

Samainen

Tarmosta ja teatterista

OTTO ROKKA



TIIVISTELMÄ**PÄIVÄYS: 18.4.2022**

| | | | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|
| TEKIJÄ Otto Rokka | KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Näyttelijäntaiteen koulutusohjelma | | |
| KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Samainen: Tarmosta ja teatterista | KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 40 sivua | | |
| TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI [Mee-ning] (Pöö-pös), ohjaus: David Sandqvist, visuaalinen suunnittelu: Tuomas Honkanen, Äänisuunnittelu: Tony Sikström, näyttelijät: Asko Halonen, Saana Rautavaara & Otto Rokka, ensi-ilta 24.3.2022, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/> | | | |
| Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton. | Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/> | Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton. | Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/> |
| <p>Kirjallisessa opinnäytteessäni yritän jäsenellä omia tapojani valmistautua rooliin ja esitykseen, sekä avata näyttämöllä tapahtuvaa ajatteluani. Opinnäyte on luotu fiktiivisen kehyskertomuksen ympärille, joka sijoittuu tulevaisuuteen, jossa koronaviruksen aiheuttama teatterisulku jatkuu niin pitkään, että teattereita oli Suomessa enää mahdotonta avata ja oma urani nousevana suomalaisena teatteritähdenä on vaihtunut lonkeron juomiseen Kansallisteatterin entisen järjestäjän Johannan kanssa.</p> <p>Ensimmäisessä kappaleessa avaan tarkemmin opinnäytteen muotoa ja opintojeni aikana nousseita ajatuksia siitä, mitä hyvältä näyttelijältä vaaditaan. Kirjoitan itseäni uskomisesta ja sen vaikutuksesta kaikkeen mitä teen, sekä anarkistisesta välinpitämättömyydestä, joka näyttämöllä työskentelemiseen mielestäni kuuluu, jotta mailaa ei tule puristettua liikaa.</p> <p>Toisessa kappaleessa luon pohjan opinnäytteen mukana kulkevalle kehyskertomukselle ja sen hahmoille. Kerron tutustumisestani Johannaan ja työskentelystä Kansallisteatterissa ennen kuin koronarajoitukset sulki teatterit Suomessa lopullisesti.</p> <p>Kolmannessa kappaleessa käyn läpi omia rutiinejani ennen esitystä. Kirjoitan lämmittelyn tärkeydestä, jotta ruumis on vastaanottavaisessa tilassa ja valmis kohtaamaan näyttämölle astumiseen liittyvän kuoleman pelon. Kirjoitan hengityksestä ja nautinnosta, joka näyttelijäntaiteeseen kuuluu, sekä yksityisestä yleisöstä ja sen vaikutuksesta minuun.</p> <p>Neljäs kappale käsittelee rooliin valmistautumista. Yritän avata sisäistä maailmaa ja mielikuvia, joita luon yksin harjoitellessani, jotta näyttämöllä pystyisin keskittyä vastaanäyttelijääni. Kirjoitan myös eläinajattelusta, jota käytän usein näyttämöllä luodakseni itselleni lisää sisäisiä kierroksia.</p> <p>Viides kappale käsittelee tenniksen pelaamista ja sen yhteyttä näyttelijäntaiteeseen. Kirjoitan pienistä voitoista tenniskentällä ja näyttämöllä, mitkä auttavat minua saamaan onnistumisen kokemuksia ja iloa ja nautintoa näyttelijäntaiteeseeni. Kerron myös seksuaalisuudestani ja siitä, kuinka se on vaikuttanut tapaan olla näyttämöllä.</p> <p>Kuudennessa kappaleessa avaan mieleni liikkeitä näyttämöllä esityksen aikana. Yritän selittää auki näyttämön valtapeliä ja leikkiä vastaanäyttelijän kanssa, mielikuvituksen käyttöä ja yleisön kanssa pelaamista.</p> <p>Seitsemännessä kappaleessa punon opinnäytettäni yhteen, puhun koulun kuormittavuudesta ja jaksamisesta, sekä kiitän opinnäytteen kannalta tärkeitä henkilöitä.</p> | | | |
| ASIASANAT Näyttelijäntaide, kummitukset, mielikuvat, inspiraatio, Kansallisteatteri, tennis, queer | | | |

SISÄLLYSLUETTELO

| | |
|----------------------------|----|
| 1. ALUKSI | 4 |
| 2. KOHTI TEATTERIA | 6 |
| 3. LÄMMITTELY | 8 |
| 4. HARJOITTELU | 16 |
| 5. ILOSTA JA VOITTAMISESTA | 23 |
| 6. NÄYTTÄMÖLLÄ | 28 |
| 7. LOPUKSI | 35 |

Lähteet

Liitteet

1. ALUKSI

Kirjoitan tätä johdannonkaltaista aloituslukua taiteellisen opinnäytteeni [Mee-ning] (Pööpös)¹ viimeisen esityksen jälkeisenä päivänä, joka sattui olemaan myös viimeinen oikea koulupäiväni. Näytelmästä muodostui itselleni hyvin rakas ja sen esittäminen oli joka kerta kutkuttavaa, innostavaa ja erilaista. Istuin viimeisen esityksen jälkeen tyhjässä katsomossa liikuttuneena kaikesta, mitä olen viimeisen viiden vuoden aikana saanut kokea ja hämmentyneenä siitä vauhdista, jolla aika on kulkenut. Pohdin, mitä kaikkea olen oppinut ja parin kuohuviinilasien jälkeen tulin siihen tulokseen, että suurin oppi Teatterikorkeakoulusta on pieni anarkistinen välinpitämättömyys ja usko itseeni. Totta kai viiteen vuoteen on mahtunut niin paljon oppia, että sitä sulattelee vielä seuraavat viisikymmentä vuotta, mutta kuvittelen, että jos tämän viiden vuoden aikana ainoat opit mitä olisin saanut, olisivat edellä mainitut, pärjäisin elämässä ihan hyvin. Ajattelen, että hyvä näyttelijä ei välitä siitä mitä muut hänestä miettii. Hyvä näyttelijä ei purista mailaa, vaan luottaa omaan ainutlaatuisuuteensa ja riittävyYTEensä. Se ei tarkoita sitä, että työtä ei pitäisi tehdä jatkuvasti, mutta työstä kannattaa löytää joka kerta ne asiat, jotka innostavat ja tekevät siitä näyttelijälle painotonta.

Vaikka edellisessä kappaleessa onkin suunnilleen kaikki mitä minulla on tällä hetkellä näyttelijäntaiteesta sanottavana, se ei vielä riitä kokonaiseksi kirjalliseksi opinnäytteeksi. Siksi olen kirjoittanut opinnäytteen, jossa yritän vaalia edellä mainittuja teemoja. Se on täynnä anarkistista välinpitämättömyyttä ja sokeaa uskoa omaan tekemiseen. Mailan puristamistakin tutkitaan tenniksen kautta. Tutkin inspiraatiota, valmistautumista ja omaa suhdettani näyttämöön. Yritän avata omaa tapaan valmistautua, sekä toimintaani näyttämöllä ja sen suhdetta oikeaan maailmaan.

Pandemian aiheuttaman toivottomuuden tunteen vuoksi opinnäytteeni on verhottu fiktionaaliseen tulevaisuuteen, jossa koronan aiheuttama teatterien sulku jatkui niin pitkään, että uudelleen avaaminen muuttui mahdottomaksi ja teatteritoiminta on Suomessa kokonaan lopetettu. Huolimatta proosamaisesta fiktiosta olen havainnoissani ja reflektioissani näyttämöllä tapahtuvaan toimintaan ja harjoitteluuni mahdollisimman

¹ Ohjaus: David Sandqvist, visuaalinen suunnittelu: Tuomas Honkanen, äänisuunnittelu: Tony Sikström, näyttämöllä: Asko Halonen, Saana Rautavaara ja Otto Rokka

rehellinen. Lukijan urakkaa helpottaakseni fiktiivinen kehyskertomus on muotoiltu kursiivilla, joten sen lukeminen onnistuu myös omana lyhyenä, kummallisena novellinaan.

Eli jostain tuntemattomasta syystä yritän seuraavilla sivuilla vastata niin lukijalle kuin itselleni siihen mahdottomaan: kuinka näytellään? Kysymyksen mahdottomuus ja proosamuoto heittelevät opinnäytettä aiheissaan sinne sun tänne ja ees sun taas, mutta muotona se ehkä palvelee lukijaa ymmärtämään ajatukseni kulkua.

2. KOHTI TEATTERIA

”Mikä vuosi? Onks sulla vielä yhtä Bentsoo?” Johanna kysyy mongertaen, silmät puoliksi ummessa. Istumme piritorilla metroon menevien portaiden yläpäässä ja odotamme, että joku tulisi häätämään. ”Haloo!” Johanna huhuilee mua sen klonkkumaisella äänellä. ”2025” vastaan, juon lonkeron loppuun ja kaivan Johannalle takintaskusta Bentson, että minun ei tarvitsisi kuunnella sen säällittävää anelua. Rullaportaita nouseva stevari huomaa meidät ja sanaakaan sanomatta me tiedämme, että nyt on aika lähteä. Minä revin Johannan hihasta ylös, se kompastuu portaaseen ja kaatuu kiljahtaen vasten metroaseman lasista ikkunaa. ”Ai vittu!” Johanna tuhisee hiljaa hampaiden välistä samalla, kun nyin sitä ovesta ulos. Stevari jää metroaseman ikkunan taakse tarkkailemaan, että me varmasti katoamme johonkin, missä se ei ole enää vastuussa meistä.

Johanna on kiva tyyppi, vaikka sillä menee nykyään usein vähän liian lujaa. Tutustuimme Johannan kanssa ensimmäisenä koronakeväänä, kun pääsin Kansallisteatteriin töihin ja Johanna toimi samassa näytelmässä järjestäjänä. Meillä klikkasi heti. Johanna kertoi minulle tarinoita vuosien varrelta ja kuljetti ympäri Kansallisteatterin salaisia paikkoja. Minä kuuntelin Johannan juttuja, testailin päähäni Tarmo Mannin vanhoja peruukkeja ja pengoin Esko Salmisen pukuhuoneen laatikoita samalla, kun Johanna vartioi ovella, ettei kukaan näe. Johanna sai minut tuntemaan itseni tärkeäksi. Sen seurassa tuli olo, että vaan taivas on rajana. Sillä itsevarmuudella kävin lavalla näyttelemässä ne pienet pätkät mitä minulle oli annettu ja se toimi. Minä olin auki. Ohjaaja ja muut näyttelijät rakastivat minua, kuin myös yleisö, jonka ehdin lavalta muutaman kerran nähdä.

”Johanna muistaksä vielä, ku me oltiin töissä yhdessä? Sä olit tosi hyvä sun työssä”. Johannan poskeen ilmestyy kuoppa, kun se yrittää hymyillä. Sen motoriset kyvyt ovat koetuksella Bentson vuoksi ja katse pysyy tiukasti maassa meidän tarpoessa Pengerkatua ylös. ”Otto sä olit loistava, susta ois tullu tähti!” Johanna vastaa minulle samalla, kun se tarttuu kädestä ja pysähdymme mäen päälle ottamaan hiukan happea. ”Kaipaanko sä koskaan sitä?”, Johanna kysyy hiljaisella äänellä, ”Teatteria?” kysyn ja nyplään kiviä kengänkärjellä ja tuhahdan sille: ”Ei kai sillä oo enää väliä.”

Hetken me seisomme siinä ja molemmat palaavat johonkin menneeseen. Ensin kuvittelen, että Johanna muistelee samaa kuin minä, mutta sitten näen liian leveästä hymystä, että Johanna muistelee sen ranskalaista rakastajaa. Itse muistelen sitä hetkeä, kun meidän ensi-iltamme peruuntui ensimmäisen kerran. Se oli marraskuussa 2020. Seisoimme työryhmän kanssa Kansallisteatterin isolla näyttämöllä, eikä kukaan oikein pystynyt käsittämään, että mitään ensi-iltaa ei tule. Katselin työkavereitani ja mietin sitä ammattitaidon määrää ja niitä työtunteja, joita siihen teokseen oli yhteensä käytetty. Turhautumisen tunne oli silloin niin suuri, että katosin pukuhuoneeseeni itkemään.

Keväällä 2021 kerkesimme lämmittää jutun uudelleen, mutta uuteen ensi-iltaan mennessä kaikki oli taas laitettu kiinni. Syksyllä 15.9.2021 saimme vihdoon ensi-illan. Kumarruksissa katselin haltioituneena loppuunmyytyä, puoliksi täytettyä, Kansallisteatterin isoa näyttämöä. Joulukuun kahdeksastoista toivotin katsojille hyvää joulua. Ei kukaan voinut aavistaa, että olisi pitänyt jättää hyvästit. Hyvästit suomalaiselle kulttuurille. Koronan aiheuttaman sulun piti ensin kestää vain välipäivien ajan, sitten vain tammikuun, sitten helmikuun, kunnes lopulta teatterit oli ajettu niin ahtaalle, että niitä oli mahdotonta enää uudelleen avata.

