

Omstart! – Näytelkää kuin tähdet!

Yleisölähtöisen improvisaation ulottuvuudet speksiesityksissä

Tampereen yliopisto

Teatterin ja draaman tutkimus

Viestinnän, median ja

teatterin yksikkö

Pro gradu

Marraskuu 2014

Teemu Ojala

TAMPEREEN YLIOPISTO

Viestinnän, median ja teatterin yksikkö

OJALA, TEEMU: Omstart! – Näytelkää kuin tähdet! Yleisölähtöisen improvisaation ulottuvuudet speksiesityksissä

Pro gradu -tutkielma, 72 sivua, 10 liitesivua

Teatterin ja draaman tutkimus

Marraskuu 2014

Pro gradu -tutkielmani aiheena ovat speksiproduktiot, korkeakouluopiskelijoiden tuottamat musiikilliset komediaesitykset, joita maustavat aloitteellisen yleisön kannustamat improvisaatio-osuudet. Toisin kuin muissa teatterin lajeissa, speksin yleisö saa liki koska tahansa osallistua speksiesityksen kulkuun huutamalla ”Omstart!”, joko lisämääreillä tai ilman.

Tutkin speksin sisältämän interaktiivisuuden luonnetta. Entisenä speksiohjaajana minua kiinnosti, mitä yleisö huudoillaan pyytää ja mitä se lavalta vastineeksi saa. Lähtökohtani sivusivat huumorin tutkimusta, sillä minua kiinnosti tarjottujen improvisaatio-osuuksien komiikan määrittely ja niiden vastaanotto yleisössä. Speksi tyylilajina yhdistää usein pohjatekstinä käyttämäänsä perinteistä draamaa suorasukaiseen kanssakäymiseen yleisön kanssa. Näin se toistuvasti purkaa, mutta myös rakentaa uudelleen esityksen ja yleisön väliin kuviteltavaa ”neljättä seinää”. Pohdin lajityypin asetumista Hans-Thies Lehmannin käsittelemään ”draaman jälkeisen” teatterin maailmaan. Minua kiinnosti myös, kuinka edistyksellisinä tai päinvastoin sisällöltään taantumuksellisinä näitä huumoriltaan varsin pidäkkeettömiä esityksiä tulisi pitää.

Avautui teatterimaailman ulkopuolelle ulottuvia näkökulmia, joita olisi mahdollisuus avartaa yhä laajemmiksi. Sosiaalipsykologi Erving Goffmannin lanseeraama ”kasvotyön” käsite sopi kuvaamaan niitä hetkiä, joissa teatterin lavalla harjaantumaton speksinäyttelijä asettuu alttiiksi suoralle vuorovaikutukselle yleisön kanssa. Hän hakee hyväksyntää, ei pelkästään näyttelijänä, vaan arvostettavana itsenään ja opiskelijayhteisönsä jäsenenä. Michael L. Quinnan ”tähteyden semiotiikka” sai minut pohtimaan arkipäivän tähteyttä, tilannetta jossa pienenkin yhteisön jäsen saa yhteisönsä sisällä maailmanluokan tähteyttä muistuttavaa arvostusta ja gloriaa.

Samalla aloin miettiä sisäpiirivaikutelman merkitystä tähteyden muodostumiselle myös esiintymisen ammattilaisten kohdalla. Kenties nykypäivän nousevat televisiotähdet tarvitsevat uransa tueksi asennetta, joka sallii heidän ammatillisen ja yksityisen roolinsa sekoittumisen. Laajempi vuorovaikutuksellisuus yleisön kanssa on haussa myös perinteisissä teatteriproduktioissa. Tutkin kokemuksia vuorovaikutuksellisista produktioista, Seinäjoen kaupunginteatterin *Rocky Horror Showsta* Tampereen Työväen Teatterin *Pähkähulluun hotelliin*. Analysoin koomikoiden, kuten italialaisen Leo Bassin ja Jaakko Saariluoman Tampereen Teatterikesän esiintymisissään luomaa yleisösuhdetta, mutta otan huomioon myös perinteisen komediaproduktion yleisökäyttäytymisen Tampereen Teatterin produktiossa *Näyttele henkesi edestä*. Speksin keinovalikoima voisi hyödyttää myös teatterin ammattikenttää, joka pelkää asettua alttiiksi aidosti yllätyksekkäälle vuorovaikutukselle yleisönsä kanssa.

Lopulta tulin siihen johtopäätökseen, että speksiesitys on juuri niin konservatiivinen tai uutta luova, kuin speksiyleisö haluaa sen olevan. Ehdottaessaan improvisaatioita ja kommentoimissaan esitystä, yleisö tasapainottaa speksiesityksen tarjoamat sisällöt haluamalleen tasolle. Näin yksittäiset speksiesitykset ovat kuin viihdemarkkinat pienoiskoossa. Kysynnän mukaan yleisölle tarjotaan sen tarpeiden pohjalta räätälöity elämys.

Asiasanat: speksi, improvisaatio, interaktiivinen teatteri, harrastajateatteri, opiskelijateatteri, kasvotyö, tähteyks

SISÄLTÖ

1. JOHDANTO	1
1.1 Speksin historiaa	3
1.2 Omstart! – Speksin sydän	6
1.3 Speksi-tapahtuman rakenne	9
1.4 Yleisön reagointi perinteisessä teatteriesityksessä	12
2. YLEISÖLÄHTÖINEN OSALLISTUMINEN	17
2.1 Interaktiivinen osallistuminen teatterissa	17
2.2 Totuudellisuus speksi-esitysten improvisaatiossa	24
2.3 Speksinäyttelijä hyväksyntää haluavana yhteisönsä jäsenenä	29
2.4 Speksinäyttelijä ”arvostettavana itsenään”	34
2.5 Speksinäyttelijä oman yhteisönsä paikallisena tähtinäyttelijänä	39
3. ANALYYSI SPEKSEISTÄ	48
3.1. Speksit parodiateksteinä	48
3.2. Speksiyleisön välihuudot	56
3.3. Toteutumattomat pyynnöt	59
4. LOPPUPÄÄTELMÄT	63
LÄHTEET	67
LIITTEET	73
Liite 1. Kaikki NääsPeksit	73
Liite 2. Suomessa vuosittain toimivia speksejä	74
Liite 3. Yleisöhuudot NääsPeksissä <i>Vamppeja ja viulukoteloita</i> (2004)	76

1. Johdanto

Keskityn tutkielmassani sellaiseen yleisön ja esityksen väliseen vuorovaikutukseen, joka on osittain yleisön itseohjautuvasti synnyttämää. Kiinnitän huomiota siihen, milloin yleisö voi vapaasti toivoa esityksen näyttelijöiden toimintaan muutoksia ilman, että tälle toivomukselle olisi suunniteltu esityksessä valmista paikkaa. Erityisen käsittelyn alle otan speksiproduktiot, sillä niissä yleisön osallistuminen esityksen kokonaisuuteen on lähtökohtaisesti vapaata. Speksiproduktiot ovat korkeakouluopiskelijoiden valmistamia, valmiiksi kirjoitettuja ja harjoiteltuja musikaalikomedioita, joita maustavat ja muuntavat yleisön välihuudot ja niiden aikaansaamat improvisaatio-osuudet.

Kiinnostuin teatteriesityksien yleisösuhteesta vuonna 1999, kun minua pyydettiin ohjaamaan Tampereen Teknillisen Korkeakoulun opiskelijoiden ja Tampereen Lääketieteen Kandidaattiseuran opiskelijoiden yhteinen musiikkiteatteriesitys. Esityksen tuli olla "speksi", mutta tyyllilaji oli minulle vieras, vaikka opiskelin teatterin tutkimusta. Oma pohjakokemukseni speksistä karttui vuosina 1999–2002, jolloin ohjasin Tampereelle viisi ensimmäistä NääsPeksiä (Liite 1.). Produktioissa oli parhaimmillaan mukana liki 80 opiskelijaa. Teekkarien ja lääketieteen opiskelijoiden lisäksi joukossa oli monia aktiivisia arkkitehtuurin opiskelijoita ja yksittäisiä Tampereen yliopiston humanisteja.

Perinne on edelleen voimissaan. Teatterin tiedotuskeskuksen, TINFO:n harrastajateatteritilastoissa vuodelta 2010 NääsPeksi on yleisömäärässä mitattuna Tampereen suosituin harrastajateatteri. Vaikka esityksiä vuoden ainoalla produktiolla on vain yhdeksän, katsojia on kertynyt 4013 henkilöä (viitattu 28.1.2012 http://www.tinfo.fi/dokumentit/harrastajateatteritilastot2010_1706111402.pdf).

NääsPeksiä esitetään Tampereen Tullikamarin Pakkahuoneen näytösten lisäksi Oulussa, Lappeenrannassa ja Helsingissä. Kiertuepaikkakunnilla käydään nykyisin Tampereen esitysten lomassa.

Suomalaisia speksiproduktioita valmistavat tällä hetkellä poikkeuksetta korkeakouluopiskelijoiden ainejärjestöt. Suhteellisesti eniten niitä valmistavat lääketieteen opiskelijat (Liite 2.). Joukosta ei löydy lainkaan teatterialan opiskelijoiden ainejärjestöjen produktioita. Yleisesti kulttuurialan

opiskelijat ovat lähinnä vierailleet muiden alojen opiskelijoiden produktionissa. Tilanne saattaa muuttua, sillä speksiproduktioita tekevät yhä useammat ainejärjestöt. Helsingin yliopiston humanistisen tiedekunnan ainejärjestöjen kattojärjestö Humanisticum valmisti ensimmäisen speksiproduktion *Aallonharja* vuonna 2011. (viitattu 5.11.2014 <http://www.humanistispeksi.fi/historia.php>)

Tutkielmassani keskityn yleisön ja näyttämön runsaan vuorovaikutuksen ja aidon improvisaation hyväksyviin speksiproduktioihin, kuten tamperelaiseen NääsPeksiin ja espoolaiseen Teekkarispeksiin. Koetan pureutua sellaisiin produktioniin ja sellaisiin esiintymistilanteisiin, joissa tyyllilajin erityisluonne kukkisi voimakkaimmillaan.

Hyvät kokemukset interaktiivisuuden eli esityksen näyttelijöiden ja yleisön välisen kommunikaation virkistävästä vaikutuksesta speksin kokonaisuuteen ovat saaneet minut pohtimaan menetelmän hyödyntämistä myös laajemmassa mittakaavassa teatterin kentällä, jopa ammattiteatterissa. Mikäli perinteisenkin teatterin erityislaatu muihin taidemuotoihin verrattuna on juuri elävässä yleisösuhteessa, voisiko tämän suhteen elävyyttä kehittää tulevaisuudessa yhä pidemmälle?

Tässä tutkielmassa yritän määritellä speksi-produktionissa aktiivisen yleisön ja näyttämön välisen vuorovaikutuksen luonnetta ja sen ulottuvuuksia. Pohdin millaiseksi näyttelijän rooli tuon vuorovaikutuksen seurauksena muodostuu. Vaikka painotankin speksin erityislaatuisuutta, haluan myös pohtia interaktiivisuuden mahdollisuuksia perinteisen teatterin kentässä. Speksinäyttelijöistä kasvaa yleisön tukemina eräänlaisia arkipäivän tähtiä, mutta ehdotan lisäksi, että sama ilmiö olisi todistettavissa interaktiivisuuttaan lisänneen televisioviihteen saralla. Käsittelen kysymystä siitä, arkipäiväistykö myös todellinen ”tähti”, ammattinäyttelijä, kun hän kurottautuu yleisön suuntaan ja murtaa rooliaan interaktiiviselle vaikuttamiselle alttiiksi.

Speksiä teatterin tyyllilajina ei ole tietääkseni koskaan Suomessa tutkittu. Niinpä käytän materiaalina speksiproduktionien taltiointeja, käsikirjoituksia ja muuta materiaalia, mitä minulle on kertynyt speksivuosiensa aikana. Hyödynnän itselleni kertynyttä tietämystä tämän lajin ohjaajana ja käsikirjoittajana, mutta pyrin tarkkailemaan kokonaisuutta jo etäämmältä tutkijana. Viimeisen kymmenen vuoden ajan olen seurannut speksejä etupäässä katsomon puolelta.

1.1 Speksin historiaa

Opiskelijateatterilla on ollut tärkeä rooli suomalaisen teatterin alkusysäyksessä. Turun Akatemian vihkiäisissä vuonna 1640 nähtiin teinien eli opiskelijoiden valmistama teatteriesitys *Studentes*. Aiheena oli yliopistomaailma ja teemana ahkeruuden ylistys. (Viitattu 21.4.2014 http://www.teatterimuseo.fi/skene/historiaa/nayttamo_suomi.php)

Turun Akatemian teatteriproduktiot kantoivat mukanaan yleiseurooppalaista perintöä, ja jo niissä oli mukana huumorin ja keskeytysten traditiota. *Studentes*-näytelmän juoneen kuuluvat ikuisen ylioppilaan lapset, jotka näytelmän ainoina osin suomenkielisinä repliikkeinä huutavat näyttämön sivusta: ”Pappa! Pappa! Nälkkä! Nälkkä!” (Professori Hanna Suutelan tiedonanto 3.12.2013)

Vaikka edellistä esimerkkiä ei päätyisikään pitämään vielä speksinä, varhaisen harrastajateatterin olemukseen kuului jo tuolloin vahva yhteys näyttämötoiminnan ja yleisön kokeman arkitodellisuuden välillä. Kenties ikuisia ylioppilaita oli näytöksessä paikalla. Kuten 1000-luvun liturgisessa draamassa, esitykset ovat jo tuolloin imeneet voimaa läheisestä yhteydestä katsojiensa arkitodellisuuteen. Rick Altman kirjoittaa liturgisesta draamasta, että tilaisuuden ”tekstin” tuli toimia sekä kollektiivisen menneisyyden että nykyisen yhteisyyden muistotilaisuutena. (Altman, 2002, s. 232)

Speksiperinne on saapunut Suomeen Ruotsista. Speksi-sanana arvelaan juontuvan latinan speaktaakkelia tarkoittavasta sanasta ”spectaculum”. Turun Ylioppilaslehti muistuttaa, että sana ”spexa” tarkoittaa ruotsiksi iloittelua ja voisi myös olla speksi-nimen taustalla. (Viitattu 19.4.2014 <http://www.tylkkari.fi/kulttuuri/spekseilla-pitka-historia>)

Ruotsin speksien juurien kerrotaan olevan 1500-luvulta, Uppsalasta, missä latinaa ja kreikkaa opetettiin teatterin avulla, tuttuja historiallisia tapahtumia teatterillistaen. Ruotsiin speksin sanotaan rantautuneen alun perin englannista. Tieto löytyy useiden speksien kotisivuilta. Näin kertoo myös Ylioppilaslehti artikkelissaan. (Viitattu 19.4.2014 <http://ylioppilaslehti.fi/1999/03/speksi-vapauttaa-teekkarin/>)

Kattavimmin suomeksi speksihistoriaa esittelee Otaniemen Teekkarispeksi kotisivuillaan. Teekkarispeksi toi speksin Suomeen yksittäisenä tempauksena jo 1933, mutta toiminta vakiintui vuosittaiseksi vasta vuonna 1990 produktion *Gordon* jälkeen. (Viitattu 20.4.2014 <http://teekkarispeksi.fi/speksi/historia>)

Helsingin yliopiston ruotsinkielisten lääketieteen opiskelijoiden Thoracala medicinarspexet eli Thorax Spex on Suomen vanhin yhtäjaksoisesti toiminut speksi. Vuonna 1952 ensimmäinen produktio oli *Det Pubiska kriget eller Silsalatissimus*. (Viitattu 20.4.2014 http://www.thorax.fi/index.php?option=com_content&view=article&id=17&Itemid=20)

Kauimmin yhtäjaksoista speksitoimintaa suomen kielellä on harjoittanut Helsingin yliopiston lääketieteen opiskelijoiden LKS-Speksi. Vuosittaisia esityksiä on ollut vuodesta 1988, mutta musiikkiesitys *Puoskarin puutarhassa* toteutettiin Aleksanterin teatterissa jo vuonna 1958 (Viitattu 20.4.2014 <http://www.terveyskirjasto.fi/xmedia/duo/duo91919.pdf> sivu 2608). Luettelo Suomessa toimivista vakiintuneimmista spekseistä aloittamisvuosineen ja kotisivuineen löytyy Liitteenä 2.

1500-luvun Uppsalaan sijoittuva menneisyys toimii speksiesitysten arvovaltaa nostavana ja remeltävälle opiskelijameiningille vastavoimaa tarjoavana tarinana. Siihen mielellään vedotaan, vaikka tämä arvokas historia olisikin osittain arvelun varassa. Ruotsissa historian painolasti näkyy muun muassa siinä, että produktioiden pohja-aiheet ovat yleensä historiallisia, ja realistinen puvustus ja lavastus ovat esityksissä tärkeässä roolissa. (Tekijän kokemukset Chalmers tekniska högskolanin Chalmerspexet *Nostradamuksen* (1999) ja Kungliga Tekniska Högskolanin Kårspexet *Gauss eller Att sätta eliminering av obekanta i system* katsojana (2000))

Näihin päiviin saakka joissakin ruotsalaisissa spekseissä näytteli perinteen vuoksi vain miehiä. Chalmerspexin vastaus tasa-arvo-ongelmaan oli vuodesta 2003 lähtien, ei suinkaan naisten ja miesten ottaminen mukaan samaan produktioon, vaan erillisen, naisnäyttelijöistä koostuvan Chalmerspexet Veran luominen perinteisen, sittemmin Chalmerspexet Bobina tunnetun produktion rinnalle. Bobissa käytetään perinteen velvoittamana akustisia soittimia, Verassa myös sähköisiä. (Viitattu 20.4.2014 <http://vera.chalmerspexet.se/om-veraspexet/>)

Luotettavampaa historiaa Ruotsin spekseistä on saatavilla 1850-luvulta saakka. Tosin on epäselvää, mitkä tuolloisista produktioista voi lukea speksiperinteen uranuurtajiksi tai ylipäätään tyyliltään spekseiksi. Joka tapauksessa perinne levisi tuolloin reilussa vuosikymmenessä yliopistosta toiseen. Ruotsin tämän hetken suurin speksi, tukholmalainen Kårspexet on toiminut vuodesta 1867. Kårspexetin historiasivusto antaa kunnian ensimmäisestä suurin piirtein nykymuotoisesta speksiesityksestä Uppsalaan, vuoden 1851 oopperaparodialle nimeltä *Trollflaskan*. (Viitattu 20.4.2014 http://www.karspexet.se/om_karspexet/historik)

On todennäköistä, että nykymuotoisten speksien synty liittyy operetti-innostuksen viriämiseen Euroopassa. Ranskalainen säveltäjä Jacques Offenbach sävelsi operettinsa *Orfeus Manalassa* (Orphée aux enfers, vuodelta 1858) ja *Kaunis Helena* (La belle Hélène, vuodelta 1864) samaan aikaan kun speksejä perustettiin ruotsalaisissa yliopistoissa. *Kaunis Helena*, satiirinen operetti ja parodia Troijan sodan tapahtumista höystettynä romanttisella sivujuonteella, muistuttaa juoneltaan ja tyyliltään speksejä huomattavasti.

(Viitattu 21.04.2014 <http://www.biography.com/people/jacques-offenbach-9427247#the-composer>)

Jotakin tapahtui silti vielä lähempänä meidän aikaamme. Samaan aikaan 1990-luvun alussa, kun suomenkielisen speksikulttuurin nykyisen kaltaiset perinteet vahvistuivat, tapahtui yleisölle esitettävän improvisaatioteatterin läpimurto. Improvisaatioteatterin suosion kasvu varmasti lisäsi innostusta speksejä kohtaan. Stella Polaris, Suomen tunnetuin improvisaatioryhmä sai alkunsa Espoon Teatterissa pidetyn, kanadalaisen Keith Johnstonen improvisaatiokurssin jälkeen vuonna 1990. (Viitattu 25.2.2011 http://www.stella-polaris.fi/stellan_tarina.php) Ensimmäiset Johnstonen oppien mukaan rakennetut, ”viralliset” ja yleisölle avoimet *Teatterikisat* järjestettiin Espoon Kulttuurikeskuksessa 5.12.1990. (Koponen, 2004, 149)

Ohjaaja-käsikirjoittaja Neil Hardwick puolestaan järjesti *Nyhjää tyhjältä* -esitykset ja televisioinnit Ryhmäteatterissa kesällä 1991. Vaikka Hardwick oli lukenut Johnstonen kirjoja, hänen lähtökohtansa improvisaatioteatterin tekemiseen syntyi TV-yhtiöiden ansaintalogiikasta. ”Etsin tapaa tehdä halvalla ja nopeasti tv-sarjaa niin kuin silloin piti tehdä. Ja improvisaatiohan on halpaa ja nopeaa jos mikä”, Hardwick kertoo (Koponen, 2004, 152–153). Televisiossa nähty *Nyhjää tyhjältä* oli omiaan vaikuttamaan myös muiden kuin teatterialojen opiskelijoiden ajatteluun improvisaation mahdollisuuksista.

Ennen ensimmäisen NääsPeksin ohjaamista vuonna 1999 (Liite 1.), olin improvisoinut etupäässä Viola Spolinin oppien pohjalta, sillä näyttämötyön lehtori Marja-Leena Haapasella oli tapana soveltaa hänen harjoituksiaan Tampereen yhteiskoulun lukiossa (Tekijä oppilaana 1992–1994). *Nyhjää tyhjältä* oli kuitenkin ensimmäistä NääsPeksiä harjoiteltaessa monen speksiläisen mielessä. Niinpä esimerkiksi tyylilaji-improa tuli tavaksi tehdä samalla tavalla kuin televisio-ohjelmassa: tilanne jatkuu eteenpäin, vaikka sivusta huudetut tyylilajit vaihtuvat. Ei siis tavalla, jolla olen nähnyt improvisaatioryhmä Stella Polariksen tyylilajeja aina toteuttavan: niin, että sama kohta otetaan eri tyylillä uudestaan alusta.

Speksi-innostuksen lisääntyminen liittyy improvisaatioteatterin suosion kasvuun ja sitä lietsoneen

improvisaatio-gurun Keith Johnstonen ajatteluun improvisaatiosta jokaiselle mahdollisena esiintymisen muotona, eräänlaisena keskivertouden kaikkivoipaisuutena. Keith Johnstonen lähtökohdat tunnetaan nykyisin hyvin speksiharrastajien keskuudessa. Tulkintani mukaan hänen suosionsa ei perustu niinkään hyviin harjoituksiin, joita hänen maineikkaimmasta kirjastaan *Impro – Improvisation and the Theatre* löytyy yllättävän vähän, vaan pikemmin hänen tarjoamaansa taiteilija ja ihmiskuvaan, joka liittyy hänen ajatteluunsa ensimmäisenä mieleen tulevien ideoiden hyväksymisen tärkeydestä:

People trying to be original always arrive at the same boring old answers. Ask people to give you an original idea and see the chaos it throws them into. If they said the first thing that came into their head, there'd be no problem.

An artist who is inspired is being *obvious*. He's not making any decisions, he's not weighing one idea against another. He's accepting his first thoughts. How else could Dostoyevsky have dictated one novel in the morning and one in the afternoon to fulfil his contracts? (Johnstone, 1979)

Harrastajanäyttelijälle sopii mainiosti idea siitä, että improvisoijan on syytä valita ensimmäinen mieleen tuleva ajatus, sillä näin hän ei koe syyllisyyttä käymättömistä teatterikursseista tai olemattomista kokemuksista ”taiteilijana”, eikä hänen täydy käyttää arvokasta vapaa-aikaansa monimutkaisia ajatusmalleja omaksuakseen. Vaikka Johnstonen ehdottamien, hyväksymiseen tähtäävien metodien hallinta voi viedä aikaa, lähtökohdat ovat selkeän yksinkertaiset. Improvisaatioryhmän voivat perustaa ketkä tahansa vaikka olohuoneessaan ja lähteä Johnstonen ajatusten pohjalta harjoittelemaan. Improvisoijan ei enää tarvitse kokea kauhunhetkiä tai suorituspainetta, joita kokivat vielä Nyhjää tyhjästä -esityksessä näyttelleet Suomen eturivin näyttelijät (Koponen, 2004, 156–157). Ajattelussa on mukana arkipäivän ”tähteyttä”, johon palaan myöhemmin tutkielmassani.

1.2 Omstart! – Speksin sydän

Yleisön käytöstavoista ja osallistumismahdollisuuksista speksiproduktioissa muistutetaan yleensä esitysten alussa sijaitsevassa tuottajien osuudessa, jossa sekä tervehditään yleisöä, että kerrataan

sääntöjä. Samalla suuren urakan tehneet produktion tuottajat saavat hetkensä parrasvaloissa. Vaikka tuottajien osuudet ovat muodoltaan eräänlaisia prologeja, ne eivät yleensä liity varsinaisen esityksen tarinaan. Tuottajien osuuksissa saatetaan toivoa, että yleisö välttäisi ohjeiden huutelua näyttelijöiden repliikkien päälle, mutta ennen kaikkea tuottajien osuudet sisältävät muistutuksen siitä, että mikäli yleisö huutaa ”Omstart!”, se saa mahdollisuuden nähdä huutoa edeltävän osuuden näytelmästä uudelleen, ennen kuin esitys jatkuu eteenpäin. Tämä on puhtain ja perinteisin yleisön osallistumisen muoto speksissä.

Alun ohjeistuksen jälkeen speksin yleisö voi periaatteessa huutaa milloin vain speksin kuluessa lavalle ohjeita ja kommentteja. Yleisön jäsen varaa kuitenkin huudolleen tilaa, huutamalla ensin tai ainoastaan ”Omstart!” (eli ”Uudestaan!”). Teekkarispeksi määrittelee ruotsalaisperäisen omstart-sanon kotivuillaan näin:

Omstart on speksin sielu, se asia, joka erottaa sen muusta teatterista ja joka antaa sille syvyyttä rutkasti tavanomaista musikaalifarssia enemmän. Yleisö saa osallistua huutamalla kommentteja ja ehdotuksia esiintyjille milloin tahansa. Ensisijaisesti huudetaan näyttelijöille, mutta huutaa saa myös tanssijoille sekä bändille tai vaikka muille katsojillekin, jos he häiritsevät liiaksi. (Viitattu 7.2.2011 <http://www.teekkarispeksi.fi/speksi/omstart>)

Improvisaatioteatterin keinoista jyvälle päässyt yleisö ei kuitenkaan tyydy enää tähän. Esiintyjät voivat aavistaa omstart-paikkoja ennalta ja miettiä niitä valmiiksi. Niinpä ainakin tamperelainen, helsinkiläinen tai oululainen nyky-yleisö huutaa omstart-sanon jälkeen liki säännönmukaisesti jonkin lisäohjeen, kuten ”Turkulaisittain!”, ”Alempaa!” tai ”Enemmän lava-akrobatiaa!” Nämä lisämääreet kasvattavat entisestään yleisön arvovaltaa speksissä. 90-luvun alussa tai aiemmin speksistä innostuneet harrastajat saattavat kokea nämä lisäykset suorastaan harhaoppisina. Perinteisen omstart-huudon pitäisi heidän mielestään riittää, ja sen jälkeisen varioinnin olla esiintyjän päätettävissä. Improvisaatioon luontevammin suhtautuvat ja uudempiin tapoihin tottuneet speksinäyttelijät puolestaan tuntevat jäävänsä liki tyhjän päälle, mikäli saavat ohjeekseen pelkän omstart-huudon. Teekkarispeksi erottelee ”puhtaat” omstart-huudot kehotusosuuksista näin:

Speksissä on kahdenlaisia huutoja, omstarteja ja kehotuksia. Omstart on yleisen, kollektiivisen tahdon ilmaisu, pyyntö nähdä juuri äsken tapahtunut kohtaaminen uudelleen. Etenkin omstart-biisien suhteen vaaditaan, että valtaosa yleisöstä on mukana omstart-huudossa. Omstart-kehotus puolestaan määrittää toimintaa: esimerkiksi omstart ruotsalaisittain, omstart roolit vaihtaen, omstart vähemmän väkivaltaa, mielipuolisemmin, savolaisittain, oopperaa, teletapit tai Turkkua. Mielikuvitusta saa käyttää. (viitattu 7.2.2011 <http://www.teekkarispeksi.fi/speksi/omstart>)

Yllä olevista säännöistä huokuu lievä hallinnan toive yleisön suhteen, jotta yleisö hieman harkitsisi vapaata huutelua. Näyttämöllä on helpompi varautua ehdotuksiin ja ylipäänsä kuulla huuto, jos omstart-sana edeltää sitä. Improvisaatiohalukkuus joka tapauksessa vaihtelee speksiproduktioiden välillä. Tosin nykyisin myös speksit, jotka improvisoivat ennen vain harvoin ja pakotettuna, ovat myötämielisempiä yleisön osallistumisen suhteen.

Vaikka interaktiivisuus yleisön kanssa onkin speksien suola, yleisön arvaamattomuus saa toisinaan esiintyjät pohtimaan yleisön sopivan osallistumisen ja sen määrän rajoja. Kunnianhimon karttuessa taitavimmat käsikirjoittajat saattavat turhautua yleisön huudoissa siihen, että moniosaiset vitsit katkeavat, näyttelijät siihen, että jopa vakavaksi tarkoitettu kohtaaminen muuttuu alatyyliseksi huumoriksi ja ohjaaja siihen, että esityksen rytmittäminen tuntuu välillä liki mahdottomalta yleisön rikkoessa kokonaisuutta toiveidensa mukaan.

Yleisö pääsee speksissä leikkimään pienimuotoisesti kaikkivoipaista jumalaa. Yleisö vaatii äänekkäästi tekoja ja näkee lavalla vaatimustensa seuraukset. Se pääsee vaikuttamaan asioihin joihin se yleensä ei voi. Perinteistä teatteriesitystä tunnutaan pitävän opiskelijapiireissä pyhänä toimituksena, korkeakulttuurina, josta oppimattoman yleisön on vaikea olla mitään mieltä. Teatteriesitykseen osallistuminen sen yleisönä tuntuu vaativan katsojalta enemmän kuin elokuvanäytökseen osallistuminen, vaikka yleisö käyttäytyy periaatteessa samalla tavalla molemmissa yhteyksissä. Ihminen ymmärtää teatteriesityksen tapahtuvan tässä ja nyt. Periaatteessa kaikki on mahdollista. Hän voisi hyvin huudella kesken esityksen näyttelijöille niin, että nämä kuulisivat, toisin kuin elokuvassa, mutta yleisön jäsen oppii pian, että näin ei ole sopivaa tehdä ja päätyy vain istumaan hiljaa. Katsojan staattinen rooli yleisön edustajana täytyy oppia ja hyväksyä. Näin katsoja saattaa tuntea olonsa rajoitetuksi ja ahdistetuksi. Elokuvanäyttelijä Billy Bob Thornton sanoi Conan O'Brienin haastattelussa (*Late Night with Conan O'Brien* 20.11.2003), ettei hän voi mennä teatteriin katsomaan esityksiä, sillä hänet valtaa suunnaton halu rynnätä kesken kaiken yleisöstä lavalle rikkomaan lavasteita. Pahimmassa tapauksessa ennalta-arvattava teatteriesitys

yhdistettynä katsojan avuttomaan tilaan voi hyvinkin tuottaa katsojalle nöyryyttävän elämyksen. Katsoja ei enää tunne olevansa tilanteen herra, sillä katsomiskokemuksen konventiot tuntuvat rajoittavan hänen luontaisia reaktioitaan.

Yleisö ei aina tiedä mitä se haluaa. Ainakaan se ei ole täysin tyytyväinen, jos se saa vain ja ainoastaan sitä, mitä se tilaa ja odottaa. Yleisön toiveiden tyydyttäminen ja sen yhtäaikainen yllättäminen on taikureiden, illusionistien ja silmäkääntäjien jokapäiväistä leipää. Jos taikuri vain ja ainoastaan nostaa kanin hatusta, kun tempun lukemattomia kertoja nähnyt yleisö sitä häneltä osaa pyytää, on yleisö välittömästi tyydyttynyt, mielissäänkin, mutta pian jo pitkästynyt, liki hämmentynyt. Olen huomannut, että speksissä yleisön toive kannattaa yleensä täyttää ja sen jälkeen synnyttää tuon toiveen pohjalta jotakin uutta, tavallaan jalostaa toivetta. Yleisö on tyytyväinen pyyntönsä luovasta väärinymmärryksestä, esimerkiksi silloin, kun "väärä" näyttelijä laskee housut. Useammassakin speksissä näyttelijämies on ryhtynyt toimeen silloin, kun huuto on suunnattu naiselle. Ravintolakohtauksessa istuvalle asiakkaalle on saatettu huutaa "jalat pöydälle!" ja tarjoilija onkin siirtynyt pöydälle seisomaan (kuten NääsPeksin *Matka maailman ympäri* esityksessä 1999). Klassinen esimerkki: näyttelijälle, joka huitaisee vastaanäyttelijäänsä sadatellen nyrkillä vatsaan, huudetaan "alemmas" ja toivotaan tätä lyömään vastaanäyttelijäänsä uudemman kerran, tällä kertaa vyön alle, mutta näyttelijä toistaakin osuuden madaltamalla ainoastaan puheääntään. Tämän tyyppisillä hetkillä speksin näyttelijöiden voi ajatella myös ylläpitävän esityksen tasoa ”alatyylisiä” yleisöhyökkäystä vastaan, huumorin varjolla toki.

