

TAMPEREEN YLIOPISTO

Antti Tiensuu

NÄKYVÄKSI TULEVA NÄYTTELIJÄ

Teatteritaiteen maisterin opinnäyte

Maaliskuu 2016

TAMPEREEN YLIOPISTO

Yksikkö – School Viestinnän, median ja teatterin yksikkö	
Tekijä – Author Antti Tiensuu	
Työn nimi – Title NÄKYVÄKSI TULEVA NÄYTTELIJÄ	
Oppiaine – Subject teatteritaide	Työn laji – Level maisterin opinnäyte
Aika – Month and year maaliskuu 2016	Sivumäärä – Number of pages 46
Tiivistelmä – Abstract <p>Käsittelen opinnäytteessäni taiteilijan tehtävää ja taiteen etiikkaa. Lähden Leo Tolstoin ajatuksesta, jonka mukaan taiteilijan tehtävä on lopettaa väkivalta. Hahmottelen ajatuksiani edellä mainituista teemoista antamalla näyttelijälle nimiä, työnkuvia kautta hän voisi toteuttaa tehtävänsä. Nimeämäni työnkuvat ovat Oppilas, Opettaja, Totuudenpuhuja ja Klovni. Nämä työnkuvat toimivat lukujen otsikoina.</p> <p>Pohdintani liittyvät myös ajatukseen näkyväksi tulemisesta kokonaisena ihmisenä. Käyn läpi omaa opiskeluaikaani näyttelijäkoulutuksessa. Näyttelijäksi opiskeleminen on ollut minulle näkyväksi tulemistä ja omaksi itsekseeni kasvamista.</p> <p>Matkakumppaneinani ovat Leo Tolstoi ja Simone Weil. Tolstoin teos <i>Mitä on taide?</i> on kirjoitettu yli sata vuotta sitten. Hänen esittämänsä kysymykset taiteilijan tehtävästä ja vastuusta eivät kuitenkaan vanhene. Sama pätee Weilin pohdintoihin oikeudenmukaisemmasta yhteiskunnasta.</p>	
Asiasanat – taiteilijan tehtävä, näkyväksi tuleminen, taiteilijan vilpittömyys, näyttelijä oppilaana, näyttelijä opettajana, totuudenpuhuja, klovni, narri, dokumentaarisuus	

SISÄLLYS	
JOHDANTO	1
NÄKYVÄKSI TULEMISESTA	4
OPPILAS	12
OPETTAJA	19
TOTUUDENPUHUJA	28
KLOVNI	37
LOPUKSI: ERÄÄN NÄYTTELIJÄN <i>VIA NEGATIVA</i>	46
LÄHTEET	47

JOHDANTO

”Jos ei olisi toista inhimillistä kykyä, kykyä saada tartuntaa taiteesta, niin ihmiset mahtaisivat olla vielä kesyttömämpiä, ja ennen kaikkea erillisempiä ja vihamielisempiä.” – Leo Tolstoi

Kirjoitan opinnäytteessäni teemoista, joita olen toistuvasti huomannut pohdiskelevani taiteilijana ja taiteen opiskelijana. Ensimmäinen teema on taiteilijan tehtävä yhteiskunnassa, maailmassa ja maailmankaikkeudessa. Toista teemaa on mahdotonta irrottaa ensimmäisestä. Se on taiteen ja taiteilijan etiikka. Mitä on taide? Millaista taidetta meidän tulisi tehdä? Mitä on lupa tehdä? Mihin tähtäämme? Mitä etsimme? Miksi?

Edellä mainitut teemat ovat laajoja. Siksi olen hahmotellut omia ajatuksiani niistä antamalla näyttelijälle muutamia nimiä, työnkuvia joiden kautta hän voisi toteutua. Nämä työnkuvat toimivat lukujen otsikoina. Pohdintani liittyvät myös omaan matkaani; näyttelijäksi opiskeleminen on ollut minulle näkyväksi tulemistä ja omaksi itsekseni kasvamista.

Itse asiassa minulla on jo vastaus kysymykseen taiteilijan tehtävästä. Vastauksen on antanut Leo Tolstoi teoksessaan *Mitä on taide?*, ja se kuuluu näin: taiteen on poistettava väkivalta (Tolstoi 2000, 275). Olen valmis hyväksymään tämän vastauksen. Opinnäytteessäni pyrin hahmottamaan, millä tavoilla tämä ydinajatus voisi toteutua. Tolstoi kulkee rinnalla omien järkähtämättömien totuuksiensa ja tuuhean partansa kanssa. Toinen matkakumppanini on filosofi Simone Weil.

Tolstoita lukeneet tietävät, että hänen räväkät kärjistyksensä herättävät välillä lukijassa huvittuneisuutta. Vai mitä sanotte tästä sitaatista, jossa Tolstoi kuvaa näkemiään oopperan harjoituksia:

Ja onneton, fyysisesti ja moraalisesti ruhjottu ihminen, huilisti, käyrätorvensoittaja, laulaja joka saa haukut osakseen, vaikenee ja tekee työtä käskettyä: toistaa kaksikymmentä kertaa ”minä morsianta sa-aatan”, laulaa kahteenkymmeneen kertaan yhden ja saman lauseen ja kulkee taas keltaisissa

tossuissaan hilpari olalle heitettynä. Kapellimestari tietää näiden ihmisten olevan niin ruhjottuja että he eivät enää kelpaa muuhun kuin toitottamaan ja kävelemään hilpareineen keltaisissa tossuissa, sitä paitsi he ovat tottuneet makeaan, ylelliseen elämään ja sietävät kaiken, kunhan eivät menetä tuota makeata elämää. (Tolstoi 2000, 26.)

Tolstoin esittämät kysymykset taiteen merkityksestä sekä taiteilijan oikeuksista ja vastuusta eivät kuitenkaan vanhene. Ne saavat ajattelemaan, että silkan ammatinharjoittamisen sijaan taiteilijalla on läpi ja poikki elämän kulkeva tehtävä. Ainakin oma opiskeluaikani taidekoulutuksessa on vaikuttanut kaikkeen elämässäni. Ajatus taiteilijuudesta elämäntehtävänä on toki ihannekuva. Koitan etsiä vastauksia jostakin tämän ihanteen ja todellisuuden rajamaastosta.

ala-asteen ensimmäisen luokan kevätjuhla. olen seitsemän vuotta vanha. esitämme pienenäytelmää kettu kelmin koulu, ja olen pääroolissa kettu kelminä. tekeydyn hameeseen pukeutuneena opettajattareksi ja houkuttelen kouluuni pieniä metsän eläimiä, jotta voisin syödä heidät. välillä pidän pieniä juonittelumonologeja suoraan yleisölle. koen näytteleväni upeasti. itse asiassa en edes ajattele näyttelemistä. olen täysin vapaa. en arvota itseäni enkä mieli esiintyessäni mitään muuta kuin käsillä olevaa hetkeä. rakastan näyttelemistä.

NÄKYVÄKSI TULEMISESTA

”Et koskaan löydä rajojasi, ellet ylitä niitä.” – William Blake

Olen perusluonteeltani introvertti. Nautin yksinolosta ja käytän paljon aikaa asioiden pohtimiseen. Eräs lempiajanvietteistäni on tavaroideni järjesteleminen. Sisäinen maailmani on rikas, ja saan siitä paljon myös näyttelemiseeni. Minua on kuitenkin kauan vaivannut tunne, etten osaa edes halutessani olla rehellinen ja avoin kanssaihmisilleni. Avoimuus on mietityttänyt minua paljon erityisesti opiskeluaikanani, sillä olen elänyt viisi vuotta poikkeuksellisen tiiviissä ryhmässä ja peilannut jatkuvasti omaa käyttäytymistäni luokkatoverihini. Jostain itsellenikin osittain tuntemattomasta syystä minun on aina ollut vaikeaa kertoa muille sisimmistä ajatuksistani. Jos olen pienessä porukassa, jossa vaihdetaan kuulumisia, ohitan yleensä oman vuoroni lyhyellä, ympäripyöreällä vastauksella. Jälkikäteen toivon, että olisin uskaltanut puhua enemmän. Vaikka haluaisinkin puhua asioistani, koen välillä niin voimakasta jännitystä, etten pysty siihen.

Alle kouluikäisenä olin vilkas ja rohkea lapsi. Leikin paljon yksin, mutta pidin myös huomion keskipisteenä olemisesta ja järjestin usein pieniä esityksiä. Peruskoulun aikana minussa tapahtui muutos. Olen aina ollut sisäänpäin kääntynyt, mutta koulussa muutuinkin pikemminkin sulkeutuneeksi. Erityisesti yläasteaika oli minulle hyvin vaikeaa. Olin koulussa kiusattu, eikä minulla ensimmäisinä vuosina ollut yhtäkään kaveria. Minut suljettiin ulos sosiaalisista tilanteista. Tunsin häpeää kiusatuksi joutumisesta, enkä muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta puhunut siitä edes vanhemmilleni. En osannut tai halunnut jakaa kipeitä tuntejani. Koin valtavaa ulkopuolisuutta koko yläasteen ajan, ja tätä ulkopuolisuuden tunnetta vastaan rakensin henkistä muuria. Vetäydyin yhä enemmän itseeni. En halunnut kokea ulkopuolisuuden ja yksinäisyyden aiheuttamaa kipua, ja yritin vakuuttaa itselleni ja muille, ettei mikään tunnu missään. En reagoinut koulussa kokemaani huuteluun ja tönimiseen aggressiolla, vaan yritin olla kuin mitään ei olisi tapahtunut. Puolustauduin vain kuvitelmissani. Kuvittelin tilanteita ja keskusteluja, joissa puolustin itseäni ja sanoin mitä ajattelin.

Yläasteen jälkeen jatkoin lukioon. Ihmiset ympärilläni vaihtuivat, ja minun oli helpompi olla. Minulla oli jo ystäviä, ja olin paljon esillä. Järjestin käytännön piloja ja pelleilin julkisesti, koska ihmisten naurattaminen ja sosiaalisia normeja vastoin toimiminen antoi minulle iloa ja onnistumisen kokemuksia. Samaan aikaan en kuitenkaan avannut sisintäni. Peitin arkuuteni ja pelokkuuteni olemalla pelle. Harjoittelin tiedostamattani kätkemään todelliset tunteeni ja ajatukseni, ja tästä ”näkyville piiloutumisesta” tuli minulle tapa. Tästä tavasta olen sittemmin yrittänyt päästä eroon niin yksityisenä ihmisenä kuin näyttämölläkin. Uskonkin, että haluni tulla näyttelijäksi on sidoksissa haluuni tulla näkyväksi myös yksityisenä ihmisenä.

Vasta viime aikoina olen alkanut todella hahmottaa, kuinka syvään juurtunut tapa ajatuksistani vaikeneminen minulle on. Olen alkanut tietoisesti harjoitella asioistani ja tarpeistani puhumista, ja havainnut millaista vastustusta minussa herää. Koen häpeää, jos puhun omasta elämästäni yhtä ihmistä suuremmalle kuulijakunnalle. Samalla kuitenkin haluan tulla näkyväksi kokonaisena persoonana. Tämä halu on vahvistunut minussa Näтын aikana, sillä olen joutunut kohtaamaan sen, miten paljon arkuuteni on vaikuttanut työskentelyyni ja opiskeluuni. Teatterityössä omien ideoiden ja mielipiteiden ilmaiseminen työryhmälle on olennainen osa työskentelyä. Minulle se on ollut vaikeaa, sillä olen hävennyt ajatuksiani välillä niin paljon, että olen jättänyt ne lausumatta ääneen. Olen pelännyt torjutuksi ja nöyryytetyksi tulemista, ja se on estänyt työskentelyni.

Olen kokenut olevani lukossa nimenomaan koulun produktioissa, opettajieni ohjatessa minua. Uskon, että se on johtunut osittain kouluun ja opiskeluun liittyvästä suorituskeskeisyydestäni. Olen halunnut miellyttää ja suoriutua hyvin. Toisaalta olosuhteet koulun produktioissa eivät ole aina tukeneet näkyväksi tulemistäni. Vuosikurssimme valmisti kaksi esitystä näyttelijäntyön lehtori Hanno Eskolan ohjauksessa. Ensimmäinen oli mandariinikiinaksi toteutettu *Tohvelisankarin rouva*, toinen oli *Ollin oppivuodet* -lastenmusikaali. Tein molemmissa produktioissa varsin pienen roolin, enkä kokenut saaneeni paljoakaan ohjausta tai opetusta. Jälkikäteen ajatellen tämä johtui varmasti paljolti omasta toiminnastani. Tuomalla itseäni rohkeammin esille olisin varmasti saanut enemmän ”pelitilaa”. Toisaalta olisin ehkä tarvinnut juuri huomiota ja tukea tullakseni näkyväksi.

Koulun ulkopuolisissa töissä minun on ollut huomattavasti helpompi työskennellä. Toisen Näty-vuoden jälkeen menin kesäksi Maarianvaaran kesäteatteriin, ja siellä harjoittelin ja näyttelin aivan toisella tavalla kuin koulussa. En kokenut vaikeaksi tarjota, kokeilla tai olla esillä. Kouluproduktioista on kuitenkin ollut minulle paljon hyötyä. Niiden kautta olen joutunut kohtaamaan omat ongelmani ja ymmärtänyt, että ainoastaan niitä työstämällä voin päästä eteenpäin.

Kautta näyttelijäopintojeni olen kuullut eri opettajilta eri muodoissa ohjeita, joiden sisältö on ollut samansuuntainen: päästä irti, anna itsellesi enemmän tilaa, ole auki, anna itsesi näkyä – ja niin edelleen. Koenkin, että opiskeluni on ollut paljolti näkyväksi tulemisen harjoittelemista. Olen toki opiskellut kehon hallitsemista ja tiedostamista, musiikkia ja monia muita asioita, mutta vallitseva teema, joka kulkee kaiken opiskeluni läpi, on ollut itsetuntemuksen etsiminen ja näkyväksi tuleminen. Se on ollut läsnä kaikessa opiskelussani, ja olen oppinut sitä myös edellä mainittujen taitojen myötä. Matka on välillä, hetkittäin, edennyt nopeilla nykäyksillä, mutta pääasiassa se on ollut hidasta uurastusta yritysten ja pettymysten kautta. Usein toistamani virhe on ollut yrittää päästää koko menneisyydestä irti kertaheitolla, yhdellä rohkealla liikkeellä. Olen tehnyt useita kertoja päätöksen muuttua erilaiseksi. Olen turhautunut itseeni ja päättänyt, että tästä lähtien sanon ääneen kaiken mitä ajattelen. Yritys ei ole onnistunut. Aina tällainen yrittäminen on vienyt minua jonnekin, mutta ei koskaan kerralla perille asti. Hitaasti olen joutunut tuota matkaa tekemään. Samalla se on ollut suurta oppia.

Vuosikurssimme on ollut mielestäni todella turvallinen. Olen nähnyt, miten kurssitoverini ovat kouluvuosien aikana auenneet ja alkaneet kukoistaa, ja paljon tästä on ollut ryhmän keskinäisen luottamuksen ansiota. Koen, että vuosikurssimme ilmapiirissä jokainen on voinut olla sellainen kuin on, vahvuuksineen ja heikkouksineen, ja saanut tukea ja kannustusta. Hetkittäin olen ollut itselleni vihainen, koska olen kokenut, etten osaa käyttää tilaisuutta hyväkseni ja tulla näkyväksi kaikkine ominaisuuksineni, vaikka nämä vuodet ja tämä ryhmä ovat olleet siihen paras mahdollinen ympäristö. Olen tuntenut, että muut opiskelijat ovat kouluvuosina käyneet läpi kukin omanlaisensa prosessin, ja itse olen vain rimpuillut lähtöpisteessä viiden vuoden ajan.