”Kato”, Johannan ääni herättää takaisin nykyhetkeen. Se pitelee kädessään avainta, jonka se on kaivanut jostain takkinsa uumenista. Avaimesta roikkui avaimenperä, johon on kirjoitettu mustekynällä Teatterikuja. ”Kansiksen avain. Tällä pääs sisään, jos ne vitun digilätkät oli epäkunnossa” Johanna jatkoi ja tuijotti minua. Sillä oli joku idea. ”Toimiikohan tää vielä?” Katselin Johannan lääkkeitä rentoutunutta naamaa ja mietin, yrittikö se taas hymyillä. Sen silmissä kuitenkin loisti jokin, jota en ollut nähnyt hetkeen. Joku inspiraation kaltainen.

3. LÄMMITTELY

Johanna avaa teatterikujan raskaan oven ja pujahdamme sisälle. Heti sisään astuessa vastassa on teatterin kellokortti, johon teatterin työntekijä näytti kulkukorttiaan ja leimasi itsensä sisään tai ulos työajan alkaessa ja päättyessä. Kerron Johannalle muistavani, kuinka hän opetti minut leimaamaan itseni pystyäkseen vahtimaan, olenko tullut töihin ja soittamaan minulle ajoissa, jos olen unohtanut, että meillä on esitys. Yleensä tulin töihin viimeistään puolitoista tuntia ennen esityksen alkua.

Minulle fyysinen ja psyykinen valmistautuminen oli aina erittäin tärkeää. Valmistautuminen oli tapa tulla tietoisemmaksi omasta ruumiistani, sen ääristä ja mahdollisuuksista. Se oli tapa tutkia ja oppia ruumiini ”maantietoa” ja eri ruumiinosien todellisuuksia, kuten näyttelijä ja ohjaaja Yoshi Oida asian ilmaisee.²

Aluksi puin lenkkikamat niskaan ja astuin ulos noin puolen tunnin mittaiselle lenkille. Lenkin aikana laskeuduin kehooni, kuuntelin sen vointia ja tutkin sen rajoja. Ajattelin myös, että lämmittely ja sykkeen nostaminen valmistivat sydäntäni ja hermostoani siihen pieneen shokkiin, jonka esiintyminen aina minussa ensin aiheutti. Satojen tuntemattomien silmäparien kiinnittyminen itseen tuntui joka kerta aluksi kummalliselta ja pelottavalta. Uskon sen liittyvän samaan hylkäämisen pelkoon, johon oman homouteni piilottelu nuorempana liittyi. Pelkäsin, että jos paljastan itseni, minua ei enää hyväksytä osaksi laumaa. Ihmisellä on sisäänrakennettu tarve kuulua ryhmään ja siksi sen eteen nouseminen arvosteltavaksi tuntuu täysin järjettömältä. Olen näyttelijäntaiteen professori Elina Knihtilän kanssa samaa mieltä siitä, että ”kuolemanpelko on aina läsnä näyttämöllä”³. Ajattelen, että astuessani näyttämölle katsojan ja vastaanäyttelijän tarkan silmän alle vaarannan oman henkeni, sillä on mahdollista, että he toteavat minun olevan umpisurkea työssäni, he hylkäävät minut ja jään yksin. Tilanteessa on siis kyse hierarkiakonfliktista.

Hierarkiakonfliktina pidetään tilannetta, jossa yksilö jää ryhmän ulkopuolelle eli esimerkiksi työttömyyttä, koulu- tai työpaikkakiusaamista, tai kuten edellä mainitussa

² Oida & Marshall 2004, 30

³ Knihtilä 2018, 15

näyttämötilanteessa: ryhmän ulkopuolelle torjumista. Tämä torjutuksi tuleminen aiheuttaa ihmisessä adaptiivisen masennusreaktion ja halun perääntyä omiin oloihin hetkellisesti, mikä toimii signaalina muulle ryhmälle torjutun luovuttamisesta eli torjuttua ei tarvitse enää pitää uhkana tai hyökätä häntä vastaan. Tämä adaptiivinen reaktio, joka meihin on ohjelmoitu, ei enää palvele tarkoituksenmukaisesti vaan on muuttunut nykyisessä jatkuvasti stressaavassa länsimaaisessa elinympäristössämme maladaptiiviseksi, eli lyhyeksi tarkoitettu masennusreaktio pitkittyy ja muuttuu krooniseksi. Nykymaailmassa häpeän aiheuttamasta masennusreaktiosta ei enää palaudu, kuten kuuluisi, vaan lopulta se vie meiltä hengen.⁴ Eli kuolemanpelko todella on läsnä joka kerta astuessamme näyttämölle.

Tästä huolimatta on jokin pelkoa suurempi voima, joka vetää minut näyttämölle ilta toisensa jälkeen. Minulle tämä voima on halu. Pystyn jakamaan oman näyttämölle ajavan haluni kolmeen päähaluun: adrenaliinin haluun, turvallisuuden haluun, sekä kuolemattomuuden haluun.

Adrenaliinin halu liittyy odottamiseen ennen esitystä ja sen purkautumiseen esityksen jälkeen. Kaikesta epämukavuudestaan huolimatta esityksen alkamista edeltävä odotus on mielestäni ihanaa. Nautin siitä kärsimyksen tunteesta, josta en pääse eroon ennen lavalle astumista. Se on sisäinen hallittu kaaos, josta uskallan nauttia, koska tiedän sen helpottavan pian, kun adrenaliini purkautuu näyttämölle ja esityksen jälkeen ruumiin valtaa euforinen tyhjyyden tunne. Tämä adrenaliinin halu on minulle huumaava olotila, jonka haluan kokea uudestaan ja uudestaan. Teatteritaiteen tohtori Anu Koskinen ja vankilateatteriin erikoistunut ohjaaja Annukka Valo kertoivat, kuinka monet vangit, joiden kanssa he ovat työskennelleet teatterin parissa kertoivat teatterin tekemisen vertautuvan huumeiden käyttöön. Vangit vertasivat kohottunutta oloa, jonka adrenaliini antaa, samankaltaiseen oloon keskushermostoa kiihottavien huumeiden kanssa.⁵

Turvallisuuden halu liittyy näyttämön ennustettavuuteen. Näyttämöllä saan elää elämää, joka toistuu samana ilta toisensa jälkeen. Tai ei tietenkään täysin samana, mutta samankaltaisena. Näyttämöllä tulevaisuus on hyvällä todennäköisyydellä ennustettavissa,

⁴ Rantala & al 2018, 607

⁵ Koskinen & Valo, suullinen tiedonanto 7.4.2022

toisin kuin sen ulkopuolisessa elämässä, ja siksi elämä näyttämöllä tuntuu usein niin turvalliselta. Hannu-Pekka Björkman on puhunut halusta jäädä näyttämölle silloin, kun näyttämön ulkopuolisen elämän vaatteet ja koettelemukset ovat tuntuneet liian raskailta kohdata. Björkman kuitenkin ymmärtää, että ”Näyttämölle ei voi jäädä, se on olemassa vain hetken kunakin iltana. Se on näyttämön laki, sen vaatimus, sen todellisuus ja kuoleman omaisuus. Ja paradoksina sen ilo ja elämää luova voima.”⁶ Näyttämö on myös turvallinen paikka kokea elämän ja kuoleman kokoisia asioita, joita hyvät näytelmät ja näytelmätekstit sisältävät. Näyttämöllä on mahdollista tuntee suuria emootioita, joiden tunteminen näyttämön ulkopuolella on harvinaista tai hävettävää.

Kuolemattomuuden halu liittyy hyväksyntään ja tunnustukseen. Vaikka epäonnistumisen pelosta johtuvan kuolemanpelon kuuluisi pitää minut poissa näyttämöltä se toimiikin itseään vastaan ja juuri tästä kuolemanpelosta on tullut yksi asia, joka minua ajaa näyttämölle, sillä vain sinne nousemalla voin nujertaa tuon kuolemanpelon ja muuttua kuolemattomaksi. Tarve tulla nähdyksi ja ymmärretyksi on suurempi kuin hylätyksi tulemisen pelko. Ajattelen, että pienin askelin onnistumisten ja hyväksynnän kautta jään ihmisten mieliin ja minusta jää jokin jälki maailmaan, jonka toivon elävän vielä oman kuolemani jälkeen. Kiinnostavaa on, että mitä rohkeammin näyttämöllä ottaa riskejä ja uhmaa omaa pelkoa kuoleman uhalla, sitä kuolemattommaksi on mahdollista muuttua.

Lenkin jälkeen tein lyhyen joogan, jolla yritin saada hengityksen virtaamaan vapaammin ympäri kehoa. Hengitys on loistava työkalu saada mielikuvitus ja ruumis työskentelemään yhdessä. Kuvittelen hengityksen virtaavan sisään ja ulos eri ruumiinosista, esimerkiksi sydäimestä, pakaroista tai kämmenistä. Saatan kuvitella hengityksen eri väreinä tai valona mikä herättelee mielikuvitusta tehokkaasti. Näin fyysinen ruumis ja mielikuvitus tekevät yhdessä töitä. Hengitys vaikuttaa myös autonomisen hermoston toimintaan. Jos autonominen hermosto toimii ylivireystilassa ja turvallisuuden tunne valtaa ruumiin, ihmisen tuorein evolutiivinen osa eli kyky sosiaaliseen kanssakäymiseen kytkeytyy pois päältä ja vallan ottaa niin kutsuttu *taistele tai pakene -reaktio*.⁷ Koska näyttelijäntyö on hyvin vahvasti sosiaalista toimintaa ja kontaktia ihmisten välillä, kuulostaa paremmalta pitää autonominen hermosto

⁶ Kutsuvieras: Hannu-Pekka Björkman – Vastaus alituisen kaipuuseen

⁷ Kirsi Törmi 2019

rentoutuneessa tilassa. Rauhallinen syvään hengittäminen auttaa autonomista hermostoa rentoutumaan, joka auttaa minua pysymään sosiaalisesti valppaana ja säätelemään esiintymisestä aiheutuvaa adrenaliiniryöppyä järkevään toimintaan näyttämöllä. Näyttämöllä hengitys on minulle energiaa, jota lähetän ja vastaanotan sisään- ja uloshengityksillä. Hengityksellä luon rytmiä ja elämää näyttämölle.

Kun ruumis ja mielikuviutus olivat valmiita illan esitykseen, oli aika saada tunteet mukaan ja löytää nautinto. Tein nuorempana paljon trubaduurikeikkaa Lahdessa ja erään kerran olin päätenyt Nuorten Naisten Kristillisen Yhdistyksen keskusteluiltaan soittamaan. Illan teemana oli rakkaus ja tarkoituksena oli soittaa noin tunnin ajan rakkausaiheisia lauluja, ottaa palkka ja lähteä kotiin, mutta jostain syystä päätinkin jäädä kuuntelemaan sitä keskustelua, jonka nämä ei niin nuoret naiset olivat järjestäneet. Joku heistä, jossain vaiheessa sitä keskustelua, sanoi lauseen, jota mietin vieläkin: ”Rakkaus on toisen ihmisen olemassaolon vahvistamista”. Yritän pitää sen mielessä omissa ihmissuhteissa, niin töissä kuin arjessakin ja myös itseäni kohtaan. Se onkin lämmittelyrutiinini viimeinen vaihe; oman olemassaoloni vahvistaminen. Laitan kuulokkeet päähän, kuuntelen kornia musiikkia ja laulan ja tanssin täysiä mukana. Yritän naurattaa itseäni, tehdä itsestäni häpeällisen ja naurunalaisen, ja silti rakastaa itseäni juuri sellaisena, kun siinä hetkessä olen. Koska jos hengittäminen on tärkeää näyttämöllä, niin on myös nautinto. Vaikka teos olisi kuinka synkkä tai surumielinen, täytyy näyttelijän silti nauttia joka hetkestä täysin rinnoin, koska minun tehtäväni on paljastaa ja antaa kaikki, vaikka roolihenkilö sen yrittäisikin peittää. Ajattelen, että nautinto on se asia, joka pitää kehon vastaanottavaisena.

Jos Yoshi Oida kirjoittaa, että näyttelijän on tärkeää oppia kehon maantieto, niin esitykseen valmistautuminen on minulle kuin ruumiillinen löytöretki. Se on tapa tutkia mitä ruumiin Pohjoisnavan (päälään) ja Etelännavan (jalkapohjien) välillä tapahtuu. Tämä löytöretki auttaa minua ajamaan ruumiin tilaan, jossa se on vastaanottavainen sen omia sisäisiä impulsseja ja ulkopuolelta tulevia impulsseja kohtaan.

