

TAMPEREEN YLIOPISTO

PAAVO KÄÄRIÄINEN

KANSSANÄYTTELEMINEN –
Valmistuvan näyttelijän pohja

Teatteritaiteen maisterin opinnäyte

Maaliskuu 2016

TAMPEREEN YLIOPISTO

Yksikkö - School Viestinnän, median ja teatterin yksikkö	
Tekijä – Author KÄÄRIÄINEN, PAAVO	
Työn nimi – Title Kanssanäyttelminen – Valmistuvan näyttelijän pohja	
Oppiaine – Subject Teatterityö	Työn laji – Level Teatteritaiteen maisterin opinnäyte
Aika – Month and year 03/2016	Sivumäärä – Number of pages 52 s., 2 lähdes., 3 liites.
Tiivistelmä – Abstract	
<p>Tutkin teatteritaiteen maisterin opinnäytteessäni termiä, jonka olen nimennyt kanssanäyttelemiseksi. Kanssanäytteleminen on tapa toimia ammatin harjoittajana ja näyttelijän profession sisällä. Perustavana väitteenä on, että minä voin toimia näyttelijänä harjoituskauden, esityksen, yksittäisen esityskerran ja näyttämön ulkopuolisen kanssakäymisen sisällä siten, että kaikki tekemiseni syvin pyrkimys ja tarkoitus on tukea kanssanäyttelijää ja sitä kautta näyteltävää näyttämöllistä tilannetta ja/tai työstettävää esitystä. Tämä fokuksen siirto tuottaa minussa vapaata, arvottomatonta näyttelijäntaidetta, joka johtaa parhaimmillaan flown kokemukseen.</p> <p>Rinnastan näyttelemisen ja teatterinteon itselleni rakkaaseen joukkuepeliin, pesäpalloon, jonka termistö kulkee mukana läpi opinnäytteen. Lähdän liikkelle optimaalisesta, itseään arvottomattomasta näyttämöllisestä tilanteesta – näyttelijän flowsta. Tämän jälkeen käyn läpi millaista itsetuntoa vaaditaan, että pystyn siirtämään näyttelemiseni ensisijaiseksi fokukseksi muut näyttelijät ja sitä kautta näyteltävän tilanteen. Käyn myös läpi, miten vahva hyväksytyksituleminen tarve ja kunnianhimo voivat estää kanssanäyttelemisen toteutumista. Tämän jälkeen määrittelen kanssanäyttelemisen eri aspektit ja käsitykseni näyttelijän etiikasta suhteessa työryhmään. Sivuan myös ryhmäytymisen merkitystä taiteellisessa prosessissa. Käyn läpi, miten kanssanäytteleminen toteutuu tarinateatterissa ja lopuksi kerron produktioesimerkin avulla, miten kanssanäyttelemisen eri osa-alueet toteutuvat konkreettisesti työtilanteessa ja siten antavat tukevan pohjan flown kokemukselle ja taiteen ehdoilla elävälle näyttelijäntaiteelle.</p> <p>Opinnäyte perustuu ennen kaikkea havaintoihini, oppimiskokemuksiini ja arvoihini. Tukeudun myös ajatuksiani tukevaan lähdekirjallisuuteen ja haastattelumateriaaliin.</p>	
Asiasanat – Keywords flow, kanssanäytteleminen, luottamus, improvisaatio, tarinateatteri, fokus, näytteleminen, ryhmä, itsetunto, pesäpallo, jalat, keskeneräisyys, joukkue, teatteri, ensemble	
Säilytyspaikka – Depository	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	1
2. NÄYTTELIJÄN FLOW	4
2.1. Flow tarinateatterissa	6
2.2. Flow improssa	8
2.3. Flow Nummisuutarit -näytelmässä	9
2.4. Häh? Mitä? Miksi? Mitä tapahtui?	9
3. NÄIN PYSYN PYSTYSSÄ	12
3.1. Omat jalat ja työkalupakki – Ammatillinen itsetunto	13
3.2. Keskenäisyyden sietäminen	15
3.3. Hengitys – Rauha	17
3.4. Palo – Taide minun palveluksessani	19
4. JOUKKUEPELI – KANSSANÄYTTELEMINEN	23
4.1. Vastanäyttelemine	23
4.2. Kanssanäyttelemine virityksenä	24
4.3. Kaaripeli – Työ näyttämön laidalla ja kanssanäyttelemisen etiikka	27
4.4. Kaaripelin opettelu	29
4.5. Kanssanäyttelemine tarinateatterissa	33
5. JUOKSU – PRODUKTIOESIMERKKI: VIERAALLA MAALLA	39
5.1. Litteroidut haastattelut	41
6. YHTEENVETO	50
7. KIITOS	52
8. LÄHTEET	53
9. LIITTEET	54

1. JOHDANTO

Kandiajan näyttelijäntöön lehtorini Hanno Eskola vei vuosikurssimme pelaamaan pesäpalloa näyttelijäntöön perusjaksolla Nätyn ensimmäisenä vuonna. Tarkoituksena oli osoittaa pesäpallon ja teatterin yhteneväisyydet, opettaa näyttelemistä joukkuepelin voimin. Vanhana pesäpalloharrastajana ja nykyisenä seuraankaikkitahtumatpelaajasiirtojamöten -tyyppisenä katsojana pidin vertauskuvaa ja oppituntia oivallisena (lisäksi joukkueeni voitti ottelun 0-12 tappioasemasta ilmiömäisen nousun ansiosta viimeisessä vuorossa 13-12).

Niin pesäpallossa kuin teatterissa kaikkien on pelattava samassa joukkueessa, jotta esitys/peli voi onnistua. Jokaisella on vastuu omasta tontistaan, mutta yksittäinen hieno pelisuoritus ei riitä, jos ei ole tietoa missä pallo kulkee, tai jos oma peli ei ole suhteessa muiden pelaajien tekemiseen. Jokaisen pelaajan on tehtävä kaikki joukkueen hyväksi. Lyöjän on oltava perillä, milloin pesällä oleva juoksija aikoo juosta ja määrittää lyöntinsä voima, suunta ja ajoitus sen mukaan. Kopin ottava pelaaja saa pallon ja hänen on tehtävä palo pesälle. Ei kuitenkaan riitä, että hän heittää pallon virtuoottisen ja ällistyttävän kovaa. Hänen on heitettävä heitto jonka kaveri voi saada kiinni.

Leikitään että olen näyttelijä teatterissa ja olen keskellä esitystä. Minulla on vastuu omasta roolihahmostani, sen motiiveista, toiminnasta, puheista, liikkeestä; sen elämästä. Mutta ennen kaikkea hahmoni – ja sitä kautta minä – on suhteessa muihin rooleihin ja tapahtumiin. Teatteritaiteen lisensiaatintöössään Riku Korhonen toteaa: "[...] Yksilön kokemaa suoritushurmio ei riitä vaan sitä voi hyödyntää näyttelijäntöötä helpottavana elementtinä ainoastaan, jos siitä on hyötyä koko ensemblelle [...]" (Korhonen 2011, 27). Ensemble tulee ranskankielisestä sanasta "kokonaisuus," joka tarkoittaa vakiintunutta teatteriryhmää. Näyttelijänä toimin osana luomaamme peliä, jossa jokainen on yhtä arvokas kokonaisuuden kannalta. Me olemme joukkue.

Olen lahjakas ja kärsimätön ihminen. Oppiminen ei tuota minulle hankaluuksia: nappaan uudet asiat nopeasti, moni asia tulee minulle "luonnostaan." Lahjakkuus ja kärsimättömyys ovat kuitenkin tuoneet lieveilmiöitä näyttelijäntielläni. Jos onkin käynyt niin, etten ole oppinut asioita yhdellä kertaa, olen tuntenut oloni epäonnistuneeksi. En ole pystynyt mieltämään itseäni opiskelijana tai oppijana. Kärsimättömyys on hokenut minulle päässäni, etten ole tehnyt tarpeeksi monta produktiota, en ole tarpeeksi

sosiaalinen, en hyppää tarpeeksi korkealle, en erotu joukosta, en saa töitä. Minä minä minä minäminäminäminä....

Lahjakkuuden ja kärsimättömyyden lisäksi olen myös onneksi huonosti paha oloa sietävä ihminen ja sen seurauksena olen etsinyt tapaa päästä pois itsekeskeisestä ajattelumallista näyttelemisessäni. Olen todennut, että mitä vahvemmin keskityn omaan näyttelemiseeni, sitä ahdistuneempi olen. Loppujenlopuksi näyttelemisessä ei ole kuitenkaan kyse minusta, vaan siitä mitä teen sen eteen, että tämä maailma voisi olla hitusen parempi paikka itselleni ja minua ympäröiville ihmisille; kanssänäyttelijöilleni, yleisölle, vastaantulijoille. Tuon tarpeen pohjalta olen etsinyt ja rakentanut eettistä ja taiteellista pohjaa omalle näyttelijäntyölleni ja -taiteelleni. Näyttelijäntaide kuvastaa minulle tapaa puhua omasta työstäni ja ammatinkuvastani taiteena ja taidemuotona – minun luomani rooli on taidetta. Näyttelijäntyö on se osa, jolla saavutan taiteeni, eli taiteen prosessi. Tuon pohjan mukaan vapaus näytellä löytyy ihmisistä ympärilläni, heihin luottamisesta ja ensembletyöskentelystä. Vapaus löytyy näyttelemisen mittasuhteiden ymmärtämisestä: minä olen *osa* teosta. En enempää, en vähempää. Tätä kaikkea nimitän *kanssänäyttelemiseksi*.

Termistä kanssänäyttelijä:

Käytän opinnäytteessäni muista näyttämöllä kanssani olevista näyttelijöistä termiä ”kanssänäyttelijä” ”vastänäyttelijän” sijaan. Koen ”kanssänäyttelijän” kuvaavan laajemmin ja paremmin sitä, mitä toinen näyttelijä merkitsee minulle kokonaisvaltaisesti eri työtilanteissa. ”Vastänäyttelijä” rajoittaa näkökulman kanssani pelaavasta näyttelijästä ainoastaan näyttämöllä tapahtuvan kohtausten vastavoimaksi, siinä missä ”kanssänäyttelijä” on yhdessä kanssani toimiva tekijä niin näyttämöllä kuin sen ulkopuolellakin.

Pohja on nyt valmis, paksu ja tukeva. Se on vastavalettua sementtiä, kuivuu pikkuhiljaa. Se on kostea ja tuoksuu uudelle. Signeeraan pohjani omalla nimelläni, mutten ole tehnyt sitä suinkaan yksin. Jokainen tielleni osunut ihminen, ystäväni, kollegani, opettajani ja näyttelijätoverini on jättänyt oman jälkensä siihen. Osa heistä tulee jatkossakin pelaamaan kanssani samassa joukkueessa. Pohja kuvastaa minun näyttelijyyttäni. Siihen on valettu keinot ja arvot, joiden mukaan toivon voivani tehdä työtäni ja taidettani tästä eteenpäin. Pohja on samalla minun teesini vapautuneeseen näyttelijäntaiteeseen ja -työhön.

Tarkoitin vapautuneisuudella olotilaa, jossa en arvota näyttämöllä näyttämistäni, en ideoitani laatua – en ole huolissani onnistumisestani. Kun olen vapautunut, minulla ei ole tarvetta todistella muille olevani hyvä näyttelijä vaan pystyn keskittymään siihen, mitä teen: taidetta yhdessä muiden kanssa. Ymmärrän siis, että minulla on tarve jäsenellä keinoja pystyäkseni olemaan näyttämöllä vapautunut. Minulla on tarve jäsenellä vapautuneisuus niin, että se ei ole ristiriidassa näyttämisen etiikan kanssa.

Teatteritaiteen maisterin kirjallisessa opinnäytteessä pohdin kanssänäyttelemistä käsitteenä, voiko kaikkien työryhmän jäsenten ensisijainen tavoite olla koko ryhmän hyvinvointi ja yhdessä toteutettu taide ennen omia, egoistisiakin tarpeita? Mitä taas tapahtuu kun ego ja kunnianhimo ovat ensisijaisia motiiveja näyttellä? Tutkin miten voin kääntää fokukseni suunnan omasta itsestäni kanssänäyttelijään ja miten se vaikuttaa omaan näyttämiseeni. Pohdin myös ryhmädynamiikkaa, ryhmässä toimimisen etiikkaa ja ryhmäytymisen merkitystä. Kirjoitan myös produktioesimerkistä, jossa kanssänäyttelemisen lainalaisuudet toteutuvat lähes täydellisesti. Lokeroin ja jäsentelen kirjallisessa opinnäytteessäni osittain sellaisia asioita, jotka tulevat itselleni luontevina, intuitiivisena ja toisiinsa limittyvinä tapahtumina, eivätkä aina antaudu sanoille. Tämänkin vuoksi opinnäytteeni rakenne on osittain kehämäinen. Tietyt asiat käsitellään useampaan kertaan eri näkökulmista. Kanssänäyttelemisen on keino, jolla ratkon näyttämisen etiikkaan liittyviä kysymyksiä.

Minka Kuustonen sanoo maisterin kirjallisessa opinnäytteessään tarinateatterista seuraavaa: ”Tarinatateatterissa voi olla ”hyvä” vain epäitsekäänä, läsnä olevana, tarinan palvelijana, tarinankertojaa kunnioittavana – saattaa hänen tarinansa nähtäväksi näyttämölle.” (Kuustonen 2011, 47). Toivon, että pystyn siirtämään tarinateatterista löydetyn kauniin ajatuksen kaikkeen näyttämiseeni.

2. NÄYTTELIJÄN FLOW

”Taiteen ikuinen alkuperä on tämä: hahmo kohtaa ihmisen ja tahtoo tulla teokseksi hänen kauttaan. Se ei ole olio hänen sielustaan, vaan ilmestys, joka tulee sielun luokse ja saa siitä vaikuttavan voimansa. On kysymys ihmisen olennaisesta teosta; jos hän saattaa sen päätökseen, jos hän sanoo olemuksellaan perussanan ilmestyvälle hahmolle, silloin vaikuttava voima virtaa, teos syntyy.”

(Martin Buber 1999, 32)

Näyttelemisen näyttäytyminen minulle keinulautana, joka keinoon yhtä aikaa kahdessa – teatterin ja arjen – todellisuudessa. Keinulaudan toisessa päässä olen ruumiissani ja mielessäni kiinni Paavona, yksityishenkilönä, ja reagoin kaikkeen Paavon kautta. Tuo puoli minusta on kiinni arjen todellisuudessa. Toisessa päässä on näyttämöni rooli jonka todellisuutta – teatterin todellisuutta – näyttämöllä ensisijaisesti elän. Vaikka ne ovat kaksi eri asiaa, ne ovat kiinni samassa laudassa ja siten jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään tai jopa läsnä yhtä aikaa. Näyttelemisen ei eroa lasten leikkimistä leikeistä, päivissä on vain eroa sen suhteen, kuinka hyvin pystyn pysymään leikissä kiinni näyttämöllä.

Suoritin työharjoitteluni Kansallisteatterissa näytelmässä *Nummisuutarit* (2015-2016), jossa toimin näyttelijänä. Näytelmässä on kohtaus, jossa roolihahmoni Jaakko viettää häitään, ja mielen sisäinen keinulautani keinoon. Puhun repliikkejäni, toteutan valmiiksi harjoiteltua kohtausta, jossa on myös paljon tilaa improvisoinnille. Välillä keinulauta käy vahvemmin Paavon puolella; jään sekunniksi miettimään millainen energiatasoni on tänään, täytyykö jossain kohtauksessa vähän säästellä voimia, että jaksan loppuun asti? Keinulauta keinoon takaisin Jaakon päähän. Nauran ja juhlin. Keinulauta tulee Paavon päähän ja mietin sekunnin verran: ”Vatsaan sattuu.” Jaakko huudahtaa: ”Lisää shampanjaa! Tanssitaan!” Keinumisen määrä vaihtelee esityksittäin, mutta on läsnä aina. Vaikka keino jäisi hetkeksi aikaa Paavon päähän, teatterin sanelema, yleisön kanssa tehty sanaton sopimus pitää näyttämön tapahtumat totena antavat minulle roolin suojan, jonka ansiosta kaikki näyttämöllä tapahtuva luetaan ensisijaisesti hahmoni, ei Paavon kautta.

Joinakin päivinä näyttämöllä leikkimämme leikki tuntuu minusta erityisen uskottavalta. Minun ei tarvitse ponnistella pitääkseni Jaakon päätä keinulaudasta ilmassa vaan huomaa sen pysyvän siellä lähes olemattomalla vaivalla. Kun näin käy, tunnen

pelottomuuden tunteen, ilon, hymyn, pakottomuuden – tunnen *näyttelijän flown*. Näyttelijän flowlla tarkoitan tilaa, jossa näyttämöllä tapahtuvat asiat vaikuttavat minuun niin voimakkaasti, että tunnen eläväni näyttämöllä roolihahmoni elämää, en vain näyttele päälle liimattua hahmoa. Tilannetta voisi kuvata itsetietoisuuden katoamiseksi näyttämöä palvelevalla tavalla – Paavo on näyttämöllä läsnä ruumiissa, fysiikassa, puheen soinnissa, mutta tunnen reagoivani kaikkeen Jaakon kautta, aika tuntuu hidastuvan ja näyttelen täydellisessä harmoniassa ympäristöni kanssa. Martin Buber puhuu taiteesta ja hahmon kohtaamisesta hyvin osuvasti: ”Hahmoa, joka tulee minua vastatusten, en voi kokea enkä kuvailla; voin vain aktuaalistaa sen. Ja kuitenkin minä näen sen, sen säteillä kohdattavan loisteessa, selvempänä kuin kaiken koetun maailman selvyuden.” (Buber 1999, s. 32) Koen tässä tapauksessa vastatusten tulevan hahmon rooliksi, jota näyttelen. Yksityinen minä ja esittämäni rooli kohtaavat. Näyttämön tehtävä esittävänä alustana toisaalta menettää merkityksensä, toisaalta mahdollistaa juuri flown kokemuksen. Tiedostan olevani näyttämöllä, mutta en koe tarvetta todistella olemassaoloani, niin kuin en todistele kenellekään olemassaoloani omassa kotonani. Näyttämö on kotini ja nautin siellä olostani. Turvallisuudentunne ja nautinto mahdollistavat flown kokemuksen.

Näyttelijän flow on jatkettu ajatus psykologi Mihaly Csíkszentmihályin flow-määritelmästä. Näyttelijä Jonas Saari kuvailee flown Csíkszentmihályin mukaan seuraavasti:

”Flow on tila, jossa ihmisen tietoisuuteen saapuva informaatio on tasapainossa minän tavoitteiden kanssa. Toisin sanoen flow-kokemuksessa ihminen paneutuu koko kapasiteetillaan keskittyneesti tavoitteelliseen toimintaan sulkien kaiken muun tietoisuudestaan. Optimaalinen flow-kokemus syntyy, kun ihmisen taidot vastaavat käsillä olevaa haastetta ja hän on kiinnostuneesti paneutunut senhetkiseen aktiviteettiin.

Csíkszentmihályi toteaa ihmisten olevan onnellisimmillaan juuri tällaisina hetkinä elämässään. Osatekijöinä kokemukseen liittyy usein, että tehtävällä on selvät päämäärät, yksilön keskittyminen on täydellistä, oman minän arviointi vähenee, ajantaju katoaa ja tehtävä on itsessään palkitseva. Lisäksi flow-kokemus vaatii häiriöttömän ympäristön.

Flow-tilaan ei pääse helposti tai nopeasti.”

(Saari 2015, 37).

Konstantin Stanislavski käyttää samankaltaisesta ilmiöstä termiä *kokeva näyttelijäntaide*. (Stanislavski 2011, 53-54). Stanislavski sanoo kokevan näyttelijäntaiteen olevan aito luova

tila joka jättää hataria muistijälkiä, mutta vahvan tunnekokemuksen. Kokevassa näyttelijäntaiteessa näyttelijä toimii näyttämöllä huomaamatta miten tuntee, ajattelematta mitä tekee ja kaikki syntyy spontaanisti, alitajuisesti.

Sivuhuomautuksena mainittakoon, että flow-tila itsessään on mahdollista saavuttaa myös yksin, eikä flow-kokemus ole riippuvainen toisista ihmisistä. Keskityn kuitenkin opinnäytteessäni näyttämöllä tapahtuvasta vuorovaikutuksesta syntyvään flowhun.

Yhdyn ajatukseen, että näyttelijän flow on vahva ja jopa huumaava tunnekokemus.

Jälkikäteen en koe tarpeelliseksi eritellä, mitä näyttämöllä tuli tehtyä ja mistä syystä.

Flown aikana ja sen jälkeen ajatus ei eksy miettimään, mitä yleisö piti minusta.

Kokemuksen jälkeen olo on täysi, tyhjä ja rauhallinen. Kokemus on kuitenkin mahdollista jäsenellä ja seuraavassa puran kokemuksiani näyttelijän flowsta eri teatterillisissä ympäristöissä: tarinateatteriesityksessä, improkeikalla ja *Nummisuutarit* -näytelmän esityksessä.

