

**TAMPEREEN YLIOPISTO**

Hegy Tuusvuori

**Yhteinen trippi  
tai kuolema!**

Teatteritaiteen maisterin opinnäyte

Maaliskuu 2016

## TAMPEREEN YLIOPISTO

Yksikkö – School Viestinnän, median ja teatterin yksikkö	
Tekijä – Author Hegy Tuusvuori	
Työn nimi – Title Yhteinen trippi tai kuolema!	
Oppiaine – Subject Teatterityön tutkinto-ohjelma, Näty	Työn laji – Level Maisterin opinnäyte
Aika – Month and year Maaliskuu 2016	Sivumäärä – Number of pages 49
Tiivistelmä – Abstract	
<p>Käsittelen tässä opinnäytteessä lavalla toimimisen logiikkaani, joka on pirstaleinen ja kerroksellinen. Vertaan vapaalta tuntuvia, vapautuneita esiintymiskokemuksiani psykedeelien hyviksi koettuihin vaikutuksiin sekä assosiatiiviseen piirtämiseen. Käsittelen myös omia epävarmuuksiani ja pelkojani, jotka lukitsevat vapaaksi kokemaani näyttelijäntyötä.</p> <p>Opinnäytteen viimeisessä luvussa pohdin, millaiset opintojeni aikana oppimani asiat ja ilmaisualueet ovat auttaneet minua päästämään irti häiritsevistä, tarpeettomista esteistä.</p> <p>Olen synesteetikko, eri aistialueet sekoittuvat kirjainten, numeroiden ja sanojen yhteydessä. Kuvallinen ajattelu on minulle ominaista, ja tässä opinnäytteessä puran näyttämökokemuksiani kuviksi. Näiden kuvien avulla pyrin avaamaan synesteettistä näyttelijändramaturgiaani.</p>	
Asiasanat – Keywords vapaus, pelko, rakkaus, synestesia, näyttelijändramaturgia, piirtäminen, psykedeelit, kuolemanpelko, teatteri, esiintyminen, näytteleminen, yhteys, sulautuminen, ryhmä, pedagogiikka, rakastava katse	
Säilytyspaikka – Depository	
Muita tietoja – Additional information	

## Sisällys

<b>Johdanto</b> .....	3
<b>1. Vapaus</b> .....	5
1.1 Ihmettä täysi = etsimättä hyi = ihmistäytettä = mitä yhteistä ..... (on psykedeleeillä, piirtämisellä ja esiintymisellä)? .....	5
1.2 Synesteettinen näyttelijändramaturgia.....	12
1.3 Melodraama .....	19
<b>2. Pelko</b> .....	23
2.1 Konfliktit ja oman mielipide.....	24
2.2 Pahennus.....	26
2.3 Riittämättömyys ja häpeä .....	28
2.4 Oman puutteellisuuden paljastuminen .....	31
<b>3. Rakkaus</b> .....	35
3.1 Perhonen ja kala.....	36
3.2 Pois piilosta! .....	39
3.4 Armollisuus .....	42
3.5 Matkaseura.....	46
<b>4. Lopuksi</b> .....	48
<b>Lähteet</b> .....	50

## Johdanto

Maailma oli iloton ja harmaa. Sitten tuli hyrrä. Sen toi Eno, ja se osasi soida. Sen kyljissä oli värikkäitä lintuja, mutta ne eivät vedonneet millään tavalla hänen mielikuvitukseensa. Mutta kun hyrrä alkoi tanssia lattialla, värit lämpenivät, ja liike irrotti ne hyrrästä. Linnut lehahtivat lentoon ja täyttivät ilman kiihkeällä laulullaan. (Manner 1957, 17.)

Edellä oleva, Eeva-Liisa Mannerin proosarunon ”Kävelymusiikkia pienille virtahevoille” alku aloitti myös monologini *Hipstereissä*, viimeisessä opintoproduktiossani Nätyllä. Mannerin kaunis, absurdeja ja mielivaltaiselta tuntuvia asioita yhdistelevä kieli resonoi omien havaintojeni kanssa. Se tuo esiin kokemuksen kerroksellisuuden ja mielikuvituksen pirstaleisen logiikan. Mannerin kieltä on kuvailtu synesteettiseksi. Olen itse synesteetikko, eri aistialueet sekoittuvat kirjainten, numeroiden ja sanojen yhteydessä. Vaikka metaforinen puhe, kuten kielikuvat ja usean aistipiirin ristikkäiset assosiaatiot erotetaan kliinisestä synestesiasta, synesteetikkojen on huomattu käyttävän metaforista kieltä merkittävän paljon. Intensiiviset konkreettiset visuaaliset mielikuvat, joita Mannerin teksti pursuaa, saattavat synesteetikolla ilmetä abstraktien synesteettisten mielikuvien ohella.

Käytän näytellessäni runsaasti ennen kaikkea visuaalisia mielikuvia. Kuvallinen ajattelu on minulle ominaista, ja tässä opinnäytteessä puran näyttämökokemuksiani kuviksi. Näiden kuvien avulla pyrin avaamaan näyttämöllä toimimisen logiikkaani. Vertaan vapaalta tuntuvia, vapautuneita esiintymiskokemuksiani psykedeelien hyväksi koettuihin vaikutuksiin sekä assosiativiseen piirtämiseen, jota kutsun mielipiirtämiseksi. Käsittelen myös omia epävarmuuksiani ja pelkojani, jotka lukitsevat vapaaksi kokemaani näyttelijäntyötä. Opinnäytteen viimeisessä luvussa pohdin, millaiset opintojeni aikana oppimani asiat ja ilmaisualueet ovat auttaneet minua päästämään irti häiritsevistä, tarpeettomista esteistä.

Yhdysvalloissa tehdyssä tutkimuksessa on käynyt ilmi, että psykedeelien avulla pystytään lievittämään kuolemansairaiden kuolemanpelkoa. Psykedeelien vaikutuksen alaiset potilaat kokivat muun muassa egonsa sulautumista ympäröivään todellisuuteen sekä vahvoja rakkautellisia tunne-elämyksiä. (Grob 2011, 71–78.) Opinnäytteessäni pohdin, voisiko tämä olla käänteisesti rinnasteinen esiintymiseen. Voisiko rakkautta ja yhteisöllisyyttä kasvattamalla löytää muuttuneita tajunnan tiloja? Pyrin myös ymmärtämään, mitkä asiat opinnoissani ovat auttaneet löytämään rakkautellista katsetta suhteessa omaan itseen ja ympäristöön. Lopuksi tuon esiin, miten tämä on vahvistanut näyttelijäntyötäni.

Koko huone oli täynnä lintuja. Ne kaartelivat hänen ympärillään, ryömivät hänen käsiinsä ja lauloivat kuin hullut. Ne hyppivät hänen varpaillaan ja visersivät tukehtuakseen. Ne vetivät häntä hiuksista ja nukkuivat hänen olkaansa vasten. Ja myös hiljaisuus kuului tähän musiikkiin. Sillä musiikkia ei ole ilman hiljaisuutta, eikä hyvää ilman paha. Näin syntyi musiikki. Näin luotiin maailma uudestaan. (Manner 1957, 17–18.)

# 1. Vapaus

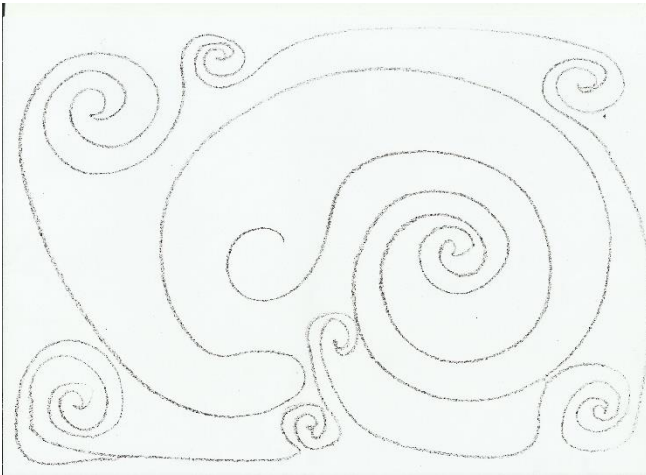
1.1 Ihmettä täysi = etsimättä hyi = ihmistäytettä = mitä yhteistä (on psykedeelleillä, piirtämisellä ja esiintymisellä)?

Paperi on tyhjä. Painan siihen kynän ja annan sen vaeltaa vailla päämäärää. Katson paperia uudestaan. Siihen on muodostunut koukeroita, joiden osia voin alkaa vahvistaa. Vahvistetuista osioista alkaa löytyä pieniä kuvia: kalastava vanhus, silmä, kerrostalo, kolmio, pisara...liitän näitä kuvioita toisiinsa ja piirrän niiden seuraan myös muita kuvioita, joita koen paperin kaipaavan. Lopuksi katson paperia. Siinä on nyt mielenmaisema.

Yllä olevan kaltaista löytämisen, yllättymisen ja assosiaation iloa koen piirtämisen lisäksi silloin, kun näyttämöllä on hyvä olla. Pystyn rauhoittumaan tässä ja nyt, joskin vahvasti myös mielikuvituksen kautta tapahtuville asioille. Improvisatorisessa piirtämisen lisäksi löydän paljon yhteistä hyvistä näyttämötilanteista ja psykotrooppisiksi aineiksi luokiteltavien psykedeelien vaikutuksista. Tässä luvussa pohdin, mitä nämä yhdistävät tekijät ovat. Käsittelen sekä psykedeelien että esiintymiskokemusten positiivisiksi koettuja puolia. Käytän esiintymisen-sanaa tarkoittaen tilanteita, joissa toiminnallani on todistaja. Tällöin se sisältää myös harjoitteet, joita olemme opiskeluaikanamme tehneet.

Lanseeraan improvisatoriselle piirtämiselleni nyt uuden sanan, *mielipiirtäminen*. Sillä tarkoitan yllä kuvaamaani piirtämisen tapaa, jonka kautta yritän päästä kiinni mielessäni oleviin epämääräisiin asioihin. Mielipiirtäminen auttaa silloin, kun en pysty sanallistamaan haluamaani, vaikkapa selittämätöntä surullisuutta. Saatan silloin tehdä koukeroita paperille ja alkaa vahvistaa niistä hyviksi kokemiani muotoja. Piirustushetken jälkeen on lohdullista katsoa paperiin, jossa tunne näyttäytyy etämmältä ja olen saanut sille jonkun muodon. Joskus tunteesta tai asiasta, jota haluan käsitellä, tulee jo ennen piirtämistä mieleen kuva. Piirtämisen aikana kuva saa kuitenkin muuttua. esimerkiksi ”Pönttöpäässä”, jonka esittelen tuonnempana Pelko-luvussa. Ajattelin piirtäväni ihmisen, jolla on roskakori päässä. Roskakorin piirrettyäni huomasin kuitenkin, että sen jatkeeksi sopisivat paremmin mustekalan lonkerot kuin ihmisen jalat. Silloin päätin seurata tätä intuitiota. Koen intuitioiden seuraamisen mielipiirtämisessä olevan helppoa, koska siinä ei ole valmista kaavaa, enkä toisin sanoen pelkää tekeväni väärin. Koska mielipiirtäminen on minulle yksityistä puuhaa, siihen ei liity tulosvastuuta. Olen pystynyt pitämään saman keveyden myös opinnäytteeseen piirtämiäni kuvien kanssa, koska tein jo alussa päätöksen, etten ala korjailia kuvia ja suhtaudun niihin hetken tuotoksena, kuten aiemminkin.

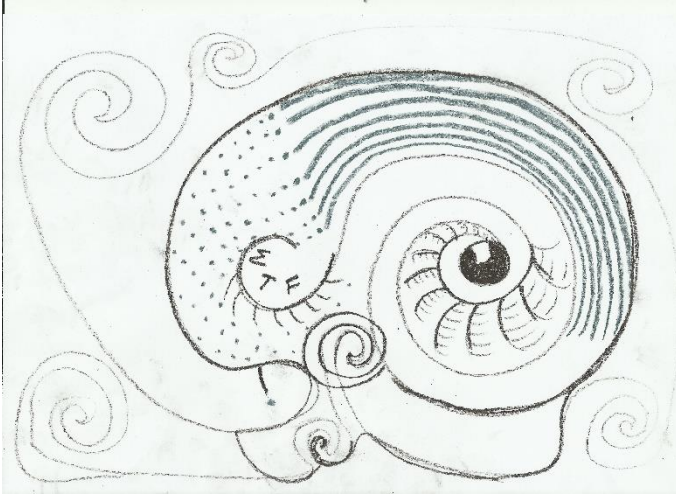
Ensimmäinen mielipirros on nimeltään *Näyttävä rakkaus*. Esittelen seuraavaksi sen rakentumisen.



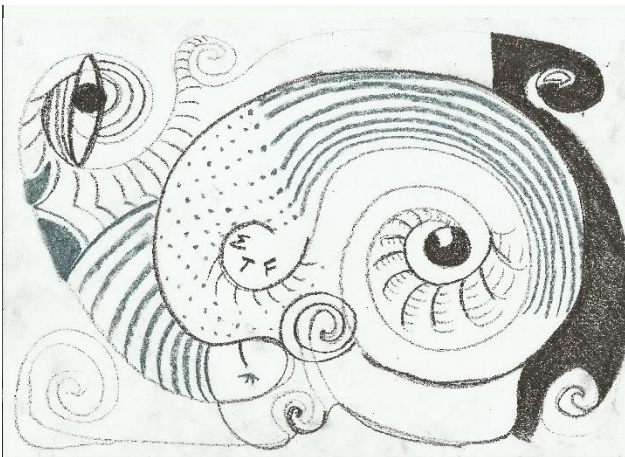
Vaihe 1: Koukeroiden piirtämistä paperille. Tunne, jota haluan piirroksessani käsitellä, on rakkaus.



Vaihe 2: Oikeanpuoleisen spiraalin viivoittaminen ja havainto, että se näyttää silmältä. Toisen silmän löytyminen vasemmalta ja sen näyttäytyminen kiinni olevana. Hahmon nenän ja pään muodon vahvistamista. Hahmo alkaa näyttää pääkallolta, ja rakkausteema saa melodramaattisia piirteitä.

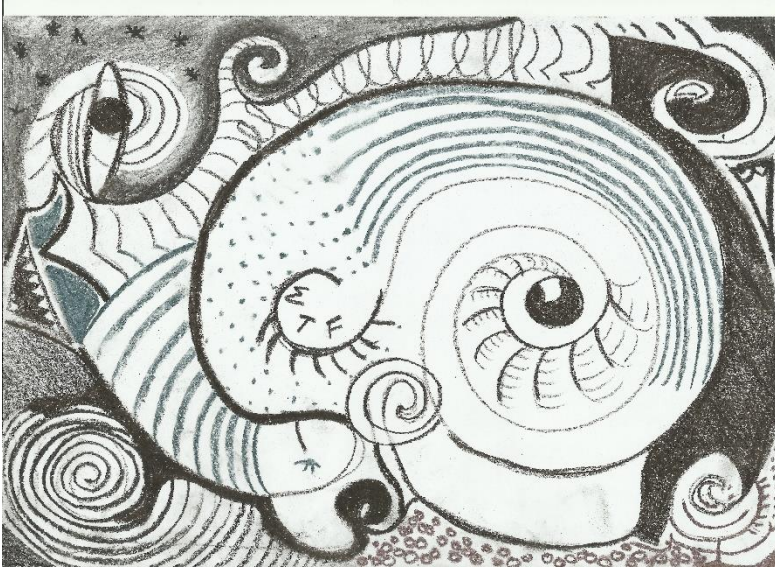


Vaihe 3: Intuition seuraamista viivojen ja pisteiden muodossa. Niiden kautta hahmolle tulee kysyvä ja hämmästelevä ilme. Hahmon kiinni olevan silmän päälle lisätään *what the fuck* -lyhenne ja posken alle kuvastoa toistava huutomerkki.



Vaihe 4: Ympäristön kuvittaminen. Hahmon perspektiivistä katsottuna vasemmalla puolella on tummaa varjoa ja oikealla silmä, joka myös alkoi muodostua ripsien kautta. Katsoessani kuvaa minulle tulee tunne, että hahmo ei ole yksin. Kuvassa on rakkautta ja yhteisöllisyyttä.





Vaihe 5: Piirustus on nyt valmis.

Hahmon ympärille tuli siitä erillään olevia olioita, kuten ylhäällä oleva silmä ja pikkukakkosmainen mato, sekä kissahahmo, jonka koen olevan hahmon persoonallisuuden yksi osa. Kuviot hahmon ja olioiden ympärillä saivat vaikutteita näiden muodoista. Annoin kuvalle nimeksi ”Näyttävä rakkaus”, sillä minulle tuli kuvasta mieleen se, miten ihmiselle, jonka päästää lähelleen, joutuu välttämättä näyttämään monia puolia itsestään. Ihastus voi olla sokea, mutta rakkaus ei. Lisäksi rakkaus on komea, näyttävä asia.

Mielipiirtämisessä tiedän tarkkaan, mihin kohtaan kulloinkin keskityn – esimerkiksi paperin oikeasta yläkulmasta lähtevään kiemuraan, joka yhdistyy pisteisiin, joita on vasemmassa alakulmassa. Näyttelijäntyöllisesti tämän voisi kääntää kykyyn olla rohkea omissa päätöksissään, ilman ajatusta siitä, että niitä tarvitsisi pystyä järkiperustein avaamaan. Esiintyjänä voin ajatella: ”Nyt keskityn vain tähän mielikuvaan, missä ympärilläni on kukkia ja yritän olla tallaamatta niitä”. Mikäli saan tämän ruumiillistamisen jälkeen ohjeita, pystyn helpommin muuttamaan keskittymiseni kohdetta, sillä tiedän, mihin viimeksi keskityin, toisin sanoen, mistä virityin (virittymisestä kirjoitan myöhemmin tässä luvussa).

Mielipiirrosten tekotapa on säilynyt minulla hyvin samanlaisena lapsuudesta asti, vaikka termistön sille olen keksinyt vasta tätä opinnäytettä kirjoittaessani. Piirtäminen, sekä mallista että mielestä, oli lapsena lempipuuhaani. Silloin pidin arvossa piirustuksia, jotka olin osannut jäljentää mallista, ja niistä saatoin olla hyvinkin ylpeä. Piilotin tai hävitin mielipiirrokseni paitsi niiden henkilökohtaisen

luonteen vuoksi, myös koska en ole ajatellut niistä olevan iloa kellekään muulle kuin minulle, ja minullekin vain tekohetkellä. Koin ne pelkästään töherryksiksi.

Muutama vuosi sitten päädyin Google-kuvahaun kautta selailemaan psykedeelistä taidetta ja huomasin siinä yhteyttä mielipiirtämiseeni. Aloin tutkia psykedeelistä taidetta opinnäytteeni tiimoilta lisää ja huomasin pian ajatelleeni psykedeelisestä kuvataiteesta kovin suppeasti. Esimerkiksi Ken Johnsson mukaan psykedeelinen kuvataide on aistillisesti ja käsitteellisesti kiehtovaa, muttei niinkään pyri vetoamaan tunteisiin tai yritä ilmaista niitä. Hän vertaa psykedeelistä taidetta hitaammaksi ja harkitummaksi kuin alkoholin vaikutuksen alaisena tehtyjä töitä. (Kuukampi 19 [Johnsson, 2001]). Näistä kuvauksista en löydä yhteyttä mielipiirtämiseeni. Tiedostan siis käsitteleväni psykedeelistä kuvataidetta nyt stereotyyppisesti ja yksinkertaistaen. Otan siitä käyttööni vain sen osan, jonka koen resonoivan parhaiten omien piirtäjän kokemusteni kanssa. Kummassakin lienee pyrkimys avata ihmisen sisäistä maailmaa ja laajentaa mieltä. Psykedeeli-sana tulee kreikankielisistä sanoista psykhe (mieli) ja delos (ilmaista) (Kuukampi 2014, 4 [Johnsson 2011.]) Näkemissäni psykedeelisissä teoksissa minua kiehtovat muun muassa surrealistiset aiheet, pirstaleinen logiikka, järjestyttömät muodot ja yhden asian näkeminen monena. Esimerkiksi pötkö keskellä kuvaa voi ensi alkuun näyttää paksulta viivalta, joka tarkemmin katsoen näyttäytyykin matona, ja vielä tarkemmin katsottuna matona, jolla on pää kummassakin päässään. Kun teoksessa on tämänkaltaisia kohtia paljon, imaisee kuva ikään kuin sisäänsä ja saatan alkaa rakentaa olioiden ja muotojen välille suhteita. Toisaalta kuva antaa mahdollisuuden vain nauttia siinä olevista kuvioista ja kuvista ilman, että niiden olemassaoloa tarvitsee perustella. Nämä kuvat onnistuvat yllättämään.

