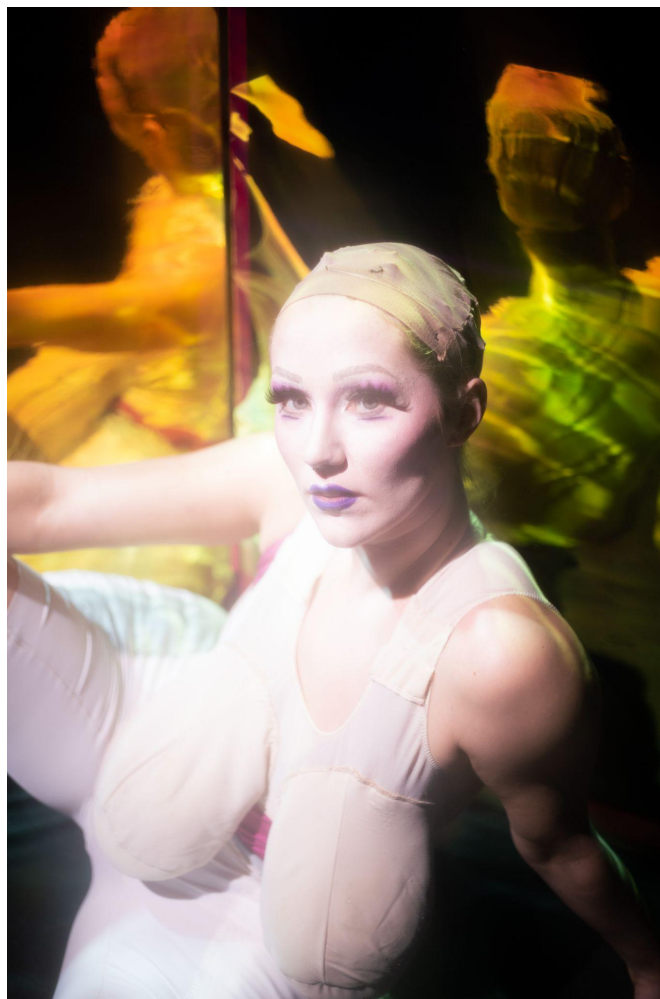


Dear beloved, we are gathered here today...

Fenomenologinen tutkielma läsnäolosta näyttelijäntaiteessa



Honey I'm Home. Kuva: Aino Kontinen.

SARA-MARIA PIRHONEN

RUOTSINKIELISEN NÄYTTÉLIJÄNTAITEEN KOULUTUSOHJELMA

TIIVISTELMÄ

PÄIVÄYS: 26.4.2023

TEKIJÄ

Sara-Maria Emilia Pirhonen

KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA

Näyttelijäntaiteen koulutusohjelma (ruotsinkielinen)

KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMIDear beloved, we are gathered here today...
Fenomenologinen tutkielma läsnäolosta näyttelijäntaiteessa**KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET)**

s. 71

TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI

Honey I'm Home. Teatterikorkeakoulu. Esiintyjä: Sara-Maria Pirhonen. Työryhmä: Sara-Maria Pirhonen, Minne Mäki, Natalie Seifert Eliassen, Elli Kujansuu, Tobias Klemets, Patrik Kumpulainen, Tiina Haavisto ja Siiri Rajalin. TeaK, Helsinki. Ensi-ilta 9.12.2022.

Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa

Dear beloved, we are gathered here today... - Fenomenologinen tutkielma läsnäolosta näyttelijäntaiteessa tutkii läsnäoloa esiintyjäntyöllisenä työkaluna. Lähestyn läsnäoloa seuraavien tutkimuskysymysten avulla: *Mitä läsnäolo tarkoittaa minulle ja sitä kautta näyttelijäntyölle laajemmin? Miten harjoitan läsnäoloa ja miten se ilmenee esiintymistilanteessa?*

Opinnäytteeni koostuu kuudesta pääluvusta. Rytmitän ajatteluni oppimispäiväkirjamerkinnoilla, sekä käsittelemieni produktioiden kuvilla.

Keskeinen väitteeni on, että näyttelijä kykenee harjoittamaan, kehittämään sekä syventämään läsnäoloaan esitystilanteessa. Tällöin läsnäolon harjoittaminen konkretisoituu eikä sen tarvitse pohjata mystisyyteen tai käsitykseen karismasta, johon jollain näyttelijällä on pääsy, kun taas toisella ei. Näitä ajatusmalleja liitetään edelleen ammattitaitoomme, jolloin näyttelijäntyöstä tulee tarpeettomasti vaikeammin käsiteltävää ja lähestyttävää. Läsnäoleva, psykosomaattinen näyttelijä pystyy toimimaan esitystilanteessa haluamallaan tavalla, esityksen tyylilajista riippumatta. Näyttelijällä on näin mahdollisuus vapaaseen, hengittävään ja kokonaisvaltaisesti resonoivaan esiintyjäntyöhön.

Avaan johdannon jälkeen kahden edellisen kandidaatin opinnäytetyöni kirjalliset osuudet ja pohdin niistä esiin nousseita teemoja. Siirryn sitten miettimään tämän maisterin opinnäytteen suuntaa, jossa käsitelen läsnäoloa käytännönläheisestä näkökulmasta. Analysoin esiintyjäntyötäni fenomenologisten viitekehysten avulla. Teoreettisena linssinä käytän filosofi Maurice Merleau-Pontyn tapaa lähestyä ruumiinfenomenologiaa. Merleau-Pontyn tavoin näen *elävän ruumiin* ja sitä kautta kehollisuuden oleellisenä alustana ympäröivän maailman havainnoimiseen ja kokemiseen. Tutkielmani metodin keskeisenä innoittajana on tanssipedagogiikan professori Eeva Anttilan tekemä fenomenologinen tutkimustyö. Anttilan tutkimuksen pohjalta tarkastelen omaa työskentelyäni käyttämällä oppimispäiväkirjaa. Empiirinen tutkimusmateriaalini koskee kahta produktiota maisteriopintojeni aikana. Kyseessä ovat taiteellinen opinnäytteeni, poikkitaiteellinen teos *Honey I'm Home* sekä perinteisempi puhenäytelmä, joka oli samalla työharjoitteluni Lahden Kaupunginteatterissa, esitys *Kostonkierre*. Näistä merkinnöistä koostui nelikenttämalli hahmottamaan läsnäoloa harjoittelussani seuraavin yläotsikoin: *Kehollisuus, Tunnetilat, Neljäs seinä & yleisösuhte* ja *Sisäinen vuorovaikutus*.

Lopuksi käyn keskustelua siitä mihin tutkielma johti, mitä vastauksia olen saanut ja mitä kysymyksiä nousi esiin matkan varrella.

Tiedostan läsnäolon käsitteen laajuuden ja sen kuinka riippuvaista läsnäolevuus on siitä yhteydestä, jossa se ilmenee. Toivonkin opinnäytteeni antavan erilaisia keinoja lähestyä läsnäoloa ja tutkia sitä uteliaasti - huokoisena ja orgaanisena käsitteenä.

ASIASANAT

Läsnäolo, fenomenologia, kehollisuus, näyttelijäntaide, näyttelijä, naisnäyttelijä, poikkitaiteellisuus, tanssitaide, nykytanssi, somaattisuus, kehonkieli, kokemuksellisuus, tilasuhte, tila-aika, paikka, ympäristö, tunnetila, inhimillisyys, impulssi, intuitio

Kehotan tauottamaan lukemista sinulle sopivalla tavalla. Itse olen omassa kirjoitusprosessissani nauttinut Björkin, Arvo Pärtin ja La Femmen musiikista, kävelylenkeistä, ajattelun ja tutkimuksen kanssa vääntämisestä sekä tyhjyyden tuijottelusta.

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	7
1.1. <i>Ajatuksia läsnäolosta</i>	8

2. TUTKIMUKSEN TAUSTA JA TUTKIMUSKYSYMYKSET	11
2.1. <i>Kandidaatin opinnäytteeni</i>	12
2.1.1. <i>World wrapped in worlds</i>	13
2.1.2. <i>Irti päästämisestä</i>	14
2.2. <i>Tutkimuksen fenomenologia teoriana</i>	14
2.3. <i>Tutkimuksen fenomenologia metodina</i>	16

3. EMPIIRINEN TUTKIMUSMATERIAALI	17
3.1. <i>Honey I'm Home</i>	17
3.2. <i>Kostonkierre</i>	19

4. TUTKIMUSMATERIAALIN KÄSITTELY	21
4.1. <i>Kehollisuus</i>	22
4.1.1. <i>Tila-aika-paikka</i>	23
4.1.2. <i>Hengitys</i>	30
4.1.3. <i>360°</i>	32
4.1.4. <i>Aistit</i>	35
4.2. <i>Tunnetilat</i>	38
4.2.1. <i>Itsereflektio</i>	40
4.2.2. <i>Liikkuva tunne</i>	41
4.2.3. <i>Tekninen tunnetyöskentely</i>	42
4.2.4. <i>Tunteet ja Meisner-tekniikka</i>	44
4.3. <i>Neljäs seinä ja yleisösuhde</i>	46
4.3.1. <i>Lupa nähdyksi tulemiselle</i>	47
4.3.2. <i>Faktan ja fiktion samanaikaisuus</i>	50
4.3.3. <i>Katse</i>	52

4.4.	<i>Sisäinen vuorovaikutus</i>	55
4.4.1.	<i>Esiintyjä monimuotoisena subjektina</i>	56
4.4.2.	<i>Näyttämöllinen reaktiivisuus</i>	58
4.4.3.	<i>Läsnä itselle</i>	59
<hr/>		
5.	YHTEENVETO AINEISTOSTA	62
5.1.	<i>Johtopäätökset</i>	62
<hr/>		
6.	LOPUKSI	64
6.1.	<i>Kiitos</i>	66
<hr/>		
7.	LÄHTEET	68

1. JOHDANTO

Tässä sitä ollaan, valmistumisen kynnyksellä. Tapahtuma- ja vaiherikas matka näyttelijäntaiteen opintojen parissa on päättymässä tältä erää ja se tuntuu vapauttavalta. Uusi elämänvaihe kiehtoo, jännittää ja kutkuttaa. Opiskelu taiteenalan ammattilaiseksi on ollut rosoista, poukkoilevaa sekä intensiivistä. Tutustumista itseensä, muihin ja muuhun, tuntemattomaan ja keskeneräisyyteen. Se on ollut näiden muuttujien kanssa sinuiksi tulemista. Opintojen runsas vyyhti ei näin ollen tule millään mahtumaan tämän opinnäytteen sivujen väliin, eikä ole tarkoituskaan.

Keskityn tässä tutkielmassa erääseen itselleni näyttelijäntyön kannalta merkityksellisimpään käsitteeseen. Käsite saa minut palaamaan uudestaan ja uudestaan niiden kysymysten äärelle, jotka mahdollistavat kokonaisvaltaisen resonanssin esiintyessäni. Viittaan tässä tutkielmassa esiintyjän praktiikkaan sekä termillä näyttelijän- että esiintyjäntyö. Tämä sen vuoksi, että minulle esiintyjänä toimiminen kattaa sisälleen useita esittävän taiteen muotoja ja poikkitaiteellinen työskentely on itselleni ominaista sekä ruokkivaa. Käsite, johon viittaan, on oman harjoitteluni elinvoima. Kyse on näyttelijän *läsnäolosta*.

Olen opintojeni aikana päätenyt toistuvasti pohtimaan, mitä tarkoitetaan läsnäololla, miten sitä lähestytään, ja miten läsnäoloa on mahdollista harjoittaa esitystaiteen eri konteksteissa. Tiedostan, että läsnäolo on käsitteenä laaja ja paljolti riippuvainen siitä yhteydestä, jossa se ilmenee. Eri tyyllilajeissa sekä taiteiden eri muodoissa läsnäolo voi tarkoittaa hyvin eri asioita. Termi on myös eri tekijöille yksilöllinen, eikä sen vuoksi ole yhtä ja oikeaa tapaa olla läsnä. Tutkielma pyrkii herättämään ajatuksia läsnäolon tematiikasta ja lähestymään sitä uteliaasti, muuntuvana ja orgaanisena käsitteenä.

Omalla henkilöhistoriallani sekä kokemuksilla, joiden läpi olen tähän hetkeen muovautunut, on myös oleellinen vaikutus siihen, miten käsittelen läsnäoloa. Kirjoitan valkoisen, eurooppalaisen, naiseksi määritellyn näkökulmasta, jonka kasvuun on liittynyt sekä etuoikeuksia että altavastajuutta. Tutkielma kommunikoi väistämättä niiden rakenteiden kanssa, joille olen altistunut. Lähtökohtani on toisissa tilanteissa helpottanut läsnäoloa, kun taas toisissa rajoittanut sitä. Haluan painottaa, että läsnäolo ja sen mahdollistuminen on aina suhteessa siihen ympäristöön, jossa se ilmenee.

Jotta pystyn jäsentämään ja ymmärtämään paremmin läsnäoloa rajaan aihepiiriä keskittymällä empiriseen eli kokemuseräiseen tutkimukseen, jossa käsittelen tutkimusmateriaalia fenomenologisen, teoreettisen viitekehyksen keinoin. Tutkimusmateriaali koostuu kahdesta eri produktiosta maisteriopintojeni aikana. Ensimmäinen on opinnäytteeni taiteellinen osio, esitystaideteos *Honey I'm Home*, jonka tein yhdessä työryhmäni kanssa Teatterikorkeakoulussa joulukuussa 2022. Toinen on perinteisempi puhenäytelmä *Kostonkierre*. Produktio oli samalla työharjoitteluni ja sitä esitettiin Lahden Kaupunginteatterissa koronapandemian vaikutusten vuoksi noin puolentoista vuoden ajan, aikavälillä 2022-2023.

Vaikka opintoni tulevat päätökseen tässä kohtaa, koen kasvavaa kiinnostusta taiteen tutkimuksen parissa työskentelyyn ja siihen syventymiseen, taiteellisen työn rinnalla. Minua puhuttelee praktiikan ja tutkimuksen välinen vuorovaikutus, sen eri muodot ja ilmentymät. Haluan nähdä ja olla osana esitystaiteen tutkimuksen kehitystä, jossa taiteen omia lainalaisuuksia sekä ominaisuuksia tarkastellaan ja uskalletaan asettaa keskiöön - operoidaan sen kanssa, mikä on taiteen tekemisen ytimessä.

1.1. Ajatuksia läsnäolosta

Avaan seuraavaksi *läsnäolon* käsitettä muutamasta eri näkökulmasta. Ilmiö on ajankohtainen niin esittävän taiteen kentällä kuin länsimaisessa yhteiskunnassamme. Arkipäiväisessä elämässä läsnäoloon vaikuttavat elinympäristömme, sen asettamat rakenteet, velvoitteet, informaatio- ja ärsyketulvat sekä omat valintamme ja mahdollisuutemme toimia näiden rakennelmien sisällä. Esittävässä taiteessa näen läsnäolon olemisen tapana, tekniikkana, jota voidaan syventää, hyödyntää ja näin käyttää esiintyjän työkaluna, jolloin esimerkiksi näyttelijä pääsee käsiksi läsnäoloon myös teknisemmästä näkökulmasta. Näyttelijästä tulee oman läsnäolonsa ja sen eri ulottuvuuksien asiantuntija.

Läsnäolon ulottuessa kaikkialle näyttäytyy se eri tavoin eri yhteyksissä. Jokaisella yksilöllä on oma suhteensa läsnäoloon ja sen kokemukseen. Läsnäoloa on tutkittu erityisesti filosofian ja lääketieteen eri osa-alueilla. Kiinnostus läsnäolon harjoittamiseen, tiedostavampaan läsnäoloon on ollut länsimaissa kasvussa viime

vuosikymmenien ajan mutta tietoisuustaidot on tunnettu jo ainakin tuhansia vuosia muun muassa itämaisessä meditaatioperinteessä.

Läsnäolon vastakohtana voitaisiin ajatella poissaolevuutta. Kun yksilö on läsnä, viitataan sanalla paikalla - ja mukana olemiseen. Poissaoleva taas saattaa olla tarkkaamaton ympäristöä ja nykyhetkeä kohtaan. Tietoinen läsnäolo voi arkielämässä edistää hyvinvointia ja terveyttä, jolloin yksilöllä on mahdollisuus keskittyä käsillä olevaan hetkeen, kokea, havainnoida sekä hyväksyä nykyhetki. Esiintyessä näen, että läsnäololla on myös toinen funktio. Kyse on performatiivisesta tilasta, jolloin esiintyjä on suhteessa omaan läsnäoloonsa samalla kun hän pitää huolta esityksen tila-aika-paikka suhteesta, sekä kontaktista yleisöön. Palaan näihin käsitteisiin tarkemmin tutkielman edetessä. Esiintyjä ei siis lähtökohtaisesti elä tilanteita läpi yksityishenkilönä, joka voi olla työskentelytapa joissakin performanssitaitteen muodoissa. Ajatellaan vaikkapa performanssitaitelijä Marina Abramovićin teosta *The Artist is present* (2010), jossa taiteilija istui MoMA - Modernin Taiteen Museossa New Yorkissa, kolmen kuukauden ajan, 8 tuntia päivässä, katsoen museon vierailijoita silmiin yksi kerrallaan, heidän määrittelemänsä ajan (MoMALearning, 2010). Tässäkin tapauksessa emme voi varmuudella sanoa, millä tavoin Abramović itse käsitteli läsnäoloaan tilanteessa mutta esityksen raamit oli kohdistettu taiteilijan ja katsojan inhimilliseen kohtaamiseen, ilman muita vaateita esityksen esiintyjän tai kokijan suuntaan. Tilanne otetaan vastaan sellaisenaan.

Ihmisen ollessa psyko-fyysis-sosiaalinen kokonaisuus liukuu läsnäolo luonnollisesti eri osa-alueille. Näyttelijäntyössä itselleni juuri tekniikan harjoittamisen moniulotteisuus tekee siitä mielenkiintoista. Näyttelijä on liitoksissa sekä keholliseen että henkiseen läsnäoloon, tunne-elämän kanavoimiseen ja näiden ominaisuuksien soveltamiseen. Läsnäolon käsitteen kompleksisuus on jatkuvasti osana palettia. Seuraava pohdinta voi tässä vaiheessa toimia virittäytymisenä läsnäolon käsitteeseen ja sen havainnointiin tutkielmassani.

Läsnäolo on minulle huokoisuutta, tilanteeseen virittymistä, fokuksen ja energian suuntaamista harjoitettavan praktiikan keskellä. Läsnäolo yhdistää sopivassa suhteessa hallintaa ja irti päästämistä, jolloin tekemisestä tulee vapaata ja hengittävää. Olemiseni resonoi eri suuntiin ja ympäristö syöttää minulle jatkuvaa informaatiota, joka kiinnittää minut toistuvasti kyseisen hetken olosuhteisiin. Esiintyminen on kaikista herkullisinta silloin, kun pystyn olemaan tilanteelle auki ja esiintymään tavalla, jolloin olen osa esitystä. Teos kulkee lävitseni, muunnun sen rakenteeksi. Uskon tämän tapahtumaketjun vaikuttavan myös merkittävästi siihen, millä tavalla teos pystyy ulottumaan sen kokijaan yleisössä.

