

Saga Sarkola

KATSEEN KANSSA OLEMINEN

Havaintoja työskentelemisestä

Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta
Teatteritaiteen maisterin opinnäyte
Maaliskuu 2019

TIIVISTELMÄ

Saga Sarkola: Katseen kanssa oleminen – havaintoja työskentelemisestä
Teatteritaiteen maisterin opinnäyte
Tampereen yliopisto
Teatterityön tutkinto-ohjelma
Maaliskuu 2019

Tässä opinnäytteessä käsittelen suhdettani näyttelijänä katseeseen. Analysoin harjoittelu- ja esiintymistilanteita, joissa katseella on ollut merkittävä rooli omaan työskentelyyni. Pohdin katseiden erilaisia laatuja ja niiden merkitystä omaan ilmaisuuni. Määrittyykö ulkoinen katse aina katseltavan mielessä? Voiko katseita hallita? Käsittelen katsetta kolmen produktioesimerkin kautta. Nämä kolme produktiota ovat toteutuneet hyvin erilaisissa olosuhteissa ja pohdin, minkälaisia katseita niihin on syntynyt. Kerron, miten olen käyttänyt katsetta roolihenkilön rakentamisessa ja itseni hahmottamisessa ryhmässä. Esittelen myös ehdotukseni kuvitteellisesta kameran katseesta ilmaisun artikuloimisen apuvälineenä. Koen katseen välillä kuvitteellisena ja välillä hyvin konkreettisena. Tuon esille, miten katse on aina henkilökohtainen ja itsessään hyvin voimakas tulkitsija. Lopussa pohdin esiintyjän ja yleisön välistä katsetta suhteessa esitykseen. Opinnäytteeni pyrkii avaamaan näyttelemisen hetkeä ja ymmärtämään, miten minä näyttelen.

Avainsanat: katse, katsominen, katsoja, näyttelemisen, esiintyminen, näyttelijä

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

Sisällysluettelo

1. Johdanto	1
2. Katse työkaluna <i>Peruskiviä</i> prosessissa	3
2.1 Tarkastelen Mariannea	3
2.2 Tarkastelen ruumistani	11
3. <i>Pöly</i> eli tärkeä, turvallinen katse	14
3.1 Tehtävät	16
3.2 Tästä eteenpäin	22
4. Oman paikan näkeminen <i>Veriuruissa</i>	25
4.1 Katse muutoksen keskellä	26
4.2 Omat rajat ja röyhkeän katseen synty	31
4.3 Hyväksyvä katse	34
5. Lopuksi	38
6. Lähteet	42

1. Johdanto

Opinnäytteeni aihe ei ollut minulle päivän selvä. Pohdin paljon mistä halusin kirjoittaa. Mikä tuottaa minulle nautintoa ja mikä on se aihe joka minua innostaa? Syksyllä mieleeni tuli kysymyspari ”mikä näyttää hyvältä ja mikä tuntuu hyvältä näyttämöllä?”. Jatkoin näiden kysymysten kanssa painimista ja ymmärsin, että minulle katse on hyvin tärkeä. Kysymyksestäni kävi ilmi, että minulla on kokemus itseni ulkopuolella olevasta katseesta, joka voi määrittää asioita hyväksi tai huonoksi. Kysymyksestä käy myös ilmi, että koen ristiriitaa ulkoisen katseen ja sisäisen oloni kanssa. Halusin ymmärtää mikä tämä katse on? Onko se jokin olemassa oleva totuus? Vai olenko keksinyt sen itse?

Päätin tutkia, miten olen työskennellyt katseen kanssa kolmessa eri produktiossa. Halusin tarkastella produktioita, koska ne ovat kaikki tarkoitettu katsottavaksi. Jonkinlainen katse on aina ollut läsnä niissä, oli se sitten omani tai jonkun muun. Olen myös niissä saanut tutkia yleisön ja esiintyjän välistä katsomista. Valitsemani produktiot ovat toteutuneet hyvin erilaisissa olosuhteissa. *Peruskiviä* esitys toteutettiin Nätyllä, pedagogisessa ympäristössä. Esityksen ensi-ilta oli 9.11.2018. Tein taiteellisen lopputyöni siinä esityksessä. *Pöly* on minun ja Marketta Tikkasen, vielä keskeneräinen esitys. Sitä on harjoiteltu syksyn 2018 aikana. *Veriruuusut* esitys toteutettiin KOM-teatterissa ja sen ensi-ilta oli 16.2.2018. Suoritin siinä produktiossa työharjoitteluni.

Uskon, että yksi syy siihen, miksi hahmotan työskentelyäni paljon katseen kautta, on kiinnostukseni elokuvia kohtaan. Katselin todella paljon elokuvia nuorempana. Yritin huijata vanhempiani monta kertaa olevani kipeä, niin että olisin voinut jäädä kotiin katsomaan elokuvia. Muistan kun ensimmäisen kerran näin Alfred Hitchcockin ohjaaman *Takaikkunan* ja vaikutuin siitä, miten Hitchcock ohjasi katsojien katsetta. Mikä merkitys syntyy, kun kamera lähentyy jotain yksityiskohtaa tai antaa katseen vaeltaa? Teatterissa ei voida samalla tavalla tarkentaa yksityiskohtiin ja lähikuviin, eikä minun mielestäni kannatakaan yrittää matkia elokuvan kerrontaa. Molemmissa kerronantavoissa on omat vahvuutensa. Huomaan silti, että käytän apunani omaan näyttelijäntyöhöni ajatusta kameran katseesta.

Toinen elokuvantekijä, joka on vaikuttanut minuun suuresti, on Ruben Östlund, ja varsinkin hänen varhaiset elokuvansa kuten *De ofrivilliga* ja *Play*. Niissä Östlund on kuvannut enimmäkseen paikallaan olevalla kameralla pitkiä ottoja. Hän ei käytä lähikuvia. Kuvan rajausta on tarkkaan mietitty, seuraamme tilanteita enemmän kuin henkilöitä, kuin olisin pysähtynyt kadulle seuraamaan

jotain tilannetta hieman etäältä. Koen katsojana, että minulla on vapaus katsoa koko tilannetta. Tiedän, että Östlund on tietenkin miettinyt tarkkaan kuvan rajausta ja kohtauksia. Elokuva on kuvattu hänen silmiensä kautta. Minusta Östlundin tyyli on paljon teatterin piirteitä. Katsomme kohtauksia yhdestä näkökulmasta, kuin katsomosta. Pitkien ottojen takia minulle tulee olo, että näyttelijät ovat todella läsnä toistensa kanssa. Huomioin myös, miten näyttelijät liikkuvat tilassa, miten tila vaikuttaa heihin ja tilan syvyyttä ja ulottuvuuksia. Yleensä elokuvissa keskityn vahvasti yksilön tarinaan ja siihen, miten joku näyttelee. Östlundin elokuvissa kohtaukset eivät nojanneet yksittäisten näyttelijöiden suorituksiin vaan kuvailisin niitä enemmän ilmiöpohjaisiksi. Tila, tunnelma tai aika muodostuivat yhtä vahvoiksi elementeiksi kuin henkilöt.

Katseen tutkiminen tuntui ensin liian yleiseltä itselleni. Tuntui, että se on niin itsestään selvä asia teatterissa. Huoneeseen kerääntyy ihmisiä katsomaan muita ihmisiä. Kirjoittaessani havaintoja työskentelystäni, huomasin, että kuvittelen itseäni hyvin erilaisia katseita. Ne tuottivat minussa erilaista olemisen tapaa, erilaista ilmaisua. Tässä opinnäytteessä annan sanoja näille katseiden tuottamille tuntemuksille. Ehdotan erilaisia tapoja käyttää ja vastaanottaa katsetta näyttelijäntyössä.

Haluan selkeästi erotella kirjoittamani kolme päälukua. Olen halunnut käsitellä jokaisen produktion itsenäisenä teoksena ja löytää keskustelukumppaneita juuri sille produktiolle. Tämä on tuntunut itselleni tärkeältä jaolta, koska ne ovat toteutuneet niin erilaisissa olosuhteissa. Miten työskentelen tutussa ympäristössä ja miten vieraassa? Miten vastaanotan katseita? Miten paljon pystyn vaikuttamaan siihen, miten katson ja kuvittelen itseäni katsottavan?

Luvussa 2 käsittelen *Peruskiviä*- produktioita. Avaan, miten lähestyin henkilön näyttelemistä tutkivalla tavalla. Tekstillä ja mielikuvittelulla oli vahva vaikutus näyttelijäntyöhöni ja siihen, miten loin katseita tässä produktiossa. Esitän myös ajatukseni kameran katseesta virittävänä tekijänä näyttelijäntyössäni.

Luvussa 3 kerron työskentelystäni *Pöly*- esityksen prosessissa. Keskityn huomiomaan, miten kanssatyöskentelijän katse vaikuttaa minun näyttelijäntyön ilmaisuun. Avaan keskeneräisen prosessin vaiheita ja sen tuottamia kysymyksiä katsojana ja esiintyjän suhteesta.

Viimeisessä pääluvussa kerron kokemuksistani *Veriruuusut*- esityksessä. Käsittelen erilaisia katseita, jotka muodostuivat minulle työryhmässä. Luon myös ehdotuksia, miten käyttää ja projisoida katsetta ulospäin itsestään.

2. Katse työkaluna *Peruskiviä* prosessissa

Tässä luvussa tulen käsittelemään kokemustani työskennellessäni *Peruskiviä* esityksessä. Esityksen ohjasi Mikko Kanninen, joka toimii teatterityön lehtorina Nätyllä. Esitys tehtiin Teatterimonttuun ja oli minun taiteellinen lopputyöni. Esityksessä esiintyi minun lisäksi Elina Saarela, Juho Rantonen, Katariina Havukainen, Marketta Tikkanen, Mikko Kauppila ja Sara-Maria Heinonen. Olemme kaikki samalta vuosikurssilta. Avaan tässä luvussa omaa roolinrakentamistani tässä esityksessä. Näytelmä kertoo viidestä henkilöstä ja tapahtumapaikka on eräs saksalainen suurkaupunki. Näiden viiden henkilön lisäksi näytelmässä on myös kertojia, mutta viittaa viiteen päähenkilöön, kun puhun näytelmän henkilöistä.

Harjoittelimme kahdessa osassa, ensin kolme viikkoa, joiden jälkeen meillä oli tauko, ja sitten neljä viikkoa. Ensimmäisen kolmen viikon harjoittelun aikana koin, että ohjaajamme Kanninen halusi tutkia teosta ja sen teemoja. Mitä me haluamme kertoa ja millä tavoin. En saanut oikein ikinä kiinni, miten me tutkimme erilaisia tapoja esittää tätä näytelmää. Muistan, että me enimmäkseen kävelimme näyttämöllä lukien suoraan tekstistä. Puhuimme paljon tekstin teemoista, mutta emme käsitelleet niitä muilla keinoilla kuin keskustellen. Keskustelut jäivät usein irrallisiksi näyttämön toiminnasta. En siis oikein tiedä kuka tutki ja mitä. Työskentelyn aluksi teimme alustavan roolijaon, mutta tässä vaiheessa Kanninen halusi pitää mahdollisuuden auki, että yhtä henkilöä näyttelisi enemmän kuin yksi näyttelijä. Kolmen viikon jälkeen päätettiin, että henkilöitä tulee näyttelemään yksi näyttelijä, paitsi kahta henkilöä, joita näyttelee vuorotellen kaksi näyttelijää.

2.1 Tarkastelen Marianne

Sain tehtäväkseni näytellä henkilöä nimeltä Marianne Krüger-Kaufmann. Marianne on määritelty näytelmän alun henkilökuvauksessa hienoksi naiseksi. Näytelmässä tulee myöhemmin ilmi, että hän on 57 vuotias, tyylikkäästi pukeutunut ja että hänellä on siniset silmät. Hänestä kerrotaan hyvin yksityiskohtaisesti paljon muutakin.

KERTOJA Marianne Krüger-Kaufmann, 57, näyttää nuoremmalta, elegantti ulkomuoto, ei lapsia, kahdesti eronnut, tällä hetkellä sinkku. Oikeassa nimettömässä hänellä on kaksi vihkisormusta, yksi herra Krügerilta, toinen herra Kaufmannilta, hän ei ole ottanut niitä pois. Vasemmassa peukalossa hänellä on kalanmuotoinen kapea arpi, vasen etusormi on tunnoton, sillä koulutyttönä käsityötunnilla hän sai kynnen alle sukkaupikon. (Neumann 2010, 34)

Lukiessani tätä kuvausta Mariannesta, kuvittelin vanhemman naisen. Hän ikään kuin ilmeni edessäni. Kun teksti toi esiin jonkun yksityiskohdan Mariannesssa kuvittelin, että se kohta suureni, niin kuin kameran katse olisi lähentänyt kuvaa. Pystyin näkemään, minkälaiset vaatteet hänellä oli ja minkälainen kampaus. Minun kuvittelemani Mariannella oli vaaleasta kankaasta tehty housupuku, joka oli rento mutta istuva. Hänellä oli vaalea, hieman harmaantunut tukka, joka oli kiinni nutturana. Hänellä oli korkokengät ja pari sormusta, niin kuin tekstissä luki. Projisoin kaikki tekstissä kertomat asiat tähän Marianneen, joka ilmeni mielikuvituksena minulle. Ulkoinen kuva muodostui hyvin tarkaksi, ja muistan kokeneeni tilanteen hieman haastavaksi koska en tiennyt, miten haluan ilmaista kuvittelemani Mariannen. En tiennyt miten paljon haluan muuttaa esimerkiksi kävelytyyliäni tai seisomistani. Miten paljon näyttelen sitä mitä hänestä kerrotaan? Riittääkö tässä esityksessä se, että seison yleisön edessä itsenäni ja he saavat kuunnella ja samalla projisoida ruumiiseeni tekstissä mainitut asiat? Voiko Marianne syntyä henkilönä silloin yhtä tarkasti yleisön eteen, kuin silloin minun päässäni lukiessani tekstiä? Mikä on se tapa, jolla Marianne ilmenee tässä esityksessä?

Katariina Numminen kertoo artikkelissa ”Apina, Pallo tai Vene - keskustelu henkilöstä”, että henkilön esittämisen tapa voi luoda ristiriitaa esityksen kokonaiskuljetuksen kanssa. Esimerkissään hän viittaa esiintyjään, joka rakentaa ilmaisunsa henkilö edellä ja sillä tavalla tulee antaneeksi lukuohjeen henkilöön perustuvasta kuljetuksesta yleisölle, vaikka esitys oikeasti pyrkisi olemaan esseemäinen. (Numminen 2018, 137). *Peruskiviä*-esityksen harjoituskauden alussa en tiennyt vielä minkälainen esityksen kokonaiskuljetus tulisi olemaan. En olisi voinut tietää sitä, koska loimme sen yhdessä työryhmänä harjoitus- ja esityskauden aikana. Huomasin silti, että koin epävarmuutta siitä löytäisinkö sopivan ilmaisun tähän esitykseen. Mariannen ulkoinen olemus oli muodostunut vahvaksi omassa päässäni, ja huomasin palaavani usein tähän mielikuvaan. Halusin samaan aikaan pitää itseni täysin avoimena sille, miten Marianne lopulta ilmenisi esityksessä. Marianne olisi voinut ilmetä kuorona, kankaana tai vaikka hevosenä. Tarkoitan, että vaikka teksti antoi hyvin yksityiskohtaisen kuvauksen tästä henkilöstä, oma tulkintani esityksen kokonaisuudessa olisi voinut olla se, että näyttelen hevosta, kun näyttelen Marianneä.

Harjoitusten alussa kävimme työryhmän kanssa läpi teoksen viisi päähenkilöä. Keskustelimme niistä, ja pohdimme mitä he edustavat tässä näytelmässä. Koin, että rakensimme yhdessä jokaisesta roolihenkilöstä jonkinlaisen kuvitteellisen ajatuskartan. Siihen pystyi liittämään erilaisia esimerkkejä arjen arkkityypeistä, jotka muistuttivat roolihenkilöä, tai anekdootteja, jotka

tulivat mieleen näytelmän tapahtumista tai henkilöstä. Tämä oli minusta mielekäs tapa työskennellä, koska siinä luotiin työryhmän yhteinen kokemuspohja, joka tarkensi, miten tämä näytelmä ilmeni työryhmässä. Tätä työtapaa voisi myös ajatella isona kulhona, johon heitetään kaikki ideat ja ajatukset, jotka syntyvät harjoitusprosessin aikana. Harjoitus- ja esityskauden aikana voi aina palata kulhoon, ja muistaa mitä kukin sinne on laittanut ja jopa löytää vastauksia kysymyksiin tai haasteisiin. Kulhossa haaste on vain, että usein asiat sekoittuvat keskenään ja sieltä on joskus vaikea hahmottaa oleelliset asiat.

Olimme myös analysoineet näytelmää aikaisemmin erillisellä kurssilla. Silloin esille oli noussut näytelmän henkilöiden statukset yhteiskunnassa. Kurssitoverini Elina Saarela kuvaili henkilöitä länsimaisen yhteiskunnan moderneiksi arkkityypeiksi (TP 14.4.2018). Koen Saarelan kuvaavan osuvasti näytelmän henkilöitä. Saarela oli myös ottanut esille kytköksen henkilöiden yhteiskunnallisen statuksen ja näytelmän räjähdysvaikutuksen välillä; mitä korkeampi status yhteiskunnassa, sitä rajumpi vaikutus räjähdyksestä. Maria Kilpi kertoo artikkelissa ”Apina, Pallo tai Vene - keskustelu henkilöstä” vaikuttavansa Brechtistä dramatisointeja miettiessään. Kilpi ajattelee, että henkilön on edustettava jotakin kuten arvo- tai kokemusmaailma, luokkaa, ryhmää tms. Hän jatkaa väittämällä, että henkilön on oltava tarpeeksi yksinkertainen, jotta esityksen aihetta voisi tarkastella moniulotteisesti. (Kilpi 2018, 142). Uskon Kilven olevan oikeassa huomiossaan henkilön yksinkertaisuudesta suhteessa aiheen tarkasteluun. Palaan silti alkuperäiseen pulmaani, että en tiennyt, miten esittäisin Marianna tässä esityksessä. Mielikuvani hänestä oli todella tarkka, ja se oli täydentynyt vielä muiden työryhmän mielikuvista.

