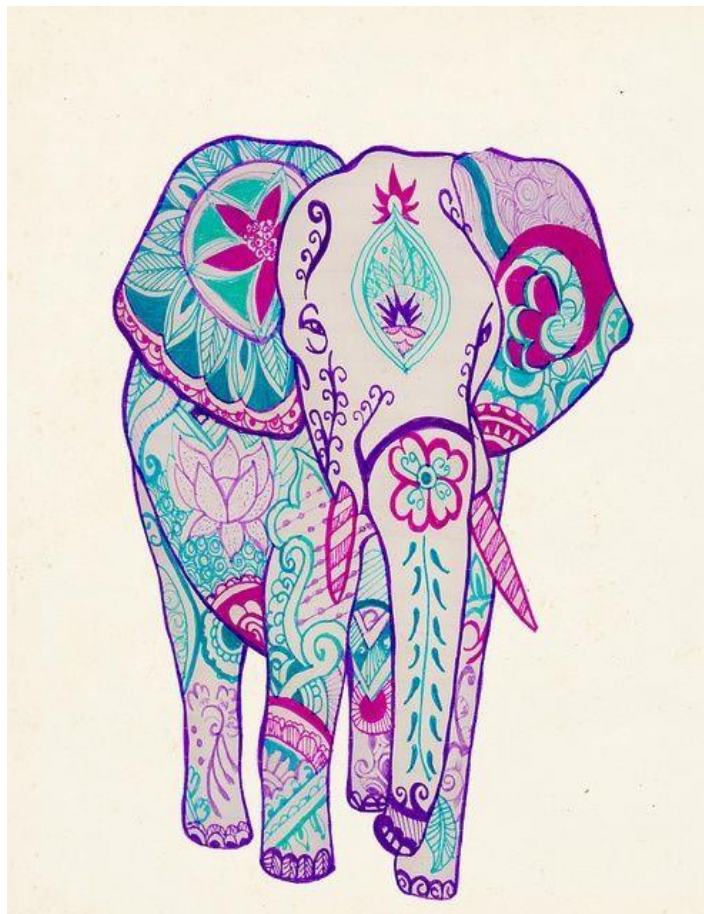


# Mielen voima

## Pohdintaani näyttelijäntaiteesta

PANU POUTANEN



The elephant is a symbol of the strength of the mind in Buddhism. Exhibiting noble gentleness, the precious elephant serves as a symbol of the calm majesty possessed by one who is on the path. Specifically, it embodies the boundless powers of the Buddha which are miraculous aspiration, effort, intention, and analysis

NÄYTTELIJÄNTYÖN KOULUTUSOHJELMA

NÄYTTÉLIJÄNTYÖN KOULUTUSOHJELMA

**Mielen voima**  
Pohdintaani näyttelijäntaiteesta

PANU POUTANEN



TIIVISTELMÄ

Päiväys: 30.3.15

TEKIJÄ Panu Poutanen		KOULUTUSOHJELMA Näyttelijäntöön koulutusohjelma	
KIRJALLISEN OSION NIMI Mielen voima		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 52 sivua	
TAITEELLISEN TYÖN NIMI clubMYSTEERI, kirj. Dario Fo, suom. Aira Buffa, ohj. Erkki Saarela, rooli: Bonifacius VIII, ensi-ilta 12.2.2015, Studio 3. Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input checked="" type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Mielen voima on pohdintaa oppimistani asioista näyttelijäntöössä. Tässä lopputyössä käsitellään näyttelijäntöön osa-alueita minua kiinnostavista näkökulmista. Näyttelijäntöötä on vaikea tarkastella yleisessä kontekstissa, koska sen toimenkuvia on niin monia. Siksi olen rajannut aiheitani. Lähestyn näyttelemistä siitä näkökulmasta, että näyttelijän täytyy olla mieleltään voimakas ja keskityn selittämään mitä se tarkoittaa. Mitä tarkoittaa itsensä tunteminen? Kuinka voin harjoittaa mieltäni? Mitkä asiat psykofyysiseen kokonaisuutemme vaikuttavat? Millainen olisi täydellinen näyttelijä? Täydennän pohdintoja esimerkeillä omista kokemuksistani. Viittaan myös kirjallisiin lähteisiin etsiessäni tukea ajatuksilleni. Mukana on myös monia sitaatteja eri taiteilijoilta, jotka ovat opiskeluni aikana tulleet vastaan.</p> <p>Näyttelijä on ainutlaatuinen yksilö, inhimillinen olento. Olemme eläimiä. Ihmisillä on tiettyjä perustarpeita, joiden tyydyttämiseksi toimimme. Näyttelijä on ihminen siinä missä kaikki muutkin, ja siten myös hänen tarpeensa ja pelkonsa. Omien pelkojen, tarpeiden, vahvuuksien ja heikkouksien tunnistaminen niiden käsitteleminen on mielestäni olennaista itsensä valjastamiseksi näyttämötaiteen palvelukseen. Näyttelijä ei voi tehokkaasti kehittyä jos ei tiedä mihin tähdätä. Täydellinen näyttelijä olisi huippuunsa hiottu psykofyysinen kokonaisuus, ei kuitenkaan täysin virheetön, mutta tiedostava.</p> <p>Lähestyn näyttelijän tehtävää paljon myös työryhmän jäsenen näkökulmasta: Milloin työskentely on tarkoituksenmukaista ja tehokasta ja milloin siinä on ongelmia? Miten näyttelijän täytyy toimia, jotta yhteistyö muun työryhmän kanssa toimii. Millaista problematiikkaa työtilanteisiin voi ilmetä? Miten näitä ongelmia voi ratkaista? Näyttelijän täytyy ymmärtää roolinsa.</p> <p>Aihetta lähestytään myös velvollisuuden näkökulmasta. Näyttelijällä on mielestäni myös vastuu joka ilmenee muun muassa korkeasta työmoraalista ja taiteen laadun vaatimuksesta. Mielen voimassa kerrotaan mitä se kirjoittajalleen tarkoittaa. Miksi teatteria tullaan katsomaan ja mikä on näyttelijän tehtävä siinä? Mitä tarkoittaa näyttämön vapaus? Mitä tarkoittaa mielen vapaus?</p> <p>Lopuksi kerron omasta tunnetyöskentelystäni esimerkkien valottamana.</p> <p>Lähdekirjallisuudesta löytyy mm. seuraavia näyttelijäntöötä käsitteleviä kirjoja Susan Sontagin Lihan estetiikka David Mametin Tosi ja epätosi Jerzy Grotowskin Kohti köyhää teatteria Vsevolod Meyerholdin Teatterin lokakuu</p>			
ASIASANAT Näytteleminen, teatteri, psyyke, ruumis, esiintyisyys, tunteet, kehitys, taiteet, mieli, mielenrauha, velvollisuus, ainutlaatuisuus, työilmapääri, yksilö, vapaus			



# SISÄLLYSLUETTELO

---

JOHDANTO	9
TAUSTOISTANI	10
MIELLEN VOIMA	12
<i>Mikä mielen voima?</i>	12
<i>Yksilön ainutlaatuisuus</i>	13
<i>Ero minun ja minun työni välillä</i>	18
<i>Ongelmat työtilanteessa</i>	21
<i>Pelko ja jännitys</i>	25
<i>Mitä näyttelijän pitää oppia?</i>	29

---

NÄYTTELEMINEN	33
<i>Täydessä työkunnossa?</i>	33
<i>Näyttelijän osuus?</i>	37
<i>Näyttelijän tehtävä?</i>	39
<i>Tunteet näyttelijäntyössä</i>	43
<i>Oma tunnetyöskentelyni</i>	45

---

ENNEN KUIN LÄHDEN	49
<i>Munkki vuoren huipulla</i>	49
<i>Loppusanat</i>	50

---

LÄHDELUETTELO	51
---------------	----





## JOHDANTO

Mielen voima on idealtaan jonkinlainen selonteko oppimistani asioista näyttelijäntyössä. Se sisältää omia totuuksiani näyttelijäntaiteesta siinä määrin kuin taiteessa voi totuuksia olla. Tämän lopputyön tarkoitus on ollut tehdä ajatteluani konkreettiseksi ja jäsentää sitä, mutta myös jakaa ajatteluani niille, jotka siitä ovat kiinnostuneita. Olen halunnut tehdä lopputyön, joka on hyödyllistä lukea. Tietysti tämä on myös pakko tehdä, mikäli aikoo valmistua. Kirjoittaminen on tuntunut silti mielekkäältä prosessilta valmistumisen kynnyksellä.

Kuten kaikki muutkin lopputyöt, tai kirjoitukset ylipäättään, Mielen voima edustaa ajatteluani sillä hetkellä, kun työ on palautettu. Olen taiteilijapolkuni alkupuolella ja näkemykseni ovat voimakkaan idealistisia.

Teatterikorkeakoulu on tarjonnut kasvualustan niille ajatuksille, joita nyt kirjoitan paperille. Tarve selvittää oma taiteilijaidentiteetti on ollut minulle liikkeelle paneva voima. Olen halunnut saavuttaa mielenrauhan löytämällä näyttelijäntaiteen lainalaisuuksia – ainakin omalla kohdallani.

Lukiessanne pidemmälle huomaatte, että kirjoitan usein näyttelemisestä ikään kuin ohjeena sinä-muodossa. Tarkoitan tällä ennen kaikkea itseäni, eli puhun itselleni.

Tämän lopputyön periaatteilla minä lähden etsimään vastauksia niihin kysymyksiin, joihin en ole vielä vastauksia saanut. On myös paljon kysymyksiä, joita en ole osannut rajatulla tietämykselläni kysyä. Näyttelijäisyys on ikuinen oppimisen prosessi – aivan kuten elämä on.

Erityiskiitokset haluan lausua Teatterikorkeakoululle, Helsingin Kellariteatterille, Lahden Kansanopistolle ja Ylioppilasteatterille. Ei kuitenkaan ole olemassa koulua tai yhdistystä yleensä, vaan kiitos menee nimenomaan niissä vaikuttaneille ihmisille. Te olette muovanneet minusta sen mitä näyttelijänä nyt olen.

## TAUSTOISTANI

Mikäli ette minua tunne tai ole pystyneet kandidaatin portfolioitani lukemaan, lienee syytä kertoa lyhyesti elämäni tärkeistä asioista ja taustatiedoista.

Ajatukseni saavat siten paremmin kasvot ja ne suhteutuvat kirjoittajaansa.

- Olen 28-vuotias.
- Asuin elämäni ensimmäiset 18 vuotta Jokelassa. Sen jälkeen olen muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta asunut Helsingissä.
- Hain peruskoulun jälkeen Kallion lukioon. Kirjoitin ylioppilaaksi syksyllä 2005.
- Lukiossa ajattelin, että lahjani ovat taiteen kentällä eniten näyttelijäntyössä, ja lähdin tekemään näyttelimestä ammattiani.
- Hain Helsingin Kellariteatteriin toista kertaa 2004, ja pääsin. Minulle tuli syksyllä 2014 täyteen 10 vuotta aktiivisena jäsenenä.
- Hain Teatterikorkeakouluun 6 kertaa ja NäTy:lle kerran. Putosin viisi ensimmäistä kertaa ensimmäisestä karsinnasta. Yhteensä hakuja kouluihin ja teattereihin minulla on 11.
- Kun yliopistolta ei opiskelupaikkaa herunut, tein teatteria harrastajateattereissa, työskentelin 9:ssä eri työpaikassa, kävin armeijan 2006-2007, vietin vuoden Lahden Kansanopiston Teatteri I-linjalla 2007-2008 ja pääsin Ylioppilasteatteriin 2008.
- Teatterikorkeakouluun päästyäni minua alkoi kiinnostaa myös näyttelijäntyön opettaminen: halusin auttaa pääsykokeissa rämpiviä pääsemään eteenpäin urallaan. Olen vetänyt koulutuspäiviä noin 60 koulutyön ohella.
- Yhdistystoiminta ja vastuutehtävät alkoivat kiinnostaa kouluun päästyäni. Olen toiminut oppilasvaikuttamistehtävissä koko kouluikäni ja lisäksi olin vuoden Kellariteatterin puheenjohtaja.
- Aloitin ensimmäisen seurustelusuhteeni 26-vuotiaana. Olen edelleen tässä suhteessa.

Mitä siis olen tehnyt? Olen ollut kiinnostunut monista asioista elämässä. Olen tehnyt työtä elääkseni ja tehdäkseni teatteria unelmakseni. Olen ollut pitkään yksinäinen ja tuntenut epäonnistumista sekä ihmisenä että näyttelijänä.

Kouluun pääseminen on ollut elämäni suurin taisteluvoitto. Olen aina pyrkinyt kehittymään ja oppimaan uutta. Elämässäni on ollut paljon murheita, mutta enemmän iloa ja onnea. Koen tänä päivänä olevani tasapainoinen ihminen. Minua kiinnostaa oikeudenmukaisuus, yhteisöllisyys, hyvinvointi ja kokemuksellisuus. Jälkikäteen ajateltuna näyttelijäksi minut ajoi enimmäkseen tarve tulla ymmärretyksi ja kuulluksi. Matkalle on kuitenkin mahtunut monta muutakin mutkaa ja tekijää.

## MIELLEN VOIMA

### *Mikä mielen voima?*

Lähtöajatukseni tähän työhön oli maisterivuosina kasvanut täydellisen näyttelijän kuvasta. Millainen on minun täydellinen näyttelijäni? Olen koko elämäni pyrkinyt kehittymään paremmaksi ihmiseksi tasapainoilemalla viisauden ja armon välillä. Olen tunnollisesti seurannut kiinnostukseni kohteita, kokenut pettymyksiä, analysoinut elämää ja rakastanut kokemuksia. Samalla kehittyminen alkoi myös näyttelijänä. Vaikka kouluun pääseminen vapautti paljolti epävarmuudesta tulevaisuuden suhteen, tajusin nopeasti, ettei juuri mitään oltu vielä saavutettu. Täydellisen näyttelijän kuva siinsi mielessä.