Ote oppimispäiväkirjasta 20.3.2023



Honey I'm Home. Kuva: Aino Kontinen.

2. TUTKIELMAN TAUSTA JA TUTKIMUSKYSYMYKSET

Tutkielma pyrkii lähestymään ja jäsentämään läsnäolon käsitettä esiintyjäntyössä käytännön näkökulmasta. Keskeisenä väitteenä on, että näyttelijällä on kyky harjoittaa, kehittää sekä syventää läsnäoloaan esitystilanteessa, jolloin läsnäolosta tulee työkalu. Läsnäolo ei tällöin pohjaa sattumaan, synnynnäiseen ominaisuuteen, mystisyyteen tai ajatukseen karismasta, johon joillain esiintyjillä on pääsy ja joillain ei. Nämä ovat ajatusmalleja, jotka edelleen liitetään ammattitaitoomme, jolloin erityisesti näyttelijän tekniikasta tulee tarpeettomasti vaikeammin käsiteltävää ja lähestyttävää.

Näyttelijän ollessa yhteydessä omaan läsnäolevuuteensa, psykosomaattisena kokonaisuutena, hän pystyy säätelemään olemistaan sekä toimimaan esitystilanteessa haluamallaan tavalla. Näin on mahdollisuus löytää hengittävä ja vapaa resonointi esityksen raamien sisällä, sisällön tyyliä riippumatta. Tutkielma tarkastelee aihetta erityisesti teatteri- ja tanssitaiteen fuusioitumisen sekä näiden praktiikoiden poikkitaiteellisen potentiaalın kautta. Tämä on oma reittini esitystaiteeseen ja olen harjoittamisen kautta huomannut, että em. taiteenmuotojen eri yhtymäkohdat ruokkivat esiintyjän mahdollisuuksia kokonasvaltaiseen läsnäoloon. Esiintyjällä on näin tilaa olla vuorovaikutuksessa omaan psyykkeeseensä, kehollisuuteensa sekä käsillä olevaan esitystilanteeseen ja yleisöön.

Opinnäytteen rakenne on seuraavanlainen: Avaan ensin kahden edellisen kandidaatin opinnäytetyöni kirjalliset osuudet ja mietin niissä esiin nousseita teemoja. Siirryn sitten pohtimaan mihin suuntaan jatkan tämän maisterin kirjallisen tutkielman parissa. Jäsennän tutkielman teoreettisen fenomenologisen viitekehyksen sekä tutkimusmetodin, jota tulen käyttämään. Syvennyn sen jälkeen empiiriseen tutkimusmateriaaliin, koskien läsnäolon harjoittamista, teosten *Honey I'm Home* ja *Kostonkierre* avulla. Analysoin tätä materiaalia muun taiteellisen sekä fenomenologisen tutkimuksen kautta. Lopuksi käyn keskustelua siitä, mihin tutkielma johti, mitä mahdollisia vastauksia olen saanut, ja mitä kysymyksiä nousi esiin matkan varrella.

Keskeiset tutkimuskysymykset, joiden avulla käsittelen aihetta ovat:

- *Mitä läsnäolo tarkoittaa minulle ja sitä kautta näyttelijäntyölle laajemmin?*
- *Miten harjoitan läsnäoloa ja miten se ilmenee esiintymistilanteessa?*

2.1. Kandidaatin opinnäytteeni

Ennen kuin aloitin näyttelijäntaiteen maisteriopinnot Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa valmistuin kahdesti kandidaatiksi. Ensimmäisen kerran nykytanssin ja pedagogiikan opinto-ohjelmasta Tukholman Taideyliopistosta keväällä 2018. (Silloinen Dans och Cirkushögskolan, nykyään Stockholms konstnärliga högskola.) Toisen kerran nykyisestä koulutusohjelmastani, ruotsinkielisen näyttelijäntaiteen linjalta 2021. Molempien kirjallisissa töissä aiheenani oli tutkia esiintyjän kokonaisvaltaista resonanssia harjoittelun ja esiintymisen kautta. Pyrin tarkastelemaan tätä esitystaiteen osa-aluetta kahdella eri tavalla. Tukholmassa keskityin teatteri- ja tanssitaiteen vuorovaikutukseen ja Teatterikorkeakoulun kandidaatin opinnäytteeni aiheeseen. Vuosien varrella olen yhdistänyt esiintyjäntyössä yhä enemmän eri taiteen muotoja, kuten audiovisuaalisuutta sekä kuvataidetta. Lähtökohtaisesti taiteen lajien fuusioituminen, yhteentörmäykset sekä sulautumiset herättävät mielenkiintoni tekijänä ja antavat minulle tilaa olla suhteessa eri materiaaleihin entistä laajemmin.

Näin jälkikäteen voin havaita, että tämä maisterin opinnäyte on jatkumoa jo aiemmin alkaneelle kiinnostukselleni esiintyjän läsnäoloon. Teatterikorkeakoulun kandidaatin opinnäyte jatkoi Tukholman tutkielman suuntaa, sillä tanssin ja teatterin poikkitaiteellinen työskentely muuntui läsnäolon käsitteen tutkimiseksi. Läsnäolo harjoitus- ja esitystilanteissa, on itselleni toimiva työkalu sekä näyttelijän - että tanssijan työssä. Tällä kertaa yritän entisestään jäsentää itse läsnäolon käsitettä, mitä tulee omaan työskentelyyni. Opin näin omasta harjoittelustani enemmän ja siitä tulee mahdollisesti myös jaettavampaa muiden alaa harjoittavien kanssa.

2.1.1. *World wrapped in worlds*

Tukholman opintojen aikana olin jo kiinnostunut yhdistämään tanssi- ja teatteritaidetta. Koin, että nämä taiteen alat ja niiden harjoittamisen tekniikat vahvistivat toisiaan ja tekivät yhdistyessään esitystaiteesta entistä runsaampaa ja kokonaisvaltaisempaa. Kandidaatin opinnäytetyöni *World wrapped in worlds – A qualitative research on the interdisciplinary way of working between modern dance and physical theatre* (2018), oli kvalitatiivinen tutkielma poikkitaiteellisesta työskentelystä nykytanssin ja fyysisen teatterin välillä. Tutkin siinä kahden eri esityskohtauksen harjoitusprosessien kautta mitä tapahtuu, kun fyysinen teatteri ja nykytanssi kohtaavat ja mitä tästä kohtaamisesta nousee esiin. Metodina käytin pääasiallisesti tanssipedagogiikan professori Eeva Anttilan muodostamaa viitekehystä artikkelissaan *Mind and the Body: Unearthing the Affiliation Between the Conscious Body and the Reflective Mind* (2007). Tutkimuksessaan Anttila käsittelee tanssijoiden kokemusten laadullista luonnetta ja niiden ilmentymistä, heidän harjoittaessaan praktiikkaansa. Sovelsin silloin metodologiaa omaan opinnäytteeseeni, jolloin jäljelle jäi seuraavat nelikentän eri osa-alueet tutkimusmateriaalin tarkastelua varten:

OBSERVING: *gaze*

THINKING: *about thinking*

SENSING: *emotions, bodily sensations, breath*

CONNECTING: *body-mind unity*

Tässä tanssitaiteen tutkielmassa sain ensikosketukseni fenomenologiaan taiteentutkimuksen teoriana ja metodina. Opinnäytteen fenomenologia pohjasi ranskalaisen filosofi Maurice Merleau-Pontyn (1908-1961) tapaan käsittää *elävä ruumis* kanavana, jonka kautta koemme ympäröivän maailmamme ja joka toimii oleellisena välittäjänä eri merkitysten käsittelemiseen elämässämme (Pirhonen 2018, 11). Mielenkiintoni fenomenologiaa ja poikkitaiteellista tutkimusta kohtaan kasvoi tutkielman myötä. Halusin saada enemmän tietoa ja kokemusta siitä, miten esiintyjä voi hyödyntää sekä teatteritaiteen tunnetyöskentelyä että tanssitaiteen somaattista praktiikkaa, etsiessään vapaata ja hengittävää esiintyjäntyötä.

2.1.2. *Irti päästämisestä*

Teatterikorkeakoulussa näyttelijäntaiteen kandidaatintutkintoni kirjallinen osuus *Irti päästämisestä* (2021) lähestyi näyttelemistä läsnäolon näkökulmasta. Tunsin silloin ja yhä edelleen vetoa aukiolon, hetkessä kiinni olemisen, “aitouden” ja uskottavuuden ajoittain abstrakteihinkin käsitteisiin. Koen, että niiden parissa työskentelystä voi tulla näyttelijälle voimavara ja käytettävissä oleva tekniikka, jos hän tuntee oman instrumenttinsa ja pystyy fokusoimaan energiaansa esiintymistilanteeseen kuuluvan tiedostavan ja tiedostamattoman informaation parissa. Esiintyjänä kontakti luodaan niin sisäisiin kuin ulkoisiin tekijöihin ja vuorovaikutus kanss näyttelijöiden, esityksen eri materiaalien ja yleisön kanssa on jatkuvaa. Minua kiehtoi millä tavoin esiintyjät ja tässä tapauksessa erityisesti näyttelijät pystyvät harjoittamaan tekniikkaansa, ajoittain jopa samaan tapaan kuin muusikot harjoitellessaan asteikkojaan tai tanssijat piruettejaan.

Tästä pääsen aiheeseen, jonka pariin huomaan ajautuvani kerta toisensa jälkeen. Pohdin, mistä näyttelijän tekniikka pohjimmiltaan koostuu, mihin se pohjaa ja mitä sen parissa työskenneltäessä oikeastaan harjoitetaan. Tässä näyttelijäntaiteen kandidaatin tutkielmassa avasin omaa suhdettani läsnäoloon eri suunnista. Kävin läpi henkilöhistoriaani, muovautumista eri kontekstien läpi tähän päivään, sekä läsnä olemista näyttelijän ja tanssijan positioista käsin. Tarkastelin kehoa ja tunnetyöskentelyä läsnäolon lähteinä sekä yksilö- ja yhteisötasolla, että tila- ja yleisösuhteena. Lopuksi nostin esiin katseen merkityksen läsnäoloa tutkittaessa (Pirhonen 2021, 3-4).

2.2. Tutkimuksen fenomenologia teoriana

Tutustuin fenomenologiseen tutkimukseen Tukholman Taideyliopiston tanssitaiteen ja pedagogiikan kandidaatin opintojen aikana vuosina 2015-2018. Erityisesti minua veti puoleensa ajatus siitä, että ihmisen kokemusmaailma voidaan asettaa tutkimuksen keskiöön ja nähdä ihminen elämäntilanteessaan ainutlaatuisena kokijana. Näin empiiristä materiaalia on mahdollisuus käsitellä kvalitatiivisena ja tutkimussuuntaus soveltuu hyvin taiteellisen tutkimuksen piiriin.

Teatterikorkeakoulun näyttelijäntaiteen opintojen loppupuolella minulle aukesi uusi ovi merkittävän uran tehneen psykologi ja filosofian tohtori Lauri Rauhalan

(1914-2016) tekemään työhön. Rauhala teki filosofisen elämäntyönsä eksistentiaalisen fenomenologian parissa, tärkeimpinä analyysin kohteinaan inhimillinen kokemus ja merkityksen ongelma. Hän on vaikuttanut työllään myös paljon taiteellisen tutkimuksen tekemiseen Suomessa. Psykologi ja professori Juha Perttula (1964-2015) kehittäi Rauhalan näkemyksiä edelleen. Hän käsittää kirjassaan *Kokemuksen Tutkimus: Merkitys - Tulkinta - Ymmärtäminen* (2011) fenomenologian kokemuksen tutkimisena, jonka tavoite on ymmärtää ihmisen välitöntä ja tätä kautta aiheeseen uppoutunutta kokemista (Perttula 2011, 139). Viittaan Perttulan tapaan muotoilla kokemuksen käsite:

“*Kokemus on tajunnallinen tapa merkityksellistää niitä todellisuuksia, joihin ihminen on suhteessa.*”
(Perttula 2011, 149)

Näistä todellisuuksista Perttula käyttää myös nimitystä elämäntilanne. Kokemus on siis sitä, mitä elämäntilanne ihmiselle tarkoittaa. Kokemuksen rakenne muodostuu elämäntilanteesta, joka merkityksellistyy ja tajunnallisesta toiminnasta eli siitä, joka ymmärtää. Näin kokemuksesta tulee ymmärtävä ja merkityksellistyyvä suhde elämäntilanteen ja tajuavan ihmisen välillä. Fenomenologisen tutkimuksen tavoin olen kiinnostunut sekä tiedostamattomista että tiedostetuista kokemuksista ja siitä, mistä ne koostuvat (Perttula 2011, 119). Väitän, että näyttelijän kehittäessä omaa tuntemustaan kokemusmaailmastaan, hän voi alkaa hyödyntämään tätä itsetuntemusta esiintymisessään entistä tarkemmin ja fokusoidummin.

Pohjustettuani yllä tapaani käsittää fenomenologiaa avaan seuraavaksi tässä tutkielmassa käytetyn teoreettisen näkökulman. Keskityn opinnäytteessäni yksilön kokemuksen eli oman harjoitteluni tutkimiseen, ja käytän teoreettisena viitekehyksenä filosofi Maurice Merleau-Pontyn tapaa lähestyä ruumiinfenomenologiaa. Tämä suuntaus on luonut pohjaa monen tutkijan ajattelulle muun muassa tanssitaiteen parissa. Merleau-Ponty näkee kehollisuuden oleellisena alustana havainnoida ja kokea ympäröivää maailmaa. Ihmisen kyky reflektoida omaa toimintaansa kumpuaa kehon kyvystä ennakoita, vaistota ja aistia ympäristöään. Fenomenologia yrittää näin murtaa käsitystä objektiivisesta todellisuudesta, joka toimisi itsenäisesti ilman ihmisen subjektiivisuutta. Merleau-Pontyn mukaan *elävä ruumis* toimii ennen reflektoivaa tietoisuuttamme (Pirhonen 2018, 11).

2.3. Tutkimuksen fenomenologia metodina

Eeva Anttila tutkii työskentelyssään kehollistunutta oppimista ja tietoa, dialogista ja kriittistä tanssipedagogiikkaa sekä praktiikkaan pohjaavia tutkimusmetodeja. Anttilan tutkimustyö, jonka hän avaa artikkelissa *Mind the Body: Unearthing the Affiliation Between the Conscious Body and Reflective Mind* (2007), toimi sysäyksenä lähestyä omaa tutkimusmateriaaliani myös tämän tutkielman parissa. Anttilan tutkimuksessa viisi eri tanssijaa teki fyysisiä harjoitteita yhdistettynä introspektioon ja kirjoitti sitten kokemuksistaan työpäiväkirjaa. Anttila koosti tästä tutkimusmateriaalista kaavion ja jäseni ja ryhmitteli materiaalin ympyräksi ylä- ja alaotsikkoineen. Tanssijoiden kokemukset ja esille nousseiden käsitteiden kommunikointi keskenään muistutti improvisaatiota, jossa yllätyksellisyys ja merkitykset kietoutuvat yhteen. Ympyrän eri osa-alueet olivat väistämättä suhteessa toisiinsa, kun vuorovaikutus ulkoisten ja sisäisten maailmojen välillä kehittyi monikerroksiseksi organismiksi (Anttila 2007, 87).

Maisterin opinnäytteen tutkimusmetodini jatkaa fenomenologisen ajattelun linjalla. Jotta pystyin jäsentämään kokemuksiani läsnäolosta esiintymistilanteessa, minun oli löydettävä tapa antaa kokemuksille konkreettisempi rakenne ja Anttila oli tässä keskeinen innoittajani. Tutkielman praktiset osuudet, jotka tehtiin lattiatyöskentelynä esitystilanteissa, olivat oleellisia opinnäytteen toteuttamisen kannalta. Empiirisen materiaalin kautta pystyin havainnoimaan läsnäolon kokemusta eri suunnista. Käytin apuna auditiivista oppimispäiväkirjaa, johon äänitin kokemuksiani esitystilanteista jälkeenpäin. Esitysten videotallenteet toimivat myös keinona esitystilanteisiin palaamiseen. Näiden pohjalta koostin nelikenttämällin hahmottamaan läsnäolon harjoittamista työskentelyssäni.



Honey I'm Home. Kuva: Aino Kontinen.

3. EMPIIRINEN TUTKIMUSMATERIAALI

Käyn ensin läpi teokset, joita tarkastelen tässä tutkielmassa empiirisenä tutkimusmateriaalina. Palaan sitten tutkimuskysymyksiin ja käsittelen läsnäolon merkitystä sekä sitä, miten läsnäolo ilmenee esiintymistilanteessa.

Oppimispäiväkirjamerkinnöistä nousi esiin läsnäoloon liittyviä keskeisiä käsitteitä, joiden koen antavan rakennetta omalle työskentelylleni. Nämä käsitteet avaavat harjoitteluani ja valottavat niitä yhteyksiä, jotka muodostuvat esiintymisen ja läsnäolon välille.

3.1. *Honey I'm Home*



Esiityksen juliste. Graafinen suunnittelu: Siiri Rajalin. Kuva: Sara-Maria Pirhonen.

Kyseessä oli poikkitaiteellinen, kolmikielinen (suomi, ruotsi, englanti) esitystaideteos *Honey I'm Home*, jota esitettiin kuudesti Teatterikorkeakoulun Studio 1:ssä joulukuussa 2022. Toimin itse työryhmän koollekutsujana, vastasin työskentelyn fasilitoinnista ja esiinnyin teoksessa. Esityksen konseptin ja käsikirjoituksen loimme yhdessä ystäväni ja kollegani Minne Mäen kanssa, joka oli myös teoksen dramaturgi sekä äänisuunnittelija. Natalie Eliassen, joka opiskelee Kuvataideakatemiassa tila-aikataiteen maisteriohjelmassa, oli esityksen puku- ja lavastussuunnittelija. Teoksen lavastuksessa käytettiin myös Natalien keramiikkataidetta, jotka olivat osana hänen omaa opinnäytetyötään KuValla. Valosuunnittelijana toimi Elli Kujansuu VÄL:stä, valosuunnittelun koulutusohjelmasta. Valo- ja äänitekniikkona oli oma vuosikurssilaiseni Tobias Klemets, avustavana (käsi)näyttelijänä luokkatoverini Patrik Kumpulainen, meikkitaiteilijana Tiina Haavisto Stadin ammattiopistolta sekä graafisena suunnittelijana Siiri Rajalin, Aalto-yliopiston visuaalisen viestinnän muotoilun -ohjelmasta.

