

Ville Mikkonen

HAHMOT RUUMIISSANI

Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta

Teatteritaiteen kandidaatin opinnäyte

toukokuu 2019

SISÄLLYSLUETTELO

1 Johdanto.....	1
2 Näyttelijäntyölliset keinoni ennen opintoja	4
3 Roolihahmon ruumiillistaminen	6
3.1 Uusi ruumis	8
3.2 Kolme tietoisuutta	9
4 Roolin rakentaminen	13
4.1 Roolin vierellä	13
4.2 Omat hahmoni Groteskit äärihahmot -ja monodraamakursseilla.....	15
4.2.1 Groteskit äärihahmot -kurssi.....	16
4.2.2 Monodraamajakso.....	18
5 Pohdintaa tulevaisuuden rooleja ja työskentelyä varten.....	20
Lähteet.....	21

1 Johdanto

Tässä opinnäytteessä tutkin, miten käytän näytellessä hyödykseni opintojeni aikana minulle muodostunutta mieluisaa tapaa työskennellä. Päädyin valitsemaani aiheeseen, koska huomasin voivani käyttää hyödykseni huoletonta elämänasennettani rakentaessani roolihahmoja. Pidän itseäni heittäytyjätyyppinä, eikä minulla ole tapanani sen kummemmin arvottaa valintojani. Oivalsin tämän olevan myös oiva roolihahmojen rakentamistyökalu. Pyrinkin opinnäytteessäni selittämään auki työskentelytapojani, jotka ovat muotoutuneet minulle, kun aloin käyttämään kyseistä työkalua. Työkalun hyödyntäminen näyttelijänä tuottaa minussa hyvin estotonta ja rohkeaa työskentelytyyliä roolihahmon sisällä. Näin toimiessani tunnen oloni vapaaksi ja luovaksi. Syvennyn opinnäytteessäni erityisesti siihen, mitä minussa tapahtuu, kun annan tekemälleni roolihahmolleni vallan ruumiissani. Opinnäytteessäni pyrin pääsemään juurikin sen äärelle, miltä eri roolihahmot tuntuvat ruumiissani ja miten antaudun kokonaisvaltaisesti tekemäni roolihahmon valtaan. Tavoitteenani on myös selkiyttää tätä roolityöprosessia ennen kaikkea itselleni. Pyrin siihen, että tämän työn avulla pystyisin hyödyntämään löytämäni tapaa tulevissa näyttelijäntöissä ja jäsentämään omaa työskentelyä paremmin lavalla. Havainnollistan löytämäni roolinrakennustapaa vertaillen sitä muun muassa Mihail Tšehovin teorioihin siitä, miten näyttelijä lähestyy roolihahmoaan.

Aluksi opinnäytteessäni pohdin sitä, miten roolihahmon kanssa työskentely ennen opintojeni alkua erosi nykyisestä tavastani toimia. Aikaisemmin näyttelemistapani nimittäin perustui hyvin paljon yleisön viihdyttämiseen, enkä miettinyt juurikaan työstettävän roolihahmon sisäisiä puolia. Kalastelin yleisöltä nauruja ja pyrin nokkeluuteni avulla ratkaisemaan tilanteita lavalla. Toisin kuin nykyisin, tuolloin näyttelemisen oli minulle siis pintapuolista, enkä antanut itseni vaikuttua sisäisesti juuri mistään. Käytin hyödykseni koomisuuttani ja tapanani olikin tehdä roolihahmoista hauskoja tyyppejä, jotka ovat helposti seurattavia ja ymmärrettäviä.

Voisin sanoa toisen opintovuoteni syyslukukauden Tampereen yliopiston Teatterityön tutkinto-ohjelmassa, Näytellä, olleen käännteentekevä ajanjakso taipaleellani kohti näyttelijän ammattia. Kyseessä oli muutaman kurssin jatkumo, joka auttoi minua kirkastamaan näyttelijäntyöllisiä kykyjäni ja pääsemään lähemmäksi omia, aitoja tunteitani opinnoissani. Avaan opinnäytteessäni myös sitä, miten hyödynnän tuon syksyn oppeja omissa roolitöissäni. Syyslukukautemme alkoi extreme-kurssilla, jolla tavoitteena oli tutkia niin kollektiivisia rajojamme ryhmänä kuin henkilökohtaisia rajojamme eri käytännön harjoitteilla. Saimme esimerkiksi suunnitella, tehdä ja tutkia sellaisia asioita lavalla, mitä emme todellakaan muuten tekisi. Minulle oli tärkeää huomata sietokykyyni olevan hyvin

korkealla asioissa, jotka koetaan yleensä ällöttävinä tai vastenmielisenä. Sain tältä kurssilta paljon itseluottamusta äärirajojani kohti menemiseen ja sen hyödyntämiseen roolinrakentamisessa. Opinnäytteeni neljännessä luvussa kerron tarkemmin siitä, kuinka käytin omia vastenmielisiä mielikuviani keinona lähestyä roolihahmoa.

Extreme-kurssia seurasi kaksi viikkoa kestänyt maskityöpajakurssin. Kurssin alussa opettajamme Marc Gassot teetätti yksinkertaisen harjoitteen, jossa jokainen vuorotellen astui sermin takaa lavalle, käveli muutaman askeleen yleisön eteen, teki jonkun yksinkertaisen eleen ja peruutti takaisin sermin taakse. Tämä tehtävä osoittautui itselleni aluksi todella haastavaksi, sillä en saanut päättää valmiiksi mitään ja se vaivasi minua. Tukeuduin jälleen nokkeluuteeni ja se kostautui. Tunsin tehtävää seuranneiden opiskelijatovereiden katseen ja tilanteesta tuli vaivaannuttava sekä outo. Minun teki mieli vain häipyä tilanteesta ja oloni oli haavoittuvainen, sillä keinot, jolla yritin naurattaa katsojia, eivät toimineet. Toistimme kyseistä harjoitetta useasti kurssin aikana ja huomasin joka kerta olevani edellistä kertaa rennompini. Kykenin paljastamaan itseni rehellisesti muille ja uskalsin olla kaikkien edessä tietämättä, mitä tapahtuu. Reagoimme ja nauroimme yhdessä yleisön kanssa kaikelle ja tunsin, että hauskuus syntyi nimenomaan siitä, etten koettanut naurattaa yleisöä. Kurssi auttoi minua siis sietämään keskeneräisyyttä ja olemaan turvautumatta muotoutuneeseen naurujen kalastustapaani näyttämöllä.

Extreme- ja maskityöpajakursseilta löytämäni keinot kytivät sisälläni, kun seuraava, Groteskit äärihahmot -kurssi, alkoi. Kurssilla tehtävänämmä oli rakentaa niin ulkomuodoiltaan kuin sisäiseltä maailmaltaankin ylipursuava hahmo, joka rikkoo sosiaalisia konventioita. Tällä kurssilla sain vapaasti rakentaa roolihahmoni tutkimalla omia äärimmäisiä mielikuvia ja tuomalla niitä esiin groteskiin hahmon ruumiiseen ja mieleen. Kerron opinnäytteessäni, kuinka lähestyin kurssilla rakentamaani hahmoa ja miten siitä muodostui minulle hyvin mielekäs kokemus. Groteskin äärihahmon lisäksi avaan myös toista rakentamaani roolihahmoani, jonka tein myös toisena opiskeluvuoteni. Puran osiin roolihahmoille rakentamiani sisäisiä ja ulkoisia raameja sekä kerron, miten olen päätenyt niihin.