Eräs työvaiheeni alaotsikko oli Näyttelijäntaiteen pieni käsikirja. Huomasin kirjoittaessani, ettei tästä tullut ihan käsikirjaa vaikka näyttelijäntyöstä – tai taiteesta, puhutaankin. Näyttelijäntyöstä on myös vaikea puhua yleisesti, koska se riippuu aina kontekstista, jossa näytellään. Näyttelijän työnkuvia on monia ja siten myös tapoja näytellä ja toimia näyttelijänä. Olisi ollut ylivoimaista tyhjentää pajatso aiheesta – varsinkaan vastavalmistuvan kokemuksella. Sen sijaan pyrin nyt lähestymään aihetta minulle tärkeistä näkökulmista.

Olemme luokallamme vitsailleet täydellisestä näyttelijästä, joka on suvereeni kaikessa. Hänen näyttelijäntyön ominaisuutensa ovat niin huippuunsa hiottuja, että se herätti kohtuuttomuudessaan meissä hilpeyttä: Ei kukaan voi olla tuollainen. Eli millainen? Tämän täydellisen näyttelijän taitoarsenaaliin kuului 8 oktaavin ääniala, MM-tason akrobatia- ja tanssitaidot, lukemattomat ulkoa opetellut näytelmät ja laulut. Hän on sivistynyt ja tuntee teatterihistorian läpikotaisin sekä on lavalla ilmiömäinen tunneakrobaatti. Kaiken tämän päälle hän on arvostettu ihmisenä. Näihin konkreettisiin osa-alueisiin pystyimme näyttelijäntyön taitoja tiivistämään. Kaikilla oli kuitenkin ymmärrys siitä, että näyttelijäntyö on paljon monimutkaisempi asia kuin triplavoltti lattialta. Kukaan meistä ei olettanut koskaan saavuttavansa

täydellisiä ominaisuuksia. Hyviksi näyttelijöiksi kuitenkin halusimme tulla - kukin tavallaan. Millaiseksi näyttelijäksi minä halusin tulla?

Mitä siis hyvä näyttelijä voisi tarkoittaa? Mitkä ovat hyvän näyttelijän ominaisuuksia? On paljon erityistaitoja, joista voi olla hyötyä näyttelijänä, mutta mikä todella merkitsee? Minä olen kirjoittanut lopputyöni siitä. Näyttelijä on taiteilija. Taitelijan pitää olla vahva, mieleltään voimakas. Se on ihmisessä kaikista pyhintä: mieli ja sen vapaus. Sen voimasta minä kirjoitan.

### *Yksilön ainutlaatuisuus*

On tärkeää muistuttaa tässä vaiheessa, etten koe näkökulmieni olevan absoluuttisesti tosia. Ne ovat minulle tosia, minun maailmankuviani, minun estetiikkaani, minun taidefilosofiaani. Ne ovat vahvistuneet koulussa, niitä on haastettu, niistä on luovuttu, ja niistä on kehittynyt uusia. Jokainen muodostakoon itselleen sopivat ajatukset, työkalut.

Minulle on ollut tärkeää hyväksyä itseni ja muut sellaisina kuin he ovat. Aina se ei ole helppoa. Minussa on edelleen paljon ominaisuuksia, joissa koen riittämättömyyden tunnetta suhteessa siihen mitä haluaisin olla, mutta hyväksyn keskeneräisyyteni. Hyväksyminen vapauttaa minut suorittamasta asioita. Minä olen kokonaisuutena juuri sellainen kuin nyt olen, enkä voi sille nyt muuta. En kuluta energiaani ylläpitääkseni harhakuva minusta, vaan olen ihan vain mitä olen. Kun olen sinut itseni kanssa, minulle jää enemmän resursseja keskittyä itse näyttelemiseen.

Ajattelen jokaisen yksilön olevan ainutlaatuinen. Kukaan ei ole niin kuin minä, enkä minä voi olla kuin kuka tahansa muu. Tämä ei tarkoita, että olisimme koskemattomasti ainutlaatuisia, vaan ainutlaatuisuus on yksilöllisen elämämme suora seuraus. Yksilö on alati muuttuva kokonaisuus. Että näyttelijä on ainutlaatuinen, ei anna hänelle erityisoikeuksia. Ainutlaatuisuus, jota tarkoitan, ei aseta hierarkiaa kanssataiteilijoiden välille, vaan päinvastoin. Se antaa tekijälle itselleen sisäisen mielenrauhan, hyväksytyksi tulemisen tunteen.

*Ainutlaatuisuus on tie, ei lähtökohta .*

*- Hannu-Pekka Björkman*

Jokaisella on myös ominainen tapa näytellä. Voimme tehdä tismalleen samat asiat lavalla, mutta vaikutelma voi olla hyvinkin erilainen. Ominainen tapamme näytellä antaa työllemme jonkin laadun, jota ulkopuoleltamme arvioidaan.

Voi kuitenkin olla parempia näyttelijän ominaislaatuja tiettyihin käyttötarkoituksiin. Minusta meidän taiteentekijöiden pitäisikin aina tarkastella: Minkälainen ilmaisu palvelee parhaiten päämääriämme? Taide ilmaisee aina jotakin. Näyttelijäntyötä pitäisi tarkastella siitä näkökulmasta, mitä se ilmaisee. Jos se ei palvele tarkoituksenmukaisesti päämäärää, sitä voidaan työstää eteenpäin. Joidenkin näyttelijöiden ilmaisu voi ominaisesti palvella paremmin tarkoitustaan. Käsitykseni mukaan tämän perusteella ohjaajat yleensä yrittävät roolittaa näyttelijänsä: Mihin rooliin näyttelijä sopii? Mikä on näyttelijän ominaislaatu? Näihin kysymyksiin on vain subjektiivisia vastauksia.

Täydellinen näyttelijä väistelisi kaikki määritelmät näyttelijänä. Hän olisi suvereeni mihin tahansa rooliin. Haluan itsekkin kasvaa mahdollisimman monipuoliseksi näyttelijäksi. Kouluaikana olen kuitenkin yrittänyt piirtää taidolliset ääriviivat itsestäni sikäli kuin omia ulottuvuuksiani olen oppinut tuntemaan. Osa tästä rajaamisesta on tervetullutta, osa varmaankin turhaa. Pitäisi aina ajatella kaiken olevan mahdollista, eikä rajata omien kykyjen ulkopuolelle mitään. Kaikkeen on mahdollista venyä. Omia ääriviivoja on mahdollista työntää ulommas. Toisaalta hahmottamalla omia kykyjä voi keskittyä paremmin kiinnostuksen kohteisiin. Yksi isoimpia linjavetojani koulussa oli keskittyminen tunnetyöskentelyyn: Jos vain suinkin pystyin siihen vaikuttamaan, pyrin tuomaan lavalle minua syvästi koskettavaa materiaalia ja tapaa näytellä. Halusin tutkia omia tunteita ja herkkyyttä lavatyöskentelyssä. Annoin itselleni aikaa tutkia näitä asioita ja kehittyä niissä. Mestaria minusta ei tullut, mutta jostain on aloitettava.

Toisaalta olen myös iloinen, että pääsin tekemään lopputyöni clubMYSTEERI:ssä, jossa esitin monologissa Bonifacius VIII:ttä komiikan

keinoin. Ennen kurssia en kokenut olevani vahvimmillani komiikassa – enkä ehkä edelleenkään. Mutta olen jälleen venyttänyt taidollisia ääriviivojani harppauksen ulommas. Rajaaminen mahdollisti täsmäkehittymisen kurssivalintani kautta. Pelkän kurssin valitseminen ei tietenkään riittänyt. Roolityöni takana oli useita pitkiä päiviä, pohdintaa, tahtoa, harjoittelemista, lisää harjoittelemista ja lopulta virtaan heittäytymistä. Jotta pystyin olemaan vapaa näyttämöllä, minun täytyi saada mieleni vapaaksi kaikista sen esteistä.



clubMYSTEERI-esityksessä näyttelin Bonifacius VIII:tta

Olen kaksi vuotta sitten tutustunut ensimmäisen kerran termiin venyvyysalue, joka korvaa epämukavuusalueen. Mielestäni sana kuvaa paremmin sitä, mihin näyttelijä voi parhaimmillaan pystyä. Karkeimmillaan tämä voi tarkoittaa esimerkiksi jotain teknistä asiaa, vaikka itsensä ylittämistä laulajana. Mystisemmin näyttelijä voisi olla venyvyysalueella, kun hänen rooliinsa tulee uudenlaista syvyyttä. On hyvä kysymys, milloin näyttelijä on venyvyysalueella? Olen sitä mieltä, ettei venyvyysalueella tarvitse olla vaikeaa, se voi itse asiassa olla juuri kaikista helpointa ja eniten mieltä kiihottavaa. Venyvyysalueelle pääseminen on taas oman kokemukseni perusteella kovan työn takana. Siihen kuuluu materiaalin haltuunottoa, tutkiskelua, keskittymistä ja sitoutumista. Joskus kovan työn tuloksena palikat loksahtavat paikalleen ja rooli lähtee lentoon. Voisivatko venyvyysalue ja luova tila olla sama asia tai toistensa edellytykset?

Minä en ole muusikko, musiikintekijä tai laulaja. Lähtökohtaisesti voin kuitenkin pystyä mihin vain. En pidä mahdollisuutta näytellä Helsingin kaupunginteatterin suurella näyttämöllä musikaalin pääosassa kovin suurena, mutta mahdollisena. Jos minulle sellainen työ tulee joskus vastaan, teen kaikkeni sen eteen, että ilmaisuni palvelee parhaiten tätä esitystä. Joutuisin varmaankin kohtaamaan paljon tervetullutta haastetta laulajana, näyttelijänä ja työryhmän jäsenenä. Joutuisin varmasti venymään monella alueella. Koulutukseni on antanut eväät työskennellä musikaaleissa, mutta minun suurimmat taitoni eivät ole kokemukseni mukaan siellä. Ei niinkään ilmaisullisesti, vaan ihan laulutaidollisesti. Laulaminen on minusta kiehtovaa, mutta silti joku muu on kiinnostanut minua enemmän. Minä en ole harjoitellut laulamista kuin pakon edessä. Olisin varmasti tähänastisessa elämässäni kehittynyt paljon enemmän laulajana, jos olisin kokenut sen tärkeäksi. Fakta on, että näin ei ole käynyt. Minua on kiinnostanut enemmän muut asiat. Tämä on tärkeää. Mielenkiintoni kohteet muuttuvat, kehittyvät, vaihtuvat. Minun on turha pahoitella, etten osaa soittaa kitaraa, jos en koskaan opettele. Ehkä jonain päivänä rupean laulamaan intohimoisesti. En tiedä. En ole siitä huolissani. Se päivä tulee, jos on tullakseen.

Koko maailma on periaatteessa käsissämme internetin ja median välityksellä. Pääsemme käsiksi suureen osaan maailman näyttelijöistä pelkästään videon



välityksellä. Alamme julkisuuden ja kovan kilpailun takia paineet menestyä ovat huomattavat. Ne ovat käsin kosketeltavat. Se näkyy työssämme. Soimaamme itseämme virheistä, pelkäämme epäonnistumista, teemme kovasti töitä välttääksemme häpeäntunteen. Jokainen näyttelijä on varmasti käynyt läpi jonkun prosessin ulkomuotonsa kanssa, vertaillut itseään muiden näyttelijöiden ulkomuotoon. Arvostelemme kovalla kädellä muiden esityksiä, mutta menepä itse tekemään. Jos esityksen jälkeen tullaan kiittelemään, voi kehuja olla vaikea ottaa vastaan. Näytelmäkirjailija, ohjaaja David Mamet on provosoivasti kirjoittanut asian näin:

*Näyttelijöinä tunnemme itsemme suuren osan aikaa pahoinvoiviksi, hämmentyneiksi, syyllisiksi. Olemme eksyksissä ja häpeämme sitä. Olemme hämmentyneitä, koska emme tiedä mitä tehdä ja meillä on liikaa tietoa, jonka pohjalta ei kuitenkaan voi toimia. Ja tunnemme syyllisyyttä, koska meistä tuntuu, ettemme tee työtämme. Tuntuu, ettemme ole oppineet työtämme kunnolla. Tuntuu, että muut osaavat oman työnsä, mutta me olemme epäonnistuneet. Kaikki hyvä, mitä saamme aikaan, tuntuu sattumankaupalta: kunpa juuri tuo agentti huomaisi minut; kunpa tuo tuottaja olisi tullut tiistai-iltana, kun olin hyvä, sen sijaan että tuli keskiviikkona, jolloin olin huono; kunpa käsikirjoitus antaisi minun tehdä enemmän tätä ja vähemmän tuota... (Mamet 2002, 11)*

Aina on jotain. Jotta näyttelijä saa mielenrauhan, on hänen hyväksyttävä itsensä sellaisena kuin hän nyt on.

*Suurin oppi, mitä näyttelijä tässä koulussa saa, on itsetunto.  
- Vesa Vierikko*

Tämä on itsetuntolaji. Oman mielen sopukat pitäisi jotenkin pystyä tuntemaan. Tai ainakin pitäisi löytää työkaluja niiden tutkimiseen. Mitä paremmin näyttelijä tuntee itsensä, tekonsa, motiivinsa ja reaktionsa, sitä paremmin hän pystyy valjastamaan itseään taiteen palvelukseen. Mistään muusta ei ole kysymys. Siksi näyttelijän on ensin löydettävä oma ainutlaatuisuutensa.