1.3 Speksi-tapahtuman rakenne

Harrastajat määrittelevät speksiproduktiot näytelmiksi, mutta muukin olisi mahdollista. Yleisölle speksi on tapahtuma, josta tullaan nauttimaan teatteritilaan tai konserttisaliin speksitapahtuman kokoon nähden kohtuullista, 10–15 euron pääsymaksua vastaan. NääsPeksin 2010 hinta oli 10 euroa ja NääsPeksin 2014 hinta 13 euroa Tampereen esityksissä. (Tekijän kokemus katsojana 24.11.2010 ja 19.11.2014).

Eri taidemuotojen sanasto on speksiläisten kielenkäytössä sekaisin. Vierailuesitysten suhteen puhutaan eri kaupunkien keikoista konserttien tapaan. Näytös ehkä koetaan jo sanana vanhahtavaksi ja väärällä tavalla juhlavaksi. Vuosittaista produktiota ja siihen liittyviä valmisteluja, kutsutaan

NääsPeksissä ”rainan teoksi”. Raina on tavallisemmin elokuvan lempinimi (nimi juontuu ”rainakoneella” mm. opetustarkoituksessa aiemmin heijastetuista kuvasarjoista eli rainoista). Raina speksin määritelmänä löytyy muun muassa NääsPeksiä tukemaan perustetun yhdistyksen, lyhenteenä OMSTART ry:n, täydellistä nimestä *Omasta Mielestään Suurten Taiteilijoiden Apu Rainaa Tehdessä*. (Tekijän kokemukset OMSTART ry:n perustajajäsenenä)

Käsikirjoitusta spekseissä oli ohjausaikanani (Liite 1.) 30 - 50 A4-liuskaa. Ilman musiikkia ja yleisöä tapahtuman pohjana oleva esitys kesti noin 70 minuuttia, musiikin kanssa noin 100 minuuttia. Kun tähän lisäsi väliajan, kesto oli noin 120 minuuttia. Yleisön huutojen osuus oli noin puoli tuntia, joten lopullinen kesto 10 minuuttia kestävillä loppukiitoksilla ja -lauluilla rydytettynä oli noin 2 tuntia 40 minuuttia. Speksi ei koskaan ala minuutilleen ajoissa, sillä noin viidensadan hengen sisääntulon hoitamisesta vastataan talkoovoimin. Lisäksi muun muassa väliaikatarjoilu venyttää kestoja. Syksyllä 2005 esitys ylitti säännönmukaisesti 3 tuntia 30 minuuttia. Speksi on siis todellakin koko illan esitys tai happening, joka ei tarkoista minuuttirajoista piittaa. Tämä lisää kokemuksen ainutkertaisuuden vaikutelmaa. Monet asiat pyrkivät vahvistamaan katsojan tunnetta kokonaiselämyksestä, joka ei rajoitu ainoastaan esitykseen. Toisinaan katsojat toivotetaan tervetulleiksi esityksen jälkeen järjestettyihin, ohjelmallisiin iltajuhliin, *Nachspeksiin* eli ”Naksuun”, jossa on mahdollisuus ruokailla.

Ohjaamissani speksi-produktioissa oli noin puolet näytelmää, reilu neljäsosa musiikkia ja vajaa neljäsosa improvisaatiota, mutta aidon improvisaation määrä on kasvanut vuosi vuodelta. Tämä on seurausta siitä, että improvisaatiotuokioiden ymmärretään entistä vahvemmin olevan speksikokemuksen ydintä. Ensimmäistä speksiohjausta aloittaessani minulla oli kunnianhimoa ohjata nerokkaita, perinteisiä komedioita ja se, että speksin improvisaatio rikkoi niiden rytmitystä, tuntui ikään kuin lajityyppiin kuulavalta välttämättömältä pahalta. Toisaalta, vaikka harjoitusprosessin aluksi onkin toiminnan alusta lähtien pidetty 30 tunnin improvisaatiokurssi, ensimmäisten produktioiden näyttelijät olivat aluksi improvisaation saralla kokemattomia ja hieman pelokkaita. Niinpä kahteen ensimmäiseen speksi-produktioon pohdittiin myös valmiiksi joitakin vastauksia, vaihtoesineitä tai vitsejä yleisön oletettujen huutojen varalta.

Näiden harjoiteltujen omstarttien epäkäytännöllisyyden suhteen silmäni aukenivat viimeistään toisen NääsPeksin, *Matka maailman ympäri* (syksy 1999) esityksessä. Siinä japanilaiset gangsterit eli Yakuzat katkaisivat maailmanmatkaaja Willy Foggin sormen. Odotimme yleisön vaativan näyttävälle ja dramaattiselle tapahtumalle omstarttia. Koko käden katkaisu oli valmiiksi valmisteltuna, tapahtuman voimakkaampana versiona tarjolla. Se oli edellytyksenä juonen eteenpäin kuljetukselle,

sillä käsikirjoituksessa oli seuraavaksi luvassa robottikäden hankinta menetetyn tilalle. Väkiältä vaikuttaa kuitenkin helposti hauskemmalta tapahtumat moneen kertaan nähneestä työryhmästä, joka ei tottumukseltaan jaksa suhtautua tapahtumiin tunnepitoisesti, kuin eläytyvästä yleisöstä, eikä yleisö intoutunut vaatimaan väkivaltaa lisää. Tuloksena oli nolo ja suorastaan yleisön kanssa luodun sanattoman sopimuksen vastainen työryhmän jäsenten huutelu yleisön joukosta. Seuraavissa speksiproduktioissani juonenkuljetus ei ollut enää koskaan riippuvainen yleisöhuudoista.

Yleisön vapaan reagoinnin varma ennustaminen osoittautui mahdottomaksi, joten ennustamisesta oli luovuttava ja jännityksestä huolimatta antauduttava aidolle vuorovaikutukselle yleisön kanssa.

Sittemmin speksiaktiiveille muodostui kunnia-asiaksi, että omstartteja ei etukäteen mietitä eikä mielellään edes toisteta samanlaisena esityksestä toiseen. Jälkimmäisessä tapauksessa saattoi tulla ongelmiakin, jos edellisen illan onnistumisesta vihiä saanut yleisön jäsen intoutui vaatimaan jotakin improvisaatiota uusintana, mutta näyttelijä ei suostunut sitä toistamiseen suorittamaan. Esimerkiksi *Niskavuoren valloituksessa* (2000) yleisö toivoi toisena iltana peräkkäin, samaan esityksen vaiheeseen ”Charlien enkelit!”. Huuto oli aiempänä iltana riemastuttanut yleisöä ja saattanut näyttelijät tv-sarjan ja elokuvien tunnuksesta tuttuun, ikoniseen muodostelmaan. Aarnea tulkinnut näyttelijä kuitenkin sivuutti huudon. Periaatteellisuus ja halu olla toistamatta itseään näyttäytyi yleisölle joustamattomana uppiniskaisuutena ja haluttomuutena reagoida, kenties osaamattomuutenakin. Toistaminen olisi ollut tyhjää parempi, varsinkin jos valtaosalle yleisöstä olisi kyetty aikaansaamaan illuusio ensimmäistä kertaa tekemisestä. Paras vaihtoehto olisi ollut toistaa ja silti kehittää eteenpäin edellisenä iltana nähtyä, jolloin sekä näyttelijän sisäiset tavoitteet, että yleisön toiveet olisivat täyttyneet.

Viimeisissä ohjaamissani speksi-produktioissa musiikkikappaleisiin muodostui kaava yleisön toivoessa samalta laulajalta lisänumeroita onnistuneen lauluesityksen jälkeen: ensimmäinen ylimääräinen numero (niin sanottu ”1. omstart”) oli harjoiteltu, usein ensimmäistä kappaletta menevämpi ja lyhyempi kipale, mutta jos edelleen toivottiin lisää, speksiorkesterin ”maestro” eli kapellimestari arpoi valikoimistaan musiikkikappaleen, jonka päälle laulaja joutuu improvisoimaan sanoituksen. Tämä systeemi toimi huomattavasti paremmin kuin lukuisten lisälauluesitysten valmiiksi tehtäily. Varsinkin kun niiden sanoituksia tehtäiltiin innokkaimmin henkilöille, jotka olivat kaikkein valmiimpia tarpeen tullen myös improvisaatioon.

Speksibändin osallistuminen näyttämötapahtumiin on lisääntynyt vuosi vuodelta. Tärkein syy on bändin sijoittaminen lavan eteen, jolloin yleisön on helppo kommunikoida heidän kanssaan. Tämä ei vuosituhannen vaihteessa ollut tekniikkavastaavamme mukaan vielä ääniteknisesti ongelmatonta,

rokkibändin kovaäänisten soittimien ja sähköisen äänenkierron vuoksi. Myös orkesterin kyky eli soittotaito ja halu improvisoida ovat lisääntyneet.

Musiikin lisääntyminen ja sen käytön monipuolistuminen on mielestäni hyvä asia, mutta ensimmäistä kertaa speksejä kokevat ihmettelevät usein soitantaputkia, joita saattaa muodostua hyvillä laulajille huudettavien jatkuvien uusintatoiveiden ansiosta. Konserttimaisuuden lisääntyminen herättää keskustelua siitä, onko speksi joissakin tapauksissa enemmän teatteria vai konsertti.

1.4 Yleisön reagointi perinteisessä teatteriesityksessä

Yleisö vaikuttaa aina tavallisenkin teatteriesityksen kokonaisuuteen, mutta ei kovin paljon. Katsoin Tampereen Teatterin produktion *Näyttele henkesi edestä* (Noch ist Polen nicht Verloren) toisen puoliajan vuosina 1996 - 1997 yleisön joukosta 64 kertaa. Melchior Lengyelin ja Jürgen Hoffmannin kirjoittaman näytelmän ensi-ilta oli 23.10.1996. (Luvut tarkastettu Tampereen Teatterin Inka Savolaiselta 1.3.2011. Sähköposti tekijän hallussa)

Työskentelin Mikko Kivisen apulaisohjaajana. Lisäksi minut pestattiin näyttelijäavustajaksi. Näyttelijäavustajana osallistuin näytelmään vasta sen viimeisellä minuutilla, yllätysesiihtyjänä yleisön joukosta, missä istuin hiljaa väliajasta lähtien. Roolini oli niin lyhyt ja vaivaton, ettei se vaatinut keskittymistä, ja saatoin aina seurata muun yleisön reagointia esitykseen. Jürgen Hoffmannin kirjoittama näytelmä oli Ernst Lubitschin elokuvan *Ollako vai eikö olla* (1942) käsikirjoitukseen pohjautuva, jännitysvivahteita sisältävä komedia, jossa juutalainen teatteriryhmä pinnistelee Toisen Maailmansodan Puolassa Saksan vallan alla. Juonen vakavista pohjajuonteista huolimatta esitys oli varsin farssimainen huippukohdissaan. Natsien käskyläiset juoksivat lavasteovissa kuin perinteisessä ihmissuhdefarssissa.

Esityksen tavoitteena oli saada aikaan naurua yleisössä. Naurunpaikoissa oli toki esityskohtaisia eroja, mutta koen silti, että yleisö reagoi liki samalla tavalla, mikäli esitys säilyi samankaltaisena. Vaikka takahuoneessa puhuttiin erilaisista yleisöistä, suurimmat eroavaisuudet yleisön reaktioissa riippuivat näyttelijöiden suorituksista, kuten vitsin ajoituksen onnistumisesta. Ajoituksessaan tai vitsinsä pohjustuksessa epäonnistunut näyttelijä tuntuu syyttävän liki säännönmukaisesti vitsin epäonnistumisesta yleisöä, toteamalla esimerkiksi, että "tänään yleisö on hiljainen". Teatterissa kun

ei tilannetta voi jälkeenpäin kuvanauhalta tarkistaa.

Ainoastaan satunnaisesti yleisö saattoi torpedoida naurupaikan yskäisemällä vitsin pohjustuksen päälle. Vitsillä tarkoitan tässä ennalta laskettua naurunpaikkaa. Vaikka yleisö kuulisi vitsin pohjustuksen kokonaisuudessaan, yskäisy riittää siihen, että yleisön huomio herpaantuu. Tuloksena ei ole yhtä paljon naurua kuin normaalisti vastaavassa tilanteessa, vaikka katsojat vitsistä nauttivatkin. Lisäksi katsojareaktioissa löytyi eroavaisuuksia riippuen esitysjankohdasta. Viikonloppuisin yleisö nautti enemmän alkoholia väliajalla ja oli rennompana alttiimpi reagoimaan kuin arki-iltaisina. Matineesityksien tunnelma oli raukeampi rampin molemmin puolin. Yleisön määrä vaikutti myös naurun määrään ja laatuun. Suurempi yleisö synnyttää helpommin yhtenäisen naurureaktion.

Vaikka *Näyttele henkesi edestä* oli kohtuullisen hyvin menestynyt komediaproduktio, yleisön joukossa saattoi silloin tällöin muodostua iloton ja nihkeä kokonaistunnelma. Silloinkin vika löytyi yleensä näyttämöltä. Lähes aina esityksen alkuvaiheissa oli tällöin tapahtunut jotakin epäonnista näytelmän pohjustuksessa. ”Näyttele henkesi edestä” oli juoneltaan tarkoituksellisen kimurantti. Juonen kiemuroista syntyi osa sen hauskuudesta, jos niissä eli mukana.

Mikäli esityksen juoni ja sen hahmot jäivät katsojille epäselviksi, katsojat olivat väärällä tavalla tarkkaavaisia: heitä ei tällöin kiinnostanut huumori, joka yleensä rikkoo kokonaisuutta. Katsojien täytyy ensin turvallisesti hyväksyä esityksen pohjatilanne, ennen kuin he voivat rentoutua ja nauttia pohjatilanteen kyseenalaistamisesta, eli siitä kumpuavasta huumorista. Ongelmat esityksen rytmissä saattavat myös tehdä katsojasta välinpitämättömän suhteessa esityksen yksittäisiin oivalluksiin.

Ongelmilla oli tapana kasaantua. Näyttämötoiminnan epäonnistumisten välinpitämättömäksi muuttama yleisö synnytti esityksen jatkuessa vaisuilla reaktioillaan yhä innottomampaa ja hitaampaa näyttelijäntyötä. Sama toimi myös toisinpäin: onnistumiset näyttämöllä tekivät yleisöstä valppaamman ja tämä valppaus ruokki uusia onnistumisia näyttämöllä. Yleisö vahvisti ja ylläpiti näyttämötyöstä alun perin johtunutta tunnelmaa. Yleensä vastuu esityksen tunnelman syntymisestä ei ollut yksittäisen näyttelijän, vaikka suurin vastuu olikin kunkin kohtauksen aloittaneella näyttelijällä. Yksittäisen näyttelijän replikoinnin tahdin omaksuivat yleensä myös muut kohtauksessa olevat näyttelijät, varsinkin ne, joille repliikit kohdennetaan. Esityksen rytmi saattoi kuitenkin palautua lähelle ohjatun kaltaista, kun näyttämölle astui tarkan sisäisen rytmittäjän omaava näyttelijä, kuten Ola Tuominen, joka esiintyi nuoren rakastajan roolissa liki kellontarkasti illasta toiseen.

Joissakin kahden näyttelijän välisissä kohtauksissa näyttelijät ottivat vapauksia. Yleensä yleisö huomasi pienen improvisoinnin nopeasti ja palkitsi sen oivaltavalla naurulla ja aplodeilla. Yleisö palkitsi myös ensimmäisen kerran, jos näyttelijät ”putosivat” roolistaan reveten nauramaan. Tämä johti vastaavan reaktion yrittämiseen samassa kohtauksessa myös seuraavissa esityksissä tai jopa kisaan siitä, kumman näyttelijän pokka pitää pidempään. Yleisö palkitsi näyttämötodellisuuden kirjaimellisen repeämisen, vaikka esityksen jatkon rytmi saattoi kärsiä ja esityksen kesto venyä (esityksen kampaaja suri toistuvasti bussinsa lähtemisaikaa kuultuaan improvisaatiota lavalta). Yleisö ymmärtää hetkellisen tilanteen päälle, mutta on esityksen kokonaisuuden suhteen vastuuton saadessaan valtaa.

Näyttelijän ja yleisöstä esitystä tarkkailevan ohjaajan näkökulman ero konkretisoitui minulle siinä, että toisella esityskaudella ohjaaja Mikko Kivinen joutui paikkaamaan erään rooleista ja ryhtymään näyttelijäksi. Siihen asti Kivinen oli reagoinut tarkasti esityksen rytmisiin ongelmiin ja kertonut niistä väliajalla näyttelijöille. Hän kyseli silloin myös minun mielipidettäni. Kun Mikko Kivinen astui näyttelijän rooliin, hän omaksui roolin näyttelijäryhmän tasavertaisena jäsenenä. Hän ei enää ollut yhtä lailla kiinnostunut kokonaisuuteen liittyvistä asioista tai muiden näyttelijöiden ohjeistamisesta ja haastoi toistuvasti pääroolin Esko Roineen ”kuinka pitkälle pokka pitää” -leikkiin, vaikka näytelmän vakavahkoa konnahahmoa tulkitsikin. Uhkaavaksi tarkoitettu hahmo muuttui liian humoristiseksi ja esityksen kokonaisuus kärsi Kivisen itselleen suomista vapauksista.

Yleisö kannusti näyttelijöitä, jos nämä ensimmäisen kerran haparoivat repliikeissään tai selvästi unohtivat ne. Yleisö saattoi jopa aplodeerata tai naurahtaa, kun tilanteesta selvittää. Toiseen unohdukseen yleisö kuitenkin reagoi hiljaisuudella ja sen jälkeen kohtauksen jatkolla ei kuultu enää niin voimakkaita yleisöreaktioita kuin tavallisesti, sillä katsojien turvallisuuden tunne oli kärsinyt. Tuntui, että katsojat jännittivät jatkoa näyttelijän puolesta, vaikka heidän olisi pitänyt ottaa rennosti. Vaikka naurun tulkitsisi yllättävässä tilanteessa syntyvän epätoivon ilmaukseksi, vapautunut nauru ei synny, jos nauraja ei koe asemaansa turvalliseksi. Ajatus siitä, että tragedia on komedia nähtynä riittävän etäisyyden päästä, sopi erityisen hyvin tähän Toisen Maailmansodan kauhuja käsittelevään komediaan, mutta jännittäminen näyttelijän puolesta kutsui katsojan esiin turvallisesta tarkkailijan asemastaan osalliseksi vastuunkantajaksi.

Mainitsemani poikkeukset eivät muuta käsitystä siitä, että perinteisessä teatteriesityksessä riittävän monesta hengestä muodostuva ja siten keskiarvoistuva yleisö on manipuloitavissa kerta kerran jälkeen reagoimaan samalla tavalla, kun olosuhteet, kuten esityspaikka ja näyttelijöiden eleet ja toimet pysyvät samana. Näyttämötoiminta synnyttää ”hyvän” tai ”huonon” yleisön. Vaikka näyttelijät

tietävät roolisuoritusten vaihtelevan illasta toiseen, he turvallisuushakuisesti väistävät vastuuta huonosta esityksestä ja ovat taipuvaisia säilyttämään sitä yleisölle.

Näyttele henkesi edestä oli komediaproduktio, jonka esityksiin yleisön odotettiin osallistuvan naurahduksin ja mahdollisin väliaplodein. Yleisö on perinteisessä teatteriesityksessä aloitteellinen vain siinä mielessä, että näyttelijä saattaa pyrkiä toistamaan yleisön naurulla tai liikutuksella palkitsevia muutoksia roolityössään seuraavassa esityksessä tai jättää pois toimia, jotka eivät aiheuta reaktioita. Yleisön interaktiivinen rooli on siis lähinnä vahvistava. Tiedyt näyttelijän toimet saavat hyväksyntää ja toiset eivät.

Interaktiivisuutta ja yleisön osallistumista on myös perinteisessä, vakavassa draamaesityksessä, vaikka sen vaikutusta onkin vaikea todentaa. Ainakin yleisöllä odotetaan olevan mahdollisuuksia osallistua esityksen kokonaisuuteen. Esimerkkinä käyvät otteet Anne Välinoron Aamulehteen kirjoittamasta kritiikistä *Villisorsan lentorata on äärimmäisen tarkkaan laskettu*, ohjaaja Mikko Roihan Henrik Ibsen-tulkinnasta *Villisorsa*, joka toteutettiin Tampereen Työväen Teatterin ja Lahden kaupunginteatterin yhteistuotantona:

Villisorsan esillepano on äärimmäisen tarkkaan laskettu. Jokainen katse, käännähdys, puheen paino on punnittu.

Ja siitä johtuu myös se umpimielisyys, itselleen esittäminen, mikä tätä tulkintaa vaivaa.

Näyttelijät ovat alkupuoliskon niin täyteen viritettyjä merkityksellistä läsnäoloa, että katsomossakin alkaa ahdistaa. Hengitetään kiivaasti sisään, mutta uloshengityksen kanssa on vähän niin ja näin. (Aamulehti 4.2.2012, s. B22)

Edellisessä lainauksessa Anne Välinoroa vaivaa näyttämöltä katsomoon siirtyvä informaatio. Väliotsikon ”Miksei tämä tunnu?” jälkeen hän keskittyy vielä omiin mahdollisuuksiinsa reagoida esitykseen katsojana:

En pääse mukaan, en saa tulla mukaan. *Villisorsan* teemat eivät aukea. Kaikella on paikkansa, mutta mikään ei kosketa. (Aamulehti 4.2.2012, s. B22)

Lainaukset antavat olettaa, että vakavaankin teatteriesitykseen tulisi etukäteen rakentaa yleisön osallistumisen mahdollistava tila. Viimeistään sellaisen tulisi syntyä esityksen kuluessa, vuorovaikutuksessa yleisön kanssa. Siitä, että esityksen jokainen ele on punnittu, syntyy Anne Välinoron mielestä umpimielistä itselleen esittämistä, toisin sanoen esitys, jonka näyttelijät eivät

tunnu huomioivan yleisöä tai tarvitsevan sitä tai sen reaktioita.

Mitä esityksestä siis puuttuu, jos yleensä laadun takeena pidetyt asiat, kuten näyttelijöiden ”merkityksellinen läsnäolo” kääntyvät ”täyteen viritettynä” jo sen tappioksi? Kenties rauhaa näyttelijäntyössä, esityksen rytmissä ja informaation tarjoamisen tahdissa, ilmeisesti avoimuutta ja tarkkaavaisuutta yleisöä ja sen reaktioita kohtaan. Nämä ovat vaikeasti määriteltävissä olevia asioita, mutta avainkysymys yleisön osallistumista tutkiessa on, salliiko kokonaisuus variaatioita näyttelijäntyössä eri iltoina, sillä vain silloin yleisöllä on aidosti mahdollisuuksia vaikuttaa esitysten kehitykseen. Näiden variaatioiden syntyedellytyksenä voi pitää näyttelijän lupaa ja mahdollisuutta improvisaatioon, vaikka kyse olisi vain äänenpainojen muutoksista.

Yksittäinen teatterinkatsoja reagoi mihin tahansa esitykseen tietysti yksilöllisesti ja monin eri tavoin myös hiljaa mielessään. En ole kuitenkaan kiinnostunut tässä tutkielmassa niistä yleisöreaktioista, joita ei voi esityshetkellä havaita. Tutkiessani speksejä minulla on harvinaislaatuinen mahdollisuus keskittyä havaittaviin yleisöreaktioihin, sillä speksi lajityyppinä pyrkii niitä synnyttämään.

Tarkoitukseni on käyttää aineistona muun muassa speksiesityksen taltiointia, josta voin laskea, miten yleisö reagoi esitykseen, milloin se aplodeeraa tai huutaa ja miten yleisön huudot otetaan vastaan ja niiden pohjalta toimitaan. Mikäli yleisö nauraa tai aplodeeraa näyttelijän suorituksen jälkeen (niin kuuluvasti, että videokameran mikrofoni on sen taltioinut), oletan, että yleisö on ollut tyytyväinen näkemäänsä. Ymmärrän kyllä, että yleisö voi nauttia esityksestä, vaikka se ei siihen äänekkäästi reagoisikaan, mutta hiljaiset reagoinnit jäävät äänekkäämpien jalkoihin speksien maailmassa.

2. Yleisölähtöinen osallistuminen

2.1 Interaktiivinen osallistuminen teatterissa

Esitellessäni interaktiivista osallistumista teatterissa käsittelen nyt produktioita, jotka eivät voisi olla samanlaisina olemassa ilman yleisön osallisuutta. Ne olisivat ilman yleisöreaktioita kenties vaillinaisia, mutta joka tapauksessa huomattavan erilaisia tapahtumia. Näissä produktioissa yleisön jäsenet reagoivat myös äänettömästi, kuten missä tahansa teatteriesityksessä, olemalla jännittyneitä jännityksen hetkellä tai helpottuneita helpotuksen hetkellä. Suurin ero niin sanottuun perinteiseen teatteriesitykseen on kuitenkin siinä, että yleisöllä oletetaan olevan aktiivinen ja aloitteellinen rooli. Joko yleisöä on kannustettu aktiiviseen rooliin tai se on saattanut tähän aktiiviseen rooliinsa myös pyrkiä. Olennaista on, että produktio on sallinut yleisön osallistumisen. Aktiivista yleisön jäsentä ei ole talutettu pois katsomosta.

Eräs interaktiivisen teatterin klassinen esimerkki on englantilainen musikaali *Rocky Horror Show*. Kävin katsomassa Olli-Matti Oinosen ohjaaman *Rocky Horror Shown* Suomen kantaesityksen Seinäjoen Kaupunginteatterissa (ensi-ilta 7.4.1995). Lisäksi näin Tampereen Tullikamarin Pakkahuoneella elokuvanäytöksen *Rocky Horror Picture Show* (4.12.1997), johon katsojilla oli lupa tulla roolihahmoiksi pukeutuneena ja tanssia ja laulaa elokuvan mukana. Katsojat, jotka olivat pukeutuneet tiettyjen hahmojen vaatteisiin, johtivat usein esikuviansa mukana laulua valkokankaan edessä, kasvot muuhun yleisöön päin. Käytös oli kopioitu englantilaisen fanikunnan käytöstavoista, minkä voi todeta katsottuaan *Rocky Horror Picture Shown* dvd-julkaisun lisämateriaaleja (dvd tekijän hallussa). Asiaankuuluvat varusteet, kuten sateenvarjat, ilmaan heitettävää riisiä, vessapaperirullat ynnä muut olivat yleisön käytössä. Tavaroita heiteltiin muun yleisön sekaan, ei liiemmästi valkokankaalle. (Tekijän kokemus katsojana 4.12.1997)

Elina Kokon Turun Yliopistolle tekemässä kulttuurihistorian pro gradu -työssä *Älä unelmoi, ole se. Sukupuoli ja seksuaalisuus elokuvassa The Rocky Horror Picture Show* tarkastelussa ovat elokuvan ”representaatiot sukupuolesta ja seksuaalisuudesta sekä elokuvan viittaukset erilaisiin kulttuurisiin konteksteihin ja perinteisiin” (Kokko, 2002). Kokko kokee tutkineensa ilmiötä, jonka muodostavat elokuva ja innokas fanikunta yhdessä. Hän näkee ilmiön osana karnevalistista perinnettä, sillä se sisältää camp-tyyliä, näkee ihmisruumiin groteskissa valossa ja rikkoo rajoja ja tabuja. Tarinassa muun muassa transvestismi on korostuneesti esillä. Ilmiö esitetään ihmistä vapauttavassa valossa, mutta toisaalta Transsylvania-planeetalta maahan saapuneet muukalaiset tapetaan tarinan lopuksi.

Elina Kokko näkee *The Rocky Horror Picture Show*ssa ambivalenttia suhtautumista sukupuolen ja seksuaalisuuden kysymyksiin:

Yhtäältä elokuvassa kritisoidaan normeja, esimerkiksi heteroseksuaalisuutta ja puolustetaan seksuaalisten halujen moninaisuutta. Toisaalta elokuva vahvistaa kulttuurisia ja sosiaalisia sääntöjä. *The Rocky Horror Picture Show*ssa on dikotomisuuksia, sisäisiä ristiriitoja. Se liikkuu ja tasapainoilee näiden kahden ääripään välillä. (Kokko, 2002)

*The Rocky Horror Show*n paheellinen maine saattaa joka tapauksessa olla miedontumassa. Vuonna 2010 jopa alaikäiset Sibeliuksen lukiolaiset valmistivat *The Rocky Horror Show*n Suomessa.

(viitattu 7.2.2011)

http://yle.fi/uutiset/kulttuuri/2010/05/kulttinaytelma_rocky_horror_show_palaa_lavalle_nuorisoversiona_1675362.html.)

Speksiesitysten sisällöistä tuntuu löytyvän vastaavia teemoja kuin *The Rocky Horror Show*sta. Onkin kiinnostavaa pohtia, houkuttaako interaktiivinen muoto jättämään näyttämölle tavallista ristiriitaisempaa temaattista aineistoa, silloin kun yleisön on mahdollista puuttua siihen esityksen aikana.

*The Rocky Horror Show*n kohdalla oikeampi kysymys on, täytyykö esityksessä olla tietyn tyyppistä ristiriitaista aineistoa, jotta se houkuttaisi fanikunnan osallistumaan esityksen kokonaisuuteen. Pari seikkaa tuntuu ilmeiseltä. Esitys ei voi olla kovin hienoviriteinen kestääkseen yleisön osallistumisen. On vaikea kuvitella kahden hengen psykologisen draaman kestävän kunnialla yleisön mylvinnän keskellä. Esityksen tulee varmasti myös sisältää yleisöä aktivoivia temaattisia tai tunteisiin vetoavia elementtejä ja esityksen vahva musiikkipainotteisuus auttaa tässä. *The Rocky Horror Show* on

musikaali, kuten speksitkin. Teatterin täytyy lisäksi suhtautua avoimesti yleisön osallistumiseen. Musiikkia löytyi myös Tampereen Työväen Teatterin esityksestä *Vuonna 85*. Sen jälkeen kun teatterin johto huomasi 80-luvun tyyliin hahmojen mukaisesti pukeutuvat, laulunhaluiset esityksen fanit, se otti ohjelmistoonsa erityisiä sing along -esityksiä. Klaava-tapahtumasivusto vertasi esitystä jo *The Rocky Horror Shown* fani-ilmiöön:

Ajatuksena on rohkaista yleisöä laulamaan mukana entistä enemmän. Tähän asti esityksissä yleisö on saattanut spontaanisti ryhtyä laulamaan, mutta nyt sitä tuetaan tekstittämällä puolet lauluista.

(Viitattu 8.12.2013

http://www.klaava.fi/Musiikki/Tampereen_Vuonna_85_musikaalista_tulossa_Suomen_Rocky_Horror_Picture_Show)

The Rocky Horror Picture Shown vakiintuneita yleisön välihuutoja kuulee elokuvan 25-vuotisjuhlan kunniaksi julkaistun dvd:n Audience Participation -äänivaihtoehdosta. Huudot kommentoivat osin itse showta räväkämmin tapahtumia ja henkilöihahmoja, ja ovat usein transsylvanialaisten tarjoaman ajatusmaailman puolella. Vaikka yleisöhuutojen joukossa on myös monenmoista improvisoitua ja esityskerrasta toiseen vaihtelevaa kommentointia, yleisöhuutojen voi kuitenkin nähdä pyrkivän vähentämään esityksen tai elokuvan sisällön ristiriitaisuutta. Niiden kenties tahaton suunta tuntuu olevan kohti kokonaisuuden suurempaa eheyttä, vaikkakin vapaamielisyyden puolesta. Selkeästi tämä näkyy henkilöihahmojen nimittelyssä. Ilman yleisöhuutoja teatteriesitys, kuten elokuvaesityskin, antaisi katsojan muodostaa mielipiteensä hahmoista vapaammin, mutta vakiintuneessa yleisökommentoinnissa esimerkiksi silloin, kun ”puhtoisen” ja lähtökohdiltansa varovaisen konservatiivisen sankarin, Brad Majorsin nimi mainitaan, on tapana huutaa hänelle lisämääreenä ”Asshole!”.