Seuraavaksi tarkastelen, millaisia ajatuksia psykedeelisen taiteen yksittäinen kuva minussa herättää. Käytän apuna internetistä löytämäni psykedeelistä kuvaa.



Minä näen kuvassa seuraavaa:

*Örkki seisoo päällään, ja toisaalta siinä samassa kohtaa on naama oikein päin, jolla on kuulokkeet. Örkkinaamasta lähtee kaloja vasemmalle, ja sen oikealla puolella on kissa puremassa aidan laitaa. Örkkinaaman ympärillä on kuvioita, jotka tuovat teokseen liikettä ja syvyysvaikutelma.*

*He taitavat olla jonkinkaltaisessa musiikillisessa karkkimaassa. Pääpomo, Örkkinaama, ei ole aikuistunut, eikä sitä haluakaan tehdä. Hän huutaa ja mekastaa, mihin muut otukset ovat jo hieman kyllästyneet. Kuitenkin nämä otukset ovat riippuvaisia pomostaan. Tunteena tai asiana tästä kuvasta nousee tolkuton vallankäyttö.*

Psykedeelisiä kuvia selaillessa minua alkoi kiinnostaa myös, millaisessa mielentilassa tämänkaltaisia teoksia tehdään. Jätin huumetripit väliin, mutta tutustuin aiheeseen internetin ja kirjallisuuden välityksellä. Löysin listan psykedeelisiksi huumeiksi luokiteltujen LSD:n ja meskaliinin vaikutuksista ja havaitsin niissä samankaltaisuutta vapaan esiintymiskokemuksen kanssa. Listassa mielenkiintoisimpia aistihavainnon poikkeamia olivat mielestäni muutokset:

- aistihavainnoissa,
- keskittymiskyvyssä,
- äkillisesti mielialassa ja tunnereaktioissa,
- ajantajussa,
- välimatkojen kokemisessa,
- kehonkuvassa,
- painovoimassa.

Lisäksi tutkimuksissa oli todettu muun muassa kyky nähdä suljetuin silmin eloisia kuvia ja kuvioita, tuntemus kyvystä kommunikoida jopa telepaattisesti, samoin kuin vanhojen muistojen palautuminen mieleen, sekä kasvava mielenkiinto itseä ja maailmaa kohtaan. (Kuukampi 2014, 14 [Masters & Houston 2000].)

David Nichols kirjoittaa, että psykedeelien vaikutuksessa oleva ihminen on suurimmaksi osaksi tietoinen aistimusten muuttuneesta luonteesta eikä koe täysin todelliselta vaikuttavia aistimuksia ilman ulkoista ärsykettä (Nichols 2004, 153, 168.) Tunnistan nautinnollisessa esiintymisessä jotain vastaavaa. Ärsykkeet voivat olla todellisia, esimerkiksi kanssanäyttelijäni aikaansaamia, mutta aistimus arkitajunnasta poikkeava. Tällöin voin kuvitella kurssikaverini pingviiniksi ja sillä hetkellä koen olevani yhteydessä enemmän kuvittelemaani pingviiniin kuin kurssikaveriini. Samalla tavalla voin Tekstillisen ärsykkeen kautta esimerkiksi nähdä yläpuolellani meduusoja. Tiedän, ettei tämä pidä paikkaansa, mutta silti siinä hetkessä ne ovat tosia. Pystyisin kuvailemaan, miltä ne näyttävät ja miten ne liikkuvat. Uskon näytellessäni yhdessä kuvittelemiimme tai yksin keksimiini asioihin ja annan itseni vaikuttua niistä. Vaikuttuminen mielikuvitusmaastosta vie huomioni pois odotuksista, joita asetan itselle tai koen muiden asettavan minulle. Otan riskejä enkä kyseenalaista tekemistäni kesken kaiken. Koen tällöin, että esitys on leikki, jota voin muokata haluamallani tavalla kuin mielipiirtämisessä, jossa myös suunniteltua on mahdollista, paperin rajoissa, muuttaa.

Koen, että hyvässä esityskokemuksessa ajantaju katoaa. Nätyllä lukuvuonna 2015—2016 ollut hollantilainen vaihto-opiskelija Menzo Kircz kuvaili Alexander-tekniikkakurssilla laulettuaan hyvää kokemustaan näin: ”It was like going to train always on time.” Kun minulla on hyvä olo esiintyessä, koen olevani aikuinen, joka saa olla mieltä asioista ja käyttää aikaa haluamallaan tavalla ilman varmistelua. Oman mielialani ja asennoitumiseni takia olen luottavainen ympäristöäni kohtaan. Ympäristöllä tarkoitan työryhmää, mahdollista yleisöä, esitystilaa ja muita läsnä olevia materiaaleja. Koen tällöin, että ympäristö ajattelee kanssani samoja ajatuksia, aivan kuin sulautuisimme siinä hetkessä yhteen. Tunnen, että olemme samassa tilassa olohuonemaisesti niin, että esityksestä tulee yhteinen kokemus, ikään kuin yhteinen trippi. Tällöin keskinäiset välimatkamme tuntuvat lyhyiltä, ovat ne sitten fyysisesti kuinka pitkät tahansa. Koen tällöin olevani väylä, joka muotoilee tai sanallistaa yhteistä maailmaamme ja näyttää, mitä kaikkea siellä on. Tilanteesta katoaa outous, jossa olen esillä, katseiden ja mahdollisen kriittisen tarkkailun alla. Tämän takia voin vaikka kesken meduusoista puhumisen vinkata ympäristölleni silmää. Minun ei tarvitse kannatella kuviteltua maailmaa yksin, koska se on jollain oudolla tavalla olemassa yhteisesti, teen minä mitä vain.

Löydän yhdistäviä tekijöitä oman mielipiirtämiseni, psykedeelien positiivisiksi koettujen vaikutusten ja riemukkaan esiintymiskokemukseni väliltä. Sellaisia ovat muun muassa arkitajunnasta poikkeavat aistimukset ja ajatuksen logiikan kerroksellisuus. Lisäksi ne kaikki auttavat keskittymään haluamaani asiaan ja kasvattavat rohkeutta tehdä omia päätöksiä – esimerkiksi mielikuvien ja ajankäytön suhteen. Ne sisältävät myös kokemuksen yhteydestä ympäristöön ja tarjoavat mahdollisuuden toisin tekemiseen.

Mitkä asiat sitten tukevat näyttelijäksi kasvavaa ja taiteilijuuttaan vahvistavaa yksilöä löytämään näitä yhdistäviä tekijöitä? Avaan seuraavaksi omia kokemuksiani sellaisten hetkellisistä löytymisistä ja katoamisista opintojeni aikana.

## 1.2 Synesteettinen näyttelijändramaturgia

Esiteltyäni kandiseminaarissa vuonna 2014 omaa piirtämiseen perustuvaa tekstinopettelutapaani, koukerokirjoitusta (jota havainnollistavan kuvan esittelen Pelko-luvussa), näyttämötyön lehtorimme Hanno Eskola ja tuleva professorimme Pauliina Hulkko ehdottivat synestesiakirjallisuuteen tutustumista. Aloin tutkia sitä osana kandidaatin opinnäytettäni, jonka nimeksi tuli *Ajatusviiva – mielikuvat muistin tukena näyttelijäntyössä*. Synestesiaan tutustuminen oli riemullista, sillä löysin sen kautta sanoja ja ymmärrystä sille, miten hahmotan ympäristöäni ja muun muassa omaa oppimistani. Synestesia on ilmiö, jossa eri aistialueet sekoittuvat toisiinsa. Esimerkiksi puhe voi ilmentyä mielensisäisinä abstrakteina kuvioina, maku olla jonkun väristä tai kosketus synnyttää tarkan visuaalisen kuvan.

Synesteettisiä kokemuksia esiintyy usein lapsuudessa, mutta tavallisesti ne katoavat viimeistään murrosiässä. Joillain henkilöillä synestesia säilyy kuitenkin läpi elämän. Näillä henkilöillä yhden aistialueen aktivoituminen aiheuttaa automaattisesti toisen aistin aktivoitumisen, ja pääsääntöisesti sama ärsyke tuottaa vuodesta toiseen saman havainnon. Havainnot ovat tahdosta riippumattomia, mutta ne eivät välttämättä aina tule tietoisuuteen. Niillä on monesti emotionaalinen luonne ja niitä on vaikea kuvailla sanallisesti. Myös ei-synesteetikoilla saattaa esiintyä aistien sekoittumista psykedeelien vaikutuksen alaisena, hypnoosissa, meditatiivisissa tiloissa, mystisissä kokemuksissa sekä unen ja valveen rajamailla. (Autismisäätiön nettisivut; Nissilä 2001, 7–8 [Cytowic 1998].)

Minulla synesteettiset kokemukset riemastuttavat elämää. Tiedostan niiden irrationaalisen luonteen, mutten silti pysty perustelemaan niitä pois. Muistan, kuinka pienenä halusin käyttää haarukkaa oikeassa ja veistä vasemmassa kädessä, koska mielestäni vasemmalla kädellä ja veitsellä on enemmän yhdistäviä piirteitä. Ne kuuluvat kumpikin hahmoryhmään, johon laittaisin myös

numeron seitsemän, keltaisen värin ja maskuliinisuuden. Toisaalta haarukka muistuttaa minua numerosta kahdeksan ja olkihatusta, jossa on kukkia. Varsinkin numeroihin ja kirjaimiin yhdistyvät piirteet ovat minulle niin ehdottomia, että sisäisesti nauraisin, jos joku yrittäisi väittää minulle, että e-kirjain on oranssi. Koska se on vihreä! Tätä kirjoittaessakin tuntuu huvittavalta kirjoittaa tällaisista ”itsestäänselvyyksistä”. Kuten äskeisessä aterinesimerkissä, minulle asiat tarkoittavat yhtä aikaa montaa asiaa. Seuraavaksi käsittelem sitä, miten kerroksellinen logiikka vaikuttaa omaan näyttelijändramaturgiaani ja ajatuksiini esiintyessäni.

Näyttelijä ja nykyaika -tutkimushanke käynnistyi Teatterikorkeakoulussa vuonna 2008. Näytyn professori Pauliina Hulkko on ollut hankkeessa mukana sen alusta saakka, Näytyn yliopiston lehtorit Minna Hokkanen ja Samuli Nordberg myöhemmin. Me opiskelijat olemme saaneet tutustua tutkimushankkeen löytöihin, jotka ovat liittyneet nykynäyttelijän taiteeseen ja siihen tähtäävään näyttelijänpedagogiikkaan (Silde et alii 2011). Tässä kappaleessa käsittelem minulle siitä tärkeiksi tulleita ajatuksia, ja siirrän sen jälkeen painopisteen tarkastelemaan synesteettistä näyttelijändramaturgiaani avaamalla *Hipsterit*-esityksen kuljetusta.

Näyttelijändramaturgia, yksi tutkimushankkeen kiinnostuksen kohteista, on, Hulkkoa lainatakseni, ”näyttelijän tekemä psykofyysisten elementtien rakentaminen esitykseksi” (Hulkko 2011, 27). Hulkko on opetuksessaan painottanut, että näyttelijän ”sisältä käsin” havainnoima esityksen kulku ja siinä toimiminen on tärkeää niin näyttelijän itsensä kuin kokonaisuuden kannalta. Meitä opiskelijoita on tuettu löytämään itselle ominaista tapaa jäsentää esitystä. Toisaalta meitä on myös haastettu löytämään siihen itselle outoja ja vieraita tapoja. Opinnoissamme on tutkittu virittäytymistä, eli herkistymistä ympäröiville materiaaleille, joita ovat muun muassa valo, ääni, tila, esiintymisvaatteet, mielikuvat, vuorosanat ja teksti. Tämä on yhteydessä Hulkon ajatukseen ”materiaalisesta teatterista” (ibid.).

*Nykynäyttelijän taide* sisältää kolmivuotisen tutkimushankkeen johtopäätökset. Teoksessa paneudutaan Turkan opetukseen Teatterikorkeakoulussa, sekä siihen, mitä siitä voitaisiin säilyttää ja kehittää. Turkalta peräisin oleva ajatus siitä, että näyttelijä on myös muun muassa ohjaaja ja dramaturgi, on ollut yksi käynnistävästä tekijöistä tutkimushankkeen näyttelijändramaturgia-käsitteen muodostumisessa. Minua Turkan koulutuksessa kiinnostaa kuvittelu, ”näkemisen tila”. (Hulkko 2011, 22, 36–46.) Opintomme ovat auttaneet minua tarkastelemaan, miten voisin olla osa esityskokonaisuutta ja mikä minut siihen parhaiten missäkin kohtaa virittää. Olen havainnut hyväksi virittyä muun muassa kullakin hetkellä ympäristössä tapahtuvista asioista, kehittelemistäni peleistä

tai assosiaation kautta syntyvistä mielikuvista. Seuraavaksi käsittelen näitä virittymisen tapoja suhteessa tilanteisiin, jossa teemme ”valmista” eli jotain kokonaisuutta, jota pitäisi pystyä toistamaan. Samalla kiinnitän huomiota siihen, kuinka havainnoin esityksen kulkua ja sen suhdetta kerrokselliseen logiikkaani. Kutsun tätä synesteettiseksi näyttelijändramaturgiaksi.

Osa kurssistani oli mukana *Hipsterit*-produktiossa, jota esitettiin Nätyllä tammi-helmikuussa 2016. Esityksen aluksi johdatimme yleisön esitystilaan kolmessa letkassa, joissa kussakin he pitivät viereisiään kädestä kiinni. Kutsuimme tätä osiota kuljetukseksi. Ennen kuljetukseen lähtemistä katsojat peittivät silmänsä puuvillahuiveilla. Harjoituskauden aikana olimme me esiintyjät kukin vuorollamme kuljetuksen suunnittelijoita ja vetäjiä. Kuljetusten harjoittelussa vetäjän tuli päättää, missä kuvitteellisessa tilanteessa kulloinkin ollaan ja minne kuljetettavat ikään kuin ovat matkalla. Lisäksi hänen tuli huolehtia kuljetettavien turvallisuudesta. Keskityn seuraavaksi ensimmäiseen harjoituskaudella vetämäni kuljetukseen.

Aluksi minua jännitti kuljetusten vetäminen, sillä kapeilla käytävillä letka lähti herkästi viettämään kohti seinää. Tämän takia kehitin itselleni hahmon, joka on rauhallinen, selkeä ja kuljetettavieni tarpeet huomioiva. Aloin kutsua itseäni Rauhaksi. Pidin vaivaannuttavan pitkiä taukoja lauseideni jälkeen ja toistelin sanoja ikään kuin kootakseni ajatukseni. Samalla tämä toi minulle esiintyjänä aikaa tarkkailla vierasta tilannetta. Kuljetus oli päässäni hyvin looginen. Tärkeintä oli, että kaikki selviytyvät matkasta loukkaantumatta, mutta jos sen lisäksi pystyin, yritin synnyttää katsojalle kokemuksen matkasta hänen omiin muistoihinsa. Ulko-ovella jaoin oletetuille katsojille, siis muulle työryhmälle, laput, joissa oli kussakin kirjain. Ratkoin mielestäni epämääräiseltä tuntuvaan kohdan, jossa oletetut katsojat tuli saada letkaksi, pelin kautta, johon he pääsivät osallistumaan. Kutsuin lapuissa olevien kirjainten avulla työryhmän riviin. Tein tämän sellaisessa järjestyksessä, että kirjaimista muodostui sana ”muistoja”. Nyt olin päässyt tilanteeseen, jossa pystyin valottamaan työryhmälle, millaiselle matkalle olimme lähtemässä.

Sovimme, että jos Rauhalle tulee muisto mieleen, hän huikkaa ”bling”. Silloin letka pysähtyy. Tämä antoi minulle esiintyjänä mahdollisuuden korjata letkan mutkia ja ottaa aikaa sille, että pystyn jutustelemalla kutsumaan työryhmää mielikuvamaailmaani. Rauha kertoi matkan varrella muistoja isästään. Yhdessä pysähdyksessä kuului käytävässä kahvinkeitin ääntä ja sanomalehden rapinaa, Rauhan lapsuudenkodin aamuääniä, toisessa kohdassa ilmestyi tarinaan joulupukkihahmo, toisessa Rauha kertoi ”katsojille” isänsä ikuisuusvitsin. Lopuksi Rauha sai muka puhelun, että isä on joutunut sairaalaan, jonne hän sitten johdatti porukan portaita pitkin.

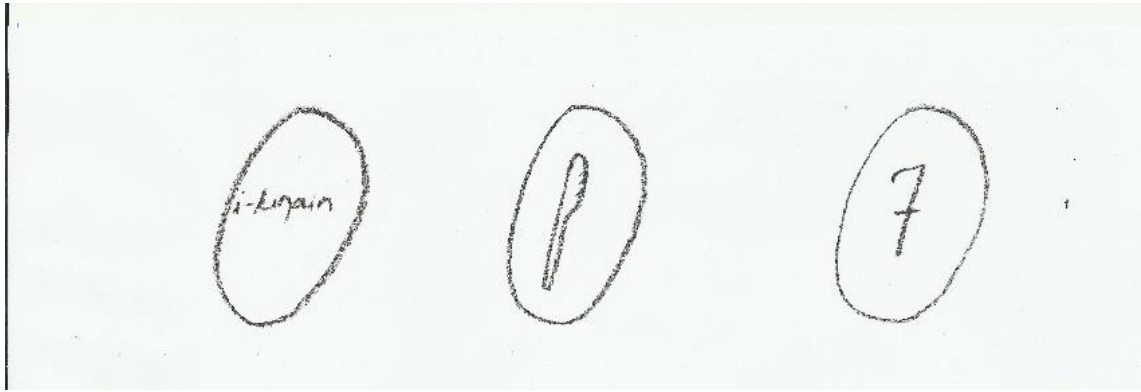
Toisistaan poikkeavat viritykset, kuten kirjainpeli tai se, ettei kukaan loukkaa itseään, tuottaa erilaista esittämisen tapaa. Sen lisäksi pysähdyksissä saatoinkin vaihtaa esittämäni hahmoa. Esitin tämänhetkisen Rauhan lisäksi myös Rauhaa lapsena sekä joulupukkia. Kuljetuksessa oli sisäänkirjoitettuna leikin logiikka, jossa Rauha kutsuu katsojat mukaan mielikuvitusmatkalleen. Leikin logiikassa metakommunikointi erottaa, milloin tarkoitetaan reaali maailmaa ja milloin fantasiaa (Mäntynen 1997, 14.) Koen, että vaikka Rauha yritti pitää illuusiota yllä koko matkan ajan, esiintyjänä metakommunikoin yleisön kanssa. En esimerkiksi peitellet sitä, että käytän äänimaailmana kännykkääni ja ettei se aina toimi haluamallani tavalla. Tämä ”toden” ja ”epätoden” vuorottelu tuli esille myös siinä, että käytin kuljetuksessa omia muistojani, jotka suodattuivat kuitenkin Rauhan hahmon ja hänen muistojensa lävitse.