Johanna johdattaa meitä pitkin Suuren näyttämön alla olevia pimeitä käytäviä. Teatterin remontti on vieläkin kesken. Miksipä sitä loppuun saattamaan, kun tilaa ei enää tulla käyttämään teatterina. Pelkäsin aina, että remontti pilaa talon. Mielestäni

teatterirakennukseen kuuluu tietynlainen pierunhajuisuus. Haluan tuntea historian havinan laskiessani käteni ruhjoontuneelle kaiteelle ja kävellessäni kuluneita kiviportaita omaan pukuhuoneeseeni, koska niin on helpompi kuvitella jokainen, joka ne portaat on kulkenut ennen minua. Benjamin Leino Nummisuutarien jälkeen istumassa portailla polttamassa tupakkaa, Tarmo Manni taluttamassa nuorta ohjaajan assistenttia pukuhuoneeseensa esityksen jälkeiselle konjakille. Historia tekee minusta osan jatkumoa.

Viimeisenä maisterivuoteni Teatterikorkeakoulussa kävin näyttelijäntaiteen lehtori Marjo-Riikka Mäkelän Chekhov-tekniikan yksityistunnilla. Chekhov-tekniikka on Konstantin Stanislavskin oppilaan, näyttelijä-pedagogi Michael Chekhovin (alun perin Mihail Tšehov) luoma näyttelijäntaiteen tekniikka, jonka ydinasioita ovat näyttelijän mielikuvitus ja fyysinen ilmaisu.⁸ Tunnin aikana Mäkelä käski minut sulkemaan silmäni ja kuvittelemaan ihmisiä taustajoukkoihini. Kuvittelin joukkoihini läheisiä ystäviäni, mutta myös tätä jatkumoa. Niitä suuria määriä näyttelijöitä, jotka ovat pyöritelleet samoja kysymyksiä ja kävelleet samoja ahtaita käytäviä kuin minä. Siihen taustajoukkoon on helppo nojautua ja uskoa. Robert Cohen kutsuu tätä yksityiseksi yleisöksi:

”Haluamme, että jotkut heistä ovat meistä ylpeitä; heidän läsnäolonsa voiton hetkellä vahvistaa voittomme. Sitten heidän joukossaan ovat ne ihmiset, joiden haluamme kadehtivan itseämme, ihmiset, joille haluamme näyttää, jotka haluamme voittaa paremmuudessa; he ovat ehkä kilpailijoitamme tai vihollisiamme, panettelihoitamme, arvostelihoitamme tai luopioita. Kukapa ei olisi tuntenut ajatuksissaan silloin tällöin halua ”näyttää” rakastajalle, joka on hylännyt tai vastustajalle, josta on jo vieraantunut.”⁹

Cohen kirjoittaa yksityisestä yleisöstä myös näytelmän henkilön näkökulmasta, mutta itselleni tärkein on aina ollut oma henkilökohtainen yksityinen yleisöni. Kuitenkin nämä oman yksityisen yleisöni katsojat saattavat toimia myös näytelmän henkilön yksityisenä yleisönä. Cohen kirjoittaa:

⁸ Tšehov 2017

⁹ Cohen 1986, 106

”Joskus hän tekee tämän käyttämällä korvikkeena tuntemiaan todellisia henkilöitä, joskus hän kuvittelee, millä tavoin joitakin hänen oman yksityisen yleisönsä ”ihmisiä” voitaisiin menestyksekkäästi ja tarkoituksenmukaisesti siirtää näytelmän henkilön oman yksityisen yleisön joukkoon. Sitten hän kuvittelee nämä ihmiset oman käyttäytymisensä näkymättömiksi todistajiksi, tekojensa tuomareiksi ja hiljaisiksi kommentaattoreiksi.”¹⁰

Tämä yksityinen yleisöni on asia, johon voin turvautua kerta toisensa jälkeen. Se ei katoa, se kannattelee, se uskoo ja auttaa minua uskomaan itseeni. Koska sitä hyvä näyttelijäntyö on. Sokeaa uskoa siihen mitä tekee. Näyttelijä Anthony Hopkins on tehnyt vuonna 2020 valmistuville onnitteluvideon, jossa hän vannoo alitajunnan nimeen. Videolla Hopkins toivottaa, kuinka tärkeintä on uskoa. ”Mitä ikinä haluat saavuttaa, usko siihen ja se tapahtuu. Vaikka et uskoisi, leiki, että uskot. Näyttelijät, uskominen on puhdasta voimaa! Usko, usko, usko.”¹¹

Hapuilemme Johannan kanssa teatterin pimeitä käytäviä suuren näyttämön katsomoon ja istumme vakosamettisille penkeille keskelle neljättä riviä. Suurta tilaa valaisevat vain hätäuloskäyntien vihreänä palavat lamput ja Johannan avaimenperässä roikkuva pieni taskulamppu, jolla se osoittelee pitkin seiniä. ”Ei saatana pakko päästä kuuluttamaan!” Johanna kiljaisee ja lähtee ylittämään katsomon tuolirivejä kohti näyttämöä. Näyttämön sivussa on pieni nurkkaus, josta järjestäjä seuraa esitystä ja josta hän kuuluttaa esitysten ja harjoitusten alut ja loput, sekä väliajat ja muut. Johanna katoaa pimeyteen ja minä jään yksin istumaan hiljaisuuteen. Hetken kuluttua hiljaisuuden rikkoo näyttämön sivujen kaiuttimista kuuluva tuttu ääni: ”Hyvää iltaa suurelta näyttämöltä, esitys alkaa kymmenen minuutin kuluttua, olkaa hyvä”. Kehoni reagoi kuulutukseen välittömästi. Syke nousee ja valmiustaso on heti huomattavasti korkeammalla.

”Pitäisikö käydä kattoo jos tuolta sais vielä kahvia?” Johanna huutaa lavan sivusta. Nousen ja hapuilen pimeässä kohti lavan sivustaa. Johanna on löytänyt järjestäjän pöydältä järeämmän taskulampun, jonka valossa me laskeudumme portaat katsomon alla olevaan ruokalaan. Ruokalan oven vieressä on valokatkaisija, jota päätän painaa lähinnä vitsillä, mutta kuin ihmeen kaupalla tilassa olevat loisteputket alkavat vilkkua ja

¹⁰ Cohen 1986, 108

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=RoKcHWSr4r8&t=2s>, oma suomennos

syttyä toinen toisensa jälkeen. Ruokalan tuttu ankeus lämmittää mieltä. Näillä kalseilla kivilattioilla on juhlistu ensi-iltaa ja mauttomilla pöytäliinoilla varustettujen neliskulmaisten pöytien äärellä venytetty lounastaukoa. Johanna livahtaa keittiöön etsimään kahvia ja minä jään tutkimaan kuinka ruokalan kahvinkeitin toimii. Etsiessäni paikkaa suodatinpaperille kuulen takaani ihokarvat pystyyn nostattavan möreän rykäyksen. Käännyn ympäri ja säikähden niin, että jalat pettävät alta ja suustani pääsee jonkinlainen herranjumalan ja apuan yhdistelmä ”Havuala”. Möreä rykäys on kuulunut miehestä, joka seisoo nyt edessäni ja tuijottaa minua sinisillä silmillään. Tuijotan miestä lattialta ja ymmärrän, että siinä seisoo Tarmo Manni. Olen kuullut Kansallisteatterin näyttelijöiltä kummitustarinoita, joissa ovet paiskautuvat yhtäkkiä kiinni ja kummalliset äänet kaikuvat pukuhuoneissa, mutta kukaan ei ole kertonut ikinä nähneensä yhtäkään kummitusta elävänä edessään.

Yritän huutaa Johannalle, mutta olen pelosta kankea, eikä kurkustani kuulu pihaustakaan. ”Johanna on piilotettu paikkaan, josta sinä et häntä löydä. Urho Somersalmi vahtii eläkekirveensä kanssa, ettei hän pääse pakenemaan.”¹² Tarmo Manni ilmoittaa näyttelijän äänellään kuin lukien ajatukseni. Katsellen pelon ja hämmennyksen valtaamia kasvojani hän jatkaa: ”Jos aiot koskaan häntä enää tavata, täytyy sinun näytellä kanssani! Tapaa minut huomenna illalla päänäyttämöllä ja näyttele kanssani Viettelyksen vaunua! Kymmenes kohta! Sinä olet Stanley ja minä... minä olen Blanche! Esitys alkaa kello seitsemän. Ja muista, ole röyhkeä!” Tarmon jalat irtoavat ruokalan lattiasta ja hänen kummituskehonsa alkaa levitoida yhä ylemmäs ja ylemmäs, kunnes katoaa katon rakenteisiin kuin sadepisara mereen.

Istun tyhjän ruokalan lattialla yrittäen sisäistää mitä juuri tapahtui. Katson seinällä olevaa kelloa, jonka pieni viisari osoittaa seitsemää ja pidempi kahtatoista. Minulla on vuorokausi aikaa. Nousen ylös ja ampaisen juoksuun. Juoksen ruokalasta suuren näyttämön alla olevalle käytävälle ja siitä kiviportaisiin. Nousen portaat kolmanteen kerrokseen ja sujahdan omaan tuttuun pukuhuoneeseeni. Sytytän valot. Pukuhuone näyttää samalta kuin ennen. Ovelta katsottuna vasemmalla seinustalla lavuaari,

¹² Urho Somersalmi oli Kansallisteatterin näyttelijä, joka murhasi vaimonsa näyttelijäliitolta eläkelahjana saamallaan kirveellä, jonka jälkeen hirtti itsensä. Kansallisteatterin kummitukset ja heidän esiintymispaikkansa löytyvät opinnäytteen lopussa olevasta liitteestä.

lavuaarin vieressä vaatekaapit, taimmaisella seinällä pieni vuode, oikealla seinustalla pitkä pöytä, johon on kiinnitetty kolme peiliä. Pöytä on muuten tyhjä, mutta keskimmäisen peilin edessä on sinisiin muovikansiin piilotettu nide. Raotan kantta ja alta paljastuu näytelmän ensimmäinen sivu. Sivulla lukee: Tennessee Williams, Viettelyksen vaunu (A Streetcar Named Desire, 1947). Suomennos Reita Lounatvuori (2004). On aika alkaa työhön.

4. HARJOITTELU

Kävelen ympyrää Kansallisteatterin pukuhuoneessani ja luen Viettelyksen vaunun läpi. Onneksi se on minulle entuudestaan tuttu. Alan kuvitella tilaa ja tilannetta, jossa näyttelemäni roolihenkilö Stanley kohtauksessa on.

Robert Cohen jakaa näyttelijän ajattelun valmistautumis- ja harjoitusajatteluun, jota näyttelijä käyttää rooliaan työstäessä, sekä näytäntöajatteluun, joka on toiminnassa näyttämöllä työskennellessä. Valmistautumis- ja harjoitusajattelu on jokaisella näyttelijällä omanlainen valmistautumistekniikasta riippuen, kun taas näytäntöajattelu on ”spontaania, vapaata ja luovaa” toimintaa.¹³ Itse ajattelen valmistautumis- ja harjoitusajattelua jonkinlaisena kehotietoisuuden kasvattamisena. Kehotietoisuus säätelee tunteitani ja ymmärtää missä tilanteessa roolihenkilö on näytelmässä. Se on näyttämöharjoitusten ulkopuolella harjoittelemalla kehitetty mielikuvien, muistojen ja tunteiden rata, jonka tunnen kehossani kuin toisina aivoina, jotka elävät siinä todellisuudessa, joka on roolihenkilölleni totta. Stanislavski kirjoittaa samankaltaisesta ajattelutavasta sisäisen näön kuvina eli harjoitellessa luotavasta sisäisestä filminauhasta. Näyttelijä luo mielikuvistaan ja muistoistaan olosuhteet, joihin hän näytellessä itsensä asettaa. Nämä olosuhteet vaikuttavat näyttelijän mielentilaan ja kokemuksiin.¹⁴

Tämä sisäinen maailma, jossa kuljen esityksen läpi, täytyy ”istuttaa” kehoon yksin harjoitellessani, jotta näyttämöllä energia vapautuu vallitsevan tilanteen kuunteluun ja tutkimiseen. Jos mielikuvat eivät ole laskeutuneet kehoon, ne ovat näyttelemisen tiellä. Stanislavskin näyttelijäntyyön tekniikkaan kuului aluksi myös *emotionaalinen muisti*. Emotionaalisella muistilla hän tarkoitti mielen sisäistä paikkaa, jossa koettujen tilanteiden tunteet säilyvät.¹⁵ Stanislavski kuitenkin tunnisti emotionaaliseen muistiin liittyvän paljon ongelmia ja myöhemmin hylkäsi emotionaalisen muistin ajatuksen, koska se aiheutti näyttelijöille näyttämötyöskentelyä haittaavia reaktioita, kuten jännitystä, hysteriaa ja lamaantumista.¹⁶

¹³ Cohen 1986, 12

¹⁴ Stanislavski 2011, 119

¹⁵ Stanislavski 2011, 264–265

¹⁶ Koskinen 2013, 56

Näytelmäkirjailija ja ohjaaja David Mamet on tarttunut hyvin kärkkäästi näyttelijän emootiotyöskentelyyn. Mamet ajattelee, että näyttelijän ei tarvitse kokea mitään saadakseen katsojan emotionaalisesti tuntemaan tai koukuttumaan näyttelijän luomaan illuusion näyttämöllä nähtävistä roolihahmoista.¹⁷ Kuulostaa tylsältä. Mietin Mamet'n kirjoittaneen tämän provosoidakseen ja haluaisinkin tässä myös muistuttaa Mamet'a, että Stanislavski kehitti vanhoilla päivillään uuden fyysisten tekojen metodiin, joka tutki tarkemmin näyttelijäntyön psykofyysisyyttä ja ehdotti, että tunteen tallentaminen on mahdotonta, mutta fyysisen toiminnan tallentaminen mahdollista.¹⁸ Fyysisten tekojen metodi ehdottaa, että mietitty fyysinen toiminta lavalla riittää aiheuttamaan katsojassa emotionaalisen tunnistuksen ja parhaassa tapauksessa fyysinen toiminto myös syöttää näyttelijälle emootioita ilman sen suurempia ponnisteluita yrittää tuntea jotakin.

