Tampereen yliopisto

Saara Mänttäri

IRTI PÄÄSTÄMISEN PELKO

Puristavuudesta pehmeyteen

Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta

Teatteritaiteen kandidaatin opinnäyte

Toukokuu 2024

TIIVISTELMÄ

Saara Mänttäri: Irti päästämisen pelko: puristavuudesta pehmeyteen
Kandidaatin opinnäyte
Tampereen yliopisto
Teatteritaiteen tutkinto-ohjelma
Toukokuu 2024

Tässä opinnäytteessä tarkastelen, miten kontrollista irrottaminen on muuttanut näyttelijäntyöni laatua puristeisesta pehmeään. Työni käsittelee näyttelijäntyössäni tapahtunutta muutosta tähänastisten opintojeni aikana. Työssäni esittelen erilaisia muutokseen johtaneita syitä ja oivalluksia.

Avaan näyttelijäntyötäni nimeämieni puristeisen tilan ja vaikuttumisen tilan käsitteiden kautta. Puristeinen tila on itselleni usein ensisijainen tapa alkaa näytellä, mutta opintojeni aikana olen kokenut sen ongelmalliseksi ja rajoittavaksi. Vaikuttumisen tila on opintojeni aikana löytämäni uusi, nautinnollisempi ja kevyempi tapa olla näyttämöllä. Pohdin myös, onko siviiliminää ja näyttelijäminää mahdollista tai tarpeellista erottaa toisistaan. Kirjoitan näyttelijäntyön osittamisesta ja sen tuomasta turvasta. Kerron opintojeni aikana kohtaamista reunatuntemuksista ja niiden vaikutuksista opiskeluuni. Kirjoitan myös intuition merkityksestä näyttelijäntyössäni. Lisäksi käyn läpi nautinnon löytämisen hetkiä näyttelijäntyössä kahden opintojeni aikana tekemäni produktion kautta.

Työni tärkeimmät havainnot liittyvät siihen, minkälaista uutta olemisen tapaa onnistumisen ja menestyksen vaatimuksesta irrottaminen tuottavat näyttämöllä. Työssäni kirjoitan, kuinka uupumus pakotti minut uudistamaan työtapojani ja asennettani näyttelijän ammattiin.

Avainsanat: näyttelijäntyö, näyttelijäntaide, vaikuttuminen, puristeisuus, reunatuntemus, paljastaminen, piilottaminen, osittaminen, odottaminen, uupuminen, nautinto, alter ego

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -ohjelmalla.

SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO ... 1
2 NÄYTTELEMISEN TILA ... 3
2.1 Puristeinen tila ... 4
2.2 Vaikuttumisen tila ... 8
3 PIILOTTAMISEN JA PALJASTAMISEN TASAPAINOILU ... 12
3.1 Osittaminen ... 12
3.2 Reunatunteella Rotkoon ... 14
3.3 Intuitio ... 16
3.4 Paljaana piilossa ... 17
4 PEHMEÄ NAUTINTO ... 21
4.1 Hyvästi Mansikki ... 22
4.2 Tiikeriooppera ... 24
4.2.1 Irma ... 26
5 PÄÄTÄNTÖ ... 29
LÄHTEET ... 32

1 JOHDANTO

Kandidaatin tutkinnon kirjallinen opinnäytteeni käsittelee muutosta, joka näyttelijäntyössäni on tapahtunut opintojeni aikana Tampereen yliopiston Teatteritaiteen tutkinto-ohjelmassa, Nätyllä. Opintojeni alussa minulla oli hirveä kiire tulla valmiiksi ja saavuttaa jokin sellainen ihannenäyttelijän malli, josta olin aina haaveillut. Hain opiskelemaan monena vuonna ja olin huomaamattani sinä aikana asettanut itselleni valtavasti odotuksia ja paineita. Olin ehtinyt kuvitella vuosien ajan, millaista näyttelijäntyön opiskelu olisi, millainen näyttelijä minä olisin ja miten siihen pisteeseen pääsisin. Kun sitten pääsin opiskelemaan, aloin määrätietoisesti suorittaa tätä kuvitelmaani näyttelijäopiskelijasta. En antanut itselleni mahdollisuutta pysähtyä kuuntelemaan ja tutkimaan, millainen näyttelijä todella olen, ja mikä voisi olla minulle hedelmällinen tapa opiskella. Minulla oli hirveä kiire vain oppia mahdollisimman paljon taitoja ja päästä äkkiä työelämään luomaan uraa. Mitä enemmän koitin pakottaa itseäni määrittämääni muottiin, sitä puristeisemmalta sekä pinkeämmältä näyttelemiseni ja työskentely tuntui ja näytti.

Tajusin puristeisuuden olevan jonkinmoinen ongelma jo hyvin aikaisessa vaiheessa opintoja, mutta en osannut tehdä asialle mitään. En hahmottanut, että se oli minulle selviytymiskeino yrittää pitää kaikkea kontrollissani. Lopulta siviilielämässäni tapahtuneet suuret muutokset ja erityisesti väsyminen jatkuvaan suorittamiseen pakottivat minut pysähtymään ja miettimään, miten voisin olla lempeämpi ja rauhallisempi niin näyttämöllä kuin muussakin elämässäni. Lopulta irti päästäminen paineesta onnistua avasi minulle uudenlaisen tavan ajatella näyttelemistä vaikuttumisena. Onnistuneen lopputuloksen saavuttamisen sijaan, olen opetellut keskittymään ohikiitäviin hetkiin ja kohtaamisiin näyttämöllä. Niistä hetkistä nautinnon ja rauhan löytäminen sekä pysähtyminen niiden äärelle on auttanut minua tunnistamaan omaa luontaista tapaani, jossa kiirehdin asioiden ohi yrittäessäni niin kovasti olla hyvä.

Näiden havaintojen kautta olen päätynyt käsittelemään kirjallisessa opinnäytteessäni sitä, miten irrottaa jatkuvasta kontrollista näyttämöllä. Pohdin, miten pystyn vaikuttumaan näyttämöllä ja heittäytymään fiktion maailmaan. Kirjoitan kokemuksestani, kuinka siviiliminäni on näyttämöllä sekä apuna että esteenä.

Kirjallisen työni ensimmäisessä luvussa esittelen käsitteet *puristeinen tila* ja *vaikuttumisen tila*. Käsittelen sitä, miten itse näitä tiloja hahmotan ja millaisia havaintoja olen tehnyt näyttelemisestäni näiden tilojen kautta. Toisessa luvussa kirjoitan siitä, kuinka pelottavaa minusta on paljastaa itsestäni mitään näyttämöllä. Keskityn luvussa käsitteiden *paljastaminen* ja *piilottaminen* välisen tasapainon löytämiseen. Viimeisessä luvussa kerron *pehmeyden* ja *nautinnon* löytämisen kokemuksista näyttämöllä kahdesta produktiosta, joissa olin mukana kolmantena opiskeluvuonna.

Keskeisimmät käyttämäni lähteet ovat Juha Varton *Kauneuden taito*, Miika Suonperän Teatteritaiteen kandidaatin opinnäyte *Fantasia avautumisesta*, Esa Kirkkopellon *Logomimesis*, Asta Raamin *Älykäs Intuitio* sekä Kaisu Mälkin ja Anette Mansikka-ahon *Kasvatustieteen Taskutuutori – Raketti ajattelun avaruuteen!*.

2 NÄYTTELEMISEN TILA

Minusta tuntuu, että koko opiskeluajan minulle on sanottu, että voisin tehdä vähemmän ja luottaa enemmän pelkkään olemiseeni. Olen kuullut tätä lähes kaikilta opettajilta, ja kirjoittanut siitä useasti työpäiväkirjaani.

> ”Tuntuu, että kontrollista päästäminen on hankalin asia ja koitan usein estää sitä synnyttämällä jotain tilalle. Vois antaa asioille aikaa ja yllättää myös itsensä siinä.” (Työpäiväkirja 6.9.2021.)

> ”Huomaan, että yritän usein liikaa ja sit se on just se, mitä Marc Gassot sano, että ”liiallinen tahtotila näyttelijänä tulee ulos niin, että se näyttää ummetukselta” – kiirehdin asioissa, kun voisin jäädä tutkimaan niiden kaikua lavalla. – Miten pudottaa? Miten olla auki?” (Työpäiväkirja 14.10.2022)

Tässä työssäni käsittelen näyttelemistäni kahden tilan; *puristeisen tilan* ja *vaikuttumisen tilan* kautta. Puristeisuus on minulle ikään kuin turvapaikka ja se, mistä käsin olen tottunut näyttelemään. Puristaminen on kuitenkin alkanut tuntua jonkinlaiselta esteeltä näyttelemiseni tiellä. Opiskelujen aikana olen koittanut kuoria tätä tilaa pois, ja siirtyä kohti vaikuttumisen tilaa, jonka toivoisin olevan minulle tulevaisuudessa näyttelemisen ensisijainen tila.

Miika Suonperä (2022) kirjoittaa Teatteritaiteen kandidaatin työssään *Fantasia avautumisesta* käsitteestä *sulkeutunut ruumis*, jolla hän tarkoittaa esiintyjäruumista, joka rajoittaa ja säätelee vaikuttumistaan. Suonperä kuvaa sulkeutuneen ruumiin tilaa sellaisena, jossa hän kääntyy itseään kohti. Sulkeutunut ruumis on jähmettynyt eikä näytä siinä tapahtuvia muutoksia. Hän kuvailee sulkeutunutta ruumista tilana, jossa se valitsee, mitä impulsseja vastaanottaa, eikä anna niiden vaikuttaa itseensä, vaan kokee tyytymättömyyttä siitä, ettei ruumis näyttele mielen toivomalla tavalla. (Suonperä 2022, 4-5.) Tämä sulkeutuneen ruumiin käsite oli tullut itsellenikin vastaan Marja Sildénin *Populaarit esitysmuodot* -luennolta, jossa käsiteltiin groteskin ruumiin historiaa. Käsite tulee alun perin Mihail Bahtinilta, jonka mukaan sulkeutunut ruumis on ”täysin muuttumaton, ankarasti rajattu, sulkeutunut ja ulkoapäin esitetty yksiulotteinen yksilöllinen ruumis” (Bahtin 1995, 284). Suonperän tapa kuvailla käsitettä, kuitenkin avasi sen itselleni uudella tavalla. Itselläni on saman tapainen kokemus, että näyttämöllä en anna ruumiille enkä mielelle lupaa vaikuttua. Sen sijaan koitan jatkuvasti säädellä

sitä, miten ja mihin reagoin. Tämä aiheuttaa ylimääräistä työtä, ja kokemuksen siitä, että olen koko ajan ikään kuin maailmojen välissä. En pääse täysin mukaan näyttämöllä tapahtuvaan fiktion maailmaan, koska koitan samaan aikaan tietoisesti säädellä näyttelijäminää fiktion ulkopuolelta. Itselleni kokemus puristeisuudesta lavalla on ikään kuin sulkeutuneen ruumiin lisäksi onnistumista vaaniva kontrolloiva mieli. Näiden yhteistyö pitää minut tiukasti kiinni itsessäni ja estää minulta mahdollisuuden humpsahtaa fiktioon.