Työryhmä oli melko suuri ja työskentelyyn kuului teoksen taiteellisen sisällön suunnittelun ja toteuttamisen lisäksi muun muassa paljon tuotantoon liittyviä työtehtäviä. Prosessi oli silti kokonaisuudessaan antoisa ja äärimmäisen opettavainen. Harjoituskausi oli intensiivinen, päivät pitkiä ja monivaiheisia. Osallistuin jokaisen eri osa-alueen suunnitteluun, painopisteenä erityisesti esiintyjäntyö, esityksen kokonaiskonsepti, käsikirjoitus sekä puku- ja lavastussuunnittelu. Esityksen suhteen meillä oli käytettävissä runsaasti resursseja Teatterikorkeakoulun puolesta ja tämä mahdollisti eri ideoiden kokeilemisen sekä syventämisen. Estetiikka ja esiintymisen tapa oli roiskivaa, groteskia, humoristista ja hersyvää mutta myös herkkää, yksityiskohtaista sekä sensitiivistä. Nautin siitä, että sain luoda ja toteuttaa kollektiivisesti teoksessa, yhdessä taitavan ja lämpimän työryhmän kanssa.

Esityskausi oli tiivis ja olimme osana toisten vuosikurssilaistemme opinnäytteitä, autoimme pääasiallisesti valojen ja äänien ajamisessa esitysten aikana. Meidät oli jaettu eri esitystiloihin ja kun tiloissa oli useampi työskentelemässä limittäin ja harjoitus- ja esitysaikataulut ristesivät, oli aikataulujen sovittaminen melkoista palapeliä. Saimme omakohtaista kokemusta siitä, millaista on luoda omaa esitystä eri rakenteiden keskellä ja siitä opista olen kiitollinen. Voi olla, että esitys viedään jatkossakin yleisön eteen. Joka tapauksessa taiteellinen yhteistyö, jonka aloitimme työryhmämme kesken, tulee varmasti luomaan pohjaa tuleville projekteille.

Ote teoksen ruotsinkielisestä esittelytekstistä, joka käsittelee sen keskeistä teemaa, verbiä *hölskyä*:

"Den passiva formen av verbet "hölskyä". Verbet beskriver en viss typ av skvalpande och gungande rörelse som bara förekommer hos vätskeformer såsom vatten eller gelé. Till exempel, om någon springer med en vattenflaska i handen, rör sig innehållet på ett "hölskyä" vis. Således är det mera än endast en vågig rörelse och snarare ett kaotiskt plaskande. Trots detta förloras inget eller väldigt lite av substansen genom "hölskyä" rörelsen. Även människokroppen kan genomföra "hölskyä" rörelsen, eftersom dess elastiska vävnad kan uppehålla en skvalpande rörelse genom att energiskt vibrera antingen hela kroppen eller några av dess lemmar.

Tanken att lägga verbet i sin passiva form baserar sig på idén om en allmän instans av rörelsen. Istället för att ett specifikt objekt upprätthåller en vågig rörelse, sker "hölskyä" alltigenom händelsen. Den passiva formen kan också läsas som en förfrågan om eller ett krav att upprätthålla "hölskyä" rörelsen inom en större grupp. Som exempel kan en hockey-tränare upprätthålla hennes lag i "hölskyä" rörelsen genom att upprepa "hölskyä". Särskilt om det skriks blir det en gest som säger att laget ska fortsätta och att det krävs att laget har kraften att fortsätta."

3.2. *Kostonkierre*

Vastapainoksi taiteelliselle opinnäytteelleni Teatterikorkeakoulussa, käytän tässä tutkielmassa empiirisenä materiaalina teosta *Kostonkierre*. Näytelmä oli tyylilajiltaan realismista kumpuavaa epookkia. Kyse on puhenäytelmästä Lahden Kaupunginteatterissa, jossa näyttelin Siljaa, yhtä päähenkilöistä. Produktio oli samalla työharjoitteluni. Teos pohjautui Timo Sandbergin kirjoittamiin historiallisiin jännitysromaneihin *Mustamäki* (2013) ja *Kostonkierre* (2020), jotka olivat kirjasarjan ensimmäinen ja viides osa. Esitys käsitteli Lahden paikallishistoriaa, 1920- ja 1940 luvuilla. Esityksessä kaupungin puristuksiin jäänyt Reunanpalstan asuinalue ja sen asukkaat yrittävät rakentaa kirkkaampaa tulevaisuutta ja unohtaa menneiden vuosien

sotien aiheuttamat taakat, jatkaakseen elämää eteenpäin. Pinnan alla kuohuu ja etsiväkonstaapeli Otso Kekillä on murhia selvitettävänä, kaikki ei ole sitä miltä näyttää.



Kostonkierre. Kuva: Tommi Mattila. Näyttelijät vasemmalta oikealle: Jari-Pekka Rautiainen, Sara-Maria Pirhonen, Tomi Enbuska, Tommi Rantamäki, Saana Hyvärinen, Henri Tuominen ja Tuomas Korkia-aho.

Koronapandemia venytti esityskautta niin paljon, että lopulta työharjoittelu oli käynnissä melkein kahden vuoden verran, koko maisteriopintojen ajan. Joko harjoittelimme tai esitimme teosta. Esitykset olivat jakaantuneet pitkälle aikavälille, yhteensä niitä oli 33 ja noin 8300 katsojaa kävi katsomassa näytelmän. Ehdin prosessin aikana oppia ja kokea paljon, muun muassa kuinka kaupunginteatteri instituutiona toimii ja erityisesti, kuinka kevyttä ja toimivalla tavalla teknistä näyttelemisen voi olla tämäntyyppisissä rakenteissa. Luonnollisesti vaihtelua saattaa olla eri talojen välillä, tässä tapauksessa kyseessä oli kaupunginteatteri, jossa on hyvä työilmapiiri ja näyttelijöiden välillä vallitsee ensemble-henki. Oma kokemukseni oli, että työroolien jaon ollessa selkeä, esimerkiksi kun näyttelijät, suunnittelijat ja teknikot pystyivät hoitamaan kaikki “oman tonttinsa”, teatterikoneisto pyöri melko mutkattomasti. Näyttelijänä pystyin keskittymään omaan työskentelyyni ja roolihahmon syöttämiseen sekä elävöittämiseen, itse näyttelemiseen teoksessa, sisältäpäin. Vuorovaikutus toimi sulavasti eri osastojen välillä ja ammattikuntien työskentely tuki toisiaan, tehtiin töitä yhteisen produktion ja päämäärän eteen.

4. TUTKIMUSMATERIAALIN KÄSITTELY



Yllä olevasta nelikentästä näkyy, että läsnäolon käsite jakautuu työskentelyssäni fenomenologisen tutkimuksen kautta neljään eri osa-alueeseen ja niiden alaotsikoihin:

KEHOLLISUUS: *Tila-aika-paikka, Hengitys, 360°, Aistit*

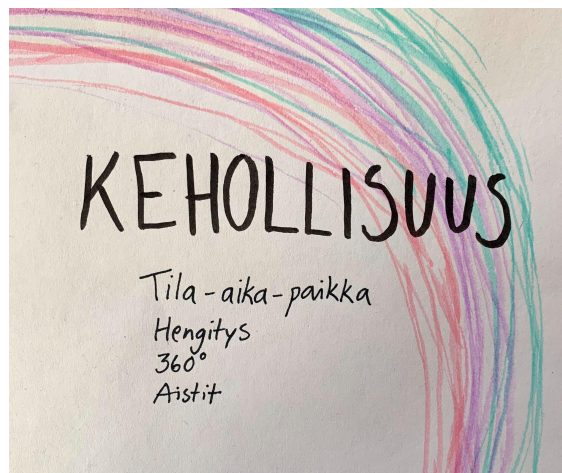
TUNNETILAT: *Itsereflektio, Liikkuva tunne, Tekninen tunnetyöskentely, Tunteet ja Meisner-tekniikka*

NELJÄS SEINÄ & YLEISÖSUHDE: *Lupa nähdäksi tulemiselle, Faktan ja fiktion samanaikaisuus, Katse*

SISÄINEN VUOROVAIKUTUS: *Esiintyjä monimuotoisena subjektina, Näyttämöllinen reaktiivisuus, Läsnä itselle*

Eri osa-alueet ovat vuorovaikutuksessa keskenään ja fokus liikkuu esiintyessäni näiden välillä - myös simultaanisesti ja limittäin. Esitystilanteessa minulle on oleellista pystyä olemaan hetkelle avoin, sekä tuntea oma toimijuuteni esityksen raamien sisällä. Tämä mahdollistaa esityksen huokoisuuden, yhdessä osana yleisön kanssa jaettua tilaa. Kun läsnäolo on kirkasta, voin leikkiä muun muassa esiintymisen dynamiikalla, tempolla sekä intensiteetillä. Improvisaation mahdollisuus ja tekemisen soljuvuus astuvat näin myös kuvaan. Läsnäollessani pystyn toimimaan yllättävissäkin tilanteissa, joita ei ole etukäteen harjoiteltu. Kykenen hetkessä muovaamaan toiminnan suuntaa, pudottamatta tilannetta. Toiminta ja ajatustyö ovat symbioosissa. Impulssiin on mahdollista tarttua, sillä olen hereillä, auki ja valmis reagoimaan ilman tilanteen ylimääräistä reflektointia tai analyysiä. Tarpeeksi harjoiteltu pohjatekniikka, näyttelijän tapauksessa voisi sanoa läsnäolemisen taito, ketteröittää esiintyjän fokuksen käyttöä ja sen siirtämistä kevyesti eri kategorioiden välillä.

4.1. Kehollisuus



“Erilaisista kehon praktiikoista ja somaattisista lähdöistä muodostui minulle pohja käsittää näyttämöä ja sen lainalaisuuksia. Kehon kautta olin läsnä tilassa. Keho oli se kommunikoinnin väline, jolla muokkasin tilaa, joka antoi ja vastaanotti tilallisia impulsseja. Ilman kehoa ei ollut mitään. Tanssijan pohjakoulutuksella on ollut suuri merkitys siihen, miten lähestyn näyttelijäntyötä. Olen kiinnostunut tanssi- ja teatteritaiteen ristivedosta omassa työskentelyssäni. Mitä mahdollisuuksia poikkitaiteellinen

praktiikka avaa ja mitä se synnyttää minussa? Minkälaista tekniikkaa tämä yhdistelmä voi luoda? Voiko yhteentörmäyksestä syntyä metamorfoosi, jonka kautta pystyn esiintyjänä työskentelemään entistä välittömämmin ja monimuotoisemmin? Kysymys siitä miten tanssijana voin hyödyntää näyttelijäntyötä ja näyttelijänä kehon praktiikkaa, löytäkseni orgaanisen läsnäolon harjoituksissa sekä lavalla, houkutteli.”

Irti päästämisestä (2021): ajatuksia näyttelijäntaiteen kandidaatin opinnäytetyöstäni, suhteessa tanssitaiteen opiskeluun Tukholmassa, Dans och Cirkushögskolanissa.

4.1.1. Tila-aika-paikka

Riippumatta esityksestä lähestyn näyttämötyöskentelyä lähes poikkeuksetta nelikenttään kuuluvan *kehollisuuden* kautta. Tämä pohjautuu somaattiseen työskentelyyn ja taustaani tanssitaiteen parissa, jonka vuoksi kaikki teatteritaide on minulle fyysistä teatteria, jossain muodossa. Näyttelijä Emma Castrén kirjoittaa teatteritaiteen maisterin opinnäytetyössään *Täysi tila - Tilasuhde näyttelijäntaiteessa* (2020) tilallisesta ilmaisusta ja näyttelijän näkymättömästä siteestä *tila-aikaan*. Castrén puhuu näyttelijän sisäisistä ja ulkoisista tiloista, jotka ovat erottamattomia ja jatkuvasti yhteydessä toisiinsa. Myös sana ja puhe tutkii tilaa kehollisuuden, olemisen ja ilmaisun jatkeena (Castrén 2020, 6-9). Näyttelijänä minulle on tärkeää löytää oma suhteeni näihin olosuhteisiin. *Tila, aika ja paikka* sekä suhde energian käyttöön esiintyessä ovat hyvin keskeisiä tekijöitä myös tanssitaiteessa. Tämän vuoksi ajatus siitä, että näkökulmat näiden eri osa-alueiden suhteen ovat olennaisia näyttelijäntaiteessa, tuntuu täysin luontevalta tavalta lähestyä näyttelemistä. Keskeinen työkaluni on keho, jonka läpi kaikki virtaa.

Aiemmin esitelty filosofi Maurice Merleau-Ponty käsittää *tilan* kirjassaan *Phénoménologie de la perception* (2002/1945) ei vain paikkana vaan keinona, jonka kautta asioiden sijoittuminen on mahdollista. Tilaa ei tällöin ajatella staattisena, jossa asiat säilyvät ikuisuuden sellaisenaan kuin ne ovat, vaan tila voidaan hahmottaa asioiden suhteiden universaalina mahdollisuutena. Tila muodostuu näin tilassa olevien asioiden suhteessa ympärillä olevaan, eikä ainoastaan sinä fyysisenä paikkana, jossa asiat ilmenevät. Koska tilan käsitettä tarvitaan silti myös kuvaamaan konkreettisesti fyysistä paikkaa, Merleau-Ponty erottaa fyysisen ja geometrisen tilan toisistaan

(Merleau-Ponty 2002/1945, 281-282). Esityksellä on aina oma suhteensa tilaan ja siihen kehykseen mitä se tarjoaa, liittyen esitystaiteen tilallisuuteen ja sen eri konventioihin. Esitystapahtuma muodostaa myös tilallisen suhteensa katsojan ja esiintyjän välille. Katsoja-esiintyjä suhdetta vastaava katsoja-näyttämö suhde on yhtä lailla huomioitava, kun esitystä sijoitetaan tilaan.

Esitystila toimii kotina, välitulana, siirtymänä, abstraktiona sille mielenmaisemalle, missä esittämäni hahmot liikkuvat ja ruumiillistuvat. Tila on auki yleisön suuntaan ja neljännen seinän puuttuessa katsojat ovat osana tilallisuutta, osana hetkiä, jotka on tehty jaettaviksi. Esityksen lavastus artikuloi tilaa, jonka syvyyteen, asetteluun ja materiaaleihin olen liitoksissa. Tilasta tulee minulle vastaanäyttelijä, heijastuspinta, paikka tuntemiselle ja ajattelulle. Esityksen edetessä muunnun osaksi tilaa, imeydyn sen sisään.

Honey I'm Home - oppimispäiväkirja



Honey I'm Home. Kuvat: Aino Kontinen.

Teoksissa *Honey I'm Home* ja *Kostonkierre* tiloilla oli omat tapansa luoda jaettua illuusiota yleisön kanssa. Neljännellä seinällä, jolla viitataan vertauskuvalliseen seinään katsojien ja esityksen välissä, oli esityksissä erilaiset roolit. *Honey I'm Home:ssa* katsojat olivat alusta asti vuorovaikutuksessa teoksen kanssa. Esiintyjänä käytin tällöin neljännen seinän uupumista lavallisen illusion rikkomiseen ja puhuttelin yleisöä suoraan. Olin näin dialogissa esiintymiseen liittyvän narraation kanssa. Näyttelemäni hahmot niin tiedostivat kuin tunnustivat katsojille, että kyseessä on fiktiivinen maailma, jota voidaan manipuloida. Esiintyjänä olin siis tietoinen itseäni tarkkailevasta yleisöstä ja kommunikoin sen sanattoman sopimuksen kanssa, joka esitystä katsottaessa muodostuu.

Kostonkierteessä neljäs seinä oli tiukasti kiinni, lukuun ottamatta yhtä kertojahahmoa, joka puhkoi seinää ottamalla kontaktia katsojiin. Yleisö seurasi, perinteisemmän teatterikerronnan keinoin, esitystä katsomosta ja lavan tapahtumilla oli oma todellisuutensa, maailma, jossa henkilöhahmot elivät ja kokivat asioita. Katsojilla oli mahdollisuus kuvitella tapahtumien todenmukaisuus, leikkiä sen ajatuksen kanssa, että hahmot ovat oikeita henkilöitä ja tarinaa tarkastellaan neljännen seinän läpi. Tällöin näyttelijöinä emme myöskään noteeranneet yleisöä suoraan ja suhde katsojiin jäi väistämättä etäisemmäksi.

Kuulen katsojien reaktion, he naurahtelevat lämpimästi tiiviinä parvena. Joukkokohtauksen häät ovat käynnissä ja vitsi, jonka kertojahahmo Jepulis Benjamin (Tapani Kalliomäki) yleisön suuntaan suoltaa on samalla tarkoitettu lohdutukseksi miehensä menettäneelle näytelmän saunottaja Hildalle. "Ota tuosta, se on puhdaskin vielä - luulisin!", Benjamin huikkaa ja kaivaa rispaantuneen nenäliinan työhousujensa taskusta. Me, Reunanpalstan muu väki, emme reagoi huulenheittoon vaan keskitymme omaan toimintaamme, häiden valmisteluihin. Lavan kerronta kerroksellistuu ja näyttelemisen toiminnan suunta ja rytmi pedataan palvelemaan kokemusta yleisöstä käsin. Yksittäisen katsojan kuuluva nauru nostaa hymyn kasvoilleni, otan sen osaksi fiktion maailmaa katsellessani Siljana vastakatettua juhlapöytää ja aurinkoista kesäistä pihapiiriä.

Kostonkierre - oppimispäiväkirja

Ajasta ja sen käytöstä näyttelijäntyössä voisi kirjoittaa oman opinnäytteensä, joten sivuan tässä kohtaa ajan käsitettä melko kevyesti. Esiintyjän ajantaju ja hahmottaminen antaa valtavasti työkaluja esiintymiseen. Tätä kautta mahdollistuu näyttölemisen artikuloiminen suhteessa aikaan, intensiteetin ylläpitämiseen, tempolla ja dynamiikalla leikkimiseen, sekä elossa pysyvään vuorovaikutukseen vastaanäyttelijöiden ja yleisön kanssa. Aika ja sen rytmittäminen on esiintyjälle tapa kytkeytyä ajan käsitteeseen. Näyttelijä Satu Taalikainen kirjoittaa tutkimuksessaan *Rytmi, ihmisääni ja liike - kolme versiota näyttelijäntyöstä* (2013) siitä miten aikaa voidaan lähestyä esittävässä taiteessa. Teatteriesityksistä puhuttaessa mainitaan usein rytmi laajempaa käsitteenä. Ajatellaan, että toiminta ja puhe sekä niiden väliset tauot luovat toimivan, esityksen logiikkaan sopivan rytmin kokonaisuuden. Rytmillä on siis liitännäinen sisältöön ja roolityön ajattelun intensiteettiin sekä kompleksisuuteen. Musiikissa taas erotellaan toisistaan tempo ja rytmi. Rytmillä voidaan ajatella ajan jakamisena osiin, jolloin musiikki organisoituu ajan suhteen. Näin ollen kaikessa musiikissa on jonkinlainen rytmi, jopa hyvin epämääräinenkin. Tempo taas voisi kuvailla siksi laaduksi millä rytmillä toteutetaan, on se sitten esimerkiksi hidasta, nopeaa, laahaavaa tai aksentoitua. Tanssissa rytmi on yhtä lailla olennainen osa ilmaisua. Rytmistä tulee liikettä ja sen ilmentymistä ajassa (Taalikainen 2013, 97-99). Esitystaiteessa aikaa voidaan myös ajatella metaforisempanakin käsitteenä, joka nivoo yhteen materiaalin ja antaa sille selkärangkaa.