Jokaisella viidellä henkilöllä oli niin sanottu oma pitkä kohtaus, jota näytelmässä nimettiin luvuksi. Marianne esiintyi myös näytelmän alkukohtauksessa ja loppukohtauksessa, mutta koen, että hän esiintyi silloin viitteellisenä. Suurin työni oli Mariannen kohtauksessa, koska siinä oli monta eri vaihetta ja lopulta monta eri esittämisen tapaa.

Mariannen kohtaus alkaa sillä, että kertojat kertovat Mariannesta. Hänestä piirretään ääripiirteitä. Pidän kiehtovana ajatuksena sitä, että kertojien sanat piirtäisivät Mariannen minun ruumiiseeni. Olisin projisointipinta, johon tämä henkilö piirtyisi. Siinä sekoittuisi minun ruumiini ja jokaisen yleisön jäsenen kuvitteleva Mariannen ruumis. Koin, että kertojat ja yleisö katsovat yhdessä Marianna. Mietin, miten paljon kertojien sanat vaikuttavat ruumiiseeni. Tarttuuko vähitellen asioita, jotka jäävät vaikuttamaan ruumiissani? Vai jäävätkö sanat leijumaan ilmaan minun ja

yleisön välille, niin kuin en kuulisi niitä? Tai jos kuulen ja esitän Marianneä, kuuleeko hän sanat? Katsonko minä itse yhdessä kertojien ja yleisön kanssa Marianneä?

Kun aloitimme harjoittelun, päätin kokeilla, miltä tuntui katsella yhdessä kertojien ja yleisön kanssa Marianneä. En näytellyt Marianneä, kun hänestä puhuttiin, vaan kuvittelin hänet eteeni itseni ja kertojien väliin. En kertonut tästä kokeilusta muille. Kertojat aloittivat puheensa ja kohdistivat sanansa minuun. Huomasin olevani vaivaantunut. Olin vaivaantunut, koska minusta tuntui, että kertojat projisoivat Mariannen minuun ja minä projisoisin hänet itseni ulkopuolelle. Huomasin, etten tiennyt, mitä minä edustin silloin. Mietin, että olisi varmaan selkeämpää, jos esittäisin Marianneä fyysisesti. Fyysisellä tarkoitan, että etsin Mariannelle habituksen omassa ruumiissani. Tällä tavoin katsojat pystyivät yhdistämään Mariannen henkilön minuun.

Seurasin myös harjoitusten aikana, miten muut ratkaisivat omat kohtauksensa, miten he olivat katseen alla. Tarkkailin, miten he esittivät omia henkilöitään luoden samalla sitä todellisuutta, jossa tämä esitys tulisi tapahtumaan. Huomasin, että moni muuntautui esittämänsä henkilöksi. He hakivat ruumiillista olotilaa, joka tuotti illuusion, että he olivat tämä henkilö. Minusta näytti siltä, että he antoivat omien repliikkiensä vaikuttaa fyysiseen ilmaisuunsa. Esimerkiksi Sara-Maria Heinosen repliikeissä ei ollut yhtään välimerkkejä, ja hänellä oli pitkä monologi, jossa hän toisti sanoja ja jaaritteli. Hän teki kädellään kauhovaa liikettä, joka minusta näytti siltä, että hän hakee sanoja ja yrittää omalla kädellään painottaa kohtia lauseissa. Hän myös madalsi ääntään ja käveli jalat leveästi. Hän puhui tekstiä yleisölle, mutta minusta hän ei nähnyt meitä yksilöinä. Hän ei nähnyt kertojia, mutta kuunteli mitä he sanoivat ja vaikuttui heidän puheistaan, esimerkiksi rytmittämällä tekojaan heidän sanoihin.

Kolmen ensimmäisen viikon aikana jatkoin Mariannen tutkimista. Pohdin useasti, miten paljon esitän Marianneä henkilönä ja miten paljon annoin katsojien projisoida omaa mielikuvaa hänestä minuun. Yhtenä päivänä, kun harjoittelimme Mariannen kohtauksen aloitusta, jossa Marianne esitellään, Kanninen kysyi minulta ”miten hän kävelee sisään?”. Tulkitsin kysymyksestä, että Kanninen halusi nähdä minun tulevan sisään kohtaukseen esittäen tarkemmin Marianneä. Ymmärsin myös, että kysymyksen tarkoitus oli haastaa minua tekemään jonkinlaisen tarjouksen Mariannen kävelytyylistä. Mieleeni tuli mielikuva, joka minulla oli syntynyt lukiessani näytelmää. Miten hän kävelee? Annoin mielikuvani vaikuttaa ruumiiseeni ja ruumiini rupesi toteuttamaan mielikuvaa. Tulin todella tietoisiksi, miten liikuin. Tuntuiko tämä samalta, kuin miltä se mielikuvassani näytti? Yritin tiedostaa jokaisen liikkeen. Millä tavalla käteni heiluivat, kallistinko

päättäni tai minne suuntasin katseeni. Samalla kun olin tietoinen ruumiistani, tein myös valintoja koko ajan. Pyrin tekemään päätöksen jokaisen liikkeen kohdalla. Toimintani oli hyvin yksinkertainen, kävelin sivusta yleisön eteen ja pysähdyin. Pidin sen myös yksinkertaisena, koska halusin tutkia kävelemistä ja seisomista. Huomasin että suoristin selkääni, laskin hartioitani ja nostin leukaani. Toistojen avulla löysin itselleni muutaman liikkeen, joiden kautta asetin itselleni rajat. Kävelin, pysähdyin, laitoin kädet ristiin, siirsin painon yhdelle jalalle ja hetken päästä toiselle jalalle. Rajojen avulla, pystyin tutkimaan niiden sisällä olemisen dynamiikka.

Dynamiikka tarkoittaa minulle näyttelemisen eri laatujen suhdetta toisiinsa. Näyttelemisen laatu on taas minulle jokin tapa tehdä asioita. Tässä Mariannen kohtauksessa pystyin päättämään, että ristin käteni niin hitaasti, kuin pystyn ja sen jälkeen vaihdan nopeasti painoa jalalta toiselle. Silloin liikkeissä on erilaiset laadut. Voin myös kuvitella, että seison vedessä niin, että käteni ovat veden yläpuolella mutta jalkani ovat vedessä. Kuviteltu vesi jalkojen ympärillä tuottaa erilaista laatua kuin käsissä. Laatuja voi keksiä mistä vaan, kunhan vaan mielikuva on tarpeeksi tarkka itselle.

Marianne ei puhunut itse kohtauksen alussa lainkaan. Vaikka olin tehnyt itselleni liikkeelliset rajat, huomasin, että pitkään paikalla seisominen tuntui hankalalta. Tunsin itseni epävarmaksi ja passiiviseksi. Koin, että olin vain muiden katsottavana ja se lukitsi minua. Kertojien puhuessa Mariannesta, he painottivat joitakin yksityiskohtia kuten esimerkiksi, että Mariannella on oikeassa nimettömässään kaksi vihkisormusta. Kuvittelin yksityiskohdan omaan ruumiiseeni, eli kertojien puhuessa Mariannen oikeasta nimettömästä ajattelin heidän puhuvan minun oikeasta nimettömästä. Kuvittelin kameran katseen, joka lähensi sormeeni kertojien puhuessa sormesta. Ryhdyin tekemään tätä aktiivisesti kohtauksen aikana. Kuvittelin yleisön olevan yksi yhtenäinen katse, kameran katse, joka tarkensi siihen kohtaan ruumiistani, mihin kertoja ja minä halusimme sen tarkentavan. Kertojien puhe ohjasi kameran katsetta, yksityiskohdat olivat lähikuvassa ja kun he palasivat kertomaan, mitä Mariannen ympärillä tapahtuu kyseisessä kohtauksessa, kuva taas loittoni.

Käytin tätä keinoa esityksissä ja huomasin, että se viritti ruumistani. Seisoessani yleisön edessä ja kertojan mainitessa vasemman peukalon arven, keskityin vasempaan peukalooni. Peukaloni tunneasti herkistyi ja olin yhtäkkiä todella tietoinen peukaloni asennosta, painosta ja tunsin jopa pientä kihelmöintiä. Kun kertojat mainitsivat, että Marianne näyttää paljon iältään nuoremmalta tulini tietoiseksi ihostani. Kuvittelin sen pullistuvan ulospäin, niin kuin se yrittäisi täyttää jokaisen pienen rypyn. Tällä tavoin seurasin, mitä kertojat kertoivat koko ajan aistien ruumistani, etenkin kohtauksen alussa. Kuvittelin, että pystyin ohjaamaan yleisön katsetta ruumiissani. Innostuin tästä

ajatuksesta. Muistan ajatelleeni esityksissä ”katsokaa peukaloani, eikö se näytäkin tärkeältä?!”. Halusin yleisön kuvittelevan Mariannen minun ruumiiseeni.

Mariannen kohtaus loppuu monologiin. Monologissa hän kertoo tarinan lapsuudestaan, jossa hän päätyi tappamaan siilinpoikasen. Seitsemänvuotias Marianne löytää miltei kuolleen siilinpoikasen ja vie sen isälleen, joka selittää Mariannelle, että siili pitää tappaa. Tekstissä Marianne muistelee tarkasti tapahtumia ja elää ne uudelleen. Tekstissä oli paljon kuvailua ympäristöstä ja referoitua vuoropuhelua Mariannen ja isän välillä. Olin kokeillut yhdessä Kannisen kanssa erilaisia lähestymistapoja tekstiin. Muuttuko Marianne lapseksi tässä kohtaa vai muisteleeko hän vanhempana näitä tapahtumia? Päädyimme lopulta tulkintaan, jossa Marianne muuttuu enemmän lapseksi. Se tuntui hyvältä suunnalta, monologi oli niin erilainen kieleltään kuin kohtauksen aikaisempi teksti, joten tuntui oikealta etsiä toisenlainen ruumiillisuus monologiin. Harjoittelin pitkään monologia niin, että näyttelin sen alusta loppuun ilman keskeytyksiä. Tein jokaisella harjoituskerralla aina yhdenlaisen kokonaisuuden, joka oli täynnä kokeiluja. Monologi oli joka kerta erilainen. Minusta tuntui joka kerta aloittaessani sen, kuin olisin lähtenyt lenkille tuntemattomaan metsään ilman karttaa. Odotin, että teksti olisi synnyttänyt mielikuvia, joihin olisin voinut tarttua ja palata, mutta niin ei tapahtunut.

Ymmärsin, että tekstissä on erilaisia tiloja. Yhdessä hetkessä Marianne puhuu kuin tilanne tapahtuisi siinä hetkessä ja taas seuraavassa lauseessa, hän ikään kuin muistelee tapahtumia. Harjoitellessani tajusin usein jälkikäteen, kun tila oli muuttunut. Sanat olivat jo tulleet suustani, kun tajusin, että Marianne on jo siirtynyt pois muistosta nykyhetkeen. Teksti tuntui kulkevan aina pari askelta edessäni. Keskityin myös paljon ajatukseen, miten näytellä lasta. Lapsen näytteleminen on mielestäni todella vaikeaa. Lapset ovat niin vilpittömiä ja suoria, ja varsinkin heidän ruumiillisuudessaan on jotain kontrolloimatonta. Yritin leikkiä tempoilla, äänen volyyymillä ja puheen nopeudella. Miten käytin käsiä tai miten kävelin. Keskityin joskus niin paljon löytääkseni sopivimman tuntuksen lapsen habituksen, että en miettinyt mitä sanoja puhuin.

Vaikka monologi sujui joskus todella hyvin omasta mielestäni, en muistanut tarkkaan, mitä olin tehnyt. Minulla ei ollut minkäänlaisia kokonaisuuksia tekstissä, tein vain sen, mikä siinä tilanteessa tuntui järkevältä. Yleensä harjoitellessani pidempää tekstiä, pyrin jakamaan sen osiin ja hahmottamaan, missä jokin tekstin ajatus alkaa ja loppuu. Sattumanvaraisesta kuljetuksesta johtuen, ryhdyin katsomaan itseäni ulkoapäin ja arvostelemaan valintojani. Ensi-ilta lähestyi ja tunsin voimakasta tarvetta toistettavan kuljetuksen luomiseen monologiin. Teksti toi paineita, koska sinne

oli kirjoitettu kuljetus, jota en vielä hallinnut ja osannut täysin tulkita. Tunsin itseni itsevarmaksi esityksen muissa osissa. Monologi tuntui olevan useasti kuin hyppy tuntemattomaan.

Jaoin lopulta tekstin karkeasti kolmeen eri näkökulmaan, jotka vaihtelivat keskenään. Näkökulmat olivat Mariannen näkökulmaa tilanteeseen. Yksi oli Marianne seitsemänvuotiaana kertomassa tilannetta yleisölle, toinen, kun hän puhuu isänä ja kolmas, kun hän ympäröi itsensä muistolla ja pitää esimerkiksi siiliä käsissään ja näkee ympäristön, jossa muisto tapahtuu. Nämä kolme näkemisen tilaa olivat minulle tärkeitä tukipilareita. Kävin läpi jokaisen lauseen päättäen mitä näkökulmaa käytän siinä. Huomasin, että tämä helpotti myös tekstin ulkoa opettelua. Tarkat mielikuvat lauseille antoivat niille kontekstin, johon asettua. Muuten ne tuntuivat minulle vain sanoilta, jotka jäivät leijumaan ilmaan. Nämä kolme näkökulmaa olivat olleet mielestäni läsnä hetkittäin aikaisemmin harjoituksissa. Yritin alussa tehdä vaihdot näiden näkökulmien välillä hyvin tarkasti, ja vahvistin niitä pienillä ruumiillisilla tehtävillä. Pitelin kuvitteellista siiliä käsissäni, kun Marianne ympäröi itsensä muistolla, mutta hänellä ei ollut sitä käsissä, kun hän puhui isänä.

Minulle oli tärkeää näissä kolmessa eri näkökulmassa myös se, miten ne ohjasivat minun katsettani. Tässä monologissa huomasin eron kohtaukseen alkuun. Alussa olin kuvitellut yleisön katseen olevan kameran katse, mutta nyt oma katseeni toimi kameran katseena. Näkökulmassa, jossa Marianne puhui isänä, näyttelin Marianneä imitoimassa isäänsä. Halusin silloin saada puheeseeni intiimiä tunnelmaa ja päätin kohdentaa katseeni yhteen yleisönjäsenen. Kohdistamalla katseeni yhteen yleisönjäsenen, halusin tuottaa itselleni mielikuvan lähikuvasta. Minun katseeni lähikuvassa oli se henkilö, jolle puhuin. Toivoin, että tämä viritys tuottaisi minussa sellaista ilmaisuja, että muut katsojat näkisivät minut kuin lähikuvassa. En tiedä, saavutinko tämän tunnelman kohdentamalla katsettani, mutta viritys oli itselleni tärkeä.

Mariannen kertoessa vapaasti tarinaa yleisölle, annoin katseeni vaeltaa yleisössä mutta en sen ulkopuolella. En antanut esimerkiksi katseeni vaeltaa muualle tilaan. Kun taas Mariannen muisto ympäröi hänet, kuvittelin näkeväni asioita tilassa. Esimerkiksi, kun Marianne mainitsee kiven, niin minä kuvittelen näkeväni kiven edessäni maassa. Yritin ensin kuvitella missä kivi oli tilassa, nähdä sen ja palauttaa sitten katseeni yleisöön, ikään kuin kuitaten mitä olin juuri nähnyt. Vaikka pyrin alussa hyvin tarkkaan työskentelyyn, huomasin välillä esityksissä, että varsinkin nämä kaksi viimeksi mainittua näkökulmaa sulautuivat usein yhteen.

Olen kirjoittanut omaan työpäiväkirjaani, että joskus kun en tee päätöstä tarpeeksi nopeasti, missä kivi on tai missä siili on, minusta tuntuu kuin katseeni olisi kameran katse, joka koko ajan tarkentaa ja etsii fokusta. (TP 7.11.2018.) Kuvittelin siis, että oma katseeni oli kamera, toisin kuin kohtauksen alussa, kun kuvittelin kameran katseen tulevan ulkoa. Näyttelijäntyön lehtori, Minna Hokkanen toimi tässä esityksessä ohjaavana opettajana, ja muistan hänen kannustaneen meitä näyttelijöitä näkemään omat mielikuvamme mahdollisimman tarkasti. Mielikuvien kanssa työskentely on mielestäni joskus hyvin haastavaa. Mistä voi tietää onko jokin mielikuva tarpeeksi tarkka? Tarkentamaton kameran katse on myös hyvin ruokkiva mielikuva mielestäni. Mutta oliko se oikea tähän kohtaukseen? Olin asettanut itselleni tavoitteen Hokkasen kanssa, että olisin mahdollisimman tarkka mielikuvissa. Harjoittelimme esimerkiksi, miten nostan siilin maasta ja miten pidän siiliä. Huomasin, että keskityin paljon silmiäni voimaan. Tarkoitan, että keskityin usein niin vahvasti siihen, että maalailin silmiäni eteen kuvitteellisen siilin. Yritin nähdä jokaisen pienen yksityiskohdan ja tämä aiheutti usein minussa pään eteen työntymistä, rintakehän painumista kasaan ja ilmaisuni pienenemistä.