Sulkeutuneen ruumiin vastapariksi Suonperä (2022) esittelee työssään *ruumiillisen avoimuuden.* Tällä hän tarkoittaa sellaista tilaa, jossa hän pystyy heltymään tuntemuksille sellaisina kuin ne ovat. Avoimuuden tilassa hän näkee näyttelijän ruumiinsa materiaalisena oliona, joka aistii, vaikuttuu, nauttii ja tekee näkyväksi sen, mitä se kokee. (Suonperä 2022, 10.) Olen päätynyt samanlaisen ajatuksen äärelle reflektoidessani näyttelemisessä tapahtunutta muutosta opintojeni aikana. Jatkuvan yrittämisen ja puristamisen sijasta olen alkanut ajatella näyttelemistä enemmän reaktiona niihin materiaaleihin, mitä kulloinkin on tarjolla. Ajattelen näyttelemistä vaikuttumisena; kuuntelemisena ja herkistymisenä ympäristölle. Sen sijaan, että minä koittaisin muuttaa itseäni, hellyn muuttumaan ympäristön tarjoamille ehdotuksille ja toimimaan niiden ehdottamalla tavalla. Tällöin minun ei tarvitse pakottaa itseäni synnyttämään tai luomaan lavalle jatkuvasti jotain uutta, ja kokea painetta uusien ideoiden toimivuudesta.

2.1 Puristeinen tila

Ensimmäisiä esimerkkejä puristeisuudesta muistan ensimmäisen vuoden *Tehdään se yhdessä* -opintokokonaisuuden esityksestämme *Tyylikäs unelma ja ripaus autoa / Sleek Dream and a pinch of Car* , jossa tein roolihahmoa Mama LesMills. Näytteleminen oli ikään kuin irrallinen painava, liikkumaton haarniska, joka oli laitettu päälleni. Näytteleminen ei lähtenyt minusta, vaan puin sen ylleni. Vaati hirveästi voimia ja energiaa liikuttaa haarniskaa, mutta siitä huolimatta en miettinyt vaihtoehtoisia tapoja sen liikuttamiseen, vaan ajattelin, että näin se näytteleminen tapahtuu. Ihannenäyttelijäni on vaivattoman oloinen, huokoinen ja ilmava, mutta silti jostain syystä olin ajatellut, ettei näytteleminen tunnu siltä, vaan vain näyttää. Olin ajatellut, että näyttelemisen täytyy tuntua raskaalta ja hikiseltä taistelulta elämästä ja kuolemasta, muuten se ei ole

näyttelemistä tosissaan. En osannut vielä tuolloin sanoittaa sitä, miksi Mama LesMillsin tekeminen tuntui niin raskaalta. Luulen nyt, että kyse oli siitä, että sen sijaan, että olisin rauhassa tutustunut hahmooni ja antanut sen muovautua, keskityin vain siihen, että olisin hyvä ja mietin, mitä muut hahmostani ja minusta näyttelijänä ajattelisivat. Koitin tuoda näyttämölle kokonaisen, hauskan, nokkelan ja valloittavan hahmon, kokeilematta, miten sellaisen rakentaisin ja mistä elementeistä hahmoni syntyisi. Koitin vain päästä maaliin voittajana, eli muiden ja itseni mielestä hyvänä näyttelijänä. Kyseisen opintojakson aikana olen kuitenkin kirjoittanut työpäiväkirjaani ”Jos joku ei toimi, se pitää muuttaa” (työpäiväkirja 27.1.2022), josta on myöhemmin tullut näyttelijäntyöni jonkinlainen motto. Kerron tästä enemmän luvussa kolme.

Luulen, että kuvailemani puristeisuus näyttämöllä liittyy usein siihen, että koitan tavoitella jotain ennalta määriteltyä tilaa sen sijaan, että tutkisin, mihin itse tilanne minua johdattaa. Yleensä olen itse määritellyt tämän päätepisteen itselleni etukäteen, ennen kuin olen kokeillut näyttämöllä yhtään mitään. Tahdon pitää kontrollia itsestäni ja tilanteesta, vaikka usein päädyn toivomaan, että osaisin antaa kontrollin jollekin muulle. Kurssitoverini Sulo Rahman, jonka kanssa olen näytellyt opiskelujen aikana eniten yhdessä, sanoi, että kanssani on aiemmin ollut hankala näytellä. Hän sanoi, että minun maailmaani on vaikeaa päästä, sillä olen itse jo valmiiksi päättänyt, miten asiat siellä tapahtuvat, jolloin toisen on mahdoton päästä niihin mukaan. Luulen tämän liittyvän siihen, että halusin saada asiat valmiiksi nopeasti ja itselleni olon, että tiedän, mitä tapahtuu. Olin niin epävarma omasta näyttelijäntyöstäni erityisesti opintojen alussa, että kaikki huomioni meni itseeni eikä muihin. Myöhemmin olen oivaltanut, että kanssanäyttelijään keskittyminen ja huomion siirtäminen itsestä pois vapauttaa sekä mieltäni että ruumistani puristeisuudesta ja silloin vapautuu tilaa rakentaa näyttämöllä jotain yhteistä.

Välillä tavoitan tilan, jossa unohdan näytellessäni ajatella, mitä teen. Koen nautinnollisena tällaiset irrottamisen hetket. Puristeisuus tuleekin usein myös siitä, että yritän päästä johonkin tällaiseen löytämääni vapauden tilaan uudestaan seuraavalla kerralla, kun toistan asiaa. En tiedä, onko asioita ikinä mahdollista toistaa täysin samalla tavalla, joten täydellisen toiston jahtaamisessa on oikeastaan vain epäonnistumisen mahdollisuus. Voi olla, että ulospäin asiat näyttäytyvät samanlaisina ja ainoastaan

sisäinen tuntumani on eri. Kolmantena opiskeluvuonna vuonna teimme *Teatterityö* - opintokokonaisuudessa *Tiikerioooppera* nimisen esityksen. Teimme harjoituksissa kohtausta, jossa hahmoni Irma riiteli Ilona Karppelinin näyttelemän Sisko-hahmon kanssa. Toistimme riitaa useita kertoja, ja viimeisellä kerralla ajattelin, etten jaksa enää näytellä ”täysillä”, vaan teen vain teknisesti sen, mitä on pakko. Pyysin tätä anteeksi Ilonalta lopuksi, ja hän sanoi, ettei huomannut tekemisessäni mitään eroa. Tämä sai minut ajattelemaan, miksi annan niin paljon painoarvoa sille, miltä joku asia tuntuu. En haluaisi ajatella, että riidellessäni näyttämöllä minun täytyisi tuntea itseni esimerkiksi vihaiseksi, mutta tunnen silti epäonnistuvani, jos riitely tuntuu vain repliikkien huutamiselta. Miksi koen epäonnistuvani, jos kykenen toistamaan halutut repliikit, pysymään sovituilla paikoilla näyttämöllä ja olemaan kontaktissa kanssanäyttelijään? Mikä on se tuntoisuuden tila, mitä niin epätoivoisesti näyttämöllä jahtaan?

Mirva Mäkinen (2018) kirjoittaa taiteellisessa tutkimuksessaan *”Kontakti-improvisaation arvoista somaesteettisen esityksen kehyksessä”*, kuinka ihmiselle ominainen tapa reagoida improvisaatiokohtauksessa on sellainen, jossa suojaudumme intiimiltä kohtaamiselta toisen ihmisen kanssa. Mäkinen kirjoittaa, että koska kontakti-improvisaatiossa intiimeiden asioiden kohdalle on pelottava pysähtyä, sen ohittaa helpommin jollakin tutulla tai sosiaalisella reaktiolla. (Mäkinen 2018.) Tunnistan tällaisen pakenemisen itselleni ominaiseksi näyttämöllä. En uskalla pysähtyä vaikuttumaan tilanteista, tai kanssanäyttelijöistäni, sillä pelkään paljastavani jotakin liian intiimiä itsestäni. Sen takia koitan väistää näitä tilanteita, näyttelemällä jotakin muuta kuin tilanteen ehdottamaa asiaa. Paikannan puristeisuuden siihen, että yritän piilottaa tämän intiimiyden hetken, ohittamalla sen jollakin sellaisella reaktiolla, joka ei synny tilanteesta, vaan jonka minä rakennan itseni suojaksi todellisen tilanteesta syntyvän reaktion päälle.

Mäkinen (2018) kirjoittaa tekstissään, kuinka he löysivät teoksen harjoittelussa opittujen reagointimallien purkamiseksi avun odottamisesta. Sen sijaan, että he olisivat puskeneet liikettä jotakin tiettyä kohti, he odottivat, että fyysinen reaktio syntyisi itse tilanteesta. (Mäkinen 2018) Minulle odottaminen on usein tarkoittanut keskittymistä hengittämiseen. Erityisesti siihen, että muistan hengittää ulos. Usein pelkällä hengityksellä saan itselleni sen verran aikaa, että pystyn huomaamaan, jos olen ehtinyt

ikään kuin asettaa itselleni tällaisen suojareaktion. Juha Varto (2001, 57) kirjoittaa, että ”Oikea odottaminen tarkoittaa myös, että me tavalla tai toisella pyrimme vapautumaan omasta sulkeutuneisuudestamme.” Tunnistan, että alan usein näytellessä pintahengittämään ja nostamaan hartioitani, ja pakottamaan itseäni johonkin haluttuun tunnetilaan. Koitan siis pakottaa itseni johonkin rakennettuun tilaan, josta käsin sitten näyttelen, sen sijaan, että löytäisin tilan hetkestä. Minun on turvallisempaa rakentaa tällainen oma näyttelemisen tila itse kuin vapauttaa omaa sulkeutuneisuuttani sille tilalle, mikä on jo olemassa. Usein näytellessä tunnen selvästi kehossani esteen, jonka yli minun kuuluisi mennä, jotta pystyisin näyttelemään tilanteen ehdottamalla tavalla, muttei kehoni tai mieleni anna minulle lupaa ylittää sitä. Se pitää minut tietyllä tavalla tiukasti otteessaan turvallisella ja tutulla puolella. Olen opiskelujeni aikana koittanut päästä tuon esteen yli pakottamalla, mutta se ei ole onnistunut. Nyt olen koittanut pysähtyä esteen luokse ja miettiä, mistä osista se koostuu, ja pystyisinkö esteen ylittämisen sijasta poistamaan sen tai tekemään siitä pienemmän.

Puristeisuus on myös sitä, että haluan niin kovasti olla parempi. Olen ajatellut, että ratkaisu olla parempi näyttelijä on olla virtuoottisempi, monipuolisempi, notkeampi, fyysisempi, herkempi ja fiksumpi. Tämän kaiken olen koittanut saada nopeasti ja tehokkaasti miettimättä miksi, miten ja mitä varten. Muun muassa tästä kaikesta johtuen ensimmäisen ja toisen opiskeluvuoden välisenä kesänä aloin palaa ensimmäistä kertaa loppuun. Kesän jälkeen tullessani takaisin kouluun ja olin todella väsynyt. Tahti ei kuitenkaan hidastunut, vaan päinvastoin tekemistä oli kesän jälkeen vielä enemmän. Tämä loppuun palaminen vaikutti lopulta paljon näyttelijäntyöhöni. Minulla ei ollut enää energiaa ja voimia jatkuvasti suojata tai piilotella itseäni tai yrittää olla parempi. Väsymys pakotti minut näyttelemään siitä lähtökohdasta, mikä minulla oli. Tein sen verran, mitä kunakin päivänä jaksoin, ja opettelin kuuntelemaan itseäni ja sitä, mitä kehoni ja mieleni tarvitsee ja haluaa. Pysähdyin pohtimaan, mikä minua kiinnostaa, mistä saan voimaa ja energiaa ja mikä sitä vie. Itseni kuuntelu on avannut näyttelemiseni ihan uudelle tasolle. Olen alkanut luottaa omaan kuunteluuni. Luottaa siihen, etten aina myöskään tiedä, mikä on itselleni parasta näyttämöllä. Voin kuitenkin kokeilla jotain, mikä siinä hetkessä tuntuu minua liikuttavan johonkin suuntaan, tietämättä, mihin se minut lopulta vie.