Mamet'n kyyninen lähestymistapa näyttelijäntyöhön aiheuttaa itsessäni vahvan vastareaktion. Jos haluaisin suorittaa työni kokematta ja tutkimatta, olisin kouluttautunut jollekin alalle, jossa maisterin paperit tuovat mukanaan mahdollisuuksia ja mammonaa. Jollekin alalle, jossa työ ei ole jatkuvasti osa elämää. Näyttelijäntaide on minulle romanttista leikkiä, jossa on aina kyse elämästä ja kuolemasta. Rakastan ajatusta tuhansista eleyistä elämistä yhden elämän aikana, oman sisimmän avaamisesta yleisön nähtäväksi, näyttämöllä ja näyttämölle vuodatetuista hiestä ja kyneleistä.

Mitä on oman sisimmän avaaminen? Se on oman keskeneräisyyden ja haavoittuvuuden paljastamista yleisölle ja vastaanäyttelijälle, rohkeutta antaa muille keinoja loukata minua. Uskon, että haavoittuvuus on tapa tehdä itsestään voittamaton. Robert Cohen kirjoittaa oman haavoittuvuuden paljastamisen olevan näyttelijälle keino tehdä itsestään peloton ja vapaa. Vasta tämän päälle näyttelijä voi alkaa rakentaa omaa voimaansa ilman keinotekoista asenteellisuutta.¹⁹ Ajattelenkin omaa homoseksuaalisuuttani jonkinlaisena supervoimana näyttelijäntaiteessani, koska sen esilletuominen on nostanut minut helposti loukattavan asemaan alusta alkaen. Ehkä vuosien harjoittelu häpeän muuttamisesta ylpeydeksi on tehnyt minusta haavoittuvuuden mestarin.

¹⁷ Mamet 1999, 15

¹⁸ Koskinen 2013, 57

¹⁹ Cohen 1986, 43

Kehotietoisuus on ehkä jonkinlainen sukulainen emotionaaliselle muistille, mutta tarkoituksena ei ole nostaa koettujen tilanteiden tunteita takaisin näyttämölliseen käyttöön, vaan käyttää mielikuvia ja fyysistä toimintaa herättämään uusia emootioita harjoitellessani yksin, sekä toimiessani näyttämöllä.

Tämän päälle rakentuu esiintyjän tietoisuus, joka on näyttämöllä mukana rationaalisena ajattelijana, joka ratkoo ja on tietoinen yleisöstä ja vastaanäyttelijöistä, joka on aktiivisempänä toimijana näyttämöllä harjoitellessa ja esiintyessä. Se on haavoittuva ja virheitä tekevä osa, joka vaikuttuu ja on kontaktissa muiden lavalla olijoiden ja katsojien kanssa. Tutkin tämänkaltaista työskentelyä ja lavalla olemista ensimmäisen kerran näyttelijäntaiteen opintojeni kolmannen vuoden monologikurssilla.

Tekstini oli Antti Holman kirjasta Järjestäjä. Kohtauksessa esitin Suomalaisen Teatterin järjestäjää, joka oli palavasti rakastunut erääseen talon näyttelijöistä ja murtautunut hänen asuntoonsa, jossa hän muun muassa haisteli näyttelijän alusvaatteita ja piehtaroi näyttelijän sängyssä. Kymmenenminuuttinen monologi tuntui tanssilta. Ensimmäisen ja viimeisen lavalla tapahtuvan hengityksen välillä ei ollut tyhjää hetkeä. Se oli liikkeiden ja ajatusten virta, joka ei pysähtynyt edes hetkeksi. Harjoituskauden aikana olin rakentanut tarkan mielikuvien virran. Hengityksellä otin mielikuvia sisään yksi kerrallaan, jotka synnyttivät liikettä ja erilaisia emootioita. Olin luonut lavalle tarkat mielikuvat asunnosta. Kuinka sisäpihan keltainen pihavallo loimotti asunnon isosta ikkunasta, kuinka kulunut lautalattia narisi sillä kävellessä, kuinka sotkuisen asunnon lattialla olevat kaljatölkit haisivat väljähtäneeltä oluelta. Kaikki tämä valmistautuminen helpotti inspiraation löytämistä yleisön edessä. Koska valmistautuminen oli tehty huolellisesti jo harjoituskaudella, esityskaudella oloni oli erittäin vapaa. Saatoin poiketa rakentamaltani reiteiltä tai mielikuvilta, koska tiesin, että on jotain, johon voin aina tarvittaessa palata.

Ajattelen, että kehotietoisuus on se asia, joka erottaa näyttelijät toisistaan. Vaikka samaan aikaan opiskeluiden opiskelijoiden koulutus on pääpiirteittäin samankaltaista, jokaisella on oma historiansa, jonka lävitse kaiken annetun informaation ja opetuksen suodattaa. Mielikuvitus ja muistot ovat kaikupohja repliikeille, joita lavalla lausun. Eletty elämä värittää kaikkea sanomaani. Monologista kertomissani mielikuvissa sisäpihan keltainen

valo on se kuparisella varjostimella peitetty pihvalo, joka paistoi oman huoneeni ikkunasta lapsena, kun pelkäsin nukahtamista. Nariseva laotalattia on se valkoiseksi maalattu vanha puulattia, joka narisi allani, kun pussailin ja tanssin hitaita salaa Jaska Jokusen (nimi muutettu yksityisyyden suojelemiseksi) kanssa Aku Ankan (nimi muutettu yksityisyyden suojelemiseksi) äidin mökillä Euroviisujen jälkeisenä yönä muiden nukkuessa. Asunnon tuoksu on se sama, joka oli tuntemattoman lahtelaisen teinin asunnossa Jalkarannassa, kun olimme yhdessä vallanneet tyhjän asunnon alakerran, poltimme sisällä tupakkaa, kuuntelimme Pitbullin kappaletta Hotel Room Service, eikä oloni ole ikinä ollut niin yksinäinen, kun sen ihmismassan keskellä. Mielikuvilla ja muistoilla vaikutan emootioiden ja tunnelman laatuun. Toisenlaiseen monologiin olisin valinnut erilaisia muistoja ja mielikuvia.

Palaan Viettelysten vaunun kymmenenteen kohtaukseen ja luen sen uudelleen. Kohtauksessa Stanley palaa kotiinsa sairaalasta, johon hän on vienyt vaimonsa Stellan synnyttämään. Kotona häntä odottaa Stellan juopunut ja mieleltään järkkynyt sisko Blanche, joka kertoo saaneensa kutsun vanhalta poikaystävältään Karibian risteilylle. Kohtauksen aikana Stanley kyseenalaistaa Blanchen kertomuksen, ja lopulta Blanche jää kiinni valheistaan. Kohtauksen lopussa Stanley'n ahdistelema Blanche tuupertuu ja Stanley kantaa hänen velton ruumiinsa vuoteeseen. Käyn pukuhuoneen lattialle makaamaan ja suljen silmäni. Alan luoda mielikuvia tilanteesta.

Näytellessäni ajattelin lähes poikkeuksetta tilannetta ja henkilöä tilanteessa, en niinkään roolihahmon luonteenlaatua. Mielestäni ihminen on niin monimutkainen, etten pysty kuvittelemaan kokonaista henkilöä, jolle osaisin luoda jonkinlaisia rajoitteita sen suhteen, että henkilö voisi olla vain tietynlainen. Uskon, että jokainen meistä voi käyttäytyä tavoilla, joita emme itsekään usko itsestämme löytyvän, jos tilanne sen vaatii. Amerikkalaiset professorit Richard Nisbett ja Craig Caputo tekivät vuonna 1971 luonteenlaatuihin liittyvän kokeen. Kokeessa oli 20 erilaista luonteenlaadun mittaria, kuten varautunut–ulospäinsuuntautunut tai lempeä–tiukka, joilla koehenkilön piti kuvailla erilaisia henkilöitä, kuten isäänsä, ystäväänsä ja lopuksi itsensä. Koehenkilön oli myös mahdollista vastata ”riippuu tilanteesta” minkä tahansa kysymyksen kohdalla. Kiinnostavaa tutkimuksen tuloksissa oli, että koehenkilöt määrittelivät muille tarkkoja luonteenpiirteitä, mutta itsestään he vastasivat useimmiten vaihtoehdolla ”riippuu

tilanteesta.”²⁰ Ehkäpä siis ollakseni roolihahmoni puolella on parempi tutkia ja kuvitella tilanteita, joissa roolihahmo on verrattuna roolihahmon luonteenpiirteisiin.

Ensimmäisenä ajattelen Stanley'n asuntoa. Hyvin vaatimaton köyhän työläisen asunto. Mieleeni palaa asunto, jossa asuin tehdessäni kesäteatteria Kokkolassa. Asunto sijaitsi Kokkolan Ykspihlajassa erittäin työväenluokkaisella alueella ja se oli rakennettu vanhan omakotitalon yläkertaan. Asunnon sisustus oli kuin aikamatka 70-luvulle ja ensimmäisenä päivänä lakaisin lattioilta jonkin eläimen tai torakan ulosteita, hinkkasin ikipinttyneitä lautasia ja laseja puhtaaksi ja tuuletin asunnon ikitunkkaista ilmaa. Muistelen vitutusta, jota hellan ja kahvinkeitin toimimattomuus aiheutti. Muistelen ensimmäistä yötä, kun hikoilin kesähelteistä kuumenneen asunnon sängyssä alasti ja kuuntelin avonaisen ikkunan alla kiimasta mouruavaa kollikissaa. Tunnen kuinka muistot herättävät kehossani uudestaan näitä reaktioita ja päätän, että tämän varaan alan rakentaa kehotietoista ajattelua. Nousen lattialta ja alan liikkua pukuhuoneessani. Kuvittelen helteisen yön ja etsin miten se vaikuttaa kehooni. Kuvittelen, kuinka hikinen paitani liimautuu kiinni selkääni ja vatsaani ja yritän irrottaa sitä liikuttelemalla selkärankaani ja nykimällä käsin paitaa irti ihostani samalla, kun päästän suustani tuskastuneita alkuääniä. Ööääh, yyyhh, hyhhyh. Alan liioitella tuskaista oloa. Ääntelen yhä kovemmin ja yritän liikutella itseäni niin, että saisin paidan pois yltäni. Omassa kehossa oleminen alkaa tuntua sietämättömältä ja yritän keksiä keinoja purkaa sitä. Ravistelen käsiäni, huudan ja pyöriskelen lattialla. Saan idean, jolla uskon saavani kohtaukseen tarvittavia kierroksia. Kuvittelen, että roolihenkilöni Stanley tuntee samanlaista tuskaa ja ajattelee sen johtuvan Blanchesta. Kunhan Stanley saa Blanchen lähtemään kodistaan, tuskakin varmasti helpottaa.