2 Näyttelijäntyölliset keinoni ennen opintoja

Ennen opintojeni aikana löytämäni ja myöhemmin neljännessä luvussa tarkemmin kuvaamaani keinoa käyttää hyödykseni intuitiivisuuttani roolinrakentamisessa, pidin roolihahmon näyttelemistä jonain mystisenä voimana, joka vain tapahtuu minussa. En juurikaan ymmärtänyt, miten rooli rakentuu tai mitä näyttelijän pitäisi tehdä, jotta roolihahmo alkaisi todella elämään näyttelijän ruumiissa ja mielessä. Kun vertaan ennen opintoja tekemiäni roolihahmoja siihen, miten nykyään käsittän roolihahmon rakentamisen, voin nähdä aiemman itseni lavalla yksinkertaisesti suorittamassa vain roolihahmoni rintama- ja katseensuuntia, heittämissä vuorosanoja sekä noudattamassa ohjaajan antamia ohjeita. Silloin en miettinyt hahmoni sisäistä maailmaa ollenkaan. Uskonkin, että tapanani oli siis vain näytellä roolihahmoa sen kummemmin pohtimatta tai syventämättä itse hahmoa tietoisesti omaan ruumiiseeni. Silti se, mitä tein lavalla, tuntui usein hyvältä ja oikealta. Esimerkiksi esiintyessäni vuonna 2016 Molièren satiirinäytelmässä *The Flying Doctor* Teatteri La Stradassa, nautin olostani lavalla, vaikken oikeastaan tiennyt, miksi. Mielestäni vain toilailin ympäri lavaa, ja heittelin runomittaan kirjoitettuja vuorosanojani suustani. Muistan ilon ja onnen tärinää ruumiissani, koska tunsin, miten yleisö oli elänyt esityksessä roolihahmoni mukana. Se oli mahtavaa, mutta samalla outoa, sillä en osannut jäsentää, mikä tekemisessäni oli sellaista, joka sai yleisön nauramaan ja tuntemaan niin.

Nykyään tiedostan lavalla oman tekemiseni mielestäni jo paremmin sekä hahmotan, mitkä asiat vaikuttavat näytellessäni koomisuuteeni. Olenkin usein saanut kuulla näyttelemistäni pidempään seuranneilta ja kollegoiltani siitä, että yksi vahvuuksistani lavalla esiintyessäni on rytmi. Rytmistä puhuttaessa minun kohdallani tarkoitetaan yleensä tekemäni roolihahmon puheen ja ruumiin yhteistä dynamiikkaa lavalla, mikä näyttäytyy ulospäin yleensä kevyenä ja koomisena. Pidän koomisuuden tuottamista ruumiissani kuitenkin jonkinlaisena Akilleen kantapäänä itselleni, sillä se saa itseni sekä roolihahmoni irtautumaan sen hetkisestä tilasta ja oma tietoisuuteni rupeaa ohjaamaan tilannetta. Pystyn näkemään itseni lavalla suorastaan vaatimassa naurureaktioita yleisöltä jollain ylimääräisellä nokkelalla tekemisellä, kuten esimerkiksi pidentämällä tahallisesti kohtauksen pituutta ylimääräisillä repliikeillä. Tämä aiheuttaa kohtauksen roolihahmojen luoman illuusion tilan rikkoontumisen. Sen myötä alan myös itse irtaantumaan tilanteesta ja sisälleni alkaa muodostua epätietoinen olo, koska yleisö ei reagoikaan toivomallani tavalla ja illuusion luominen uudelleen siinä hetkessä muodostuu todella vaikeaksi. Kun illuusio rikkoontuu, roolihahmona näytteleminen näyttäytyy yleisölle epäuskottavana ja kömpelönä. Nokkeluuden kitkeminen näytellessäni onkin ollut itselleni yksi suurimmista haasteista.

Nyt ymmärrän, että myös aikaisemmin näytellessäni käytin tiedostamatta hyödykseni sitä intuitiivista ja luovaa yksilöllisyyttäni, jota hyödynnän nykyään tietoisesti näytellessäni. Oliver Kollberg (2019, 14) kirjoittaa maisterin opinnäytteessään ruumiinintuistiosta, jonka puitteissa näyttelijän ruumis on kiinnostunut siitä, mitä tapahtuu ja tekee valintoja nautinnon pohjalta. Mielestäni Kollbergin ajatus ruumiin itsenäisestä ajattelutavasta sivuaa paljonkin omaa käsitystäni tavastani näytellä roolihahmoa. Niin kuin Kollbergille, myös minulle näyttelemisen ydin löytyy juuri ruumiinintuistiosta ja siitä nautinnon tunteesta, mikä syntyy, kun saan herkistyä oman ruumiini vietäväksi. Tunnistan omasta tekemisestäni samanlaista ruumiin leikkisyyttä ja tarkkuutta, mikä mielestäni on nimenomaan Kollbergin kuvaaman ruumiinintuition läikähtelyä. (2019, 14.)

En muista aikaisemmin näytellessäni myöskään vaikeroineeni minkään roolihahmon suhteen, vaan heittäydyin vain vuorosanojen vietäväksi ja elin produktion maailmassa täysillä mukana. Tuolloin en vain osannut yhtään sanoa, mistä se johtui, tai mitä minä tein, jotta se tapahtui. Kun vertaan sitä omaan näyttelijäntyöhöni nyt, huomaan, etten kuitenkaan ollut yhtä herkkänä ruumiissani tapahtuville asioille tai seurannut, mitä eri materiaalit, kuten vuorosanat tai muiden näyttelijöiden teot aiheuttivat mielessäni ja ruumiissani. En antanut itseni syventyä tapahtuville asioille, vaan pyrin jatkuvasti tuottamaan jonkinlaista populaaria viihdykettä, jotta yleisö saisi nauraa minulle. Se aiheutti itsessäni mukavuudenhaluista näyttelemistyylä ja sen vuoksi tekemiseni oli suhteellisen pintapuolista. Kieltämättä, onhan se mukava tunne, kun yleisö nauraa vitseilleni, mutta olen huomannut yleisön naurattamisen olevan myös eräänlainen turvapaikka itselleni näytellessäni roolihahmoa. Muistan, kuinka käänsin lavalla vakavia asioita leikiksi, enkä antanut minkään tunteen, kuten esimerkiksi surun vaikuttaa tekemiseeni, sillä uskottelin sen rikkovan roolihahmoni uskottavuutta. Näin minulle muotoutui tapa näytellä ja näyttelemisestä ylipäättään tuli minulle jonkinlaista hauskaa viihdettä, jolla puolustelin tekemistäni lavalla. En halunnut antaa itsestäni haavoittuvaista kuvaa näyttämöllä, vaan halusin pitää lujasti kiinni muiden naurattamisesta roolihahmon avulla. Uskon, että siihen on vaikuttanut suuresti oma asenteeni, joka on ollut aina suhteellisen huoleton. Toisaalta, minulla ei edelleenkään ole tapana murehtia tai stressata asioista ja huumori on mielestäni loistava selviytymiskeino elämässä. Nykyään osaan mielestäni vain hyödyntää huumoria paremmin työkaluna näyttelijän ammatissa ja syvällisemmässä roolihahmon rakentamisessa.

3 Roolihahmon ruumiillistaminen

Tässä luvussa pureudun lähemmin siihen, mitä ruumiissani ja mielessäni tapahtuu opiskellessani roolihahmoa. Avaan niitä itselleni mielekkäitä roolihahmon rakentamistapoja, joita minulle on muodostunut näyttelijäkoulutukseni aikana. Tunnen, että olen löytänyt itsestäni uuden tavan lähestyä roolihahmoa ja lisäksi olen huomannut olevani rohkea sekä huoleton hahmolle asettamieni raamien äärellä. Kerron myös niistä mielen ja ruumiin tavoitteista, joihin pyrin ruumiillistaessani roolihahmoa sekä vertailen minulle muotoutuneita työskentelytapojani venäläisen näyttelijäpedagogi Mihail Tšehovin hahmon ruumiillistamisteorioihin.

Ensinnäkin, pyrin aina saavuttamaan sellaisen pisteen roolin opiskeluprosessissani, ettei minun tarvitsisi kuvitella roolihahmoani tekemässä ratkaisuja vaan, että kaikki ratkaisuni tuona henkilönä, jota näyttelen, tuntuisivat ruumiissani totuudenmukaisilta. Tavoitteenani on siis vapaus toimia intuitiivisesti harjoiteltujen sisäisten ja ulkoisten raamien sisällä, mistä rakentamani hahmo sitten nousee esiin. Saavutan tämän tavoitteen, kun olen opiskellut hahmon sisäiset ja ulkoiset muodot niin hyvin, että voin huoletta antaa mieleni ja ruumiini roolihahmon vietäviksi. Näkisin, että tällöin sisälleni muodostuu jonkinlainen hallittu kaaos. Tarkoitan tällä sitä, että toisaalta tiedän, mitä teen, mutta toisaalta olen antanut opiskelemalleni hahmolle luvan elää niin vapaasti ruumiissani, että kontrolloimattomuus ja yllätysmomentitkin ovat kuitenkin roolihahmossani läsnä. Tällöin roolihahmo alkaa oikeastaan tekemään ratkaisuja minun ruumiillani ja minusta tuntuu, etten minä enää silloin ole se, joka vetelee naruista ja ohjaa tilannetta. Näin oma tietoinen tekemiseni siirtyy taka-alalle ja saan itse vain nauttia ja seurata vierestä, kun tämä käsiäni ja jalkojani käyttävä hahmo yllättää minut sekä yleisön odottamattomilla asioilla.