2.1. FLOW TARINATEATTERISSA

Tarinateatteri (Playback Theatre) on Jonathan Foxin 1970 -luvulla kehittämä improvisaatioon perustuva, yhteisöllinen, soveltavan teatterin muoto, jonka pääosassa on *kertoja* ja hänen tarinansa. Kertoja ei osallistu tarinateatteriesitykseen näyttelemällä, vaan jakamalla jonkun tositarinan, tunteen tai vaikkapa unen elämästään ohjaajalle. Ohjaaja kuuntelee tarinan, kysyy sen aikana tarkentavia kysymyksiä ja kertoo sen jälkeen näyttelijöille ja muusikolle, millä tekniikalla tarina toteutetaan näyttämölle. Kertoja näkee juuri kertomansa tarinan heti takaisin näyteltynä (playback). Tarinateatteri on improvisatorinen laji ja sen tekniikat voivat vaihdella lyhyistä tunnekuvauksista puolipitkiin ja kokopitkiin improvisaatioihin. Kun tarina on ulkoistettu näyttelijöille, kertoja saa objektiivisemmän näkökulman kertomaansa tarinaan. Sen näkeminen voi herättää voimakkaitakin tunteita tai muistoja ja olla kokemuksena hyvin terapeuttinen tai jopa katarttinen. Kun tarina on näytelty, näyttelijät kääntyvät katsomaan kertojaa, ikään kuin palauttavat tarinan takaisin kertojalle, joka kertoo vastasiko näytelty kohtaaminen hänen tarinaansa. Jos ei, tarinan voi aina näytellä uudestaan korjauksilla. Virheet ovat siis sallittuja.

Näyttelin Nätyn ensimmäisessä avoimessa tarinateatteriesityksessä keväällä 2015 (*Kevään*

korvalla 17.3.2015). Tuossa vaiheessa minulla oli vajaa neljän vuoden kokemus tarinateatterinäyttelijyydestä. Tunsin oloni ennen esitystä hyvin rauhalliseksi ja varmaksi. Tiesin, että osaan kyllä tämän homman ja luotin vuosikurssilaisistani koostuvaan ensembleen. Esityksen aikana minulla ei ollut tarvetta olla esillä tai olla ”paras”, ei tarvetta näyttää omaa monipuolisuuttani. Olin valmis kuuntelemaan, ottamaan vastaan impulsseja, luopumaan omista ideoistani ja tarpeen tullen tuomaan tarinan puuttuvia puolia esiin häpeilemättä ja varmasti. Uskalsin elää tilanteessa, antaa reilusti tilaa kanssänäyttelijöilleni, mutta myös ottaa sitä tarpeen tullen. Tein kaikkeni tukeakseni omalla näyttelijäntaiteellani tarinaa ja muiden tekemistä. Toteutin omaa mielikuvaani hyvästä näyttelemisestä luonnollisesti, pyrkimättä siihen tietoisesti. Osasin olla myös armollinen itselleni. En miettinyt kesken esityksen ”virheitäni” tai juuttunut ”mitä olisi pitänyt tehdä paremmin” -ajatukseen. Minua ei pelottanut epäonnistua.

Koko esitys tuntui yhdeltä isolta virtausliikkeeltä. Aivan kuin katsoisi merikarttoja, jossa nähdään selkeästi, kuinka maapallon merivirrat liikkuvat paikasta toiseen organisesti. Kaikki virtaukset vaikuttavat toisiinsa. Se virta lähti ensin yleisöstä ja tarinankertojasta. Virta nousi ylös ja laskeutui sitten pääläen ja rintakehän läpi kroppaani. Näytellessä tuo virta tuli ulos päästä, rintakehästä ja lopulta koko kropasta, joka osaltaan muodosti näyttelijöiden ja yleisön kesken virtojen sarjan, jotka yhdistyivät ensin meissä näyttelijöissä näyttämöllä ja jatkoivat siitä matkaansa takaisin yleisöön. Sieltä ne sitten taas palautuivat meille näyttelijöille. Vuorovaikutus toimi jokaiseen suuntaan. Hengitimme samaa ilmaa. Teatterimontussa virtasi kaikkia yhdistävä flow.

Olin koko esityksen ajan erittäin tietoinen omista näyttämöllä tehdyistä valinnoistani, mutta tärkein asia oli, etten arvottanut sitä mitä tein.

Esityksen ohjannut lehtori Tiina Syrjä kysyi yleisön poistuttua salista, millainen olo itse kullekin jäi. Sanoin, että tunsin oloni rauhalliseksi, olin tehnyt oman osuuteni. Koin täyttäneeni ne kohdat missä oli tarvetta, mutten kokenut pyrkiväni ”herkullisiin rooleihin” tai näyttelevän näyttelemisen ja esilläolon vuoksi. Olin tyytyväinen omaani ja koko ryhmän tekemiseen. Päivää myöhemmin Syrjä linkkasi minulle katsojapalautteen Facebookin kautta: “[...]Erityisesti mieleen jäi monipuolisuudessaan Paavo Kääriäinen. Olkoon tie auki tähtiin tälle nuorelle miehelle!” Ilahduin palautteesta, mutta olin samanaikaisesti hyvin yllättynyt.

2.2. FLOW IMPROSSA

Keith Johnstone on brittiläinen, vuonna 1933 syntynyt improvisaatioteatterin pioneeri. Johnstone -improvisaatio, tai ”impro”, on laji jossa kaikki näytely on ennalta määräämätöntä, ensi kertaa tapahtuvaa ja siten jokainen improesitys on kantaesitys. Impron periaatteisiin kuuluu lähes poikkeuksetta kanssanäyttelijän tarjoaman idean hyväksyminen ja sitä kautta tarinan eteenpäin vieminen. Yleisö osallistuu esityksiin tarjoamalla näyttelijöille paikkoja ja tilanteita, joissa kohtaukset tapahtuvat. Näyttelijät luovat näyttämölle tarinan hyödyntäen yleisön ideoita ja ennalta opeteltuja tekniikoita.

Joulukuussa 2013 olimme kahden kurssilaiseni, Ella Mettäsén ja Antti Tiensuun kanssa tilatulla improkeikalla erään firman pikkujouluissa Lempäälässä. Tilaisuudessa oli yleisönä noin 40 kyseisen firman työntekijää. Ennen keikan alkua tilaajat olivat syöneet ja juoneet itsensä vastaanottavaiseen ja hilpeään tunnelmaan. Olimme harjoitelleet kolmesta edeltävillä viikoilla viisi eri tekniikkaa johon pohjasimme esityksemme. Ennen esitystä virittäydyimme samalle taajuudelle pelaamalla lyhyitä improvisatorisia pelejä, joiden tarkoituksena on saada mieli tilaan, jossa emme arvota tai estele näyttämöllä sanomistamme tai tekemistämme.

Keikka oli enemmän kuin onnistunut. Olimme onnistuneet hyvin tekniikoiden valinnassa ja puoli tuntia tuntui lähemmäs kymmeneltä minuutilta. Hyppäsin tuntemattomaan harva se sekunti, selviydyin, nauroin, olin konnari joka pesee vessoja tai nekrofiliaa vastaan taisteleva haudankaivaja. Riemuitsin kaikkien onnistumisen hetkiä sekunnin, harmittelin omia ”mokia” saman verran. Meillä oli yhteinen mieli ja tiesimme parhaimmillaan alle sekunnissa, mitä toinen oli tekemässä ja tarpeen vaatiessa tuimme sitä. Keikan jälkeen yhteystietomme otettiin ylös ja saimme uuden keikan samalta firmalta seuraavana vuonna.

Jälkikäteen olo oli euforinen, kävimme jälkikäteen nopeasti läpi miten keikka meni. Muistimme lähinnä kohokohtia, miten hyvin toinen osasi ottaa jostain yleisöstä annetusta aiheesta kaiken irti. Olimme saaneet keikan aikana tunteen ”yhteisestä mielestä” joka vei keikkaa omalla painollaan eteenpäin.

Seuraavassa avaan yhteisen mielen merkitystä näyttämöllisessä tilanteessa.

2.3. FLOW NUMMISUUTARIT -NÄYTELMÄSSÄ

Jatkan seuraavaksi samasta *Nummisuutareiden* esityksestä, josta jo edellä kirjoitin.

Olen esityksessä (*Nummisuutarit* 23.1.2016) näyttämöllä kaikkien muiden näyttelijöiden kanssa. Ensimmäisen puoliajan lopuksi tapahtuva, yli 20 minuuttia kestävä kohtaus Kreetan ja esittämäni roolin, Jaakon, häistä menee omalla painollaan eteenpäin; kaikki tietävät mitä tekevät. Kohtaus etenee hääjuhlien alusta loppuun ja paikoitellen kohtauksen sisällä on varaa varioida tekemistään, improvisoida. Kohtaus lähtee liikenteeseen ja tunnen kanssänäyttelijöideni ilmeistä ja keskinäisestä kommunikoinnistamme, että meidän kesken vallitsee tänään ”yhteinen mieli” ja tekemisen rytmi. Yhteisellä mielellä tarkoitan olotilaa, jossa kohtaus kulkee niin varmallalla pohjalla, että minulla tai kellä tahansa muulla näyttelijällä on vapaus niin halutessaan toimia spontaanisti, poiketa totutuista näyttämöllisistä koreografioista, jotka ovat muodostuneet esityskertojen myötä, järkyttämättä kohtauksen kulkua. Näyttämöllä ei toteuteta vain sarjaa yksittäisiä tekoja, vaan kaikella toiminnalla on selkeät syy-seuraussuhteet, jotka vievät kohtausta eteenpäin. Yhteinen mieli vaimentaa yksityisen mieleni, jonka myötä itsetietoisuus näyttelemisestä katoaa. Kehon sisällä tunteet virtaavat vapaana, enkä arvota tai estele impulseja, jotka tulevat esiin kohtauksen edetessä. Minulla on vapaus epäonnistua ja sitä kautta vapaus olla ”hyvä.” En mieti yleisön, tai kenenkään muun mielipidettä itsestäni, vaan olen osana teosta muiden kanssa.

Kun kohtaus on ohi ja väliaika alkaa, en koe tarpeelliseksi eritellä tekemääni, muistan vain korkeintaan tunnetiloja, päällimmäisenä vapauden ja ilon.

2.4. HÄH? MITÄ? MIKSI? MITÄ TAPAHTUI?

Flow-tila on siis kokemukseni mukaan mahdollista saavuttaa teatterin ja näyttelemisen eri formaateissa. Jäin kuitenkin miettimään, mikä näitä kolmea flow-tilaa yhdisti ja miksi?

Totesin niillä olevan neljä yhdistävää tekijää:

- Improvisatorisuus
- Yhdessä tekeminen
- Spontaanisuus
- Välitön palaute

Improvisaatio sen eri muodoissa pakottaa kääntämään katseen omasta itsestään muihin. Koska ei ole mitään ennalta päätettyä kohtausten kulkua, kaikki toiminta pohjautuu näyttämöllä olevan tilanteen toteuttamiseen yhdessä kanssänäyttelijän kanssa, joka perustuu vastavuoroiseen reagoimiseen. Toimintani antaa kanssänäyttelijälleni impulssin, johon hän reagoi toiminnalla. Minä vastaan taas tähän. Syntyy vastanäyttelemisen sykli, jossa kaikki näytelty on toiselle tekemistä tilanteen ehdoilla. Aivan kuin maalaisimme yhdessä taulua, jolle on annettu aluksi vain nimi ja meidät on palkattu tekemään se valmiiksi. Tuomme visiomme taulun ulkonäöstä yhteen. Improvisaatio tarinateatterin, impron tai kohtausten sisällä tapahtuu hetkessä, jolloin päätöksiä on tehtävä nopeasti. En arvota tekemistäni, koska siihen ei ole aikaa. En voi keskittyä yhtä aikaa ”pärjäämiseeni” ja ympärillä tapahtuvaan tilanteeseen. Kandiajan näyttelijäntyön lehtorini Hanno Eskola käytti samankaltaista metodia näyttelijäntyöntunneillaan. Katsomosta saattoi kuulua huuto: ”vaikeutetaan näyttelijäntyötä!” mikä tarkoitti, että hän halusi minun esimerkiksi puhuvan repliikkini, mutta samaan aikaan minun oli kuviteltava, että käteni on oksa johon puhaltaa tuuli ja orava kiipeää kehoani – puunrunkoa – pitkin. Kun samaan aikaan pyrin keskittymään mitä puhun, moneen suuntaan jaettu huomio vie aivoista kaiken tilan, eikä – hassua kyllä – oman pärjäämisen miettimiselle jää aikaa. Pärjäämisellä tarkoitan tarvetta hakea yleisöltä tietoisesti hyväksyntää omalle näyttelemiselleni. Pärjäämisen tarve saa minut tuskallisen tietoisesti omasta näyttelemisestä ja arvotan kaikkea näyttämöllä tekemääni jatkuvasti. Tuossa olotilassa yritän tehdä kaikkeni, että katsoja pitäisi minusta. Fyysisenä näyttelijänä haen pärjäämisen tilanteissa ensimmäiseksi turvaa kropastani. Kuulen päästäni sanat ”mielummin överit kuin vajarit!” ja tunnen, kuinka kaikesta liikekielestäni tulee ylimitoitettua ja puristeista. Kroppani lihakset jännittyvät ja äänenkäyttöni muuttuu puskevaksi.

Improvisaation erottamattomana osana liittyy yhdessä tekeminen, yhdessä näytteleminen. Kun luottamus muita näyttämöllä olevia ihmisiä kohtaan on järkähtämätön, on äärimmäisen helppo olla ja näytellä. Oman pärjäämisen ajatukselle ei ole tilaa eikä tarvetta, on vain asia mitä teemme yhdessä. Näyttelemisestä poistuu ”minä” ja tilalle tulee ”me.” Vastuunjako antaa taiteelle tilaa ja luottamus takaa sen, että tilanteessa ei ole paniikkia. Tiedän, että jos minä en löydä näyteltyyn tilanteeseen mitään sellaista, joka veisi sitä välittömästi eteenpäin, joku toinen löytää varmasti.

Tämä taas on yhteydessä spontaanisuuteen, joka vaatii rohkeutta rikkoa totuttua kaavaa ja

vahvaa luottoa kanssapelaajien mukana pysymiseen. Spontaanisuus ja flow toimivat limittäin keskenään: spontaanisuus voi olla joko flown mahdollistava voima, ja yhtälailla flow voi olla spontaanisuuden mahdollistava voima. Flown aikana kohtauksen tiukat koreografiset raamit pehmenevät – kykenen tekemään itsenäisiä, yllättäviäkin päätöksiä, jotka pysyvät kohtauksen uskottavuuden sisäpuolella horjuttamatta näyttämöllä olevia kanssanäyttelijöitä. Jonathan Fox jakaa spontaanisuuden neljään osaan *kirjoittamattoman teatterin* (nonscripted theatre) piirissä, kuten tarinateatterissa ja improvisaatioissa, jotka pätevät kuitenkin jossain määrin kaikkeen näyttelemiseen, riippuen esityksen tyylistä ja näyttelijäryhmän keskinäisestä luottamuksesta.

- Eloisuus – Kyky olla pidättelemättä itseään.
- Tilanteenluku – Tunnistaa milloin on syytä olla osa joukkoa, ja milloin ottaa tilaa ja erottautua.
- Intuitiivisuus/Estottomuus – Rohkeus toimia oman mieleni mukaan.
- Muutosvalmius – Kyky hyväksyä olosuhteet, jossa ei ole tietoa mitä seuraavaksi tapahtuu. Valmius hyväksyä epäjohdonmukaisuutta tilanteissa ja reagoida sen mukaan.

(Fox 1994, 80, käänös kirjoittajan).

Neljäntenä tulee välitön palaute joko yleisön tai kanssanäyttelijöiden, joskus molempien, puolelta. Selkeä reaktio katsomosta, kuten itku, nauru, huudahdus ruokkivat yhteistä onnistumisen kokemusta. Asko Sarkola Liisa Talviten mukaan sanoo: "[...] On esityksiä, jotka kaikkine rooleineen liukuvat onnelliseen flow-tilaan. Kaikki kukkivat, kaikki ovat pienimpiä rooleja myöten osana yleisön kiinnostusta." (Talvitie 2014, 224). Samoin kanssanäyttelijän sekunnin kymmenyksessä häivähtävä, refleksinomainen hymy joka tulee yllätetyksi tulemisen tunteesta ruokkii omaa onnistumista.

Näyttelijän flow on palkitseva tila, mutta se ei ole opinnäytteeni varsinainen pointti, eikä päämäärä, johon näytellessäni tietoisesti pyrin. Flow on ajoittain esiin pulpahtava sivutuote hyvästä ammatillisesta itsetunnosta, luotettavasta työryhmästä ja mutkattomasta yhteispelistä näyttämöllä.

3. NÄIN PYSYN PYSTYSSÄ

Paavo, 14 vuotta: Näytteleminen on helppoa. Näytteleminen on kivaa. Näytteleminen herättää tunteita niin minussa kuin minua katsovissa ihmisissä. Näytteleminen on energiaa. Puhdasta energiaa minun ja minua ympäröivien ihmisten välillä. Näytteleminen on turvallista. Näytteleminen on vapauttavaa. Näytteleminen on vapautunutta. Näytteleminen on vapautta. Näytteleminen on intohimoa. Näytteleminen on intohimo.

Paavo, 22 vuotta: Näytteleminen on opiskelua. Näytteleminen on työtä. Näytteleminen on väsymystä. Näytteleminen on pitkiä päiviä. Näytteleminen on riittämättömyyttä. Näytteleminen on turhautumista. Näytteleminen on sitoutumista. Näytteleminen on pelkoa. Näytteleminen on vaarallista. Näytteleminen on ahdistusta. Näytteleminen on suorittamista. Näytteleminen on pakonomaista vapauden hakemista. Näytteleminen on kateutta. Näytteleminen on hirveää. Näytteleminen on syömishäiriön rajalla roikkumista. Näytteleminen on fyysistä kuritusta.

Paavo, 25 vuotta: Näytteleminen on helpohkoa. Näytteleminen on ihan kivaa. Näytteleminen herättää joskus tunteita. Näytteleminen on rutiinia. Näytteleminen on rahaa. Näytteleminen on palkkatyötä. Näytteleminen on laskujen maksua. Näytteleminen on leipiintymistä. Nytkö jo? Näytteleminen on rutiinia. Näytteleminen on rutiinia. Näytteleminen on rutiinia. Nytkö jo?

Paavo, 21, 22, 23, 24, 25... vuotta: Näytteleminen on egoismia. Näytteleminen pyörii minun ympärilläni. Näytteleminen on menestystä. Näytteleminen on kunnianhimoa. Näytteleminen on minun identiteetissäni kiinni. Näytteleminen on minun identiteettini. Näytteleminen on pärjäämistä. Ei. Juu. Vaarinhousut. Ei.

Paavo, nyt, joskus, ei koskaan, aina, nyt: Näytteleminen on Sinä. Näytteleminen on Me. Näytteleminen on Meidän. Näytteleminen on rakkautta. Näytteleminen on taidetta. Näytteleminen on välittämistä. Näytteleminen on tarinankerrontaa. Näytteleminen on vastuuta. Näytteleminen on etuoikeus. Näytteleminen on musiikkia. Näytteleminen on taidetta. Näytteleminen on taidetta. Näytteleminen on yhteistä taidetta. Näytteleminen on yhteistä taidetta. Näytteleminen on meidän panoksemme maailmaan. Näyttelemisellä on väliä. Sinun näyttelemiselläsi on väliä. Näytteleminen on Sinun tukemistasi. Näytteleminen on Minun tukemistani. Näytteleminen on turvallista. Näytteleminen on

jännittävää. Näyttelemine on yhteinen leikki. Näyttelemine on paljon enemmän kuin katsomossa osaa koskaan kuvitellakaan. Näyttelemine on kliseitä. Näyttelemine ei haittaa. Näyttelemine ihan sama. Näyttelemine on intohimoa. Näyttelemine on intohimo.

Käsitän ammatillisella itsetunnolla tavan olla itseni kanssa silloin, kun teen työtä. Sitä, kuinka paljon luotan omaan taiteelliseen näkemykseeni, missä tilanteissa olen valmis puolustamaan omaa näkökantaa. Ammatillinen itsetunto antaa rauhan tekemiselleni, antaa luvan olla keskeneräinen. Tukeva ammatillinen itsetunto antaa tilaa nähdä muut ihmiset ympärilläni.

3.1. OMAT JALAT JA TYÖKALUPAKKI – AMMATILLINEN ITSETUNTO

Kuvailin johdannossa sementistä valettua pohjaa, jonka olen rakentanut kouluaihana. Tuon pohjan päällä olen opetellut seisomaan omilla jaloillani. Jos ei ole omia jalkoja, ei pohjan päällä voi seistäkään, oli se miten tukeva tahansa. Jalat kuvastavat minulle yksinkertaisimmillaan ammatillista itsevarmuutta.