Olisinko voinut kuvitella ruumiini projisointipintana katseeni kameralle? Olin tehnyt niin, kun kuvittelin kameran katseen olevan ruumiini ulkopuolella. Voisinko ajatella oman ruumiini projisointipintana sille, mitä kuvittelin näkeväni? Tämä ajatus ei tullut mieleeni silloin tehdessäni, muistan miettineeni enemmän konkretiaa, sitä etten työntäisi päätä eteenpäin tai että muistaisin avata rintakehäni enemmän. Tämäkin tapa toimii varmasti, mutta ajatus toimintojen takana on ”korjaa tämä”. Sen sijaan ajatus voisi olla positiivisempi alusta asti, kuten esimerkiksi: tässä tehtäväni voisi olla näytellä niin, että koko ruumiini projisoi kaikki ne asiat, jotka kuvittelen näkeväni.

Kent Sjöström on väitöstutkimuksessa haastatellut oppilaitaan mielikuvien käyttämisestä. Yksi oppilaista, nimeltään Olga, kiteyttää mielikuvien käyttämisen huomioon, että kun hän kokee niiden toimivan hän käyttää niitä. (Sjöström, 1996, 225). Tämä hyvin yksinkertainen huomio herätti minussa pienen naurahduksen, kun luin sen. Tämä kommentti toimi vastauksena sille, kun Sjöström oli ottanut esille oppilaiden tuntemia ongelmia mielikuvien kanssa työskentelystä. Jotkut olivat kokeneet, että joskus mielikuva oli niin vangitseva, että näyttelijä uppoutui omaan fantasiaansa ja unohti esitystilanteen (Sjöström 1996, 224). Kuvitellessani esimerkiksi siilin kaikkia yksityiskohtia koen, että uppouduin joskus juuri omaan fantasiaani. Opiskelija Olgan huomio herätti minussa samantapaisen kysymyksen kuin edellisessä kappaleessa; mistä tiedän, kun jokin asia toimii? Ulkoinen palaute esimerkiksi ohjaajalta antaa jonkun totuuden valintojen toimivuudesta kyseisessä

esityksessä. Vastanäyttelijän kanssa voi keskustella kohtauksesta ja valinnoista. Innostuminen on mielestäni silti tärkein merkki.

Kun innostun, minussa syttyy ajatuksia toistensa perään. Silloin tiedän, että olen tarttunut johonkin, joka ruokkii mielikuvitustani. Esimerkiksi ryhtyessäni kuvittelemaan yleisön katsetta kameran katseena, tuotti se minussa uusia ajatuksia, enkä tuntenut olevani enää lukossa. Toisaalta, en voi aina tietää, ilmaisenko mielikuvani tarpeeksi tarkasti. Kun huomaan, että vastanäyttelijäni on lukossa, tai hän ei tiedä mitä tehdä, yritän olla tarkempi omassa ilmaisussani. Koen, että ohjaaja, vastanäyttelijä ja katsojat toimivat kuin heijastuspintana omalle ilmaisulle. Niiden kautta pystyn arvioimaan, mikä on näyttelemiseni volyyymi.

2.2 Tarkastelen ruumistani

Näyttelin esityksessä myös kertojaa. Kertojat olivat mukana jokaisessa kohtauksessa ja kaikki esiintyjät näyttelivät niitä vuorotellen. Näytelmässä ei kerrottu tarkkaan keitä kertojat ovat. Muistan, että Kanninen toi ehdotuksen, että he ovat räjähdyksessä kuolleita ihmisiä, jotka palaavat ajassa ja kertovat yleisölle näistä viidestä ihmisestä. Minusta se tuntui hyvältä ratkaisulta. Sovimme työryhmänä, että rakennamme kertojille toisenlaisen olemisen tavan, joka erotti heidät elävistä ihmisistä.

Samalla kun harjoittelimme esitystä, työstimme liiketunneilla lehtorimme Samuli Nordbergin kanssa mahdollista materiaalia kertojia varten. Tutkimme minkälaista liikekieltä ja olemista syntyi, kun tiedostimme esimerkiksi oman verenkiertomme, hermojärjestelmämme, lihaksemme tai luumme. Koin suurta tyydytystä ja rauhaa näillä tunneilla. Sain rauhassa tutkia omaa ruumiistani, ja huomasin, että työskentelin joka päivä juuri siitä lähtökohdasta, missä olin sinä päivänä. Minulla oli usein Helsingissä esitys iltaisin ja ehdin nukkua keskimäärin 5-6 tuntia yössä, joka aiheutti minussa väsymyksen tilan, joka minun piti vain hyväksyä. En vaatinut itseltäni suuria urheilusuorituksia liiketunneilla ja olin kiitollinen jokaisesta oivalluksesta, jonka tein, jos sellainen tuli. Muistan hetken, kun keskityimme havaitsemaan luumme. Liikutin ruumistani tiedostaen samalla luuni ja miten ne asettuivat ruumiissani. Kuvittelin itseni luurankona, jota kannattelee lihakseni mutta lihakset eivät olleet kiinteä suoja luilleni. Tämä mielikuva oli kiinnittynyt minun ruumiiseeni, se ikään kuin valtasi oman todellisen ruumiini. Kuvitteleman lihakset katosivat osittain ja paljastivat välillä luisen tikku-ukon, joka ei oikein pysynyt pystyssä ilman lihaksia ympärillä. Vaikka välillä koin itseni hauraaksi tikku-ukoksi, tuntuivat luuni myös vahvalta rungolta, joka ei mennyt helposti rikki. Hetket, jolloin tunsin ruumiini olevan vahva, vaikutti myös mieleeni. Ymmärsin, että

liikkuminen voi tuottaa minussa hyvää, vahvaa oloa. Minusta tuntui, että mieleni oli vahva, koska ruumiini oli vahva. En piristynyt tästä, mutta koin onnen tunnetta liikkumisesta. Haluaisin muistaa tämän oivalluksen tulevaisuutta varten.

Olen oppinut olemaan tietoinen omasta ruumiistani, omasta olostani ja miten se vaikuttaa työskentelyyni. Olen oppinut tiedostamaan esimerkiksi, milloin olen väsynyt ja oppinut myös, miten työskentelen väsyneenä, niin että väsymys ei näy ruumiissani ulkoapäin. Ruumiini voi olla siis ikään kuin esiintyvässä tilassa, jolloin voin yrittää peittää tai korostaa erilaisia piirteitä tai impulsseja. Kun olen jännittynyt, nostan helposti hartioita ylöspäin. En ehkä aina halua näyttää katsoville ihmisille, että olen jännittynyt, joten voin yrittää tiedostaa hartiani ja laskea ne. Vaikka hartioiden laskeminen olisi tietoinen valinta ja käsky itselleni, tämä ele voi joskus jopa tuoda mukanaan rentoutumisen tunteen. Tässä toistuu sama huomio kuin aikaisemmassa esimerkissä, eli, että fyysinen liike voi vaikuttaa mieleeni. Väitän että nämä hetket tuottavat minussa hyvinvointitunnetta, josta saan innostusta tehdä tätä ammattia.

Kanninen toi esille ajatuksen, että kertojat ovat jääneet limboon siihen hetkeen, kun he räjähtivät. Heillä kaikilla olisi arkinen toiminta, triviaalitoiminta, jota he tekivät räjähtäessään ja joka toistuu heidän ruumiissaan. Toiminta pystyi pienentymään ja siirtymään ruumiissa eri paikkoihin. Minun toimintani oli takin pukeminen. Puin takin päälle niin monta kertaa samalla tavalla, että siitä syntyi minulle liikesarja. Kun liikesarja oli minulle selkeä, pystyin pienentämään ja suurentamaan sitä. Siirtäessäni liikettä ruumiissani, kuvittelin liikesarjan tapahtuvan esimerkiksi lantioissani ja tarkkailin, miten se toteutui.

Triviaalitoiminta osoittautui minulle haastavaksi. Varsinkin, kun yritin siirtää liikettä ruumiissani. Keskityin siirtämään liikettä ruumiissani ja säilyttämään liikesarjan tarkkuus, mutta koin haastavaksi pysyä avoimena ja vastaanottavaisena. Usein löysin itseni tilanteesta, jossa olin unohtanut toteuttaa tietoisesti ruumiillista tehtävää, mutta jännitin ylävartaloani ja hartioitani. Uskon, että tämä johtui siitä, että liike oli pysähtynyt ruumiissani.

Lopulta päätin luovuttaa triviaalitoiminnan kanssa. Harjoitellessani takin pukemista, olin tullut tietoiseksi yläselästäni. Yläselkäni oli tuntunut erityisen aktiiviselta. Muutin viritystäni niin, että kuvittelin voiman vetävän minua yläselästä. Tämä aiheutti minussa olotilan, jonka koin pystyväni säilyttämään. Toinen asia, joka auttoi minua paljon, oli kertojan asenteen tarkentaminen. Muistan, että Kanninen oli ehdottanut, että kertojat olisivat hyvin innostuneita olentoja. Hän demonstroi tätä

olemisen tapaa hyppimällä tasajalkaa, hymyilemällä ja samalla heiluttamalla käsiään kasvojen edessä. Tämä kuva jäi mieleeni hyvin vahvasti, ja yritin omassa ruumiissani toteuttaa tätä kuvaa.

Kertojastani tuli omasta mielestäni hyvin nopeatempoinen, hiukan ilkkurinen mutta innostunut. En löytänyt itse syytä, miksi hän oli tällainen tai miksi hän oli innostunut kertomisesta, mutta muiden mielestä sellainen oleminen toimi. Joskus voi käydä näin. Minua ei loppujen lopuksi haitannut, etten tiennyt syytä innostumisen tunteelle. Löysin itse innostusta siitä, että osasin tekstin ulkoa.

3. Pöly eli tärkeä, turvallinen katse

Vietin yhden kesän Turun saaristossa ja Ahvenanmaalla Skärgårdsteaternin kanssa, esittämässä teatteria paikallisille, ennen kun siirryin maisterivaiheeseen opinnoissani. Inspiroiduin vahvasti työryhmästämme, joka yhdessä loi esityksen omin ehdoin tälle kyseiselle kesäteatteriyleisölle. Työryhmämme koostui viidestä näyttelijästä, yhdestä äänisuunnittelijasta ja yhdestä dramaturgista. Olin työskennellyt aikaisemmin enimmäkseen suuremmissa produktioissa, joissa en huolehtinut muista asioista, kuin omasta näyttelijäntyöstäni. En ollut aiemmin työskennellyt näin pienessä työryhmässä, jossa kaikki huolehtivat yhdessä kokonaisuudesta. Opin paljon esityksen rakentamisesta ja varsinkin esityksen tuotannosta. Suuremmissa produktioissa minulla oli ollut aikaa keskittyä itseeni ja ilmaisuuni, ja olin aika vähän huomionut esimerkiksi produktioiden kontekstia. Olin myös ajatellut, etten vaan ymmärrä, miten tuottaa esitys, ja että minulle itselleni on vain tärkeää saada töitä ja saada sen kautta hyväksyntää tässä ammatissa. Kun seurasin kesän kollegoitani Skärgårdsteaternissa ja myös kiertävän teatterin vaikutusta esityspaikkojen ympäristöön, minussa heräsi uusi ymmärrys minkä takia haluan harjoittaa tätä ammattia. *Vi är på läger!*-produktiossa teatteri tuli konkreettisesti ihmisten luo. Skärgårdsteaternin kanssa kohtasimme aina uuden paikan ja uusia ihmisiä, jotka vaikuttivat meihin ja esitykseen. Meidän piti aina uudestaan miettiä, miten me esitämme esityksen siinä kyseisessä tilassa. Kiertueeseen liittyi niin paljon muuta työtä kuin itse näyttelemisen: lavastuksen pystyttäminen, lippujen myyminen, vaatteiden huoltaminen. Rupesin kunnioittamaan esityksen hetkeä enemmän, silloin me saimme keskittyä vain näyttelemiseen ja toisiimme hetkeksi. Näyttelemisen oli todella hauskaa. Teatterihan on hauskaa minun mielestäni. Siis onhan se tapahtumana hauska, kun porukka ihmisiä kerääntyä yhteen katsomaan, kun pari muuta kuvittelee olevansa jotain muuta, kuin mitä he oikeasti ovat.

Tämän kokemuksen jälkeen, päätin tehdä oman esityksen maisterivuosiinani. Yksin tekeminen tuntui kuitenkin turhan rankalta ja rehellisesti sanoen yksinäiseltä. Harjoittelimme Nätyllä monologeja toisena vuotena, ja muistan, että en viihtynyt ollenkaan työskennellessäni yksin. Koin olevani laiska enkä osannut yllättää itseäni. Ilmaisuni oli hyvin pientä ja minusta tuntui kuin olisin aina katsonut itseäni ulkoapäin ja kritisoinut valintojani. Heti kun sain luokkakaverin katsomaan, tein varmempia valintoja ja ilmaisussani oli enemmän dynamiikkaa. Kysyin siis luokkakaveriani Marketta Tikkasta, kiinnostaisiko häntä tehdä yhdessä esitys, ja niin päädyimme suunnittelemaan yhteistä projektia. Professorimme Pauliina Hulkko ja lehtorimme Nordberg järjestivät syksyn 2018 aikana valinnaisen kurssin nimeltä esityksen rakentamisen työpaja, ja tällä kurssille kehitimme esitystämme.

Minulla heräsi ajatus tehdä esitys pölystä. Unelmoin erilaisista pölyn muodostumista ja minua kiehtoi ajatus pölyn kulkemisesta ihmisen ruumiissa. Minua kiehtoi myös ajatus siitä, miten me koko elämämme yritämme siivota pois pölyä ja muuta epätoivottua ainesta, joka aiheuttaa meissä ahdistusta. Samalla yltiökliinisyys voi aiheuttaa lisää ahdistusta, jos siivoamisesta tulee pakkomielle. Pidän ja pidän vieläkin kiehtovana ajatuksena sitä kierrettä, joka syntyy, kun me koko ajan siirrämme epätoivottua aineista toiseen paikkaan, mutta se on lopulta vain aineen siirtämistä eikä poistamista. Olin kertonut Marketalle tästä aiheesta aikaisemmin ja hän ehdotti, että tarttuaisimme siihen. Koimme molemmat, että tämä aihe soveltuisi esitykseksi. Halusimme tutkia, miten työskentelemme yhdessä. Minkälaisia vaiheita tässä tulee olemaan? Minulle muodostui tärkeäksi sanoittaa, että tämän esityksen ulostulo voi olla minkälainen tahansa. Se voi olla raportti, esitys, installaatio, keskustelu tai jotain aivan muuta. Halusin, ennen kuin olimme edes aloittaneet työskentelyn, poistaa kaikki odotukset tuottaa ehyt kokonaisuus tyydyttääksemme jotakuta muuta kuin meitä, eli minua ja Markettaa. Kirjoitimme kuitenkin omat esityssuunnitelmat kesällä 2018 ja omaani olen kirjoittanut, että haluan esityksen olevan tietoinen esittämispaikastaan ja siitä kenelle se on suunnattu. (TP 12.6.2018) Minulle muodostui todella tärkeäksi ymmärtää tilan merkitys esityksessä, ja varsinkin tässä projektissa. Pöly on jotain, mikä kertyy ajan kanssa tiloihin ja sitä on kaikkialla, jokaisessa esiintymistilassa.

Lehtorimme Nordberg suositteli meille tehtäväpohjaista työskentelytapaa, jota hän oli käyttänyt aikaisemmin. Annoimme vuorotellen tehtäviä toisillemme. Toisella oli viikko aikaa työstää tehtävää ja sitten näytimme mitä olimme kehitelleet. Teimme pieniä esityksiä toisillemme. Kuvasimme ne ja kirjoitimme muistiinpanot heti esityksen jälkeen. Näitä pieniä esityksiä ehdimme tehdä neljä kappaletta. Esityksen rakentamisen työpajan viimeisessä tapaamisessa teimme lyhyen yhteisen esityksen, jonka näytimme kurssin osallistujille. Olemme tuottaneet Marketan kanssa mielestäni paljon tietämystä tulevasta *Pöly*-esityksestä tehtävien ja keskusteluiden kautta, ja puhun niiden pohjalta tulevasta esityksestä.

Tuukka Vasama kertoo Sanna Uuttun kirjoittamassa artikkelissa ”Näyttelijä esseemäisessä esityksessä”, että esseemäinen esitys tarkoittaa sitä, kun ollaan jonkin asian äärellä, joskus jopa monta vuotta. (Uuttu, Esitys, 29.1.2014). Jonkin asian äärellä oleminen, antaa vaikutelman, että asiaa yritetään katsoa monesta eri suunnasta aina välillä lähentyen ja sitten taas etääntyen. Marketan ja minun työskentelytapa oli hyvin esseemäinen, jokainen toisillemme näyttämä pieni esitys oli kuin essee. Koen, että esseemäinen työskentelytapa vaikutti esittämisen laatuun. Olin tehnyt näihin

pieniin esityksiin jonkinlaisen raamin, mutta niiden sisällä annoin itselleni luvan tutkia erilaisia esittämisen dynamiikoita. Olin ehkä kuvitellut tekeväni jonkun tietyn asian painokkaasti, mutta sitten esittämisen hetkessä en painottanutkaan juuri sitä, vaan jotain muuta. Me emme olleet sopineet mistään ruumiillisuudesta, johon pyrkiä tai mistään tyyllillisestä suuntauksesta. Katsoessani Marketan esiintymistä yritin artikuloida, mikä kiinnitti huomioni ja miksi. Mikään ei ollut hyvää tai huonoa, puhuimme sen sijaan paljon tunteista, jotka heräsivät toista katsoessa. Puhuimme assosiaatioista, jotka syntyivät pienten esitysten sisällä olevista hetkistä. Tartuimme niihin tuntemuksiin, jotka kiinnostivat meitä ja mietimme, miten saisimme luotua sellaisia tuntemuksia katsojalle uudestaan.

