

Tulee ihan eka kerta mieleen

Laulava näyttämö

MIIKA LAAKSO



NÄYTTTELIJÄNTYÖN KOULUTUSOHJELMA

Tulee ihan eka kerta
mieleen

Laulava näyttämö

MIIKA LAAKSO

TIIVISTELMÄ

Päiväys: 2.4.2015

| | | | |
|--|--|--|--|
| TEKIJÄ Miika Laakso | | KOULUTUSOHJELMA Näyttelijäntöön koulutusohjelma | |
| KIRJALLISEN OSION NIMI Tulee ihan eka kerta mieleen – laulava näyttämö | | KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 53 s. | |
| <p>TAITEELLISEN TYÖN NIMI Teatteri Kapsäkki: Houdini-musikaali – Juha Siltanen, säv. Jukka Nykänen, ensi-ilta 4.12.2014 Aleksanterin teatterissa</p> <p>Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input type="checkbox"/></p> <p>Taiteellinen osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu) <input checked="" type="checkbox"/></p> | | | |
| Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton. | Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/> | Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton. | Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/> |
| <p>Laulaminen ja musiikki ovat olleet minulle olennaisia, kokonaisvaltaisia voimia ja vaikuttajia koko elämäni ajan. Ehdin harrastaa laulua lapsuudessani ihan huviksi vain muutaman vuoden – siitä tuli nopeasti sattumien kautta ammatti, jolla jo nuorena tienasin omat karkkirahani. Se täytti lähes jokaisen viikonpäiväni ja saavutin sen kautta itsenäisyyteni suhteessa vanhempiini.</p> <p>Kerron tässä näyttelijäntöön opinnäytteen kirjallisessa osiossa aluksi henkilökohtaisesta, lähes romanttisesta suhteestani ääneeni aina äänenmurrokseen asti, laulu-uran katkeamisen kautta löydettyyn erilaiseen ääneen. Jatkan uuteen kierrokseen motivaatiota ja uuden äänen kanssa tutustumiseen.</p> <p>Ääni, laulu ja minä olemme yhtä. Olemme jakaneet elämänvaiheet ja -tilanteet. Ääni on erottamaton osa minua ja sitä kautta se liittyy nykyään identiteettiini näyttelijänä. Se on perustyökäluni puheen muodossa ja lauluksi muuttuessaan erikoisosaamistani. Se määrittelee tulevaisuudennäkömiäni, sekä minusta sisältä käsin halujeni ja makuni muodossa että ulkopuolelta tulevan kysynnän kautta.</p> <p>Tämän ohella käsittelen sitä vuosikymmentä, jonka Teatterikorkeakoulu ja sen näyttelijäntöön koulutusohjelma on ollut vaikuttamassa elämääni; ensin viiden hakuvuoden muodossa ja viimeisen kuuden vuoden aikana turvapaikkanani.</p> <p>Kirjoitan, miten musiikki ilmenee lähes huomaamatta oman näyttelijäntöni eri puolissa, samoin kuin muilla teatterin osa-alueilla. Pohdin näitä eri osa-alueita ja niiden riippuvaista suhdetta ja avaan itselleni tärkeitä arvoja teatterin tekemisessä. Puhun harjoitustilanteen energiasta ja taas sen vaikutuksesta minuun näyttelijänä.</p> <p>Jännitys on kiinnostava ja äärimmäisen fyysinen ilmiö, joka uhkaa jotain niinkin herkkää kuin ääni. Se kuuluu äänessä heti ja vie oman keskittymiseni pois olennaisesta tehtävästäni, jota nimitän hereisyydeksi. Se, että olen altis kaikesta oletetusta ammattitaidostani huolimatta tämän tyyppiselle uhalle, on raskasta henkisesti ja tuo tullessaan omat haasteensa. Teen sen eteen paljon työtä, että olisin varma ja vapaa, jotta voisin näyttellä hyvin. Tämän kirjallisen opinnäytteen lopuksi kirjoitan taiteellisen lopputyöni prosessista edellä mainittujen kautta.</p> | | | |
| <p>ASIASANAT</p> <p>teatteri, musiikki, näyttelijä, näyttelijäntö, laulaminen, teatterimusiikki, musiikkiteatteri, ooppera, solisti, kuuntelu, jännittäminen, pinnallinen näyttelijäntö</p> | | | |

SISÄLLYSLUETTELO

| | |
|--|----|
| TULEE IHAN EKA KERTA MIELEEN | 9 |
| ELÄMÄNI TEATTERITIMELINE | 11 |
| KOULUUN PÄÄSEMINEEN – OMAN ELÄMÄN SUUNTA ETSIMÄSSÄ | 15 |
| MINÄ = ÄÄNI / ÄÄNI = MINÄ | 20 |
| URANI HALKEAA | 22 |
| VIRITYSTAUKO | 24 |
| ÄÄNELLÄ ON UUSI KAVERI. | 26 |
| KARTESIOLAINEN DUALISMI | 28 |
| JÄNNITYS. MINUN JA ÄÄNEN VÄLIIN TUNKEVA PEIKKO. | 30 |
| ÄSST. | 33 |
| YHDISTELMÄ KOHDALLEEN | 34 |
| SUHTEESSA KAIKKEEN | 35 |
| PELKKÄ KUORI? | 36 |
| IF IT MATTERS – MAX IT! | 41 |
| AIVAN TOISENLAINEN ÄÄNI | 42 |
| LEIKKAUSPÖYTÄ | 43 |
| KUUNTELEMISEN VOIMA | 44 |
| AMMATIN KÄÄNTÖPUOLI | 47 |
| KAHLEKARKURI | 49 |
| MARIA CALLAS | 53 |
| LÄHTEET | 54 |

JOHDANTO

Tämä kirjallinen lopputyöni on reflektiota näyttelemiseni ja musikaalisuuteni synergiasta, ja tuon synergian merkityksestä konkreettisena työkaluna ammattini harjoittamisessa.

Lopputyöni perustuu subjektiivisiin kokemuksiin ja on osittain siitä johtuen ajoittain kaunokirjallinen. Osittain taas alan pitkälti mentaalista ja abstraktista perusluonteesta johtuvaa.

Lainaan kouluaikaisia päiväkirjamerkintöjäni ja osia kandidaatin portfolioistani.

Avaan kokemuksiani musiikin maailmasta pääinstrumenttini, laulun, kautta. Kronologinen, omaelämäkerrallinen selonteko suhteistani lauluun johdattaa ajatuksiini näyttelijäntyöstä tänä päivänä.

Kuvien ja litteroidun haastattelun lähde löytyy lopusta.

TULEE IHAN EKA KERTA MIELEEN

Jokainen kerta lavalla on uusi.

Uusi ajatus, uusi teko, uusi laulu. Uusi minä. Ei vanhassa mitään vikaa ollut, mutta tämä tapahtuu ensimmäisen kerran – juuri tässä ja nyt.

Suora lähetys. Suoraan ihmiseltä ihmiselle. Suusta korvaan.

Sydämeistä sydämeen.

Löydän itseni uudestaan. Keksin itseni uudelleen.

Olen tuore, vastakuoriutunut. Naiivi ja neitseellinen. Valmis kaikkeen.

Silti viisas ja tietoinen. Ohjaimissa – mutta auki. Hereillä. Heräisyydessä.

Ääni on rakkain instrumenttini. Laulu on identiteettini.

Musiikki on kaikkialla.

Se löytää minut kerta toisensa jälkeen. Se palauttaa jalkani maahan ja nostaa mieleni korkealle. Musiikki antaa minulle tarinoita, joita kerron eteenpäin.

Se kohisee suonissani.

Musiikki ja laulu raastavat yhteistuumin kynsiään sieluni mustalla

liitutaululla. Yhteistuumin ne manaavat tunteeni esiin, iholle, herkistäen aistini äärimmilleen.

Iloitsevat. Kohottavat.

Lohduttavat.

Musiikki on äidinkieleni – laulu sieluni väri.

ELÄMÄNI TEATTERITIMELINE

Pimeässä katsomossa, ”turvassa”

Olin lastenkodissa Jyväskylässä vuonna -87. Työntekijän kertoman mukaan istuimme sohvalla katsomassa lastenohjelmia muiden lasten kanssa. Lastenohjelmat kuitenkin loppuivat ja alkoi Puccinin Madama Butterfly –ooppera. Muiden lasten menettäessä kiinnostuksensa, jäin ainoana istumaan sohvalle. Ja istuin hievahtamatta, kuin transsissa koko keston, kaksi ja puoli tuntia.

Puoli vuotta myöhemmin kaksi maailman parasta vanhempaa adoptoivat minut. Muutimme isän talousjohtajatyön perässä ulkomaille.

Asuimmekin ulkomailla käytännössä siihen saakka kunnes täytin seitsemän vuotta. Kolme vuotta Madridissa, toiset kolme Lontoossa.

Näissä kahdessa miljoonapääkaupungissa kulttuuri, mukaan lukien poikkeuksellisen hieno lastenkulttuuri, kukoisti lamasta huolimatta. Siitä yksinkertaisesta syystä, että sitä pidettiin arvossa. Tarjontaa oli runsaasti ja esitykset korkealaatuisia. Sekä Espanjassa että Englannissa esimerkiksi lastenteatterilla ja -konserteilla, erilaisilla satu- ja musiikkinauhoitteilla oli minulle ja pikkusiskolleni tietysti pedagoginen tarkoituksensa – kielellinen sellainen. Niistä tuli osa elämää, eräänlaista juhlevaa rutiinia. Tämän takia myös Suomessa käydessämme päädyimme monesti katsomoon.

Näiden vuosien aikana koinkin, kuten toivottavasti moni muukin, ensimmäiset kosketukseni kulttuurin. Ja ne olivat merkittäviä ja mieleenpainuvia. Näköjään – kun kannan niitä vieläkin sydämessäni. Arvokkaita – koska tulen ne myös aina kantamaan, vaalimaan niitä. Määritteleviä? Varmasti. Läheinen suhde esittäviin taiteisiin alkoi, ainakin näin helposti retrospektiivissä sanoen, omalla kohdallani jo tuolloin.

Ensimmäinen muistikuvani teatterista. Olimme Suomessa

käymässä kotoa Espanjasta. Saapasjalkakissa Aleksanterin teatterissa. Vuosi on ollut 1990 tai -91. Olin 4 tai 5. Mieleeni jäi saapasjalkainen kissa, joka söi hiiren äärimmäisen pelottavan kovalla karjunnalla ja punaisen sametin pölyinen tuoksu.