Kuljetuksessa yksi asia, esimerkiksi päämäärä, tarkoitti montaa asiaa. Olin aluksi kuvaillut lähtevämme ullakolle, mutta menimmekin portaita alas, yhtäältä muistoon ja toisaalta sairaalaan. Puhuimme kuljetuksesta jälkikäteen työryhmämme kanssa. Muutamat heistä olivat kokeneet, että kuljetuksen logiikka oli joissain kohtaa häiritsevän risainen. Toisaalta juuri kerroksellisuus ja yllättävyys olivat tekijöitä, joiden takia minulla, ja kokemukseni mukaan myös kuulijoillani, oli mielenkiintoista kuljetuksen aikana. Kysyin kurssitoveriltani Ella Mettäselältä hänen kokemustaan kyseisestä kuljetuksesta:

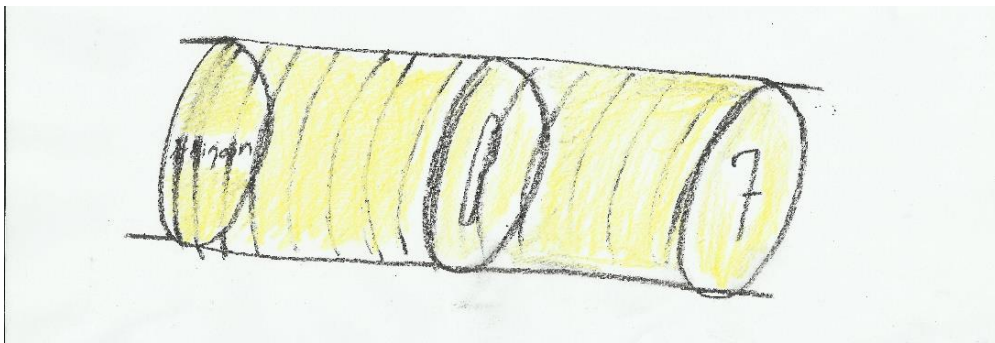
Se mikä siinä nauratti, niin ei voinut ikinä tietää, että mitä sieltä tulee...se koko isäkuvio tuntuu jotenkin niin irrationaaliselta aluksi... mut sit ne kuitenkin lopussa nivoutu yhteen, milloin siitä irrationaalisuudesta ja persoonallisuudesta, milloin se alkaa hauskan lisäksi näyttäytyä tosi älykkäänä. Se oli mun mielestä ilahduttavaa se mielivaltaisuus siksi että siinä ei aliarvioida sitä etteikö katsoja, tai siinä tilanteessa kuuntelija, kun silmät oli sidottu, pystyis luomaan merkityksiä ja iloitsemaan siitä outoudesta ja persoonallisuudesta joka siinä kuljetuksessa oli. (Mettänen 9.3.2016)

Havainnollistan seuraavassa kerroksellista ajatteluaani. Piirtämäni ympyrät saattavat ensin näyttää olevan irrallaan toisistaan. Myöskään niiden sisältämät asiayhteydet, i-kirjain, veitsi ja numero 7, eivät ole liitoksissa toisiinsa.





Minulla näitä asioita yhdistää vaaleankeltainen väri. Harmittavasti skannauksesta johtuen tämä väri muistuttaa enemmän oranssia. Se suoraan sanoen häiritsee silmääni.

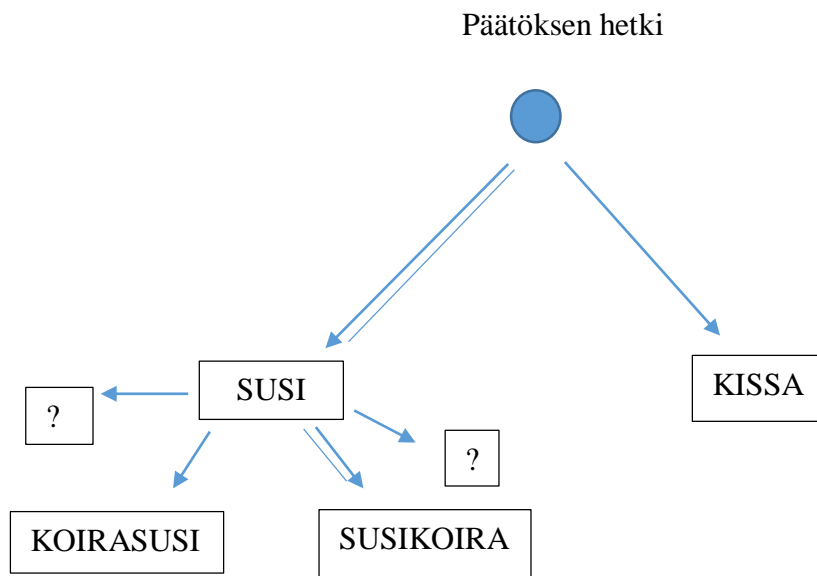


Uskon, että näyttelijändramaturgiassani on kerroksellista logiikkaa ja sirpaleisuutta, koska hahmotan esiintymiseni pieninä, mahdollisesti toisistaan irrallisina osina. Joskus nämä osat liittyvät toisiinsa irrationaalisella tavalla, kuten äsken kuvaamassani piirroksessa, toisinaan taas en lainkaan tiedä, miksi ne ovat peräkkäin. Kuitenkin ne muodostavat mielessäni jatkumon.

Seuraavaksi siirryn *Hipstereiden* kuljetuksesta pohtimaan virittymistäni ympäristössäni tapahtuvista asioista. Tällä tarkoitan esimerkiksi vastaanäyttelijöideni reaktioista virittymistä. Virittymällä näihin yritän keskittää kaiken huomioni siihen, miten vastaanäyttelijäni tänään ja tässä tilanteessa käyttäytyy. Ajattelen, että asioita, joita esitystä valmistessa päätetään, voisi ajatella eläinlajeina. Jos päätöksessä pysytään, eläinlaji ei enää muutu toiseksi, eli siinä ei tapahdu evoluutiota. Lajin sisällä voi kuitenkin tapahtua mikroevoluutiota, jota kohtaan mielestäni tulisi säilyttää uteliaisuus. Nämä nyanssit eli mikroevoluutiot huomattuani voin muuttaa omaa toimintaani mielestäni

tilanteeseen sopivimmaksi. Vastanäyttelijöideni lisäksi tarkoitan ympäristölläni muun muassa yleisöä, sekä epäinhimillisiä asioita ja esineitä, kuten valoa, ääntä tai lavastetta.

### Havainnollistava kuva mikroevoluutiosta



Kuvan yläosassa oleva pallo merkitsee hetkeä, jolloin harjoituksissa päätetään, niin sanotusti lukitaan, jokin asia. Valinnan vaihtoehtoja tässä esimerkkitilanteessa on:

- a) maata lattialla väsyneeltä vaikuttaen = susi
- b) hyppiä innoissaan = kissa

Valitsemme a-vaihtoehdon. Tämän jälkeen, esimerkiksi esityksessä, vaihtoehtoa ei yleensä enää voi vaihtaa. Lajien väliselle evoluutiolle ei siis ole tilaa, esimerkiksi vaihtoehdosta ”susi” ei voi tulla ”kissaa”.

Lajin sisällä voi esityksestä toiseen kuitenkin tapahtua mikroevoluutiota, jolloin susi näyttäytyykin koirasutena, seuraavalla kerralla susikoirana ja kolmantena jonain muuna. Näyttämöllistettyinä nämä nyanssierot voisivat olla esimerkiksi:

a1) maata lattialla vaikuttaen väsyneeltä ja hakaten päätä lattiaan = koirasusi

a2) maata lattialla vaikuttaen väsyneeltä ja syvästi huokaillen = susikoira

Vastanäyttelijä taas reagoi parhaaksi näkemällään tavalla muuttaen myös omaa päätettyä lajiaan mikroastein. Esimerkiksi:

a1) menee lattialla makaavan luo kiireesti ja laittaa kätensä lattian ja pään väliin pehmennykseksi

a2) lähestyy lattialla makaavaa hitaasti ja alkaa silittää tämän selkää.

Virittäytymiseni yksi muoto on kehittää mielessäni erilaisia pelejä. Ne ovat tehtäviä, jotka suunnittelen etukäteen, mutta joihin joudun keskittämään huomioni joka kerta uudestaan päättämälläni hetkellä. Esityksen *Jerusalem in tanssi* (Näty 2013) lopulla halusin esittämäni hahmon olevan ahdistunut, poissaoleva ja kuitenkin ympärillään olevia asioita ihmettelevä. Kehitin itselleni silloin pelin, jossa mietin luokkatoverieni etu- ja sukunimiä lopusta alkuun mahdollisimman nopeasti. En peitellyt turhautumista, joka tehtävän suorittamisesta syntyi. Samalla yritin tarkkailla ympärilläni tapahtuvia asioita ja reagoida niihin. Koen, että pelien vahvuus on siinä, että ne pakottavat suuntaamaan keskittymisen tarkasti ja, jos peli on hyvin suunniteltu, sen kautta mahdollistavat halutun olotilan. Olotilalla tarkoitan tässä esittämisen ja olemisen optimaalista yhdistymistä esityksen hetkessä (ks. myös Silde et alii 2011, 212). Jos mietin nipistuksen aikaan saamaa tunnetta, minulla on siitä muistikuva, josta voin virittyä. Kuitenkin, jos nipistän itseäni, tunnen, miten siihen juuri tällä hetkellä reagoin. Pelien kautta koen, että ikään kuin nipistelen ”siviiliminääni”. Silloin tunnen olevani enemmän kiinni todellisessa maailmassa, esitystilanteessa, kuin esimerkiksi assosiaatioista virittyessäni.

Jotta pystyisin paremmin kuvaamaan assosiaatioiden kautta saatuja mielikuvia ja niistä virittäytymistä, paneudun hetkeksi kliinisen, eli toistettavan, ja yleisen synestesian eroihin. Kliinisellä synestesiällä tarkoitetaan ilmiöitä, joissa ärsykkeen tuottama aistimus pysyy samana vuodesta toiseen. Aistimus on yleensä tarkka ja mahdolliselta muotokieleltään yksinkertainen, esimerkiksi spiraali, viiva tai pallo. Minulla tällaista synestesiaa esiintyy kirjainten, numeroiden ja värien yhteydessä. Yleisessä synestesiassa kokemus on huomattavasti metaforisempi ja herkempi muuttumaan kuin kliinisessä synestesiassa. Kliinistä ja yleistä synestesiaa voi esiintyä kuitenkin rinnakkain. (Nissilä 2001, 9, 11–12 [Cytowic 1995; 1998; Ruismäki 2000.]) Paikannan aiemmin kuvaamani veitsiesimerkin rinnakkain kulkevaan synestesiaan, sillä siinä sama ärsyke on aiheuttanut lapsuudesta asti saman, tahdosta riippumattoman, havainnon, vaikka kuvaukseni siitä

onkin kerroksellisempi kuin esimerkiksi e-kirjaimesta. Kokemukseni siitä, että kaivinkoneet näyttävät dinosauruksilta, kuuluu taas mielestäni yleiseen synestesiaan.

Lavalla käyttämäni mielikuvat liittyvät yleiseen synestesiaan ja ovat usein metaforan kaltaisia. Voin esimerkiksi kuvitella esiintyessäni, että poistumistien kyltti on lohikäärmeen silmä. Silmä vaanii minua, ja sen tähden minun pitää kulkea mahdollisimman hitaasti ja välttää hampaideni näkymistä siihen suuntaan, sillä se on lohikäärmeille hyökkäyskutsu. Olen elänyt koko elämäni todelta tuntuvien kokemusten kanssa, jotka eivät ole tieteellisesti todennettavia. Tämän takia uskon, että minulle on kehittynyt kyky olla vastaanottavainen myös muille assosiatiiivisille, vaikkakin irratiivisille, havainnolle. Nautin suunnattomasti tämän kaltaisten mielikuvien käyttämisestä näyttelijäntyössäni. Avaan seuraavaksi äsken kuvaamiani virityksiä keväällä 2015 käymälläni melodraamakurssilla tekemäni harjoitteen avulla.

### 1.3 Melodraama

Minä olen omimmillani harjoitteita tehdessäni. Niissä hetkissä luotan omaan kerrokselliseen logiikkaani ja sisäiseen rytmitajuuni. Saatan tehdä harjoitteita hyvin vakavissani ja antaumuksella. Yleensä en kuitenkaan liitä niiden tekemiseen tulosvastuuta tai itseni moittimista. Koen, että harjoitteissa pääsen leikittelemään myös komiikantajullani ja tämä on vahvasti liitoksissa siihen, että uskallan antaa asioille niiden tarvitseman ajan. Oivallus menneestä ja arvaus tulevasta syntyvät mielestäni toimintojen tai sanojen väleissä, hiljaisuudesta ja pysähtyneisyydestä. Harjoitteiden parissa koen olevani turvassa. Koen, että niistä minua ei voida samaan tapaan arvostella kuin ”valmista” tehdessäni. Voin ajatella, että ”tämä nyt oli tällä kertaa tällainen”.

Ollessani äitiyslomalla keväällä 2015 kaipasin näyttölemistä paljon. Muistan nähneeni unen, missä pääsin ”paikkaamaan” johonkin esitykseen jotain roolia. Esiintymispukuni muistutti Disneyn *Ruusunen*-elokuvan Pahattaren asua. Katsoin sitä ja ajattelin, että en tosiaan tiedä tästä esityksestä mitään. Mietin, onkohan tässä tekstiä. Tilanne ei kauhistuttanut minua, päinvastoin. Tiesin pääseväni pian intohimoni pariin. Lähdin mustan viitan liepeet humisten kohti esiintymislavaa.

Samoihin aikoihin päätin osallistua päiväksi Nätyllä järjestetylle melodraamakurssille, jota veti vierailuva opettaja Jonathan Paul Cook. Olin kohtuullisen vähän pois vauvani luota, joten tämä tuntui radikaalilta, hieman pahatarmaiselta ja kuitenkin äärimmäisen ihanalta ratkaisulta. Koska koin sinä päivänä harjoittelun korostuneesti omaksi ajakseni, en arvottanut tekemistäni juuri

ollenkaan, vaan ainoastaan nautin siitä. Uskon, että näiden lähtökohtien takia yllätysjuhlat-harjoite oli minulle riemullinen kokemus. Käytin siinä paljon kerroksellista logiikkaa ja assosiatiiivisia mielikuvia. Seuraavaksi muistelen harjoitetta ja siinä esiintyneitä virityksiä. Joissain kohdissa käytän selkeyttä vaaliakseni henkilö-sanaa tarkoittaessani fiktiivistä hahmoani ja esiintyjä-sanaa puhuessani hahmon takana olevista arkisista ajatuksistani. Suurimmaksi osaksi käytän kuitenkin ”minä”-pronominia, sillä näissä kohdissa en halua tai osaa eritellä esiintyjää ja henkilöä toisistaan.

Harjoitteen ohjeistus oli seuraavanlainen: Henkilö tulee tilaan, jossa on juhlavasti katettu pöytä. Hän huomaa ystäviensä järjestäneen hänelle yllätyksenä syntymäpäiväjuhlat, mutta ketään ei näy missään. Esillä olevat herkut alkavat houkutella henkilöä, ja hän maistelee niitä, kunnes huomaa niiden sisältävän tappavaa myrkkyä. Esiintyjän pitää itse ratkaista, kuinka henkilö käyttää viimeiset hetkensä.

Tehtävänanto oli minulle otollinen. Siinä oli selkeät raamit, mutta valtavasti vapautta. Myöskään toiston painetta ei ollut. Tehtävän alussa, kun lähestyin pöytää, ajattelin etsiä yllätysjuhlien järjestäjiä. Aiemmin päivällä opettaja Jonathan Paul Cook oli antanut minulle ohjeeksi ajatella musikaalia. Tässä kohtaa kuvittelin päähäni rytmin, jonka mukaan etsin henkilöitä. Kuvittelemani rytmi oli jotain tämän kaltaista: ”Cip—cip—cip—cip—ci-cipadadip—ssshhhh—padippa—cip...” (pääni sisällä kuvittelemastani rytmistä ja siitä vaikuttumisesta kirjoitan lisää tuonnempana). Rytmia seuratessani koin olevani kettu, joka vainoaa jotain mukavaa nopein liikkein ja toistoin, ruumistaan kaksi- tai neliraajaisesti käyttäen.

Tämän jälkeen henkilöni alkoi syödä pöydässä olevia herkkuja. Koin imaginäärisen syömiseni vaivaannuttavaksi. Minulla tuli olo: ”Minä tässä nyt yritän syödä ilmaa niin, että se näyttäisi aidolta, ja eihän se näytä. Kaikki yleisössä huomaavat, etten ole keskittynyt tähän tehtävään riittävästi ja että olen intohimoton, huono näyttelijä.” Päätin käyttää turhautumisen hyväkseni. Esityksen sisäisessä maailmassa henkilöni tajusi nielleensä myrkkyä ja juoksi lyömään seinää, mutta esiintyjänä juoksin seinälle purkamaan harmistustani: ”Miksi taas keskityn siihen, mitä yleisössä ajatellaan? Tämän takia nautinto esiintymisestä menee pois. Esiintyminen ei ole niin – vakavaa. Ajattele musikaalisuutta ja rytmiä! Surinaa, joo, tämä oikea käsihän vähän surisee, kun hakkasin sillä. Mihin se oikea käsi lähtee aivan kuin olisi kärpänen? Ai tuonne, seuraanpa.”

Keskityin käsikärpäseeni ja seurasin sen lentoa näyttämön etuosaan. Siinä vasta huomasin, että tämähän nyt outo juttu oli ja juuri siksi niin kiva. Katsoin yleisöön hiljaa, mutta koin heidän ymmärtävän ajatukseni: ”Tätä toimintoani en pysty perustelemaan, tämä on kevyttä ja tykkään tästä.” Siinä hetkessä olin yllättänyt itseni ja muut. Koin, että olemme yleisön kanssa hyvin lähellä

toisiamme ja minä olen heidän kanssaan kokemassa asioita, en esiintymässä. Vaikka olen esiintyjä. Tuossa hetkessä koin, että jaamme täysin saman asian, tämän violetin kärpäsen lentämisen. Saman olen kokenut aiemminkin. Vasta jälkikäteen, monesti hyvin pitkän ajan päästä, saatan havahtua, että se oli minun mielikuvani, josta yleisöllä tai vastaanäyttelijällä ei luultavasti ollut mitään tietoa.

Seurasin mielikuvaani violetista kärpäsestä edellä kuvaamani herkkupöydän luo. Kuvittelin lähestyvää kuolemantuomiota suhteessa tämän hetken leikkisyyteen ja kepeyteen. Huusin pöydän vieressä: ”Tässä nyt elän! Tätä ette voi viedä minulta pois! Vielä ehdin tehdä pöydällä lasitanssin!” Tuohon huutoon kietoutuivat omat muistikuvat lapsuudesta, jolloin olin ulkomailla nähnyt miehen tanssivan monta lasia päänsä päällä. Olisin halunnut esittää samanlaisen tanssin ala-asteella, mutta tajusin lasien helposti tippuvan ja menevän rikki. Pakkasin koulureppuni täyteen lastenkirjoja, joiden kanssa ajattelin tanssin olevan helpompaa. Äitini huomasi painavan reppuni ja puhui minut ympäri, joten tanssit jäivät tanssimatta. Tämä muisto tuli kuitenkin mieleeni takavasemmalta kesken harjoitteen. Se sai tulla, ja käytin sitä hyväkseni. Kapusin pöydälle ja aloin kasata paperimukeja ja lautasia vuorotellen pääni päälle. Koetin saada tornista mahdollisimman korkean. Tornin kaaduttua kuuntelin putoavien mukien ja lautasten ääniä ja pudotin vielä loputkin lautaset ja mukit lattialle kuunnellen niitä. Kun pöytä oli tyhjä, huomasin sen olevan hyvä paikka kuolla. Teatraalinen ainakin. Heilutin vielä hyvästit lattialle tippuneille tavaroille ja yleisölle ja asettauduin makaamaan. Maatessani koin muistuttavani muinaisaikojen faaraoita. Laitoin kädet, kuten heillä oli, ristiin rinnan päälle. Mietin, että tästä ilkeiden juhlijärkkäilijöiden on minut komea löytää, jotenkin ylväs ja samalla anarkistinen. Ruuat ovat lattialla, ja olen nauttinut näistä viimeisistä hetkistäni. Mieleeni tuli, että voin viestittää asennettani vieläkin voimallisemmin kansainvälisellä haistattelukäsimerkillä. Ajatus nauratti minua. Koin, että yleisö on minun kanssani tässä, oikein lähellä, ja voisin koska vain alkaa keskustella heidän kanssaan.