## *Ero minun ja minun työni välillä*

Erittäin tärkeää näyttelijäntaiteessa on ymmärtää ero minun ja minun tekemäni työni välillä. Se on välillä vaikeaa. Itse olen epäonnistunut tässä monta kertaa ja tulen varmasti vielä epäonnistumaan monesti. Vaarallista ei ole se, että epäonnistuu, vaan se, jos ei pysty reflektoimaan tilannetta. Jos näyttelijä kokee kaikki ohjaajan muutosehdotukset hyökkäyksenä itseään kohtaan, olemme kaikki varmaan samaa mieltä yhteistyön tulehtuneisuudesta. Minä olen taiteilija ja minun tekemä työni taidetta, jota työstetään. Se on yhteistä materiaalia, työtä. Näyttelijän työhön kuuluu työstää työtään, suostua siihen – ja useimmiten yhteistyössä.

Toki voi olla vaikeaa erottaa minun tekemääni taidetta ja minua toisistaan. Ne sulautuvat yhteen. Ranskalainen kirjailija Antonin Artaud halusi nimenomaan häivyttää elämän ja taiteen välistä eroa. Hänen mukaansa jokainen teos edustaa vain murto-osaa taiteilijan elämästä. (Sontag 1986, 20) Ajatukseen on helppo yhtyä. Taidehan on vain ihmisten luoma käsite ja teokset vain pieni siivu elämästämme.

*Taide merkitsee itsensä tiedostamisen ilmentämistä – tietoisuuden, jonka ehtona on taiteilijan minän ja yhteisön välinen ristiriita. (Sontag 1986, 9)*

On selvää, että taiteilijat luovat taidetta aina subjektiivisesti. Oma taide on heijastus omasta elämästä, pieni siivu siitä. Sinänsä on helppo myös ajatella, että taiteilijuus on koko elämä, ja kasvaminen taiteilijana merkitsee myös kasvamista ihmisenä. Silti yksi suurimpia esteitä näyttelijän työssä voi olla, ettei näyttelijä ymmärrä, että häntä koskevat ohjeet eivät ole hyökkäys häntä kohtaan, vaan ainoastaan pyrkimys muuttaa hänen ilmaisuaan haluttuun suuntaan. Näyttelijän täytyy siis harjoittaa kylmänviileää suhtautumistapaa ristiriitaiseen työhönsä. Kuinka olla intohimoinen ja henkilökohtainen, innostuva näyttelijä, joka samaan aikaan ei loukkaannu tarjouksiensa torjumisesta? Kuinka vakuuttaa itsensä: Minä en ollut huono, minun ehdotukseni ei vain ollut se, jota haettiin.

Olen monta kertaa saanut itseni kiinni selittelemästä ratkaisujani. Ohjaaja on torjunut näyttelijäntyöni, ja sen jälkeen minulla on ollut huutava tarve

perustella ratkaisuni. Tuskin koskaan selittely on johtanut siihen, että tarjoukseni saa jäädä voimaan. Se on usein turhaa ja vie yhteistä aikaa. Henkilökohtaisesti minusta on vain tuntunut, että olen toiminut oikein ja siksi minulla on tarve kertoa, mitä itse ajattelin. Kysymys ei olekaan siitä, teinkö näyttelijänä oikein, vaan oliko ilmaisuni se mitä haluttiin. Se on niin yksinkertaista. Loukkaantuminen on yleensä seurausta väärinymmärretyksi tulemisen tai epäoikeudenmukaisuuden kokemuksesta. Olen itse yrittänyt opetella nielemään ylpeyteni. Vastaan ohjaajan kommenttiin ”Selvä”. Täydellinen näyttelijä ei edes joudu nielemään ylpeyttään. Hän ei edes loukkaannu. Siihen suuntaan olen yrittänyt kehittyä. Jo 10 vuotta sitten, Helsingin Kellariteatterin uusien produktion ohjaaja kirjoitti loppupurussa palautepaperilleni, että puolet ehdotuksistani on oikeasti ihan hyviä. Vaikka hän kirjoitti sen huumorimielessä, kommentti kertoo, että ehdotin todella paljon – jopa vitsiksi asti. Nykyäänkin, kun välillä ohjaaja huomaa torjuvansa toistuvasti ideoitani, yritän itseironialla saada hänet rentoutumaan. Yritän vakuuttaa hänet siitä, ettei minua todellakaan haittaa torjutuksi tuleminen, se kuuluu minun työhöni. Nämä tilanteet kertovat hyvin siitä, mikä filosofiani asian suhteen on ja pyrin tekemään sen myös selväksi työryhmälle.

On äärimmäisen tärkeää näyttelijänä tunnistaa tämä erittäin olennainen asia kaikessa taiteessa, jota tehdään useamman ihmisen voimin. Työsi ei ole koskematonta, sitä kuuluu muokata ja yleensä sinä et pääätä mihin suuntaan. Jos loukkaannut, olet sekoittanut siviili-ylpeytesi näyttelijäntyöhön. Jos tunnistat tämän piirteen työssäsi, pystyt aina kehittymään siinä. Jos et tunnista, olet a) luonnonlahjakkuus b) toistaiseksi kykenemätön refleктоimaan itseäsi.

Yksi asia, joka voi auttaa tekemäni työn ja minun erottelussa, on työtilanteen selkiyttäminen. Olen kuullut ja kokenut erilaisia keinoja: kännykät suljetaan kokonaan, teatterisalissa ei saa syödä, ei saa puhua epäolennaisista asioista, tai sanotaan selkeästi, milloin tauko alkaa ja milloin se loppuu. Kaikki tähtää samaan päämäärään. Kaikki tähtää keskittyneeseen työilmapiiriin. Minusta on ollut hienoa huomata, että nämä asiat tulevat usein itsestään, kun produktiotyö etenee. Silloin ihmiset haluavat työskennellä siinä porukassa, joten kaikki siihen liittymätön hoidetaan tauoilla. Kun tauko loppuu, kaikki ajattelevat yhteistä teosta.

*Kun tullaan treenihuoneeseen, niin intiimi prosessi pitää lähteä käyntiin. Tilanne ei ole verrattavissa todellisuuteen. Treenitilanteesta tulee herkkä ja henkilökohtainen, mutta se kaikki liittyy vain ja ainoastaan proggikseen.*

*- Kristian Smeds*

Tämä on selkeästi ideaalitalanne. Kaikilla on varmaan kokemuksia, että näin ei tapahdu. Syyt ovat minusta silloin mielenkiintoisia. Miksi keskittyminen ei ole teoksessa? Mistä se johtuu?

Lähden purkamaan tätä kysymystä armeijasta oppimani säännön myötä:

*Jos jokainen pitää huolen siitä, että oma suu pysyy kiinni, niin silloin tulee hiljaista.*

*- Patterimme luutnantti, jonka nimeä en enää muista*

Työrauha lähtee yksilötasolta. Esteitä keskittymiselle on oman kokemukseni mukaan monia. Ensimmäisenä tulee mieleen väsymys. En esimerkiksi ole nukkunut tarpeeksi ja minulla on koko ajan treeneissä olo, että pitäisi päästä nukkumaan. Tai sitten teen pitkää päivää aamusta iltaan ja stressi vie minua kotiin lepäämään. Aamupala saattoi jäädä väliin, ja verensokeri laskee liiaksi. En ehkä kerinnyt hakemaan aamukahvia tai vedin ruokaöverit ruokatauolla. Ei pysty, hikoilee. Pissahätä. Ihan kaikki vaikuttaa omaan keskittymiseen. Siksi näyttelijälle on tärkeää pitää huolta itsestään ja omasta jaksamisestaan. Näyttelijä harvemmin saa itse päättää, mitä treeneissä tehdään.

Harjoituksissa joutuu monta tuntia päivässä tanssimaan ohjaajan tai opettajan pillin mukaan. Olen kokenut ohjaustilanteeseen verrannollisen opetustilanteen keskittymiseni tyyssijana. Silloin saan itse päättää, mitä tehdään. Näyttelijänä taas joutuu antautumaan toisen ohjattavaksi. Se vaatii näyttelijältä suostumista. Suostuminen tarkoittaa välillä luopumista, mutta parhaimmillaan suostuminen ja ohjaajan idea ovat sama asia. Tähän pitäisi mielestäni ohjaajan ja näyttelijän yhteistyön pyrkiä, tai itse asiassa koko työryhmän. Kaikkien pitäisi keskittyä teokseen luomiseen. Ohjaajan keinot tämän ilmapiirin luomiseen ovat olennaisia. Mielestäni nimenomaan niitä ohjaajalle pitäisi koulutuksessa opettaa ja niitä ominaisuuksia pääsykokeissa todentaa.

Vaikeita tilanteita on tullut vastaan useita kertoja. Jonkun lähiomainen kuolee, parisuhde hajoaa, paska fiilis jne. Jonkun henkilökohtainen elämä tulee välillä väkisinkin treeneihin. Jälleen kerran se ei ole vaarallista. Vaarallista on, ettei tunnista sitä. Ei esimerkiksi ymmärrä ollenkaan saastuttavansa työilmapiiriä. Jos ei tunnista, ei pysty kehittymään. Taidetta täytyy kuitenkin tehdä aina itsensä kautta. Itseään ei pääse pakoon. Tärkeintä on reflektoida itseään ja ymmärtää, minkälaisia keinoja käyttää itsensä hallitsemiseen. Miten hallitsee mielensä? Yritä kehittää tätä ominaisuutta niin paljon kuin pystyt. Tiedosta, ettei se työ lopu koskaan. Tasapainon saavuttaa antamalla itselleen armoa. Hiljaa hyvä tulee.

### *Ongelmat työtilanteessa*

Työryhmän ongelmat voivat välillä johtua myös alkuaan näyttelijän itsensä ulkopuolelta. Vaikka syy on itsen ulkopuolella, on turhaa tuudittautua siihen. Voimme aina yrittää vaikuttaa tilanteeseen. Olen usein ollut tilanteissa, joissa minä tai joku kollegani on syyllistynyt erilaisiin attribuutiovirheisiin. Attribuutiot tarkoittavat omalle tai muiden käyttäytymiselle annettuja syitä ja selityksiä. Attribuutioissa voivat painottua joko toimivan henkilön sisäiset tai ulkoiset tekijät.

*Attribuution peruserhe (fundamental attribution error) on yksi tyypillisimmistä attribuutiivääritymistä. Siinä yksilö ylikorostaa persoonan tai sisäisten syiden merkitystä toisten kielteisten kokemusten arvioinnissa, sekä vähättelee ulkoisten tilannetekijöiden merkitystä. Toisten positiivisia kokemuksia arvioidessa taas tilannetekijöitä korostetaan ja yksilön kykyjen merkitystä vähätellään. (McDermott 2009, 62)*

Itseen kohdistuvien tilanteiden arvioinnissa attribuutiovirheeseen syyllistyneellä ihmisellä on taipumusta toimia juuri päinvastoin: kielteinen kokemus johtuu lähtökohtaisesti ulkoisista ja positiivinen sisäisistä tekijöistä. Käytännössä tämä voi tarkoittaa, että kielteisen kokemuksen kohtaava työryhmän jäsen nostaa kädet pystyyn ja hänen motivaationsa ryhmätyöskentelyyn romahtaa. Hän ajattelee:

- *Syy on itseni ulkopuolella*
- *Tilanne on pysyvä*
- *Minä en voi vaikuttaa*

Kun taas olisi työskentelyn kannalta hyödyllisempää ajatella:

- + *Syy on minussa (vaikka ei olisikaan)*
- + *Minä voin vaikuttaa*
- + *Tilanne voi muuttua*

Ylipäätään on aina hyvä kysyä itseltään ”Onko tästä hyötyä työskentelylle?” (Marjo-Riikka Mäkelä) Olen ollut tilanteissa, jossa on valitettu tekstin kehnoutta, ohjaajan kykenemättömyyttä, sisällön ja omien ennakkoodotusten ristiriitaa, koettu katkeruutta huonosti töitään hoitavia näyttelijäkollegoja kohtaan, valitettu puvustajan, ääni- ja valosuunnittelijan vision irrallisuutta teoksen päämääristä. Olen edelleen sitä mieltä kyseisistä asioista, että ne toisaalta olivat tosia. Ne olivat siellä silloin. Mutta olisin itse voinut toimia paremmin. Olisin itse voinut yrittää vaikuttaa tilanteeseen. Osa koulutukseni hyödyistä on, että olen oppinut paremmin tunnistamaan vastaavia tilanteita, ja koko ajan kehittyessäni vaikuttamaan niihin tehokkaammin. Miten minä voisin toimia niin, että asia menisi eteenpäin? Riittääkö asenteenmuutos? Pitäisikö olla välittämättä? Pitäisikö nostaa kissa pöydälle? Luoja, yritin kyllä silloinkin, mutta harjoitus ja ymmärrys tekevät mestarin. Hyvä näyttelijä ei pelkää hoida omaa työtään hyvin, vaan pyrkii auttamaan muita hoitamaan omansa myös mahdollisimman hyvin. Useimmiten hän tekee sen näyttelemällä.

On sanomattakin selvää, että asia on teoriassa helpommin sanottu kuin käytännössä tehty. Siksi kannustankin kaikkia työryhmissä taidetta tekeviä ihmisiä olemaan mahdollisimman rehellisiä mahdollisimman aikaisin. Rehellisyys on avainsana ryhmätyöskentelyssä. Ihmiset eivät ole tyhmiä. Vaikka me emme pystyisi aina sanallistamaan syitä ja seurauksia, olemme erittäin hyviä lukemaan energioita. Jos joku asia vaivaa, se kyllä näkyy enemmän tai myöhemmin. Jotkut ihmiset sietävät ja toiset taas pidättävät asioita hyvinkin pitkään. Jotkut eivät aina tunnista ilmentymiä. Kun tilanne jossain vaiheessa purkautuu, on jo menty tavallaan liian pitkälle. Energiaa on rönsyillyt valtavasti ympäriinsä. Parhaimmat työryhmän jäsenet ovat sellaisia,

jotka jakavat tietoa toisilleen. He kertovat ajattelustaan, ja he tekevät sen rehellisesti, pyyteettömästi. Ihmiset, jotka ilmaisevat ajatteluaan ryhmätyöskentelyssä saavat osakseen luottamusta ja heidät koetaan turvallisiksi. Heidät ymmärretään, heidän läsnäolonsa on ymmärrettyä ja päämääränsä ymmärrettyä. Haluan korostaa, että ihminen jakaa ajatteluaan ja tietoa jo pelkällä olemuksellaan. Aina ei tarvitse puhua. Viestitämme sanattomasti paljon enemmän kuin sanallisesti. Mutta sanattomaankin viestintään kannattaa kiinnittää huomiota.