Toiseenkin muistoon liittyy pelkoa. Vuotta myöhemmin Tsajkovskin Pähkinänsärkijä-baletti Lontoon Royal Operassa.

Tarina oli tuttu hyvin pelottavasta espanjankielisestä kuvakirjasta, jota äiti oli lukenut ääneen. Tiesin edessä olevan siirtymä unijaksoon, jossa tyttö muuttuu harvinaisen ällöttävän pähkinänsärkijänuken kokoiseksi ja nukke eläväksi. Muistan ihastelleeni hiljaa mittakaavan muutoksen teknisen toteutuksen hienoutta, kun joulukuusi kasvoi kaksimetrisestä kuusimetriseksi suoraan ulos lavasta. Mutta kun ensimmäinen rotta harmaassa kokotrikoossaan kipitti lavalle, piilouduin penkkini alle. Vieressä istuneet lontoolaisrouvat kehtasivat vielä tirskaa. Suostuin takaisin istumaan vasta kun äiti vannoi rottakuninkaan olevan tapettu.

Lontoon lasten- ja nuortenteatteritarjonta oli suuren maailman luokkaa. Teattereita ja vapaita ryhmiä oli useita. Äidin sanojen mukaan, ne olivat laadukkaita ja kokeellisia eivätkä ne aliarvioineet lasten ymmärryskykyä tai kaunistelleet tarinoita. Itselle on yksi kokemus jäänyt mieleen yli muiden.

Unicorn-teatteri järjesti, ja järjestää edelleen, eräänlaisia päiväkodin ja teatterin yhdistelmiä. Vanhemmat pystyivät tuomaan lapsensa katsomaan esitystä ja esityksen jälkeen meidät lapset vietiin johonkin harjoitushuoneeseen, jossa näyttelijät jututtivat ja esittelivät vaatteita. Ja rekvisiittaa..

Vuosi oli -92 tai -93. Esitys oli Tuhkimo. Se *oikea* versio, jossa sisarpuolet ovat valmiita silpomaan varvasta ja kantapäätä mahtuakseen prinssin maailmaan. Muistan, miten kyyhkysen kujerruksen välissä ensin toinen, sitten toinen sisarpuolista otti veitsen ja määrätietoisesti järsi osan jalastaan irti. Niskassa kihelmöi, kun siskokset vääntelehtivät tuskassa.

Esityksen jälkeen toinen sisarista ja Tuhkimo näyttivät tulevan yllättävän hyvin toimeen keskenään. Meidän lasten painostuksesta ilkeä sisarpuoli joutui riisumaan kenkensä – kaikkia kiinnosti nelivarpainen kummajainen. (Yhtä punapäistä tyttöä lukuun ottamatta, jonka itkua Tuhkimo meni rauhoittelemaan). Sisarpuolen kengästä paljastui kuitenkin täysin ehjä jalkaterä. Tilanne oli hämmentävä.

Sitten se kaivettiin esiin. Veitsi. Kun se kiersi omaan käteeni saakka, loksautti moni asia kohdalleen. Veitsi, jolla juuri äsken oli lavalla aiheutettu niin paljon tuskaa, oli tismalleen samanlainen valkoinen muovinen leluveitsi kuin meillä kotona.

Tajusin illuusion voiman. Tajusin muoviveitsen ja varpaan väliin mahtuvan aukon. Tajusin näyttelijäntyön.

Näiden ensimmäisten kokemusten jälkeen alkoi teatteripenkkiurheilu. Täytin seitsemän ja muutettiin Suomeen. Käytiin oopperassa ja baleteissa, teatterissa ja museoissa, konserteissa ja kuvataideleireillä. Parhaiden kokemusten joukossa Helsingin kaupunginteatterin pienen näyttämön esitys nimeltä ReaRuu, joka suorastaan imaisi sisäänsä. Sekä Kansallisteatterin suurella näyttämöllä Shakespearen Myrsky, jonka parissa menetin turvallisuudentunteeni katsojana, kun alkukohtauksessa myrskyn kanssa kamppailevat merimiehet riehuivat katsomon puolella.

Ja äiti luki yhä ääneen yhtä paljon kuin aina.

Äiti oli aina lukenut ääneen meille kahdelle lapselle kaiken muumikirjoista Tiitiäisen satupuuhun. Lukenut ilta toisensa jälkeen rauhoittavalla luokanopettajan rutinoituneella äänellään ja lämpimän rauhallisella kerronnallaan, kristallinkirkkaalla diktiollaan - nauraen ja liikuttuen itsekin. Tulkiten. Tuntien.

Rakkaudella.

Rakkaudella tekstiä kohtaan.

Rakkaudella lapsia kohtaan:

“Mulle oli jo ennen opettajaksi ryhtymistä selvää kuinka tärkeää taide kaikissa muodoissaan on ihmiselle jo pienestä pitäen. Ja miten mä nautin, kun saa jakaa lapselle kaikkea itselleen tärkeää ja seurata mitä lapsessa tapahtuu kun se saa satujen, tarinoiden ja taidekokemustensa kautta käsitellä kaikkea omassa elämässään. Miten taide automaattisesti puhuttelee lasta. Ja miten lapsi vie ne suoraan leikkeihinsä. Toistaa leikeissään kaikkea kuulemaansa ja näkemäänsä. Että taide on tärkeää minänrakennusmateriaalia.”

- äitini, 2012

Kandidaatin portfoliota tehdessäni soitin äidilleni varmistaakseni faktoja.

Hän äityi puhumaan asiasta intohimolla tunnin.

Hedelmällisempää kasvuympäristöä saa hakea. Molempien vanhempien tuki, intohimoisuus ja ymmärrys ovat aina tähdänneet siihen, että minulla olisi mahdollisuus toteuttaa itseäni. Leikeissä, harrastuksissani sekä taiteellisessa työssäni.

KOULUUN PÄÄSEMINEEN – OMAN ELÄMÄN SUUNTAA ETSIMÄSSÄ

En voisi kirjoittaa tiestäni näyttelijäksi jättämättä mainitsematta niitä viittä vuotta joiden aikana hain kouluun kokonaiset neljä kertaa. Näistä hakukerroista kolmena pääsin viimeiseen, neljänteen vaiheeseen ja olin lukemassa nimeäni koulun ovesta. Kerran tipuin aamupäivän jälkeen. Kerran kadotin intissä tajuni päivämääristä – haku aika umpeutui ollessani leirillä.

Lukion loppuessa olin käytännössä laulanut jo kymmenen vuotta. Ensimmäisessä poikakuorossa, myöhemmin kuoron solistina, jonka jälkeen solistina Kansallisoopperassa. Kallion lukiossa, olin vielä siinä tietoisuuden asteessa, että kysyin luokkakavereiltani, mikä tämä ”Teak” oikein on, josta kaikki puhuvat ja jonne kaikki aikovat hakea.

Enemminkin oli siis itsestään selvää, että hakisin lukion jälkeen Sibelius-akatemian laulumusiikin osastolle, LaMulle.

Ja hainkin. Olin viimeisessä eli toisessa vaiheessa eräänä keväänä, ja juuri näihin aikoihin aloin tajuta, että klassisen laulun maailma kaikista intohimostani, kokemuksestani ja geneeistäni huolimatta ei ehkä kuitenkaan olisi se maailma, jossa näkisin itseni elävän elämäni. Jatkoin rakkainta puuhaani, laulamista, silti koko ajan - yksityisesti ja Helsingin konservatoriolla.

Sitten eräänä elokuuna vuonna 2007 tein ensimmäisen puheteatteriproduktioni Psykkis-teatterissa. Muistan kuinka vielä tuolloin ajatus lauluttoman ja musiikittoman esityksen tekemisestä ja harjoittelusta tuntui oudolta. Ja samalla niin luonnolliselta.

Teimme pienimuotoisen version Jussi Kylätaskun Haapojasta. Niin pienen, että katsojia mahtui kerrallaan kolme kappaletta istumaan katsomoon, Haapojan sellin nurkkaan. Yleisö oli iholla ja harjoitusprosessi olikin pikkutarkka. Henkisesti ja fyysisesti. Ohjaaja peräänkuulutti äärimmäisen

perinpohjaisia psykologisia jatkumoa ja perusteita. Rakastin laittaa näytelmän roolihenkilöt suurennuslasin alle ja purkaa ne osiin. Ja kuinka syvälle pystyikään menemään itseensä ihmiseen.

Tajusin, että ihmisen tutkiminen – se on äärimmäisen mielenkiintoista. Se on rajatonta ja uusiutuvaa. Ja *aina* ajankohtaista.

Viisi vuotta on pitkä aika. Kuudesosa koko tähänastisesta elämästäni. Hakupäiviä kertyi 16. Näiden päivien ja vuosien aikana kasvoin ja koin tietysti paljon erilaista, mutta jokaista kevättäni väritti kuitenkin vahvasti aina uusi vääjäämätön hakeminen Teatterikorkeakouluun. Ne päivät koittivat joka kevät – yhtä varmasti kuin pääsiäinen tai vappu.

Ei niin, että eteenpäin pääsy valintakokeissa olisi koskaan tuntunut varmalta – päinvastoin. Jokaisen seuraavaan vaiheeseen päässeiden nimien listan julkistaminen oli hermojaraastavimpia hetkiä, johon ihmisen voi laittaa. Se on kaikki tai ei mitään. Se, löytyykö nimi listasta on itsestä kiinni. Ja samalla ei välttämättä. Epävarmuus, tietämättömyys ja ennustamattomuus on jäätävää ja kokonaisvaltaista.

Kaikki mahdolliset tulevaisuudensuunnitelmat riippuvat seuraavasta nimelistasta. Ja samalla, vaikka nimi listassa lukisikin, ei se taas takaa yhtään mitään suhteessa seuraavaan listaan. Kuin olisi täpärästi välttynyt jäämästä auton alle vain tajutakseen, että edessä on vielä kolme samanlaista vilkasta autokaistaa.

Viisi vuotta sitä tunnetta. Jälkikäteen se tuntuu pitkitetyltä tunnerunkkaukselta jollain omalla hylätyksitulemisen pelolla.

Pääseminen ensimmäisellä kerralla viimeiseen vaiheeseen asti, 1200 hakijasta reilun 30 joukkoon, oli kuitenkin sen luokan saavutus, että se sai hakemaan uudelleen ja yhä uudelleen.

Sisäänpääsy Teatterikorkeakouluun oli heti ensimmäisellä kerralla lähellä. Ehkä ensi kerralla menee läpi.

En muista, että hakemiseen olisi koskaan liittynyt sen suurempaa ajatusta.

Ennen viimeistä hakukertaa. Sillä kerralla päätin survoa itseni sisään.