Mitäs tässä kiiruhtamaan. Yleisöllä ei ole ole tietoa tulevasta. He eivät tiedä mitä odottaa. Lähden laskeutumaan tikapuita pitkin Studio 1:n pääoven yläpuolella olevalta tasolta alas. Aika kuluu. Laskeutuminen on tarkoituksellisesti haastavaa korkokengät jalassa, valo toisessa kädessä. Esitys loppuisi lyhyeen jos räjähtäisin täältä alas. Tuota ajatusleikkiä olen pyöritellyt muutaman kerran. Noh, turvallisesti maassa. Yleisö kuuntelee, tarkkailee ja odottaa. Siinä yhteisessä virittäytymisessä yleisön kanssa on jotain rauhoittavaa ja nautinnollista. Aika herkistyy meidän kanssamme.

Honey I'm Home - oppimispäiväkirja

Paikka, suhteessa taiteen ja esiintyjäntyön läsnäolevuuteen, on laajalle ulottuva käsite. Paikkaa määrittää sen materiaaliset reunaehdot, eri tahojen luomat merkitykset sekä näiden todentuminen kyseisessä paikassa. Voisi ajatella, että ero tilan ja paikan välillä tulee näkyväksi käsitteiden tavassa lähestyä konkreettisuutta. Paikan ollessa paikallistettua siitä tulee tarkkarajaisempaa kuin tilasta. Tila voi laajentua henkiseen tilaan, esimerkiksi olemisen tapaan ja sen ääriviivat ovat häilyvämmät. Onko paikka siis enemmän kouriintuntuva, kun taas tila käsitetään abstraktimmin? Tila voi olla loputonta, rajatonta, avaruudellista ja paikka taas sidonnaisempaa tiettyyn sijaintiin, ajanjaksoon tai paikalle ominaisiin lainalaisuuksiin. Silti paikka on monikerroksista, jonka läpi virtaa tekijöitä, vaikutteita ja impulsseja. Se ei ole staattinen termi, jolla olisi vain yksi narratiivi tai historia. Yhdysvaltalainen filosofi ja yliopiston professori Edward Casey pohtii kirjassaan *The Fate of Place* (1997) paikan tarkastelemista Aristoteleesta fenomenologeihin:

“Olla ylipäätään - olla olemassa jollain tavalla - on jossain olemista, ja ollakseen jossain, täytyy olla jossain paikassa. Paikka on yhtä välttämätöntä meille kuin ilma jota hengitämme, maa jolla seisomme, meidän kehomme. Paikat ympäröivät meitä. Me kävelemme niiden yli ja lävitse. Elämme paikoissa, muodostamme suhteita toisiin niissä, kuolemme niissä. Mikään mitä me teemme ei ole paikatonta.”
(Casey 1997, 9)

Paikan keskeinen asema taiteen tekemisessä tekee läsnäolon mahdolliseksi esiintyjälle, sillä se vaikuttaa siihen miten henkilö kokee olevansa liitoksissa paikkaan, jossa hän toteutuu. Paikka on sidottu myös sosiaalisiin suhteisiin ja aikaan ja tähän taide on täysin liitännäinen, oman aikansa aikaansaannos. Englantilainen yhteiskunta- ja maantieteilijä Doreen Massey (1944-2016), joka on vaikuttanut suuresti maantieteen lisäksi sosiaalitieteisiin sekä kulttuuri- ja naistutkimukseen, lähestyy aihetta *“globaalin paikan tuntu”* esseessään seuraavasti:

- 1. paikka ei ole staattinen, vaan prosessi*
- 2. paikalla ei ole rajoja, vaan se määrittyy sen yhteyksien kautta ulkopuoliseen*
- 3. paikalla ei ole yhtä tiettyä identiteettiä, vaan se koostuu konflikteista*
- 4. yllämainitut asiat eivät poista paikan ainutkertaisuutta: paikan erityisyys on sen paikallisten ja paikan ylittävien sosiaalisten suhteiden sekoitus.*

(Massey 2014, 30-31)

Edellä olevat kohdat ovat rinnastettavissa suoraan taiteen tekemiseen, ne vaikuttavat esitysten rakenteisiin ja dramaturgioihin, niiden materiaaliin reunaehtoihin, yleisösuhteeseen sekä paikan päällekkäisiin ja risteäviin sisältöihin. Massey on tutkinut alueellista eriarvoisuutta, sukupuolen merkitystä tilan organisaatioissa sekä tilaa globaalissa kontekstissa. Keskustelu sukupuolen, sekä muiden sosiaalisten tekijöiden sisällyttämisestä paikan määrittelyyn, on oleellista myös omassa työskentelyssäni. Ajattelen Massey'n tapaan, että paikan ei tarvitse olla sisäänpäin kääntyvä, vaan siihen on mahdollista vaikuttaa, sillä paikka on moninainen ja jatkuvassa muutoksessa (Massey 2014, 7-10).



Honey I'm Home. Kuva: Aino Kontinen.

Studio 1 muuntuu alkavaa esityskauttamme kohti. Katsomon suuntaa siirretään, valot kohdistetaan ja esityksen lavastuksellinen rakenne alkaa löytämään paikkaansa. Olemme kokeneet näiden seinien sisällä työryhmän kesken paljon ja pian teos on valmis jaettavaksi yleisölle. Silloin jokainen katsoja saapuu tähän paikkaan, ehkäpä Helsingin eri suunnista, taideinstituutin syövereihin, kulkien TeaKin torin kautta, osaksi esityksen maailmaa. Täällä risteävät yleisön monet eri kytkökset eriäviin paikkoihin ja tästä studiosta, juuri tässä kontekstissa ja tällä hetkellä, tulee alusta näiden paikkojen kohtaamiselle.

Honey I'm Home - oppimispäiväkirja



Honey I'm Home. Kuva: Aino Kontinen.

Teatteritalon arkkitehtuuri, suunnittelu ja sen eri sopot tekevät tästä tutun rakennuksen. Talo luo raamin, jonka sisällä olosuhteiden on mahdollista muuttua. Paikasta on alkanut tulla kotoisa ja tuttu. Sen sisällä on kevyempää toimia, siihen voi nojautua mutta siltä voi myös vaatia. Se on paikka, jossa osa viettää pidemmän aikaa kuin toiset, kunnes on aika kytkeytyä uusiin paikkoihin. Pukuhuoneen ominaistuoksu, peilipöydän valojen lämpö ja seinän takaa, viereisestä huoneesta kantautuva hyräily, rauhoittavat. Aika harppoa tutut portaat alas, mikkivyo päälle ja maskeerauspöydän ääreen. Yleisö saapuu pian.

Kostonkierre - oppimispäiväkirja

4.1.2. Hengitys

Makaan selälläni ennen esityksen alkua. Hengitän muutaman kerran syvälle alavatsaan ja annan kehoni painautua lattiaa vasten. Nenän kautta sisään ja suun kautta ulos. Uloshengittäessä vahvistan kevyesti kurkusta tulevaa ilmanpainetta, jolloin kuulen ja tunnen oman hengitykseni paremmin. Suljen silmät, otan hetken vain itselleni. Kuulen kaiuttimista soivan äänimaton, joka on jo käynnissä. Savukone on hiljentynyt vieressäni. Annan painovoiman painaa kehoani alaspäin, kasvot täysin rentona, leuka vapaana, kämmenet kohti kattoa. Keinutan lantiota kevyesti puolelta toiselle, pitäen vatsan pehmeänä. Avaan kämmenet isoiksi, venytän sormia ulospäin, avaan suun ja silmät suuriksi, venyttäen myös kasvojeni lihaksia. Avaan itseni osaksi ympäröivää tilaa. Rentoutan taas kehoni, mieleen nousee ajatus: "Valmista. Nähdään toisella puolella!" Hengitän rauhallisesti ulospäin ja huikkaan kollegalleni äänipöydän takana, että yleisön saa päästää sisään.

Honey I'm Home - oppimispäiväkirja

Yllä on kuvaus tavasta, jolla valmistaudun *Honey I'm Home* esitykseen. Itselleni esiintyvän kehon keskiössä on *hengitys*, sen käyttö tekniikkana näyttelijäntyössä. Hengitys on automaationa tapahtuvaa kehollista toimintaa mutta siihen keskittyminen ja sen tietoinen hyödyntäminen auttaa minua löytämään suuremman yhteyden kehooni. Näin pystyn maadoittumaan esitystilanteeseen helpommin ja olemaan yhteydessä

itseeni somaattisena instrumenttina. Hengityksen muokkaaminen on myös keino löytää ilmaisulle variaatiota, pohja-ajatuksena silti, että hengitys kulkee vapaasti mukana, eikä ole este näyttelijäntyölle, vaan toimii sen tukena.

Kuulen katsojien puheensorinaa. Heitä saapuu tänään useampi sata, katsomo on liki täynnä eli ilmaisu saa ulottua yläriveille asti. Verhoissa vitsailen näyttämötekniikan kanssa, joka on ensimmäisessä kohtauksessa mukana lahtelaisena. Hän ehdottaa hyppäävänsä pyöräni tarakalle mukaan. Keskustelu saa minut rentoutumaan, kehoni hengittää vapaasti. Kun ääniraita toivottaa yleisön tervetulleeksi, puristan sormillani pyörän ohjaustangon molemmista päistä ja vapautan sitten sormet kevyeen pitoon. Juuri ennen kun polkaisen itseni käyntiin puhallan ulos ja keuhkoni täyttyvät ilmasta, pyöräillessäni sisään puisesta portista.

Kostonkierre - oppimispäiväkirja

Ote on *Kostonkierteestä*, hetkestä ennen lavalle menoa. Merkinnäissäni toistuu hengityksen skannaaminen. Myös kämmenet ovat aktiiviset, kun paikannan itseni tuntoaistin kautta. On kiinnostavaa huomata, miten hengityksen tietoinen ajattelu ja sen käyttäminen on molemmissa esityksissä läsnä, vaikka tyyli- ja lajit ovatkin melko ääripäät. Kyseessä on tietynlainen kehon sisäisen tilallisuuden avaaminen, jolloin näyttelijäntyö pääsee soimaan yhdessä esityksen maailman kanssa.

Läähätän, kieli pitkällä, koiran tapaan. Pallea on aktiivinen ja artikuloi terävästi. Nopea hengitys rytmittää tilaa. Rauhoitan läähätystä lähestyessäni katsojia pää kumarassa, nelinkontin. He eivät näe kasvojani peruukkipilven alta. Hengitys hidastuu ja vaihtuu haisteluksi ja nuuskuttamiseksi. Mielikuva, kengistä tai repusta tulevasta hajusta, saa koira-hahmoni innostumaan. Läähätys palaa tiiviinä ja entistä kuuluvampana. Katsoja rapsuttaa päätäni, naurahtaa myötätunnon ja hämmennyksen sekaisesti.

Honey I'm Home - oppimispäiväkirja



Honey I'm Home. Kuva: Roosa Oksaharju.

4.1.3. 360°

Tila-aika-paikka suhteen ja hengityksen lisäksi, kokonaisvaltainen ympäristön aistiminen 360°, on itselleni tapa lähestyä esiintyjäntyötä. Castrén on dialogissa myös tämän käsitteen kanssa, joka auttaa näyttelijää olemaan reaktiivinen teoksessa. Tätä kautta fyysisestä tilasta on helpompi olla tietoinen, sen ymmärtäminen ja aistiminen sulavoituu, tilasta voi vaikuttua ja vuorostaan itse tarjota impulsseja esityksen sisällä. Tila on parhaimmillaan sekä tuttua että tuntematonta. Tila on mahdollisuuksia täynnä ja sitä voi täyttää, tyhjentää, vallata, lävistää, antaa, jakaa. Tila voi olla samalla abstraktia ja konkreettista. Siitä muodostuu yhteinen eri osatekijöidensä kanssa, tilan muovautuessa kollektiivisesti (Castrén 2020, 4).

Näytelmän ensimmäinen joukkokohtaus on tarkkaan koreografoitu, jotta yhteentörmäyksiä ei tapahdu ja kaikki 18 näyttelijää voivat toimia tilanteessa simultaanisti. Kohtaamiset lavalla on rytmittävä oikein ja tempoa kuunneltava, elettävä esityksen mukana. Herkistän näkö- ja kuuloaistiani, jotta pystyn hahmottamaan tilassa tapahtuvia pieniäkin muutoksia. Kävelen lavan takaosassa olevan korkean ylikulkusillan yli ja huomaan silmäkulmastani, että alhaalla lavan etuosassa tapahtuva toiminta, josta saan oman iskuni reagoida tilanteeseen naurun kautta, tulee kestämään vielä hetken. Hidastan kävelytahtia, otan rytmin mukaan näyttelemiseen - aivan kuin hahmoni Silja nauttisi päiväkävelystään entistä enemmän, uppoaisi ajatuksiinsa. Impulssi tulee oikeaan kohtaan ja yleisön suuntaan istutettu ajoitus toteutuu suunnitellusti.

Kostonkierre - oppimispäiväkirja

Näyttelijäntyössä tilan hahmottamisesta on suuri etu. Se mahdollistaa monisuuntaisen esiintymisen, jolloin esimerkiksi replikointi voi olla täysin yhteydessä vastaanäyttelijään, vaikkei näyttelijällä olisi lainkaan katsekontaktia vastapariinsa. Se antaa moninaisuutta näyttelijän fyysiselle ilmaisulle ja tilaa toimia myös epäkonventionaalisesti ja yllättävästi, niin kuin toimimme oikeassakin elämässä. Tanssijana, oman koulutukseni huomioiden, 360° työkaluna on ollut usein lähtötilanne harjoittelemiselle. Joissakin yhteyksissä näyttelemisen, jota olen todistanut yleisöstä käsin tai kokenut lavan suunnalta itse tekiessäni, on kaventunut ikään kuin kaksiulotteiseksi, jolloin kutsuisin sitä 2D-näyttelemiseksi. Ilmaisuu kulkee näyttelijästä lähinnä eteenpäin tai näyttelijän läpi yksisuuntaisesti, kohti hänen valitsemaansa päämäärää ja energiaa pusketaan ulos tarpeettoman suurella intentiolla. Näyttelijä saattaa fokusoida energiansa vain tietyn tunnetilan ilmaisuun ja näyttelemisestä tulee puristeista, raskasta tai jähmeää. Näyttelijän pystyessä hahmottamaan tilallisuutta kokonaiset 360°, näyttelemisen saa kolmiulotteisemman luonteen, kutsun sitä tässä 3D-näyttelemiseksi. Ilmaisuu kokonaisuudessaan pääsee näin resonoimaan useampaan suuntaan ja näyttelijä pystyy pitämään intentionsa kirkkaana mutta olemaan samalla vapaa fyysisessä työskentelyssään ja toiminnassaan. Tilallisuuteen voi olla suhteessa niin horisontaalisesti kuin vertikaalisesti ja muodostaa lukemattomia eri variaatioita suuntien välillä.

Kostonkierteen esityskauden ollessa pitkälle venytetty, pystyin 360°:een kautta tuomaan läsnäoloani takaisin näyteltävään hetkeen ja pitämään näin monesti toistetut kohtaukset virkeinä. *Honey I'm Home:ssa*, jossa jokainen esitys oli omansa, ei ehtinyt syntyä samanlaista toiston vaaraa, joka veisi läsnäoloa poispäin tilanteesta.

Keho on lämmin, esitys liukuu viimeiseen osuuteensa. Hölskyminen siirtyy lihallisesta, melko paljaasta kehosta karva-asuun ja uppoaa lopulta kokonaan sen sisään. Pähän laitettava osa puvusta peittää kasvot, jolloin visuaalinen hahmotuskyky tilan suhteen rajoittuu puvustuksen sisällä. Toimintaa ohjaa kehon ravistelu ja värähtely. Siirryn etuosassa lavaa olevan keinun luokse, kiipeän sen päälle ja kiepautan itseni pyörivään kyytiin. Laskeutuessani lattialle paikannan sijaintini tilassa lavastuksen ja valosuunnittelun kautta. Neste lattialla auttaa hahmottamaan tuntoaistin välityksellä etäisyyden yleisöön. Muistojäljet esityksen kulusta ja siitä mitä tilallisia ratkaisuja olen tällä kertaa tehnyt, esimerkiksi vaatteiden riisumiseen ja hyytelön syömiseen liittyen, saa minut luottamaan tilaan ja sen lainalaisuuksiin. Olen sidoksissa tilan eri suuntiin ja minusta tulee osa kokonaisteoksen ruumiillisuutta.

Honey I'm Home - oppimispäiväkirja



Honey I'm Home. Kuva: Roosa Oksaharju.

4.1.4. Aistit

Aistien hyödyntäminen on osa-alue, joka on tullut osaksi näyttelemistäni poikkitaiteellisten yhteistöiden sekä tanssin ja non-verbaalisen esitystaiteen kautta. Näkö, kuulo, haju, maku ja tunto ovat minulle reittejä luoda sidoksia teoksen sisällä eri esityksen materiaaleihin sekä vastaanäyttelijöihin. Aistien käyttö voi korostua, kun on kyse kontaktin muodostamisesta ei-ihmiskeskeisiin materiaaleihin. Aistit ovat silti hyödyllinen väylä myös vuorovaikutuksessa muiden näyttelijöiden kanssa ja saavat kehon aktivoitumaan tavoilla, joissa intellektuaalisuus tai tekstin käyttö ei dominoi ilmaisua. Kontakti itsensä ja muiden välille syntyy aistillisuuden kautta, sillä vuorovaikutustilanteessa aistimme reagoivat eri impulsseihin ja syöttävät jatkuvaa informaatiota. Katsekontakti, äänet, tuoksut, maut sekä kosketus muodostavat keskenään yhteistä tietoa. Eri aistien kautta esiintyjän on mahdollista tiedostaa läsnäoloaan ja suunnata omaa huomiotaan haluamiinsa paikkoihin. Huomio sekä suuntautuu, että terävöityy ja keskittyy enemmän nykyhetkeen. Lisääntynyt tarkkaavaisuus kasvattaa kykyä pysyä tietoisena ympäristöstään ja voi vaikuttaa positiivisesti sekä lisätä esiintyjän itsetuntemusta ja -luottamusta.

Hyytelön koostumus vaihtelee esityspäivästä riippuen. Tänään se on tiivistä ja läpinäkyvää. Se on mautonta mutta miellyttävän tuntuista suussa. Palasia on helppo irrottaa sormin ja maistella. Vaikka riisihyytelö on raaka-aineena tuttua, vaihtelee kokemus joka esityksessä ja antaa impulssin, johon voin reagoida samanaikaisesti yleisön kanssa. Toiminnasta lavalla muodostuu aistillinen elämys. Kengät on juuri riisuttu pois ja esitys on vielä alkupuoliskollaan. Syödessäni lattian viileys välittyy jalkapohjista. Yleisössä istuvien kasvot erottuvat tarkasti ja tieto siitä, ketkä katsomossa ovat, vaikuttaa välittömästi prosesseihin, jotka ehtivät tapahtua sisälläni silmänräpäyksessä. Näkyi se yleisöön tai ei. Tällä kertaa informaatio sytyttää ja siitä tulee kupliva olo. Vuorovaikutus on suoraa ja voin tutkia ja haastaa kohtaamiani katseita.