Samalla olen kuitenkin alkanut ymmärtää, miten paljon olen edennyt omassa prosessissani. Olin teini-ikäisenä hetkittäin niin ihmisarka, etten pystynyt kirjastossa menemään palvelutiskille, vaan etsin omatoimisesti haluamani kirjat, vaikka se olisi vienyt puoli tuntia. Hikoilin ja punastelin sosiaalisissa tilanteissa, koska koin ne niin ahdistavina. Haaveilin pitkään näyttelijän ammatista, mutta jouduin taistelemaan itseni kanssa pitkään ennen kuin uskalsin hakea Teatterikorkeakouluun. En luonnollisesti puhunut hakuaikeistani kenellekään, ennen kuin kokeet alkoivat. Erään kerran tätini pyysi minulta, että esittäisin sukulaisilleni pääsykokeisiin valmistamiani esitystehtäviä. Koin tilanteen niin ahdistavaksi, että minun oli pakko paeta toiseen huoneeseen. Tunsin itseni typeräksi. Mietin, mitä järkeä on hakea näyttelijäkoulutukseen, jos ei pysty esiintymään edes omille sukulaisilleen.

Kun katson kymmenen vuoden takaista itseäni, näen ihan eri ihmisen. Nykyään tunnen oloni turvalliseksi kurssini ihmisten kanssa, pystyn keskustelemaan tuntemattomien ihmisten kanssa ilman paniikkia ja harjoittelen puhumaan omassa elämässäni tapahtuvista asioista läheisteni kanssa. Kirjastossa etsin edelleen usein kirjani itse, mutta nykyään en tee sitä ahdistuksen vuoksi vaan siksi, että saan siitä neuroottista tyydytystä. Kaikki tämä heijastuu työskentelyyni. Ollessani auki suhteessa itseeni ja maailmaan kaikki on helpompaa ja nautinnollisempaa.

Löydän suoran analogian henkilökohtaisen elämäni ja näyttelijäntyöni väliltä. Näyttelijälle on eduksi halu olla esillä ja ottaa tilansa, kyky olla läsnä ja käyttää aikaa. Juuri tätä olen opetellut. Selkeimmin olen oivaltanut näyttelijäntyöstä ollessani itse katsojana. Asiat, joita katsojana toivon ja odotan näyttelijältä, ovat usein vastakkaisia niiden asioiden kanssa, joita näyttämöllä ollessani olen pyrkinyt tekemään. Näytellessäni olen pahimmassa tapauksessa halunnut vain suoriutua tehtävästäni nopeasti, päästä pois katseiden alta. Katsojana taas toivon riskinottoa, yllätystä, ristiriitaa, virhettä, kohtuuttomuutta. Ja kokemus, jonka olen saanut katsojana saadessani näyttelijältä edellä mainittuja asioita, on ollut palkitseva ja opettavainen. Kokemukseni on, että etsiessäni nautintoa ja iloa näyttelemisestääni annan enemmän myös katsojille. Ymmärrys työn mahdollisesta merkityksestä kanssaihmisille – ja itselleni – on minulle tie rentouteen, vapauteen ja tarkkuuteen näyttämöllä. Sen ymmärtäminen, mitä itse katsojana toivon, on auttanut minua uskaltamaan enemmän näyttelijänä. On kuin olisin viimeinkin saanut luvan nauttia näyttelemisestää. Tämän

kokemuksen myötä olen alkanut päästä eroon turhista suorituspaineista ja pystynyt kohdistamaan voimiani näyttelemistäni ruokkiviin asioihin. Tutustuessani nautintoon olen samalla pyrkinyt säilyttämään spartalaisen asenteeni hyviä puolia, kuten ahkeruutta ja tarkkuutta.

Seuraavassa merkintä työpäiväkirjastani:

Taloudellisuus näyttelijän voimavarana: tietyillä asteikoilla liikkuminen:

suoritus – eläminen

ajatus – teko

näytteleminen – oleminen

tarkkuus – roiskinta

varmuus – riski

->nämä parametrit repliikin/eleen/kohtauksen/esityksen/roolityön

mittakaavoissa ->kyky valita milloin toimii mitenkään ->energian säätely

on kysymys virran/virtojen siirtämisistä, patoamisista, vapauttamisista

(Työpäiväkirja 26.10.2015)

Yllä olevan sarakkeen vasemmassa laidassa olevat sanat kuvaavat minulle virheetöntä ja riskitöntä suorittamista, jossa pyrin näytellessäni pelkästään toteuttamaan sovitut asiat mahdollisimman tarkasti. Oikeassa laidassa olevat sanat edustavat harkitsematonta ja vastuutonta omien mielihoitajieni seuraamista. Miellän nämä oman esiintymiseni ääripäiksi. Olen ollut harjoitustilanteissa taipuvaisempi tarttumaan sarakkeen vasemmassa laidassa oleviin ominaisuuksiin. Näyttelijäkoulutukseni aikana olen pyrkinyt kehittymään myös oikean laidan asioissa, kuitenkin ominaista tarkkuuttani ja säntillisyyttäni hukkaamatta. Olen esimerkiksi ollut pitkiä aikoja kirjoittamatta lainkaan työpäiväkirjaa, sillä jossakin vaiheessa huomasin, että kirjoitan sitä pelkän velvollisuudentunteen takia.

Tehdessäni kandidaatintyötäni *Mykkänäytelmän* Buster Keatonina annoin tarkalle itselleni vallan, sillä koin sen hyödylliseksi. Katsoin kymmeniä Keatonin elokuvia muistiinpanoja tehden. Puvustin itse itseni, löytäkseni mahdollisimman tarkasti oikeanlaiset vaatteet. Valmistin YouTube -videon pohjalta itselleni Keatonin tavaramerkin, *porkpie*-hatun, ja harjoittelin itse maskeeraamaan itseni jo ennen

harjoituskauden alkua. Tällä hetkellä harjoittelen Sirkku Peltolan *Tyttö ja varis-* näytelmää Tampereen Teatterissa. Näytelmä on pienimuotoinen ja intiimi, ja koen, että minun täytyy antaa itselleni aikaa etsiä ja kokeilla rauhassa löytääkseni oikeita vivahteita roolihahmoon. Niinpä annan itselleni tilaa etsiä rauhassa ja olla jopa hitaanlainen. Aiemmin olen mieltänyt hitauden pelkästään negatiiviseksi asiaksi, nykyään kone että voin välillä olla rennompi ja antaa alitajuntani työskennellä puolestani. Matkaan kohti oikean ja vasemman sarakkeen onnellista avioliittoa, näyttelijäksi joka on tietoinen ja tarkka, mutta tarvittaessa rento ja impulsiivinen. Uskon, että kyky löytää itsestäni molempia puolia ja ammentaa niistä tekee minusta monipuolisemman näyttelijän ja auttaa minua kohdentamaan energiaani paremmin.

Näytyn ja Teatterikorkeakoulun yhteisellä kurssilla Tekstin ja ruumiin dramaturgisia kohtaamisia havahduin pohtimaan nautintoa. Professori Pauliina Hulkko kehotti erään tehtävän yhteydessä seuraamaan omaa nautintoa. Rakensimme viiden erilaisen virityksen kokonaisuutta lyhyeen runotekstiin. Seuraamalla pelkästään nautintoani löysin virityksiä, jotka olivat kiinnostavia sekä minulle että katsojille. Valitsin ensimmäisistä mieleeni tulleista vaihtoehdoista ne, jotka miellyttivät minua itseäni. Eräs virityksistä oli yksinkertainen fyysinen toiminto, jossa etenin kahdeksikonmuotoista kehää laukka-askeleella ja hakkasin samalla nyrkillä reiteeni. Sattumanvaraisesti syntynyt fyysinen toiminto tuntui minusta hyvin tyydyttävältä, ja annoin tyytyväisyyteni näkyä. Huomasin, että kohta oli katsojista erityisen riemastuttava. Pientä kokonaisuuttani esittäessäni nautin valtavasti esiintymisestä.

Kurssin aikana koin onnistumisen ja tekemisen riemua, jota en ollut tuntenut pitkiin aikoihin yhtä voimakkaasti. Kurssilla oli oman vuosikurssini opiskelijoiden lisäksi TeaKin dramaturgi- ja ohjaajaopiskelijoita. Erilainen ryhmäkokoontaminen ja vaihtuvat opettajat edesauttoivat vapautumistani. Kurssi päättyi Tampereella Monttu auki-iltaan, jossa esittelimme joitakin kurssin aikana tehtyjä tehtäviä. Pääsin esittämään edellä mainitun viiden virityksen kokonaisuuteni yleisölle. Lisäksi koko kurssin opiskelijaryhmä ja osa yleisöstä tuli opettelemaan viisi viritystäni. Lopulta laukkasimme kaikki kahdeksikkoa ympäri lattiaa. Esiintymiskokemukseni tuona iltana tiivistä koko kurssin annin. Tunsin esiintyessäni sisäistä vapautta ja leikkimisen iloa. Kuten riskinotto, nautintokin on ollut minulle vaikea asia opeteltavaksi.

Työtapoihini ei ole kuulunut oikeutta nautintoon. Olen mieltänyt sen leväperäisyydeksi ja turhaksi ylellisyydeksi.

Aika ajoin olen vitsaillut olleeni näyttelijänä parhaimmillani ollessani 6-vuotias. Tässä piilee mielestäni totuuden siemen. Kuten aluksi kerroin, minulla oli lapsena tapana esiintyä usein. Pakotin vanhempani ja sukulaiseni katselemaan milloin taikuriesityksiä, milloin rekonstruoituja kohtauksia lännenelokuvista. Esitykset tapahtuivat yleensä lapsuudenkotini olohuoneessa. Sukulaiseni istuivat seinänvierillä sohvilla ja tuoleilla ja seurasivat kiltisti, kun esitin useita kertoja *Rio Bravo* -elokuvan kohtauksen, jossa apulaisseriffi Dude keksii murhaajan piilopaikan olutlasiin putoilevien veripisaroiden perusteella.

Näihin muistoihin liittyy olennaisesti nautinto ja paineettomuuden tunne, vaikka pienet esitykseni jännittivätkin minua kovasti. Viime aikoina esiintymiskokemukseni ovat muuttuneet enemmän ja enemmän lapsuusmuistojeni kaltaisiksi. On ollut valtava vapautus huomata, että seuratessaan omaa nautintoaan näyttelijä tuottaa iloa myös katsojalle. Olen tehnyt tämän havainnon loputtoman monta kertaa opiskeluaikani, mutta havainnon muuttuminen ymmärrykseksi on ottanut aikansa. Positiivisten kokemusten myötä olen kuitenkin hyväksynyt nautinnon osaksi työskentelyäni. Selkein kokemus nautinnosta on liittynyt Veikko Sinisalo -kilpailuun rakentamiini runoesityksiin, joita olen harjoitellut paljon yksin. Tuottaessani mielikuvia ja eleitä runojen pohjalta olen kelpuuttanut vain sellaista materiaalia, joka on ollut minulle itselleni nautittavaa ja sytyttävää.

Kokemukseni näkyväksi tulemisesta ja sisäisestä vapaudesta eivät liity pelkästään työskentelyyni. Aukeaminen mahdollistaa sen, että näen paremmin ulos itsestäni. Hidas muutokseni onkin muuttanut suhdettani ympäröivään maailmaan ja tapaani toimia siinä. Vuosi sitten aloitin vapaaehtoistyön maahanmuuttajanuorten parissa. Muiden hyväksi toimiminen ei mielestäni kysy pelkästään hyvää tahtoa, vaan myös kykyä tulla näkyväksi tämän tahdon kanssa. Uskon, että teatteritaide ja etenkin sen tietyt sovellukset edistävät siihen osallistuvien ihmisten tahtoa ja kykyä tulla näkyväksi ja saada sitä kautta parempi elämä. Oma edistymiseni on tullut konkreettisimmin esille tarinateatterissa. Ensimmäisinä kouluvuosina meillä oli säännöllisesti tarinateatterisessioita. Vihasin niitä kuin ruttoa. En halunnut mennä

tarinankertojan paikalle kertomaan itsestäni ja elämästäni. Jossakin vaiheessa kuitenkin menin. Aluksi puhuin lähinnä siitä, miten vaikeaa minun oli olla tarinateatterissa. Pikku hiljaa aloin puhua muistakin aiheista. Tarinateatterissa olen pystynyt jakamaan asioita, jotka minulta olisivat muuten jääneet kertomatta. Viha on kääntynyt rakkaudeksi tarinateatteria kohtaan, ja mahdollisuuksien mukaan aion jatkaa sitä myös valmistumisen jälkeen. Koulun ulkopuolella tehdyt vapaaehtoiset tarinateatteriesitykset ovat olleet eräitä hienoimmista kokemuksista kouluaikana.

Näyttelijän henkilökohtaisessa taidossa ei minulle ole kyse vain tunteiden ilmaisun syvyydestä ja uskottavuudesta tai esiintymisen tekniikoista vaan etenkin siitä, miten hän ratkaisee todellisuutta (työtilanteita, esitystilanteita) ympärillään, eli miten näyttelijä *on*. Minulle näyttelijäksi opiskelemisessa on ollut kyse näkyväksi tulemisesta ja nautinnon etsinnästä. Kaikki muu tulee tavalla tai toisella sen myötä.

OPPILAS

”The way you do one thing is the way you do everything.” – Tom Waits

Oma opiskeluhistoriani pähkinänkuoressa on seuraavanlainen: pärjäsin peruskoulussa ja lukiossa vähällä vaivalla erityisesti teoreettisissa aineissa, sillä minulla on hyvä muisti ja päättelykyky. En ollut erityisen kiinnostunut opiskelusta, mutta suoritin kouluni tunnollisesti ja hyvin arvosanoin. Olen saanut ehkä turhankin paljon kiltteyttä, tunnollisuutta ja sääntöjen noudattamista painottavan kotikasvatuksen.

Kiinnostuttuani teatterista ja varsinkin opiskellessani Nätyllä olen joutunut muotoilemaan kokonaan uudelleen oman tapani opiskella. Yhtäkkiä en suoriutunutkaan kaikesta vaivattomasti ja sääntöjä seuraten. En esimerkiksi ollut laulanut tai tanssinut juuri lainkaan ennen Nätyä, enkä aluksi uskonut että voisin oppia kumpaakaan. Opiskelu ei ollut enää asioiden opettelemista ulkoa, vaan niiden sisäistämistä yrityksen ja erehdyksen menetelmällä. Lisäksi opiskelin yhtäkkiä alaa, josta olin intohimoisen kiinnostunut. Lukiossa olin innostunut vain muutamista aineista, muita opiskelin vain suoritusten takia. Taiteilijaksi kasvaminen sen sijaan on minulle koko elämää koskettava prosessi, ei jotain joka hoidetaan alta pois ennen kuin lähdetään viettämään vapaa-aikaa.

Ensimmäinen vuosi Nätyllä oli minulle vaikein. Kuoroharjoituksissa ja balettitunneilla yritin vain selvitä hengissä häpeäni kanssa, kunnes kello armahtaisi minut. Halusin aina olla valmis, en koskaan keskeneräinen. Koko opiskeluni onkin ollut paljolti sen opettelemista, miten asetun oppilaan asemaan. Näyttelijän työssä uuden oppimiselta, haasteilta ja epäonnistumisilta ei voi välttyä. Ne kaikki ovat olennainen osa ammattia. Suostuminen noviisin asemaan on ollut minulle vaikeaa, mutta ajan mittaan olen huomannut miten paljon se helpottaa uuden oppimista. Hitaasti olen alkanut löytää oppimisen riemua. Oppilaana olo ei ole vain nöyryymistä. Nykyään puolivalmiina oleminen on minulle onnellinen olotila, ja uuden ajatuksen tai valmiuden löytäminen on puhdasta iloa. Tässäkin on kysymys näkyväksi tulemisesta. Kun alan kokeilla jotakin uutta, olen epävarma ja haavoittuvainen. Esillä oleminen ja eteenpäin meneminen epävarmuudesta huolimatta on vaivalloista, mutta palkitsevaa. Kolmantena vuonna tanssin lehtori Ari Numminen tokaisi minulle eräällä

balettitunnilla: ”Jätkä on mennyt helvetisti eteenpäin.” En ole kurssini paras tanssija, mutta olin tehnyt töitä ja edennyt, ja siitä saatu tunnustus tuntui hyvältä.