The Rocky Horror Shown perinteeseen kuuluvat näyttämörepliikkien väliset yleisöhuudot ja muut tempaukset, kuten WC-paperin ja riisin heittäminen. Yleisön osallistuminen oli Seinäjoen Kaupunginteatterin esityksissä varmistettu niin, että yleisölle jaettiin ennen esitystä asiaankuuluvaa rekvisiittaa, jota tosifanit maailmalla olisivat itse osanneet varata mukaan. Näyttämötoiminnan aikana yleisökäytävillä istuneet, palkatut ”esikatsojat” huusivat esityksen englantilaiseen perinteeseen kuuluvia huutoja ja osoittivat esimerkillään yleisölle tavaroiden käsittelyn oikeat paikat (Tekijän kokemus esityksen katsojana 1995). Myös Englannissa on joissakin teattereissa nykyisin tapana myydä yleisön jäsenille pussukoita (participation bags) osallistumista varten. Tämä mahdollistaa sen, että teatteri voi valita, mitä rekvisiittaa voidaan käyttää. Elokuvaversiota esittävässä

elokuvateattereissa yleisön rekvisiitan käyttö on saatettu kieltää kokonaan. Perusteena käytetään siivousvaivaa ja mahdollisia tuhoja kiinteistölle. (Viitattu 8.12.2013 http://en.wikipedia.org/wiki/The_Rocky_Horror_Picture_Show_cult_following)

Alun perin yleisölähtöinen, elävä osallistuminen on näin itse asiassa uudelleen valjastettu osaksi esityksen ohjeistamaa, yleisölle jakamaa ja opettamaa kokonaisuutta. Yleisön kokonaisuutta rikkovasta toiminnasta on muodostunut osa esityksen hallittua kokonaisuutta. Tästä huolimatta Seinäjoen esitys oli keskivertoa teatteriesitystä elävämpi yleisösuhteessaan. Se ylläpiti voimakasta kontaktia yleisöön ja vaati sitä fyysiseen toimintaan.

Tampereen Työväen Teatteri valmisti suurelle näyttämölle käsikirjoittaja-ohjaaja-teatterinjohtaja Riku Suokkaan sanoin ”maailman ensimmäisen interaktiivinen farssin”, *Pähkähullun hotellin*, joka tuli ensi-iltaan 30.8.2007. Esitykset päättyivät vähäisten varausten vuoksi jo 12.12.2007, vaikka niitä oli ilmoitettu vielä helmikuulle (Räty 2008, 1 ja 13).

Olin *Pähkähullun hotellin* ensi-illassa (30.8.2007). Vaikka konsepti oli interaktiivinen, koin että yleisön vaikutusvaltaa esityksen kulkuun jopa pelättiin. Kaikki näyttelijät tulivat esityksen aluksi näyttäytymään ja heidät esiteltiin yleisölle ”omana itsenään”. Tämän jälkeen yleisön käyttäytymisen säännöt eli tavat osallistua kerrottiin yleisölle. Alku muistutti vahvasti speksien tuottajien osuutta. Lisäksi ”peliohjeet” löytyivät esityksen käsiohjelman kortista (tekijän hallussa). Yleisö pääsi vaikuttamaan ensin jommankumman pääjuonen valinnassa ja sen jälkeen juonen solmukohdissa. Jokaiselle katsojalle oli jaettu useita erivärisiä lappuja, joista yleisön jäsen sai valita aina mieleisensä. Lapun väriä näytettiin näyttämön suunnasta yleisöön suunnatulle kameralle, joka laski tietokoneohjelman avulla värien prosenttiosuudet. Valtaosassa esityksen aikana yleisölle esitetyistä kysymyksissä oli kyse siitä, ketkä henkilöihahmoista tulevat näyttämölle tai ovat siellä aktiivisia. Näyttämölle saattoi esimerkiksi tulla sama näyttelijä jonakin sivuhenkilövaihtoehdoista, riippuen siitä, mitä äänestettiin. (Linjanveto-kysymyssarjat: Räty 2008, 22)

Ensi-iltaa edeltäneessä lehdistötilaisuudessa Suokkaalta kysyttiin, että mitä jos yleisön jäsen huutaa jonkin ehdotuksen kesken esityksen. Suokas kertoi, että hänet poistetaan salista (Tekijän muistiinpanot tilaisuudesta). Minusta tässä vastauksessa, vaikkakin leikkisässä sellaisessa, on sisällä tiettyä ylemmyyttä ja epäuskoa yleisön harkintaa kohtaan. Pieni ylemmyys näkyi myös siinä, että yleisölle esityksessä tarjotuista nokkelista vastausvaihtoehdoista oli toisinaan mahdoton päätellä, mihin ne johtavat. Kun ei tiennyt, mistä asiasta äänestää, äänestämisen mielekkyys karisi. (Tekijän kokemus katsojana 30.8.2007)

Kaikki vaihtoehdot olivat kuitenkin aina käsikirjoitettuja, ja aitoa improvisaatiota nähtiin yleensä lähinnä kokonaisuuden murtumakohdissa, hetkissä jolloin kovilla olleet näyttelijät (kuten pääroolissa nähty Pentti Helin) joutuivat miettimään, mihin suuntaan kohtaukset nyt jatkuivatkaan. Koska esitys luotti kaikessa interaktiivisuudessaan kirjoitettuun sanaan, jota lopulta oli 503 kiireessä harjoiteltua sivua, näyttelijöillä oli kova epäonnistumisen pelko. Näyttelijä Samuli Muje kertoi Satu Rätyle, että ”se pelko oli jotain sellasta, et en mä tommosessa pelossa oo ikinä ollut” (Räty 2008, 4 ja 11). Kenties tuota pelkoa olisi saattanut hälventää, jos esityksen kokonaisuus olisi sallinut enemmän improvisaatiota tai ylipäätään joustavamman rakenteen. Nyt interaktiivisuus oli mekaanista valmiiden näytelmävariaatioiden limittämistä.

Teoreettisesti täysin käsikirjoitettu interaktiivinen farssi voisi olla yleisömagneetti, jos yleisö jäisi miettimään, mitä juonivaihtoehtoja jäi käyttämättä ja haluaisi nähdä esityksen uudelleen. Käytännössä lopputuloksen pitäisi aina kuitenkin olla nautittava ja kokonaiselämyksen laadukas tehdyistä valinnoista riippumatta, jotta yleisö voisi kuvitella kokemattomien hetkien sisältävän uuden lipun hinnan arvoisia helmiä. Lisäksi, jotta esitys olisi aina vahvasti erilainen, vaihtoehtojen tulisi olla niin yhtäläisen kiinnostavia, etteivät samat vaihtoehdot toistuisi illasta toiseen. Satojen ihmisten massaanestyksessä toimivat jo valintoja tasapäistävät prosessit. Satu Rätyn mukaan *Pähkähullussa hotellissa* yleisölle esitetyt ”kysymykset vaihtuivat useaan otteeseen” kesken esityskauden, jotta yleisön toistuviin valintoihin saataisiin enemmän vaihtelua. (Räty 2008, 5-6)

Taitava esiintyjä saattaa manipuloida yleisön jäsenen tekemään esityksensä kannalta tarpeellisia valintoja. Tavallinen tällainen interaktiivisuuden muoto, jossa yleisön jäsen näennäisesti vaikuttaa tapahtumien kulkuun, nähdään taikurin korttitempussa, jossa satunnainen yleisön jäsen valitsee kortin taikurin pakasta, minkä jälkeen odotus on, että taikuri tavalla tai toisella tunnistaa tai löytää saman kortin. Joskus valittu kortti on satunnainen, joskus ei. Lopputuloksen vaikutelmaa arvioiden asialla ei ole merkitystä, jollei samaa temppua näe useampaa kertaa.

Huikkea taidonnäyte yleisön manipuloinnista on Derren Brownin yleisön edessä Lontoon Old Vic:ssä taltioitu taikashow *Something Wicked This Way Comes* (2006, esitetty Suomessa YLE, 31.12.2009), jossa Brown pohjustaa yleisöä läpi shown pienillä istutuksilla yleisön mieliin. Eräs loppuhuipennukseen liittyvä tarkoitus on saada yleisön jäsen valitsemaan ryhmästä lehtiä nimenomaan Daily Mail. Onnistumisen jälkeen Brown paljastaa keinonsa. Hän muun muassa pudottelee lehden nimen osia sivulauseissa aiemmin esityksessä. Hän lopettaa toiseen temppuunsa liittyvässä juonnossaan lauseen sanaan daily ja aloittaa seuraavan lauseen lehden nimen kanssa

riimittävällä sanalla male. Esitys sai parhaan viihde-esityksen Olivier-palkinnon vuonna 2006 (Viitattu 31.1.2011 <http://derrenbrown.co.uk/tv-shows/something-wicked-this-way-comes/>).

Vaikka interaktiivisen esityksen yleisön täytyykin olla interaktiivisuuteen halukas tai se täytyy ainakin houkutella sellaiseksi, yleisön tunteilla, myös negatiivisilla, voi halukkuuden synnyttyä operoida. Tämä halukkuuden synnyttämä vastentahtoinen toiminta toimii myös ei-interaktiivisessa draamassa ja elokuvassa, esimerkiksi tragediassa, joka saattaa itkettää, vaikka ei haluaisikaan tai pikemmin halunnut itkeä.

Kun italialainen koomikko Leo Bassi (10.–11.8.1999) vieraili esityksellään *Instintos Ocultos* eli ”Salaiset vietit” Tampereen Teatterikesässä, hän ensin osti yleisön puolelleen tekemällä pilaa omasta aggressiivisen koomikon imagostaan. Teatterikesän esitteessä hänet oli esitelty huligaaniksi, provokaattoriksi, älyköksi ja julmuriksi (Tampereen Teatterikesän ohjelmalehti, 1999) Hän rikkoi nopeaan tahtiin vesimeloneita lavan etuosassa musiikin tahdissa, roiskutti bensakanisterista nestettä lavalle, uhkasi sytyttää sen ja jäi lopulta hiljaisuudessa puuskuttamaan yleisöä katsellen. Yleisö ymmärsi ja jakoi esiintyjän kanssa salaisuuden: Bassi on jo oikeasti vanheneva, lihavoitunut mies, jonka on pakko jatkaa hommiaan palkkansa eteen.

Esitteessä oli myös kehoitettu yleisöä hakeutumaan katsomon ensimmäiselle penkkiriville: ”Siinä on omat riskinsä, mutta se on sen arvoista” (emt. 1999). Ennen touhujansa Bassi jakoi eturiville kelmua, jolla suojautua lentäviltä meloninpaloilta. Tässäkin oli aggressiivista mainetta kyseenalaistavaa ironiaa. Bassi paljasti puuskuttaessaan, että hänen lavalle ja osin yleisöön roiskuttamansa neste oli vettä. Tämä oli sekä vanhenevan miehen rehellisyyttä, jaettu salaisuus kulissien takaa, että ennakoiti tulevia sopimusrikkomuksia yleisön kanssa. Bassi paljasti olevansa showmies, johon ei käy luottaminen, ja siirsi vastuun yleisölle: Jos uskotte minuun myöhemmin, syy ei ole minun. Olen varoittanut teitä. (Tekijän kokemus katsojana 10.8.1999)

Myöhemmin Bassi hypnotisoi erittäin uskottavasti kaksi yleisön jäsentä (asiallisesti ensin kunniaa pitkään kieltäytyneet Sanna Mäkelän ja Ville Majamaan) joista toinen (Majamaa) lopulta suuttui saatuaan hypnoosin päätteeksi kermakakun naamalleen. Yleisö eli tunteissa mukana: kannusti vapaaehtoisista vastentahtoisempaa Majamaata suostumaan leikkiin, aplodeerasi hänen suostuessaan, nauroi hänelle hänen saatuaan kermat naamalleen ja oli lopulta pahoillaan siitä, että Majamaa suuttui. Yleisö ei kääntynyt Bassia vastaan edes silloin, kun tämä lopulta kertoi hypnoosin olleen näyteltä. Osa epäili hypnoosia edelleen mahdollisesti todeksi, vaikka se ei sitä ollut. (tekijän keskustelu esityksen jälkeen 10.8.1999 ”vapaaehtoisen” Sanna Mäkelän kanssa, jossa hän kertoi hypnotisoitujen

reaktioiden olleen harjoiteltuja). Lopullinen totuus ei ole tämänkään esityksen suhteen olennaista, jos keskitymme tarkastelemaan lopputuloksen synnyttämää vaikutusta.

Esityksen lopuksi Bassi ajoi yleisön ulos Pakkahuoneelta ja julisti Tullikamarin aukiolla, että yleisö voisi joukkovoimallaan vallata minkä tahansa alueen hotelleista. Yleisö oli niin koomikon hyppysissä, että suostui esityksen jälkeen lähtemään valtaamaan Itsenäisyydenkatua. Vallankumous tuntui mahdolliselta. Pari liian luottavaista yleisön jäsentä meinasi jopa jäädä virkaintoisen bussikuskin yliajamaksi. (Tekijän kokemus katsojana 10.8.1999)

Panu Rajala nosti esiin Leo Bassin provokaatiot Teatterin ja draaman tutkimuksen professuurin virkaanastujaisesityksessään 3.4.2000. Rajala totesi, että Bassi yritti ”yllyttää vakaata yleisöään ryntäämään kadulle, aiheuttamaan liikennekaaosia”. Rajala jatkaa omalla ironiallaan, mutta Bassin huumorin pilkkeen unohtaen, ikään kuin pettyneeseen sävyyn, että Bassilla ei ”ollut rohkeutta saattaa loppuun uhkailemaansa joukkomurhaa”. Toteutumaton pelottelu ja lunastamatta jäävät lupaukset ovat kieltämättä usein provokaatiota hyödyntävän teatterin ongelmana, mutta Bassin käännettyä huomion kurjan itsensä kautta yleiseen ihmisyyteen ja yleisön käyttämättömään voimaan yhteiskunnassa, hän mielestäni selätti tätä pettymisen ongelmaa poikkeuksellisella tavalla. (Viitattu 7.2.2011 <http://www.saunalahti.fi/panu/kirj1.htm#studia>)

Näyttelijä Jaakko Saariluoma yritti samantyyppisiä vaikutelmia stand up -esityksessään *Latteus Passio* Teatterikesän Tapahtumateltassa 8.8.2001. Kenties hän oli nähnyt kahta vuotta aiemmin Bassin esityksen, sillä esitys sisälsi samankaltaisia elementtejä. Saariluoma vitsaili ensin mainoslogojen ylitarjonnasta ja halusi lopulta eräältä yleisön jäseneltä mainoslogopaidan päältä pois. Yleisön jäsen vastusteli, mutta lopulta suostui. Saariluoma leikkasi saksilla logon sisältäneen palan miehen paidasta. Mies vaikutti tämän johdosta tyytymättömältä, vaikka istuutuikin takaisin katsomoon.

Tämän jälkeen yleisö kääntyi Saariluomaa vastaan. Hän ei enää saanut vitseilleen nauruja ja totesi tilanteen itsekin, joten hän paljasti ”uhrin” olevan hänen ystävänsä. Tämän jälkeen yleisö kääntyi vielä selvemmin Saariluomaa vastaan. Yleisö oli ensin harmistunut. Nyt se oli petetty. Pettynyttä tunnelmaa ei nostattanut edes Saariluoman yritys nöyryyttää lopuksi itseänsä valelemalla päälleen tervaa ja sotkeutumalla höyheniin. Epäonnistumisten jälkeen vaikutti, että tämä lopun performanssi oli ikään kuin hyvitys, vaikka sellaiseksi Saariluoma tuskin oli suunnittelemaansa huipennusta kaavaillut. (Tekijän kokemus katsojana 8.8.2001)

Vuonna 1967 syntynyt Jaakko Saariluoma on kuitenkin kiinnostava persoona siinä mielessä, että hän on osallistunut interaktiivisia keinoja käyttäviin ja todellisuuden ja fiktion rajoja rikkoviin tv-ohjelmiin läpi uransa, lähtien vuosina 2003 - 2005 MTV3-kanavalla lähetetystä *W-tyylistä*. Saariluoma on toiminut tienraivaajana uudemmalle näyttelijäsukupolvelle, joka suhtautuu interaktiivisuuteen ja oman yksityisen minän likoon laittamiseen aiempaa mutkattomammin. Jo *W-tyylissä* näyttelijät esittivät roolihahmoja, joilla oli heidän omat ristimänimensä.

2.2 Totuudellisuus speksi-esitysten improvisaatioissa

Oleennaista yleisön osallistumisessa ja osallistamisessa on yleisön halukkuus. Halukkuuteen vaikuttaa pitkälti esiintyjien luoma ensivaikutelma ja tavat joilla yleisö huolehtivaisesti lämmitellään pala palalta halukkaammaksi. Jopa teatterin ammattilaiset saattavat vitsailla yleisön puhuttelulla alkavaa esitystä katsomaan mennessään, että ”toivottavasti ei joudu osallistumaan”. Jos yleisö kuitenkin saadaan mukaan, jopa totuuden vastaisuuksien uskottelu näyttämöltä on mahdollista. Taikuuden ”misdirection” eli huomion ohjaaminen muualle, on julkeimmillaan sitä, että yleisölle uskotellaan juuri sen toimintatavan olevan poissuljettua, joka kuitenkin on illuusion perusta. Taikuri käyttää leijuvan naisen takana hula-hula-rengasta, jotta yleisö suostuisi uskomaan, että siellä ei ole nostopuomia, vaikka onkin. Tai hän näyttää putken tai hihan olevan tyhjä, vaikka se ei olekaan. Koen tämän uskottelun hetken kiinnostavana esityksen tai tarinankerronnan kannalta, sillä sen onnistuminen avaa yleisön alttiuden uskoa seuraavaksi uskoteltaviin asioihin.

Kerroin haluavani käsitellä speksiproduktioita, joissa nähdään aitoa improvisaatiota. Aitoudelle näen pohjana Keith Johnstonen ajatuksista tuttua ”tyhjän pään” tekniikkaa, jossa tilanteisiin suorastaan pakottaudutaan valmistautumatta, mieli avoinna vaikutteille ja luotetaan ensimmäisenä mieleen tuleviin, luonteviin ja spontaaneihin tapoihin reagoida (Johnstone 1979, 89). Speksinäyttelijän pää ei kuitenkaan yleensä ole yhtä tyhjä kuin improvisaationäyttelijän pää, sillä hänellä on roolihenkilön kannattelun ohella suoritettavanaan myös käsikirjoitukseen kirjoitettuja repliikkejä. Vaikka speksinäyttelijä usein ottaakin käsikirjoituksesta selkeän irtioton improvisaation suuntaan, ja vaikka hän tuolloin hetkeksi hylkäisi myös roolihenkilönsä ominaispiirteet, hänellä on vastuu palaamisesta tilanteeseen, josta sanatarkasti käsikirjoitettu näytelmä voi jatkua sillä tavalla, että vastaanäyttelijät ja yleisö paluun ymmärtävät.

Improvisaatioteatteria pidetään usein pitkälle kehitettynä interaktiivisuuden muotona, vaikka yleisö itse asiassa toimii siinä lähinnä virikesanojen antajana ”arpovan sanakirjan” tapaan. Improvisaatioteatterin 1980-luvun lopulta yltynyt suosion kasvu on kuitenkin edesauttanut interaktiivisuuden lisääntymistä teatterissa ja varmasti lisännyt improvisaatiohalukkuutta speksiesityksissä.

Ohjasin viisi ensimmäistä tamperelaista NääsPeksiä vuosina 1999–2003 (Liite 1.) Speksejä ohjatesani käytin eräänä ohjenuoranani elokuvien lajityyppiparodioilla (kuten *Hei me lennetään!* eli *Airplane!* (1980), *Top Secret!* (1984) ja *Mies ja alaston ase* eli *The Naked Gun* (1988)) menestykseen singahtaneen käsikirjoittaja-ohjaaja-kolmikko David Zucker - Jim Abrahams - Jerry Zuckerin eli Z.A.Z:in periaatetta: ”if you wanna be surreal, make it quick”. David Zucker selventää sääntöään ”5. That Didn’t Happen” seuraavasti:

Completely defying logic is bad, but something that is on and off the screen so fast that we can get away with it is OK. Example: Robert Stack in *Airplane!* yells to Lloyd Bridges. "He can't land; they're on instruments!" And of course we cut to the cockpit and four of the actors are playing musical instruments. Seconds later, in the next scene, the saxophone and clarinets have disappeared. If it's done right, no one in the audience will ask where the instruments went. (Viitattu 9.11.2014 http://articles.chicagotribune.com/1991-07-26/entertainment/9103230124_1_joke-falklands-war-naked-gun)

Tarkoituksena Z.A.Z:lla on repiä rikki parodioitava maailmansa niin, että paluu tähän parodioitavaan maailmaan olisi irtiosta huolimatta hetkeä myöhemmin vaivatonta. Irtioton selkeydellä eli sen rajan riittävällä näkyvyydellä, milloin irtiotto perustekstistä käynnistyy ja milloin päättyy, yleisö pysyy mukana ja esitys sujuvana. Näyttämön maailmaa ei tarvitse luoda vaivalla uudelleen, jos se on säilynyt tapahtuneen murtuman yli hengissä.

Samankaltaisesti tapahtuu myös improvisaatioryhmien esiintymisten perinteisessä ”lappu-improssa”. Olen käyttänyt menetelmää vetäessäni NääsPeksin puhtaita improvisaatioesiintymisiä, mutta viimeksi näin sen Mitä saisi olla? -ryhmän (mukana mm. Jussi Lampi, Eero Saarinen ja Ville Virtanen) esiintymisessä Teatteri Palatsissa (tekijän kokemus katsojana 11.12.2010). Menetelmässä improvisaatiolla luodun perustilanteen katkaisee yleisöltä hattuun tai vastaavaan kerättyjen repliikkien käyttö. Lappuja on kerätty esimerkiksi toiveella ”jotakin mitä toinen ihminen voi sanoa toiselle ihmiselle” tai sitten on kerätty vain ”repliikkejä” tai eräällä kerralla ”laulun sanoja”.

Kohtauksen aluksi pyydetään vielä yleisöltä paikka ja sen jälkeen alkaa pohjatilanteen luominen, eli koetetaan selventää keitä hahmot ovat ja mihin pyrkivät, ennen kuin lappujen käyttöönoton kohtausta murentava voima iskee. Itse olen välillä jopa huutanut avoimesti ”laput”, kun pohjakohtaus on mielestäni käynyt kyllin selväksi. Tekniikka toimii sitä paremmin, mitä selkeämmin yleisö ymmärtää, milloin yleisön tarjoaman repliikin luenta alkaa ja milloin päättyy. Näyttelijä usein jopa pitää yleisön antamaa paperilappua korostetusti koholla ja heittää sen sitten lattialle.

Yleensä näyttelijät kahmivat käteensä useita lappuja kerralla, jotta eivät joutuisi kyykkimään hatun luona. Tekniikka puuroutuu, jos näyttelijä ei tee eleitänsä selkeästi tai hän vaikkapa painaa repliikin mieleensä, heittää lapun liian aikaisin pois ja sanoo tarjotun repliikin liiaksi omien sanojensa joukossa. Tässä on minusta kiinnostavaa se, että kohtauksen sanallinen anti ja informaatio, yleensä toimintakaan ei muutu, vaikka lappujen kanssa puuhaisi epäselvästi, mutta yleisön nautinto ja naurureaktiot katoavat. Yleisö nauttii siis interaktiivisten hetkien tarjoamien murtumakohtien ja usein perustilanteen kanssa ristiriidassa olevan repliikin tarjoaman haasteen tunnistamisesta. Syntyy jännite, jonka improvisaationäyttelijä laukaisee kyvyllään palata ristiriitaisen, usein yhteen sovittamattoman inkongruenssi-naurun tarjoaman, lapulla lukevan repliikin maailmasta turvalliseen, pohjakohtauksen maailmaan. Tähän riittää usein aivan yksinkertainen, parin sanan järkeily: ”Näin sanoi vaimoni minulle, ennen kuin saavuin kauppaanne” tai muuta vastaavaa.

Nykyisissä NääsPekseissä improvisaatio on saattanut vallata lavan huomattavasti pidemmäksi aikaa kuin 2000-luvun alkupuolella. Vaikka tämä on osoitus speksinäyttelijöiden improvisaatiokyvyn lisääntymisestä, välillä lopputulos puuroutuu. Tällöin hämmentynyt, mutta valistunut katsoja voi kuitenkin yrittää huutaa ”Käsikirjoitukseen!” tai ”Takaisin juoneen!”. Tähän suosittu, vitsiksi tarkoitettu vastahuuto on päämäärättömyyteen jo alistunut ”Mihin juoneen?”. Lopputuloksena pohjatekstiin yleensä palataan.

Esityksen toimivuuden kannalta ei ole oikeastaan merkitystä, onko yleisölle tarjottu improvisaatio aitoa, huutoon näyttämöltä tuleva vastaus etukäteen pohdittu vai ei, jos yleisö hyväksyy sen ja arvostaa sitä. Näkökulmani lähtee siitä, että minulle speksien ohjaajana shown onnistuminen ja lopputulos oli tärkeintä, Suomen lain puitteissa keinoista riippumatta. Myös Satu Rätty panee merkille yleisön epäluulot ”Pähkähullun hotellin” tapauksessa. Kun hän soluttautui yleisön joukkoon ”monet katsojat olivat aivan varmoja, ettei heidän äänestyksellä ole mitään väliä, vaan kaikki on päätetty jo ennalta”. Näyttelijä Ola Tuominen harmittelee Rättyä haastattelussa, että kunpa ”katsojalle olisi jäänyt muu tunne kuin siitä, että meitä kusetetaan. Vaikka ei kusetettu”. (Rätty 2002, 13)

Ohjaajana en suhtautunut totuuskysymyksiin yhtä vakavasti kuin muut speksin tekijät. Koin lopulta, että improvisaatioiden aitouden pohdinta yleisön kesken oli tavallaan osa speksin luomaa alakulttuuria ja kuului asiaan. Huomaan, että totuudellisuuteen liittyvissä asioissa minuun vaikuttavat opiskeluni alkuaikoina, 90-luvun puolivälissä kohtaamani Roland Barthesin ajatukset siitä, kuinka ”(k)irjailijan kuolema on lukijan syntymän väistämätön hinta” (Barthes 1993, 117). Barthesin voi ajatella tarjoavan speksityylin kaikkialta lainaavalle olemukselle tukea tulkitessaan, että ”teksti ilmentää moniulotteista avaruutta, jossa moninaiset kirjoitukset yhtyvät ja kilpailevat, eikä yksikään niistä ole alkuperäinen: teksti on kulttuurin tuhansista kehdoista syntynyt lainausten kudos.” (emt., 115)

Kari Salosaari tarjosi semiotiikan ajatuksia siitä, että keksitty ajatus, historia tai objekti on yhtä lailla arvokas, samanarvoisesti merkin arvoinen kuin totena pidettävät (Kari Salosaaren opetusmonisteet tekijän hallussa). Jopa Aristoteles kyseenalaistaa totuuden kunnioittamisen kirjoittamalla, että sille ”mikä on todennäköistä, vaikka mahdotonta, on annettava etusija verrattuna siihen, mikä on mahdollista, mutta epäuskottavaa” (Aristoteles 1997, 1460a - 1460b).

Totuuskysymykset voivat tuntua huvittaviltakin niin keinotekoisessa ympäristössä kuin speksi: esiintyjät eivät ole ammattilaisia, eivät välttämättä edes teatterin tai musiikin harrastajia, käsikirjoitus on parodia jostakin vakavasta lähteestä, yleisön ja esiintyjän välisillä rooleilla leikitellään jne. Tällaisessa tilanteessa saattaa syntyä tilanne, jossa yleisö koettaa ottaa kiinni niistä totuuden rippeistä, joista se saa.

Olennaista speksin kannalta on yleisön hyväksyntä, johon liittyy halukkaasti tehdyt sopimukset esiintyjien kanssa. Näihin sopimukseen liittyy monista amerikkalaisista, esimerkiksi Syd Fieldin käsikirjoitusoppaista löytyvä halu pidättää epäuskoa (willing suspension of disbelief) silloin kun se on tarpeen. Ajatuksena on, että yleisö ei koskaan, ei edes seuratessaan täydellisesti maailmaa jäljittelemään pyrkivää esitystä tai elokuvaa oikeasti usko kokemaansa. Yleisö antaa itselleen luvan epäuskon hälventämiseen, silloin kun se on tarpeen ja silloin kun yleisö on leikkiin mielissään suostunut. Halukas katsoja hylkää tai lisää uskoaan tarinaan juuri sopivassa suhteessa kokonaisuuden toimivuuden parhaaksi. (Field 1998, 82–83)

Ohjaajana en päässyt yhtä suoraan osalliseksi spekseissä olennaiseen interaktiivisuuden prosessiin kuin näyttelijät. Tarjosin lähinnä vain aikaa ja mahdollisuuksia yleisön osallistumiselle tiettyihin hetkiin. Mitä enemmän sain kokemusta speksiohjaajana, sitä enemmän opin luottamaan näyttelijöiden omaan harkintaan ja kannustamaan heitä rohkeampaan ja omaehtoiseen

yleisökontaktiin. Niinpä koen välttämättömäksi tarkastella speksien interaktiivisuutta erityisesti näyttelijä-esiintyjän ja yleisön välisenä kommunikatiivisena suhteena.

Speksin näyttelijöille saattoi olla kunniakysymys, että speksin ja etenkin heidän yleisölle tarjoamansa improvisaatio on aitoa. Speksi synnyttää erilaista omanarvontunnetta näyttelijälle kuin perinteinen teatterinäytteleminen. Hahmot ovat usein liioiteltuja, eivätkä tulkinnat yleensä jää ihmisten mieliin, mutta näyttelijän yllättävä laulutaito, tanssitaito tai improvisaatioherkkyys saatetaan muistaa yleisössä vielä vuosien päästä. Erilaisissa eittämättömissä taidoissa piilee ”totuutta”, sellaista kiistämättömyyttä, joka ei häviä edes ympäristössä, joka kyseenalaistaa kaikkia rakenteitaan. Epätodessa ympäristössä ihminen hakee tarttumapintaa sieltä mistä saa. Ruumistaan pääsee näyttelijä harvoin piilottamaan, ja joukosta erottuvan notkeimman tanssijan huomaavat kaikki. Tommi Tuomisen ohjaamassa NääsPeksissä *Pimeä ritari* (2009) Batman esitellään varjokuvana. Hahmo kävelee kohti kangasta takaa valaistuna, suurena ja ylevänä. Kankaan poistuessa näemme, että Batmania tulkitseekin pieni ja pyylevätkö, mutta silti itsetuntoa puhkuva näyttelijä. Batmanin arkiminää, Clark Kentiä esittää toinen, raamikkaampi näyttelijä. Vitsin toimivuus edellyttää roimaa itseironian tajua Batmanin näyttelijältä ja niin reipasta arvioitavaksi asettumisen henkeä, että sitä näkee harvoin missään ammattiteatterissa. Teatterinäyttelijä kenties arkailee asettaa ”työvälinettään” liiaksi tämän kaltaisen arvioinnin kohteeksi. (Tekijän kokemus katsojana 18.11.2009)

Interaktiivisuuden hetkillä, improvisaation sallivissa speksin repeämissä näyttäytyy myös sellaista totuutta, joka kyseenalaistaa käynnissä olevan esityksen lisäksi perinteisen teatterin tekemisen rakenteita. Hetket asettavat myös speksiesiintyjän alttiiksi epätavallisen tiukalle arvioinnille. Yleisössä 500 henkeä odottaa ratkaisua. Tekeekö näyttelijä tähän saumaan jotakin kiinnostavaa? Jos ei tee, päästäänkö kunnialla eteenpäin. Koko näytelmän flow on yksittäisen esiintyjän niskassa. Tästä voi selviytyä vain hyvällä omanarvontunnolla varustettu todellinen tähti tai henkilö, joka löytää rentoutta, sillä harrastajalle tämä kaikki ei olekaan henki ja elämä. Speksiesiintyjässä yhdistyvät molempien selviytymisstrategiat, ”tähten” ja ”taviksen”.

2.3. Speksinäyttelijä hyväksyntää haluavana yhteisönsä jäsenenä

Espoolaista Teekkarispeksiä valmistavan yhdistyksen kotisivuilta löytyy seuraava julistus:

”Speksissä ovat kauneimmat naiset ja komeimmat miehet. Speksi on älyn voitto materiasta ja luovuuden voitto rutiineista. Speksi on ja voi. – Veijo Speksi” (Viitattu 23.2.2011 <http://teekkarispeksi.fi/speksi/>)

Julistus kuvaa speksiharrastuksen monia puolia. Ensinnäkin se käy mainoksena tuleville tekijöille ja kuvastaa näin speksiharrastuksen pariin etsiytyvien opiskelijoiden motiiveja. Ensimmäinen virke kertoo, että speksiin lähtiessäsi tapaat kauniita ja komeita ihmisiä ja jos et jo ole, muutut itsekin sellaiseksi. Virkkeen perusteella voi odottaa sukupuolten välistä kanssakäymistä. Naiset mainitaan ensin. Siitä huolimatta että tekniikan ylioppilaiden joukossa naiset ovat vähemmistössä, speksiharrastuksessa sukupuolet ovat lukumääräisesti suurin piirtein tasapuolisesti edustettuina.

Toinen virke, ”Speksi on älyn voitto materiasta ja luovuuden voitto rutiineista”, on julkeaa uhmaa. Se toimii vastapainona ensimmäiselle virkkeelle, mutta ennen kaikkea tekniikan alan opiskelijoiden uuvuttavalle arjelle, jossa äly joutuu materian kanssa kamppailemaan. Melkeinpä innokkaimmin speksejä työstävätkin arvostettujen opinahjojen oppilaat, joista yliopisto on synnyttämässä vakavamielisiä asiantuntijoita vastuullisille aloille. Teekkareiden lisäksi suomalaisia speksejä tehtailevat esimerkiksi lääketieteen, oikeustieteen, käyttäytymistieteen ja valtiotieteen opiskelijat (Liite 2). Tästä johtuen speksejä esitetään ja ne vierailevat pääasiassa yliopistopaikkakunnilla.