Alan miettii kohtausta eläimellisestä kulmasta. Tätä eläinajatusta käytin ensimmäisen kerran näytellessäni Bollassa²¹ Helsingin Kaupunginteatterissa. Olin puhunut kollegani Jouko Klemetilän kanssa ennen esitystä ja pohdiskellut fyysistä näyttelijäntyötä. Keskusteltaessa Jouko sanoi minulle, kuinka näyttämöllä tilanteen älyllistäminen saattaa tuottaa amatöörimäistä ylinäyttelemistä, mutta kehollistaessa tilanteen reagointi on nopeampaa ja uskottavampaa, eikä tunnetta tarvitse ajatella vaan se syntyy itsestään

²⁰ Jones & Nisbett 1987, 92

²¹ Pajtim Statovci – Tuomas Timonen, ohjaus: Milja Sarkola, näyttelijät: Jessica Grabowsky, Mikko Kauppila, Jouko Klemetilä, Anssi Niemi, Otto Rokka & Ursula Salo

fyysisen työn kautta. ”Ja sit sä sanot repliikin nii sehän on siinä”.²² Ennen lavalle menoa juoksin spurttaja näyttämön sivussa olevassa hallitilassa, jossa säilytetään lavasteita. Kun olin spurttien avulla saanut hien pintaan ja itseni maadoitettua liialta ajattelulta, aloin toistella itselleni mantran tavoin, matalalla äänellä ”Mikä eläin mä olen? Mikä eläin mä olen?”. Tässä vaiheessa liike alkoi muuttua juoksusta hölkäksi, jossa keho alkoi etsiä itselleen uusia muotoja ja asentoja. Nämä uudet asennot alkoivat syöttää mieleeni erilaisia eläimiä, joita aloin sanallistaa. Jokin asento saattoi tuoda mieleen esimerkiksi lehmän, jolloin aloin toistella samalla matalalla mantralla ”mä olen lehmä, mä olen lehmä”. Kun eläin oli sanallistettu aloin viedä kehoani ja ajatteluani niin lehmämäiseksi kuin mahdollista. Tässä äärilehmässä aloin pohdiskella tulevaa kohtausta. Syöttikö lehmä uusia ajatuksia kohtaukseen? Missä lehmä olisi ja kuka, tai mikä eläin vastaanäyttelijä olisi? Ajatus lehmästä ei tuntunut kovin herkulliselta, joten aloitin uuden kierroksen. Juoksua ja kehon vääntelyä erilaisiin asentoihin. ”Mikä eläin mä olen, mikä eläin mä olen? Mä olen kana, mä olen kana”. Kun olin vienyt oman fyysisen olemukseni äärikanaan alkoi heti tapahtua. Olin seuraavassa kohtauksessa kana ja vastaanäyttelijä olisi kettu, mutta kettu olisi niin äärettömän kaunis ja ihmeellinen, että kanan olisi pakko lähestyä kettua, vaikka ketun ruoaksi joutumisen mahdollisuus olisikin hyvin suuri. Tämä eläinajatus syötti paljon suurempia mielikuvia ja isompia sisäisiä kierroksia kuin ajatus siitä, että roolihenkilöäni jännittää ja hän on hyvin ihastunut. Ajatus kanasta myös vaikutti fyysiikkaani ja hengitykseeni lavalla. Kaikki tämä uusi ja ihmeellinen innosti minua valtavasti, jolloin myös emootioni olivat paljon herkemmillä. Olin jatkuvasti hereillä myös vastaanäyttelijän impulsseille, koska tutkin maailmaa täysin uudella tavalla, kanana, enkä suorittanut sitä samaa reittiä mielellisesti ja fyysisesti, jota yleensä lavalla suoritin. Luultavasti ulospäin muutosta ei näkynyt muuta kuin energiassa ja reaktioherkkyydessä. Kana vei minut tilaan.

Alan tehdä polvet rintaan -hyppyjä ja jatkan kunnes päässä heittää. Mietin, kuinka Jouko Turkka olisi minusta ylpeä. Turkan mielestä mielikuvat olivat näyttelijäntyön käynnistävä voima ja ne piti oppia ”jahtaamaan liikkeelle”.²³ Alan levitellä raajojani, väännellä kehoani ja hokea itselleni ”mikäeläinmäolen, mikäeläinmäolen?”. Hetkessä jokin asennossa inspiroi ja vastaan itselleni ”Mä olen karhu.” Mietin Stanleya karhuna ja

²² Jouko Klemetilän haastattelu 13.10.2021

²³ Ollikainen 1989, 115

Blanchea karhun reviirille päätyneenä retkeilijänä. Kuvittelen kehoni voimakkaaksi ja valppaaksi. Katselen itseäni peilistä, haistelen ilmaa, murisen ja päästelen ilmaa ulos nenästä voimakkaina tuhauksina. Sanon peilikuvalleni ”tajuatko sä, että mä olen karhu ja mä voin nitistää sut hetkenä minä hyvänsä”. Teen äkkinäisiä liikkeitä ja yritän pelotella omaa peilikuvaani.

Kun olen tyytyväinen lähtöihin, joita olen itselleni luonut, nappaan tekstin pöydältä ja alan tankata tekstiä päähäni. Nukahdan näytelmäteksti sylissäni pukuhuoneen nurkassa olevalle sängylle ja näen kummallisia unia seuraavaan aamuun asti.

5. ILOSTA JA VOITTAMISESTA

Herään puolenpäivän aikaan, enkä aluksi tunnista missä olen. Kun eilinen palaa mieleeni, minut valtaa pieni paniikki. Illalla tulisin näyttelemään Tarmo Mannin kummituksen kanssa Kansallisteatterin Suurella näyttämöllä. Löydän vanhan hammasharjani pukuhuoneen pöydän laatikosta, harjaan tahnattomalla hammasharjalla hampaitani ja tuijotan itseäni pukuhuoneen peilistä. Otan elokuvista tutun pistomiekkailuasennon hammasharja miekkanani ja haastan peilikuvaani kaksintaisteluun. Hetken miekkailun jälkeen hammasharja alkaa muuttua tennismailaksi ja miekkailu liukuu orgaanisesti tennisotteluksi. Tunnen, kuinka leikki on palauttanut ilon ja rentouden kehooni.

Kävin koronan alkuvuosina pelaamassa tennistä ystäväni Jaakob Alakierteen²⁴ kanssa. Yhdyn amerikkalaisen kirjailijan David Foster Wallacen väitteeseen, että tennis on maailman kaunein ja vaikein laji, joka ”edellyttää kehohallintaa, katseen ja käden välistä koordinaatiota, nopeita refleksejä, yleistä nopeutta, kestävyyttä sekä sitä eriskummallista varovaisuuden ja heittäytymisen yhdistelmää, jota kutsumme urheudeksi”²⁵ Lapsena harrastin kyseistä lajia noin kahdeksan vuotta, mutta lopetin, kun peli alkoi muuttua kilpailuhenkisemmäksi. En pitänyt kilpailusta. Pidin isän ostamista eineshampurilaisista ja Mountain Dew -limonadista. Luultavasti pelkäsin niin paljon epäonnistumista, että oli parempi lopettaa ajatellen, että halutessani olisin voinut olla seuraava Rafael Nadal, kuin kohdata oma keskinkertaisuus.

Musiikin kanssa tapahtui samanlainen matka. Olin musiikkiluokilla koko peruskoulun ja lukion, opiskelin klassisen kitaran soittoa sekä pop- ja jazzlaulua konservatoriossa, kävin teoriatunneilla ja ajattelin, että isona minusta tulee muusikko, koska musiikki on helppoa, eikä vaadi kummemmin työtä. Asuin Lahdessa ja olin taitava ikäisekseni, vaikka harjoittelu ei tuntien ulkopuolella hirveästi maistunut.

²⁴ Kysyin ystävältäni millä nimellä hän haluaa esiintyä tässä opinnäytteessä, vastauksena tuli: ”Johannes Kuristaja, eikun ei, ei väkivaltaisuuksia. Jaakob Alakierre”

²⁵ Wallace 2021, 76

Armeijan päätin käydä Puolustusvoimien Varusmiessoittokunnassa, jossa yhtäkkiä huomasin olevani aika vitun keskinkertainen. Olin vuoden ajan kahdeksankymmenen oman ikäiseni muusikon ympäröimänä. Kahdeksankymmenen muusikon, jotka käyttivät vapaa-aikansa harjoitteluun ja halusivat kehittyä parhaiksi. Vuodessa ymmärsin, että harjoittelun määrällä, jota jaksoin musiikkiin käyttää minusta tulisi Suomen paskin muusikko. Piti keksiä jotain muuta elämällä.

Matkani tenniskentältä teatterin lavalle on helposti ymmärrettävissä. Se on matka yksinäisestä suorittamisesta yhdessä tekemiseen ja leikkimiseen. Teatteri on siitä ihana laji, että se aloitetaan aina nollassa. Ei tietenkään täysin nollassa, koulutus ja työn tekeminen opettavat peruskäsityksen näyttämöstä ja omasta ruumiista, mutta nekin ovat asioita, joiden lainalaisuudet muuttuvat projektista toiseen. Aluksi ei ole mitään mihin tarrata paitsi omat hatarat mielikuvat, joita teksti on syöttänyt. Ja mikä parasta: kukaan ei voi olla hirveän hyvä silloin, kun uusi projekti alkaa. Toisin kuin tennisottelussa tai yksin treenikopissa asteikkoja harjoitellessa, näyttämöharjoituksissa kaikki alkaa yhteisestä häpeilystä ja jokainen joutuu näyttämään muille oman tietämättömyytensä ja paljautensa ensimmäisen kerran astuessaan näyttämölle muiden eteen harjoittelemaan.

Ottelumme Jaakob Alakierteen kanssa ovat yleensä hyvin tasaisia. Jaakob on pelannut lähiaikoina enemmän, mutta minulla on enemmän kokemusta, joka pitää molemmat varpaillaan. Taitotasoltamme olemme samalla linjalla, voittaja ratkeaa mielen pelissä. Kun Jaakob päätyy johtoon, alan automaattisesti varoa omia lyöntejäni. Tarkoitin varomisella sitä, että en uskalla enää lyödä palloa vaan tungen mailani väliin ja toivon parasta. Tenniksessä lyönti kuuluu saattaa osuman jälkeen, mikä vaikuttaa pallon pyörimiseen, joka vaikuttaa siihen, kuinka nopeasti pallo putoaa kenttään. Tällä mailan liikkeellä päätän, mihin haluan pallon sijoittaa. Kuitenkin tilanteessa, jossa pisteen saaminen olisi erittäin tärkeää oman voittoni kannalta, alan pelätä epäonnistumista niin paljon, että en enää uskalla liikuttaa mailaa. Laitan sen pallon tielle, mutta en liikuta sitä. En tee elettäkään vaikuttaakseni itse siihen, mihin pallo putoaa. Yleensä näissä tilanteissa pallo lähtee aivan mihin sattuu ja Jaakob Alakierre kerää pisteen. Ja mitä enemmän häviöllä olen, sitä enemmän tämän kaltaisia virheitä sattuu. Jos taas olen voitolla, on pelaamiseni hyvin erilaista. Maila liikkuu rennosti ja uskallan kokeilla rohkeampiakin

lyöntejä, koska häviämisen pelko ei vaikuta suoritukseeni. Niin kauan kuin pelkään häviämistä, en voi koskaan voittaa.

Eräällä pelikerralla sovimme Jaakobin kanssa pelaavamme kaksi erää ja jos näiden jälkeen olemme tasatilanteessa, pelaamme tie-breakin. Ensimmäisessä erässä olin liekeissä. Olin tilassa, jossa lyöminen oli rentoa ja varmaa, enkä pelännyt tulevaa vaan elin lyönnin kerrallaan. Siinä tilassa on niin hetken päällä, että pystyy ennustamaan tulevaa. Osumahetken jälkeen tieto lyönnin onnistumisesta ja voimasta menee hetkessä aivoihin, jotka käsittelevät tiedon. Onnistuneessa lyönnissä yhteyttä mailan ja pallon välillä on vaikea selittää. Se sama toimii luultavasti kaikissa lajeissa. Esimerkiksi koripalloa heittäessä yleensä tieto korin mahdollisuudesta tapahtuu jo vaiheessa, jossa koripallo irtoaa kädestä. Samoin keilatessa kaadon mahdollisuus on tiedossa jo siinä vaiheessa, kun sormet irtoavat rei'istä. Eli jos tennislyönti on onnistunut, pystyn päättelemään suurella todennäköisyydellä, miten vastustaja tulee palauttamaan pallon, joka antaa minulle roimasti enemmän aikaa valmistautumiseen, joka parantaa mahdollisuutta uuteen erittäin hyvään lyöntiin, kunnes olen täydellisessä niskaotteessa pallon liikkeistä ja vastustajan ainut mahdollisuus on yrittää juosta pallon perässä ja toivoa, että teen virheen.

Ensimmäinen erä päättyi voittooni lukemin 6–3. Toisessa erässä menetin otteeni. Rentous kääntyi pieneksi ylimielisyydeksi ja laiskuudeksi ja yhtäkkiä oltiin tilanteessa 0–4. Kasasin itseni, mutta en saanut enää tasoitettua pisteitä ja erä päättyikin lukemin 4–6. Kahden erä jälkeen olimme siis tasalukemissa ja oli aika tie-breakille. Tie-breakissa pelataan seitsemään pisteeseen. Tie-breakin alussa paine alkoi tuntua valtavalta, eikä keskittyminen lyöntiin kerrallaan, edes palloon kerrallaan, onnistunut. Kun tie-break tilanne oli 4–4 jännitys oli kasvanut niin valtavaksi, että unohdin hengittää ja aloin nähdä tähtiä. Kaikki tietoisuus omasta kehosta oli kadonnut ja jäljellä oli enää jättimäisen suuri ja sumuinen pää. Tärisevin käsi löin palloja mihin sattuu. Hävisin tie-breakin, sekä koko ottelun.