Tärkein ihminen tiedon jakamisen kannalta on ohjaaja, mikäli sellainen on. Toivottavasti onkin. Minusta hyvä ohjaaja on hyvä johtaja. Hän ymmärtää ryhmän kollektiivista prosessia ja osaa johdattaa ihmisiä motivoiden kohti yhteisiä lakeuksia - jälleen helpommin sanottu, kuin tehty. Siitä päästäänkin taas persoonallisuus ja rehellisyyskysymyksiin. Meillä oli 2013 syksyllä kurssi, jota veti dramaturgi-ohjaaja Kristian Smeds. Mielestäni Kristian on selkeästi hyvä ohjaaja, koska hän on nimenomaan rehellinen työtilanteelle ja motivoi ihmisiä keskittymään yhteiseen teokseen. Tätä kautta hän saa ihmisistä paljon irti. Hienoja visioita on varmasti lukemattomia, mutta siitä ei ole mitään hyötyä, jos ohjaaja ei osaa artikuloida niitä ulos tai motivoida ihmisiä työskentelemään. On monenlaisia ohjaaja ja näyttelijöitä. Minä koin juuri tämänkaltaisen läsnä olevan ja rehellisen tavan työskennellä erittäin mielekkääksi.

Jottei asia olisi liian yksinkertainen, on kolikolla myös käänttöpuoli. Rehellisyys on hyvä asia, mutta se ei tarkoita, että omat kysymykset täytyisi aina selvittää ääneen. Varsinkin jos kysymys on vain oman työn valintoihin liittyvissä asioissa. Yritä aina ratkaista itse. Jos et millään pysty, on syytä harkita asian avaamista muille. Olisi typerää toistuvasti keskeyttää työskentely kysymyksillä, jotka voisi ratkaista itse. Enemmän peräänkuulutan rehellisyyttä ja asioiden avaamista nimenomaan työilmapiiriin liittyvissä asioissa. Jos ongelma on vain sinun ja toisen ihmisen välillä, sen voi varmasti selvittää kahdestaan. Joskus ilmapiirin syytä voi olla vaikea selittää tai omaa kokemusta voi olla häpeällistä sanoa ääneen. Useimmiten rehellisyyden puutetta on ollut nimenomaan silloin, kun ihmiset pelkäävät konfliktia. Rehellisyyden puutteesta ilmapiiri tulehtuu, eikä luottamusta synny.

Valinnan tekeminen voi olla vaikeaa. Moni on varmasti kokenut sen hetken, kun tunnistaa ensimmäisen kerran, että joku mättää. Usein tasapainoilin sen välillä sanonko asiasta vai meneekö se itsestään tai omilla ratkaisuillani ohi. Monesti ei ole mennyt, vaan asia jää takaraivoon kummittelemaan. Kummittelevat ajatukset syövät sinun energiaasi. Pura ne. Pura ne heti kun siihen tulee sopiva tilanne. Äärimmäisessä tapauksessa keskeytä vaikka koko työtilanne purkaaksesi asia, sillä se mikä vaivaa sinua, vaivaa usein se muutakin työryhmää. Näin ollen asia vaivaa koko työryhmää suorasti tai epäsuorasti. Mitä menetät? Pelkäätkö olevasi hankala näyttelijä?

*Hankala näyttelijä on paras. Ei vittumainen, mutta kyseenalaistava ja rehellinen.*

*- Leea Klemola*

Esimerkki vuoden takaisesta tilanteesta: Teimme keväällä 2014 koulussa produktiota Maratontanssit. Harjoittelumme lähti hyvin käyntiin, mutta pian huomasin ilmapiirissä muutoksen, joka vaikutti työskentelyyn lavalla. Koin, etteivät ihmiset kunnioittaneet toistensa työskentelyä silloin, kun eivät itse olleet lavalla. Olimme kaikki samassa tilassa, mutta harjoitustilanne ei ollut pyhä. Ihmiset eivät katsoneet työstettävää kohtausta, vaan näppäilivät älypuhelimiaan tai tekivät jotain muuta epämääräistä. Kaikki viestittivät tiedostamattaan, että on tylsää olla harjoituksissa jos ei itse pääse näyttelyyn. Lisäksi yhdellä näyttelijällä oli repliikit hallussaan liian huonosti, se jarrutti kohtausten työstämistä. Olin tehnyt tunnistuksen jo aiemmin, mutta yhtäkkiä minulle tuli pakottava tarve purkaa asia. Kun kohtaus oli saatettu loppuun, aloitin puheen, jossa peräänkuulutin kunnioitusta työtilannetta kohtaan ja kehotin tätä yhtä näyttelijää suoraan opettelemaan repliikkinsa. Ohjaaja sanoi tehneensä saman tunnistuksen, että jokin oli pielessä, mutta ei tiennyt mikä. Ilmapiiri keveni välittömästi. Olin tehnyt koko työryhmälle palveluksen vaikka veinkin yhteisestä harjoitusajasta muutaman minuutin.

*Puhu, miltä susta tuntuu. Sano, jos vituttaa. Luojan kiitos! Ja sit eteenpäin! Se näkyy muuten kilometrin päähän. Sit seuraavaks tulee kylmä ja täydellinen suoritus, jossa ei oo mitään persoonaa.*

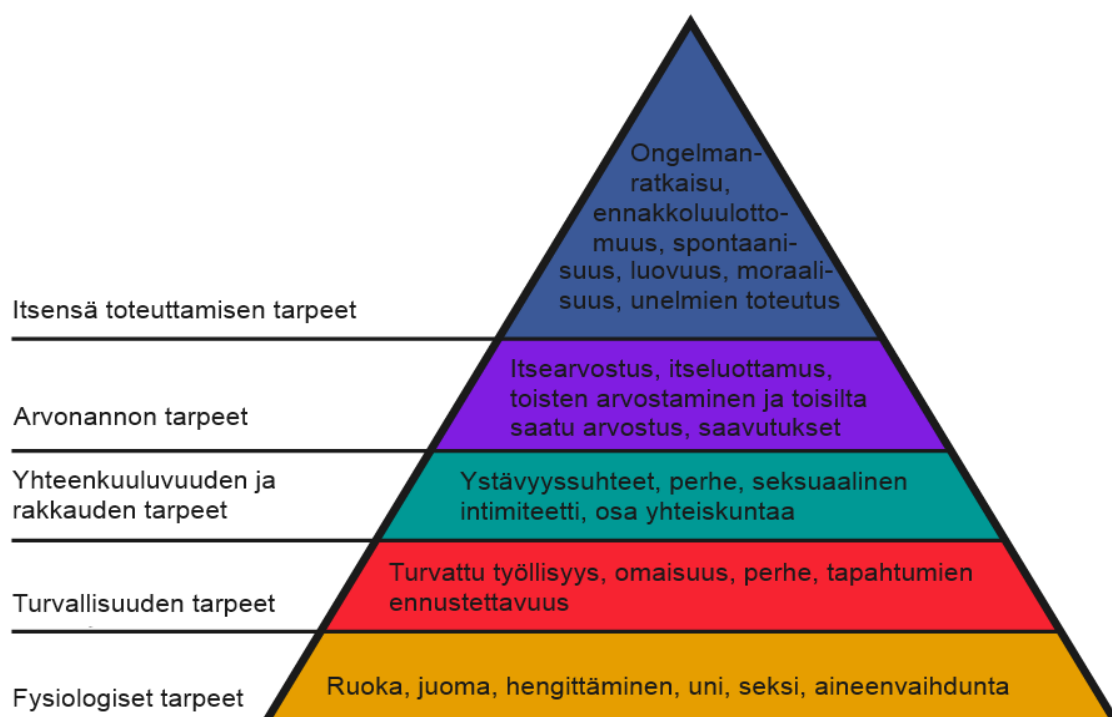
*- Leea Klemola*



On siis hyvä kysyä itseltään: Voinko ratkaista asian itse hidastamatta työskentelyä vai kannattaako minun nostaa asia koko työryhmän tietoisuuteen, jotta työskentelymme tehostuisi.

## *Pelko ja jännitys*

Minä ajattelen, että ihminen on eläin. Olemme kehittäneet elinympäristömme niin monimutkaiseksi, että on helppo unohtaa se. Meille on jo perimässämme laadittu sisäänrakennettu perustarpeiden joukko, joiden tyydyttämiseen tunnemme suurta tarvetta. Perustarpeita ovat muun muassa ravinto, lisääntyminen, lämpö, uni, turva, mainitakseni tärkeimpiä. Vaikka näyttelijä on taiteilija ja hänen tarvettaan itsensä ilmaisemiseen pidetään länsimaisessa nyky-yhteiskunnassa erityisenä, ei hänen ihmisyytensä eroa mitenkään muiden ihmisyytensä. Samat perustarpeet näyttelijällä on kuin muillakin. Minusta on hauska kysyä itseltäni, miksi minä haluaisin olla maailman paras näyttelijä? Tai miksi haluaisin olla edes Suomen paras näyttelijä? Miksi haluaisin olla luokkani paras? Miksi haluaisin olla edes hyvä näyttelijä? Eikö minulle riittäisi vain että olisin näyttelijä? Miksi näyttelijät haluavat olla hyviä? Uskon, että meissä vaikuttaa viime kädessä ympäristön ja perimän yhteisvaikutuksessa rakentunut kilpailuvietti. Tämän kilpailuvietin tarkoituksena on varmistaa mahdollisimman kattava perustarpeiden tyydytys. Pohjimmiltani näyttelen siis siksi, että saisin pillua ja ruokaa. Psykologi Abraham Mazlowin tarvehierarkia kiteyttää ajatteluani:



Minusta on mielenkiintoista yrittää selvittää omien pelkojensa alkujuuria. Emme nykyaikana puhu peloista juurikaan perustarpeiden kohdalla. Yleistäen emme näe nälkää, meillä on koti, suoja, turva, lämpöä ja seksiä. Sen sijaan pelkäämme korkeita paikkoja, hämähäkkejä ja lavalle menemistä. Peruspelkomme on saanut vain toisen nimen.

Sanoin Taustoistani-luvussa, että minulla on tarve tulla hyväksytyksi. Olen nuoruudessani kokenut paljon pettymyksiä unelmieni suhteen, siksi minulle on kasvanut tarve purkaa tämä ristiriita luovan teon muodossa. Kaivoin viime syksynä esiin muistioni ensimmäiseltä vuodelta. Löysin muistiinpanot Raila Leppäkosken Taiteilijuus ja maailmankuva-luennolta. Muistan Vesa Vierikon silloin sanoneen, että luento on aivan ehdottoman tärkeä. Hauska huomata näin koulun loppusuoralla: Kyllä! Tässä on pitkälti kaikkea sitä mitä olen pohdiskellut, mutta enpä ollut aiemmin tätä kaikkea tajunnut. Kai asiat täytyy ensin sisäistää käytännön kautta.

Luovuuden teemalliset motiivit:

1. Häiriintynyt kommunikaatiosuhde
2. Tarve tulla ymmärretyksi
3. Tarve hallita tuntematonta
4. Tarve tuottaa iloa
5. Tarve olla ihmisten parissa
6. Tarve olla altruistinen esimerkki

Tunnistan itsessäni kaikki nuo kuusi motiivia, mutta niistä suurimmaksi koen tällä hetkellä juurikin tarpeen tulla ymmärretyksi. Näyttelemisen suhteen tämä tarkoittaa, että pelkään olevani huono näyttelijä. Pelkään etten tulisi ymmärretyksi taiteilijana. Minä haluan hyväksynnän näyttelijänä, ja se ajaa minua kehittymään. Haluan maksimoida mahdollisuuteni tulla hyväksytyksi näyttelemisen kautta. En tietenkään ajattele näin jokapäiväisessä työssäni. Tämä on itsetutkiskeluni tulos. Minusta on hyvä tiedostaa tarpeensa. Pystyn ymmärtämään tuntemuksiani ja käyttäytymistäni ja sitä kautta hallitsemaan mieltäni paremmin.

*Tieto ei lisää tuskaa, vaan vähentää pelkoa.*

- Raila Leppäkoski

Voiko pelosta olla myös hyötyä? Onko se välttämättä huono asia? Kuten sanoin, pelko ajaa minua kehittymään. Esiintymisen jännittäminen auttaa minua keskittymään. Ensi-illan jännitys antaa esitykselle erityisen energisen sävyn. Olen huomannut, että jännitän eniten sellaisia esiintymisiä, joissa on eniten epävarmoja tekijöitä. Mitä enemmän olen saanut harjoitella, sitä vähemmän pelkään. Mitä enemmän on muutoksia ja viime hetken sopimuksia siitä, mitä tehdään, sitä enemmän myös jännitän. Jännittäminen on vireystilan kohoamista. Mitä korkeampi vireystila minulla on, sitä paremmin pystyn keskittymään. Ja mitä paremmin olen keskittynyt, sitä paremmin myös näyttelen.