Viimeinen virke, ”Speksi on ja voi”, kuvastaa speksin rajattomia mahdollisuuksia ja vapauksia. Julistuksen lausuja ”Veijo Speksi” on Teekkarispeksin eräänlainen fiktiivinen suojelija. Jumalhahmo, joka näin antaa luvan tähän varsinaisen opiskelun ulkopuoliseen, riehakkaaseen toimintaan.

Spekseissä on tavanomaista tehdä pilaa arvostetuista ammattiteistä, jotka speksin tekijöitä saattavat tulevaisuudessa odottaa, kunhan he valmistuvat. Jyri Siimeksen ohjaamassa NääsPeksissä *Tsaarin kuriiri* (2002) kuriiriksi pyrkivä vastavalmistunut kapteeni esitellään Venäjän tsaarille luokkansa priimuksena, joka on suorittanut 60 opintoviikon byrokraatiaopinnot parhailta arvosanoilla ja osaa ulkoa koko Kuriirinpentujen käsikirjan. Esittely keskeytyy yleisöhuutoon:

HUUTO YLEISÖSTÄ: Omstart! Mitä muuta hän suoritti?

TSAARIN LAKEIJA: Hän suoritti naistennaurattajan tutkinnon ja..

TSAARI: Käteenvedon SM-kisat!

HUUTO YLEISÖSTÄ: Mitenkäs fysiikan työt?

TSAARIN LAKEIJA: Sieltä aina muistutellaan näistä fysiikan töistä.

TSAARI: Kuka niitä nyt...(näyttelijä palaa käsikirjoitukseen:) Tehtävänne on tässä.

(Tsaarin kuriirin DVD-taltiointi, 2002, kohdassa 19 minuuttia. Tekijän hallussa.)

Johanna Siivosen ohjaamassa Turun Lääketieteenkandidaatinseuran speksissä *Lapsuus katkolla – kaiken takana on aine* (2008) koululääkärin sijaisena toimiva kandi Teo joutuu tekemisiin rappiolle ajautuneiden satuhahmojen kanssa. Vahvasti päihtynyt satuhahmo tilaa epäterveellisen grilliruoka-annoksen. Seuraa yleisöhuuto:

HUUTO YLEISÖSTÄ: Lisää epäterveellisiä lisukkeita!

TEO: Laita päälle vielä rypsiöljyä.

HUUTO YLEISÖSTÄ: Sehän on terveellistä!

TEO: (jättää päihtyneen puheenpartensa, täydellisellä lääkärin auktoriteetilla) No ei se suurina määrinä ole.

(Tekijän muistiinpanot produktion Tampereen esityksen jälkeen 11.3.2008)

Näyttämöissä irtiotoissa ei käydä rajankäyntiä pelkästään opiskelijaminän ja kuvittelun, tulevan ammattiminän välillä vaan myös suhteessa opiskeluaikojä edeltäneeseen elämään. Speksissä *Lapsuus katkolla – kaiken takana on aine* Samu Österman on toisen mieshahmon kanssa kaapissa:

HUUTO YLEISÖSTÄ: Tulkaa ulos kaapista!

SAMU ÖSTERMAN: (kurkistaa kaapista varovasti) Äiti saa tietää..

HUUTO YLEISÖSTÄ: Ei me kerrota sun äidille.

Samu tulee varovasti ulos

NOIN 50-VUOTIAAN NAISEN ÄÄNI YLEISÖSTÄ: Äiti näki!

Yleisö hurraa ja taputtaa.

(Tekijän muistiinpanot esityksen jälkeen 11.3.2008)

NääsPeksiä pyörittävän Interaktiivisten Viihdenäytelmien Yhdistyksen eli IVY:n säännöissä korostuu, että NääsPeksin tarkoitus on tuottaa nautintoa, ”iloa ja mainetta” etupäässä tekijöilleen:

4§ NääsPeksin tarkoituksena on tuottaa jäsenistölleen iloa ja mainetta järjestämällä

sopivin väliajoin vaihtelevan tasoisia esityksiä speksikulttuurin saralta. Ulkopuolisille aiheutetut kokemukset ovat valitettava bonus. (Interaktiivisten Viihdenäytelmien Yhdistyksen säännöt, viitattu 14.1.2011 <http://www.naaspeksi.fi/Main/Saannot>)

Säännöissä todetaan jäsenistön ulkopuolisten saamat kokemukset toisarvoisiksi. Tämä on leikkisää suojautumista muulta maailmalta ja teatterin tekemisen paineilta.

Näyttelijä haluaa aina, että yleisö hyväksyisi hänet. Ensinnäkin hän haluaa, että yleisö ottaisi vastaan hänen roolihahmonsa ja sen mitä hän kulloinkin haluaa uskotella. Speksinäyttelijä saattaa haluta hyväksyntää jopa enemmän kuin perinteinen näyttelijä. Kenties hänelle ei ole kuitenkaan kaikkein olennaisinta saada kunnioitusta ja hyväksyntää taiteilijana, vaan opiskelijayhteisönsä jäsenenä.

NääsPeksissä *Vamppeja ja viulukoteloita* (2004) laulettiin brittipopin tahdissa seuraavasti:

”Yhes me nukutaan, nauretaan, eletään. Yhes, me kaikki, kaikki yhdes koos.
Ihanaa. Kun yhdessä tehdään. Iltaisin höylätään, höylätään. Lavasteet syntyvät itsestään.
Ihanaa. Speksi on taivas. Unohda vaivas, vaivas. Tuu tanssimaan, laulamaan, o-o-o-oo.
Jee. Kotona sä yksin oot. Bileissä mä oon. Mut koita kestää tää. Sillä aikanaan. Lopun näät. Ja sitten sun oon.” (Speksikappaleen sanoitusta produktiosta *Vamppeja ja viulukoteloita*, ajassa 1 tunti 17 minuuttia, taltiointi tekijän hallussa)

Sanoituksessa vakuutetaan yleisön suuntaan speksin vahvaa yhteisöllisyyttä ja tuon yhteisöllisyyden suorastaan taivaallista antoisuutta, mutta muistetaan myös ”speksileskeä”, speksielämän ulkopuolelle jäänyttä elämänkumppania, joka on ollut yksinään läpi tiiviin harjoitusajan, esitykset ja ”bileet”, joilla tässä saatetaan tarkoittaa useiden illanviettojen lisäksi myös itse esiintymistilanteita. Lopussa laulaja vakuuttaa saapuvansa kumppaninsa luokse lopullisesti. Sanoituksessa korostuu speksin karnevalistinen luonne. Se on osallistujalle irtiotto arjesta, odysseia harharetkineen, jonka jälkeen laulaja voi palata sitoutuneena kumppaninsa luokse ja keskittyä jälleen arjen haasteisiin.

Toisinaan jopa puolet speksinäyttelijöistä on ollut produktioissa ensikertalaisia. Uusista suurin osa on ollut ensimmäisen vuoden opiskelijoita. Ensimmäisen vuoden opiskelijat haluavat hyväksyntää vanhemmilta opiskelijoilta ja heille uudelta opiskelijayhteisöltä. Teekkareilla aktiivisuus opiskelijapiireissä vaikuttaa myös siihen, minkä aseman he saavuttavat alayhdistyksissä tai minkä klubin jäseneksi heidät valitaan. Speksi-tapahtuma on päässyt ”fuksipassiin”, joten ensimmäisen vuoden opiskelijat hakivat passeihinsa leimoja todisteeksi innokkaasta osallistumisestaan. Riittävä

määrä leimoja passissa takaa tekniikan opiskelijoiden havitteleman teekkarilakin keväällä.

Vappuperinteet vaikuttivat NääsPeksin alkutaipaleeseen. Ensimmäisen NääsPeksin, ”Hamlet – rääviton murhenäytelmä” ensi-ilta (26.4.1999) sijoitettiin vappuviikolle, jotta se muodostuisi heti olennaiseksi osaksi teekkariperinnettä. Toinen näytäntö sijoitettiin klo 23 alkavaksi yöspesiaaliksi, johtuen siitä, että teekkareilla oli perinteeksi muodostunut Wappuleffa, ”Blues Brothers” -elokuvailta samana päivänä, ja tapahtuman väki ohjattiin sieltä katsomaan speksiä. Yli kolmetuntiseksi venyneen yöspesiaalın jälkeen päätettiin, että enää ei sellaisia järjestetä. Jo ensimmäinen ensi-ilta oli joka tapauksessa menestys. Yleisön saapuessa tiesimme, että perinne tulee jatkumaan, sillä osa myydyistä lipuista jouduttiin keräämään katsojilta ovella ja myymään heti uudestaan lipunmyyntipisteessä. (Tekijän kokemus esityksen ohjaajana)

Ennen ensi-iltaa näyttelijöiden hyväksynnän tarve tuntuu kohdistuvan esikatsojana toimivaan ohjaajaan, mutta tuo tarve siirretään yleisöön sen jälkeen. Näin asian kuuluu olla, mutta ohjaaja saattaa tuntea jäävänsä hylätyksi. Speksin ohjaajana luopumisen tunteeni olivat kovempia kuin perinteistä teatteria ohjatesani. Näyttelijöiden halun yleisöä kohtaan tulee speksissä olla voimakas. En ole koskaan törmännyt speksiesitykseen, jossa tuo halu olisi liian voimakas. Ollakseen mielenkiintoinen speksiproduktion täytyy olla riippuvainen kanssakäymisestä yleisönsä kanssa.

Speksinäyttelijä ei voi kääntyä sisäänpäin, jättää yleisöä huomiotta, keskittyä otsa rypyssä rooliinsa ja kuvitella näyttämöaukon tilalle tukevaa seinää. Muuten hän on auttamatta myöhässä, kun hänen täytyisi reagoida yleisön toiveisiin. Ei hän voi olla yleisön edessä täysin rähmälläänkään reaktioita odottelemassa, jotta esitys menisi eteenpäin, mutta jotta vuorovaikutus olisi elävää, hänen tulisi janota huutoja yleisöstä, haluta yleisön läsnäoloa ja hyväksyntää. Tästä huolimatta näyttelijä myös toimii yleisöstä tulevien huutojen valikoijana ja sikäli esityksen laadun portinvartijana. Hänen on mahdollista jättää asiaton huuto myös huomiotta, vaikka yleisöä ei kannata ”tyrmätä” usein, jotta se ei hiljenisi. Näyttelijä ei kuitenkaan ole vain yleisön voimaton sätkynukke.

Ohjauksikaudella tapanani oli välttää liian innokasta positiivista palautetta näyttelijöille, jotta he eivät lukitsisi roolityötään tiettyihin uriin liian aikaisin ja jaksaisivat etsiä mahdollisuuksia. Jos näyttelijä tarjoaa näyttelijätyötään valmiina kerta toisensa jälkeen kolme viikkoa ennen ensi-iltaa, on elävyys vaarassa yleisön saapuessa. Tämä tietynlainen pidättäytyminen yli-innokkaasta palautteesta sai näyttelijät toisinaan pitämään minua viilipyttynä, jolle mikään ei kelpaa. Olen tosin käyttänyt myös päinvastaista, kannustavampaa taktiikkaa ja tulos on ollut silti samansuuntainen. Harrastajanäyttelijä ei mielestään koskaan saa riittävästi palautetta, vaikka annan mielestäni sitä juuri tarvittavan

annoksen. Tulkitsen, että syynä on kaipuu hyväksyntään, joka paikkaisi näyttämöllistä epävarmuutta. Speksinäyttelijän, jota yllättävät improvisaatiohetketkin odottavat, täytyy kuitenkin oppia rakastamaan epävarmuutta. Sama saattaa koskea myös kaikkia näyttelijöitä, kuten David Mamet, yhdysvaltalainen näytelmäkirjailija ja ohjaaja, ehdottaa:

Oppiessaan olemaan vilpitiön ja yksinkertainen, oppiessaan pysymään asiassa huolimatta siitä että on peloissaan ja vailla varmuutta siitä, että tulee ymmärretyksi, näyttelijä luo *omaa* henkilöään, hän muovaa omaa luonnettaan. Näyttämöllä. Ja tämän henkilön hän tuo yleisölle ja tämä henkilö vilpittömästi koskettaa yleisöä. (Mamet 1997, 32)

Mamet tekee eron mielestään hyvän näyttelemisen ja vääristä syistä näyttelevän, ”Suuren Näyttelijän” välille. Näyttelemisen erilaiset strategiat ja tavoitteet ovat herättäneet keskustelua myös speksinäyttelijöiden kesken. Speksinäyttelijöistä innokkaimmat ovat kokeilleet sittemmin siipiään näyttelijöinä myös muissa ympäristöissä. Tiedän henkilöitä, jotka jopa hylkäsivät arvostetut opintonsa lääketieteen ja arkkitehtuurin parissa ja hakeutuivat näyttelijäkoulutukseen. Kun ohjasin Tampereen Ylioppilasteatterille Terry Pratchettin tekstiin perustuvaa näytelmää *Totuus* vuonna 2003, mukana oli näyttelijöitä Tampereen Ylioppilasteatterin lisäksi NääsPeksistä ja Tukkatheaterista. Tapahtui pienimuotoinen näyttelijäkulttuurien törmäys. Speksiläiset kokivat, etteivät he saaneet yleisöstä yhtä palkitsevaa vastakaikua kuin speksissä, vaikka kyseessä oli koominen fantasia, joka sai yleisön nauramaan. Tulkitsen, että tietty tähteyden ja valokeilassa olemisen tunne ei toteutunut heistä yhtä tyydyttävästi kuin speksinäyttämöllä. Kahvihuoneessa eri teattereista tulevat näyttelijät kokivat, että on olemassa erikseen (viihdyttäviä) ”esiintyjä”, jotka suuntautuvat voimakkaasti yleisöön päin ja erikseen (vakavia) näyttelijöitä, jotka suuntautuvat enemmän sisäänpäin ja koettavat sisäistää hahmonsia ajatusmaailman.

David Mamet ei kuitenkaan näe jakoa näin. Mamet tuskin pitäisi speksien liioittelevasta ilmaisusta, sillä hänestä näyttelijän pitää näyttellä yksinkertaisesti. Siitä huolimatta hän uskoo, että avain yleisön sydämeen löytyy elävästä suhteesta yleisöön, ja nimenomaan yleisön reaktioita pitäisi käyttää onnistumisen mittarina entisajan näyttämötaiteilijoiden tapaan (Mamet 1997, 157). ”Älä keksi mitään, älä kiellä mitään, sano sanottavasi, seiso suorana, pysy poissa kouluista”, Mamet opettaa (emt. 34). Kenties speksiläiset eivät toteuta Mametin ihanteita perusilmaisussaan, vaan nimenomaan puhjetessaan improvisoimaan. Lainauksen voisi nimittäin kuvitella hyvinkin olevan improvaikuttaja Keith Johnstone suusta, joka myös suhtautuu katkerasti omiin koulukokemuksiinsa (Johnstone 1979, 16–21)

2.4 Speksinäyttelijä ”arvostettavana itsenään”

Vaikka näyttelijän kontaktin hetket yleisöön olisivat lyhytaikaisiakin, kyse ei ole ainoastaan informaation välittämisestä puolin ja toisin. Olen sitä mieltä, että karismaattinen näyttelijä aina projisoi myös seksuaalista energiaansa yleisöön, mikä näyttäytyy vähintään näyttelijän aktiivisessa halussa olla esillä. Näyttelijä voi pidätellä tuota energiaa, puhua mitä repliikkejä hyvänsä ja käyttäytyä jopa täysin epäseksuaalisesti (lukea vaikkapa välinpitämättömästi lehteä), mutta esiintyjän pidätelty energia saattaa tuloksena vaikuttaa yleisössä jopa suoraan yleisöön purettua voimakkaammin. Speksejä valmistavat nuoret aikuiset, jotka usein mielellään esittelevät seksuaalisuuttaan yleisölle ja asettavat seksuaalisuutensa yleisön (ja oman opiskelijayhteisönsä) arvioinnin alle. Tämä kaikki sopii lajin kabareeta muistuttavaan karnevalistiseen luonteeseen, ylläpitää esityksen energiatasoa ja vahvistaa yleisökontaktia, joten ohjaajana pikemmin yllytin kuin hillitsin tätä seksuaalisuuden esittelyn halukkuutta.

Ohjaamassani NääsPeksissä *Oidipus – Taru Zorbasten herrasta* (2001) nimihenkilö kasvaa Ottonvanhempien (= kahden samannimisen miehen) hoivissa Korhintin hovissa, jossa homoseksuaalisuus on vallitseva seksuaalinen suuntautumisen normi. Yhteisön sankareina esitellään ylävartalon paljastaviin tyllipukuihin pukeutuneet Atleetti (aidosti urheilullinen miesnäyttelijä), Gotletti (hieman vähemmän urheilullinen miesnäyttelijä) ja Balkan (selvästi urheilua kaihtava tyyppi). Harjoitusvaiheessa askarruttaneeseen kohtaukseen syntyi aina vapautuneen hilpeä tunnelma. Näyttelijät paljastivat aidot ruumiinsa kommentoinnille jälleen tavalla, johon työvälineenään kehoaan käyttävät ammattinäyttelijät eivät välttämättä ryhtyisi. Koominen vaikutelma pehmeni turvallisesti tämän kohtauksen seksuaalista voimaa, mutta ei täysin. NääsPeksin tanssiryhmässä on aina ollut showtanssijoita (jopa tankotanssin SM-kultamitalisti), joiden suorasukaiset koreografiat ovat haastaneet myös näyttelijöitä rohkeammin itsensä likoon laittaviin ja aidosti esiintyjien omia rajoja koetteleviin tulkintoihin. (Tekijän kokemukset esityksen ohjaajana)

Seksuaalisuuden esiintuomisen tavassa on selvä ero perinteisten teatteriharrastajien, esimerkiksi ylioppilasteatterilaisten ajatteluun, jossa saatetaan kiinnittää tarkasti huomiota siihen, mihin seksuaalisuutta korostavalla esiintymisellä esityksen kokonaisuudessa pyritään, silloinkin kun se on selvästi kokonaisuuden kannalta perusteltavissa. Teatteriharrastajat mielellään esittelevät

seksuaalisuuttaan itsensä roolihahmostaan vieraannuttaen, hahmonsa vierestä, mielellään jopa ironiseen sävyyn, vaikka he muuna samankin esityksen hetkenä pyrkisivät samaistumaan roolihahmoon ja samaistamaan muunlaiset tunteensa henkilöhahmon tunteiksi. Näyttelemiseen vakavasti suhtautuva harrastaja haluaa (osittain perustellusti, mutta myös turvallisuushakuisesti) henkilökohtaisten tunteidensa suodattuvan roolihahmonsa ja tulkintansa kautta. Speksinäyttelijä sen sijaan ei ole huolissaan halujensa ja ominaisuuksiensa suorastakaan hyödyntämisestä ja esittämisestä tai ainakaan siitä, että hän näin toimimalla rikkoisi häiritsevästi illuusiota roolihahmonsa kokonaisuudesta. Siinä mielessä speksinäyttelijä on eläytyvää näyttelijää enemmän ”esiintyjä” tai jopa tiettyjen merkkien ja ajatusten ”esittäjä”. Hän ymmärtää tarjoavansa arvioitavaksi omaa persoonaansa ja sen eri puolia. Hän käyttää roolihahmoaan vain toisinaan välineenä (tekisi mieleni jopa sanoa vanhahtavasti vehiikkelinä, esityksen kuljetusta jouduttavana kulkuvälineenä) tarjotessaan yleisölleen persoonaansa.

Artikkelissaan *On Face Work* (1955) Erving Goffman kehittää ”kasvojen” käsitettä. Vuorovaikutustilanteissa tarjoamme aina tietynlaisia kasvojamme meidän kanssamme kommunikoiville. Anssi Peräkylän tulkinnan mukaan Goffman tarkoittaa kasvoilla ”vuorovaikutukseen osallistuvan henkilön ”arvoa”, sitä ”arvostettavaa itseä”, jota henkilö esittää (Peräkylä, 2001, 353).” Jokaisella meistä on monet kasvot, joita vuorotellen esitämme. Tarjoamamme versiot minuudestamme vaihtelevat. Peräkylä punnitsee, Klaus Mäkelän kirjaan ”Minuuden riistäjät – Tutkielma totaalisisista laitoksista” vuonna 1997 kirjoittaman esipuheen pohjalta mahdollisuutta, että Goffmanin tarkoittamaa ”(m)inuutta tai identiteettiä ei ole olemassa missään sosiaalisen vuorovaikutuksen ulkopuolella, ne ovat sosiaalisessa vuorovaikutuksessa aikaansaatuja projektioita, siis pohjimmiltaan illuusioita. Mutta tämä illuusio on hyvän elämän kannalta äärimmäisen tärkeä asia.” (emt. 361) Voisi siis ajatella, että speksiesiintyjän esittämän näyttämöhenkilön lomasta näyttäytyvä rooli arvostettavana yksityishenkilönä ei olisi sen ensisijaisempaa minuuden esittämistä kuin roolihenkilönkään. Speksiesiintyjä voi tarjota kasvojansa roolihenkilönä ja samassa yhteydessä roolihenkilöä kiinnostavasti tulkitsevana esiintyjänä. Yleisöhuudon jälkeen speksinäyttelijä tarjoaa kasvojaan valppaan kiinnostuneena, positiivisena, kaikkeen valmiina improvisoijana ja lopulta itsevarmana taistelijana, esitetyn toiveen toteuttajana. Takaisin esitykseen leikataan tämän jälkeen yleensä roolihenkilön kasvot nopeasti uudelleen pukien.

Improvisoimaan valmiin näyttelijän ”tavalliset” kasvot ovat esitys siinä missä muutkin. Harvoin näyttelijät näyttävät niin reippailta, valppailta ja hyväkuntoisilta, kuin silloin, kun nuorten näyttelijöiden improvisaatioryhmää esitellään. Pidemmän linjan improvisoijat saattavat sitä vastoin esittää itsensä ennen suoritusta erityisen huolettomina ja välinpitämättöminä, kuten Jussi Lampi Mitä

saisi olla? -ryhmän jäsenenä (Tekijän kokemus katsojana 11.12.2010).

Roolihenkilönäkin esiintyjä saattaa tarjota monenlaisia kasvoja. *Oidipuksen* huonokuntoisena Balkanina itseään yleisölle altistanut näyttelijä tarjosi kasvojansa rohkeana ja huumorintajuksena, minkä yleisö palkitsi seksuaaliseen arvostukseen viittaavalla, osin humoristisella vislauksella, naurulla ja aplodeilla. Yleisö reagoi spontaanisti, mutta teki myös Goffmanin tarkoittamaa ”kasvotyötä”, jota vuorovaikutuskumppanit tekevät silloin, kun kasvoja uhkaavia tekijöitä on havaittavissa. Tarkoituksena on, että kasvonsa arvostettavaksi esittänyt säilyttäisi kasvonsa, sillä niiden menettämisestä seuraisi nolostuminen. Goffmanin mukaan kasvotyön mekanismit ovat niin vahvoja, että nolostumista harvoin tapahtuu, mutta voi olla, että ajat ovat osittain muuttuneet. (Peräkylä, 2001, 353–354).

Markus Määttänen arvioi Aamulehdessä, että tositelevisio-lajityypin ruokarealityiksi nimetyt ohjelmat ”eivät kokkaa ruokaa, vaan häpeän ja häpäisyn tunnetta” (Aamulehti 28.1.2011, B20). Tosin ohjelmatuottaja Heidi Vierikko puolustautuu ja puhuu artikkelissa mieluummin myötäelämisestä. Voi kuitenkin olla, että olemme saavuttaneet niin moitteettomasti Goffmannin tarkoittamaa kasvotyötä tekevän yhteiskunnan, että tilanteessa, jossa katsoja ei voi itse tuohon työhön vaikuttaa, hän mielellään näkee repeämän, kulttuurisesti harvinaisen, teeskentelemättömän tunteen. Määttäsen mielestä, kun katsoja näkee ruudussa jonkun itseään huonomman, ”katsojan oma elämä maistuu siedettävältä” (emt. B20), mutta ehkä emme olekaan julmia, vaan uteliaita harvinaisuuksien metsästäjiä. Ehkä sen takia speksien yllättävät yleisöhaasteet saavat meidät enemmän varpaillemme kuin koherentti juoni.

Speksiesityksen vapautuneen tunnelman edellytyksenä on speksin tekijöiden yhdessä katsojien kanssa luoman yhteisöllisen hetken turvallisuuden tunne. Rohkeutensa rajoilla speksinäyttelijät osaavat heittäytyä tarpeen tullen marioneteiksi, tarjota yllättäen tyhjiä nukenkasvojaan. Täysin omatoimisesti tarjoamastaan rohkeudesta, tai mistä tahansa esityksen sisältöön liittyvästä, he saattavat yllättävän suoraankin säilyttää kaiken vastuun ohjaajalle, jonka täytyy se rauhallisesti kantaa. Ihmettelin *Oidipuksen* (2001) esityksen jälkeen erään näyttelijän erityisen rohkeaa suoritusta. Hän ihmetteli kysymystäni, sillä minähän tekemisen suunnan olin ohjaajana hyväksynyt. Olin tilanteesta hänen puolestaan vastuussa.

Yhteisöllisyyden turvaamaa tunnelmaa luo myös speksien tekijöiden tiiviisti esityksien ulkopuolella viettämä yhteinen aika. Jo teekkariperinteisiin liittyy eri sukupuolten yhdessä saunominen ja saunassa laulaminen. Yhteishenkeä korostettiin eriyttämällä muuta maailmaa speksin tekijäjoukosta

esimerkiksi glorifioimalla huonosti opiskeluun tai muuhun elämään riittänyttä ja produktion tuhlettua aikaa tai nimittämällä kotiin jääneitä tyttö- ja poikaystäviä ”speksileskiksi”. Näille ennen speksejä solmituille seurustelusuhteille saatettiin muutenkin ennustaa synkkää tulevaisuutta, leikkisyyden varjolla toki. Jatkaessaan synkistä ennusteista huolimatta, ja ilmoittautumalla mukaan produktion valmistamiseen ”rekrysauna”-illassa, ensimmäistä kertaa speksiin mukaan lähteneet kävivät läpi eräänlaisen initiaation speksiryhmän jäseneksi.

”Yksi saa, kaikki saa. Yksi ei saa, kukaan ei saa” oli yksi kiertuebussissa hoettu, sinänsä kätteeton ”mantra”. Käytin erilaisia pelejä ja leikkejä yhteishengen lisäämiseksi. Tekniikan ja lääketieteen opiskelijat lähtivät niihin aina mukaan innoissaan, melkeinpä sitä helpommin mitä monimutkaisempia ne olivat. Suosikeiksi nousivat makaaberit pelit. Pöydän ääressä pelasimme mafiapeliä, jossa keskustelemalla yritettiin selvittää, kuka osallistujista on öinen murhaaja. Oulun esityksen jälkeen vuonna 2000, opetin speksiläisille lukioaikana oppimani Killer-pelin, jossa jokaisen piti sekä salamurhata uhreja speksiläisten joukosta, että vältellä heitä itseään vaanivia salaisia murhaajia muun illanvieton lomassa. Peli synnytti noin 70 hengen joukossa liki vainoharhaisen tunnelman. Toinen toistaan innovatiivisempia murhatapoja kehiteltiin. Insinööriopiskelijat keksivät jopa lisätä kaakaojauhetta suihkun suuttimeen. Tunnelman laukeamiseen ja vapautumiseen meni leikin loputtua aikaa, mutta kun se tapahtui, yhteishenki oli entistä eheämpi. Sinänsä lapselliset, toiminnalliset kauhuleikit vapauttivat seksuaalisesti latautuneen ryhmän paineita. Seksi ja väkivalta rinnastuivat näissä keksityissä ja turvallisissa ”elämän ja kuoleman peleissä”. (Tekijän kokemukset speksiohjaajana vuonna 2000)

Vaikka näyttelijän energian siirtymistä yleisöön on vaikea osoittaa, aktiivinen ja valpas näyttelijä vangitsee joka tapauksessa epäaktiivista helpommin yleisön mielenkiinnon, vaatii yleisöä kontaktiin. Yleisö luovuttaa vastineeksi ideoita ja uhraa energiaansa interaktiivisuuden prosessiin. Kun näyttelijän yleisökontakti on luonnollinen, siihen liittyy myös muita luonnollisen kanssakäymisen tunteita kuin vaatimus materiaalista, jonka pohjalta hän voisi työstää improvisaatioitaan. Ellei näin ole, yleisölle saattaa jäädä interaktiivisuuden prosessista jopa hyväksikäytetty maku. Yleisön jäsenet aina kohentavat kontaktiaan näyttelijän kanssa, kun näyttelijä puhuttelee yleisöä suoraan. Vähintäänkin he tarjoavat näyttelijän havaittavaksi rooliansa (kasvojaan) näytelmää kiinnostuneena seuraavina katsojina. Vaikka yleisössä olisi 500 henkeä, katsojasta tuntuu, että näyttelijä saattaa katsoa tai ainakin voisi puhutella häntä suoraan, ja hänen täytyy varautua vastaamaan. Mukana vaikuttamassa on harhaakin. Tuntuuhan televisiokameraan katsova näyttelijäkin katsovan jokaista kotikatsojaa erikseen silmiin.

Teetin speksiläisten improvisaatiokurssilla (syyskuussa 2002) harjoituksen, jonka oli Tampereen yhteiskoulun lukiossa luokalleni teettänyt Ulla-Maija Siikavire vuonna 1994. Tarkoitus oli harjoitella ja havainnollistaa julkisuuspelin sääntöjä, sen armottomuutta, ketä seurataan, kun kilpailu on kovaa. Kirsikka Arkimiehen Aviisi-lehteen kirjoittaman jutun mukaan myös Leo Bassi hyödynsi samaa harjoitusta hänen komiikan ja estraditaiteen kurssillaan Tampereen Teatterikesän 1999 aikaan (Viitattu 28.1.2011 <http://www.uta.fi/lehdet/aviisi/9910/bassi.html>). Harjoituksessa kolme esiintyjää laitetaan rinnakkain esiintymään ja kilpailemaan yleisön katseista. Kuten Arkimies toteaa, kaikkia kohteliaasti katsotaan jonkin verran, mutta johtopäätökset ovat yhtä kaikki kiistattomat. Puheilla ei harjoituksessa pärjää, sillä ne puuroutuvat keskenään ja niihin on vaikea keskittyä. Sen sijaan seksillä tai erikoisilla fyysisillä suoritteilla todennäköisesti menestyy. Omalla kurssillani katsotuimmaksi nousi näyttelijä, joka ei saanut lanteiltaan irti tuolia pujottauduttuaan istuinosan ja selkänöjan väliin. Ryhmänsä voitti myös koko harjoitusta vastaan kapinoinut näyttelijä, joka rikkoessaan esineitä sai aikaan väkivallan uhkaa. Ensitulkinta harjoituksesta oli sekä minulla, että Siikavireelläkin opetustilanteessa tokaistuna, että mikä voittaa kilpailutilanteessa mielenkiintomme, ei aina ole älyllisintä ja juhlapuheista tuttua, vaan pikemmin viettitasolla voimallisinta, aidon alkuvoimaista, jopa matalamielistä. ”Tällaisia me olemme. Voi meitä”.

Harjoituksen opetus ei ole kuitenkaan näin yksinkertainen. Voimme nimittäin kotisohvalla televisiota katsoessamme valita keskusteluohjelman, vaikka näkisimme, että toisella kanavalla tulisi väkivaltaviihdettä tai muuta intohimoista toimintaa. Yksin kanavaa valitessamme olemme vapaampia Erwing Goffmanin tarkoittamista kasvotyön prosesseista. Kenties kuvatussa harjoituksessa on kyse siitä, että vaikka haluaisimmekin katsoa hitaasti ja hiljaa elehtivää näyttelijää, kasvotyön prosessit pakottavat meitä suhtautumaan ja tarjoamaan kasvojamme voimakkaampiin tarjouksiin. Flirttaileva näyttelijä saa yleisön kohentamaan ryhtiään. Vaikka emme olisi hänestä kiinnostuneita, arvostamattomat kasvomme saisivat hänet nolostumaan. Goffmanin mukaan kaikissa tapahtumissa, joihin osallistumme, on ”kehys”. Nuo kehykset voivat olla ”luonnollisia” tai ”sosiaalisia”, joista jälkimmäisiin on ihmisillä enemmän vaikutusvaltaa. Nämä kehykset voivat olla päällekkäisiä esimerkiksi juuri teatterissa, jossa on käynnissä näyttämötapahtuma osana teatteritapahtumaa. Kun kokonaisuuteen lisätään esimerkiksi kasvotyön prosessit ja puhutavat, teatteriesityksestä olisi mahdollista tehdä laajempikin goffmanilainen analyysi. (Peräkylä 2001, 356–357)

2.5 Speksinäyttelijä oman yhteisönsä paikallisena tähtinäyttelijänä

FAABIO (laulaa):

Arvaa vituttaako, kun kuollut oon jo pois. Paremmiin speksi mennä vois. Silti matkaan Helsinkiin. Joo ja Ouluunkin. Tylsää on olla jämä. Vituttaa se Luigi. Mä haluan kunnon roolin, kunnon roolin nyt. Mä haluan kunnon roolin, olen pettynyt. Tahdon näytellä ja olla tähti, aikaa lavalla. Nyt käveleen tää jätkä lähti, nähdään baarissa. (Omstart-kappaleen sanoitusta produktiosta *Vampeja ja viulukoteloita*, taltioinnin ajassa 1 tunti 14 minuuttia, dvd tekijän hallussa.)