3.1 Tehtävät

Ensimmäisessä tehtävässä, jonka Marketta antoi minulle, minun oli tarkoitus tehdä ehdotus *Pöly*-esityksen ensimmäisistä kolmesta minuutista. Tämän kolmen minuutin piti sisältää yksi rekvisiitta, lause ”*Dust are fine particles of solid matter*” tulkittuna haluamallani tavalla sekä tietoisuus omasta hengityksestäni. Tehtävä antoi hyvin paljon tilaa. Tartuin aikaisempaan ajatukseeni siitä, kun jokin aines on väärässä paikassa. Sanapari ”fine particles” juuttui mieleeni ja fantasioin leijuvasta pölystä tai jauheesta ilmassa. Minusta oli tärkeää tuoda jonkinlaista materiaalia esiintymistilaan, jota siellä ei yleensä ollut. Päädyin käyttämään perunajauhoja, koska perunajauhon rakenne on hyvin hienoa, ja kun sitä tiivistää se muuttuu melkein toiseksi aineeksi, kiinteäksi möykyksi. Päätin esittää tehtävän koulun tiloissa, mutta mikään tila ei ollut vapaana, joten päätin esittää tehtävän suihkutilassa. Suihku osoittautui todella onnistuneeksi tilaksi. Olin ajatellut, että käsissäni on muovihanskat täytettynä perunajauhoilla. Halusin, että jauhot pikkuhiljaa leviävät hanskoista tilaan, joten leikkasin pienet viillot hanskojen sormiin. Suihkusta sain inspiraation, että voisin pestä itseni jauhoilla. Päätin, että menisin suihkuun ja pesisin itseni perunajauhohanskoilla. Lopuksi pukisin taas vaatteet päälle, perunajauhoisen ruumiini päälle.

En harjoitellut kertaakaan, ennen kuin pyysin Markettaa katsomaan. Luotin, että esitykseni löytäisi muotonsa esittäessäni sitä. Niin myös tapahtui. Ennen esitystä kutsuin Marketan esitystilaan. Hän oli innoissaan ja minulle tuli hyvä olo siitä. Kun aloitin esityksen, minulle tuli olo, että Marketan katse oli kannustava ja täysin minun puolellani. Tiedostin myös, että kaikki mitä tein esityksessäni, oli tarkoitettu työstettäväksi materiaaliksi *Pöly*-esitykseen. Silti minua jännitti todella paljon. Tein yllättäviä valintoja, jotka tuntuivat siinä hetkessä täysin oikeilta. Olin alun perin ajatellut, että riisuudun alusvaatteisilleni ja menen seisomaan suihkuun ja pesen itseni muovihanskoilla. Esityshetkessä minusta tuntui oudolta riisuutua vain alusvaatteisiin, koska olin silti menossa

suihkuun, joten riisuuduin alasti. Minusta oli mielenkiintoista, miten tilanteen keskittynyt ilmapiiri tuotti minussa varmuutta esiintyjänä.

Marketan katse auttoi minua tarkentamaan omaa työskentelyäni. Tuomas Laitinen kertoo omasta katsojakokemuksestaan tekstissään ”Katsojalähtöisen dramaturgiat”, jossa hän oli kahdestaan esiintyjän kanssa. Laitinen koki, että esiintyjän tapa ”esiintyä” antoi hänelle, katsojalle, tilaa luoda tilanne yhdessä esiintyjän kanssa. (Laitinen 2018, 152). Koin, että Marketan läsnäolo vaikutti vahvasti esitykseeni. Hänen tapansa katsoa, tuotti yhdessä minun tekemiseni kanssa sen pienen esityksen. Tämä tilanne oli toki harjoitustilanne, mutta valta-asemassa oli samankaltaisuutta kuin valmiin esityksen esittämisessä. Minä olin luonut jonkinlaisen kokonaisuuden, joka oli tarkoitettu katsottavaksi, ja Marketta tuli avoimin mielin katsomaan sitä, ilman suurempaa tehtävää kuin havainnoida, mitä minä tein.

Annoin Marketan katsoa, kun leikkasin reiät muovihanskoihin esityksen alussa. En ollut ajatellut, että se olisi osa esitystä, mutta jostain syystä annoin hänen nähdä sen teon. Lopulta hanskojen leikkaaminen oli ollut Marketan silmissä todella mielenkiintoinen yksityiskohta. Leikkaaminen oli tuottanut Marketassa samaan aikaan nautintoa ja kauhua, ja me palasimme leikkaamiseen yhteisessä esityksessämme. Koin, että Marketta rakensi oman dramaturgiansa esitykseeni. Ranciere kirjoittaa kauniisti tästä ilmiöstä: ”[*Katsoja*] rakentaa oman runonsa edessään olevan runon pohjalta” (Ranciere 2014, 14 suom. J. Porttikivi). Itselleni merkittävin tunne tuli siitä, kun pesin itseni jauhoisilla käsillä, mutta Marketta oli pitänyt leikkaamista vielä tärkeämpänä. Leikkaamisesta tuli varmasti merkittävää, koska se toimi kuin lukuohjeena esitykselle. Marketta katsoi esitystä omista lähtökohdistaan, jotka antoivat myös painoarvoa leikkaamiselle. Jollekin toiselle, leikkaaminen ei ehkä olisi ollut niin merkittävä yksityiskohta.

Minusta on tärkeää huomioida, että Marketta ei ollut katsomassa minua ohjaajana. Silloin meidän valta-asetelmamme olisi ollut täysin erilainen. Hän katsoi minua kanssaesiintyjänä. Halusin kuulla, mitä Marketta näki esityksessäni, mutta pidin yhtä tärkeänä materiaalina kaikkia niitä oloja, jotka syntyivät minussa esiintyessäni. Marketan päässä syntyi oma kokonaisuus esityksen aikana ja minun päässäni oma ja molemmat olivat yhtä tärkeitä materiaalin keräämistä. Minusta ohjaajan yksi tehtävä, on katsoa kokonaisteosta ulkoa ja sanallistaa esiintyjille esityksen dynamiikkaa. Tiesimme Marketan kanssa, että tulemme päätymään molemmat esiintymään, joten kumpikaan meistä ei tule näkemään koko teosta ulkoapäin.

Marketalle esittämäni esitys ei tule ikinä toistumaan samalla tavalla, vaan se oli räätälöity juuri siihen hetkeen ja paikkaan missä se tapahtui. Siksi koen, että siinä tilanteessa vallitsivat vahvasti samankaltaiset säännöt, kuin esitystilanteessa. Tarkoitin, että en kokenut esitystäni harjoitteluksi. Harjoittellessa esiintymistilanteen voi keskeyttää paljon helpommin. Silloin kaikki paikalla olevat tiedostavat, että kukaan ei enää näyttele tai esitä. Halusin luoda Marketalle kokonaisuuden, jonka hän voisi ottaa vastaan. Kokonaisuuden, jossa en arvottanut tekemisiäni esityksen aikana, niin kuin teen harjoitellessani. Keskityin vain ilmaisemaan mahdollisimman tarkasti Marketalle, mitä olin suunnitellut.

Ensimmäisessä tehtävässä, jonka annoin Marketalle, hänen piti vieraila kolmessa paikassa, jotka olivat hänen mielestään pölyttyneet. Tiloissa hänen tehtävänsä oli miettiä, miten tai mikä puhdistaisi nämä tilat. Hän sai itse päättää, miten esittää vastauksensa minulle. Marketta valitsi esitystilaksi pesuhuoneen, jossa oli pesukone. Hän oli kirjoittanut tekstin, ja pyysi minua lukemaan sen ääneen esityksen aikana. Hän oli kerännyt ämpäriin asioita, siellä oli esimerkiksi sandaali ja cd-levy. Hän laittoi ämpärin sisällön pesukoneeseen ja täytti koneen pesuainelokeron pesuaineella niin täyteen, että pesujauhetta oli joka puolella. Hän ei laittanut pesukonetta käyntiin, vaan poistui huoneesta ripeästi.

Tässä Marketan esityksessä minä, katsojana, vaikutin esityksen muotoon paljon selkeämmin kuin omassa kokeilussani, koska en ollut ainoastaan katsojan positiossa vaan puhuin ääneen tekstiä, jonka Marketta oli antanut minulle. Huomasin, että Marketta vaikuttui tekstistä ja puheestani ja samalla ryhdyin elävöittämään tekstiä. Lähdin mukaan tilanteeseen, joka syntyi meidän välillemme ja koin olevani osa esitystä. Laitinen kertoi omasta kokemuksestaan, että vaikka hän ymmärsi esiintyjän vaikuttavan vahvasti hänen läsnäolostaan, hän koki pystyvänsä vetäytymään halutessaan katsomon suojaan. Konkreettista katsomoa ei ollut, mutta Laitinen oli kokenut silti pystyvänsä vetäytymään. (Laitinen 2018, 152). Esityksen aikana Marketta ei katsonut minua silmiin. Tämä tuotti etäisyyttä meidän välillemme. Etäisyys tuntui hyvältä ja koin olevani teoksen katsoja ja siksi myös jollain tapaa turvassa. Minusta näytti, että Marketta suoritti tehtävää, mutta rytmitti tekemistään siihen, miten puhuin tekstiä. Voi olla, että Marketta oli suunnitellut rytmensä tekstin sanojen mukaan riippumatta siitä, miten lausuin sen. Mutta huomasin, että kun esimerkiksi kiihdytin puhetta Marketan hengitys kiihtyi ja hänen liikkeensä muuttuivat nopeammiksi ja aktiivisemmiksi. Minulla oli turvallinen olo, eikä minusta tuntunut, että minut pakotetaan tekemään mitään mikä vaatisi minulta mitään. Toisaalta, koska olen hänen työparinsa ja ystävänsä ja tämä esitys oli tehty muokattavaksi materiaaliksi meidän yhteiseen *Pöly*-esityksemme, pystyin

havainnoimaan omaa oloani myös muokattavana materiaalina. Tarkoitan että, jos minulla olisi tullut epämukava olo, olisin esityksen jälkeen sanonut sen Marketalle ja olisimme varmasti yhdessä pohtineet mistä se johtui, oliko se tarkoitus ja jos ei, miten voisimme välttää tämän olon tulevaisuudessa. Tällaista keskustelua en voi käydä valmiin teoksen esiintyjien kanssa. Silloin otan vain vastaan teoksen sellaisena kokemuksena, jona se ilmenee minulle siinä hetkessä.

Toisessa tehtävässä, jonka Marketta antoi minulle, minun oli tarkoitus tehdä viiden liikkeen toistettava sarja. Liikkeiden piti syntyä lauseesta ”*Näet pölyhiukkasen. Seuraat sitä, kunnes se tulee suustasi sisään ja vaeltaa ympäri ruumistasi. Mitä sinussa tapahtuu, miltä se tuntuu?*”. Marketta antoi minulle myös kaksi kuvaa, ja pyysi minua toteuttamaan liikesarjan molempien kuvien maailmoissa. Ensimmäisessä oli kimmeltäviä pölyhiukkasia auringonpaisteessa ja toisessa näytti olevan kellarin nurkka. Seinät olivat tiiliä, lattia betonia täynnä kivipölyä ja nurkassa oli myös pari paperiroskaa. Marketta antoi minulle myös ääniraidan, jossa oli heliseviä kelloja. Keksin viisi liikettä ja yhdistin ne. Liikekuljetus seurasi kronologisesti Marketan antamaa lausetta. Seurasin katseellani kuviteltua pölyhiukasta, kunnes avasin suun ja nielaisin sen. Kuvittelin hiukkasen häviävän suussani ja muuttuvan osaksi minua.

Päätin näyttää tehtävän Marketalle Nätyllä kokoustilassa. Esiintymishetkellä kokoustilassa oli myös luokkalaisemme Mikko Kauppila. Hän kysyi, häiritsikö hän meidän esitystä, johon minä vastasin ei. Kauppilan läsnäolo vaikutti silti esiintymistilanteeseen. Kauppila ei katsonut esitystä, vaan työskenteli tietokoneellaan. Tein liikesarjan kuvitellen ympärilleni ensin ensimmäisen kuvan maailman ja sitten toisen. Muistan, että tunsin itseni hieman hajamieliseksi esiintyessäni. Kauppila ei katsonut esitystäni, mutta hänen läsnäolonsa vaikutti siihen. Katseeni karkasi useasti Kauppilaan ja mietin mitäköhän hän ajattelee. Marketan ja minun välille oli aikaisemmissa esityksissä syntynyt jännite, joka tuntui kannattelevan esitystilannetta. Kauppilan läsnäolo häiritsi tämän jännitteen syntymistä. Toisaalta esiintymiseni oli hyvin erilaista, jopa huoletonta tai kevyttä. Tästä syystä esitys tuntui vahvasti harjoittelemiselta eikä esiintymiseltä.

Toisessa tehtävässä, jonka annoin Marketalle, hänen piti tehdä viiden minuutin ruumiillinen kuljetus otsikolla ”*ahtaasti nauttien*”. Pyysin häntä miettimään miltä tuntuu iso voima, joka ympäröi koko ruumiin ja painaa sitä kasaan. Ja tutkimaan, voiko siinä tilassa liikkua vapaasti tai projisoida ulospäin liikettä. Annoin hänelle myös ääniraidan, jota hän sai käyttää valitsemallaan tavalla. Ääniraita oli ASMR ääniä. ASMR on lyhenne englanninkielisestä sanoista *autonomous sensory meridian response*. Ääniraita on toteutettu tuottamalla erilaisia ääniä lähellä mikrofonia, jotka

tuottavat joillekin ihmisille kihelmöivää, hyvän olon tunnetta. Kuten esimerkiksi kuplien puhaltaminen vesilasiin tai hiusten harjaaminen

Marketta teki tehtävän kotonaan ja kuvasi sen minulle, joten esityksen esitystilanne oli hyvin erilainen kuin aikaisemmissa tehtävissä. Katsoimme yhdessä hänen kuvaamansa videon hänen puhelimeltaan. Marketta oli käyttänyt hidastavaa efektiä videossa. Video alkoi ensin normaalissa tempossa, hidastui ja palasi ihan lopussa taas normaaliin tempoon. Videossa Marketta hyppi sängyllään vasten seinää, selkä kameraan päin. Hän myös kieri ja taputteli itseään sängyllä. Lopussa, kun video palasi taas normaaliin tempoon, hän nousi ylös ja vilkaisi kameraan kasvoillaan hymy. Videon ääni oli myös hidastettu, joten kaikki näytti ja kuulosti todella raskaalta. Hidastettu liike näytti todella hienolta videolla. Painovoimaa on hyvin vaikea näytellä erilaiseksi kuin mitä se on, mutta hidastetussa videossa se onnistuu. Marketan lihakset näyttivät irtonaisilta ja nautin niiden katselemisesta. Koska Marketta ei näyttänyt kasvojaan, pystyin rauhassa vain katsomaan liikkuvaa ruumista, joka jossain vaiheessa muuntautui minun silmissäni persoonattomaksi ruumiiksi. Hän oli kuin jokin olio.

Tämän esityksen katsomistilanne oli hyvin eri kuin aikaisempien, mutta muistan pyrkineeni keskittymään tilanteeseen ja antavani kaiken fokuksen videolle. Minuun vaikutti myös se, että Marketta istui vieressäni ja yhtäkkiä meitä olikin kaksi ”katsomossa”, toisin kuin aikaisemmissa esityksissä. Tilanne oli silti todella intiimi. Tämä video, jota katsoin, oli tehty varta vasten minulle. Kännykän pieni ruutu muodosti hyvin pienen näyttämön, joka vaikutti minun ruumiiseen myös. Pääni työntyi eteenpäin, ryhtini huononi, halusin vetää kännykän lähelleni ja uppoutua siihen kokonaan. Oliko Marketta myös tämä esityksen katsoja? Oliko minulla velvollisuus jakaa katsomisen kokemusta hänen kanssaan? Olisinko voinut omia videon itselleni ja päättää, että minä olen tämän esityksen katsoja ja vastaanottaja?

Videon hidastava efekti muokkasi vahvasti Marketan ruumiin liikkeitä ja esityksen tunnelmaa. Minusta Marketan liike näytti hauskalta, hän näytti leikkivän. Liike tuotti minussa nautinnon tunteen. Minussa heräsi lapsuudesta tuttu tunne, kun olen kääriytynyt itseni tiukasti peittoon niin, että pystyin kaatumaan mihin suuntaan vain satuttamatta itseäni. Kuin olisin rakentanut itselleni toisenlaisen ruumiin oman ruumiini päälle. Olisin voinut katsoa Marketan hyppivää liikettä seinää vasten, kuinka kauan tahansa. Marketta itse kertoi, että juuri se liike, oli kivuliain hänelle. Häntä sattui, joka kerta kun hän hyppäsi seinää vasten, mutta jatkoi silti. Miksi Marketta oli jatkanut hyppimistä? Kokiko hän jonkinlaista painetta? En kysynyt näitä kysymyksiä häneltä. Huomasin,

että halusin pitää katsomiskokemukseni omanani, koska se oli tuottanut minulle nautinnon olon. Marketan työpajana en halunnut Marketan satuttavan itseään esitystä varten.

Esityksen rakentamisen työpajan viimeisessä tapaamisessa teimme ensimmäisen yhteisen pienen esityksen. Emme päättäneet kokonaan, mitä yhteinen esityksemme sisältäisi. Kävimme tunnin keskustelun, jossa päätimme rungon ja tehtävät molemmille. Päätimme myös, että esityspaikkana olisi suihkuhuone. Halusimme ainakin toistaa muovihanskojen leikkaamisen jollain tapaa. Siitä syntyi ajatus jonkinlaisesta avautumisesta ja päätimme, että voisimme simuloida terapiakäynnin. Minun tehtäväni oli tulla terapiaan ja Marketta olisi terapeutti. Päätimme myös, että minun torsoni käärittään kelmuun niin, että ihon ja kelmun välissä oli perunajauhoja. Tehtäväni oli leikata kelmua niin, että jauhot levisivät tilaan.