*Kuten urheilu, näyttelemisen opettelu on pääasiassa sitä, ettei estä itseään ja että oppii käsittelemään epävarmuutta ja tuntemaan olonsa kotoisaksi epämurkavissakin tilanteissa. (Mamet 2002, 28)*

Kyllä, minusta pelko ei ole välttämättä huono asia, mutta meillä kannattaa olla työkaluja käsitellä sitä. Kannustan kaikkia taiteen tekijöitä olemaan rohkeita. Kohdatkaa rohkeasti itsenne, työkaverinne, ja teoksenne. Se voi olla vaikeaa. Aina ei edes tiedä, mitä rohkeus tarkoittaa. En minä tunne itseäni läpikotaisin, mutta tutkin sitä. Jännitän toisinaan työtilanteita ja -kavereita. Yritän löytää teoksesta kosketuspintaa itseeni, mutta en aina onnistu. Kaikesta huolimatta minä yritän olla rohkea ja välitön. Oma identiteettini perustuu pitkälti välittömyyteen ja rehellisyyteen. Pyrin olemaan niin avoin muille ihmisille kuin mahdollista. Olen harjoitellut sitä vuosia jo ennen kouluun pääsyäni. Harjoittelen koko loppuelämäni. Avoimuus lisää luottamusta ja tietoa. Lisäksi, kun tunnen itseni enkä pelkää virheitäni, pystyn tuomaan niitä lavalle. Hienoimmat näyttelijähetkeni ovat olleet juuri sellaisia, missä näytän kipupisteeni. En ollut turvassa, vaan vaarassa.

Jos olet sinut itsesi kanssa ihmisenä, ei ole mitään pelättävää. Usein kuulen ihmisten pelkäävän haavoittumista. Asiaa voikin olla hyvä lähestyä siltä kantilta, että joku satuttaa. Kannattaa kysyä itseltään, miksi tämä satuttaa? Mikä on perimmäinen syy? Ja kun sen on löytänyt, se pitää hyväksyä. Silloin

tiedät mistä tulet, ja voit suunnata eteenpäin. Voit jopa selättää pelkosi. Opi tuntemaan itsesi. Omat pelkosi voivat estää sinua tekemästä työtäsi hyvin.

*Admitting you're an asshole is the first step.*

*- Panun jääkaappimagneetti*

Olemme kaikki täynnä virheitä. Mitä sitten? Miksi meidän pitäisi teeskennellä, ettei niitä ole? Minäkin olen oikeastaan täysi idiootti. Välillä ihmettelen omaa pienuuttani. Mutta en usko, että virheetön näyttelijä olisi täydellinen. Uskon, että näyttelijän kiinnostavuutta nostaa juuri se, että hän näyttää särönsä ja särjänsä. Olen kokenut omien heikkouksien ja vahvuuksien tunnistamisen sekä jäsentämisen olennaisena osana sitä millaiseksi näyttelijäksi olen kasvanut. Minulla on aina useita kehittymistavoitteita kurssilla tai produktiossa. Kaikki nämä tavoitteet pyrkivät siihen, että voisin tehdä työni hyvin ja keskittyä siihen. Vaan kas, en voi kehittyä tehokkaasti jos en ymmärrä mihin pyrin. Siksi kehityskohteet kannattaa tunnistaa. Sitten vain eletään sen asian kanssa.

*Näyttelijäntyyön ongelmat kohdallani ovat suurimmaksi osaksi itseni voittamista inhimillisyyden haasteista. Minun täytyy kehittyä ihmisenä välittömämpään suuntaan, olla rohkeampi, pelätä vähemmän kaikkea, tietää asioista, ottaa vastuuta eikä väistää sitä. Koen, että mitä avoimempi olen ihmisenä, sitä enemmän se korreloi suoraan tekemiseenkin. Kun ei ole mitään salattavaa, eikä mitään pidäteltävää, ei ole mitään riippakiviä voitettavana. Kaikki on käsiteltävää, ylitettävää materiaalia.*

*- Perusseminaari 2-kurssin loppuraportista 2012*

Työhömmme kuuluu paljon harjoittelua. Joudumme työskentelemään koko ajan keskeneräisenä. Näyttelijänä emme tule koskaan valmiiksi. Teoksemmekaan ei tule sen valmiimmaksi kuin sen viimeinen vedos. Teatterissa se on viimeinen esitys, nauhoitettavassa materiaalissa lopullinen versio. Joudumme sietämään sitä, että instrumenttimme on tänään juuri sellainen kuin se on. Jos keskitymme omaan riittämättömyytemme, se on kaikki pois keskittymisestämme näyttelemiseen. On turha kuluttaa energiaa hukkaan. Siis: mitä paremmin tunnet itsesi, sitä enemmän siedät omaa keskeneräisyyttäsi.

*Näyttelemine on keskeneräisyyden sietämistä.*

*-Antti Holma*

### *Mitä näyttelijän pitää oppia?*

Mitä me sitten tuolla koulussa tehdään? Miten viisivuotinen koulutus voisi mitenkään valmistaa meitä kaikkeen, mitä kentällä tulee vastaan? Pitääkö meille opettaa taitoa vai tietoa? Mikä niiden ero on? Mikä on näyttelijälle välttämätöntä ja mikä vaihtoehtoista? Nämä ovat mielestäni hyviä kysymyksiä paitsi opettajille, myös opiskelijoille. Mitä minun pitää itse asiassa oikeasti oppia? Onko koulutuksessamme mitään järkeä? Mamet kritisoi voimakkaasti näyttelijän koulutusta, pitäen sitä lähes turhana, jopa haitallisena:

*Se (koulutus) painottaa akateemista mallia ja kieltää näyttelijän ja yleisön vuorovaikutuksen ensisijaisuuden. (Mamet 2002, 27)*

Mamet on tunnettu yksinkertaistavasta ja provosoivasta tyylistään. Nautin hänen ehdottomuudestaan ja osuvista havainnoistaan, mutta asia ei ole mielestäni niin mustavalkoinen. Koulutuksen tarpeellisuuden varteenotettava kriteeri on sen laatu. Uskon, että oma koulutukseni on ollut tehokasta. Minusta on viidessä vuodessa kasvanut paljon monipuolisempi, kokonaisvaltaisempi alamme tiedon ja taidon asiantuntija kuin ilman koulutusta. Olisin varmasti oppinut paljon näyttelemisestä vain harjoittamalla ammattiani, mutta koulutus on systemaattisesti osoittanut minulle opin paikkoja ja haastanut sekä kasvattanut minua. Kouluttamiseni on säästänyt paljon aikaa ja lisäksi tuonut tekemiselleni osittain korvaamatonta laatua, jota en olisi muualta välttämättä voinut saada. Mametin suhteen täytyy myös ottaa huomioon aika ja paikka. Hän kirjoitti näyttelijän koulutuksesta lähes 20 vuotta sitten ja nimenomaan Yhdysvalloissa. Vaikka kokemusta maailman muista teatterikouluista minulla ei juurikaan ole, uskon, että Teatterikorkeakoulun tehokkuus opettaa näyttelijöitä on korkealla tasolla. Minä ainakin olen kokenut sen hyödylliseksi kohdallani. Olen samaa mieltä Mametin kanssa siitä, että näyttelijä menestyy, jos on menestyäkseen, huolimatta koulutuksestaan. Näyttelijä on oman taitonsa seppä. En

kuitenkaan ymmärrä miksi näyttelijän ominaislaatu ja koulutus eivät voisi kulkea käsi kädessä.

Jokainen oppii elämänsä aikana taitoja selvitä elämästä. Yhtäältä osa omista taidoistani on luokiteltavissa näyttelijän taidoiksi. Toisinaan ne helposti ja haitallisesti sekoittuvat selviytymistaitoihimme. Mamet on minusta hienosti tiivistänyt näyttelijäntyön suurimmat esteet ja sen ratkaisut.

*Kulttuurissamme meidät on tietysti koulittu olemaan hiljaa ja hillitsemään tunteemme ja käyttäytymään järkevästi. Joten näytelläkseen on opittava pois näiltä tavoilta, opetettava itsensä avaamaan suunsa, reagoimaan nopeasti, toimimaan vakuuttavasti huolimatta siitä, miltä itsestä tuntuu ja näin tehdessään otettava tavakseen ei ”ymmärtää” ei ”etsiä tunteiden syitä” vaan luopua tarkkailusta ja siten antautua näytelmälle. (Mamet 2002, 45)*

Kuten kirjoitin perusseminaariraportissani 2012, näyttelijän on voitettava itsensä inhimillisyytensä haasteista. En ole varma, ovatko nämä haasteet erityisen ominaisia minun sukupolveni näyttelijöille, koska minusta tuntuu, että suurin osa koulutuksestamme keskittyy juuri siihen, että oppisimme taistelemaan esteitämme vastaan ja tulemaan rohkeiksi. Että pääsisimme eroon omista suojautumiskeinoistamme ja meistä tulisi hetkeen luottavia, eläviä ja läsnä olevia taitelijoita. Kurssillamme Smedsin kanssa kävimme jossain vaiheessa keskustelun siitä, mikä meitä opiskelijoita on viime aikoina askarruttanut teatterissa. Vastauksiemme jälkeen hän oli ihmeissään siitä, että pohdintamme kohdistui sosiaalisiin kysymyksiin, eikä niinkään suoraan teatterin tekemiseen. Oliko se sattumaa vai ominaista tälle ajalle?

Näyttelijäntyön koulutus Teatterikorkeakoulussa tähtää minusta siihen, että osaisimme harjoitella. Toisin sanoen harjoittelemaan harjoittelemaan. Koulun aikana opitut taidot ovat vain osa elämäämme aikana kehittyvistä taidoista. Että osaamme harjoitella työelämässä, varmistaa, että voimme oppia uutta koulun jälkeenkin.

*Näyttelemisen on näytelmän tuomista katsojille. Loppu on pelkkää harjoittelua. (Mamet 2002, 10)*

Mikä siis estää sinua harjoittelemasta? Samat asiat estävät sinua näyttelemästä.

*Suurin päämäärä on saada suojaus pois. Se suojaus, joka meillä on tuolla ulkomaailmassa. Näyttelemisen ei ole selviytymistä. Näyttelemisen on antautumista.*

*- Elina Knihtilä*

Taidot selviytyä elämästä lavan ulkopuolella ovat useimmilla melkein pä vastakkaisia niihin taitoihin, joilla näytellään. Silti niissä on sama totuus elämästä. En usko, että ihmiset haluavat tulla teatteriin katsomaan jokapäiväistä elämäänsä, arkea. He tulevat katsomaan maailmaa, jota he eivät muuten näe. He tulevat katsomaan poikkeuksia, vapautta.

*Lavalla tapahtuu vapauden manifesti. Se on paikka, jossa näyttelijällä on vapaus ajatella.*

*- Hannu-Pekka Björkman*

Jos teatterilla ei ole mitään sanottavaa, miksi me sitä tehtäisiin? Miksi sitä tulnaisiin katsomaan? Minulle tekijänäkin teatteri on paikka jossa saan ilmaista itseäni vapaasti. Ajatteluni lihallistuu näytellessä. Artaud kiteytti asian niin, että ruumis on ”aineeksi” muuttunut mieltä. Teatteriin tullaan katsomaan mielen vapautta, voimaa. Sinne tullaan katsomaan, mitä sanottavaa kollektiivilla on maailmasta. Jos tekijöillä on ilmaisullisia esteitä, teoksen välittömyys kärsii ja kokemus voi jäädä epäselväksi. Teatterissa mielet kohtaavat.

*Mieli tuottaa taidetta. Tila jossa taide vastaanotetaan on myös mieli – tunteiden, fyysisten tuntemusten ja merkitystä antavan kyvyn orgaaninen kokonaisuus. (Sontag 1986, 29)*

Tee siis kaikkesi tullaksesi vapaaksi. Olet ainutlaatuinen. Opi tuntemaan itsesi. Opi tuntemaan itsesi hyvin. Tiedosta, että oppiminen jatkuu koko elämän. Älä sekoita keskenään sinua ja sinun työtäsi. Ole rehellinen, avoin ja rohkea. Siedä keskeneräisyyttä, arvosta prosessia, mutta pyri parhaaseen

mahdolliseen lopputulokseen. Itsetunto tuo mukanaan paljon tätä kaikkea, sitä, miten hyvin tunnet mielesi. Tunne mielesi. Näytä voimasi.



## NÄYTTELEMINEN

### *Täydessä työkunnossa?*

Kaikki keinot ja tekniikat tähtäävät samaan päämäärään: näyttelijän vapauteen. Kaikki pyrkivät vain siihen, että näyttelijä olisi kykeneväinen ilmaisemaan haluttua asiaa. Tekniikat, metodit tai mitkä tahansa keinot eivät ole pyhitettyjä, vain lopputulos, vapaus on. Näyttelijään vaikuttaa tekijät kahdesta suunnasta, omasta itsestään ja itsensä ulkopuolelta. Helpointa on hoitaa oma osuus, oma vastuu. Oma vastuu hoidetaan pitämällä oma instrumentti kunnossa ja tekemällä sille asetetut työt hyvin. Omalla instrumentilla käsitän kehon ja mielen symbioosia.

*Näyttelijä on ihminen, joka työskentelee julkisesti ruumiillaan. Jos hän kuitenkin käsittelee kehoaan samalla tavalla kuin keskivertoihminen jokapäiväisessä elämässä, jos ruumiista ei tule hänelle alistettua ja kelvollista instrumenttia, joka kykenee toteuttamaan tietyn henkisen toiminnan, ja jos ruumista käytetään rahan ja katsojan miellyttämiseen, muuttuu näyttelijäntyö prostituution kaltaiseksi. (Grotowski 2006, 41)*

Fyysisiä edellytyksiä voi kukin harjoitella tarpeen ja mielenkiinnon mukaan. Täydellinen näyttelijä osaa tietysti kaiken mahdollisen, ja hänen työkuvansa on siksi monipuolisempi kuin minun. Tärkeintä yleispätevästi ja tylsästi on, että näyttelijä pysyy kunnossa. Että fyysinen rajallisuus ei vaikuta mielen toimintaan rajoittavasti. Tätä voi toki äärimmäisissä tapauksissa käyttää hyväksikin. Ajattelen, että ihmisen fyysisyys on rajusti yhteydessä siihen, miltä ihmisestä tuntuu.

En ajattele, että tunteen ja järjen voi erottaa toisistaan. Tunne-järki – vastakkain asettelun takana on varmaan harhaankin johtava ajatus järkevyydestä kolmannesta perspektiivistä: Mitä tekisin jos minusta ei tuntuisi milteään? Ihmisethän toimivat aina niin kuin niistä tuntuu. Ainahan me teemme päätökset ja valintamme oman olotilan kautta. Emme ikinä tee päätöksiä missään neutraalissa olotilassa, vaan meistä aina tuntuu joltain.