Päätin pääsykokeissa olla paranneltu versio itsestäni. Tein itsestäni parempiryhtisen, nopeamman, heittäytyvämmän, ja iloisemman; olin aina välittömästi tarjolla, kun kysyttiin kuka menisi lavalle seuraavaksi. Selkä poikkeuksellisen kovassa suorassa ja odottava leveä hymy naamalla. Sporttisemman. Mutta taloudellisesti – esimerkiksi ennen viimeisen vaiheen pelottavaa ”sauna”-rastia säästin energiani itse jumppasaliin: jätin lenkin väliin ja juuri ennen alkamisajankohtaa kävin kastelemassa itseni viidennen kerroksen vessassa vedellä märäksi. Ja näytin saliin hölkkätessäni suoraan lenkiltä tulleelta.

Toukokuu 2009.

Iltapäivä.

Lasken metrejä Teatterikorkeakoulun Sörnäisten rantatien puoleiselle ovelle. Toisessa kädessä Wiklund, toisessa Pilke. Tapettiin levotonta päivää katsomalla näennäisesti Kuolleiden runoilijoiden seuraa ja polttamalla ketjussa. Elokuva sai jäädä kun kello läheni tarpeeksi kolmea. Runoilijat jäi pauselle kohtaan 1h 36 min.

Koulun pääoven kohdalla huikkaan lonkerotölkkini tyhjäksi ja huomaan tupakkani olevan enää pelkkää filttieriä. En sytytä uutta.

Pilke jää kyydistä jo koulun nurkalla, Wiklund kääntyy noutamaan.

Minun jalkani jatkavat kuitenkin vääjäämättömästi kohti ovea, jonka edessä seisoo ihmisiä puolikaaren muotoisena kuolonkujana. Ystäviä, tuttuja ja

Vierikko. Puolimatkassa nurkalta ovelle isken katseeni asfalttiin. En saatana katso ketään, en kuule mitään. En saatana!

Löydän tieni – katse maassakin – ovelle. Tein tämän viime vuonnakin.

Hengittämättä nostan katseeni ylös ja kohtaan valkoisen A4:n.

“Teatterikorkeakouluun keväällä 2009 hyväksytyt opiskelijat – näyttelijäntyön viisivuotinen koulutusohjelma”.

Lähden lukemaan alusta.

Alaspää Anne-Mari

Näkö sumenee.

Haarla Seidi

Veri kaikkoo päästä.

Kautto Minerva

Silmissä vilisee mustaa. Ei saatana. Se.. ei voi olla.. .. olla.. totta..

Laakso Miika Juhana

Mikä saatana mun nimi oli..?

Näkö palaa. Veri ryntää päähän. Sydän hakkaa. Äänet lakkaa.

Valahdan istumaan koulun seinää vasten nojaten päätä käsiin.

Mitä. Helvettiä.

Joku laskee kätensä olkapäälleni. Nostaessani päätäni tajuan että se on

Pulkkisen Jyri.

Yritän saada selvää sen puheesta. Katseiden kohdatessa molempien silmät kostuu.

“...laan kaikki niin onnellisia sun puol.. !”

Väliin änkeää Lauri Majjala. “Than saatanan hieno juttu. Mutta kai sä olet vielä mukana?”

Saan ensimmäistä kertaa hetkeen maailman aikajatkumosta kiinni, kun tajuan sen tarkoittavan tulevaa proggista.

Saan miettimättä joojooteltua vastaukseksi.

Kampean itseni ylös talon kyljestä. Vaihdan tukipisteen nuoreen pihlajaan.

Kaivan tärisevin sormin ensin röökin, sitten tulen. Sitten kännykän.

Puhelimen tuutatessa ensimmäistä kertaa sytytän tupakan. "Mitä helvettiä mä sanon sille?"

Isä vastaa. Se on koiran kanssa juuri astunut ulos.

Sen äänen kuuleminen murtaa mut. Se todentaa kaiken. Koko kyynelreservi purkaantuu kerralla ja kurkku menee lukkoon. En saa sanottua sanaakaan. Isä kuulee vain itku.

"Voi.. Voi Miika. Tuu kotiin. Tuu tänne ni puhutaan."

Sen hätä saa mut puskemaan ulos pisimmän lauseen jonka suinkaan pystyn. "Mä pääsin".

Tulee hiljaista.

Sitten se saa pärskähdettyä. Samankuuloisella tukahtuneen hämmästyneellä naurulla, millä se sukujuhlissa kuittailee oman isänsä toilailuille. Mutta tällä kertaa sitä seuraa itku.

"Mitä..?"

Toistan.

Yhteinen tuhina kääntyy epäuskoisten parahdusten kautta kilpahuutonauruun.

Tajusin eräänä heinäkuisena aamuna Kuolleiden runoilijoiden seuran olevan edelleen pausella kohdasta 1h 36m.

Oli ollut parempaa tekemistä.

MINÄ = ÄÄNI / ÄÄNI = MINÄ

Musiikki – erityisesti laulaminen – on kuulunut elämäni aina.
Olen opiskellut sitä yli kaksikymmentäkaksi vuotta.

Ensimmäinen muistikuvani siitä, että joku on reagoinut lauluuni on Lontoossa kotimme pihakeinussa, hurjissa vauhdeissa, n. vuonna 1990. Lauloin espanjaksi kurkku suorana Cielito Lindoa, ja lauta-aidan ylle pärähti esiin naapurinrouvan pää kulmat koholla.

Finjetillä voitin kerran laulukilpailussa koira-aiheisen avaimenperän. Se oli kovaa kumia ja maistui pahalta.

Suomessa, neljä vuotta myöhemmin, liityin juuri perustettuun Suomalaiseen poikakuoroon. Lauloin heti ensimmäisessä konsertissamme, Johanneksen kirkossa, soolon. Unohdin sanat ja steariini valui sormille.

Epämukavista ensikokemuksista huolimatta päädyin seuraavana vuonna kuoronjohtajan kanssa erilliseen treenitilanteeseen. Meitä oli kaksi kertaa Kolme poikaa. Sibelius-akatemian oopperakoulutus oli tekemässä Mozartin Taikahuilua.

Vuotta myöhemmin Helsingin Opiskelija-ooppera oli tekemässä Mozartin Taikahuilua.

Vuotta myöhemmin Suomen Kansallisoopperan pääkorrepetiittori soitti. Olivat tekemässä Mozartin Taikahuilua.
Sitä sitten esitettiin kaksi vuotta.

Seuraavaksi soitti Ville Sandqvist. Oli tekemässä Gluckin Orfeus ja Eyridikeä.

442556. Aina kun kotipuhelin soi ja jompikumpi vanhemmista vastasi ja puhui kauan, äänensävyistä ja kysymyksistä tiesi, mitä asia koski. Työtä – minulle. Kouluun kerkesin välillä.

Marjo Kuusela soitti. HKT oli tekemässä Les Miserablesin. Kävin koelauluissa. Kun jälkikäteen kuulin, etten saanut roolia, en ymmärtänyt miksi. Äiti muistelee Marjon sanoneen, että kauniisti sanottuna en näyttänyt “tarpeeksi kurjalta”.

Olin lyhyt, ylipainoinen poika, jolla oli vitivalkoinen pottakampaus ja silmälasit.

Miten niin en näyttänyt??

Tapausta naurettaisiin Marjon kanssa teatteritreenien jälkeisellä luella, 16 vuotta myöhemmin.

URANI HALKEAA

Ääneni murtui, kuten kaikilla pojilla, teini-ikäisenä. Noin kolmentoista vanhana. Masennuin ensimmäisen kerran elämässäni. Ääni oli ollut minä, minä olin ollut ääni. Olimme erottamattomat. Siihen yhteen päivään saakka. Niin se vain menee.

Olin kotona huoneessani laulamassa Taikahuilun partituuria kannesta kanteen, kuten usein tein. Ja se murtui. Ääni. Se vain murtui. Olin aina tiennyt, että niin tulisi käymään. Mutta työhön uppoutuneena, olin unohtanut.

Muistan hädässä kysyneeni äidiltä tippa linssissä, voiko sen vielä pelastaa, voisiko äänen pitää?

“Usko pois, en kyllä usko että haluat sitä.”

Kiitos, äiti.

Kansallisooppera soitti jälleen. Olivat tekemässä Kalevi Ahoa Alminsaliin.

Teki paha näyttäytyä koelauluun paskaääneni kanssa. Fyysinen tunne kurkussa oli laulaessa ennenkokematon ja kamala – jouduin puskemaan.

Vaikka nuotit tulivat ulos, en nauttinut.

Päädyin tekemään sen pienemmän roolin.

Vuotta nuoremalla Petrus Kähkösellä oli sopraanoäänensä vielä tallella siihen isompaan.

Kansallisooppera ei soittanut enää, eikä kukaan muukaan. He olivat kanssani samaa mieltä.

Se oli viimeinen oopperani siitä fakista.

Se oli oikeasti hieno ääni. Se oli kirkas kuin vuoristopuro ja korkea kuin taivas. Se oli silkkiä ja rautaa. Se oli ketterä ja varma. Herkkä ja voimakas. Venyvä ja kaikenkestävä.

Se totteli pienintäkin impulssia ja täytti suurimmankin tilan.

Ja se tunne! Se fyysinen tunne! Kurkussa, päässä, kehossa, varpaissa saakka. Sydämessä.

Jokainen nuotti oli pisara sulaa rautaa lumihankeen.

Se oli ensimmäinen eroni. Menin rikki.

Olin laulamatta vuoden. Täysin laulamatta. Opettelin viheltämään.

Aika ajoin tunnen vieläkin haamutuntemuksia kurkussa.

Siellä missä tuo ääni kerran eli. Se on vieläkin lihasmuistissa.

VIRITYSTAUKO

Aloin pikkuhiljaa laulaa kunnolla uudestaan vasta vuosia äänenmurroksen jälkeen.

Ääniala – tietysti – oli eri ja tuntuma siihen vieras. Ääni oli tyystin uusi ja erilailla viritetty. Se tuntui raskaammalta, hitaammalta. Raskaalta tuntui myös muutos repertuaarissa; joitain lempikappaleita, -aarioitani, tippui pois. Iso osa laulajaidenteettä jäi jälkeen, kun ohjelmisto vaihtui kertaheitolla niin dramaattisesti. En pitänyt uudesta äänestäni. Tuntui, etten osannut antaa sille laulettavaa. Tuntui, etten tiennyt mitään biisejä.

Sen verran tässä välissä tajusin, että vaikka suhde lauluun oli ruvella, oli jäljellä silti kaikki se tieto ja kokemus kaikkien niiden kuuden vuoden varrelta kun olin laulanut käytännössä työkseni.