Ammatillinen itsetunto rakentuu teknisistä, fyysisesti toteutettavissa olevista näyttelijäntyöllisistä ja henkisistä taidoista, joiden avulla sisäinen kriitikko saadaan suodatettua taidetta eteenpäin vieväksi, ei sitä lannistavaksi voimaksi. Henkisiin taitoihin lukeutuu epäonnistumisen hyväksyminen, palautteen kriittinen vastaanotto, onnistumisesta iloitseminen, epäonnistumisten unohtaminen, armollisuus itseään kohtaan, keskeneräisyyden sietäminen, rohkeus epäonnistua ja uteliaisuus. Niin tekniset kuin henkiset taidot ovat yhtä lailla opeteltavissa olevia asioita, eivät sisäsyntyisiä tai lahjakkuuden sanelemia valmiuksia.

Fyysiset ja henkiset taidot muodostavat yhdessä näyttelijän työkalupakin, joka sisältää omat perusvälineeni roolin rakentamiselle ja on yksittäisen esityksen ensiapulaukku. Työkalupakki on verrattavissa pesäpalloilijan perusvarusteisiin ja muutamiin keskeisiin taitoihin. Pesäpalloilija tarvitsee pelatakseen räpylän, mailan ja pallon. Näiden lisäksi lyöntiarsenaalin, jossa on muutama hyvä peruslyönti – kakkosrajanäpy, kova leikkuri ykkösrajaan, koppilyönti – joiden avulla pelaaja pystyy selviytymään ottelusta, olipa hänen päivän vireensä lähes millainen tahansa. Minun työkalupakissani on puheteknisiä, tanssillisia ja näyttämöllisiä välineitä, joihin voi turvautua, jos en saavuta syystä tai

toisesta näyttämölle vaadittavaa ihanteellista fyysistä ja psyykkistä pelikuntoa.

Esimerkiksi:

- Kun olen näyttämöllä, seison jaloillani varmasti. En ”steppaile,” eli liiku hermostuneen tiedostamattomasti, vaikken tiedä mitä tekisin.
- Jos en tiedä mitä näytellä, näyttelen että tiedän. Tämä voi tarkoittaa yksinkertaisimmillaan sitä, etten anna fyysisiä merkkejä epävarmuudestani. Kaikki, mitä teen näyttämöllä on selkeää ja viimeistellyn näköistä.
- Käteni ovat elävät, eivätkä roiku lötköinä vartalon sivuilla. Kädet elävöittävät roolini.
- Päätän tarkan näyttelemisen suunnan – suunnan, josta olen valmis vastaanottamaan näyttelemiseen tarvittavia impulsseja: kanssänäyttelijän, valon, äänen.

Näiden taitojen avulla en ole riippuvainen siitä, minkälainen energia minulla on kunakin esityspäivänä, vaan työkalupakkiin kerättyjen taitojen avulla pystyn saavuttamaan tietyn näyttelemisen standardin illasta toiseen. Pidän teknisiä taitoja ja kykyä hallita ja luoda rutiineja tärkeänä osana näyttelijän ammattitaitoa. Minulla on omat rutiinini ennen harjoitusta ja esitystä, jotka virittävät minut päivän työhön. *Nummisuutareissa* tulen teatterille noin puolitoista tuntia ennen esitystä paikalle. Vaihdan päälleni lämmittelyvaatteet, vien näyttämön sivuun kurkkupastilleja ja polvituen. Haen kengät jalkaan, menen maskiin meikattavaksi, tulen takaisin näyttämölle ja merkkaan itselleni vesilasit näyttämön molempiin sivuihin. Kaikella tällä toiminnolla mietin samalla, miksi teen minkäkin asian – käyn esityksen rakenteen päässäni läpi ja mietin samalla, jos on jotain erityistä mitä tänään pitää muistaa. Tämän jälkeen olen valmis siirtymään kehon ja äänen lämmittelyyn. Kuvailemani reitti on mahdollista suorittaa myös ”rutiinimaisesti.” Rutiinimaisuus on rutiinien muuttumista työn dominoivaksi sisällöksi. Asiat tehdään tottumuksesta, ei taidetta palvelevasta syystä.

Suoritin viidentenä opiskeluvuoteni työharjoitteluni Kansallisteatterissa, jonka myötä sain toisen työn samaisen teatterin *Saiturin jouluun*. Tähän perään sain kiinnityksen

Lahden kaupunginteatteriin, jossa aloitin työt helmikuussa 2016. Produktiot toteutuivat nopeasti peräjälkeen, enkä ollut Tampereella koulussa kuin enää yksittäisiä päiviä. Laskuni työelämään oli suhteellisen pehmeä.

Tämä antoi tervettä, etäännyttävää suhtautumista omaan työtekoon, jossa yksittäiset produktiot muuttuvat rakkaaksi työksi, ei yksittäisiksi, uraa määritteleviksi työhaastatteluiksi, kuten koin jokaisen näyteltävän produktion *Nummisuutareihin* asti. Totesin *Saiturin joulun* harjoituksissa, että minun ei tarvitse välttämättä uhrata koko elämäni ja mielenterveyttäni työstettävään rooliini, vaan voin olla itselleni armollinen, jotta jaksan. Se ei tarkoita, ettenkö suhtautuisi työhöni intohimoisesti ja tunnollisesti, pyrin sen rinnalle vapauttamaan voimavaroja muuhun elämään. Epäonnistumisen hyväksyminen, palautteen kriittinen vastaanotto, onnistumisen iloitseminen, armollisuus itseään kohtaan, keskeneräisyyden sietäminen, rohkeus kokeilla ja uteliaisuus antoivat henkistä varmuutta tekniseen työskentelyyn, joka lisäsi taas ammatillista itsetuntoa. Syntyi itseään ruokkiva positiivinen kehä. Tiesin pystyväni sen asteiseen ilmaisuun ja tekniseen tarkkuuteen, että selviydyin kunnialla läpi esityksestä kuin esityksestä vaikka olisin ollut henkisesti tai fyysisesti kuinka väsynyt tahansa. Ääneni toimi ja oli kuuluva, tiesin mihin suunnata katseeni, pidin liikkeen vakaana ja täsmällisenä. Tiesin miten huutaa turvallisesti, jos oli tarvetta. Nämä asiat tulivat minusta siis rutiinilla, mutta pidin huolta, etteivät ne muuttuneet rutiinimaiseksi.

3.2. KESKENERÄISYYDEN SIETÄMINEN

Luova työ vaatii oman prosessinsa – näyttelijäntyötä – ennen kuin rakennettava rooli on esityskelpoinen; ennen kuin näyttelijäntyö tuottaa kokonaisvaltaista näyttelijäntaidetta. Prosessi sisältää monesti turhauttavan paljon erilaisia kokeiluja sisältäviä ajanjaksoja, jolloin rooli tuntuu olevan vain liukas pala saippuaa. Päivän päätteeksi ties kuinka monetta päivää putkeen ohjaaja hieroo silmiään, huokaisee syvään ja sanoo ”Joo, se ei oo ihan vielä siellä. Nukutaan yön yli.” Voin tarjota ohjaajalle miljoonaa asiaa, joista ehkä valitaan yksi. Kokeilu on vain osa prosessia. Tämän hyväksyminen on ollut ehdottoman vaikea pala omalla näyttelijäntielläni. Suorituskeskeisenä ja aina ensimmäisellä yrittämisellä täydellisyyteen pyrkivänä ihmisenä minun on ollut vaikea sisäistää ja hyväksyä teatterintekemisen ehkä keskeisin taito: keskeneräisyyden jatkuva sietäminen sekä harjoituksissa, että paikoitellen myös esityksissä.

Olen pelännyt näyttää omaa keskeneräisyyttäni ja epäonnistumisiani muille. Olen tottunut oppimaan asiat nopeasti, olemaan hyvä oppilas ja hyvä suorittaja. Kun peilaan tekemistäni tällaiseen normiin ja standardiin, hyvän suorittajan roolin rikkominen tuntuu petokselta sekä itseäni, että muita kohtaan.

Koin marraskuussa 2015 merkittävän edistysaskeleen keskeneräisyyden sietämisen suhteen. *Saiturin joulu* on ollut teatterin ohjelmistossa viimeksi vuonna 2012, eli produktio johon hyppäsin mukaan oli uudelleenlämmitys. Harjoituskausi oli nopea, viidessätoista päivässä harjoituskertoja oli vain 13 ja neljästätoista näyttelijästä kuusi oli uusia. Itselläni oli neljä roolia, yksi keskisuuri ja kolme pienempää. Omien kohtausten läpikäymiseen ohjaajan kanssa ei ollut juurikaan aikaa, omalta osaltani kaksi tai kolme kertaa. Iso osa työstä jäi siis omalle vastuulleni. Kouluaikana kerätty työkalupakkini ei riittänyt siihen, että olisin ollut etenkin keskisuuren, nuoren Scroogen, roolini ”erityislaatuisuuteen” erityisen tyytyväinen. Tarkoitan erityislaatuisuudella elementtejä, jotka erottavat roolihahmoni muista ympärillä olevista henkilöistä muutenkin kuin puvustuksellisesti tai repliikkien osalta. Esimerkiksi fyysisen ilmeän kautta. Työkalupakkini oli kuitenkin tarpeeksi laaja tietyn teknisen standardin saavuttamiseen; pystyin olemaan näyttämöllä varmanoloisesti, omilla jaloillani seisoen. Toisin sanoen olin siinä määrin itseohjautuva, että pystyin selviytymään tehtävästäni kunnialla läpi. Vaikka en kokenut nuoren Scroogen olevan vielä ensi-illassa valmis, hyväksyin sen ja kehitin roolihahmoani eteenpäin esitysten myötä tuomalla hahmoon lisää fyysisiä detaljeja, suuntauksia ja ajatuksia. En jäänyt pelaamaan ”näyttelijän tetristä,” jossa näen vain virheet, en koskaan täysiä riviä – onnistumisia. Sen sijaan että olisin soimannut itseäni ”olisoin voinut tehdä sen paremmin” -ajattelumallilla, osasin sanoa itselleni ”Kiitos, hyvin meni!”

Tämä on merkittävä askel ammatillisen itsetuntoni kehityksessä. Kirjoitin kaksi vuotta sitten teatteritaiteen kandidaatin kirjallisen opinnäytteeni otsikolla ”Suorituskeskeinen näyttelijäopiskelija.” Siinä puhuin siitä, miten keskeneräisyys on minulle täysin sietämätöntä. Nyt kuitenkin pystyin olemaan kansallisella päänäyttämöllä niin, etten moittinut itseäni aikataulun sanelemaa keskeneräisyyttä roolihahmossani.

Katseeni siirtyy navasta varpaisiin.

3.3. HENGITYS – RAUHA

”Jos on kriitikko ja laulaja yhtä aikaa, laulaja häviää aina.”

-Päivi Saraste

Alexander-tekniikan tarkoitus on opettaa tiedostavaa kehonkäyttöä esimerkiksi juoksun, kävelyn, istumisen, nostamisen, hyppimisen tai instrumentinsoiton kanssa. Tavoitteena on oppia pois turhista lihasjännityksistä, parantaa koordinaatiota ja tasapainoa. Tämä tapahtuu yhdessä mielen työstämisen kanssa ja ajan myötä mahdollistuu syvempi ymmärrys omaa kehoa ja mieltä kohtaan. (Vineyard 2007, 2, käännös kirjoittajan). Lihasjännitysten syitä etsitään – ”Miksi kehoni reagoi näin?” – ja syiden löytyessä opetellaan niistä pois. Siten Alexander-tekniikalla on sekä kehoa että mieltä parantava vaikutus ja sen avulla mieli on mahdollista saada vapaaseen olotilaan, jossa esimerkiksi flown kokemus mahdollistuu.

Alexander-tekniikka on kulkenut mukani Nätyn ensimmäisestä vuodesta lähtien. Olen kova tekemään kehollani työtä ja Alexander-tekniikka on opettanut minua olemaan armollinen itselleni – kaikkea ei tarvitse tehdä lihastyön ja hampaiden kiristysten kautta. Ymmärsin omat lukkoni sekä mielessäni että kehossani ja sitä kautta siitä tuli suorituskeskeisen ajattelutapani tasapainottava voima. Keväällä 2016 kouluaikaani viimeinen kurssi oli Päivi Sarasteen vetämä Alexander ja ääni -kurssi, jossa hyödynnettiin Alexander-tekniikan periaatteita etenkin laulutyoässä. Tavoitteena oli purkaa haitallisia äänenkäyttöön liittyviä tottumuksia, kuten kehonosien jännittäminen, tottumuksellinen, itseään rajoittava äänenmuodostus tai turha lihastyö. Iso fokus annettiin hengitykselle ja sille, että laulua ei tarvinnut millään lailla esittää.

Uutta laulua opetellessa nuotista etsitään usein alkuvaiheessa hengityspaikat, jotka ovat mahdollisimman luonnollisia kohtia sekä oman hengityksen, että laulun rakenteen kannalta. Sisäänhengitykset ovat yleensä nopeita ja vaikka ihanteellista on, että sisään hengittäessä ilma vain virtaa sisään, monesti omalla kohdallani totuus on se, että vedän ilmaa voimakkaasti kroppaani hyväksikäyttäen mahdollisimman paljon sisään, jotta energiaa riittäisi seuraavan fraasin loppuun. Alexander ja ääni -kurssilla hengitykselle annettiin niin pitkä aika kun sille oli tarvis, eikä hengityksen paikkaa sidottu tiettyyn pisteeseen. Mitään ei ollut pakko tehdä. Yleinen huomio kurssilla oli, että keho on oppinut tietyt kappaleet tietyllä tavalla. Kerran opittu, itselle epäedullinen tapa hengittää seuraa

mukana pahimmillaan koko loppuelämän. Vapaa hengitys ja vapaa laulamisen muoto ilman esiintymisen paineita antoivat minulle uskomattoman kokemuksen.

Sain ensimmäistä kertaa värisyttävän laulukokemuksen tällä kurssilla. Ja ehkä elämässäni. Uppouduin ensimmäistä kertaa tarinaan täysin. Kävin ensin katsomassa kaikkia silmiin ja lauloin Empty Chairs at Empty Tables:n. Ensin lauloin hyvin kliinisesti, ilmeettömästi, teknisen tarkasti. Sitten Päivi Saraste tuli vähän suuntailemaan ja sitten se taas iski: koulu loppuu. Totesin, että paras asia tähän tilanteeseen olis vaan laulaa ilman, että mieltäisin erityisemmin mitään. Päivi sanoi, että ”keskity vaan ja puhtaasti siihen tekstiin, mitä siinä sanotaan. Eikä siihen lauluun tarvii lähtee mitenkään valmistautuen. Lähet vaan.” Lauloinkin sen niin, että se teksti on mulle totta. Ei tarvitse laulaa kun vaikka yksi sana jos siltä tuntuu. Ei ole mitään tarvetta mennä alusta loppuun.

Lauloin sen mikä tuntui ja se meni. Sanat herättivät hirvittävän voimakkaita tunteita. Ääni soi äärimmäisen vapaana ja täydellisen paineettomana. En kaivannut kommentteja luokkalaisilta erityisemmin, mutta koin jonkinasteista askelta pois omasta suorittamisesta. Huomasin, että tämän ryhmän kanssa olen siinä tilassa, että uskallan yrittää ja epäonnistua. Mutta samallahan minun täytyy olla tietyssä pisteessä oman ammatillisen itsetunnon kanssa.

Jonkin läpimurron ääressä olen.

(Ote työpäiväkirjasta 15.2.2016)

Uskalsin hengittää, olla itseni kanssa läsnä. Minulla ei ollut tarvetta esittää mitään, ei todistaa kenellekään olemassaoloani. Pystyin keskittymään ympärillä oleviin ihmisiin, pystyin keskittymään taiteeseen.

Hengitän nenän kautta sisään ja ulos.

3.4. PALO – TAIDE MINUN PALVELUKSESSANI

Pesäpallossa palo voi syntyä monella tavalla. Lyöjän lyönti epäonnistuu, vastustajajoukkueen ulkopelaaja tekee ällistyttävän ulkopelisuorituksen tai pelinjohtaja näyttää väärän merkin, jolloin pelaaja lähtee etenemään pesältä väärään aikaan. Joskus palo syntyy kuitenkin pelaajan omasta uhkarohkeudesta, yliyrittämisestä, huonosta pelinlukutaidosta tai siitä yksinkertaisesta syystä, ettei ole perillä missä pallo liikkuu. Pelaaja unohtaa joukkueen ja ajattelee itseään. Olen palanut näyttämöllä monta kertaa. Olen sortunut ajattelemaan, että näyttämö on minua varten. Näyttelijän narsismista, esilläolon tarpeesta, vääristä motiiveista olla näyttämöllä – näyttelijän ”perisyynnistä” – puhutaan paljon, tai ainakin minä ajattelen sitä tasaisin väliajoin. Olen itse nähnyt sitä ja itse sortunut siihen. Koen, että syitä on kaksi, jotka korreloivat osittain keskenään:

- Hyväksytyksitulemisen tarve
- Kunnianhimo

Mietin usein, miten perustelen itselleni tai kenellekään muullekaan sitä, että opiskelen näyttelijäksi, että teen työtä näyttelijänä. Mikä oikeus minun on saada palkkaa leikkimisestä, jota ihmiset tulevat rahaa vastaan katsomaan? Ehkä se on suurin syy, miksi koen tärkeäksi tämentää omaa ajatustani näyttelemisen ytimestä itselleni ja mahdollisesti myös muille.

Teatteritaiteen kandidaatin kirjallinen opinnäytteeni käsitteli nimenomaan suorituskeskeistä ajattelumallia opiskelussani, joka johtui mahdottomasta täydellisyydentavoittelusta näyttämöllä ja sitä kautta epäonnistumisen pelosta. Näin ajateltuna fokus joka on kääntynyt omaan itseeni, syntyy epävarmuudesta ja pelosta. Näyttelemisestä tulee pärjäämistä, miellyttämistä ja pyrkimystä osoittaa väkisin sellaista luovuuden iloa ja vapautunutta tekemistä, mitä ei ole kerta kaikkiaan mahdollista saavuttaa. Haen hyväksyntää tekemiselleni kaikin mahdollisin keinoin ja äkkiä huomaan olevani kuin kloveni, joka yrittää käyttää kaikki taskussa olevat vitsit yhdellä kertaa ja toivoa, että joku niistä uppoaisi. Ajatus siitä, että näyttelisin tukeakseni jonkun toisen tekemistä, tuntuu kaukaiselle fantasiasadulle, jota kerrotaan hyväuskoisille lapsille.

Tunnistan itsessäni myös puolen, joka haluaa taiteen palvelevan ensisijaisesti minua ja minun kunnianhimoani. Olen joutunut muutaman kerran tilanteeseen, jossa minulle

tarjotaan hyvää työkeikkaa, mutta olen aikataulullisesti kiinni jo jossain muualla. Tuossa hetkessä olen valmis luopumaan kaikesta sovitusta ja hyppäämään sen kelkan kyytiin, joka veisi minua pidemmälle omalla urallani. Tämä Paavo ei välitä taiteen tekemisestä, vaan ainoastaan omasta henkilökohtaisesta kunnian tavoittelusta. Stanislavski puhuu lavakarisman, eli näyttelijän koko olemuksen selittämättömän vetovoiman (Stanislavski 2011, 695) väärinkäytöstä seuraavasti:

”On vahinko, jos hän ei ymmärrä sitä [lavakarsimaa] vaan alkaa hyödyntää vetovoimaansa ja käydä kauppaa sillä. [...] Se on paha virhe. Tiedämme monia tapauksia, jolloin luontainen lavakarisma on koitunut näyttelijän tuhoksi, kun hänen ainoana huolenaan ja tekniikkansa tarkoituksena on ollut pelkkä itsensä esitleminen.” (Stanislavski 2011, 695-696).

Jouduin pohtimaan tätä asiaa raskaasti Kansallisteatterissa. Olen haaveillut siellä näyttelemisestä niin kauan kun olen ensimmäistä kertaa astunut marmoriaulaan yhdeksännellä luokalla. Nyt kun pääsin tekemään ammattiteatteridebyyttini tuohon samaiseen taloon, halusin tehdä vaikutuksen sen ihmisiin, jotta pystyisin työllistymään siellä jatkossakin. Olin ristiriitaisessa tilanteessa. Ajatus siitä, että ”tekisin vaikutuksen ihmisiin” ei ole asia, jonka voisin päättää tekeväni. Uskoin työmoraalini ja persoonani tulevan sellaisenaan ulos ja jos se tekee johonkuhun vaikutuksen, hyvä niin. Toisaalta rankaisin itseäni jatkuvasti jos en ollut harjoitustilanteissa mielestäni tarpeeksi nopeasti tarjoamassa asioita ohjaajalle tai en pystynyt ottamaan luontevasti osaa keskusteluun. Kunnianhimoinen minä tavoitteli mahdollisimman paljon näyttämöaika, mukavuudenhaluinen minä oli tyytyväinen kun ei tarvinnut olla näyttämöllä ”epäonnistumassa.” PALO. Opiskeleva minä tutki samanaikaisesti työkysymystäni, joka liittyi nimenomaan kansanäyttelemiseen.