Speksien harjoittelu vei paljon aikaa. Yleensä harjoituskausi kesti elokuun lopulta marraskuun lopussa koittaneeseen ensi-iltaan saakka. Käsikirjoitusta oli kirjoitettu huhtikuun lopulta läpi kesän. Prosessi oli omiaan hitsaamaan tekijäryhmästä tiiviin yhteisön, jolla oli omat tapansa ja sisäpiirin juttunsa. Vuosien saatossa esityksistä muodostui perinne, jonka ympäröivä opiskelijayhteisö omaksui omakseen. Mukana oli ylioppilaskuntien väkeä, jotka houkuttelivat esityksiin myös yliopistojen henkilökuntaa. Tampereen Teknillisen korkeakoulun rehtori oli ohjausaikanani liki jokavuotinen vieras.

Speksi-tapahtuma on näin saavuttanut merkityksensä paikallisen yleisön omakseen kokemana, merkittävänä näyttäytymispaikkana. Tämän täytyy mielestäni tapahtua, ennen kuin harrastajatason paikallinen teatteriperinne voi synnyttää omia ”tähtinäyttelijöitään”. Tähtien arvovallalle ei ole nimittäin sopivaa näyttäytyä missä tahansa, vaikka hän mukana olollaan nostaakin sen tapahtuman arvoa, missä hän kulloinkin esiintyy.

Michael L. Quinn pohtii tähteyden semiotiikkaa artikkelissaan, joka on suomeksi ilmestynyt Pirkko Kosken toimittamassa teoksessa *Teatteriesityksen tutkiminen* (2005). Quinin mukaan ”tähti” rikkoo näytellessään perinteisen näyttelijän luomaa vuorovaikutuksen jatkumoa. Normaalisti näyttelijä luomansa näyttämöhahmon avulla ja sen kautta vahvistaa yleisön vaikutelmaa fiktiivisestä henkilöhahmosta, illuusiota vaikkapa siitä, että Hamlet kävelee näyttämöllä lihallisena ja aitona olentona.

Tähti kuitenkin lisää tuohon jatkumoon ”tähtihahmon” käsitteen. ”Tähtihahmo”, jonka yleisö jo ennalta tuntee, ehtii vaikuttaa yleisöön jo ennen näyttämöhahmoa, ikään kuin ensisijaisempaan

roolina. Näin normaalissa näyttämöllisessä vuorovaikutustilanteessa syntyvä jatkumo ”näyttelijä-näyttämöhahmo-yleisö” muuntuu muotoon ”näyttelijä-tähtihahmo-näyttämöhahmo-yleisö”. Todellisuuden illuusio, minkä tähtihahmo synnyttää on voimakkaampi kuin näyttämöhahmon synnyttämä illuusio fiktiivisestä henkilöahmosta. Tämä fiktiivinen henkilöahmo ei nimittäin voi olla olemassa ilman, että tähtihahmo vaikuttaa sen taustalta ihmisten mieliin. Quinnin mukaan tähtihahmo ”edistää omaa illuusiotaan samalla, kun se kilpailee näyttämöhahmon kanssa ja rakentaa sitä.” (Quinn 2005, 54)

Vaikka yleisö ei henkilökohtaisella tasolla tunne tähteä, tähtihahmo, paljolti fiktiivisenäkin merkitysten rakennelmana, saattaa vaikuttaa autenttisemmalta vastaanottajasta eli yleisöstä kuin ”rivinäyttelijä”, jota yleisö ei lainkaan tunne. Lisäksi se, että tähti on lunastanut paikkansa julkisuudessa lisää hänen tekoihinsa laadukkuuden leiman ja aikaansaa yleisön arvostusta, vaikka hänen suorituksensa eivät objektiivisesti arvioituna kovin laadukkaita olisikaan. Esimerkiksi kansanedustaja Sulo Aittoniemen esiintyminen Hämeenkyrön Myllykolun kesäteatterissa nimismiehenä ja hänen huuliharpun soittonsa saivat aikaan yleisössä riehakkaat väliaplotit, vaikka Aittoniemen kompetenssi julkisuuden hahmona ei ollut rakentunut (ainakaan pääasiassa näyttämöllisen kyvykkyyden kautta. (Tekijän kokemus katsojana vuonna 2000)

Michael L. Quinn kirjoittaa artikkelissaan kansainvälisen tason tähtinäyttelijöistä, mutta soveltaisin hänen ajatuksensa ja ”tähteyden” käsitteen koskemaan myös riittävän suurta harrastajateatteria tai pikemmin yhteisöä, jossa tällä teatterilla on sijansa. Speksien kohdalla tarkoitan siis opiskelijayhteisöä laajasti käsitettynä, niin että se sisältää myös ikätoverit ja ystävät, vaikka he eivät oppilaitosten kirjoilla olisikaan. Uskon nimittäin, että tähteyden prosessit rakentuvat myös suhteellisen pienessä mittakaavassa. Mittakaavan ei tarvitse olla kansainvälinen tai edes kansallinen. Speksiesitysten lisäksi tähteys voi rakentua esimerkiksi kunnan suurimmassa kesäteatterissa.

Tähteyteen liittyy haluja ja toiveita, illuusioita tähden persoonasta, jotka ovat osittain katteettomia. Aivan pieni yhteisö ei siis tähteyden muodostumiseen riitä, sillä siinä kaikki saattavat tuntea toisensa kasvokkain. Speksien ympärillä toimiviin opiskelijayhteisöihin kuuluu tuhansia ihmisiä. Se riittää. Kun paikallisen ylioppilaskunnan puheenjohtaja kipuaa speksiesityksen esiintymislavalle, häntä kannustetaan jo, sillä arvostuksen yhteisönsä silmissä jo lunastanut henkilö kokeilee siipiään uudella tavalla, mutta hänen arvostelukykyynsä luotetaan. Jos tämä puheenjohtaja paljastuu vielä erinomaiseksi esiintyjäksi, hänen onnistumistaan liki millä tahansa elämän saralla voidaan pitää tämän jälkeen mahdollisena. Tähteyteen sisältyy nimittäin toiveita yli-inhimillisyydestä, joita voidaan vaalia, vaikka niihin ei järkipärisesti toden teolla uskottaisi. Tämän vuoksi tähti useimmiten

näyttelee luontevimmin ylästatusta suhteessa muihin näyttelijöihin.

Statuksilla ”pelaaminen” kuuluu improvisaatioesitysten peruslähtökohtiin. Roolihenkilöiden välisten suhteiden hahmottaminen on osa kaikkea näyttämötyöskentelyä, mutta nopeasti hahmotettavalla nokkimisjärjestyksellä on improvisaatiossa erityinen tehtävä. Se saa aikaan jännitteitä ja antaa suuntaa kohtauksiin, vaikka kohtausten sisältö ei ole vielä selvillä. Uransa alkuvaiheessa Keith Johnstone koetti saada näyttelijäopiskelijansa improvisoimaan mahdollisimman luonnollisia keskusteluja keskenään, mutta tulokset eivät olleet vakuuttavia. Keskusteluista tuli tyhjänpuhumista ilman suuntaa, sattumanvaraisesti eteneviä ja motivoimattomia. Vasta kun näyttelijät koettivat muuttaa omaa asemaansa tilanteessa hieman toisen näyttelijän aseman ala- tai yläpuolelle, kohtaukset alkoivat toimia. Johnstonen mielestä he silloin ymmärsivät, että jokainen ele ja liike ilmaisee statusta. (Johnstone 1979, 33)

Tyhjentävästi Johnstone ei status-sanaa määrittele. Hänestä termi voi hämmentää, ellei sen ymmärrä liittyvän toimintaan, siihen mitä ihminen tekee suhteessa toiseen. Henkilöllä voi olla matala status, niin sanottu alastatus, mutta hän pelaa tilanteessa korkeaa eli niin sanottua ylästatusta ja toisinpäin. Statukset liittyvät Johnstonen mielestä kaikkeen inhimilliseen toimintaan, eikä statuspeleistä pääse eroon edes ystävien jutustellessa:

If status can't even be got rid of, then what happens between friends? Many people will maintain that we don't play status transactions with our friends, and yet every moment, every inflection of the voice implies a status. My answer is that acquaintances become friends when they *agree* to play status games together. (Johnstone 1979, 37)

Johnstonen ajattelussa koko inhimillisen toiminnan kentästä tulee statuksien taistelukenttä, jossa neutraalius on mahdotonta. Speksissä roolihahmoilla on valmiiksi suunniteltuja suhtautumistapoja toisiinsa, joka antaa pohjaa osalle improvisaatioista, mutta miten statusta ilmaistaan puhtaan improvisaation hetkellä mahdollisimman nopeasti? Sain improvisaatiokouluttaja Simo Routarinteeltä Seinäjoen Harrastajateatterikesän yhteydessä (26.8.2011) Status Games -korttipakan, jonka hän oli kehittänyt koulutuksiaan varten ja myyntiin. Pohjana on tavallinen korttipakka. Statuksia on tavallista harjoitella esimerkiksi siten, että henkilö nostaa korttipakasta satunnaisen kortin ja sijoittaa sen itse korttia katsomatta, kuvapuoli eteenpäin otsalleen. Muut näyttelijät suhtautuvat tämän jälkeen näyttelijään hänen statuksensa osoittamalla tavalla. Mitä suurempi numero, sitä korkeammasta statuksesta on kyse. Kaikki näyttelijät voivat tehdä saman yhtä aikaa ja oppia oman asemansa muiden suhtautumistavoista. Näissä peleissä statuksia ilmaistaan biologian pohjalta usein hieman

stereotyyppisesti, tosin tarkoituskin on nostaa suhtautumistavat korostetusti esiin. Esimerkiksi hermostuneisuus viittaa matalaan statukseen.

Improvisaatioryhmä Stella Polarikseen aikanaan kuuluneen Simo Routarinteen perinteiseen korttipakkaan tekemät lisäykset ohjaavat statuksen velvoittamia suhtautumistapoja pidemmälle. Neljään korttipakan maahan Routarinne on sijoittanut yhden ”perustunteen” kuhunkin. Englanniksi tehdyssä pakassa ne ovat ”fear, hate, love” ja ”joy”. Lisäksi hän on lisännyt jokaiseen korttiin neljä janaa. Ensimmäinen janoista kertoo silmien liikkeestä. Alimman statuksen kortissa numero yksi se on ”blinking” ja ylimmän statuksen kortissa numero 13 se on ”staring”. Toinen janoista kertoo liikkeestä. Kortissa numero yksi se on ”chaotic” ja kortissa numero 13 se on ”controlled”. Kolmas jana kertoo äänenvoimakkuudesta. Kortissa numero yksi se on ”low” ja kortissa numero 13 ”loud”. Neljäs ja viimeinen jana kertoo rytmistä. Kortissa numero yksi se on ”fast” ja kortissa numero 13 ”slow”. (Simo Routarinteen korttipakka tekijän hallussa)

Routarinteen korttipakka onnistuu sekä määrittämään statuksen ilmenemismuotoja että sementoimaan niiden ilmaisemisen stereotyyppisyyttä, kun pakkaa käytetään. Pohjalla kuultaa ajatus siitä, että inhimillinen käytös on verrattavissa eläinten käytökseen. Fyysiset elemme ovat sanoja tärkeämpiä ja paljastavat meidät ja meidän asemamme. Keith Johnstonekin kehottaa menemään eläintarhaan ja tuijottamaan silmiin pöllöjä, jääkarhuja ja muita eläimiä. (Johnstone 1979, 41)

Status kertoo henkilöahmon vaikutusvallasta toisiin hahmoihin ja vertautuu arkielämän vallankäyttöön. Ei ole yhdentekevää mitä käyttäytymisen piirteitä laskemme ylästatukseen kuuluviksi, varsinkin kun improvisaatiokouluttajat vetävät koulutuksiaan liike-elämän yrityksille. Simo Routarinne on toimitusjohtajana ja ”vuorovaikutusmuotoilijana” yrityksessä Proimpro, jonka slogan on ”Promoting professional progress with improvisation” (Tieto haettu 8.6.2014 <http://www.proimpro.fi>)

Johtajakoulutuksissa opetetaan esiintymistaitoa johtajille. Vaikka ylä- ja alastatukseen liitetyt käyttäytymispiirteet olisivatkin arkipäivän havainnoinnin tulosta, ne pönkittävät hyvin perinteistä kuvaa vaikutusvaltaisesta ihmisestä. Simo Routarinne on kirjoittanut statusilmaisun perusteista kirjan *Valta ja vuorovaikutus* (Tammi 2008), joka on myyntitekstin mukaan ”ensimmäinen suomalainen statusilmaisun perusteiden kokonaisuus”. Sen harjoitteita voi myyntitekstin mukaan ”soveltaa niin johtamiseen, tiimityöhön, markkinointiin ja asiakaspalveluun kuin parisuhteeseen ja perhe-elämäänkin.” Ajatukset vaikuttavat siis koko elämänpiiriin. (Tieto haettu 9.6.2014 https://www.booky.fi/tuote/routarinne_simo/valta_ja_vuorovaikutus/9789512652815)

Riittävän korkean statuksen omaava tähtinäyttelijä voi tehdä näyttämöhahmossaan irtiottoja asemastaan ilman, että hänen tähtihahmonsakaan status vaarantuu. Se pikemminkin voimistuu, sillä ymmärrämme tähtihahmon olevan ensisijainen. Näin tähtihahmo voidaan näyttämöhahmona maskeerata rujan rumaksi tai pyntätä lihavaksi, mutta me ymmärrämme, että kaunis ja hyvinvoiva tähtihahmo on kaiken takana ja on joutunut tekemään roolinsa eteen uhrauksia.

Vuosina 2000–2005 NääsPeksissä näytteli miesnäyttelijä, joka oli samalla Tampereen Teknillisen yliopiston ylioppilaskunnan puheenjohtaja. Speksien yleisöhuutojen joukossa saattoi olla useinkin henkilökohtaiseen persoonaan kohdistuvaa kommentointia; jos näyttämöllä oli tosielämän pariskunta rooleissansa, heille saatettiin yleisöstä huutaa ”Ihan kuin kotona!” tai vastaavaa. Tämä miesnäyttelijä sai kuitenkin osakseen aivan erityistä hohdetta. Hän oli taitava esiintyjä ja laulaja, mutta hän toi myös esiintymisissään esille puolia, joita hän ei ainakaan kovin aktiivisesti näyttämön ulkopuolella esitellyt. Hänen olemuksestansa paistoi aina ryhdikäs ja voimakas ylästatus, eikä se poistunut lavallakaan. Lavalla hän kuitenkin mielellään tarjosi itsestään feminiinisempää puolta tai saattoi laulaa vaikkapa improvisoidun laulun itsetyydytyksestä. Yleisö palkitsi tämän kaiken suurin suosionosoituksin vuodesta toiseen, vaikka näyttelijä saattoi kommentoida yleisön ehdotuksia tyllystikin. ”Tähti” tunnettiin, vaikka vain harva yleisöstä tunsi hänet aidon henkilökohtaisesti. Näyttelijä pystyi ”käyttämään hyväkseen taideteoksen kuvitteellisuutta luodakseen läsnäolon illuusion”, kuten Michael L. Quinnin mielestä vain tähti pystyy. (Quinn 2005, 47) Fiktiivisessä esityksessä tähden persoona ja kokonaisuus näyttäytyi muihin näyttelijöihin verrattuna erityisen totena. (Tekijän kokemukset NääsPeksin ohjaajana)

Speksiesityksien tyylilajiin ja olemukseen liittyvät piirteet edesauttavat ”tähteyden muodostumista. Esityksissä on paljon musiikkia ja näyttelijöiden soololauluosuuksia. Speksien interaktiivisuus antaa yleisölle mahdollisuuden toivoa lavalle lisää toimintaa, josta yleisö on pitänyt. Yleisöä on esityksissä satoja henkiä (Tampereella noin 500 henkeä kerrallaan), jolloin yleisö voi massana kannustaa samalle laulajalle vaikka viisikin lauluesitystä peräkkäin. Tämä saa esiintyjässä aikaan kohonnutta itsetuntoa. Tilanteessa voi olla rock-konserteille ominaista laulajan glorifiointia. Muussa speksiesityksen kokonaisuudessa yleisö voi huudella ja kannustaa tätä samaista näyttelijää. Kesken roolityönsä hän voi improvisoida yleisölle, joka yleensä palkitsee irtiottot. Tämä irtiottojen aikana yleisön kanssa käyty keskustelu saattaa sementoida ”paikallisen tähteyden” synnyn, sillä se luo riittävän, mutta tavoittamattoman tuttuuden tunteen, jota myös tähteyteen vaaditaan.

Nykymuotoisissa spekseissä muulle kuin esiintyvälle alalle kouluttautuva opiskelija saattaa

vuoronperään näytellä, laulaa, soittaa, tanssia ja improvisoida. Hän on liki renessanssi-ihminen, joka koettaa ottaa haltuunsa kaikki taidot. Kuinka se on mahdollista ammatteihin erikoistumista painottavassa kulttuurissamme? Taustalla vaikuttaa taiteenalojen asiantuntijuuden tärkeyden kokemisen väheneminen, (jota voi lukea vaikkapa pyrkimyksistä vähentää taidetoimikunnista kulttuuri-ihmisiä). Asiantuntijuus tuntuu olevan arvioinnin alla muillakin aloilla. Tavallinen ihminen pystyy jälleen mihin vain, vaikka vaihtamaan presidenttiä Egyptissä tai Yhdysvalloissa. We Can Do It ja niin edelleen.

Arkipäivän tähteyden syntyä voi havaita myös television visailuissa, joissa ei enää nykyisin palkita ainoastaan ”lukutietoutta”, vaan arkipäivän tietoutta tai sosiaalista silmää. Perinteisistä tietokilpailuista on tullut helpommin lähestyttäviä siinä mielessä, että kynnys niihin osallistumiselle ei ole liian korkea millekään yhteiskuntaluokalle. John Fiske kirjoittaa suosittujen sanontojen tietämiseen pohjautuvasta ohjelmasta *Wheel of Fortune* (jota esitettiin Suomessa nimellä *Onnenpyörä*) seuraavasti:

Knowledge of this type is not gained through school or reading, but rather through common social experience and interaction: it is thus available to a wider range of people, it is democratic rather than elitist in temper. (Fiske, 1987, 267)

Tietovisojen arkipäiväistymisen jatkeena voi nähdä tositelevisio-lajityypin synnyn ja sen tuottamat, arkipäiväiseltä pohjalta kansallisiksi kohoavat tähdet. Esimerkiksi *Idols* ja *Popstar* -laulukilpailussa kansan ääni ja interaktiivisuus korostuu useimpien jaksojen aikana käytävän puhelinäänestyksen vuoksi. ”Tavikset” ovat sekä lavalla tavoittelemassa tähteyttä, että kotona puhelimen päässä päättämässä heidän tähteydestään. Asiantuntijoita kyllä kuullaan, mutta puhelinäänestäjät voivat äänestää heidän mielipidettään vastaan.

Mutta lisääkö asiantuntijoiden vallan väheneminen todellisuudessa yksittäisen kansalaisen valtaa? Improvisaation uusi suosio 1990-luvulla ajoittuu lamavuosiin, jolloin työntekijät joutuivat kamppailemaan työpaikoistaan samalla tavalla kuin improvisaatioiltojen ja speksin näyttelijät yleisön suosioista. Hanna Suutela viittaa artikkelissaan *Aina työnhaussa* uuden kapitalismin haasteisiin, joihin improvisaatiotaitoinen moniosaaja oli oikea henkilö vastaamaan. Tarvittiin yksilö, ”jonka aikajänne on lyhyt, joka keskittyy potentiaalsiin kykyihinsä ja joka on valmis hylkäämään aiemmat kokemukset”. Richard Sennettia mukailien Suutela määrittelee, että menestyäkseen yksilön tuli hallita ihmissuhteiden lyhytkestoisuutta, tarvittaessa improvisoida elämäntarinansa ja olla joustava myös minuutensa hahmottamisen suhteen. Lopulta Suutela väittää, että improvisaatioiltojen

näyttelijästä tuli Sennettin uuden ihmisen kuva. (Suutela 2011, 124–125)

Speksinäyttelijä kuvastaa tätä vaadittua, erityislaatuista ihmistä vielä tarkemmin. Yleisö spekseissä on vaativampaa ja annetut tehtävät usein ilkkuraisempia kuin näennäisen sallivissa improvisaatioilloissa. Speksinäyttelijän yleisönä on opiskelukavereita ja aidosti potentiaalisia tulevia työnantajia. Esiintymisestä täytyy suoriutua kuin teknisten innovaatioiden lanseeraustilaisuuksista. Haasteista nopeasti suoriutuva näyttelijä lavalla voisi olla joustava tähti myös työpaikalla.

Vuonna 2002 kirjoitin lääketieteen opiskelijoiden ja teekkareiden eroista esiintyjinä Tampereen Lääketieteen Kandidaattiseuran historiikkiin. Tuntuu, että jo silloin yhdistin mielessäni valmiita lääkäreitä koskevia stereotypioita nuorten opiskelijoiden esiintymissuorituksiin:

Vaikuttaa siltä, että lääkisläiset haluavat antaa itsestään älykkään ja arvovaltaisen kuvan. Teekkarit tekevät huomattavasti helpommin itsestään pellejä. Ehkä älykäs teekkari kuulostaa ikävältä nörtiltä; älykäs lääkisläinen ei kuulosta ollenkaan yhtä pahalta. Lääkisläisillä on selvästi teekkareita parempi ryhti. He osaavat kyllä liikkua ja ovat urheilullisia, mutta puhuessaan he seisovat paikallaan. (Ojala 2002, 145)

Rotuanalyysiltä kalskahtava ja yleistävä lainauksen loppupuoli on ajateltu osittain huumoriksi. Vaikka pyrin etupäässä olemaan uskollinen speksikokemuksilleni, historiikkitekstiä kirjoittaessa oli jonkinlainen ajatus siitä, että täytyy osoittaa, että ahkerasti opiskelevien lääketieteen opiskelijoiden valjastaminen speksin tarpeisiin ei ole hyödytöntä tulevan työpaikankaan suhteen. Silti intoni tehdä synteisiä ammattiminän ja teatteriharrastuksen välillä yllättää minut nyt.

Improvisoidessaan lääkisläiset pitävät hyvää huolta vallitsevasta tilanteesta lavalla, välillä siinä määrin, että heidän suhteensa omaan roolihahmoon jää pinnalliseksi. Lääkisläinen nousee näin roolistaan älylliseksi tarkkailijaksi, joka heittelee lakonisen pisteliäitä huomautuksia kohti yhteisestä touhuilusta puhtia saavaa teekkarivoittoista kanssaesiintyjälaumaa. Peräänantamattomuus ja sisäinen pakko selviytyä yllättävistä tilanteista tekevät lääkisläisistä joka tapauksessa aika hyviä improilijoita. (Ojala 2002, 145)

Viimeinen virke kävisi suosituksesta nykyaikaiselle työpaikalle. Tositelevisiion viihdeohjelmaa ja työnhakua yhdistävissä ohjelmasarjoissa, kaikkein avoimemmin ohjelmassa *Diili* (The Apprentice, vuodesta 2004) uuden kapitalismin vaatima ihmiskuva on selvästi esillä. Takeena ohjelmassa

taitavasti esiintymisen ja todellisuuden työelämän vaatimusten analogisuudesta *Diiliä* isännöivät todelliset business-maailman johtajat, kuten Donald Trump ja MTV3:n kotimaisessa versiossa Jari Sarasvuo tai Hjallis Harkimo, jotka jakso jaksolta antavat potkuja ohjelmasarjan osallistujille ja lopuksi ottavat voittajan töihin omaan firmaansa. Suosittu kotimainen viihdeohjelma *Putous* (MTV3, vuodesta 2010) yhdistää perinteistä sketsiviihdettä, improvisaatio-osuuksia, Vuoden sketsihahmo - kisan osalta interaktiivisen katsojaäänestyksen ja tositelevisio-lajityypin parodiaa. Parodisissa osuuksissa ohjelma onnistuu hyödyntämään kohteidensa toimivat, ohjelman intensiteettiä nostavat puolet, samalla kun se tekee niistä pilaa. Tosin tositelevision tyylillä mukailevien osuuksien toistuttua jo usean tuotantokauden ajan ja muututtua osaksi ohjelman rakenteen jatkuvaa kokonaisuutta niiden parodisuus on kadonnut liki täysin. Ohjelman esiintyjistä on Putous-vuosiensa aikana tullut kansallisen tason tähtiä, kirkkaimpina jo ohjelman taakseen jättäneet Aku Hirviniemi ja Krista Kosonen. Näyttelijät esiintyvät ohjelman osuuksissa välillä rooleissa ja välillä omana itsenään, eivätkä tunnu kokevan näiden roolien välistä rajankäyntiä ongelmalliseksi. Hieman vanhemmat koomikot eivät ole olleet formaatissa selvästikään yhtä kotonaan kuin nuoremmat nousevat kyvyt. Nuoremmat näyttelijät ohjelma onkin nostanut tähtinäyttelijöiksi, joille on luontevaa esiintyä sekä koomisissa että vakavammissa rooleissa. Kenties *Putouksen* näyttelijät ymmärtävät roolien rajoilla tasapainottelun tulevaisuuden työskentelynsä olennaisena osana, osana tulevaisuuden ”tähteyttä”. Kiinnostavaa on se, että vaikka me näimme ohjelman yhteydessä Hirviniemen ja Kososen useasti toimivan omalla nimellään nimetyssä roolissa, emme saaneet heistä juurikaan arkipäivän tietoa, korkeintaan sen, että Hirviniemi asuu Riihimäellä.

Ajatusta voisi jatkaa eteenpäin niin, että tämä on osa sosiaalisen median läpimurron, etenkin Facebookin muovaamaa käytäntöä. Olemmepa ”tähti” tai ei, voimme olla yhteydessä kaikkiin ihmisiin kaiken aikaa, olivatpa he työn tai vapaa-ajan tuttuja tai puolituntemattomia, mutta säätelemme tietoa tästä jakamastamme kokonaiskuvastamme aktiivisesti. Näyttelijöillä nämä vuodot arkielämän puolelta vahvistavat heidän ”tähteyttään”.

Kari Salminen kirjoittaa Aamulehden Valo-liitteen artikkelissaan *Tähtikin on vain rooli* (16.11.2012) Tom Cruisesta, että hän on ”yksi parhaista elokuvanäyttelijöistä kautta aikojen” ja ”maailman paras näyttelijä Tom Cruise”. Salmisen mukaan elokuvatähden ”päätehtävänä on hukuttaa kulloinkin roolihahmo keinotekoisesti luodun tähtipersonansa karismalla”:

Tavalliset näyttelijät esittävät, mitä osaavat. Elokuvatähdet esittävät ensin itseään. He ottavat haltuunsa käsikirjoituksessa kuvatun hahmon, joka näyttää aina enemmän

tähdeltä kuin joltakin tuntemattomalta tyypiltä. Näin yksinkertaista se on, kun sen osaa.
(Aamulehti, Valo-liite, 16.11.2012, 34)

Ei sen vaikeata tarvitse ollakaan. Saman voi tehdä myös oman yhteisönsä paikallinen tähtinäyttelijä. Edellä kuvatun vaikutelman saavuttaakseen ei itse asiassa tarvitse olla näyttelijä lainkaan. Saman vaikutelman saa aikaan koulun joulujuhlassa pukiksi puettu suosittu opettaja, Timo Jutila intiaanipäähine päässään makkaramainoksessa tai tunnettu poliitikko viihdeohjelmassa. Tunnettuus omassa yhteisössään on tärkeintä.

3. Analyysi spekseistä

3.1. Speksit parodiateksteinä

Suomen kielen perussanakirjan mukaan parodia on kirjallisuuden laji tai tuote, jossa jokin yleisesti tunnettu aihe tai teos tehdään naurunalaiseksi sen ominaispiirteitä ivallisesti mukaillemalla (*Suomen kielen perussanakirjan* Toinen osa 1996, 424). Parodiaa on pidetty huumorin lajien jaottelussa satiiria vähempiarvoisena, sillä se toimiakseen vaatii riittävää kunnioitusta parodian kohdetta kohtaan. Platonin luolavertausta jatkaen parodia olisi jo tosiolovaisen maailman varjon varjon varjo, näennäisesti siis kaukana maailman totuuksista.

Parodioijan täytyy ymmärtää kohdettaan riittävästi ja jaksaa piehtaroida tämän kimpussa. Parodia vaatii myös yleisöltään riittävää tietämystä parodian kohteesta ja mielellään kiinnostusta kohteen vivahteita kohtaan. Käsityksen mukaan parodia ei ole yhtä muutosvoimainen kuin satiiri, sillä se rakentaa huolella kohteensa maailmaa ja on siitä riippuvainen. Parodia vaatii vahvasti toimiakseen selkeäpiirteisen ja elinvoimaisen kohteen, jonka maailmasta se voi ammentaa koomisia sävyjä kerta toisensa jälkeen. Voidaan myös ajatella, että parodian maailma on satiirin maailmaa julmempi, sillä parodia kiduttaa kohdettaan, mutta pitää sen hengissä, kun taas satiiri pyrkii kohteensa tuhoamiseen. Parodia nostaa kohteensa pystyyn, lyödäkseen tätä uudelleen.

Parodia sopii postmoderniin ajatteluun, sillä siihen kuuluu”(.) yhtäaikainen tuttujen koodien ja aineistojen asettaminen ja kumoaminen – jota Hutcheon luonnehti postmoderniksi käytännöksi.” (Carlson 1996, 209). Ohjaamissani spekseissä oli osallisena sukupolvea (1970–1980-luvulla syntyneitä) jolle suositut parodiaelokuvat olivat tuttuja (esimerkiksi Mel Brooks, Monty Pythonin ja ZAZ:in elokuvat). Kristian Smedsin mielestä 1970-luvun alussa syntynyt sukupolvi on kasvanut öljyisen lokinkuvan vaikutuskentässä eikä maailmakuvaan juurtuneen pessimismin vaikutuksesta koe edes voivansa käsitellä klassikoita ilman ironiaa (*Suomen Kuvalehti*, Smedsin teesit, Riitta Kylänpää 30/2008, 28–29 (ilm. 25.7.2008)) eli teoksen tarjoaman vastaista lukutapaa.

Ohjaamissani NääsPekseissä *Hamlet – räävitön murhenäytelmä* (kevät 1999), *Matka maailman ympäri – Laukussa piimät ja leipää korvassa* (syksy 1999), *Niskavuoren valloitus* (2000), *Oidipus – Taru Zorbasten herrasta* (2001) ja *Oopperan kummitus* (2002) oli kaikissa käsikirjoituksen lähtökohtaisena pohjamateriaalina tuttu klassikkoteksti tai klassikkotekstejä: William Shakespearen näytelmä ja Elisabethin ajan teatterin esittämisen perinne, Jules Vernen kirja sekä sen poikimat elokuvat, sarjakuva ja animaatio-sarja, Hella Wuolijoen Niskavuori-näytelmät ja Suomi-filmien estetiikka, Antiikin tarut ja näytelmät Oidipuksesta ja antiikin ajan jumalista sekä antiikin ajan kulttuuriperintö ja viimeisimmässä Gaston Lerouxin romaani, siitä tehdyt elokuvasovitukset ja Andrew Lloyd Webberin musikaaliversio sekä oopperan esittämisen perinne.

Sama klassikkopohjainen perinne jatkui luovutettuani pääohjaajuuden Jyri Siimekselle, hänen ohjauksissaan *Tsaarin kuriiri* (2003), *Vampeja ja viulukoteloita* (2004), *Noin kolme muskettisoturia* (2005), *Blade Runner* (2006) ja *Reisiluut ristissä – eli kuinka opin rakastamaan Selipaattia* (2007). Tsaarin kuriiri oli jo toinen kerta, kun NääsPeksi tarttui Jules Vernen romaaniin. Vampeissa ja viulukoteloissa lähtökohtana oli populaarikulttuurin paketoima näkemys 1930-luvun Chicagon kieltolain gangstereista. Vaikutteita haettiin myös Chicago-musikaalista sekä Kummisetä-elokuvista. Reisiluut ristissä pohjautui useisiin vanhoihin merirosvotarinoihin ja koetti olla liikaa viittaamatta samaan aikaan suosittuun *Pirates of the Caribbean* -elokuvasarjaan. Blade Runnerin pohjana olevan, samannimisen tieteiselokuvan (1982, ohjaus Ridley Scott) voi ajatella myös jo saavuttaneen klassikon aseman. Siimeksen valikoima poikkeaa omasta kattauksestani siinä, että kaikkien hänen speksiensä aiheet ovat selkeästi seikkailullisia tai toiminnallisia (minun aiheistani vain *Matka maailman ympäri* on lähtökohtaisesti yhtä seikkailullinen). Tämä ennakoi liikettä myös lavalla ja useita vaihtuvia tapahtumapaikkoja. Siimes hyödynsi joukkoja liikutellessaan myös kykyjään tanssinopettajana.