Honey I'm Home - oppimispäiväkirja



Honey I'm Home. Kuva: Aino Kontinen.

*Väliajan jälkeen siirrytään suureen joukkokohtaukseen, häihin. Laseihin kaadetaan alkumalja, juoma, joka maistuu siman ja kotikaljan sekoitukselta. Kaku, muut syötävät ja lavalla oleva elolliseksi aineeksi tarkoitettu rekvisiitta, muun muassa kukkaköynnös pöydän koristeluun, on valmistettu keinotekoisista materiaaleista, täyttämään näyttämökuvaa. Materiaalien eloon saaminen on tehtävä kuvittelun keinoin, ottamalla asioihin suhde niiden muistojen pohjalta, joita olen muodostanut elämässäni teatterilavan ulkopuolella. "Syöminen" on juuri alkamassa, kun poliisi keskeyttää häävieraat suru-uutisella kadulta löydetyistä ruumiista. Juhlavieraiden laseissa olevan nesteen ollessa todellista, syvenee myös näyttämöllinen toiminta katsomon suuntaan. Se elävöittää esiintymistä, sillä juomista ei tarvitse representoida. Toisaalta teatteritaiteella on pitkät perinteet juuri yhteiseen **illusioon** nojaamisesta ja siitä ammentamisesta. Onko teatterissa mikään totta ja kenelle? Onko teatteri paikka todellisuudelle?*

Kostonkierre - oppimispäiväkirja



Kostonkierre. Kuva: Aki Lopenen.

Näyttelijänä aistikokemuksiin keskittyminen on toimiva tapa tuoda itseni läsnäolevaksi tilanteessa. Jos olen väsynyt, omissa ajatuksissa, ylivirittynyt tai vaikkapa kehoni on hellänä, sillä se ei ole palautunut kunnolla aikaisemmasta fyysisestä harjoittelusta, voi aisteihin fokuosoiminen auttaa esteiden yli. Näin kohdistan huomion myös paremmin ympäristööni ja pystyn toimimaan, jopa unohtamaan aiemman haastavan olotilan ja löytämään itseni kevyemmästä päädyestä. Keskittyminen on jo siirtynyt minusta yhteyden muodostamiseen ympäröivän kanssa.

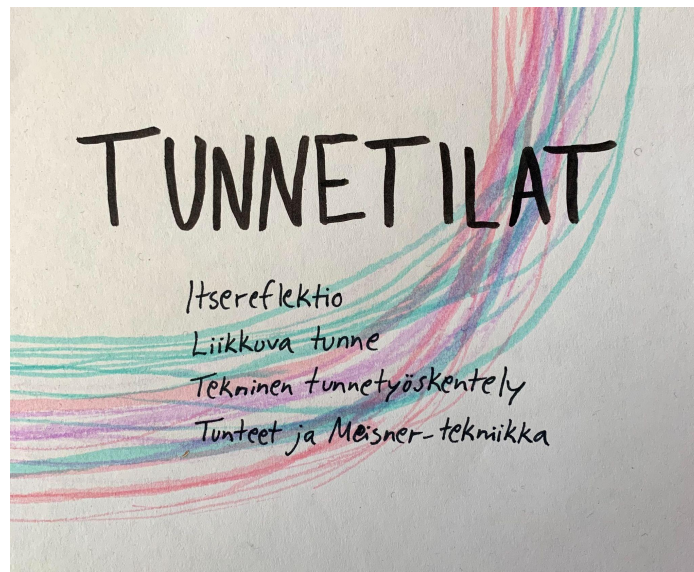


Honey I'm Home. Kuva: Roosa Oksaharju.

Yleisössä on aivan hiljaista. Kallistan kannua ja kulaus kerrallaan vesi hupenee kurkustani alas. Pidän katsekontaktin yleisön suuntaan ja jatkan juomista. Neste virtaa kehooni, sen kudosten läpi, sisuksiin asti. Pikkuhiljaa yleisöstä alkaa kuulua satunnaisia reaktioita, hörähdyksiä. Tartun kahdella kädellä kiinni kannusta ja vesi hupenee entisestään. Puristan kannua ja jatkan nielemistä. Yleisö reagoi tiheämmin. Vesi valuu yli suupielien, pitkin kasvoja, rintakehän yli hameelle asti. Puolitoista litraa vettä tyhjenee viimeiseen pisaraan.

Honey I'm Home - oppimispäiväkirja

4.2. Tunnetilat



Nelikentän toinen osa-alue käsittelee *tunnetiloja*. Fyysisen taustani vuoksi tunteiden kanssa työskentely on hyvin kiehtova ja samalla ajoittain yksi arvoituksellisimmista osa-alueista näyttelijän ammattiin liittyen. Luultavasti siitä syystä, että olen edelleen tottuneempi työskentelemään kehollisten lähtöjen kanssa ja luomaan sitä kautta henkilöhahmoille tunnemaailmaa. Harjoitellessani kehollisuus on minulle suora kanava myös tunteiden käsittelyyn. Itse tunnetyöskentely ja sitä kautta kyky läsnäoloon on silti

nimenomaan osa sitä teknistä ulottuvuutta, joka on ominaista ja erityislaatuista näyttelijäntyö- ja taiteelle. Siksi näiden taitojen harjoittamista on tärkeää tehdä turvallisesti ja pieteetillä näyttelijän koulutuksessa.

Samaistuin vahvasti näyttelijä Maija Anderssonin opinnäytteessään *Ruumiillista työtä - Fyysisen harjoittelun kautta vahvaksi ja vapaaksi teatteritaiteilijaksi* (2015) kuvaamaan matkaan kohti näyttelijyyttä. Andersson kirjoittaa näyttelijäntyöstä kehollisena alana, jossa toiston kautta esiintyjän ammattitaito syvenee. Näyttelijän toteuttaessa psykologisia eleitä keholliset tapahtumat alkavat manifestoitumaan. Eleiden psykologinen merkitys kiteytyy lihasten ja aistien kautta ja on samalla kehollinen kokemus. Ajatusprosessi kehittyy liikeratoja toistamalla ja keho oppii tunnekehon kokemuksia ilman, että näyttelijän psyyke vahingoittuu. Tekniikka pääsee näin sisäistymään näyttelijään psyko-fyysis-sosiaalisena toimijana. Näyttelijän yksilöllinen tapa tehdä teatteritaidetta syntyy soveltamalla näitä opittuja taitoja (Andersson 2015, 14-18).

On ollut sekä haastavaa että palkitsevaa lähestyä näyttelijän ammattia, kun emotionaalisuus kaikessa henkilökohtaisuudessaan tuodaan mukaan näyttelijäntyön harjoittamiseen. Ennen Teatterikorkeakoulun opintoja ajattelin näyttelemisen jopa jonkinlaisena mahdollisuutena paeta omaa itseäni, kohtaamalla minuuteni roolihahmojen kautta ja se ajatus tuntui houkuttelevalta. Olla joku muu, vaihtaa kasvoja ja nahkaa. Tämä illuusio on yksi ammattimme vetovoimista, kun kyse on fiktion kanssa leikkimisestä ja sen luomasta potentiaalista. Paradoksaalisesti näyttelijän kannalta tehtävä on mahdoton. Minuuttaan ei pysty sivuuttamaan. Näyttelijä on itse jokaisen roolin pohjalla. Tästä syystä itsetuntemus on ensiarvoisen tärkeää näyttelijälle.

Tällä hetkellä pohdin voivatko nimenomaisesti keholliset praktiikat, suhteessa tunteiden ilmaisuun esiintyessä, olla näyttelijän kannalta kestävin työskentelytapa. Jos tunneyöskentelystä halutaan orgaanista ja vapaata voi näyttelijän fyysinen lähestymistapa ja varsinainen, siinä hetkessä operoiva tilanne, vapauttaa näyttelijän tunteiden tuomasta, ajoittaisesta painolastista. Näyttelijälle muodostuu tekniikka, jota hän pystyy hyödyntämään ja ottamaan päivän henkilökohtaisen olotilan huomioon ilman, että siitä muodostuu hänelle este. Tietysti on muistettava, että näyttelijän ammattitaitoa on juurikin näyttämöllistä tunteita ja silloin ne eivät tarkoita samaa asiaa kuin näyttelijän yksityiselämässä tuntemat tunteet. Tässä näyttelijät ovat kuitenkin täysin yksilöllisiä ja eri lähestymistavat toimivat luonnollisesti eri henkilöille.

4.2.1. Itsereflektio



Honey I'm Home. Kuva: Aino Kontinen.

Istun yleisön keskellä, eturivissä, yhtenä katsojista ja tarkastelen esiintyjästä tyhjää lavaa. Katson yleisöä kysyvästi ja pohdin ääneen erästä katsojaa puhutellen: "Should we? Shall we? Would you like to...?", viittoen lavan suuntaan. Katsoja ei vastaa verbaalisesti vaan jää pohtimaan tilannetta kanssani. Minä ja yleisö, ymmällämme. Kuka tilan täyttää? Kenen se pitäisi täyttää? Kenellä on pääsy tähän tilaan? Noustessani ylös, köhiessäni kurkkuani ja astuessani takaisin lavalle, käyden samanaikaisesti ääneen metatasolla liikkuvaa itsereflektiota (kohtaus kulki käsikirjoituksessa nimellä Pirhonen vs. Esko Salminen), tunnen henkilökohtaista kurottautumista, lävistämistä sekä vapautumisen tunnetta. Määritän oman tilani. Voin jakaa itseni yleisön kanssa juuri niin suurena ja samalla huokoisena, kuin itse annan itseni olla.

Honey I'm Home - oppimispäiväkirja

Tunteita käsittelevä osa-alue on monimutkainen, sillä se liittyy näyttelijän *itsereflektioon* ja ajattelemisen sekä tuntemisen eri tasoihin. Tällä alueella ulkoinen havainnointi ja sisäiset aistimukset yhtyvät ja oma henkilökohtainen elämä kommunikoi tapahtuvan kanssa. Näyttelemine kulkee aina esiintyjän läpi ja on hyvin haastavaa

sulkea yksityistä itseään pois esiintyessään. En usko, että se on mahdollista eikä tarkoituksenmukaistakaan. Enemmän olen itse kokenut suurta vapautumista siitä, että olen tutustunut itseeni ja käsitellyt asioita, joita olen elämässä yksityishenkilönä käynyt läpi. Tällöin intuitioni lavallista työskentelyä kohtaan on kasvanut ja olen nykyään tietoisempi siitä, mitkä asiat sytyttävät minussa tiettyjä tunnereaktioita. Voin näin näytellessäni ottaa paremmin huomioon niitä tunteita, joita projisoin yleisöön. Työstän ja hengitän läpi erilaisia tunnetiloja turvallisemmin ilman, että tunteet pääsevät yllättämään minut, tiputtaen keskittymisen käsillä olevassa tilanteessa epäolennaiseen.

4.2.2. Liikkuva tunne

Näyttelijä ja teatteritaiteen tohtori Anu Koskinen tutkii väitöskirjassaan *Tunnetiloissa* (2013) Teatterikorkeakoulussa 1980- ja 1990-luvuilla opiskelleiden näyttelijöiden käsityksiä tunteista ja tunneyöskentelystä. Koskisen pohdinta tunteiden aitoudesta ja tarpeesta siihen lavalla, kiinnostaa minua. Näyttelijöiden haastatteluista selviää, että tunteiden kanssa työskentelyssä paljon painoarvoa saavat läsnäolo, avoimena oleminen, itsestään antaminen ja paljastaminen. Läsnäoloon viitataan *liikkeenä, itsensä liikkeelle ja liikenteeseen saamisena*. Tunnetta voisi siis kuvailla myös liikkeellä oloksi? Oli näyttelijän liike sitten äänessä kuuluva vibrato, näyttelijän ruumiillinen liikehdintä, joka keskeyttää staattisemman tilan tai vaikkapa mielikuva näyttelijän sisällä, joka saa näyttelijässä jotain liikahtamaan, tavoittelemaan toimintaa, joka näin ollen liikuttaa myös katsojaa.

Saavun Kostonkierteen Siljana kohtaukseen. On tanssiaiset Työväentalolla. Reunanpalstan Ismo pitää puhetta, Silja huomaa hänet, lähestyy vaivihkaa. Puhe päättyy ja Silja hakee Ismosta katsekontaktia. Ismo huomaa Siljan, joka kääntää häkeltyneenä katseensa pois päin, yleisön suuntaan. Alkaa hahmojen välinen silmäpeli ja pallottelu, jota yleisö seuraa tennisottelun tavoin. Siljan ja Ismon välinen jännite kasvaa ja kulminoituu Siljan replikkiin: "Lausuit hyvin.", aloittaen dialogin henkilöiden välillä. Alkava ihastus näkyy kehollisten eleiden kautta ja tämä antaa virtaa, johon voimme näyttelijöinä tarttua kiinni, liittyen hahmojen sisäiseen liikkeeseen, heidän tunne-elämäänsä, vetoon toisiaan kohtaan.

Kostonkierre - oppimispäiväkirja



Kostonkierre. Kuva: Aki Lopenen.

4.2.3. Tekninen tunneyöskentely

Koskisen haastatteluissa nousee myös esiin keskustelu tunteiden aitouden diskurssista. Aitoja tunteita sisältävän näyttelemisen vastaparina puhutaan *teknisestä näyttelemisestä*. Tekninen näytteleminen mielletään vastausten perusteella tunteista tyhjennettyyn näyttelemiseen, jossa näyttelijä on haluton tai kyvytön olemaan kontaktissa vastaanäyttelijänsä kanssa. Näyttelijän tekniikka ja tekninen näytteleminen nähdään haastateltavien näkökulmasta kuitenkin kahtena eri asiana. Siinä missä tekninen näytteleminen on sielutonta, nähdään tekniikka itsessään hyödyllisenä apuvälineenä näyttelijän taidekäsityön valmistamisessa. Tunteiden tullessa mukaan saa työ sen oleellisen merkityksellisen sisällön (Koskinen 2013, 140).

Silja ja Ismo ajautuvat konfliktiin. Punaisten ja valkoisten väliset yhteenotot aiheuttavat väkivaltaa ja vastakkainasettelua. Nuoret aikuiset haluavat olla toistensa kanssa mutta kasvatus ja ideologiset ristiriidat hankaavat. Keskityn vastaanäyttelijäni kuuntelemiseen, äänenpainoihin ja fyysisiin nyansseihin, joita hän tarjoaa. Kiepit kasvavat ja kohtauksen loppupuolella Ismo ei näe muuta ulospäisyä kuin luovuttaa ja päästää Silja menemään. Hän kääntyy rivakasti kannoillaan (reippaammalla tahdilla kuin

aiemmin) poistuaukseen tilanteesta ja minun on toimittava ripeästi, jotta saan hänen käsivarrestaani kiinni. Tämä tilanteen yllättävyys terävöittää keskittymistäni ja voin käyttää hetkessä nousevaa huojennuksen tunnetta materiaalina roolihenkilöni Siljan reaktiossa.

Kostonkierre - oppimispäiväkirja

Näen itse näyttelijän teknisyyden suurena voimavarana, silloinkin kun se liitetään tunnetyöskentelyyn. Itselleni teknisellä näyttelemisellä ei ole käsitteenä niin painavaa latausta, sillä se mahdollistaa näyttelijälle terveellisen ja kestäväen tavan harjoittaa työtään. Tosin tekninen näyttelemine tarkoittaa minulle nimenomaisesti esiintyjän halua ja vetoa kontaktia kohti sekä kunnioitusta ja uteliaisuutta kollektiivista työskentelyä ajatellen. Näyttelijällä on silloin mahdollisuus käyttää hetkessä syntyviä tunteita hyödyksi ja saada näyttelemiseensä lisää energiaa sekä suuntaa. Lavalliset reaktiot ja mielikuvat muuntuvat näyttelijäntyöksi, ilman että moottorina tarvitsee käyttää oman yksityiselämän muistoja, esimerkiksi läheisen ihmisen menetystä. Näyttelemine voi silti pysyä mielenkiintoisena esiintyjälle sisältäpäin ja toimia työkaluna, jolloin on mahdollista näytellä kevyesti itselleen raskaitakin aiheita. Yleisöstä tulee se joka tuntee, näyttelijän sijaan. Näyttelijän tuntemine keskittyy lavalla tapahtuvaan työskentelyyn, joka on lähtökohtaisesti lähes aina jonkinasteista fiktiota.

Olen tietoinen olosuhteista, jotka olemme luoneet taiteelliseen opinnäytteeseeni. Groteski ote, röyhkeys ja pilke silmäkulmassa auttavat minua toimimaan teoksen sisällä. Hahmot, joiden kautta esiinnyn ovat tietynlaisia projisointipintoja ja ruumiillistumia teemoille, joita haluan nostaa esiin. Teos kysyy naiseuden määritelmästä sekä roolista esitys- ja teatteritaiteessa, sen vallasta ja vallattomuudesta. Esiintyessä tila, jossa toimin on mahdollistanut minulle ympäristön kokeilemiselle ja tutkimiselle sekä suunnittelijan että esiintyjän positiosta käsin. Se vapaus ja vastuu mitä tähän esitykseen on liittynyt ovat yksiä tyydyttävimmistä kokemuksista, joita olen teatteritaiteelta tähän mennessä saanut.

Honey I'm Home - oppimispäiväkirja



Honey I'm Home. Kuva: Aino Kontinen.

4.2.4. Tunteet ja Meisner-tekniikka

Nostan tässä kohtaa esiin itselleni toimineen *Meisner-tekniikan*, johon olen opintojen aikana tutustunut ja jota olen päässyt harjoittamaan. Haluan avata tätä osa-aluetta osana tunnetyöskentelyä, joskin minulle näyttelijäntyön tekniikka on monen osatekijän summa. En tahdo sen vuoksi määrittää yhtä tekniikkaa hallitsevana ylitse muiden. Eri praktiikat ovat käytännöllisempiä toisissa produktioissa, kun taas toisissa tarvitaan muita työkaluja.

Lämmittelemme toistoharjoituksella parin kanssa. Kohtaamme kasvokkain ja jaettu hetki on intiimi, kuuntelemme toisiamme tarkasti, muu ympäristö hälvenee taustalla. Tuntuu kuin puhuisimme samalla suulla, kuin peilaisin itseäni mutta en ihan pysty tarkentamaan kumpi johtaa ja kumpi seuraa. Toiminta on simultaanista ja reaktiokykyäni kasvaa. "Sinä katsot minua." - "Minä katson sinua."

Meisner-tekniikan ja kameranäyttelemisen maisterikurssi, kevät 2022. Opettaja: Satu Mikkelinen.

Näyttelijä ja näyttelijäntyön opettaja Sanford Meisner (1905-1997) kehitti Meisner-tekniikan 1930-luvulla. Kyseessä on Yhdysvalloissa alkunsa saanut näyttelijäntyön tekniikka, joka lähestyy näyttelemistä emotionaalisen yhteyden ja vaistonvaraisen käyttäytymisen näkökulmasta. Meisner-tekniikka pohjautuu sekä venäläisen teatteriohjaaja, teoreetikko ja -pedagogi Konstantin Stanislavskin (1863-1938) metodeihin että teatteriohjaaja, näyttelijä ja tuottaja Lee Strasbergin (1901-1982) kehittämään metodinäyttelemiseen. Meisner näki näyttelijöiden oman tunnemuistin käytön manipulatiivisena heitä kohtaan ja pohjasi oman tekniikkaansa sen sijaan seuraavaan ajatukseen:

“Acting is living truthfully under imaginary circumstances.”