Olen koulun aikana alkanut ajatella harjoittelemista etsimisenä. Kyse ei niinkään ole erilaisten taitojen kauhomisesta sisään systeemiini kuin niiden löytämisestä itsestäni. Etsimisessä, eli harjoittelemisessa ja opiskelemisessä on oltava rehellinen siitä, mikä toimii ja mikä ei, siitä, mistä oppii ja mistä ei. Se on samalla totuuden etsintää. Naurettavan yksinkertaiset asiat ovat usein olleet minulle hirvittävän vaikeita. Miellyttämisen tarpeestani johtuen olen usein vakuutellut opettajille, että ymmärrän ohjeet ja tunnistan itsessäni muutoksia harjoitteen edetessä, vaikka se ei olisikaan totta. Kun olen oppinut olemaan rehellisempi opetustilanteissa, olen myös saanut opetuksesta enemmän. Helppoa se ei kuitenkaan aina ole ollut. Erityisesti tämä tulee esiin, kun harjoittelen yksinäni muun kurssin seurattessa. Samaan aikaan häpeän omaa kehnouttani ja tunnen olevani ylimielinen ”varastaessani” toisten aikaa. Oppilaana olo vaatii minulta rohkeutta ja nöyryyttä. Oppiakseni oikeasti jotain kanssaopiskelijalta minun on annettava aidosti arvoa hänen työlleen. Mitä enemmän olen pystynyt suuntaamaan huomiota ulos itsestäni ja katsomaan toisten harjoittelua, oppimaan siitä, sitä enemmän olen myös itse saanut opetuksesta irti. Antaessaan saa. Siksi olen alkanut kokea opiskelijoiden keskinäisen palautteenannon tärkeänä. Esimerkiksi musiikin intensiivikursseilla olemme katselleet toistemme tekemistä ja antaneet siitä palautetta. Olen huomannut, että palautteen antaminen toisille ja keskusteluun osallistuminen helpottaa omaa työskentelyäni. Keskustellessani olen jo osallisena yhteiseen työtilanteeseen.

Luottamussuhde on olennainen oppilaan ja opettajan välisessä kanssakäymisessä. Minun ja musiikin ja laulun yliopistonlehtori Sanni Orasmaan välinen opetussuhde on ollut alusta alkaen hyvä, koska koen, että hän näkee heikot kohtani ja auttaa minua menemään eteenpäin niiden kanssa. Laulamisen oppiminen ei ole ollut minulle yksinkertaista. Ennen kuin aloitin teatteriopintoni, elin siinä käsityksessä, että laulu on jotakin, jota en ikinä voisi oppia. Minussa oli jo kuusivuotiaana piano-opinnoissa herännyt pelko ja kyvyttömyyden tunne musiikin suhteen. Sama tunne jatkui läpi ala- ja yläasteen, ja vuosi ja kokemus toisensa jälkeen lukot lisääntyivät ja lujittuivat. Käsitys minun ja musiikin mahdolluttamasta suhteesta vahvistui niin, että sen purkaminen on ollut työlästä. Erityisen haastavaa on ollut laulaminen. Soittaessani

jotakin soitinta koen saavani soittimesta itsestään jonkinlaista suojaa. Laulaessani sen sijaan olen täysin paljas, jatkuvasti alttiina epäonnistumiselle ja häpeälle.

Minun oli Nätyllä aluksi mahdotonta nauttia musiikin tekemisestä. Pelkotilan aiheuttamat fyysiset lukot aiheuttivat sen, että lauluääneni oli pieni, hauras ja ohut. Vaikeinta oli päästä yli siitä käsityksestä, että laulun harjoittaminen on jotakin, mitä teen turhaan. Se on vaatinut sitkeyttä ja luottamusta siihen, että tehty työ kannattaa, vaikka se olisi välillä pitkiäkin aikoja pysähdyksissä. Laulu on ollut minulle vaikein opiskeltava asia koko koulutuksessa, koska lapsuuden kokemusteni takia se on minulle pelottavaa. Onnistumisen kokemukset laulamiseksi ovat kuitenkin samalla antaneet minulle eniten. Niissä hetkissä, joissa olen nauttinut laulamiseksi, olen kokenut tulevani näkyväksi. Siksi uskon, että laulun opiskelu on kehittänyt ja kehittää myös muita puoliani näyttelijänä.

Laulutunnilla oppimissani avausharjoituksissa, joissa harjoittelen löytämään korkeita, kirkkaita ääniä, työstän ennen kaikkea häpeän kynnyksiä. Siksi laulaminen on minulle myös olennaista etsivä näyttelijäntyön harjoite. Laulaessani harjoittelen heittäytymään ja luottamaan itseäni ja ääneäni. Harjoittelen juuri niitä asioita, joiden harjoittaminen tuntuu minulle kaikkein olennaisimmalta; irti päästämistä ja näkyväksi tulemistä.

Minun on vaikeaa nimetä yleispäteviä näyttelijäntyön harjoitteita, jotka toimisivat minulle muutenkin kuin produktiokohtaisesti. Siksi laulamiseksi tekemäni havainto on olennainen. Laulamisen avulla olen oppinut näyttelystä nimenomaan itsetuntoni ja oppimisvalmiuteni kehittämiseksi, heittäytymisen ja näkyväksi tulemisen harjoittamisesta. Näiden asioiden myötä olen pystynyt ammentamaan itsestäni enemmän. Kun olen pystynyt avaamaan itseäni laulaessani, olen pystynyt avaamaan itseäni muutenkin. Olen ollut näytellessäni vapautuneempi juuri niissä produktioissa, joissa olen laulanut. Laulamisen asettama haaste on siivittänyt myös näyttelystäni. Suuntaamalla huomiota ulos itsestäni ja asettamalla asioita perspektiiviin olen löytänyt rentoutuneempaa asennetta työskentelyyn. Olen kokenut, että oikealla asenteella varustautuneelle ihmiselle osa asioista näyttelijän työssä on ilmaisia, ja loputkin ovat saavutettavissa. Minulle oikea asenne tarkoittaa sitä, että suuntaan ulos itsestäni ja omasta jännityksestäni. Opiskeluni on ollut tämän asenteen etsintää.

Itsetuntemus. Itsetuntemus. Itsetuntemus. Minulle suuri ja usein näkymätön osa näyttelijän työstä on itsetuntemuksen kanssa kamppaileminen, tai voisiko sanoa itsetuntemuksen työstäminen. Itsetuntemuksen työstämisestä on esimerkiksi se, miten ratkaisen tilanteen, jossa itseluottamukseni pettää hetkellisesti. Rajaa sen välillä, tuoko oman heikon hetkensä näkyviin harjoitus- tai opetustilanteessa vai ei, on usein vaikea nähdä. Silti ratkaisu olisi hyvä tehdä niin, että jos heikon hetken tuo näkyville, sen tekisi avoimesti ja rakentavasti eikä lankeaisi torjumiseen, pelkoon ja puolusteluun. Parhaimmillaan asian rakentava käsittely johtaa paitsi itsetuntemuksen kehittämiseen, myös työryhmän lähentymiseen ja sitä kautta parempaan, hedelmällisempään työskentelyyn. Itseensä tutustuu usein toisten ihmisten kautta, ja luottaessani muihin ja asettuessani näkyville olen oppinut luottamaan myös itseäni. Yksinkertainen esimerkki tästä löytyy tänä keväänä käymältäni Alexander-tekniikka ja laulu -kurssilta. Kurssilla yksi opiskelija kerrallaan lauloi ilman säestystä, ja muut kuuntelivat. Mennessäni itse toisen kerran laulamaan sanoin ääneen, että minua ärsyttää se kun en tiedä millä keinoilla saisin itseäni enemmän auki. Sanottuani ajatukseni ääneen työskentelystä tuli heti helpompaa, ja pystyin laulaessani olemaan paremmin läsnä tilanteessa ja laulussa. Kun olin sanonut mitä ajattelen, minun ei enää tarvinnut ajatella sitä vaan saatoin keskittyä itse tehtävään.

Olen viime aikoina huomannut kuvion, joka toistuu harjoitustilanteissa. Harkitsen jotakin tekoa tai tekemättä jättämistä näyttämöllä, minkä jälkeen kiellän sen itseltäni. Ajattelen – usein en edes tiedä miksi – ettei minulla ole lupaa siihen. Useimmiten kysymys on jostakin sovitun toiminnan ulkopuolisesta uudesta ideasta. Saatan ajatella, että tarjoamalla jotakin uutta josta en ole varma vain hukkaan aikaa. Siispä en toteuta ideaani. Seuraavaksi ohjaaja pyytää minua toimimaan juuri niin kuin aioinkin, mutten uskaltanut. Ymmärrän, että olen kieltänyt itseltäni riskinoton, yrittänyt torjua epäonnistumisen mahdollisuuden ja tullut siten torjuneeksi myös mahdollisuuden onnistumiseen. Tällaiseen itseni torjumiseen havahtuminen on saanut minut miettimään, mistä se johtuu. Epäonnistumisesta puhutaan näyttelemisen yhteydessä usein myönteiseen sävyyn. Usein kuulee erilaisia fraaseja, kuten että moka on lahja, mieluummin kunnolla metsään kuin sievästi pitkin tietä ja niin edelleen. Tässä näyttelemisen eroaa drastisesti – jälleen kerran – aiemmasta kokemuksestani opiskelusta. Aiemmin olen saanut kiitosta ja kunniaa nimenomaan tunnollisella, vaarattomalla suorittamisella. Tällaisella työskentelyllä ei kuitenkaan ole minulle

mitään annettavaa. En saa siitä mitään arvokasta irti. Kaipaen riskinottoa, ja samalla kuitenkin pelkään sitä. Mutta vasta viime aikoina olen oppinut ajattelemaan, että kyky ottaa riskejä on osa näyttelijän ammattitaitoa. Seuraavaksi kerron tapausesimerkin riskinoton harjoittelemisesta.

Talvella 2015–2016 pääsin tekemään elämäni toistaiseksi ensimmäisen paikkausroolin. Kurssitoverini Hannes Mikkelsson ei pystynyt olemaan paikalla Meriteatterin vieraillessa Tampereen Teatterin Frenckell-näyttämöllä, ja hän pyysi minut paikkaamaan itseään. Aluksi olin kauhuissani. Rooli itsessään vaikutti ihanalta. Pääsisin esittämään ärhäkkää ja pahansisuisia Kapteeni Aaltoa ja saisin improvisoida suurimman osan repliikeistäni. Lisäksi joutuisin kuitenkin soittamaan sekä huuliharppua että haitaria ja laulamaan soolona. Päätös oli vaikea. Pelkäsin, etten pysty suoriutumaan roolin teknisistä haasteista, vaan nolaan itseni ja petän koko muun työryhmän. Hetken kakistelun jälkeen päätin kuitenkin suostua. Päätin harjoitella musiikkinumeroita niin paljon, etten enää pelkäisi niitä. Soitin instrumentteja kyllästymiseen asti ja hankasin laulua loputtoman monta kertaa. Olin niin tietoinen musiikkiin liittyvästä alemmuudentunteistani, että minimoin sen hoitamalla valmistautumisen mahdollisimman huolella.

Soittamisen opetteleminen vaati totisesti oppilaaksi asettumista. Harjoittelin paljon itsekseni, mutta välillä Hannes opetti minua kädestä pitäen. Elävin muistoni näistä harjoituksista liittyä lauluun nimeltä ”Mitä kauemmin ootan”. Minun piti tietyssä kohtaa ”uida” kappaleeseen mukaan huuliharpulla soittaen. Juuri ennen osuuteni alkua kappaleessa laulettiin sanat ”sitten päästä sua en milloinkaan”. En tahtonut millään onnistua aloittamaan soittamista oikealla iskulla. Niinpä harjoittelimme sitä kerran toisensa jälkeen. Hannes laului ”sitten päästä sua en milloinkaan”, minä aloitin väärässä kohdassa tai väärällä äänellä. Keskeytimme. Ja taas: ”sitten päästä sua en milloinkaan.” Muisto on hupaisa, itse tilanne oli kauhea. Lopulta aloin kuitenkin osua oikeaan kohtaan. Mutta vaikka oppiminen tapahtui kantapään kautta, oli oppilaana oleminen minulle luontevaa. Olin tilanteissa läsnä sellaisena kuin sillä hetkellä olin, keskeneräisenä ja *näkyvänä*.

Kun esitykset lopulta tulivat, nautin lavalla olemisesta suunnattomasti. En edes huomannut etukäteen kauhistella laulunumeroani enkä instrumenttien soittamista.

Tämä yllättävä pelottomuus teki hyvää myös näyttelemiselleni: olin rento, irtonainen, vapautunut. Kapteeni Aallon suurieleinen ilmaisu oli minulle nautittavaa. Huomasin entistäkin selkeämmin, että kyetessäni suuntaamaan huomioni käsillä olevaan tehtävään, siitä aiheutuvaan iloon ja innostukseen saan valtavan paljon ilmaiseksi. Ilmaiseksi saamisen kokemus liittyi myös riittävään harjoitteluun. Olin harjoitellut esityksen eri osa-alueita riittävästi, jotta oloni oli niiden suhteen itsevarma. Minun ei siis tarvinnut ajatella kaikkia asioita yhtä aikaa. Näytteleminen ei ole loputtoman monen erilaisen ohjeen yhtäaikaista ylläpitämistä. Oikean asenteen ja harjoittelemisen avulla yhtäaikaiset tehtävät alkavat ketjuuntua, ja niistä voi oman mielensä mukaan valita mitä missäkin hetkessä priorisoi.

Näyttelijäkoulutukseni jakautuu mielessäni kahteen polkuun, joita olen kulkenut yhtä aikaa ja päällekkäin. Toisella polulla olen opiskellut erilaisia taitoja ja tekniikoita, kuten laulamista ja kehonhallintaa. Toisella polulla olen opiskellut henkilökohtaisia asioita, joita kutsun nimellä *näyttelijän hyveet*. Nämä hyveet liittyvät mielessäni ketjuna toisiinsa. Ruokkimalla itsetuntemusta, rohkeutta, avoimuutta, herkkyyttä, nautintoa, riskinottoa tai vilpittömyyttä ruokin samalla muitakin hyviä ominaisuuksiani. Hyvien asioiden edistäminen vaatii aina enemmän ponnistelua kuin luovuttaminen, alaspäin kulkeminen. Se kuitenkin palkitsee poikkeuksetta.

Sanoin aikaisemmin, että näyttelijäntyön koulutus on ollut minulle koko elämän koulutusta. Oma kokemukseni näkyväksi tulemisesta viimeisten viiden vuoden aikana vaikuttaa kaikkeen elämässäni. Samalla se on asia, jota haluan työlläni välittää eteenpäin. Seuraavassa luvussa pohdin, miten näyttelijän olisi mahdollista olla opettaja.

kirkkokadun yläasteen piha. maassa on loskaa. seison ringissä, jossa seisoo luokkani poikia. yksi heistä sanoo jotakin ilkeää ja vitsikästä luokkakaveristamme, joka ei ole paikalla. en naura muiden mukana. sanon jotakin puolivillaista siitä, ettei tuollainen ole minusta hauskaa. poika kohdistaa katseensa suoraan minuun ja sanoo pilkallisella äänellä: "ai, Antti on heikomman puolella. onpa kiva." ringissä nauretaan, ja minulle kohdistetaan muitakin ivallisia kommentteja. jähmetyn. en osaa sanoa tai tehdä mitään. en osaa tai uskalla reagoida mitenkään. käännän katseeni pois ja nielaisen.