”Huomaan tämän paikan [Kansallisteatteri] olevan täydellinen oman opparin aiheen käsittelyyn. Tämä tila synnyttää minussa hurjan tarpeen tulla esille, näyttää, olla näyttelijänä olemassa. Samaan aikaan on suunnaton tarve toteuttaa sitä, mitä saarnaan. Näyttelen muita varten. Olen täällä teosta, en itseäni varten. On paradoksaalista haluta näyttämölle, jotta voi olla siellä muita varten. Ammatillinen itsetunto on tässä isona otsikkona.

(Ote työpäiväkirjasta, 11.8.2015)

Tämänkaltainen ajattelu rauhoittui selvästi mitä pidemmälle harjoituskausi eteni. Huomasin oman esilläolon tarpeeni johtuvan epävarmuudestani olla näyttämöllä, mikä on paradoksaalista. Kun löysin rauhan tekemiselleni, minulla ei ollut tarvetta todistella yleisölle tai muille näyttelijöille olemassaoloani, vaan kykenin käyttämään näyttämölläoloajan hyödyksi joukkueeni kannalta parhaimmalla mahdollisella tavalla. Ainakin joskus. Edelleen, aina silloin tällöin havaitsen näyttämöllä kesken esityksen esitystä edeltävän viritykseni menneen pieleen: ajatus ei pysy näyttelemisessä, vaan harhailee ulkoisissa häiriötekijöissä ja vertailee omaa tekemistään aiempiin esityksiin ja muihin näyttämöllä oleviin ihmisiin. Tuollaisina kertoina toiselle näyttelijälle osoitettu ”Hurraa!” -huuto katsomosta on suora piikki epävarmuudesta värisevään sydämeeni, ja kadun, etten käynyt ostamassa kukkia itselleni ennen esitystä, joita voisin nyt pidellä loppukumarruksissa. PALO.

Tunnistan itsessäni vahvasti ne hetket, joihin jään näyttelemään itseni vuoksi, tai kadotan fokuksen suunnan. En näyttele enää tilannetta kanssänäyttelijöiden kanssa. Riku Korhonen sivuaa samaa aihetta: ”[...] näyttelijä joutuu hurmioon omasta esiintymisestään, hybriksessään kadottaa kosketuspintaan omaan tekemiseensä ja näyttelee tiedostamattaan liian isolla ”vaihteella” tai jää makaamaan tunnetilan tai tilanteen päällä.” (Korhonen 2013, 27). Tällaisia hetkiä olen kokenut etenkin tarinateatterin ja impron kanssa. Vaikka impro on lähtökohtaisesti joukkuepeliä, eikä sen perimmäinen tarkoitus ole olla hauska, sen luonteeseen kuuluvan nopean rytmien ja hetkessä tapahtuvien päätösten takia impro suosii ihmisiä joiden ajatus juoksee nopeasti, ja siten mahdollistaa ”sirkusareenan” tällaisille ihmisille. Eli minulle. Tarkoitin sirkusareenalla esiintymistilannetta, jossa näyttelijä pystyy esittämään omaa virtuoottisuuttaan. Pahimmillaan impro on egojen kolahtelua vastakkain, jossa jokainen yrittää pistää parastaan omaa etuaan, ei tilannetta ajatellen. Eli toisin sanoen yleisön edessä on loistava impron taitaja joka saa yleisöltä voimakkaita, positiivisia reaktioita tekemiselleen ja sitä kautta ”lisää bensaa liekkeihin.” Positiiviset reaktiot antavat virtaa jatkaa näyteltävää asiaa välittämättä kohtauksen rytmistä. Yleisön virta voi tuottaa valheellisen onnistumisen kokemuksen ja sitä kautta flown, jonka läpi ei huomaa jatkaa tilannetta eteenpäin senkin jälkeen, kun reaktiot ovat vaimenneet.

Olen ollut ehdottomasti itse molemmissa tilanteissa. Sekä oman (todellisen tai kuvitteellisen) virtuoottisuuteni esittelijänä, että näyttämöllä vierestä seuranneena KOLMAS PALO. VUORONVAIHTO.

Olen leikitellyt täydellisen yksilöegottoman teatterin ajatuksella. Oma ideaali tilanteeni teatterintekekijänä ja näyttelijänä olisi, että saisin olla mukana väkevässä ensemblessa, jossa kukaan ulkopuolinen ei tiedä näyttelijöiden, eikä kenenkään muun työryhmän jäsenen nimeä. Niitä ei julkaistaisi internetissä tai esitysten käsiohjelmissa, ryhmän jäsenistä ei tehtäisi henkilöhaastatteluja mediaan. Kaikkien työryhmässä olevien ihmisten ainoa motiivi olisi tuottaa niin hyvää, korkealaatuista, ihmisiä puhuttelevaa, koskettavaa, naurattavaa ja ajatuksia herättävää teatteria kuin mahdollista puhtaasti taiteen ehdoilla. Se on ehkä mahdotonta toteuttaa, enkä tiedä nauttisinko loppujen lopuksi itsekään tällaisesta työmuodosta, mutta haluaisin päästä tutkimaan, miten kuvailemani asetelma vaikuttaa ihmisten keskinäisiin suhteisiin, työtilanteisiin ja itse näyttelemiseen.

Palot kuuluvat peliin, eivätkä ole vaarallisia niin kauan kun tunnistan missä menin metsään ja seuraavassa sisävuorossa ajattelen asiaa vähän uudella tavalla. Tuntuu, että mitä vanhemmaksi tulen, sitä helpompi on päästää irti omasta egokeskeisyydestä ja siirtää katse aidosti vastakkaiseen ihmiseen. Sitä kautta pystyn keskittymään myös itseeni ja seuraamaan, mitä minä haluan tehdä näyttelemiselläni, taiteellani ja sitä kautta myös elämälläni.

Katseeni siirtyy varpaista vastakkaiseen ihmiseen.

4. JOUKKUEPELI – KANSSANÄYTTELEMINEN

Kun jalat ovat niin vakaat, ettei pystyssä pysymiseen tarvitse kiinnittää huomiota, katse on valmis suuntautumaan – ja suuntautuu lähes huomaamatta – muihin ympärillä oleviin ihmisiin. Kykenen kanssanäyttelemään. Kanssanäytteleminen on kokonaisvaltainen tapa toimia sekä näyttelijänä näyttämöllä, että työryhmän jäsenenä. Kanssanäyttelemiseen kiteytyy käsitykseni teatterintekemisestä ja näyttelijän etiikasta suhteessa työryhmään. Kanssanäyttelemisen keskiössä on ”Minä”-sanana sijaan ”Me,” joka sisältää myös sanan ”Minä.” Kuten jo johdannossa mainitsin, pesäpallossa kaikki tehdään joukkueen hyväksi. Samoin teatterissa. Näyttelemme taiteen, tarinan, keskustelun, minkä tahansa meitä itseämme suuremman vuoksi. Ajatukseni on palvella taidetta tukien kaikella tekemiselläni mahdollisimman paljon kanssanäyttelijääni, mutta minulla on oltava oma vahva panokseni, jotta lunastan paikkani joukkueessa. Tähän viittaa sanalla ”minä.” Kun kanssanäyttelemisen periaate toteutuu koko työryhmässä, syntyy kanssanäyttelemisen ”turvaverkko” jossa jokainen näyttelijä tukee tekemisellään toista näyttelijää sekä näyttämöllä että sen ulkopuolella. Näin ajateltuna näyttelemisen eri muodot eri formaateissa palvelevat aidosti taidetta. Kyse on yhteisestä työpanoksesta.

Kanssanäyttelemisen sateenvarjon alle kuuluu kolme eri olemisen kerrosta näyttelijäntaiteellisesta näkökulmasta:

- Vastanäytteleminen
- Kanssanäytteleminen virityksenä
- Näyttämön ulkopuolinen oleminen

Yhdessä ne muodostavat käsitteen kanssanäytteleminen, joka pitää sisällään myös eettisen tavan toimia työryhmässä ja sitä kautta synnyttää kaikkia kunnioittava ja yhteisön jäseniä tukeva työkuultuuri. Seuraavassa tarkastelen edellä mainittua kolmea kerrosta.

4.1. VASTANÄYTTELEMINEN

Kanssanäyttelemiseen sisältyy yleisön näkemä, vastavuoroiseen kommunikointiin perustuva näyttämöllinen toiminta roolihenkilöiden välillä. Vastanäyttelemisen tarkoitus on tuoda sekä yleisölle, että kanssanäyttelijälle oman roolihahmon intentiot – motiivit

toiminnalleen – julki ja antaa impulsseja kanssanäyttelijän roolihahmolle, jotta hän voi tehdä samoin. Tämän lisäksi tässä kommunikoinnissa, kuten Robert Cohen sanoo: ”Jokainen roolihenkilö määrittelee jatkuvasti uudelleen suhdettaan toiseen henkilöön. Se, miten kukin roolihahmo reagoi saamaansa informaatioon määrittelee roolien välisiä suhteita.” (Cohen 1986, 49). Yleisö näkee siis näyttämöllä kaksi tai useamman näyttelijän näyttelemässä toisilleen.

Vuorovaikutus toimii tekstiin pohjautuvassa draamaesityksessä kirjoitettujen repliikkien sekä näyteltyjen suuntien kautta. Improvisatorisissa esityksissä vastaanäytteleminen toimii samalla periaatteella, mutta niiden perusolemukseen kuuluu tilanteessa keksityt, ennalta määräämättömät repliikit sekä vahvempi tilanteen, paikan ja tapahtumien sanallinen kuvittaminen.

4.2. KANSSANÄYTTELEMINEN VIRITYKSENÄ

Kanssanäytteleminen on tapa toimia ammatin harjoittajana ja näyttelijän profession sisällä. Perustavana väitteenä on, että minä voin toimia näyttelijänä harjoituskauden, esityksen ja yksittäisen esityskerran sisällä niin, että kaikki tekemiseni syvin pyrkimys ja tarkoitus on tukea kanssanäyttelijää ja sitä kautta näyteltävää tilannetta näyttämöllä. Tämän kaltainen fokuksen siirto laskee myös omaa pärjäämisen tarvettani suhteessa yleisöön.

Ajatellaan vastaanäyttelemistä ja kanssanäyttelemisen viritystä päällekkäisinä kuvina. Päälimmäisenä on ”Vastanäytteleminen.” Kuva, jossa kaksi ihmistä seisovat vastakkain. Repäisemme tämän kuvan pois ja sen alta paljastuu toinen kuva: ”Kanssanäytteleminen.” Tuossa kuvassa vastakkain olleet näyttelijät ovatkin rinnakkain, tukien toisiaan ja työntäen yhdessä palikkaa, jossa lukee ”taide.” Tällöin myös vastaanäyttelijä saa laajemman merkityksen. Vastanäyttelijä ei ole ainoastaan vastakkainen voima omalle näyttelemiselleni, vaan tasavertainen osa yhteistä taideteosta.

Kanssanäyttelemisen viritys tukee omaa näyttelemistäni konkreettisesti. Riku Korhonen kirjoittaa hyvin selventävästi fokuksen suuntaamisesta, joka pätee myös kanssanäyttelemiseen: ”Jos esityksessä huomioni suunta kääntyy itseni sisälle kohti omia esiintymiseen liittyviä asenteita ja hyväksytyksi tulemisen tunteitani, olen hukassa. Siellä

ei ole ketään, jolta voisin saada [...] tarvittavat impulssit (asioita joihin voi näytellessä reagoida). Näin kadotan näyttelijäntyöstäni situationaalisuuden, joka tarkoittaa sitä paikkaa ja aikaa, juuri käsillä olevaa elävää lavatilannetta, jossa näyttelemisen sillä hetkellä tapahtuu.” (Korhonen 2013, 48). Fokuksen on oltava auki jokaisella näyttelijällä, jotta kanssanäyttelemisen viritys voi toteutua. Saatan itse olla vastaanottavassa tilassa, mutta jos kanssanäyttelijäni ei pysty syystä tai toisesta olemaan auki minua kohtaan, jään itsekkin tyhjän päälle. Kanssanäyttelemisen viritys on toteutettavissa sekä harjoitus- että esitystilanteessa.

Esimerkki kanssanäyttelemisen virityksen toteutumisesta harjoitustilanteessa:

Vuosikurssimme toteutti Nätyn kolmantena opiskeluvuotena keväällä 2014 lastenmusikaali *Ollin oppivuodet*, jonka ohjasi sen aikainen näyttelijäntyön lehtorimme Hanno Eskola. Esityksessä oli kohtaus, jota Eskola eikä esityksen koreografina toiminut liikkeen lehtorimme Ari Numminen saaneet lukuisista yrityksistä huolimatta millään toimimaan. Kohtauksessa Laura Halosen esittämä meksikolaisnainen kertoi pitkähkön tarinan yleisölle, jonka muiden kurssilaisten oli tarkoitus näyttämöllisesti kuvittaa.

Lopulta yhdessä harjoituksessa, kun Eskolan ja Nummisen pähkäilivät jälleen kohtauksen rakennetta, kurssimme käski heidät hyvässä hengessä puoleksi tunniksi ulos tilasta. Sanoimme pystyvämme ratkomaan sen keskenämme. Kävimme työntekoon ja löysimme nopeasti yhteisen tekemisen rytmin ja kielen. Yhteinen työhistoriamme ja luottamus oli saavuttanut pisteen, jossa pystyimme spontaanisti kahdentoista ihmisen kesken kommunikoidaan luontevasti kohtauksen kulusta ilman, että tilanteesta tuli yleinen huutokonsertti. Jokainen ratkoi oman osuutensa nopeasti osaksi kokonaisuutta. Toimintaa eteenpäin vievät impulssit napattiin kiinni ja liitettiin osaksi kohtauksen rakennetta, joka antoi taas impulssin seuraavalle toiminnalle. Kaikki tapahtui orgaanisesti, virtaavasti, flowna. Saimme puolessa tunnissa kohtaukseen järkevän ja näyttämöllisesti toimivan rakenteen, jonka esittelimme lehtoreillemme. He olivat erittäin tyytyväisiä siihen mitä olimme saaneet aikaan. Kohtaus oli valmis ja se pysyi muuttumattomana esityskauden loppuun asti.

Esimerkki kanssanäyttelemiseen virittäytymisestä, sen liikkeellepanevasta voimasta ja sen pohjalla toimimisesta esityksessä:

Nummisuutareiden hääkohtauksen alussa (Kronologinen kuljetus, ks. Liite 1, 55), samalla kun Karri puhuu monologiaan ja seuraintalo rakentuu, vaihdan vaatteeni Jaakon häävaatteisiin ja lämmittelen näyttämön oikeassa reunassa, yleisön näkymättömissä. Vaihdamme toisinaan muutaman sanan Johanneksen ja Akun kanssa tulevasta kohtauksesta: ”Noniin lähetääs näyttää miten häitä vietetään.” ”Pistetään kunnan pöhinä päälle!” Psyokkaamme toisiamme samaan viritykseen, jolla lähdemme kohtaukseen. Vielä hetkeä ennen näyttämölle astumista halaamme Johanneksen kanssa ja sanomme lähes poikkeuksetta ”Let's make love!” ennen kuin hän hyppää syliini. Näillä pienillä eleillä ja yhteisillä sekunneilla viritämme itsemme samalle taajuudelle kohtausta varten¹. Tilanne on hyvin verrattavissa kahden radion virittämistä samalle kanavalle. Potkaisen oven auki ja juoksemme sisään hullaantuneina häävieraiden sekaan.

Kohtauksen ensisekunnit ovat kriittisiä hääjuhlan humun ja ilon kannalta. Sisääntuloenergiamme määrittelee hetkessä, kuinka hyvin muut näyttelijät nappaavat taajuutemme ja liittyvät siihen. Noin kahdennenkymmenennen esityksen molemmin puolin huomasin useammassa esityksessä hääkohtauksen yleisen energiatason laskun näyttelijöiden keskuudessa. Kohtaus oli alkanut tuntua jatkuvalta vastavirtaan uimiselta, jossa jokainen naurahdus, hymy ja ilonhyppy tuntui väkinäiseltä, eikä vain omalta, vaan kaikkien osalta. Mietimme asiaa yhdessä Johanneksen kanssa ja totesimme sen johtuvan nimenomaan noista ensimmäisistä sekunneista kohtauksen alussa, kun ryntäämme sisään. Noina kertoina tulimme Johanneksen kanssa näyttämölle hieman hitaammin ja tuo energia – viritys – tarttui myös muihin näyttelijöihin. Kun matala energia on tarttunut kaikkiin, sitä on vaikea muuttaa suuntaan tai toiseen kohtauksen aikana. Päätimme petrata alkuamme ja tulla sisään pontevammin, isommalla energialla. Muutos oli ilmeinen. Seuraavassa esityksessä kohtaus lähti hyvällä voimalla liikenteeseen ja häät liukuvat eteenpäin kuin itsestään. Juhliin kuuluvaa iloa ei tarvinnut näytellä, ihmiset heittelevät toisilleen spontaanisti yllättäviäkin impulsseja ja nauttivat silminnähdessä mitä tekivät. Niin kuin kandiajan tanssinlehtorini Ari Numminen lainasi useasti Jorma Uotista: ”On alku, puppu ja loppu” tarkoittaen, että alun on oltava erinomainen, kaiken sytyttävä voima. Jos alku ei onnistu, kaikki sen jälkeen tapahtuva on vaikeaa.

¹ Teatterityön professori Pauliina Hulkko kirjoittaa virittämisestä ”Nykyntäytelijän taide” -kirjassa seuraavaa: ”Virittäminen on osa esiintymistä. Esilläolon tila on aina jollakin tavalla virittynyt [...]. Esiintyminen on itse itsensä virittävä prosessi. Esiintyjä rakentaa esiintymistä jäsentävän dramaturgisen kuljetuksensa siten, että se sisältää jatkuvasti joko avoimesti tai kätkeytyksi tapahtuvaa virittymistä. Virittyä voi myös toisista esiintyjistä, yleisöstä tai esitystilanteesta. Lisäksi esiintyjät voivat virittää toisiaan tarkoituksellisesti tai omaksua toistensa virityksiä. Esiintymisjännitteen voi kääntää viritykseksi.” (Hulkko ym. 2011, 211)

Kanssanäyttelemisen viritys nousee selvimmin esille hääkohtauksen loppupäässä. Aku haastaa Eskona riitaa häävieraille ja heittää kolmesta pöydästä rakennetun hääpöydän katsomonpuoleisen osan nurin. Hän huutaa minulle ja muille häävieraille. Menen häntä vastaan ja huudan takaisin. Tätä jatkuu hetken aikaa, kunnes heitän vettä hänen päälleen ja minut viedään tilanteesta pois huutokonsertin jatkuessa. Aku kaataa loputkin pöydät ja karjumme toisillemme näyttämön vastakkaisilta puolilta. Tilanteessa on selvä vaarantuntu ja on äärimmäinen esimerkki vastanäyttelemisestä, tilanteessa jossa on vahva vastakkainasettelu ja molemmat osapuolet ovat täynnä raivoa. Samanaikaisesti pohjalla kulkee kuitenkin kanssanäyttelemisen viritys: kaiken tämän raivon alla on pulppuava ilo hyvällä energialla etenevästä kohtauksesta. Kanssanäyttelemisen virityksen ansiosta pidämme huolta toisistamme näyttämöllä. Vaikka pöydät, astiat ja ruoat lentelevät pitkin näyttämöä. Vaikka käymme toisiimme käsiksi ja väkivallan uhka on näennäisesti läsnä, pidämme toisistamme huolta ja mitoitamme toimintamme niin, ettei se vahingoita ketään.

On tapauksia, jolloin kanssanäyttelemisen viritys voi tulla läpi tahattomasti naurun muodossa. Kanssanäytteleminen ikään kuin pulppuaa yli. Näyttelijöiden välillä saattaa olla harjoituskauden aikana muodostuneita vitsejä kohtauksen harjoitusvaiheeseen liittyen, jotka heräävät henkiin yhtäkkiä näyttämöllä. Tämä saattaa tulla yhteisestä katseesta oikein ajoitettuna, musiikin antamasta iskusta, mistä vain. Vaikka tilanne on näyttämön draaman kannalta huono ja pahimmillaan saattaa suistaa kohtauksen raiteiltaan, parhaimmillaan se lisää tilanteeseen kuplivuutta ja yllätyksellisyyttä. Improssa ”moka on lahja,” joten miksi ei muuallakin?

