

Kasper Kola

HAVAINTOJA NAUTINNON JA ITSENSÄ SOIMAAMISEN HETKISTÄ NÄYTTELIJÄNTYÖSSÄNI

Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta

Teatteritaiteen kandidaatin opinnäyte

Toukokuu 2022

TIIVISTELMÄ

Kasper Kola: Havaintoja nautinnon ja itsensä soimaamisen hetkistä näyttelijäntyössäni
Teatteritaiteen kandidaatin opinnäyte
Tampereen yliopisto
Teatterityön tutkinto-ohjelma
Toukokuu 2022

Tässä opinnäytteessä tarkastellaan näyttelijäntyötä nautinnon ja itsensä soimaamisen hetkien kautta. Opinnäytteen tarkoituksena on sanoittaa näille hetkille ominaisia piirteitä ja pohtia, miten nämä tunnepohjaiset subjektiiviset kokemukset vaikuttavat näyttelijäntyöllisten ratkaisujen tekemiseen ja tapaan lähestyä näyttelemistä.

Nautintoa kuvaillaan leikkiin johdattavana tekijänä siinä missä itsensä soimaamisen kerrotaan tuottavan työskentelyyn suorittamisen laatua. Nautinnollisuutta avataan ruumiillisten vahvojen tuntumien, yleisön läsnäolon sekä improvisaation tuoman leikkisyyden näkökulmista. Tämän jälkeen pohditaan perinteisen teatterin, psykorealisticen näyttelemisen laadun ja miessukupuolen esittämisen yhteyksiä taipumukseen soimata itseään.

Matkalla tehtyjen havaintojen myötä tunnustetaan, että nautinnon tunteen tavoittelu johdattaa näyttelijää laajaulotteiseen ja ulospäinsuuntautuvaan näyttelemisen laatuun. Näyttelijäntyössä oleellisiksi koetaan hallinta ja toistettavuus sekä ennalta sovitut tekniset sopimukset, joiden todetaan luovan mahdollisuuksia myös improvisaation hyödyntämiseen työskentelyssä. Klovneria nostetaan nautinnolliseksi ja sukupuolirooleista vapauttavaksi esiintymisen muodoksi, jossa maskuliinisuutta ja feminiinisyttä ei koeta rajoittavina vaan leikillisinä piirteinä. Perinteisen kohtaustyöskentelyn ja psykorealisticen laadun vaatimuksen taas todetaan tuottavan usein tilaa, jossa näyttelijä saattaa arvottaa omaa tekemistään negatiiviseksi, häpeillä kehoaan ja pyrkiä korostamaan maskuliinisia piirteitään.

Opinnäytteen lopussa todetaan, että oman työskentelyn ymmärtämisen myötä näyttelijä voi alkaa pohtia, miten voisi hyödyntää osaamistaan itselleen vieraimmissa työskentelmissä ja näyttelemisen muodoissa. Päätännössä sanallistetaan, että omasta työskentelystä tulee nautinnollista, kun uskaltaa tehdä päätöksiä ja sitoutua niihin.

Avainsanat: nautinto, itsensä soimaaminen, leikki, suorittaminen, itsekritiikki, klovneria, klovni, improvisaatio, improvisointi, perinteinen teatteri, psykorealisticuus, psykorealismi, sukupuoli, näyttelijäntaide, näyttelijäntyö, näyttelijä, näyttelijät, teatteri

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin Originality Check -ohjelmalla.

SISÄLLYSLUETTELO

1	JOHDANTO	1
2	NAUTINTO JA LEIKKI.....	3
	2.1 "Vahva tuntuma".....	4
	2.2 Yleisö ja katsojien reaktiot.....	5
	2.3 Kun on sopimuksia ja tilaa improvisoida	6
3	ITSENSÄ SOIMAAMINEN JA SUORITTAMINEN.....	8
	3.1 "Pertsä"	9
	3.2 Vaatimus psykorealisticesta	10
	3.3 Keho ja sukupuoli.....	13
4	TYÖSKENTELYSTÄ TEOKSISSA.....	15
	4.1 VITTU MIKÄ TYÖMAA.....	15
	4.2 <i>Kad tu säksi runāt (Kun alat puhua)</i>	17
	4.3 <i>Tarina tapetin repimisestä</i>	18
5	PÄÄTÄNTÖ	20
	LÄHTEET	21

1 JOHDANTO

Vanhoja työpäiväkirjojani lukiessa osa opiskelujastani värityy harmaaksi. Etenkin ensimmäisen opintovuoden päiväkirjamerkinnöissäni toistuvat usein teemat ahdistuneisuus ja epävarmuus – jopa itseinho. Olen toistuvasti soimannut itseäni. Kun kandini aihetta pohtiessani palasin näihin kirjoituksiini, säikähdin, olenko kouluttautumassa väärälle alalle, koska olen ollut niin paljon ikävän hankauksen äärellä opintojeni aikana. Pian kuitenkin ymmärsin, etteivät nämä kaikki negatiivisesti latautuneet tuntemukset kuitenkaan muodosta koko totuutta opinnoistani. Itsensä soimaamisella on myös jonkinlainen vastapaino: kaikki ne teatterintekemisen myötä syntyneet kokemukseni nautinnosta.

Siihen, miksi soimaan itseäni, vaikuttaa varmasti moni sellainen tekijä, jota en edes tiedosta. Tunnistan kuitenkin, että yksi vaikuttava tekijä itsekriittisyyteeni on taipumukseni kokea negatiivisia tunteita. Persoonallisuuspsykologiassa käytetty Big Five -teoria jakaa ihmisen persoonallisuuden viiteen piirteeseen, jotka ovat ekstroversio eli ulospäinsuuntautuneisuus, neuroottisuus eli tunne-elämän epätasapaino, tunnollisuus, sovinnollisuus ja avoimuus uusille kokemuksille. Kaikki ihmiset sijoittuvat kunkin persoonallisuuspiirteen kohdalla janelle, jonka toisessa ääripäässä piirrettä esiintyy vähäisesti ja toisessa ääripäässä runsaasti. (Nummenmaa ym. 2016.) Näistä viidestä piirteestä nostan esille neuroottisuuden, jonka suhteen koen sijoittuvani janelle sellaiseen kohtaan, jossa neuroottisuutta esiintyy enemmän. Neuroottisuuden alapiirteitä ovat muun muassa ahdistuneisuus ja alemmuudentuntoisuus, ja kun neuroottisuuden esiintyvyys yksilöllä on runsaampaa, lisää se taipumusta kokea kielteisiä tunteita (Nummenmaa ym. 2016). Tunnistan nämä taipumukset itsestäni hyvin vahvasti. Se, että soimaan itseäni, ei siis ole mikään teatterin aloittamisen myötä syntynyt asia.

Miksi sitten olen päättänyt kirjoittaa teatteritaiteen kandidaatin opinnäytteessäni tällaisesta aiheesta? No – olen huomannut, että jatkuva itsensä soimaaminen vaikuttaa työskentelyyni kielteisesti. Itsensä soimaamista ei kuitenkaan esiinny samalla tavalla kaikissa teatterintekemisen muodoissa, vaan toki on myös hetkiä, joissa koen nautintoa. Haluan opinnäytteessäni jäsentää, mitä nämä nautinnon ja itsensä soimaamisen hetket ovat. Puhun osittain hieman ristiin nautinnosta ja itsensä soimaamisesta, sillä on hetkiä, joissa saatan sekä nauttia että soimata itseäni. Kokemuksieni jaottelu nautintoon ja itsensä

soimaamiseen näyttäytyy melko mustavalkoisena – etenkin kun tarkastelee tämän opin­näytteen sisällysluettelon otsikointia ja rakennetta. Tulevissa luvuissa kerron esimerkiksi improvisaation ja nautinnon tunteen sekä vastaavasti tekstilähtöisen työskentelyn ja itsensä soimaamisen yhteydestä toisiinsa. En halua kuitenkaan sokeasti väittää, että impro­visaatio olisi aina nautinnollista tai tekstilähtöinen työskentely vain sellaista, jonka myötä alan soimaamaan itseäni. Haluan kuitenkin nostaa erilleen nämä kaksi toisistaan poikkeavaa kokemuksellisuuden tasoa ja purkaa, millaisia tekemisen tapoja ja elementtejä olen lähtökohtaisesti näihin kokemuksiin liittännyt näyttelijänopintojeni aikana. Jaottelun myötä haluan tarkemmin tunnistaa ja eritellä, millaisten elementtien kanssa olen nautin­non äärellä, ja millaisissa tilanteissa minulla on tapana soimata itseäni sekä kokea ahdis­tuneisuutta ja epävarmuutta. Pyrkimyksenäni on hahmottaa, miten nämä tunnepohjaiset kokemukset vaikuttavat näyttelijänlaatuuni sekä siihen, millaisten työskentelytapojen ja näyttelijäntyöllisten päätösten äärelle nämä kokemukset minut johdattavat.