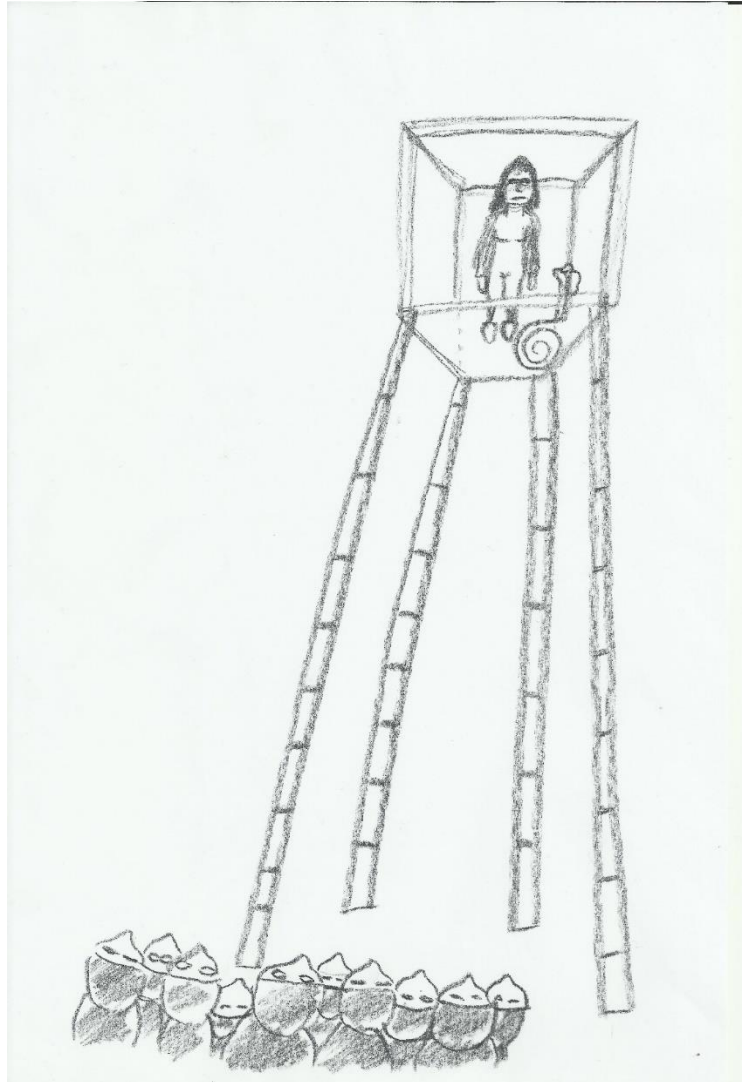
Edellisestä harjoitteesta voin erottaa erilaisia itselleni tyypillisiä virittäytymisen tapoja. Löydän siitä ainakin virittäytymistä

- kullakin hetkellä ympäristössä tapahtuvista asioista: halu esiintyä, turhautumisen käyttäminen hyödyksi, yleisöön katsominen ja siitä vaikuttaminen, putoavien esineiden äänien kuuntelu, tilanteen anarkistisuuden havaitseminen,
- kehittelemistäni peleistä: kuinka korkeaksi saan tornin? Löydänpö jokainen pudonneen esineen, jotta voin heiluttaa niille?
- assosiaation kautta syntyvistä mielikuvista: kettu, käsikärpänen, faarao, oma muisto,
- konkreettisista materiaaleista, kuten tilasta ja valosta tai tekemästäni rytmistä.

Tuonkaltaiset, toisistaan poikkeavat tavat virittyä limittyvät kokemuksessani toisiinsa, ja näytellessä niiden välille rakentuu aukoton logiikka.

Nyt on vaarana, että tutkimisen innossani haluan saada tarkkailemani palaset sopimaan yhteen. Minusta kuitenkin on mielenkiintoista pohtia melodraamaharjoitetta suhteessa myös psykedeelien vaikutuksiin. Harjoitteen aikana voimistin ja ruumiillistin minussa herääviä mielikuvia. Tällöin aistihavaintoni oli suuntautunut ylittämään aistien välisiä esteitä. Huomasin herkemmin kuin arjessa, milloin yhtäläisyyksiä toisilleen kaukaisista asioista, esimerkiksi siitä, että käteni muistuttaa kärpäästä. Esiintyessäni olin kasvavasti kiinnostunut ympäröivästä maailmastani ja keskityin arjesta poikkeaviin asioihin. Kotona minun ei tee mieli heitellä pahvimukeja lattialle ja kuunnella niiden ääntä, mutta tuossa hetkessä olin siitä hyvin kiinnostunut. Sekä esiintyjänä että henkilönä koin äkillisiä muutoksia mielialassani ja tunnetiloissani. Ajantajuni katosi ja välimatkat yleisön kanssa lyhenivät. Tunsin ajattelevamme yhteisiä asioita ja kommunikoidamme ilman sanoja. Koin olevani ketterä. Myös vanha muisto palautui yllättäen mieleeni. En erityisemmin kokenut muutoksia painovoimassa, vaikka toisaalta leikkittelinkin sen kanssa kootessani mukeista ja lautasista pääni päälle tornia. Silmät kiinni koettuja eloisia kuvia ja kuvioita en yhdistä melodraamaharjoitteen. Paitsi siltä osin kuvittelua, kun henkilö makasi pöydällä silmät kiinni ja mietti, millä ilmeellä juhlijärkkäilijät hänet siitä löytää.

## 2. Pelko



### *Nyt minut hylätään -piirustus*

*On aika epävarma olo. And it's getting worse. Pian avaan suuni ja sieltä suihkuua jotain, en tiedä mitä. Jos hyvin käy, suustani tulee paita ja housut ja ääniaallot murtava nämä pylväät rauhassa alas. Kopro luikertelee pakoon, eikä lasiseiniä ole enää. Niin käy kuitenkin harvoin, koska en tiedä, mihin keskittyä. Haluaisin olla kuin kaikki muut, katsojat ja näyttelijät, tuolla alhaalla vaatteet päällä. Koen olevani syynin alla, syynin päällä. On kummallista, että olen edes päätenyt näin korkealle ja nuo katseet syyllistävät minua: "Yrittää olla outo", "Yrittää olla kuin ei olisikaan", "Ja tuoko on muka saanut koulutusta. Kliseitä täynnä". En kyllä tahallani näin tehnyt. Tämä tuntui olevan ainoa vaihtoehto. Mitä jos suustani tuleekin laservaloja ja kaikkien silmiin sattuu?*



Pelko on primääri tunne, joka valmistaa ihmisen toimimaan ahdistavassa tai uhkaavassa tilanteessa. Pelon synnyttämä käyttäytymismalli on saattanut joskus, jossain muussa tilanteessa, tai ajassa, olla yksilöä suojeleva ja näin ollen tarpeellinen – esimerkiksi kun ihmisaivot ovat kehittyneet noteeraamaan käärmeen ja käärmeen muotoisen asian paikalla olon nopeasti. Tämä taito on jääne ajalta, jolloin suurimmalle osalle ihmisiä käärmeet olivat päivittäinen uhka (Van Strien 2014, 150—157). Suurin osa käyttäytymismalleistamme, näin väitän, on kuitenkin menettänyt merkityksensä suojeelijanamme. Primaaritunteiden alkuperäisten lähteiden tunnistaminen on työlästä ja joskus jopa mahdotonta. Jos kuitenkin ymmärtää, miksi pelkää, käyttäytymismalleja on kenties mahdollista tarkastella ja muuttaa. Tai ainakin sen jälkeen niiden aiheuttamaa stressiä on helpompi ymmärtää.

Esiintymistilanteen laukaisemat fyysiset reaktiot ovat perua esi-isiemme paineistetuista tilanteista, joissa vaihtoehtoina oli taistella tai paeta (Arjas 2001, 16). Fyysisten perintöjen lisäksi ihminen kantaa muistissaan omaa historiaansa ja omia pelkojaan. Opintoaika on ollut minulle itsetutkiskelua ja nostanut esiin omia pelkojani niin sosiaalisissa suhteissa kuin taiteellisissa prosesseissa. Monesti nämä kipupisteet ovat nolottaneet, enkä ole halunnut paljastaa niitä itselleni, saati muille. Uskon silti omien herkkyyksien tunnistamisen ja tunnustamisen olevan avainasemassa vapaamman näyttelijäntyön löytämiseen. Havaitsemiani kipupisteitä ovat konfliktien, häpeän, riittämättömyyden ja hylätyksi tulemisen pelko sekä pelko sanallistaa omia mielipiteitä tai herättää pahennusta. Vaikka nämä kaikki joiltain osin ovat yhteydessä toisiinsa, käsittelen niitä nyt erikseen. Mietin niiden alkulähteitä sekä sitä, missä tilanteissa ne ovat opintojeni aikana nousseet esille. Olen rajannut Pelko-osion käsittelemään asioiden negatiivisiksi kokemiani puolia, joten tässä seuraa nyt sarja tunnustuksia.

## 2.1 Konfliktit ja oman mielipide

Minulla oli varsinkin opintojeni alussa tarve olla helppo, hauska ja kepeä kurssilainen, joka ei pienistä loukkaannu tai problematisoi asioita. Ajattelin huumorilla höystetyn kovanahkaisuuden suojelevan minua konfliktitilanteilta kurssilaisten ja opettajieni kanssa. En halunnut näyttäytyä heikkona tai epävarmana ainakaan suhteessa heihin tai opintoihini. Kuitenkin keväällä 2012 yhden kurssikaverin kanssa sattuneessa välikohtauksessa väläytin herkkyyttäni. Minulle huudettiin tauolla pelleillessäni, että ”ole nyt helveti joskus hiljaa”. Jäin paikalle, vaikka olisin halunnut paeta tilanteesta. Aloin täristen itkeä ja häpesin tätä jälkikäteen. En muista itkeneeni julkisesti kuin vasta aikuisiällä, ja myös ystävien seurassa tämänlaisen herkkyyden näyttäminen on ollut vaikeaa. Nyt pelkäsin saaneeni luokassani itkupillin roolin. Konfliktitilanteissa minua ahdistaa niiden monesti

henkilökohtaisuuksiin menevä luonne. Koen niissä hetkissä, että minua aletaan syyttää tai tekemisiäni arvostella varottamatta, ilman että ymmärrän, mistä on kyse. Kartoin opintojen alussa negatiivisten tunteiden näyttämistä, koska pelkäsin, ettei suhde muihin voisi sen jälkeen enää palautua ennalleen.

Koen, että minua ei tuettu lapsuus- ja nuoruusaikana konfliktitilanteissa, vaan jäin usein yksin ikävien tunteitteni kanssa. Minun on vaikea muuttaa totuttuja kaavojani näiden, monesti yllättävien, tunteidenpurkausten lähestyessä. Otan tällöin herkästi sovittelijan tai hiljaisen tarkkailijan roolin, alan varmistella, etten ole tullut väärinymmärretyksi, muutun varovaiseksi ja mielistelen. Myös huumorintajuni katoaa. Häiritsevissä mielentiloissa, kuten vihastuessani, pelkään sanovani jotain, mitä en saa enää takaisin. Otan sanat vakavasti siksi, että niitä voidaan tarkemmin muistella ja mahdollisesti käyttää minua vastaan. Uskon, että se, että otan puhumisen niin vakavasti paineistetussa ja jännittävässä tilanteessa, vaikuttaa myös tekstinkäsittelyyni näyttämötilanteissa. Pohjimmiltaan konfliktien karttamisella pyrin minimoimaan hylätyksi tulemisen, huonosti toimivien tilanteiden tarkastelun ja omien tunteiden ylilyönnit. Itsesuojelu on refleksi, mutta todellisuudessa en pidä siitä, kuinka paljon minulta menee energiaa konfliktien välttelyyn.

Uskon, että jos näyttelijäopiskelija peittää negatiiviseksi kokemiaan tunteita kurssilaisiltaan, se heijastuu myös harjoitus- ja esitystilanteisiin. Minulla vahvimpana tällaisena muistona on osallistuminen syksyllä 2012 kurssitoverieni Laura Halosen, Hannes Mikkelssonin ja Paavo Kääriäisen kanssa japanilaisen ohjaaja-näytelmäkirjailija Toshiki Okadan työpajaan. Työpaja kesti neljä viikkoa, ja siihen osallistui myös suuri ryhmä belgialaisia näyttelijäntyön opiskelijoita. Isälläni oli ollut kurssin alkamispäivää edeltävänä yönä vakava sairauskohtaus, ja häntä leikattiin Tampereen yliopistollisessa sairaalassa samana aamuna, kun kurssi alkoi. Jälkikäteen ajateltuna olin shokissa, mutta menin joka tapauksessa tunneille. Siellä ensimmäistä harjoitetta tehdessäni minua alkoi itkettää, mutta jostain syystä en halunnut näyttää olevani pois tolaltani. Tukahdutin itkun tekemällä itselleni vahvan kuoren ja toimitin tehtäviä ilman, että annoin minkään koskettaa minua. Huomasin tämän kuoren kestävän koko työpajan ajan. En ”hengittänyt” työpajan alussa, ja tämä jäi päälle, minkä takia viikot olivat minulle raskaita.

En saanut kiinni Okadan työtavasta etsiä arkista liikekieltä, ja koin tekeväni kaiken väärin läpi harjoitteiden. Hän sanoi minulle useasti: ”You don’t get it. It’s getting worse. I don’t know why.” Koin, etten saanut työkaluja kehittääkseni tekemistäni, ja yritin laimeasti arvilla, millaista estetiikkaa Okada näyttelijäntyöllisesti hakee. Huomasin muuttuneeni leipiintyneeksi opiskelijaksi, joka suorittaa tehtävät vuorollaan, mutta jota ei kiinnosta kehittää tekemistään. Tämä turhautti minua, mutten sanallistanut ongelmiani. Uskon, että kielimuuri ja tulkin kautta kommunikointi ei

ollut suurin vuorovaikutuksemme ongelma. Mielestäni ongelma oli molemminpuolinen, tarkoitan nyt itseäni ja ohjaajaa: pelko omien puutteellisuuden paljastumisesta ja mielenkiinnon vähäisyys yhteiselle tutkimiselle.

Jälkikäteen ymmärrän, että minun olisi pitänyt tuoda omia kysymyksiäni ja ajatuksiani julki työpajassa. Se ei ole kuitenkaan ollut helppoa. Opintojen ensimmäisinä vuosina tein töitä, jotten paljasta omaa ymmärtämättömyyttäni tilanteissa, joita en ymmärrä. Koen tämän olevan suhteessa siihen, että olen hahmottanut asioita erityisellä tavalla jo koululaisena, mitä olen joissain tilanteissa hävennyt. Kirjoitan aiheesta lisää myöhemmin tässä luvussa. Esimerkiksi *Jerusalemien tanssi* -produktiossa vuonna 2013 sain ohjaajaltamme Yrjö Juhani Renvallilta kehityssuunnaksi: ”Älä maalaile sanoja!”. En ymmärtänyt ohjetta, mutta yritin toteuttaa sitä. Jähmetyin ja puhuin tekstin läpi mahdollisimman nopeasti, niin ettei sanoilla ole mitään painoarvoa, eikä näin ollen maalailua. Lopputulemana oli paha olo kaikissa esitysosioissa, joissa minulla oli tekstiä.

Lisäksi olen karttanut oman mielipiteeni esille tuontia, jotten vaikuttaisi pikkumaiselta. Pikkumaisuuden pelko tulee varmaan Etelä-Pohjanmaalta, josta olen kotoisin. Siellä on vallalla mentaliteetti, jossa ainakaan pienistä asioista ei aleta mekkalaa pitämään. ”Hillitte ittes!” -sanonta elää minussa vieläkin vahvasti, vaikka ymmärrän, että monesti sisälle padotut ikävät tunteet saattavat aiheuttaa muun muassa katkeruutta, josta hyvänä esimerkkinä toimii vaikkapa oma suhteeni musiikkiin. Ensimmäisen Näty-vuoden syksyllä laulun lehtorimme Arla Salo antoi meille itsearviointikaavakkeet, joiden pohjalta kurssimme jaettiin kolmeen tasoryhmään. Arvioin itseni laulajana aloittelijaksi. Vaikka ajatus ryhmäjoissa oli, että saamme rauhassa omaan tahtiin tutustua musiikkiin, koin sen leimaavaksi. Huomasin olevani kateellinen neljälle musiikillisesti tasokkaammaksi itsensä arvioineelle naiskursseikaverilleni, jotka saivat harjoitella moniäänistä laulua yliopiston juhlaan. Problematisointia karttaakseni en kuitenkaan herättänyt keskustelua siitä, pääsisinkö minäkin harjoittelemaan laulua, vaan koetin tehdä paljon töitä päästäkseni joskus asemaan, jossa voin laulaa moniäänisesti.

## 2.2 Pahennus

Konfliktien ja oman mielipiteen sanallistamisen pelko rinnastuu pelkoon herättää harjoitus- tai esitystilanteessa pahennusta. Pahennuksen pelko saattaa olla suhteessa ryhmään, ohjaajaan, katsojiin tai siihen, jota kutsun yliminäksi – yliminä eli *superego* on Sigmund Freudin nimitys

persoonallisuuden ”moralistiselle” osalle, joka jatkuvasti arvioi ja tuomitsee *egoa* (Ensyklopedia Britannica).

Ryhmän tasolla pelkään ottavani liikaa aikaa, koska hahmotan tekstin hitaasti, enkä viitsi ehdottaa minulle kenties parhaiten sopivia työtapoja. Näitä voisi olla muun muassa se, että saisin alkuharjoituksissa olla poissaoleva ja vasta myöhemmin keskittyisin näyttelijöiden väliseen vuorovaikutukseen. Koen vieväni muilta mahdollisuuden harjoitella, jos ilmoitan, että nyt muutaman kerran keskityn vain artikulaatioon. Ohjaajan suhteen pyrin toteuttamaan ohjeet mahdollisimman ja jopa liian täsmällisesti, mikä saattaa tehdä näyttelemisestä varovaista suorittamista. En uskalla haastaa ohjaajaa ja minua löytämään yhteistä kieltä, jonka avulla ymmärtäisin paremmin, mitä hän ohjeistuksellaan hakee. Yleisön suhteen pahennuksen pelko tulee ilmi niin, että tarkkailen sieltä tulevia viestejä. Lisäksi pienennän ja nopeuta omaa tekemistäni, jos koen, ettei yleisö ole puolellani. Varovaisuus suhteessa ryhmään, ohjaajaan, yleisöön tai yliminänsyö inspiraation, kokeilunhalun, luvan epäonnistua ja positiivisen röyhkeyden. En varotoimistani huolimatta kuitenkin pysty varmistumaan siitä, ettei joku pahastu siitä, mitä teen, tai miten teen. Esityksen sisällössä ja sen näyttämöllistämässä pahennus on sitä paitsi usein paikallaan herättämään tekijöitä ja katsojia jumiutuneista kaavoistaan. En halua tehdä pelkästään ”kivoja” esityksiä. Mikä tai kuka on minun yliminäni, jota en halua pahastuttaa? Keitä yritän miellyttää? Mietin tätä paljon *Hipstereissä* laulaessamme Jonimatti Joutsijärven runoa *Kuka aasiani ajaa*. Kenties koen näyttelijäntyössä yliminäkseni kulloisenkin harjoitteen antajan tai esityksen ohjaajan, ja laajemmin elämässäni vanhempani ja heidän arvostuksensa – sekä oman kristillisen vakaumukseni.