Valmistelimme esitystä yhdessä kymmenen minuuttia ennen kuin aloitimme. Tämän kymmenen minuutin sisällä heräsi todella monta ideaa, jotka miltei kaikki päätyivät esitykseen. Tilanne muuttuikin ripittäytymiseksi, Marketan pään ympärille käärittiin kelmu ja taustalle laitoimme soimaan gregoriaanisen kuoron. Mukaan tuli niin monta vahvaa elementtiä, että en tiennyt enää, mistä vaikuttua. Sitä paitsi esityksemme oli niin pienessä tilassa, että katsojat olivat vain metrin etäisyydellä meistä. Uskon, että ideoiden vyöry syntyi siitä, että halusimme kokeilla mahdollisimman montaa asiaa esityksessä. Muistan, että sanoimme pari kertaa ääneen toisillemme sen kymmenen minuutin aikana, että mitäköhän tämä kertoo? Vastasimme itse kysymykseen, siirtämällä vastuun tarkoitusten luomisesta katsojille. Luotimme siihen, että pystyimme kysymään esityksen jälkeen katsojilta, mitä he näkivät ja kokivat.

Muistan, että minulla oli todella epämukava olo koko esityksen aikana. Olimme myös sopineet, että puhua saa esityksen aikana, jos tuntuu siltä. Kävimme Marketan kanssa improvisoidun dialogin esityksen aikana, joka sekoitti minua vielä enemmän. Aloitin itse puheen, koska muistan ajatelleeni, että Marketta ei muuten tiedä, milloin minä rupean leikkaamaan kelmua. Mutta heti kun olin aukaissut suuni, olisin halunnut ottaa sanani takaisin. Eihän tilanne ollut tavallinen ripittäytyminen, kun yhdellä oli perunajauhoja vatsan ympärillä ja toisella kelmutettu pää. Miksi nämä oliot olisivat puhuneet niin kuin tavalliset ihmiset?

Esityksen aikana huomasin, etten halunnut katsoa yleisöön koska en ollut varma, mitä minun olisi pitänyt viestittää katseellani. Jokainen katse, jokainen päänkääntö tuntui hyvin merkitykselliseltä suihkutilan pienessä tilassa. Olin epävarma siitä, mikä minun ja Marketan välinen tilanne oli.

Ripittäytyminen tuntui niin kaukaiselta ja vieraalta mielikuvalta. Minulle se oli vain tuttu elokuvien kautta. Mietin, keitä katsojat olivat? He olivat niin lähellä, että tuntuivat olevan osa esitystä. Olin epävarma siitä, miten kohdata heidät. Puolet katsojista oli meidän kanssamme suihkuutilassa ja puolet oviaukossa. Katsojat ja esiintyjät olivat melkein toistensa sylissä. Emme olleet keskustelleet, miten olisimme kontaktissa yleisön kanssa. Tai miten he vaikuttaisivat meihin esiintyjinä. Aikaisemmissa esityksissämme katsojasuhde oli muodostunut vaivattomasti, mutta emme olleet avanneet tarkkaan miksi niin oli tapahtunut. Suoraa katsekontaktia emme kumpikaan olleet aikaisemmin käyttäneet esityksissämme. Marketta oli pyytänyt minua lukemaan tekstin ääneen, mutta sen jälkeen hän ei ottanut suoraa katsekontaktia. Olin myös kokenut, että ulkopuolisen katse kirkasti omaa ajattelua esiintyessäni. Luotin, että sama tapahtuisi tässäkin tapauksessa. Jollain tapaa se ehkä tapahtuikin. Huomasin ainakin sitoutuvani päätöksiini.

Leikatessani kelmua huomasin, että jotkut katsojista reagoivat todella voimakkaasti siihen. Tulkitsin, että teko aiheutti pelkoa ja epäjumavuutta. Professorini Hulkko kertoi esityksen jälkeisessä keskustelussa, että hän tiedosti, ettei minulla ollut hätää, mutta saksilla leikkaaminen niin lähellä ruumiin herkkää kohtaa aiheutti hänessä vaistomaisesti pelkoa. Hulkon reaktio katsojana oli hyvin voimakas ja se jopa yllätti minut. Reaktio kertoi minulle, että tekoni aiheuttaa pahaa oloa katsojassa. Valitsin silti jatkaa tekoani, kunnes itse koin olevani valmis tehtäväni kanssa. Katsojalla on mielestäni vastuu tunnistaa, kun jokin asia on liian raju hänelle. Katsoja voi aina poistua esityksestä. Mutta tunnistaako esiintyjä yhtä herkästi, kun jokin raja ylittyy itsessä tai katsojissa? Muistan ajatelleeni leikatessani, että minulla on tilanne hallussa ja haluan myös hallita tätä tilannetta.

Tehtävät tuottivat lopulta hyvin paljon tietoa ja kysymyksiä, esimerkiksi katsojakontaktista. Minkälaisen katsojakontaktin haluamme luoda esitykseen? Marketan kanssa kahdestaan työskenteleminen oli tuntunut turvalliselta. Turvallinen tuntui tärkeältä ololta, koska pöly aiheena muuttui joskus ahdistavaksi. Turvallinen voi myös joskus muuttua sulkeväksi oloksi. Ihastuin minun ja Marketan väliseen kontaktiin, ja ulkopuolinen katse tuntui yhtäkkiä todella rajulta. Nyt minulle tulee mieleen, että olisiko *Pöly*-esitys voinut myös koostua minun ja Marketan välisestä katseesta? Se oli tuntunut minulle turvalliselta, joten voisiko sitä turvallisuutta näyttää katsojille?

3.2 Tästä eteenpäin

Pöly aiheena kiinnosti minua siksi, että halusin kokeilla työskentelemistä olojen ja tunnelmien kautta. Minua ei oikeastaan kiinnostanut kirjoittaa auki ihmisten välisiä kohtauksia, vaan halusin

tutkia ihmisen suhdetta johonkin niin huokoiseen materiaaliin kuin pölyyn. Olen huomannut, että keskityn harvoin tekstiin katsoessani teatteria. Huomioin sen sijaan hetkiä tai näyttämölle muodostuvia kuvia. Siksi koin itselleni mielekkääksi ryhtyä tutkimaan olotiloja. Olen kirjoittanut esityssuunnitelmaani, että haluan tutkia ihmisen suhdetta materiaan liittyen identiteetin rakentamiseen ja turvallisuuden tunteeseen. Jatkan vielä kertomalla, että haluan tutkia kodin ja turvan merkitystä materian muodossa. (TP 12.6.2018). Turvallisuuden tunne on ollut pinnalla pienissä esityksissä, mutta en koe ainakaan itse, että olisin vielä tutkinut omassa tekemisessäni tietoisesti noita asioita. Olen huomannut, että pöly aiheena voi tuntua ahdistavalta ja esityksissä oli aina ollut läsnä jonkinlainen ahdistuksen tunne. Esityssuunnitelmassani olen mielestäni silti hakenut myös jotain sellaista, joka tuottaa hyvää oloa. Olen yrittänyt muistuttaa itseäni tämän prosessin aikana tuottamaan myös sellaista materiaalia, joka aiheuttaa hyvää oloa. Perinteisessä näytelmässä rooli tai tarina luo turvaa näyttelijälle asettua alttiiksi ja antaa itsensä vaikuttua siitä, mitä ympärillä tapahtuu (Uuttu, Esitys, 29.1.2014). Koen tämän pitävän paikkansa, vaikka rooli tai tarina voivat ilmetä hyvin monella tavalla. Tärkeintä on, että näyttelijä ymmärtää kontekstin, jossa esiintyy. Aihe itsessään ei riitä täysin turvan luojaksi näyttelijälle. Marketan ja minun esityksissä turvan loi selkeä tehtävä ja esiintyjän ennalta päätetty kuljetus. Jos *Pöly*-esitys koostuisi monesta pienestä esityksestä tuottaisiko se tarpeeksi tukevan kehikon, jossa näyttelijä pystyy silti havainnoimaan kokonaisuutta ja asettaa itsensä siihen? Tiedän, on mahdotonta tietää vastausta tällaiseen kysymykseen. Tähän pitäisi vastata esimerkillä, mutta koska esityksemme ei vielä ole toteutunut enkä tiedä vielä minkälainen rakenne esitykseen muodostuu, spekuloin asiaa mielessäni. Haluaisin, että minulla ja Marketalla olisi jossain vaiheessa selkeä ymmärrys kokonaisuudesta, jotta voisimme keskittyä omaan ilmaisuunne.

Yhteisen suihkutilassa esitetyn esityksemme jälkeen pelästyin yhtäkkiä suunnasta, johon esitys oli mennyt. Hulkko oli esityksen rakentamisen työpajan aikana tuonut esille kokemuksen siitä, että pöly tuntuu ahdistavalta aiheelta. Halusin silti tutkia, miten pölyä voisi tarkastella turvallisella etäisyydellä, ettei se tunnu pakotetulta tai ahdistavalta. Mutta myös paljastaen eri tilojen pölyisyyden ja kutsumaan ihmisiä tarkastelemaan omaa suhdettaan ei-toivottuun ainekseen. Marketan ja minun yhteinen esitys oli yhtäkkiä todella synkkä. Meillä molemmilla on ollut haasteita viimeisen vuoden aikana työharjoittelupaikoissamme, työskentelimme sattumalta saman romaanin parissa eri esityksissä. Olimme työskennelleet rankkojen aiheiden kanssa, jotka olivat vaikuttaneet meihin molempiin vahvasti työprosessien aikana. Itse olin vielä sen lisäksi kokenut uupumuksen ja hyvin haastavan syksyn. En voinut olla miettimättä, että nämä viimeisen vuoden kokemukset paistoivat läpi työstämme. Tällaisessa produktiossa, jossa me tuotamme suurimman

osan materiaalista, on todella tärkeä huomioida mihin suuntaan esitys vie. Mikä aihe alkaa muodostua omista ruumiistamme alkuperäisen rinnalle? Minussa heräsi pelko, että tuotamme sellaista materiaalia, jossa näkyy ahdistus. Mietin myös, hakeuduimmeko ahdistukseen?

Pitää aktiivisesti yrittää löytää ne nautinnolliset hetket, jotka tuottavat iloa ja innostumista prosessissa. Joskus ahdistavien asioiden käsittely voi innostaa, mutta niihin pitää löytää terveellinen suhtautuminen. Muuten voi löytää itsensä tilanteesta, jossa on rakentanut itselleen esityksen, joka ahdistaa niin paljon, ettei sitä voi esittää. Pitää koko ajan avata katse, ja nähdä materiaali kokonaisuutena. Vaikka tehtävänanto pyrkisi suuntaamaan katsetta johonkin positiiviseen, mutta ulostulo kallistuu silti kipuun tai ahdistukseen, pitää se nähdä, ja miettiä onko tätä sitä, mitä me haluamme.

4. Oman paikan näkeminen *Veriruuksissa*

Tässä luvussa käsittelen kokemuksiani KOM-teatterin tuottamassa *Veriruuksut*-esityksessä, joka oli minun työharjoitteluni. Esitys kertoi sisällissodan naiskaartilaisista ja sen ohjasi ja dramatisoi Lauri Maijala Anneli Kannon romaanin *Veriruuksut* pohjalta. Muita työryhmän jäseniä olivat KOM-teatterin kiinnitetyt näyttelijät Juho Milonoff, Vilma Melasniemi, Eeva Soivio, Niko Saarela sekä minun lisäksi vierailevat näyttelijät Ursula Salo, Oona Airola, Helmi-Leena Nummela, Antti Autio ja Inka Reyes. Esityksen ensi-ilta oli helmikuussa 2018 ja esityksiä oli yhteensä 70.

Jokaiseen teatteritaloon kerääntyy traditioita ja historiaa, jotka huokuvat teatterin seinistä, penkeistä ja ihmisistä. Minusta siinä on jotain todella kaunista, miten rakennukset keräävät historiaa ja tunnelmaa. Niin kuin nytkin, kun istun kirjastossa kirjoittamassa tätä opinnäytettä, voin kuvitella kaikki ne muut ihmiset, jotka ovat tulleet tänne samaiseen paikkaan oppimaan, lukemaan ja kirjoittamaan. Tunnen, että tämä paikka on pyhitetty oppimiseen. Teatterisaliin kokoonnumme kokemaan jotain yhdessä, ja kokemamme jää jollain tapaa leijumaan sinne tilaan. Olen itse kasvanut teatterin ympäröimänä, koska isäni on ollut teatterinjohtaja koko lapsuuteni. Olen kasvanut aika lailla yhden teatterin maailmassa, koska se yksi teatteri on ollut niin vahvasti osa perheeni arkea. En tiennyt paljonkaan KOM-teatterista ennen tätä työtä, mutta ymmärsin nopeasti, että tällä teatterilla on vahva historia, josta teatterin työntekijät ovat ylpeitä.

Veriruuksut-esityksen harjoituskauden alussa, kävimme läpi kuinka paljon kenenkin suvussa on ollut punaisten tai valkoisten kannattajia. Keskustelun tarkoitus ei ollut kartoittaa faktaa esitykseen, vaan koin sen olevan tutustumista ja keskustelua sisällissodasta. Keskustelimme myös siitä, että KOM-teatterissa on monta vuotta laulettu paljon työväenliikkeen lauluja. Huomasin myös, että yhdessä laulaminen oli tärkeää tässä teatterissa. Minusta näytti siltä, että kun nykyiset KOM-teatterin näyttelijät ryhtyivät laulamaan vanhoja työväenliikkeen lauluja erilaisissa tilaisuuksissa kuten ensi-illassa tai jopa vain harjoituksissa, he olivat tietoisia ja ylpeitä siitä, että näitä lauluja on laulettu tässä teatterissa monta kertaa vuosien aikana.

Vierailevana näyttelijänä koin olevani vieras jonkun kodissa. Pohdin produktion aikana yllättävän paljon sitä, miten paljon tilaa otan tai olen ottamatta. Yritin tarkkailla, miten muut työskentelevät ja miten me yhdessä työstimme näytelmän tekstiä. Millä tavalla työskentelin muuttuvan tekstin kanssa? Vieras sopeutuu yleensä tilanteisiin.

4.1 Katse muutoksen keskellä

Luimme työryhmänä käsikirjoituksen ensimmäistä kertaa syksyllä 2017. Käsikirjoitus rakentui kolmesta osasta; Valkeakoski, Tampere ja Lahti. Valkeakoskella seurasimme nuoren tytön Sigridin tarinaa ja hänen ystävyyttään Maijan kanssa. Tampereella seurasimme Marttaa, Lempiä ja Lauhaa. Kaikki naiset liittyivät kaartiin ja lopussa Sigrid ja Lauha kohtasivat Lahdessa vankileirillä. Käsikirjoituksessa oli aluksi yli 60 henkilöä. Kohtaukset vaihtelivat lyhyistä kohtaamisista pitkiin kuvaileviin monologeihin. Kohtausten välissä oli usein aikahyppyjä. Minun tehtäväni oli esittää Aino-Vihtoriinaa, joka oli Sigridin ystävä, ja Lauhaa. Näiden lisäksi tein Forströmin vaimoa, opettajaa ja yhtä kaksosta.

Käsikirjoitus tuntui todella runsaalta ja hiukan kaoottiselta. Nyt jälkeenpäin mietin, että käsikirjoituksessa näkyi varmasti myös jollain tapaa sisällissodan kaoottisuus. En ymmärtänyt aina mikä asia johti mihinkin. Henkilöitä ja tapahtumia oli todella paljon, ja minulla oli lukiessani vaikeaa hahmottaa henkilöiden välisiä suhteita. Vaikka eihän suhteita aina ymmärrä pelkästä tekstistä. Kun näyttelijät ryhtyvät näyttelemään tekstiä, jokainen tulkitsee tekstiä omasta näkökulmastaan. Jokainen näyttelijä näkee kohtauksen omalla tavallaan. Näyttelijät synnyttävät omalla tulkinnallaan henkilöiden väliset suhteet.

Declan Donnellan kirjoittaa kirjassaan *The Actor and the Target*, että näyttelijä tarvitsee aina ulkoisen kohteen (target). Sen sijaan, että näyttelijä kysyisi itseltään ”mitä minä teen tässä kohtauksessa?” hän voisi kysyä ”mitä kohde saa minut tekemään?” tai ”mitä kohde tekee minulle?”. (Donnellan 2002, 25 oma suomennos). Muistan, että kysyin usein itseltäni harjoituksissa, mitä minä teen tässä kohtauksessa. Varsinkin kun kyseessä oli ryhmäkohtaus, jossa enimmäkseen seurasin kohtauksen dialogia. Donnellan kertoo, että kohde voi olla keksitty tai olemassa oleva, jokin minkä näyttelijä näkee, kokee tai tarvitsee. Hän sanoo myös, että näyttelijä pystyy näyttelemään vain verbejä, ja näiden verbien jälkeen pitää aina olla kohde. (Donnellan 2002, 19-20). Ymmärrän Donnellanin ajatuksia niin, että esimerkiksi ryhmäkohtauksessa minun kohteeni oli Melasniemen näyttelemä agitaattori. Kuuntelen häntä ja katson häntä. Joskus tämäkin riittää. Sitten tulee Donnellanin ehdottama kysymys ”Mitä hän saa minut tekemään?”.

Työpäiväkirjaani olen kirjoittanut, että saan hirveästi ideoita harjoitellessani, mutten tiedä mikä vie huomiota pois ja mikä on tarpeeksi (TP 9.1.2018). Muistan ajatelleeni, että minun pitää ratkaista oma tekeminen jokaisessa kohtauksessa, jossa olen mukana. Tämä ajatus edellyttää pulman, jonka voisin ratkaista. Eli useasti lähestyin kohtausta sillä mielellä, että se oli alusta asti ongelmallinen.