OPETTAJA

”Teatteri on tärkein asia maailmassa, sillä siellä näytetään kaikille millaisia he voisivat olla ja millaisia he tahtoisivat olla vaikka eivät uskalla, ja millaisia he ovat.” – Tove Jansson

On kohtalaisen rohkeaa julistaa, että taiteilijan tehtävä on opettaa kanssaihmissiään. Tällainen väite herättää ainakin minussa närästyksenkaltaista ärsytystä. Mieleeni nousee kuva opettavaisesta lapsille suunnatusta teatteriesityksestä, jossa 40-vuotias turhautunut ja krapulapelkoinen kehäraakkinäyttelijä pitää levottomasti liikehtivälle lapsiyleisölleen monologia siitä, miten huonosti voi käydä, jos ei kuuntele äitikoiran ohjeita. Sana opettaja yhdistyy mielessäni automaattisesti myös peruskouluun, auktoriteettien pelkoon, tyhjämpäiväisten faktatietojen loputtomaan jankuttamiseen ja ulkoa toistamiseen. Lisäksi se assosioi armeijan kantahenkilökunnan edustajaan, joka karjuu särkyneellä äänellä pakkasilmassa.

Miten näyttelijä siis voisi olla opettaja? Muotoilen aluksi oman käsitykseni siitä, mitä opettaminen on. Käsittelin kandidaatintyössäni *Zen ja näyttelijäksi opiskelemisen taito* oppimista ja opiskelemista, niistä itselleni muotoutuneita painolasteja ja sitä, miten olen Nätyllä joutunut opettelemaan uuden tavan opiskella. Olen samaan aikaan saanut myös toisenlaisen kuvan opettamisesta. Nykyään ajattelen, että faktatiedon puhuminen ääneen ei ole opettamista, eikä sen sokea vastaanottaminen ole oppimista. Opettaja opettaa (varsinkin teatteria, joka on sekä taidetta että ihmisten kanssa toimimista) ennen kaikkea persoonallaan ja *esimerkin* avulla. Tämä pätee niin omiin opettajiini kuin myös ajatukseeni näyttelijästä opettajana. Opettajani Nätyllä ovat olleet opettaessaan kokonaisvaltaisesti läsnä persoonina ja taiteilijoina. Se ei ole aina ollut helppoa, hyödyllistä tai mukavaa, mutta se on mielestäni ollut paras mahdollinen tapa. Teatterin tekeminen on luovaa työtä. Minun ei ole ollut järkevää opetella sokeasti toistamaan opettajieni tapoja työskennellä. Sen sijaan olen peilannut omia työtapojani heidän työtapoihinsa, kokeillut uutta, muuttunut, hakenut, etsinyt, kokeillut uutta ja taas muuttunut. Mielestäni on ollut hyvä saada useita selkeitä ja erilaisia näkemyksiä näyttelijäntyöstä. Omaa näkemystä on näin ollut helpompi törmäyttää muihin.

Lukion matematiikan kaltaista, jo olemassa olevaan tietoon pohjautuvaa ainetta voi ehkä opettaa ja opiskella etäisesti, intohimottomasti ja konemaisesti ilman sen suurempia yhteentörmäyksiä. Peruskoulun tai lukion opettaja ei kuitenkaan voi koskaan kuvitella välittävänsä pelkästään sen oppiaineen teoreettista tietoa, jota opettaa. Hän välittää *aina* jotakin muun muassa olemisellaan, olemuksellaan ja sanavalinnoillaan. Kun muistelen omia lukion opettajiani, muistan etupäässä heidän tapansa olla läsnä ja ilmaista itseään. En välttämättä muista mitään oppiaineen teoreettisesta tiedosta, mutta muistan millaista oppia ja ymmärrystä elämästä olen saanut opettajieni persoonista. Lukion psykologian ja filosofian opettajallani Mika-Markku Grönholmilla oli tapana haastaa oppilaitaan keskustelemaan, provosoida ja olla tahallaan eri mieltä jotta saisi meidät perustelemaan väitteemme. Opin noissa keskusteluissa varmasti enemmän filosofiasta kuin opetellessani ulkoa Immanuel Kantin syntymä- ja kuolinvuosia. Sama pätee teatterin opiskelemiseen. Uskon, että teatteritaide saa polttoaineensa juuri ihmisten kuumentamisesta yhteisessä ahjossa, persoonien hioutumisesta vastakkain, vilpittömästä ja intohimoisesta vuorovaikutuksesta. Olen kova jännittämään suuremmissa ryhmissä, joten täysipainoinen oman persoonani altistaminen työskentelytilanteelle on ollut minulle välillä haastavaa, mutta ymmärrän sen jo olennaisena osana ammattiani. En tarkoita oikuttelua tai epäkunnioittavaa käytöstä, vaan itsensä tuntevien ihmisten rohkeutta ja oikeutta ilmaista mielipiteensä työtilanteessa tasavertaisina taiteilijoina. Tämä on toki ihannetila, mutta miksi olla pyrkimättä ihannetilaan?

Näyttelijänä käytän työvälineenä itseäni. Käytän omaa kehoani, ääntäni, tunteitani ja muistojani. Tästä näyttelijäntaiteen ominaispiirteestä johtuen minun on vaikeaa erottaa toisistaan näyttelijän ammatti- ja siviilielämää. Jälkikäteen huomaan, että Nätyllä opiskellessani olen joutunut työskentelemään paljon itsetuntoni kanssa. Teatterin opiskeleminen, näytteleminen ja harjoitteleminen on ollut minulle paljolti itsetunnon asia. Itsetunto ja itseluottamus liittyvät olennaisesti pyrkimykseni tulla näkyväksi. Itsetunto on puhki puhuttu sana, siksi käytänkin mieluummin sanaa *itsetuntemus*. Sen määrittelen seuraavasti:

Itsetuntemus on ihmisen kykyä hahmottaa itsensä realistisesti suhteessa toisiin ihmisiin, itseensä, ympäristöön, elämään, omaan kehoon, omaan mieleen, omaan sieluun ja kaikkeen muuhun.

Näytyn koulutus on sisältänyt paljon itsetuntemuksen opettelemista. Etenkin chi kung, taiji, Alexander-tekniikka ja muut fyysiset tekniikat ovat avanneet tilaisuuksia tutustua omaan kehoon, sen rajoituksiin ja mahdollisuuksiin sekä kehon ja mielen yhteyteen. Tarinateatterin tekeminen on opettanut suhdetta toisiin ja itseen, kohtaamista ja kunnioittavaa kanssakäymistä. Eri näyttelijäntöön opettajilta olen saanut erilaisia virittäytymisen ja muuntautumisen tekniikoita. Näyttelemällä olen samalla tutustunut itseeni. Musiikin opiskelemisesta olen itse musiikin lisäksi oppinut itseeni luottamista ja omien rajojeni ylittämistä.

Näyttelijäntöön koulutus on ollut minulle koko elämän koulutusta. Tarkoitin näyttelijäntöön koulutuksella koko elämäni viimeisten viiden vuoden aikana. Koulussa oppimani asiat vaikuttavat muuhun elämäni, ja toisinpäin. Itsetuntemuksen eteen työskenteleminen yksityiselämässä on auttanut minua saavuttamaan peräänkuuluttamaani ammatillista rehellisyyttä; kykyä toimia rehellisesti ja vuorovaikutteisesti erilaisten ihmisten kanssa erilaisissa yhteistyötilanteissa.

Miten tämä sitten liittyy opettamiseen ja näyttelijään opettajana? Uskon, että teatterilla on mahdollisuus opettaa ihmisille – sekä tekijöille että katsojille – jotain elämästä. Puhun sellaisen syvällisen elämänasenteen välittämisestä, jota äitini kutsuu nimellä *sydämen sivistys*. Minulle se merkitsee ympäröivien ihmisten, luonnon, ympäristön, elämän, oman kehon, oman mielen, oman sielun ja kaiken muun *kunnioittamista*. Enkä tarkoita pelkästään epämääräistä respektiä ja hyvää fiilistä, vaan aktiivista elämänasennetta, jossa elämän päämääränä on eettisesti oikea toiminta, kaunis elämä. Kaunis elämä tarkoittaa minulle esimerkiksi sosiaalisen oikeudenmukaisuuden toteutumista ja sitä, että ihminen pitää velvollisuutenaan – parhaassa tapauksessa oikeutenaan – auttaa lähimmäisiään kun nämä tarvitsevat apua. Se tarkoittaa elämää, jossa jokaisella ihmisellä on mahdollisuus toteutua ja tulla näkyväksi omana ainutkertaisena itsenään. Uskon, että teatteritaide voi auttaa tällaisen elämän luomisessa antamalla uusia, tuoreita tapoja ajatella ja katsoa maailmaa.

Leo Tolstoi kuvaa taiteen mahdollisuuksia seuraavasti:

[T]aide voi herättää hartauden myös jokaisen ihmisen arvoa kohtaan, jokaisen eläimen elämää kohtaan, voi panna häpeämään ylellisyyttä, väkivaltaa, kostoja, sitä että joku käyttää omaksi huvikseen asioita jotka ovat toisille ihmisille

välttämättömyyksiä, voi panna ihmiset uhraamaan itsensä toisten palvelemiselle vapaaehtoisesti ja iloisesti, huomaamattaan (Tolstoi 2000, 276).

Teoksessaan *Juurtuminen* filosofi Simone Weil luonnostelee oikeudenmukaisen yhteiskunnan ja mielekkään elämän mahdollisuuksia. Hän pohtii ihmisyksilön velvollisuuksia ja tarpeita: ”Ei ole kovinkaan järkevää sanoa, että ihmisillä on toisalta oikeuksia ja toisalta velvollisuuksia. [...] Ihmisellä, jota arvostetaan sinänsä, on ainoastaan velvollisuuksia – niiden joukossa muutamia häntä itseään kohtaan.” (Weil 2007, 8.) Weilin teoksen alaotsikko on ”Alkusoitto ihmisvelvollisuuksien julistukselle”, ja hän pyrkii määrittelemään mitkä ovat ihmisen pysyviä, universaaleja tarpeita niin ruumiillisesti kuin sielullisestikin. Näiden tarpeiden ja niistä seuraavan, toiseen ihmiseen kohdistuvan velvollisuuden pohjalle rakentuu Weilin mukaan oikeudenmukainen elämä. ”On ikuinen velvollisuus auttaa ihminen nälästä, jos vain voi häntä auttaa. Koska tämä velvollisuus on aivan ilmiselvä, tulee sen toimia mallina koottaessa luetteloa ikuisista velvollisuuksista kaikkia ihmisiä kohtaan.” (Weil 2007, 12.)

Ihmisellä on fyysisten tarpeiden lisäksi myös henkisiä, sielullisia tarpeita. Niitä on hankalampi määritellä tarkasti. Weil kirjoittaa: ”Ensimmäisenä on tutkittava, mikä sielun elämässä vastaa ruumiin tarvetta ravintoon, lepoon ja lämpöön. Nuo tarpeet täytyy koettaa nimetä ja määritellä.” (Weil 2007, 15.) Weilin mukaan sielun tarpeita on kaikkiaan neljätoista. Niitä ovat muun muassa vapaus, vastuu, kunnia ja turvallisuus. Kaikissa tarpeissa ja niitä seuraavissa velvollisuuksissa on yhdistävänä tekijänä toisen ihmisen aito kunnioittaminen ja pyrkimys yhteiseen hyvään. Tuo kaikki saattaa kuulostaa itsestään selvältä, mutta ei mielestäni käytännössä ole sitä. Elämän todellisuus ympärillämme on monin tavoin karu. Kilpailuasennetta, vahvemman oikeuden ihannointia ja heikomman nöyryyttämistä löytyy kaikkialta, tosi-tv:stä pakolaiskeskusteluihin ja Yhdysvaltain presidentinvaaleihin. Elämä esitetään usein kilpailuna, ja elämän tarkoitus kilpailun voittamisena. Tässä maisemassa taiteilijan paikka on olla idealisti, joka liputtaa pehmeiden arvojen puolesta, uhkaavasta tappiosta huolimatta. Taiteilijalla on mahdollisuus *nähdä toisin*, antaa vaihtoehtoja elää erilaisten arvojärjestysten mukaan.

Arvojärjestyksemme määrittävät valintojamme. Kysymys valinnoistamme on viime kädessä kysymys maailman ja ihmiskunnan kohtalosta, ympäristökatastrofin torjunnasta, eri maailmankatsomusten rinnakkaiselosta, ihmisolennon oikeuksista ja velvollisuuksista; valtavista eettisistä ja elämää suuremmista kysymyksistä. Ja mikä olisi parempi paikka käsitellä näitä kysymyksiä kuin teatterin näyttämö? Tila, jossa kohtaavat yhtä aikaa todelliset ja kuvitellut, lihalliset ja fiktiiviset ihmiset. Paikka, jossa meillä on mahdollisuus antaa oman elämämme kysymykset kuvitteellisten henkilöiden ratkaistavaksi. Näyttämön todellisuudessa on mahdollista näyttää ja nähdä erilaisia valintoja ja niiden seurauksia, mahdottomia ja mahdollisia tilanteita, fantasioita, unia. Katsoja tulkitsee näyttämön todellisuutta oman elämänsä läpi. Hän tekee näkemästään ja kokemastaan omat tulkintansa ja osallistuu näin näyttämöllä tapahtuvaan ajatteluun. Näin näyttämöllä toteutuvista asioista tulee yhteistä tilallista ja lihallista ajattelua.

Tulemme uudelleen alussa esittämäni kysymykseen opettavaisesta teatterista. En ole innostunut teatterin valjastamisesta yksiselitteisen, selkeän asian palvelukseen. Se tuntuu koko taiteenlajin väärinkäytöltä. En usko, että teatteritaide voi olla luomassa oikeudenmukaisempaa yhteiskuntaa ohjailemalla ihmisiä samankaltaiseen ajatteluun. Ajattelen, että kyse on pikemminkin mahdollisuudesta luoda tilaa yhdessä tapahtuvalle ajattelulle ja kokemiselle ja sitä kautta ihmisten välille rakentuville yhteyksille.

Leo Tolstoi kirjoittaa:

Todellinen taideteos saa aikaan sen että vastaanottajan tietoisuudessa ero hänen ja taiteilijan väliltä häviää, eikä ainoastaan hänen ja taiteilijan vaan myös hänen ja kaikkien ihmisten jotka vastaanottavat samaa taideteosta. Taiteen merkittävin vetovoima ja ominaisuus tiivistyy juuri siihen että kun yksilö tuolla tavoin sulautuu toisiin, yksilö vapautuu eristyksistään muista ihmisistä, vapautuu yksinäisyydestään. (Tolstoi 2000, 207)

Uskon, että teatteritaiteella on mahdollisuus vapauttaa ihmisiä yksinäisyydestä ja eristyksestä luomalla yhdessä tapahtuvan ajattelun ja kokemisen mahdollisuuksia. Yhteinen ajattelu tarjoaa tilaisuuksia oppia ja oivaltaa. Eeva-Liisa Manner kirjoittaa: ”Suurin ilo on oivallus.” (Manner 1957, 9) Tällainen yhteinen ajattelu ei mielestäni

onnistu, jos teatteritaiteen avulla pyritään välittämään yhtä totuutta maailmasta. En kaipaa taiteelta saarnaamista tai pakoa hankalasta todellisuudesta, vaan juuri tuon usein niin hankalan ja monimutkaisen todellisuuden puhdistavaa käsittelemistä. Esimerkkinä mieleeni tulee Fjodor Dostojevskin tuotanto, jota Vasili Rozanov kuvaa seuraavasti:

Lukija panee mielessään merkille tuon Dostojevskin alituisen pyrkimyksen – niin päinvastaisen kuin Tolstoilla – syventyä kaikenlaisiin *mutkistumiin*, olivatpa ne sitten ajatuksen tai elämän mutkistumia; hän ei pakene mutkistumia, pakene tuohon ”yksinkertaiseen” (Tolstoin mielikäsite, hänen mieluisimmat elämänilmiönsä), joka tavan takaa on yksinkertaisesti alkeellista, helppoa, vaikeudetonta. Näin ollen, kun Dostojevski piti työstä eikä mitätöinyt olemisen ja ajattelun mutkistumia ja sekavuuksia ensi näkemältä, hän ei olisi koskaan saattanut ryhtyä vastustamaan tiedettä ja tieteellisyyttä sinänsä. (Rozanov 2000, 315.)