4.3. KAARIPELI – TYÖ NÄYTTÄMÖN LAIDALLA JA KANSSANÄYTTELEMISEN ETIIKKA

Pesäpallossa merkittävä osa pelaamista varsinaisen ulko- ja sisäpelin lisäksi on kaaripeli. Kaaripelissä lyöntivuorossa olevan joukkueen pelaajat seisovat kotipesän ulkokaarella ja huutavat sieltä käsin muilla pesillä liikkuville pelaajille vastapuolen lukkarin syöttämät väärät ja pesilleheitot, ja näyttävät merkit, milloin pesiltä edetään. Kaaripelillä on myös iso psykologinen merkitys. Kaarella joukkue on yhdessä koossa ja pystyy kannustamaan joukkuettaan parempiin suorituksiin. Monesti katsomoon kuuluu jonkun kaarella olevan pelaajan ”ääntä!” -huuto jos joukkueen volyymitaso ei nouse tarpeeksi korkealle. Kaaripeliä seuraamalla on mahdollisuus saada käsitys joukkueen mielentilasta, taistelutahdosta ja joukkuehengestä.

Olen ollut nyt lähes vuoden töissä Kansallisteatterissa työharjoitteluni ja *Saiturin joulu* -esityksen myötä. Harjoittelu on ollut ensikosketukseni suureen ammattiteatteriin ja sen toimintatapoihin. Koen, että olen ensisijaisesti harjoitellut kaaripeliä – kaikkea sitä, mitä tapahtuu näyttämön ulkopuolella. Vuoden aikana olen alkanut pohtia omaa ja muiden näyttelijöiden olemista ja käyttäytymistä näyttämötilanteen – varsinaisen näyttelemisen – ulkopuolella. Työajan puitteissa, näyttämön ulkopuolella vietetty aika on yhtä tärkeä osa työtilannetta kuin näyttämöllä tehty työ. Tällaisia tilanteita ovat esimerkiksi tauoilla vietetty aika, ennen harjoitusta ja harjoitusten jälkeen käydyt keskustelut, yleinen puheen taso ja asenne omaa työtä ja työryhmää kohtaan.

Yksinkertaisimmillaan näyttämön ulkopuolinen kanssaoleminen kanssanäyttelemisen näkökulmasta on tekoja, joita voin tehdä parantaakseni työryhmän ilmapiiriä ja keskinäistä luottamusta. Tarkoitin tällä perusasennetta, jolla suhtaudun työntekoon ja työkavereihini.

Haluan tulla harjoituksiin ajoissa, valmistautuneena ja avoimin mielin. Tervehdin kaikkia samassa tilassa olevia, lämmittelen kroppani ja ääneni valmiiksi, vaihdan treenivaatteet päälle. Pidän huolta, että keskityn ensisijaisesti asioiden positiivisiin puoliin. Koen asenteeni ja kurinalaisuuteni eettiseksi valinnaksi työryhmääni kohtaan. Työilmapiiri ja työn mielekkyys koostuvat pienistä teoista, jotka heilauttavat vaakaa merkittävästi suuntaan tai toiseen.

Konstantin Stanislavski puhuu näyttelijän etiikasta ja liittää sen vahvasti kurinalaisuuteen. Eettinen näyttelijä on kurinalainen näyttelijä, mutta kurinalaisuus on nimenomaan palvelus ryhmää kohtaan. ”Jos [...] kaikki tuntevat vastuunsa toisiaan kohtaan ja tulevat harjoituksiin valmistautuneina, syntyy loistava ilmapiiri, joka kannustaa ja rohkaisee. Silloin luova työ sujuu hyvin, koska kaikki auttavat toisiaan.” (Stanislavski 2011, 703) Yhdyn Stanislavskin näkemykseen. Työryhmän keskinäinen motiivi hyvän ryhmähengen saavuttamiseksi on jokaisen vastuulla ja päätös, jonka jokainen voi tehdä.

Näyttelijän etiikka linkittyy minulla vahvasti ryhmätyöhön ja ryhmässä olemiseen. Koen hedelmälliseksi tilan, jossa ei ole tarvetta omalle egolle, vaan se on suhteessa koko ryhmän egoon. Koen työmoraaalin ja -ilmapiirin ylläpidon eettiseksi valinnaksi. Minulla on vastuu omasta roolistani osana teosta, ei enempää, muttei missään nimessä vähempää. Sama

pätee käytökseeni työryhmää kohtaan. Olen välttämätön pala näyttämöllisessä palapelissä yksittäisenä palana, mutta myös muiden palojen kiinnipitäjänä. Palat pitävät toisistaan kiinni ja sitä kautta syntyy tunne yhteisestä tekemisestä, yhteisestä teoksesta, yhteisestä kuvasta, yhteisestä tulkinnasta, yhteisestä teatterista. Kaikki ryhmän jäsenet tarvitsevat toisiaan. Yhteisen tekemisen ilmapiiri on keino, jolla saavutetaan teatterin taika.

”Ajatelkaa enemmän muita ja vähemmän itseänne. Pitäkää huolta yhteisestä mielialasta ja asioista, älkää omastanne, silloin teidän itsennekin on mukavampi olla [...]” (Stanislavski 2011, 703) Tämä ajatus kirkastui minulle Näтын kolmantena opiskeluvuotena, kun vuosikurssimme toteutti *Jerusalem in tanssi* -näytelmän sen aikaisen professorimme Yrjö-Juhani Renvallin ohjauksessa syksyllä 2013. Koin produktion haastavaksi monessa suhteessa sekä aikataulullisesti että näyttelijäntyöllisesti. Koulussa lähestyvä rakennemuutos opettajakunnan vaihdoksen myötä vaikutti selvästi harjoitusten ilmapiiriin, ja koin että harjoitusten aikataulut oli pahasti pielessä. Joitakin kohtauksia hiottiin tuntitolkulla siinä missä osaa käytiin ensimmäistä kertaa läpi vasta kaksi päivää ennen ensi-iltaa, ensimmäisen ennakon aamuna.

Huomasimme ryhmänä, että joudumme ensi-illassa todennäköisesti taistelemaan sen kanssa, että muistamme kuinka näytelmä kulkee. Jossain kurssin sisäisessä kokouksessa ilmaan nousi lause: ”meillä ei ole varaa kääntyä toisiamme vastaan.” Teimme yhteisen päätöksen jättää kurssin sisällä mahdollisesti olevat erimielisyydet sikseen ja keskittyä yhdessä siihen, että viemme tämän produktion kunnialla päätökseen. Tiesimme, ettei meillä ole hätää, pystyimme tukeutumaan toisiimme täysin.

Produktio sai hyvät arvostelut ja ihmiset kehuivat sitä kovasti, josta olin henkilökohtaisesti yllättynyt, en kokenut näytelmän tai roolini olevan ensi-illassa vielä läheskään valmis. Laitan tästä kuitenkin ison kiitoksen vuosikurssillemme, jonka kanssa teimme päätöksen pitää huolta Stanislavskin puhumasta yhteisestä mielialasta. Uskon, että se näkyi katsomoon ja nosti *Jerusalem in tanssin* siivilleen, vaikka emme olleet varmoja teoksen sisällöstä, muodosta tai omista tonteistamme.

4.4. KAARIPELIN OPETTELU

Näyttelemisen on laji, jossa tutustuminen tehdään monesti nurinkurisessa järjestyksessä. Näyttämöllä ollaan usein hyvin varhaisessa vaiheessa harjoituskautta lähekkäin, iholla

kiinni, näytellään suuria tunteita: vihaa, rakkautta. Jos työtoverit ovat ennestään toisilleen tuntemattomia, näyttämöllä tutustuu ensin ihmisten näyttelemiin rooleihin, ei heihin itseensä. Näyttämön ulkopuolella voi alkaa vasta selvittää, kenelle huusinkaan ”kuole pois”, ja siinä missä äsken olin kanssänäyttelijäni iholla kiinni, tauolla kahvipöydässä onkin vaikea keksiä mitään yhteistä puheenaihetta. Tämän nurinkurisuuden vuoksi on tärkeää tutustua ja tutustuttaa työryhmän jäsenet – ja etenkin näyttelijät – toisiinsa niin varhaisessa vaiheessa harjoituskautta kuin mahdollista. Luottamuksen kasvaessa voimavaroja vapautuu sosiaalisista konteksteista itse taiteentekoon. Nätyllä tämä oli luonnollinen osa työskentelyä ja koko ensimmäinen vuosi oli rakennettu tutustumisen pohjalle. Emme valmistaneet suurempia produktioita, vaan vuoden tarkoitus oli saada kaikki oppilaat ”samalle viivalle.” Näyttelijäntyön tunnit sisälsivät paljon ryhmätöitä jonka kautta opimme toistemme työtapoja ja sanastoa, jota käytimme puhuessamme näyttelemisestä.

Tämän vuoksi siirtyessäni laitosteatteerimaailmaan olin hieman yllättynyt huomattessani, ettei asia ollut näin Lahdessa eikä Kansallisteatterissa. Oletin työprosessien alkuun kuuluvan pienemmässä mittakaavassa toteutettua ryhmäytymis- ja tutustumisprosessia työryhmän kesken, mutta konkreettiseen työhön työstettävän materiaalin kanssa käytiin hyvin nopeasti. *Nummisuutareiden* ensimmäisellä harjoitusviikolla ohjaaja Janne Reinikainen sanoi teoksessa olevan kyse nimenomaan yhteisön tarinasta, ja ensemble tulisi nousemaan päärooliin. ”Tämä on yhteisön tarina, siinä yhteisössä ja ensemblessä on se voima!” (Janne Reinikainen, ote työpäiväkirjasta 9.4.2015) Toimiva ensemble vaatii oman kokemukseni mukaan keskinäistä luottamusta työryhmän sisällä, eikä se synny viikossa tai kahdessa, ellei asialle anneta erillistä huomiota. Vasta kevätkauden harjoitusten viimeisenä päivänä teimme tekstiin liittymättömiä improvisaatiokohtauksia, jossa sain ensimmäisen kerran kunnollista kontaktia joihinkin ryhmäni näyttelijöihin. Samana päivänä kykenin myös kevään purkukeskustelussa toteamaan seuraavaa:

”Olin koko [...] ajan hiljaisempi ja tarkkailevampi kuin normaalisti koulussa. Sanoinkin [...], että minusta tuntui energiani menneen enemmän sosiaaliin konteksteihin kuin itse työntekoon. Koko kevät oli pelkkää käynnistelyä ja tunsin melko paljon pettymystä itseäni kohtaan.”

(Ote työharjoitteluraportista, 2016)

Asia otettiin erittäin hyvin vastaan ja syksyllä osasin olla jo vähän rennommin.

Ryhmäytyminen tapahtui ajan kanssa ja ensi-illan koittaessa pystyin luottamaan kaikkiin ympärilläoleviin näyttelijöihin.

Näin jälkikäteen olen pohtinut harjoituskauden alkua ja omaa, ohjaajan ja muun työryhmän toimintaa tuona aikana. Kirjoitin työharjoitteluraporttiini seuraavaa: ”Opiskelijuuden myötä tunsin [...] olevani myös jatkuvassa työhaastattelussa; testissä, jossa kokeillaan olenko valmis teatterimaailmaan ja kannattaako kenenkään tehdä kanssani töitä tulevaisuudessa.” (Ote työharjoitteluraportista, 2016) Uudessa talossa työskentely herätti minussa vahvasti asuvaa miellyttämisen tarvetta, joka kasvoi niin suureksi, että en osannut enää kommunikoida ihmisten kanssa analysoimatta omaa käyttäytymistäni lähes sekoamiseen asti. Aivoni raksuttivat yrittäen miettiä ”miten nuo ihmiset haluaisivat minun käyttäytyvän” sen sijaan, että olisin ottanut ihmiset uteliaana tutustujana vastaan.

Aloitin harjoitukset helmikuussa 2016 Lahden kaupunginteatterissa jossa törmäsin samaan ongelmaan kuin Kansallisteatterissa. Työryhmässämme oli viisi näyttelijää *Nummisuutareiden* kahdentoista sijaan ja ajattelin, että ehkä oma hiljaisuuteni ja vetäytymisen kokemukseni Kansallisteatterissa johtui uuden talon lisäksi myös näyttelijäryhmän suuruudesta. Lahdessa jouduin kuitenkin saman ongelman eteen: töihin tultiin, siellä oltiin ja sieltä lähdettiin harjoitusten päättyessä. Alkoi aiemmin havaitsemani nurinkurinen tutustuminen. Tutustuin pikkuhiljaa roolihahmoihin, mutta en ihmisiin niiden takana. Jouduin sokeasti luottamaan ihmisiin, jotka olin vasta tavannut ja sen vuoksi kamppailin itsesuojeluvaistoni kanssa harjoituksissa jatkuvasti. ”Luottamus kansatekijöihin tulisi kuitenkin olla tarpeeksi vahvaa, jotta tuntee itsensä hyväksytyksi, hyväksi, varmaksi ja luovaksi.” (Saari 2015, 31). Yritin haistella työkulttuuria, talon tapoja ja ihmisten keskinäistä kanssakäymistä harjoitusten lomassa. Olin liukumassa taas hiljaisen tarkkailijan asemaan ja pelkäsin myös jääväni sinne. Aloin ahdistua tilanteesta siinä määrin, että se alkoi vaikuttaa näyttämöllä tekemääni työhön – koin olevani tönkkösuolattu patsas joka ei kykene luomaan mitään omaa, vaan tarvitsee ohjaajan apua joka askeleella. Olin jälleen pettynyt itseeni ja ihmettelin, miten en osaa olla ihmisten seurassa.

Kansallisteatterin kokemusta rikkaampana päätin, etten aio jäädä tuleen makaamaan hankalan oloni kanssa, etenkin kun se alkoi vaikuttaa merkittävästi työntekooni. Otin yhtenä aamuna asian puheeksi ja sanoin tuntevani oloni hiljaiseksi ja tarkkailijan aseman

omaavaksi näyttelijäksi, enkä ollut siitä muuten huolissani, mutta koin, että päässäni ei liiku näyttämöllä mitään. Sanoin myös, että tunsin tulevani valmiiseen ryhmään, jossa minun täytyy etsiä paikkani. Vastaanotto oli jälleen positiivinen. Työryhmän jäsenet olivat iloisia, että otin asian puheeksi ja sanoivat kokeneensa olonsa samanlaiseksi, kun itse aloittivat talossa työskentelyn. He eivät vain olleet sanoneet sitä koskaan ääneen. He korjasivat myös käsitystäni valmiista ryhmästä, jotkut tekivät töitä keskenään ensimmäistä kertaa moneen vuoteen. Kivi vierähti sydämeltäni: en olekaan ”viallinen,” vaan tämä on osa prosessia. Olin myös yllättyneet. Jos työryhmäni jäsenet eivät ole tehneet keskenään töitä vuosiin, miksi keskinäisen luottamuksen rakentamiseen ei kiinnitetä erityistä huomiota? Juuri tällaisten kokemusten vuoksi koen ryhmäyttämisen ensisijaisen tärkeäksi osaksi harjoitusprosessia.

Keskustelun jälkeen tajusin, etten ollut pystynyt hyödyntämään mitään aiemmin oppimaani suhteessa muiden kanssa näyttelemiseen. Havahduin eräänä maaliskuisena harjoituskertana siihen, etten ollut katsonut ketään kanssanäyttelijääni oikeasti silmiin. Pyörin näyttämöllä vahvasti omassa maailmassani ja tuskailin, miksi en taaskaan saa tarjottua ohjaajalle mitään. Reagoin näyttämöllä tapahtuviin asioihin, mutta tein ne tekstiin sidottujen ohjeiden käynnistämänä, en ollut aidosti tilanteessa. Yhtäkkiä tajusin kääntää katseeni kanssanäyttelijääni ja tunsin kuinka silmiemme kohdatessa lämmin virta lävisti kehoni. Sain parissa sekunnissa valtavan määrän informaatiota, joka antoi minulle monta erilaista impulssia viedä tilannetta eteenpäin. Kokemus oli kehollinen. Hartiani rentoutuivat ja sain hengitettyä ilmaa vapaammin kuin kertaakaan harjoituskaudella. Ihmettelin, miten olin voinut olla katsomatta ketään silmiin aidosti vain tutkiakseni, mitä se herättää minussa? Ymmärsin sen johtuvan siitä, että silmiin katsominen on hyvin intiimi tilanne, jossa paljastan haavoittuvuuteni. Silmiin katsominen vaatii luottamusta. Ymmärsin myös monta muuta lukkotilaani suhteessa muihin ihmisiin. Tästä merkittävä havainto oli oman fyysisyyteni kääntymisen itseäni vastaan. Kuten jo aiemmin kirjoitin, tukeudun epävarmoissa näyttämötilanteissa juuri fysiikkaani, jolloin teen paljon lihastyötä yrittäessäni näyttellä mahdollisimman ”paksulla pensselillä” – konkreettisesti. Tekemisestäni tulee herkästi puristeista, liian groteskia ja isoa suhteessa kohtauksen laatuun. Yhtäkkiä käsitin, että minun on myös uskallettava avautua tuntemattomassa seurassa, en voi odottaa vain ihmisten tulevan luokseni. Kanssanäyttelemiseen totta vie vaaditaan myös minun panokseni.

Kun peli on sekä teknisesti, henkisesti, itseluottamuksellisesti että joukkueellisesti kasassa,

niitä ei tarvitse enää erikseen miettiä. Ne jättäytyvät kuin itsestään taka-alalle kulkemaan ”autopilotilla.” Luotto omaan ja toisten tekemiseen ja keskinäinen luotto yhteispelin toimivuuteen herättävät henkiin todellisen ensemblen. Ensemblen, jossa taide ja ennen kaikkea työilmapiiri ovat tekijöidensä summa.

4.5. KANSSANÄYTTELEMINEN TARINATEATTERISSA

Tarinateatteri on kulkenut vuosikurssimme mukana ensimmäisestä vuodesta lähtien ja itselleni tarinateatteri on muodostunut yhdeksi tärkeimmistä, ellei tärkeimmäksi koulun oppiaineeksi. Tarinateatteri on opettanut näyttelijäntyötä monella eri tavalla: kuuntelemista, heittäytymiskykyä, improvisaatiota, luottamusta toisiin näyttelijöihin, oleellisen poimimisen tarinasta ja sen tuottamista toimintana näyttämölle. Tarinateatterilla on ollut iso osa vuosikurssimme ryhmäyttäjänä ja kriisitilanteiden purkajana.

Tarinateatterin monimuotoisuus, sen hyvää tuottava voima, näyttelijäntyöllinen- ja taiteellinen haastavuus ja ennen kaikkea yhdessä tekemisen riemu, toisen ihmisen - kertojan palveleminen tekevät tarinateatterista ihanteellisen alustan toteuttaa kanssanäyttelemisen periaatteita. Oman kokemukseni pohjalta sanon, että tarinateatteria harjoitellessa tai esityksissä ei koskaan keskitytä virtuoottiseen tai vaikuttavaan näyttelijäntyöhön. Minna Hokkanen toteaa tarinateatterinäyttelemisestä seuraavaa: ”[...] nyt ei tarvitse onnistua, suorittaa tai olla hyvä. Riittää, että kuuntelee kaverin asian ja tuo sen näyttämölle niin kuin se on tullakseen, kaveria ja hänen tarinaansa kunnioittaen. Muuta ei tarvita.” (Hokkanen, 2007, 58) Juuri tämä vapautus hyvänä olemisesta antaa upealle näyttelijäntaiteelle tilaa hengittää ja tarinateatterinäytteleminen tuottaa sitä kuin varkain.

Olen tarinateatterinäyttelijänä toisen ihmisen, kertojan palveluksessa ja ainoa tarkoitukseni ja tehtäväni on ruumiillistaa kertojan tarina, sekä kertojaa että tarinaa kunnioittaen yhdessä kanssanäyttelijöideni kanssa. Kaikki muu, kuten oma esilläolon tarve, omasta tekemisestä nauttiminen tarinan kustannuksella tai tarinasta eksyminen harhapoluille siirtävät fokuksen pois tarinasta ja tekevät minusta pääosan esittäjän.

Siinä tarinateatterin hienous piilee: olen, tai paremmin sanottuna, kaikki tarinateatterin

tekijät olemme videoprojektori. Kertojan tarina on elokuva joka tulee kauttamme ulos valkokankaalle.

Esimerkki kanssanäyttelemisen toteutumisesta tarinateatterissa:

15.1.2016, Tampere-talo, avoin tarinateatteriesitys.

Olen näyttelijänä tarinateatteriesityksessä yhdessä kurssikavereitteni Antti Aution, Laura Halosen ja Ella Mettäsén kanssa. Muusikkona toimii niin ikään kurssikaverini Emma Hautala.

Noin 30-vuotias nainen tulee tarinankertojan tuoliin ja kertoo tarinan oman älyllisen itseluottamuksensa heräämisestä. Annetaan hänelle tässä yhteydessä nimi ”Maija.” Maijalla on käynyt lapsuudessa kaksi tapahtumaa, joiden kautta hän on ymmärtänyt olevansa ”fiksu tyttö,” niin kuin hän itse kertoo. Ensimmäinen tapaus on tapahtunut autossa hänen vanhempiansa kanssa, kun hän on ollut noin kymmenvuotias. Isä ja äiti ovat riidelleet töiden lomista. Isä toivoisi äidin ottavan lomaa, johon äiti ei kuitenkaan suostu. Kun riita on kestänyt tarpeeksi kauan, Maija on huutanut: ”Eihän niitä töitä tehdä lomien takia!” Tämä on hiljentänyt vanhemmat ja äiti on sanonut Maijalle: ”Sä oot kyllä fiksu tyttö!”