Kuuntelin paljon musiikkia, aktiivisesti. Kuunnellen, analysoiden. Mutta tässä vaiheessa olin vielä niin kiinni menneessä, että se oli lähinnä suremistyötä, menneiden hetkien muistelua. Itseäni en kuunnellut.

Ei niin, että nauhoituksia olisikaan ollut paljon. Se oli teknologisesti eri aikaa. Ja jotenkin minulla lauluun ei ollut liittynyt erityisempää äänittämisen halua. Olin ollut parhaimmillaan Kansallisoopperan isolla lavalla pari iltaa viikossa, Alminsalissa toiset pari ja sunnuntaina mahdollisesti kirkossa keikalla – lauloin livenä, ihminen ihmisille. Monille ihmisille.

Klassisilla laulutunneillani Timo Honkosella ja myöhemmin Ritva Laamasella sain aina tietysti nuorelle äänelleni sopivia liedejä ja aarioita yms. purtavaa. Ne olivat mieluisia, hienojakin kappaleita, ja löysin niistä tottakai omia uusia suosikkejani. Silti innostuin vasta, kun tajusin kuinka paljon jonnekin muistiini oli matkan varrella tarttunut jazzia.

Kotona oli aina soinut jazz; ruokaa laitettaessa, ruokaa syödessä, iltaa istuessa, perheen kesken pelatessa. Aina se oli siellä ollut eräänlaisena

viidentenä perheenjäsenenä. Tajusin tuntevani useita kappaleita. Aloin uppoutua niiden kautta pohjattomaan, uuteen repertuaariin. Siitä aloin saada pikkuhiljaa kiinni. Lukion loppuun mennessä olin jo melko syvällä siinä. Tein lukion musiikkidiplomin ja se oli pelkkää jazzia.

Jazz vei mennessään.

Mikä tärkeintä – jazz sai minut uudelleen kiinnostumaan laulamista.

Innostumaan.

ÄÄNELLÄ ON UUSI KAVERI.

Päiväkirjamerkintä Työmiehen vaimon harjoituskaudelta, 2014:

Aamu.

Olet jo hereillä.

Tietenkin.

Ensimmäinen varsinainen ajatukseni on kiitollisuus siitä, että annoit minun tällä kertaa nukkua kokonaiset viisi tuntia.

Olen nopeasti laskettuna siis paremmassa vireessä kuin eilen.

Tuolla ajatuksella jaksaa jo kahvinkeittoon saakka. Kofeiini hoitakoon minut teatterin ovelle. Jälleen kerran.

Maailma keittiönikkunan ulkopuolella on jäässä. Minun ruumiini samaten.

Käyn suihkussa sulamassa. Muka. Vaikka tiedän, että sulan kunnolla vasta lounaalla.

Antaisit minun nyt edes pukeutua rauhassa. Perverssiä tuollainen tirkistely.

Tökit ja puristelet, mittaillet katseellasi. Ja vielä tuolla lailla. Hiljaa arvottaen.

Paitakin on varmaan väärä. Tottakai on.

En koskaan jaksaisi kohdata sinua ihan heti aamusta.

Nukkuisit tasaan asti, kerrankin! Tulisit omia reittejäsi teatterin ovelle.

Tähän kellonaikaan minulla ei ole sinulle vielä mitään.

Itse sinä halusit valvoa.

Väsymys ja pakko saavat olemaan murahtamatta sinulle. Kuljen lävitsesi, kaikella rakkaudella, ja raahaudun takaisin keittiöön palvomaan kofeiinia.

Jälleen kerran.

*Yritän osua bussipysäkille yhdenätoista hetkenä välttääkseni
vaivaannuttavan hiljaisuuden välillämme. En minä pahalla, ilkeyttäni. En
vain edelleenkaan ole aamuihminen. Niin maan yhtään.*

Kunnioittaisit minunkin halujani.

*Totta, että kiskon sinut ylös keskellä yötä, mutta vain, koska tiedän ettet ole
muuta kuin hyvilläsi.*

*Nyt on minun aamuni. Se on minun omani vielä puoli tuntia. Suo se minulle
ja olen taas sinun siihen saakka kunnes nukahdan. Sinä kainalossani.*

Pyydän.

Pyydän tätä lähes joka aamu.

*En osaa olla vihainen. Tiedän, ettet sinä pahalla. Omaa ylitsevuotavaa
intoasi vain.*

*Vähemmästäkin olen eronnut aiemmin. Mutta me emme seurustele. Me
olemmekin naimisissa.*

Olemmehan?

*Jaat tupakkani kanssani. Olisin voinut polttaa sen kyllä kokonaan. Ihan itse.
Hiljaisuuden vallitessa seisomme hiljaa ovella. Minä polttaen. Vain polttaen.
Korkeintaan mielessäni kuseminen ja valtava mukillinen kahvia.*

Sinä minua herkeämättä tuijottaen. Silmät innosta pyöreinä.

*Älä. Oven tällä puolen olet minulle joku täysin toinen. Joku, jolle
vilkuttamisen sijaan nyökkäisin hajamielisesti suojatietä ylittäessä.*

Mutta kohta. Aivan kohta olen kokonaan sinun.

Kohta olemme yhdessä.

Juuri ennen oven avaamista vilkaisen sinua ensimmäistä kertaa tänään.

Pitäisiköhän leikata hiuksesi. Olisi ehkä parempi niin.

Kontrasti olisi suurempi. Et ole niin siisti tyyppi.

KARTESIOLAINEN DUALISMI

Näyttelijäntyöni on sarja tekoja, jotka ovat oman mieleni tietoisia valintoja reaktiona saamaani impulssiin alistettuna sille rajatulle todellisuudelle, mitä kulloinkin yleisölle esitetään. Tai sinnepäin.

Missä näyttelijäntyö tapahtuu? Mitä se konkreettisesti on? Missä asuu se ammattitaito ja osaaminen, joka tapahtuu lähes automaattisesti, kun taas seuraavan kerran olen harjoitustilanteessa tai esityksessä?

Törmäsin tätä kirjoittaessani minulle uuteen käsitteeseen, kartesiolaiseen dualismiin. Kartesiolainen dualismi on keksijältään, René Descartes'ltä nimensä saanut ontologisen eli kaiken olevaisen perimmäistä olemusta tutkivan, filosofian näkökulma. Se pyrki 1600-luvulla, aikana ennen nykylääketiedettä ja neurologiaa, määrittelemään kuinka mieli ja ruumis kommunikoivat. Näkemyksen mukaan sielu ja ruumis ovat erilliset, toimien silti yhdessä. Descartes'n vastaus omaan kysymykseensä oli, että niitä yhdistää käpyrauhanen. Nykyisen lääketieteellisen osaamisen valossa vastaus on mitä on, mutta minulle näyttelijänä kysymyksenasettelu on mielenkiintoinen ja ehkä itsessään vastaus omaan kysymykseeni.

Sillä siellä jossain se asuu. Jossain siellä sen on tapahduttava. Juuri siihen main – ruumiin ja sielun puoliväliin – tuntuu oikealta sijoittaa näyttelemisen. Puoliväliin, eräänlaiseksi tasapuoliseksi keskukseksi – yhtä lähelle sielua tai mieltä, yhtä lähelle ruumista. Ja nimenomaan kaksisuuntaiseksi keskukseksi.

Olen näytellessäni vahvasti kontrollissa. Koko ajan. Ohjaimissa. Ajattelen sen jotenkin niin, että sisäinen näyttelijäni on älykäs ja tietoinen, ja käskää kaikkea tapahtuvaa.

Mutta näyttelijänhän pitäisi olla vapaa? Velloa impulssien loppumattoman kosken riepotelevana? Päästää itsensä irti ja olla hullun rentona auki? Kaikkea muuta kuin tietoinen?

Koen nekin tietoisina käskyinä.

Että rentoutuu. Että päästää irti. Että suuntaa huomionsa ulospäin. On auki, villi ja vapaa. On kiinnostunut ja herkkänä impulsseille. Kuuntelee ja tuntee.

Tunnen näyttelijöitä, joiden silmistä näkee heidän näytellessään, että valot ovat taatusti päällä, mutta ei voi olla varma onko kukaan kotona. Ja suoraan sanottuna alkaa pelottaa oman turvallisuuden puolesta.

Olen lavalla hyvin tietoinen etäisyyksistä muutenkin, mutta jos aistin pienimmänkin merkin siitä, että esimerkiksi kanssanäyttelijä alkaa olla väkevästi tunnetiloissa/fantomien vallassa, alan laskea senttimetrejä.

Paljonko välillämme on tilaa? Paljonko takanani on tilaa? Paljonko on matkaa lähimpään lavasteeseen? Missä menee lavan reuna?

Sillä näyttelijä, joka päästää irti kontrollista, tekee juuri sen. On vailla kontrollia. Ja saattaa olla mahdollista, että on siitä niin irti, että kadottaa hahmotuskykynsä aivan perustavanlaatuisia oman ja muiden turvallisuuteen liittyviä asioita kohtaa. Ja juuri siinä hetkessä voi käydä mitä vain. Se on se hetki, kun tippuu lavalta tai kaataa sermin. Läimäyttää toiselta näyttelijältä tärykalvon sisään tai hampaan poikki. "Epähuomiossa".

Ja kyllä – näyttelijä on vapaa ja rento eläin lavalla, mutta suurimmissakin eleissään ja viltimpinä hetkinäänkin hereillä ja tietoinen itsestään ja vastuistaan poliittisena eläimenä.

JÄNNITYS. MINUN JA ÄÄNEN VÄLIIN TUNKEVA PEIKKO.

Päiväkirjamerkintä toiselta vuosikurssilta:

Miksi mä teen tätä?

Demopäivä. Vatsaa vääntää ennen esitystä, kädet hikoavat ja koko kroppa vapisee kontrolloimattomasti. En halua nousta lavalle. Haluaisin mieluummin nauttia muiden katsomisesta. Kokea itse, nauraa itse. En ole rento, en nauti. Ja kun ei ole rento eikä nauti, ei voi tuottaa tietynlaista, mahdollisesti haluamaansa ilmaisua ja silloin alkaa pelottaa.

Pakkohan tälle joku järjellinen selitys on löytyä. Sille miksi lavalle nousee silti kerta toisensa jälkeen pelkotilasta huolimatta. Miksi pieni ihminen kiusaa itseään tällä tavalla?