Näen minun ja työstämäni roolihahmon välisen suhteen oikeastaan ikään kuin hyvin koulutetun koiran ja omistajansa välisen suhteen vertauskuvana. Koiran elämä koostuu mielestäni kahdesta tavasta olla ja elää: hetkistä, jolloin koira saa olla vapaana maastoja tutkiva eläin ja hetkistä, jolloin se on omistajansa käskyttävänä. Tämä vertauskuva on minulle kirkkain silloin, kun omistaja (minä) on kouluttanut koiransa (roolihahmo) niin hyvin, että heidän välilleen syntyy vahva ymmärrys ja luottamus. Side on niin vahva, että omistaja voi koska vaan päästää koiransa irti remmistään juoksentelemaan. Hän tietää kuitenkin, että koira on hänen hallinnassaan ja voi koska vain viheltää sen takaisin luokseen. Omistajan ei siis tarvitse murehtia koirastaan ja aina, kun hän päästää koiransa irti remmistään vapaaksi tutkimaan hajuja, myös hän voi hengähtää. Kuten minä hahmolleni, omistajakin antaa näin koirallensa luvan vaihtaa eläinvaihteen silmään ja vapauttaa sen käskyjensä vallasta. Aivan kuin näytellessäni roolihahmoa, olen asettanut sille tiettyjä rajoja ja komponentteja,

kuten esimerkiksi roolihahmolleni vanhan iän tuoman hitauden liikkeisiin. Näen, että omistaja on asettanut koirallensa tietyt rajat, joiden ulkopuolelle koira ei saa mennä. Koiran meneminen sille asetettujen rajojen ulkopuolelle on omistajan mielestä väärin. Samoin, jotta roolihahmoni olisi minulle täysin mahdollinen, on minun kuitenkin myös pidettävä tiukasti kiinni niistä rajoista, joita olen sille asettanut.

Kuten sanoin, luodessani hahmoa, pyrin tekemään tarvittavat asiat niin kirkkaaksi minun mielessäni ja ruumiissani, että voin vain antaa sen ottaa vallan itsestäni. Annan sen vaellella vapaana sisälläni, käyttää henkilökohtaisista kokemuksistani ja ideoistani koostuneita materiaaleja lavalla haluamallaan tavalla. Mielenkiintoista on kuitenkin se, että minulla on aina kuitenkin mahdollisuus mennä roolihahmolle asetettujen rajojen ulkopuolelle. Yhtäällä, vaikka omistajan ja koiran välinen suhde toimii kuin rasvattu, koiralla on silti eläimen mieli ja vietti, joka voi koska vaan ottaa vallan. Saadessaan vainun kilttikin koira ampailee hajun perään ja kaikki asetetut rajat saavat kyytiä. Samoin, pyrin aina roolihahmoakin tehdessäni säilyttämään mielessäni samanlaisen kiusauksen tunteen siitä, että roolihahmoni voisi loikata asettamieni rajojen ulkopuolelle missä vaiheessa vaan ja tehdä jotain, mikä on hyvin epätavanomaista sille. Tällöin työskentelyssäni lavalla säilyy jonkinlainen arvaamattomuus ja alttius kaikelle ympärillä tapahtuville asioille sekä odottamattomille tapahtumille. Tämä toteutui esimerkiksi esittäessäni kanditeatterissamme keväällä 2019 EU:n komission johtaja Jean Claude Junckeria. Musta puku ja EU:n tähdillä koristeltu kravatti toivat heti mieleeni vallan ja omahyväisyyden, joten halusin luoda tätä valtaa vasten ruumiiseen turhautuneen ja vihaisen Junckerin, hänen pimeän puolensa, joka on alati läsnä. Muodostin näin roolihahmolleni mielessäni auki kuvitellun takaportin, josta hän voisi milloin vaan ampaista ulos ja räjähtää vihanpurkaukseen. Tällä pienellä asetuksella mielessäni pidin huolen, että roolihahmo oli ennalta-arvaamaton ja näyttelijänä pystyin paremmin vaikuttamaan siitä.

Tämän kaiken kuvaamani roolihahmon ruumiillistamisen saavutan silloin, kun luotan luovaan mieleeni, enkä tuudittaudu kaavoihin ja tee työstäni jonkinlaista suoritetta. Olen niin sanotusti varpaillani ja tietoisuuteni siinä hetkessä tapahtuville asioille laajenee. Aistini siis herkistyvät ja tunnen tilan ja tilanteen paremmin. Näillä keinoin roolihahmon tekeminen pysyy minulle tuoreena ja uutena, vaikka esiintymiskertoja olisikin paljon. Näyttelijänä ja roolinrakentajana jätän siis tietoisesti joitain asioita intuition ja sen hetkisen vallitsevan tunteen varaan. Näin myös pääsen lähemmäs sitä tavoitetta, jossa olen roolihahmoni vieressä eräänlaisena todistajana sen kuljetukselle, ihan niin kuin yleisökin. Tapahtumat vaan tapahtuvat ruumiissani ja hyväksyn ne sellaisinaan. Annan siten roolihahmoni elää. Palaan tähän aiheeseen syvemmin neljännessä luvussa.

3.1 Uusi ruumis

Kuten edellisessä kuvasin, minun tavoitteenani on roolihahmoa työstäessäni tuntea esittämäni hahmo ruumiissani niin hyvin, ettei minun tarvitse huolehtia siitä. Jotta kykenen toimimaan ilman kuviteltua ruumista ja synnyttämään valintani roolihahmoni kautta, minun on pitänyt luoda mielikuvissani mahdollisimman tarkka kuva hahmosta. Venäläinen näyttelijäpedagogi Mihail Tšehov (1946, suom. 2017) käyttää Näyttelijän tekniikasta -kirjassaan esimerkkiä kuvitellusta ruumiista, jossa näyttelijä kuvittelee hahmonsä omaa ruumista lyhyemmäksi ja lihavammaxi, kätensä pidemmäksi ja liikkumisen hitaammaksi kuin näyttelijän oman liikehännän. Näitä ominaisuuksia noudattaen vähitellen tämä ”uusi ruumis” tulee näyttelijälle yhtä tutuksi kuin oma ruumiinsa ja hahmo alkaa elämään. (Tšehov 2017, 85.) Tämä on myös oma pyrkimykseni roolityössä, mutta se ei ole mielestäni niin helppoa, kuin miltä Tšehov saa sen kuulostamaan.

Tšehov (2017) kirjoittaa kirjassaan kahdesta prosessista, joita näyttelijä suorittaa roolityössään: roolin soveltamisesta itseensä ja itsensä soveltamisesta rooliin. Tšehov ehdottaa, että roolityötä tehdessään näyttelijä ei pysty omaksumaan toisen ihmisen käytöstä, jollei hän syvenny hänen psykologiaan, eikä voi sitä tuntematta myöskään ilmaista hänen ulkonaista olemustaan. Tšehov painottaa myös, että luonteenomaisuus on samanaikaisesti sekä ulkonaista että sisäistä, vain painotukset jompaankumpaan suuntaan vaihtelevat. (Tšehov 2017, 84.) Olen Tšehovin kanssa samaa mieltä ja mielestäni näyttelijänä minun tehtävä on pitää huoli siitä, että roolihahmon sisäiset ja ulkoiset puolet ovat yhtäällä kunnossa, jotta roolihahmosta tulisi kokonaisempi sekä dynaamisempi ja sitä kautta helpommin ymmärrettävämpi yleisölle.