Työpäiväkirjassani olen harmitellut, etten tiedä itse, mikä on tarpeeksi ja mikä ei. Tykkään Donnellanin ehdotuksesta pyrkiä löytämään vastaus itsensä ulkopuolelta. Mistä minä itse voisin tietää mikä on tarpeeksi ja mikä ei? Olisin säästänyt paljon vaivaa etsimällä ratkaisun itseni ulkopuolelta.

Istuin paljon katsomassa muiden harjoittelua. Me emme tienneet, miten nopeasti etenisimme käsikirjoituksessa, joten Maijala oli pyytännyt kaikkia näyttelijöitä olemaan paikalla, vaikka kaikkia ei välttämättä tarvittu koko ajan. Kun istuin katsomassa muiden tekemistä, yritin hahmottaa volyymejä ja ratkaisuja. Miten he liikkuvat tilassa, ottivatko he paljon tilaa ja miten heidän intensiteettinsä vaihteli. Yritin ymmärtää, mikä tämän esityksen näyttelemisen tyyli oli. Jotkut olivat tottuneita toisiinsa ja löysivät nopeasti yhteisen rytmin ja uskalsivat kokeilla ja ottaa aikaa. Jotkut olivat tottuneempia olemaan lähellä ja koskettamaan fyysisesti toisiaan. Näyttelijäntyö oli todella vaihtelevaa. Näin joidenkin tekevän melkein sketsihahmoja ja jotkut taas näyttelivät hyvin minimalistisesti, kuin katsoja olisi ihan heidän vieressään.

Maijala puhui paljon kohtausten tunnelmista. Minkälainen tunnelma oli kohtauksessa, joka tapahtuu Sigridin kotona ja miten se eroaa Maijan kotona tapahtuvasta kohtauksesta? Maijala kertoi myös, että haluaisi kohtauksissa ilmenevän esimerkiksi, miltä tuntuu pukea housut ensimmäistä kertaa jalkaan tai miltä tuntuu ampua. Michail Tjechov puhuu kirjassaan *Till Skådespelaren* atmosfääreistä. Atmosfäärillä hän tarkoittaa eräänlaista tunnelmaa, joka voi löytyä mistä vaan; kirjastosta, aamusta, sairaalasta, talvesta. Jokaisella ilmiöllä ja tapahtumalla on oma atmosfäärinsä. (Tjechov 2014, 70, oma suomennos). Koin, että Maijala rohkaisi näyttelijöitä tutkimaan kohtausten atmosfäärejä ja ammentamaan ilmaisua niistä.

Tjechov kirjoittaa, että kun näyttelijä on luonut atmosfääriin, se vaikuttaa vahvasti näyttelijän työhön (Tjechov 2014, 71). Tjechov sanoo siis, että näyttelijä itse voi synnyttää atmosfääriin. Myöhemmin samassa kappaleessa hän sanoo, että näyttelijä löytää uusia impulsseja ja yksityiskohtia omaan työhönsä antautuessaan näytelmän tai kohtauksen atmosfääriin. Tjechov esittelee kaksi erilaista tapaa suhtautua atmosfääreihin: yhden, jossa näyttelijä itse luo atmosfäärejä ja toisen, jossa näytelmällä tai kohtauksella on jo olemassa oleva atmosfääri. Tjechov esittelee myöhemmin harjoitteen, jossa hän ohjeistaa näyttelijää ensin lukemaan näytelmiä ja sitten kuvittelemaan minkälainen atmosfääri tai atmosfäärejä näytelmissä on. Harjoitteen lopuksi hän toteaa, että atmosfäärien harjoittelu onnistuu silti parhaiten ryhmätehtävänä. (Tjechov 2014, 80). En saa täysin kiinni siitä, miten atmosfääriin luominen tapahtuu Tjechovin mielestä. Voisiko

kuviteltua atmosfääriä ajatella niin, että projisoin omaa mielikuvitteluani ympäröivään tilaan? Että koko tila on projisointikangas ja minä kameran katse? Ymmärrän myös ajatuksen antautua ympäröivään atmosfääriin, ja sitä voisi verrata Donnellanin ajatukseen näkemisestä. Donnellan kertoo, että näyttelijän pitää osata nähdä (see) ympäristönsä kokonaan, jotta voi vaikuttua siitä (Donnellan 2002, 29).

Esimerkki atmosfäärin luomisesta. Esityksessä oli kohta, jossa työläisnaiset kokoontuivat työväentalolle kuuntelemaan naispuolista agitaattoria, joka oli saapunut rohkaisemaan nuoria naisia liittymään kaartiin. Agitaattori häädetään pois, mutta työläisnainen Saima pyytää puheenvuoroa. Saimaa näytteli Inka Reyes. Kohtauksessa Saima puhuu, miten tärkeää on, että myös naiset puolustavat oikeuksiaan luokkasodassa. Puheen loputtua työläisnaiset päättävät perustaa oman kaartinsa Valkeakoskelle. Olimme harjoitelleet monta eri versiota puheesta, esimerkiksi yhdessä Saima tanssitti raivokkaasti Nummelan näyttelemää Sigridiä. Päädyimme versioon, jossa Reyes seisoi näyttämöllä puhuen yleisölle kuin he olisivat kaikki kokouksen osallistujia. Reyes päätti lopulta myös ottaa mukaan kohtaukseen nukkevauvan, joka esitti hänen lastaan. Hän piteli nukkea sylissään koko kohtauksen ajan. Päätimme että vauva voisi nukkua koko kohtauksen läpi. Nukkuva vauva aiheutti todella tarkan tunnelman tilanteeseen. Reyes ei korottanut paljon ääntään puhuessaan, ikään kuin hän pelkäisi, että lapsi herää. Reyeksen puhe piti silti kuulua jokaiselle salissa olevalle ja ennen kaikkea vakuuttaa heidät. Nukkuva vauva lisäsi myös tunnearvoa puheeseen; se antoi olemassaolollaan hyvin konkreettisen syyn ryhtyä taisteluun parempaa tulevaisuutta varten. Kohtauksen jatkuessa jokainen työläisnainen vuorotellen ilmoitti innostuneesti liittyvänsä kaartiin. Nukkuva lapsi vaikutti vielä tunnelmaan, joten innostusta ei voinut ilmaista korottamalla ääntä tai lietsomalla muita. Minulle kohtaukseen syntyi atmosfääri, joka oli hieman pidättyväinen, salaileva, kihelmöivä ja jopa hieman sitkoinen. Ääni- ja valomaisema auttoivat luomaan tämän atmosfäärin mutta paljon tapahtui näyttelijöiden ruumiillisuudessa. Minä kuvittelin näkeväni jokaisen sisällä ison, iloisen, innostuneen energian, jota ei saanut päästää täysin valloilleen tilaan. Pidin itse paljon tämän tilanteen luomisesta. Uskon, että ”nukkuva vauva huoneessa” tunnelma oli monelle tuttu, ja siksi yhteinen näyttelemisen laatu löytyi helposti.

Soveltaen Donnellanin ajatuksia, ajattelen, että Saima oli kohteeni tässä kohtauksessa. Mitä Saima sai minut tekemään? Hän saa minut kuuntelemaan. Mutta kohteeni oli myös nukkuva vauva. Vauva sai minut innostumaan hillitysti. Minun mielestä Saima ja nukkuva vauva olivat tämän kohtauksen tunnelman tuottajia. Muut näyttelijät tuottivat myös tunnelmaa, Saiman ja vauvan kautta.

Kohtausten tunnelmat tuottivat myös näyttölemisen tyyliä. Muistan vahvasti, kun harjoittelimme yhtä kohtausta aivan harjoituskauden alussa. En ollut itse mukana kohtauksessa, vaan seurasin työskentelyä yleisöstä. Kohtauksessa Ursula Salo näytteli taisteluista karannutta sotilasta, joka tulee viestin kanssa. Salo juoksi sisään näyttämölle täysin paniikissa ja pakokauhussa. Hän huusi repliikkinsä niin, että sylki lensi. Kohtauksen jälkeen Maijala oli silmin nähden todella otettu Ursulan heittäytymisestä, ja kehui häntä maasta taivaisiin. Tulkitsin tästä, että Maijalaa kiinnostivat isot muutokset dynamiikoissa. Salon äänenkäyttö oli todella voimakasta ja rajua, kun hän näytteli karannutta sotilasta. Selaillessani työpäiväkirjaani harjoitusten ajalta, huomaan, että olen ollut todella tietoinen omasta äänenkäytöstäni. Ymmärrän nyt, että vertailin paljon itseäni harjoituskauden aikana muihin näyttelijöihin. Katsoin, miten he tekivät ja yritin poimia vinkkejä heidän ilmaisustaan, jotka auttaisivat minua löytämään oikean ilmaisun tähän esitykseen.

Käytin paljon aikaa tekstin opetteluun. Opettelin Tampereen murretta ja painotuksia. Pelkäsin, että nielen liikaa loppuja ja harmittelin usein itsekseen sitä, että ääneni halusi karata ylös ja olla kimittävä. Työskentelin enimmäkseen Aino-Vihtoriinan ja Lauhan kanssa, ja halusin, että he olisivat selkeästi kaksi eri henkilöä. Puherytmini auttoi minua hahmottamaan heitä. Annoin puheeni vaikuttaa, siihen miten liikuin. Aino-Vihtoriina oli aika pirskahteleva ja nykivä, koska hänen repliikkinsä tuntuivat usein olevan kuin pieniä tunnepurkauksia muun keskustelun lomassa. Lauha oli taas hieman rauhallisempi mutta unelmoiva, joten hän oli hiukan harkitsevampi liikkeissään. Tein todella ison taustatyön, mutta pääosa ratkaisusta tapahtui kuitenkin vasta kahden viimeisen harjoitusviikon aikana. Suurin osa lopullisista repliikeistäni tuli silloin. Lauha ja Aino-Vihtoriina myös sulautuivat enemmän yhteen, kun Lauha poistettiin. Näytelmä oli alun perin kolmiosainen, ja kaksi viikkoa ennen ensi-iltaa toinen puoliaika poistettiin. Uskon kyllä, että kaikki se työ, minkä olin tehnyt esimerkiksi puheen kanssa, vaikutti siihen, miten otin vastaan uutta materiaalia loppuvaiheessa. Turvauduin myös alkuperäiseen havaintooni isoista dynamiikka eroista. Joten tein valintoja ajatellen enemmän kohtauksen erilaisia tunnelmia tai energioita, kuin repliikin sisältöä. Ajattelin lopulta Aino-Vihtoriinaa enemmän jonkinlaisena energiana, kuin henkilönä.

Muutoksia tekstiin tuli todella paljon ja Maijala ohjasi usein kohtauksia samalla kun me näyteltiin niitä. Hän siis pystyi pyytämään ottamaan jonkun pätkän kohtauksesta uudestaan, tai lennossa vaihtamaan repliikkien paikkoja. Tämä johti siihen, että joistakin kohtauksista oli 10 eri versiota ja lopullinen versio jäi harvoin vahvaksi kokemukseksi. Tämä aiheutti epävarmuutta näyttelijöiden kesken ja joidenkin kohtausten repliikit tulivat eri järjestyksessä vielä 10. esityksessä. Tästä johtuen, koin helpommaksi hahmottaa, että jokaisella henkilöllä oli oma energiansa, joka johti heitä

kohtauksessa. Repliikit itsessään olivat muuttuneet monta kertaa ja varsinkin naiskaartilaiden kohtauksissa repliikit olivat myös vaihtaneet puhujaa monta kertaa. Siksi minun oli vaikea hahmottaa enää henkilöitä sen perusteella, mitä he sanoivat. Rupesin hahmottamaan henkilöitä kohtauksissa energioina. Jokainen henkilö toi mukanaan oman energiansa, ja nämä yhdessä loivat kohtauksen tunnelman. Kun ymmärsin henkilön energian, pystyin suhteuttamaan itseni siihen, enkä tekstin informaatioon. Tässä esityksessä koin, että oli tärkeämpää tietää, miten olin kohtauksessa kuin mitä sanoin.

Tjechov kertoo, että näyttelijän kannattaa päättää näyttelemänsä henkilön ominaisuuksia tai piirteitä. Näyttelijä voi muuttaa ominaisuudet tuntemuksiksi ja sitten käyttää tuntemuksia näytellessään. (Tjechov 2014, 169). Tjechov ei kerro, miten ominaisuudet muutetaan tuntemuksiksi. Tässä huomioissa on silti jotain samaa, kuin henkilöiden hahmottaminen energioina. Esityksessä oli kohtaus, jossa naiskaartilaiset kokeilevat ensimmäistä kertaa housuja jalkaan. Tämän kohtauksen repliikit vaihtuivat niin monta kertaa, etten enää muista minkälainen alkuperäinen kohtaus oli. Repliikkien sanat muuttuivat minulle jossain vaiheessa toissijaisiksi, sen sijaan keskityin siihen, miten henkilöt suhtautuivat kohtauksen kohteeseen, eli housuihin.

Kohtauksessa Sigridin päälle puetaan housut, ja sen jälkeen naiskaartilaiset rupeavat suunnittelemaan naiskaartilaisen asua. Kohtauksen tunnelma oli mielestäni jännittynyt ja innostunut. Huomasin, että näyttelijöillä oli erilaisia tapoja esittää innostumista ja jännitystä. Airola oli pirskahteleva ja muita kannustava energia, Nummela oli tarmokas ja hitaasti voimistuva energia. Melasniemi oli kuin jokin lempeä mutta luja energia, joka ujutteli muiden välissä ja Reyes kuin auktoriteettinen, hillitty innostuksen energia. Halusin itse olla hitaasti innostuva. Halusin myös tuoda kohtaukseen housujen pelottavuuden. Koin itse, olevani varovaisesti innostunut energia.

Energioiden kautta koin, että rakensimme yhdessä kuvan tilanteesta. Koin usein, että rakensimme tähän esitykseen kuvia. Kohtaukset olivat joskus niin lyhyitä, että kuva tuntui minusta osuvalta määritelmältä. Energiat olivat kuin kuvan elementit. Mikä minä olin siinä kuvassa? Olinko ikkuna, matto vai keltainen valo joka tulee ikkunasta? Miten minä asetuin siihen kuvaan? Ajatus energioista auttoi minua ymmärtämään, mitä elementtejä kuvassa on. Huomasin, että ilmaisin Aino-Vihtoriinan kautta usein kohtauksen pelottavuuden ja epävarmuuden. Koin Aino-Vihtoriinan muita seuraavana energiana, josta purskahteli pelkoja koskien esimerkiksi sotaa tai kuolemaa. Esityksen lopussa oli kohtaus, jossa näyttelin kahdestaan Nummelan kanssa. Nummelan näyttelemän Sigridin eteenpäin vyöryvä energia oli poissa ja oli muuttunut lannistuneeksi ja pelokkaaksi. Yritin kääntää oman

energiani pois pelokkuudesta ja enemmän iloon. Yritin tällä tavoin luoda taas isoa dynamiikka kohtaukseen ja esitykseen.

4.2 Omat rajat ja röyhkeän katseen synty

Koen itseni usein työprosessien alussa tarkkailijaksi. Minusta on mukavaa katsoa muiden työryhmän jäsenien työskentelyä, miten he liikkuvat, millä volyymillä he käyttävät ruumistaan. Tarkkailija on turvallinen positio, koska siinä ei tarvitse ottaa tilaa. Tarkkailija voi vain ottaa sisään kaiken minkä näkee. Mutta tämä positio voi myös passivoida minua esiintyjänä.

Katseen kautta saan hyvin paljon informaatiota, ja voin joskus kuvitella, että omaksun ja ymmärrän asioita pelkällä katsomisella. Olen toiminut niin jo nuorena. Olin nuorempana kiinnostunut tanssimaan break dancea, mutta pelkäsin, etten ole siinä hyvä. Kun menin break dance tanssitunnille, istuin koko tunnin tanssisalin nurkassa katsomassa. Näkemäni perusteella tein johtopäätöksen, että tanssi on minulle liian vaikea, enkä uskalla. En ikinä saanut ruumiillista kokemusta siitä tanssista. Sen tunnin ajan sain nautintoa muiden tanssin katsomisesta, ja pystyin kertomaan miltä liikkeet näyttivät, mutta en ikinä tietenkään oppinut niitä käytännössä.

Veriruuusut produktiossa, koin olevani hyvin pitkään tarkkailija. Työryhmässä oli kokeneempia näyttelijöitä kuin minä, joten tietysti, seurasin heidän työskentelyään tarkasti. Olen huomannut, että minun on haastavaa verbalisoida kysymyksiä tai huomioita harjoitellessani esitystä. Tiedän, että saan itse paljon tietoa tekemällä fyysisesti kohtauksia ja kokeilemalla itse. Mutta tiedän myös, että tarkkailijan positio tulee minulle herkästi myös esiintyessäni. Näyttelijät, jotka työskentelevät hyvin verbaalisesti esimerkiksi puhuvat ääneen haasteitaan, kysyvät ohjaajalta mitä heidän pitäisi kohtauksessa tehdä tai puhuvat, mitä muut näyttelijät kohtauksessa voisivat tehdä, vievät paljon tilaa työryhmässä. Minusta jokaisen pitää työskennellä juuri sillä tavalla, joka tuntuu hyvältä itselle. Tilaa voi ottaa monella tapaa, ei pelkästään verbaalisesti. Tutkin vielä sitä, miten otan tilaa tarkkailijana.

Olen huomannut myös, että rankat aiheet vaikuttavat minuun herkästi. Tässä esityksessä, esittämäni henkilö ajautui muiden mukana kaartiin ja päätyi lopulta vankileirille. Esityksen loppupuolella oli kohtaus Salon ja Nummelan välillä, jossa Salon esittämä henkilö, Herra Forström, yritti saada Nummelan näyttellemää Sigridiä antautumaan. Istuin itse lavalla koko tämän kohtauksen ajan, vaikka en itse ollut siinä mukana. Olin ikään kuin toisessa tilassa. Kohtaus oli todella ahdistava, ja vaikka yritin miettiä esityksen ulkopuolisia asioita, vaikutti kohtaus minuun vahvasti joka kerta.