Toinen tapahtuma on käynyt Maijan lapsuudenkodissa, kun äidin naisystäviä on ollut kylässä ja Maija on ollut 12-vuotias. Hän on seurannut naisten iltaa ja yhdessä vaiheessa puhe on kääntynyt elämän tarkoituksen pohtimiseen. Eräs äidin ystävästä on kysynyt Maijalta, mikä hänen mielestään elämän tarkoitus on. Hän on sanonut: ”Kai se et on mahdollisimman onnellinen.” Äidin naisystävät ovat kehuneet Maijaa ja hänen fiksuuttaan.

Kun Maija istuu kertojantuoliin ja aloittaa kertomaan tarinaa, esityksen ohjaaja Tiina Syrjä kysyy häneltä, kuka voisi esittää häntä tässä tarinassa. Hän osoittaa minua. Tarinan edetessä yritän painaa mieleeni tapahtumien kulun, millainen Maija on tässä tarinassa – millaista ihmistä olen näyttelemässä, hänen suhdettaan muihin tarinassa esiintyviin henkilöihin ja mikä on tarinan pointti. Kun alamme näytellä tarinaa, Syrjä antaa meille näyttelijöille vielä avuksi otsikon: ”Katsotaan Maijan tarina älyllisestä itsetunnosta.”

Muodostamme näyttelijöiden kanssa yhdessä alkukuvan – tarinan otsikkoa kuvaavan pysähtyneen asetelman. Otan itselleni kangasrekistä kankaan ja menen näyttämön keskelle sitoen kankaan itselleni viitaksi. Muut näyttelijät kerääntyvät ympärilleni.

Tarina alkaa. Laura ja Antti näyttävät rauhassa näyttämölle miimisen auton ja ottavat selvät roolit isänä ja äitinä, ennen kuin astun itse auton takapenkille ja alan seurata heidän näyttämäänsä riitaa. Laura ja Antti näyttävät minulle siis valmiiksi tilanteen, johon voin tulla. Koska olemme olleet samalla luokalla ja tehneet tarinateatteria jo lähes neljä ja puoli vuotta yhdessä, luotan heidän näyttämiseensä kuin vuoreen, enkä kiirehdi kuvittamaan kohtausta turhanpäiten, vaikka minut on roolitettu ”päähenkilöksi.”

Laura ja Antti näyttävät riitaa. Näyttelen hämmennystä ja ärtymistä tilanteeseen. Kun koen, että riita on jatkunut tarpeeksi kauan, tokaisen heidän takaa: ”Ei kai niitä töitä lomien vuoksi tehdä?!” Sekä Laura että Antti kääntyvät katsomaan minua ja näyttävät hämmennystä. Laura sanoo: ”Sä oot kyllä Maija fiksu tyttö!”

Puramme kohtauksen ja tilalle rakentuu uusi. Laura näyttää edelleen Maijan äitiä, Antti ja Ella näyttävät äidin ystäviä. Antti ja Ella näyttävät ystävät vanhoiksi mummoiksi, jotka juoruavat Maijan äidin kanssa. Annan heidän näytellä tilannetta vähän aikaa, jotta tilanne on selvä sekä itselleni että katsojille.

Tässäkin kohtauksessa tulen näyttämölle vasta kun se on ehdottoman tarpeellista tarinan kannalta. Koska yleisö on juuri kuullut näyttämämme tarinan, ”sooloilulle” ei ole varaa samalla tavalla kuin esimerkiksi improssa, jossa yleisö on antanut näyteltävälle kohtaukselle korkeintaan nimen, tapahtumapaikan ja/tai roolihenkilöiden välisen suhteen. Tarinateatterin tapauksessa kerrotun tarinan henkilökohtaisuus pakottaa nöyrään, muttei nöyristelevään tekemiseen. Tarkoitan tällä uskollisuutta tarinaa kohtaan: jos vaikkapa tarinassa ei ole onnellista loppua, minun tehtäväni näyttelijänä ei ole kehittää siihen sellaista vain sen takia, että paikalla oleville ihmisille jäisi parempi mieli. Yrittämällä luoda kuvitteellista onnellista loppua voin pahimmassa tapauksessa loukata kertojaa.

Tulen tilanteeseen ja Antti tokaisee minulle roolissa ”Mitäs Miia?” Hämmennymme. Antti on kuullut tarinaa kerrottaessa nimen väärin. Korjaamme häntä rauhallisesti: ”Maija.” ”Mun nimi on Maija.” Tilanne on tahaton, mutta kohtauksen luonteeseen sopiva. Yleisö voi laittaa nimenvaihdon näyttämöllä selkeästi esillä olevan ”mummouden” piikkiin. Kun tilanne on selvitetty, Ella kysyy minulta: ”Mikä susta Maija on elämän tarkoitus?” Istun

pöydän päälle ja otan aikani: näyttelen epävarmuutta ja näkyvää hermostunutta pohdintaa miettiessäni, vaikka tarinaa kerrottaessa sellaista ei tullut ilmi.

Otan tässä kohtaa siis vapauden näytellä ja tulkita tilannetta – luoda draamallista jännitettä. Teen sen intuitiivisesti ja spontaanisti. Olen voinut saada impulssin tähän kertojasta tai luotan vaikkapa draamantajuuni. Otan taiteellisen vapauden, joka ei mielestäni loukkaa tarinaa ja sen ilmapiiriä, mutta antaa potkua kohtauksen rakenteeseen. Samoin Ella, Laura ja Antti ovat ottaneet vapauden tehdä karikatyyrejä äidin ystävistä ja näytellä heidät mummoiksi, vaikka tällaista ei tullut esiin. Tarinateatterin luonteeseen kuuluu myös armollisuus: jos näytelty ei vastaa kertojan tarinaa, hän voi ilmaista sen tarinan lopussa ja tarvittaessa tarina voidaan näytellä uudestaan kertojan esittämin korjauksin. Tämä antaa myös näyttämölliselle mielikuvitukselle tilaa toteutua.

Sanon: ”Kai se et on mahdollisimman onnellinen.” Suljen silmäni ja odotan jännittyneenä naurunremakkaa tai pilkkalaulua. Ella, Laura ja Antti pitävät pienen tauon. Antti hymyilee leveästi: ”Sä oot Maija fiksu tyttö!” Huokaisen helpotuksesta ja sanon: ”Mä oon fiksu tyttö.” Nousen pöydälle seisomaan ja minulle tuodaan kangas viitaksi. Toistan: ”Mä oon fiksu tyttö!” ja nostan nyrkin pystyyn. Kohtaus ja tarina päättyy.

Palautamme tarinan kertojalle. Maijalta vierähtää muutama kyynel ja hän kiittää meitä. ”Se oli hienoa, miten toit sen pohdinnan tuossa äidin ystävien seurassa esille, vaikken sitä itse sanonutkaan. Kiitos teille!” Intuitioni on osunut siis oikeaan! Vaikka tarinateatterissa on oltava uskollinen tarinalle, kyse on kuitenkin esittävästä taiteesta – tämä tarina on tullut kerrotuksi syystä ja meidän tehtävämme on tuoda nuo syyt esiin, ei ainoastaan toistaa orjallisesti äsken kuulemaamme. Jonathan Foxin mukaan tarinateatterin tarkoitus on kääntää verbaalisesti ilmaistu tarina ei-niin-sanalliseksi näytelmäksi (drama). (Fox 1994, 38, käännös kirjoittajan). Maijan tarina on katsottu nimenomaan ”tarina” - tekniikalla, joka sisältää eniten puhetta kaikista tarinateatteritekniikoista, mutta siinä on silti runsaasti tilaa muullekin kuin verbaalille ilmaisulle. ”Aika kultaa muistot” ja tämä antaa minulle näyttelijänä vapauden tehdä tarinan henkilöistä hieman kärjistettyjä karikatyyrejä kuulemani perusteella. Toisinaan sooloilun ja taiteellisen vapauden raja on hieman hämärä, mutta kuten sanottu, virheet ovat tässä lajissa sallittuja.

Keskustelin syksyllä 2015 tarinateatterinäyttelemisestä näyttelijäksi opiskelevan ystäväni kanssa ja nauhoitin keskustelun hänen luvallaan. Tuossa keskustelussa selitin mitä tarinateatteri on ja pääsimme verbaalisesti kiinni sen ytimeen.

X: "[...] niin et siinä [tarinateatterissa näyttelijä] on niinku nöyrä palvelija."

Paavo: "Just! Kun mä teen sen [palvelijana olemisen] kautta ja saan muista sitten sen impulssin [näyttelemiselleni]. Niinä kertoina mä oon saanu kaikkein isoimmat onnistumisen ja rauhan kokemukset. Mä oon saanu silloin myös henkilökohtaisesti parhaimmat palautteet [näyttelijäntyöstäni], silloin kun oon ollu yrittämättä."

X: "Aika pelottavaa. Aattele, pitääkö aina tehdä noin?"

P: "Niinpä. Mä puhuin just mun ystävän kanssa puhelimessa et kun Kiasmassa oli muutama vuosi sitten sellainen peli, jossa kaks ihmistä laitto sellaset aivopannat päähän ja siinä keskellä oli valtava näyttö tai pelialusta, johon oli tehty karppilampi. Sit siinä piti saada mielen voimalla pyydystettyä niitä karppeja omaan astiaan ja kumpi sai enemmän karppeja, voitti. Mut se juju oli siinä, et se panta mittas aivokäyriä ja se kummalla oli pienempi tarve voittaa, sai enemmän karppeja omaan astiaan ja voitti sen pelin. Musta tuntuu et tää näytteleminen on vähän samanlainen homma."

X: "Siis todellakin! Tässähän pitää nimenomaan... Toi on mun mielestä just se ydin! Et täytyy oikeesti kuunnella et mitä tässä se taide haluaa sanoa, mitä tässä oikeesti ollaan välittämässä. Eikä YHTÄÄN sitä et "mä haluan tehdä ton roolin." Mä oon jotenkin niin nöyrä [...] et mä haluan palvella vaan sitä asiaa."

P: "Just näin! Se on mun mielestä sit myös eettinen kysymys, et minkälainen etiikka näyttelijällä on."

X: "Kaikkien pitää olla "yhteisen nuotion" äärellä. Joskus se yhteinen nuotio voi vaatia sen, että ei oo vaan et "minä täällä piiperrän harmaana massana nurkassa—"

P: "JOO eiei!!"

X: "—vaan mä otan nyt kaikki haltuun ja johdan tätä!" Mut se on välillä hankalaa se tilanteenluku. Se tilanteenlukutaito pitää olla tosi hyvä."

P: "Kyllä, just toi. Et nöyrä palvelija on eri asia kun nöyristelevä palvelija."

X: ”Kyllä. Koska jos on nöyristelevä palvelija, niin sitten ei palvele sitä teosta. Se on vaan muilta ottamista jos on vaan perästä vedettävä. On uskallettava heittäytyä!”

[...]

(Litteroitu keskustelu 18.11.2015)

Keskustelumme ei tiivistä ainoastaan käsitystäni tarinateatterin ytimeä, vaan käsittää suurelta osin koko näyttelijäntaiteellisen pohjani. Minka Kuustonen toteaa, että tarinateatterissa näyttelijän tulee kantaa vastuu tarinasta, mutta [...] tällä on mahdollisuus käyttää omaa mielikuvitustaan hetkessä, leikinomaisesti, yhdessä vastaanäyttelijöiden kanssa. [...] Tarinateatterin tunnelmasta pitäisi voida siirtää asioita myös teatterin harjoituksiin. (Kuustonen 2011, s. 48). En voisi olla enempää samaa mieltä.

5. JUOKSU – PRODUKTIOESIMERKKI: VIERAALLA MAALLA



(Vieraalla maalla -julistekuva, vas. Hegy Tuusvuori, oik. Paavo Kääriäinen, kuva Aino Pennanen, 2014)

Perustimme vuonna 2014 kurssikaverini Hegy Tuusvuoren, Teatterikorkeakoulussa ohjausta opiskelevan Riikka Oksasen ja dramaturgiksi opiskelevan Aino Pennanen kanssa teatteriryhmän – Suvinäyttämön – jonka kanssa teimme kesäteatteriesityksen kesäksi 2014. Kiersimme esityksellä ympäri Suomea kuudentoista esityksen verran, viidessä maakunnassa, yhdeksällä eri paikkakunnalla. Aino Pennanen kirjoitti noin 75 minuutin mittaisen, mustan huumorin sävyttämän näytelmän nuorten ihmisten universaaleista kasvukivuista vuosina 1940 ja 2014 nimeltä ”Vieraalla maalla.” Näytelmä perustui osin autenttiseen, Riikka Oksasen isoäidin sotakirjeenvaihtoon. Näytelmän synopsis on seuraava:

Sisarukset Milla ja Sami matkustavat Helsingistä Kuopioon mummonsa hautajaisiin.

Automatkan aikana he kasaavat kuvaa mummon ja kahdeksan vuotta aikaisemmin kuolleen ukin elämänvaiheista apunaan mummon jatkosodan ajalta säilynyt kirjeenvaihto. Vakavasti masentunut Milla lumoutuu sodasta, koska kaipaa jotain, mikä räjäyttäisi

tasapaksun arjen hajalle. Sodan poikkeustila näyttäytyy Millalle romanttisena ja jännittävänä seikkailuna. Armeijan käymätön, Aasiassa matkustellut maailmankansalainen Sami tuomitsee siskonsa sotakaipuun.

Helsingissä syntyneet Milla ja Sami lakkasivat käymästä Kuopion mummolassa teini-iässä.

Puhelinyhteyskin on ollut siitä lähtien lähestulkoon katkenneena. Nyt kun mummo on poissa, monet kysymykset jäävät ilman vastausta. Kuvaan jää häiritseviä varjoja. Kuka on Aarne-niminen mies, joka lähetti mummolle kirjeitä? Entä Tuntematon sotilas, joka alkoi kirjoitella mummolle sen jälkeen, kun oli saanut tältä joulupaketin?

Peltojen, metsien, liikenneasemien ja autioituvien kylien keskellä sisaruksilla on aikaa pohtia juuriaan ja asemaansa historian jatkumossa. Tutustumalla isovanhempiensa tarinaan he oppivat yllättäen jotain myös itsestään.

(Suvinäyttämön markkinointisähköposti, 2014)

Halusimme tehdä Suomen maakuntia kiertävän kesäteatteriesityksen ja tavoitteenamme oli viedä teatteria paikkoihin, jossa sitä ei yleensä nähdä ja tuoda tätä kautta aidosti ihmisten lähelle tulevaa teatteria kuten palvelutaloihin, seuraintaloille, kesäkahviloihin, erilaisiin pihapiireihin ja kotiseutumuseoihin – tehdä teatteriin tulemisesta matalakynnyksisempää. Haimme rahoitusta eri säätiöiltä ja rahastoilta sitä kuitenkin saamatta. Päätimme silti toteuttaa produktion ja tämän myötä valitsimme kiertuekohteiksi maakuntia, jossa asui työryhmän jäseniä tai jäsenten sukulaisia, jotta pystyimme tinkimään majoituskustannuksista. Tämän ”luonnollisen valinnan kautta” esitys rantautui Uudellemaalle, Pohjois-Karjalaan, Pohjois-Savoan, Etelä-Pohjanmaalle ja Pirkanmaalle. Esityskausi kesti vähän yli kolme viikkoa ja olimme tuon ajan lähes koko ajan yhdessä niin työssä kuin vapaa-ajalla.

Koska esitys oli tehty kiertuetarkoitukseen ja ensisijaisesti esitettäväksi ei-teatteritiloihin, eikä rahaa juuri ollut, lavasteina toimi ainoastaan yksi leikekirja ja putkimankka, josta soitimme esityksen musiikit. Täten esitys noudatti tyhjän näyttämön estetiikkaa ja esityksen maailman luominen jäi Tuusvuoren ja minun vastuulle. Esityksessä oli siis tilaa kuvittavalle mimiikalle. Esityksen tyylilajiksi muodostuikin ”sarjakuvamaisuus ja anime.” Tasapainottelimme tarkan fyysisen ilmaisun ja toisesta näyttelijästä voimakkaasti vaikuttamisen mailla. Ohjaaja Lauri Maijala kävi katsomassa esityksen ja antoi palautteeksi: ”Ihan kun olisi katsonut Muumien tekijöiden uutta teatteriesitystä.”

Emme olleet Hegyn kanssa tehneet aiemmin töitä Riikan kanssa ja siksi produktiosta olisi voinut muodostua mitä vain. Yhteinen kokemuksemme produktion aikana ja sen jälkeen oli, että olimme löytäneet sekä näyttelijäntyöllisesti- ja taiteellisesti, että työkuulttuurillisesti jotain ainutlaatuista. Keskinäinen työskentelymme toimi äärettömän mutkattomasti ja jälkikäteen olen ymmärtänyt, että toteutimme Riikan ja Hegyn kanssa kanssanäyttelemisen periaatteita sen puhtaimmassa muodossa. Koska kokemus kanssanäyttelemisestä kyseisen produktion tiimoilta oli itselläni niin voimakas, haastattelin sekä Hegyä että Riikkaa produktioon liittyen.

5.1. LITTEROIDUT HAASTATTELUT

Haastattelut on toteutettu Whatsapp -aplikaation kautta. Lähetin sekä Riikalle että Hegylle kysymykset kirjallisena, joihin he vastasivat äänittämällä vastaukset omilla tahoillaan ja lähettivät ne sitten minulle. Halusin sekä ohjaajan että näyttelijän näkökulman produktiossa työskentelystä. Haastatteluajankohta on maaliskuu 2016, eli puolitoista vuotta produktion päättymisen jälkeen. Pyrin laatimaan kysymykset niin, etteivät ne ole johdattelevia, mutta liittyvät kuitenkin opinnäytteeni aiheeseen. Litteroidessani haastatteluja pyrin pitämään haastateltavien käyttämän kieliasun mahdollisimman tarkasti sellaisenaan, etten värittäisi omilla korjauksillani Riikan tai Hegyn sanomisia. Olen alleviivannut haastatteluista kohdat, jotka koen erityisen merkityksellisiksi opinnäytteeni aiheen kannalta ja karsinut haastatteluista ainoastaan sellaiset kohdat pois, jotka ovat mielestäni epäoleellisia opinnäytteeni aiheen kannalta. Olen merkinnyt selvästi haastattelupätkien väliin omat ajatukseni erillisenä lokeroina.

1. Kerro omin sanoin, millaista oli ohjata produktio Vieraalla maalla. (Riikka)
1. Kerro omin sanoin, millaista oli näytellä produktiossa Vieraalla maalla. (Hegy)

RIIKKA: Tämän produktion ohjaaminen oli äärimmäisen vapauttava kokemus, koska se oli ensimmäinen kerta kun mulla oli sellainen kokemus, että pääsin sellaiseen ohjaamiseen kiinni, joka tuntuu itselle mielekkäälle. Joka perustui aika pitkälti siihen, että toki olin tehnyt ennakkosuunnittelua, mutta enemmän sisällöllisistä asioista. Mutta se koko jutun muoto ja tyyli syntyi harjoituskauden aikana ikään kuin kommunikaatiosta ja yhteistyöstä näyttelijöiden [...] kanssa. Hyvinkin vapaa prosessi, missä aika pitkään oli auki mimmainen siitä jutusta on tulossa. Perustui enemmän tutkimiseen ja yllättymiseen

kuin jonkun valmiiksi ajatellun asian näyttämölle saattamiseen. Koin suurta vapautta tämäntyyppisessä ohjaajuudessa. Sen mahdollisti teidän asenne siihen tekemiseen ja halu työskennellä samalla tavalla laboratoriomaisesti kuin analyysin kautta kuin ennakolta päätettyjen asioiden toteuttamiseen.

HEGY: Vieraalla maalla oli tosi yllättävä kokemus näyttelijänä, koska voisi kuvitella että on henkisesti raskasta ylläpitää kahden näyttelijän voimin näytelmää mikä on hyvin tekstipainotteinen ja tyhjän näyttämön estetiikalla toteutettu näytelmä. Se tuntuu musta äärimmäisen kevyeltä ja sellaiselta, missä oli mahdollisuus vaikuttaa toisesta. [...] Tunteiden kanssa oli hirveen kevyt pelata. Tunteet liikkuu suurimmassa osassa esityksistä – ja harjoituksista – hirveen vapaasti ilman painetta. Siinä oli outoa tarkkuutta, esim. tunnekuljetuksesta ilman että tarkkuutta piti koko ajan miettiä. Se pysy tosi samanlaisena, muttei tuntunu et sitä toistais mekaanisesti vaan et se anto tilaa oikeasti kokea ne siinä hetkessä tapahtuvat asiat. Mulle on ollut vaikea oppia tekstiä, niin tässä se oli tosi helppoa.