Tšehov (2017) nimittää keinoa, jossa näyttelijä lähestyy hahmoansa mielikuvituksensa avulla kuvitelluksi ruumiiksi. Hän ehdottaa, että näyttelijän tulee kuvitella oman ruumiinsa paikalle toinen ruumis, jonka hän on luonut roolihenkilöään varten. Tavoitteena on siis, että tämän mielikuvitustyön avulla näyttelijä huomaa pian, ettei hänen enää tarvitse kuvitella toista ruumista oman ruumiinsa tilalle. Niinpä näyttelijä oppii kävelemään ja puhumaan hahmon muotojen mukaisesti sekä alkaa pian toimia ja puhua vapaasti sekä totuudellisesti. Pystyn samaistumaan tähän Tšehovin väitteeseen, jossa näyttelijä kokee tämän mielikuvituksensa tuloksen ruumiissaan niin vahvana, että hän pystyy huoletta toimimaan ja ratkaisemaan asioita sinä henkilönä. (Tšehov 2017, 85.)

Näyttelijänä on toki myös päiviä, kun tuntuu, ettei mikään ei onnistu. Se tunne tulee yleensä silloin, kun en saavuta sitä vapauttavaa tunnetta, jossa luotan rakentamaani roolihahmoon (vrt. ed. Tšehov). Työskentely tuntuu tuolloin tahmealta ja jollain tavalla väärältä. Silloin myös ratkaisuni tuntuvat huonoilta ja kriittinen ääni päässäni tyrää kaikki ehdotukseni ja menen lukkoon. Yleensä tämä

tapahtuu, kun olen hahmottanut päässäni kirkkaasti, kuinka jokin ratkaisu näyttää varmasti ulospäin hauskalta ja hyvältä. Kuvittelen esimerkiksi roolihahmoni olevan tekopirteä. Sitten kokeilen sitä ominaisuutta ja kuvitteleman roolihahmon muka-hymyileminen ei tunnukaan oikealta, eivätkä kollegat tai ohjaaja reagoi haluamallani tavalla. Niinpä aloitan itseni säätämisen sekä henkisen ruoskimisen ja pieni kritiikkimörkö päässäni avaa suunsa: ”Mitä oikein ajattelin, eihän se hahmo nyt tuollainen voi olla, tyhmä! Vien vain muiden aikaa.”

Olen oppinut siinä vaiheessa pysähtymään ja kysymään itseltäni, että mikä sen tahmeuden tunteen aiheuttaa. Mielestäni se johtuu yleensä siitä, että odotan itseltäni vanhan tottumuksen pohjalta jotain valmista ja hauskaa ja lannistun, kun saamani palaute ei ole sitä, mitä toivoin. Olen nyt alkanut ymmärtämään, että keskeneräiset ja huonolta tuntuvat valinnat ovat myös osa prosessiani roolityötä tehdessä. Nykyään en heti odota itseltäni valmista timanttisuoritusta, sillä jos en kokeile niitä huonoja valintojani, niin en voi myöskään tietää, että toimivatko ne. Tästä syystä olenkin päätenyt siihen tulokseen, että mieluummin kokeilen tyhmiä mieleen juolahtaneita ideoita, kuin jättäisin kokeilematta, sillä näin saattaisin ohittaa jotain todella kiinnostavaa. Kokemukseni mukaan nimenomaan tämä ideoiden kokeilematta jättäminen alkaa vähitellen tuottamaan kriittisyyttä ja negatiivisuutta omaan työhöni, minkä jälkeen en enää kykene luovaan ajatteluun ja ideointiin. Rohkeasti kokeilemalla olen pystynyt laajentamaan taitojani ja tietojani roolihahmoja rakentaessa sekä löytänyt myös kärsivällisyyttä itsestäni.

3.2 Kolme tietoisuutta

Tšehov (2017) kirjoittaa säteilevästä voimasta, joka ei pelkää kertoa näyttelijän omista kokemuksista syntyneitä ideoita yleisölle. Kyseinen voima tuntuu siltä, kun alistuisin ja antaisin luvan jollekin sellaisille itse luomilleni voimille tulla ja täyttää mieleni sekä ruumiini. (Tšehov 2017, 99.) Minusta on kummallista lahjoittaa oma ruumiinsa ja mielensä jollekin toiselle, mutta samalla rakentamani roolihahmon tuottama säteily on niin voimakas, että sille antautuminen käy helposti. Esimerkiksi ajatus siitä, että rakennan Jean Claude Junckerin iljettävän olemuksen ruumiiseeni, tuntui aluksi oudolta, mutta kuitenkin jollain tapaa oikealta. Tunne on myös hyvin vahva sekä konkreettinen ja sille on helppo alistua. Silloin voin rohkeasti antaa luovan intuitioni toimia, enkä pelkää ratkaisujani. Tällöin en varo tai epäröi valintojani ja koen olevani vapaa.

Tšehov (2017) kirjoittaa näyttelijän kolmesta eri tietoisuudesta lavalla: arkipäiväisen minän tietoisuudesta, korkeamman minän innoituksesta ja näyttelijän luoman näyttämöhahmon ”sielusta”.

Tämän teorian avautuminen itselleni on ollut kandityössäni todella tärkeä osa kohti ammattilaisuuttani roolihahmon rakentajana. Koen, että sen avulla saan myös tulevaisuudessa ammennettua enemmän roolihahmoistani ja pystyn entistä tarkempaan näyttelijäntyöhön. Jokaisella näistä tietoisuuksista on oma luonteensa ja omat tehtävänsä luovassa prosessissa. (Tšehov 2017, 99-100). Se, mitä minussa tapahtuu, kun näyttelen jotain roolia, on ollut minulle aina haastavaa sanoittaa. Näytellessäni mielessäni ja ruumiissani tapahtuu monia usein odottamattomiakin asioita, jotka saattavat olla hyvinkin abstrakteja ja hallitsemattomia, kuten esimerkiksi yllättävä tärinä polvessa tai outo puheääni. Nämä hallitsemattomat asiat ovat minusta erittäin oleellinen osa näyttelijäntyötä ja siksi annankin niiden tulla ulos, jos ne ovat tullakseen. Tosin hallitsemattomia reaktioita tapahtuu muutoinkin kuin vain näytellessä, mikä on inhimillistä ja siksi niiden torjuminen tuntuu väärältä.

Koen myös, että oma ruumiini ja mieleni on vain jonkinlainen alusta roolihahmolleni. Minun tehtävänäni on rakentaa se alusta, jotta roolihahmoni toteutuminen haluamallani tavalla olisi mahdollisimman selkeä. Kyseinen alusta muotoutuu materiaaleista, joihin käytän omia tunteitani, ruumistani, ääntäni ja tapaani liikkua. Tuolla alustalla ovat myös kaikki yksinkertaiset ja rationaaliset asiat, kuten ohjaajan antamat asemat tai katseensuunnat näyttämöllä. Tšehov (2017) mieltää alustajatukseni yhtenä tietoisuutena. Hän kirjoittaa arkipäiväisen minän tietoisuudesta eli niin sanotusti siitä terveestä järjestä, joka on näyttelemäni hahmon tietoisuuden alla. Arkipäiväisen minän tietoisuuden tarkoituksena taas on auttaa hahmoa minun ruumiissani, ja ikään kuin järjestyksenvälvojana valvoa, että tekniset, ruumiiseen luodut asiat tapahtuvat sovitusti. Sen tehtävänä on siis seurata, että näyttämöllä kaikki on kohdallaan ja sujuu sovitulla tavalla, kuten harjoitusten tuloksena syntynyt roolin psykologinen hahmottelu, kohtausten ja koko esityksen kompositio. Arkipäiväisen minän tehtävänä on siis pitää kasassa sitä pakettia, jonka olen hahmolleni löytänyt ja luonut. (Tšehov 2017, 99-100.)