Rozanovin sanat saavat korvani punoittamaan. Koen, että olen usein syyllistynyt hänen kuvaamaansa olemisen ja ajattelun mutkistumisen mitätöintiin. Liian usein olen aliarvioinut katsojaa, esimerkiksi yrittänyt varmistaa, että hän tekee haluamani huomiot roolihenkilöstäni. Ja kuitenkin katsojana, kuulijana, lukijana olen itse kaikkein kiitollisin niille taiteilijoille, jotka päästävät elämän hankaluudet ja ristiriidat osaksi työtään.

Kiitollisuus on suuri sana, ja tässä kohtaa haluan käyttää nimenomaan sitä. On syytä erottaa toisistaan ihailu ja kiitollisuus. Saatan useinkin ihailia näyttelijän taitoa tai ulkonäköä, mutta kiitollisuus vaatii jotain muuta. Välillä koen saaneeni näyttelijältä lahjan. Joskus olen kokenut sellaisen antaneenikin. Se on tapahtunut juuri niissä esiintymistilanteissa, joissa olen kyennyt unohtamaan itseni ja miellyttämisen tarpeeni, antamaan itseni hetkeksi tilanteelle ja katsojalle. Näyttelen parhaiten, kun kykenen voittamaan suorituspaineen. Teatteritilanne on nurinkurinen: katsoja tulee esitykseen ja maksaa lipusta usein kovankin hinnan, ja näyttelijä yrittää näytellä kuin katsojaa ei paikalla olisikaan. Näyttelemineen on kaiken muun ohella jatkuvaa pelon selättämistä. Olen kirjoittanut työpäiväkirjaani Marc Gassot’n lauseen:

”Näyttelemineen on rohkeaa asennetta, joka jaetaan katsojille” (Työpäiväkirja 7.1.2015).

Minulle rohkea asenne tarkoittaa esimerkiksi sitä, että uskallan näyttelijänä antaa tilaa katsojan omille tulkinnoille ja ajatuksille. Uskon, että näyttelijän mahdollisuus toimia opettajana on juuri sellaisten esitysten ja näyttämöllisten näkyjen luomisessa, jotka mahdollistavat yhteisen ajattelun, kokemisen ja muuttumisen. Tällainen opettaminen vaatii minulta kokonaisvaltaista itsetuntemusta ja sen jatkuvaa opiskelemista. Kokonaisuus koostuu osista: teatteriesitys rakentuu aina ryhmätyönä, ja kun ryhmän jäsenet tekevät kukin tahoillaan töitä itsetuntemuksensa eteen, se tekee yhteisestä työstä hedelmällistä. Olen ollut mukana työryhmissä, joissa työskenteleminen on kärsinyt valtaisia vaikeuksia yksinomaan yksittäisten henkilöiden itsetuntemusongelmien vuoksi. Minulla itselläni on ollut asenneongelmia, koska en ole aina osannut käsitellä oman elämäni ja työskentelyni vaikeuksia rakentavasti. Tämä kaikki on vaikuttanut yhteiseen työskentelyyn. Siksi koen, että näyttelijän on tärkeää kantaa ”näkömätöntä vastuuta” kanssataiteilijoistaan. Tämän kaltainen vastuunkanto tarkoittaa eri asioita eri ihmisille. Minulle se tarkoittaa esimerkiksi toisten kuuntelemista ja heidän ajatustensa kunnioittamista. Kurssitoverini Hegy Tuusvuori taas on läpi koko kouluajan kantanut vastuuta yhteisestä tunnelmasta levittämällä rakkautta ja iloa ympärilleen. Hän on olemisellaan luonut hyvää työskentelyilmapiiriä.

Ajattelen siis, että luodakseen oppimisen mahdollisuuksia näyttelijän täytyy tehdä töitä itsetuntemuksensa eteen. Koen itse oppineeni näyttelemistä positiivisten, itsetuntemustani vahvistavien kokemusten kautta muutenkin kuin näytellessäni. Yksi tällaisista kokemuksista on ollut ohjaaminen. Olen ohjannut Immanuel-jouludraaman Nurmeksessa vuosina 2014 ja 2015. Se on jouluevankeliumiin pohjautuva katuteatteriesitys, joka esitetään joka vuosi jouluaaton aattona. Kyseessä on ensimmäinen ohjaustyöni, ja saamani kokemus on ollut monella tavalla avartavaa. Ensinnäkin olen astunut ulos näyttelijän roolista, ohjaajaksi. Toiseksi näyttelijät eivät ole olleet ammattilaisia, vaan vapaaehtoisia jotka kerran vuodessa tulevat tekemään esityksen. Kolmanneksi *Immanuelissa* on kyse suuremmasta ilmiöstä kuin pelkästä taideteoksesta: jouludraama näkyy koko pienen kaupungin jouluvalmisteluissa. Valmistelut tehdään talkootyönä ja resurssit tulevat useiden eri ihmisten ja yritysten pienistä hyväntahtoisuuden eleistä. Neljäs ja suurin avartava kokemus on ollut näkyväksi tuleminen. Pelkäsin aluksi ohjaustyön vastaanottamista ohjaajan yksinäisyyden vuoksi. Ohjatessani neljänkymmenen hengen esiintyjäjoukkoa minun

on ollut pakko ottaa vastuu tilanteesta ja tulla näkyväksi ja kuuluvaksi. Yllätyksekseni se on alkujännityksen jälkeen ollut helppoa. Olen nauttinut ohjaamisesta. Olen kokenut iloa ja *rauhallisuutta* tilanteissa, joissa seison pimeällä kadulla megafoni kädessäni ja annan vuorotellen ohjeita esiintyjille, valomiehelle ja äänimiehelle. Voitettuani pelkoni ja otettuani ohjaajan vastuun olen pystynyt luottamaan itseeni myös eteen tulleissa ongelmatilanteissa. Olen lähestulkoon nauttinut myös kiireestä, hajoavista lampuista ja sairastuvista näyttelijöistä. Kokemus ohjaamisesta on tehnyt minusta rohkeamman näyttelijän. Myös saamani palaute esiintyjiltä on ollut positiivista. He ovat kokeneet saaneensa paljon irti ja oppineensa uutta. Ohjatessani olen siis kyennyt luomaan oppimisen mahdollistavaa ilmapiiriä.

Toisessa kokemuksessa olen esiintyjän asemassa. Se liittyy viimeiseen koulutyöhöni Nätyllä, *Hipsterit*-esitykseen. Esityksen muoto oli perinteisestä poikkeava. Astuttuaan ovesta sisään katsojat tulivat Nätyllän aulassa sijainneeseen vastaanottoon, jossa me esiintyjät olimme roolihahmoissa ottamassa heitä vastaan. Katsojat keksivät itselleen ”hipsterinimen”, kirjoittivat sen lapulle ja liimasivat rintaansa. Sitten he luovuttivat tavaransa ja kenkensä narikkaan, saadakseen tilalle tohvelit. Aulasta siirryttiin esitystilaan silmät sidottuina, toisia kädestä pitäen. Konsepti ei ollut kaikille katsojille helppo. Monet kokivat tavaroista luopumisen ja alussa vallinneen epätietoisuuden jännityksen silmin nähdessä hankalaksi. Alku ei ollut helppo myöskään minulle esiintyjänä. Olin mahdollisimman pirteä ja kohtelias, mutta välillä joidenkin katsojien nuivat reaktiot ärsyttivät. Koin esityksen alun törmäyttämisenä. Katsojat eivät välttämättä tiedäneet mihin olivat tulossa, ja esityksen alku aiheutti heissä hämmennystä. Meidän tehtävämme esiintyjinä oli viedä esitystä eteenpäin hämmennyksestä tai mahdollisesta vastahankaisuudesta huolimatta.

Esityksen jälkeen palasimme katsojien kanssa aulaan, katsojat kulkivat taas toisiaan kädestä pitäen. Välillä oli kulunut kolme tuntia. Olimme esiintyneet katsojille ja he olivat olleet mukana työpajoissa, joissa esimerkiksi maalattiin sormiväreillä, kutitettiin, muovailtiin mehiläisvahaa ja leikittiin pikkuesineillä. Olimme kokeneet yhdessä. Tunnelma oli erilainen kuin esityksen alkaessa. Koin usein, että olimme lähentyneet katsojien kanssa esityksen aikana. Ja tuo lähentymisen tunnelma oli jotakin, jonka olimme synnyttäneet yhdessä katsojien kanssa. Erityisesti mieleeni nousee Aamulehden kriitikko, joka näytti kokevan osallistavan teatterikokemuksen

hankalana. Odotin murskakritiikkiä. Hän antoi esitykselle viisi tähteä. Kritiikin kuvaus *Hipstereiden* katsomiskokemuksesta päättyi sanoihin: ”Eihän se niin vaikeaa olekaan. Tämä elämä.” (Kuusela, *Aamulehti* 29.1.2016.)

Kuvaan vielä yhtä kokemusta, jossa olin näyttelijänä perinteisemmässä formaatissa. Kesällä 2015 näyttelin Maarianvaaran kesäteatterin esityksessä *Rakkaat hölmöläiset*. Esitys oli hölmöläistarinoihin perustuva komedia, jossa oli runsaasti lauluja ja pääjuonena rakkaustarina. Mielestäni esitys oli onnistunut. Yleisö nauroi ja viihtyi. Maarianvaaran kesäteatterin formaattiin kuuluu rento yleisösuhe ja yleisön kanssa keskusteleminen väliajalla, joten saimme paljon suullista palautetta. Se liittyi paljolti esityksen aiheuttamaan iloon. Erään katsojakommentin olen kirjoittanut työpäiväkirjaani. Esityksen jälkeen eräs katsoja sanoi: ”Nyt minä sain huumorintajuni takaisin” (Työpäiväkirja 17.7.2015). En tarkoita, että olisimme opettaneet kyseisen ihmisen nauramaan tai ymmärtämään huumoria. Esitys oli kuitenkin tarjonnut hänelle hetkeksi tilaisuuden katsoa maailmaa koomisesta kulmasta.

Minulle näissä kokemuksissa on jotakin hyvin olennaista. Mielestäni ne todistavat, että teatterin ei tarvitse kutistua ilmiöksi, jossa katsojat tulevat tarkoitusta varten valmistettuun taloon katsomaan kun näyttelijät näyttelevät. Siihen se on aivan liian arvokas asia. Teatteri on ihmisten yhteinen leikki. Se sisältää mahdollisuuden ihmisten yhdistymiseen yhteisen kokemisen ja ajattelun kautta. Näyttelijänä olen tämän leikin ammattilainen. Siksi ajattelen, että voin toimia opettajana luomalla mahdollisuuksia yhteiselle ajattelulle. Koen, että tämä vaatii minulta vilpittömyyttä. Siksi kirjoitan seuraavaksi siitä, miten näyttelijä voi mielestäni olla totuudenpuhuja.

TOTUUDENPUHUJA

“We all know that Art is not truth. Art is a lie that makes us realize the truth, at least the truth that is given to us to understand.” – Pablo Picasso

Totuus taiteessa on vielä vaikeammin määriteltävissä kuin totuus yleensä. Aion kuitenkin yrittää kirjoittaa siitä, miten miellän taiteilijan mahdollisuuden olla totuudenpuhuja. Lähestyn aihetta kolmesta näkökulmasta. Ensimmäinen näkökulma on rehellisyys henkilökohtaisessa elämässä ja sen vaikutus taiteentekemiseeni. Toinen on vilpittömyys suhteessa harjoitteluun ja esiintymiseen. Kolmas näkökulma on todellisuuden ja fiktion yhdistäminen taideteoksessa.

Kuten olen aiemmin kuvannut, minulle on usein ollut haasteellista ilmaista todellisia ajatuksiani ja tunteitani. Kasvamiseni taiteilijana on ollut kasvamista myös tässä suhteessa. Kun olen kasvanut rehellisemmäksi henkilökohtaisessa elämässäni, taiteellinen työni on muuttunut hedelmällisemmäksi.

Ensimmäinen esimerkkini aiheesta sijoittuu aikaan, jolloin opiskelin Lahden kansanopiston teatterilinjalla. Opiston alkaessa osalle meistä oli tarjottu mahdollisuutta näytellä Teatteri Vanhan Jukon esityksessä. Harjoitukset alkoivat marraskuun lopussa, ja ensimmäisten parin päivän jälkeen olin shokissa. Koin tullessi huijatuksi. Olin ilmoittautunut mukaan, sillä olin saanut sen kuvan että pääsisin näyttelemään ja rakentamaan roolihenkilöä. Näytti kuitenkin siltä, että olisimme mukana lähinnä avustajina. Koin tilanteen epäoikeudenmukaisena. Velvollisuudentuntoni kuitenkin vaati minua nielemään epäreiluuden ja hoitamaan hommani, vaikka se tuntuisikin itseni pettämiseltä. Keskustelin ristiriitaisesta kokemuksestani muutaman kerran ohjaajan kanssa, ja koin ettei hän kunnioittanut tunnettani eikä ottanut sitä tosissaan. Se sinetöi päätökseni. Päätin vetäytyä esityksestä ja mennä sen sijaan mukaan Juha Hurmeen ohjaukseen, jota loput ryhmästämmme oli tekemässä. Niinpä soitin ensimmäisen harjoitusviikon jälkeen ohjaajalle ja ilmoitin jättäytyväni pois. Osa työryhmästä ei ymmärtänyt ratkaisuani. Itse tiesin heti tehneeni oikein. Vaikka työmoraaalini voitiinkin kyseenalaistaa, olin tehnyt ratkaisuni kuunnellen ja kunnioittaen itseäni. Olin ollut rehellinen itselleni. Sain itseni

kuuntelemisesta energiaa ja itseluottamusta, ja Juha Hurmeen ohjauksessa olin vapautuneempi ja näyttelin paremmin kuin koskaan aikaisemmin.

Toinen esimerkki liittyy edellä kuvaamaani Meriteatteri-kokemukseen. Esityksiä edeltävällä viikolla puhuin puhelimesta vanhempieni kanssa ja kerroin heille, että minulle oli tarjottu kiinnitystä Tampereen Teatteriin. Vanhempani eivät reagoineet kiinnitysuutiseeni juuri millään tavalla. Puhelun jälkeen suutuin. Koin, että vanhempani olivat suhtautuneet välinpitämättömästi asiaan, joka oli minulle tärkeä. Mielestäni heidän olisi pitänyt onnitella minua ja olla iloisia ja ylpeitä. Tunne jäi vaivaamaan minua. Minulle on aina ollut vaikeaa ilmaista negatiivisia tunteitani vanhemmilleni. Seuraavana päivänä päätin kuitenkin soittaa äidilleni. Kerroin hänelle, miten edellisen päivän puhelu oli vaikuttanut minuun. Keskustelimme aiheesta pitkään ja koin tulleeti ymmärretyksi. Jälkikäteen olen pohtinut, etsinkö tuon puhelun avulla tiedostamattani positiivista energiaa seuraavan viikon esityksiä varten. Joka tapauksessa sain jälleen energiaa ja itseluottamusta ilmaisemalla itseäni totuudellisesti.

Totuuden puhuminen yksityiselämässä vaikuttaa siis positiivisesti taiteentekemiseeni. Mutta miten voin taiteilijana olla totuudenpuhuja? Luvun aloittava Pablo Picasson lause on hyvä määrittely-yritys, joka minusta pätee myös teatteritaiteeseen. Teatteri on leikkiä, jossa mielestäni tulisi olla kova totuudellinen ydin. Parhaimmillaan teatteriesitys voi kertoa jotakin vastaansanomattoman todellista elämästä tavalla, joka asettaa totunnaiset käsityksemme uuteen valoon: näemme jotakin sellaista, mitä emme koskaan ole osanneet ajatella. Annan esimerkin toisen taiteenlajin parista. Minulle kirjallisuus on rakas laji, Dostojevski kirjailijoista rakkain. Hänen seurassaan olen hetkittäin kokenut ajatuksen lentoa, inspiraation ja oivalluksen väläyksiä, jotka lyövät aivojen ja koko elämäntodellisuuden läpi kuin salama.