Keskustelin esitysjännityksestä tuolloin näyttelijöiden ja tanssijoiden kanssa. Tanssijat sanoivat vapautuvansa tanssiessaan, nauttivansa kokonaisvaltaisesti. Näyttelijät – ainakin ne kenen kanssa puhuin – sanoivat nousevansa lavalle samanlaisissa tunnelmissa kuin mitä itse koin. Takaraivossa pelko siitä, ettei tänään lähde. Että unohtaa. Että minusta ei pidetä.

Lavalla olo. Mitä siitä saa? Parhaimmillaan siitä saa aivan uskomattoman onnistumisen kokemuksen ja tunteen, että on koskettanut toista ihmistä, ihmisiä, yleisöä. Pahimmillaan siitä jää aivan sietämätön nolous, jonka kanssa voi sitten itseinhossaan painia.

Olen perfektionisti. Olen sitä toisissa asioissa enemmän, toisissa vähemmän, mutta laulamisen suhteen olen sitä henkeen ja vereen. Näen paljon vaivaa sen eteen, että esittämäni menisi kuten itse koen sen parhaiten olevan esitettävissä.

Laulussa jään itselleni välittömästi kiinni, jos jokin asia ei onnistu tai loksahda kohdalleen. Saatan harjoitella yhtä laulua hyvin kauan. Pietarin taideakatemian laulukilpailuun 2011 harjoittelin joka päivä siihen saakka, että vahtimestari kävi ajamassa ulos. Voitin sen pirun kilpailun.

Uskon musiikissa harjoittelun ja toistojen voimaan.

Luulenko siis, että paras mahdollisuuteni onnistua ohittamaan jännitys esitystilanteessa on toistojen avulla?

Teknisestä näkökulmasta se on mielestäni mahdollista; minkä tahansa kappaleen voi hioa omasta mielestään täydelliseksi, mutta ei se ole vielä koskaan mitään taannut.

Itse esitystilanteessa on paljon muuttujia, jotka voivat kaikki aiheuttaa esimerkiksi juuri arkkivihollistani – jännitystä.

Tätä jännitystä on itselleni kuitenkin kahta hyvin erilaista laatua: Itse tilanteesta johtuva jännitys ja omasta itsestä johtuva jännitys.

Ensimmäinen on vaikeampi ennustaa. Se saattaa iskeä ihan siitä yksinkertaisesta impulssista, että katsomoon istahti odottamatta ja yllättäen juuri joku tietty henkilö. Se saattaa iskeä päälle siitä, että menettää kaiken perustavanlaatuisen itseluottamuksensa kaksi minuuttia ennen lavalle astumista.

Jälkimmäisellä, omasta itsestä johtuvalla jännityksellä, tarkoitan sitä, että esitettävään materiaaliin liittyy jännittämistä. Esimerkiksi, että pelkään muistanko sanoja tai tuleeko tietty ääni, yleensä korkea sellainen, tänään ulos. Ja juuri tämä on näistä kahdesta jännittämisen laadusta mielestäni vältettävissä ja sovellettavissa yhtäläillä niin tekstin tai koreografisen sarjan opettelemiseen.

Viimeksi, kun törmäsin jälkimmäiseen, vannoin itselleni etten koskaan enää aio joutua vastaavaan tilanteeseen. Sillä kyseinen jännitys tarkoittaa itselleni, etten ole tehnyt omaa työtäni, vastuutani, kunnolla.

Pidän osana ammattitaitoani ja -ylpeyttäni, että nuotit ja sanat on harjoiteltu, ja vastuu tästä on minulla itselläni.

Se on pitkälti mekaanista työtä ja lihastreeniä. Se saattaa olla välillä tappavan tylsää tai vaikeaa, mutta *on* tehtävissä – ja tehtävä.

Sehän on työn helppo puoli.

En välttämättä ole ensimmäinen, joka harjoituskaudella jättää plarinsa kahvikuppinsa alle, mutta en taatusti kyllä mene esitykseen ilman, että teksti on ihoni alla.

ÄSST.

Näyttelijäntyö on hienoa. Siinä pääsee tutkimaan itseään.

Ensin täytyy aiheuttaa joko itse, tai ulkopuolisen tahon palautteen kautta, itsessään tunnistus omasta ajatuksesta tai toiminnasta. Täytyy tulla tietoiseksi omista valinnoistaan.

Näyttelijäopiskelijan tehtävä – etenkin kouluaikana - on paradoksaalinen: Pitäisi oppia tulemaan tietoiseksi omasta itsestään ja saman tien unohtaa itsensä, oppia keskittymään ulospäin, itsestään pois.

Ollakseen mahdollisimman monipuolinen. Voidakseen vastata erilaisten roolien valtavan kirjon asettamiin haasteisiin.

Tietoiseksi itsestään siten, että tuntee oman kehonsa kaikkine realiteetteineen; vahvuuksineen, tendensseineen, laatuineen. Rajoitteineen.

Tämä tuli minulle selväksi kaikkina niinä vuosina, kun kouluun hain. Ja se tuli yhä selvemmäksi kouluun päästyäni: S. Sssss. Äs. Ässss.

Sössötin. Eikä se kuulemma käynyt laatuun.

Stadilaisässäni mainittiin ensin pääsykokeiden viimeisen vaiheen palautteissa, myöhemmin kurssipalautteissa.

Koin, etten muusta palautetta saanutkaan. Ja se söi. Tuolloin.

Kävin satunnaisesti rullailemassa kieltäni puheopettajilla, mutta en kokenut kehittyväni. En kuullut muutosta, ja tuskastuin entisestään.

Vertaan tässä kohtaa asiaa laulamiseen: Ravaat viikoittain laulutunneilla harjoittelemassa, etkä kuule välttämättä muutoksen muutosta. Demon koittaessa kuitenkin huomaat laulusi virtaavan ja käyttäväsi aivan uusia nuotteja.

Näin lopulta kävi ässälläni. Tulin asiasta tietoiseksi ja mikä tärkeämpää, sain oikeanlaisesta ässästä auditiivisen kuvan, johon tähdätä.

Toissa viikolla Yleisradion äänisuunnittelija kutsui ässäni ”ihanaksi”.

YHDISTELMÄ KOHDALLEEN

Olen pyöritellyt maisterivuosina mielessäni mielikuvaa näyttelijäntyöstä eräänlaisena pelikoneena. Hedelmäpelin tavoin siinä on rullia vierekkäin. “Pelistä” puuttuu kuitenkin sattumanvaraisuus ja *onni* – ehkä enemmänkin yhdistelmälukko.

Lukosta näyttelijä ikään kuin vääntää tarvitsemansa määrän rullia haluamaansa asentoon. Enemmän ja välillä vähemmän tietoisesti. Rullien summien eri yhdistelmiä vain on rajaton määrä. Ja – ne koostuvat sekä ulkoisista että sisäisistä rakennuspalikoista.

Tekstilähtöistä teatteria tehdessä moni rulla voi loksahda kohdalleen jo suoraan ensimmäisellä lukukerralla: roolihahmolla on oletusarvoisesti kuitenkin jo paperillakin sukupuoli, summittainen ikä, yhteiskunnallinen asema, suhde ympäröiviin kanssahahmoihin ja taas toisella tasolla ajateltuna oma funktionsa näytelmän kokonaisuuden kannalta. Näiden päälle näyttelijä pyöräyttää ehkä ensin omien mittojensa lukemat paikoilleen.

Tämän tehtyään saatetaan päästä osa-alueelle, joka on minusta olennaisin ja samalla mieluisin tehtävä: Alkaa kokeileminen mitä muuta roolihahmo voisi olla.

Millä kohdalla tietyn rullan täytyy olla, että roolihahmo on esimerkiksi epävarma, mutta tarpeeksi vahva suorittaakseen funktionsa? Kuinka nopea roolihahmo voi liikkeiltään tai puheeltaan olla?

Tämä on suhteessa näyttelijän omaan henkilökohtaiseen vauhtiin ja kykyyn varioida. Toisen näyttelijän nopein on toiselle vasta hitaimmasta päästä. Erotuksia ovat esimerkiksi sellaiset muuttujat kuin näyttelijän fyysiset rajoitteet, synnynnäinen rytmi sekä yksilön luonteen ja konvention tuoma vauhti.

Oikeaa yhdistelmää ei ole. Eri yhdistelmien kokeileminen on se työ.

SUHTEESSA KAIKKEEN

It's complicated.

Näyttelijänä pääsen tutustumaan monenlaisiin maailmoihin eri produktioiden kautta. Maailmoihin, jotka pakottavat kohtaamaan omia kipupisteitä ja kysymyksiä. Maailmoihin, jotka rikastuttavat omaa maailmankatsomustani ja yleissivistystäni. Maailmoihin, jotka saavat pohtimaan syviä filosofisia kysymyksiä, kuten *mikä minun tehtäväni elämässä on?*, *Mistä kumpuaa ihmisen pahuus?*, *Mitä vapaus on?*, *Kuka minä olen?*. Rakastan tätä pohtimista.

Koen jokaisen tehdyn produktion kasvattavan minua paljon. Ensinnäkin se tuo kokemusta, se tuo varmuutta. Toiseksi, uuteen aiheeseen uppoutuminen lisää tietopääomaani. Tutustuessani vastaan kysymyksiin tai esitän niitä. Aiheet voivat kertoa sellaisia kohtaloita henkilötasosta käsin, joihin en välttämättä koskaan muuten suomalaisena, 80-luvulla syntyneenä, valkoisena miehenä törmäisi. Ja vaikka tapahtumat olisivatkin vieraita, aiheet ovat silti usein tuttuja. Ne tulevat tutuiksi itseni kautta. Produktion kaaren aikana elän kaiken itse, ajatuksen tasolla.

Tästä huolimatta en kuitenkaan todellakaan ole näyttelijänä sellainen, että lähtisin tunteet edellä sotaan. En lähde repimään itseäni auki. Luen tekstistä ihmisluonteita, vireitä niiden välillä, kaaria ja kohtaloita. Jos kokonaiskuvan muodostuessa sieltä joku kohtaaminen tai teema kolahtaa omiin henkilökohtaisiin tunteisiin, niin sitten niin käy. Mutta en ota siitäkään stressiä, jos näin ei käy. Minun täytyy tuntea tonttini, roolihahmoni, mutta vain tiettyyn pisteeseen saakka. Olla hän, mutta vain yhdestätoista kolmeen ja kuudesta puoli kymmeneen. Ja ensi-illan koitettua tietysti nelisenkymmentä iltaa.

PELKKÄ KUORI?

Anthony Hopkins puhuu haastattelussaan ohjelmassa Inside Actors Studio, että kokee syyllisyyttä näyttelijäntyönsä pinnallisuudesta.