“Näytteleminen on totuudellisesti elämistä, kuvitteellisessa tilanteessa.”

Sanford Meisner

Tekniikka kiteytyy kolmen eri osa-alueen ja näiden variaatioiden ympärille. Osa-alueet ovat: *emotional preparation* (tunnevalmistautuminen), *repetition exercise* (toistoharjoitus) ja *improvisation* (improvisaatio). Näiden harjoitteiden avulla pyritään löytämään yhteys sekä näyttelijöiden että näyteltävän tilanteen välille (MasterClass, 2022).

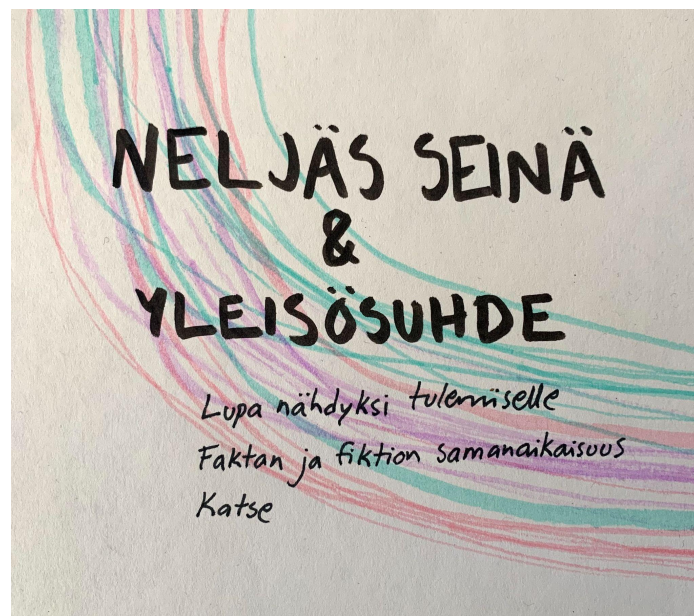
Harjoittelu on auttanut minua tuomaan näytellessä fokukseni kyseessä olevaan hetkeen eli siihen tilanteeseen, jota esiintyjänä elän läpi vastaanäyttelijän kanssa. Keskittymisen siirtyessä minusta ulospäin toisiin, muihin ja muuhun, ei itsetietoisuus toimi itseäni vastaan esiintyessä. Kokemus on yhteisesti jaettua esiintyjien ja yleisön kanssa ja voin vapautuneemmin keskittyä tunneilmaisuun ilman, että tunteita tarvitsee tuottaa tyhjästä.

Tekniikka on ollut toimiva työkalu myös kameranäyttelemisessä. Tietäessäni tarvittaessa millaisen tunnetilan olen valmistellut näyteltävää kohtausta varten, ja kun uskallan luottaa sen jälkeen itse tilanteeseen ja tunteiden virtaavuuteen, tulee pelkän kameran kanssa näyttelemisestä luontevaa. Vaikka “vastaanäyttelijänä” olisi vain määrätty fokuksipiste, esimerkiksi teipinpala kameran vieressä, pystyn näyttelijänä keskittymään olennaiseen ja tilanne pysyy liikkeellä ja elossa.

“Dialogi” lähtee käyntiin ja kamera käy. “Ole hyvä!” Tunnevyöry virtaa lävitseni, jarrutan sitä, annan sen kyteä sisälläni ja ulkoisesti työskentelen sitä vastaan. Henkilöhahmoni tietää, että hän tulee pitkässä juoksussa selviämään tilanteesta ehjin nahoin, tässä vaiheessa täytyy pysyä rauhallisena, vaikka sisällä jyllää. “Vastanäyttelijän” (teipinpalan) ilme ei värähdäkkään. Hahmoni kierrokset kasvavat mutta taitan reaktion vienoon hymyyn. Hengitän, otan aikaa ja tarkkailen toista. Maltan vielä hetken.

Meisner-tekniikan ja kameranäyttelemisen maisterikurssi, kevät 2022. Opettaja: Satu Mikkelinen.

4.3. Neljäs seinä ja yleisösuhde



Teatterikorkeakoulun opintojen aikana suhteeni *neljänteen seinään* ja sitä kautta *yleisöön* on muuttunut huomattavasti. Näistä kahdesta on muodostunut itselleni eräänlainen voimavara sekä kommunikoinnin väline, jolloin en ole lavalla koskaan yksin, vaan turvassa ja molemminpuolisessa vuorovaikutuksessa. Harjoittelun, työskentelemisen sekä toiston kautta, yleisön itse itseäni kohtaan asettama kriittinen ja arvosteleva katse, on muovautunut näyttelijäntyön koulutuksen aikana lämpimämmäksi,

ymmärtävämmäksi ja inhimillisemmäksi. Tämän nelikentän kyseisen osa-alueen on mahdollistanut muun muassa se, että olen päässyt tutustumaan sekä teatteriklovnerian että burleskin praktiikkojen harjoittamiseen ja soveltamiseen.

Näissä molemmissa esitystaiteen muodoissa kiteytyy minulle hyvin oleellisia asioita siitä yhteydestä, jota esittävään taiteeseen liittyy suhteessa sen yleisöön. Nostan esiin muutaman keskeisen nimittäjän:

Esiintyjän ja yleisön vuorovaikutus kulkee esiintymistilanteessa molempiin suuntiin ja se on alati muuttuvaa hetkessä.

Esiintyjän on oltava muutoksille valmis ja pystyttävä hengittämään tilanteen läpi - esiintyjällä on esityksen ohjat käsissään ja sen vuoksi vastuu esitystilanteesta.

Esitys on itsessään pyrkimys yhteyden luomiseen ja esitystä ei ole ilman sen yleisöä. Yleisö-esiintyjä suhde ja siitä huolenpito on elintärkeää esitykselle.

Esitys mahdollistaa yhteisen pelin katsojien kanssa, jaetun kokemuksen, joka voi saada minkälaisia muotoja tai ilmentymiä tahansa.

Esitystilanne vaatii uskallusta hetkessä auki olemiselle, vastaanottavaisuudelle ja pyrkimykselle läsnäoloon, jotta esitys voi tapahtua esiintyjien sekä yleisön välillä.

Honey I'm Home ja *Kostonkierre* olivat hyvin erityyppisiä teoksia mitä tulee neljännen seinän käyttöön sekä yleisösuhteeseen. Siksi niitä olikin kiinnostavaa käsitellä rinnakkain empiirisenä materiaalina. Molemmissa pystyin käyttämään osittain samoja työkaluja harjoittaessani läsnäoloa yleisön kanssa. Toisaalta sain eri esitysmuotojen vuoksi levähtää tietyillä osa-alueilla ja toisaalta taas minun oli työskenneltävä aktiivisemmin toisten osa-alueiden eteen, jotta yleisösuhde toimii. Avaan seuraavaksi näitä esiintymistilanteeseen vaikuttavia tekijöitä.

4.3.1. Lupa nähdyksi tulemiselle

“Invite being seen.”

Deborah Hay

Palaan yleisösuhdetta ajatellessani jatkuvasti yhdysvaltalaisen koreografi, tanssija ja tanssin teoreetikko Deborah Hayn lausahdukseen, joka on kulkenut mukanani

Tukholman tanssitaiteen opinnoista asti. Kolmessa sanassa tiivistyy esiintyjäntyölle tärkeä oivallus. Esiintyminen toimii välineenä ilmaisulle ja yhteydelle. Sen etsimiselle, hakemiselle, hapuilulle, oivaltamiselle ja yrittämiselle. Nyt en viittaa todistamiseen vain näköaistin kautta, vaan nähdyksi tulemiseen laajemmassa merkityksessä. En myöskään suoranaisesti tarkoita esiintyjän nähdyksi tulemistä yksilönä, vaan sitä tilaa, potentiaalia, avaruudellisuutta ja mahdollisuutta, mikä kohtaamisesta esiintyjän ja yleisön välillä syntyy, kun esiintyjä todella pystyy avaamaan itsensä ja resonoimaan kokonaisuudessaan esitystilanteessa. Yleisö on kutsuttu mukaan tähän kohtaamiseen, heillä on *lupa*, heitä kehoitetaan todistamaan esityksen kulkua ja he ovat tervetulleita. Esiintyjän ja yleisön välinen sanaton sopimus tekee esityksestä ainutkertaisen.

Koko kehoni hölskyy. Ravistelen sitä, pudistelen, tärisytän, vavisutan, karistan, hyllytän, hytkytän. Siirtymä on kestollinen ja ottaa tarvitsemansa ajan. En pysty enkä halua hallita niitä ilmentymiä mitä yleisö toiminnassa näkee. Lihallisuus, varjot, arvet, painaumat, poimut, hiki, kudokset, nesteet - kaikki vaikuttavat toisiinsa, kommunikoivat keskenään, törmäilevät ja sinkoilevat toisiaan vasten, ohi ja lävitse. En keskity siihen, miltä ilmaisu näyttää vaan työskentelen sisältäpäin, annan hölskymisen nielaista minut, jolloin se kuljettaa itse itseään.

Honey I'm Home - oppimispäiväkirja



Honey I'm Home. Kuva: Roosa Oksaharju.

Yleisö peittyi kirkkaiden lavalle suunnattujen valojen taakse. Katsomon ollessa anonyymi ja siinä mielessä poissaolevampi, keskityn narratiivin sisällä olevien toimintojen suuntiin, asemointeihin lavalla, replikoinnin dynamiikkaan ja kehollisiin eleisiin sen tiedon pohjalta, jonka olen kerännyt harjoituskaudella. Toiminnan on oltava artikuloitua, tarpeeksi suurta ja kirkasta, ulottuakseen koko katsomoon. Sen on samalla oltava itselleni perusteltua, jotta toiminta tuntuu tilanteessa luontevalta ja kohtauksen vaiheet pääsevät punoutumaan kiinni toisiinsa. Teokseen muodostuu kehollinen koreografia, jota ei voi toistaa yksin eikä mekaanisesti, vaan raamin on tarkoitus antaa teoksen värähdellä, varioida itseään illasta toiseen. Tähän ainakin itse pyrin.

Kostonkierre - oppimispäiväkirja

Molemmissa esityksissä oli oleellista, että tutkin suhdetta yleisöön. *Kostonkierre* tarjosi perinteisempää esiintyjä-yleisö suhdetta, jossa näyttelijänä minua ympäröivä maailma, puku-, lava-, ääni- ja valosuunnittelu, tukivat realismiin pyrkivää näyttämökieltä. Tällöin yleisö otti mahdollisesti helpommin vastaan näyttelemäni roolihenkilö Siljan osana tarinaa mutta, jotta hahmosta tulisi elävä ja monikerroksinen, ei riittänyt, että nojautuisin liikaa muihin osa-alueisiin. Esityksissä minulle oli tärkeää kuunnella tilannetta ja vastanäyttelijöitäni ja antaa hahmon elää yleisön edessä. Näin varmistin, että näyttelijäntyö on hetkessä kiinni olevaa ja tekemistä on mahdollista soveltaa tilanteen mukaan. Tein Siljalle tilaa tulla näkyväksi.

Honey I'm Home:ssa esityksen lainalaisuudet olivat toisenlaiset. Kyseessä oli sooloesitys, siinä mielessä että olin lavalla yksin, muiden materiaalien kanssa. Pystyin olemaan kontaktissa lavastukseen, puvustukseen sekä valo- ja äänisuunnitteluun ja se antoi näyttelemiselleni sekä suuntaa että runsautta. Esityksessä työskentelin vahvasti hahmojen kautta, joten en ollut lavalla paljaasti omana itsenäni, vaan esiintyminen oli liitoksissa teoksen maailmaan. Minulle oli oleellista, että esityksen vuolaat, voimakkaat, hersyvät, ailahtelevat ja hykerryttävät hahmot saivat liikkua laajasti ilmaisun eri alueilla. Esityksen logiikka mahdollisti absurdit ja terävät käännteet eri tunnetilojen ja tunnelmien välillä. Esiintyjänä minun oli tärkeää olla tässä tekemisessä täysillä mukana, jotta esitys syttyy henkiin ja kantaa.

4.3.2. Faktan ja fiktion samanaikaisuus

Castrén nostaa esiin opinnäytteessään *faktan* ja *fiktio samanaikaisen* läsnäolon, jossa teos määrittää oman suhteensa siihen, miten se käyttää tilaa. Keskeistä on kirkastaa, mikä on praktiikan suhde neljanteen seinään, yhteen teatteritaiteen peruselementeistä, kuvitelmaan, josta muodostuu yhteinen sopimus yleisön kanssa. Lavalle syntyy kuviteltu todellisuus, ja sekä näyttelijät että yleisö leikkivät tämän tekijän kanssa. Vallitseva olosuhde on ajatuksissamme ja sen muuttuessa myös tila muuttuu. Näyttelijän ollessa imeytyneenä tähän fiktion maailmaan käyttää hän keinotekoisesti tuotettuja tunteita, eläen ne silti läpi oman todellisuutensa kautta. Voisi siis ajatella näyttelijän olevan neljännen seinän sisällä. Seinien kaatuessa tai kun esiintyjät lävistävät tai puhkovat neljättä seinää, näyttelijä ikään kuin paljastuu. Mekaniikan paljastuminen ja sen manipuloiminen valottaa tilannetta ja käynnistää dialogin, joka asettaa teoksen universaaliin mittakaavaan. Hetkestä tulee enemmän kuin esiintyjän ja katsojan, ohjaajan ja käsikirjoittajan tai taiteellisen suunnittelijan ja teknikon välinen suhde (Castrén 2020, 30).



Honey I'm Home. Kuva: Roosa Oksaharju.

“Honey..? Honeyyy! Honeyyyyy-yyy!?” Hahmo on saapunut tilaan, läimäyttänyt valot päälle ja etsii ajatuksissaan Honey’a, jota ei näy eikä kuulu. Etsiminen jatkuu, tilanne on jollain tapaa tuttu ja tyhjä vastaus ei yllätä. Hahmo ottaa katsekontaktin yleisön suuntaan: “Honey - is not Home.”, lävistää neljännen seinän, riuhtaisten sen kerralla alas. Hän tarkkailee yleisöä, riisuu kengät, tietää jokaisen eleen olevan merkityksellinen, kertovan jotain. Hakee syötävää, istahtaa peruukeilla reunustettuun keinuun, seuraten edelleen katsojia uteliaana, pilke silmäkulmassa ja aloittaa kertomuksen Honeysta.

Honey I’m Home - oppimispäiväkirja

Edellä mainittu kohta teoksesta hyödyntää uteliasta ja vuorovaikutuksellista tapaa lähestyä yleisöä. Teatteriklovneriastakin tuttu kontaktin ja yhteisen kielen hakeminen katsojiin alkaa tässä kohtaa esitystä korostumaan entisestään. Neljännen seinän ollessa auki voin näyttelijänä nähdä ja aistia yleisön suoraa palautetta. Pystyn ammentamaan siitä mutta tekemään myös itsenäisiä valintoja - työskentelemään yleisön antamia impulsseja vastaan, kommentoimaan jaettua kokemusta toiminnalla tai eleillä ja näin rakentamaan jännitettä esiintyjän ja yleisön välille.

Vaikka neljäs seinä onkin kiinni, tiedän yleisön olevan paikalla. He seuraavat tapahtumia ja ovat osana esitystä kuin kärpäset katossa. Heille tarjoillaan tarina - enemmän tai vähemmän - lähietäisyydeltä.

Suoran katsekontaktin puuttuminen ja sitä kautta tukeva, neljännen seinän olemassaolo, on omalaatuinen, teatteritaiteessa vielä vahvasti elossa oleva konventio. Se antaa tilaa katsojalle seurata esitystä melko vapaasti, ilman vastuuta. Pitäisikö vastuuta olla enemmän? Liikahtaako katsojissa mitään, jos he pääsevät niin sanotusti “helpolla”? Esitystä seurataan näennäisen verhon takaa, kuin fiktiota, joka ei saa otetta kokijastaan. Toteutuuko teatterin mahdollisuus vaikuttaa katsojaansa tätä kautta?

Kysymysten tulva hyökyy ylitseni ajatellessani asiaa. Sillä juuri tämä esittävän taiteen ja teatterin ominaisuus - kyky muodostaa paikan päällä tapahtuva kontakti esityksen kokijaan - saattaa olla se tekijä, joka tulee pelastamaan teatteritaiteen olemassaolon tulevaisuudessa.

Kostonkierre - oppimispäiväkirja

4.3.3. Katse

Katseella on ollut minulle suuri merkitys esiintyjäntyössä. Ulkoinen katse, joka voi tulla esimerkiksi ohjaajan, kollegan, yleisön tai esiintyjän oman sisäisen tarkkailijan kautta, voi toimia määrittävänä tekijänä näyttelijäntyössä ja estää vapaata työskentelyä.

Katseesta voi tehdä myös kumppanin, tavan olla vuorovaikutuksessa ympäröivän kanssa niin kanssänäyttelijöiden, ohjaajan kuin yleisönkin, jolloin työskenteleminen katseen läpi on mahdollista. Esiintyjän toimijuus ja itseohjautuvuus voi näin tehdä praktiikasta antoisaa. Ulkoiselle katseelle ei tarvitse alistua, vaan sen kanssa voi yrittää tulla sinuiksi, jopa nauttia siitä.

Eräs käännteentekevä kohtaaminen näyttelijäntyön opintojen aikana on ollut harjoittelemine näyttelijä, burleskiartisti, muusikko ja ohjaaja Lidia Bäckin kanssa. Burleskille ominainen tapa käsittää katse ja vuorovaikutus yleisön suuntaan vastavuoroisena kommunikaationa on antanut minulle esiintyjänä eri tapoja hallita, ohjata ja käsitellä ulkoista katsetta, ottaa se omakseni. Katseen kautta voin lähestyä yleisöä, neljättä seinää, läsnäoloa, kehollisuutta ja eri tilallisia struktuureja löytäen uusia kerroksia omaan työskentelyyni ja näyttelijäntyölliseen ajatteluuni.

Katseesta voi puhua näkökulmana esitykseen ja sen kerrontaan, kääntäen huomion siihen, kenen tarina on kyseessä ja mistä kulmasta sitä lähestytään. Kuka on esityksen näkökulmahenkilö? Kenen perspektiivistä asioita katsotaan ja miksi? Katse voi myös olla hyvin käytännöllinen ja konkreettinen työkalu näyttelijäntyössä. Kun katsetta ja sen käyttöä lähestytään teknisesti, voi se avata näyttelijälle uudenlaista tilaa toimia. Näin kävi minulle. Katseesta tuli elastisempi käsite, johon minulla on vaikutusvaltaa ja jonka kanssa pystyin leikittelemään. Minun oli helpompi suhtautua katseeseen lempeämmin, sillä ajatuksella, että esitystilanne on itsessään katseelle altistumisen harjoittamista. Oli täysin tarpeetonta yrittää piilottaa katsojalta yhtään mitään, sillä kaikki on näkyvissä ja tarjolla ja se on koko katsoja-esiintyjä suhteen ydin. Muuten esitystilanteeseen syntyy tarpeetonta resistanssia ja se estää esiintyjäntyön hengittävyuden sekä läsnäolon muodostumisen esiintyjän ja yleisön välille.