Mikä sitten tekee Dostojevskista minua puhuttelevan taiteilijan? Eniten minuun vaikuttaa hänen kykynsä puhua maailmasta moniäänisesti. Vaikka Dostojevski oli harras ortodoksiuskovainen ja toi maailmankuvaansa esille myös teoksissaan, häntä lukevat kaikenlaiset ihmiset. Uskon tämän johtuvan siitä, että hänellä oli kyky ymmärtää myös muita maailmankuvia kuin omaansa, ja hän antaa romaaneissaan äänen myös muille ajatusmaailmoille. Maailma ei ole yksinkertainen, ja ihmiset

siroavat mielipiteineen ja uskomuksineen loputtoman moneen suuntaan. En usko, että taiteilijan tehtäväksi riittää pelkästään oman totuutensa julistaminen. Edellisessä luvussa sanoin, että näyttelijällä on mahdollisuus luoda tilaisuuksia yhteiselle ajattelulle ja kokemiselle. Yhteinen ajattelu vaatii moniäänisyyttä. Siksi on otettava riskejä ja jätettävä asioita avoimiksi, annettava vapaus ajatella ja tulkita.

Näyttelijän kohdalla tämä riskinotto tarkoittaa minulle velvoitetta näytellä kokonaisuutta henkilöstä, ei pelkästään valikoituja puolia. Monipuolinen, moniääninen henkilö poikii helpommin erilaisia tulkintoja kuin yksioikoisesti toteutettu. Minulla on taipumus etenkin harjoituskauden alussa alleviivata niitä luonteenpiirteitä, jotka mielestäni ovat keskeisiä roolihenkilön kannalta. Alussa olen epävarma ja haluan varmistella, että näyttelemäni asiat varmasti näkyvät katsomoon. Viimeisin kokemukseni tästä on näytelmän *Tyttö ja varis* harjoituksista. Analysoin ennen harjoitusten alkua roolihenkilöäni Jardea sanomalla, että haluan ensin ohjata katsojaa harhapolulle ja antaa Jardesta välinpitämättömän vaikutelman. Hänen sisäinen kauneutensa paljastuisi vasta näytelmän edetessä. Pidin ajatustani hyvänä, mutta ensimmäistä kohtausta harjoitellessamme ohjaaja Anna-Elina Lyytikäinen huomautti minulle, että näytelin heti alusta lähtien sympaattista ja ihmisystävällistä luonnetta, ”enkelipoikaa”. Analyysin tasolla olin luonut henkilöön ristiriidan, mutta näyttämöllä minulle tuli heti tarve alleviivata hänen hyvyyttään. Koen, että minun täytyy näytellessäni vastustaa alleviivaamisen tarvetta. Yksioikoisesti ja tarkoitushakuisesti näyttelemällä en voi puhua totta monimuotoisesta maailmasta.

Tolstoi kirjoittaa tarkoitushakuisuudesta seuraavasti:

Jokaiselle ovat tuttuja epäluulon ja vastahakoisuuden tunteet jollaisia herättää kirjailijan ilmeinen tarkoitushakuisuus. Kertojan ei tarvitse muuta kuin sanoa etukäteen: kohta saatte itkeä tai nauraa, niin ette varmasti itke ettekä naura [...] kehkeytyy raskas, piinallinen tunne joka muistuttaa sitä mitä kuka hyvänsä tuntisi, jos vanha, irvokas nainen sonnustautuisi tanssiaisasuun ja liihottelisi hymysuin edessänsä varmana siitä että on saanut tunteenne heräämään. (Tolstoi 2000, 187.)

Näyttelijänä koen, että rehellisyyden ja vilpittömyyden vaatimus kohdistuu myös siihen, miten paneutuneesti harjoittelen ja esiinnyn. Huolellinen harjoittelu ja itseni

antaminen esitystilanteelle on minusta rehellisyyttä yleisöä kohtaan. Muutamiin esiintymiskokemuksiini on liittynyt vastenmielinen vilpillisyyden tunne. Viime syksynä olin käymässä kotiseudullani Pohjois-Karjalassa, ja minua pyydettiin esittämään joitakin runoja lauantai-iltapäivän kulttuuritapahtumaan, jossa olisi muutakin ohjelmaa. Suostuin miettimättä, sillä keikka sattui niin sopivasti ohikulkumatkani varrelle. En erityisemmin paneutunut valmistautumiseen, vaan päätin esittää muutamia runoja joita olin aikaisemmin esittänyt toisessa tilaisuudessa. En ollut aivan vakuuttunut, että tekstit olisivat tilaisuuteen hyvin sopivia, mutta päätin silti käyttää niitä. Esiintymiskokemus oli vastenmielinen. Koin huijaavani yleisöäni. Vilpillisyyden tunne esti minua keskittymästä kunnolla esitystilanteeseen, ja kokemus on jäänyt mieleeni fiaskona.

Tarkastelen seuraavaksi muutaman esimerkin kautta sitä, miten huolellinen valmistautuminen ja vilpittömyys esiintymistilanteessa vaikuttavat kokemukseeni esiintymisestä.

Tammi-helmikuussa 2016 esitin *Hipsterit*-esityksessä Eeva-Liisa Mannerin proosarunoa ”Kalastajan kuolema”. Esityksessä vein 1-3 katsojaa kerrallaan pieneen teltaan ja esitin tekstin. Pääsin tekemään sen joitakin kertoja peräkkäin jokaisessa esityksessä, ja minulla oli erinomainen tilaisuus tarkkailla oman esiintymiseni eroja esityskertojen välillä. *Hipsterit* oli pitkä esitys (liki kolme tuntia), ja se vaati minulta esiintyjänä paljon. Olin kontaktissa katsojien kanssa läpi esityksen. Tarinaani kalastajasta esitin osapuilleen esityksen puolivälissä, ja välillä takki oli melko tyhjä jo siinä vaiheessa. Esitin runoa varsin erilaisista lähtötiloista käsin, ja niinpä virittäytyminen tapahtui ollessani jo katsojien kanssa teltassa. Tässä kohtaa havainnoin suurimmat erot omassa kokemuksessani.

Tekstiä harjoiteltaessa pyrimme esitystä ohjanneen professori Pauliina Hulkon kanssa löytämään mielikuvia ja näkyjä, jotka virittäisivät minua. Tein prosessin aikana muutamia huomioita itsestäni ja virittäytymisestääni. Ensimmäinen oli se, että tarvitsen vahvoja mielikuvia virittyäkseni kunnolla. Toinen oli se, että mielikuvat tuntuivat tyhjenevän nopeasti. En yleensä käyttänyt samoja mielikuvia montaa kertaa. Pikemminkin pyrin luomaan jonkinlaisen mielikuvien kentän, josta annoin jonkin itseänikin yllättävän variaation kasvaa esiin esitystilanteessa. Välillä se ei onnistunut.

Koin tarvitsemani virittäytymisajan liian pitkäksi, ajattelin, ettei esiintymistilanne kestä odotusta, ja aloitin tekstin olematta varsinaisesti valmis eli riittävän virittynyt. Silloin koin esitystilanteen ja katsojien intensiteetin heikommaksi kuin niillä kerroilla, joilla pystyin antamaan itselleni aikaa virittyä riittävästi. Kun annoin itselleni aikaa, pääsin käsiksi valmiustilaan, jossa pystyin ohjailemaan viritystäni ja tekstin rytmiä pysyen samalla virittymisen tilassa. Näin rehellisyys omille reaktioilleni ja kyky sietää hetkellistä tyhjyyden pelkoa vei esiintymistäni parempaan, todempaan suuntaan. Minulle tässä on kysymys aiemmin kuvaamastani lahjan antamisesta katsojalle. Tarkoitan sitä, että voitan oman miellyttämisen tarpeeni ja keskityn sen sijaan esityksen sisältöön ja sen tarpeisiin. Silloin minulla on mahdollisuus yllättää katsojat ja itseni, luoda hetkessä tapahtuvaa yhteistä kokemista.

Hipstereissä vedin ”Kalastajan kuoleman” kanssa vuorotellen työpajaa, jossa kutitin katsojia ja annoin heidän kutittaa itseäni. Kutitettava henkilö oli sidottuna tuoliin, ja kutittaminen lopetettiin vasta kun hän oli sanonut turvasanan. Alun perin kutittaminen tuli mukaan esityksen harjoitusprosessiin, kun mietimme tapaa, jolla voisin ylittää henkilökohtaisia rajojani ja saada itseäni enemmän auki. Joitakin kertoja sain tilaisuuden yhdistää kokemukset ja viedä katsojan suoraan kutituspajasta katsomaan ”Kalastajan kuolemaa”. Vastakutitettuna esiintyminen oli helpompaa. Se johtui varmasti myös katsojan kanssa syntyneestä kontaktista ja jään murtumisesta, mutta myös fyysinen ärsyke teki minusta vapautuneemman, ja minun oli helpompi odottaa todellista viritystä. Kutitus viritti tuntoaistiani, ja sen myötä olin alttiimpi kokemaan erilaisia tunnetiloja ja näkyjä.

Näyttelijänä olen itse oma psykofyysinen instrumenttini. Kehossani tapahtuvat asiat vaikuttavat mieleeni, ja toisin päin. Näytellä on harjoiteltu paljon kehon ja mielen välisen yhteyden hahmottamista ja vahvistamista. Olen huomannut itsessäni tämän yhteyden vahvistumisen. Käytän esimerkkinä aiemmin kuvailemaani roolityötä *Mykkänäytelmän* Buster Keatonina. Rakensin roolin hyvin huolellisesti pelkästään äärimmäisen tarkan fyysisen harjoittelun kautta kopioimalla eleitä, pukeutumista, maskia ja ilmeitä. Esityksessä oli kuitenkin myös kohtaus, jossa näyttelin eri tyyliä. Päähenkilö Hilja oli yksinäinen tyttö, jonka isä oli kuollut. Hän katseli Buster Keatonin mykkäelokuvia ja eli kuvitelmassa, jossa Keaton oli hänen isänsä. Eräässä kohtauksessa näytettiin takauma, jossa Hilja näki isänsä viimeisen kerran.

Tässä kohtauksessa näyttelin Hiljan isää, ilman Busterin meikkiä ja roolivaatteita. Kohtaus vaati vahvaa viritystä, sillä Hiljan isä tuli siinä viimeisen kerran tapaamaan tytärtään ennen kuin teki itsemurhan. Koin, että aiempien kohtausten tarkka fyysinen virittäytyminen Busterin roolissa antoi minulle virityksen myös isä-kohtaukseen. Fyysinen viritys muuttui tunteeksi. Esityksen ensi-illassa Hiljan ja isän kohtauksessa tapahtui jotakin yllättävää. Olimme Hiljaa näytelleen Ella Mettäsen kanssa kehittäneet rutiininomaisen neljän liikkeen sarjan, jolla Hilja asettuu isänsä syliin istumaan. Ensi-illassa liikkeet menivät suunnittelematta täydellisesti 4/4 -rytmiin, mikä sai yleisön hetkeksi nauramaan kesken herkän kohtauksen. Uskon, että tämä ilmainen lisä oli seurausta minun ja – myös mykkäroolia näytelleen – Ellan huolellisesta fyysisestä virittäytymisestä. Huolellinen pohjatyö edesauttoi avoimuutta suhteessa esitystilanteeseen.

Tolstoi kuvailee vilpittömyyden merkitystä taiteilijan työssä:

Mutta kaikkein enimmin tartuttavuutta vahvistaa taiteilijan vilpittömyys. Kun katsoja, kuulija, lukija vain tuntee että taiteilija itse saa tartunnan teoksestaan ja kirjoittaa, laulaa, soittaa itselleen eikä vain vaikuttaakseen toisiin, niin vastaanottaja saa tartunnan hänen sielun tilastaan ja päinvastoin: kun katsoja, lukija, kuulija vain tuntee että tekijä ei kirjoita, laula, soita omaksi ilokseen vaan hänelle, vastaanottajalle, eikä koe itse sitä tunnetta jota haluaa ilmaista, niin syntyy torjunta, eikä erikoisin ja uusinkaan tunne eikä viimeistellyinkään tekniikka synnytä mitään vaikutusta, vaan työntää luotaan. (Tolstoi 2000, 208.)

Seuraavaksi käsittelen todellisuuden ja fiktion yhdistämistä teatterissa. Teatteri perustuu mielikuvitteluun. Lavasteet, puvut tai näyttelijäntyö eivät yleensä pyri jäljittelemään todellisuutta vaan luovat oman maailmansa. Katsoja päättää itse, suostuuko hän leikkiin vai ei. Siksi teatteriesityksellä – ja näyttelijällä – on mahdollisuus leikitellä esityksen maailman ja arkitodellisuutemme välisellä jännitteellä. Usein nähty keino on metateatteri, jossa näyttelijät esimerkiksi pudottavat hetkeksi roolinsa ja puhuvat ”omina itseinään”. Mutta silkassa fiktiossakin näyttelijä voi flirttailla rajapinnan kanssa, jättää rosoja omaan työhönsä. Jopa sellaisia rosoja, jotka hetkeksi paljastavat roolin takana olevan näyttelijän. Tampereen Teatterissa näkemäni *Hamletin* esitys toimikoon esimerkkinä. Lopun dramaattisen miekkailukohtauksen alkaessa pääroolia näytellyt Tomi Alatalo nosti housujaan

nopealla, puolihuolimattomalla liikkeellä. Ele pisti silmään floretteineen ja røyhelöpaitoineen muuten sangen dramaattisessa kohtauksessa. Katsojana koin, että kyseessä ei ollut roolihenkilön vaan näyttelijän ele, ja juuri tämä ”roso” teki sillä hetkellä Hamletista Hamletin. Tuo yksittäinen ele kutitti kosiskelemattomalla tavalla todellisuuden ja tarinan välistä rajapintaa. Näyttelijä voi siis myös fiktion keskeltä iskeä silmää ja muistuttaa katsojaa totuudesta; meneillään on yhteinen mielikuvittelu.

Faktan ja fiktion yhdistämien voi olla myös esityksen lähtökohta. Nätyllä olen opiskellut muutamilla kursseilla dokumenttiteatteria. Kursseilla näkemäni esitykset ovat tehneet minuun voimakkaan vaikutuksen. Kun katsojana tiedostan, että esitys pohjautuu tositapahtumiin, tempaudun siihen mukaan aivan eri tavalla kuin puhtaaseen fiktion. Samalla lakkaan tarkkailemasta näyttelijäntyötä omilla automaattisilla laatustandardeillani. Esimerkkinä mainittakoon Nätyn ja Teakin yhteisellä Dokumentti ja teatteri-kurssilla näkemäni *Syyllisyys*-esitys, jossa työryhmän jäsenet käyttivät materiaalina omista syyllisyyden kokemuksistaan. Tieto siitä, että esityksessä sanotut asiat olivat ainakin osittain totta, herätti minussa herkeämättömän mielenkiinnon. Sama havainto liittyy kokemukseeni näyttelijänä. Osallistuessani ensimmäisen kerran Veikko Sinisalo-kilpailuun kirjoitin esitykseeni proosarunon Appelsiinimehumainos, jossa kerroin miten rakkaita aamuhetket ovat minulle. Koska teksti kertoi suoraan omasta elämästäni, sain sen mukana ilmaisen virityksen. Yksityisten ajatusten puhuminen ääneen loi esiintymiseeni jännitteen. Olen huomannut saman todellisuuteen pohjautuvien sarjojen kohdalla. Esimerkiksi Netflix-sarja *Narcos* pohjautuu kolumbialaisen huumeekuninkaan Pablo Escobarin elämään. Tosipohjaisuus on näkyvillä: välillä sarja leikkaa oikeaan uutiskuvaan 1980-luvulta. Tiedostaessani, että sarja kertoo todellisen henkilön todellisesta elämästä, sen herättämät tunteet ovat voimakkaampia.