Yliminäni on sekoitus alitajuista ajatusta siitä, että voin tehdä asioita oikein tai väärin. Huomaan suhtautuvani ohjeisiin ja sääntöihin suhteettoman vakavasti. En ole ajatellut minulla olevan auktoriteettiongelmaa, mutta lähiaikoina olen huomannut, että kenties olen liiankin auktoriteettiuskollinen. Uskon tämän juontavan juurensa lapsuus- ja varhaisnuoruusajan Jumalakuvaan, joka oli aika ankara. Pelkäsin kovasti joutuvani helvettiin, joten yritin toteuttaa minulle opetettuja ohjeita mahdollisimman tarkasti. Tällöin armolle jäi huomaamattani vain vähän tilaa. Sääntöorientoituminen nostaa edelleen päätään ohjaustilanteissa. Haluaisin toteuttaa ohjaajan toiveet kirjaimellisesti ja saatan takertua niihin niin paljon, että tekemisestä lähtee ilo. Huomaan tämän rajoittavan tekemistäni liikaa. Koen, että muut ryhmäläiseni, ja varsinkin ohjaaja, tietävät ja tuntevat tekstin paremmin, enkä uskalla olla siitä vahvasti mitään mieltä. Tämänkaltainen epävarmuus korostuu, jos teemme ”valmista” eli jotain kokonaisuutta, jota pitäisi pystyä toistamaan. Tällöin koen, että päätöksestä tulee kantaa seuraukset. Tunnen, että päätöksen tehtyään

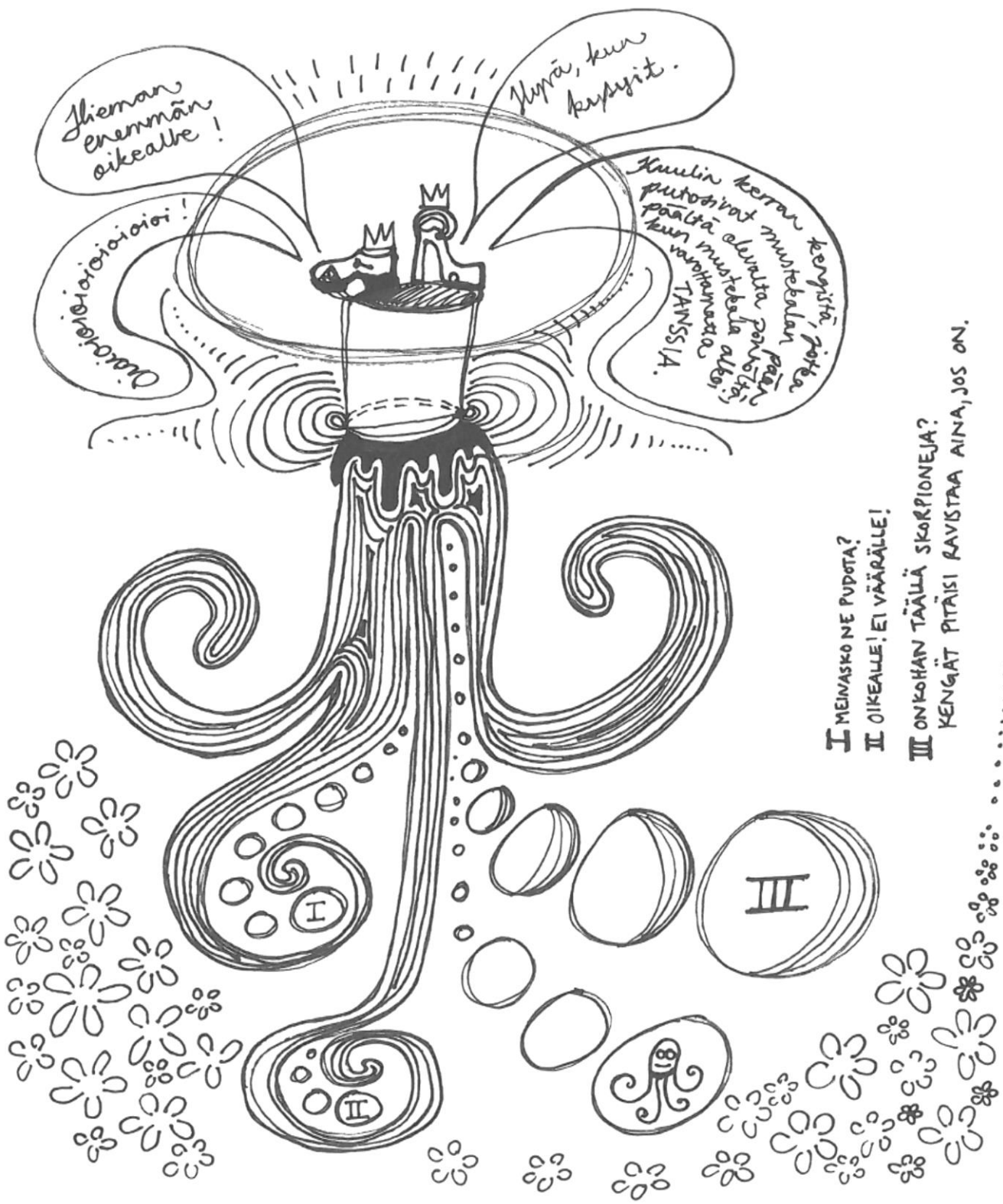
tulee välttämättä näkyväksi ja joutuu mahdollisesti myös arvostelun kohteeksi. Taidan pelätä muiden ja omaa arvosteluani, se kun muistuttaa siitä, että ”olet tehnyt tätä pitkään ja tämäkö on lopputulos?”

### 2.3 Riittämättömyys ja häpeä

Käsittelen seuraavaksi opintojeni varrella sattuneita tilanteita, joissa olen kokenut häpeän tai riittämättömyyden häiritsevän näyttelijäntyötäni merkittävästi. Otan tarkastelun kohteeksi häpeän omaa ruumista kohtaan sekä riittämättömyyden tunteet toistamista vaativien kokonaisuuden valmistamisessa.

Opinnäyteseminaarissa helmikuulla 2016 ohjaava opettajani Hulkko sanoi Pelko-luvun piirustusteni muistuttavan avutonta lasta. Myös ruumiillinen kokemukseni vaihtelee esiintyessäni ylikasvaneen, ison lapsen ja ketterän, voimakkaan aikuisen välillä. Ahdistavassa tilanteessa en koe olevani pieni ja heiveröinen, vaan iso ja romuluinen. Olen ollut pienenä hieman pyöreä ja saanut kuulla siitä. Myöskään murrosiässä en mennyt samaan tahtiin muiden kanssa ja kuulin siitäkin. Jos minulla olisi erinomainen fyysinen itsetunto kokoni suhteen, en varmaankaan ahdistavassa tilanteessa kokisi olevani liian iso ja kömpelö. Sama voisi olla tapahtunut vaikka myös nenäni kanssa. Uskon, että jos olisin kokenut ympäristöni vieroksuvan nenääni, voisin tuntea sen muodot selvästi ja ahdistuessani hävetä sitä. Niissä hetkissä varmaan kokisin kaikkien näkevän vain nenäni.

Kuvaan Pönttöpää-piirustuksessa mustekalaa, joka koettaa luikerrella eteenpäin mahdollisimman tasaisesti. Hänellä on päässään pönttö ja pöntön päällä muutama kenkäpari. Hän on siis tossujen alla. Pönttö peittää hänen näkökykynsä, joten hän joutuu luottamaan kenkiin ja aistimaan heidän sanoistaan, mihin suuntaan milloinkin pitäisi mennä. Jos olen esiintyessäni ahdistunut ja koen itseni riittämättömäksi, haen katsojien kautta oikeutusta sille, mitä teen. Silloin kompensoin fyysistä kokoani henkisen tilan ottamisella, vaikka noissa kohdin en olisi siihen valmis. Kuvittelen, että jos tässä hetkessä menen täyteen pituuteeni ja annan itseni hengittää niin, että vatsa pullistuu ulospäin, otan itselleni liikaa tilaa. Samalla esimerkiksi ääneni pienenee. Koen muuttuvani mahdollisimman vähän pahennusta herättäväksi, pieneksi rusinaksi, jota ei voi moittia. Koen ahdistuessani, että yleisö on puolellani tietäessään, että minunkin mielestäni tämä menee päin prinkkalaa. Ison henkisen tilan kautta koen viestiväni, että tämä on parasta, mihin pystyn. Näenkin nyt, että minun pitäisi tehdä töitä nimenomaan itsetuntoni kanssa.



Pönttöpää

Kohtasin itsetuntoni puutteita myös viiden Nätyllä valmistetun produktion harjoitus- ja esityskaudella. Huomasin, että pelkään epäonnistuvani yrittäessäni toistaa aiemmin sovittua. Toistaminen on käsitteenä mutkikas. Jopa näennäisesti pysyvät asiat, kuten ihmisen iho soluineen tai vuori kivineen, uusiutuvat ja muuttuvat koko ajan. Vaikka näyttelijäntyö koostuu usein tilanteista, joita yritetään toistaa, on hetken toisintaminen mahdotonta. Koen, että minulla on produktioita tehdessämme ollut vaikea ja ristiriitainen suhde toistamiseen.

Toisaalta toisto tuo turvaa. Kun käytännön asiat, esimerkiksi teksti, ovat tuttuja, pystyn keskittyä mielestäni mielekkäisiin asioihin, esimerkiksi virityksiini. Toistettavia asioita harjoitellessani voin saada ohjeita. Nämä auttavat minua haastamaan itseäni ja löytämään uutta kvaliteettia esiintymiseeni. Olen kuitenkin huomannut toiston tuovan näyttelemiseeni usein painetta. Saatan pelätä, muuttuuko esittämiseni huonommaksi, tai osaanko toteuttaa minulle annettuja ohjeita. Kun asiat ovat jo hieman tuttuja, keskittymiseni saattaa horjahtaa siihen, meneekö esiintymiseni mielestäni hyvin, tai mitä mieltä ympäristöni on tekemisestäni. Olen usein silloin alkanut tarkkailla tekemistäni:

*Nyt menen kauemmas vastaanäyttelijästäni. Viimeksi ohjaaja sanoi, että ”pidä toi”, eli pian korotan ääntäni. Auts, huutoni kuulosti tällä kertaa kauhealta. Tosi teennäiseltä jotenkin. Kun mietin sitä, silmäni näköjään seilaavat vasemmalta oikealle. Lopeta! Nyt yleisö ja työryhmä katsovat, että Hegy ei ole kyllä keskittynyt nyt yhtään mihinkään. Keskity! Seuraavaksi on se kohta, missä viimeksi tuli naurut, kun löin reiteen kädellä. Läps! Ei tullut reaktiota. Eikä tarvitsekaan tulla, enhän minä naurujen takia näyttele. Miksei tullut reaktiota? Voi, nyt nuo ajattelevat, että naurujen kalastaja ja että yritti toistaa läpsyä, eikä se mennyt niin kuin viimeksi, että oli vaisumpi.*

Toistojen kautta minua alkaa hävettää, kun huomaan, että olen näyttämöllisissä tilanteissa ratkonut asiat omien totunnaisten tapojeni mukaan. Koen itseni riittämättömäksi taiteilijana, koska en ole yhtä muuttumiskykyinen kuin toivoisin. Tutustuessani roolihenkilöni saatan huomata, mistä olen ottanut siihen vaikutteita. Kun olin harjoitellut *Hipsterit*-esityksen kuljetusta Rauha-hahmossani muutaman kerran, huomasin sen muistuttavan ryhmämme Laura Halosen Helke-hahmoa ja Aku Hirviniemen Usko Eevertti Luttinen -hahmoa *Putous*-ohjelmasta vuodelta 2012. Ensimmäisillä parilla kerralla en ollut huomannut hahmojen piirteiden yhtäläisyyttä. Havainnon jälkeen minua hävetti ja koin, että kaikki muut ovat varmasti huomanneet saman. Aloin pienentää hahmoani niiltä

osin kuin osasin ja kasvattaa tilalle jotain muuta. Varominen ”etten vain näytä niitä puolia” kuitenkin lamaannutti minut niin, että tekemisestä lähti ilo (sain sen tosin myöhemmin takaisin, mistä lisää Rakkaus-osiossa).

#### 2.4 Oman puutteellisuuden paljastuminen

Päästyäni Nätylle vuonna 2011 olin puheopin laboratoriossa lukemassa tekstejä nauhalle. Puheen lehtorimme Tiina Syrjä kiinnitti huomiota arastelevaan, sanasekoilevaan lukemiseeni ja kysyi mahdollisesta lukihäiriöstäni. Sanoin, etten tiedä siitä, mutta että lukemisen hahmottaminen on aina ollut minulle hidasta ja kielten opiskelu vaikeaa. Lukiessa sanasokeuteni tulee vastaan lähinnä pitkien ja vieraiden sanojen kohdalla, joita joudun tavaamaan. Tekstiä lukiessani kiinnitän huomioni epäolennaiseen, esimerkiksi siihen, kuinka paljon tilaa kunkin sanan kirjainten välillä on. Jotkut sanat joutuvat nimittäin olemaan hyvinkin puristuksissa ja toisilla kirjaimilla on paljon tilaa ympärillään. Digitaalisesti kirjoitettu teksti näyttää toisaalta erimittaisilta viivoilta, joten siihen tuntuu tympeältä paneutua. Jos kuitenkin paneudun, tuntuu, että jokaisella sanalla on oma luonne, mutta niiden suhde toisiinsa on epäselvä. Sanan luonne määräytyy minulle edellä kuvaamani synesteettisen kokemuksen mukaan. Näyttelijäntyöllisesti tämä tulee esiin esimerkiksi käsikirjoituksen lukemisen jälkeen. Koen, että muut ovat jo tajunneet, mitä teemoja näytelmä käsittelee, miten se suhteutuu tähän aikaan ja mitä sieltä tämän ryhmän kesken halutaan painottaa, mutta minä en. Se on samanlainen tunne kuin kouluaikana vieraiden kielten kuunteluissa. Saatoin tunnistaa sanan koira, tuoli ja matka, mutta loppu jäi arvailun varaan. Uskon, että minulle olisi voitu kuunteluttaa toisella kierroksella täysin eri nauha, mutten olisi ollut enemmän kummissani kuin yleensä.



*Mistä tässä oikeasti on kyse? -piirustus*

*Yritän keskittyä. Katson yläviistoon ja jännitän silmiäni pienemmiksi, niin että silmien alaosaa kiristää. Aivan kuin yrittäisin tarkentaa näköäni, vaikka todellisuudessa en pysty huomioimaan mitään ulkopuolella olevaa. Yritän löytää unohtamani sanan. Se on jossain sisälläni ja jos onnistun keskittymään,*

*hauska sana,  
ja pyöreä. Se on  
joka polttaa  
se simpukkojen  
Ihmemaasta. Sen  
PA-DABBA. Se on  
Mikä se on? Silmäni  
katseeni alkaa  
Lattia tuntuu olevan  
kuin keikkuisin  
yläpuolella. Ei tee  
veisi keskittymiseni  
Tällöin tajuan  
HAP-PA-DABBA -  
esityksen rytmin.  
vasta harjoitus.  
odotetaan. Tulee  
ja saan sen. ” --- ”,  
suusta. Ajattelen*

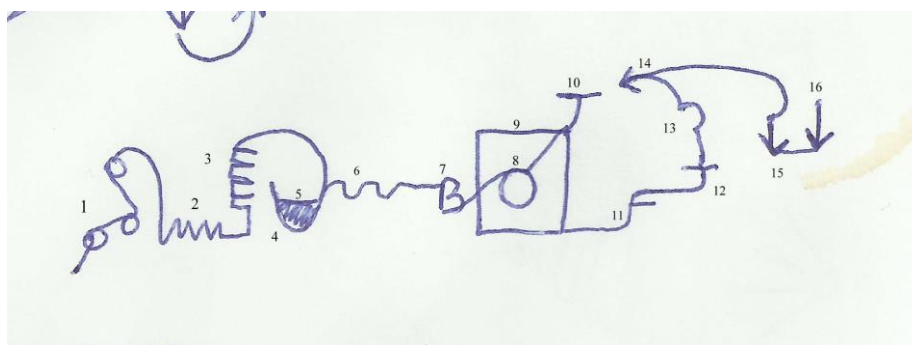


*löydän sen. Se on  
pehmeä, keltainen  
kuin vanha mies,  
piippua. Se on kuin  
kerääjä, Liisa  
rytmi menee HAP-  
vieraskielinen sana.  
rentoutuvat ja  
hapuilla lattiaa.  
kaukana, aivan  
painottomana sen  
mieli liikkua, se  
sanon etsimisestä.  
rytmin menneen. En  
rytmin, vaan  
Tai tähän on  
Mutta minua  
kiire. Kysyn sanan  
sanon kuin torven  
sitä inhottavaa*

*simpukoidenkerääjähahmoa, joka on näennäisesti kiva, mutta paha. Sanon samalla kaikki muutkin sanat, mitkä repliikissäni on. Huomaamattani ne pääsevät suustani. En tiedä, mitä niistä painottaisin. En ole tekstin tasolla, vaan teksti on sisälläni pieninä hahmoina ja muotoina, jotka muodostavat suustani pois marssiessaan epämääräisiä ryhmiä ja ovat aina välillä kadoksissa.*

Tekstin muistiin saaminen ottaa minulta aika paljon aikaa, samalla, kun juuri se olisi ensiarvoisen tärkeää, jotten joutuisi harjoitusten aikana turvautumaan käsikirjoitukseen. Koska lukeminen on minulle hidasta, en pysty katsomaan käsikirjoitusta nopeasti, ja tämä arvatenkin vie keskittymiseni pois haluamistani asioista. Tämän takia olen kehittänyt minulle ominaisia kuvallisia tekstinoppimistapoja, muun muassa koukerokirjoituksen, josta kirjoitan kandidaatin opinnäytteessäni. Lyhykäisyydessään tekniikka on tehdä lauseista lyhyt, nopeasti toistettava kuvio, joka koostuu pienemmistä sanoja vastaavista koukeroista. Näin ollen tekstin saa piirrettyä pieneen tilaan, ja se on mielestäni helpompi hahmottaa ja oppia kuin kirjainyhdistelmät.

Seuraavassa demonstroin koukerokirjoitusta. Kysymyksessä on Antti Lehtisen kirjoittama *Mykkänäytelmä*, sen kolmannen näytöksen kymmenes kohtaus. Kuva on kandidaatin opinnäytteestäni vuodelta 2014.



- 1) Mitä ilmeisimmin
- 2) uuden etupurukaluston
- 3) rakentamisessa
- 4) suuhun kertyneen
- 5) raudan määrä on niin suuri, että se
- 6) on muuttanut
- 7) Buster K:n
- 8) koko suun
- 9) yhdeksi isoksi
- 10) radiovastaanottimeksi.
- 11) Tämä on pienellä fysiikan tietoudella
- 12) täysin ymmärrettävä ilmiö,
- 13) mutta kukapa olisi arvannut
- 14) näin käyvän
- 15) juuri tänään
- 16) juuri hänelle.

Koen huonommuutta ja olen kateellinen, kun kanssänäyttelijäni pääsevät nopeammin kiinni tekstiin ja pystyvät käsittelemään sitä omalähtöisemmin kuin minä. Koen, että minun täytyy ”ylioppia” sanat, ennen kun pystyn alkamaan varioida tekemistäni niiden kanssa sekä olemaan avoin suhteessa vastaanäyttelijöihini ja ohjeistuksiin. Tämän vuoksi minulle otollisimpia tilanteita näyttelijäntyöllisesti ovatkin harjoitteet, joihin ei kuulu tekstiä, sekä tekstilliset kohtaukset, joiden sisällä minun ei enää tarvitse muistella, mikä sana minkäkin jälkeen tulee.