2.2 Vaikuttumisen tila

Koen nautinnollisena sen, jos pystyn tuomaan lavalle jotain itselleni henkilökohtaista. Näyttelijä Miiko Toiviainen puhui Nätyllä järjestetyssä näyttelijäntaideiltapäivässä siitä, kuinka henkilökohtaisuus on hänelle yksi iso työkalu näyttelijäntyössä. Useammin olen törmännyt ajatukseen siitä, että henkilökohtaisuuksien tuominen lavalla olisi heikkoutta tai teatterin käyttämistä terapiana. Olen kuitenkin opintojeni aikana kokenut onnistumisen kokemuksia niissä hetkissä, kun olen päässyt näyttelemään jonkun henkilökohtaisen kokemuksen kautta. Kerron seuraavaksi lisää tällaisista kokemuksista.

Samuli Nordbergin *Oma liike* -opintojaksolla toisen vuoden alussa olin todella väsynyt. Siviilielämässäni oli niin paljon myllerrystä, että en osannut pitää tunteitani poissa harjoitustilanteista, vaikka olisin halunnut. Väsymys siis pakotti minut ottamaan henkilökohtaisen osaksi työskentelyä. Annoin itselleni luvan alisuorittaa ja antaa kaikkien tunteiden näkyä. Usein harjoitteita tehdessä, joku luokan ulkopuolinen tunne valtasi minut, mutta sen sijaan, että olisin lähtenyt estämään niitä, ajattelin kokemukset portteina, eräänlaisina kutittelijoina tai siemeninä. Annoin tunteen tulla, ja lähdin sen jälkeen sokeasti seuraamaan sitä ihan mihin vain ennalta määrittelemättömään suuntaan. Useimmiten tunne muuttui matkan aikana joksikin aivan toiseksi, minkä jälkeen pystyin seuraamaan tätä uutta tunnetta. Ikään kuin huijasin itselleni uuden tuntoisuuden omani pohjalta. Kyseinen opintoviikko oli rankka ja itkin paljon, mutta opintojakso oli ensimmäinen, jolla huomasin, kuinka paljon vapaampaa tekemiseni oli, kun en yrittänyt kontrolloida tai kuljettaa mieltäni ja ruumistani tietoisesti. Pystyin tavallaan osittamaan tietoisuuttani ja keskittymään esimerkiksi pelkästään puristavaan oloon rinnassa tai liikuttamaan vain yhtä sormeani ja pysähtymään odottamaan, veisikö sen liike minua jonnekin. Annoin mielen sijaan ruumiille vastuun päättää siitä, mihin se minua kuljettaa.

Seuraavan kerran koin vastaavanlaisen irti päästämisen hetken *Monodraama*-opintojaksolla. Siellä kirjoitin tekstin tulevista 30-vuotissyntymäpäivistäni ja siitä, kuinka pelkään, että ihmiset näkevät minut liian raskaana persoonana. Olin henkisesti huonossa kunnossa myös tämän opintojakson aikana, enkä jaksanut tehdä mitään omasta mielestäni kunnollista. Omasta elämästä kirjoittaminen juuri sen hetkisestä olosta käsin käänsi kuitenkin tilanteen niin, että näytteleminen oli äärimmäisen kevyttä.

En tehnyt esityksen aikana muuta kuin istuin Teatterimontun parvella ja puhuin tekstiäni. Koskaan aiemmin en ole yhtä keskittyneesti rytmittänyt puhettani yleisön rytmiin. Pystyin esityksen aikana katsomaan yleisöä suoraan. Kuulostelin heidän reaktioitaan ja yhdessä heidän kanssaan rakensin esitykseni. Yhdessä saimme aikaan esityksen, joka lähti synkkyydestä, mutta valmistuikin valoksi. En usko, että tällaisen tilan löytyminen vaatii aina sitä, että teksti on itse kirjoitettu tai se kertoisi omasta elämästä. Luulen, että keveyden kokemus tuli enemmän siitä lähtöajatuksesta, ettei minun tarvitse onnistua. En yrittänyt saada yleisöä enkä itseäni tuntemaan jotakin tiettyä olotilaa. Keskityin vain kertomaan tarinaa. Monologi muotona antoi myös vapauden tunteen siitä, että voin jatkuvasti muuttaa toimintaani sen mukaan, miten yleisö tai minä itse reagoin, sillä minun ei tarvitse miettiä kenenkään muun olemista lavalla.

Tietynlaisen irti päästämisen kokemuksen olen saanut myös runojen kanssa työskennellessä. Ensimmäisenä opintovuonna tehdessäni *Veikko Sinisalo* -kilpailuun runoesitystä puheen ja äänen yliopistonlehtorimme Tiina Syrjä sanoi minulle, että voisin ”koputella” runoja eli antaa niiden tipahtaa kehooni ja vaikuttua niistä sitä kautta. En ymmärtänyt, mitä hän silloin tarkoitti, mutta kun kolmantena vuonna käytin samoja runoja toiseen esitykseen, luulen, että ymmärsin, mitä tämä ohje tarkoittaa. Lausuin runoja paljon hitaammin, keskittyen jokaiseen äänteeseen ja sanaan sekä siihen, miltä ne tuntuivat suussani ja kehossani. En yrittänyt vaikuttua runoista millään ennalta määrittelemälläni tavalla tai yrittänyt rakentaa tekstin päälle mitään ylimääräistä dramaturgiaa tai rakennetta. Ajattelin, että olin valinnut itseäni koskettavia runoja, ja ehkä se riittää, jos keskityn kertomaan runot yleisölle mahdollisimman selkeästi. En ajatellut edes näytteleväni, ajattelin välittäväni tekstin runoilijalta yleisölle ja se vapautti tekemistä. Ruumiini ei tuntunut painavalta eikä puristeiselta, vaan pystyin olemaan hyvin lähellä arkiolemistani. Luotin siihen, että lausuessani runoa, pelkkä teksti herättää kehossani jonkin impulssin, jota voin sitten seurata. Pystyin vaikuttumaan runoista, koska annoin itselleni myös runsaasti aikaa niiden kanssa. Ajan käsite näyttämöllä onkin hyvin eri kuin siviilielämässä. Olen nopeatempoinen ihminen ja huomaan usein lavalla kiirehtiväni vaikuttumisen hetkien ohi.

Hidastaminen ja henkilökohtaisuus auttoivat vaikuttumisen tilaan pääsemisessä myös *Nykyteatterin muodot* -opintojaksolla, kun lähtökohdaksi rakennettavalla ulostulolle piti

tuoda jokin henkilökohtainen esine. En jaksanut miettiä asiaa enempää, vaan otin ensimmäisen asian, minkä kotonani näin. Esine oli isältäni saama metronomi, jota käytin koko lapsuuteni harjoitellessani kitaransoittoa. Esineen kanssa piti tehdä lyhyt ulostulo. Tuijotin esinettä, ja huomasin, että se alkoi vaikuttaa kehooni. Pelkkä esineen katsominen herätti kehossani rintakehän puristusta ja hengityksen tiivistymistä. Ajattelin, että teen esityksen, jossa vain tuijotan metronomia ja katson, minkälaisia tunteita se herättää, enkä tee suunnitelmaa siitä, minkälaiseen tunteeseen tai lopputulokseen minun pitäisi päästä. Menin lavalle, istuin metronomini kanssa, itkin ja nauroin, ja kun kehossani ei enää mikään uusi reaktio syntynyt, tiesin esityksen loppuvan. Rakensin itselleni näyttämöllä vaikuttumisen hetken, ja luotin siihen, että mikä vain reaktio on tälle esitykselle oikea.

Kaikissa näissä esimerkeissä yhteiseksi tekijäksi nousi se, että lähdin liikkeelle jostakin hyvin henkilökohtaisesta asiasta. En kuitenkaan ajattele, että vaikuttumisen tilaan pääseminen onnistuu vain henkilökohtaisen kautta. Minulle henkilökohtaisuudet auttoivat löytämään tämän uudenlaisen tavan näytellä ja vaikuttua, mutta myöhemmin olen saavuttanut tilan ilman, että se on ollut lähtöisin jostain henkilökohtaisesta muistosta, tekstistä, esineestä tai tunteesta. Kaikissa mainitsemissani esimerkeissä olin myös etukäteen päättänyt, että niin sanotusti alisuoritan, eikä minun tarvitse olla hyvä. Annoin vain itseni, ruumiini ja mieleni vaikuttua, enkä ottanut itse tietoisesti ohjia siitä, mihin vaikuttumisen tulisi johtaa. Myös Suonperä (2021) kirjottaa hetkistä, jolloin hän on lavalla huomannut keskittyvänsä enemmän omaan vaatimukseensa vaikuttua kuin itse hetkeen ja materiaaleihin, josta vaikuttua. Näissä hetkissä hän kertoo joutuvansa jatkuvasti pettymään siihen, että vaikuttumista ei ole tapahtunut. Ratkaisun itselleen hän sai ajatuksesta, että mitään ei tarvitse tapahtua. Vaateesta irrottaminen vapautti hänelle tilaa vaikuttua. (Suonperä 2021, 24.)

Vapauttamalla itseni onnistumisen ajatuksesta, pystyin keskittymään vain tekemiseen ja näin ollen saavuttamaan sitä kautta onnistumisen kokemuksen kuin vahingossa. Onnistumisen vaatimuksista irrottaminen ei kuitenkaan ole aina helppoa, eikä se joka kerta vapauta itseäni samalla tavalla. Nykyisin kuitenkin, jos huomaan näyttämöllä esimerkiksi puristeisuutta rinnassa tai turhautumista siitä, että minusta ei tunnu miltään, pysähdyn ja kysyn itseltäni, onko tarpeellista tuntua joltakin. Onko välttämätöntä päästä

johonkin tiettyyn tilaan? Pysähtyminen ja kysyminen ei aina vielä vapauta olemistani, mutta usein se auttaa nollaamaan tilanteen. Puristeisuus ja onnistumisen vaatimukset eivät näin pääse kasvamaan ainakaan isommiksi.

3 PIILOTTAMISEN JA PALJASTAMISEN TASAPAINOILU

Koen välillä hankalaksi siviiliminän ja näyttelijäminän erottamisen toisistaan, sillä näyttämöllä on kuitenkin jollakin tavalla läsnä aina molemmat minät. En näyttelijänä voi mielestäni koskaan päästä näytellessä täysin pakoon siviiliminääni, olenhan fyysisesti sama henkilö aina, vaikka tekisin mitä. Koen rajoittavana sen, että siviiliminän pelot ja häpeä tulevat usein esteeksi toiminnalleni näyttämöllä. Kuten aiemmassa luvussa kirjoitin, henkilökohtaisuuksien käyttäminen materiaalina on itselleni kuitenkin myös toimiva ja tärkeä osa näyttelijäntaidettani. Tästä ristivedosta johtuen, koenkin usein kuin tasapainoilevani henkilökohtaisen piilottamisen ja paljastamisen välillä.