Kun olen luonut ruumiiseen vankan alustan hahmoani varten, uusi hahmo alkaa hiljalleen elää sisälläni. Tuntuu, että luomalleni alustalle alkaa kehittyä jokin uusi henkilö ja sen uudet ajatukset. Tšehov (2017) kirjoittaa, että siinä vaiheessa ruumiista tulee taiteellisten impulssien uskollinen toteuttaja sekä ilmaisija ja näin korkeampi minä herää toimimaan. Tämä korkeampi minä ottaa roolihahmon rakentamisvaiheessa kerätyn itsestäni löytämän materiaalin haltuunsa ja käyttää sitä taiteellisen ideansa välineenä. (Tšehov 2017, 99.) Kun olen tuon innoituksen vallassa, pystyn ottamaan esimerkiksi ohjaajan ohjeita helpommin vastaan ja käsittän roolihahmoni kautta asiat selkeämmin. Tšehov (2017, 99) kirjoittaa myös, että tuolloin näyttelijä on ruumiinsa, luovien tunteiden ja oman itsensä yläpuolella ja korkeampi minä ohjaa elävää ”materiaalia”. Mielestäni tällä

Tšehov sivuaa juurikin omaa ajatustani siitä tunteesta, kun olen roolihahmon kyydissä tai vieressä, mihin palaan myöhemmin neljännessä luvussa.

Jotta hahmoni toimisi oikein sovitussa kontekstissa, minun on esiintyessä ylläpidettävä molempia Tšehovin nimeämiä tietoisuuden tasoja samaan aikaan. Terveen järjen, tai alustan, avulla ohjaan hahmoani lavalla oikeisiin suuntiin, kun samalla korkeampi minä herättää luovia tunteitani ja sammuttaa niitä sekä luo dynamiikkaa puheeseeni ja liikkeisiini. Tšehov (2017) kirjoittaa, että tasapaino näiden kahden välillä on tärkeä. Jos terve järki ei säilyttäisi vakiinnuttamaani muotoa, innoitus voisi rikkoa sen niin, että näyttelemisestä tulee kaoottista. Sama toimii toisinpäin. Jos pidän kiinni vain terveestä järjestäni ja luotan ainoastaan hahmolleni luomaan muotoon, on näyttelemisenkin sisällötöntä. (Tšehov 2017, 100.) Esimerkiksi Jean Claude Junckeria kanditeatterissa esittäessäni, terve järkeni piti huolen, että puran sisälläni kytevän vihan tunteen käsissäni olevaan keppihevoseen, kun taas korkeampi minä piti huolen vihan tunteen tuottamasta ruumiillisesta ulostulosta. Innoituksen avulla vihan sävyttämä puheeni muodostui yliartikuloivaksi ja teräväksi ja terve järki piti sitä aisoissaan. Yhdessä ne muodostivat dynaamisen duon, joka tuntui keppihevosen verbaaliselta pahoinpitelyltä.

Kolmas tietoisuus muotoutuu kahden aiemman yhteen sovittamisesta. Tšehovin (2017) mukaan se on hahmon oma sielu, joka koostuu näyttelijän omista elämän lähtökohdista. Roolihahmon sielu siis muodostuu niistä omista kokemuksistani, jotka ovat juurtuneet syvälle sisälleni arkiminän itsekkyyden alle. Kokemuksilla tässä kohtaa tarkoitan esimerkiksi elämäni aikana syntyneitä luonteenomaisia taipumuksiani, tietynlaisia kykyjäni sekä temperamenttia. Sieltä sitten luovan yksilöllisyyteni avulla hahmolleni muotoutuu oma tapa olla maailmassa. Voisin sanoa näkeväni itseni hahmossani, mutta silti kaikki, mitä koen, on epätodellisen tuntuista. Ikään kuin kaikki hahmoni kokemat surut, ilot, naurut olisivat hahmolle todellisia, mutta minulle eivät. Vaikkakin elän ja tunnen lavalla hyvin voimakkaasti, ne eivät kuitenkaan ole osa minun lavan ulkopuolista jokapäiväistä elämääni. Tšehovin mukaan ne ovat epäpersoonallisia ja puhtaita kaikesta itsekkyydestä. (Tšehov 2017, 100.) Tšehov (2017, 100-101) kirjoittaa: ”[Kaikki] mitä olet havainnut, nähnyt, mikä tuotti sinulle iloa, mitä rakastit tai vihasit, mikä tuotti sinulle tuskaa, mihin henkesi palavasti pyrki, minkä saavutit tai mikä jäi pelkäksi haaveeksi, kaikki se painuu syvälle sinun ”minäsi” tiedostamattomiin kerroksiin.”

Tšehov (2017, 101) kirjoittaa myös, että edellä mainituilla epätodellisilla tunteilla on toinenkin ominaisuus, sillä ne nimittäin muuttuvat tunteesta myötätunnoksi. Toisin sanoen alan tuntemaan empatiaa hahmoani kohtaan ja kaikki hahmoni ilot ja surut välittyvät katsojille näyttämöhahmon kautta. Ensin rakennan hahmoni sisäiset ja ulkoiset raamit ruumiiseeni ja luon sille alustan. Sen

jälkeen annan mieleni ja ruumiini vapautua tuolla alustalla. Luon luottamussuhteen valitsemini materiaaleihin ja sen myötä hahmon innoitus valtaa minut. Tämän jälkeen vähitellen oma arkipäiväinen minäni siirtyy taka-alalle ja hahmo alkaa periaatteessa ajattelemaan itse, käyttäen kuitenkin hyväksi minun egoni alla olevia mielen kerroksia.

4 Roolin rakentaminen

Elämän voi mielestäni helposti käsittää roolityönä tai näyttämöteoksena. Kun katson omaa elämäni ja olemistani ulkopuolelta, katsojan silmin, huomaan olevani samanaikaisesti opiskelija, pikkuveli ja jalkapalloilija, ja valitsevani tilanteen ja ympäristön mukaan minulle sopivan roolin. Näin päädyn välillä mietiskelemään, että ihmisellä on elämänsä aikana useita eri rooleja, joista hän valitsee mielestään parhaimman kunkin tilanteen mukaan. Kyseiset roolit muotoutuvat sosiaalisissa tilanteissa, kuten koulussa, kotona tai harrastuksissa. Esimerkiksi jalkapallojoukkueessa olen usein joukkueen luottopelaaja. Ohjaan muita joukkueovereitaneni kentällä ja sanaani luotetaan. Jos alkaisin samalla tavalla ohjaamaan esimerkiksi isoveljeäni hänen lastensa hoidossa, hän sivuuttaisi sanomiseni ja naurahtaisi päälle. Mielestäni roolien vaihtaminen on siis välttämätöntä ja on huojentavaa ajatella, ettei elämässäni ole vain yhtä roolia, vaan saan seikkailla vapaana eri roolien välillä. Sitä kautta opin itsestäni ja muista koko ajan jotain uutta. Näytelmäkirjailija ja runoilija William Shakespeare kirjoitti osuvasti: ”Koko maailma on näyttämö, ja miehet, naiset, kaikki siin’ esiintyvät; kukin tulee, menee; jokaisell’ eläissään on monta osaa” (Shakespeare: Kuten haluatte, II näytös, 7. kohtaus).

Koen, että näytellessäni jotain roolihahmoa, esittämäni hahmo ja minä yleensä vastaamme jollain tavalla toisiamme. Aivan, kuten Tšehov (2017, 84) ehdotti, tekemäni valinnat hahmon suhteen ovat jollain tavalla kokemuksen osia maailmasta. Ajattelen kyseisen yhdistelmän asustavan jossakin kohtaa ruumistani. Myös Jerzy Grotowskin (1989) ajatus teoksessaan *Kohti köyhää teatteria* tukee ajatuksiani. Hän kirjoittaa: ”Me olemme kaikki perinteittemme ja tarpeittemme aiheuttamien mielikuvien tuotteita.” (Grotowski 167, 1989). Työskennellessäni roolihahmon kanssa, minun tehtäväni on tuoda näitä ruumiin ja mielen yhdistäviä kokemuksia esiin ruumiissani.

4.1 Roolin vierellä

Aloittaessani rakentamaan roolia ajattelen asettuvani kyseisen hahmo viereen, en yläpuolelle. Yläpuolelle asettautumisella tarkoitan arvioivaa ja kriittistä tapaa suhtautua ja lähestyä roolihenkilöä. Ylästatuksesta käsin roolin tekeminen on vaikeaa, sillä se aiheuttaa mielessäni jotain normien mukaista käyttäytymiskaavaa noudattavaa tapaa olla maailmassa, ryhmässä ja yksin. Se estää minua syventämästä henkilön yksilöllisyyttä ja persoonallisuutta sekä tuomasta esiin tekemäni roolihahmon mielenkiintoisia piirteitä. Pyrin aina tekemään luomastani roolihahmosta itselleni mahdollisen.