Vaikka tappio kirvelee vieläkin katkerasti, oli se silti loistava lähtö näyttelijäntaiteelliselle ajatukselle, jota voittaminen ei luultavasti olisi synnyttänyt. Tämä ajatus liittyy juurikin iloon ja voittamiseen. Voittamisen halu on se asia, joka pitää meidät hengissä. Jos

uskoisin häviäväni, mitä järkeä olisi edes pelata? Jos tietäisin, että tästä eteenpäin elämä on pelkkää alamäkeä ja lopussa on jäljellä paha mieli ja katkeruus, mitä järkeä olisi elää. Jos Hamlet tietäisi miten lopussa käy (tai lopun edes koittavan), ei minun olisi tarvinnut istua katsomossa tunteja ja tunteja katsellen erilaisia puuduttavia miesnerojen tulkintoja tästä mestariteoksesta. Ihminen sopeutuu ja kulkee tappiosta toiseen uskoen, että lopussa kuitenkin olemme voittajia.

Kuten tenniksessä tai elämässä niin näyttämölläkin tappion sisältä voi löytää tuhansia pieniä voittoja ja ilon aiheita. Tennis on täynnä pieniä voittoja. En tähtää pelatessani voittoon. Tähtään pisteen voittamiseen tai vähempään; yhteen hyvään lyöntiin tai vähempään; yhteen hyvään sijoitukseen tai vähempään; onnistuneeseen lyönnin harjaukseen... Pienikin voitto tuottaa iloa, joka saattaa olla ratkaisevaa lopputuloksen kannalta ja toisin kuin tennisottelussa, näyttämöllä toisen voitto ei ole toisen häviö.

Näyttämöllä roolihenkilön täytyy uskoa onnelliseen loppuun, vaikka näyttelijä saattaa tietää toisin. Pienin voitoin näyttelijä kokee iloa näyttämöllä ja elää hetkessä näyttelemättä lopputulosta. Robert Cohen kirjoittaa voittamisesta seuraavaa:

”Sen vuoksi eräs näyttelemisen tärkeimmistä puolista on näiden voittojen tuottama ilon ja hetkellisen viehätyksen kokeminen yhdessä näyttelemämme henkilön kanssa. Ja tämä ilo on välitöntä: juuri tätä tarkoitamme toimimisella ”tässä ja nyt”, käyttääksemme psykologi Friz Perlsin tunnetuksi tekemää sanontaa: ”Ei voi olla olemassa suurta suoritusta, ellei siihen sisälly puhdasta iloa.” Tuota iloa on kaikkien henkilöiden käyttäytymisessä kaikissa näytelmissä, olivatpahan he sitten suuria sankareita, suuria roistoja tai tavallisempia olentoja.”²⁶

Uskon, että suuret tunteet syntyvät vasta onnistumisen kokemuksista syntyvän nautinnon kautta. Suuri suru tarvitsee toteutuakseen alleen valtavan nautinnon. Nautinto ja onni ovat parhaita keinoja olla emotionaalisesti auki niin lavalla kuin tosielämässä. *”Näyttämökyyneleet ja näyttämönauru ovat psykofyysiseltä olemukseltaan samanlaisia. Ne syntyvät luovasta innoituksesta, taiteilijan ilosta, eivät mistään muusta. Kaikki muut*

²⁶ Cohen 1986, 27

kyynelten loihimiskeinot ovat taiteessa kiellettyjä, neuroottisia ja patologisia.”²⁷ Kirjoitti myös Stalinin vainoissa murhattu näyttelijä ja ohjaaja Vsevolod Meyerhold.

Lapsuudessa uppouduin usein niin syvälle leikin maailman ja sen tuottamaan onneen, että unohdin tarkastella omaa ympäristöäni tai unohdin etten olekaan oikeasti Anakin Skywalker ja löin pääni leikkimökin katon kulmaan tai iskin itseäni jedimiekalla silmään ja tilanne päättyi valtavaan itkuun. En tiedä tuliko itku shokista, jonka luodun mielikuvitusmaailman aivan liian äkkinäinen katoaminen aiheutti vai oikeasta kivusta vai häpeästä olla niin uppoutuneena johonkin niin lapselliseen.

Aikuisuudestakin muistan vahvasti tilanteita, joissa sanonta *itku pitkästä ilosta* on ollut läsnä. Muistan, kuinka eräänä juhannuksena olin ollut uskomattoman onnellinen koko illan. Sydämessä läikkyi se kaikki onni ja ilo, ystävien seura, kesäyö, lämpö, humala, nuoruus ja kuolemattomuus. Sitten kun muut päättivät lähteä kohti kotia niin minä ja ystäväni Hannes Rakastaja²⁸ päätimme lähteä vielä Sompasaunalle jatkamaan juhlia. Aika pian Sompasaunalle saapumisemme jälkeen tuntematon nuori miesoletettu aloitti keskustelun kanssani kysymällä, miksi kynteni olivat lakatut ja olinko homo. Kun vastasin tähän homokysymykseen myöntävästi tuntematon miesoletettu vastasi, että hänen mielestään kaikki homot pitäisi tappaa. Yleensä tällaisissa tilanteissa keksin jotain nokkelaa vastaukseksi, koska näitä tapahtuu aina välillä, eikä se juurikaan hetkauta, mutta siinä hetkessä en osannut. Tunsin, kuinka sanat iskivät suoraan onnesta ja ilosta kuplivaan sydämeeni ja päädyin itkemään täysin holtittomasti. No, en täysin holtittomasti. Ehdin pidätellä sen verran, että piilouduin rannan kivikkoon sikiöasentoon vollottamaan. Tilanne päättyi myös tuntemattoman miesoletetun kannalta ikävästi. Tilannetta sivusta seuranneet toiset tuntemattomat miesoletetut lähettivät homottelevan tappouhkailijan suoraan kotiin mustan silmän kanssa. Mutta tämä hetki todisti jälleen ”itku pitkästä ilosta” -sanonnan totuudenmukaisuuden. Se opetti, että sydämen avaaminen vaatii onnea ja nautintoa, se ei löydy kyynelten kautta, vaikkakin se saattaa päätyä kyyneliin.

²⁷ Meyerhold 1981, 268

²⁸ Kysyin ystävältäni, haluaako hän esiintyä opinnäytteessäni omalla nimellään vai salanimellä, johon hän vastasi: ”Salanimi Hannes Rakastaja kiinnostaa kyllä”

6. NÄYTTÄMÖLLÄ

Kansallisteatterin suuri näyttämö on valaistu kynttilöin ja toisen parven sivuista näyttämöä valaistaan kahdella kirkkaalla spottivalolla. Katselen näyttämöä lavan sivusta. Näyttämölle on asetettu pöytä, kaksi tuolia ja sänky. Keskellä näyttämöä on kylpyamme, jossa itseään pesee Tarmo Mannin kummitus. Ammeessa lilluva Tarmo liikuttaa minua. Hän on kanssani ”samainen”, kuten Tarmo kutsuu homoseksuaaleja²⁹. Hän on minulle ikoni, diiva, kylähullu oman tiensä kulkija, joka on omilla teoillaan ja sanoillaan jättänyt pysyvän jäljen suomalaiseen queer-historiaan. Tunnen kummallista yhteyttä häneen. Hänen isänsä oli suutari, kuten minunkin. Mietin Tarmon isää, kun hänelle on valjennut lapsensa seksuaalisuus. Muistelen hetkeä, jolloin kerroin omalle isälleni olevani homo.

Ollessani nuori lahtelainen homous oli jotain todella outoa ja ällöttävää, eikä sanaa homo kuullut muuta kuin jonain outona ja kartettavana tai haukkumamielessä. Itse tajusin jo ala-asteella olevani sellainen, mutta sen hyväksyminen tapahtui paljon myöhemmin. Ehkä vasta isäni avulla. Seitsemäntoistavuotiaana makasin kaikki päivät sängyssä, täynnä vihaa ja ahdistusta. Isä tuli jonain päivänä huoneeseeni ja kysyi: ”Otto, ootko sä homo?”, johon osasin vastata vain: ”Ehkä”. Silloin isä otti minut syliin, halasi minua ja kertoi, että se rakastaa, samantekevää mitä olen tai ikinä tulen olemaan tai tekemään. Ja siinä hetkessä purkautui vuosia kestänyt syyllisyys, itseinho ja yksinäisyys. Muistelen itkeneeni niin kauan, että kyynelilläni olisi voinut täyttää sellaisen vauvan kylpyammeen. Olin niin onnellinen ollessani taas osa jotakin yhteisöä, omaa perhettäni. Sille onnellisuudelle pystyn itkemään edelleen. Onnelliset muistot ei kulu, toisin kuin surulliset. Sitä surullista muistoa pitää muuttaa aina vaan rankemmaksi, että se toimii. Mietin sitä tunnetta kehossani isän halatessa ja sanoessaan olevansa minusta ylpeä. Mietin itseni kohtaamista nuorempana. Mahdollisuutta katsoa nuorta itseäni silmiin ja sanoa, että kaikki järjestyy ja elämä voittaa.

Näyttämön sivussa on vaaterekki, johon on kirjoitettu nimeni. Puen päälleni siniset farkut ja valkoisen t-paidan, mustan nahkatakkin ja bootsit. Näytän huonolta Leviksen

²⁹ Saarikoski 2002, 32

mainoskuvalta ja mietin eurooppalaisen Avantgarden isähahmoa, kirjailija ja teatterintekijä Antonin Artaud'ta, joka on kirjoittanut vanhojen vaatteiden kauneudesta ja symbolisesta arvosta näyttämöllä.³⁰ Antonin kääntylisi haudassaan tästä nykyaikaisuudesta ja symbolismin puutteesta. Tungen käteni takin taskuihin ja löydän askin tupakkaa, sytyttimen ja purukumipaketin. Bootsit ovat kokoa liian pienet ja tunnen kuinka varpaat yrittävät ulos bootsien kärjestä kävellessäni takaisin kulmaan, josta pystyn salaa katselemaan sekä näyttämölle että katsomoon.

Kello on 18.50. ja näen, kuinka Kansallisteatterin kummitukset etsivät paikkojaan katsomosta. Tunteettomille kummituksille alkaa ilmestyä tuttuja kasvoja. Näen alasteeni luokanopettajan, joka sanoi minulle, että vain taivas on rajana. Näen katkeroituneita exiä, jotka ovat tulleet katsomoon toivoen saavansa minut takaisin, olenhan taas hetken suuri näyttelijä. Näen isoisäni, joka huolehti minusta ollessani pieni, kun masentunut ja juopunut äitini ei siihen kyennyt. Näen isäni, joka kuiskailee kovaan ääneen ympärilleen ylpeänä, että hänen poikansa näyttelee tässä. Näen siskoni, jota kiusaannuttaa isäni käytös, vaikka hänkin tuntee ylpeyttä. Näen koulukavereitani Teatterikorkeakoulun ajoilta, joilta olen oppinut suurimman osan siitä mitä näyttämöllä tunnen ja teen. Näen äitini, joka aina toivoi minulle parasta, vaikka ei sitä pystynyt usein antamaan. Koko yksityinen yleisöni on saapunut paikalle kannustamaan minua. Kaikki ne, jotka inspiroivat minua olemaan haavoittuvainen ja itsevarma.