Samaistun tähän vahvasti. Minulle ovat aina tuntunut vieraalta hetket, jolloin kanssänäyttelijä, kollega pyytää, että voidaanko ottaa pari kohtausta taaksepäin, että pääsee vauhtiin, että saa tunteen päälle.

Tarhoitan; muutama repliikki taaksepäin on ihan normaalia tilanteessa kuin tilanteessa. Mutta useimmiten se näyttäytyy minulle kuitenkin defenssinä. Defenssinä, joka on *täysin* ymmärrettävä, *täysin* inhimillinen, ja sitä *millään* lailla arvottomatta totean vain kerta toisensa jälkeen hiljaa itsekseni, kuinka eri työskentelytapoja voikaan olla.

Joku menee syvääkin syvemmälle tunnekieppeihinsä. Niin syvälle, että vielä kotona harjoitusten jälkeen tai esityksen loputtua kiitoksissa ei saa tunnettaan katki.

Toisen silmistä näkee jo harjoituksissa, että nyt se ei katso minua suoraan, nyt sillä on tiukka oma ajatus. Valot on päällä, ja joku *on* kotona, ja esitys ja näyttelijäntyö saattaa olla timanttista, mutta siitä silmien kiillosta näkee, että syvällä uidaan.

Ja ne kollegat, jotka ovat sameista silmistään huolimatta hereillä ja kontaktissa, tekevät hienoa työtä.

Mutta en vaan kyllästy ihmettelemään, kuinka toiset jaksaa kyntää niin syvällä.

En nyt sentään ole emotionaalisesti kuollut. Esitykset – omat sekä muiden – liikuttavat minua, usein herkästikin. Lähestymistapani on vaan täysin päinvastainen – onko syvällisen vastakohta nyt sitten pinnallinen?

Sekin tuntuu vääraltä ja valheelliselta. Vääraltä, koska pinnallinen näyttelijäntyö saattaa helposti kalskahtaa viihteelliseltä ja koen tekeväni dramaattisemmatkin kohtaukset samalla tavalla. Taloudellisesti. Älyllisesti. Vesa Vierikko opetti Teatterikorkeakoulussa pinnallisen näyttelijäntyön kurssia vuosia. Se oli äärimmäisen suosittu ja tunnettu kurssi, jolla – jos olisi sattunut kävelemään sisään oikealla hetkellä – olisi nähnyt salillisen näyttelijäopiskelijoita törmäämässä päin seinää yhä uudelleen ja uudelleen. Itse en kyseistä kurssia ehtinyt kokea kuin katsomon puolelta demossa, mutta esimerkiksi ensimmäisen vuosikurssini ensimmäinen produktio Teatterityö 1 -kurssilla oli Vesan vetämä. Henkilöitänkin Vesaan kaksi rakkainta näyttelijäntyön työkaluani, jotka ovat itselleni suoranaisia henkireikiä: rytmityksen ja tarkkuuden. Sanalla sanoen jaksottamisen. Joka toimii itselleni joka ikinen kerta – sekä tehdessä että katsoessa.

Yksinkertaistettuna lyhykäisyydessään Vesan käyttämä – ja ilolla eteen näyttämä – esimerkki tehtävänannosta “astu ovesta sisään huoneeseen ja istuudu tuolille.” Montako jaksoa ohje sisältää?

Se, miten Vesa pilkkoi asian tehtävälistiksi, elää päässäni ikuisesti. Jotenkin näin:

Astu ovesta sisään huoneeseen ja istuudu tuolille.

Huoneeseen päästäkseen täytyy avata ovi.

-miten? Onko lukossa? Tuplalukossa? Tripla?

-millä rytmillä/millä vauhdilla?

-millaisella asenteella?

-kummalla *kädellä*? Onko käsiä? Toimivatko ne?

-vaiko sittenkin *jalalla*?

Ovi aukeaa.

-vai aukeako?

-millä laadulla?

-miten paljon?

Astuu sisään.

-kurkatako ensin?

-huhuillako ensin?

-millä jalalla?

-mitenpäin? Etu- vai takaperin? Sivuttain?

Nyt seisoo huoneessa. Ovi täytyy sulkea.

-milloin/miten/mistä huomaa että ovi on auki? Lämpötila? Haju? Veto?

-päättös sulkea ovi? Helppo vai vaikea päätös/tehtävä? Arpooko?

-jalallako tämäkin? Vai pyllyllä?

-variaatio? Iskeekö este? Sulkeutuuko?

Ovi on kiinni. Tekisi mieli istua.

-keksii haluavansa istua – heikottaa/väsyttää/odottaa?

-mieltii minne istuisi

-päättää istua tuolille

-*mille* tuolille istuisi?

-valitsee tuolin

-päättää kävellä tuolille

Kävelee tuolille.

(miten/millä jalalla/helposti/vaikeasti/suoraan/kiertäen/millä

asenteella/tanssien/huonosti tanssien/loikkien/laahusten/vähän kaikkia?)

Tuolilla.

-miltä tuoli näyttää lähempää? Pettymys? Tunnistus? Ilo?

-*miten* istua tuolille?

-millä vauhdilla?

-(Vesan lemppari) tuolin pyyhkiminen?

-tuolin asento? Onko halutussa kohtaa?

-siirtääkö tuolia? Sentin? Metrin?

-katsooko haluaako joku muu istua? Onko huoneessa joku? Viereisessä?

-tarjoaako tuolia jollekin toiselle? Vaikka on yksin? Hulluko se on?

-nostaako housunlahkeita? (Tietysti nostaa. **Aina** nostetaan housunlahkeita.)

-avaako takin napin? Löysääkö vyötä? Onko sepalus auki? Hiukset hyvin?

-mihin asentoon istuu? Onko se mukava?

Tämä jaksottamalla ja omien “parenteesien” keksimisen pikkutarkkuus avasi näyttelijäntyöstä itselleni jotain olennaista.

En välttämättä lähde tällä ensimmäisenä lattiatyöskentelypäivänä liikenteeseen tai edes tiedosta pilkkovani asioita, mutta ehdottomasti tällä leikillä pitää itsensä hyvin hereillä 45 esityksen esityskauden.

Ja vaikka en edes tarkoita uusien variaatioiden keksimistä, niin tislaisin tästä tärkeimpänä asiana ajatuksen huomion kiinnittämisestä yksityiskohtiin. Näyttelemineen on itselleni aina mielenkiintoisinta silloin, kun yksityiskohtia ei ohiteta ja asiat on tarkkoja.

Otan esimerkiksi parin vuoden takaisen esityksen Teatteri Avoimista Ovista – Maria Jotunin Huojuvan talon, jossa esitin Pojua – lasta, jonka lapsuudenkoti on tapetoitu henkisen ja fyysisen väkivallan jatkuvalla läsnäololla.

Näytelmän loppupuolella on kohtaus, jossa perheen isä, Eero on hulluutensa syövereissä ja uhkailee tappavansa perheen äidin Lean ja sen päälle itsensä.

Poju on vieressä kuulemassa kaiken.

Kohtaus on piinaavan pitkä ja nousee loppua kohti Eeron hulluuden ja eleiden syvetessä.

Kohtausta harjoitellessa käytin pari kohtaustreeniä siihen, että onanoin synkät tunneskaalani alusta loppuun. Oli sellainen olo. Olimme työryhmällä puhuneet vakavia perheväkivallasta ja jäin tummiin vesiin, niinpä ammensin siitä. Kävin mielessäni läpi perinteiset; hirveimmät oman elämäni aidot kokemukset, sitten rakkaan kuoleman, sitten vanhempien haudat, holokaustin ja vielä oman kuvitellun lapsen kätkytkuoleman. Puskin ja istua tuhersin itkua niin, että räkä lensi ja paita hikosi läpi. Ohjaaja ja työryhmä tykkäsi, illalla käytiin parilla oluella, mutta kotona oli vieläkin ontto olo. Vasta kun päästiin läpimenoihin, kohtaus loksautti kohdalleen. Tajusin, että muutamaa hetkeä aiemmin tapahtuvasta turpaansaamiskohtauksestani johtuen olin vielä Eeron hulluusmonologin kohdalla hiessä. Tajusin myös pölyisen teatterin ärsyttävän piilolinsseni. Nyt, fyysisen ja ennen kaikkea

henkisen puskemisen sijaan, istuinkin vain aloillani ja tuijotin eteenpäin räpäyttämättä.

Istuin ja puristin kättäni nyrkkiin. Täysin hereillä ja roikkuen Eeron jokaisessa sanassa.

Ja kohtauksen aikana, kun piilolinssini kuivuivat silmiin niin, etten enää nähnyt eteeni, opin ajoittamaan kaikessa hiljaisuudessa sen yhden ainoan räpäytyksen taktisesti juuri haluamaani kohtaan. Eeron hakiessa aseensa ja osoittaessa sillä itseään, alkoivat rutikuivat, ärsyyntyneet silmäni valua kyyneliä – “Minä ammun itseni!” - ja Poju itki.

Illalla ei ollut ontto olo.

Vaalin omassa näyttelijäntyössäni taloudellisuutta. En usko, että tämän ammatin takia tai eteen täytyy rikkoa itsensä. Päinvastoin. Itsestään huolehtiminen on sen perusta, mikä taas lähtee itsensä tuntemisesta.

On helpompaa tuntea itsensä fyysisesti. En esimerkiksi ole usein kipeänä, mutta kun kurkkuuni alkaa sattua, tiedän sen olevan angiina.

Kun nenäni on kunnolla tukossa, tiedän sen olevan poskiontelon tulehdus.

Kun päätäni särkee, se tarkoittaa liian vähän kofeiinia.

Huonon polveni alkaessa särkeä, tiedän miten venytellä.

Kun pääni ei käänny toiseen suuntaan lainkaan, en pelkästään tiedä missä päin hartiaa on kramppi ja kauanko se kestää, tiedän myös että se johtuu siitä asennosta missä nukuin.

Uskon vahvasti syyn ja seurauksen symbioosiin.

Asioilla on keskinäinen suhteensa, jota tutkimalla sitä voi oppia varioimaan.

Henkisestä puolesta opin jatkuvasti lisää lavalla ja teatterin ulkopuolella.

Psykologia on edelleen ehdottomasti tämän työn mielenkiintoisimpia puolia, mutta se ei aina tarkoita, että minun täytyy näyttelijänä tietää kaikista kaikista, koko psykologia.

Olenneisinta itselleni on keksiä **mikä hahmolle on tosi.**

IF IT MATTERS – MAX IT!