Tarkoitan tällä sitä, että roolihahmoni elää minun kauttani, joten minun on pitänyt sovittaa myös itselleni mahdollisiksi ne valinnat, joita käytän esityksessä. Jos roolihahmolleni rakentamani valinnat tuntuvat vääriltä, mieleni ja ruumiini eivät ole yhteydessä toisiinsa. Pyrkimykseni on saavuttaa tunne, että olen niin sanotusti roolin kyydissä ja pääsen syvemmälle kiinni henkilön psykofyysiseen olemukseen. Tästä johtuen minulle syntyy tunne, että kaikki asiat, mitä teen hahmon sisällä, alkavat tuntumaan minusta todelta.

Löytääkseni kyseisen tilan minun on pitänyt lyödä lukkoon tietyt raamit, tai ääriiviivat, joiden avulla rakennan roolihahmoani. Kun olen lukenut näytelmätekstin, analysoinut hahmoani ja ymmärtänyt suunnilleen, minkälainen hahmoni on tekstissä vallitsevassa maailmassa, aloitan muokkaamaan hahmon ulkoisia ja sisäisiä, intuitiivisia puitteita. Käytännössä fyysistä roolihahmoani etsimällä ja löytämällä sille tunnusomaisia piirteitä, esimerkiksi muita ihmisiä tarkkailemalla ja heidän tapojaan soveltamalla. Sen jälkeen tuon yhteen analysoimani ja keräämäni materiaalin ja pystyn hiomaan hahmon sisäistä, intuitiivista, maailmaa itselleni todeksi. Mihail Tšehov (2017) kuvaa kyseistä kohtaa termillä luova intuitio, jolla hän tarkoittaa sitä kohtaa roolityöprosessissa, kun mielikuvitus on tehnyt tehtävänsä ja auttanut näyttelijää löytämään roolihenkilön luonteen. Silloin hän voi siirtää mielikuvituksensa syrjään ja pystyy luottavaisin mielin menemään roolin opiskelussaan eteenpäin. (Tšehov 140, 2017.) Tässä Tšehovin nimeämässä kohdassa tunnen, että pääsen usein henkilökohtaisesti pisteeseen, jossa rakentamani raamit ovat minulle selkeät, oloni niiden sisällä on vapaa ja pystyn tavallaan seuraamaan hahmoa vierestä hyväksyen kaiken, mitä teen, enkä tarvitse mitään järkeviä tai rationaalisia selityksiä roolin toiminnoille. Uskon tekemiseeni ja näin hahmostani tulee kokonaisvaltainen ja minun on vaivatonta hypätä sisään teoksen maailmaan.

Minua helpottaa roolityössäni myös se, että kuvittelen kuljettavani hahmoani eri tasoilla. Tšehov (2017, 140) puhuu *atmosfääreistä*, joissa kaikki äänensävyt ja repliikit ovat täydessä harmoniassa valitsemani atmosfäärin kanssa. Nätyllä, kolmannen vuoden kevätlukukauden kohtaustyöpajakurssilla, pääsin kokeilemaan tätä tasoilla tai atmosfääreissä liikkumista käytännön tasolla. Kyseisellä kurssilla käsiteltävässä kohtauksessa roolihahmonani oli poika, joka oli rakastunut miespuoliseen ystäväänsä, mutta ei voinut kertoa tunteistaan hänelle, koska se olisi kaikin tavoin halveksuttavaa (ottaen huomioon esimerkiksi ajanjakson, johon näytelmä sijoittui). Kuvittelin itselleni mielessäni eri tasoja, joilla minun oli helpompi jäsentää roolihahmon sisäistä maailmaa. Viimeisessä kohtauksessa esimerkiksi kuvittelin hahmoni olevan tasolla, jolla rakkaus parhaaseen ystävään saa hänet todella vaivaantuneeksi, mutta ei kuitenkaan edelleenkään saa kerrottua sitä hänelle. Vaivaantuneisuuden tunteesta seurasi se, että hahmoni ei enää kestänyt tilannetta, ja tästä syystä hyppäsin tietoisesti muutamaksi sekunniksi toiselle kuvittelulle tasolle. Tämä toinen taso oli

hetki, jolloin hahmoni räjähti huutamaan rakkauttaan koko maailmalle, vaikka repliikit olivat ihan päinvastaisia. Hahmoni yritti epätoivoisesti kertoa rakkaudestaan ystävälleen, mutta huusikin esimerkiksi ”Painu vittuun!” Tällä tasolla ratkaisuni erosi Tšehovin nimeämästä atmosfääristä, jossa kaikki repliikit olisivat harmoniassa valitsemani atmosfäärin kanssa. Koin valintani kuitenkin oikeaksi ja siihen kohtaan sopivaksi, sillä halusin tuoda esiin nimenomaan roolihahmoni ristiriitaisen olon. Kyseisen tunteenpurkaushetken jälkeen minun oli vaivatonta ja luontevaa siirtyä seuraavalle tasolle, joka oli edellistä paljon rauhallisempi. Tällä tasolla kuvittelin hahmoni olevan kahdestaan ystävänsä kanssaan maailmassa ja kaikki muu ympärillämme katosi.

4.2 Omat hahmoni Groteskit äärihahmot -ja monodraamakursseilla

Hypätessäni uuden roolihahmon kyytiin, minulla on ensin tapana poimia intuitiivisesti ajatuksia tekstistä ja roolihahmoni tavasta olla tilassa. Kerrytän itselleni mielikuvia, jotka yleensä muotoutuvat luettuani esimerkiksi käsikirjoituksen ensimmäistä kertaa läpi. Sitten alan leikkimään kerätyllä materiaalilla ja luomaan hahmolle raameja; fyysisiä ominaisuuksia, suhteita muuhun maailmaan sekä luonteenpiirteitä. Pikkuhiljaa kokeilemalla ja suodattamalla ideoita pois mielikuvani roolihahmosta kirkastuu ja muodostan luottamissuhteen valintoihini. Näin oma näyttelijäntyöni tarkentuu ja vapautuu. Samalla koko työprosessi helpottuu, teksti alkaa elämään sisälläni ja luotto omaan roolityöhöni kasvaa.

Huomaan itse käyttäväni kahta eri lähestymistapaa opiskellessani uutta roolihahmoa. Toinen on Denis Diderot’n käsittelemä tapa tutkailla roolia arvostelemalla ja tarkkailemalla sitä objektiivisesti ja toinen Konstantin Stanislavskin käyttämä emotionaalisen muistin käsite. Pia Houni (2000) vertailee teoksessaan Näyttelijäidentiteetti – Tulkintoja omaelämäkerrallisista puhenäkökulmista Diderot’n ja Stanislavskin teorioita roolinrakentamisprosessista. Diderot’n mukaan hyvän näyttelijän perusominaisuus on kyky ammentaa roolinsa tapoja muilta ihmisiltä. Hounin mukaan Diderot ei kaipaa näyttelijältä lainkaan tunneherkkyyttä, vaan kylmää ja rauhallista ajatustyötä. Stanislavski taas näkee hyvän näyttelijän ominaisuudet päinvastaisena ja painottaa, että roolityön pohjalla on näyttelijän omat tunteet ja kokemukset. (Houni 2000, 44.) Pystyn samaistumaan molempiin teorioihini omassa näyttelijäntyössäni. Poimin mielestäni paljon asioita populaarikulttuurista. Varsinkin tuottaessani jotain hyvin karaktäärimäistä hahmoa koen, että roolihahmoni fyysisten eleiden ja puhetapojen pohja on usein jollain tavalla matkittua esimerkiksi televisio- ja elokuvaviihteestä. Toisaalta, jos koen hahmoni olevan hyvin herkkä ja pienieleinen, koitan löytää vastauksen omista henkilökohtaisista kokemuksistani ja historiastani.

