniaa tänne syöttäny. Varmaa... plakinoinu puolet mistä sitä tietää...Teinä tarkistaisin, useemman kerran... En jaksais ite lukee tätä millään... iha paska. Tosissaan haluaisin sanoa tähän synkkään maailmanaikaan... toivottaa rakkautta kaikille. Tämä on ollu paskaa.. ja todennäköisesti paskaa on myös tulossa mutta...me yhdessä ihmiskuntana pääsemme tästä yli. Rakkaus tapahtuu synkissäkin ajoissa. Haluaisin tällä ajatuksella.. toivottaa kaikille ihanaa viikkoa ja....sitä rataa.

Rakkaudella, Keijjo. (Kirjoitettu puhtaaksi äänitteestä Helsingissä 2.3.2022)



Keijo Anttoorassa syyskuusa 2021

LÄHTEET

Bahtin, Mihail. 1995. François Rabelais: keskiajan ja renessanssin nauru. suom. Tapani Laine, Paula Nieminen, Rebelais-sitaattien kieliasun tarkistus: Erkki Salo. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Taifuuni & Like

Belting, Hans. 2018. Hieronymus Bosch: Garden of Earthly Delights. Lontoo: Prestel Publishing Ltd.

Hulkko, Pauliina. 2010. ”Liha tiskiinkin ja ruumiita permannolle.” Teoksessa Annukka Ruuskanen (toim.). Nykyteatterikirja: 2000-luvun alun uusi skene. Timo Heinonen, Mari Hyrkkänen, Katariina Numminen, Annukka Ruuskanen (toim.). Teatterikorkeakoulu. Helsinki: Otavan Kirjapaino Oy. 117-134.

Hulkko, Pauliina; Kirkkopelto, Esa; Silde, Marja; Tapper, Janne; Tervo, Petri; Tuisku Hannu. 2011. Nykynäyttelijän taide: horjutuksia ja siirtymiä. Teatterikorkeakoulu. Helsinki: Art-Print Oy.

Klemola, Timo. 2004. Taidon filosofia – filosofin taito. Tampere: Juvenes Print - Tampereen Yliopistopaino.

Rämä, Laura. 2011. Näyttelijän klovnimielentila. Tampereen yliopisto, Viestinnän, median ja teatterin yksikkö: teatteritaiteen maisterin opinnäyte.

Verkkolähteet:

Tampereen yliopiston verkkosivut: Näтын opetussuunnitelma:

<https://www.tuni.fi/opiskelijanopas/opintotiedot/tutkinto-ohjelmat/uta-tohjelma-1748?year=2020&activeTab=1> (viitattu 18.12.2021)

Sivistysanakirja:

Extreme

<https://www.suomisanakirja.fi/extreme> (viitattu 15.1.2022)

Groteski

<https://www.suomisanakirja.fi/groteski> (viitattu 20.3.2022)

Intensiivinen

<https://www.suomisanakirja.fi/intensiivinen> (viitattu 28.4.2022)