Koulussa pääsimme kokeilemaan faktan ja fiktion yhdistämistä myös Monttu auki -illoissa. Keväällä 2015 olin mukana työryhmässä, jonka tehtävänä oli järjestää Puhutaan politiikkaa -keskustelutilaisuus Teatterimontussa. Työryhmässä oli Nätyn opiskelijoiden lisäksi kuvajournalismin opiskelijoita ja toimittajaopiskelijoita. Aiheenamme olivat kansalaisen vaikutusmahdollisuudet, ja olimme päättäneet tarkentaa esitykselliset osuudet yksilön näkökulmasta. Käsikirjoitin iltaa yhteistyössä kurssitoverini Antti Aution kanssa. Kokonaisuus oli määrä koostaa pienten

esityspätkien ja keskustelijavieraiden keskusteluosuuksien vuorotteluna. Esitysosuuksissamme seikkaili esittämäni Pelle-niminen klovnihahmo, joka havahtuu näkemään vääryydet ympäröivässä maailmassa ja joutuu havaintonsa seurauksena alati pahenevaan absurdien vaikeuksien sumaan. Antti Autio toimi esityksen kertojajäsenenä, joka ohjaili Pellen elämää.

Tarinassamme Pelle ei voi enää syödä kotonaan olevaa ruokaa, sillä hän näkee kaikkien tuotteiden taustalla olevat epäeettiset tuotanto-olosuhteet. Hän pakenee ulos, ja taivaalta sataa – paskaa. Lopulta ahneet feissarit ryöstävät Pelleltä vaatteet yltä, ja hän pakenee ahdistuneena takaisin kotiinsa. Bussipysäkillä Pelle vilkuttaa bussinkuljettajalle saadakseen tämän pysähtymään. Hänestä otetaan kännykkäkameralla kuva, jossa hän näyttää tekevän natsitervehdystä. Kuva leviää sosiaalisessa mediassa, ja Pellen maine on pilalla. Raskaiden kokemuksiensa jälkeen Pelle nukahtaa kotonaan sikeään uneen, ja uneksii maailman parantamiseen tähtäävästä keskustelutilaisuudesta joka käydään hänen kotonaan.

Fakta ja fiktio sekoittuivat illassa riemukkaalla tavalla, kun tosielämän keskustelijavieraat (heidän joukossaan kansanedustaja Harri Jaskari) astuivat sisään fiktion ja kävelivät Pellen jääkaapista esitystilaan ikään kuin tämän unessa seikkailevina henkilöinä. Illan arkitodellinen osuus, keskustelu, tapahtuikin kaksinkertaisessa fiktiossa: roolihahmoni alitajunnassa. Koen, että onnistuimme parhaalla mahdollisella tavalla. Kehyskertomus viihdytti katsojia ja piti mielenkiintoa yllä. Samalla vieraiden käymä keskustelu osui hedelmälliseen kuulijakuntaan. Keskustelun jälkeen iltamme päätti viimeinen esitysosuus. Pelle heräsi unestaan ja kertojajäsen pakottamana piti yleisölle puheen – oltuaan aiemmin mykkä hahmo. Pitämäni puhe mukaili Charlie Chaplinin *Diktaattori*-elokuvan loppupuhetta. Se oli naiivi julistus inhimillisyyden, ihmisten välisen rakkauden ja huolenpidon, paremman maailman puolesta. Puheen jälkeen illan fiktiotasoa ei purettu pois. Katsojat lähtivät kotiinsa, mutta jäivät kuvaannollisesti Pellen todellisuuteen, jossa toisaalta välinpitämättömien kulutustottumuksiemme aiheuttama julmuus, toisaalta idealistinen ajatus toisiin ihmisiin kohdistuvasta eettisestä velvoitteesta olivat molemmat tosia ja näkyvillä.

Mielestäni kokemukseni Puhutaan politiikkaa -illasta osoittaa, miten faktan ja fiktion yhdistelmällä voi kertoa todellisista asioista puhuttelevalla tavalla. Kokemukseni tiivistyy Pellenä pitämään puheeseen. Arjesta irrotettu klovnihahmo sai ilmaistavakseen puheen, jonka oli innoittanut todellinen henkilökohtainen toiveeni paremmasta maailmasta. Oma ajatteluni tuli näkyväksi Pellen läpi. Uskon, että klovnihahmon suusta puhe oli helpompi ottaa vastaan. Klovnin luontainen vilpittömyys symboloikin minulle näyttelijän roolia totuudenpuhujana. Seuraavassa luvussa pohdin omaa näyttelijyyttäni klovnin hahmon kautta.

KLOVNI

”Play is the highest form of research.” – Albert Einstein

Narrin hahmo esiintyy eri kulttuureissa erilaisina muunnelmina läpi historian. Olli Alho (1988) kuvaa narrin arkkityyppien historiaa myyttisistä *trickster*-hahmoista keskiaikaisten hovinarrien ja Jumalan hullujen kautta nykyaikaisiin sirkusklovneihin. Alhon kirjassa narrit ovat usein sotajalalla järjestäytyntä yhteiskuntaa vastaan. Vastakkain ovat järjestys ja kaaos, paasto ja karnevaali, kuolema ja elämä. Näissä vastapareissa narrin hahmo edustaa kaaosta ja anarkiaa, elämää ja karnevaalia. Alholle narri on aina hillitön, ja narrin herättämä nauru on pahansuopaa tai vähintään ylimielistä. Minulle pahanilkisyyttä olennaisemmalta tuntuu narrikuvauksista huokuva *toisin näkemisen* näkökulma. Narrit ovat aina katsoneet maailmaa ilman luutuneita ajattelutapoja ja näyttäneet huumorin avulla yleisesti hyväksytyjen, ehdottomina pidettyjen totuuksien järjettömyyden.

Klovnerian ja muiden fyysisen teatterin lajien kurssit ovat olleet minulle käänteentekeviä suhteessa näkyväksi tulemiseen ja näyttelijäntyöhön. Klovneria oli myös olennainen osa minua kolmena ensimmäisenä vuonna opettaneen lehtori Eskolan näyttelijäntyön oppitunteja. Teimme paljon nopeasti rakennettuja esitystehtäviä ”klovnimeiningillä”, ilman varsinaisia klovnerian sääntöjä mutta kuitenkin puhumatta. Klovnit ovat siis olleet läsnä koko opiskeluaikani. Pohdin tässä luvussa sitä, miten näyttelijä voisi toteutua narrina, klovnina, *toisin näkijänä*.

Olen osallistunut teatteriopinajeni aikana kolmelle fyysisen teatterin kurssille. Niistä ensimmäinen oli Taina Mäki-Ison vetämä klovneriakurssi Työväen Akatemialla, Kauniaisissa vuonna 2010. Toisella kertaa opiskelin viikon verran *commedia dell'arte*a Verdalisissa, Norjassa, Näтын opintoihin kuuluneen Nortea-vaihdon yhteydessä talvella 2013. Kolmas kurssi oli Marc Gassot’n vetämä miimi-, maski- ja klovneriakurssi Nätyllä 2015.

Näitä kursseja yhdistää fyysisen näyttelijäntyön tekniikoiden lisäksi se, että kävin jokaisella edellä mainituista kursseista läpi samankaltaisen henkisen prosessin. Yritän

seuraavassa pureutua tuohon prosessiin, sillä uskon että se tiivistää jotakin olennaista siitä, mitä ajattelen näyttelijän työstä. Koska kyse on nimenomaan omasta henkisestä prosessistani, aineistona ovat etupäässä omat kokemukseni, päiväkirjamerkintäni ja saamani palaute.

Aloitan ensimmäisestä kokemuksestani. Ollessani Taina Mäki-Ison kaksiviikkoisella klovneriakurssilla olin vasta aloittanut teatterin tekemisen ja käsitykseni näyttelemisestä – ja elämästä ylipäätään – oli varsin suorituskeskeinen. Niinpä klovneria oli toisaalta mahdollisimman pelottava ja toisaalta mahdollisimman hyvä laji juuri minulle. Muistan edelleen kurssin ensimmäisen tehtävän: tee kahden minuutin improvisoitu sooloesitys. Lähdin kauhun vallassa toteuttamaan tehtävänantoa. Ei puhuttakaan siitä, että olisin tutkinut esiintymistilannetta tai pyrkinyt vuorovaikutukseen yleisön kanssa. Sen sijaan ”näyttelin” pelleä niillä keinoilla, mitä paniikin vallassa keksin: tein kuperkeikkoja, käreänyöriä, hassuja kävelytyylejä ja erilaisia ilmeitä. Lopetettuani opettaja Mäki-Iso sanoi: ”Antti, tuo oli ihan hirveätä paskaa.” Hän oli toki oikeassa. En tiennyt mitä tein, ja hätäni tehdä tehtävä ”oikein” ei auttanut asiaa lainkaan. Asiaa pahensi entisestään se, että jotkut opiskelijatovereistani tuntuivat pärjäävän paremmin tehtävässä. Olin heille kateellinen, ja kynnykseni mennä näyttämölle kasvoi kurssin edetessä päivä päivältä.

Kun ajattelen tuota ensimmäistä klovnikurssia jälkikäteen, muistan enimmäkseen turhautumista. Kurssin edetessä silkka kauhu väheni, kun tehtäviä tuli lisää, ja totuin häpeään jota näyttämöllä olo minussa aiheutti. Turhautumiseni oli kuitenkin voimakasta. Pidän itseäni huumorintajuisena ihmisenä ja olin loukkaantunut koko maailmalle siitä, etten onnistunut siirtämään tuota hauskuutta fyysiseen ilmaisuuni. Suunnittelin erilaisia hauskoja yksityiskohtia omaa vuoroani varten katsellessani muiden tekemistä. En ollut vielä oivaltanut, että paras tapa valmistautua omaan vuorooni olisi ollut nimenomaan muiden katsominen ja heidän tekemiseensä uppoutuminen.

Sitten koitti kurssin viimeinen päivä. Olin siihen puolittain tyytyväinen, puolittain pettynyt. En ollut vielääkään päässyt aiheesta jyvälle, mutta ainakin nöyryytys loppuisi sen päivän jälkeen. Viimeisenä päivänä teimme useita esitystehtäviä, joissa en kokenut onnistuneeni. Aivan päivän päätteeksi teimme jonkinlaiset sooloesitykset, mukana oli jälleen vahvasti nyhjää tyhjistä -tekijä. Olin varsin turhautunut koko

kurssiin, opettajaan ja elämäni. Menin kuitenkin lavalle. En keksinyt mitään erinomaista ideaa, enkä jaksanut erityisemmin yrittää peittää tätä ajatuksen puutetta sen paremmin kuin epätoivoanikaan. Olin sananmukaisesti *epätoivoinen*, ja muiden ajatusten loistaessa poissaolollaan aloin tanssia jonkinlaista puolivillaista kansantanssia näyttämöllä. Ja yleisö alkoi nauraa. Enempää en tuosta numerostani muista ja se kesti joka tapauksessa vain ohikiitävän hetken, mutta muistan sen huiman tunteen, että olin viimeinkin oivaltanut jotakin lajin luonteesta.

Toisella kosketuksellani fyysiseen teatteriin näistä tapahtumista oli jo joitakin vuosia aikaa, mutta muistin edelleen elävästi ensimmäisen klovnikurssini. Opiskelin Nätyllä toista vuotta ja pääsin melkoisen stressaavan opiskelujakson keskeltä viikon minivaihtoon Norjaan. Kurssille tuli opiskelijoita ympäri Pohjoismaita ja Baltiaa, ja harjoittelimme viiden päivän ajan commedia dell'arte Sandra-nimisen varsin autoritäärisen ”vanhan liiton” opettajan johdolla. Aluksi teimme erilaisia puhtaasti teknisiä harjoitteita ja sen jälkeen kokeilimme eri hahmoja, yksi opiskelija kerrallaan näyttämöllä. Koin saavani erilaisista hahmoista hyvin kiinni, ja saamani palaute oli jokseenkin positiivista. Loppuviikosta ryhdyimme työstämään ryhmissä pieniä kohtauksia, joissa esiintyi useita eri hahmoja. Päädyin valitsemaan esitettäväkseni *Pantalonen*, vanhan saidan ukon, joka tuntui minulle hahmoista kaikkein vieraimmalta. En tuntenut saavani kohtauksesta kunnon otetta, ja opettajamme antoi minulle runsaskätisesti palautetta siitä, mitä tein väärin. Aloin pikku hiljaa kiusaantua kurssitovereideni selkeästi kehittyessä ja oivaltaessa omien kohtaustensa ja hahmojensa parissa, kun itse koin epäonnistuvani tietämättä miksi. Lopulta kuitenkin päätin lopettaa murehtimisen ja paiskautua kohtaukseen kaikin voimin. Toistelin itselleni, että kyseessä oli kuitenkin vain viikon kurssi Norjassa, ja että suurinta osaa näistä ihmisistä en kuitenkaan tulisi koskaan tapaamaan uudelleen: miksi siis murehtia siitä, onnistuisinko vai en?

Seuraavan kerran kun harjoittelimme, pyrin ylittämään kaikkia mahdolliset häpeän ja kohtuuttomuuden kynnykset. En enää yrittänyt tehdä asioita oikein, yritin vain kantaa vastuuni idioottimaisesti kolikkokokoelmalleen lepertelevästä Pantalonestani. Harjoituksen jälkeen odotin jännittyneenä opettajani palautetta. Vuolaan puhetulvan sijaan siinä oli kaksi sanaa: "Very good."

Näiden kahden varsin selkeän kokemuksen jälkeen ja niiden antamista lähtökohdista käsin olen tutkinut klovneriankaltaista esiintymistä kahdessa kontekstissa: kandidaatin roolityössäni *Mykkänäytelmän* Buster Keatonina ja edellä mainitulla Marc Gassot'n kurssilla. *Mykkänäytelmässä* en kommunikoinut yleisön kanssa samassa mielessä kuin perinteisessä klovneriassa, mutta kyseessä oli yhtä kaikki selkeä klovnihahmo. Kuten olen edellä kuvannut, harjoittelin roolia omalla ajallani jo ennen harjoituskauden alkua: katsoin Keatonin elokuvia, kirjoitin muistiinpanoja valkokangas-Busterin olemuksesta ja harjoittelin oikeanlaista kävelytyyliä ja maskeerausta. En kuitenkaan päässyt harjoittelemaan elävän yleisön kanssa ennen ensi-iltaa. Harjoituksissa yleisönä olivat kaikki kohtaukseni miljoonaan kertaan nähneet työryhmän jäsenet tai toinen toistaan synkemmät Teatterikorkeakoulun opettajat. Ennen ensi-iltaa olin työlääntynyt yleisövasteen puutteeseen ja jännitin ensi-iltapäivänä valtavasti. Ehkä juuri energisoivan jännityksen takia selviydyin ensi-illasta loistavasti. Esityksiä oli kaikkiaan kymmenen, ja niiden välillä oli omassa kokemuksessani selkeitä eroja. Toisissa esityksissä pystyin synnyttämään mykän hahmoni eläväksi paremmin kuin toisissa. Huolimatta päivän tuntemusten ja eri yleisöjen sekä muiden näyttelijöiden aiheuttamista "fiiliseröistä" olin aistivini näiden "onnistumisten" ja "epäonnistumisten" taustalla jonkin pysyvemmän määrittävän tekijän.

Latteasti ilmaistuna kyse on asenteesta. Oma asenteeni työskentelyyn heilahteli läpi esityskauden ylpeydestä epätoivoon ja näiden heilahtelujen myötä koin myös esiintymiseni muuttuvan. Erityisen hyvin onnistuneen esityksen jälkeen koin yleensä kiusausta "säilyttää taso" ja menetin jotain tuoreudestani. Keski-verromman esityksen jälkeen minun oli helpompi olla rohkea ja kekseliäs seuraavana iltana. Tämä on toki mustavalkoista ja ehkä jopa itsestään selvää, mutta koen että havainnossani on jokin totuuden siemen. Onnistuin parhaiten unohtaessani itseni. Ja onnistuessani parhaiten unohdin itseni.