Luvussa kaksi erittelen, millaisia elementtejä yhdistän nautinnon kokemukseen näytteli­jäntyön kontekstissa. Puran vahvojen ruumiillisten tuntumien ja yleisön tuoman läsnäolon yhteyttä nautintoon. Lisäksi nostan esille teknisten sopimusten ja improvisaation tärkey­den, sillä olen kokenut ne mielekkäiksi ja minut leikin tilaan johdattaviksi asioiksi. Kol­mannessa luvussa puran kokemuksiani sellaisista hetkistä näyttelijäntyössäni, joiden ää­rellä olen kokenut ikävää hankausta. Käyn läpi ominaisia piirteitä sellaisille hetkille, joissa olen nautinnon löytämisen sijaan päätenyt usein ennemmin soimaamaan itseäni, ja joiden myötä työskenteleminen on tuntunut suorittamiselta. Luku neljä avaa näyttelijän­työtäni ja kokemuksiani teoksissa työskentelemisen kautta. Luvussa sanoitan, miten olen päässyt nautinnon kokemusten äärelle näissä produktioissa, ja mitkä asiat ovat olleet mi­nulle haastavia. Nostan esiin innostumisen sekä onnistumisen kokemuksia ja pohdin, mil­laisia opin hetkiä minulla on ollut. Päätännössä käänän katseeni tähän hetkeen ja tule­vaan.

Opinnäytteeni aihe on syntynyt tarpeesta katkaista itsensä soimaamisen kierre. En enää jaksaa työskennellä jatkuvasti minua satuttavan itsekritiikin läpi. Siksi koen oleelliseksi sanoittaa myös nautinnon hetkiä: on konkreettisempaa pyrkiä pois epämiellyttävän ää­reltä, kun tunnistaa niitä elementtejä, jotka vievät kohti nautintoa.

2 NAUTINTO JA LEIKKI

Nautinto – näyttelijäntyön ja tämän opinnäytteen kontekstissa – on minulle tunne, jota koen ajoittain näyttelemisen tai esiintymisen hetkellä. Aina nautinnon tunteen syntyyn ei edes tarvitse katsojaa, vaan saatan kokea nautintoa myös tehdessäni yksin tai muiden kanssa jotakin harjoitetta. Koen, että nautinnon tunne johdattaa minut leikin äärelle – ehkä leikin tila myös nautinnon äärelle. Leikkiminen voi olla keino nautinnon tunteen löytämiseen, vaikka leikkimisen aloittaisikin hieman vastentahtoisesti. Leikillä tarkoitan sellaista työskentelytavan laatua ja kokemusta, jossa keskiössä on lopputuloksen sijaan itse toiminta. Sellaisessa tilassa sallin itseni tehdä kokeiluja, tarttua havaintoihini intuitiivisesti ja improvisoida. Ajattelen, että leikkiessäni minulla on oikeus ja valta tehdä ratkaisuja ja uppoutua jonkin konkreettisen tai kuvitteellisen tekemisen äärelle. Nautinnon ja leikin myötä koen olevani valmiimpi reagoimaan ja vaikuttamaan omasta ruumiistani sekä ympärilläni olevista ihmisistä ja materiaaleista: kanssanäyttelijöistä, yleisöstä, tilasta, esineistä, valosta ja äänestä – näin joitakin mainitakseni.

Nautinto ja kokemus leikistä ovat minulle tärkeitä ja oleellisilta tuntuvia asioita mielekkään työskentelyn saavuttamiseksi. Nautinnon tuntemiseen liittyy minulla myös kokemus jonkinlaisesta onnistumisesta. Tällä on positiivinen vaikutus mielialaani ja psyykkisiin voimavaroihini, mikä on tietenkin myös kestävän näyttelijäntyön kannalta oleellista. Olen tulkinnut nautinnon tunnetta jopa jonkinlaisena positiivisena palautteena, jonka myötä saan lisää itseluottamusta omaan työskentelyyni. Nautinto on siis selkeästi asia, jota tavoittelen näyttelijänä. Se ei kuitenkaan saisi olla tila, joka on aina oltava, jotta voi tehdä ja työskennellä, kehittyä ja kuunnella. Ehkä tämä nautinnon tunteessa kylpeminen onkin minulle tuttu ja siten miellyttävä lähtökohta työskennellä. On kuitenkin muitakin kuin optimaalisia tiloja, joista käsin työskentely on varsin mahdollista. Tämän toteamuksen olen opintojeni aikana kuullut useasti – etenkin näyttelijäntaiteen yliopistonlehtori Minna Hokkaselta. Tämä on mielestäni tärkeä ajatus ja madaltanut kynnystäni aloittaa työskentely esimerkiksi silloin, kun mieli ei ole virkeimmillään. Uskon, että erilaisten vireystilojen tunnistaminen ja salliminen helpottaa myös nautinnon ja leikin äärelle pääsemistä.

Koen, että nautinto tunteena, voimavarana ja tilana kuvaa kokemuksellisuuttani nautinnosta. Nautinto esiintyy nimenomaan pienissä hetkissä synnyttäen jonkinlaisen aistillisen

kokemuksen, joka on minulle voimavara ja kipinä jatkaa. Olisi naiivia väittää, että koko esiintymisen tapahtuma olisi alusta loppuun pelkkää helppoutta ja nautintoa. Kuitenkin nämä lyhyetkin nautinnon hetket ovat kuin pieniä paaluja, joihin tukeutua näyttämöllä, ja jotka kuljettavat minua eteenpäin.

2.1 ”Vahva tuntuma”

Minulle ominaista nautinnon hetkissä on ”vahva tuntuma”. Tarkoitan vahvalla tuntumalla selkeästi havaitsemaani ruumiillista, näyttämön maailmassa vaikuttumisen kautta syntyvää tunnetta. Ajattelen, että tämän tuntuman voi toisinaan erotella fyysiseksi tai mielikuvan tasolla tapahtuvaksi. Voin havaita fyysisen vahvan tuntuman niinkin yksinkertaisesti, että kurotan käteni kohti kattoa ja tunnen venytyksen olkapäässäni käteni pituutta aistien. Mielikuvan tasolla tapahtuva tuntuma voi olla mikä tahansa mielikuvittelemani asia, vaikkapa edessäni pörräävä karpäsparvi, jonka pystyn ajattelemaan tarkaksi ja sitä kautta vaikuttumaan siitä. Pelkkä fyysinen tuntu olkapäässä ja vahva mielikuva karpäsparvesta eivät kuitenkaan ole itsessään erityisen nautinnollisia eivätkä tuo kovin merkitykselliseltä tuntuvaa sisältöä näyttämötyöskentelyyni. Nautinnon tunteen syntymiseksi oleellista on, että fyysisellä ja mielikuvan tasolla tapahtuvilla asioilla on yhteys toisiinsa ja vaikutus toimintaani näyttämöllä. Koen olevani ruumiillisuuden äärellä, kun minulla on kokonaisvaltainen kokemus mielen ja kehon yhteydestä – kun mielikuvittelu ja fyysinen toiminta ruokkivat toisiaan tai tuntuu yhdeltä.

Tämä ei kuitenkaan poissulje hyvinkin teknistä tapaa näytellä tai vaadi sitä, että olisin aina näyttämöllä jollakin tapaa ”oikeasti tuntemassa näitä tunteita”. Nautinnon kokemuksen kannalta on oleellista, että nämä vahvasti havaitsemani tuntumat ovat nimenomaan näyttämön maailmassa näyttelemisen hetkellä syntyviä tuntemuksia, eivätkä arkielämästäni näyttämölle vuotavia olotiloja. Toisin sanoen: ehkä nautinnollista vahvoista tuntuista tekee mahdollisuus niiden kontrolloimiseen. Kun on keinoja tuntumien sytyttämiseen ja sammuttamiseen, oma toiminta on paremmin hallinnassa. Tätä kautta näyttämötyöskentelystä tulee helpommin toistettavissa olevaa, mikä on oleellista silloin, kun samaa esitystä esitetään yhä uudelleen ja uudelleen.