Koin produktion omalta osaltani hyvin vapauttavaksi ja vapaaksi tavaksi tehdä teatteria. Olin innostunut tekemään töitä omaa ikäluokkaani edustavan ohjaajan ja näyttelijän, jota rakastan ja kunnioitan, kanssa. En ollut aiemmin tehnyt esitystä kahdelle näyttelijälle, joten oma tonttini ja vastuuni esityksestä oli myös merkittävä. Tunsin, että minuun luotetaan ja minä pystyn luottamaan ympärilläni oleviin ihmisiin. Yhdyn myös Hegyn näkemykseen tunteiden helposta kuljetuksesta. Tunteiden paljastaminen vaatii niin näyttämöllä kuin sen ulkopuolellakin vahvaa luottamusta kanss näyttelijää/-öitä ja ohjaajaa kohtaan ja tässä produktiossa sen kanssa ei ollut pienintäkään ongelmaa.

2. Millainen oli harjoituskauden työilmapiiri ja mistä asioista ilmapiiri muodostui?

RIIKKA: Hyvin intensiivinen ja luova. Ilmapiiri muodostui siitä, että kaikille tuossa kohtaa oli äärimmäisen tärkeää, että saatiin tehdä täysin omaehtoinen produktio ja omalakinen ilman että siinä oli ulkopuolisia silmiä määrittämässä sitä meidän juttua. Yksinkertaisena johtoajatuksena se, että se lähtee meidän yhteisestä ajattelusta ja tyylitajusta voi syntyä jotain kiinnostavaa. Ja varmaan myös ilmapiiri muodostui siitä et itelle oli tosi päräyttävä kokemus miten se aihe löyty, se mun isoäidin sota-aikainen kirjevaihto. Ja tää nuori 18-vuotias ihminen joka päätyy sotaan ja siitä samankaltaisuudesta, et se mielikuva siitä lottatyöstä ei ollu enää rätisevä kaitafilmi joka näytti kaukaiselta vaan [...] samanlaisten

asioiden parissa ne kipuilee ja taistelee kuin itsekin. Ja se [...] jakautui siinä ryhmässä ja sitä kautta tuli voimakkaasti ja tärkeästi siinä esityksessä. Ainon teksti samaisti ne nykynuoret niihen sodanaikaisiin nuoriin. Se inspiroi tosi paljon. Kunnioitus siitä, et kun on tuommonen materiaali, et haluaa tehdä sen hyvin ja löytää jotain uutta. Eikä esittää jotain kliseistä kuvaa niin se tuotti myös valtavan sitoutumisen. [...] Toinen tärkeä asia minkä koin suurena lahjana oli se et teillä kummallakin näyttelijällä oli ehdoton luottamus siihen mun kykyyni toimia sen esityksen ohjaajana. Mulla ei ollu missään vaiheessa semmoinen kokemus et mua testaillaan tai arvioidaan vaan mä sain olla kauheen vapaa ja en joutunu käyttämään omaa energiaani teoksen ulkoiseen ongelmointiin itseni [...] kanssa vaan pystyin kauheen vapaasti katsomaan sinne näyttämölle ja poimimaan niitä asioita ja huomioita kun te tutkotte näyttelijöinä sitä tekstiä ja kysymyksiä siellä näyttämöllä. Sitä kautta saatto löytää sellaista, mikä yllätti meidät kaikki. Ja sitä kautta se muoto ja tyyli saatto löytyä sillei orgaanisesti. Ja myös semmonen asia et tossa harjoitusprosessissa konkretisoitui se mikä hetkittäin unohtuu, et tää on yksi mahtavimmista ja riemastuttavimmista ammateista ja et se on suuri etuoikeus että voi tutkia ihmistä ja maailmaa ja myös sitä kautta omia ennakkoluulojaan ja käsityksiään. Et se prosessi voi muuttaa niitä tekijöitä ja kasvattaa niitä tekijöitä ja kaikki ne keskustelut mitä käytiin ja myös läpät mitä heitettiin on tosi suuri osa mitä loppuviimeks pääty sinne näyttämölle. Semmonen kyltymätön kiinnostus sitä kohtaan mitä tehdään, mikä pitäis aina olla mut ei ole, niin tossa se oli ja se johtu paljon siitä et yht'äkkiä tuntu niin mahtavalta olla niin vapaa ja omaehtoinen.

HEGY: Ilmapiiri oli tosi tosi luottavainen ja muistan sen et kun tehtiin niin tehtiin täysillä. Kun oli pieni työryhmä niin ei ollu aikaa jutella kahvikupin kanssa kun muut harjottelee vaan et me oltiin koko ajan siinä harjoittelumeiningissä keskittyneesti silloin kun harjoteltiin, mut silloin kun me pidettiin taukoa niin me todellakin pidettiin taukoa. Ja kun oli yhteinen huumori niin mä muistan ettei me puhuttu hirveesti näytelmän teemoista [tauoilla] vaan jostain ihan muusta ja naurettiin tosi tosi tosi paljon mikä tuntu et välitty myös sinne harjoitustilanteisiin semmosena turvallisuutena. Et näiden ihmisten kanssa on hyvä koittaa jopa sellaisia riskiratkaisuja lavalla, koska ne pystyttiin kuitata et "ei nyt ainakaan tolla lailla tehdä!" niin siinä oli semmonen huumorin kepeys. Jännä vakavasti keskittyvä harjoitusilmapiiri ja sitten tosi hullutteleva. Mä uskon että se muodostu siten, et me oltiin kotimaisessa [Harjoittelimme Riikan vanhempien kotona] ympäristössä, joten sit kun oli tauko niin me tehtiin yhdessä ruoka. [...] Oli semmosta yhdessäoloa et pystyttiin tutustua. Kun aatellaan niin ei minä ja Riikkakaan, vaikka me ollaan ystäviä monen

vuoden takaa oltu tehty mitään hirveesti yhdessä, et taas tutustu siihen et mikäs ihminen sä tällä hetkellä oot ja musta tuntu et se välitty siihen ohjaustilanteeseen, että tuntu et on hirveen avoin suhde sen ohjaustilanteen ulkopuolellakin niin pysty paremmin ottamaan riskejä lavallakin. Kun me touhuttiin yhdessä niiden harjoitusten ja esitysten ulkopuolellakin niin se oli semmonen virittämisen muoto siihen että oltiin oikeasti yhdessä matkalla. [...] Mut huumoria pidän tosi tärkeänä harjoitusprosessissa.

3. Erosiko Vieraalla maalla jotenkin aiemmin ohjaamistasi esityksistä? Jos, niin miten? (Riikka)
3. Erosiko Vieraalla maalla jotenkin aiemmin näyttelemistäsi esityksistä? Jos, niin miten? (Hegy)

RIIKKA: Erosi ja varmaan juuri noista syistä mitä olen jo aiemmin maininnutkin. Myös se, että teidän laatu näyttelijöinä – ja tää teidän laatu liittyy siihen Näтын opetukseenkin – on niin kamalan fyysisesti tarkka ja jotenkin tietyllä tapaa koreografisesti asioita ratkaisevaa niin mä huomasin et se on itselleni kauhean mieleinen tapa ajatella teatteria. Enemmän sen läsnäolevan kehon kautta kun henkilöhahmojen psykologian kautta. Niin se oli mulle uus juttu ja se oli ihan mieletöntä et me käydään joku aika pitkä kuljetuskin jossa on tosi tarkkoja fyysisiä iskuja ja leikkauksia ja miimistä tekemistä ja se mennään kerran läpi ja kun siihen seuraavan kerran palataan niin ne on kaikki siellä ja vieläpä tarkentuneina. Niin mä huomasin et sen laatuinen näyttelijäntyö on mulle kauheen inspiroivaa ja se et ei lilluta vaan siellä psykologiassa vaan ajatellaan enemmän sen fysiikan kautta sitä tekemistä.

HEGY: No mä koen et mulla ei ole ollut noin paljon sellaista vastaanäyttelijästä vuorovaikuttumista. Että siinä kun oli aika tarkat puitteet missä tehtiin tietyt käännökset ja jopa äänimaailma mitä saatettiin ite tehdä niin sen sisällä kiinnitettiin paljon huomiota siihen, et pystyy vaikuttumaan toisesta kun kattoo, millanen ilme sulla on kasvoilla ja mitä se vois mulle viestiä ja vastata siihen sun ilmeeseen tai eleeseen. Että mä koin että ne tarkkaan mitotetut raamit, mistä tulee mieleen Hanno Eskolan estetiikka jopa, jota mä uskon myös että Riikka haki myös sen Pokemon-harjoitteiden [erittäin vahva fyysinen ilmaisu] kautta mistä jäi eleitä ja näin niin me ollaan siinä vaiheessa vielä niinkun kandivuodet takana ja hiljan Eskola-juttuja tehty niin oli sisäänrakennettu sellanen et oli iisi tehdä tarkkoja kuljetuksia. Niin niiden sisällä oli vapaus muuttaa niitä pienempiä asioita. Niinkun fyysisesti mahdollisesti pienempiä, mutta kuitenkin henkisellä tasolla isojakin vaikuttumisia toisen pienistä eleistä tai äänenpainosta. Ja kun sitä hinkattiin niin

paljon ja siinä ei ollu muuttuvia tekijöitä kun se toinen vastaanäyttelijä. Ei ollu valoja, ääniä... No mankka. Mutta valoja ei ollu eikä muita näyttelijöitä siinä ympärillä niin siinä oli yleisö ja sinä. Mutta lähinnä luottamus piti olla – tai se huomio ja kohde piti olla suhun, eikä ollu ees tarkoitus kohdistaa sitä huomiota muuhun kun yleisöön tai suhun. Et se kans varmasti vaikuttaa et oli niin pieni se näyttelijäryhmä. Erosi myös siinä mielessä et oli kahdentyypistä tekstiä [sotakirjeet ja puhekieli] jonka maastossa meni ja paljon sitä määrällisesti, mutta se tuntu paljon vähäsemmältä kun mitä nyt jälkikäteen mieltii et siinähän koko ajan oikeastaan puhuttiin. Niin jännä et se tuntu niin vähäselä se tekstimäärä, mitä se ei ollu. Mutta varmaan tosiaan... Mikäs tää kysymys nyt olikaan? Erosiko Vieraalla maalla aiemmin näyttelemistäsi esityksistä? Jos, niin miten? Varmaan se, et me kaksin tehtiin se hetkessä ja yleisö tietty. Mut ei ollu mitään muita asioita mihin tukeutua, kun se vastaanäyttelijä, mikä oli ihan tosi siistiä.

Olemme käyneet Hegyn kanssa Nätyä kolme ensimmäistä vuotta Hanno Eskolan opeissa. Eskola keskittyi näyttelijäntyön opetuksessaan paljon näyttelijän ulkoisiin eleisiin, kehonkieleen ja fyysisen ilmaisun tarkkuuteen. Alkuaikoina opettelimme esimerkiksi viittomaan repliikkejämme, jotka ”jemmasimme” – suhteutimme luontevaksi osaksi roolimme fysiikkaa, jotta kätemme pysyisivät elävinä. Eskolalle tärkeintä näyttämöllä oli tehdä tarkkoja fyysisiä kuljetuksia, jotka veivät kohtausta eteenpäin. Kohtauksen rytmi perustui koreografiseen toimintaan, ei esimerkiksi toisista näyttelijöistä vaikuttamiseen. Hän ei ollut kiinnostunut psykologisesta analyysistä ja uuden näytelmän harjoituksissa meitä kiellettiin keskittymästä roolin tunne-elämään. Sen sai lisätä mukaan vasta kun fyysinen kuljetus oli tarkka ja kasassa. Koulutuksemme myötä nappasimme tässä produktiossa Hegyn kanssa nopeasti sovitut asemat näyttämöllä ja muistimme ne tarkasti. Tyhjän näyttämön estetiikka ei tuntunut pelottavalta, olimme tottuneet täsmälliseen fyysiseen, kuvittavaan ilmaisuun. Emme kuitenkaan ottaneet toisistamme erityisemmin impulsseja, ennen kuin Riikka kehotti meitä erikseen vaikuttamaan toisistamme. Teimme harjoitteita, joissa katsoimme vain toisiamme Hegyn kanssa silmiin ja reagoimme siitä saamiimme impulsseihin. Silmiin katsominen tuntui hyvin intiimille ja paljastavalle toiminnalle, vaikka olimme tunteneet Hegyn kanssa jo kauan aikaa. Tällainen lähestymistapa kohtauksen rakentamiseksi tuntui aluksi vieraalta ja jopa ahdistavalta, mutta ajan myötä se muodostui itselleni koko näytelmän suurimmaksi tueksi ja turvaksi. Jos tunsin jossain esityksessä oloni

epävarmaksi, hain turvaa Hegyn silmistä. Lähdin siis rakentamaan rooliani omien rutiinieni ja työkalupakkini pohjalta, johon Riikka tarjosi uutta lähestymistapaa – uusia työkaluja. Näiden kahden työtavan yhdistäminen tuntui erittäin mielekkäälle ja inspiroivalle.

4. Miten kuvailisit näyttelijöiden keskinäistä kanssakäymistä/kommunikaatiota

a) harjoitustilanteessa

RIIKKA: Se oli ihan häkellyttävän hienoa seurata millä tavalla te toitte sitä positiivisuutta ja toisen kannustamista. Tuntu et teidän ensisijainen agendanne on saada kanssanäyttelijä loistamaan ja hehkumaan. Sitä kautta se oli kauhean keveetä se tekeminen ja ohjaajalle kauheen kiitollista et harjoituksissa näyttelijät artikuloi ääneen sitä mikä heidän mielestään toimi toisen tekemisessä ja miksi se toimi. [...] Siinä artikuloidaan ääneen myös sitä ohjauksellista asiaa, et mikä siinä toimii. Koska sitä harvoin ajattelee, että siinä missä on äärimmäisen tärkeää, että ohjaaja muistaa ja jaksaa sanoa kaiken mikä siellä toimii niin myös ohjaaja voi välillä kipuilla itsensä kanssa ja se että näyttelijöiltä kuulee sen et ”wau, olipa hieno ratkaisu kun tehtiinkin noin” ja ”enpä ois ite tullu ajatelleeks” niin se itelle tuottaa itseluottamusta joka on tärkeä asia siinä tehdessä. Ja toki se, että te tunnette toisenne niin läpikotaisin niin poisti siitä kaikki turhat sosiaalisen korrektiuden kerrokset. Et pystyttiin olee aika banaalissa tavassa puhua asioista ja myös pystyitte puhuu toisillenne kauhean suoraa jolloin se on kauheen mutkatonta ja suoraan sanottuna kivaa se tekeminen, mitä valitettavasti aina ei oo, vaikka pitäis olla.

HEGY: [...] Mä ainakin muistan kun Riikka sano et kun meillä on sitä tosi hurttia huumoria ja sellasta negatiivista huumoria siellä harjoitustilanteen ulkopuolella, mutta hän ei oo nähny sitä ollenkaan siinä [...] harjoitustilanteessa. Elikkä [...] ite siinä harjoitustilanteessa ei dissattu toista ees leikillämme. [...] Ei ollu mitään semmosta et ois mitään tabua tai ”tästä ei voi puhua” että ainakin se semmonen luottamus. Ja tuntu että asioista niinkun pysty puhumaan jos oli jotain esimerkiksi harjoituksissa. Mä muistan kun me mentiin sinne Espooseen ja mä pelkäsin kun mulla oli ollu puolta vuotta aiemmin ne äänihuulikyhmyt ja sit kun mun ääni ei kantanutkaan, niin mä pystyin sanomaan sen työryhmälle et mua tosi paljon tää asia harmittaa ja niinkun et se oli selvästi semmonen muuhunkin kun siihen tilanteeseen liittyvä sellanen herkkä paikka et ”tuleeko mun ääni ikinä kestää näyttelijäntyötä?” Et tuntu et sellasten asioiden purkaminen oli mahdollista

siinä. [...] Ja sitten taas tuntu et sai semmosta luottamusta siitä ryhmästä senkin kautta et pysty niinkun tommosia asioita puhumaan auki, koska mullahan toimi ääni ihan käsittämättömän hyvin läpi ne kaikki esitykset ja mä koinkin et se oli semmonen henkinen vapautuminen äänen kanssa koska mä sain siinä hetkessä kannustusta et mun ääni toimi ja ääni kuuluu ja ei hätää ja näin. Tuntu et kumpikin hoiti sen oman tonttinsa tosi hienosti, että ei esim. alkanut syyttää toista et ”tää ei onnistunu tää kohta kun sä oot tommonen idiootti.”

Nätyn ensimmäisellä luokalla Teijo Eloranta piti vuosikurssillemme kahden viikon mittaisen impro-kurssin, jossa opettelimme Johnstone- ja musiikki-improvisaatiota. Eloranta sanoi meille ensimmäisenä päivänä, että ”Improssa kaikki tehdään kaverille ja näyttämöllä ollaan sitä varten, että kaveria autetaan.” Tämä motto jäi luokallamme elämään ja jatkoi matkaansa myös Vieraalla maalla -produktioon. Ennen jokaista treeniä ja esitystä sanoimme Hegyn kanssa toisillemme: ”Mä oon lavalla sua varten,” joka lisäsi selvästi keskinäistä luottamustamme ja toi samalla rauhan omaan tekemiseen: vaikka olen näyttämöllä vastuussa omasta tontistani ja sitä kautta koko esityksen eteenpäinviemisestä, en ole koskaan yksin. Jos minulle käy jotain, minulla on rautainen ammattilainen vieressä, joka kykenee pelastamaan tilanteen. Tiesin myös, ettei ole sellaista tilannetta mistä emme voisi päästä yli, jos Hegy unohtaisi jotain. Luotto yhteiseen tilanteen pelastamiseen oli äärimmäisen vankka.

b) ennen esitystä c) esityksen aikana

RIIKKA: Hyvällä tavalla piditte kevyenä ja ette koskaan tuoneet toisen taakaks jotain omaa stressiä tai jännitystä vaan osasitte kääntää sen tsempiksi ja keksitte hauskoja juttuja esim. et ”entä jos nää istuiskin tänään tuolla autossa kun yleisö tulee sisään”. Pysytte kiinnostuneina siitä esityksestä ja lietsoitte toista ja yllätitte toisianne myös näyttämöllä ja se on varmaan myös se luottamus siinä että voi esitystilanteessa leikkiä sillä materiaalilla koska kanssanäyttelijä tietää et toi toinen ei heittäis mua kuseen et jos siltä tuleekin tänään tämmönen tarjous niin mun kannattaa lähtee siihen messiin koska siitä seuraa jotain kivaa. Mut se on vaan mahdollista kun näyttelijöiden välillä on ihan vankkumaton luottamus ja kunnioitus kuinka taitava ja kirkkaasti ajatteleva toinen on. Että kyseenalaistaminen on myrkyä ja sitä tossa prosessissa ei ollu tipan tippaa ja en oo varmaan yhdessäkään toisessa prosessissa ollu jossa niin olisi ja se on aika ainutlaatuista.

Luottamus on sana, joka nousee hyvin nopeasti mieleeni kun mietin työryhmäämme ja työtämme. Riikka näki kahta esitystä lukuun ottamatta kaikki kiertueen vedot ja hän sanoi puolellisissa esityskautta minulle ja Hegylle, että ”Yllättäkää toisenne jossain kohtaa esitystä! Tehkää jokin asia toisin kuin normaalisti!” Meitä kehoitettiin siis olemaan spontaaneja. Neuvo oli innostava ja antoi esityksiin hyvää jännitystä ja uutuudenviehätystä. Tämä yhdistettynä vankkumattomaan luottamukseen loivat olosuhteet flow’n kokemukselle, joka toteutui useassa esityksessä.

HEGY: Ennen esitystä meillä oli yhteinen matka muistaakseni aina... Joo sinne Espooseenkin muistaakseni oli et menttiin yhdessä autolla ja tota... Siinä käytiin ostaa eväitä ja syötiin niitä ja käytiin puskapissalla vuorotellen ja tällä lailla. Et semmosta yhteistä virittäytymistä asioihin ja sit oli sellasta konkreettisia nännännä-leikkejä ja muita. Ja sama meno jatku kyllä esityskauden et oli tosi tiivis yhteisö tuli. Et sinä aikana ei nähny eikä oikeastaan soitellukaan kenellekään muille ihmisille. [...] se oli kuitenkin sen verran lyhyt aika et siinä ei ehtiny tulla mitään semmosta hirveitä kriisiytymistä siitä et me ollaan koko ajan vaan tällä porukalla. Tuntu hyvältä ja tuntu et koko ajan tutustuu enemmän koko ajan koska näki koko ajan eri ympäristöissä ja eri tilanteissa toimimassa toisen ja myös Riikkaa ja Ainoa ja näin. Et tosi semmosia käytännön asioita juteltiin ja kommunikoitiin tosi käytännön asioista ja sitten myöskin semmosista ihan tosi syvistä omista herkkyyksistä ja kaikista omista toimintatavoista. Raisua huumoria ihan hirveesti naurua ja sitten myöskin semmosta diippii kamaa. Että hyvin paljon näytelmän ulkopuolella olevia asioita käytiin läpi sen reissun aikana. Tutustumista itteen ja toiseen. Se oli Paavo oikeesti, se oli ihan mielettömän ihanaa. Elämäni kesä.