Bertolt Brecht (1991, 171) kirjoittaa teoksessaan *Kirjoituksia teatterista* vaihteellisesta roolihahmon työstämisestä. Koen samaistumista Brechtin ajatukseen siitä, että näyttelijä kerää kohtaamiaan yksittäisiä selvästi havaittavia piirteitä ylös itselleen, kuten esimerkiksi pitämällä kiinni siitä, että hahmo on nuori tai hahmolla on nälkä. Sen jälkeen pyrin painamaan visusti mieleeni kaikki pienet ristiriidat ja todisteet roolia varten, kuten erot hahmon tahdossa ja repliikeissä. Opiskellessani hahmoani tallennan muistiini myös ne asiat, joita ihmettelen ja vastustelen. Brechtin mukaan näyttelijän muistaessa nämä asiat, hän antaa myös yleisölle mahdollisuuden ihmetellä ja vastustella. (Brecht 1991, 170-173.)

Seuraavaksi avaan kahden Nätyllä toisena opiskeluvuoteni tekemäni roolihahmon työprosesseja. Kerron, miten lähestyin rooleja ja avaan prosessini aikana tekemiäni valintojani. Näitä hahmoja tehdessäni löysin itseni käyttämässä vaivattomuutta ja vapauden tunnetta itsessäni hyödykseni ja loppujen lopuksi onnistuin kyseisissä roolitöissä mielestäni oikein hyvin.

4.2.1 Groteskit äärihahmot -kurssi

Groteskit äärihahmot- kurssi oli Näty-opintojeni toisen lukuvuoden alussa ja se oli jatkumoa johdannossa kuvailemilleni syksyn extreme- ja Marc Gassot'n maskikursseille. Nautin näistä kolmesta kurssista todella paljon, sillä sain oppia niissä itsestäni todella paljon asioita. Opin sietämään omaa huonouttani joissain asioissa ja olemaan armollinen itselleni. Opin myös luottamaan enemmän omaan luovaan, intuitiiviseen olooni näyttämöllä. Opin, että voin käyttää rajattomuuttani ja rohkeuttani hyödykseni kyseisiä roolihahmoja tehdessäni.

Hahmoja työstäessäni löydän itseni useasti sellaisesta naturalistisesta tilasta, joka yleensä käsitetään ällöttävänä, perverssinä ja seksuaalisena. Groteskit äärihahmot -kurssilla päätin ensimmäisen kerran lähestyä rohkeasti tätä tilaa ja nautin siellä työskentelemisestä paljon. Groteskit äärihahmot -kurssilla saimme siis luoda omat hahmomme ja mennä huoletta niin sanotusti syvään päätyyn niiden kanssa. Tavoitteena oli luoda hahmo, joka on poissa omalta näyttelijän mukavuusalueeltani ja joka ei noudata tai tottele sosiaalisia konventioita. Tällä kurssilla innostuin groteskiudesta. Pääsin peuhaamaan nimittäin törkeyden sekä pervouden kanssa ja sain päästä kaksimielisyyteni valloilleen, eikä minun tarvinnut miettiä kenenkään rajoja. Pidän tätä kurssia ja sieltä oppimiani asioita itselleni tärkeänä näyttelijäntyöllisenä virstanpylväänä, sillä sen jälkeen näyttelijälaatuni on muuttunut itselleni tarkemmaksi ja herkemäksi. Saavutin hahmoa tehdessäni sellaisen vapauden tunteen, jossa tunsin itseni riittäväksi, enkä arvostellut mitään itsessäni. Annoin itseni olla törkeiden mielikuvieni kanssa

näyttämöllä ja se tuotti itsessäni uutta näyttelijänlaatua. Koin, ettei minun tarvinnut turvautua yleisön viihdyttämiseen hauskuuttamalla, vaan luotin roolihahmolle tekemiini valintoihini ja pidin visusti mielessä sille rakentamani sisäiset ja ulkoiset raamit. Huomasin, että mitä enemmän olen tosisaan roolihahmoni kanssa, sitä hauskeempaa se lopulta on myös yleisölle. En ollut aikaisemmin kokenut sellaista.

Tekemäni groteskin roolihahmon, Sakari Lallinpojan, raju ulkokuori läskipukuineen ja rajuine meikkeineen oli hallitseva, joten minun oli saatava jotain dynamiikkaa hahmoon, jotta se olisi psykofyysisesti itselleni mahdollinen ja helposti lähestyttävämpi. Aluksi kokeilin eri ujoutta ilmaisevia liikkumistapoja ja puhetyylejä, kuten s-, l- ja r-vikoja puheessa. Mietin, minkälaisia asentoja ja ilmeitä roolihahmolla olisi ja pian idea hahmosta alkoikin muodostua. Tämän jälkeen aloin tuottamaan vastakohtia hahmon ruumiiseen ja mietin, mitä ristiriitaisia piirteitä hahmossani voisi olla. Huomasin asun olevan niin iso ja tilaa vievä, että hahmon äänen tulisi olla hento. Kielestä ja puhetavasta muodostui todella törkeää ja epäsoveliasta, mikä oli ristiriidassa hahmon hentoon puheääneen. Tämän myötä kehitin hahmolleni sulkeutuneen perusasennon; siristävät silmät, ja vasemmassa kädessä hansikas läskipuvun kalsareiden alla pyllä rapsuttelemassa, ikään kuin turvassa sosiaalisilta tilanteilta. Loin Sakarin ruumiiseen siis paljon vastakkaisuuksia. Olin piilottanut kalsareihini kaiken lisäksi Snickers-patukan, josta otin välillä maistiaisia. Se näyttäytyi yleisölle hauskana ja ällöttävänä. Oikeastaan näin hahmostani tuli kokonaisempi ja selkeämpi. Kun olin rakentanut hahmon ulkoiset puolet minulle miellyttäväksi, minun oli helppo ruveta työstämään hahmon kognitiivisia puolia. Muodostin hahmolle mielipiteitä maailmasta ja tapaa olla maailmassa. Mielessäni tuotin Sakarille iljettäviä kuvia ja räpäyttelin niitä konstailematta myös yleisölle.

Muistan lehtorimme Minna Hokkasen kertoneen, että groteskissa hahmossa on aina myös jokin vastavoima, viilto. Halusin tuoda sen esiin myös omassa hahmossani. Ratkaisin asian niin, että vaikka esittämäni hahmo kertoi läheisyyden kaipuustaan ja ystävistään, hän vihasi muita ihmisiä, eläimiä ja varsinkin sosiaalista mediaa. Tuntui miellyttävältä, kun sain rakentaa niinkin oudon kombinaation roolihahmolleni, jotka tavallaan riitelivät keskenään. Houni (2000) vertailee teoksessaan näyttelijän ammattia terapia-ammattiin. Houni kirjoittaa, että teatterin säännöt mahdollistavat sen, mitä sosiaaliset arkielämän roolit muuten kahlitsevat. (Houni 2000, 198-199.) Hahmoa luodessa pidin lujasti kiinni siitä, että minulla oli lupa tehdä ja tuoda esiin näyttämölle niitä asioita, mitkä ovat outoja tai jopa kiellettyjä teatterin ulkopuolella. Ihastuin tuolloin myös ensi kertaa ajatukseen, että teatterissa voin rakentaa tekemälleni roolihahmolleni kummallisia yhteentörmäyksiä, jotka eivät toimisi arjessa.

4.2.2 Monodraamajakso

Toisen opintovuoteni monodraamajaksolla sain työstettäväkseni tekstin, jonka kaksi kurssitoveriani olivat kirjoittaneet. Tehtävänäimme oli myös miettiä esitykseen tarvittava rekvisiitta, ääni ja valo. Pääsin oman esitykseni maailmaan sisään nopeasti ja löysin itselleni mieleisen ja paineettoman tilan työskennellä. Koko monodraamajakson työskentely jäsenyi itselleni jo varhaisessa vaiheessa selväksi.

Monodraamajakson työskentelyyni vaikutti paljon käsikirjoituksessa esiintynyt kirjoitusvirhe sekä groteskit äärihahmot -kurssilla oppimani tapa opiskella ja rakentaa roolia. Huomasin ensiluennalla tekstissä esiintyneen oudon kohdan, jossa päähenkilön nimi oli kirjoitettu muotoon Marc, eikä Mark, niin kuin kuuluisi. Minulle tuli jo varhaisessa vaiheessa jaksoa selväksi, että tulen käyttämään mainitun kirjoitusvirheen hyväksi. Päätin, että aion tuoda näyttämölle yhden ruumiin, jolla on kahtia jakautunut mieli – Marc ja Mark. Tämän päätöksen siivittämänä kykenin jäsentämään vaivattomasti koko esitykseni kulun.