Uskon, että taustani sirkuksen tekijänä perustelee tarvetta saada esiintyessäni vahva ruumiillinen ja kehollinen tuntuma. Monien sirkuslajien harjoittelu on fyysistä ja satoja

toistoja vaativaa kehollista työskentelyä. Sirkusesiintyjänä olen saanut kutkuttavaa mie-
lihyvää vaativan, ja toisinaan jopa vaarallisen, tempun tehtyäni. Tämä tarve sille, että
esiintyminen tuntuu ruumiissa, on johdattanut minua usein melko ekstensiiviseen eli laa-
jaulotteiseen ja ulospäinsuuntautuvaan esiintymisen laatuun. (Joskin toisinaan arastelen
ja pienennän itseäni, enkä uskalla luottaa ruumiini tuntumaan. Palaan asiaan tarkemmin
luvussa 3.) Erityisesti ensimmäisenä opintovuonna teimme paljon tanssin ja liikkeen yli-
opistonlehtori Samuli Nordbergin pitämiä liikkeellisiä harjoitteita, joissa herkistyimme
havaitsemaan ja seuraamaan omien ruumiidemme tuntemuksia. Lisäksi meillä oli opin-
tojakso, jolla tutustuimme virittäytymiseen ja viritysten mahdollisuuksiin näyttelijän-
työssä. Nykyteatteria ja sen suomalaista lähihistoriaa käsittelevässä kirjassa *Nykyinäytte-
lijän taide* määritellään, että ”viritys on psykofyysinen (mielen)liike tai liikesarja, jolla
herätetään ja otetaan käyttöön ruumiin psykofyysisiä voimavaroja ja avataan aistikenttiä.
Virittäminen on viritysten keksimistä ja tekemistä” (Silde ym. 2011, 211). Minulle viri-
tysten hyödyntäminen on ollut yksi keino vahvojen tuntumien sytyttämiseen ja sammut-
tamiseen. Lisäksi viritykset ja liikkeelliset harjoitteet ovat kannustaneet minua juuri tähän
ekstensiiviseen laatuun, vaikka viritystyöskentely ei automaattisesti suinkaan tarkoita ab-
surdia tai suurieleistä näyttelemisen tapaa. Toki äärimmäisesti tekemisen kautta pääsee
helpommin myös näiden nautinnolliseksi kokemieni tuntemusten äärelle. Kun ymmärrän
tarpeen ruumiissa vahvasti havaittavalle tuntumalle, voin tulevaisuudessa tutkia, mitä
tämä tuntuma voisi olla silloin, kun ilmaisu onkin intensiivisempää eli ei niin voimak-
kaasti ulospäin säteilevää.

2.2 Yleisö ja katsojien reaktiot

Yksi elementti, josta nautin esiintyessäni, on yleisö. Ehkä tarkemmin sanottuna ne katso-
jien reaktiot, jotka tulkitsen positiivisina. Minulle on usein sanottu, että ”sytyt yleisön
edessä”. Näin ajattelen itsekin: usein huomaan ruumiini tuntuman muuttuvan vahvem-
maksi, kun siirrymme produktioissa harjoitteluvaiheesta esittämisvaiheeseen – kun kat-
sojat tulevat todistamaan tekemistämme. Koen, että ulkopuolisen katseen luoma jännitys
ja adrenaliini tuovat omaan tekemiseeni tietynlaista vireyttä ja tätä ”vahvaa tuntumaa”.
Yleisön edessä oma tekeminen tuntuu muuttuvan merkityksellisemmäksi. Yleisön läsnä-
olon myötä esiintyjät eivät ole ainoita henkilöitä, jotka kannattelevat tilannetta, vaan
esiintymisen ja esityksen hetki on mahdollista jakaa ja kokea muidenkin kanssa.

Katsojien reaktioista nauttiminen selittyy osittain sirkustaustallani. Etenkin perinteisemmässä sirkuksessa katsojien välittömät reaktiot ovat mielestäni isossa osassa sirkuksen taianomaista kokemuksellisuutta niin esiintyjän kuin katsojan näkökulmasta. Kun olen sirkusesityksessä tehnyt voltin, minulle on taputettu. Esiintyjän tekemä tempku ikään kuin vangitsee katsojan huomion ja pitää sen otteessa vetovoimallaan: katsojalle syntyy vuoristorataefektin kaltaisesti välitön aististimulaatio (Silde 2021). On minulle esiintyjänä nautinnollista huomata, että näyttämöllä tapahtuva toiminta tai tunnelma herättää katsojassa ruumiillisen kokemuksen, joka voi purkautua esimerkiksi nauruna.

Kun yhtenä nautinnon lähteenä on ollut katsojien positiivisena tulkitsemäni reaktiot, niiden puuttuminen tai vähäisyys onkin toisinaan vienyt minua itsensä soimaamisen äärelle: ”Voi ei! Enkö ollutkaan nyt hyvä, kun en saanut selkeitä reaktioita?” Tällöin yleisöön nojautuminen on ollutkin aivan muuta kuin nautinnollista, ja olen saattanut arvottaa työskentelyäni negatiiviseksi. Voisinko siis antaa katsojien reaktioille – tai nimenomaan ennemminkin niiden vähäisyydelle – vähemmän painoarvoa suhteessa oman tekemiseni arvottamiseen? Toki tapa suhtautua katsojien reaktioihin on usein sidoksissa myös esityksen ja esiintymisen tyyliin sekä formaattiin. Perinteisessä draamassa, jossa on neljän seinä, ja klovneriassa yleisösuhteet ovat tietysti keskenään aivan erilaisia. Koen kuitenkin mieluisina sellaiset tyylit ja teatterintekemisen muodot, joissa minulla on kokemus siitä, että esiintyjät ja yleisö jakavat jotakin yhteistä ja kenties näyttävät sen reagoimalla toisiinsa. Tämän vuorovaikutuksellisuuden näen leikillisenä elementtinä.

2.3 Kun on sopimuksia ja tilaa improvisoida

Koen nautinnolliseksi sellaiset esiintymisen ja teatterintekemisen muodot, joissa on tilaa improvisoida. Kun näyttelijä Sara-Maria Heinonen tuli ensimmäisinä opiskeluvuokoinani pitämään meille improvisaatiota, hän sanoi ajattelevansa improvisaation arvon perustuvan nautintoon, ”fiilistelyyn”, muiden ja itsensä nostamiseen sekä viihteeseen. Häntä improvisointi on kannustanut impulsiiviseen päätöksentekoon ja toiminnan eteenpäin viemiseen. (Työpäiväkirja 1.10.2019.) Päätöksen tekeminen, siis jonkinlaisten sopimuksien solmiminen, tuntuu tärkeältä improvisoinnissa. Improvisaatiolla en viittaa ainoastaan viihdeimprovisaatioon tai sellaiseen esityksen muotoon, jossa toiminta ja sisältö pohjautuvat pääosin näyttelijöiden sillä hetkellä tuottamaan materiaaliin. Hahmotan improvisaation laajempaan, leikin kaltaisena tekemisenä. ”Improa” voi olla pienikin

näyttämöllä syntynyt ajatus, jonka päätän valjastaa toimintaani. Työpäiväkirjassani pohdin improvisaatiota seuraavasti:

”Mikä oikeastaan on improvisaatiota? Tai mitä improvisaatio voi olla pienimmillään? Onko näyttämöllä vaikuttuminen improvisaatiota? Ei välttämättä. Ehkei. Ehkä improvisaatio on jotain sellaista, jossa näyttelijänä huomaan, että tein jotain aikaisemmasta (selkeästi) poikkeavaa. – – kun huomaan, että nyt tein toisin, ja se teki tästä esityskerrasta erilaisen suhteessa edelliseen. Pelkkä vaikuttuminen ei ehkä siis ole improvisaatiota, mutta vaikuttumisen hetki voi johtaa improvisointiin. Toki improvisaatio on myös oma teatterintekemisen muotonsa, mutta improvisaation hetkiä löytyy joka paikasta, tai ainakin niitä on mahdollista ujuttaa toisalle ja niille voi jättää tietoisestikin tilaa.” (Työpäiväkirja 2.1.2022)

Työpäiväkirjamerkinnässäni oleelliselta tuntuu nimenomaan tuo improvisaatiolle tilan jättäminen – ei pelkkään improvisaatioon turvautuminen. Esimerkiksi tarinateatterissa on erilaisia improvisaatioon perustuvia tekniikoita, joissa on tietty ja selkeä muoto. Silloin näyttelijänä turvautuu jo olemassa olevaan ”koreografiaan”, minkä pohjalta improvisointi mahdollistuu ja tulee helpommaksi. On oleellista sopia näitä raameja ja sääntöjä, jotta voi lähteä leikkimään. ”Tyhjän päällä oleminen” – siis se, kun hyppää näyttämölle ilman minäänlaista ohjetta, suuntaa tai ajatusta toiminnasta – ei ole minulle nautinnollista.