Lavalla kerrosmainen logiikkani jakaa keskittymistäni. Uskon, että muistelllessani tekstiä tai ollessani epävarma näytelmän sisäisestä logiikasta en pysty käyttämään näyttämöllistä ajatteluani hyväkseni. Arjessa saatan keskittyä ystävälleni jutellessani vaikkapa kohotapetin muotoihin, jotka muistuttavat hahmoja. Saatan miettiä, ovatko hahmot toisilleen sukua, kuka niistä vaikuttaa hilpeältä, kuka ujolta ja niin edelleen. Usein se ei häiritse keskittymistäni, mutta esimerkiksi näytelmää katsoessani putoan usein näiden sivuraiteiden takia juonesta. Silti koen, että tekstin oppimisen ja hahmottamisen hitaus ei ole suurin syy mahdolliseen lukkotilaan. Suurin syy siihen on peittelyn tarve. Menen lukkoon, jos yritän edetä samaan tahtiin muiden kanssa enkä ota aikaa tarvitsemilleni asioille, esimerkiksi tekstin ymmärtämiselle. Lisäksi saatan tarvita apua syy-seuraussuhteisiin ja esimerkiksi pitkien tekstipätkien lohkomiseen.

On tutkittu, että synesteettiset havainnot tapahtuvat aivojen vanhimmissa kerroksissa. Myös primääritunteet sijaitsevat samassa paikassa. Aivokuori on taas korkeamman ajattelun, kuten loogisen päättelyn, tyyssija. Jos synesteettinen kokemus on voimakas, eikä näin ollen alistu aivokuoren toiminnoille, saattaa se värikkyytensä takia sekoittaa rationaalista ajattelua. Tällöin synesteetikolla voi esiintyä esimerkiksi tarkkaavaisuuden puutetta, autismia ja sanasokeutta. Toisaalta synesteetikolla saattaa olla poikkeuksellisen hyvä muisti, sillä asioita painetaan mieleen aisteja sekoittaen, jolloin muistia tukevia komponentteja on monia. Nämä havainnot ovat usein helpompi muistaa kuin itse ärsyke. Synestesia on ilmiö, joka tapahtuu spontaanisti, muttei välttämättä tule tietoisuuteen. Hiukan samalla tavalla kuin liian tiukkojen farkkujen puristukseen synesteettiseen havaintoonkaan ei välttämättä reagoi ollessaan keskittyneenä johonkin muuhun. Myös häiritsevä mielentila, kuten stressi tai pelko, saattaa lieventää kokemuksen voimakkuutta minimaaliseksi. (Nissilä 2001, 12—14, 28 [Bergström 1997; Cytowic 1997, 1998a; Dann 1998; Nyström 1988.])

Koen kerroksellisen logiikan sekä vahvuudekseni että pulmakseni taiteilijana. Uskon, että sen mielenkiintoisimmiksi kokevani puolet pääsevät esiin turvalliseksi kokemassani ilmapiirissä. Pelko taas monin tavoin lukitsee näyttelijäntyötäni ja siirtää arvokkaana pitämäni synesteettiset kokemukset taka-alalle.

### 3. Rakkaus

Metsässä on kaatumassa puu

ja siellä on kuulijajoukko.

Aivan puun takaa möyrii Pelko

ja hyppää juureen kiinni.

”Millainen ääni kaatumisesta syntyy”, se kysyy.

Puu tiputtaa oksan kerrallaan,

ja tarkkailee kuulijajoukkoa,

kunnes jäljelle jää pitkä runko.

”Naurettavaa”, sanoo puu,

”älä tule ensi kerralla”

Ja se alkaa kasvattaa oksiaan.

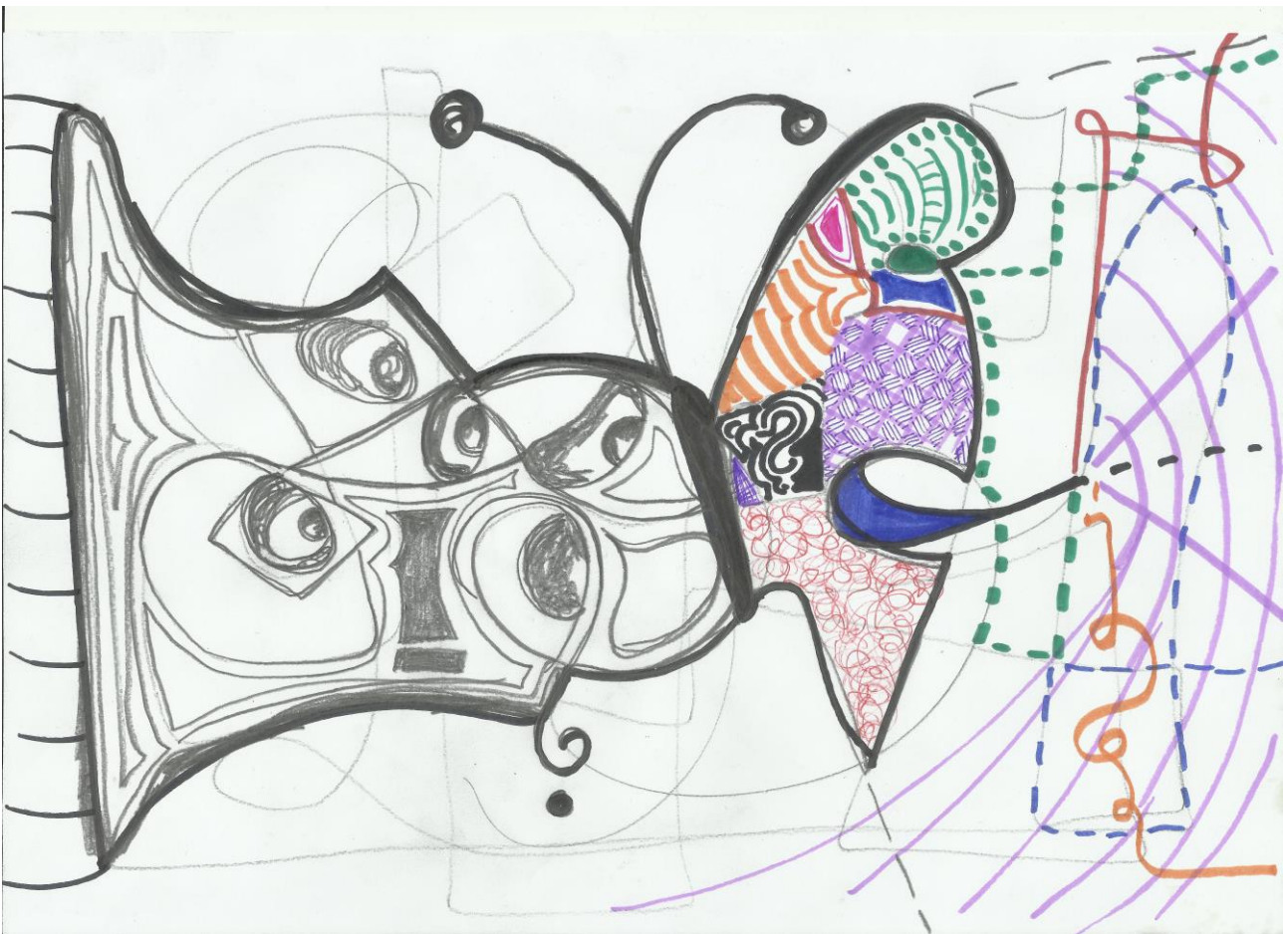
Kalifornian yliopistossa Los Angelesissa (UCLA) on alettu käyttää psykedeelisiä osana kuolemanpelon hoitoa. Eräässä tutkimuksessa keskusteluterapiahoitossa oleville kuolemansairaille annettiin psykedeelisten sienten aktiivista ainesosaa. Tällöin potilaat kokivat muuttuneita tajunnantiloja ja saivat voimakkaita tunne-elämyksiä. He kokivat hallusinaatioita, persoonan katoamista sekä synestesiaa ja rajattomuutta itsensä ja ympäristön välillä. Näiden kokemusten kautta myös kuolemanpelon ahdistus hälveni. (Grob 2011: 71–78.)

Edellä kuvattujen esimerkkien valossa väitän, että pelko vähenee, kun ihminen tuntee olevansa osa suurempaa kokonaisuutta. Näin ihminen saa mittasuhteet omille murheille ja osaa olla armollisempi itseään kohtaan. Samalla sulautuminen synnyttää yhteyden kokemuksen, joka tekee tilaa rakkaudellisuudelle. Kuolemanpelkotutkimuksessa huumeiden vaikutukset, esimerkiksi kokemus siitä, että on yhtä metsän puiden kanssa, on väline kokea vahva yhteyden ja rakkauden tunne. Tässä luvussa esitän, että esiintymisessä tämän voisi kääntää toisin päin. Siinä on yhteisöllisyyttä ja

rakkautta vahvistamalla mahdollista avata mieli kokemaan muuttuneita tajunnan tiloja, esimerkiksi tunteen siitä, että ”olen puu.”

Minulle otollisimmat olosuhteet saavuttaa muuttuneita tajunnan tiloja esiintyessäni ovat turvallinen ilmapiiri ja rakastava katse. Käytän rakastavaa katsetta kuvaamaan asennetta, joka on kiinnostunut, ymmärtävä sekä tuntemattoman ja pelottavan tutkimiseen rohkaiseva. Tämä katse näkee myös sen, minne päin katsottavaa tulisi haastaa. Silloin, kun pelot eivät käperrä minua kuoreeni, pystyn olla avoinna ympäristölleni ja omalle synesteettiselle näyttelijändramaturgialleni. Tällöin esiintymiseni on parhaimmillaan yllätyksellistä, virtaavaa, nautinnollista ja pelotonta. Seuraavaksi käsittelen rakkaudellista katsetta taiteilijaksi kasvaessani (jonka rajaan käsittelemään näyttämötyötä), armollisuutta opetellessani ja ryhmän jäsenenä ollessani.

### 3.1 Perhonen ja kala



*Olen perhonen. Oikea siipeni on täynnä rakastavaa katsetta. Se syntyi, kun kuoriuduin kotilostani. Se näytti minulle, että kotiloni ei ole tyhjä. Sieltä alkoi tulla värejä: punaisia kiemuroita, oranssia viivaa, vihreitä pisteitä...nyt toinen siipeni on näkyvillä. Uskallan sanoa, että se on hieno. Ja se jatkaa kasvamistaan. Alan hahmottua myös muuten. En ole enää vain perhonen, vaan olen myös kala, jolla on pää. Sillä päällä on suu, ja suulla ääni. Tämä ääni on taiteilijan ääneni. Kasvakoon ja laajentukoon se vuosi vuodelta!*

Iloitsen siitä, että Nätyllä on opintojeni aikana kannustettu löytämään omaa ääntään niin taiteilijana kuin työryhmän jäsenenä. Vuosikurssimme eli muutoksessa, kandidatuksiemme jälkeen professorimme sekä suurin osa lehtoreistamme vaihtuivat. Saimme siis olla monessa opissa, mikä varmasti on edistänyt ajatustani siitä, että esiintymiseen ja sen tutkimiseen on monta reittiä. Koen näyttelijäopiskelijan taiteellisen oman äänen vahvistamisen liittyvän rakastavaan katseeseen. Siinä usein pedagogi tai ohjaaja on kiinnostunut siitä, mitkä ovat tämän opiskelijan erityislaatuudet. Tällöin pedagogin tai ohjaajan niitä auki puhuessa opiskelija saa ymmärrystä siitä, että tämä vaalimisen arvoinen asia minussa, jonka voin ottaa voimavaraksi ja jota voin kehittää. Opinnäytteitämme kirjoittaessani se on ainakin minulle konkretisoitunut. Kun olen opinnäytetapaamisissa ja -seminaareissa nostanut esille omia aiheitani, esimerkiksi: ”toistamisen vaikeus”, minua on kannustettu löytämään aiheesta myös puolia, jotka tukevat näyttelijäntöytäni. En tiedä, olisinko ilman tällaista katsetta löytänyt esimerkiksi pirstaleisesta logiikastani näyttelijäntöyöllisesti mitään hyvää.

Nätyllä olen saanut työkaluja, muun muassa Eskolan pedagogiikasta ja Hulkon meille tutustuttamasta nykynäyttelijän taiteesta, etsiä itseohjautuvasti minulle tilanteeseen sopivimpia virittymisen ja vaikuttamisen tapoja. Mielestäni yksi näyttelijäntöyökoulutuksen tärkeimpiä päämääriä on, että näyttelijäopiskelija löytää oman erityisyytensä suhteessa tulevaan ammattiinsa. Seuraavaksi avaan opintojeni ajalta asioita, jotka ovat vaikuttaneet synesteettisen näyttelijändramaturgiani syntyyn.

Näyttelijäihanteeseeni ennen opintoihin pääsyä, ja pitkään sen jälkeenkin, kuului pyrkimys mahdollisimman aitoon, tilanteeseen sidottuun kokemukseen. Ajattelin, että näyttelijän pitäisi pystyä luomaan roolin päälleen kuin uuden nahan ja todella elämään esityksen ajan tämän elämää. Jos esimerkiksi puhun monologia, jossa nainen on hiekkarannalla, todella koetan nähdä rantamaisen ja tuntea hiekan jaloissani. Samalla keskityin näyttelemiseni suuntiin, siihen, mihin

roolihenkilöni kullakin lauseella pyrkii. Tällöin kohtauksen syy-seuraus-suhteiden tulkitseminen ja roolihenkilön maailmaan tutustuminen olivat tärkeitä. Tällainen lähestymistapa näyttelijäntyöhön on hyvä, muttei minulle otollisin. Ainakin ainoina ja arvokkaimpina virittymisen tapoina ne tuottivat minulla väljähtänyttä ja paineistettua näyttelemistä.

Tämän takia minulle aukeni aivan uusi ja äärimmäisen mielenkiintoinen näyttelemisen kulma Näтын opiskelijavalinnoissa vuonna 2011. Ennakkotehtävänä oli opetella mielipidekirjoitus, jota valinnoissa varioitiin. Kandivuosiemme näyttämötyön lehtori Eskola, ohjasi minua miettimään monologini aikana olevani helistin. Se oli riemullista! Valinnoissa koin olevani teatterillisessä kodissani, sillä sain käyttää omaa pirstaleista logiikkaani ollessani vaikkapa helistin tai yhdistellessäni näyttelijäntyöhöni muulla tavoin erilaisia elementtejä. Eskolan pedagogiikassa kartetaan ilmeisiä lavaolemisia ja -ratkaisuja. Eskolan harjoitteissa näyttelijäopiskelijat muuntavat mitä tahansa olemassa olevaa tai kuviteltua asiaa näyttämölliseksi tapahtumaksi. Inspiraationa voi olla esimerkiksi teksti, yksittäinen sana tai taideteos. Näyttelijäntyön opiskelussa etenkin muuntaminen eli transponoiminen mielikuvaharjoitteilla tuli minulle hyvin rakkaaksi. Kerran tehtävänä oli esimerkiksi kirjoittaa opettelemamme teksti käsin paperille ja vaihtaa paperia kurssilaisen kanssa. Tämän jälkeen käsiala tuli muuttaa liikekieleksi ja liikekieli tavaksi istua tuolilla. Aloimme ”näillä asetuksilla”, kuten Eskola asian ilmaisi, käsitellä monologia ja koetimme saada siihen vaikutteita tuolilla istumisen liikekielestä. (Piippo 2014, 12.)

Maisterivuosiinani minulle tärkeitä kursseja tiellä pirstaleisen logiikkani hyväksymiseen ja arvostamiseen ovat olleet professori Hulkon näyttelijändramaturgian kurssi, samoin kuin opintojakso Tekstin ja ruumiin dramaturgisia kohtaamisia sekä *Hipsterit*-esitys. Koen, että Hulkon tavassa korostaa virityksiä ja materiaaleista vaikuttumista on paljon samaa Eskolan pedagogiikan kanssa, mutta tutkimista painotetaan niissä erilalla. Kokemukseni mukaan Eskolalla tutkiminen, esimerkiksi transponointi, on väylä asioiden tyyliteltyyn esittämiseen, eläytyen tai ilman. Tavoitteena hänen pedagogiikassaan on saada asioita näkyviksi ja välttää näyttämöllä ”oleilua.” (Piippo 2014, 13.) Koen, että maisterivuosiensa materiaaleista virittyminen on ollut minulle mielikuvituksellisen olemisen ja ruumiillisen vaikuttumisen harjoittelemista. Asioille annetaan aikaa tapahtua ja painopiste on näyttelijän sisäisessä maailmassa.

*Hipsterit* oli pienistä, sekä tarkasti päätetyistä että muutosvapaista osioista koostuva teos. Produktio oli minulle merkityksellinen, koska koin (ehkä ensimmäistä kertaa), että pystyn läpi harjoitusprosessin hahmottamaan, mitä haluan ja mitä koen, sekä sen, mitä työryhmämme haluaa tällä esityksellä viestittää ja mitkä asiat mielestäni voisivat auttaa sen toteutumisessa. Aiemmin kuvaamani kuljetuksen lisäksi sain käsitellä Eeva-Liisa Mannerin synesteettistä proosatekstiä,

soittaa puolialastomana ja takapuoli sinisenä kongarumpuja sekä vähän enemmissä vaatteissa kitaraa. Sain myös laulaa, muovaila mehiläisvahaa, syödä munkkia ja olla yhteydessä työryhmään sekä yleisöön. Viimeistään tämä produktio takoi päähäni, että esityksessä ei tarvitse tarinan tasolla tai näyttelijäntyöllisesti välttämättä olla laajaa kaarta ja vedenpitävää logiikkaa.

Huomaan jälkikäteen olleeni vähintäänkin tiedostamattani hyvin suppeakatseinen suhteessa tavoiteltavaan näyttelemiseen. Vaikka esiintyjänä nautin absurdien asioiden yhdistämisistä harjoitteissa ja katsojana uppoan voimakkaasti pirstaleisiin esitysdramaturgioihin, olen kokenut huonommuutta tämänlaisen logiikan käyttämisestä valmista esitystä tehtäessä. Aivan kuin virityksiä ja erikoisten asioiden yhdistämistä voisi käyttää vain osana harjoittelua, mutta esimerkiksi konventionaalista, juonellista teatteriesitystä tehdessä ei. Olen jopa ajatellut olevani huonosti eläytyvä näyttelijä ja laiska taiteilija, kun näytelmän sisällä ”sinne kuulumattomia” asioita, esimerkiksi sitä, että tilan valo on helikopteri, jonka yritän sanoillani tavoittaa. Nykyään kuitenkin uskon, että kullakin virityksen tyypillä on oma paikkansa.

### 3.2 Pois piilosta!

Koen onnekseni, että sain opiskella näyttelijäksi pienessä yksikössä, jossa henkilökunta ja opiskelijat pakostakin tutustuvat toisiinsa. Varsinkin maisterivuosiinani Nätyllä on arvostettu avointa keskustelukulttuuria. Näin ollen olen vähitellen pystynyt nostaa esille omia epävarmuuksiani, jotka häiritsevät merkittävästi näyttelijäntyötäni. Pikkuhiljaa olen ymmärtänyt, ettei minun tarvitse olla kaikkivoipa, problematisointia karttava ja ohjeet kirjaimellisesti toisintamaan pystyvä näyttelijä. Tässä kappaleessa keskittän huomioni muutamaankin esimerkkiin, jolla koetan avata rakkaudellisen katseen merkitystä näyttelijäopiskelijan rypiessä itseinhossa. Rajaan tässä kappaleessa huomioni pedagogisiin tilanteisiin ja seuraavassa tarkastelen keskustelukulttuuria ryhmän jäsenenä.