Hahmon subjektiivisen *totuus* määrittää nimittäin kaiken toiminnan, kaikki motivaatiot, kaikki suunnat, tasot, laadut.

Se menee kaiken muun edelle tärkeysjärjestyksessäni.

Silloin asiat nousevat paperilta pystyyn, eteen. Teemat ja aiheet saavat muodon, joka on kerrottavissa, siirrettävissä toiselle ihmiselle.

Kun siihen päälle vielä pitää itsensä täydessä vedossa, herkkänä impulsseille ja tuoreena, koen olevani lähellä päämäärääni näyttelijänä.

Björn Borg sanoi kuulemma olevansa hyvä tennispelaaja siksi, että hän eli hetkessä; hän pelasi täysillä sitä palloa, joka oli liikkeessä, ja vain sitä.

Linda Wallgren määrittelee tämän olotilan ohjaajantyön kirjallisessa lopputyössään hienosti – se on *hereisyys*.

Koska etsin aina matemaattisia kaavoja muodostaakseni yleispäteviä totuuksia, päädyin seuraavanlaiseen lausekkeeseen:

Roolin tosi + oma hereisyys = hyvää näyttelijäntyötä

Esityksen tyylilaji voi olla mikä tahansa. Se voi yksi laulu klassisesta musikaalista tai Shakespearen *Myrsky*.

Jos asiat *todella* merkitsevät roolihenkilölleni, jos panokset ovat korkeat – voi lavalla tehdä mitä vain.

AIVAN TOISENLAINEN ÄÄNI

Minulla on taipumus ajatella kokonaisuutta. Koko kuvaa. Koko lopputulosta. Ikään kuin tarkkailla ulkopuolelta. Ei näyttelijänä. Näyttelijänä olen onnellinen joka ikisestä harjoitusviikosta. Mutta sisäinen ohjaaja istuu aina toisella olkapäällä. Siinä se istuu ja supattaa. Vastailee hiljaa kaikkiin kysymyksiin.

Se pohtii mitä tässä kohtaa tarkoitetaan ja kertoo myös ketkä kaikki työryhmässä sitä ei ymmärrä. Se kertoo kuinka tuolle yhdelle pitäisi tämä nyt muotoilla, että hän ymmärtäisi mitä tässä ollaan tekemässä.

Se miettii, kuinka kyseisen näyttelijän herkkien tunteiden loukkaantumisen välttämiseksi on parempi antaa *tuolle* palaute kahvin ääressä. Nyt tuo ei muista iskua, *tuolla* pätkii aina tuossa samassa kohtaa teksti kun se ei tajua tekstin kuljetusta. *Tähän* kohtaan tarvittaisiin saatanasti enemmän aikaa, *tuo* jää tuleen makaamaan kun se nyt vain nauttii huomion keskipisteenä olemisesta. *Tästä* pitäisi leikata *tuonne*. *Tuo* pitäisi jättää pois. Se mitä *nuo tuossa* pähkäilee, hoituu ihan vain sillä, että *sinä* otat ensin sen tuolin sieltä – sama tuoli käy seuraavassakin kohtauksessa ja se saadaan siitä tuohon, jossa sitä tarvitaan taas sitten.

Väitteeni ei todellakaan ole, että olen kaikkien yläpuolella, kun ymmärrän “liikaa” ja ajattelen “liikaa”. Ei se tee hyvää näyttelijää. Päinvastoin. Mielestäni se huonontaa omaa näyttelijäntyötäni, teettää turhaa ajatustyötä.

Loppulaskenta tilapäiseen ammattimasennukseen on useimmiten iskenyt varsinkin tulevaisuuden tarkastelemisesta liian suurissa kaarissa. Mielestäni onnellisimmat ja usein parhaat näyttelijät on niitä, jotka eivät ajattele mitään ylimääräistä. Olen äärimmäisen onnellinen sellaisten näyttelijöiden puolesta, jotka ovat onnellisia saadessaan näytellä. Kadehdin niitä, jotka eivät mieltä.

LEIKKAUSPÖYTÄ

Kyky kyetä toistamaan.

Minulle se on selkeää, kuin leikkauspöydällä makaava filmi.

Fimillä on kaikki mitä harjoituksissa on tapahtunut. Jokainen ”otto” jää mieleen. Jokainen liike ja jokainen repliikki, jokainen tauko tallentuu kovalevylleni. Samoin tallennan näiden kestot, laadut, rytmit ja tempot. Kaikesta tästä on joku selkeä muistijälki. Muistijälki, jota voi editoida mielensä mukaan. Minulla on oma, subjektiivinen tunnistus tekemästäni, johon pystyn peilaamaan ulkopuolelta esim. ohjaajalta tulevia ohjeita, muutoksia, korjauksia.

Ymmärtämällä, mitä ohjaaja hakee, pystyn tulkkaamaan sen omalle koneistolleni, suoraan leikkauspöydällä ja toistamaan materiaalin muokattuna - fyysisen muotoni asettamissa rajoissa. Se on teknistä, ja minulle sen pitääkin olla, että voin tehdä tätä työkseni.

Omat mielikuvat, omat lähestymistavat toimivat vain jokaiselle yksilölle itselleen, koska ne on alunperinkin sisäistänyt suhteessa omaan itseensä. Kuinka vapauttavaa tajuta. Ehdin jo huolestua.

Lahden kansanopistossa luulin Stanislavskin tunnemuistin olevan yleisavain kaikkeen. Sitten luin David Mamettia, joka oli asiasta eri mieltä.

Ensimmäisenä vuotenani Teatterikorkeakoulussa luulin tähtääväni Grotowskin hakemaksi fyysiseksi näyttelijäksi ja pelkäsin jääväni kiinni siitä, kuinka vähän tiedän Jouko Turkasta.

Produktiossa *Mannerheim eli lapsistasi ei mitään* pidin Brechtistä ja Maijalasta.

En kuulu edes kirkkoon. Olen empiristinen ja pragmaattinen, uskon kokemukseen. En kaipaa rituaaleja tai taikauskua. Saati yhtä oppi-isää tai normia.

Minulla on leikkauspöytäni. Se on rakennettu edellä mainittujen kylkiluista.

KUUNTELEMISEN VOIMA

Teatteri mielestäni elää juuri eri maailmojen kohtaamisesta. Ihmisten tasolla, teoksen tasolla, yhteiskunnallisella tasolla.

Teatterin tekemisen yhteisöllinen, kollektiivinen luonne on ehdottomasti itselleni sen hienoimpia puolia. Se on ryhmätyötä, yhdessä kokemista. Työryhmistä tulee perheitä. Ainakin muutamaksi kuukaudeksi. Ennen kuin näyttelijä jälleen kerran adoptoidaan taas seuraavaan perheeseen.

Työtä tehdään tiiviisti yhdessä, hypätään uuden roolin nahkoihin ja siitä suoraan kanssänäyttelijöiden iholle.

Kun laitetaan ryhmä ihmisiä samaan pieneen tilaan pariaksi kuukaudeksi, tilan energia on tärkeä. Ymmärtäminen on olennaista. Työryhmän keskeinen luottamus on sidonnainen työryhmän kommunikaatio- ja ymmärtämiskykyyn.

Tämä on pitkälti henkilökemia- ja ihmistuntemuskysymys, kuten kaikki ihmisten välinen kommunikaatio, teatterissa vain käydään arkielämää herkempiä keskusteluja.

Teatteriympäristössä, "herkillä" olevien ihmisten kanssa työskennellessä saa kyllä olla tuntosarvet pystyssä joka suuntaan koko ajan.

Tilanne- ja tunnetajun merkitys tämän ammatin toteutuksen kannalta on mielestäni aivan yhtä tärkeää lavalla kuin sen ulkopuolellakin. Toinen sana on kunnioitus. Kommunikaation täytyy toimia.

Oma mielipiteeni on, ettei voi keskustella liikaa. Päämääränä on konsensus, siitä mitä ollaan hakemassa, oli se sitten koko produktion suhteen tai yksittäisen ohjeen suhteen. Kuulostaa helpolta. Ja sitä se useimmiten onkin.

Ennen kuin lyö päälle läjän taiteilijaegoja, ulkoteatterillisiä ihmisten välisiä jännitteitä, aikarajan, väsymyksen ja yhtä monta eriävää taiteellista näkemystä kuin työryhmäläistä. Leimahduserkkää.

Myönnän, että minulla on myös käynyt hyvä tuuri ohjaajien suhteen. Omalla kohdalla esimerkiksi kouluajana tehtyjen produktioiden eri työryhmissä koheesio on tullut salakavalasti ilmaiseksi; niissä on lähdetty alusta lähtien puhaltamaan yhteen hiileen. On otettu yhteiseksi tavoitteeksi selättää yhteinen vastus – itse teos. Tavallaan pelottavaa, että tämänkaltainen ryhmähenki ei ole vakio. Ammattikentällä olen törmännyt sen rakoiluun tai ajoittaiseen puuttumiseen.

Kouluajana hyvä energia on kuitenkin ollut joka produktiossa..

Tästä kuuluu kiitos taidokkaille ohjaajaopiskelijoille. Teatteri on lähtökohtaisesti tasa-arvoinen taidemuoto, mutta demokratialla ei esitystä rakenneta. **Produktio kuin produktio tarvitsee jo tuotannollisista syistä yhden ihmisen, jolla on kaikki langanpäät käsissään.** En voi tarpeeksi syvään alleviivata tämän tärkeyttä.

Ohjaajan vastuulla on myös istua katsojana katsojan paikalla ja nähdä kokonaiskuva.

Oma kokemukseni kouluajan produktioiden ohjaajista ovat Linda Wallgren, Lauri Majjala ja Alma Lehmuskallio. Jokainen on omalla tavallaan vahva hahmo, joka luo kunnioituksellaan ja tarkalla joukkojenhallinnalla koko työryhmälle turvallisen ja varman olon; hedelmällisen ympäristön työskennellä.

Palaan tässä kohtaa musikaalisuuteen.

Mitä ikinä se näyttelijälle ja näyttelijässä tarkoittaakin, olen ohjaajissa aina arvostanut musikaalisuutta.

Kaikki lempiohjaajani ovat musikaalisia; he ovat harrastaneet musiikkia itse, muodossa tai toisessa. He laulavat tai soittavat itse. He saattavat säveltää.

Tai sitten eivät.

Joka tapauksessa musikaalinen ohjaaja elää ja hengittää teatterin sävyjä, dynamiikkaa, rytmejä ja jännitteitä, ja kaikkia näiden variaatioita. Hän on herkkänä kaikelle ja havainnoi pienimmätkin nyanssit siitä, mitä lavalla tapahtuu. Ja on tarkka. Hän pitää huolen, että oikea instrumentti saa oman

tarpeellisen iskunsa ja hetkensä. Hän näkee kaaret ja kuljetukset, teemat ja jaksot.