Kiinnostukseni improvisaatioon ei siis suinkaan poissulje sitä, ettenkö pitäisi hyvinkin tarkkaan sovituista teknisistä toiminnoista – päinvastoin: mielestäni tekniset sopimukset mahdollistavat improvisaation ja tukevat siinä ”onnistumista”. Nämä tekniset sopimukset, kuten asemointi näyttämöllä, dialogin tarkkaan harjoitettu rytmi tai tarinateatterissa käytettävät improvisaatiotekniikat, tuovat turvaa ja nautintoa. Näiden etukäteen sovittujen, hyvin teknisestikin toteutettavissa olevien asioiden kautta, on minun mielekästä improvisoida. Kun minulla on selkeä tieto siitä, mitä tulen näyttämöllä tekemään, voin turvautua sovittuihin muotoihin ja päästää itseni leikkimään.

Olen huomannut, että kaikille teatterintekijöille ei kuitenkaan ole tarpeellista sopia useita teknisiä iskuja ja sanallistaa näyttämölle syntyvän maailman sääntöjä, eivätkä kaikki teatterintekemisen muodot tunnu sitä samalla tavalla vaativankaan. Siksi minun on ollut haastavaa lähestyä esimerkiksi perinteisen teatterin tekemistä: jokin valmis leikin mahdollistava tekniikka tuntuu puuttuvan. Yhtäkkiä oma oleminen ei olekaan nautinnollista, ja minusta alkaa tuntua siltä, etten osaa työskennellä. Silloin alan soimaamaan itseäni.

3 ITSENSÄ SOIMAAMINEN JA SUORITTAMINEN

Itsensä soimaaminen on minulle yksinkertaisimmillaan ja raadollisimmillaan negatiivisten lauseiden toistamista mielessään itselleen. ”Olen huono näyttelijä ja muutkin ajattelevat koko ajan niin.” ”Et ole uskottava.” ”Näytän rumalta.” Persoonapronominit vaihtelevat: välillä uskottelen itse itselleni tämänkaltaisia lauseita, toisinaan puhujana on jokin ulkopuolinen ääni. Jatkuvan sisäisen negatiivisen puheen myötä tuntuu, että nämä itselleen kerrotut narratiivit alkavat myös todentumaan.

Itsensä soimaamisen myötä syntyy hätäinen tunne, joka vaikuttaa työskentelyyni: Ruumiini alkaa tuntua raskaalta, rinnassani tuntuu painetta ja pulssini kiihtyy. Olen hyvin tietoinen kehostani, joka tuntuu samaan aikaan löysältä ja jäykältä, holtittomalta ja kömpelöltä. Ajatukseni lähtee laukalle, enkä enää ole samalla tavalla kiinni siinä, mitä olen tekemässä. Tämä kamala ja kokonaisvaltainen tunne tekee työskentelystäni haastavampaa ja jää kehooni helposti pitkäksikin aikaa. Tunne lamaannuttaa kykyäni työskennellä, ja toimiminen tällaisesta tilasta käsin on pitkän päälle erittäin raskasta. Itsensä soimaaminen tuottaa kokemuksen siitä, että tekemisen laatu on suorittamista ja selviytymistä, siinä missä nautinto taas vie minut leikillisen laadun äärelle – tai leikki nautinnon äärelle.

Konkreettinen itsensä soimaaminen on vahvimmillaan näyttelemisen hetken ulkopuolella, mikä on jokseenkin lohdullista. Se kertoo siitä, että minulla on näyttämöllä myös muuta ajateltavaa, johon osaan suunnata huomioni, eikä itsekritiikki ole yhtä vahvasti läsnä näytellessäni kuin se on esimerkiksi näyttelemisen hetken jälkeen. Taipumukseni soimata itseäni on kuin jokin lähtökohta ja ennakkoasenne, jolla toisinaan lähestyn sellaisia asioita, joissa en koe olevani vahvimmillani. Ehkä on jollakin tapaa turvallista haukkua ensin itse itsensä. ”Eipähän sitten muiden negatiiviset kommentit satu niin paljon, kun olet ne jo itseltäsi kertaalleen kuullut”, voisi tuo mielessäni kummitteleva kommentoija minulle tokaista. Tällainen ajattelutapa saa minut lähestymään haastavalta tuntuvaa tekemistä arasti ja anteeksi pyydellen. Epäonnistumisen pelko ja vaatimukset itseään kohtaan ovat niin suuria, että työskennellessäni tulen jatkuvasti painaneeksi jarrupoljinta. Vaikka konkreettista itsensä soimaamista – tätä negatiivisten lauseiden toistamista itselleen – ei tapahtuisi näyttelemisen hetkellä, on sillä pitkäkestoinen vaikutus toimintaani. Ennen näyttelemisen hetkeä päässä olevat ajatukset siis virittävät tekemistäni siihen

suuntaan, että vaikken näyttämöllä ollessani haukkuisi itseäni, jää ruumiiseeni usein epävarmuuden laatu.

Psykologi Ronnie Grandell jakaa *Irti itsekritiikistä* -kirjassaan (2018) itseensä kohdistetun kommentoinnin itsekritiikkiin ja rakentavaan suhtautumiseen, joiden voisi ajatella olevan janalla toistensa vastakohtat. Siinä, missä sävyltään ankara ja vihamielinen *itsekritiikki* herättää epätoivoa, luo sävyltään lämminhenkinen ja lohduttava *rakentava suhtautuminen* puolestaan toivoa. Toisin sanoen: Itsekritiikki keskittyy asioihin, joihin ei voi vaikuttaa, jolloin konkreettisia esimerkkejä toisin tekemiselle ei löydy. Rakentava suhtautuminen taas kannustaa pohtimaan konkreettisia esimerkkejä siitä, mitä voisi tehdä toisin. (Grandell 2018.) Sen sijaan, että ajattelisin ”olevani paska”, voisin siis kysyä itseltäni, miksi tekemiseni oli jollain tapaa epäonnistunutta. Mitä voisin ensi kerralla tehdä toisin, miten voisin suhtautua ja lähestyä eri tavalla? Olen ollut etenkin opintojeni alussa usein kiinni epäonnistumisen kokemuksen synnyttämässä ahdistuneisuudessa ja pahassa olossa, jolloin en ole osannut pysähtyä tällaisten kysymysten äärelle. Nyt kuitenkin tunnistan itsensä soimaamisen hetkille olevan ominaista se, että koen minulla olevan vaatimuksia, joita en ajattele osaavani täyttää.

3.1 ”Pertsat”

Vaikka olenkin sirkustaustani myötä tehnyt muun muassa klovneriaa ja esiintynyt paljon, en ole koskaan varsinaisesti harrastanut nimenomaan teatteria, joten etenkin opintojeni alussa koin monen perusasian olevan minulle uutta. Pääsin opiskelemaan näyttelijäksi suoraan lukiosta, joten minulla ei ollut väli vuosia, joita monet teatterikouluihin vanhempana päässeet ovat viettäneet kansanopistoissa teatteria tehden. Minulla on ollut kokemus siitä, että olen jäänyt paitsi ”pertsasta”. Pertsat on ”perinteistä tekstilähtöistä teatteria, jonka joku on näyttämölle pannut (usein ohjaaja) ja jossa on tunnistettavia roolihenkilöitä” (Sandqvist 2011). Liitän perinteisen teatterin tekemiseen muun muassa tekstin kanssa työskentelemisen, roolin rakentamisen ja kohtauksen tekemisen. Olen lähestynyt teatterin ja esityksen tekemistä enemmän toisenlaisista lähtökohdista – esimerkiksi ryhmä- tai aihelähtöisesti – jolloin valmista tekstiä ei ole ollut. Näytelmiä olen tehnyt vain kourallisen, joten useimmissa työstämissäni esityksissä kerronta ja tilanteet eivät ole perustuneet varsinaisiin roolihenkilöihin ja kronologisesti eteneviin juonellisiin kohtauksiin, vaan enemmän fragmentaaraisesti järjestyviin näyttämökuviin, tapahtumiin ja

tunnelmiin. Tällöin myös esiintymistä on lähestytty toisenlaisesta lähtökohdasta, eikä näyttämöllä ole ollut selkeitä roolihenkilöitä tai arkitodellisuutta mukailevia kohtauksia. Perinteisen teatterin tekemisen yhteys itsensä soimaamiseen liittyy kohdallani osittain siis myös siihen, että minulla ei yksinkertaisesti ole pertsan tekemisestä yhtä paljon kokemusta.