Minusta tuntui joskus siltä, että en osannut suojata itseäni niiltä tunteilta, joita kohtaaminen herätti. Olen huomannut samanlaista ahdistusta myös, jos olen itse mukana ahdistavassa kohtauksessa.

Kandivuosiinani Sonya Lindfors piti Nätyllä Swag lessons- kurssin. Vaikuttin tästä kurssista suuresti. Lindfors esitteli silloin meille Bad girls -praktiikan. Koin -praktiikan tarjoavan apukeinoja kyseenalaistamaan vallitsevia normeja ja rakenteita. Praktiikan nimi viittaa kymppin tyttö-maineseen, joka ehdottaa, että tyttöjen kannattaa miellyttää pärjätäkseen meidän yhteiskunnassa. Lindfors ehdotti, että tätä -praktiikkaa voi soveltaa arkielämään mutta myös taiteelliseen työhön. Praktiikkaa pystyi siis käyttämään apukeinona, luomaan itselle enemmän itsevarmuutta esimerkiksi haastavissa tilanteissa. Niin kuin nimikin kertoo, tämä ajattelutavan on tarkoitus herättää kysymys ”mitä jos ottaisın enemmän tilaa, mitä jos en yrittäisi miellyttää?”. Bad girls -praktiikkaa harjoittaessani olen jotain täysin muuta kuin se kymppin tyttö, joka haluaa miellyttää. Tämä ajatus avasi myös minulle käsityksen siitä, että voin luoda omia metodeja ja -praktiikoita, jotka helpottavat tätä työtä. Esittelen siis röyhkeän katseen, joka on inspiroitunut Bad girls -praktiikasta.

Minulle röyhkeä katse on itsevarma, hallitseva, valtaa pitävä, ehdoton, dominoiva, valikoiva, päättävä. Röyhkeä katse on asenne, joka auttaa minua haastamaan itseäni olemaan isompi ja se myös suojaa minua. Käytän sanaa röyhkeä, voisin myös käyttää sanoja härski tai häpeämätön. Röyhkeä sanassa on negatiivinen luonne, mutta koska sana on niin kaukana siitä, miten koen itseni, pidän sitä toimivana virityksenä. Röyhkeä on sanana hyvin voimakas, enkä halua olla röyhkeä näyttelijä. Mutta koen silti itselleni tärkeäksi tökkiä itseäni välillä röyhkeään suuntaan, varsinkin esiintyjänä; vaatimaan ja ottamaan tilaa. Näyttelemisen on yhdessä tekemistä, ja liiallinen tilan ottaminen vahingoittaa yhteistyötä. Haluan siis korostaa, että en käytä tätä katsetta vallitsevana asenteena vaan enemmän mausteena omassa työssäni. Röyhkeässä katseessa on myös jonkinlaista vaaran tuntua. Se voi tuntua minusta epämurkavalta, mutta se voi myös auttaa minua kokemaan asioita. Esittelen pari esimerkkiä, joissa kuvaan, miten käytän röyhkeää katsetta.

Harjoitellessani *Veriruuusut* esitystä, Maijala ehdotti kohtausta, jossa minä ja Vilma Melasniemi esittäisimme raiskausta. Tehtävämme oli kirkkoa yleisön alla, samalla kun löimme vyöllä penkkiä ja lopuksi minun oli tarkoitus juosta lavan poikki peloissani. Huomasin, että minussa heräsi epäily kohtauksen tarpeellisuudesta, koska esityksessä oli jo monta rajua kohtausta. Sitä paitsi, Anna Paavilaisen tekemä esitys, *Play Rape*, oli tuonut pinnalle keskustelun raiskauskohtausten tarpeellisuudesta. Esityksessä Paavilainen otti esille, miten useasti naiset esiintyivät alistaisina uhreina ja myös kyseenalaisti väkivallan näyttelemisen. Keskustelua käytiin mediassa, ja tämä

vaikutti myös minuun nuorena naisnäyttelijänä. Mietin paljon, mikä on tarpeellista näyttää esityksen kokonaisuuden kannalta. Keskustelu oli saanut minut myös huomioimaan omaa olotilaani, kun eteeni tuli väkivaltainen kohtaaus. En enää ajatellut, että minun pitää vain löytää keino kestää, vaan otin oman oloni vakavammin.

Muistan käyneeni mielessäni pienen keskustelun siitä, mitä tehdä ja sanoa koskien raiskauskohtausta, mutta päätin että kokeilen ensin tehdä ja sanon sitten mietteeni. Harjoittelimme kohtausta ja kokeilimme sitä yhdessä läpimenossa. Muistan ajatelleeni, että jos Maijala haluaa nähdä raan kohtauksen, sellaisen minä yritän hänelle tarjota. Joten yritin näyttellä kohtauksen mahdollisimman törkeästi. Näyttelin niin isolla volyyymilla kuin pystyin. Tarttuessani johonkin impulssiin, esimerkiksi päättäessäni kaatua juostessani lavan poikki, toteutin sen niin isosti ja varmasti kuin osasin. Kuvittelin kauhuelokuvia ja niiden estetiikka ja yritin näyttellä sillä tavalla. Kohtausta oli hyvin lyhyt, mutta sitäkin intensiivisempi ja ajattelin, että jos minulta vaaditaan tämän näyttelemistä yli 50 kertaa minun pitää vieraannuttaa kauhu omasta ruumiistani. Käytin tässä röyhkeää katsetta apunani. Siitä tuli kuin asenne, jonka kautta suoritin kohtausta. Kuvittelin myös koko ruumiini olevan yksi katse, joka katsoi yleisöön. Asetin itseni jollain tapaa tarjolle, ja halusin nähdä, miten kohtausta otettiin vastaan. Röyhkeä katse toi mukanaan myös vallan tuntua. Valta valita miten raaka kohtauksesta tulee. Minä koin, että minulla ja Vilmalla oli valta tehdä kohtauksesta niin raaka kuin me haluttiin. Kohtauksesta tuli lopulta liian raju siihen kokonaisuuteen ja Maijala poisti kohtauksen. En tiedä, olisinko pystynyt ylläpitämään röyhkeyttäni ja sillä tavalla vieraannuttamaan kohtauksen kauhu kokonaisen esityskauden.

Haluan myös kertoa esimerkin kokemuksesta röyhkeästä katseesta, joka ilmeni, kun olin katsojana yleisössä. Olin katsomassa Elina Pirisen *Brume de mer* tanssiesitystä, jossa esiintyjien koko olemus oli mielestäni röyhkeä. He sylkivät ja tuijottivat ja ottivat kontaktia yleisöön. Pirinen oli itse hyvin lähellä minua yhdessä kohtaa esitystä. Hän keinui edessäni kyykyssä, haarat levällään ja imi sormiaan. Hän muistutti samaan aikaan lasta ja hyvin seksuaalista olentoa. Hän katsoi minua silmiin ja muistan olleeni hyvin vaikuttunut siitä, miten hän uskaltaa tuijottaa minua. Hän katsoi minua röyhkeästi. Minussa heräsi samanlainen röyhkeys, joka hänestä huokui. Tuijotin takaisin ja annoin itselleni luvan tuijottaa. Yhtäkkiä Pirinen nosti kätensä ja läimäytti sen reiteeni. En kokenut kontaktia loukkaavana enkä tunkeilevana, päinvastoin nautinnollisena. Koin, että olin käynyt hänen kanssaan yksityisen pienen hetken esityksen sisällä. Toki tämän kohtaamisen jälkeen minussa heräsi monia kysymyksiä. Tuntuikohan Piriseltä siltä, että olin uhmannut hänen katsettaan? Oliko hän koko ajan kokenut, että hänellä on valta tässä tilanteessa? Olisiko Pirisen röyhkeä katse voinut

vaikuttaa minuun niin paljon, että olisin tehnyt jotain yllättävää? Pirisellä oli todella paljon valtaa siinä hetkessä, vaikka minusta tuntui että valitsin itse katsoa, jopa tuijottaa häntä. Esityksen katsojana valtani rajoittuu omaan katseeseeni. Olisin varmasti voinut läimäyttää takaisin, vastoin kaikkia normeja! Mutta eihän sellaista kehtaa. Sen sijaan käyttäydyin omassa raameissani niin kuin pitää, mutta yritin suunnata häneen omaa röyhkeyttä katseessani.

4.3 Hyväksyvä katse

Olen ymmärtänyt vasta produktion loputtua, miten paljon minuun vaikutti ensinnäkin näytelmän aihe mutta myös harjoituskauden aikana tapahtunut toisen puoliajan poisto. Toisessa puoliajassa olin näytellyt Lauhaa ja rakentanut hänestä henkilön. En antanut itselleni lupaa surra sitä työn määrää, jonka olin laittanut toisen puoliajan tarinan kertomiseen. Ymmärsin, että poisto on parhaaksi kokonaisteokselle, toinen puoliaika oli melkein kuin näytelmä näytelmän sisällä. En halunnut antaa sellaisen kuvan itsestäni, että surisin roolini pienentymistä. Ajattelin, että vaikuttaisin turhamaiselta. Halusin näyttää työryhmälle, että olen vahva, epäitsekäs ja ettei minua haittaa poisto. Mutta totuus on, että olin ylpeä työstäni ja harmitti todella paljon, ettemme saatu näyttää sitä puoliaikaa yleisölle lainkaan. En antanut itselleni lupaa näyttää näitä tunteita silloin.

En ollut myöskään varautunut siihen, että esityksen tapahtumat vaikuttaisivat minuun niin vahvasti. Muistan vahvasti sen tunteen, kun istuin odottamassa vuoroani näyttämön takana esityksen loppupuolella. Silloin lavalla oli kohtaus, jossa teloitettiin peräkkäin neljä henkilöä. Muistan, että Maijala oli halunnut, että laukaukset kuuluvat todella kovaa. Muistan miettineeni usein silloin, että voiko laukauksen ääneen tottua? Tulin siihen lopputulokseen, että minä en ainakaan totu. Ääni herätti minussa vaistomaisen pelon joka kerta. Ääni myös jollain tapaa lamaannutti minut. Se oli niin hallitseva koko tilassa, niin lavalla kuin sen takana, että en osannut sulkea sitä pois. En tiedä olisiko kokemukseni ollut erilainen, jos olisin ollut näyttelemässä siinä kohtauksessa.

Harjoittelimme kerran Nätyllä puhelehtorimme Tiina Syrjän kanssa kirkumista. Kirkumiset kuulostivat kuin kauhuelokuvasta reväistyiltä. Syrjä varoitti, että joillekin kirkumisen ääni voi aiheuttaa epämukavuutta tai jopa ahdistusta. Minuun kirkuminen vaikutti todella paljon. Ääni oli samalla lailla todella voimakas ja hallitseva kuin laukaus. Kun kuulin kirkumista, minulla nousi kyyneleet silmiin, enkä voinut lopettaa itkemistä. Minusta tuntui, että itku tuli vaistomaisesti. En osannut oikein selittää miksi itkin.

Nyt tiedän, että minun olisi ollut hyvä keksiä tapa palautua esityksen jälkeen. Lämmittelin ennen esitystä ääneni ja ruumiini, mutta esityksen jälkeen en tehnyt mitään tiettyä palautumista

ruumiillisesti. Tässä esityksessä olisin voinut ehkä myös keksiä välipalautumisia esityksen aikana. Olin kulisseeissa ja näin joka kerta kun Antti Autio poistui näyttämöltä sen jälkeen, kun hänen henkilönsä oli ammuttu. Kun Autio pääsi pois näyttämöltä, hän käveli ripeästi ja samaan aikaan ravisteli itseään vähän. Minusta näytti siltä, että hän ravisteli pois sen tunteen, joka oli tullut näyttämöllä. Kysyin häneltä kerran, että tekeekö hän ravistelun tietoisesti ja että onko hänellä joitakin tapoja palautua. Autio ei ollut tajunnut tekevänsä ravistelua, se oli ollut tiedostamatonta hänelle, mutta hän tunnisti kysymykseni. Hänellä oli ollut toisessa esityksessä kohtaus, missä hänen esittämänsä henkilö teki itsemurhan. Itsemurhan jälkeen hän poistui näyttämöltä, ja muut näyttelijät jatkoivat esityksen loppuun. Autio kertoi, että hänelle oli jäänyt itsemurhan jälkeen aina hiukan ahdistunut ja ontto olo, ja hän koki, ettei ollut osannut purkaa sitä. Mietin, että olisiko Autio tästä kokemuksesta rikkaampana jollain tapaa vaistomaisesti pyrkinyt purkamaan kuoleman esittämisen aiheuttamaa oloa *Veriruusut* esityksessä? Joskus palautuminen rakentuu esityksen sisään itsestään, mutta joskus palautumisen keinot täytyy löytää itse.

Muistan miettineeni paljon myös ohjaajan katsetta. Mitä hän haluaa nähdä? Onko ilmaisuni tarpeeksi hänelle? Rupesin harjoituksissa kuvittelemaan mitä Maijala haluaisi nähdä, ja annoin sen vaikuttaa ilmaisuuni. Voisi jopa sanoa, että siitä tuli viritys. Ulkoinen, kuviteltu katse rupesi vaikuttamaan valintoihini näyttelijänä. Kutsun sitä kuvitteluksi, koska en voi tietää, mitä Maijala halusi nähdä tai mitä hän näki. Olin tehnyt oman tulkinnan siitä, mitä kuvittelin Maijalan haluavan nähdä, joka perustui Maijalan positiiviseen palautteeseen omastani ja muiden työskentelystä. Kuvittelin, että Maijala halusi nähdä isoja dynamiikan eroja kuten esimerkiksi yhtäkkisiä tunnepurkauksia ja niiden perään hyvin intiimisti ilmaistu kohtaus. Keskityin tutkimaan kohtausten sisällä tapahtuvia tunnevaihteluja, kun virityin Maijalan kuvittelusta katseesta.

Tässä virityksessä on samoja piirteitä kuin aikaisemmin luvussa kaksi esittelemässäni kameran katseessa. Molemmissa toteutuu kuviteltu ulkoinen katse, joka rupeaa artikuloimaan ilmaisuani. Luvussa kaksi kameran katse keskittyy vahvasti ruumiiseeni ja käytän hyväksi ajatusta loittonemisesta ja lähentymisestä. Ajattelen, että ohjaajan katse katsoo kokonaisuutta, miten eri henkilöt toimivat yhdessä lavastuksessa ja miten kohtaus sointuu yhteen muiden kohtausten kanssa. Koin, että kuvitellun kameran katse oli objektiivinen, mutta kun ulkoinen katse onkin kiinnittynyt henkilöön, tässä tapauksessa Maijalaan, se muuttuu subjektiiviseksi. Asetin myös itse Maijalan katseen auktoriteettiseen asemaan. Katse oli jotain, jota yritin miellyttää. Käytän verbiä yritin, koska koen, että yrittämiseen liittyy pelko epäonnistumisesta. Koin siis, että olisin voinut epäonnistua Maijalan silmissä omassa työssäni. Sitä ominaisuutta ei ollut kameran katseessa.

Kuvittelemani Maijalan katse, erosi vahvasti siitä katseesta, jonka koin saavani Marketalta, harjoitellessamme *Pöly* esitystä, vaikka molemmat olivat subjektiivisia. Marketan katseen tehtävä oli eri kuin Maijalan. Koen, että Marketan katseen tehtävä oli havainnoida, vastaanottaa ja kohottaa ilmaisuani. Työskentelytilanteet olivat myös erilaiset. Marketan kanssa emme ryhtyneet työstämään pieniä esityksiämme toiston ja tarkennuksen kanssa, niin kuin teimme Maijalan kanssa. Pystyn myös erottamaan, mitä itse halusin Marketan katseelta. Halusin, että hän havainnoi, vastaanottaa ja sen jälkeen kertoo mitä hän näki. Siksi koen, että se mitä halusin Marketan katseelta, antoi sille tehtävän. Minulle on vaikeampaa sanottaa, mitä halusin kuvitellusta Maijalan katseesta. Ajattelin sitä katsetta enemmän ottavana kuin antavana. Uskon, että tämä johtui siitä, että viritys lähti kysymyksestä ”mitä ohjaaja haluaa nähdä?”. Eli toisin sanoen ajatuksesta, että tarjosin hänelle vaihtoehtoja, joista valita. Muistutan, että vaikka liitän nämä katseet, Marketan ja Maijalan, olemassa oleviin henkilöihin, luon niiden merkitykset omassa päässäni.

Mietin erityisesti harjoituskauden aikana, mitä ohjaaja haluaa nähdä. Huomasin, että kun virityin Maijalan kuvitteellisesta katseesta esimerkiksi kokonaisen kohtauksen ajan, minulle tuli usein epämukava olo. Keskityin paljon itseeni, miten minä voisin ratkaista asioita? Mitä minä tuon omalla olemiselläni tähän kohtaukseen? Huomasin myös, että minulle tuli usein yksinäinen olo, kun juutuin miettimään kysymyksiä, jotka alkoivat sanoilla ”miten/mitä minä”. Keskittyessäni koko ajan ulkoisen katseen mielipiteeseen suljin osittain pois mitä tapahtui näyttämöllä muiden näyttelijöiden kanssa. Huomasin myös, että tämä katse kasvatti minussa oloa, että toteutan jonkun toisen visioita. Sen ei tarvitse olla negatiivinen asia, mutta koen voivani paremmin työryhmässä, kun työ tapahtuu keskustelun ja toisten inspiroitumisen kautta. *Veriruuusut*-produktion aikana oli myös hetkiä, jolloin koin kaikkien työryhmäläisten työpanosten vaikuttavan ja keskustelevan toistensa kanssa. Silloin minusta tuntui, että jokainen työskentelytilassa oleva taitelija mahtui sinne omana itsenään. Minusta teatteriteos rakentuu aina yhteisesti ja se on siinä myös niin voimaannuttavaa minulle. Minulle tulee itsevarma ja turvallinen olo esiintyessäni, kun tunnen, että ympärilläni on monta muuta ihmistä ja asiaa, jotka kaikki keskittyvät teoksen luomiseen.