3.1 Osittaminen

Näyttämöllä minulle tuo turvaa se, että pystyn osittain pitämään siviiliminän piilossa roolin tai muun takana. Esa Kirkkopellon (2020) mukaan ruumiimme ovat jatkuvasti paljastuneita ja alttiita muille ruumiillisuuksille. Hänen mukaansa voimme paeta ominaisuuksiamme, mutta emme pääse niitä kaikkia pakoon samanaikaisesti. Tämän takia näyttämöllinen toiseksi tuleminen on aina osittaista, ja vain siinä osassa ruumista, joka esiintyy. Jos muodonmuutos olisi läpikotainen, ei meillä olisi enää mahdollista palautua siitä. (Kirkkopelto 2020, 102.) Ajattelen, että jos yritän paeta omia ominaisuuksiani ja piilottaa itseni täysin, näytteleminen muuttuu aikaisemmin kuvaamakseni painavaksi metallihaarniskaksi, jonka puen päälleni ja jonka liikuttaminen vie kaikki voimat. Minun täytyy antaa ominaisuuksilleni myös lupa virrata vapaasti, jotta vaikuttuminen on mahdollista. Osittamisen ajatus antaa itselleni hallinnan tunteen siitä, että voin jatkuvasti itse päättää, kuinka paljon itsestäni paljastan ja kuinka paljon piilotan.

Esa Kirkkopellon vetämällä *Ruumiillinen dramaturgia* -opintojaksolla teimme konkreettisia osittamisharjoitteita. Lattialle rajattiin teipillä näyttämö, ja sen ulkopuolelle jäävä osa oli takatila. Näyttämölle pystyi viemään yksittäisen ruumiinosan kerrallaan ja antaa sen vaikuttua esiintymisestä, muun ruumiin ollessa takatilassa. Teippiharjoite konkretisoi itselleni ajatuksen osittamisesta. En ajattele näyttämöllä, että

ositan esimerkiksi vain oikean käteni näyttelemään, mutta minua auttaa osittamisen ajatus siitä, että voin pitää esimerkiksi siviiliminän pelot tai ajatukset takahuoneen puolella turvassa. Ne ovat takahuoneessa olemassa, niitä ei tarvitse yrittää kieltää tai piilottaa, niiden voi vain antaa olla.

Kirkkopelto kirjoittaa, että näyttelijä ei lavalla tunne omia tunteitaan, vaan työskentelee affekteilla, jotka eivät ole kenenkään omia. Näyttelijä voi pitää ne vieraina ja tuntea ne tuntematta niitä omina tunteinaan. Näyttelijän on mahdollista ilmentää pelkästään affektin ruumiilliset vaikutukset. (Kirkkopelto 2020, 74.) Sofia Smeds (2021) puolestaan on erotellut Teatteritaiteen maisterin opinnäytteessään *Vaikuttuva sielu* affektitutkimuksesta kolme aihetta, jotka hänen mielestään linkittyvät näyttelijäntyöhön. Yksi hänestä kiinnostava näkökulma on affektin ero emootioon. Hän viittaa juuri tuohon ylempään Kirkkopellon erotteluun affektien ja emootioiden välillä, ja jatkaa ajatusta niin, että affektit ovat ruumiin ja mielen määrittelemättömiä vaikuttumisia ja liikkeitä, joita näyttelijä lavalla jäsentää. Smedsin mukaan affektit voivat muuttua emootioiksi, synnyttää niitä tai jäädä määrittelemättömiksi ilmaisutavoiksi. (Smeds 2021, 6.) Ajatus siitä, että pystyn näyttelijänä toimimaan syntyvien affektien järjestelijänä on helpottanut pelkoani, että paljastan lavalla siviilitunteitani. Kirjoitin aiemmin, että erityisesti intiimeiden kohtausten äärelle on pelottavaa pysähtyä. Jos ajattelen, että hetkistä syntyvät affektit ovat jonkun muun kuin minun, pystyn rohkeammin humpsahtamaan niiden maailmaan ja antamaan aikaa affektien järjestämiselle. Kun ajattelen affektit irrallisina itsestäni, minun ei tarvitse samaan aikaan keskittyä siihen, että paljastuisin kanssanäyttelijälleni jostakin kokemastani tunteesta, sillä se ei ole todellisuudessa minun, vaan hahmoni.

Osittaminen ei kuitenkaan ole aina käytännön tasolla niin yksinkertaista. Välillä on vaikea erotella näyttelemisen hetkellä, mikä tuntoisuus on mitäkin, enkä tiedä, onko sitä edes tarpeellista määritellä. Vaikka en näytellessä operoisikaan omilla tunteillani, erityisesti harjoittelutilanteissa ja näyttelijäntyön opiskelussa tilanteisiin liittyy kuitenkin vahvasti myös siviiliminän tunteet.

3.2 Reunatunteella Rotkoon

Kaisu Mälkin kirjassa *Kasvatustieteen taskutuutori: raketti ajattelun avaruuteen!* (2020) on määritelty termi *reunatuntemus*. Reunatuntemukset tarkoittavat epämukavia tunteita kuten pelkoa, häpeää, syyllisyyttä, vihaa, turhautumista ja pettymystä, jotka usein heräävät, kun emme ymmärrä jotakin, tai jokin aikaisempi odotuksemme, uskomuksemme tai oletuksemme kyseenalaistuu. Niiden tarkoitus on suojella mieltämme. Nämä epämukavat tunteet koittavat ohjata meitä niin, että pysyisimme tutulla ja turvallisella alueella. (Mälkki 2020, 65-66.) Tuntuu, että olen opinnoissani ollut reunatuntemusten äärellä jatkuvasti. Luulen, että reunatuntemukset ovat ilmenneet niin vahvoina, koska en ole halunnut irrottaa omasta uskomuksestani, millainen näyttelijä olen. Uskon, että reunatuntemukset ovat usein liittyneet muutokseen siirtyessäni pois tutusta kontrolloivasta ja puristeisesta tavasta toimia. Irti päästämisen pelko on ollut niin vahva, että se on aiheuttanut reunatuntemuksia.

Olen useasti opintojen aikana kokenut reunatuntemuksia niin vahvasti, että ne ovat muodostuneet esteeksi näyttelemiselleni. Minua auttoi reunatuntemusten tunnistamisessa ja kohtaamisessa, kun näyttelijäntyön yliopistonlehtori Minna Hokkanen nimesi tämän tilan minulle yhdellä tarinateatterin tunnilla *rotkoksi*. Rotko on minulle reunatuntemusten syvä kuilu, jossa olen marinoinut itseni useilla kursseilla. Usein rotko on näyttäytynyt itkuna, kykenemättömyytenä toimia ja haluttomuutena löytää ratkaisuja. Rotkoon pudotessani en ole nähnyt mitään mahdollisuuksia sieltä poispääsyyn. Kuvailen seuraavaksi muutamia esimerkkejä rotkoon putoamisista.

Näyttelijä ja groteski -opintojaksolla en uskaltanut tehdä valintoja hahmoni suhteen ja sen sijaan, että olisin antanut itselleni aikaa kokeilla, heittäydyin rotkoon ja ruoskin itseäni siitä, miten olen huonompi kuin kukaan muu ja ideani ovat tylsiä eivätkä lainkaan groteskeja. *Monodraama* -opintojaksolla taas en tahtonut tehdä esitystä ja suhtauduin negatiivisesti, jopa syyttelevän passiivis-aggressiivisesti koko jakson olemassaoloon. *Commedia dell'artea* harjoitellessa puolestaan itkin sitä, että olen huonompi kuin kaikki muut, koska en onnistunut maskin kanssa työskentelyssä heti ensiyrittämällä. *Identity Cabaren* opettaja Jüri Nael sen sijaan joutui lähes pakottamaan minut osallistumaan, sillä minua pelotti niin paljon edes kokeilla itselleni vierasta taiteenmuotoa dragia, että en halunnut osallistua ollenkaan.

Näitä kokemuksia yhdistää se, että en ole antanut itselleni aikaa enkä mahdollisuutta kokeilla rauhassa ja olla huono. Olen mennyt paniikkiin, jos en ole heti onnistunut. Mälkin (2020) mukaan reunatuntemus on luonnollinen portti reflektion matkalla uuteen ajatteluun, jos sen uskaltaa antaa tulla ja hyväksyä sen osana kokemusta. Sen takaa löytyy aina jotain uutta ymmärrystä ja tietoa. (Mälkki 2020, 66.) Rotkossa uiskentelu on ollut raskasta, mutta se on paljastanut itselleni sen, kuinka paljon koitan itsestäni piilottaa. Luulen, että koitan pitää itseäni kontrollissa ja piilossa, koska häpeän ja pelkään näyttää itsestäni uusia puolia. Koska olen kokenut niin isoja muutoksia opintojeni aikana, nämä uudet puolet eivät ole itsellenikään tuttuja, ja siksi niiden paljastaminen on ollut entistä pelottavampaa. Epävarmuuden ja keskeneräisyyden näyttäminen muille on niin kivuliasta, että on helpompi hypätä rotkoon piiloon.

Mälkki (2020) kehottaakin suhtautumaan reunatuntemuksiin vain tunteena, joka muistuttaa, että olemme poikkeamassa tutulta raiteelta. Reunatuntemusten takaa löytyy aina jotain uutta ymmärrystä ja tiedostusta. Jos reunatuntemusten kanssa ei osaa toimia, ne ovat este, mutta jos niiden kanssa harjaantuu toimimaan, voi niistä avautua väylä reflektion toteuttamiselle. (Mälkki 2020, 66-67.) Koenkin, että rotkossa käyminen on ollut oppimiseni kannalta pakollista. Jokainen rotko on paljastanut ja opettanut itselleni jotain uutta itsestäni. Tulevaisuudessa toivon, ettei rotkossa käymisen tarvitsisi aina olla niin rankkaa. Tahtoisin tunnistaa hetkissä nopeammin, että kyseessä on reunatuntemus, eli usein häpeä ja pelko osaamattomuudesta ja oppia kohtaamaan nämä tunteet ohimenevinä tiloina.

Reunatuntemus on aina siviiliminäni tunne, mutta se vaikuttaa valtavasti näyttelijäminäni toimintaan. Ajattelen, että reunatuntemukset ovat myös jonkinlainen suoja, raja, jonka alitajuntani syöttää minulle. Reunatuntemukset pakottavat minut uudelleen järjestämään ajatteluani ja toimintaa, jolloin pysähdyn itseni äärelle, ja mietin, mitä ja miten haluan näyttämöllä asioita tehdä. Reunatuntemuksia voisi siis ajatella myös jonkinlaisina siviiliminän suojelijoina. Usein reunatuntemuksen tunnistaminen ja sanoittaminen auttaa näyttelemistäni, silla pystyn ymmärtämään, että esimerkiksi pelko tai häpeä on omaani, eikä roolihenkilöni tunteita. Alaluvussa 3.4 kerron tarkemmin kokemuksestani, jossa näyttelijäminäni ylitti siviiliminäni reunatuntemukset.

3.3 Intuitio

Reunatuntemusten lisäksi näyttelemiseeni vaikuttaa vahvasti oma *intuitioni*. Asta Raamin (Raami 2016, 19) mukaan intuitiota on hankala määritellä. Usein se kuvataan oivalluksena, tuntemuksena tai tiedostamattomasti päähän pälkähtävänä ratkaisuna. Intuition voidaan ajatella olevan kaiken ajattelun perusta, johon kuuluu kaikki mielen toiminnat paitsi tietoinen päättely.