Niissä muutamissa tekemissäni näytelmissä roolihenkilöilläni on ollut usein melko vähän repliikkejä ja dialogikohtauksia. Tällöin olen toisinaan kokenut haastavaksi luoda yhteistä henkilön sisäistä kuljetusta. Kun näyttelemälläni henkilöllä on ollut vähän puhuttavaa, olen kokemukseni mukaan saanut myös melko vähän ohjausta, vaikka useimmissa tällaisissa teoksissa olen kuitenkin ollut näyttämöllä jokaisessa kohtauksessa läpi esityksen. Kun en ole saanut ohjaajalta enkä repliikkien kautta (niiden vähäisyyden vuoksi) riittävästi tarttumapintaa roolin kuljetuksen ja toiminnan luomiseen, on oma tekeminen tuntunut hapuilevalta ja epävarmalta, ja minun on ollut haastavaa löytää toiminnalleni suuntaa. Tällaisissa tilanteissa olen puhutun tekstin sijaan onnistunut ratkaisemaan näyttämöllä olemisen ja henkilön kuljetuksen ruumiillisuuden kautta: Olen keskittynyt työskentelyssäni muun muassa siihen, miten olen suhteessa muihin näyttelijöihin, näyttämöön ja sen tapahtumiin sekä esityksen maailmaan ja tunnelmaan. Miten toiminnallani tuen näitä elementtejä, ja miten toisaalta teen niitä vastaan? Näitä asioita tutkimalla olen toisinaan päässyt kiinni nautintoon ja leikkiin, kun olen näytelmää tehdessä ollut jumissa.

Tekstin lähestyminen ja dialogikohtausten tekeminen on ollut minulle usein haastavaa. Olen kokenut tekstin usein enemmän rajoittavana kuin vapautta lisäävänä elementtinä, ja pitkiä tekstimääriä on ollut aluksi tuskallista opetella ulkoa. Teksti tuo usein psykorealistic tason esitykseen, jolloin olen kokenut, että myös näyttelemistä pitäisi lähteä ratkaisemaan psykologian ja psykorealisticisuuden kautta. Teksti on tuntunut vieraalta puhuttuna, ja puhuessani repliikkejä olen keskittynyt hyvin usein kuulokuvaan ja siihen, kuulostaako puheeni ”aidolta” tai ”todelliselta”.

3.2 Vaatimus psykorealisticesta

Koen, että perinteisemmässä ja populaarimmassa teatterintekemisen tavassa on joitakin yleisesti vallitsevia käsityksiä hyvästä ja huonosta sekä oikeasta ja väärästä.

”– – pertsaroolien [on] oltava aina inhimillisesti tunnistettavia; maailmas-
tamme, elinpiiristämme tunnistettavasti nousevia. Toisin sanoen aristotee-
lisesti mimeettisiä; elämää, kuten me sen näemme ja ymmärrämme, jäljitte-
leviä. Ja tämän tunnistettavuuden on ehdottomasti perustuttava hyvin ylei-
sesti yhteiskunnassamme hyväksytyille periaatteille. Roolilla on oltava in-
himillinen luonne.” (Sandqvist 2011.)

Näiden käsitysten myötä olen luonut itselleni vaatimuksia jonkinlaisesta ”autenttisesta”, ”todesta” tai psykorealisticesta laadusta ja sen esittämisen onnistumisesta. Kun teen ar-
kista dialogikohtausta, asetan vaatimuksia siitä, että minun pitää kuulostaa tietynlaiselta, näyttää tietynlaiselta ja käyttäytyä tietynlaisesti, jotta onnistun ja muut ajattelevat minun onnistuvan. Tällöin olen kiinni jonkin tietynlaisen psykorealisticen laadun suorittami-
sessa ja esittämisessä, jolloin huomioni siirtyy entistä enemmän itseeni sen sijaan, että olisin vastaanäyttelijän kanssa tilanteessa läsnä. Olen kiinnittänyt huomiota erityisesti pu-
heeni ”aitouteen”. Olen havainnut sen, että jos yritän saada puheeni kuulostamaan luon-
nolliselta ja todelta – mitä se ikinä tarkoittaakaan – alan puhumaan epäselvemmin: No-
jailen käteeni, jolloin leukani ja poskeni eivät pääse liikkumaan tarpeeksi artikuloitakseni selkeästi. Puheeni tulee huokausten seassa, eikä sillä ole samalla tavalla suuntaa. Ääneni narisee ja puheessani on nouseva intonaatio. Keskityn jatkuvasti puheeni kuulokuvaan ja mielikuvaan ”aidosta” äänestä.

Ensimmäisen vuoden kamerakurssilla oma tekemiseni tuntui ekstensiiviseltä. Minulla oli koko ajan tunne, että teen ”liian isosti” ja sitä kautta epärealistisesti, joten pienensin ja pienensin ilmaisuni. Kun päivän lopussa katsoimme ottoja, näytin kuvassa kivikasvoilta. Ilmaisuni tapahtui lähinnä kasvojen alueella, olin jäykkä ja omaan silmääni vakavan, vä-
syneen ja epäaktiivisen näköinen. Olin kiinni tietyn laadun tuottamisessa, en tekstin si-
sällössä ja vastaanäyttelijässä. Häpesin omaa tekemistäni ja pidin lopputulosta huonona. Omien rajojen tutkimiseen tarkoitettulla extreme-kurssilla puolestaan tein kuperkeikkoja pitkin Tampereen Hämeenkatua aggressiivisesti huutaen ”PILLUNREIKÄÄÄÄ!”, ja se on ollut minulle vapauttavaa ja nautinnollista. Miksi pillunreiän huuteleminen kadulla keskellä päivää on ollut minulle vähemmän häpeällistä kuin harjoitussalissamme tapah-
tuvien arkisten dialogikohtausten tekeminen?

En koe esimerkiksi esitystaiteessa ja modernimmassa teatterintekemisen tavassa vallitse-
via käsityksiä itselleni vaatimuksiksi. Kun en osaa ajatella, että on jokin yleinen käsitys

hyvästä ja huonosta, en osaa soimatakaan itseäni samalla tavalla, koska minulla ei ole samanlaisia vertailukohteita kuin pertsassa. Ekstensiivisen laadun ja äärimmäisyyden sallimisen myötä olen myös kauempana arkisesta tavastani olla, jolloin tekemiseni arvottaminen tuntuu erilaiselta. Arkielämästäimme laadullisesti poikkeava irtautuu jo teon taasoilla arjen raameista, mitä ei pertsassa tapahdu, sillä siellä tekeminen on arkitodellisuutta jäljittelevää. Epäonnistumisella ja onnistumisella tuntuu olevan ainakin itselleni epäselvemmät määreet, kun työskentelee psykorealismisuuden vaateen ulkopuolella. Tällöin esiintyvä ruumiini pääsee vapaampaan tilaan, jossa keskityn ruumiissani sidoksissa olevan havainnon välittämiseen – en tietynlaisen laadun esittämiseen. Voisiko myös pertsaa tehdessä, tähän havainnon välittämiseen keskittymällä ja tämän ”autenttisuuden” unohtamalla, loppujen lopuksi päästäkin hyvin psykorealismisena tulkittavaan näyttölemisen laatuun? Silloin näyttölemisen ensisijaisena päämääränä on jonkin tarkan havainnon esittäminen, eikä se, miten se esitetään.

Minulle on ollut tärkeää ymmärtää ja sanallistaa se, että uskottavuus ja psykorealismisuus eivät ole sama asia. Tekeminen voi olla uskottavaa tai näyttötyä sellaisena, vaikka esiintyminen olisi laadultaan absurdia. Esimerkiksi klovnin voi olla hyvinkin uskottava, samaisuttava ja liikuttava, vaikka ymmärrämme klovnin esiintymisen laadun olevan jotain arkielämässä näkemämme ulkopuolista. Eikä tarvitse mennä edes klovnin puolelle, jotta voi ”tehdä isosti”. Kolmannen opintovuoden kohtaustyöpajassa katsoin muiden vuosikurssilaisten dialogikohtauksia ja näyttelijäntyötä ja oivalsin osan tekevän melko räikeitäkin roolihenkilöitä. Kohtausten tyylilajina oli psykorealismis draama, ja vaikka roolihenkilöt olivat osin räiskyviä, näyttötyi kaikki minulle uskottavalta ja psykorealismiselta. Roolihenkilössä voi olla omituisiakin manereita ja se voi tehdä kummallisia asioita – olla vähän outo ja silti täysin uskottava. Näyttämöllä olevat ystäväni eivät varoneet tekemistään vaan antoivat mennä, leikkivät, juhlivat näyttelijäntyötään, eikä se syönyt tehoa vakavalta perhedraamalta tai vienyt kohtausten herkkyyttä pois. Päinvastoin: mielestäni se ennemmin syvensi sisältöä ja teki jaetusta teatterihetkestä kiinnostavampaa.

Itse en ole aina päässyt leikin ja näyttelijäntyöni juhlimisen äärelle. Olen toisinaan kritisoinut ankarasti itseäni, jos en ole kokenut onnistuvani näissä psykorealismisuuden vaatimuksissa, joita itse asetan, ja joita perinteisen teatterin traditio myös tuntuu kantavan mukanaan. Olen ollut jumissa miettiessäni, olenko realistinen ja totuudenmukainen.