Tommi Tuomisen NääsPeksien aiheet yhdistivät myös klassisia tarinoita ja seikkailua. Ensimmäisenä niistä ensi-iltansa sai järjestyksessä toinen Shakespearen pohjaava NääsPeksi *Romeo ja Julia, kunnes kuolema heidät erotti* (2008). Sitä seurasivat eittämättömän seikkailulliset *Pimeä Ritari* (2009) ja *Robin Hoodin jäätävät seikkailut* (2010), Bond-parodia *Hänen toverinsa salaisessa palveluksessa* (2011) ja western-parodia *Satunnaisesti laukeava* (2012). Tuomisen aikana kakkosohjaajan rooli tasa-arvoistui pääohjaajan rinnalle. Kakkosohjaajana Tuomisen produktioissa toimi kolmessa ensimmäisessä Katri Häti ja kahdessa viimeisessä Harri Kailanto. Tuomisen kaudella sanallista nokkeluutta tuli käsikirjoituksiin lisää. Tosin välillä moniosaiset nokkeluudet jäivät yleisön jalkoihin.

Vuoden 2013 NääsPeksin *Kalevala – Kansalliseepos nyt* NääsPekseissä vuodesta 1999 aktiivisena puuhamiehenä toiminut Harri Kailanto ohjasi ensimmäistä kertaa yksin, ja mihin paikkaan; 15-vuotisjuhlavuoden kunniaksi ensi-ilta pidettiin Tampere-Talon isossa salissa vajaa kuukausi ennen presidentin vastaanottoa. Pieni isottelu on aina sopinut speksin tyyliin. Myös tämä on rajojen rikkomista. Minusta oli kiinnostavaa seurata Tampere-Talon henkilökunnan turhautumista, kun he eivät tienneet, milloin pääsevät kotiin. Yleisön huutojen kannalta Tampere-talon takapermannolta alkoi joka tapauksessa olla jo turhan pitkä matka näyttämölle. (Tekijän kokemukset Kalevalan ensi-illasta 11.11.2013). Harri Kailannon toinen ohjaus yksin, *Ruutia ja ristipistoja* (ensi-ilta 19.11.2014) otti aiheekseen Jane Austinin maailman ja Krimin sodan.

Jo aiemmin mainitussa speksin ylevässä määritelmässä puhutaan ”aihepiiriltään historiallisesta” musiikinäytelmästä. Historiallisen aihepiirin perinne houkuttaa tarttumaan tekijänoikeusvapaaseen klassikkotekstiin tai useampiin ajan tuotteisiin, joista maailmankuvaa sopii ammentaa. Käsikirjoitusryhmässä puolsin aina klassikkoaiheen valintaa kahdesta syystä. Ensinnäkin, jos klassikon tarina on liki kaikille katsojille tuttu, henkilöhahmojen ja tarinan pohjustukseen ei kulu paljoa aikaa. Yleisö pysyy paremmin kärryillä tuntemassaan pohjatarinassa, vaikka siitä otettaisiinkin vapauksia improvisaatioin ja käsikirjoittajien oivalluksin. Muistan kuulleen Walt Disneyn muistuttaneen animaattoreitaan, että yksinkertainen pohjatarina antaa enemmän mahdollisuuksia vitseille tai humoristisille irtiotuille. Vaikka en löydäkään lainaukselle pohjaa, se muuttui speksiä tehdessä todelliseksi, sillä se oli yksi ohjenuoristani, joista pidin kiinni. Tampereen Lääketieteen Kandidaattiseururan historiikkiin kirjoitin vuonna 2002 seuraavasti:

Komedioissa tuppaa yleisesti olemaan joko kimurantti juoni ja vähän vitsejä tai selkeä juoni ja paljon vitsejä. NääsPeksi on pyrkinyt jälkimmäiseen vaihtoehtoon. Peruskomedian ja farssin eron voi nähdä niin, että komediassa omituinen ihminen elää tavallisessa maailmassa ja farssissa tavallinen ihminen elää kummallisessa maailmassa. NääsPeksi on pyrkinyt luomaan jälkimmäistä todellisuutta (Ojala 2002, 144)

Taitava koominen näyttelijä Aimo Räsänen kertoi näkevänsä komedian ja farssin eron samalla tavalla. Tosin sillä tarkennuksella, että tavallista ihmistä ympäröivän maailman kummallisuus johtuu nimenomaan eriskummallisista ihmisistä. Hän kertoi myös Helsingin Kaupunginteatteria johtavan Asko Sarkolan jakavan ajatuksen. Perinteisen farssiesityksen muodossa on toki speksiin nähden paljon eroavaisuuksia. Esimerkiksi speksin rytmi ei ole yleensä yhtä tiivis. Paljon farsseja ohjannut Tampereen Komedioteatterin johtaja Panu Raipia on sitä mieltä, että kunnon farssissa ei tarvitse olla yhtään vitsiä. Huumori kumpuaa tukalista tilanteista joihin päähenkilöt joutuvat. (Keskustelu Aimo

Räsänen ja Panu Raipian kanssa 16.5.2014 Tampereen Komediateatterin Riemurahat-farssin harjoituksissa)

Klassikoissa on usein vahvoja yksittäisiä kohtauksia, joihin saattoi rakentaa muhkean tapahtumaympäristön, mikä antoi virikkeitä improvisaatioon. Kohtaukseni tapahtuivat juhlissa, häissä, hautajaisissa, viidakossa, saluunassa tai vaikkapa formularadalla, kuten samaisessa historiikissa luettelen. (Ojala 2002, 144)

Ajattelin, että kun henkilöhahmot ja tapahtumat eivät ole liian piippuun ajettuja, niistä on helppo irtautua tarpeen vaatiessa. Katsantokantani ohjaajana oli siis hyvin pitkälti ”event-based”, kun taas seuraajallani Jyri Siimeksellä lähtökohta oli selvästi enemmän ”character-centered.”

Teekkarivetoinen käsikirjoitusryhmä ei ollenkaan vierastanut todellisuuden valjastamista juonikaavoihin. Niinpä esittelin heille mielelläni Syd Fieldin ajallistetun juonikaavan (Field, 1984, s. 129). Oidipuksen aikaan käytimme hyväksimme Christopher Voglerin ”Sankarin matkan” vaiheita (Vogler, 1998, s.194). Vuosituhannen vaihe oli juoni- ja rakenne-orientoituneiden käsikirjoitusoppaiden kulta-aikaa. Henkilökeskeisten käsikirjoitusten lipunkantaja Andrew Horton pitää yllämainittuja oppaita osasyllisinä siihen, että tämän päivän käsikirjoitukset ovat niin hengettömiä (Horton 1994, 14–15). Tasapainoa ei sovi tuki unohtaa, mutta speksikäyttöön rakennekaavat sopivat oivallisesti.

Palautin Oidipuksen yhteydessä mieleeni myös Kari Salosaaren Tampereen yliopiston draamalinjan tunneilla esittelemän Gustav Freytagin kukkulamallin, jossa antagonistilla ja protagonistilla on vuorollaan johtava toiminta, toisella toisen puolen vuoren rinnettä. Kaavat, jotka alati hämmensivät draamaopiskelijoita, olivat lääketieteen ja tekniikan opiskelijoiden mielestä mielenkiintoisia. (Salosaaren luentomonisteet tekijän hallussa.)

Tunnetun aiheen kanssa työskennellessä parodinen kaksoisvalotus tai -koodaus on mahdollista liki alusta lähtien. Parodioitavan kohteen kunniaa ei tarvitse rakentaa, sillä kohteen arvovaltainen asema on heti selvillä ja käytettävissä. Tätä ajattelua oli heti ensimmäisessä speksissäni. Tosin, kun Hamlet-aihetta minulle alun perin ehdotettiin, pelkäsin sen olleen jo parodioitu puhki.

William Shakespearen Hamletin pohjatarina ja rakenne on kuitenkin niin vankka, että se salli lähes täydellistä uusiksi tai pikemminkin päälle kirjoitusta ja näin kokonaisuuden tekemistä ryhmälle omaksi. Ajankohtaisten ilmiöiden ja anakronismien työntäminen Hamletin maailmaan oli vaivatonta.

Näyttelijäseurueen vierailu hovissa muuttui kuninkaan vierailuksi Teilipyörä-visailussa ja lopun kaksintaistelut tapahtuivat ensin Kalevala-mitassa ja lopulta formuloin. Teletappi-sotilaat hääräsivät kuningattaren makuuhuoneessa ja Fortinbrasin roolin korvasi uutta Hervantaa rakentamaan saapunut Iso-Jorma Ollila.

Kokemus vaivattomuudesta on toistunut aina klassikkoaiheiden kanssa työskennellessä. Speksit nimittäin kirjoitetaan pohjateksteistä riippumatta alusta loppuun uudelleen ja kirjaimelleen suorat viitteet pohjatekstiin ovat harvinaisia. Hamletissa pakollinen ”Ollakko vai eikö olla” toki käytettiin, muodossa ”Ollakko mies vai ollakko Mikki Hiiri”. Hamletilla oli kädessään Mikki Hiiren pää.

Klassikko luo usein riittävän etäisyyden yleväksi koetun ja matalaksi tunnistettavan välillä. Tältä pohjalta parodinen huumori kumpuaa herkästi. Julmahuvi-ryhmän näyttelijän, Jani Volasen mielestä parodia ei ole edes mahdollista, jollei alkuteos jo sinällään ole melkein huvittava. Se tarvitsee vain pientä tönäisyä paljastuakseen. Vaikka ajan hammas onkin klassikot usein jo liki koomisiksi nakertanut, kyse ei ole oikeastaan siitä, kuinka arvokas itse klassikkoteksti on, vaan siitä, millainen mielikuva tuosta tekstistä tai pikemmin tekstiä ympäröivästä maailmasta on ihmisillä. Hamletin puvustaja lähti opastamatta pohtimaan hahmoille pulleita hihoja ja Niskavuori-speksin lavastaja tiesi heti hankkia koivurunkoihin maaleja.

Speksejä tekemässä on kymmeniä ihmisiä, joten yhtenäinen pohjamaailma ja sen kulttuuri, historiallinen ajankohta ja tyyli, auttavat koko työryhmän vauhtiin lähtöä. Ehkä spekseistäni täyteläisimmin pohjamaailman luominen onnistui silloin, kun emme lähteneet merta edemmäs kalaan. *Niskavuoren valloituksen* (2001) ympärille kasattiin Suomifilmi-maailman kliseet ja asiaankuuluva musiikkimaailma. Kaikkien musiikkikappaleiden pohjana olivat sovitukset kotimaisesta musiikkitarjonnasta. Niskavuorella jopa paritanssittiin Daruden tahtiin Tipitiin sanoilla (Tekijän kokemukset produktion ohjaajana).

Niskavuoren valloitus (2001) oli spekseistäni ainoa, joka sai osakseen harjoitusaikaisen yhteydenoton tekijänoikeuksista. Näytelmäkirjailijaliitto halusi tietää kuinka paljon kokonaisuus pohjautui Hella Wuolijoen Niskavuori-näytelmiin. Tuottaja Outi Kaikkonen koetti selittää puhelimesta, että esityksessä on henkilöahmoja myös muista lähdeteoksista, esimerkiksi Suomisen perheen lapset. Lähinnä Näytelmäkirjailijaliiton kiinnostus tuntui lopahtavan siinä vaiheessa, kun selvisi, että kyseessä on tekkarien opiskelijayhteisönsä iloksi tuottama hupailu. Speksien marginaalisuudesta ja vähäisestä arvostuksesta on siis lain rajoilla tapahtuvan toiminnan suhteen toisinaan hyötyä.

NääsPeksissä *Niskavuoren valloitus* uuden kouluneidin esittelyyn limittyi sujuvasti lääketehaan maksama mainos:

(Ilona, Anna-Liisa ja Simola tulevat ovesta.)

ANNA-LIISA: No, tässä tämä paljon puhuttu kouluneiti nyt on.

ILONA: Iltaa vaan kaikille. Ja kiitos Simolalle kovista kyydeistä.
Saitpas tammaan vauhtia.

SIMOLA: Kyllä se ori on.

ILONA: Oletko varma?

SIMOLA: Orion Pharma - tärkeä pala suomalaista terveydenhuoltoa.

(Ääninauhalla kassakoneen kilahdus)

(Niskavuoren valloituksen käsikirjoitus, 2000, 3)

Loviisan hahmo oli *Niskavuoren valloituksessa* täysin sekaisin ja tiedoton siitä, mitä ympärillä tapahtuu. Ohjauksellisesti tämä oli haastavaa, sillä hahmo oli monen kohtauksen tapahtumien moottori. Ratkaisuksi kävi se, että muu kylänväki piti häntä viisaana matriarkkana, jota tuli uskoa ehdoitta. Niinpä Loviisa sai hullunakin aikaan toimintaa ja sai koko yhteisön viettämään joulunkin halunsa mukaan. Toisen puoliajan avanneessa saunakohtauksessa käy selväksi, että Loviisa voi olla myös mitä sukupuolta haluaa. Hän on sukupuoliaton auktoriteetti, jonka käskystä saunassa ollaan, vaikka vaatteet päällä (mikä oli siinä mielessä esityksissä kätevää, että näyttelijöiden ei ollut tarpeen olla alasti):

LOVIISA: Eivät kai herrasmiesvieraat riisu ennen kuin emäntä antaa luvan?

MIEHET: Eivät tietenkään. *(Pukevat takaisin, Loviisa riisuutuu)*

(Herrasväki asettuu saunaan. Vain Loviisa on alasti. Hänen peniksensä roikkuu. Lilli tuijottaa sitä. Kaikilla on saunakahvit mukana.)

LILLI: Mummu, miksi sinulla on munat?

LOVIISA: *(Hörppää kahvia, kiskaisee jorman irti.)* Se on nyt pillu.
Pitäisikin varmaan laittaa vähän lisää pököä pesään. *(Laittaa.)*

LILLI: Nyt siitä tulee tuhkamuna... eiii *(juoksee pois)*

OPETTAJA: Loviisa hyvä, saammeko jo ottaa vaatteet pois? En haluaisi enää piilotella kansankynttilääni vakan alla.

(Loviisa ei vastaa vaan heittää lisää löylyä.)

APTEEKKARI: Loviisa hyvä, saammeko riisua? Mittari näyttää 120 astetta ja meillä on kaikki tekstiilit päällä.

LOVIISA: (*hörppää kahvia*) Sitten saatte kun se näyttää 150 astetta.

OPETTAJA: Kiitos.

TOHTORI: Minun kumiset kalsarini sulavat... mutta toisaalta, en tiedä tuntuuko se pahalta.

ROVASTI: Tällaista on Helvetissä.

(Niskavuoren valloituksen käsikirjoitus 2000, 15–16)

Itse asiassa se, että Loviisan hahmo oli koko esityksen ajan niin pihalla, onnistui myös joissakin tilanteissa vahvistamaan pohjalta kajastavan Hella Wuolijoen *Niskavuorten naisten* tematiikkaa. Kylätoimikunnan langettama tuomio kaupungista virkeänä saapuneelle opettajatar Ilonalle tuntui näin vielä enemmän kollektiivisen, ahdasmielisen kyläyhteisön yhteiseltä päätökseltä. Miltei yhtä seniili kuin Loviisa on myös Kummisetä speksissä *Vamppeja ja viulukoteloita*. Seniiliydestään huolimatta myös hän on ehdoton auktoriteetti.

Speksin intertekstuaalisuuden määrästä jo pelkän pohjatekstin tasolla käy esimerkiksi Simolan isännän juonimiskohtaus. Simola on jäänyt juuri kakkoseksi Ilonan vikittelyssä. Aarne on päätenyt tanssittamaan Ilonaa. Simola punoo juonen kohdatessaan serkkunsa:

(*Paulig koputtaa ovelle.*)

PAULIG: You stupid dumbshitgoddammotherfucker!

SIMOLA: Astu toki sisään, ovi on auki.

PAULIG: Niinpäs olikin. Yritin työntää, kun piti vetää. Päivää taloon! Yo, what's up doc?

SIMOLA: Terve serkku, pitkästä aikaa. Miksi puhut amerikkaa?

PAULIG: Olen nykyisin rap-artisti. Mr. Hintelligens. You know, money for nothing and dicks for free. Olen kiertueella.

SIMOLA: Enpä usko, mä soitan nimismiehen.

PAULIG: No public enemy. Sinun gotta help me, bro!

SIMOLA: Sä aiot taas jäädä loisimaan tänne iäksi! Vaikka toisaalta... tällä kertaa voisit kyllä tehdä vastapalveluksen.

PAULIG: Of course my horse. Mr. Hintelligens is in the house!

SIMOLA: Loistavaa! Minä olen jo 2 minuuttia hautonut suunnitelmaa, jolla voisin tuhota Niskavuoren Aarnen naisasiat.

PAULIG: Kateutta ja juonittelua. What a blair witch project! Demi

More, kerro lisää.

SIMOLA: Sinä voit auttaa. Menet Niskavuoreen ja esiinnyt Juhani-vainaan aviottomana lapsena. Luikertelet Loviisan suosioon ja annat huonoja neuvoja, jolloin omaisuus vähitellen kuihtuu kasaan.

PAULIG: Yes. Hei, mä esiinnyn ameriikan serkkuna. Susta tulee rikkain ja village people kunnioittaa sua. Mut mäkin tarvin osuuteni. Ten fucking grand, kymmenen nussivaa suurta.

SIMOLA: Selvä. Juodaan kahvit reilun kaupan kunniaksi.

PAULIG: Mä sit vaan "march in", maaliskuu sisään..

SIMOLA: Huijaat, huiputat, kusetat ja vedätät minkä kerkiät. Making money...

PAULIG: ...learning business. T E I S KO, Teiskoon niin kuin jes jes joo.

SIMOLA: Just....

PAULIG: It's a deal, se on jako. You can count on me, voit laskea päälleni. Operaatio operation on käynnistynyt. Kättä päälle, hand to the head.

(Simola lyö kättä otsaan ja poistuvat lavalta)

(Niskavuoren valloituksen käsikirjoitus, 2000, 7)

Simolan ja Pauligin kohtaaminen oli suosittu kohtaaminen, mutta interaktiivisuuden kannalta se oli jo turhankin täyteen kirjoitettu. Yleisön oli vaikea päästä tekstin väliin keskeyttämään soljuvaa toimintaa. Kömpelöt tauot valmiissa osuudessa auttavat yleisöä pääsemään interaktiiviseen prosessiin, vaikka ohjaajasta tuntuukin vaikealta sellaisia ainakaan tarkoituksellisesti luoda.

Kuinka olennainen on kuitenkin pohjana olevan komediallinen käsikirjoitus speksin interaktiivisen toiminnan kannalta? Kenties speksien valmistamista voisi nopeuttaa valitsemalla valmis näytelmäteksti sen pohjaksi. Olen leikitellyt ajatuksella täysin vakavahenkisestä speksistä, joka ilman yleisöä ei sisältäisi mitään humoristista tai muutakaan kokonaisuutta rikkovaa, ei nykyaikaistuksia tai perustarinaa lisättyjä sivuhenkilöitä. Tämä saattaisi myös toimia, sillä riittävät inkongruentit hetket saattaisivat syntyä täysin riittävästi yleisön avittamana. Komediallinen käsikirjoitus kuitenkin houkuttaa yleisön speksin tunnelmaan. Jotta vakavahenkisen pohjan toimisi, yleisön täytyisi olla taatusti riittävän julkeaa kokonaisuutta rikkoakseen. Kuinka laadukas tuon vakavan pohjan pitäisi sitten olla? Voisiko jopa jollakin ohjaajalla olla halua altistaa normaaliyleisölle tarjottu

teatteriesityksensä speksiyleisön käsiin näyttämökauden päätyttyä? Tämä voisi avata esityksestä kuin esityksestä uusia puolia tai tuoda korostetusti pintaan näyttämötekstin alla piileviä totuuksia.

3.2. Speksiyleisön välihuudot

Erittelen nyt yksittäisen NääsPeksin esityksen yleisöhuutoja dvd-taltioinnin pohjalta. Jyri Siimeksen ohjaama NääsPeksi *Vamppeja ja viulukoteloita* (2004) valikoitui katsottavakseni muutamasta syystä. Ensinnäkin itse ohjaamistani spekseistä tehdyt taltioinnit ovat laadultaan heikkotasoisia. Taltioinnin täytyy olla erityisesti äänityksen puolesta ensiluokkainen, jotta siitä on kunnolla kuultavissa yleisön huudot. Vaikka koen, että omasta henkilökohtaisesta kokemuksestani speksiohjaajana on hyötyä speksin toimintatapojen ymmärtämisessä, valitsemalla Jyri Siimeksen ohjauksen tämän erittelyn pohjaksi vältin haluani puolustaa näyttelijöiden reaktioita yksittäisiin huutoihin tai intoani muistella, oliko jossakin esityksessä parempi reaktio samantyyppiseen huutoon. Koetin keskittyä vain siihen, mitä taltioinnista näen.

Vamppeja ja viulukoteloita oli toinen Jyri Siimeksen pääohjaama speksi. Ensimmäiseen, *Tsaarin kuriirin* (2003), ei hän ollut vielä täysin tyytyväinen, mutta kokee, että toiseen produktiona mennessä hän oli löytänyt tyyliä speksiohjaajana. Näin ollen, vaikka tässä erittelyssä ei speksiesityksen laadukkuus ole suoranaisesti arvioitavana, tutkin mielelläni speksiä, joka on ohjaajansa mielestä ollut toimiva kokonaisuus. Toisena ohjaajana produktiossa toimi Heikki Hagman. (Tekijän keskustelu Jyri Siimeksen kanssa 20.6.2010)

Purin esityksen dvd-taltioinnin yleisöhuudot. Ne löytyvät listattuna liitteestä 3. Esityksen kokonaiskesto lukuun ottamatta noin 20 minuutin väliaikaa oli peräti 3 tuntia 6 minuuttia ja 42 sekuntia. Musiikin osuus kestosta on 71 minuuttia ja 13 sekuntia. Musiikin osuudessa ovat mukana kaikki laulesitykset sekä tuokiot, joissa musiikki on vahvassa roolissa (mm. toisen puoliajan alkumusiikki ja häämusiikki). Määrään eivät sisälly kohtausten taustalla soitettu taustamusiikki tai musiikki-improvisaatiot, kuten yksittäisten soittajien lyhyet musiikilliset vinjetit ja soolosuoritukset. Kaiken musiikin kokonaismäärä on siis jonkin verran suurempi. Musiikin määrä riittäisi yhden konsertin tarpeiksi. Musiikkia on esityksen kokonaiskestosta 38 prosenttia.

Laskin yleisön välihuutopaikkojen määrän. Määrä kertoo melko pitkälle myös sen, kuinka monta

kertaa yleisö onnistui keskeyttämään esityksen pohjalle valmiiksi suunnitellun kokonaisuuden, sillä liki kaikkiin huutoihin yritettiin reagoida. Välihuutoaikoja oli ensimmäisellä puoliajalla 108 ja toisella puoliajalla 106. Yhteensä esitys sisälsi siis 214 välihuutoaikoja. Varsinaisia huutoja oli näitä paikkoja enemmän, sillä yksi paikka saattoi sisältää monta, kenties päällekkäistäkin huutoa tai perättäisiä huutoja, jotka liittyivät saman ajatuksen tai tilanteen viemiseen pidemmälle. Musiikkiesityksien välissä kuorossa huudetut Omstart-huudot jätin laskennan ulkopuolelle.

Laskin, että näyttelijöiden reaktiot, joko sanalliset tai fyysiset olivat enemmän tai vähemmän mekaanisia 107 välihuutoaikojen tapauksessa, siis tasan puolessa tapauksista. Merkitsin liitteeseen M-kirjaimen niiden välihuutoaikojen perään, joissa yleisöhuuto synnytti mielestäni mekaanisen vastineen. Näissä tapauksissa näyttelijä vastasi yleisön haasteeseen odotukseni mukaisella tavalla joko sanallisesti tai fyysisesti. Yllättävän vastineen näyttelijät tuottivat laskujeni mukaan 21 tapauksessa eli alle kymmeneen prosenttiin huudoista. Yllättävät reagoinnit merkitsin välihuutoaikojen kohdalle Y-kirjaimella. Vaikka yllättäviä suorituksia on suhteessa vähän, ne jäävät mieleen:

YLEISÖHUUTO: Omstart! Pekka ja Pätkä!

Näyttelijöistä toinen laskeutuu Pätkän tasolle. Toinen tekeytyy Pekaksi, tekee kädellä kukkasen pänsä päälle ja vastaa seuraavaan repliikkiin savoksi: No soppiihan tuo. Y (Vamppoja ja viulukoteloita -esityksen dvd-taltiointi, toisen näytöksen kohdassa 39 minuuttia)

Yllätykseksi saatoin merkitä myös hetket, jolloin huutojen synnyttämät sivuhuomautukset synnyttivät jatkumon, joka eteni toimintana joko yleisössä tai näyttämöllä tai niiden välillä. Monipolvinen vuorovaikutus ei yleensä tunnu mekaaniselta, vaikka se etenisi johdonmukaisesti. Yllätyksen tunnetta vahvistaa vaikutelma siitä, että tilanne ja show on lähtemässä esittäjiensä kontrollista. Näihin hetkiin liittyy yleisön keskuudessa kohonnutta valppautta, pientä pelkoa siitä, että tarkkailemaan asennoitunut katsoja joutuukin tarkistamaan asemaansa. Tämä rauhattomuus laukeaa helpotukseksi, kun näyttämötoiminta jatkuu käsikirjoituksen mukaan.

Lisäksi erottelin F-kirjaimella sellaiset välihuutoajat, joissa näyttelijä reagoi huutoon fyysisesti, etupäässä fysiikkaansa käyttäen, vaikka olisi tilanteessa replikoinutkin. Tällaisia tilanteita oli yhteensä 46, joista 19 esityksen toisella puoliajalla. Kokonaisuudesta näitä suoritteita oli viidesosa, 21.5 prosenttia.

Ensin laskin myös sanalliset vastineet, mutta replikointi oli osana lähes kaikkia suorituksia, joten erottelu tuntui keinotekoiselta ja vaikealta. Tuntui tarpeettomalta päättää, oliko kussakin improvisaatiossa puhe vai toiminta pääosassa. Välihuutojen jälkeisistä suoritteista osaa en siis lopulta jakanut kategorioihin lainkaan.

Tarkoitukseni oli jakaa huutoja alatyyppeihin sen mukaan, millaisia odotuksia ja toiveita huutoihin sisältyy. Uskoin, että huudoista muodostuu ikään kuin koko salin yhteisiä toiveita huudon tultua julkiseksi ja kaiuttua kaikkien korville. Ajattelin, että yleisölle muodostuu tietty odotus huudon toteuttamisen suhteen. Tämän spekulatiivisen odotuksen perusteella tarkoitukseni oli jakaa taltioinnista poimimani improvisaatiot ensinnäkin niihin, jotka toteutetaan yleisön pyytämällä tai ilmeisesti toivomalla tavalla. Toiseksi niihin, joissa yleisön huutoa jalostetaan ja yleisö pyritään yllättämään. Kolmanneksi niihin improvisaatioihin, jotka suorastaan vastustavat yleisön toivetta. Normaalisissa teatteriesityksessä yleisön toiveet ovat täysin spekulatiivisten varassa. Nyt minulla oli, taltioinnissa ja liitteessä 3 listattuna, aitoja interaktiivisia hetkiä. Minusta alkoi tuntua, että spekulointi yleisön odotuksilla toteuttamisen suhteen veisi minut suotta spekulatiivisen maailmaan, kun minulla kerrankin oli konkreettista aineistoa, sen laatuista, mikä yleensä on arvailun varassa.

Laskelmat mekaanisista ja yllättävistä suorituksista pohjaavat lähinnä omiin odotuksiini huudon esittämisen jälkeen. Lajin ystävänä minulla saattoi olla kohonneet odotukset siinä mielessä, että en ylläty, jos ”Ruotsiksi!”-huutoon lähdetään vastaamaan ruotsiksi. En siis laskenut yllätykseksi taidokasta suoriutumista annetuista tehtävistä tai selviämistä niistä. On lievästi epärealistista tulkita mekaaniseksi suoritukseksi esimerkiksi voltin hyppääminen käskystä, sillä sen suorittamisessa, kuten monissa muissakin fyysisissä haasteissa voi suoriutua lukemattomilla eri tavoilla. Variaatioita on loputtomasti. Esiintyjän ilmeisenä intentiona fyysisissä haasteissa oli kuitenkin useimmiten käskyn toteuttaminen. Siksi suurin osa fyysisistä suoritteista on yhtä kaikki laskettuna mekaanisiksi.

Improvisaatioiden sisällöistä voisi etsiä Willmar Sauterin esittelemien esityksen kontekstien toimivuutta. Kirjassa *Teatteriesityksen tutkiminen* Sauterin konteksteja ovat (ulkokehältä sisäkehälle päin) elinympäristö, kulttuurinen, käsitteellinen, rakenteellinen ja konventionaalinen (Sauter 2005, 28). Lisäksi improvisaatioiden tulokset voisi käsitellä vitseinä ja jakaa koomisen eri tyyppisiin. Niistä voisi hakea yhteensovittamattomuutta eli inkongruenssia, yllätyksiä, hetkiä jolloin alhainen muuttuu yleväksi tai ylevä alhaiseksi. Improvisaatioissa esiintyy fyysistä komiikkaa ja slapstickiä, verbaalista ilottelua, liioittelua, ajoituksen perustuvaa hauskuutta, tilannekomiikkaa, uusia näkökulmia ja roolien murenemistä. Hahmoissa esiintyy luonnevikoja, konemaista toimintaa ja yli-innostuksen synnyttämää itsepintaisuutta ja periksi antamattomuutta. Kaikkea tätä löytyy kyllä, mutta

näiden koomisten hetkien luettelointi ei tunnu avaavan speksin hauskuutta tai olemusta. Nautinto ja lopulta syvempi sisältö kulminoituu sittenkin, kuten sinänsä sopivaa interaktiivisessa teatterissa on, tuohon interaktiiviseen huudon hetkeen.

Improvisaatioiden sisältöanalyysissä vaivaa osittain sama asia, kuin norsun tai apinan piirtämiä vesiväriteoksia katsoessa. Hetken taiteessa taustalla vaikuttavan taiteilijan eli tässä tapauksessa useimmiten näyttelijän intentiota on vaikea hahmottaa. Jos sellainen ehtii syntyä, se tapahtuu hyvin pikaisesti. Lopputuloksena syntyvä improvisaatio on usein sattumanvaraista tai onnekas vahinko.

Elävimmillään interaktiivisuus toimii monella tasolla. Näyttelijä voi puhutella yleisöä omasta roolihahmostaan ja arkiroolistaan samanaikaisesti.

Joey Blasco ahdistuu kohtalostaan ja puhuttelee jumalan ohella myös ohjaajaa ja käsikirjoittajaa. Vastauksia ("Paikalla!" yms.) kuuluu yleisöstä.

YLEISÖHUUTO: Omstart! Lupaa jotain.

JOEY BLASCO: Saat mun auton ja.. No okei, se on Ford Taunus, ei siinä ole paljoa hurraamista. Saat sen kuitenkin ja mun kämpän ja kaiken muunkin.

YLEISÖHUUTO: "Mun Pösöllä sä koko ajan ajelet!"

Toinen yleisön jäsen huutaa jotakin takista.

JOEY BLASCO : Tää takki joutaa kyllä.