Usein tunnen fyysisesti kehossani, mihin intuitio on minua näyttämöllä viemässä, tai vielä suuremmin, mihin se vastustaa minua menemästä. ”Jos joku ei tunnut hyvältä se täytyy muuttaa.”, on käytännössä ajatukseni siitä, että intuitioni antaa minulle jatkuvasti enemmän informaatiota kuin osaan sanallistaa. Jos toimin vastoin intuitiota, tunnistan sen kehossani siitä, että rintakehäni menee lukkoon. Usein kehoni tuntuu silloin isolta ja jäykältä. En saa yhteyttä eri kehonosien väliin, enkä pysty juurruttamaan itseäni lattiaan. Vaikka huomaan näitä kehollisia tiloja, en ole uskaltanut aina luottaa näihin kehon tuntemuksiin, vaan olen taistellut niitä vastaan. Usein intuitio käskee minua tekemään muutoksen, ja jolla saan kehoni pois tästä lukkotilasta ja esimerkiksi mieleni ulos rotkosta. En ole kuitenkaan aina osannut ottaa kehoni antamia merkkejä huomioon, vaan olen mennyt niiden ohi. En ole ehkä uskaltanut herkistyä kuuntelemaan itseäni ja intuitiotani.

Asta Raami (2016) jakaa kirjassaan *Älykäs intuitio* älykkään intuition kolmeen taitoon: kykyyn virittyä intuitiosta, taitoon lukea intuitiota ja kykyyn arvioida intuition luotettavuutta. Intuitio ei ole sattumaa, vaan se on kyky, jota on mahdollista kehittää. Se toimii kahteen suuntaan: voi virittää itsensä intuition vastaanottajaksi tai voi hakea tietoa omasta intuitiostaan. Raami jakaa intuition käytön vielä erottelukyvyn kehittämiseen ja havaintokyvyn kehittämiseen eli siihen, mistä voi tietää, mikä on luotettavaa tietoa ja miten intuition voisi havainnoida mahdollisimman herkästi. (Raami 2016, 12.) Näyttelijäntyön harjoittelu on itselleni hyvin samankaltaista kuin Raamin kuvaama älykkään intuition harjoittelu. Pyrin harjoittelemaan ja virittämään mieleni ja kehoni herkäksi erilaisille tilanteille ja materiaaleille, jotta voisin sitten vaikuttua niistä mahdollisimman monipuolisesti ja tarkasti. Koetan harjoitella toimintaani niin, että tunnistaisin, mihin impulsseihin kannattaa tarttua ja millä tavoilla.

Raamin (2016) mukaan älykäs intuitio on sellaista, jonka voi erotella mielihalusta tai pelosta. Sitä voi käyttää päätöksenteossa, ongelma- ja ristiriitatilanteissa ja uuden luomisessa. Älykäs intuitio vaatii huomiokyvyn ja erottelukyvyn harjoittamista, jotta oppii tunnistamaan eron intuition ja satunnaistuntemuksen välille. Harjoittelua on esimerkiksi asioiden huomioiminen ja sanoittaminen, jolloin on helpompi alkaa siivilöidä ja tunnistaa, mikä on intuitio ja mikä on pelko. (Raami 2016, 13.) Intuitiossa onkin mielestäni paljon samaa kuin reunatuntemuksissa. Ne ovat kehoni tapa viestiä minulle asioita. Raamin (2016) mukaan intuition luokse täytyy pysähtyä. Pysähtyminen vaatii omaan sisimpään ja omiin ajattelutapoihin tutustumista. Tämä voi tarkoittaa esimerkiksi sanallista havainnoimista. (Raami 2016, 35.) Tällaista harjoittelua on mielestäni juuri harjoitteiden jälkeinen reflektointi ja työpäiväkirjan ylläpitäminen. Samalla tavalla kuin mystifioimme intuitiota, mystifioimme mielestäni näyttelijäntyötä. Näyttelijäntyö varmasti tuntuu jokaisen kohdalla erilaiselta, mutta mitä enemmän ja monipuolisemmin sitä itselleen havainnoi, sitä helpompi sitä on ymmärtää.

Raamin ajatus pysähtymisestä intuition äärelle vertautuu mielestäni jälleen Varton (2001) ajatukseen odottamisesta. Musiikin voi mielestäni korvata seuraavassa esimerkissä sanalla näytteleminen.

> Musiikin viettelevyys perustuu siihen, että tuttujen ainesten keskelle on asetettu outoja, yllättäviä tekijöitä, jotka tavallaan petoksella, siis varottamatta ja kesken tutun tuudituksen avaavat meille elämyksessä portteja, joihin emme ole varautuneet. Nämä portit voidaan ajatella aukoiksi ulos maailmasta, jossa arkielämämme elämme, tai ne voidaan ajatella uusiksi näköaloiksi meihin itseemme. (Varto 2001, 47.)

Ajattelen, että nuo yllättävät portit voivat olla juuri intuition meille esittämiä uudenlaisia ja yllättäviä näköaloja esimerkiksi toimintaamme näyttämöllä.

3.4 Paljaana piilossa

Kolmantena vuonna osana *Näyttelijän populaaritaide* -opintokokonaisuutta oli opintojakso *Teknologinen näyttelijä*, jonka aikana teimme *Identity Cabaret* -nimisen esityksen. Esitystä varten tutustuimme dragiin taiteenlajina, ja esitys koostui jokaisen luomasta drag-hahmosta ja tämän esittämästä kolmen minuutin lip sync -esityksestä.

Heti opintojakson aluksi, opettajamme Jüri Nael antoi ohjeeksi, että lip sync -esityksessä täytyisi mennä siviiliminälle vaikeaa asiaa kohti. Tästä ohjeesta muodostui minulle valtava este. Tunsin heti alussa, että esimerkiksi pehmeys, feminiinisyys, alastomuus ja sensuaalisuus ovat itselleni pelottavia asioita paljastaa, mutta en kyennyt mennä esityksessäni näitä kohti, sillä häpeä oli liian suuri. Häpeä purkautui ulos valtavana reunatuntemuksena; lamaantumisena, kiukutteluna, syyttelynä, itkuna ja luovuttamisena. Nael ei kuitenkaan antanut reunatuntemukselleni valtaa, vaan rauhallisesti ohjasi minut tekemään ja näyttämään muille joka päivä jotain esityksestäni. Toisin sanoen, hän johdatti minut paljastamaan itsestäni joka päivä edes pienen siivun muille.

Uskon, että tällä opintojaksolla reunatuntemus tuli isompana kuin koskaan aiemmin, koska olin jo pidempään miettinyt, että olen pitänyt näyttämöltä piilossa tiettyjä puolia itsestäni ja kokenut sen rajoittavana. Tunsin koko ajan, mitä kohti minun tulisi mennä, mutta kamppailu pelon kanssa oli valtavaa. Minulla oli myös pelkoa ja epävarmuutta liittyen siihen, olenko ollenkaan oikea ihminen tekemään dragia.

Jouduin kuitenkin osallistumaan kaikkeen peloistani huolimatta. Drag mahdollisti mielestäni leikillisen ja selkeän muotonsa takia sen, että sen alle oli helppo piilottaa henkilökohtaisia asioita. Arttu Soilumo (2021) kirjoittaa Tampereen yliopiston Teatteritaiteen maisterin opinnäytteessään *Homohommia näyttämöllä, pohdintoja queer-mielentilasta* seuraavasti:

> Olenko dragissa riittävän kaukana omasta sukupuolestani tai sen esityksestä, minkä takia olen onnistunut kokemaan oloni kaikkivoipaiseksi? Kenties olen vapaa sukupuoleni rajoituksista ja vapaa esiintymään ilman, että pyrin mahtumaan johonkin muottiin, joka omassa tapauksessani on ollut miehen muotti. Olen usein keskittynyt olemaan riittävän uskottava mies, mutta mikäli hylkään tämän, niin minulle avautuukin enemmän mahdollisuuksia. Naisia esittäessäni en kuitenkaan ole pyrkinyt olemaan uskottava nainen, sillä katsojat ymmärtävät esityksen tason, leikin. Tämä voisi olla läsnä muutenkin näyttelemisessä. Haaste syntyy usein realistiseen näyttelemiseen pyrkiessä, erityisesti kameranäyttelemisessä ja naturalistisessa tyylilajissa. Näissä olen tuntenut eniten tarvetta olla riittävän mies. Tanssin ja abstraktimman esiintymisen äärellä samaa painetta ei ole ollut. (Soilumo 2021, 52.)

En ollut tajunnut, että pelkoni liittyivät myös naiseuden esittämiseen. Ne liittyivät siihen vaatimukseen, että koen naisena outoa painetta olla näyttämöllä tietynlainen. Koen jatkuvasti painetta olla näyttämöllä kaunis ja viehättävä. En usko, että lopullisesta esityksestä kukaan katsoja pystyi tunnistamaan tätä, eikä muitakaan aikaisemmin mainitsemiani epävarmuuden elementtejä, joita siihen olin omasta elämästäni istuttanut. Drag-hahmoni oli itselleni sukupuoleton, oikeastaan myös ihmishahmoton. Sillä ei ollut mitään selkeää muotoa, jota olisin yrittänyt toteuttaa. Esityksen abstraktimpi muoto antoikin enemmän tilaa henkilökohtaisen paljastamiselle. Leikillisyys teki paljastamisesta kevyttä ja karnevalistista. En pyrkinyt olemaan uskottava tai mahtumaan mihinkään muottiin.

Paljastuin esityksen aikana itselleni uudella tavalla. Huomasin uusia pelkoja, mutta myös uusia kiinnostuksen kohteita. Luotin intuitiooni siinä, mitä valintoja päätin tehdä, kokeilla ja pitää. Luotin myös siihen, että tarvittaessa osaan asettaa rajan, jos minusta tuntuu, että olen paljastamassa itsestäni liikaa. Reunatuntemukset olivat tässä dialogissa kanssani asettamassa uutta rajaa. *Identity Cabaret* -kokemus avasikin minulle ajatuksen siitä, että vaikka teos olisi itselleni todella henkilökohtainen, sen ei tarvitse näyttäytyä yleisölle henkilökohtaisuuden kautta, eikä heidän tarvitse välttämättä missään vaiheessa ymmärtää, mitä asiat ja valinnat minulle esiintyjänä merkitsevät tai miltä ne minusta tuntuvat. Esitys voi olla esiintyjälle ja katsojalle täysin erilainen.

Lavalla en siis ollut lopulta minä, vaan joku muu, ja sen hahmon takaa uskalsin näyttää itsestäni jotain uutta. Olin itse turvassa, paljaana piilossa drag-hahmoni takana. Tämä kokemus oli valtavan vapauttava ja riemullinen. Olin niin irrallinen osa hahmoani, että pystyin irrottamaan kontrollin kokonaan näyttelijäminäni vastuulle ja päästämään hänet vapaaksi vaikuttumisen tilaan. Hän sai tehdä valintoja lavalla sen mukaan, miltä hänen esiintyjäruumiissaan tuntui. Siviiliminäni oli takahuoneessa piilossa, olemassa, mutta ei valokeilassa.