Kuuntelen kehoani, kaikkia sen jumeja ja epätasapainoja. Jos adrenaliini ei suojelisi, väsymys ja krapula veisivät voiton. Tilanne on absurdi. Olen pian lavalla ilman yhtäkään harjoitusta vastaanäyttelijäni kanssa. Keskittymiseni herpaantuu, kun presidentin aitiassa jokin häikäisee minut hetkeksi. Tajuan, että häikäisevä kiilto tulee kirveen terästä, jota Urho Somersalmi puristaa kummituskäsissään. Hänen vieressään istuu Johanna, joka katselee pelokkaana näyttämöllä kylpevää Tarmoa. Suljen silmäni ja hengitän. Samalla katsomon valo sammuu ja yleisön ääniporina lakkaa. Kylpyammeessa lilluvassa Tarmossa tapahtuu jonkinlainen muutos. Lempeästi kylpenyt Tarmo on yhtäkkiä valpas kuin tiikeri ja olemus täysin erilainen kuin hetki sitten. Hänen kätensä ovat muuttuneet lempeiksi ja hän pyörittelee toisessa kädessään viskilasia, lausuen ensimmäistä repliikkiään kuuluvalla, mutta lempeän pyöreällä äänellään. ”No jos lähdetään uimaan,

³⁰ Artaud 1983, 118

kuutamouinti vanhassa louhoksessa? Jos joku on riittävän selvä rattiin! Haha! Maaailman paras tapa selvittää pää! Kunhan muistaa sukeltaa syvään päähän – jos sukeltaa kiveen, niin ei nouse pintaan ennen kuin huomenna... ”³¹

Tarmon ääni on huumaava ja yleisö istuu haltioituneena samettisilla istuimillaan. Olen itsekin lumoutunut ja kun näyttämöllä vallitsevasta hiljaisuudesta ymmärrän, että Tarmo odottaa minua saapuvaksi pääsee suustani kauhistunut ”höö”. Toistan höön muutaman kerran ja yritän löytää siitä jutun. Musiikin esittämisen kautta olen oppinut, että helpoin tapa peittää virhe on toistaa se. Verhoan kauhistuneen äännähdykseni lauluksi. ”Höö höö, mai mai. Rokkenroll will never dai ”³² laulan rennosti astellessani näyttämöllä liian pienissä bootseissani. Päätän etten katsokaan Tarmoon päin vaan kävelen hänen ohitse kuin omistaen koko näyttämön, istun näyttämöllä olevalle sängylle ja riisun bootsit jalastani.

”Miten minun sisko voi?”³³ Tarmo kysyy kuin loukkaantuneena siitä, etten ole luonut häneen katsetta. Minua hymyilyttää, kun tunnen olevani tilanteen päällä ja vastaan ”Ihan hyvin”³⁴. Kävelen jälleen kylpyammeen ohitse toiselle puolelle näyttämöä, jossa ruokapöytä ja tuolit odottavat. En vielääkään katso Tarmoon päin ja tunnen, kuinka hän anelee minulta huomiota. ”Entä lapsi?”³⁵ Tarmo kysyy ja minä istun ruokapöydän ympärillä olevalle tuolille kaivellen taskustani tupakka-askin ja sytyttimen. ”Lapsi ei synny ennen aamua, joten ne käski mut kotiin nokosille”³⁶ vastaan ja sytytän tupakan.

Nostan katseeni ja tuijotan yleisöön, joka tuijottaa minua herkeämättä. ”Tarkoittaako se, että meidän on oltava täällä kahden?”³⁷ Tarmo kysyy minulta viettelevästi, mutta en vielääkään anna hänelle huomiotani, vaan otan henkäisyn tupakastani rennosti. ”Jep. Vain me kaksi, Blanche. Jos ei sulla ole ketään piilossa sängyn alla.”³⁸ Kuulen, kuinka Tarmo nousee vaivalloisesti kylpyammeesta ja tunnen riemua siitä, että olen saanut hänet liikkeelle. Hetken kuluttua hän saapuu viereeni istumaan, laskee viskilasinsa pöydälle ja

³¹ Williams 2004, 102

³² Young, 1979

³³ Williams 2004, 102

³⁴ Williams 2004, 102

³⁵ Williams 2004, 102

³⁶ Williams 2004, 102

³⁷ Williams 2004, 102

³⁸ Williams 2004, 102

minä katson häntä ensimmäistä kertaa. Tarmolla on yllään näyttävä kultainen, timantein koristeltu tiaara ja kulahtanut, edestä napitettava kellertävä mekko, joka on hänelle muutaman numeron liian pieni.

Katson Tarmon karvaista napaa, joka yrittää paeta nappien välistä ja repeän nauruun. ”Mihin tarkoitukseen noi hepenet on?”³⁹ kysyn ja katselen kuinka järkyttynyt Tarmo tuijottaa minua. ”Ai niin. Sinä lähdit, ennen kuin sähkö tuli.”⁴⁰ Tarmo vastaa parantaen ryhtiään ja nykiessään napaansa piiloon. Tuijotan Tarmoa intensiivisesti. Kuvittelen olevani kuulustelija, jolla on mahdollisuus lähettää Tarmo hirtettäväksi, jos hän vastaa väärin yhteenkään kysymykseeni. Alan pommittaa kysymyksiä niin, että Tarmo ehtii juuri ja juuri vastata ”Ai sulle tuli sähkö?”⁴¹ ”Sain sähkösanoman eräältä vanhalta ihailijalta”⁴² ”Oliko hyviä uutisia?”⁴³ ”Taisi olla. Kutsu”⁴⁴ ”Mihin? Palokunnan kevätkarnevaaleihin?”⁴⁵ ”Karibian risteilylle huvipurrella!”⁴⁶. Tarmo katselee yleisöön hermostuneena, kun nousen ylös ja menen seisomaan hänen taakseen. Vedän tupakkaa ja vastaan lakonisella äänellä ”Ohhoh. Jopas, jopas!”⁴⁷.

Kuulen kuinka yleisö naurahtaa ja tunnen iloa siitä, että olen saanut heidät puolelleni. ”Minä en ole eläissäni ollut näin yllättynyt.”⁴⁸ Tarmo vastaa ja tekee käsillään suurelisen liikkeen. Toistan liikkeen ja vastaan: ”No et varmaan”⁴⁹. Yleisö repeää nauruun, Tarmo nousee seisomaan ja kääntyy katsomaan minua. Hän tuijottaa minua hetken ja vinkkaa minulle silmää. Tarmo kääntyy takaisin kohti yleisöä ja laskeutuu lattialle kyljelleen makaamaan nojaten päätään toiseen käteensä. Toisen käden etusormella hän piirtelee kuvioita ilmaan ja puhuu sensuellisti: ”Se tuli kuin salama kirkaalta taivaalta!”⁵⁰. Kuvittelen lumoutuvani Tarmon sormen liikkeistä ja istun tuolille, jossa Tarmo aikaisemmin istui. ”Keneltä se oli?”⁵¹ ”Eräältä vanhalta

³⁹ Williams 2004, 103

⁴⁰ Williams 2004, 103

⁴¹ Williams 2004, 103

⁴² Williams 2004, 103

⁴³ Williams 2004, 103

⁴⁴ Williams 2004, 103

⁴⁵ Williams 2004, 103

⁴⁶ Williams 2004, 103

⁴⁷ Williams 2004, 103

⁴⁸ Williams 2004, 103

⁴⁹ Williams 2004, 103

⁵⁰ Williams 2004, 103

⁵¹ Williams 2004, 103

poikaystäväältä”⁵² ”Siltä samalta, jolta on ne kettupuuhkat!”⁵³. ”Herra Shep Hunthleigh.”⁵⁴ Tarmo aloittaa kuin vietellen yleisön. Hän tuijottaa hetken ilmaan piirtelevää sormeaan ja jatkaa: ”Minä käytin sen luokkasormusta viimeisellä luokalla lyseossa. En ollu nähnyt häntä kertaakaan ennen viime joulua.”⁵⁵.

Tarmo konttaa kohti tuoliani keikutellen lantiotaan, pysähtyy jalkojeni juureen ja alkaa kiivetä sormillaan pitkin vasenta jalkaani. Tunnen, kuinka puna nousee poskilleni ja näen, kuinka Tarmo nauttii vallasta, jonka hän on saanut. ”Sitten – nyt – tämä sähke – kutsuu minut risteilylle Karibialle!”⁵⁶ Otan kiinni Tarmon kädestä, joka uhkaavasti lähestyy haarojani, ja nappaan hänen etusormensa suuhuni. Kummitustarmon sormi ei maistu miltään. Yllättynyt Tarmo jatkaa repliikkinsä loppuun: ”Ongelma tässä on vaatteet. Aloin raivata arkkua, että näkisin mitä päälle pantavaa minulla on tropiikkiin!”⁵⁷. Päästän Tarmon sormen suustani ja ojennan siihen pöydällä olleen viskilasin. Tarmo näyttää hiukan pettyneeltä. Saan lisää voimaa Tarmon pettymyksestä ja ymmärrän, että on jälleen aika kääntää valtasuhteet toisin päin. ”Ja päädyit tuohon – upeaan – timantti – tiaraan?”⁵⁸ sanon Tarmolle kuvitellen olevani pukuhuoneessa miettimäni karhu, ja repliikin tosiasiallisuudessa olevan, jos et peräänny nyt niin mä raatelen sut elävältä. Tarmo helahtaa punaiseksi, pomppaa pystyyn ja tiaara putoaa lattialle. Hän nostaa sen pikaisesti ja siirtyy kauemmas tuijotellen tiaaraansa: ”Tämä vanha romu! Haha! Nämä on pelkkää strassia.”⁵⁹

Nautin vallasta, jonka olen saanut takaisin, käännän itseni jälleen kohti yleisöä ja yritän ottaa henkäyksen tupakasta, mutta se on jo niin lyhyt, että poltan sormeni, nousen säikähdyksestä pystyyn ja heitän tupakan reaktion kulissemiin. Tunnen kivun sormissani ja seuraava repliikkini tulee ulos täynnä kivun aiheuttamaa raivoa: ”Itse asiassa mitään sähköä ei ole!”⁶⁰. Näen kuinka Tarmo säikähtää, mutta koska Tarmo antoi luvan olla röyhkeä, jatkan kuvitellen, että tämä kaikki kipu on Tarmon aiheuttamaa ja se loppuu

⁵² Williams 2004, 103

⁵³ Williams 2004, 103

⁵⁴ Williams 2004, 103

⁵⁵ Williams 2004, 103

⁵⁶ Williams 2004, 103

⁵⁷ Williams 2004, 103

⁵⁸ Williams 2004, 103

⁵⁹ Williams 2004, 103

⁶⁰ Williams 2004, 106

vain, jos saan loukattua häntä tarpeeksi. ”Ei ole mitään miljonääriä! Silkkaa mielikuvituksen tuotetta! Ja valetta ja petosta ja juonia! Kattosit peiliin! Vilkase vähän, miltä toi sun resunen naamiaisuus näyttää, varmaan 50 sentillä vuokrattu joltain lumppurilta! Ja toi mielipuolinen kruunu! Mikä kuningatar sä luulet olevas!”⁶¹ Näen kuinka sanat osuvat Tarmoon ja tunnen suurta mielihyvää hänen kärsimyksistään. ”Kyllä mä sut olen tienny alusta saakka! Hetkeäkään et ole meikäläistä sumuttanu! Istut valtaistuimellasi ryystämässä mun viinojani! Kuule – hah, hah! Kuulitko? Hah, hah, hah!”⁶² Ajattelen jokaisen naurahduksen olevan tikari, jonka isken syvälle Tarmon karvaiseen vatsaan samalla, kun lähestyn häntä. Yleisö istuu hiljaa aistien vaarallista tunnelmaa, joka lavalla vallitsee. He kammoksuvat ja innostuvat samaan aikaan, koska he haluaisivat olla kuin me; rajattomia ja vapaita, mutta he eivät voi, koska yhteiskunta ei pyöri sillä tavalla. John Harrop ajattelee, että juuri tuo halu, jonka näyttelijä yleisössään synnyttää tekee näyttelijästä vaarallisen ja siksi myös ulkopuolisen.⁶³

”Et tule tänne!”⁶⁴ Tarmo huudahtaa ja kiipeää näyttämöllä olevalle sängylle. Jatkan kulkuani päättäväisesti kohti sänkyä, kunnes tunnen kuinka lämpö hohkaa selkäni ja käännyn katsomaan taakseni. Näyttämön sivuun viskaamani tupakan tumppi on sytyttänyt sivuverhon tuleen ja se roihuaa pian ilmiliekeissä. Vilkaisen yleisöä, joka tuijottaa tilannetta haltioituneena. Tunnen oloni voittamattomaksi ja jatkan matkaani kohti sängyllä dramaattisesti elehtivää Tarmoa. ”Pysy siellä! Et ota enää askeltakaan tai minä –”⁶⁵ Tarmo jatkaa, mutta minä olen jo niin lähellä, että pystyn nähdä palavan verhon hänen silmistään. ”Mitä?”⁶⁶ minä kysyn matalalla, viettelevällä äänellä kiivetessäni sängylle hänen kanssaan. ”Älä, minä en hallitse itseäni!”⁶⁷ Tarmo huokaisee ennen kuin huulemme koskettavat ja me suutelemme nyt jo liekehtivällä näyttämöllä.

Tarmon kielen työntyessä suuhuni ymmärrän, että näyttelijä Saara Kotkaniemen tekemä selvitystyö intiimikohtausten tekemisestä kameratyöskentelyssä ei ole kuulunut Tarmon lukulistalle. Vaikka selvitys koskeekin kameratyöskentelyä, mielestäni kirjassa painotettu

⁶¹ Williams 2004, 106

⁶² Williams 2004, 106-107

⁶³ Harrop 1992, 110

⁶⁴ Williams 2004, 107

⁶⁵ Williams 2004, 108

⁶⁶ Williams 2004, 108

⁶⁷ Williams 2004, 109

yhteisten sääntöjen luominen ja kommunikoiminen ennen toimintaa olisi erittäin tärkeää myös näyttämöllä työskennellessä.⁶⁸ Tajuan, että olen tehnyt suuren virheen.