*Tunne ei ole järjen vastakohta, vaan osa sitä.*

- *Eeva-Liisa Manner*

Artaud'n elämäntyö on käytännössä omistettu ruumiin ja mielen välisen yhteyden hallitsemiseen. Tehtävä oli mittavuudessaan niin mahdoton, ettei hän koskaan saanut siitä niskalenkkiä.

*Tietoisuuden laatu on Artaud'n lopullinen mittapuu. Hän yhdistää tietoisuuden utopiansa poikkeuksetta eräänlaiseen psykologiseen materialismiin: täydellinen mieli on myös täydellisen lihallinen. Siten hänen älyllinen ahdinkonsa on samanaikaisesti ankarinta fyysistä ahdinkoa ja jokainen tietoisuutta koskeva lausunto koskee myös ruumista. Itse asiassa Artaud'n tietoisuuden parantumattoman tuskan aiheuttaa juuri se, että hän kieltäytyy tarkastelemasta mieltä ruumiin tilanteesta erillään. (Sontag 1986, 17-19)*

Olen Artaud'n kanssa samaa mieltä ruumiin ja mielen yhteydestä: Ruumis ja mieli ovat samaa kokonaisuutta. Niitä ei voi erottaa toisistaan, eikä niillä ole keskenään ylivaltaa toisistaan. Artaud ja minä eroamme tässä kohtaa oikeastaan vain siinä tavassa, millä suhtaudumme omaan kehoomme ja ajatteluun. Artaud halusi hallita sitä täydellisesti, minä haluan ymmärtää. Uskon, että ymmärryksen ja kokemuksen kautta pystyn itse asiassa tuntemaan paremmin itseni kuin pyrkimällä hallitsemaan tuntemuksiani.

Koska en koe ihmistä dualistiseksi, olisi minusta väärin jättää näyttelijän keho ilman fyysistä huolenpitoa. Rappeutuva ruumis tarkoittaisi samalla myös rappeutuvaa mieltä. Kohtuuden nimissä voimme kuitenkin puhua, että voimme harjoittaa itseämme myös enemmän henkisin keinoin. Voimme hoitaa mieltämme, vaikka ajattelu onkin fyysistä toimintaa. Sitä hoidetaan omaa ajattelua harjoittaen ja reflektoiden. Oman mielen analysoinnin kautta opit tuntemaan itsesi ja mielesi syy-seuraus-suhteita sekä suhteuttamaan itsesi ympäröivään maailmaan. Näyttelijänä olet osa ympäröivää yhteiskuntaa, halusit tai et. Sinun kokemuksesi siitä on se, mitä tuot lavalle. Roolityösi on kiteytymä elämästäsi. Kun tunnet mielesi niin hyvin, että tiedät millainen se on, mikä siihen vaikuttaa ja miten se reagoi, ymmärrät nopeasti, että siellä on aikamoinen pankki materiaalia, jota voit työssäsi käyttää. Silloin

osaat luoda olosuhteita ihanteellisille työolosuhteille tavoitellun ilmaisen saavuttamiseksi.

*Näyttelemineen on mielen sisäistä toimintaa totuuden havaitsemiseksi.*

*- Hannu-Pekka Björkman*

Kuinka siis käytännössä harjoittaa mieltään ja sen hallitsemista? Minä sanon, että kerää kokemuksia. Käytä kaikkia aistejasi ja kerää monipuolista kokemusta ympäröivästä maailmasta. Mitä suurempi kokemus sinulla on ympäröivän maailman monimuotoisuudesta sitä suurempi skaala sinulla on erilaisia konteksteja joissa näytellä. Sinun ei tarvitse kokea kaikkea henkilökohtaisessa sosiaalisessa elämässä, mutta ne ovat ominaisesti voimakkaampia. Ne ovat sinun kokemuksiasi. Yhtä hyvin kokemuksia saa kuitenkin niin uutisia lukemalla kuin elokuvia katsomalla tai vaikka kirjaa lukemalla. Näyttelijän on hyödyllistä kokea voimakkaita tunnekokemuksia. Koe oman tai muiden elämän ilot ja surut, sekä vihat että kaipuut. Niiden havaitseminen, kyky tunnistaa ja kokea niiden sisältö sekä tunnemateriaali ovat olennaista näyttelijäntyössä. Näyttelijän täytyy tietää mitä hän näyttää. Mikä on tilanne? Mikä on se todellisuuden ilmiö, mitä todennan?

*Empatian kyky on tärkeä kyky näyttelijälle.*

*- Elina Knihtilä*

Vaali kokemuksia. Tapaa ihmisiä, uusia ja ennestään tuttuja. Ole kiinnostunut ymmärtämään toisia ihmisiä. Ole kiinnostunut itsestäsi. Matkailu avartaa. Taide ja kulttuuri avartavat. Fiktio ja fakta ovat molemmat tietoa tästä maailmasta. Millaisia ilmiöitä tässä maailmassa on? Mitä historia kertoo meille? Millainen ihminen on? Miten eri ihmiset käsittävät elämän? Millainen on sinun arvomaailmasi? Miksi? Millainen arvomaailma muilla on? Miksi? Onko absoluuttista totuutta? Mielestäni on tärkeää säilyttää yhteys maailman moninaisuuteen. Teatteria opiskellessa huomaa eläväni tietynlaisessa kuplassa. Toki se on inhimillistä ja ehkä välttämätöntäkin, mutta hyvä pitää mielessä.

*Näyttelijäntyö ei oikeuta mihinkään, se vain velvoittaa. Velvoittaa helvetisti.*

*- Hannu-Pekka Björkman*

Mielestäni näyttelijällä on suuri vastuu ja velvollisuus ymmärtää elämää ja tuoda sitä lavalle. Näyttelijän pitää olla loputtoman utelias maailmaa kohtaan. Siksi kehitä mieltäsi, jotta se voi toimia elämän tulkitsijana mahdollisimman hyvin. Pidä mielesi avoinna ja leikkisänä.

*Meidän täytyy itse innostaa itseemme näyttelemisen iloon.*

*- Tiina Pirhonen*

Vain sinä tiedät, milloin olet ihanteellisessa työkunnossa. Kukaan muu ei voi tietää. Sinä luot oman mittarisi siitä. Oman kokemukseni mukaan olen kyllä useimmiten työkunnossa, mutta en aina ihanteellisessa työkunnossa. Huomaa tämä ero ja ole itsellesi myös armollinen. Asioihin on aina monta tekijää.

Vielä yksi tärkeä osa-alue, joka on vain näyttelijän itsensä vastuulla ja erittäin oleellinen. Konkreettinen työ. Pelkästään kehon ja mielen hyvinvointi ei usein riitä. Näyttelijällä on usein selätettävänä näytelmän materiaali: teksti, laulu, tanssi- tai näyttämökoreografia, näytelmän maailma tai joku tehtävä.

Näyttelijän velvollisuus on osata materiaalinsa. Se henkilökohtainen taide, mitä sinun työsi on, alkaa vasta sen jälkeen, kun olet tehnyt pohjatyösi niin hyvin, että pystyt keskittymään muuhun, kuin mitä tekstissä tuli seuraavaksi. On sanomattakin selvää, että hetken taiteessa keskittyminen pitää olla sataprosenttisesti ilmaisussa eikä materiaalin muistamisessa. Ja lisäksi, senkin jälkeen, kun vaikkapa teksti on päässä, sitä hyvät näyttelijät lukevat. Syvyys tulee paljolti tätä kautta. Uudelleen lukeminen on näytelmän maailman läpikäymistä ja harjoittelua. Voin sanoa tehneeni tekstin suhteen työni erittäin hyvin vain muutaman kerran elämässäni, niin korkealla on rimani siinä laadussa, mitä oman työni täytyy olla. Se ajaa eteenpäin. Se on näyttelijän velvollisuus.

*Mä lupaan, että mä sanon tän nyt viimeisen kerran. Lukekaa sitä tekstiä.*

*Lukekaa ihan vitusti.*

*- Vesa Vierikko*

Mikä ikinä näyttelijän materiaali sitten onkin, ota se haltuun heti kun mahdollista. Sen jälkeen, kun se on hallussa, ota sitä haltuun lisää. Älä lopeta.

Harjoittele harjoituksissa, kotimatalla, kotona, yöllä kun heräät. Kaikki ajattelu teoksen eteen sataa samaan laariin. Myös kaikki ei lopulliseen teokseen päätyvä materiaali. Kaikki tuo syvyyttä ja kokemusta yhteisestä matkasta. Muista kuitenkin, että sinulla on oma elämä elettyinä. Miten haluat sen elää? Onko taiteilijuus koko elämäsi? Takaako täyteen ahdetut päivät parhaan mahdollisen tuloksen? Pidä elämässä tasapaino haluamallasi tavalla. Meitä on moneen junaan.

*Mä en oo ikinä ymmärtänyt sellasta että nyt harjoitellaan yheksästä viiteen ja sitten loppuu tasalta. Että sit on niikö vapaa-aikaa. Ku mä ainaki ajattelen tätä koko ajan.*

*- Kristian Smeds*

Niin paljon minä uskon yksilön ainutlaatuisuuteen ja mielen voimaan, että tiivistän näyttelijäntyön näihin kahteen asiaan: Ota materiaalisi haltuun ja pidä huolta ja kehitä instrumenttiasi. Mutta kuten taiteessa aina, ei kysymyksessä ole niinkään mitä, kuin miten?

### *Näyttelijän osuus?*

Minulla on ehkä vuoden-pari pyörinyt mielessä ajatus näyttelijän osuudesta produktiossa, jonka olen ilmaissut näin: Näyttelijäntyö on vain jäävuoren huippu teoksessa. Pinnan alla on ylivoimaisesti suurin osa jäästä, mutta näkyvin osuus on näyttelijäntyö. Näyttelijän osuus kokonaisuudesta voi vaihdella paljonkin riippuen sen käyttötavasta. Useimmiten harjoituksissa tehty työ ei kuitenkaan dominoi määrittellessään lopputulosta.

*Kirjailijan työpanos on teksti. Jos se on hyvä, se ei kaipaa sinun apuasi. Jos se on puutteellinen, et voi tehdä mitään sen hyväksi. (Mamet 2002, 74)*

Taustalla on paljon työtä joka ei suoranaisesti liity siihen, miten näytellään. Meillä näyttelijöillä on tapana sokeutua tälle, koska meidän työmme yleensä alkaa, kun tulemme ensimmäistä kertaa harjoituksiin, jos materiaalin opettelua ei lasketa. Meillä on tapana kuvitella produktion lopputuloksen olevan lähinnä kiinni siitä, miten me näyttelemme. Esimerkiksi, jos alamme

tehdä lastennäytelmää, minä en voi näyttelämällä muuttaa produktiota aikuisten tragediaksi. Kuitenkin hyvä lähtökohta kaikelle työskentelylle on tehdä oma työ niin hyvin kuin pystyy ja näin vaikuttaa teoksen valmistumiseen. Peräänkuulutan kuitenkin ymmärrystä siitä kokonaisuudesta, jossa näyttelijä on mukana. Näyttelijä harvemmin kirjoittaa tai valitsee pohjamateriaalinsa, ohjaa sitä, suunnittelee siihen valot, äänet, puvut tai lavasteet. Peräänkuulutan tätä ymmärtääksesi, ettei kaikki ole aina sinun käsissäsi ja saat rauhan. Näyttelijän on tärkeä ymmärtää roolinsa.

Minä uskon ohjaajavetoiseen teatteriin enemmän kuin demokraattiseen teatterin tekemiseen. Demokraattisessa tekemisessä päätöksenteko on erittäin vaikeaa. Taide vaatii jatkuvasti valintoja, valintoja ja valintoja. Jos joka kerran valinnoista joutuu vääntämään, kuluu kaikkien energiaa valtataisteluun valinnasta.

*Kollektiivinen työskentely ei ole sama asia kuin demokraattinen työskentely  
- Pauliina Hulkko*

Työskentely on mielestäni tehokkainta, kun ohjaajalla on viimeinen sana ja hänen visiotaan toteutetaan. Ohjaajavetoinen tapa vaatii ymmärrettävästi muiden suostumisen ja luottamuksen. Luottamuksen ja motivaation rakentaminen onkin mielestäni ohjaajan tärkein tehtävä. On hyvä, että vanhoja tapoja kyseenalaistetaan ja etsitään uusia. En ole kuitenkaan kokenut ohjaajavetoisuuden voittanutta. Hyvä ohjaaja onkin itsekriittinen ryhmätyöskentelijä. Hän arvioi työtilannetta koko ajan: Mihin suuntaan nyt?

Käsittääkseni suurin osa tämän päivän teoksista tehdään ohjaajavetoisesti. On ilmeistä, että jos ohjaajalla on taidollisia ongelmia, siitä seuraa ongelmia koko työryhmälle sikäli kun ohjaaja on johtaja.

*Ohjaamisen yksi suurimpia ongelmia on se, ettei ohjaaja osaa kääntää  
ajatustaan näyttelijälle.*

*- Kristian Smeds*

Näyttelijä voi ammattitaidottoman yhteistyön puitteissa vain yrittää muuttaa yhteistyötä paremmaksi. Siinä se. Tämä koskee yhteistyötä kaikkien

työryhmän jäsenien kanssa. Ja pätee myös päinvastoin. Pahinta, mitä voit tehdä on mököttää, luovuttaa, kiukutella, hypätä veneestä. Älä ikinä jätä muita. Jos uppoatte, niin uppoatte yhdessä. Olen muutamaa otteeseen nähnyt, kuinka näyttelijä oikein osoittaa lavalla mieltään näytelmää tai ohjaajaa vastaan. Seurauksena hän sahaa vain oksaa itsensä alta. Katsojat näkevät tämän asenteen. Meni syteen tai saveen, uusia produktioita tulee ja uusia ihmisiäkin. Ei ole mielestäni sattumaa, että useat vanhemmat kollegat haluavat aina tietää ensimmäisenä ketkä työryhmässä ovat mukana. He haluavat ennustaa mahdollisimman hyvin yhteistyön sujuvuuden. Ei mitä, vaan miten!