”Pystyt tanssimaan ilman housuja, mutta tekstin puhuminen jännittää. Nyt otat kyllä sanoilta housut pois!”, sanoi puheen lehtorini Tiina Syrjä osuvasti helmikuussa 2016, kun keskustelin hänen kanssaan vaikeasta suhteestani tekstityöskentelyyn. Syrjä kysyi minulta kokemuksiani puhumisesta näyttämöllä ja arjessa. Kerroin, että varsinkin jännittyneenä koen puheen olevan minusta irrallinen osa, jota en pysty hallitsemaan. Koen silloin itseni altavastajaksi. Koska en koe tekstiin paneutumista, sen hahmottamista ja muistamista vahvuudekseni, haen hyväksyntää työskentelylle ohjaajaltani, kanssänäyttelijöiltä ja yleisöltä. Alan miettiä, tullenko ymmärretyksi ja hyväksytyksi. Tällöin huomio on ympäristössä, jonne yritän ääneni suunnata. Koen, että kirjoitettu kieli



vieraannuttaa minua ruumiistani. Tunnen kuulevani sanat vasta jälkikäteen, jolloin niiden äänenpainolla tai rytmillä on mahdollisuus hätkähdyttää minua. Kuulen oman puheeni kuin peilistä, joka näyttää minulle myös sen, milloin en ole täysin perillä asioista. Tänään ääneni käyttäytyi siis näin tätä lausetta puhuessani! Koska olen tällöin itse itseni reaaliaikainen tarkkailija, en ota riskejä, esimerkiksi varioi puhettani minulle uudella tavalla. Lähestyn puhettani kuin haluaisin tarkistaa, onko hellan levy vielä kuuma. Hipaisen sitä varovasti sormenpäälläni. Keskustellessamme Syrjän kanssa muistin pitkästä ajasta, että ääni on värähtelevä ilmavirta, joka tapahtuu ihmisessä sekä ulko- että sisäpuolella samaan aikaan. Tämän takia sitä pystyy hallitsemaan. Voin päättää lopettaa lauseen kesken kaiken, pienellä liikkeellä itseni sisällä. Voin myös keskittää huomioni siihen, miltä ruumiissani tuntuu, silloin kun puhun tunnustellen, miten puhe värisyytä sisäistä tilaani.

Keskustelimme myös toistamisen teemasta. Kerroin Syrjälle, että vaikka koen ääneni jännittävässä tilanteessa herkästi varioituvaksi, toisaalta pelkään sitä, jos ääneni on täysin sama kuin edellisellä kerralla. Oudosti koen, että kuulostaessani samalta kuin aiemmin, olen robottimaisesti vain toistanut asian. Tässä hetkessä jäin kiinni ajatuksistani, jossa aiemmin kuvaamallani tavalla arvotan tekemistäni sen mukaan, onko se mahdollisimman aitoa ja tilanteeseen sidottua. Tämän takia saatan pelätä puheeni kuulostavan teennäiseltä, jos yritän virittyä harjoituskautena tehdyistä päätöksistä. Uskottomuus päätöksille ja toisaalta halu toteuttaa ne kirjaimellisesti synnyttävät sisälleni ristiriitaa ja tällöin esiintyminen tuntuu pahalta. Naurahdimme Syrjän kanssa tätä, ennen tiedostamattomana ollutta, ajatukseni kulkuihini. Eihän kitaristikaan soittonsa jälkeen mieti, ettei varmaan ollut riittävästi läsnä, koska soitto kuulosti aivan samalta kuin viime kerralla.

Kuvaamaani puhutun seuraavassa *Hipsterit*-esityksessä työstin ajatusta, että olen oman aikatauluni ja ääneni seppä. Tämä ei ollut minulle uusi asia teorian tasolla, mutta nyt se loksautti paikalleen myös tunnepuolella. Loksahdusta edesauttoivat uskoakseni myös produktion tematiikka (muun muassa arvostus omille päätöksille), sekä opinnäytteen kirjoittaminen:

*Olen ympäristön kanssa yhteisellä reissulla. Heitän siis pöntön pois päästäni. Minun tehtäväni ei ole esiintyessäni huolehtia, ettei kukaan tipu kyydistä, karsasta esiintymistäni, halua olla osa yhteistä kuvittelua tai pahoita mieltään esimerkiksi paljaasta sinisestä takapuolesta. Voin venyttää itseni pitkäksi, tai olla käyrä. This is what I think.*

Puhuin edellä kuvailemiini ajatusten läpi Mannerin tekstiä ”Kävelymusiikkia pienille virtahevoille” antaen itselleni luvan hengittää. Luotin, että ääneni on hyvä juuri sellaisenaan. Koin, että ääneni ei tarvitse pyrkiä tavoittamaan yleisön korvia, vaan sen paikka on minussa. Siitä ääni pääsee

laajentumaan ympäristööni laajasti, vaikkakin etupainoisesti. Vertaisin tätä kokemusta lamppuun, jonka yhdellä sivulla on pieni varjostimen pala, mutta muuten valo pääsee hehkumaan vapaasti torven suusta tuleva ääni.

Keskitän hetkellisesti huomioni siihen, millaista Mannerin tekstin kanssa työskentely oli harjoituskaudella. Käsittelen aihetta rajaamalla sen omiin kokemuksiini ja virityksiini, enkä käsittele esimerkiksi ohjattavana olemista. Kuten usein muulloinkin, tekstin muistiin saaminen vei aluksi aikaa. Kuitenkin teksti herätti minulle voimakkaita mielikuvia heti ensimmäisellä kuulemisella ja huomasin virittyväni (virityksistä olen kirjoittanut laajemmin Vapaus-luvussa) lähinnä niistä. Minulle oli uusi kokemus päästä kertaheitolla tekstin maastoon. Ikään kuin liukuin siellä ja näin mielikuvat ympärilläni. Kuvat ja niiden synnyttämät tunteet pysyivät samoina läpi harjoitus- ja esityskauden. Mannerin tekstin synesteettisyys, joka minulle näyttäytyy asioiden kerroksellisuudessa ja toisistaan irrallisten asioiden yhdistämisessä, tuntui outoudessaan tutulta. Koen, että virittymällä arki ajattelusta poikkeavalla tavalla, en ole herkkä arvottamaan, onko tulkintani teennäistä vai ei. Arki ajatteluksi ymmärrän lauseen: ”Huomenna menen kauppaan ja ostan sieltä perunoita”. Tällöin en useinkaan virittäydy tekstistä nousevista mielikuvista.

Silti, vaikka koin olevani tekstin tutuksi ja tärkeäksi, sen käsitteleminen oli ollut vaikeaa. Edellä kuvaamani loksahduksen jälkeen koin, että saan valita, mitä paljastan tekstistä ympäristölleni ja kuinka paljon tähän käytän aikaa. Pidin tekstiä sisälläni kuin salaisuutta. En mielestäni ollut ylimielinen suhteessa yleisöön, mutten myöskään suostunut altavastaajan asemaan. Koin, että minulla on oikeus kertoa tämä tarina ja he, jotka haluavat, astuvat kanssani yhteiseen mielikuvamaailmaamme. Pidin taukoja ja annoin itseni ”katsoa” asioita, joita kuvittelin, tarkemmin. Esimerkkiluontoisesti pääni sisäistä puhetta monologin sisäisestä maastosta:

*Maasta on työntynyt eteeni sormia. Oikeapuoleinen sormi huojuu kiivaammin kun nuo muut. Mitä, onko niillä sotilaspuvut päällä. On.*

Kirjoitin edellisessä luvussa, kuinka saatan toistojen kautta alkaa huomata omia totunnaisia tapojani ratkoa lavatapahtumia tai sitä, mistä esimerkiksi roolihahmoni on saanut vaikutteita. Yleensä näissä tilanteissa lamaannun ja yritän peitellä huomaamiani asioita, jotta joutuisi noloon valoon. *Hipstereissä* päätin toimia toisin. Seuraava esimerkki on jatkoa Pelko-osiossa kuvaamastani plagioinnin pelosta, joka iski minuun ennakkopäivänä. Puhuin ohjaajallemme Hulkolle ja muulle työryhmälle havainnostani. Hulkko muistutti minua mimeettisyydestä, joka näyttelijän kannattaa ottaa voimavarakseen. Tästä muistui mieleeni Eskolan pedagogiikasta: ”Pöllikää toisiltanne!” Toisista hahmoista vaikuttuminen voi nimittäin olla hyvä tapa virittyä. Siinä on tarkka mielikuva,

josta vaikuttua. Virittymisen kohteen tosin ei kannata olla samasta produktiosta, kuten tapausesimerkissäni, jottei esitykseen tule tasarytmisyyttä. Aloin muistuttaa itseäni niistä suuntaviivoista, joista olin alun perinkin lähtenyt hahmoani rakentamaan. Päätin, että jos ne ruokkivat myös muista hahmoista havaitsemiani ja mahdollisesti lainaamiani piirteitä, niin annan sen tapahtua ja iloitsen niistäkin. Näin Rauhan tekeminen alkoi taas tuntua mielekkäältä, vaikka se olikin hieman muuttunut matkan varrella.

*Hegy, nyt rauhassa. Rauha voi olla monenlainen. Muistele, millainen Rauha ainakin on. Rauha katsoo silmiin, toistelee sanoja, katsoo yläviistoon kuin pilviä tähyilisi, haaveilee...hyvä, Rauha on muistunut mieleen. Nyt, jos tekee mieli sanoa: ”Eiku se o just näin!”, sano, tai olla lässyttää ja katsoa isosti silmillä kuin Usko Eevertti Luttinen, niin tee se.*

Kahdessa edellisessä esimerkissä, kun olen pystynyt puhua epävarmuuksistani, häpeäni on väistynyt ja olen pystynyt keskittyä asioihin, joihin todella haluan. Koska tekstinkäsittely ja valmius toistoon kuuluvat näyttelijän työnkuvaan, en olisi vielä opintojeni alussa uskaltanut ottaa asioita puheeksi minua opettaneiden henkilöiden kanssa. Varsinkin tehdessämme produktioita toisena ja kolmantena opiskeluvuotena peittelin asioita, joille olisin voinut kysyä aikaa tai joiden ratkomiseen olisin tarvinnut apua. Pelkäsin, että paljastaessani oman puutteellisuuteni paljastan myös sen, että opettajat ovat saattaneet tehdä virheen ottaessaan minut opiskelemaan. Luulisin, että tämä on kohtalaisen yleinen miete jossain vaiheessa näyttelijäntyön opintoja. Avoin keskustelukulttuuri on ollut mielestäni avain sille, että olen kokenut saavani tuoda mieltäni painavia asioita esille. Olen kokenut usein, että pedagogimme tai ohjaajamme ovat olleet kiinnostuneita myös epävarmuuksistani ja halunneet työstää niitä kanssani. Tämä on sitä rakkaudellista katsetta, jota kappaleen alussa kuvasin.

### 3.4 Armollisuus

Seuraavaksi pohdin rakastavan katseen suuntaamista itseensä ja sen merkitystä opintojeni aikana. Suuntaan huomioni ensimmäiseksi ohjefanaattisuuteeni ja siihen, voisinko kääntää negaation kautta ilmaistut ohjeet positiivisiksi ja positiiviset sellaisiksi, joiden kanssa en ole ehdoton. Olen maisterivuosiini aikana etsinyt tapaa suhtautua ohjeisiin vähemmän vakavalla tavalla. Tällöin voin olla itselleni armollinen myös silloin, kun en osaa toteuttaa saamaani ohjetta, tai tulkitsen sen mielestäni tilanteeseen parhaiten sopivimmalla tavalla.

Esimerkkitalanteeni ohjeistuksen ottamisesta voimavaraksi liittyy esityksessä olleeseen rumpusooloon. Harjoituskauden alussa saimme kertoa, mikä olisi oma näyttämöfantasiamme. Minulla se oli tanssi kongarumpujen kanssa. Esityksessä se toteutettiin niin, että aloitin rumpusoolon yksittäisillä rummun iskuilla pienessä valaistuksessa Teatterimontun takaseinällä. Vähitellen kehittelin rytmiä ja aloin viedä sitä liikkeelliseksi tanssiksi rumpujen ympärillä. Laajensin liikettäni hakemalla rytmillistä ääntä tilan seinästä, rautapilareista ja lattiasta. Rummutin kongia myös jaloillani. Rumpujensoiton välissä kävin kannustamassa esityksen muita näyttelijöitä tanssiin ”rummuttamalla” heitä selkään. Hetken tanssittuaan he pyysivät myös yleisön mukaan tanssimaan. Rummuttelu kiihtyi loppua kohden ja päättyi huudahdukseeni. Minulla oli päällä lasten kokoa oleva heijastinliivi, ja takapuoleni oli maalattu siniseksi. Rakastin rumpusooloani koko harjoitus- ja esityskauden. Vaikka soolo oli kerrasta toiseen erilainen, enkä ole aiemmin soittanut rumpuja, se ei jännittänyt minua. En myöskään kokenut siinä toiston painetta. Pystyin luottamaan sisäiseen rytmitajuuni. Kuvaisin tätä kokemusta ympyräksi, jonka kehällä kulkee piste. Piste aloittaa tahdin alussa ylhäältä ja matkaa kehää pitkin. Kun se on saavuttanut ympyrän ylimmän kohdan, tahti on täynnä. Mietin rumpuja lyödessäni rytmiä, joka jatkui päässäni rummun soinnin jälkeen. Kuvittelemani rytmi muistutti beatboxia, jonka annoin vaikuttaa kehooni ja synnyttää jonkinlaista tanssia tai hyppimistä. Esimerkiksi:

*PAM(rumpujen ääni)---hmm(kuvittelemani rytmi)-PAMPAM-----bimbompampam---  
--\_PAMDIPAMDIPAM----tsi-PAM----miumiu—laaalaalaa--miumiudidaidu-DA----  
PI-DA...*

Koin muuttuvista tekijöistä huolimatta tietäväni, mihin asioihin soolossani keskityn ja miksi sitä teen. Minulla oli sen suhteen itsetunto kasassa. Tämä oli hyvä lähtökohta koettaa suhtautua ohjeisiin joustavalla tavalla eli niin, että otan niistä sen, minkä ymmärrän ja koen mielekkääksi, ja loput jätän ainakin toistaiseksi syrjään. Ensimmäisen ison ohjeen liittyen soolooni sain ennakon jälkeen. Hulkko, esityksen ohjaaja, muistutti minua, että rummuttaminen on oma juttuni ja etten lähde liiksi yleisön mukaan, vaikka sieltä reaktiota tulisikin. Ohje oli vähällä kääntyä päässäni muotoon ”Pitää varoa, ettei tunnu, että olen yleisöä mielitelevä hassuttelija.” Koska sooloni tärkeä teema oli vapaus, halusin pitää sen vapaana myös vaihtoehdolle, että jonain päivänä saatan olla myös yleisöä mielitelevä hassuttelija. Minulle oli tärkeää tunne, että voin yhtäkkiä tehdä vaikka kuperkeikan, jos sellaiselle tulee impulssi. Tiesin ohjetta miettiessäni, että jos pidän tämän muuttamassani negatiivisessa ja noudatan sitä kirjaimellisesti, esityksestä lähtee ilo. Tämän päätettyäni pystyin keskittymään siihen, mihin ohjeella ymmärtääkseni pyrittiin: Tämä on minun juttuni, ja saan olla rumpujen kanssa ilman, että sen tarvitsisi olla hauskaa.

Toiseksi käsittelen armollisuutta suhteessa omaan ruumiiseen ja toimintatapoihin. Pyysin kandidivuosiinani läskipukua sekä *Jerusalemien tanssiin* että *Ollin oppivuosiin*. Kumpaakaan esitykseen läskipuku ei päätenyt, mutta pidin sitä päälläni muutamissa harjoituksissa. Halusin kokea isouden lavalla niin, että vaikka minulle tulisi tarve pienentää ruumistani, tietäisin sen ainakin vyötärömitassa olevan mahdotonta. Muutamaa vuotta myöhemmin sain kokea olevani esiintyessäni iso ja iloita siitä. Tammikuussa 2015 minusta tuli äiti. Rakastin raskaana ollessani ruumistani enemmän kuin koskaan. Iloitsin, että se antaa pienelle alkiolleni, sikiölleni, vauvalleni ja rakkaalleni turvan ja paikan kasvaa. Muutos, joka sisäpuolellani tapahtui, oli minulle ihme. Tämä ihme muutti myös ulkoista olemustani, jota hellien sain hellittyä myös vauvaani. Pystyin olemaan täyspainoisesti opinnoissa edeltävän syyslukukauden, ja ruumiini oli tällöin sanalla sanoen mukava. Tosiasiassa en ollut ketterimmilläni, mutten kokenut oloani kömpelöksi – päinvastoin. Uskon tämän johtuvan siitä, että olin armollinen itselleni ja kuuntelin, mitä ruumiini missäkin hetkessä on vailla. Edes mahdollisen jännityksen hetkellä en kokenut ruumistani inhottavaksi, enkä näin ollen yrittänyt pienentää itseäni myöskään näyttämöllä.

Otin ruumiillani niin suuren tilan, kuin koin sen vaativan, ja hengitin pitäen vatsani rentona. Näissä kokemuksissa painovoima ei ollut minua vastaan, vaan puolellani. Se auttoi minua kasvamaan juuri niin pitkäksi ja isoksi, kuin halusin. Näytyn Monttu auki Tsehov-iltaman 4.11.2014 Vanja-enossa esitin Sonjaa. Tällöin istuin esimerkiksi jalat levällään, stereotyyppisessä miesten istuma-asennossa ja kävelin siihen tahtiin mihin pystyin. En tarkoita, että aina olisi tavoiteltavaa näyttellä niin, että se ovat helppoa tai mukavaa, mutta raskausajan esiintymisissä tärkeää oli muutos omassa suhtautumisessani tilan ja ajan ottamiseen. Mielessäni oli ajatus:

*Voisin tällä hetkellä olla äitiyslomalla, mutta haluan olla täällä. Olen armollinen itseäni kohtaan ja yleisö varmasti myös on minua kohtaan. He korkeintaan katsovat, että onpa viimeisillään ja silti näyttelee. Että respect! Minäkin iloitsen siitä, etten ole vuodelevossa. Tässä kohtaa en ala suorittaa. Jos tulee: ”Olen maailman paskin näyttelijä” -tunne, yritän päästää siitä irti. Tärkeintä on, että tunnen Mytтын liikkeet.*

Vaikka siis silloinkin perustelin oman näyttämöllä oloni oikeutuksen suhteessa yleisöön, tein sen edes positiivisesti. Ajattelin myös, että kaikki mitä tein, oli positiivista. Yritin tehdä sovitut asiat ja nauttia siitä mitä tein. Ollessani raskaana, en ainakaan tietoisesti arvottanut näyttämistäni, minkä takia koin ruumiini vireäksi ja voimakkaaksi. Myös hyvä olo omassa ruumiissa ja sen rakastaminen edesauttoivat sitä, että otin näytellessäni fyysistä ja henkistä tilaa, minkä kautta arvostin omaa tekemistäni.

Armollisuus ympäristöään ja itseään kohtaan on minusta erittäin tärkeää elämässä ylipäätään. Armollisuus, samoin kuin sen puute, tulee mielestäni näkyviin jaksamisessa ja näyttelijäntyöstä nauttimisessa. Väitän, että jos kerrasta toiseen väheksyn esiintymistäni ja keskityn sen pulmakohtiin, alan pian tuntea olevani tarpeeton. Samalla esiintymisestä lähtee mielekkyys. Suhtautumiseeni riskinottoon on mielestäni kääntäen verrannollinen siihen, uskaltaako epäonnistua. Koen, että epäonnistumisen tunne on helpompi kestää, jos pystyy antamaan sen itselleen anteeksi ja näkemään, että myös ne tunteet kuuluvat näyttelemiseen (ja elämään muutenkin).