(Vamppeja ja viulukoteloita -esityksen dvd-taltiointi, Toisen näytöksen kohdassa 1 tunti 9 minuuttia)

3.3 Toteutumattomat pyynnöt

Kumpi on esitystilanteessa lopulta niskan päällä, esiintyjä vai yleisö. Näyttelijä voi tarvittaessa kieltää tai jopa ojentaa yleisöä. Jos näyttelijä tekee sen oikein, kokonaisuus ei kärsi. Jos näyttelijät jättävät yleisöhuutoja toistuvasti huomiotta, yleisön aktiivisuus vähenee. Toisaalta yleisö voi suoraan buuata esiintyjälle, joka esittää jotakin, mikä ylittää yleisön sietokyvyn. Speksissä *Robin Hoodin jäätävät seikkailut* (2010) Nottinghamin sheriffin konnamainen hahmo siteerasi Tiernapoikia ja kertoi virtaan heittävänsä kaikki alle kolmevuotiaat lapset ja tämän jälkeen, yleisön vielä yllyttäessä häntä

pidemmälle, raiskaavansa ne. Tämän jälkeen syntynyt yleisön aggressiivisesti hylkivä reaktio mietitytti näyttelijää pitkään esityksen jälkeen. (Tekijän keskustelu näyttelijän kanssa ensi-iltajuhlissa ja myöhemminkin)

Laskin, että esiintyjät tavalla tai toisella kieltäytyivät yleisöhuudon toteuttamisesta Vamppeja ja viulukoteloita -esityksessä 29 kertaa. Kun huutopaikkojen kokonaismäärä oli 214, suurin osa yleisön huudoista pyrittiin toteuttamaan aktiivisesti. Noin kolmasosassa tapauksista huuto ei ilmeisesti kuulunut lavalle. Kolme kertaa yleisöä pyydettiin malttamaan mielensä toiston välttämiseksi, sillä toivottu efekti tai tilanne oli hieman myöhemmin käsikirjoituksen ansiosta joka tapauksessa tulossa. Pari kertaa huutoa ei ymmärretty. Välillä huudon toteutus olisi ollut teknisten seikkojen vuoksi ongelmallista: esimerkiksi langattoman mikrofonin lähetin olisi voinut selälleen hypätessä hajota. Toisinaan lavasteita vaihdettiin tai uusiin aseisiin sijoituttiin niin innokkaasti, että toimintaa ei haluttu keskeyttää. Useimmiten syyt olivat dvd-taltioinnin perusteella siis varsin käytännöllisiä. Kerran yleisöhuuto tyrmätään kuitenkin todella tylästi:

YLEISÖHUUTO: Omstart! Parempi kysymys!

TUOTTAJA: Haista äijä vittu ja mene veivaamaan Volvoasi! (Vamppeja ja viulukoteloita -esityksen dvd-taltiointi, kohdassa 2 minuuttia)

Jos yleisö ei olisi valveutunutta speksikokemuksen suhteen, edellisen kaltainen vastahuuto saattaisi tyrehdyttää interaktiivisuuden alkuunsa. Speksin aluksi se on joka tapauksessa riskaabeli.

Yksi Vamppeja ja viulukoteloita -speksin parhaita kohtauksia on gangsterimiesten neuvonpito pisuaarilla. Näyttelijöiden ja yleisön välissä on pitkän pisuaarin taustaseinä. Yleisöön näkyy siis yläruumis sekä jalat. Yleisö toivoo kohtaukseen ”Miekkailua!”, jonka jälkeen peniksillä tunnutaan miekkailevan pisuaarin toisella puolen. Kohtauksen jatkuva juju tai gägi on kuitenkin se, että hahmot, jotka näennäisesti ovat vain pisuaarilla, puhuvat koodikieltä suunnitelmistaan. Koodikielen selventäminen vaatii kuitenkin molemmilla käsillä ilmaan tehtyjä lainausmerkkejä. Niinpä yhden gangsterin puhuessa ”lainausmerkein”, toiset gangsterit, joita tulee pisuaarille kohtauksen mittaan yhä lisää, tuntuvat ottavan pikaisen kohteliaasti kiinni puhuvan gangsterin peniksestä lainausmerkkien tekemisen ajaksi. Lopulta useampi hahmo puhuu lainausmerkeillä yhtä aikaa ja käsien koreografia synnyttää pisuaarin toiselle puolelle tiheän seitin. Jossakin vaiheessa osalle yleisöä alkaa riittää:

YLEISÖHUUTO: Omstart! Heteroa! *Ei reaktiota lavalla*

TOISEN YLEISÖN JÄSENEEN HUUTO: Taitaa olla tässä tilanteessa vähän mahdotonta!

KOLMANNEN YLEISÖN JÄSENEEN HUUTO: Missä on tytöt?

NELJÄNNEN YLEISÖN JÄSENEEN HUUTO: Lisää hintsuja! Englantilaiset hintsut!

Huudoista viimeisen näyttelijät yrittävät toteuttaa.

(Vamppoja ja viulukoteloita -esityksen dvd-taltiointi, Toisen näytöksen kohdassa 59 minuuttia)

Homoseksuaaliset viitteet jakavat usein sekä yleisöä että tekijöitä. Speksejä käsikirjoittaa ja niissä näyttää varsin monenkirjavia joukko ihmisiä, puhumattakaan yleisön jäsenten taustoista ja mielihaluista. Yhdenkin speksin sisällä risteilee siis monenlaisia ajatusmalleja. Speksin huumorin ei voikaan sanoa olevan voittopuolisesti uutta luovaa, mutta ei myöskään staattisen konservatiivista, sillä yleisö tuntuu tasapainottavan esityksen kestäessä kokonaisuutta siihen suuntaan mihin haluaa, välillä uudistushenkisemmäksi ja välillä itselleen turvallisemmaksi kokemukseksi. Välillä käsikirjoitukseen on kirjoitettu jotakin todella vanhanaikaista, kuten kapakan laulajatar Brestlessin ja lahjomattomasta poliisista lain harmaalle puolelle siirtyneen Joey Blascon välisessä romanttisessa loppukohtauksessa:

JOEY: Brestless. Me pelaamme oikein hyvin yhteen. Täydennämme toisiamme. Harmi vain, ettei tavarastaan noin huoleton nainen ole oikein vaimomateriaalia.

BRESTLESS: Minä annan ymmärtää, mutta en anna, ymmärräthän?

JOEY: Miksi?

BRESTLESS: Ei koskaan ennen papin aamenta.

YLEISÖHUUTO: Aamen!

JOEY: Ahaa. Kun se Aamenkin sieltä tuli, niin nyt voitais varmaan tehdä jotain repäisevää.

BRESTLESS: Hän ei valitettavasti ollut pappi.

JOEY: Aa, no eiköhän sekin järjesty.

(Vamppoja ja viulukoteloita dvd-taltiointi, Toinen näytös, ajassa 1 tunti 21 minuuttia)

Kohtauksessa näkyy päinvastainen kehitys kuin pisuaarikohtauksessa. Yleisön jäsen on kyllästynyt sievistelevään, juonen kannalta epäuskottavaan teeskentelyyn ja kaipaa "Aamenellaan" suoraviivaisempaa toimintaa. Huutaja yllyttää hahmoja siihen suuntaan, mihin nämä olisivat olleet muutenkin menossa. Vaikka olen laskenut tämän tyyppisten yllyttävien yleisöhuutojen synnyttämät

innokkaat näyttelijäsuoritukset etupäässä mekaanisiksi reagoinneiksi yleisöön, ne itse asiassa syventävät näyttämöhahmoja silloin, kun yleisö haluaa.

Sami Rainisto kirjoittaa talkshown *Late Night with Conan O'Brien* huumorin kiteytyvän siinä, että ohjelma on täynnä tilanteita ja hahmoja, jotka eivät pysty olemaan möläyttämättä sitä, mitä heidän mielessään liikkuu:

Bill Clinton ei kykene kätkemään satyromaniaansa. George W. Bush ei kykene kätkemään sisällään asuvaa yksinkertaista ja hemmoteltua opiskelijanuorukaista. Masturboiva karhu ei mahda luonnolleen mitään. Ohjelmassa kukaan ei mahda luonnolleen mitään: tavalla tai toisella ohjelman hahmot eivät kykene olemaan möläyttämättä ääneen kaikkein raadollisimpia ajatuksiaan. Toisin sanoen he eivät kykene olemaan sanomatta ääneen totuutta itsestään.

Ja kuten aiemmin olemme auktoriteetteihin nojautuen todenneet, totuus on hauskaa. Conan ja hänen sirkuksensa toimii katsojilleen eräänlaisena peilinä, jonka kautta he näkevät välähdyksen todellisuudesta. (Rainisto 2006, 141)

Spekseissä tätä hahmojen syvemmän todellisuuden paljastavaa peiliä pitää myös yleisö, silloin kun se haluaa. Tekijät tarjoavat yleisölle paikkoja, teemoja ja kiinnostavia henkilöhahmoja, mutta yleisö on kärkeä ilmoittamaan, mitä se todella haluaa lisää.

4. Loppupäätelmät

The comic really has to tell the truth. If you don't tell the truth and your own truth even if it is a perceived truth, then the audience doesn't trust you. And you have to get them to nod their head and go: "Damn it! He's right! And I never saw it like that" (Koomikko Billy Crystal ohjelmassa Amerikan naurattajat (Make ém Laugh – The Funny Business of America), osa 6, kohdassa 48 minuuttia. Esitetty Yle Teemalla 19.11.2010)

Billy Crystal puhuu odotettujen totuuksien tärkeydestä, sillä ne synnyttävät luottamusta. Speksin yllyttävistä yleisöhuudoista tavanomaisimmat, kuten "Anna nyt!" (seksistä pidättyväselle hahmolle) tai "Ota huikka, kun tarjotaan!" (absolutistiselle hahmolle) eivät yllätä speksiyleisöä. Liioin yleisöä ei yllätä absolutistia esittävä näyttelijä, joka riittävästi kannustettuna sittenkin pullosta hörppää. Yleisö ja esiintyjät lähestyvät tällöin tilaa, jossa he ajattelevat yhdessä samanmielisesti. Sami Rainisto kirjoittaa huumorin ytimeistä:

Pisteessä A ovat odotuksemme ja harhakuvamme maailmasta. Pisteessä B on todellisuus ja se, mitä oikeasti tapahtuu. Huumori on jotain, mitä tapahtuu matkalla pisteestä A pisteeseen B. (Rainisto, 2006, 56)

Rainisto puhuu odotuksista, jotka voivat olla omia, mutta yhtä lailla ylhäältä asetettuja. Jossakin niiden takana piilee todellisuus. Odotettujen yleisöhuutojen odotetut vastineet synnyttävät tunnustuksellisen tuokion, samanmielisten ripin, johon osallistuvat opiskelijat, jotka speksiä tekevät ja opiskelijayhteisön edustajat, jotka sitä katsovat, mutta sen hahmottaa myös tavallinen yleisö ja katsomossa istuvat, jo valmistuneet ammattilaiset. Kyse on yhteiskunnan patoamien viettien kunnioittamisesta. Kyseessä on viettien muistotilaisuus, ennen kuin nämä arvostettujen alojen ylioppilaat vetävät päälle lääkärintakkinsa ja ripustavat seinälle diplominsa. Tästä kumpuaa myös teekkarihuumorin hiljainen kapina. Se on totunnaista, sillä biologiset vietit, joihin huumori viittaa, pysyvät samoina vuodesta toiseen, mutta se sisältää myös tulevan ammattilaisen hätähuudon: "Jos te näkisitte tyhjän puheeni taakse. Jos te voisitte huutaa minulle "Omstart! Tee, mitä oikeasti haluat!", minä repisin kravattini enkä vastaisi teoistani!". Speksiesityksiin kanavoituva tulevan keskiluokan salainen kapina ei ole siinä mielessä konservatiivista, että se sisältää vaaran siemenen. Kesytettynä

siinä on tehoa ja energiaa, mutta se ei silloinkaan ole turvallisesti kapitalismia palvelevaa, sillä käsiin räjähtäessään tämä vaikutusvaltaisten ihmisten piilevä voima uhkaa yhteiskuntarauhaa ja pääomaa.

Turun Kaupunginteatteriin *Anna Kareninaa* ohjannut ukrainalaisohjaaja Andriy Zholdak kohottaa tyhjän viinilasinsa itsensä ja häntä haastattelevan Ari Rouvisen väliin:

”Näyttelijän ja katsojan välissä on aina lasi, kuten nyt minun ja sinun välissä. Haluan nussia tämän lasin rikki – anteeksi rahvaanomaisen ilmaus, mutta kun venäjän kielessä käytetään tuota verbiä niin paljon – jotta sinun hengityksesi pääsisi minun luokse. Koska, jumalauta, elävä ihminen on lasin toisella puolella! Tämä on tärkein asia teatterissa.” (Suomen Kuvalehti 5/2010, 42–43.)

Ukrainan pahana poikana pidetty Zholdak haluaa ravistella katsojaa, sillä ”(i)hminen on muuttumassa robotiksi nykyisessä maailmassa” (emt. 39–40). Silti hän ei kaipaa vastakauksi väitteitä tai haasteita, iskuja takaisin. Hengityksen tunteminen riittäisi.

Harrastajaesityksen, jonka paikka jopa taiteenlajin sisällä on määrittelemättä, on mahdollista olla potentiaalisesti vaarallisempi myös yhteiskunnallisesti. Helsingin Lääketieteen Kandidaattiseururan speksissä *Aavikkohymni* vuonna 1991 poltettiin USA:n lippu samana päivänä, kun länsimainen liittouma käynnisti ilmapommitusoperaation. Aavikkohymnin ensi-illassa 17.1.1991 oli jossain määrin historiallisesta tilanteesta tietoinen ja siten painostava tunnelma. (Hanna Suutelan kokemukset yleisön jäsenenä. Keskustelu Suutelan kanssa 15.2.2011)

Speksityksen ei tarvitsisi ylläpitää tiettyä laatua eikä pelata tiettyä paikkaa yhteiskunnassamme. Produktiot ylipäättään eivät eroa toisistaan niin paljon kuin ne voisivat, ottaen huomioon, että muoto tarjoaisi vapauden kaikenlaisille yleisöhuudoille. Ylipäättään yleisön suuremmat mahdollisuudet osallistua missä teatteriesityksessä tahansa, hausassa tai vakavassa, jonkin poliittisia tai moraalisia asioita käsittelevän esityksen kokonaisuuteen, voisivat terästää myös yhteiskunnallista keskustelua. Näyttelijät ja yleisö voisivat jopa riidellä keskenään abortista tai rantatunnelista. Teatteri on jäänyt interaktiivisuuden kelkasta, mutta yleisössä on potentiaalia. Televisiossa saattaa syntyä pieni myrsky jopa muutamasta keskusteluohjelmaan lähetetystä Twitter-viestistä.

Speksiesityksellä on myös rauhoittava, kontrolloiva puolensa. Sen luomien sääntöjen armoille on helppo heittäytyä.

Miksi lähdit mukaan, Mikko Lehtovirta? Viimeinen kurssini oli menossa. Olin viettänyt keskireipasta opiskelijaelämää ja ollut osallisena monenlaisessa. Elämä oli vakavoitumassa. Speksi oli juuri sitä, mitä puuttui: organisoitua, kurinalaista hauskanpitoa; huolella harjoitellut ja sisustetut bileet, joissa sai olla esillä. Näyttelemisen tosin tuntui alkuun oudolta.

(Viitattu 20.4.2014 <http://www.terveyskirjasto.fi/xmedia/duo/duo91919.pdf> 2613)

Etsin vapautta. Löysin vankilan. Purettuani yksittäisen speksi-esityksen kaikki huudot palasin Henri Bergsonin *Nauru*-kirjan äärelle. Vaikka aiemmin pidin sitä turhan yksinkertaisena koomisten ilmiöiden tulkintana, Bergsonin ajatus koomisesta näyttelijästä sätkynukkemaisena toimijana antaa havainnollisen kuvan speksinäyttelijästä mekaanisena ja reaktiivisena toimijana huutojen armoilla. Bergson kirjoittaa, että on olemassa ”lukemattomia sellaisia komedian kohtauksia, joissa jokin henkilö luulee puhuvansa ja toimivansa vapaasti säilyttäen siten kaikki elämänsä olennaiset piirteet. Toisesta näkökulmasta hän näyttää kuitenkin olevan pelkkä lelu, jolla jokin toinen henkilö leikkii” (Bergson, 1899/2000, 58)

Bergson ajattelee kohtaloa. Ja pohtii, että henkilöhahmon vapautta rajoittamaan on näytelmäkirjailija kirjoittanut näytelmään toiselle näyttelijälle vastavoimaa edustavan hahmon. ”Sillä jos katsoja ei pitele lankoja käsissään, niin ainakin näyttelijöiden täytyy se tehdä.” Bergson heittäytyy vielä syvällisemmäksi. On nautinto ajatella seuraava osuus speksinäyttelijän näkökulmasta:

Kaikki se, mikä elämässämme on vakavaa, johtuu meidän vapaudestamme. Tunteet, joita olemme kypsyttelleet; intohimot, joita olemme hautoneet; teot, joita olemme harkinneet, ratkaisseet ja toteuttaneet; toisin sanoen kaikki se, mikä on meistä lähtöisin ja meidän omaamme. Se antaa elämällemme sävyn, joka on joskus dramaattinen, mutta yleensä vakava. Mitä täytyisi tehdä, jotta kaikki tuo saataisiin muuttumaan komediaksi? Täytyisi kuvitella, että näennäisen vapauden alle kätkeytyy lankoja, ja että olemme, kuten runoilija sanoo

...nöyriä sätkynukkeja joiden langat ovat kohtalon käsissä.

Ei siis ole olemassa niin todellista, vakavaa tai edes dramaattista kohtausta, jota mielikuvitus ei onnistuisi muuttamaan koomiseksi pelkästään nostamalla mieleen tuon yksinkertaisen kuva. Ei ole myöskään leikkiä, jonka mahdollisuudet olisivat rajattomammat. (Bergson, 1899/2000, 59)

Jos impulsiivinen toiminta ei ole vapautta, Keith Johnstonen improvisointiin vaatima tyhjän pään reagointi on yhtä lailla mekaniikkaa kuin luovuutta.

Sarja yleisöhuutoja: Lisää huutoa! Ylös! Kyykkyy! Piiloon! Parempaan! Viheltää!
Näyttelijät toimivat kunkin huudon jälkeen kuten armeijassa.

Lopuksi lavalla improvisoitu dialogi:

Gangsterin vaimo miehille: Pojat, nyt loppu leikki!

LUIGI: Mut kun noi huus! *Näyttelijä osoittaa yleisöön.* (Vamppoja ja viulukoteloita -esityksen dvd-taltiointi, kohdassa 20 minuuttia)

Voisiko yleisölähtöistä improvisaatiota kehittää vielä pidemmälle? Speksin jalostamisen ajatusta opiskelijapiirien ulkopuolelle varjostaa pelko ongelmista passiivisen yleisön kanssa. Speksien opiskelijavoittoiselle yleisölle tämän tyylilajin perinne on jokseenkin tuttu. Alemmat vuosikurssit ottavat mallia ylempien toiminnasta. Ensimmäisen vuoden tekniikan ylioppilaat säntäävät ”fuksipisteet” mielessään speksiin tutustumaan. Osin tämän perinteiden imitoinnin ja ryhmäpaineen voimasta he tulevat ensimmäistä kertaa speksiä katsomaan, ja vanhempien opiskelijoiden aktiivisuutta seurattuaan he ovatkin seuraavana vuonna jo speksien käytöstapojen konkareita. Opiskelijayleisö on speksiesityksen aktiivinen toimija ja olisi sitä jopa ilman erityistä lämmittelyä tai esityksen prologina toimivaa ohjeistusta.

”Pähkähullun hotellin” kokemukset eivät olleet esityksen rakenteellisen jäykkyyden suhteen rohkaisevia. Jotta todellista interaktiivisuutta voi syntyä, täytyy sattumalle ja variaatioille olla tilansa. Tämä tarkoittaa improvisaatiota ainakin jonakin, vaikka rajattunakin kokonaisuuden osana.

Interaktiivisuuden kehittämisen suhteen tasapainoillaan jälleen epävarmuuden ja varmuuden, heittäytymisen ja hallinnan halun välillä. Tuon interaktiivisuuden elävyyden suhteen ollaan periaatteessa samojen kysymysten äärellä kuin elävän näyttelijäntyönkin suhteen. Meidän tulisi hakea uusia ilmaisumuotoja ja välttää turvallisuuteen takertumista, vaikka kokisimme itsemme epävarmoiksi.

Minusta interaktiivisesta teatterista olisi Hans-Thies Lehmannin kaavailemaksi uudeksi teatteriksi:

Ehkä draamallisuudesta luopuminen nostaa esiin uuden teatterin, jossa draamalliset esitystavat, joiden jälkeen draama ja teatteri ajautuivat kauas toisistaan, löytävät taas toisensa. (Lehmann, 2009, 249)

Lähteet

Painetut lähteet:

Altman, Rick 2002. Elokuva ja genre. Suom. Kimmo Laine & Silja Laine. Vastapaino: Tampere

Aristoteles 1997. Runousoppi. Teoksessa Aristoteles IX: Retoriikka, Runousoppi. Toinen painos. Suom. Paavo Hohti, Gaudeamus: Tampere

Barthes, Roland 1968/1993. Tekijän kuolema. Teoksessa Rojola, Lea (toim.) Tekijän kuolema, tekstin syntymä. Suom. Lea Rojola & Pirjo Thorel. Vastapaino: Tampere, s. 111–117.

Bergson, Henri 1900/2000. Nauru, tutkimus komiikan merkityksestä. Suom. Sanna Isto ja Marko Pasanen, Loki-Kirjat: Helsinki

Carlson, Marvin 2004. Esitys ja performanssi, kriittinen johdatus. 2. painos. Suom. Riina Maukola. Like: Helsinki.

Field, Syd 1998. The Screenwriter's Problem Solver. Dell Publishing: New York

Fiske, John 1987. Television Culture. Methuen & Co Ltd: New York

Goffman, Erving 1959. The presentation of self in everyday life. Penguin Group, Clays Ltd: St Ives

Horton, Andrew 1994. Writing the Character Centered Screenplay. University of California Press: Berkeley

Johnstone, Keith 1981. IMPRO – Improvisation and the Theatre. korjattu painos. Methuen: New York.

Koponen, Pia 2004. Improkirja. Like: Helsinki.

Lehmann, Hans-Thies 2009. Draaman jälkeinen teatteri. Suom. Riitta Virkkunen. Like: Helsinki.

Mamet, David 1999. Tosi ja epätosi – Arkijärkeä ja harhaoppia näyttelijälle. Suom. Vuokko Kellomäki. Terra Cognita: Helsinki

Ojala, Teemu 2002. NääsPeksistä ohjaajan silmin. Artikkelissa Kun medisiinari tekkarin kohtasi (kirjoittaneet Jarkko Kailanto, Sami Sahala, Teemu Ojala & Hannu Vessari). Teoksessa XXX – Tampereen Lääketieteen Kandidaattiseura ry 1972–2002 TLK ry: Tampere, s. 140–145.

Peräkylä, Anssi 2001. Erving Goffman – Sosiaalisen vuorovaikutuksen rakenteet. Teoksessa Hänninen, V & Partanen, J & Ylijoki, O-H (toim.) Sosiaalipsykologian suunnannäyttäjät. Vastapaino: Jyväskylä, s. 347–364.

Quinn, Michael 2005. Tähteys ja näyttelemisen semiotiikka. Teoksessa Koski, Pirkko (toim.) Teatteriesityksen tutkiminen. Suom. Johanna Savolainen, Like: Helsinki, s. 44–63.

Rainisto, Sami 2006. Conan O'Brienin maailma. Gummerus: Jyväskylä

Sauter, Willmar 2005. Teatteritapahtuma. Uusia alkuja. Teoksessa Koski, Pirkko (toim.) Teatteriesityksen tutkiminen. Suom. Johanna Savolainen, Like: Helsinki, s. 18–33.

Suomen kielen perussanakirja. Toinen osa 1996. 4. painos. Edita: Helsinki

Suutela, Hanna 2011. Aina työnhaussa – Impro, uusi kapitalismi ja vallan fantasiat. Teoksessa Anu Koivunen & Mikko Lehtonen (toim.) Kuinka meitä kutsutaan? Kulttuuriset merkityskamppailut nyky-Suomessa. Vastapaino: Tampere, s. 115–129.

Vogler, Christopher 1992. The Writer's Journey. Second revised edition. Pan Books: London

Sanomalehti- ja aikakauslehtiartikkelit:

Kylänpää, Riitta 2008. Smedsin teesit. Suomen Kuvalehti No: 30/2008

Määttänen, Markus 2011. Kokkiohjelmassa ei kokata ruokaa, vaan häpeän ja häpäisyn tunnetta.
Aamulehti No: 28.1.2011

Rouvinen, Ari 2010. Ukrainan paha poika. Suomen Kuvalehti No: 5/2010

Salminen, Kari 2012. Tähtikin on vain rooli. Aamulehden Valo-liite 16.11.2012

Välinoro, Anne 2012. Villisorsan lentorata on äärimmäisen tarkkaan laskettu.
Aamulehti No: 4.2.2012.

Painamattomat opinnäytteet:

Kokko, Elina 2002. Älä unelmoi, ole se. Sukupuoli ja seksuaalisuus elokuvassa The Rocky Horror Picture Show. Turun yliopisto. Kulttuurihistorian laitos. Pro gradu -tutkielman tiivistelmä. Viitattu 7.2.2011 <http://vanha.hum.utu.fi/historia/kh/opinnaytteet/tiivistelmat/279.html>

Räty, Satu 2008. ”Suon yli niin, että heilahtaa”, ryhmähenki pelastusrenkaana – Näyttelijöiden stressitekijät ja selviytymiskeinot TTT:n näytelmässä Pähkähullu hotelli. Tampereen yliopisto. taideaineiden laitos, kandidaatintutkielma

Internet-lähteet:

Arkimies, Kirsikka 1999. Anarkistikoomikko paljastaa salaisimmatkin vietit. Aviisin nettiartikkeli.

Viitattu 28.1.2011 <http://www.uta.fi/lehdet/aviisi/9910/bassi.html>

Biography-sivuston elämäkerta säveltäjä Jacques Offenbachista,

Viitattu 21.4.2014 <http://www.biography.com/people/jacques-offenbach-9427247#the-composer>

Brown, Derren. Taikuri-mentalistin kotisivut

Viitattu 31.1.2011 <http://derrenbrown.co.uk/tv-shows/something-wicked-this-way-comes/>

Chalmersspexetin kotisivujen esittely Chalmerpexet Verasta

Viitattu 20.4.2014 <http://vera.chalmersspexet.se/om-veraspexet/>

Humanistispeksin historia speksin kotisivuilta

Viitattu 5.11.2014 <http://www.humanistispeksi.fi/historia.php>

Klaava-tapahtumasivuston artikkeli. Tampereen Vuonna 85 musikaalista tulossa Suomen Rocky Horror Picture Show. Viitattu 8.12.2013

http://www.klaava.fi/Musiikki/Tampereen_Vuonna_85_musikaalista_tulossa_Suomen_Rocky_Horror_Picture_Show

Kontiainen, Olli & Lassus, Patrik 2000. Speksiä ja viettelyksiä. Duodecim 2000;116, s. 2607–23

Viitattu 20.4.2014 <http://www.terveyskirjasto.fi/xmedia/duo/duo91919.pdf>

Kårspexetin historia speksin kotisivuilta

Viitattu 20.4.2014 http://www.karspexet.se/om_karspexet/historik

Laitinen, Elias 2011. Spekseillä on pitkä historia. Turun ylioppilaslehden internet-artikkeli 3.3.2011.

Viitattu 19.4.2014 <http://www.tylkkari.fi/kulttuuri/spekseilla-pitka-historia>

- Mankkinen, Jussi 2010. Kulttinäytelmä Rocky Horror Show palaa lavalle nuorisoversiona. Yle uutisten internetuutinen 11.5.2010. Viitattu 7.2.2011
http://yle.fi/uutiset/kulttuuri/2010/05/kulttinaytelma_rocky_horror_show_palaa_lavalle_nuorisoversiona_1675362.html
- Rajala, Panu 2000. Tampereen yliopiston teatterin ja draaman tutkimuksen professorin virkaanastujaisesitelmän lyhennelmä 3.4.2000. <http://www.saunalahti.fi/panu/kirj1.htm#studia>
- Stella Polaris -improvisaatioryhmän syntyhistoria ryhmän kotisivuilta
Viitattu 25.2.2011 http://www.stella-polaris.fi/stellan_tarina.php
- Teatterimuseon kotisivujen internetartikkeli Yliopistonäytännöt 1600-luvulla.
Viitattu 21.4.2014 http://www.teatterimuseo.fi/skene/historiaa/nayttamo_suomi.php
- Teekkarispeksin kotisivujen historia-artikkeli
Viitattu 20.4.2014 <http://teekkarispeksi.fi/speksi/historia>
- TINFO – Teatterin tiedotuskeskuksen harrastajateatteritilastot vuodelta 2010.
Viitattu 28.1.2012 http://www.tinfo.fi/dokumentit/harrastajateatteritilastot2010_1706111402.pdf
- Valkama, Heikki 1999. Speksi vapauttaa teekkarin. Ylioppilaslehden internetartikkeli 19.3.1999.
Viitattu 19.4.2014 <http://ylioppilaslehti.fi/1999/03/speksi-vapauttaa-teekkarin/>
- Zucker, David 1991. A Funny Thing Happens When David Zucker Writes Rules.
Chicago Tribune -lehden internetartikkeli 26.7.1991. Viitattu 9.11.2014
http://articles.chicagotribune.com/1991-07-26/entertainment/9103230124_1_joke-falklands-war-naked-gun

Muut lähteet:

Elokuva The Rocky Horror Picture Show, 1975 / dvd 2001. Ohjaus Jim Sharman, perustuu Richard O'Brienin musikaaliin The Rocky Horror Show, musiikki ja sanat Richard O'Brien, päärooleissa Tim Curry, Susan Sarandon ja Barry Bostwick, tuottaja Michael White. Tuotanto Twentieth Century Fox Film Corporation.

Televisio-sarja Make 'em laugh – The funny business of America, jakso 6, 2009. Ohjaus Michael Kantor, Tuottajat Michael Kantor & Sally Rosenthal. Rhino Entertainment. Esitetty Yle Teemalla 19.11.2010 klo 21.00 nimellä Amerikan naurattajat.

NääsPeksin Tsaarin kuriiri taltiointi, kuvattu marraskuussa 2003. Tekijän hallussa

NääsPeksin Vamppeja ja viulukoteloita taltiointi, kuvattu marraskuussa 2004. Tekijän hallussa.

NääsPeksin Niskavuoren valloitus käsikirjoitus 2000. Kirjoittaneet Outi Kaikkonen, Harri Kailanto, Juha Kuittinen, Teemu Ojala, Kari Ranta, Sanna Saarelainen & Hannu Vessari. Tekijän hallussa.

NääsPeksin Vamppeja ja viulukoteloita käsikirjoitus 2004. Kirjoittaneet Vesa Ahola, Juhani Haaparanta, Satu-Maria Hellstén, Outi Kaikkonen, Anita Marjasalo, Mikko Marjasalo, Karoliina Reunanen, Ossi Saarinen, Elina Savolainen, Jyri Siimes, Aija Tapaninen, Heidi Utriainen, Saara Vuorimaa ja Aino Yliranta. Tekijän hallussa.

Routarinne, Simo 2011. Status Games -korttipakka. Tekijän hallussa.

Tampereen Teatterikesän ohjelmalehti 1999.

Liite 1. Kaikki NääsPeksit vuodesta 1999, vuoteen 2014

Teemu Ojalan ohjaamat NääsPeksit:

Hamlet – räähävitön murhenäytelmä (keväät 1999)

Matka maailman ympäri – Laukussa piimät ja leipää korvassa (syksy 1999)

Niskavuoren valloitus (2000)

Oidipus – Taru Zorbasten herrasta (2001) (kakkosohjaajana Jussi Ollila)

Oopperan kummitus (2002) (kakkosohjaajana Jyri Siimes)

Jyri Siimeksen ohjaamat NääsPeksit:

Tsaarin kuriiri (2003) (kakkosohjaajana Heikki Hagman)

Vamppeja ja viulukoteloita (2004) (kakkosohjaajana Heikki Hagman)

Noin kolme muskettisoturia (2005) (kakkosohjaajana Tommi Tuominen)

Blade Runner (2006) (kakkosohjaajana Janne Lonka)

Reisiluut ristissä – eli kuinka opin rakastamaan Selipaattia (2007) (kakkosohjaajana Tommi Tuominen)

Tommi Tuomisen ohjaamat NääsPeksit:

Romeo ja Julia, kunnes kuolema heidät erotti (2008) (kakkosohjaajana Katri Häti)

Batman, eli Pimeä Ritari (2009) (kakkosohjaajana Katri Häti)

Robin Hoodin jäätävät seikkailut (2010) (kakkosohjaaja Katri Häti)

Hänen toverinsa salaisessa palveluksessa (2011) (kakkosohjaajana Harri Kailanto)

Satunnaisesti laukeava (2012) yhdessä Harri Kailannon kanssa

Harri Kailannon yksin ohjaamat NääsPeksit

Kalevala – Kansalliseepos nyt (2013)

Ruutia ja ristipistoja (2014)

Liite 2. Suomessa vuosittain toimivia Speksejä

Toiminnan aloittamisvuodet tarkistettu speksien omilta koti- tai Facebook-sivuilta.

Kotisivujen osoite kunkin speksin esittelyn perässä.

Uusia tulokkaita syntyy vuosittain. Alla vakiintuneimpia speksejä aakkosjärjestyksessä.