Riisun peruukin päästäni ja pidän koko sen ajan katsekontaktin valitsemaani yleisön jäsenen. Läähäytys jatkuu, hengitys on tiivistä. Peruukki on poissa, vapautan kontaktin ja annan katseeni vaeltaa yleisössä.

Pysähdyn uuden katsojan kohdalle ja tarjoan hihaani riisuttavaksi. Hän ei saa kiinni vihjeestä, vaan tarttuu kämmeneeni. Käänän katseeni rauhallisesti kolmanteen katsojaan, kommentoiden sanattomasti juuri sattunutta väärinkäsitystä. Tarjoan hänelle toisen puolen hihaani, hän saa ajatuksesta kiinni ja alkaa vetää takkia pois päältäni. Läähäytys tiivistyy ja hahmostani näkyvä mielihyvä, suhteessa riisumiseen, saa yleisön reagoimaan. Nauru on jaettava, ja vaikka se asettaakin yhden katsojista valokeilaan, tilanne on lämmin. Flirttaleimme yleisön kanssa yhdessä sillä suostumuksella, joka esiintyjän ja katsojien välisessä yhteydessä käynnistyy.

Honey I'm Home - oppimispäiväkirja



Honey I'm Home. Kuva: Roosa Oksaharju.

Katseen käyttäminen ja sen lainalaisuudet ovat olleet osana sekä tanssin- että näyttelijäntyön opintojani mutta vaikuttaneet myös arkipäiväiseen elämään ja yhteiskunnassa toimimiseen. Naiseksi määriteltynä katsetta ja sen otetta on ollut vaikeaa päästä pakoon. Se, miten esimerkiksi naisuus, naistaiteilijat tai naisnäyttelijät on nähty isommassa mittakaavassa, säteilee oikeastaan kaikkeen minkä parissa olen toiminut

sekä taiteen kentällä että myös arjessa. Sillä, kenen valta-aseman ja linssin läpi olen itse tullut tai ollut tulematta nähdyksi, on muovannut toimijuuttani, sitä millä tavalla otan ja annan tilaa myös näyttelijäntyössä.



Kostonkierre. Kuva: Aki Loponen.

Naiskuva, jota esityksessä luodaan, pohjaa miesoletetun kirjailijan tarinankerrontaan, johon koko dekkarikirjasarja perustuu. Dramatisoinnissa naisten henkilöille on yritetty tehdä enemmän tilaa mutta silti kuvaus jää suhteessa sukupuoleen epäsuhdanteiseksi. Näyttelijänä tietyt vuorosanat ja pohjalle ohjatut kohtaukset viitoittavat sitä aluetta, mikä minulla on täytettävänä. Käsikirjoituksella ja ohjauksella on tässä suuri valta. Esityksen sisälle, rivien väliin, toimintaan ja säröihin pystyn kuitenkin tuomaan lisää sävyjä ja nyansseja. Näytelmässä korostuu kysymys siitä, kenen tarinoita kerromme ja missä valossa.

Vaikka aika, johon näytelmä sijoittuu, on ollut eri, tarvitseeko ajankuvulle uskollisuuden tarkoittaa samojen narratiivien toistoa vai voitaisiinko nykyajan valossa luoda moninaisempaa kerrontaa? Vaarana on, että kerronta jää muuten kapeaksi. Elämä itsessään on aina ollut kompleksisempaa ja monimuotoisempaa kuin miltä se päällepäin näyttää ja jälleen - kenen silmin sitä katsotaan?

Kostonkierre - oppimispäiväkirja

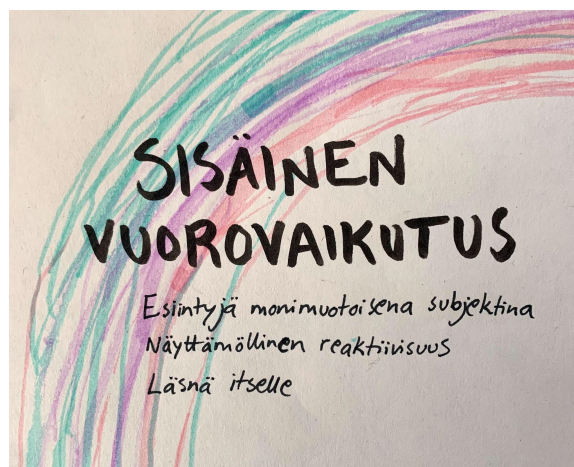
Haluaisin vielä pohtia kysymystä katseen käytöstä seuraavasta tulokulmasta.

“Turn your fucking head!”

Toinen lempilause Deborah Hayltä.

Ilmaus on vahvasti sidonnainen nykytanssin harjoittamiseen mutta se on myös olennainen näyttelijäntyössä ja taiteen tekemisessä yleensä. Taidekuraattori Michèle Steinwald ja kirjailija-toimittaja Susannah Schouweiler avaavat Hayn praktiikkaa seuraavalla tavalla. Yksinkertaisuudessaan konkreettinen ele, pään kääntäminen harjoitellessa tai esiintyessä, avaa tilallisuutta totaalisesti. Keskittyminen ja katseen suunta ei ole kohdistettu ainoastaan eteenpäin, esimerkiksi rintamasuunnan osoittamaan suuntaan. Pään ja katseen kääntyessä kokemus toiminnasta muuttuu. Huomio kiinnittyy tehdessä uusiin asioihin. Keho tuntuu erilaiselta, kun informaatiota tulee useammasta suunnasta. Suuntaa valitessa ja sen lukkiutuessa yksittäiseen väylään, muokkaa tämä päätös myös automaattisesti hahmottamista ja havaintoja. Hayn lauseella on lisäksi metaforisempi merkitys. Se kääntää katsetta väleihin, saa meidät varioimaan toimintaamme, siirtymään pois mekaanisista kaavoista, näkemään yhteyksiä ja luomaan niitä. Mitä voisimme nähdä tiloissa välillämme, jos vain kääntyisimme katsomaan? (Schouweiler & Steinwald, 2012).

4.4. Sisäinen vuorovaikutus



Nelikentän neljäs ja viimeinen osa-alue käsittelee esiintyjän *sisällä tapahtuvaa vuorovaikutusta* erityisesti kehollisuuden ja refleктоivan mielen välillä. Esiintyjän sisäinen liikehdintä, se mitä näytellessä tapahtuu sekä informaatio, jota syötämme itsellemme, vaikuttaa kykyymme olla läsnä. Kehon eri somaattiset aistimukset antavat jatkuvaa tietoa ja esiintyessä tälle tiedolle auki oleminen, sekä sen kanssa navigoiminen on kokemukseni mukaan läsnäolon yksi keskeisistä mahdollistajista. Esiintyjälle itsetuntemus sekä psyykkisestä, fyysisestä että sosiaalisesta näkökulmasta helpottaa sisäisen vuorovaikutuksen kanssa työskentelyä. Niin *Honey I'm Home* kuin *Kostonkierrekin* operoivat tällä alueella. Oikeastaan on vaikea kuvitella minkälaiseen esitykseen tämä osa-alue ei kuuluisi. Itselleni läsnäoloa tukevien muiden osioiden toimiessa ja tukiessa esiintymistä, vuorovaikutus itseni kanssa sulavoituu, tutustun itseäni tekijänä paremmin ja uskallan mennä tuntemattomammille alueille, kokeilla uutta ja luottaa, että minulla on välineitä rekisteröidä ja vaikuttaa omaan läsnäolevuuteeni.

4.4.1. Esiintyjä monimuotoisena subjektina

Koreografi-tanssija, muusikko ja pedagogi Elina Pirinen vastasi liikeopintojemme koordinoinnista suuren osan näyttelijäntyön kandidaatista. Pirisen praktiikka, jota harjoittelimme hänen kanssaan, tutki kehollisuuden poetiikkaa. Käsitelimme *esiintyjää monimuotoisena subjektina*, ruumiillisuutta näyttämöllä, sen moninaista ilmaisua sekä feminististä ja psykodynaamista liikekieltä. Lähestyimme myös esiintyjän kehoa lavalla "lainakehon" näkökulmasta. Kyse on esiintyjän ilmaisusta oman kehonsa kautta, joka toimii reittinä yleisölle ja johon katsoja voi näin heijastaa omaa kokemusmaailmaansa. Esiintyjäntyötä tutkittiin välineenä ilmaista kehollisia ja psyykkisiä tunteita runollisuuden ja ruumiillisen toimijuuden kautta, jossa tekijää ei häivytetä, vaan sen annetaan päinvastoin olla näkyvä kaikkienensa. Praktiikka valottaa näin erilaisia ruumiillisia tiloja, tunteita ja tunnelmia ja synnyttää siitä käsin näyttämödynamiikkaa.

Ihmisen keho koostuu psykoaktiivista prosesseista ja harjoittelu Pirisen kanssa keskittyi houkuttelemaan esiin sellaista kehollisuutta, jossa ihminen nähdään kokonaisvaltaisesti. Harjoittelu on saanut minut löytämään, vahvistanut sekä tuonut esille omia syvempiä kytköksiäni esimerkiksi esiintyjäntyölliseen libidoon ja intuitioon.

Tähän liittyvät halut ja tarpeet sekä holistisempi suhtautuminen keholliseen työskentelyyn, jonka oleellinen osa on tunteiden, vaistojen ja viettien yhteys somatiikkaan sekä myös näyttelijäntyöhön. Tällä harjoittelulla on ollut valtava merkitys opintoihini ja kasvamiseeni kohti omaa tekijyyttä ja taiteilijuutta. Se on vahvistanut sisäistä vuoropuhelua itseni kanssa ja antanut lisää liikkumatilaa mitä tulee minuuteeni, naiseksi määriteltyyn kehooni ja esiintyjyyteeni.

Puhuttelen yleisöä madonna-mikrofonilla vahvistetun äänen kautta. Tässä vaiheessa huomio kiinnittyy tilaan, lavastukseen ja sen estetiikkaan, hienovaraiseen valaistuksen muutokseen ja tilassa kuuluvan äänen sävyihin, narahteluihin, huokauksiin, hengitykseen. Hahmoa ei vielä näy, alku tapahtuu live-kuunnelman omaisesti. Puhe on aluksi pehmeää mutta alkaa pikku hiljaa kiertymään joksikin muuksi. Tilanne vinoutuu asteittain ja muuttaa muotoaan. Puhetta voisi tulkita vaikkapa ohjatun meditaation introksi, jonka avulla on mahdollisuus laskeutua juuri siihen hetkeen mistä itsensä löytää, ei tarvitse olla missään muualla kuin tässä ja nyt. "Remember to breathe - very good..."

Honey I'm Home - oppimispäiväkirja



Honey I'm Home. Kuva: Roosa Oksaharju.

Merkintä on *Honey*n ensimmäisestä kohtauksesta, jossa yleisö saapuu sisään studioon. Katsojat etsivät istumapaikkojaan alun puheen jatkuessa. Näyttelemäni hahmo makoilee tuulikaapin päällä, yleisöltä piilossa, poissa näkyvistä. Alku on yhtä lailla minun sekä katsojien maadoittumista tilaan, sinne asettumista. Voin ottaa kaiken tarvitsemani ajan, sillä ohjat ovat täysin omissa käsissäni. Alun puheenvuoro toimii eräänlaisena metapuheena, jonka kautta tulen myös skannanneeksi läpi oman kehoni. Miltä se tuntuu juuri tänään, kuinka syvälle hengitän ja voisinko päästää vielä enemmän irti tarpeettomista asioista, jotka pyörivät mielessä tai kiristävät kehoa? Yleensä tämän tyyppinen itsereflektio voisi tapahtua ennen esityksen alkua, esimerkiksi oman lämmittelyn aikana. Tällä kertaa puhe liukuu osaksi esitystä, jolloin yksityinen tila ja yleisön kanssa jaettu kokemus limittyvät. Yleisölle oma yksityisyyteni näyttäytyy silti esityksen oman fiktiivisen maailmaan kautta. Siirryn puheen kautta henkisesti kohti yleisön fyysistä kohtaamista.

4.4.2. Näyttämöllinen reaktiivisuus

Näyttämöllinen reaktiivisuus muodostuu osaksi läsnäolon käsitettä toistojen ja esitysmateriaaliin tutustumisen kautta. Esityksen sisällön ollessa minulle tarpeeksi tuttua ylettyy fokukseni esiintymistilanteessa yhä laajemmalle. Pystyn näin hahmottamaan eri osa-alueita kevyemmin ja vaivattomammin ja pysyn samanaikaisesti kiinni itse tilanteessa, johon olen osallisena. Impulssit kulkevat kauttani ja sisäinen informaatio liikkuu lävitseni jouhevasti. Olen sidoksissa esityksen eri komponentteihin ja tiedostan lavallista kokonaistilannetta kattavammin. Huomioni kurottuessa laajemmalle pystyn myös reagoimaan mahdollisiin muutoksiin herkemmin. Reaktiivisuus on osa esiintymistäni eri tyyllilajien sisällä.

Kostonkierteessä esityksen muoto oli ohjauksellisesti osittain hyvinkin tarkkaa, erityisesti lavallista koreografiaa ja toimintaa ajatellen. Vapautta oli enemmän ilmaisun sävyissä ohjatun materiaalin ratojen sisällä. Tähän vaikutti myös paljon lavastussuunnittelu, joka loi esityksen staattisen, pysyvämmän struktuurin. *Honey I'm Home:ssa* oli enemmän tilaa ja vapautta elää etukäteen suunniteltujen kohtausaihioiden kanssa, improvisaatiota oli runsaammin ja esityksissä oli enemmän variaatiota keskenään.

Liekinheitin leimahtaa vieressäni lavalla. Etäisyys on turvallisen välimatkan päässä mutta vaikka ajoitus on tuttu, se saa silti kehoni reagoimaan. Reaktio voisi viedä minut muussa tilanteessa kauemmas sen tulosuunnasta ja aiheuttaa isomman fyysisen eleen suhteessa tapahtuneeseen. Nyt suodatan informaation kehon lävitse ja toimin tilanteessa ensireaktioitani vastaan. Huomioni on itse toiminnassa ja siinä, että kohtausta soljuu eteenpäin näiden muuttujien keskellä, jotka näytelmään on upotettu. Tunnen jalat suurien saappaiden sisällä vasten lattiaa, kuulen läheltä tulevan replikoinnin, näen vastaanäyttelijäni ja hänen viireystilansa, miten hän liikkuu, toimii ja on käsittelee koneistoa edessään. Teatterivalot maalaavat lavalle tutut varjot ja pian on iskun aika, josta tiedämme kohtausten purkautuvan, tarkasti, tietyssä järjestyksessä kohti seuraavaa. Vaikka lavalla tapahtuu paljon, sen maasto on tuttu ja havaintokykyäni laajenee joka toistolla entisestään.

Kostonkierre - oppimispäiväkirja

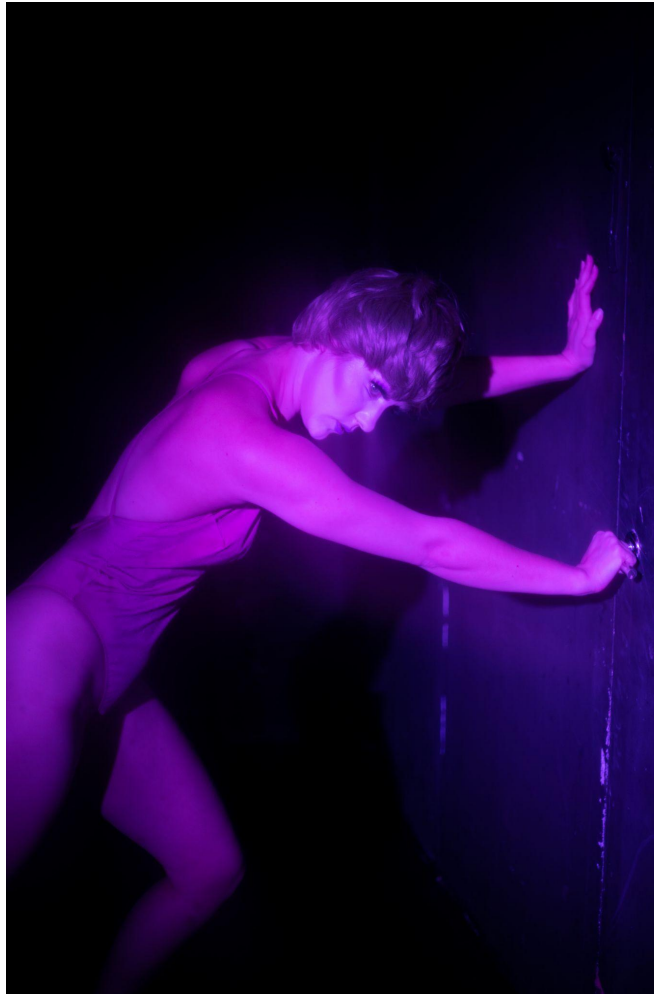


Kostonkierre. Kuva: Aki Loponen.

4.4.3. Läsä itselle

Empatian ja myötätunnon harjoittaminen sekä itseään että muita kohtaan auttaa työskentelyä huomattavasti. Oman historiansa ja eletyn elämän tarkasteleminen ymmärtäväisyyden kautta tekee myös esiintyjäntyön harjoittamisesta soljuvampaa.

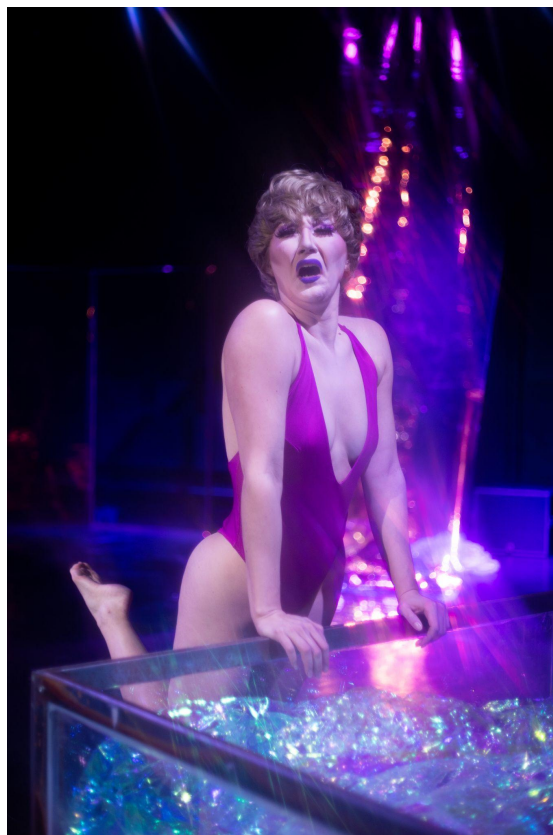
Tämän osion kanssa olen kamppailut mahdollisesti eniten koko opintojen aikana. Näen kyvyn olla itselleni läsnä, yhdistävänä tekijänä, jonkinlaisena sidoksena koko läsnäolon kysymyksen keskellä. Pystyessäni rekisteröimään omaa oloani ja toimintaani eri suunnista sekä olemaan tästä rehellinen itse itselleni, näyttelämisestä tulee yllättäen entistä virtaavampaa, runsaampaa, yltäkyläisempää ja eloisampaa. Tämän ei tarvitse tarkoittaa sitä, että pyrkimyksenä olisi jonkinlaisen harmonian jatkuva etsiminen. Ennemmin kun läsnäoleminen itseni kanssa mahdollistuu kaikkine nyansseineen, kulkevat muidenkin eri osa-alueiden prosessit orgaanisemmin ja edistävät työskentelyä omalla painollaan. Kyse ei ole silloin suorittamisesta tai selviytymisestä asioiden, tehtävien ja harjoitteiden läpi vaan luvasta antaa itsensä elää ja kokea läsnäolo huokoisesti. Annan itselleni mahdollisuuden vaikuttaa ja vaikuttua.