Samanlaiseen vapauden tilaan hahmon takana, olen päässyt muusikkona keikoilla. En ollut soittanut bassoa kauaa, kun ystäväni Elsi Sloan pyysi minua soittamaan bändiinsä. Julkisesti soittaminen oli varsinkin aluksi äärimmäisen pelottavaa, enkä tiennyt, miten pystyisin selviytymään siitä. Avuksi ja turvaksi loin itselleni alter egon, jonka nimesin Sarah Mataraksi. Aluksi tämä oli vain vitsi jännityksen helpottamiseksi, mutta nykyisin

käytän Sarah Mataraa tietoisesti hetkissä, jotka pelottavat. Aina, kun nousen basson kanssa lavalle, ajattelen, että en ole enää minä. Puen päälleni näkymättömän hahmon. Tämä alter ego -ajatus helpottaa soittojännitystäni ja vapauttaa minut esiintyjänä. Pystyn liikkumaan lavalla, ottamaan yleisöön kontaktia ja tekemään keikoilla intuitiivisia ratkaisuja, esimerkiksi tanssimaan, spiikkaamaan tai kiipeämään asioiden päälle. Pystyn tekemään sellaisiakin valintoja, joita Saarana häpeän. Sarah Mataraksi muuttuminen muistuttaa hyvin paljon *Identity Cabaret* -kokemusta esiintymisestä hahmon takaa. Kandidaatin taiteellista työtä *Tiikerioopperaa* varten asetin itselleni kysymyksen siitä, olisiko minun mahdollista käyttää Sarah Mataraa apuna myös näyttelijäntyössä.

4 PEHMEÄ NAUTINTO

Olen yrittänyt vältellä tässä työssäni sanaa suorituskeskeinen, sillä olen alkanut miettiä sanojen vaikutusta kokemukseeni näyttelijäntyöstä. Sofia Smeds (2021) kirjoittaa maisterin opinnäytteessään, *Vaikuttuva Sielu*, että ”Sanat, joita valitsen käyttää ja tavat, joilla näyttelemisestä puhun, alkavat ohjata näyttelemistäni.” (Smeds 2021, 2.) Suoritussanan välttelyn lisäksi tahtoisin vaihtaa puristeisuuden käsitteen sanoihin pudottaminen, irti päästäminen, paljastaminen, kuoriminen, vaikuttuminen ja reagoiminen. Näin ajatukseni ei mene puristeisuuteen itsessään, vaan siitä vapautumiseen. Inspiroiduin myös Miika Suonperän (2022, 19) ajatuksesta kutsua esiintymistä fantasioimiseksi ja suhtautumalla ruumiilliseen aistimiseen sensaatiomaisena. Koska näytteleminen on isosti leikkiä ja mielikuvitusta, miksen käyttäisi enemmän myös siihen suuntaavia sanoja? Voin luoda näyttelemisestä itselleni juuri niin ihanan ja nautinnollisen fantasian kuin haluan.

Valitettavasti tällaiset pehmeät ja huokoiset sanavalinnat eivät ole vielä vakiintuneet käyttööni. Löydän itseni enemmän Senna Vodzogben kandidaatin opinnäytteeseensä *Päämääränä täydellisyys* (2021) kirjoittamasta ajatuksesta, että suorittaminen on niin vahva olemisentapa, että nautinnon seuraaminen opiskelussa tuntuu vieraalta. Asioiden mittaaminen, sillä miten hyödyllisiä ne ovat on turvallisempi ajatusmalli. (Vodzogbe 2021, 17.) Jään jatkuvasti itselleni kiinni tehokkuuden ajatuksesta. Nautinto on ollut vaikea käsite opintojeni aikana, sillä kolmantena vuonna heräsin ajatukseen, että en tiedä, pidänkö enää näyttelemisestä. Tuntuu, että olen ollut opintojeni aikana jatkuvasti vain väsynyt ja rotkossa.

Kolmantena vuonna teimme ensin osana *Näyttelijän populaaritaide* -opintokokonaisuutta esityksen *Hyvästi Mansikki* yhteistyössä Tampereen Työväen Teatterin kanssa. Sen jälkeen teimme *Teatterityö* -opintokokonaisuuden, jossa olin mukana esityksessä *Tiikeriooppera*, joka tehtiin yhteistyössä Teatterikorkeakoulun ja Tampereen Työväen Teatterin kanssa. Sekä *Hyvästi Mansikissa* että *Tiikeriioopperassa* asetin tavoitteeksi olla pakottamatta itseäni mihinkään. Halusin tutkia sitä, mitä tapahtuu, jos annan asioille aikaa syntyä ja koitan olla itseäni kohtaan pehmeä enkä

puristava. Toinen tavoitteeni tai ehkä enemmän toiveeni molemmissa produktioissa oli löytää kadoksissa ollut nautinto näyttelemisestä.

4.1 Hyvästi Mansikki

Näyttelin *Hyvästi Mansikissa* kahta eri hahmoa. Ilona, toinen roolihahmoistani, oli todella lähellä itseäni. Nopea rytmi, helsinkiläinen puhetapa ja vähän nenäkäs suhtautuminen perheeseen löytyivät oikeastaan heti. Tunnistin hahmosta puolia itsestäni ja sitouduin intuitiivisesti niihin hyvin varhain. Ilonan näytteleminen oli helppoa, ja tuntui loksahtavan sekä ruumiiseen että ääneen ilman sen suurempaa yrittämistä. En ollut tottunut näin kevyeen oloon, ja jäin itselleni kiinni ajatuksesta, jossa syytin itseäni laiskaksi, koska näytteleminen tuntui kerrankin helpolta ja kevyeltä. Olin päässyt saavuttamaani tilaan ja nyt aloinkin rankaista itseäni siitä, että saavutin sen. Ilona oli lähellä itseäni, mutta tuntui, että olin selvästi turvassa hahmon takana, enkä paljastanut liikaa siviiliminästäni. Luulen, että osittaminen tai etäännyttäminen tapahtui Ilonan kohdalla eniten murteen ja hahmon iän näyttelemisen takia. Ne olivat selkeitä meitä kahta erottavia asioita. Oman itseni vuotaminen ja virtaaminen hahmoon ilman piilottamisen tarvetta oli kuitenkin varmasti syy siihen, miksi hahmon tekeminen tuntui niin kevyeltä. Henkilökohtaisen käyttäminen apuna oli Ilonan hahmossa jälleen voimavara.

Toinen hahmoni Viklan-Miina ei syntynyt yhtä helposti. En löytänyt aluksi hahmolleni puhetapaa enkä fyysistä v*iritystä*.

> Viritys on psykofyysinen (mielen)liike tai liikesarja, jolla herätetään ja otetaan käyttöön ruumiin psykofyysisiä voimavaroja ja avataan aistikenttiä. Virittäminen on viritysten keksimistä ja tekemistä. (Silde yms. 2011, 211)

Vaikka tämän kaltainen aistikenttien avaaminen ei aluksi onnistunut, en kuitenkaan hermostunut, enkä pudonnut rotkoon, vaan annoin asioille aikaa. Joka päivä sitouduin johonkin uuteen kokeiluun ja tein sitä yhden päivän ajan, jonka jälkeen kokeilin jotakin uutta. Juha Varton (2001) mukaan musiikin kohdalla on tärkeää, että osaamme valmistautua oikein siihen elämykseen, mikä musiikista voi syntyä. Ongelma saattaa syntyä, jos odotamme liian selvästi, mitä elämystä odotamme, ja annamme itsellemme mahdollisuuden saada vain tämän odottamamme elämyksen. Se, mitä odotetaan on ennakoimatonta. (Varto 2001, 46) Luulenkin, että onnistuin Viklan-Miinan

näyttelemisessä niin hyvin, koska tavallaan odotin, että Miina löytää minut eikä toisin päin. Minä olin valmistautunut; osasin repliikit, olin paikalla harjoituksissa, kokeilin erilaisia puhetapoja ja fyysisiä virityksiä, mutta en odottanut mitään tiettyä elämystä.

Merkityksellisin oivallus kyseistä produktiota tehdessä oli, että jotta voin löytää itselleni mieluisan tavan tehdä hahmoa, minun täytyy uskaltaa tehdä myös huonoja kokeiluja. Minun täytyy uskaltaa sitoutua kokeilemiseen ja heittäytyä kunnolla tekemiseen. Muuten en missään kohtaa anna itselleni mahdollisuutta onnistua ja yllättyä. Antamalla itselleni luvan olla huono, ja antamalla itselleni aikaa odottaa hahmon syntymistä, löysinkin itseni paikasta, missä ajattelin olevani parempi kuin koskaan ennen.

Aikaisemmin mainitsemani viritykset voivat mielestäni olla myös ulkoisia asioita. Itselleni virityksenä tai affektina voi toimia myös musiikki tai esimerkiksi se, miltä joku materiaali näyttämöllä tuntuu. Nämä materiaaleista kumpuavat affektit voivat myös luoda fyysisiä virityksiä. *Hyvästi Mansikissa* huomasin, että virityin eniten roolihahmojeni vaatteista. Ilonan korkokengät tekivät askeleestani lyhyemmän ja olostani kohottuneemman, mikä muovasi hahmon liikekielen kokonaan. Liikekieli vaikutti Ilonan rytmiin, koska askeleesta tuli lyhyt ja sipsuttava, rytmistä tuli entistä nopeampi ja leikkisämpi. Viklan-Miinan osalta taas kutittava myssy ja painava takki laittoivat painopisteeni alaspäin ja kasvoni nykimään. Viklan-Miinan huopatossut olivat hieman isot, ja tämä muovasi askeleeni niin, että jouduin nostamaan jalkojani enemmän. Liikkeet vaikuttivat Miinan rytmiin niin, että siitä tuli hidasta, mutta hieman pomppivaa. Uskon, että tämä vaikutti myös siihen, että puheesta tuli matalampaa ja intonaatiovaihteluista leikkisämpää. Vaatteet toimivat luotujen liikkeellisten valintojen apuna myös siten, että löysin ne toistettaessa nopeammin ja helpommin. Olin jostakin syystä väheksynyt ulkoisten asioiden vaikutusta näyttelijäntyöhöni aikaisemmin, mutta nyt hyväksyin ne osaksi hahmon rakentamisen kokonaisuutta ja koen, että ne loivat turvan tuntua siitä, että tiesin, millainen hahmoni on kokonaisvaltaisemmin. Vaatteet antoivat paljon lisämateriaalia, mille vaikuttua.

Erityisesti Viklan-Miinan näytteleminen oli äärimmäisen nautinnollista ja minulla oli koko ajan hänen kanssaan itsevarma olo. Olin onnistunut rakentamaan hahmon vaikuttumisen tilasta käsin, ja luulen että se oli syy siihen, miksi sen tekeminen oli lopulta niin kevyttä ja helppoa. Pystyin vaikuttumaan vaatteista, äänestä,

kanssanäyttelijöistä ja materiaalisuuksista aina uudestaan. Hahmoa ei tarvinnut puristella ja synnytellä jostakin keksityistä asioista käsin. Onnistumisen vaatimuksesta irrottaminen antoi minulle vapauden kokeilla itsellenikin uusia asioita, kuten uudenlaista komediallisuutta, jonka yhdessä muiden kanssa hahmostani löysin.

Huomasin kuitenkin esityskaudella nautinnon hieman katoavan, ja esitysten toistaminen ei lisännyt luottamusta omaan työhön, vaan enemmänkin tunnistin tuttua painetta onnistumiselle. Tunsin painetta onnistua siinä pyrkimyksessäni, että nauttisin jokaisesta esityksestä. Otin myös paineita siitä, että olin saanut niin paljon ulkopuolisia kehuja. Pelkäsin, että yhtäkkiä kadotan löytämäni hahmon ja en enää osaakaan näytellä. Onnistumisen paine heikensi läsnäoloani ja kykyäni reagoida ja vaikuttua näyttämöllä olevista tapahtumista. Fokukseni kääntyi jälleen sisään päin, oman onnistumisen kokemuksen jahtaamiseen. Huomasin tuttua puristeista tilaa siinä, että yritin päästä samaan kokemukseen uudestaan. Olisin voinut antaa itselleni enemmän vapautta elää esityksissä ja kokeilla vielä esityskaudella joitakin uusia asioita. Sen sijaan päädyin jahtaamaan toisintoja jo kokemistani hetkistä ja tuntoisuuksista näyttämöllä ja jälleen pettymään, sillä toistot eivät koskaan tuntuneet täysin samoilta.