Loimme esitystä edeltävät rutiinit, jotka tukivat virittäytymistämme esityksiin. Yhteinen siirtyminen esityspaikalle, siellä harjoittelu, musiikkien tarkistus, keskittymisleikit ja virittäytymishetket kasvattivat tunnetta yhteisestä matkasta, yhteisestä päämäärästä. Kirjoitin aiemmin rutiinista ja rutiinimaisuudesta ja tässä produktiossa rutiinit nousivat nimenomaan voimavaroiksi, niistä ei tullut missään vaiheessa rutiinimaista toimintaa, jotka oli toteutettava ulkoisesta syystä. Ne palvelivat näyttelijäntyötämme, jota kautta saimme luotua vapautunutta näyttelijäntaidetta. Riikan pyyntö toistemme yllättämisestä tuki rutiinimaisuuden pysymistä poissa myös itse näytöksissä. Kun kuluistani ja näyttelemisestäni tulee

tarpeeksi varmaa, päässäni on ikään kuin kartta, jota seuraan esityksen alusta loppuun. Kartta sisältää kaiken, mitä teen esityksen aikana: Repliikit, vaatevaihdot, siirtymät paikasta toiseen jne. Jos kartan seuraamisesta tulee rutiinimaista, kävelen joka kerta vain ja ainoastaan ”hyväksi” löytämäni polkua pitkin kiinnostumatta siitä, mitä pienikin sivuaskel saattaisi tuottaa näyttelijäntaiteelleni. Tässä produktiossa rutiinimaisuus ei saanut otetta meistä.

5. Miten kuvailisit näyttelijöiden työmoraalia

a) harjoituskaudella b) esityskaudella

RIIKKA: Ehkä sitä kaipaa usein et vois niin täysin antautua sille prosessin tekemiselle et just harjoituskaudella ei tarvii puhua siitä et ”monelta me tänään lopetetaan?” tai näin vaan harjoitellaan niin pitkään kun tänään on syytä harjoitella, et siinä hetkessä kun tekee sitä esitystä niin voi antautua sille täysin. Että se on jotain isompaa kuin tämmönen duunihomma tässä. Se kyllä lävisti ton meidän harjoituskauden ja samoin esityskauden. Ja myös se et teitte ihan järkyttävän määrän tuotannollisia töitä ja mahdollistitte sen et se kiertue tapahtui, mitkä on usein sellasia asioita, mitkä kaatuu ohjaajan niskaan niin tossa ei todellakaan käyny niin vaan päin vastoin. Niin se kertoo jotakin siitä työmoraalista ja halusta päästä tekemään.

HEGY: No siitä työmoraalista ei tarttenu huolehtia toisen puolesta eikä ittersäkkään puolesta eikä ohjaajan, dramaturgin, kenenkään. Et hommat hoidettiin ja jos sovittiin et tiettyyn vaiheeseen on oltava teksti päässä niin se todella oli ja pysty luottaa siihen että myöskin esityksissä, että niihin suhtauduttiin sopivalla vakavuudella. Paitsi se yks kerta kun otettiin aromaterapiaa sun kummitädin huoneessa. Mut sekin oli yhteinen päätös. Että hienosti meni.

Voittojuoksu. Tuuletan.

6. YHTEENVETO

Harry Potter -kirjoissa Tylypahkan uudet oppilaat jaetaan neljään eri tupaan luonteenpiirteidensä mukaan: Rohkelikkoon, Puuskupuhiin, Korpinkynteen tai Luihuseen. Pitkän itsetutkiskelun jälkeen, ja etenkin näin opinnäytteeni loppusuoralla olen todennut olevani Puuskupuh. Tupani keskeiset arvot ovat omistautuneisuus, työtä pelkäämättömyys, reilu peli, kärsivällisyys, kiltteys, suvaitsevaisuus ja lojaalisuus. Kärsivällisyyttä lukuun ottamatta allekirjoitan itsessäni kaikki tupani hyveet. Ja sitäkin yritän opetella. Opinnäytteeni on ylpeän Puuskupuhin kirjoittama näkemys siitä, että voin näytellä ja tehdä teatteria tupani arvojen mukaisesti. Turvallisesti ja riemuntäyteisesti. Olen nähnyt ja kokenut sen olevan mahdollista.

Ja samalla mietin: pystynkö elämään niin kuin saarnaan? Olen valmistautunut kohtaamaan ammattikentän avoimin mielin, mutta samalla olen huolestunut: miten minä voin pitää omista arvoistani kiinni, jos ja kun elämä ja ammattini heittää eteeni kierrepalloja? Jos kohtaan leipiintymistä, miten estän itseäni leipiintymästä? Alanko pessimistiksi ennen kuin olen valmistunutkaan? En. Jos ja kun kanssanäyttelemisen arvot eivät tulevaisuudessa toteudu itselläni tai ympäröivilläni ihmisillä syystä tai toisesta, toivon pystyväni kääntymään tämän paperipinon puoleen ja muistamaan, että se on päätös, mikä on tehtävä. Se on opittavissa oleva taito. Koen sen tärkeämmäksi kuin koskaan. Tässä ajassa tarvitsemme ihmisyyden tutkimista, toistemme ymmärtämistä, tukemista ja yhdessätekemisen riemua. Yhteisöä.

Mihin kanssanäytteleminen vie minut tulevaisuudessa? Olen opinnäytteeni kirjoitusprosessin viime hetkillä vasta ymmärtänyt, mihin kaikkeen kanssanäyttelemistä voi soveltaa ja missä sitä voisi tutkia. Miten kanssanäytteleminen toteutuu vaikkapa puvustuksessa tai koko illan monologissa, jossa toimin yksin lavalla? Ajatus kiehtoo ja kutkuttaa. Uteliaisuuteni herää.

Opinnäytteen palauttamiseen on 24 tuntia aikaa. Tämä on viimeinen luku ja kappale, jonka tulen kirjoittamaan teatteritaiteen kandidaattina, aivan tuota pikaa olen teatteritaiteen maisteri. Koen sen ajokortiksi – olen valmis harjoittelemaan turvallisesti muussa liikenteessä. Olen valmis siirtymään pesiskoulusta isoon liigaan. Tämän viisikymmentä sivua pitkän reflektion perimmäinen tarkoitus on osoittaa, että teatteria voi tehdä toisiaan kunnioittavassa, intohimoisessa ympäristössä. Se on valinta, jonka voi

tehdä. Se voi viedä aikaa ja vaatii vaivannäköä, mutta on sen arvoista. Vastuu on Minulla.
Vastuu on Sinulla. Vastuu on Meillä.

Räpylä. Maila. Pallo.

Hengitän sisään. Hengitän ulos.

Avaan silmäni.

Näen kentän.

Seison jaloillani.

Pohja on tukeva.

Näen joukkueeni. Hymyilen.

Syöttö nousee ilmaan.

7. KIITOS

Antti, Laura, Annuska, Emma, Markus, Ella, Hannes, Hegy, Aku, Antti ja Vera

Minna Hokkanen

Pauliina Hulkko

Tiina Syrjä

Samuli Nordberg

Sanni Orasmaa

Mikko Kanninen

Yrjö-Juhani Renvall

Hanno Eskola

Ari Numminen

Arla Salo

Riikka Oksanen

Aino Pennanen

Jonnakaisa Risto

Iko Raatikainen

Päivi Saraste

Koko Näтын henkilökunta

Kansallisteatteri

Janne Reinikainen

Kaikki Nummisuutareissa

Kurt Nuotio

Kaikki Saiturin joulussa

Katariina Havukainen

Marketta Tikkanen

Lahden kaupunginteatteri

Teijo Eloranta

Sampo, Isä ja Äiti

Pesäpallo

Ystävät, kollegat

8. LÄHTEET:

KIRJALLISUUS:

Buber, Martin. 1999. *Minä ja sinä*. Suomennos Jukka Pietilä. Juva: WSOY.

Cohen, Robert. 1986. *Näyttelemisen mahti: johdatus näyttelemiseen*. Suomennos Maija-Liisa Márton. Tampere: Tampereen yliopisto.

Fox, Jonathan. 1994. *Acts of Service – Spontaneity, Commitment, Tradition in the Nonscripted theatre*. New Paltz, NY: Tusitala Publishing.

Hokkanen, Minna. 2007. *Kohtaamisia – näyttelijän kokemuksia psykodraamasta ja tarinateatterista*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Kirkkopelto, Tervo, Tapper, Hulkko, Tuisku, Silde. 2011. *Nykynäyttelijän taide – horjutuksia ja siirtymiä*. Helsinki: Maahenki Oy.

Korhonen, Riku J. 2013. *Fokus: Näyttelijöiden kokemuksia keskittymisestä, sen kadottamisesta ja löytämisestä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, Acta Scenica.

Kuustonen, Minka-Maaria. 2011. *Hyppäämisen pelko – Lukihäiriöisen näyttelijän 12 askelta*. Tampere: Tampereen yliopisto.

Saari, Jonas. 2015. *Fokus, fiilis ja flow – Ajatuksia läsnäolosta, keskittymisestä, kontrolloinnista, itsetarkkailusta, luovuttamisesta ja luovasta tilasta*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Stanislavski, Konstantin. 2011. *Näyttelijän työ*.

Suomennos ja toimitus Kristiina Repo. Helsinki: Tammi.

Talvitie, Liisa. 2014. *Asko Sarkola – naurun takana*. Helsinki: WSOY.

Vineyard, Missy. 2007. *How You Stand, How You Move, How You Live – Learning the Alexander Technique to Explore Your Mind-Body Connection and Achieve Self-Mastery*. Cambridge, MA: Da Capo Press.

ESITYKSET:

Nummisuutarit. Suomen Kansallisteatteri. Kirjoittanut: Aleksis Kivi. Esiintyjät: Inga Björn, Aku Hirviniemi, Johannes Holopainen, Leo Honkonen, Olli Ikonen, Paavo Kääriäinen, Juhani Laitala, Karin Pacius, Seppo Pääkkönen, Tuomas Rinta-Panttila,

Markus Riuttu, Maruska Verona. Ohjaus: Janne Reinikainen. Koreografia: Milla Koistinen. Sovitus: Eva Buchwald. Lavastus: Kati Lukka. Puvustus: Tarja Simonen. Musiikki: Timo Hietala. Valosuunnittelu: Max Wikström. Äänet: Jani Peltola, Esko Mattila. Naamioinnin suunnittelu: Petra Kuntsi. Ensi-ilta 23.9.2015, Suomen Kansallisteatteri, Suuri näyttämö, Helsinki.

Kevään korvalla. Tampereen yliopiston teatterityön tutkinto-ohjelma Näty. Esiintyjät: Laura Halonen, Paavo Kääriäinen, Markus Lappalainen, Vera Veiskola. Muusikot: Antti Autio, Jussi-Pekka Parviainen. Ohjaus: Tiina Syrjä. Ensi-ilta 17.3.2015, Tampereen yliopiston Teatterimonttu, Tampere.

Saiturin joulu. Suomen Kansallisteatteri. Kirjoittanut: Charles Dickens. Esiintyjät: Olli Ikonen, Tero Jartti, Jouko Keskinen, Tero Koponen, Paavo Kääriäinen, Petri Liski, Esa-Matti Long, Harri Nousiainen, Karin Pacius, Sari Puumalainen, Paula Siimes, Jemina Sillanpää, Vesa Vierikko, Hannele Sarkki. Muusikot: Elsa Brotherus, Robert Brotherus, Johannes Brotherus. Lapsiavustajat: Amanda Aro, Elli Aro, Kaisla Huvinen, Linnea Lång, Viola Sarsila, Vilma Sippola, Stella Urbanski. Ohjaus, suomennos ja sovitukset: Kurt Nuotio. Lavastus: Kati Lukka. Pukusuunnittelu: Tarja Simonen. Musiikki: Markus Fagerudd. Laulujen sanat: Eppu Nuotio. Koreografia: Reija Wäre. Valosuunnittelu: Ville Toikka. Äänisuunnittelu: Timo Viialainen, Juho Mantere, Esko Mattila. Naamioinnin suunnittelu: Petra Kuntsi ja Pauliina Manninen. Uusintaensi-ilta 4.11.2015. Suomen Kansallisteatteri, Suuri näyttämö, Helsinki.

Avoim tarinateatteriesitys WOW-Finland -tapahtumassa. Tampereen yliopiston teatterityön tutkinto-ohjelma Näty. Esiintyjät: Antti Autio, Laura Halonen, Paavo Kääriäinen, Ella Mettänen. Muusikko: Emma Hautala. Ohjaus: Tiina Syrjä. Ensi-ilta 15.1.2016, Tampere-talo, Tampere.

Vieraalla maalla. Suvinäyttämö. Kirjoittanut: Aino Pennanen. Esiintyjät: Paavo Kääriäinen, Hegy Tuusvuori. Ohjaus: Riikka Oksanen. Äänisuunnittelu: Ilja Lehtinen. Ensi-ilta 4.7.2014, Nöykkiön amfiteatteri, Espoo.

HAASTATTELUT:

Riikka Oksasen Watsapp-haastattelu 8.3.2016. Haastattelija Paavo Kääriäinen. Kääriäisen yksityisarkisto.

Hegy Tuusvuoren Watsapp-haastattelu 8.3.2016. Haastattelija Paavo Kääriäinen. Kääriäisen yksityisarkisto.

9. LIITTEET

LIITE 1:

Nummisuutarit – Hääkohtauksen kulku, kesto n. 25 min.

Karri (Olli Ikonen) tulee näyttämön etuosaan pitämään noin viiden minuutin mittaisen monologin, jonka aikana seuraintalo rakentuu hänen ympärilleen näyttämömiesten ja kahdeksan näyttelijän voimin. Tällä aikaa vaihdan vaatteeni puusuutari Jaakon hääasuun. Kun seuraintalo on valmis, musiikki vaihtuu ja vieraat astuvat sisään oikeanpuoleisen seinän takakulman tuplaovista sisään. Kun kaikki vieraat ovat sisällä (kahdeksan näyttelijää), tulen samoista tuplaovista vaimoni Kreetan (Johannes Holopainen) kanssa. Pidän Kreetaa sylissä, huudamme ja nauramme, juoksen yhden kunniakierroksen kunnes lasken hänet maahan.

Tervehdimme Karria ja Teemua (Markus Riuttu), jonka jälkeen vieraat menevät näyttämön takaosaan rakennetulle seuraintalon lavalle laulamaan ”Sä kasvoit neito kaunoinen” Jaakolle ja Kreetalle. Olen tässä vaiheessa näyttämön etuvasemmassa osassa flyygelin vieressä Kreetan kanssa kuuntelemassa laulua selkä yleisöön päin. Laulun aikana Esko (Aku Hirviniemi) ja Mikko Vilkastus (Inga Björn) astuvat seuraintaloon sisään, hämmästelevät tilannetta.

Laulu päättyy, hyppään lavalle kiittelemään vieraita ihanasta laulusta (englanniksi, Jaakko on määrittelemätön ulkomaalainen). Karri tervehtii Eskoa ja Mikkoa tuplaovien läheisyydessä, jonne tulen tervehtimään heitä. Esko jatkaa näyttämön etuosaan tervehtimään Kreetaa, minä ilmoitan samalla hiljaisuudessa ihmisille, että morsian heittää morsiuskimpun aivan pian. Käyn hakemassa Kreetan ja juoksemme lavalle, josta Kreeta heittää kimpun Eskon syliin.

Teemu keskeyttää yleisen hälinän kimpun heiton jälkeen ja sanoo englanniksi, että seuraavaksi meillä, Jaakolla, Kreetalla ja Teemulla on jotain aivan erityistä vieraille. Tanssimme Teemun flyygelisäestyksellä Kreetan kanssa häävalssin – nykytanssikoreografian – joka päättyy monien vaiheiden jälkeen keskelle näyttämöä. Karri sanoo, että on ruokailun aika. Vieraat kokoavat hiljaisuudessa hääpöydän näyttämön etuosasta kohti takaosaa, samalla kun Esko harhailee vieraiden joukossa ja me vastaanotamme onnittelukortin täynnä rahaa Karrilta seuraintalon lavalla.

Siirrymme hääpöytään, puheita pidetään englanniksi, syömme, juomme ja nauramme. Lopulta Esko yrittää pitää puheen englanniksi siinä onnistumatta, vaihtaa suomeen ja onnistuu loukkaamaan koko kuulijakuntaa. Seuraa kiusallisen pitkä hiljaisuus.

Musiikki ja valot vaihtuvat, Amy Winehousen ”Love is a losing game” soi taustalla – Aikahyppy.

Ihmiset ovat humaltuneita, nauramme Kreetan kanssa ja nauramme jollekin, mitä Teemulle on sattunut. Yleensä hän on tatuoinut tai polttanut jollain tavalla takapuolensa ja hän tulee näyttämään sitä meille hääpöydän kauempaan päähän katsomosta katsottuna. Tämän jälkeen siirrymme viinilaseinemme Kreetan kanssa näyttämön etuoikeaan reunaan katsomaan lahjapöydän antimia ja tanssimaan. Esko istuu hääpöydän päähän, josta hän pitää lyhyen monologin siitä, miten hän viettää häitään olematta kuitenkaan sulhanen. Mikko Vilkastus kuiskaa Eskolle koko naimakaupan hänen ja Kreetan välillä olleen pelkkää pilaa.

Kreeta poistuu lahjapöydän luota seuraintalon lavalle, minä jään katsomaan kortteja lahjapöydän ääreen. Esko alkaa haastaa riitaa näyttämön etuosassa Teemulle ja Aapolle (Tuomas Rinta-Panttila). Tulen hetken päästä viinilasi kädessä utelemaan, mikä hätä on oikein meneillään. Esko tyrkkää minua, hämmennyn ja jään paikalleni näyttämön keskipaikkeille. Teemu tyrkkää Eskoa, joka tyrkkää taas takaisin Teemua. Teemu tönäisee Eskoa vielä kerran, jonka myötä Esko hyökkää hääpöydän kimppuun, vetää pöytäliinan pois paikaltaan ja heittää pöydän nurin kaikkine astioineen ja ruokineen.

Seuraa kauhistanut ja hämmentynyt hetken hiljaisuus. Esko alkaa huutamaan, miten jokaisen seurakunnan pitäisi pitää omista kerjäläisistään huoli ja että kerjäläinen on ruismato, viitaten minuun ja Teemuun. Hermostun ja lähden huutamaan Eskolle, että hänkö haluaa vain tapella ja kuinka hän kehtaa loukata minua, vaimoani ja häävieraitamme. Esko ei ymmärrä englantia ja huutelee vain ”ugala bugala” minulle vastaukseksi. Raivostun, heitän viinilasin hänen paidalleen ja yritän käydä häneen käsiksi. Juho (Leo Honkonen) vetää minut pois samalla kun karjumme toisillemme Eskon kanssa. Esko heittää kaksi muuta osaa hääpöydästä nurin ja huutaa minulle kuinka olen ryöstänyt hänen morsiamensa. Juho vie minut näyttämön oikeanpuoleista seuraintalonsiinää vasten ja yrittää rauhoitella minua.

Esko uhkailee seuraintalon lavalla olevaa Kreetaa ja hyppää hetken päästä itse lavalle. Tässä vaiheessa irrottaudun seuraintalon seinältä ja tulen seuraintalon lavan etuosaan. Esko ottaa lavan vasemmasta etukulmasta suomenlipun ja alkaa uhkailemaan sillä alhaalla olevia häävieraita. Yleistä karjuntaa. Esko tökkää lipputangolla Aapoa silmään, rikkoo viinipullon ja ottaa Kreetasta kiinni pitäen viinipulloa hänen kaulallaan lipputanko toisessa kädessään.

Ryntään lavalle ja otan lipputangosta ja lipusta kiinni. Seuraa muutaman sekunnin vääntö, jonka päätteeksi Esko päästää lipputangosta irti. Vetoni voimasta lipputanko jymähtää seuraintalon oikeanpuoleiseen seinään sammuttaen valot. Esko päästää Kreetasta irti ja pakenee Mikon kanssa avoimesta ikkunasta ulos. Tilanne jähmettyy. Ankin ”Niin aikaisin” soi. Tarkistan, että Kreetalla on kaikki kunnossa. Katsomme lavalta alas ja näemme kaaoksen, jonka Esko on aiheuttanut häihimme. Vieraat lipuvat yksitellen pois tuplaovista ulos, minä ja Kreeta viimeisenä. Pitopalvelun rouva istahtaa keskelle kaaosta tuolille ja sytyttää tupakan. Valot himmenevät. Väliaika alkaa.