Honey I'm Home. Kuva: Aino Kontinen.

Honey saapuu sisään ovesta, peruukin vaihdon yhteydessä. Hän mongertaa kohdatessaan yleisön ja on vuoroin itsevarmuutta ja egoaan puhkua, vuoroin toivoton ja kaikkensa myynyt kuori, jonkun sellaisen päällä, mitä sen sisällä joskus oli. Tunnetilat vaihtelevat äärilaidasta toiseen terävillä leikkauksilla. Näyttelijäntyöllisesti on herkullista jakaa tilanteen absurdius yleisön kanssa. Kohtaus pohjaa silti itselleni henkilökohtaisiin teemoihin ja kimmokkeisiin “oikeasta elämästä” ja se tekee niiden projisoimisesta monitahoisempaa. Materiaalista on tullut materiaa, eikä se läikähtele kivuliaasti esiintyessäni, vaan on nautinnollista. Kohtaus etenee ja Honeyn fyysinen toiminta ja psyykinen ilmaisu alkavat olemaan entistä enemmän ristiriidassa. Kehon viedessä ja tanssittaessa Honeya pitkin tilaa, hahmon mielenmaisema vääntyy syvemmälle. Ilmaisun ollessa suurta, on kohtauksen tekeminen silti kevyttä sisältäpäin. Voin hypätä tunteiden kyytiin ja energia vie itseään eteenpäin. Samalla minulla on mahdollisuus ottaa etäisyyttä tunnetiloihin, jolloin tutkin niitä nimenomaisesti lavallisena ja ilmaisullisena materiaalina, ilman psykorealismien tuomia vaateita.

Honey I'm Home - oppimispäiväkirja



Honey I'm Home. Kuvat: Aino Kontinen.

5. YHTEENVETO AINEISTOSTA

Teokset *Honey I'm Home* ja *Kostonkierre* erosivat selkeästi toisistaan tavassa lähestyä esitysten materiaalisuutta, esitystilaa sekä yleisösuhdetta. *Kostonkierre* käytti perinteisempiä, psykorealismiin pohjaavia menetelmiä ja esitys tapahtui fiktiivisen kehyksen ja neljännen seinän sisällä. *Honey I'm Home* liikkui poikkitaiteellisen nykyteatterin maastossa, jossa kontakti yleisön kanssa oli suurempaa ja soolossa näyttämöä työstettiin monesta eri esiintyjäntyöllisestä suunnasta. Teoksien ollessa sisällöllisesti erilaiset oli niiden käyttö empiirisenä materiaalina juuri siksi kiehtovaa. Molemmissa esityksissä oli omat lainalaisuutensa ja niiden omaääniset rakenteet sekä raamit vaikuttivat läsnäoloon.

5.1. Johtopäätökset

Yllätyin tutkielman edetessä useampaan otteeseen läsnäolon käsitteen laajuudesta sekä sen eri ilmenemismuotojen runsaudesta. Läsnäolon mahdollistumiseen vaikuttaa moni aspekti ja se liittyy aina siihen kontekstiin, jossa esitystä tehdään, siihen kenen kanssa sitä tehdään, minkä aihepiirin ja tematiikan parissa työskennellään. Lisäksi siihen vaikuttaa itse tekijän oma elämänvaihe ja tilanne. Vaikka läsnäolo ulottuukin lukemattomille eri osa-alueille, tämä tutkielma antoi rakennetta läsnäolon käsitteelle ja kirkasti sitä näyttelijäntyöllisestä, käytännöllisestä näkökulmasta.

Tutkielman väitteenä oli, että näyttelijällä on kyky läsnäolonsa kehittämiseen, harjoittamiseen ja syventämiseen esitystilanteessa, ja että läsnäoloa voidaan lähestyä näyttelijäntyöllisenä työkaluna. Empiirisen materiaalin sisältämät muistiinpanot, kokemukset ja huomiot tukevat tätä väitettä tarkastellessani sitä eri tulokulmista. Tutkimuskysymykset kohdistuivat läsnäolon merkitykseen omassa harjoittelussani sekä siihen, miten harjoitan läsnäoloa ja miten se ilmenee esiintymistilanteessa. Kysymysten avulla läsnäolo jäsenyi ja oppimispäiväkirjamerkinnot, yhdessä muun taiteellisen ja fenomenologisen tutkimuksen kanssa, johtivat nelikentän muodostumiseen, joka hahmotti läsnäoloa entisestään. Merkintöjen yhdistävinä tekijöinä olivat esiintyjän itsetuntemuksen painoarvo eri osa-alueilla sekä näyttelijän kontakti omaan

kehollisuuteensa ja sitä kautta somaattiseen monikerroksiseen työskentelyyn. Kehollisuuden tuntemuksen merkitys lävisti koko tutkimusaineiston kanavana näyttelijäntyölliselle ilmaisulle.

Tutkielmasta esiin piirtyneen nelikentän eri osa-alueet *Kehollisuus, Tunnetilat, Neljäs seinä & yleisösuhde* sekä *Sisäinen vuorovaikutus* ovat jatkuvassa yhteydessä keskenään eivätkä rajaudu toisistaan tarkasti erillisiksi. Käsitteet antavat suuntaa läsnäolon rakenteelle mutta niiden jyrkkä erottelu, esiintymistilanteen prosessien tapahtuessa simultaanisesti, ei ole tarkoituksenmukaista. Osa-alueet syöttävät informaatiota toisilleen ja sysäävät jatkuvasti käyntiin psyko-fyysis-sosiaalisia impulsseja. Läsnäolo pysyy näin liikkeessä, on elossa ja orgaanista.

Tutkielma oli lähtökohtaisesti, vallitsevien olosuhteiden vuoksi, subjektiivinen. Lähestyin siinä henkilökohtaista harjoittelua, siihen syventymistä sekä sen laajempaa ymmärrystä suhteessa taiteen tekijöihin ja tutkimukseen. Fenomenologia sekä teoriana että metodisena viitekehyksenä mahdollisti tutkielman kvalitatiivisen luonteen. Tätä kautta sain enemmän yksityiskohtaista tietoa harjoittelustani. Fyysinen empiirinen tutkimusmateriaali oli muunnettavissa kirjalliseen muotoon ja sitä pystyi luokittelemaan sekä käsittelemään taiteellisen tutkimuksen keinoin. Tutkielma osoitti, että esiintyjä voi lähestyä omaa harjoitteluaan ja erityisesti läsnäolon käsitettä analyttisesti. Näin itsensä ymmärtäminen osana esittävän taiteen kenttää ja sen eri praktiikoita kohtaan syvenee ja oman työskentelyn jäsentäminen mahdollistuu. Todennäköisesti matkan varrelta löytyy niin vastauksia kuin entistä enemmän kysymyksiäkin.

Jatkossa olisi kiinnostavaa tehdä fenomenologista - ja empiiristä tutkimusta isommalla kohderyhmällä. Työskentelyssä voisi toimia apuna yhteinen lattiatyöskentely ja sen mahdollinen taltiointi, oppimispäiväkirjat sekä haastattelut. Tässä arvokasta olisi esiintyjien keskinäinen ajatustenvaihto, vuorovaikutus tekijöiden välillä ja näin harjoittelemisen jakamisen eri prosessit. Taiteellisen tutkimuksen ollessa vieläkin hyvin nuori tutkimuksen ala, olisi mielenkiintoista kokeilla mitä muotoja tutkimus itsessään voi ottaa. Akateeminen tutkimus, joka pohjaa tieteellisen tutkimuksen pitkiin perinteisiin ei välttämättä sovellu taiteen tutkimukseen yhtä hyvin. Toivonkin, että taiteen tutkimus jatkaa eri muotojen etsimistä ja muovaa itselleen omia reittejä tutkimuksen kentällä.

6. LOPUKSI

Onko läsnäolo oleellista näyttelijäntyössä ja kannattaako siihen pyrkiä?

Mitä läsnäolo mahdollistaa näyttelijälle?

Entä yleisölle tai taiteen kokijalle?

Yhteisöille ja yhteiskunnalle isommassa mittakaavassa?

Miten läsnäoloa harjoitetaan ja tullaan harjoittamaan tulevaisuudessa?

Nämä kysymykset pyörivät mielessäni kirjallisen opinnäytteen ja maisteriopintojen tullessa kohti päätöstään. Läsnäolon tutkiminen on vetänyt voimakkaasti mukaansa ja sen vaikutus resonoi omassa elämässäni laajemmalle kuin taiteen tekemiseen ja näyttelijäntyöhön. Uuden saapuessa on edellinen vaihe päästettävä menemään.

Luopumisen harjoittelua, siirtymiä, välitiloja.

Kontrolli sekä tilanteen päällä olemisen tarve on haastanut vuosien varrella läsnäoloani. Näiden tendenssien dekonstruoiminen on vienyt aikansa eikä prosessi pääty tähän. Näyttelijäksi valmistuminen on ollut ennen kaikkea hyväksymistä, kontrollista irti päästämistä sekä empatian ja myötätunnon harjoittamista. Sitä, että kysyminen ja etsiminen on oleellisempaa kuin vastauksen löytäminen. Lempeys itseäni, muita ja ympäröiviä olosuhteita kohtaan on ollut avainasemassa matkalla kohti näyttelijäntaiteen ammattilaisuutta.

Instituutiot ovat mutkikkaita organismeja. Teatterikorkeakoulu on ollut minulle kaikessa monisäikeisyydessään paikka kasvulle, kokeilulle ja tutkimiselle. Se on mahdollistanut keskeneräisyyden ja sen kanssa sinuiksi tulemisen. Astuessani pian ammattikentälle elämme poikkeuksellisia ja epävakaita aikoja. Tässä maailman tilanteessa taiteella on tärkeä ja merkittävä rooli olla suunnannäyttävä, luoda yhteisöllisyyttä sekä saada aikaan keskustelua ja muutosta. Taiteen tehtävä on tehdä tilaa ja tuoda esiin moniäänistä sisältöä. Yhteiskunta tarvitsee taidetta ja kulttuuria.

Haluan seuraavan, näyttelijäntaiteen kandidaatin opinnäytetyöstäni poimitun ajatuksen, muistuttavan tulevaa itseäni sekä kaikkia, jotka tavalla tai toisella pohtivat läsnäoloaan tässä maailmassa sen hetkellisyydestä:

“Minä muutun maailman mukana ja maailma muuttuu minussa. Ilman liikettä mitään ei tapahdu. On uskallettava päästää irti.”

6.1. Kiitos

Lehmus Murtomaa, opinnäytetyön ohjaamisesta, lämmöstä, tuesta, uteliaisuudesta sekä kaikista antoisista keskusteluista tämän monisyisen ja laajalle ulottuvan aiheen äärellä.

S årskurs 2018, för att vi reste den här resan tillsammans med allt vad det innebar. Ni är kära och underbara, helt unika. Nu är det dags att flyga i väg!

Aune Kallinen & Anders Carlsson, för att ni har gett plats för utveckling, inspirerat under vägen och varit med för att möjliggöra min väg för att bli en skådespelare och scenkonstnär genom de här samtidigt turbulenta, givande och oförglömliga tider.

Tom Rejström, för din ärlighet, arbetsmoral och insatsen som du har gett till hela S-programmet.

Stina Engström, för din närvaro under mina studier och för att jag har kunnat utforska och lära känna min egen röst i en trygg omgivning.

Elin Pirinen, uusien väylien avaamisesta itsessäni, staminasta, roihusta, elinvoimasta ja stimuloivasta lähestymistavasta esitystaiteen eri ruumiillistumia kohtaan.

Lidia Bäck, för att du har öppnat dörren för mig till burlesk, för din undervisning, regi och för att du har sett mig.

Honey I'm Home työryhmä:

Minne Mäki, ystävydestä, luottamuksesta, ainutlaatuisesta maailmasta, jota kannat mukanasi, taiteesta ja elämästä, menneestä ja tulevasta.

Natalie Seifert Eliassen, for your fascinating, vibrant and pulsating art, for getting to know you both as a dear friend and an artist, for saying yes to the collaboration and bravely jumping into the unknown landscape with an open heart.

Elli Kujansuu, jo toisesta yhteisestä bängeri produktiosta, siitä että olen saanut tutustua suhun, nauruista, elämän hersyvyydestä ja ihailtavasta ammattitaidosta.

Tobias Klemets, för alla härliga stunder vi har hunnit dela tillsammans under magisterstudier, för kick-ass tekniskt stöd, för ditt stöd och närvaro.

Tiina Haavisto, avoimuudesta, harppauksesta produktion runsaaseen maailmaan ja hahmojen sytyttämisestä eloon kädenjälkesi kautta.

Siiri Rajalin, upeasta taiteesta ja sisällöstä, jota luot, kotijoukoista ja kannustuksesta.

Lahden Kaupunginteatterin jengi, sydämellisestä vastaanotosta, kollegiaalisuudesta, kaikesta oppimastani teatteritalon sisällä, padel-peleistä ja juhlahumuista.

Aune Kallinen ja Sara Melleri, taiteellisen - ja kirjallisen opinnäytetyöni tarkastamisesta, niihin uppoutumisesta.

Ystävät, Perhe, Rakkaat ja Linnunlaulu, tästä pitkästä ja vaiherikkaasta matkasta, sen kiemuroista, tukiverkostosta, läsnäolosta niin huipuissa kuin suvainnoissa, turvasta, jakamisesta ja kohtaamisesta.

<3

7. LÄHDELUETTELO

Kirjallisuus:

Anttila, E. 2007. *Mind the Body: Unearthing the Affiliation Between the Conscious Body and Reflective Mind*. Toim. Rouhiainen, L. *Ways of Knowing in Dance and Art*. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Andersson, M. 2015. *Ruumiillista työtä - Fyysisen harjoittelun kautta vahvaksi ja vapaaksi teatteritaiteilijaksi*. Teatteritaiteen maisterin opinnäyte, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Casey, E. 1997. *The Fate of Place: a Philosophical History*. University of California Press, California.

Castrén, E. 2020. *Täysi tila - Tilasuhde näyttelijäntaiteessa*. Teatteritaiteen maisterin opinnäyte, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Massey, D. 2014. *Samanaikainen tila*. Vastapaino, Tampere

Merleau-Ponty, M. 2002. *Phénoménologie de la perception*. Mesnil-sur-l'Estrée: Éditions Gallimard.

Perttula, J. 2011. *Kokemuksen Tutkimus: Merkitys - Tulkinta - Ymmärtäminen*. Toim. Juha Perttula ja Timo Latomaa. Lapin yliopistokustannus, Rovaniemi.

Pirhonen, S. 2018. *World wrapped in worlds – A qualitative research on the interdisciplinary way of working between modern dance and physical theatre*. Nykytanssin ja pedagogiikan kandidaatin opinnäyte. Dans och Cirkushögskolan, Tukholma.

Pirhonen, S. 2021. *Irti päästämisestä*. Teatteritaiteen kandidaatin opinnäyte. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Koskinen, A. 2013. *Tunnetiloissa – Teatterikorkeakoulussa 1980- ja 1990-luvuilla opiskelleiden näyttelijöiden käsitykset tunteista ja näyttelijöiden tunnetyöskentelystä*. Väitöstutkimus. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki, esittävien taiteiden tutkimuskeskus. Acta Scenica 34.

Taalikainen, S. 2013. *Rytmi, ihmisääni ja liike - kolme versiota näyttelijäntyöstä*. Licensiaatin tutkimus. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki, esittävien taiteiden tutkimuskeskus.

Internet-lähteet:

MoMALearning. 2010. *The Artist Is Present*. Saatavissa:

https://www.moma.org/learn/moma_learning/marina-abramovic-marina-abramovic-the-artist-is-present-2010/

MasterClass. 2022. *Meisner Technique: Sanford Meisner's Approach to Acting*.

Saatavissa: <https://www.masterclass.com/articles/meisner-technique>

Schouweiler, S & Steinwald, M. 2012. *Deborah Hay: Turn Your F'ing Head!*

Saatavissa: <https://walkerart.org/magazine/deborah-hay>

Painamattomat lähteet:

Pirhonen, S. 2021-2023. *Oppimispäiväkirja*, ruotsinkielisen näyttelijäntaiteen maisteriopinnot. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Lopputyötäni inspiroinut opetus:

Bäck, L. 2020. *Musiikkiteatteri*. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Mikkelinen, S. 2022. *Meisner-tekniikan ja kameranäyttelemisen maisterikurssi*.
Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Pirinen, E. 2018-2021. *Liikkeen - ja tanssin opetus*. Taideyliopiston
Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

esitykset:

Honey I'm Home. Teatterikorkeakoulu, studio 1. Esiintyjä: Sara-Maria Pirhonen.
Työryhmä: Sara-Maria Pirhonen, Minne Mäki, Natalie Seifert Eliassen, Elli Kujansuu,
Patrik Kumpulainen, Tiina Haavisto ja Siiri Rajalin. Ensi-ilta 9.12.2022.

Kostonkierre. Lahden Kaupunginteatteri, Juhani-näyttämö. Dramatisointi: Aila Lavaste.
Ohjaus: Tommi Kainulainen. Lavastussuunnittelu: Minna Välimäki. Äänisuunnittelu:
Jukka Vierimaa. Valosuunnittelu: Kari Laukkanen. Pukusuunnittelu: Ulla-Maija Peltola.
Näyttelijät: Tomi Enbuska, Jori Halttunen, Niko Hietakunnas, Saana Hyvärinen, Tapani
Kalliomäki, Tuomas Korkia-Aho, Olli Paakkanen, Sara-Maria Pirhonen,
Anna Pitkämäki, Mikko Pörhölä, Aki Raiskio, Tommi Rantamäki, Jari-Pekka
Rautiainen, Aarre Reijula, Janna Räsänen, Henri Tuominen, Miikka Wallin, Liisa Vuori,
Lumikki Väinämö. Ensi-ilta 1.10.2022.



Honey I'm Home. Kuva: Roosa Oksaharju.