”Käyttäytyykö ihminen näin?” ”Käyttäytyykö *mies* näin?” Psykorealistsuus onkin tökinnyt erityisesti silloin, kun olen näytellyt henkilöä, jonka sukupuoli on määritelty mieheksi, jolla on perinteisiä miehen sukupuolirooleja.

3.3 Keho ja sukupuoli

Ennen opintojeni aloittamista minulla oli ajatus siitä, että tuskin voisin tällaisena tulla valituksi kouluun. Ajattelin, että miesnäyttelijän tulee olla lihaksikas (tai vähintäänkin ”timmi”), matalaääninen heteroseksuaali – siis kaikin puolin maskuliiniseksi mielletty ja ihanteellisen miesnäyttelijän stereotypiaan menevä henkilö. Jos tästä maskuliinisuuden ihanteesta poikkeaisi, pitäisi se tehdä niin, että ”ulkonäkö vastaisi identiteettiä ja tapaa olla”. Toisin sanoen ajattelin, että näyttelijän tulisi toteuttaa olemuksellaan jotain stereotypiaa: esimerkiksi feminiinisen miehen tulisi olla hoikka. Tällaisilla ajatuksilla huijasin itseäni ja loin ajatusta siitä, etten tulisi valituksi kouluun, sillä en koe edustavani perinteisen näyttelijän ihanteellista kehonkuvaa ja tapaa olla maskuliininen. Tosin – harva puhtaasti edustaakaan. Kuitenkin ajattelin, etten pääsisi opiskelemaan näyttelijäntyötä ainaakaan yhtä todennäköisesti kuin perinteiseen ihanteeseen istuva mies, mutta toisin kävi. Minut valittiin opiskelemaan näyttelijäksi, ja jo se muutti alun perin täysin kieroutunutta käsitystäni ja mielikuvaani siitä, millainen näyttelijä on tai millainen sen pitäisi olla.

Nämä maskuliinisuuteen ja miessukupuoleen liittyvät ihanteet tulevat kuitenkin helposti mieleeni erityisesti silloin, kun olen psykorealistsen laadun ja perinteisen kohtauksen tekemisen äärellä, ja kun näyttelemäni henkilö on määritelty pojaksi tai mieheksi tai henkilöllä on perinteisesti miehiin liitettäviä vahvoja sukupuolirooleja. Minulle on tullut tarve korostaa maskuliinisuutta, piilottaa feminiinisyyttä ja peitellä kehoani, jota häpeän enkä näe ihanteeseen sujahtavana. Olen arastellut, varonut, piilotellut itseäni ja yrittänyt olla jollain tapaa neutraali, koska olen pitänyt itseäni vastenmielisen näköisenä ja epäonnistuneena miehenä. En ole uskaltanut luottaa ruumiini tuntumaan, koska (alitajuisena) tavoitteenani on ollut onnistua uskottavan miehen näyttelemisessä psykorealistsesti. Olen miettinyt, ”millä tavalla miehet tai pojat käyttäytyvät ja millaisia he ovat”. Tämä tuntuu hullulta, sillä tuollainen tapa ajatella on ristiriidassa arvojeni ja näkemysteni kanssa. Ei ole yhtä ominaista tapaa olla mies, mutta jotain ominaista tapaa olla mies olen vaatinut itseltäni näyttämöllä. Ehkä tämän kaiken ilmentymänä on ollut se kamerakursilla patsasteleva kivikasvo, joka ei ole uskaltanut liikahtaa suuntaan tai toiseen, jottei

tekisi mitään psykorealismia, miehuutta ja ulkonäköihanteita vastaan. Tämä kivikasvo on havainnoinut itseään ulkoapäin ja arvottanut sitä, miltä näyttää ja kuulostaa. ”Hyi vittu! Mä näytän oksettavalta.” ”Kuulostat *homolta*.” ”Älä tee noin!”

Tämänkaltaista itsensä kiusaamista ei tapahdu, kun teen esimerkiksi klovneriaa, tarinateatteria tai improvisaatiota. Klovneriassa koen, että saan nimenomaan leikkiä kaikilla näillä epävarmuuksillani, tuoda ronskisti esiin feminiinisiä puoliani ja olla maskuliininen. Klovneriassa saan olla kehoni ja olemisen tapani kanssa – tai minun ei tarvitse ajatella niitä. Koen jakavani olemistani enemmän kuin peitteleväni sitä. Tarinateatterissa puolestaan en ole keskiössä, ja siellä ruumistani tunnutaan katsottavan havainnon ja tarinan välittäjänä, ei roolisuorituksessa ”onnistumisena”. Improvisoidessani en kerkeä soimaan itseäni tai miettimään sukupuolirooleja tai kehoani, sillä olen kiinni kuuntelemisessä ja improvisaation leikissä.

Olen kahdessa kouluaikana tekemässäni produktiossa tehnyt roolit, joihin viitataan naisina: mummin rooli *Pikkuporvareita*-näytelmässä ja Irene-niminen drag queen *NoLoVe*-esityksessä. Näiden roolien tekeminen on vapauttanut minua sukupuoliroolien kahleista. En ole erikseen lähtenyt tekemään päälle liimattuja, naisiin perinteisesti liitettäviä manereita, vaan hyödyntänyt minussa olevia erilaisia laatuja. Toisaalta en ole varonut maskuliiniseksikaan miellettyjä tapoja liikkua tai toimia: minulle mummi ja Irene ovat voineet olla enemmän kuin yksikään näyttelemäni mies. Tällöin teatterillisuuden taso ja esiintymisen nautinnollisuus ovat päässeet heräämään esiintyvässä ruumiissani.

4 TYÖSKENTELYSTÄ TEOKSISSA

Olen purkanut sitä, miten ja millaiset erilaiset työskentelyn muodot, vallitsevat käsitykset ja näyttelemisen tavat ovat johdattaneet minut nautinnon ja itsensä soimaamisen kokemuksiin. Tähän lukuun olen valinnut kolme produktiota, joiden kautta tarkastelen työskentelyäni: millaisia näyttelijäntyöllisiä valintoja olen erilaisissa olosuhteissa tehnyt ja miksi. Tuntuu tärkeältä ymmärtää työskentelyäni esityksen tekemisen näkökulmasta – onhan se konkreettisesti sitä, mitä tulen näyttelijänä ammattikentällä tekemään.

4.1 VITTU MIKÄ TYÖMAA

VITTU MIKÄ TYÖMAA on Oma ääni -opintojaksolla keväällä 2021 itselleni kirjoittamani ja ohjaamani monologi. Opintojakson ohjaavina opettajina olivat näyttelijä Laura Rämä sekä näytelmäkirjailija ja dramaturgi Juho Gröndahl, ja opintokokonaisuutta kehysti teema *vapaus ja rajat*. Halusin lähestyä monologia minulle henkilökohtaisesta aiheesta käsin, joten päätin lähteä kirjoittamaan jotakin maskuliinisuuden ja seksuaalisen turhautumisen ympärille kietoutuvaa. Olin ensimmäisenä opiskeluvuonna huomannut Näтын tarpeistovarastossa kiinnostavan oranssin työmaa-aidan, ja se tuli mieleeni monologiprosessin alkuvaiheessa. Työmaa-aita johdatti ajatukseni työmaan ympäristöön, jossa tuntui olevan myös jotain maskuliinisuuden ja seksuaalisuuden tematiikkojen kanssa resonoivaa, joten näitä elementtejä pidin lähtökohtana tekstin ja monologin maailmalle.

Tekstin kirjoittaminen itse tuntui jännittävältä haasteelta, josta olin myös innoissani. Taiteellista tekstiä kirjoittaessani olen yleensä hyvin assosiatiivinen ja turvaudun ajatuksenvirtaan sekä yksityiskohtiin. Jonkinlaista improvisaatiota ja leikkimistä siis sekin. En välttämättä kirjoittamisen hetkellä varsinaisesti ymmärrä, mitä oikeastaan kirjoitan, kunhan vain kirjoitan. Tämä on mielekäs tapa myös tekstin tuottamiseen ja luo minulle tilan, jossa synnyttän materiaalia sitä arvottamatta. Saatoin monologia työstäessäni kirjoittaa tekstiä esimerkiksi siitä, miltä sillä hetkellä kokemani ruumiilliset tunteet voisivat näyttäytyä työmaalla. Eräänä iltana olin turhautunut ja vihainen, ja se tuntui ruumiissani puristeiselta ja jäykältä. Siitä minulle syntyi assosiaatio työmaalla olevasta auki revitystä seinästä, josta törröttää erilaisia metallisia elementtejä. Tajunnanvirtana se piirtyi paperille seuraavaan lauseeseen: ”Rakennusten auki revityt rakenteet roisisti repsottaa.” Tämä lause päättyi tällaisenaan näyttämölle – kuitenkin aivan uuteen kontekstiin.