Eniten arvostan ohjaajassa tätä herkkyyttä kuitenkin itse harjoitustilanteessa; herkkyyttä tilanteen kuuntelemisessa – työryhmään kuuluvien ihmisten kuuntelemisessa. Arvostan tilannetajua ja harjoituksen orkestrointia. Orkestrointi tarkoittaa minulle sekä itse ohjaamista että produktion organisatorista puolta; aikataulut ja ohjaussuunnitelma maistuu tarkkaan harkitulta ja työryhmä on samalla kartalla. Herkällä kuuntelulla ohjaaja saa kommunikoitua asiansa läpi tavalla, joka tavoittaa jokaisen työryhmän jäsenen yhdessä ja yksilönä. Se on varmasti yhdistelmä ajatustenlukua ja ahtisaarelaista neuvottelukykä, mutta into ja energia tarttuvat ihmiseltä toiselle kuin hyvän popbiisin basso. Ne ovat musiikkia.

AMMATIN KÄÄNTÖPUOLI

*Oi ihmiset miksi on ilkeyttä
ja veljesvainoa, miksi?
Kun luonut on luojamme lempeä
maan kaiken niin kaunihiksi.
Miks` ihmiset astutte alla päin
vaikk´ korkea taivas on yllä
ylös silmänne luokaa ystävään
niin mielenne yhtyy kyllä.*

*En tahtois mä touhuun ihmisten
ja en tahtois yksin olla.
Minun mieleni on niin kummallinen
kuin meri kuutamolla.*

Eino Leino (1898)

Näyttelijän työn henkinen puoli on moniulotteinen.

Työ on työtä, ja niin iso ja intohimoinen osa kuin se elämääni onkin, kohtelen itse sitä silti kylmän viileästi.

Kirjoitin aiemmin, etten revi itseäni emotionaalisesti rikki alan eteen.

Kandidaatin portfoliossani kirjoitin, että vaikka elämässäni on tapahtunut kaikenlaista epätavallista ja raskastakin, niin en järjestä kuitenkaan asioita

eteeni kerätäkseni materiaalia näyttelijäntyöhön. En rakenna itselleni elämästä esterataa. Rypyt tulevat aikanaan. Jokaiselle.

Jos kehonsa toimintatavoista voikin olla kartalla, niin mielensä kartoittaminen on minulle kauempana näyttelemisestä kuin näyttelijän *työstä*.

Enkä edes tarkoita jokaisen omaa henkistä terveyttä, vaan pään kestämistä eri tavalla; mitä tapahtuu harjoitusten, esitysten, demojen, kuvausten ja kuunnelmien ulkopuolisena aikana? Mitä tapahtuu produktioiden välissä? Mitä tapahtuu puhelinsoittoja odotellessa? Mitä tapahtuu sähköpostia odotellessa?

Tämän oman koulutukseni mukaisen työn saaminen on tietysti unelma ja tähtäin, mutta etenkin näin valmistumisen kynnyksellä se jännittää.

Ei suoranaisesti pelota, jännittää vain.

Ystäväni Saara Kotkaniemen kirjallinen lopputyö *Uran alkutaival* on helpottavaa luettavaa.

Myönnän olevani henkisesti itse paljon kovemmallalla juuri tässä itseni tuottamisen oravanpyörässä, kuin itse työtilanteissa – nehän ovat suoraviivaisia. Itseluottamukseni ja energianihan on vahvimmillaan silloin – itse työn äärellä. Olen luova, keskittynyt ja heittäytyvä. Itseni ulkopuolella. Ja onnellinen siitä.

Kalenterin, sähköpostin ja puhelimen äärellä olen ahdistunut ja levoton.

Tunnen itseni saamattomaksi, ja ahdistun siitä vain lisää.

Vihaan, että se kuuluu henkilökohtaiseen vastuualueeseeni.

Sen olen joutunut opettelemaan. Näyttelemisen tulee luonnostaan.

KAHLEKARKURI



Houdinia näytelleen Eero Milonoffin selkä Aleksanterin teatterin lavalla. Kuva Miika Laakso

Opinnäytteeni taiteellinen osio oli Teatteri Kapsäkin kantaesitys Houdini-musikaali Aleksanterin teatterissa.

Jo esityspaikka itsessään oli enemmän kuin sopiva. Aleksanterin teatterissa koin ensimmäisen teatteriesitykseni ja lähes päivälleen kaksikymmentä vuotta sitten nousin itse tuolle lavalle ensimmäiseen oopperaproduktiooni ja

nousisin vuosien aikana yhä uudelleen. Kaiken kaikkiaan Houdini oli neljäs työni tuolla samaisella lavalla. Sokkeloisen, vanhan oopperatalon tuoksu on todellakin tuttu. Kun kävimme Houdinin harjoituskaudella ensimmäistä kertaa kurkkaamassa tilat, talo tuntui muistavan minut. Olin tullut kotiin – yhteen niistä.

Houdini oli uutta kotimaista musiikkiteatteria. Sävellyksestä vastasi Jukka Nykänen, joka on puhdasta kultaa Suomen teatterimusiikille, musiikkiteatterille – ylipäätään musiikille ja teatterille.

Käsikirjoitus oli Juha Siltasen.

Omasta mielestäni yhdistelmä Nykänen-Siltanen toimi enemmän kuin hyvin; sävellys kuljettaa tekstiä ja teksti sävellystä. Partituuri oli kannesta kanteen älykäs sana kauniiden nuottien alla. Se on nerokasta ja leikkivää.

Mitä enempää voisi laulava näyttelijä pyytää?

137
Tenor I am from the press! E-rit-täin-kin jess, ai-van sen-saa-ti-o-mai-nen!Tää

Piano

143
Tenor nuo-ri muu-ka-lai-nen will knock them sense-less!

Piano

149

Juha Siltanen: Houdini, säv. Jukka Nykänen

Itselläni rooleja oli useita ja hiki lensi juostessa hahmosta seuraavaan.

Ensimmäinen puoliaika oli tunnin lenkki, jossa sai juosta ympäri taloa ja

lavaa. Jotenkin kummasti päädyn aina harjoituskaudella tarjoamaan itselleni näitä viiden sekunnin vaihtoja...

Olin kahden tunnin aikana toimittaja, poliisi, toimittaja, tsaari, toimittaja, kenguru, toimittaja, unkarilainen, vaatturi, jääkarhu, toimittaja ja saatana. Nopeat roolin, vaatteen ja paikan vaihdot aiheuttivat sen, etten paljoa kerinnyt jännittämään – olin treeneissä alitajuisesti ollut jättämättä sille sekuntiakaan tilaa?

Olin edellisen kerran tehnyt täysiverisen musikaalin vuonna 2004, samaisella lavalla. Siitä oli yli kymmenen vuotta. Melkein jokaisessa tekemässäni teatteriesityksessäni on ollut musiikkia ja laulua, mutta tajusin edellisen kerran tehneeni niitä tässä mittakaavassa ollessani 17-vuotias. Kyllä se mietitytti.



Kuva Matti Rajala

Laulutreenien alkuun asti. Heti töiden alkaessa ja yhteisten lauluhetkien alkaessa keskittymiseni siirtyi täysin musiikkiin. Se vei mennessään.

Houdinin musiikki on laulullisesta näkökulmastaan haastavaa. Se on nopeimmillaan tolkutonta nuottien nakutusta, jossa sylki lentää taistooksasmaisesti katsomoon saakka. Musiikin tyylilajeja oli melkein yhtä monta kuin laulunumeroita vaihdellen big band swingistä nykyoopperaan. Äänialallisesti se oli myös haaste. Laulettavan materiaalini skaala oli lähes kaksi oktaavia ja se hipoi tessituurani ylärimaa. Paria korkeinta nuottia en ollut koskaan laulanut julkisesti.

Yhteistyö muiden laulajien ja etenkin säveltäjän kanssa oli niin mukaansatempaavaa ja ruokkivaa, että laulun rajat häipyivät.

Nauroimme kippurassa toinen typerämpiä musiikkikliseitä ja olimme esityksissä kuin hääkeikalla. Nautimme musiikista ja juuri sen takia pidimme sillä hauskaa. Nokittelimme toisillemme röyhkeästi, mutta rakkaudella. Pidimme toisiamme yllätyksillä ja variaatioilla veitsenterällä.

Houdini-musikaali oli haaste.

Tämä puhtaasti jo siitä syystä, että teos oli pitkälti läpisävelletty.

Tarinankerronnallinen vastuu laulunumeroissa tarkoitti niiden pilkkomista repliikeiksi ja dialogiksi; kommunikaatio ja hahmojen väliset suhteet piti tehdä näkyviksi nopeasti etenevien nuottien joukosta.

Näytteleminen oli kahdeksasosia neljäsosanuottien välissä, kuudestoistaosataukoja kahdeksasosien sisällä. Niin hektiseltä kuin se vaikuttaakin, tuntui se kuitenkin vain samanlaiselta yksityiskohtien pilkkomiselta ja rytmitykseltä kuin mikä tahansa näyttelijäntyö.

Olin onnellinen laulamisen määrästä ja sen haastavuudesta.

Se sai minut määrätietoiseksi ja sitä kautta kasvamaan.

Hieno mies, Leo Honkonen oli työryhmästä ainoa minulle ennestään tuttu, joskaan emme olleet koskaan näytelleet yhdessä. Hauskana yksityiskohtana: hänen isänsä sattuu olemaan ensimmäinen laulunopettajani.

Ympyrä sulkeutui monella eri tapaa.

MARIA CALLAS

- *La Divina*

”When one wants to find a gesture, when you want to find how to act on stage, all you have to do – is *listen*. To the music.

The composer has already seen to that.

If you take the trouble to really listen, with your soul and with you ears ... And I say soul and ears, cause the mind *must* work, but not too much also.. You will find every gesture there.”

Maria Callas, 1968

LÄHTEET

Kannen kuva: Miika Laakso, 2014

Kuva s. 49: Miika Laakso, 2014

Kuva s. 51: Matti Rajala, 2014

Miika Laakso: Maailmankansalainen, 2012

Näyttelijäntyyön kandidaatin kirjallinen portfolio, Teatterikorkeakoulu

Houdini-musikaalin partituuri, sanat Juha Siltanen, sävellys Jukka Nykänen

Maria Callas Interview with Lord Harewood, 1968

<https://www.youtube.com/watch?v=yM78P3wtqII>