Näyttelijän tehtävä on luottaa ja antautua kollektiiviselle prosessille. Uskon puute, epäluottamus, ohjeiden ymmärtämättömyys tai omat ideat voivat kaikki olla esteitä hyvälle näyttelijäntyölle. Elokuvaohjaaja Ingmar Bergman on sanonut aina suostuvansa näyttelijän ehdotukseen, koska muuten näyttelijältä lannistuu ja suorituksesta tulee latteaa. Ajatuksessa on suuri totuus. Pystytkö näyttelijänä ehdottamaan, tulla torjutuksi, ja jatkamaan silti loukkaantumatta? Jos et, niin kehitä itseäsi siinä. Asiat voitaisiin aina tehdä miljoonalla tavalla. Tapa, jolla nyt tehdään, on ohjaajan tapa. Voit ehdottaa, mutta suostu ohjaajan valintaan. Luottamus ohjaajaan voi vaikuttaa paljon. Näyttelijän tehtävä ei kuitenkaan ole arvottaa ohjaajan taitoja, vaan näytellä. Suuri taide tapahtuu sitten jos se tapahtuu. Aina se ei ole sinusta kiinni, mutta toisinaan se voi olla.

### *Näyttelijän tehtävä?*

Näyttelemineen on sinänsä jännä taito, että kadulta voidaan ottaa kuka tahansa tekemään tätä hommaa, ja hän pystyy yleensä siitä jotenkin suoriutumaan. Mutta otapa kadulta joku soittamaan saksofonia, todennäköisyys on huomattavasti pienempi. Tarkoitetaan, että näyttelemineen on niin vahvasti kytköksissä arkipäiväisiin toimintoihimme, että jokainen meistä osaa ainakin alkeellisesti näytellä. Mikä on siis se erityistaito, joka näyttelijällä on? Mikä tekee näyttelijästä ammattilaisen?

Artaud'lle teatteri merkitsee ihmisruumiin todellista, orgaanista ja fyysistä muodonmuutosta.

*Vaatiessaan teatteria jossa eurooppalainen verbaalisesti orientoitunut näyttelijä koulutettaisiin ”sydämen” atleetiksi Artaud paljastaa piintyneen mieltymyksensä henkiseen ja fyysiseen ponnisteluun – taiteeseen koettelemuksena. (Sontag 1986, 34)*

Kun Kristian Smedsiltä kysyttiin mikä on näyttelijän oleellisin tehtävä tulevaisuudessa, hän vastasi:

*Näyttelijä on ihmissusi. Pakko laittaa kettinillä kiinni seinään, ku muuten se syö yleisön. Näyttelijällä on spesiaali taito metamorfoosiin. Kokemuksen välittämisen taito tunnekokemuksen kantajana.*

Artaud'n ja Smedsin ajattelussa on hyvin paljon samaa. Minusta ihmissusivertaus on kauniisti sanottu näyttelijästä ja hänen tehtävästään. Kadulta temmattu ihminen ei todennäköisesti ole ihmissusi. Minä olen ihmissusi, koska olen harjoittanut sitä taitoa. Olen kehittänyt ilmaisuani, tutkinut teatteria ja ihmisyyttä. Olen kehittänyt ajatteluani. Minulla on taito välittää kokemusta. Kuten Artaud'lle teatterin piti olla tieteellistä, ei sattumanvaraista, sitä se on minullekin. Minun on ymmärrettävä, mitä lavalla teen ja miten minun on toimittava tavoitellun ilmaisun saavuttamiseksi. Se ei ole sattumaa, vaan taitoa. Kadulta temmattu voi toisaalta onnistua kapeassa kontekstissa. Mutta useamman teoksen otannassa hänen taitojensa vajavaisuus tulisi varmasti esille. Voidaan siis ajatella, että ammattilaisen tekee jossain määrin myös monipuolisuus. Näyttelijällä pitää olla ymmärrystä ilmaisuun erilaisissa konteksteissa, erilaisissa todellisuuden ilmiöissä.

Vaikka näyttelijällä olisi kaikki valmiudet tehdä työnsä hyvin, hän ei aina pääse tekemään, mitä hänen kuuluisi tehdä. Ulkopuoliset tekijät voivat estää häntä. Kuten aiemmin kirjoitin, näyttelijän tehtävä on suostua ja antautua yhteiselle teokselle. Joskus ohjaajat voivat vahingossakin viedä teosta suuntaan, jossa näyttelijän merkitys voi supistua ja täten jäädä enemmän käyttämättä. Näyttelijän osuus jäävuoresta voi toisinaan olla huipun huippu. Olen kokenut vastaavat tilanteet todella turhauttaviksi. Näissäkin tilanteissa



näyttelijän täytyy miettiä, kuinka saada itsensä vapaaksi. Toisaalta ohjaajan täytyy valjastaa näyttelijän voima teoksen käyttöön. Olen monesti kokenut, että voimani jää käyttämättä. Mutta ei minullakaan välttämättä olisi ollut tietoa miten asian olisi pystynyt ratkaisemaan. Taide on vaikea laji.

Teologi Paul Tillich jakaa taiteen kokemisen kolmeen eri jaksoon:

*Ensin kohtaamme muodon, sitten oivallamme sisällön ja kolmanneksi sen sisäisen henkisen arvomerkityksen. Jälkimmäinen ei kuitenkaan ole automaatio tai itsestäänselvyys, sillä henkinen merkitys voi jäädä myös salatuksi, lukituksi. Kun arvomerkitys avautuu, ”se koetaan tuonpuoleisen pyhyyden voimakkaana läsnäolona”. (Björkman 2011, 159-160)*

Saan heti kiinni Tillichin ajatuksesta. Produktioita on aina erilaisia, mutta mielestäni näyttelijän tärkein tehtävä teoksessa on mahdollistaa tämä henkinen merkitys, henkinen sisältö. Pelkkä muoto ja sisältö eivät riitä. Minulla on useita kokemuksia, että olen herättänyt eloon materiaalini henkisen merkityksen. Silloin minusta tuntuu, että teen taidettani, toteutan tehtävääni. Olen pari kertaa jopa nostanut koko kohtauksen tai produktion lentoon näyttelijäntyölläni. Silloin yleisön ja esityksen rajasta tulee saumaton. Yleisö katsoo esitystä etukenossa ja esitys muuttuu dialogiksi. Kutsun tätä tapahtumaa, henkisen merkityksen toteutumista, näyttelijän uroteoksi. Niiden pariin minä kaipaen, koska silloin koen maksimoivani tarkoitukseni.

*Näyttelijän kysymystä on vaikea erottaa teatterin kysymyksestä.*

*- Kristian Smeds*

Joskus kun produktiossa on liikaa esteitä, arvomerkitystä ei saada näkyviin. Juttu ei lähde lentoon. Se ei kosketa tekijöitensä, ja vähemmän se silloin tavoittaa myös katsojansa. Toimi näyttelijänä siten, että pyrit maksimoimaan mahdollisuutenne henkisen merkityksen toteutumiseen. Aina se ei kuitenkaan ole sinusta kiinni. Ole armollinen. Teoksenne voi silti olla ihan kohtuullinen. Erittäin hyvän teoksen luominen on vaikeaa. Se on todella vaikeaa. Mutta muuhun ei saa tyytyä, ja se tekee tästä hommasta ihanaa.

Minulla on palava halu tehdä laadukasta taidetta. En pysty tyhjentävästi selittämään, mitä se tarkoittaa tai mistä se on kiinni, mutta tiedän, miltä se minusta tuntuu. Se on lähimpänä pyhyiden kokemusta mitä voin kuvitella. Energia tihenee. Se on kokonaisvaltaista, mielen ja tietoisuuden avaamista julkisesti. Julkisuus tekee teosta minulle rohkean. Näissä tapauksissa katsojien vastaanotto ja kokemukset ovat olleet yhteneviä oman kokemuksen kanssa.

*Näyttelijän on käytettävä näyttämöhahmoaan kuin kirurginveistä kyetäkseen preparaamaan persoonallisuuttaan. ...Kyse on kuvitteellisen hahmon käyttämisestä eräänlaisena trampoliinina, instrumenttina, jonka avulla voidaan tunkeutua syvälle jokapäiväisen naamion alle. Kyse on persoonallisuutemme intiimien alueiden koskettamisesta, jotta ne voitaisiin ”uhrata” Kyse on hurjuudesta, joka ei rajoitu koskettamaan ainoastaan näyttelijää, vaan myös katsojaa, kun tämä tietoisesti tai tiedostamattaan ottaa tällaisen teon näyttelijältä vastaan. Se on kuin kutsu, johon katsojan tulisi vastata samalla tavoin. (Grotowski 2006, 45)*

Myös Artaud oli fanaattinen taiteen laadun suhteen. Hänen mielestään taiteen oli oikeutettava olemassaolonsa moraalisisella vakavuudellaan. Taiteen tuli antaa tietoa joka vaikuttaa kokijoihinsa. Teatterin tehtävä oli hänelle kielen ja ruumiin välisen murtuman parantaminen. Näin hän myös diagnosoi oman sairautensa ja siksi voidaan ajatella, että hänelle taide ja elämä olivat sama missio.

*Taiteen täytyy vaikuttaa yleisöön henkisesti tervehdyttävästi – vaikutuksen teho riippuu Artaud’n mukaan kokemuksen välittömyydestä. (Sontag 1986, 36)*

Taiteen välittömyys oli Artaud’lle tärkeää. Välittömyyden mainitsee myös Mamet Tosi ja epätos -teoksensa ensimmäisellä sivulla. Pyrkimys välittömyyteen on oikeastaan sama kuin pyrkimys näyttelijän vapauteen. Yhteys katsojan ja näyttelijän välillä on vapaa, ei estoinen. Juuri tämä vaikutuksen teho, kokemuksen voimakkuus on minulle näyttelijänä tärkeä. Silloin koen olevani myös mieleltäni voimakas. Pystyn välittömästi jakamaan kokemusta ja tietoa niin voimakkaasti, että se muuttaa minua ja kokijoitaan.

Tapahtuu henkinen transformaatio. Taide muuttaa tekijöitään ja kokijoitaan. Artaud'lle tämä oli tärkeintä teatterissa: Teatteri – ja tietoisuus – voi muuttua.

*Ennen kaikkea on voimistettava teatterin vaikutusta katsojan tunteisiin.  
(Meyerhold 1981, 210)*

### *Tunteet näyttelijäntyössä*

Teatterikorkeakoulussa käytiin taannoin paljon keskustelua tunteista näyttelijäntyössä Anu Koskisen väitöskirjan myötä. Mielenkiintoista tunnekeskustelussa ylipäättään on, että tunne tarkoittaa kovin usein herkkiä, negatiivisia tunteita. Että näyttelijä on tunneherkkä, merkitsee teatterintekijöiden kesken usein sitä, että hän itkee helposti. Tähän tunne-käsitteen tulkintatapaan Koskinen oli väitöstutkimuksessaan törmännyt ja minä opiskelijana myös. Tunneherkkyyttä pidetään koulussamme yleisesti ottaen positiivisena näyttelijän ominaisuutena. Kokemus tästä herättää nopeasti vastakysymyksen: Miksi tunneherkkyuden puuttuminen on huono asia? Mieleen tulee myös nopeasti, onko tunneherkkyuden positiivinen tunnustaminen vain inhimillinen seuraus siitä, että juuri koettu näyttelijän tunneherkkyys lavalla hyväksytään? Tavallaan taputellaan selkään, että ei hätää, tunneherkkyys on hyvä asia ja näyttelemäsi kohtaaminen upea. Tunteet ovat harvinainen keskustelunaihe koulutuksessamme. Niitä arvostetaan ja niitä kannustetaan käyttämään mahdollisuuden tullen, mutta niiden toimintaa, syitä tai seurauksia ei juurikaan analysoida. Tunteiden käyttöä näyttelijäntyössä pidetään pitkälti ominaislaatuina, joka sinulla on tai ei ole.

Tunne-aiheesta on hankala puhua ilman käsitteen tarkentamista. Koskinen on väitöskirjassaan avannut kattavasti tunne-sanana käytännön merkitystä näyttelijäntyössä, etymologiaa ja ontologiaa:

*Tunne-sanamme etymologia sopii rikkaudessaan mainiosti näyttelemispuheen tarpeisiin. Se viittaa sekä ruumiilliseen tuntuun, sisäiseen tai ulkoiseen aistimukseen tai tuntemukseen, henkiseen itsensä tuntemiseen, aavistukseen ja tietoisuuteen jostakin että tiedolliseen jonkin asian tuntemiseen. (Koskinen 2013, 31)*

*Tunteiden ontologiaan kuuluu hajautuminen erilaisiksi merkityksiksi tai osatekijöiksi. Tunteet voidaan nähdä eri tavoin riippuen siitä, mikä osatekijöistä nostetaan keskiöön. Käsitän tunteet useimpien tunnetutkimuksen suuntausten tavoin: **koettuina tiloina, jotka koostuvat ruumiillisista, kognitiivisista ja sosiaalisista osatekijöistä sekä toimintapyrkimyksistä.** Nämä osatekijät ovat toisiinsa vuorovaikutuksellisessa suhteessa ja niistä muotoutuu tunteen kokonaisuus. (Koskinen 2013, 31)*

Meille on koulutuksessamme opetettu, että ihminen on koko ajan jossain tunnetilassa. Oma tunnetilaa ei pidä näytellessä arvioida. Neutraalia olotilaa ei ole. Silti paineet herkistyä tulevat monesti eteen. ”Tässä kohtaa pitäisi itkeä” Olen nähnyt monta ammattiteatteriesitystä, jonka näyttelijäsuorituksissa olen jäänyt kaipaamaan – en niinkään itkua, mutta panoksia näyttelijäntyössä. Että näyttelijä ei menisi sieltä missä aita on matalin, turvassa, vaan että hän ymmärtäisi kohtausta myös esitysdramaturgisesti ja näytelisi sen mukaisesti. Koulussamme vallitsee näennäisesti ilmapiiri, että ei ”tarvitse tuntea mitään”, mutta samaan aikaan sitä arvostetaan ja kaikki haluaisivat olla tunneakrobaatteja. Tämä on minun kokemukseni. Voi olla, että se on vain minun omien vaatimuksieni, paineitteni seurausta. Voisin kuitenkin kuvitella, että tilanne on jokseenkin sama kentällä. Monet näkemäni laitostuneet näyttelijät ovat niin etäänntyneitä työstään, että se herättää minussa raivoa.