Yritän vetäytyä suudelmasta, mutta Tarmo painaa minua kaikin voimin itseään vasten. Mietin isääni katsomossa tuijottelemassa varpaitaan, kun Tarmo tunkee kummituskieltään kurkkuuni. Tilanne alkaa käydä tukalaksi, enkä ole enää varma näytteleekö Tarmo vai onko hän uppoutunut johonkin omaan fantasiaansa, kun hänen kummitussormensa alkavat napittaa farkkujani auki. Haluaisin huutaa seis, mutta olen kangistunut kauhusta. Juuri, kun Tarmon kummituskäsi on livahtamassa alushousujeni resorista sisään, kuulen takaani huudon: ”Irti!”. Tarmo irrottaa kummeksuen otteensa minusta ja minä käännyin katsomaan takanani seisovaa ihmistä. Siinä seisoo Johanna, kädessään Urho Somersalmen kirves. Livahdan sängyltä Johannan selän taakse piiloon kuin ujo pieni lapsi.

Tarmo syöksyy sängyltä meitä kohti, Johanna päästää suustaan alkukantaisen huudon ja heilauttaa kirvestä kaikin voimin. Kirveen terä uppoaa syvälle Tarmo Mannin kummituskaulaan ja irrottaa Tarmo Mannin kummituspään hänen kummitusruumiistaan. Tarmon pää ja ruumis rojahtavat lattialle ja muuttuvat vihertävinä hohtaviksi, väriseviksi ektoplasmamöykyiksi, jotka nousevat ilmaan ja katoavat takaisin kummitusten omaan todellisuuteen.

Hiljaista tilaa rikkoo vain näyttämöä nuolevien liekkien rätinä. Tuijotamme Johannan kanssa kauhistuneina toisiamme, kunnes katsomosta alkaa kuulua taputus. Katsojat ovat hurmiossa. Pieninä taputuksina alkanut kunnianosoitus kasvaa nopeasti hurraahuudoiksi ja seisoviksi aplodeiksi. Aplodit ovat niin raivokkaat, että katsojien käsien viuhunnasta johtuva ilmavirta saa näyttämöllä palavat liekit sammumaan kuin kakkukynttilät puhallettaessa. Käännyimme Johannan kanssa kohti yleisöä ja kumarramme syvään, koska kaikki teatterissa työskennelleet tietävät, että kummallisenkin esityksen jälkeen on pakko hymyillä, kumartaa ja esittää kaiken menneen suunnitelmien mukaan.

⁶⁸ Kotkaniemi 2020

7. LOPUKSI

Kirjoitan tätä asioita päättävää loppukappaletta pitkänä perjantaina ystäväieni kanssa vuokraamassamme villassa Rodoksen auringon alla. Loman teemana on ollut vahvasti loppuun palaminen, joka on itselläni kolkutellut jo pidempään ovella. Huomaan kuinka hankalaa on asettaa rajoja omalle jaksamiselle alalla, jolla työ on myös suuri elämäni rakkaus. Vaikka viisi vuotta Teatterikorkeakoulussa ovat olleet elämäni mullistavimpia, rakkaita vuosia, tuntuu helpottavalta, että se on nyt ohi. Tahti, jolla koulua käydään, on armoton ja näihin vuosiin on mahtunut monia kertoja, jolloin olen sivuuttanut oman psyykkisen tai fyysisen hyvinvointini, jotta en jäisi jälkeen tai näyttäytyisi kanssani opiskeleville tai minua opettaville epämotivoituneena. Kauheaa ja surullista. Silti on vaikeaa keksiä mitään, mistä olisin jälkeinpäin valmis luopumaan. Koulunkäynti on tuntunut jonkinlaiselta kullanhuhdonnalta, jossa vaskooli (minä) tungetaan täyteen maa-ainesta (opetus) ja seuraavat vuodet vaskoolia heilutetaan ja katsotaan kuinka paljon kultaa jäi käteen (opetus josta on ollut itselle eniten hyötyä). Jos vaskoolia ei olisi uskallettu tunkea piripintaan, kullan määräkin olisi jäänyt pienemmäksi. Ja tässä koulussa jännittävää on myös se, että minulle läpi huuhdottava maa-aines saattaakin olla toiselle kultaa.

Olen ylpeä itsestäni ja siitä mitä olen saanut aikaan niin kouluaikana kuin tässä kirjallisessa opinnäytteessäni. Ensimmäisessä kappaleessa hehkuttamani anarkistinen välinpitämättömyys ja usko itseeni näkyvät mielestäni näillä sivuilla ja kirjallisesta opinnäytteestä tuli itseni näköinen eksyvä ja löytävä, kummallinen, queer kokonaisuus. Ehkä se kertoo siitä, millaista maailmaa haluaisin nähdä enemmän niin näyttämöllä kuin sen ulkopuolella. Maailmaa, jossa saan itse eksyä ja löytää ilman, että minulle yritetään kertoa vastauksia. Maailmaa, johon voin samaistua, jossa normeja ja lokeroita venytellään, kunnes kaikki mahtuu sisään.

Haluan kiittää opinnäytteeni ohjaajaa Anu Koskista, joka jaksoi kuunnella valitustani siitä, kuinka kauheaa ja vaikeaa kirjoittaminen minulle on, ymmärsi, keskusteli ja auttoi eteenpäin. Ilman Anua tämä työ ei olisi koskaan valmistunut. Kiitos!

Kiitos ihmisille, joita mainitsin yksityiseen yleisööni. Kuten huomaatte, teidän kanssanne taistelen näyttämöllä vaikka kummituksia vastaan, pelotta ja hetkessä eläen. Ilman teitä olisi tie vienyt varmasti aivan erilaiseen suuntaan.

Kiitos Juha Jokelalle, joka otti minut mukaan Dosentteihin. Se on ollut työympäristö, jossa olen päässyt oppimaan itseäni taitavammilta, suvereneilta, jo pitkän uran tehneiltä ammattilaisilta ja väitän, että siitä ammattilaisuuden määrästä on tarttunut jotakin myös omaan olemukseeni.

Kiitos ihanalle, rakkaalle, kummalliselle Johannalle, joka on ollut suurena inspiraationa elämään ja tämän työn valmistumiseen.

LÄHTEET

Kansitaide

Hilksa, Ville. 2022. *Tie-break*. Paint-piirros. Yksityiskokoelma.

Painetut lähteet

Artaud, Antonin. 1983. *Kohti kriittistä teatteria*. Suom.Ulla-Kaarina Jokinen. Helsinki: Otava.

Cohen, Robert. 1986. *Näyttelemisen Mahti: Johdatus Näyttelemiseen*. Suom.Maija-Liisa Márton. Tampere: Tampereen yliopisto.

Harrop, John. 1992. *Acting*. Lontoo: Routledge.

Jones, Edward & Nisbett, Richard. 1987. The actor and the observer: Divergent perceptions of the causes of behavior. Lawrence Erlbaum Associates, Inc.

Mamet, David. 1999 *Tosi Ja Epätosi: Arkijärkeä Ja Harhaoppia Näyttelijälle*. Suom.Vuokko Kellomäki. Helsinki: Terra Cognita.

Knihtilä, Elina. 2018. ”Minun sydämeni on täysi”. Teoksessa Kuuranne, Malla & Kumpulainen, Seppo. *Kesken: Näyttelijänkoulutuksen rakentuminen opettajien kokemana*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 15–22.

Koskinen, Anu. 2013. *Tunnetiloissa: Teatterikorkeakoulussa 1980- Ja 1990-luvuilla opiskelleiden näyttelijöiden käsitykset tunteista ja näyttelijöiden tunnetyöskentelystä*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu

Kotkaniemi, Saara 2020. *Selvitystyö intiimikohtausten tekemisestä kameratyöskentelyssä*. Helsinki: Suomen elokuvasäätiö

Kuuranne, Malla & Kumpulainen, Seppo. 2018. *Kesken: Näyttelijänkoulutuksen rakentuminen opettajien kokemana*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Oida, Yoshi & Marshall, Lorna. 2004. *Näkymätön Näyttelijä*. Suom.Lauri Sipari. Helsinki: Like: Teatterikorkeakoulu.

Ollikainen, Anneli. 1988. *Lihat Ylös!: Muistiinpanoja Jouko Turkan Opetuksesta*. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

Rantala, Markus J. & Luoto, Severi & Krams, Indrikis & Karlsson, Hasse. 2017. Depression subtyping based on evolutionary psychiatry: proximate mechanisms and ultimate functions. In *Brain, Behavior, and Immunity* 69, 603-617.

Saarikoski, Tuula. 2002. *Elämä Tarmo Mannina*. Helsinki: Tammi.

Stanislavski, Konstantin. 2011. *Näyttelijän työ*. Suom.Kristiina Repo. Helsinki: Tammi.

Tšehov, Mihail. 2017. *Näyttelijän tekniikasta*. Suom.Liisa Byckling. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Wallace, David Foster. 2021. *Tennisesseet*. Tero Valkonen. Helsinki: Siltala.

Painamattomat lähteet

<https://www.youtube.com/watch?v=RoKcHWSr4r8&t=2s>. Haettu 12.4.2022.

Jouko Klemetilän haastattelu 13.10.2021. Haastattelija Otto Rokka. Rokan yksityisarkisto, Helsinki.

Koskinen, Anu & Valo, Annukka. Suullinen tiedonanto 7.4.2022

Kutsuvieras: Hannu-Pekka Björkman – Vastaus alituisen kaipuuseen. Radio-ohjelma 7.7.2020. Yle Areena -verkkopalvelu. <https://areena.yle.fi/audio/1-50544471>. Haettu 12.4.2022.

Monni, Kirsi & Törmi, Kirsi. 2019. *Yhteisö ja taide: teemoja ja näkökulmia 2000-luvun taiteilijan laajentuneeseen toimintakenttään*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu. disco.teak.fi/yhteiso-ja-taide.

Törmi, Kirsi 2019. Eläin meissä – Kohtaamisen taito ja taide autonomisen hermoston valossa. Teoksessa *Yhteisö ja taide*.

Young, Neil. 1979. My My, Hey Hey (Out of the Blue). Levyllä Rust never sleeps / Neil Young & Crazy Horse. Warner Bros Records.

Williams, Tennessee. 2004. *Viettelyksen vaunu*. Reita Lounatvuori. Helsinki: Näytelmäkulma.

LIITTEET

Aarne Leppänen

(21.3.1894-11.7.1937)

Kulkee Suuren näyttämön alatiiloissa. Leppänen seisoo sängyn päässä käsi slipoverin päällä.



Rinne Jalmari* Ivar

Somersalmi (e.Sundell)
Urho Armas

Leppänen Aarne

Jussi Jurkka

(15.6.1930-4.4.1982)

Kulkee veräjähissillä.

Harmaatukkainen nainen

Nainen kulkee Morkun käytävällä ja katoaa jäljettämiin.

Pää kädessä kulkeva mies

Mies kävelee pää kädessä länsitornissa.

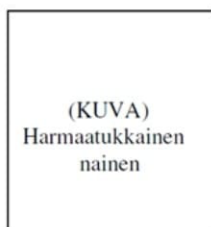
Tarmo Manni

(30.7.1921-24.9.1999)

Odotetaan lupausten mukaisesti saapuvan, kolistelee Henkilökunnan tuulikaapissa



Jurkka Jussi* Tapani

(KUVA)
Harmaatukkainen
nainenPää kädessä kulkeva
mies

Manni Tarmo

Ida Aalberg

(4.12.1857-17.1.1915)

Kiertelee toisella parvella ja ullakolla etsimässä kadonnutta päiväkirjaansa valkoisessa puvussa.

Bertha Lindberg

(10.11.1882-31.1.1970)

Kiertelee Suurella näyttämöllä ja naisten pukuhuoneissa. Lindberg saattaa irroittaa napin villatakista.

Kaarlo Bergbom

(2.10.1843-17.1.1906)

Bergbom kiertää Suuren näyttämön takana ennen nukkumaan menoa kokeilemassa, ovatko kaikki ovet lukossa.



Jalmari Rinne

(13.11.1893-24.10.1985)

Kulkee Pienellä näyttämöllä.

Urho Somersalmi

(23.9.1888-12.4.1962)

Näyttelijä Urho Somersalmi tappoi mielenhäiriössä vaimonsa Suomen Näyttelijäliitolta lahjaksi saamallaan kirveellä 12.4.1962 ja surmasi sen jälkeen itsensä hirttäytymällä kattolampun koukkuun.

Somersalmi ilmestyy pääjohtajan aitiossa ja lämpiöissä. Somersalmi istuu tuolilla; realisoituu ja haituu taas usvaksi.