Kun siirryin kirjoittamisvaiheesta harjoittelemaan tekstiä näyttämölle, huomasin osavani tekstiä jo melko paljon ulkoa. Minulla ei varsinaisesti ollut erillistä vaihetta, jossa olisin jankannut tekstiä päähäni, sillä olin jo kirjoittaessani oppinut tekstiä puolihuomaamattani. Tämä oli helpottavaa, sillä minulla on aikaisemmin ollut vaikeuksia opetella tekstiä ulkoa. Nyt minulla ei ollut sellaista tunnetta, että teksti olisi tiellä tai työskentelyä hankaloittavana tekijänä: Teksti tuki toimintaani näyttämöllä, koska tunsin kirjoituksen maailman. Olin myös kirjoittaessani oppinut ulkoa tekstissä olevien pisteiden ja muiden välimerkkien paikat, mikä tarjosi minulle valmista rytmiä puheeseen ja näyttämötoimintaan. Koin ”taloudelliselta” tuntuvaksi hyödyntää puhuessa sitä rytmiä, jonka olin jo kirjoitusvaiheessa synnyttänyt ja miettinyt tiettyyn muotoon. Oli nautinnollista huomata, että tekstilähtöisesti työskentely ei jarruttanut minua, vaan oli mielekästä ja toimintaani tukevaa.

Vaikka teksti oli lähtökohdiltaan henkilökohtaista ja paikoin kipeää, ei sen kanssa työskenteleminen ollut haastavaa, sillä olin kirjoittanut tekstin etäännytettyyn muotoon puhumalla työmaasta. Myös näyttämötyöskentelyni alkoi intuitiivisesti, ja aloin hyvin aikaisessa vaiheessa ajattelemaan itseäni klovnina. Tein yhden läpimenon, jonka kuvasin puhelimeilläni, ja jo siitä ensimmäisestä läpimenosta syntyi pohja ”scorelle” eli näyttelijän toistettavissa olevalle kuljetukselle. Teknisen kuljetuksen kautta oli helppo lähteä improvisoimaan ja leikkimään tekstillä. Ajattelin myös, että klovneria etäännyttäisi minua tekstin henkilökohtaisuudesta, ja toisaalta toisi minut lähelle henkilökohtaista. Klovnerian avulla pystyin leikkimään niillä elementeillä, kömpelöllä maskuliinisuudella ja seksifantasioilla, joista monologini klovnin puhui. Minulle klovnin voi olla lähes mitä vain, ja klovnin tapa olla sallii minulle yllättäviltä tuntuvat suuntien, ajatusten ja tunteiden muutokset. Annan klovnini olla minkälainen mies tahansa, puhua miten tahansa. Klovnerian kautta olin kiinni ”vahvassa tuntumassa”, sillä pääsin käsiksi selkeisiin mielikuviin ja sallin dynaamisen – erilaisia laatuja sisältävän – tavan olla näyttämöllä: välillä olin jossain hyvin intiimissä ja hienovaraisessa laadussa puheen ja ruumiillisuuden tasolla, ja toisessa hetkessä huusin rivoja ja kirmasin ympäri näyttämöä. Sain jokaisessa esityksessä nautinnollisia ruumiillisia tuntumia, koska toimintani näyttämöllä oli paikoin tarkasti koreografisoitua. Score ja tuntumat olivat toistettavissa, mutta sallin myös niistä poikkeamisen, joten pääsin jokaisella esityskerralla leikin äärelle.

On ollut valtavan nautinnollista huomata, että voin työskennellessäni räiskiä jotain, jonka jälkikäteen totean toimivaksi. *VITTU MIKÄ TYÖMAA* -monologin työstämisen tärkeimmät opit ovat liittyneet uskallukseen hyödyntää klovneriaa ja improvisaatiota erilaisten materiaalien, niin tekstin kuin näyttämötoiminnankin, synnyttämisessä. Tämä on vahvistanut itseluottamustani myös itsenäisenä taiteentekijänä. Minusta on hienoa, että se tarpeistovaraston työmaa-aidan ”bongaaminen” paisui lopulta omaksi 15-minuuttiseksi monologiksi, jota olen päässyt esittämään myös opintojen ulkopuolella.

4.2 *Kad tu sāksi runāt (Kun alat puhua)*

Olimme vuosikurssilaisten kanssa Latviassa elokuussa 2021 Nätyn kolmanteen opintovuoteen kuuluvalla Vieras kieli näyttämöllä -opintojaksolla, jolla tutkitaan vieraalla kielellä näyttelemisen vaikutusta näyttelijän ruumiillisuuteen ja puheilmaisuun. Opintojaksolla harjoittelimme latviankielisiä repliikkejä ja niiden ääntämistä sekä esitimme latvialaisen dramaturgiopiskelijan Marta Stokovan kirjoittaman latviankielisen näytelmän *Kad tu sāksi runāt (Kun alat puhua)*.

Jakauduimme kolmeen ryhmään, joista kukin ryhmä työsti omia näytelmästä otettuja muutaman hengen kohtauksia latvialaisten ohjaajaopiskelijoiden kanssa. Lisäksi meillä oli kaikkien yhteisiä kohtauksia. Yhteisissä kohtauksissa näytelimme eläimiksi uudelleensyntyneitä ihmisiä absurdilla laadulla, ja kunkin pienryhmän omissa kohtauksissa näytelimme psykorealisticesti ihmisiä. Psykorealisticuus, ”todelta tuntuva” ja pudotettu näyttelijäntyön laatu oli vaatimuksena samaan aikaan, kun en kuitenkaan ymmärtänyt kaikkea, mitä näytelmässä puhuttiin. Aluksi se korosti puheen kuulokuvaan keskittymistä, mikä vei huomiotani pois kaikesta muusta. Kuulokuvaan nojautuminen on tietenkin oleellisessa roolissa etenkin vieraskielisen tekstin ääntämisen harjoitteluvaiheessa, mutta opintojakson vastaava opettaja, puheen ja äänen yliopistonlehtorimme Tiina Syrjä, kannusti meitä kiinnittämään huomiota myös vieraalla kielellä puhumisen tuntuisuuteen. Psykorealisticissa kohtauksissa latvialaiset ohjaajat ohjasivat meitä melko paljon vain seisomaan ja näyttelemään vähäeleisesti, jolloin vieraalla kielellä näyttelemisen myötä meissä heräävää ruumiillisuutta ja tekstin tuntuisuutta oli hankalaa tutkia ja hyödyntää. Ohjaajalta saamani ohjeet olivat hyvin pitkiä, monikerroksellisia ja psykologisia. Toki olimme saaneet näytelmästä suomenkielisen käännöksen, mutta tiesimme ennemmin näytelmän juonen ja kuljetuksen kuin jokaisen repliikin suomenkielisen merkityksen. Niinpä

psykologiset ohjeet ja psykorealisticinen laatu tuntuivat haastavilta, kun emme täysin ymmärtäneet vastanäyttelijöidemme repliikkejä. Oli joitakin kohtia, joissa meidät ohjattiin reagoimaan nimenomaan siihen, mitä vastanäyttelijämme sanoi, mutta muuten keskityin itse reagoimaan vastanäyttelijöiden ruumiillisuuteen ja tekstin sävyyn – en sen semanttiseen merkitykseen.

Näytelmässä ja ohjauksessa näkyi totutut sukupuoliroolit. Minua ohjattiin olemaan maskuliininen, hieman ylimielinen ja näsäviisas mies, joka raivostuu kohtauksen lopussa. Aluksi se tuntui kömpelöltä ja haastavalta, mutta huomasin pystyväni hyödyntämään kielen vierautta tekemisessäni. Koska tekstin semanttinen merkitys oli vieras, enkä aina ymmärtänyt, mitä puhuin, pystyin keskittymään enemmän vieraiden äänteiden tuntoisuuteen. Latviaa puhuessani puhuin matalammalta kuin suomeksi, ja vieraat äänteet tuntuivat materiaalilta, jolla pystyin hakemaan pätemään pyrkivän maskuliinisen miehen olemista. Vieraiden äänteiden lausumiseen keskittyminen ja niillä ”makusteleminen” korostivat henkilöihahmoni näsäviisautta ja pyrkimystä päteä muille henkilöille. Pääsin haluttuun lopputulokseen, enkä pelkästään joutunut jarruttelemaan ruumiissani herääviä havaintoja. Maskuliinisen miehen esittäminen oli jopa nautinnollista, kun tekstin merkitystason pääsi unohtamaan, ja sain keskittyä tuntumaan. Yhteisissä kohtauksissa, joissa itse näyttelin hevosen ja kalan risteytystä, pääsin helpommin tutkimaan ruumiillisuutta, sillä niissä kohtauksissa meitä ei ohjattu psykorealisticiseen laatuun, vaan meitä kannustettiin tekemään absurdejakin olioita. Näin jälkikäteen ymmärrän, että oli arvokasta päästä näyttelemään vieraalla kielellä saman produktion sisällä erilaisia laatuja hakien.