Halusin kirjoittaa tässä luvussa hyväksyvistä katseista, muistuttaakseni miten tärkeää on kannustus ja innostus. Ensin ajattelin, että kirjoittaisin, miten tärkeää on ulkoinen hyväksyvä katse, mutta tajusin että sekoitan hyväksytyksi kokemisen olon ja hyväksyvän katseen. Tämä takia haluan ehdottaa sellaista ajatusta, että voin itse päättää, että minua katsotaan hyväksyvästi. Katseen ei tarvitse välttämättä kiinnittyä henkilöön, hyväksyvä katse voisi olla jopa kuin Tjechovin ehdottama

atmosfääri. Silloin katse voisi täyttää koko tilan. Katse voisi kohdistua näyttämön tapahtumiin tai yleisöön. Katse voisi kiinnittyä muihin näyttelijöihin tai valoihin. Voisin esimerkiksi ajatella, että vastaanäyttelijäni katsoo minua hyväksyvästi mitä tahansa teen. Tai valo, jossa olen tai johon astun, hyväksyy minut täysin. Uskon, että tällaisilla harjoitteilla voisi vähentää itsekriittisyyttä ja suorituspainetta esiintyessä.

Aloitin tämän alaluvun kertomalla siitä, miten en hyväksynyt omia tunteitani *Veriruusut*-produktion aikana. Uskon, että jos olisin hyväksynyt tunteeni, olisin ehkä löytänyt keinoja suojata tai purkaa omaa oloani. Kun *Veriruusut*-esityksen ensi-ilta oli mennyt ja esitykset pyörivät, mietin että jonkinlainen purkutilaisuus olisi ollut mukava pitää. Koulutuksessani harjoitteleme paljon oman työmme reflektointia, itsekseen ja ryhmissä. Pidämme usein isompien produktioiden jälkeen purkutilaisuuden, jossa refleктоimme oppejamme. Ymmärrän, että ammattiproduktioissa ei aina koeta tarpeelliseksi reflektoida omaa työtä. Mutta koen silti hieman oudoksi sen, että opettelemme viisi vuotta refleктоimaan suullisesti omaa työtämme, mutta ammattikentällä production jälkeen harvoin järjestetään purkutilaisuuksia. En uskaltanut itse ehdottaa purkua tässä produktiossa, koska koin olevani vieras KOM-teatterissa ja sopeutuvani heidän käytäntöihinsä. Haluaisin rohkaista itseäni avaamaan suuni seuraavan kerran, kun koen purkutilaisuuden olevan tarpeellinen jossakin produktiossa. Sellaista voisi jopa ehdottaa ennen kuin harjoitukset alkavat, sitten siihen purkuun ei ehkä kohdistuisi painetta käsitellä jotain ongelmaa vaan se voisi olla refleктоivampi tapahtuma.

5. Lopuksi

Olen avannut työskentelyäni kolmen hyvin erilaisen produktion kautta. Olen myös käsitellyt katsetta erilaisella tavalla näissä kolmessa produktiossa. Voisin karkeasti jakaa nämä kolme tapaa. *Peruskiviä*-esityksessä tutkin yleisön katsetta omassa ruumiissani, *Pöly* esityksessä tutkin kanssatyöskentelijän katsetta ja *Veriruusut* esityksessä tutkin miten suuntaan itse katsetta työryhmään ja yleisöön. Oma ja muiden katsetta on mahdotonta täysin hallita. Se on aisti, joka vain on ja toimii itse. Tässä opinnäytteessä olen silti ehdottanut erilaisia tapoja valjastaa tai käyttää katsetta. Nämä tavat ovat syntyneet produktion sisältä käsin. Ne ovat usein syntyneet auttamaan minua jossain pulmassa, haasteessa tai ilmaisun tarkentamisessa. En luultavasti aloita seuraavaa produktiota kuvitellen jokaisen kanssänäyttelijän katsetta kameran katseeksi tai käyttäen röyhkeää katsetta läpi produktion. Uskon, että nämä virittävät katset muistuvat mieleeni aina tarpeen tullen. Haluan myös pysyä avoimena ja kohdata jokaisen produktion oppimisen paikkana. Tulevissa produktioissa syntyy varmasti omanlaisia katseita ja määritelmiä niille.

Ranciere kritisoi katsojan johdattelua vertaamalla sitä opettajaan, joka kokee omaavansa oppilaalle siirrettävän tiedon. ” (...) yhdellä puolella on jotain – tieto, kyky, energia – ruumiissa tai mielessä, joka pitäisi välittää toiselle puolelle. Oppilaan pitäisi oppia se minkä opettaja hänelle opettaa. Katsojan pitäisi nähdä se, minkä ohjaaja haluaa hänen näkevän. Katsojan pitäisi tuntea se energia, jonka ohjaaja haluaa hänelle välittää. ” (Ranciere 2014, 14-15). Ranciere kritisoi siis tällaista ajattelua. Pohdin tätä väitettä myös näyttelijän perspektiivistä: katsojan pitäisi nähdä se, mitä näyttelijä haluaa hänen näkevän. Puhuin luvussa kaksi, siitä että koen pystyväni ohjaamaan yleisön katsetta keskittymällä siihen kohtaan ruumista, josta kertoja kertoo. Totuus on, että enhän minä voi päättää mitä katsojat näkevät. Mutta onko hyödyllistä näyttelijän ilmaisulle ajatella, että minulla on jotain mitä katsojilla ei ole? Näyttelen energian, tunteen, tilanteen, joka pitäisi välittyä. Mitä näyttelijän ilmaisulle tapahtuu, jos lähtökohta henkilön näyttelemiseen olisikin, että henkilö tai tilanne muodostuu aina katsojan ja näyttelijän väliin, niin että he voivat molemmat tarkastella sitä.

Veriruusut esitystä tuli katsomaan moni kouluryhmä. En tiedä, kuinka paljon he itse halusivat olla katsomassa esitystä. Joskus he olivat todella äänekkäitä tai ottivat puhelimensa esiin esityksen aikana. Toivoin, että he viihtyisivät tai edes vaikuttuisivat joistain asioista. Muistan, että toisinaan väliaikoina jotkut työryhmän näyttelijöistä ilmaisivat ärtymystään koululaisten käytökseen, joka meni vastaan tavanomaista teatterikatsojan käytöstä. Eli sitä, että katsoja katsoo katsomon suojasta kunnioittaen näyttelijöiden työtä ja reagoi maltillisesti. Kunnioitusta esitetään taputuksilla loppuissa,

ja joskus myös esityksen aikana. Olisiko ollut mahdollista miettiä, että heidän poikkeava käytöksensä oli mukana luomassa esitystä, joka syntyi katsojien ja esiintyjien väliin? Että heidän olemisensa/käytöksensä ei ottanut mitään pois, koska mitään poisotettavaa ei ole. Esitys syntyy juuri siinä hetkessä, paikalla olevien henkilöiden kanssa. Muistan hetkiä joidenkin esitysten jälkeen, kun jotkut työryhmän näyttelijät harmittelivat, että heidän työnsä vaikuttui yleisössä tapahtuvista asioista. Onko tarpeellista arvottaa esitystä, sen perusteella mitä yleisö tuo siihen, vaikka se olisikin ohjaajan tai näyttelijän visiosta poikkeavaa? Eikö se ole juuri se asia, mikä tekee teatterista taidemuotona erityisen? Teos muodostuu aina uudelleen ja on esityksestä toiseen aina hieman erilainen.

Ranciere jatkaa ehdottamalla paradoksin opettamisen logiikasta. Oppilas oppii opettajalta, jotain sellaista mitä opettaja ei itse tiedä. Tämän tiedon oppilas oppii opetustilanteessa, jossa hän tutkii itse, todentaa tai vahvistaa tiedon, mutta tämä tieto ei ole opettajan tietoa. (Ranciere 2014, 15). Minulle tämänkaltainen oppiminen on ollut arkipäivää Nätyllä. Olen kerännyt ja luonut tietoa omasta taitelijuudestani. Yksi motivaationi ryhtyä näyttelijäksi on ollut se, että haluan synnyttää asioita ihmisissä. Rancierin näkökulma on avannut minulle toisen tavan ajatella työtäni. Ranciere väittää, että esityksen tarkoitus ei ole välittää taiteilijan tieto tai inspiraatio vaan jokin kolmas, joka syntyy taiteilijan ja katsojan välille (Ranciere 2014,15). Itse sanoisin, että tämä kolmas syntyy esityksen ja katsojan välille. Tämä ajatus vapauttaa mielestäni niin katsojan kuin näyttelijän. Katsojan ei tarvitse tuntea, että hänen pitäisi tajuta jotain oleellista esityksestä, koska mitään tajuttavaa ei ole. Kaikki tieto syntyy katsojan ja esityksen väliin. Näyttelijän ei tarvitse tuntea, että hän ei onnistuisi luomaan tai tuottamaan jotain ennalta määrättyä, koska kaikki mitä tapahtuu, on yhtä arvokasta ja luo esitystä. Voisin uudelleen sanoittaa motivaationi: haluan kokea jotain yhdessä katsojien kanssa.

Veriruuusut esityksessä minulla oli monta hetkeä, kun pystyin katsomaan yleisöä samalla kun näyttelin näyttämöllä. Minulle muodostui myös rutiini ennen esitystä. Katselin sisään tulevia katsojia katsomon alta ennen esityksen alkua. Katsojien piti kävellä näyttämön yli päästääkseen katsomoon, ja siitä tuli kuin pieni esitys itsessään. Katselin, miten he kävelivät sisään ja vastaanottivat tilan. Miten he keskustelivat toistensa kanssa, moikkasivat ehkä jotain tuttua, joka oli jo istumassa. Minua rauhoitti katsella heitä. Minusta tuntui myös tärkeältä nähdä, kenelle tätä esitystä esitetään. Samalla tavalla katsojat muodostivat oman esityksen varsinaisen esityksen aikana. Katselin miten he reagoivat, heidän elekieltään. Kauneinta siinä esityksessä oli se, että he eivät aina tajunneet olevansa katsottavana. Ihminen on kauneimmillaan, kun hän ei tajua olevansa katseen alla. Näin minä uskon. Tarkoitan kauneimmillaan jotain muuta kuin ulkoista kauneutta,

jotain kiinnostavaa ihmisyydessä. Haluaisin, että esimerkiksi elokuvien tekijöillä olisi mahdollisuus istua valkokankaan takana katsomassa yleisöä kankaan läpi ensi-illassa. Minusta se olisi ihanaa.

Lehtorini ovat kehottaneet minua miettimään kenen katseen kuvittelen yleisöön. Pohtiessani tätä kysymystä, huomaan sen olevan hyvin henkilökohtainen. Tässä opinnäytteessä tutkin, miten itse määrittelen katseita ja miten vastaanotan katseita. Kerron paljon kontrollista mutta myös antautumisesta. Jotain, mitä huomaan, etten osaa kontrolloida on läheisten, eli minulle henkilökohtaisesti tärkeiden ihmisten katset. Tiedostan, että jokaisessa produktiossa, tulee hetki, kun kuvittelen perheeni katsomassa itseäni. Mietin, olisivatko he minusta ylpeitä tai yllätänköhän minä heidät ilmaisullani. Mutta en luo heidän katseitaan sinne auttamaan itseäni työssäni.

Päinvastoin jännitän heidän katseitaan todella paljon. Jännitän silloin, kun kuvittelen ne katsomoon ja varsinkin kun he sitten fyysisesti tulevat katsomaan. Minulle syntyy aina todella iso ristiriita, kun vanhempani tulevat katsomaan jotain työtäni. Haluan heidän olevan ylpeitä työstäni mutta samaan aikaan koen, että työni ei ole tarkoitettu heidän silmilleen. Tämä johtuu siitä, että haluan esiintyessäni unohtaa jollain tapaa itseni, sen mitä edustan näyttämön ulkopuolella. Haluan sulautua esitykseen. En halua muistuttaa itseäni siitä, että joku yleisössä näkee tyttärensä tai ystävänsä osana esitystä. Vaikka tietenkään, ottaen huomioon pohdintani Rancierin kanssa, henkilökohtainen suhde katsojaan vaikuttaa katsomiskokemukseen ja sekin on arvokasta esityksen kannalta.

Jännitän hirveästi myös, kun joku vuosikurssistani on katsomassa. Tiedän, että he tuntevat minut aivan erityisellä tavalla. He ovat nähneet minun kasvavan ja kehittyvän koulutuksessani. He tuntevat taipumukseni ja luontaisen rytmini ja osaavat varmasti matkia minua paremmin kuin moni muu. Siksi jännitän heidän katseitaan, vaikka tiedän, että he lähtökohtaisesti katsovat minua aina kannustavasti ja hyväksyvästi. Jännitän, että he näkevät, jos olen epävarma jostakin. He voivat kuitenkin myös antaa hyvin osuvaa ja hienovaraista palautetta työstäni.

Uskon, että jokainen tekemäni produktio tulee synnyttämään omanlaisensa katseen. Haluaisin ainakin uskoa, että voin keksiä uusia tapoja katsella ja vastaanottaa katseita. Uskon myös, että tulen aina olemaan hyvin tietoinen itsestäni esiintyessäni. Eikä se ole mielestäni huono asia. Muistan joskus ajatelleeni, että haluaisin vain osata unohtaa esiintyessäni sen, että minua katsotaan ja upota esityksen luomaan maailmaan. Nykyään huomaan miettiväni, että haluan esityksen ja näyttämäni henkilön muodostuvan minun ja yleisön välille, niin että voimme jakaa yhdessä teoksen. Mieleeni tulee muisto lapsuudestani, joka mielestäni liittyy tähän. Olin alle 10-vuotias, kun olin katsomassa erästä esitystä, jossa isäni oli mukana näyttämässä. Esityksessä tuli kohta, kun isältäni vedettiin housut alas, niin että hän seiso i 800 katsojan edessä alusvaatteisillaan. Minulle oli todella tärkeää,

että hänen käyttämänsä alusvaatteet eivät olleet hänen omansa. Kun alusvaatteet olivat teatterin, häntä ympäröi fiktion suoja. Alusvaatteet muodostivat sen henkilön, jota hän näytteli ja isäni oli sen henkilön sisällä, turvassa siltä nöyryykseltä, jonka 800 ihmisen nauru aiheutti.

Haluan lopettaa vielä palaamalla Rancierin sanoihin: *”Siksi ei ehkä olekaan niin pahasta muistuttaa, että loppujen lopuksi sanat ovat vain sanoja. Niiden fantasioiden hylkääminen, joissa sana muuttuu lihaksi ja katsoja toimijaksi, ja sen tietäminen, että sanat ovat vain sanoja, voi auttaa meitä paremmin ymmärtämään sitä kuinka sanat ja kuvat, tarinat ja esitykset voivat muuttaa jotain siinä maailmassa jossa elämme.”*. (Ranciere 2014, 22-23). Tämä sitaatti toimii pienenä provokaationa. Olen tässä opinnäytteessä sanoittanut, miten olen työskennellyt, mutta loppujen lopuksi näyttölemisen hetkeä on todella vaikea kuvailla sanoilla. Kokemus on itselleni niin lihallinen, ruumiillinen ja vaistonvarainen. Olen eri mieltä Rancierin kanssa siitä, että sanat ovat vain sanoja. Sanat voivat olla jollekin hyvin lihallisia, kokemuksellisia ja ne voivat synnyttää toimintaa. Olen itse esimerkiksi lukiessani kokenut uppoutuvani jonkun syleilyyn. Tietenkin se on vain minun kuvitteluani, ja se on erilainen syleily kuin fyysinen. Kuviteltu syleilykin voi silti tuottaa nautintoa.

Lähteet

Donnellan, Declan. 2002. *The Actor and the Target*. New York: Theatre Communications Group

Laitinen, Tuomas. 2018. ”Katsojalähtöiset dramaturgiat”. Teoksessa Katariina Numminen, Maria Kilpi & Mari Hykkärinen (toim.) *Dramaturgiakirja - kaikki järjestyy aina*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 149-159.

Neumann, Jan. 2012. *Peruskiviä*. Suomentanut Merja Sainio. Berlin: Gustav Kiepenheuer Bühnenvertriebs-GmbH. Saksankielinen alkuperäisteos *Fundament*, 2010.

Timonen, Tuomas & Numminen, Katariina & Hulkko, Pauliina & Kilpi, Maria & Huopaniemi, Otso & Peltoniemi, Jusa. 2018. ”Apina, Pallo tai Vene - keskustelu henkilöstä”. Teoksessa Katariina Numminen, Maria Kilpi & Mari Hykkärinen (toim.) *Dramaturgiakirja - kaikki järjestyy aina*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 135-144.

Tjechov, Michail. 2014. *Till Skådespelaren om skådespelarkonsten*. Kääntänyt Lars Karlsson & Åsa Salvesen. Helsinki: Schildts & Söderströms. Englanninkielinen alkuperäisteos, *To the Actor*, 1953.

Ranciere, Jacques. 2014. *Vapautunut katsoja*. Suomentanut Janne Porttikivi. Essee on julkaistu Liikkeellä marraskuussa festivaalin toimesta 1-8.11.2014. Ranskankielinen alkuperäisteos, *Le Spectateur émancipé*, 2008.

Sjöström, Kent. 2007. *Skådespelaren o handling- strategier för tanke och kropp*. Tukholma, Carlsson Bokförlag.

Uuttu, Sanna. 2014. ”Näyttelijä esseemäisessä esityksessä”. <https://esitys.todellisuus.fi/nayttelija-esseemaisessa-esityksessa/>

Sarkola, Saga. 2014-2018 Työpäiväkirjan muistiinpanot.