Tutkin tätä esiintymisen jännitettä tietoisesti Gassot'n kurssilla. Teimme kolmen viikon aikana paljon soolotehtäviä klovninenä päässä, ja tarkkailin mahdollisimman puolueettomasti itseäni ja luokkatovereitani: sitä, milloin "toimii" tai "ei toimi". En kokenut vastaavaa onnistumisen painetta kuin aiemmilla kursseilla, joten olin vapautuneempi tutkimaan esiintymistilanteissa. Huomasin samoja asioita kuin *Mykkänäytelmän* esityksissä. Huomasin, että onnistuttuani yhdellä kertaa en yleensä

onnistunut seuraavalla yrittämällä, ja toisinpäin. Ero näiden ääripäiden välillä tuntui kuitenkin vähemmän merkitykselliseltä kuin aiemmin, tuntui helpommalta mennä epäonnistumisenkin jälkeen kokeilemaan uudelleen. Avain tuntui tälläkin kertaa olevan itseni unohtaminen. Onnistuin yleisön kanssa pelaamisessa parhaiten, kun unohdin itseni, sen mitä tein ja sen mitä pidän hauskana tai oikeana.

Klovneria on vain yksi esiintymisen tapa, mutta mielestäni se sisältää olennaisia asioita koskien kaikkea näyttelemistä tai esiintymistä. Ihmisten välisestä kommunikaatiosta valtaosa on sanatonta. Klovneriassa sanoja ei ole, ja siksi esiintymistilanne on jo valmiiksi hyvin virittynyt. Arkielämässä ihmisten välillä oleva sanojen pehmuste on poissa. Jännite on käsin kosketeltava. Parhaimmillaan esiintyjä onnistuu saatelemaan niin itsensä kuin yleisönsäkin helpotukseen, yhteiseen nauruun, jaettuun kokemukseen. Hän on ikään kuin lunastanut tilanteen asettaman sosiaalisen paineen kaikkien läsnäolijoiden puolesta. Gassot'n kurssin aikana pääsin monesti osalliseksi tuosta tilasta, niin esiintyjänä kuin katsojanakin. Huomasin, että onnistuneen esiintymisen jälkeen olin iloinen uudella tavalla: en kokenut pelkästään onnistumisen iloa vaan jotakin puhtaampaa, suorituksesta riippumatonta. Olin unohtanut itseni hetkeksi. Olin ollut hetken auki.

Kokemus oli samanlainen riippumatta siitä, olinko ollut katsojana vai esiintyjänä. Yhdessä nauramisen vaikutus on puhdistava. Se saa ihmisen hetkeksi unohtamaan itsensä, huolensa, pyrkimyksensä. Minulle klovni onkin eräänlainen ”vapautumisen supersankari”. Kuten Dostojevski kirjoittaa: ”[J]a joten kuten, vaikkapa yksin ihmisen on näytettävä esimerkkiä ja johdettava sielunsa eristäytyneisyydestä veljellisen yhteyden sankaripolulle, vaikka saisi siitä vähämielisen nimen” (Dostojevski 1976, 444).

Miksi meitä naurattaa? Kun klovni reagoi johonkin yleisössä tapahtuvaan ääneen, liikkeeseen tai ilmeeseen? Miksi antaudumme klovnille, annamme hänen tehdä meistäkin hetkeksi naurunalaisia? Syynä on mielestäni klovnin erityinen status. Punaisen nenän laittaminen kasvoihin on ikään kuin positiivinen sosiaalinen stigma. Se tekee autoritäärisestäkin ihmisestä – varsinkin sellaisesta – väistämättä hieman koomisen, muuttaa sitä kantavan ihmisen luonnetta ja olemusta ainutlaatuisella tavalla. Klovninenä antaa kantajalleen oikeuden, joka hovinarreilla on vanhastaan ollut: tehdä pilkkaa jopa itse kuninkaasta. Olli Alho kuvaa narrin vapautta seuraavasti:

”Tricksterin hahmoa luonnehtii laajasti ottaen tämän nauttima poikkeuksellinen vapaus. Tälle sallitaan ja annetaan anteeksi asioita, jotka yhteiskunta muilta jyrkästi kieltää.” (Alho 1988, 53.) Narri tai klovnit on usein nokkela altavastaja, joka erityisen älykkyytensä avulla selviää tilanteesta kuin tilanteesta. Viime vuosisadan tunnetuimmat klovnihahmot Charlie Chaplinista Buster Keatoniin olivat klassisia *underdog*-tyyppejä, altavastajia.

Aina klovnit eivät kuitenkaan ole altavastajia. Olen nähnyt klovneissa usein myös hämmentävää arvokkuutta. He tempaavat katsojan mukaansa muihinkin tunteisiin kuin iloon. Klovnit ottaa jokaisen hetken ja asian tosissaan, muttei tosikkomaisesti vaan herkeämättömän rehellisesti. Tällainen tapa katsoa maailmaa asettaa eettisen standardin, hyvän esimerkin, jota vasten voin katsojana tarkastella omia arvotusjärjestelmiäni ja suhdettani toisiin ihmisiin. Mielestäni klovnit tuo vilpittömällä toiminnallaan esiin kysymyksen näyttelemisen eettisestä dimensiosta. Hän kohtaa maailman silmästä silmään, ei ironian suojaverhon läpi. Minulle se on puhdistava kokemus teennäisyyden läpäisemässä todellisuudessamme. Luokkatovereideni esiintyessä Gassot’n kurssilla saatoin katsojana heilahtaa salamannopeasti naurusta viiltävään myötätuntoon. Välillä klovnin katse aiheutti minussa naurun sijaan syvää surua, välillä klovnit kauhistuttivat minua julmuudellaan. Klovnin tragikoomisuus on ihmisolennon olemassaolon tragikoomisuutta. Alho kuvaa erästä trickster-hahmoa, Brer Rabbitia, seuraavasti:

Brer Rabbit ei ole sen paremmin kuin Johnkaan tavallisessa mielessä sankari. sankaruus on tilannekohtaista, ja koska kaikki todennäköisyys toimii näissä tilanteissa tätä vastaan, siinä on myös jotakin yhdellä kertaa epätoivoista ja koomista. Brer Rabbitin erottaa tavanomaisesta sankarista myös se, ettei tämän hahmoa idealisoida: hän on perin inhimillisellä tavalla altis myös epäonnistumisille ja joutuu myös aika ajoin tyhmydestään ja ylimielisyydestään kärsimään. (Alho 1988, 37.)

Oma innostukseni klovneihin ei varmasti ole sattumaa. Minulla on taipumusta raskasmielisyyteen, ja lääkkeenä siihen käsittelen mielelläni vaikeita asioita naurun kautta. Ääriolosuhteissa nauru on pelastanut paljon: olen tuskin koskaan nauranut niin makeasti kuin pystyttäessäni telttaa armeijan taisteluharjoituksessa, talven pahimmissa pakkasissa keskellä pimeää metsää. Myös tv-mainoksille nauran usein

ääneen. Mitä räikeämpi valhe, sitä paremmat naurut. Samalla tavalla näen, että Klovnin valttikortti on valheellisuutemme paljastaminen kohtuuttomuuden avulla.

Ajattelen, että klovni luopuu hetkellisesti ”ihmisstatuksestaan”, jolloin katsojan on helpompi ottaa häneltä vastaan tunteita ja vaikutelmia. Sama pätee näyttelijään. Teatterin lavalla näkemämme ihmisolento ei ole arki-ihminen, vaan näyttämöihminen, joka ratkaisee ja kantaa asioita, jotta katsojien olisi helpompi käsitellä niitä. Siksi katsojan ei tulisi joutua olemaan huolissaan näyttelijän puolesta. Roolihenkilön tunteisiin ja tilanteisiin katsoja toki samastuu, mutta näyttelijän täytyy kantaa vastuu esitystilanteesta ja omista ratkaisuksistaan. Klovneria on hetkestä toiseen silkkaa vastuunottoa ja tilanteiden ratkaisemista, ja sen vuoksi se on loistava malli sille, miten näyttelijänä haluan ammattiini suhtautua. Olen alkanut ajatella klovnin hahmoa eräänlaisena toteemieläimenä omalle taiteilijuudelleni. Jos näyttelijäksi opiskeleminen on ollut minulle näkyväksi tulemisen harjoittelemista, niin klovneria on silkkaa näkyväksi tulemistä.

Mutta millainen on minun klovnini? Erilaiset klovnihahmot saattavat edustaa toisilleen vastakkaisia asioita. Näin Olli Alho kuvaa nykyaikaisen sirkuksen *valkoista klovnia* ja *groteskia klovnia*:

Groteski klovni on tämän mitä ilmeisin vastakohta, *luonnon* ja siihen liittyvän vapauden ja kontrolloimattomuuden, ja samalla myös kömpelyyden ja itsehallinnan puutteen ilmentymä. Valkoinen klovni kiteyttää olemuksessaan ja esityksessään sen, mikä ihmisessä ja katsojissa on parasta, ilveilijä sen, mikä näissä on pahinta. (Alho 1988, 201.)

Näyttelijän rooli klovnina voisi olla näiden ääripäiden synteesi. Oma versioni klovnista ei yhdisty ulkoiseen, sattumanvaraiseen anarkiaan, vaan ihmisen sisäiseen vapauteen, joka luo edellytyksiä hyvälle muutokselle. Ihmisessä yhdistyvät korkea ja alhainen, pyhä ja paha. Tämän ristiriidan luova käsitteleminen on parhaimmillaan hyvin puhdistavaa. Puhtaimmillaan klovnin hahmo on ristiriitainen ja juuri siksi niin inhimillinen.

Ihmisen ristiriitaisuuden tiedostaminen ja tunnustaminen antaa mahdollisuuden myös muutokselle. Ihmisellä on yleensä mahdollisuus muuttaa elämäänsä, jos hän itse sitä haluaa. Taide voi tuoda julki tämän muutoksen mahdollisuuden.

Aiemmin mainitsemallani Dokumentti ja teatteri -kurssilla tein yhteistyönä ohjaajaopiskelija Topi Marinin kanssa produktion nimeltä *Pellen puhe*. Kirjoitimme päällekirjoituksen Charles Chaplinin *Diktaattori*-elokuvan loppupuheeseen. Kuten aiemmin kerroin, pidin puheen uudelleen myöhemmin keväällä 2015 järjestetyssä Monttu auki -illassa. Päällekirjoituksemme säilytti Chaplinin alkuperäisen puheen hengen ja muodon, mutta muutimme aiheita ja sanastoa tarkoituksella naiivimmiksi. Puheestamme tuli realiteeteista piittaamaton pehmeiden arvojen julistus, joka julisti ja juhlisti ihmisten välistä rakkautta. Halusimme sijoittaa puheen nimenomaan klovnihahmojen suuhun, jotta sen sanoma olisi helpommin vastaanotettavissa. Veimme esityksen erilaisiin konteksteihin: luennolle, yliopiston aulaan, torille, teatterin lämpiöön, Aamulehden toimitukseen, puolueiden kokouksiin, asematunneliin, museoon, ravintolaan, baariin jne. Kokemukseni puheen pitämisestä eri paikoissa oli merkityksellinen. Klovninenä tarjosi katsojien lisäksi myös minulle tilaisuuden suhtautua eri tavalla käsillä olevaan asiaan. Yhtäkkiä puheessamme ei ollutkaan kyse minusta, siitä miten hyvin sen esitän, miten vaikuttavasti saan sanottua ne sanat, joita olin tullut sanomaan. Sen sijaan aloin kokea esiintymistilanteet jaettuina, yhteisinä kokemuksina katsojien kanssa.

Kurssin päättyessä esitin puheen viimeisen kerran Tampereen Keskustorilla. Yleisönä oli kurssin osallistujia, esitystä seuraamaan tullutta yleisöä sekä muutamia satunnaisia ohikulkijoita. Tuo viimeinen puhe sisälsi minulle suurimman oivalluksen koko kurssilla: järjestämällä kyseisen tilaisuuden olimme ikään kuin puhkaisseet reiän ympäröivään todellisuuteen, reiän, josta sanomani ajatukset saattoivat mennä läpi ja tulla kuulluiksi. Nähdäkseni teatteriesitykset ovat aina tällaisia reikiä. Ne näyttävät millainen maailma on – ja millainen se voisi olla. Tove Janssonin sanoin: ”Teatteri on tärkein asia maailmassa, sillä siellä näytetään kaikille millaisia he voisivat olla ja millaisia he tahtoisivat olla vaikka eivät uskalla, ja millaisia he ovat” (Jansson 1999, 90). Voisi sanoa, että klovnin jo silkalla olemassaolollaan kamppailee kaikkea tämän maailman laskelmointia ja välinpitämättömyyttä vastaan. Klovnin hahmossa on puhtaimmillaan teatterin kaunein voimavara: leikin ilo ja arvaamattomuus!

Klovnissa yhdistyvät aiemmat näyttelijälle antamani työnkuvat. Klovnina olen jatkuvasti täysipainoisesti läsnä. Samalla olen jatkuvasti oppilaan asemassa kohdatessani maailman joka hetki uutena. Samaan aikaan voin toimia opettajana, luomalla joka hetki uudistuvalla näyttämöllisellä ajattelullani oivalluksen mahdollisuuksia. Klovnina suhteeni maailmaan on vilpitön ja suora, mikä tekee minusta myös totuudenpuhujan. Klovnina teen asioita näkyviksi. Samalla tulen itse näkyväksi.

LOPUKSI: ERÄÄN NÄYTTÉLIJÄN *VIA NEGATIVA*

”It takes a long time to become young.” – Pablo Picasso

Puolalainen teatteriteoreetikko Jerzy Grotowski kuvaa näyttelemisen harjoittelemista käsitteen *via negativa* avulla. *Via negativa* merkitsee esteiden – niin henkisten kuin fyysistenkin – poistamista. Koen oman näyttelijäksi opiskeluni nimenomaan esteiden poistamisen prosessina. *Via negativa* voisi kääntää lempeän itseironisesti myös *negatiivisuuden tieksi*. Olen ollut usein tarpeettoman kova itselleni. Itseni ruoskiminen on tuskin ollut erityisen opettavaista, mutta suhtaudun siihen vaiheena joka minun on ollut käytävä läpi.

Kerroin tämän opinnäytteen alussa, että esiintymiskokemukseni muistuttavat enenevässä määrin lapsuuteni esiintymisiä. Kenties poistettujen esteiden takana onkin oma kuusivuotias itseni, vapautunut ja dynaaminen näyttelijä. Eräs asia on kuitenkin varma. Jos nautinto ja näkyvänä oleminen ovat asioita joissa kehityn myös tulevaisuudessa, se näyttää valoisalta.

unikuva. määrittelemätön lähitulevaisuus. olen näyttämöllä. minua ei estä mikään. näyttelen pidäkkeittä, vapautuneesti. en mieti mitään, annan vain mennä. vaisto ohjaa minua, minun ei tarvitse pelätä. rakastan näyttelemistä.

LÄHTEET

Alho, Olli. 1988. *Hulluuden puolustus ja muita kirjoituksia naurun historiasta*. Helsinki: WSOY.

Dostojevski, Fjodor. 1976. *Karamazovin veljekset*. Suom. Lea Pyykkö. Hämeenlinna: Karisto.

Jansson, Tove. 1999. *Vaarallinen juhannus*. Suom. Laila Järvinen. Helsinki: WSOY.

Kuusela, Matti. 2016. ”Sisältäni portin löysin, siis yhdessä tekemisen ilon”. Aamulehti 29.1.2016, B14.

Manner, Eeva-Liisa. 1957. *Kävelymusiikkia pienille virtahevoille ja muita harjoituksia*. Helsinki: Tammi.

Rozanov, Vasili. 2000. *Tolstoi, Dostojevski ja taide*. Suom. Martti Anhava. Helsinki: Taide.

Tolstoi, Leo. 2000. *Mitä on taide?* Suom. Martti Anhava. Helsinki: Taide.

Weil, Simone. 2007. *Juurtuminen*. Suom. Kaisa Kukkola. Tampere: Niin & Näin.

JULKAISEMATTOMAT LÄHTEET

Työpäiväkirjat vuosilta 2010–2016