En halunnut esitykseeni mitään ylimääräistä ja tämän vuoksi rekvisiittana minulla oli vain kaksi peiliä ja yksi tuoli. En halunnut myöskään tuoda taustaääniä esitykseeni, vaan tein näyttämöllisiä ratkaisuja Marcin tai Markin kautta, sekä peilin tai tuolin siirroilla. Monodraaman sisäiset kohtaukset vaihtuivat, kun siirsin tuolia metrin oikealle, tai kun asetin peiliä jyrkempään kulmaan suhteessa katsomoon. Halusin yksinkertaisen näyttämökuvan, jossa yleisö on niin sanotusti todistajana niin kuin elokuvissa.

Opeteltuani tekstin läpikotaisesti, ryhdyin hahmottelemaan näiden kahden hahmon eroja. Tein Markin perusasennosta sulkeutuneen, sillä halusin hahmosta epävarman ja herkän. Nostin olkapäät korvia kohti epämukavaan ja jännittyneeseen tilaan. Silmät hapuilivat ympäriinsä, mutta muun ruumiin asento oli kaiken kaikkiaan staattinen. Päätin, että hahmosta piti huokua haluttomuus olla siinä hetkessä ja vaikeus kertoa asioita itsestään. Puhe muodostui näiden raamien löydyttyä nopeaksi. Puhetapa oli helppo linkittää silmien epävarmaan harhailevaan liikehdintään sekä hahmon nuoreen ikään. Oivalsin, että hahmo tarvitsi lisäksi jonkinlaisen horjutuskohdan, jolloin Mark hetkeksi irtaantuisi omasta epävarmuudestaan. Niin kuin Brechtkin (1991, 170) kirjoittaa: näyttelijä voi pienellä pantomiimisesti esitetyllä piirteellä ja annetun vuorosanan taitavalla tulkinnalla luoda dynaamisuutta hahmoon. Samoin itsekin halusin paikantaa kohdan, jossa Mark huutaa vuorosanansa ulos turhautuneena ja itsevarmana.

Noin puolet monodraaman tekstistä oli englanniksi. Ratkaisin sen niin, että englannin kieltä puhuva dominoiva Marcin ääni otti 16-vuotiaan Markin ruumiista aika ajoin vallan. Halusin erottaa Marcin fyysisen olemuksen Markista, jotta teos oli helpommin luettavissa. Koin tarpeelliseksi tuoda näyttämölle illuusion pääsisäisestä hahmosta, Marcista, joka on itsevarma, rohkea ja hullu. Ajattelin, että kun Marcilla on kaikki valta, ruumiini on hyvin rauhallinen ja rento. Marcin ääni löytyi, kun puhuin kohtauksen englannin kielisiä repliikkejä hieman hitaammin ja sitkoisemmin. Ääni oli vanhempi ja varmempi suhteessa teinipoika-Markin nopeatempoiseen ja epävarmaan ääneen. Erotin hahmot toisistaan myös näyttämöllisesti niin, että toin lavalle suuren peilin, jonka kautta Marc otti vallan Markista. Aina kun Mark katsoi peiliin, Marc tavallaan syöksähti ruumiiseen ja mieleen ja rupesi ohjaamaan roolihahmoa.

Kaiken kaikkiaan voin todeta, että tehdessäni groteski- ja monodraamahahmoja etenin vähitellen kohti lopputulosta, vaikka varmuus ja raamit roolihahmoihin löytyivätkin nopeasti. Hahmojen opiskelemisesta minulle jäi käteen se, että on tärkeää säilyttää vähitellen etenevä prosessi mielessäni myös esiintyessäni lavalla roolissa, eikä vain rakentaessani roolihahmoa. Kuten Brecht (1991, 171) kirjoittaa, katsojan täytyy saada kokea hahmon puhdas rakenne niine yllätyksineen, joihin itse olen törmännyt hahmoa rakentaessa.

5 Pohdintaa tulevaisuuden rooleja ja työskentelyä varten

Opinnäytteeni lähtökohtana oli tutkia, miten hyödynnän toisena opintovuoteni löytämäni työkalua rakentaessani roolihahmoja. Halusin myös avata niitä toimintatapojani, joilla lähestyin ennen ja joilla lähestyn nykyään työskentelyä näyttelijänä ja sitä, mitä huoleton elämänasenteeni minussa tuottaa. Halusin myös nähdä, miten opinnäytteen kirjoittaminen vaikuttaa itseeni, sillä en ole koskaan pitänyt kirjoittamisesta. Voinen kuitenkin todeta, että lopulta opinnäytteen kirjoittaminen oli hyödyllistä itselleni. Huomasin mieleen juolahtaneiden asioiden rustaamisen ylös auttavan jäsentämään ajatuksiani selkeämpään muotoon. Pysin tulevaisuudessa ottamaan kirjoittamisen apuvälineekseni.

Minulle on edelleen haastavaa pukea täysin sanoiksi sitä, mitä minä lavalla näytellessäni teen. Se ei ole mielestäni välttämättä huono asia ja haluankin pitää siitä osittain myös kiinni. Vaikka roolihahmon rakentaminen ja näyttelemineen ylipäättään on itselleni nyt kirkaampaa kuin ennen, aion edelleen jättää roolihahmolleni sen takaportin auki, josta se pääsee kokonaan luomieni rajojen vallasta irti. Haluan jättää tietoisesti asioita luovan intuitioni varaan, mikä tuottaa pieniä selittämättömiä tapahtumia ruumiissani ja mielessäni. Ne ovat yllättäviä ja samalla ne innostavat itseäni näyttelemään siinä hetkessä. Pidän sitä oikeastaan nykyään näyttelemiseni ytimenä.

Minusta tuntuu, että olen saavuttanut sellaisen kohdan näyttelijäopinnoissani, että seuraava askel on tutkia sitä, mitä minussa tapahtuu, kun materia lähestyykin minua, enkä minä sitä. Miten vaikutun itse siitä? Haluaisin nähdä, miten omana itsenäni reagoin ja seurata rohkeasti sitä polkua. Koitan karistaa itsestäni pois sellaista näyttelijän laatua, jossa mielistelen yleisöä painamalla kuvitteellista naurunappulaa. Olen ymmärtänyt, että katsojien miellyttäminen on itselleni näytellessä jonkinlainen turvapaikka, jonne hakeudun aina silloin tällöin. Haluan tavoittaa itsessäni sen nautinnon tunteen, jossa vaikutun käsittelemästäni materiaasta tosissani. Siellä voin olla oma itseni rentona sekä huolettomana, eikä minun tarvitse turvautua omaan nokkeluuteeni.

Opinnäytteeni kirjoittaminen on auttanut minua käsittämään, kuinka lähestyn roolihahmoa. Se on monisyinen prosessi ja olen varma, että eteeni tulee tilanteita, jossa itseluottamukseni katoaa, eikä työskentely voisi vähempää kiinnostaa. Silloin minun on vain muistettava pysähtyä ja katsoa tilannetta objektiivisemmin; ymmärtää, että roolinrakentaminen ei ole aina jonkinlaista huoleton heittelyä, josta odotan syntyvän jotain hienoa ja mullistavaa. Se on myös rakentamista, johon sisältyy tarkkoja harjoiteltuja ulkoisia ja sisäisiä raameja.

Lähteet

Brecht, Bertolt. 1991. *Kirjoituksia teatterista*. A. Kolehmainen, R. Paalanen, & O. Valle (suom.) Helsinki: VAPK-Kustannus.

Kollberg, Oliver. 2019. *Näyttelijän ruumiillisuus ja intuitio: Kaksi tapaani lähestyä opittua*. Teatteritaiteen maisterin opinnäyte, Tampereen yliopisto.

Tšehov, Mihail. 2017. ”Näyttelijän tekniikasta.”, L. Byckling (suom.). Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 60. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu

Shakespeare, William. 2010. *Kuten haluatte*. (As you like it.) K. Simonsuuri (suom.) Helsinki: WSOY.

Grotowski, Jerzy. 1989. *Kohti köyhää teatteria*. Suom. Martti Puukko. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Houni, Pia. 2000. *Näyttelijäidentiteetti: Tulkintoja omaelämäkerrallisista puhenäkökulmista*. Väitöskirja. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.