Conduksen speksi - Helsingin yliopiston käyttäytymistieteellisen tiedekunnan opiskelijat (vuodesta 2005, ensimmäinen produktio: *Kahlittu mieli*) <http://www.condus.fi/speksi/>

Fyysikkospeksi - Aalto-yliopiston Fyysikkokilta (vuodesta 2007, ensimmäinen produktio: *American Spy*) <http://www.fyysikkokilta.fi/speksi>

Humanistispeksi - Helsingin yliopiston humanistisen tiedekunnan speksi (vuodesta 2011, ensimmäinen produktio: *Aallonharja*) <http://www.humanistispeksi.fi/>

KuoLO - Itä-Suomen yliopiston lääketieteen opiskelijoiden ainejärjestö (vuodesta 2005) <http://speksi.kuolo.fi/>

KY-Speksi - Aalto-yliopiston kauppatieteen opiskelijat (vuodesta 1985, ensimmäinen produktio: *Naisen kylkiluu*) www.kyspeksi.fi

LKS-Speksi – Helsingin yliopiston lääketieteen opiskelijat (vuosittain vuodesta 1988, mutta musiikkiesitys *Puoskarin puutarhassa* jo vuonna 1958) <http://lks-speksi.fi/>

NääsPeksi – Tampereen Teknillisen yliopiston ja Tampereen yliopiston opiskelijat (vuodesta 1999, ensimmäinen produktio: *Hamlet – räävritön murhenäytelmä*) www.naaspeksi.fi

Pykälän Spex – Helsingin yliopiston oikeustieteen opiskelijat (vuodesta 1997, ensimmäinen produktio: *Miehen tuoksu*) <http://www.pykalanspex.fi>

Teekkarispeksi Aalto-yliopiston tekniikan opiskelijoiden speksi, jossa mukana myös muiden korkeakoulujen opiskelijoita (satunnaisia tempauksia vuodesta 1933 vuoteen 1967, nykymuotoisena vuosittain vuodesta 1990, ensimmäinen produktio: *Gordon*) www.teekkarispeksi.fi

TerwaSpeksi – Oulun yliopiston lääketieteen opiskelijat (vuodesta 2010, ensimmäinen produktio: *Hullun piirteet*) <http://www.terwaspeksi.fi/>

Thorax Spex - Helsingin yliopiston ruotsinkieliset lääketieteen opiskelijat (vanhin yhtäjaksoisesti toiminut speksi, vuodesta 1952, ensimmäinen produktio: *Det Pubiska kriget eller Sillsalatissimus*) www.thorax.fi

TLKS:n Speksi - Turun Lääketieteenkandidaattiseura (vuodesta 2001, ensimmäinen produktio: *Salatut eläimet*) <http://turkuspeksi.com/>

TuKY-Speksi - Turun kauppatieteiden ylioppilaat (vuodesta 2009, ensimmäinen produktio: *Kummaa kutinaa*). <http://tuky.fi/jaostot-ja-toimijaryhmat/tuky-speksi/>

Valtsikan Speksi - Helsingin yliopiston valtiotieteen opiskelijat (vuodesta 2000, ensimmäinen produktio: *Karjala edestakaisin*) <http://valtsikanspeksi.com/speksiry/>

Wasaspexet - Åbo Akademin Vaasan-yksikön opiskelijat, mutta jäseniä myös monesta muusta vaasalaisesta korkeakoulusta (vuodesta 2001, ensimmäinen produktio: *Kalevala eller Kampen om Kvarnen*). <http://wasaspexet.fi/>

Liite 3. Yleisöhuudot NääsPeksissä *Vamppeja ja viulukoteloita* (2004)

Erilliset yleisöhuudot ranskalaisilla viivoilla. Yleisön repliikit ja reagointi ilman kursiivia. Lavareagointi ja vastineeksi lavalta kuullut repliikit kursiivilla yleensä huutojen perässä, mutta osin myös lomassa.

Isot kirjaimet rivien perässä ovat arvioitani näyttelijöiden tarjoamien vastineiden laadusta yleisöhuutoa kohtaan. Käyttämäni kirjainmerkinnät ovat: M = Mekaaninen, F = Fyysinen, E = Kieltäytyminen, Y = Yllätys.

Tuottajien osuus (Prologi Tv-sarjan *Napakymppi* parodia. Kesto 5.40 minuuttia)

- Omstart! Parempi kysymys! *Tuottaja: Haista äijä vittu ja mene veivaamaan Volvoasi!* E Y
- Omstart! Ääniefektejä! *Torvi soi.* M
- Omstart! Oululaisittain! *Toteutuu. Sama repliikki Oulun murteella.* M
- "Heikoin lenkki" -tyyliin! *Herra X: Neiti B. Sinulla on sormus sormessa. Minä en ota sinua. Sinä olet tämän pelin heikoin lenkki.*
- När börjar spexet?

1. näytös

- Omstart! (pistoolinlaukauksen jälkeen) *Laukaus uusitaan.* F M
- Omstart! Enemmän ilveilyä! *Toteutetaan.* F M
- Omstart! Super Mario -musiikkia! E
- Omstart! Lisää tylytystä! *Silloin oli puutetta kaikesta – Aivan kaikesta.* M

Kolme musiikkiesitystä (ajassa 9 min. – 17.10 min.)

Ennen toista ja kolmatta musiikkiesitystä yleisö huutaa yhtenäisesti Omstart-huutoa

- Omstart! Lisää napsuttelua! *Toteutetaan.* F M
 - Omstart! Riverdance! *Toteutetaan.* F M
 - Omstart! Toinen vaimo! Lisää lahjuksia! *"Ota hyvät kottikärryt. Vähän käytetty."*
 - Omstart! Pidempi saarna! *Toteutetaan.* M
 - Enemmän lyö! *Lyönti avokämmenellä kastepapin poskelle. Äiti lyö avopappia myös nukkelapsellaan.* F Y
 - Omstart! Lisää lapsia! *Äiti synnyttää seisaallaan. Isä ehdottaa pikakastetta. Pappi toimittaa sen.*
 - (Sarja huutoja:) Lisää huutoa! Ylös! Kyykkyy! Piiloon! Parempaan! Viheltää! *Näyttelijät toimivat kuten armeijassa.* M F
- Lopuksi improvisoitu dialogi: "Pojat, nyt loppu leikki" ja vastaus "Mut kun noi huus."*
- Omstart! Lisää julmuuksia! *Improvisoitu dialogi vaimon ja aviomiesten välillä: "Teiltä jää väliin iltasauna, aamupesu, päivällinen...", "Entä aamupisu?", "Sekin." "Eii.." Lopuksi miehet pitelevät haarojaan.* Y
 - Omstart! Enemmän pompotusta! *"Voisitsä Cecilia siivota ton pöydän ja putsata vaikka ne pöytäliinat siinä samalla ja pappakin tarvis varmaan lisää nestettä.* M
 - Omstart! Papalle viinaa! *Pullo tuodaan.* M
 - Omstart! Pane hanttiin. *"En varmaan! Siivoo ite! Siivoo ite!"* M
 - Omstart! Papalle lapdance! *"Tanssijat!" "Ne on vapaalla!" "Ei oo!" Tanssijat saapuvat suorittamaan. "Se saa sydänkohtauksen tuolla menolla." "Kiitos." F M*
 - Omstart! Lisää italiaa. *Järjestyy.* M

- Omstart! Madonna-tyyliin istu! *Ei onnistu. Tuoli kaatuu. Lopulta onnistuu. F M* Ääni yleisöstä: Ooh!
- Sää kans! (toiselle näyttelijälle) *Madonna-tyyli onnistuu.* Ääni yleisöstä: Sulla on mun kalsarit! F M
- Omstart! Enemmän hivelyä! *Järjestyy F M*
- (huuto repliikkiin "Firmalla menis paremmin?" "Voi kuule.." M
- Omstart! (repliikkiin "Asiat menee puikkoihin") Mihin puikkoihin? "Niihin tahtipuikkoihin, vaikka tuolta maestrolta" (viittaus speksin orkesterinjohtajan lempinimeen).
- (huuto repliikkiin "Imet Joey Blascosta kaiken mitä irti lähtee.") Omstart! Enemmän vihjaa! "Niin, että ei jää siementäkään jäljelle".
- (huuto repliikkiin "Lopeta toi!") Jatka vaan! "No jatka hetki" *Naisnäyttelijät keimailevat. "Lopeta toi" M*
- Toinen jalka kans! Ilman käsiä! *Näyttelijöiden välistä akrobatiaa. Toinen toisen sylissä. M*
- Omstart! Enemmän pumpulia! *Näyttelijä täyttää rintaliivejään kangasvaatteella. F*
- Omstart! Enemmän hedelmiä! *Järjestyy F M*
- (Näyttelijän ehdotettua toiselle sementtikenkkiä) Lisää vertauksia! "Minulle sopii paremmin nahkasaappaat ja viiniköynnös".
- Ammu se! "Odota hetki." E
- Ruotsiksi! "Det skulle vara barbariskt." M
- Hattu päästä! *Järjestyy kahteen kertaan. M*

Sikermä Luigin hahmon esittämiä musiikkikappaleita ajassa 32.50 min – 41.15 min., joiden välissä yhtenäistä yleisöhuutoa: Omstart! Omstart!

- (repliikkiin "Munhan se piti ampua") Anna nyt! "No, se elää vielä" *Fabio ammutaan uudestaan. F M*
 - Omstart! Ammu muitakin! *Näyttelijä ampuu yleisöön päin.* Ääni yleisöstä: Ai! F
 - Omstart! Elvyttäkää! Jaloista pumpataan! *Toiset näyttelijät nostelevat vuorotellen, kuin pumpaten "ruumiin" jalkoja. F M*
 - (lavastevaihdon aikana:) Lisää kolinaa! *Järjestyy. F M*
 - (lavastevaihdon aikana:) Nopeampia roudareita! (Yksi lavastemies on ilman paitaa.) Miksei tytöt ole koskaan ilman paitaa? E
 - (repliikkiin) Mistä muusta? "No tietenk... (elehtii seksuaalisesti)" M
 - Lyö! Osu! *Näyttelijä lyö toista. M*
 - Synnytä välillä! "Ei tuu vielä. Ei oo laskettu aika" E
 - (Näyttelijän venytettyä toisen hahmon nimeä: "Maaarion") Kenet? "Maaarion" M
 - Huonosti kuuluva huuto, joka jätetään huomiotta (Margarita tms.)
 - Luigi! Näytä hampaat! *Näyttelijä paljastaa valkoiseksi värjätyt hampaansa. F*
 - Kellä? (Näyttelijän venytettyä toisen hahmon nimeä ja tehtyään aaltoilevan eleen, joka kuvastaa hahmon pitkiä hiuksia) "Faaabion" (toistaen aaltoilevan eleen) M
 - Omstart! Savoksi! *Järjestyy M*
 - (Francescanan synnyttäessä lavalle) Älä nyt siihen synnytä! E
 - Enemmän narikkaan! E
 - Eikös toi oo se sama? "Ne on vaan niin äidin näköisiä."
 - Omstart! Ei kahta ilman kolmatta! *Näyttelijä synnyttää kahden lapsen perään vielä kolmannen kovalla työllä.* Ääntä! Ei se noi helppoa ole! *Järjestyy M*
 - Itkupertku! *Äidin näyttelijä saa itkupertkuraivokohtauksen. M*
- Toinen näyttelijä kommentoi: "Olipa se onnellinen äiti."*
- Epäselviä kommentteja syntyneen lapsen ulkomuodon vuoksi "Eiku tää on vaan isin näköinen."
 - Kenet? "Faaabion" (nimeen liittyvä aaltoileva ele toistetaan) M
 - (uudestaan) Kenet? "Faaabion" (nimeen liittyvä aaltoileva ele toistetaan) M
 - Hiero leukaa paremmin! *Kaksi näyttelijää hieroo leukaansa mielteliäänä. F M*
 - Enemmän kiistelyä! *Näyttelijät taistelevat tuolista. F M*
 - Heitä voltti! *Tanssija tulee lavan sivusta toteuttamaan. F M*

- Pojat kans voltti! *Näyttelijä suorittaa kömpelösti. F M*
 - Lisää Slapstick-huumoria! *Toteutetaan useamman hengen voimin. F M*
 - Omstart! Enemmän aseita! *F M*
 - Isompia aseita! *Näyttelijä tekee kädestään ison haarukan. F Y*
 - Pulp Fiction -tarina! *"Et Joey halua tietää missä tuo kello on käynyt" Mario kaataessaan Francescanan: "Pakko piikittää sydämeen!" Francescana: "Aah", Mario: "Se synnyttää taas.." Ota koppi! Y*
 - Omstart! Lihapullasota! *(spagettia syövälle perheelle) Toteutuu M*
- Lopulta Luigi elävöittää lihapullien välistä sanaharkkaa Y*
- Omstart! Kaunotar ja kulkuri -kohtaus! *(Imevät spagettimakaronia toisiaan kohti kuten Disneyn animaatioelokuvassa) M*
 - Kelle?(Faabion-nimen maininnan jälkeen) *Faaabiolle! (nimeen liittyvä aaltoileva ele toistetaan) M*
 - Omstart! Hiero hartioita! *Järjesty Y*
 - Omstart! "AGM" (?)
 - Omstart! Lisää verkostomarkkinointia! *Joey: "www", Luigi: "verkkokauppa.com" Joey: "muikuille, lohille ja kaikille" Y*
 - (kesken lavastevaihdon, jossa miehet ovat ilman paitaa) Omstart! Tytöt ilman paitaa. *(toteuttavat myöhemmässä lavastevaihdossa ilmastointiteippiä rintojensa suojana)*
 - Omstart! Lisää pohdintaa! *"Mitähän tänään tulee telkkarista? Miksi urheiluruudussa on niin paska juontaja?" Y*
 - Huuto, joka ei kuulu. *"Anteeks mitä?" (Huutaja yrittää uudelleen.) "En kuullu vieläkään, mutta.. (jatkaa käsikirjoituksen mukaan) E*
 - Enemmän baareja! *"Se nyt oli ainostaan Paapan kapakassa, mutta onhan noita nähty tuolla pitkin Passioneja ja Sensesjä, vaikka enhän tunnusta niissä käyväni." "Café Europa on ihan kiva." Y*
 - Missä muualla? *"Povitaskuissa. Etutaskuissakin. Ja et usko miten hyvältä" M*
 - Omstart! Toisinpäin. Ne jalat! *Brestless ristii jalkansa kuin Sharon Stone Basic Instinctissä. M*
 - Omstart! Ole vihjeettömämpi! *E*
 - (Näyttelijän tarjotessa juotavaa) Enemmän tarjoa! *"Auton tai talon tai veneen.." M*
 - Omstart! Runo *Näyttelijä ei kuule huutoa. E*
 - Lisää leffoja! *"Forrest Gump" M*
 - Bassosoolo! *Basisti sooloilee bändin tukemana. M*
 - Heitä inttiläppää. *"Puolijoukkueteltassa" M*
 - Piiloon! Parempaan piiloon! *(Näyttelijä toteuttaa) Näkyy! "Kukkuu!" F M*
 - Viheltää! *"Älä viitsi!" E*
 - Omstart! Kalevala-runoja. *Näyttelijä runoilee.*
 - Omstart! Sama Ruotsiksi. *Näyttelijä runoilee ruotsiksi. M*
 - Omstart, no ota nyt se nainen! Toinen yleisön jäsen vastaa: Sillä on homo kaapissa. Ei se voi!
 - Homo pois kaapista! Homo pois kaapista! (lavalla on jääkaappi, jossa näyttelijä on sisällä) *Kaappi avataan ja näyttelijä autetaan pois lavalta. Y*
 - Turkkalaisittain! Lisää sylkeä...(loppua ei kuulu) *Toteutetaan. M*
 - (repliikkiin "Haluan tietoa".)Halua lisää!

Sikermä Joey Blascon hahmon esittämiä musiikkiesityksiä ajassa 1 tunti, 3 minuuttia – 1 tunti, 10 minuuttia (välissä yleisön yhtenäisiä Omstart-pyyntöjä)

- (kohtausväliin) Omstart! Tehkää jotain! *Pimeys jatkuu. Pimeydestä kuuluu pieni ulvahdus, kenties yleisöstä. E*
- Omstart! Lisää sekoilua sanoissa! *Näyttelijä lausuu lisäkesanarimpsun. M*
- Omstart! Enemmän dramatiikkaa! *Näyttelijät liioittelevat eleitään Faabion arkun äärellä.*
- Omstart! Hajotkaa (tai hajaantukaa) *Ei reaktiota E*
- Omstart! Ruumis karkuun *Ei reaktiota E*
- Omstart! Viittoile selvemmin. *E*
- Kenen? *Faaabion! (ja asiaankuuluvat eleet)*

- (kissan jalkojen mainitsemisen jälkeen) Omstart! Lisää raajoja! (Ei ilmeisesti kuulu näyttämölle) E
- (hevosääniefektin jälkeen) Lisää eläimiä! *Äänimies ajaa lehmän äänen. Näyttelijä toteaa: "No se lammas". Toinen näyttelijä: "Se tapahtui sillä Irlannin reissulla. Ei sitä lasketa."*
- (repliikkiin: "Äläkä yritä syyllistää minua":) Yritä! Toinen näyttelijä: "Syyllinen!" Muut näyttelijät osoittavat ensimmäistä sormella. M
- Luigi! Näytä hampaat! Näyttää F M
- (repliikkiin "Potkit jatkuvasti") Potki! Potkii. "No niin, nyt taas." M

Kuolleen Faabion hahmon esittämä musiikkisikermä ajassa 1 h 14 min, 20 s – 1 h 24, 10 s. Kappaleiden välissä yleisön Omstart-huutoa.

- Omstart! Väliaika! "Ihan just". E
- Omstart! Sopranos-tunnari *Taustalaulaja esittää bändin tukemana.* M
- Hermostu lisää! *Hermostuu* M
- Kippaa sen pyörätuoli. "Kiitos mielelläni." F M

Joey: Lähdin hyvillä mielin väliajalle nauttimaan lämpimästä oluesta ja kylmistä naisista. Tuopissa oli reikä, naisissa ei.

Loppumusiikki 1 h 32 min 52 s. – 1 h 34 min 10 s.

- Ottaako vaari mökäöljyä? *Vanhus koettaa laittaa viinapullon tippatelineeseen. "Ei toimi."* E M

Ensimmäisen näytöksen kesto 1h, 27 min, 14 s.

2. näytös

Alkumusiikki 0.00 – 2 minuuttia

- Omstart! Heitä kuperkeikka, kun tuut! *Näyttelijä ei tee, vaan selittää asian langattomalla mikrofonilla. E Lopulta tanssija tulee ja tekee.* MF
- Parempi tekosyy! "En osaa." (Yleisöstä vielä:) Hyvä pointti. M
- Omstart! Enemmän viinaa! E
- Omstart! Tylympiä työtehtäviä! *Pomottava näyttelijä toiselle "Voisitko kaivaa samalla Mortin varpaanvälit."* S

Sikermä Donnan hahmon esittämiä musiikkinumeroita ajassa 5 min 10 sekuntia – 11 min 48 sekuntia. Välissä yleisön yhtenäistä Omstart-huutoa!

- Omstart! Tänä on keskiviikko! "No niin, minähän sanoin." M
- Omstart! Kärrää viinat yleisölle! Viinilaatikoita kuljettava näyttelijä: "Tyhjiä laatikoita ne on. Sori" M
- Omstart! Donna siivoaa lattiaa! *Donna ottaa rätin siivoajalta ja pyyhkii. Siivoaja Donnalle: Tuosta jäi kohta pyyhkimättä. Donna: Eiköhän yleisö ole nyt tarpeeksi...jatka toimia (lopettaa ja jatkaa kohtausta)* F Y
- Omstart! Ruotsiksi! *Näyttelijät yrittävät toteuttaa.* M
- Omstart! Lisää ongelmia! "Baarimikko joka juo." *Baarimikko: "Mulla on eturauhasongelma" Toinen näyttelijä: "Kiva kuulla", ääni yleisöstä: "Koeta nyt pidätellä!"* Y
- Omstart! Kasa! *Näyttelijät syöksyvät makaamaan päällekkäin.* F
- Omstart! Bändi kasaan! *Menevät* MF
- Omstart! Tanssijat kasaan! *Menevät* MF
- Omstart! Soittakaa Paranoid! *Juuri kasaan syöksynyt orkesteri ei ehdi soittimilleen, mutta näyttelijät ilmakitaroivat ja äänтелеvät.*

- Ei tarvi soittaa!
- Omstart! Kuuluuko työtehtäviin muitakin? *"Ei!"*
- Sama rauman kielel! *Suoritetaan M*
- Maksettu mainos!
- Omstart! (kassakoneen äänelle) *Kilahdus kuuluu uudestaan.*
- Omstart! Lisää mainoksia! Dressmann! *"Housuja. Paitoja." Muut näyttelijät tukevat puhujaa kävelemällä hidastetusti kuin Dressmannin mainoksessa.*
- (huuto saksalaistyyliiseen marssipoistumiseen:) Omstart! Ruotsin armeija! *Näyttelijät hyppelivät lavan poikki kuin pienet kengurut.*
- Omstart! (lavastemiehelle) Hatanen, tuu pois! Mitä sä Hatanen tuuraat!
- Nopeempi tahti! Hyvä! Tahdissa! Tiputa! *Toteuttavat M*
- Volgan lautturit! *Toteuttavat jotakin. Eivät ehkä sitä mitä pyydettiin. E*
- Tuolitanssi! *Toteuttavat M*
- Omstart! Lisää Stomppia! *Toteuttavat M*
- Luigi! Näytä hampaat! *Luigin näyttelijä näyttää vaihteeksi toisen näyttelijän hampaita. F Y*
- (repliikkiin: Alanne on siis tietojohdaminen") Omstart! Enemmän loukkauksia! *"Voi se olla Tutalainenkin." M*
- Omstart! Lisää työkokemusta! *Näyttelijä latelee litanian. M*
- (Lavastevaihtoon:) Lisää kolinaa! *E*

Sikermä musiikkiesityksiä ajassa 24 min - 31 min. Solistina Francescana. Välissä yleisön kuorona huutamaa Omstart!-huutoa ja Omstart-huuto "Mitä puolia?" johon vastauksena: "Näytän ihan just. Oottakaa ny muutama sekunti" E

- (laulua yleisössä:) *"Työn orjat sorron yöstä nouskaa"*
- Lisää angstia! *Asennot lönnähtävät lisää. M*
- (Uuden vauvan pudotessa Francescanan haaroista lattialle:) Lisää plussapisteitä! (Plussapisteiden äänitehoste kuuluu.) *M*
- Omstart! Käsi syvemmälle housuihin! *Toteutetaan. F M*
- Omstart! (synnyttäneelle äidille) Vielä lisää! *Synnyttää vielä yhden, kumikanan. Y*
- Omstart! Kuka on isä? *Mario-setää epäillään. Osa yleisön keskinäisestä jälkipyykistä jää kuulumattomiin.*
- Omstart! Salainen kolmas veljes paikalle! *"Mun yks veli taitaa olla katsomossa, mä luulen". Toinen: "Siinä nyt ei ole mitään salaista."*
- Omstart! Lisää akkavaltaa! *Vaimo lätkii avokämmenellä miestänsä. F M*
- Enemmän akkoja! *E*
- Omstart! Sormikoukkua! *Toteutetaan F M*
- Omstart! Lisää väkivaltaa! *Toteutetaan F M*
- Omstart! Vedä sitä jostain muualta! *Luigi ulvaisee merkitsevästi M*
- Omstart! (gansteriveljesten aviovaimoille:) Vaihtakaa äijiä! *Vaihtavat F M*
- Vaimot vaihtoon! *(Tv-ohjelman nimi. Eivät toteuta.) E*
- Omstart! Tyylinä Turkka! *Näyttelijä sylkäisee. F M*
- Painiottelu! *Hakeutuvat painiottelun aloitusasetelmaan. "Hep!" F M*
- Ruotsalaisittain! *Toinen painija syöksyy toisen päälle selkäpuolelta. "Hepskukkuu!" M*
- Wrestling! *Näyttelijät tekevät tyyppillisiä vapaapainiasentoja. F M*
- (repliikkiin "Vaimojen komenneltavana":) Ai miten niin?
- Paukuta vähän henkseleitä! *Paukuttavat, niin että sattuu. F M*
- Omstart! Otetaanpas komedia kehiin! *"Onks tää menny niin pieleen?" Toinen näyttelijä nauraa tekonaurua. Y*
- Omstart! Härski Hartikainen. *Näyttelijät matkivat Spedeä. M*
- Omstart! Saippuaoppera! *"Luigi. Sinä olet sittenkin siskoni. (Empii) Se olikin vasta huomissa jaksossa." Y*
- Kenen? *Faajibion. (ja asiaankuuluvat eleet) M*
- (Luigille joka itkee) Enemmän hampaita näkyviin. *Luigi näyttää hampaat. M*
- Itkun ja hymyn ero! *Jää epäselväksi. E*

- Iso hali! *Toteutuu. M*
- Joukkohali! *Toteutuu. M*
- (Hamsterin maininnan jälkeen:) Ääniefekti! *Nauhalta kuuluu hevosen hirnahdus. Y*
- Omstart! Pekka ja Pätkä! *Näyttelijöistä toinen laskeutuu Pätkän tasolle. Toinen tekee kädellä kukkasen päänsä päälle ja vastaa seuraavaan repliikkiin savoksi: "No soppihan tuo." Y*

Musiikkiesityksiä ajassa 39 min – 47 min. Solistina neljä hahmoa: Mario ja Luigi vaimoineen. Yleisön yhtenäistä Omstart-huutelua esitysten välissä.

- Kun Chicago kuoli! Omstart! Kun Chicago kuoli! Omstart! Kun Chicago kuoli! Bändi vastaa: "Ole hiljaa!" "Kiitos." *Näyttelijä paikkaa ja laulaa "Kun Chicago kuoli -kappaleen melodialla: "Tuo huuto oli hyvä kai, mutta bändimme ei osaa biisiä. Jatkamme kohtausta. Eiköhän paukutella henkseleitä." E Y*
- Omstart! Fyysisemmin! *Vaimot heittelevät lapsella toisiaan. Miesnäyttelijät keskenään: "Akkoja".*
- Omstart! C.S.!! *Näyttelijät eivät kuule ja vastaavat yhteen ääneen "Mitä?" E*
- (ovelan juonen selostukseen:) Omstart! Väännä rautalangasta! Vuole puusta! *Näyttelijä pohtii toisen selittämää suunnitelmaa sekavien yleisön keskinäisten huutojen ajan, kunnes oivaltaa. Toinen tavoittelee miimistä rautalankaa.*
- Omstart! Hissillä! *Luigin näyttelijä poistuu kohtauksesta miimisellä hissillä, laskeutuu baaritiskin taakse näkymättömiin. M*
- Omstart! Enemmän naureskelee! *Näyttelijä nauraa lisää. M*
- Omstart! Pahempia uhkauksia! "Jos et sää suostu, niin pääset Papan selänpesijäksi ja Mamman rattopojaksi" Mitä muuta? "Pääset myöskin veljesten väliin sänkyyn nukkumaan." Ääni yleisöstä: Kannattais suostua jo! "Mä oisin samaa mieltä." Y
- ("Tähteä tuikkimassa"-repliikin osan jälkeen) Omstart! Lisää vertauksia! "Kyllä mä vähän lipasinkin" "Ja trumpettiin on käyty puhaltamassa." "Niin"
- Naurun alle hukkuva huuto.
- Omstart! Stepatkaa Paranoid! *Kaksi näyttelijää steppikengissä yrittävät toteuttaa toiveen bändin tuella. F M*

Kohtaus pisuaarilla ajassa 57 min. Näyttelijöiden ja yleisön välissä on pitkän pisuaarin taustaseinä.

- Omstart! Muita lintuja! *Näyttelijä tekee pisuaarilla linnun ääniä. M*
- Omstart! Lue Cosmoa! Se auttaa! *Näyttelijä lukee miimistä lehteä ja virtsaaminen helpottuu. M*
- Omstart! Känniörvellystä. *Näyttelijä oksentaa pisuaariin. Lavasteesta putoaa osa. Y*
- Omstart! Verratkaa pippeleitä! *Näyttelijä vilauttaa suurta tekopenistä. Huuto yleisöstä: Iso-Jorma piiloon! Y*
- (huonosti kuuluva huuto:) ...nimi lumihankeen. E
- Omstart! Miekkaile! *Näyttelijät miekkailevat näkymättömillä peniksillään miekkailutermejä käyttäen.*
- (Näyttelijä syöksyy pitelemään toisen penistä pisuaarilla, kun toinen tekee ilmaan lainausmerkit. Sitten:) Omstart! Vähän varovaisemmin! *Tämä tapahtuu useaan kertaan käsikirjoituksenkin mukaan ja tapahtumasta muodostuu jatkuva gägi. Y*
- Omstart! Heteroa! *Yleisön jäsen vastaa huutajalle: "Taitaa olla tässä tilanteessa vähän mahdotonta." E*
- Missä on tytöt! E
- Lisää hintsuja! Englantilaiset hintsut! *Näyttelijät yrittävät toteuttaa.*
- Ravistakaa! *Näyttelijä toiselle: "Nykäise." Kaikki näyttelijät pompahtavat pisuaarin takana.*
- (Matti-nimi mainitaan lavalla) Missä on Mervi? "Saati Katri" M
- Omstart! Nyt se rivitanssi! *Toteutetaan. "Ei nyt stepata, kun just kävi kusella."*
- Omstart! Sekaisin Marista! *Näyttelijä kommentoi: "Helppo tehdä hei!" Koettaa kaljulla päällä toteuttaa elokuvan hiusgeelikohtausta.*

- (repliikkiin "Tiesin olevani kusella") Omstart! Kusessa! "Kusessakin, kuten kuvasta näkyy"
- Omstart! Kusela! *Näyttelijä laulaa: "Riemuiten kuljen, kuin kusella mä oisin."* Y

Kohtausvaihdon aikana yleisö viheltää Kummisetä-elokuvan teemasävelmää.

- Omstart! Tanhuten! *Näyttelijät tanssivat.* M
- Omstart! Lue ääneen! *Näyttelijä lukee häälehteä.* M
- Omstart! Miestenlehti! *Donnan näyttelijä yleisöön päin: "Saat varmaan roudarilta"*
- Omstart! Pahempaa kuittailua! *"Senkin Priceless"*
- Omstart! Mutapaini! *Näyttelijät painivat F M*
- Omstart! Itkupotku! *Näyttelijä saa itkupotku-raivarin* M

Revyymusiikilla höystettyä häämusiikkia ajassa 1 h 6 min 32 sekuntia – 1 h 7 min 50 sekuntia.

- Omstart! Pastori puhuu kuin Räikkönen! *Näyttelijä räähky korkealta.* M
- Lisää rykimistä! *Näyttelijä köhii.* M
- (repliikkiin "Turpa kiinni ja sano "Tahdon") Oikee meininki!
- Omstart! Matti Näsä! *"Jumankauta"* M
- *Näyttelijä puhuttelee jumalan ohella myös ohjaajaa ja käsikirjoittajaa. Vastauksia kuuluu yleisöstä.*
- Omstart! Lupaa jotain. *"Saat mun auton ja.. No okei, se on Ford Taunus, ei siinä ole paljoa hurraamista. Saat sen kuitenkin ja mun kämpän ja kaiken muunkin."*, johon kommentti yleisöstä: *"Mun Pösöllä sä koko ajan ajelet!"* Toinen yleisön jäsen huutaa jotakin takista, johon näyttelijä: *"Tää takki joutaa kyllä."*

Musiikkiesityksiä ajassa 1 h 10 min 06 sekuntia – 1 h 18 min 50 sekuntia. Niiden välissä yleisön yhteistä Omstart-huutoa kuorona. Viimeisenä yleisön toiveen mukaisesti lauletaan "Pokemon-animaatiosarjan tunnusmusiikki.

- Omstart! "Kumman kaa"! *"Muusikon kaa tietty"* M
- Omstart! (pyörätuolissa istuvalle näyttelijälle) Pappa, heitä voltti! *"Viime kerralla loukkasin selkäni. Olen nykyään rullatuolissa."* Y
- Luigi! Hampaat! *Luigi näyttää hampaat poistuessaan.* F M
- Paita pois! *"Keneltä?"* Sulta! *Näyttelijä hipelöi nappeja.* *"Tässä on niin monta näitä, että ei kyllä jaksais."* E
- (repliikkiin: "Ei koskaan ennen papin aamenta")Huuto yleisöstä: Aamen! "Ahaa. Kun se Aamenkin sieltä tuli, niin nyt voitais varmaan tehdä jotain repäisevää." "Hän ei valitettavasti ollut pappi." "Aa, no eiköhän sekin järjesty." Y
- Omstart! Nöyristele! *"Hyppää mun syliin ou beibi".* Et sinä! *"No sun vuoro."*
- Omstart! Vonkaa! *"Saanks mä hypätä sun syliin beibi. Saanks mä hypätä sun syliin."* M
- Imelämmin! *"No totta kai sä saat."* M

Loppukiitokset ajassa 1.22,15

Kiitosten jälkeen loppulaulu ajassa 1.28.28 – 1.31.35

- Joel! Heitä voltti! *Tanssija tulee hyppäämään voltin.* F M

Toisen puoliajan kesto 1 h 32 min 8 sekuntia. Esityksen kokonaiskesto 3 h 6 min 42 s lukuun ottamatta noin 20 minuutin väliaikaa.