Tämän takia olen ollut opintojeni aikana herkkä huomaamaan kohtia, joissa armon sijaan moitin itseäni tai pelkään ympäristöäni. Armollisuus ympäristöä kohtaan on esimerkiksi sitä, ettei kuvittele pystyvänsä lukemaan ihmisten ajatuksia, kuten että: ”Tuo ruutupaitainen vihaa minua.” Se on myös sitä, että tunnistaa, mitä ympärillä olevat kestävät ja mitä eivät: ”En nosta tätä tabua esille, ettei työryhmäni hajoa.” Armollisuus itseä kohtaan on mielestäni rohkeutta nähdä omia tottumuksiaan ja päästää irti niistä, jotka rajoittavat ja joita ei enää tarvitse. Lisäksi se on ymmärrystä siitä, että jotkin omaa elämää painavat asiat ovat vielä kesken ja näin vaikuttavat toimintaan. Armollisuus on myös sitä, että pystyy ahdistavassa tilanteessa etsimään siitä jotain hyvää. Jos minulla olisi ollut erilainen koulutus, en välttämättä ajattelisi samoin. Koen, että minulle on ollut tärkeää, että Nätyllä on kaikilla opetusalueilla tuettu lempeää suhtautumista sitä kohtaan, mitä itse pidän vajavaisuutenani. Korostuneesti armonaatot on tullut esiin tajissa, chi kungissa, Alexander-tekniikassa ja tarinateatterissa.

Alexander-tekniikassa minua viehättää armollisuus suhteessa ajan käyttöön ja aiemmin negatiivisiksi koettuihin asioihin. Talvella 2016 osallistuin Nätyllä järjestetyille Alexander-tekniikkakurssille, jolla opettanut Päivi Saraste toi esiin ajatuksen, että ruumista voi opettaa hengittämään laulun kanssa. Sarasteen mukaan harjoittelun aluksi on tärkeää antaa itselle mahdollisuus hengittää laulun aikana vapaasti haluamissaan kohdissa. Vaikka laulua sitten alettaisiinkin laulaa ennalta sovitussa rytmisessä harjoittelun edetessä, ruumis muistaa, että tämän laulun kanssa on helppo hengittää. Toisaalta ruumis muistaa myös sen, missä laulussa ei ole hyvä hengittää. Tätä ajatusta haluan käyttää tulevaisuudessa tekstiin tutustuessani.

Pähkinänkuoressa Alexander-tekniikkaa voisi kuvata kehon ja mielen liikeratojen tutkimiseksi. Siinä korostetaan kokonaisvaltaista ihmisenä oloa, itseohjausta ja suuntauksia sekä aistitajun epäluotettavuutta (Gelb 2013, 91). Alexander-tekniikan avulla voidaan havaita haitallisia tottumuksia, joista kannattaisi päästää irti. Tällaiset kuormittavat reagoitavat liittyvät muun muassa pelkoihin. Niistä irti päästäminen, inhibitio, ei ole aktiivista toimintaa, vaan tietoista ajattelua. Tämä tapahtuu jättämällä itsensä rauhaan havaintonsa kanssa. Muutoksen ei tarvitse

tapahtua siinä hetkessä (Vuorijärvi 2014, 27 [Alcantara 1997; Saraste 2006.]) Alexander-tekniikassa on minulle tärkeäksi noussut se, että asioita ei tarvitse koko ajan arvottaa. Esimerkiksi näyttämötapahtumia voi tarkastella kriittisesti, mutta itse esiintymishetkellä siitä ei ole apua. Tämän tekniikan kautta olen oman huomannut epäluotettavan aistitajuni hyvin konkreettisesti. Alexander-tekniikan harjoitteiden parissa koen usein olevani puoli metriä pidempi kuin arjessa yleensä. Olen silti tottunut arkiseen tapaan olla niin paljon, etten yleensä huomaa olevani lypsyssä. Lypsyssä tunnen oloni jopa luontevammaksi kuin täydessä pituudessa. Tämä liittyy olennaisesti näyttelijäntyöhön. Saatan turvautua minulle ominaisimpiin tapoihin ratkaista näyttämötapahtumia tai jännittäviä hetkiä, vaikka muut tavat voisivat olla paljon hedelmällisempiä.

Alexander-tekniikan vaikutus näkyy myös tässä opinnäytteessä. Se auttaa osaltaan ymmärtämään, mitkä asiat rajoittavat mielekästä näyttelemistäni. Uskon, että minun ei tarvitse löytää uutta tapaa näytellä ollakseni esiintyessäni vapaa. Päästäessäni irti peloista ja jännityksistä, tai ainakin höllentäessä niiden minua kiristäneitä köysiä, vapaus syntyy itsestään. Se on jo valmiina. Elämän varrella pelot ja jännitykset muuttavat muotoaan, joten tutkimista riittää!

### 3.5 Matkaseura

Viimeiseksi tarkastelen rakastavaa katsetta ryhmämme sisäisesti. Väitän, että tällä katseella on ollut suuri merkitys opintojeni aikana. Ryhmytyminen opinnoissa ja opintojen ulkopuolella on ollut merkittävää katseen syntymiselle.

En ole koskaan halunnut erottua porukasta kärkkäillä mielipiteilläni. Silti tunsin varsinkin alasteella olevani ryhmän outo ja usein jollain tapaa ulkopuolinen, koska en ollut kiinnostunut samoista asioista luokkatovereitteni kanssa. Vetäydyin usein välitunneiksi yksin. Opiskeltuani vuoden verran Nätyllä huomasin olevani herkkä tilanteille, jossa olen edes näennäisesti ulkopuolinen. Minulle ei enää tuntunut riittävän se, etten ajaudu konflikteihin kurssilaisten kanssa, vaan halusin olla heille elintärkeä. Tällöin ryhmästä oli tullut minulle jo rakas, ja halusin näyttää heille itsestäni muitakin puolia kuin kovanahkaisen humoristin. Muiden puolien näyttäminen olisi kyllä tullut haluamattakin, koska opintomme olivat tiiviitä ja sisälsivät stressaavia ryhmätilanteita. Näihin muihin puoliin kuuluivat muun muassa pikkumainen roolien kokojen vertailu, oman oppimiseni hitauden tuominen julki ja näennäisten kuppikuntien synnyttämä paha mieli. Nämä puolet näytettyäni koin, että tässä tämä nyt oli, ja nyt minut hylätään. Kun vastaanotto olikin toinen,

koin olevani ryhmässä rakastettu, ja silloin todellinen tutustuminen pystyi vasta alkamaan. Samalla tunnistin omia ennakkoluulojani ja pelkojani ja aloin työstää niitä. Avautuminen rikastutti ajatuksiani teatterintekemisestä, vähensi vertailua ja auttoi näkemään omia vahvuuksiani taiteenteckemisessä ja sosiaalisissa suhteissa. Tämän jälkeen myös itkeminen ryhmän edessä on ollut helpompaa.

Etenkin kandidvuosieni opinnoissa, ryhmän jäsenten vasta tutustuessa toisiinsa, kiinnitettiin mielestäni paljon huomiota ryhmäytymiseen. Teimme Eskolan kanssa ensimmäisen vuoden näyttelijäntyön jaksolla paljon töitä muuttuvissa, pienissä ryhmissä. Valmistimme ryhmissä esimerkiksi niin kutsuttuja klovniversioita, useimmiten ennalta tuntemattomasta tekstistä tai muusta teoksesta. Klovniversioita hahmotellessaan ryhmät pyrkivät saamaan tekstin pääkohdat ja -teemat näkyviksi ja tuomaan ne lavalle ennakkoluulottomilla tavoilla (Piippo 2014, 8.) Koen, että näiden harjoitteiden kautta löysimme tapaa ratkaista vaikeilta tuntuvia asioita yhdessä. Lisäksi löysimme yhteistä kieltä ja huumoria. Kurssimme valmisti kandidvuosina myös kolme produktiota, ja matkasimme yhdessä esiintymään Kiinan Guangzhouhun.

Suurin yksittäinen asia ryhmäytymisessämme on kuitenkin ollut tarinateatteri, jota meillä oli ensimmäisen lukuvuoden aikana melkein viikoittain. Tarinateatterissa yleisön jäsen kertoo haluamansa tarinan elämästään. Ohjaaja, meillä lehtori Tiina Syrjä, valitsee siihen mielestään sopivimman tekniikan, joita on muun muassa tarina-aura, kuoro ja liikkuva patsas. Tämän tekniikan avulla näyttelijät, joita yleensä on neljä, sekä muusikko muuntavat tarinan sen alun perin ”luovuttaneelle” katsojalle esitykseksi. Tarinateatterissa jokaisella vuosikurssin jäsenellä oli mahdollisuus tulla kuulluksi, ja sen kautta oli matala kynnyks tuoda esille asioita, jotka opinnoissa tai ryhmädynamiikassa mietityttävät. En tarkoita, että esimerkiksi minulle ryhmädynamiikassa olevat säröt olisivat silloinkaan olleet helppoja esiin nostettaviksi, mutta ainakin sille oli opinnoissa varattu aikaa ja tilaa. Ryhmädynamiikan lisäksi käsitelimme tarinateatterin avulla nimenomaan omia henkilökohtaisia kipupisteitämme ja ilon aiheitamme. Saimme vertaistukea. Juuri noiden hetkien kautta sain myös itse tuotua esiin pelkojani ja pikkumaisuuksiani.

Varmasti jokaisella meillä on oma kokemus ryhmästäme ja sen jäsenenä olemisesta. Itse en olisi voinut parempaa toivoa. Hyvä ryhmä on edesauttanut uskoani omiin vahvuuksiini näyttelijänä. Myös heidän matkaansa on ollut hieno seurata vierestä. Olen saanut tutustu upeisiin taiteilijoihin, joista on tullut ystäviäni. Heidän rakastavan katseensa alaisena olen uskaltanut ylittää pelkojani. Kiitos yhteisestä tripistä vuosikurssi 2011–2016, meitä opettaneet ja kanssamme matkanneet. Se oli unohtumaton!



#### 4. Lopuksi

Olen opinnäytteessäni käsitellyt omaa näyttelijäntaidettani pyörimällä napani ympärillä. Samaisen navan kautta sain voiman kasvaa ja kehittyä. Vatsassa kelluessani sain kokea sitä, mihin psykedeeleillä ja yhteisellä kuvittelulla pyritään (näin väitän). Silloin kaikki oli minulle vielä yhtä — minä, äiti, aika, paikka, ääni — enkä joutunut kokea olevani yksin. Psykoanalyttisessa kirjallisuudessa puhutaan oseaanisuudesta, millä viitataan tunteeseen, jossa ihminen sulautuu johonkin suurempaan kokemukseen. Sen esikuvana pidetään kohdun tilaa, ykseyttä. Luovuuden juuret voidaan paikantaa samaan oseaanisuuteen, siihen että ihminen kaipaa täyteen läsnäolon tilaan. (Syrjä 2007, 167 [Välimäki 2005, 81.]) Minulle teatterin ja esiintymisen tärkeimpiä tehtäviä on kasvattaa ymmärrystä ja yhteyttä asioihin, joita en ymmärrä. Ymmärryksen tiellä saattaa arjessa olla ennakkoluuloja ja pelkoja, joiden käsittelyyn esitys voi antaa mahdollisuuden. Teatteri ja esiintyminen ovat täynnä asioita, joita ei voi järjellä ymmärtää. Silti niihin, esimerkiksi kuvitteellisiin meduusoihin, voi kokea yhteyttä ja ymmärrystä – kuten *Hipstereissä* tapahtui. Esityksen kautta niin esiintyjä kuin katsoja voivat sulautua itselle vieraisiin maailmoihin ja samalla katsoa omia totunnaisia tapojaan hieman etäämmältä.

Tämän opinnäytteen kirjoitettuani ymmärrän myös itseäni ja omaa taiteilijuuttani paremmin. Ymmärrän myös sen, että monet asiat tuovat mukanaan sekä epävarmuutta että voimaa. Esimerkiksi asioiden kerroksellisuus ja synesteettiset kokemukseni ovat vaikuttaneet hahmottamiseeni alasteella. Englanti oli vaikeaa, tarinankerronta ei. Alla on kirjoittamani kertomus, jonka olen pyöreillä kaunokirjaimilla painanut paperiin seitsemäntoista vuotta sitten:

*Olipa kerran kauan kauan sitten velho jolla oli taikasormus. Kerran velho meni kosimaan prinsessaa. Kuningas ja kuningatar nauroivat vaan. Silloin velho pyöritti 3 kertaa taikasormusta ja silloin prinsessa muuttui puroksi ja kaikki hovineidot muuttuivat puron varrelle puiksi.*

*Eräs nuori räätälin poika oli aina koiransa Hassun kanssa. Taas Hannu meni Hassun kanssa metsään ja jostain kumman syystä Hassu karkasi! Hannulle tuli kova jano ja hän kumartui ottamaan vettä ja sitten tapahtui ihme. Vesi puhui Hannulle. Älä juo minusta olen nimittäin prinsessa. Voit vapauttaa meidä jos haet taikasormuksen ja pudotat sen veteen. Löydät sieltä vanhan puun jolla istuu valkoinen orava se vie niut velhon luo. Niin siellä olikin valkoinen orava. Se sanoi: Hei Hannu etkö tunne minua, minä olen Hassu. Hassu neuvoi minua, velho päästä sinut sisään mutta hän varmaan aikoo muuttaa sinut joksikin eläimeksi. Mutta hän saa tehtyä sen vain jos hänellä on*

*taikasormus. Taikasormus on punaisessa laatikossa 7 korulipaston sissällä avaimet ovat velholla. Kun velho näki ettei saanut sormustaan hän teki unijuomaa mutta Hannu vaitoi mukit ja velho rupesi nukkua ja Hannu sai sormusen mutta sen huomasi kissa ja herätti velhon. Siitä tuli hirveä takkanajo mutta Hannu ehti heittää heittää sormuksen veteen ja sai prinsessan. Mutta velho jäättyi kiveksi ja on kivenä koko loppuelämänsä.*

Samaisesta pirstaleisesta logiikasta, jota tarina on täynnä, nautin edelleen. Aion pitää sen matkassani astuessani rakastamaani ammattiin.

## Lähteet

### Kirjallisuus

- Arjas, P. 2002. *Muusikoiden esiintymisjännitys. Tapaustutkimus klassisen musiikin ammattiopiskelijoiden jännittäjätyypeistä ja esiintymisvalmennuksen kurssikokemuksista*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Bergström, M. 1997. *Mustat ja valkeat leikit. Leikki, kaaos ja järjestys aivoissa*. Suom. Ritva Liljamo. Helsinki: WSOY.
- Cytowic, R. 1997. "Synesthesia: Phenomenology And Neuropsychology. A Review of Current Knowledge". Teoksessa *Synesthesia: Classic And Contemporary Readings*. Oxford: Blackwell.
- \_\_\_\_\_ 1998. *The Man Who Tasted Shapes*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Cytowic, R. & Eagleman, D. 2009. *Wednesday is Indigo Blue: Discovering the Brain of Synesthesia*. Cambridge, MA: MIT Press.
- de Alcantara, P. 1997. *Indirect procedures. A musicians guide to Alexander Technique*. Oxford: Oxford University Press.
- Dann, K. 1998. *Bright Colors Falsely Seen: Synaesthesia and the Search for Transcendental Knowledge*. New Haven and London: Yale University Press.
- Grob, C. et alii. 2011. *Pilot Study of Psilocybin Treatment for Anxiety in Patients With Advanced-Stage Cancer*. Arch Gen Psychiatry. 68(1. Torrance, CA: UCLA, 71–78).
- Hulkko, P. 2011. "Ruumiinsyntaksista näyttelijändramaturgiaan". Teoksessa Marja Silde (toim.). *Nykyntyttelijän taide: horjutuksia ja siirtymiä*. Helsinki: Maahenki, 15–49.
- Kuukampi, O. 2014. *Kuvia toisesta todellisuudesta. Psykedeelinen kokemus Axel Greyn taiteessa*. Helsinki: Aaltoyliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.
- Johnson, K. 2011. *Are You Experienced? – How Psychedelic Consciousness*. Transformed Modern Art. Lontoo: Prestel.
- Manner, E-L. 1957. *Kävelymusiikkia pienille virtahevoille ja muita harjoituksia*. Helsinki: Tammi.
- Masters, R. & Houston, J. 2000, *The Varieties of Psychedelic Experience*. Rochester, Vermont: Park Street Press (1966).
- Nichols, D. 2004. *Hallusinogens*. Pharmacology & Therapeutics. 101(West Lafayette: Purdue University, 153, 168).
- Nissilä, L. 2001. *Synesthesia – tietoisuuden mielikuvat. Synestesian ja sen musiikillisten yhteyksien laadullinen tarkastelu*. Pro gradu -työ. Oulu: Oulun yliopisto.
- Nyström, S. 1988. *Neurokirurgia*. Jyväskylä: Gummerus.

- Piippo, A. 2014. *Eskolan estetiikka: Hanno Eskolan opetus ja taide Teatterityön tutkinto-ohjelman teatteriesityksessä "zeitKleist"*. Teatterin ja draaman tutkimuksen pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Ruismäki, H. 2000. "Elämää äänissä, väreissä ja tunnelmissa. Tapaustutkimus synesteettisistä kokemuksista". *Esittävän säveltaiteen ja tutkimuksen lehti. Journal of Musical Performance and Research* 4/2000. Helsinki: Sibelius-Akatemia, 155–165.
- Saraste, P. 2006. *Suuntana vapaus. Alexander-tekniikan perusajatuksia. Laulaminen ja äänenkäyttö Alexander-tekniikan valossa*. Kuopio: Kuopion Alexander-tekniikka.
- Syrjä, T. 2007. *Vieras kieli suussa: Vieraalla kielellä näyttelemisen ulottuvuuksia näyttelijäopiskelijan äänessä, puheessa ja kehossa*. Väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Välimäki, S. 2005. *Subject Strategies in Music. A Psychoanalytic Approach to Musical Signification*. Väitöstyö. Acta Semiotica Fennica XXII. Approaches to Musical Semiotics 9. Helsinki & Imatra: Semiotic Society of Finland & International Semiotics Institute.
- Tuusvuori, H. 2014. *Ajatusviiva — mielikuvat muistin tukena näyttelijäntyössä*. Teatteritaiteen kandidaatin tutkinto, opinnäytteen kirjallinen osa. Tampere: Tampereen yliopisto. Liite 7.
- Van Strien J. 2014, *Snake pictures draw more early attention than spider pictures in non-phobic women: Evidence from event-related brain potentials*. *Biological Psychology* 96 (2) 150–157.
- Vuorijärvi, R. 2014. *Miksi Alexander-tekniikka vaikuttaa? Alexander-tekniikan vaikutustavoista ja sovelluksista laulamiseen*. Opinnäyte. Oulu. Oulun ammattikorkeakoulu.

### Online-lähteet

"Synestesia". Autismisäätiön nettisivut. [www.autismisaatio.fi/fi/materiaalit-3/tietoa-autismikirjosta/synestesia/](http://www.autismisaatio.fi/fi/materiaalit-3/tietoa-autismikirjosta/synestesia/) (12.3.2016).

Psykedeelinen kuva.

[www.wallpaperjosh.xyz/fish-psychedelic-trippy-art-wallpaper](http://www.wallpaperjosh.xyz/fish-psychedelic-trippy-art-wallpaper) (2.3.2016).

### Esitykset

*Hipsterit*. Tekstit Eeva-Liisa Manner, Jonimatti Joutsijärvi sekä työryhmä. Dramaturgia ja ohjaus Pauliina Hulkko. Esiintyjinä Näty V:n opiskelijat Antti Autio, Laura Halonen, Markus Lappalainen, Ella Mettänen, Antti Tiensuu, Hegy Tuusvuori sekä Tommi Laine ja Nuutti Vapaavuori.

*Jerusalemien tanssi*. Kirjoittanut Ilpo Tuomarila. Ohjaus Yrjö Juhani Renvall. Esiintyjinä Näty III vuosikurssi. Ensi-ilta 11.10.2013 Teatterimontussa.

*Mykkänäytelmä*. Kirjoittanut Antti Lehtinen (D3, Teatterikorkeakoulu). Ohjaus Antti Haikkala (TeaK O3). Esiintyjinä Näty ja Teakin III vuoden näyttelijäopiskelijoita.