Ystäväni näyttelijä Pihla Pohjolainen (2024) sanoi rauhoittavan kommentin siitä, että näytteleminen tuntuu välillä itsestä tahmealta, mutta siksi asioita harjoitellaan, että erot ”hyvien ja huonojen” vetojen välillä ovat pieniä, sellaisia, että muut tuskin huomaavat niitä. Se on myös ammattitaitoa, että oma työ on tietyllä tavalla tasalaatuista ja siihen täytyy osata luottaa. (keskustelu 15.2.2024 muistinvaraisesti.) Koin, että toteutin viimeisissä esityksissä näyttelijäntyötäni lähinnä teknisesti. Jälleen ikään kuin puin hahmot päälleni kuin haarniskan ja toteutin niille luomani koreografian. Haarniska ei ehkä ollut niin painava kuin Mama LesMillsillä, mutta se kuitenkin tuntui. Vaikea sanoa, näkyikö tämä ulos, mutta huomasin itse turhautuvani tästä havainnosta. Haluaisin myöhemmin tutkia sitä, miten näyttämöllä olisi mahdollista toistaa asioita niin, että pystyisin pitämään ne itselleni kevyinä, kiinnostavina ja nautinnollisina.

4.2 Tiikeriooppera

Olin saanut näyttelemisestäni *Hyvästi Mansikissa* enemmän kehuja kuin koskaan aiemmin. Olin myös itse sitä mieltä, että loistin kyseisessä teoksessa ja olin pitkästä

aikaa ylpeä itsestäni. Ajattelin, että tästä kokemuksesta käsin voisin luottaa itseeni ja hypätä hyvillä mielin uuteen produktioon. Tilanne osoittautui kuitenkin päinvastaiseksi. Koin valtavaa tarvetta onnistua yhtä hyvin kuin edellisessä produktiossa. Huomasin tutun puristavuuden kehossani. Ajattelin aluksi, että tämä kuuluu prosessiin. Alkoi kuitenkin tuntua siltä, ettei paine kadonnut harjoittelemalla, vaan kasvoi isommaksi ja isommaksi harjoituskauden edetessä. Erään läpimenon jälkeen romahdin ja huomasin olevani jälleen tutussa rotkossa. Ohjaava opettajamme Mikko Bredenberg tuli luokseni ja sanoi, että ehkä olen tekijänä vain sellainen, että prosessini vaatii tämän tunnetilan läpikäymisen. En ehkä ajattele, että rotkossa käymisen tarvitsisi olla osa jokaista prosessiani, mutta tunnistan, että keskeneräisyyden hyväksyminen ja sen keskellä oleminen on itselleni niin sietämätön kontrollin menetyksen tila, että se purkautuu reunatuntemuksina, rotkossa dippaamisena. Välillä pystyn vastaanottamaan kaaoksen ja keskeneräisyyden paremmin ja välillä en. Puristeisuus *Tiikerioopperan* harjoituskaudella syntyi myös siitä, kun aloin taas keskittyä liikaa siihen, miltä minusta näyttämöllä tuntuu ja miltä minun kuuluisi tuntua. Olin jälleen sen kysymyksen äärellä, että mitä jos en vaikutu haluamallani tavalla.

Mametin kirjassa Teatteri (2010) oli mielestäni rohkaiseva kohta siitä, että näyttelemisen ei kuulu tuntua luonnolliselta, koska se on itsessään täysin luonnoton tilanne. Näyttämöllä ollaan esittämässä näytelmää. Näyttelijän tehtävä on sitoutua näytelmään ja repliikkeihin. (Mamet 2010, 84.) Huomaan, että koitan tavoitella juurikin jotakin luonnollisuuden tilaa näyttämöllä, mitä ei edes ole olemassa. Ruoskin itseäni siitä, että näytteleminen ei tunnu samalta kuin arkioleminen. Pelkään, että jos näytteleminen ei tunnu ”luonnolliselta” se näyttäytyy ulospäin puristeiselta. Esiintyminen tuntuu kehossani aina joltain, joten sen tunteen ohittamisen tai kieltämisen sijaan, voisin yrittää hyväksyä ja ottaa sen osaksi esiintyjyyttäni.

Tiikerioopperan alussa niin kutsutussa nollakohtauksessa meidät oli ohjattu olemaan ”omina itsenämme” lavalla, tarkoituksenamme toivottaa tervetulleeksi yleisö ja tehdä omia vapaita lämmittelyjä esitystä varten. Oli hankala löytää tähän jotain luonnollisuuden tilaa. Oleminen lavalla tuntui ristiriitaiselta. Lavalla olen kuitenkin aina myös esiintyjänä en pelkästään Saarana. Tuntui hankalalta yrittää esittää, että en ole minkäänlaisessa roolissa. Yritin hyväksyä tämän ristiriitaisen olotilan ja antaa sen olla.

En pyrkinyt tunteesta pois tai sitä kohti. Löysin avun tähän kohtaukseen alaluvussa 3.4 mainitsemastani alter egosta Sarah Matarasta. Pelkkä alter egon ajattelu auttoi irrottamaan luonnollisuuden tavoittelusta. Kenenkään muun ei tarvinnut tietää Sarah Mataran olemassaolosta. Itselleni se oli kuitenkin selkeä, näyttämöllä olemistani helpottava asia.

4.2.1 Irma

Olin asettanut itselleni ennen kanditeatterin alkamista tehtäväksi tutkia, voisinko hyödyntää ajatusta Sarah Mataran alter egosta näytellessäni. Sarah Matara edustaa itselleni jotain sellaista rohkeutta ja upeuden tasoa, johon en Saarana uskalla luottaa tai heittäytyä. Hän on sensaatiomainen, ihana, voittamaton, itsevarma, rohkea ja täynnä rakkautta. Ajattelin harjoitusten alussa, että minun täytyisi jotenkin konkreettisesti pukea Sarah Matara päälleni, mutta koko hahmohan on mielikuvitukseni tuote ja se, miten sitä käytän tai toteutan, on aina päivästä kiinni. Koen, että käytin Sarah Mataraa lopulta apuna ainoastaan tuossa esityksen niin kutsutussa nollakohtauksessa. Huomasin kuitenkin, että näyttelemästäni hahmosta Irmasta muodostui itselleni tavallaan uusi erillinen alter ego.

Tiikerioopperassa näyttelemäni hahmo Irma on itsevarma näyttelijäopiskelija, joka luottaa täysillä itseensä. Hänen ei tarvitse hakea hyväksyntää omalle näyttelijäntyölleen muilta, eikä häntä pelota olla asioista eri mieltä muiden kanssa. Irma on kaunis, valovoimainen ja tyylikäs. En ajattele, että menin harjoituskauden aikana minkäänlaiseen metodiin, että en olisi osannut erotella itseäni Irmasta. Sain kuitenkin Irmasta jotain käsittämätöntä itsevarmuutta, valoa ja nautintoa näyttelijäntyöhöni ja elämääni. Luulen, että olin vain niin utelias tutustumaan Irmaan, että onnistuin vaikuttumaan hänen maailmastaan, jollain kokonaisvaltaisemmalla voimalla kuin aiemmin näytellessäni. Annoin Irman vaikuttua Saarasta ja Saaran vaikuttua Irmasta. Irmasta on tullut myös esityksen jälkeen itselleni alter ego, jonka saatan pukea päälleni, jos tuntuu, että tarvitsen esimerkiksi lisää itsevarmuutta.

Irmalla oli useampia kohtauksia, joissa minun täytyi, tai ainakin halusin, näytellä suuria tunteita. Aluksi se tuntui todella pelottavalta, ja ajattelin, etten osaa näytellä sellaisia. Mitä enemmän annoin itseni vaikuttua Irmasta, kiinnostua hänen maailmastaan, hänen

vaatteistaan, tavastaan laittaa hiukset, puhua tai kävellä, huomasin, ettei minun tarvinnut puristaa itsestäni mitään tunnetiloja ulos. Pystyin vain vaikuttumaan asioista ympärilläni Irmana. Hahmo oli minussa niin vahvasti, ettei sitä tarvinnut erikseen miettiä. Välillä vaikuttumiseni aiheutti suuria reaktioita, välillä vähän pienempiä, mutta en arvottanut näitä eri esitysten välisiä kokemuksia keskenään.

Ennen väliaikaa oleva riitakohtaus, josta kerroin aiemmin luvussa 2.1, loppui siihen, että Ilona Karppelinin esittämä hahmo Sisko poistui lavalta ja Irma jäi yksin. Riita ja Siskon poistuminen aiheuttivat erilaisia kehollisia tuntemuksia, joita jäin lavalle kuuntelemaan. Siskon lähtö tuntui usein sykkeen nousuna ja purkautui itkuna. Tämä kohtaus oli valtavan nautinnollinen ja kevyt tehdä siihen asti, että aloin kesken esityskauden tietoisesti menemään tätä reaktiota kohti. Koin painetta siitä, jos riita ei vaikuttaisikaan kehooni kuvailemallani tavalla tai jos en tuntisi mitään. Tämä johti siihen, että viimeisessä esityksessä olin niin turhautunut, kun mitään reaktiota itsessäni ei tapahtunut, että koitin puristaa itsestäni asioita ulos pakottamalla. Huusin repliikkini niin, että en kuunnellut kanssanäyttelijääni ollenkaan, vaan replikoin kaikki repliikkini hänen päälleen. Ilonan oli lopultava huudettava kesken oman repliikkinsä ”Odota”, jotta hän saisi esityksen kannalta tärkeät asiat sanottua. Tuo ”Odota” repliikki oli selkeä kohta, jossa tajusin, että en näyttele Ilonan, vaan itseni kanssa. Kävin itsekseni taistelua siitä, pääsisinkö maaliin haluamallani tavalla, mitä kukaan muu ei ole minulta vaatinut. Koitin irrottaa päättämästäni vaikuttumisen tavasta lavalla, mutta en onnistunut siinä. Päinvastoin se kääntyi vain uudeksi vaatimukseksi irrottaa tästä irrottamisen ajatuksesta. En tiedä, miten voisin tulevaisuudessa toimia tällaisissa hetkissä näyttämöllä. Ehkä nämä ovat juuri niitä tilanteista, joissa kannattaisi vain luottaa siihen, että ammattitaitoni on sillä tasolla, että se kestää kyllä myös heilumisen ja horjumisen. Ehkä olisin voinut vain antaa ololleni tilaa ja hyväksyä siinä pienen puristeisuuden. Se, että olen välillä puristeinen ei tarkoita, että olisin sitä aina.