4.3 *Tarina tapetin repimisestä*

Tarina tapetin repimisestä on kandidaatin taiteellinen työni. Esitys tehtiin yhteistyössä Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun kanssa Nätyn Teatterimonttuun keväällä 2022. Näytelmän on kirjoittanut dramaturgian ja näytelmän kirjoittamisen koulutusohjelman opiskelija Mikael Karkkonen, ja esityksen ohjasi ohjauksen koulutusohjelman opiskelija Emma Mattila. Muu taiteellinen työryhmä koostui Nätyn ja Teatterikorkeakoulun opiskelijoista.

Myös tämän tekstilähtöisen produktion parissa itseni soimaamisen myötä minulle syntyi toisinaan voimakas ja inhottava ruumiillinen tunne, joka hankaloitti työskentelyäni. Tästä

ruumiillisesta tunteesta oli tarve päästä eroon. Päätin kokeilla kehoni liikkeen fyysistä ja rytmistä muuttamista sellaisissa tilanteissa, joissa itsensä soimaaminen oli jättänyt ruumiillisen lukon. Jos kehoni liike oli lamaantunutta ahdistuksen myötä, purin tätä esimerkiksi alkamalla jaloittelemaan ja hankaamaan kämmeniäni toisiaan vasten. Tätä keinoa olemme käyttäneet Aki Hovivuoren chi kung -harjoituksissa: pitkään jatkuneen staattisen harjoittelun jälkeen kehon rytmiä muuttamalla – siis fyysisen toiminnan muutoksella – on irtaannuttu harjoitteesta ja sen tuomasta kehollisesta tuntumasta. Toisinaan tämä keino toimi myös näissä produktiotreeneissä tilanteissa, joissa olin kehon, mielen ja toiminnan tasolla lukossa. Onnistuin huijaamaan mieltäni toisenlaiseen tunnekokemukseen, kun myös kehoni alkoi toimia eri tavalla. Itsensä soimaamisen myötä valintoihin on vaikeaa sitoutua, kun ne arvotetaan negatiiviseksi, ja tällöin tekemisestä tulee epämääräistä. Kun pääsen itsesoimauksesta eroon ja löydän itselleni toisinaan perustilanteen ulkopuolellekin menevän näyttelijäntyöllisen suunnan ja tiedän mitä teen, uskallan sitoutua ja pääsen keskittymään tarkkojen havaintojen ja suuntien näyttelemiseen.

Asiat alkoivat loksahtelemaan lopullisesti paikallensa vasta, kun yleisö tuli paikalle. Oli pakko ”alkaa näyttelemään”. En voinut enää markkeerata tekemistäni tai soimata itseäni, sillä emme olleet enää harjoittelemassa keskenämme. Ruumiini tuntuma vahvistui ja tämä yleisön tuoma ”paine” ei ollut lamaannuttavaa vaan virkistävää ja tarpeellista. Harmillista, että tämä asioiden paikalleen loksahteleminen tapahtui vasta ensimmäisten koyleisöjen saapuessa läpimenoihimme. Olisi tarkoituksenmukaista, että ratkaisuja löytyisi aikaisemmassa vaiheessa – ei vasta yleisön ollessa läsnä. Siihen, miksi asiat ratkesivat viime tipassa, vaikutti myös työryhmämme jäsenten sairastelu harjoituskaudella. Harjoitusjaksomme jäi suunniteltua lyhyemmäksi, emmekä saaneet vähäisten läpimenojen myötä kovin paljoa toistoa, joten esitys alkoi lämmetä vasta esityskaudella. Tämän tunnistaminen ja salliminen tuntui oleelliselta. Ohjaajamme kannusti meitä tutkimaan, milaista maailmaa näyttämöllä tänään syntyy. Näytelmän fragmentaarisuus ja kohtausten välillä olevat erilaiset näyttelemisen tavat tukivat tätä. Meillä oli sovittujen raamien sisällä tilaa tehdä muutoksia, olla ”röyhkeä”. Esityksen kehittymisen tutkaileminen esityskaudella oli kiinnostavaa ja vapauttavaa. ”Mitä leikki on tänään?” oli kysymys, jolla lähestyin jokaista esitystä. Näyttämöllä leikkiessäni harjoituskaudella sopimamme tekniset iskut ja sopimukset vahvistuivat, ja niiden tärkeys korostui.

5 PÄÄTÄNTÖ

En opintojeni alussa juuri ajatellut tai sanallistanut itselleni, mistä nautin, ja mistä kritisoin itseäni, jolloin suuri osa ajasta tuntui harmaalta möykyltä. Nyt – teatteritaiteen kandidaatiksi valmistumisen kynnyksellä – osaan paremmin tunnistaa ja sanallistaa niitä elementtejä, joiden äärellä olen ollut itsensä soimaamisen ja nautinnon äärellä. Ollessani niistä enemmän tietoinen, on minun helpompaa alkaa tutkimaan toisin tekemisen mahdollisuuksia. Haluan opetella ja löytää sellaisia työskentelymuotoja ja ajattelumalleja, joiden myötä minun on mielekkäämpää toimia haastavilta ja vierailta tuntuvien produktioiden ja elementtien parissa. Haluan purkaa totuttuja tapoja tehdä ja haastaa itseäni menemään tuntemattomampien laatujen äärelle. Toisaalta haluan vahvistaa niitä asioita, jotka koen vahvuuksikseni, ja joita tehdessäni nautin ja saan energiaa. Haluan pitää niistä ominaisuuksista kiinni ja tutkia, miten voisin hyödyntää niitä erilaisiin tarpeisiin. Oma työni on nautinnollista ja tarkkaa, kun uskallan tehdä päätöksiä, joihin luotan ja sitoudun.

Olen kuluttanut liian monta hetkeä itseäni soimaten ja omaa työtäni negatiivisesti arvottaen. Sen ajattelemisen liikuttaa minua, tuntuu hölmöltä ja tekee surulliseksi – jopa naurattaa. Haluan pyytää itseltäni anteeksi kaikista niistä lauseista, joilla olen itseäni satuttanut. Ennen kaikkea haluan kiittää itseäni siitä rohkeudesta ja uskalluksesta pysähtyä näiden kokemusten tarkastelemiseen ja niiden itselleni sanallistamiseen. Itsensä soimaaminen tulee tuskin koskaan täysin loppumaan, mutta voin oppia sellaisia ajattelumalleja, joiden myötä en anna perusteetta tulevien soimausten talloa varpailleni.

Kandidivuosieni tärkein oppi on ollut kaikessa yksinkertaisuudessaan se, ettei näyttelijä ole *tietynlainen*. Se on mielestäni melko naiivi – mutta sitäkin tärkeämpi – toteamus, jonka sisäistämiseen olen käyttänyt nyt kolme vuotta. Tämän opin kannan mukana maisteriopintoihin ja ammattikentälle, joita lähestyn työskentelystäni enemmän tietoisena. Enää ensimmäiset opiskeluvuodet eivät värity minulle vain harmaana. Nyt tunnistan vahvemmin myös näyttelijäntyöni värikkäät hetket.

LÄHTEET

Grandell, Ronnie. 2018. *Irti itsekritiikistä – Löydä terve suhde itseesi*. Tammi.

Nummenmaa, Minna; Oilinki, Marja; Tavast, Marjo. 2016. *Yksilöllinen ja yhteisöllinen ihminen (LOPS 2016)*. Studeo. Sähköinen oppimateriaali.

<https://app.studeo.fi/app/course/36792/section/8654>. Luettu 13.4.2022.

Sandqvist, Ville. 2011. *Nykynäyttelijä*. Teatterikorkea-lehti. Verkkojulkaisu.

<http://web.uniarts.fi/teatterikorkealehti/arkisto/42-teatterikorkea-2-2011/artikkelit/94-nykynayttelija.html>. Luettu 27.3.2022.

Silde, Marja. 2021. *Populaarit esitysmuodot*. Luentosarja Tampereen yliopistossa.

Silde, Marja (toim.); Hulkko, Pauliina; Kirkkopelto, Esa; Tapper, Janne; Tervo, Petri; Tuisku, Hannu. 2011. *Nykynäyttelijän taide – Horjutuksia ja siirtymiä*. Maahenki Oy.

Työpäiväkirja. 2019–2022. Kasperin Kolan työpäiväkirjat.