Drag-hahmoni, Sarah Matara, Viklan-Miina, Ilona ja erityisesti Irma, ovat antaneet minulle onnistumisen ja nautinnon kokemuksia näyttämöllä. Jokainen heistä on ollut itselleni niin selkeästi joku muu kuin minä itse, että en ole pelännyt paljastavani itsestäni mitään. Olen pystynyt näyttelemään vaikuttumisen tilasta käsin, sillä olen ollut utelias tutustumaan heihin. Tässä kaikessa minua on auttanut ajatus siitä, että hahmot

ovat jo valmiina olemassa, minun täytyy vain löytää heidät. Minun ei tarvitse ottaa painetta heidän synnyttämisestään. Huomaan tässäkin palaavani Varton ajatukseen odottamisesta. Vaikka Varto kirjoittaakin musiikin vaikuttavuudesta, ovat samat ajatukset mielestäni linkitettävissä myös näyttelijäntyölliseen vaikuttumiseen. Varto (2001) kirjoittaa, että kun ihminen on ruumiiltaan ja mieleltään kokonainen, voi musiikin vaikutus iskeä häneen koko voimalla. Se voi iskeytyä fyysisenä tai käsitteiden kautta, linkittyen ihmisen aiempaan tietoon ja kokemukseen. Ei ole merkitystä kumpaa reittiä vaikuttuminen tapahtuu, mutta jos niiden välillä ei ole esteitä, musiikki pääsee vaikuttamaan ihmiseen täydellä voimalla ja voi aikaansaada juuri sen muutoksen, jota ennakoimattomasti odotettiin. (Varto 2001, 49.)

Olen tullut siihen ajatukseen, että en voi näyttämöllä odottaa mitään tiettyä tapahtuvan. Voin kuitenkin harjoitella ja harjoittaa itseäni näyttelijänä sellaiseksi, että olen mahdollisimman avoin ennakoimattomille hetkille. Sen sijaan, että harjoittelisin virtuoottisia temppuja ja taitoja, luulen, että minun tulisi harjoitella pysähtymistä ja enemmän itsestäni. Minun tulisi oppia kuuntelemaan omaa ruumistani ja mieltäni mahdollisimman herkin aistein. Silloin pystyn näyttämöllä tunnistamaan vaikuttumistani helpommin ja toimimaan sen ehdoilla. Tunnistan silloin myös paremmin rajojani ja hahmotan, milloin voin käyttää henkilökohtaista elämääni työskentelyni apuna ja milloin se tulee tielleni. Kun tunnen itseni paremmin, pystyn tunnistamaan ja harjoittelemaan myös intuitiostani luotettavamman. Tuntemalla itseni, osaan myös tunnistaa reunatunteitani paremmin.

5 PÄÄTÄNTÖ

Irti päästäminen onnistumisen ja valmiiksi tulemisen vaatimuksista ei ole yksinkertaista. Vaikka tunnistan itsessäni nykyään herkemmin erilaisia puristeisia ja suorittavia toimintatapoja, sinne tuttuun ja turvalliseen on silti yllättävän helppo pudota ja piiloutua. Esimerkiksi tätä työtä kirjoittaessani huomasin, että olin jo valmiiksi päättänyt mitä tässä tulee olemaan. Olin mielessäni kirjoittanut työn kokonaan jo ennen kuin olin varsinaisesti kirjoittanut siitä sanaakaan. Unohdin, että tämäkin on oppimiskokemus. Tämä työ on ennen kaikkea itseäni varten ja silti yritin jälleen kerran vain hypätä oppimisen ohi voittajana maaliin. Lopulta yllätin itseni siinä, mistä ja mitä kirjoitin. Tässäkin piti vain antaa aikaa ajatuksille muotoutua. Piti muistaa hengittää ja pysähtyä odottamaan.

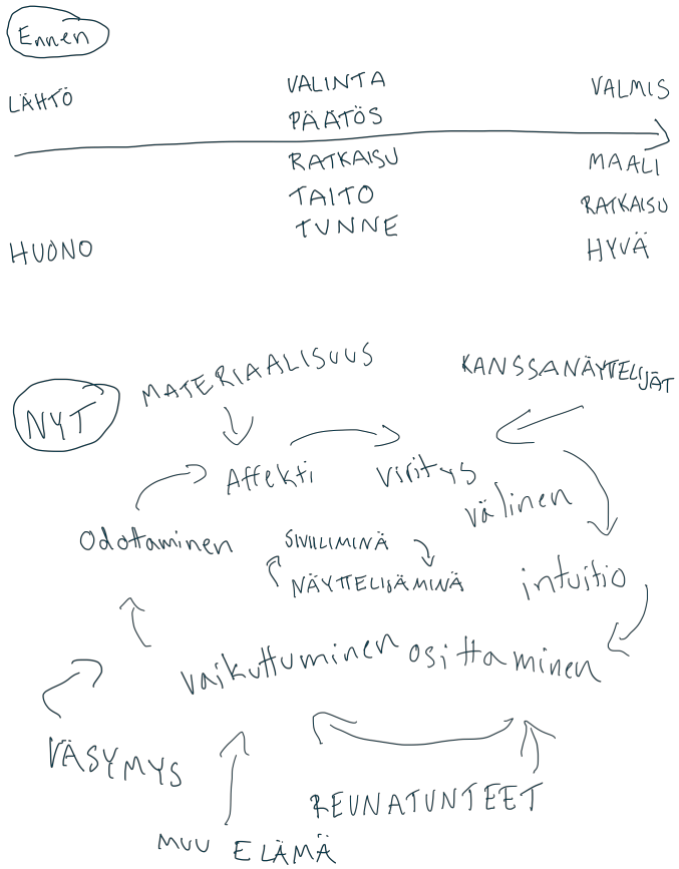
Toivon itselleni tulevaisuuteen rauhaa keskeneräisyyden sietämiseen. Toivon, että voin antaa välillä itselleni anteeksi sen, jos olen huono. Toivon, että en kiirehdi elämän ohi näyttämöllä, enkä sen ulkopuolella. Erityisesti toivon, että pystyn maisterivuosina ottamaan vastaan opetusta avoimemmin, enkä aina etukäteen päättää, mitä mieltä olen mistäkin opinnoista ja siitä, onko niistä minulle hyötyä vai ei. Tarvitseeko kaiken edes olla hyödyllistä? Riittääkö, jos on nautinnollista? Riittääkö joskus jopa ihan vain se, että tulee paikalle?

Olen myös yrittänyt irrottaa luomastani ihannenäyttelijän kuvasta. En halua määritellä itselleni sitä, millaiseksi näyttelijäksi olen kasvamassa. En myöskään halua yrittää kurottautua vahingossa kohti jotakin tiettyä. Muutos näiden kolmen vuoden aikana on yllättänyt minut niin valtaisalla voimalla, että mikäli sen voima jatkuu samanlaisena tulevina vuosina, en halua olla estämässä sitä. On minulla tietysti unelmia ja haaveita siitä, mitä tulevaisuudessa voisin tehdä. Viimeisen kolmen vuoden aikana elämä tarjoili kuitenkin eteeni sellaisia asioita, joista en edes ollut osannut unelmoida tai ajatella niiden olevan minulle mahdollisia. Tästä johtuen yritän olla ajattelematta, kontrolloimatta tai pelkäämättä liikaa sitä, mikä on edessä. Muistan vain hengittää ja odottaa. Aina jotain tapahtuu.

Ehkä suurin oivallus, jonka tein tätä työtä kirjoittaessani on, että aloin ajatella näyttelijäntyötä jatkuvasti muutoksessa olevana asiana. Aikaisemmin katsoin

näyttelijäntyötä enemmän janana, mutta nykyisin nään sen jatkuvasti pyörivänä spiraalina. On asioita, joihin näyttelijäntyössäni voin itse vaikuttaa, mutta näytteleminen on aina myös vaikuttumisen alaisena siinä hetkessä oleville asioille. Hetkissä on aina mahdollista tapahtua jotakin itsellenikin yllättävää ja vierasta. Puristeinen tila ja vaikuttumisen tila ovat molemmat jatkuvassa liikkeessä ja muutoksessa olevia tiloja. Ne tulevat ja menevät, eivätkä ne koskaan tapahdu uudestaan ihan samanlaisina. Tahtoisin tietysti sanoa, että puristeinen tila ei tule enää koskaan takaisin, mutta tuskinpa. Muutos ei tarkoita, että kaikki vanha katoaisi.

Olen aina ajatellut, että olen maailman huonoin piirtäjä, ja en siksi koskaan piirrä mitään julkisesti. Piirsin tätä työtä kirjoittaessani itselleni kaavion siitä, miten nään näyttelijäntyöni tällä hetkellä. Siitäkin huolimatta, että se on mielestäni ruma ja kesken, aion sen liittää tähän työni loppuun. Olkoon se pieni irti päästämisen vallankumous itselleni. Lupaus uskaltaa olla keskeneräinen ja vähän huono jatkossakin.



Näyttelijäminä tänään 12.5.2024
tekijä: Saara Mänttäri

LÄHTEET

Bahtin, Mihail. 1995. *François Rabelais: keskiajan ja renessanssin nauru*. Suom. Tapani Laine, Paula Nieminen & Rebelais-sitaattien kieliasun tarkistus: Erkki Salo. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Taifuuni & Like.

Hulkko, Pauliina; Kirkkopelto, Esa; Silde, Marja; Tapper, Janne; Tervo, Petri; Tuisku, Hannu. 2011. *"Ehdotus nykynäyttelijän uudeksi kieliopiksi"*. Teoksessa Marja Silde (toim.). *Nykynäyttelijän taide: horjutuksia ja siirtymiä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 209-221.

Kirkkopelto, Esa. 2020. *Logomimesis: tutkielma esiintyvästä ruumiista.* Paradeigma-sarja. Helsinki: Tutkijaliitto.

Mamet, David. 2010. *Teatteri*. Suom. Kimmo Pietiläinen. Helsinki: Hakapaino Oy.

Mäkinen, Mirva. 2018. *Taiteellinen tutkimus kontakti-improvisaation arvoista somaesteettisen esityksen kehyksessä.* https://actascenica.teak.fi/makinen-mirva/6-2-tanssijoiden-kokemuksia/. Luettu 12.5.2024.

Mälkki, Kaisu & Mansikka-aho, Anette. 2020. *Kasvatustieteen Taskutuutori: Raketti ajattelun avaruuteen!*. Tampere: Tampereen yliopisto.

Raami, Asta. 2016. *Älykäs intuitio.* Helsinki: Kustantamo S&S.

Smeds, Sofia. 2021. *Vaikuttuva sielu*. Teatterityön maisterin opinnäyte. Tampereen yliopisto.

Soilumo, Arttu 2021. *Homohommia näyttämöllä*. Teatterityön maisterin opinnäyte. Tampereen yliopisto

Suonperä, Miika 2022. *Fantasia avautumisesta*. Teatterityönn kandidaatin opinnäyte. Tampereen yliopisto.

Varto, Juha. 2001. *Kauneuden taito.* Tampere: Juvenes Print-Tampereen Yliopistopaino Oy.

Vodzogbe, Senna. 2022. *Päämääränä täydellisyys*. Teatterityön kandidaatin opinnäyte. Tampereen yliopisto.

ESITYKSET

Identity Cabaret. 2023. Ohjaava opettaja: Jüri Nael. Ensi-ilta 22.9.2023. Nokia Areena. Tampere.

Hyvästi Mansikki. 2024. Ohjaus: Pauliina Hulkko. Ensi-ilta 17.1.2024. Tampereen Työväen Teatteri. Tampere.

Tiikeriooppera. 2024. Ohjaus: Bálint Barcsai. Ensi-ilta 3.4.2024. Tampereen Työväen Teatteri. Tampere.

Tyylikäs unelma ja ripaus autoa / Sleek Dream and a pinch of Car.. 2022. Ohjaava opettaja: Davide Giovanzana. Ensi-ilta: 17.1.2022. Näty. Tampereen yliopisto. Tampere.

JULKAISEMATTOMAT LÄHTEET

Työpäiväkirja. 2021 & 2022. Saara Mänttärin työpäiväkirja.

Keskustelu. 2024. Saara Mänttärin ja Pihla Pohjolaisen välinen keskustelu.