*Draamaa ei synny, jos asiat eivät ole henkilöille tärkeitä.*

*- Tiina Pirhonen*

Kaikki tunteista kirjoittavat teatteriteoreetikot tunnustavat mahdollisuuden tunteiden syntymiseen näytellessä, mutta jakavat voimakkaasti mielipiteitä siinä, miten näihin pitäisi suhtautua. Onko se mitätön sivutuote vai peräti tavoiteltava asia? Ensinnäkin, lähtökohtani on, että tunteet ovat joka tapauksessa läsnä näytellessä. Toiseksi, suru ei ole ainoa tunne. On myös muita tunteita, kuten ilo. Kolmanneksi uskon, että tunteille voi olla monenlaista käyttöä. Yhtäältä niitä ei edes tarvita: niillä ei ole merkitystä. Toisaalta tunteiden esiin tuleminen voi äärimmillään ratkaista sen, pystyykö

rooli tai jopa näytelmä lunastamaan itsensä. Näin minä uskon. Näyttelijäntyössäni olen viime aikoina keskittynyt juuri tähän: Minkälaista ilmaisun täytyy olla, jotta se palvelee teosta tarkoituksenmukaisesti?

### *Oma tunnetyöskentelyni*

Aion seuraavaksi kertoa, mitä olen itse ajatellut tunnetyöskentelystä omissa roolitoissani. Tunnetyöskentelyllä tarkoitan tässä tapauksessa kliseisesti nimenomaan surua tai siihen verrattavia tunteita, joiden seurauksena kyyneleet alkavat valua ja ääni väristä. Mitä niissä on kohdallani tapahtunut? Mielenkiintoisin esimerkkini oli kandidaatin roolityössäni näytelmässä V niin kuin Victory. Esitin Jänistarhaajaa, jonka puoliso kuoli synnyttäessään ja tarhaaja jäi yksinhuoltajaksi Rimmalle, tyttärelleen. Kamppailimme näytelmän kanssa pitkään siitä, miten se täytyisi esittää? Mikä sen maailma on ja mitkä sen henkilöiden funktiot? Kahta viikkoa ennen ensi-iltaa näyttelijäntyön ohjaava opettajamme Hannu-Pekka Björkman sanoi minulle, että hän näkisi Jänistarhaajan enemmän jurona ja räjähdysherkkänä. Aloin miettiä asiaa ja rakentaa roolihenkilölleni loogisempaa kuljetusta. Muistan tarkasti käänteen tekemisen ehdotukseni ohjaajalle. Pyysin, että Jänistarhaaja saisi pudottaa riippukeinun katosta näyttämöllisenä toimintana, jolloin eletäisiin omaa ajatustani roolin kuljetuksesta. Riippukeinu oli ikään kuin kehto Rimmalle ja jonka Jänistarhaaja sijoitti tarpeeksi etäälle omasta reviiristään. Seuraavassa läpimenossa minulle tuli täytenä yllätyksenä valtava tunneryöppy. Olin rakentanut hahmoni sillä tavalla, että ympärilläni tapahtuvat kohtaukset saivat minussa kokemaan niin suurta surua, että itku tuli. Sain valtavasti voimaa ja syvyyttä hahmoonni. Saana Lavaste, joka oli produktiossa ohjauksen ohjaava opettaja, sanoi kyseisen läpimenon jälkeen, että näytelmä heräsi eloon ja ohjaus alkoi positiivisella tavalla näkyä. Näytelmän emotionaalinen taso heräsi henkiin. Minä itkin koko matkan pyöräillessäni kotiin. Kokemus oli niin voimakas. Samalla olin iloinen. Tuntui, että tunteet vaikuttivat positiivisesti teokseen ja sen valmistumiseen.



Jänistarhaaja on juuri laittanut Rimman nukkumaan.

Tuleviin läpimenoihin ja esityksiin minulle tuli inhimillisesti itkun vaatimus. Halusin, että Jänistarhaaja on herkillä ja itkee. Esityskaudella tein tilastoa: kymmenestä esityksestä itkin seitsemässä. Petyin, jos tunteeni eivät menneet itkurajan yli. En ollut sitä mieltä, että esitys olisi ollut ratkaisevasti huonompi itkuttomana, mutta uskoin, että itku olisi tuonut esitykseen lisäarvoa. Koin, että itkua vastaan näyttelin yksinkertaisesti paremmin ja orgaanisemmin. Silloin minulla ei ollut suojauksia. Jänistarhaajan panokset Rimman suhteen olivat isommat. Sisälläni oli purkautuva asia, jota yritin peittää. Tunteet, joita hahmoni koki, sanallistin seuraavasti: Rakastamisen vaikeus sekä menettämisen pelko. Jänistarhaaja ei osannut rakastaa, antautua, mutta samaan aikaan pelkäsi Rimman aikuistumista ja pesästä lentämistä. Nämä asiat välittyivät varmasti myös ilman kyyneliä, mutta minusta vielä kipeämmin jos niitä tuli.

Minua jännittää kirjoittaa tästä aiheesta. Pelkään – tai ainakin pelkäsin, että minut leimataan joko epäolennaiseksi tunnerunkkaajaksi tai itsekeskeiseksi tunneherkkyyks-taidon esittelijäksi. Että pyrkimykseni itkeä olisi pyrkimys vain esitellä taitojani. En edes pidä itseäni erityisen tunneherkkänä! Minusta olisi tekopyhää väittää, etten haluaisi näyttellä hyvin. Minä halusin näyttellä hyvin. En vain halunnut sitä ensisijaisesti itsekkäistä syistä, vaan produktion vuoksi. Ajattelin siis produktion etua.

Tämän kaltainen tunnetyöskentely ei ole minulle ainoa laatuaan. Huomaan, että tunteet ovat tulleet minulle aina sivutuotteena harjoittelun ja rakentamisen tuloksena. Suhtautumiseni niihin on kuitenkin aina ollut toistettavuus. Olen halunnut rakentaa roolityöni ympärillä olevat elementit niin, että tunteet nousevat pintaan, mikäli ne olivat jo kerran harjoittelussa tulleet. Minua on kiinnostanut tunteiden nousemisen tieteellisyys: Mistä se on kiinni? Mitkä siihen vaikuttavat? Onko se kiinni mielestäni, ajattelustani lavalla, vai jostain muusta? Fyysisistä toiminnoista? Kuinka pitkälle voin mennä tunteitteni hallitsemisessa? En ole siis koskaan suoraan pyrkinyt esimerkiksi itkemään, mutta jos niin on kerran sattunut käymään, olen pyrkinyt toistamaan sen. Olen pyrkinyt selvittämään tapahtuneen kuljetuksen psykofyysiset elementit, jotta näyttelijäntyöni ei olisi sattumaa, vaan rakennettua ja siten myös taitoa.

*Taiteen on rakennuttava tieteelliselle perustalle, taiteilijan koko luomistyö tulee olla tietoista. Näyttelijän työ on hänen organisoimista, hänen on osattava käyttää oikein vartalonsa ilmaisukeinoja. (Meyerhold 1981, 104)*

Yhteistä kaikissa itkua sisältäneissä rooleissani on ollut se, että asia, josta herkistyn, on kipupiste omassa elämässäni. Jänistarhaajana itkin rakastamisen vaikeutta. Minulle ei ole aina ihan helppoa osoittaa rakkautta. Rütishima!-esityksessä itkin jätetyksi tulemista, Lokki-demossa muun muassa riittämättömyyden tunnetta. Olen aina pystynyt jäljittämään oman kipupisteeni. Tämä havainto on ohjannut minua tekemään tunnetyöskentelystäni järjestelmällistä.

*Teatterin rakentaminen psykologian varaan on verrattavissa talon rakentamiseen hiekalle: se sortuu väistämättä. Jokainen psyykkinen tila johtuu tietyistä fysiologisista prosesseista. Kun näyttelijä löytää avaimen fyysiseen tilaansa, hänelle syntyy ”vireytymistila”, joka tarttuu katsojiin ja vetää heidät mukaan näyttelemiseen (Meyerhold 1981, 106)*

Jänistarhaajan tunteiden takana oli paljon fyysisiä toimintoja. Suurin osa niistä liittyi yhdessä sovittuun näyttämökoreografiaan, kuten keinun pudottaminen katosta Rimmalle. Jurouden kautta rakensin näiden toimintojen laaduksi jotain, jonka koin intuitiivisesti toimivaksi. Koska

Jänistarhaaja oli tunnetasolla lukossa, yritin myös laittaa itseäni fyysisesti lukkoon esimerkiksi ryhdin ja ääneni kautta tai rajaamalla liikeratojani. Katsoin ympärilleni aina vähän kulmien alta, painoin huuliani yhteen estääkseni tuntemuksiani, kävelin kömpelösti, pidin kättä vyöllä – tavallaan koko ajan jossain oli puristus tai suojautuminen. Ennen esitystä lämmittelyni oli hahmoni fyysistä hakemista. Kävelin ympyrää ja pitelin puukosta kiinni. Yritin pidättää kaikkia tunteitani, estää niitä tulemasta näkyviin, mutta samalla pidin ne kulman takana. En osallistunut muiden näyttelijöiden reaktiopeleihin, mikä tuntui toisinaan pahalta. Halusin kuitenkin – kun kerran koulussa ollaan, keskittyä ja tutkia esiintymistä tästä näkökulmasta. Viritin ruumiini Jänistarhaajan ääripäihin. Kun esitys alkoi, näyttelin kohtaukset tässä skaalassa ajatusten ja suuntien viemänä. Roolityöni oli rakentunut fyysisten toimintojen ja mieleni kuvien kautta. Päämääränä minulla oli mieleni vapaus.

Liiallinen analyysi voi kuitenkin tappaa. Varsinkin näytellessä. Analyysia on hyvä harrastaa näyttelemisen ulkopuolella, mutta rajansa kaikella. Kuten aiemmin jo kirjoitin, en halua hallita itseäni täydellisesti. Haluan ymmärtää syy-seuraus-suhteitani ja hallita tuntemuksiani vain osittain. Haluan, että olen mieleltäni vahva, rohkea, kykenen ajatteluun, mutta minussa on särö. En halua olla täydellinen, koska en ole sitä. Haluan, että minusta näkyy, mikä veri suonissani virtaa.

Minua ennakkoon pelottaa jo pitkät esityskaudet, joissa esityksiä on useita kymmeniä, ellei toista sataa. Pystyisinkö rakentamaan sellaisen roolityön, että se toimisi illasta toiseen aivan kuin ensi-iltanaan? Pystyisinkö pitämään korkean laadun vaatimustani yllä? Pystyisinkö lunastamaan ammattivalintani produktiosta toiseen? Pystyisinkö antamaan katsojille lahjani, mieleni voiman? En tiedä. Kokemus sen sitten opettaa. Luovuttaa en aio.



## ENNEN KUIN LÄHDEN

### *Munkki vuoren huipulla*

Minua on jo vuosia kiehtonut ajatus täydellisestä viisaudesta. Kuvittelen vuoren huipulle itämaisen munkin, joka istuu risti-istunnassa ja haistelee tuulia. Mietin, miten hän reagoisi eri ihmisiin. Miten hän kuuntelisi eri ihmistyyppejä Hitleristä äiti Teresaan, ymmärtäisi näitä ihmisiä ja heidän käyttäytymistään. Hän ei tuntisi lainkaan vihaa. Hän ottaisi elämän lahjana ja olisi kiitollinen joka hetkestä. Hän on hyväksynyt itsensä ja maailman.

Usein mietin tunnekuohujeni vallassa, miksi koen näin? Mistä oikeastaan olen vihainen? Miksi pelkään? Miksi olen surullinen? Miksi en uskalla antautua elämälle täysin? Mietin silloin, miten tämä munkki ratkaisisi asian. Miten hän voi hyväksyä ihan kaiken. Kaikille kokemuksilleni on joku syy. Haluan tietää, mikä se syy on. Sen jälkeen haluan tietää onko minulle hyötyä siitä, että oikeutan tämän tunnekokemuksen itselleni. Voinko vaikuttaa siihen? Äärimmäistä vääryyttäkin kokiessani, voinko silti ymmärtää toista? Voinko tulla vastaan, jotta meillä olisi yhdessä parempaa? Miksi pitäisin ylpeydestäni kiinni jos siitä luopuminen auttaisi tilannetta? Onko mielelläni voimaa ratkoa näitä kysymyksiä?

Olen pieni ihminen. Olen rakentunut vasta 28 vuotta. Paljon on hyvää, paljon on kehitettävää. Olen tehnyt virheitä, mutta mitään en kadu. Tulevia virheitä yritän ennaltaehkäistä kehittämällä itseäni tämän munkin suuntaan. Haluan tulla viisaaksi, jotta voisin tehdä hyvää ympärilleni.

Etukannessa on norsu. Valitsin sen kuvahaun perusteella. Hakusanat olivat ”Strength of mind”. Tämän norsun kirjavat kuvioinnit vertautuvat mielen moninaisuuteen ja ikuiseen mysteeriin – ja kauneuteen. Hauskaa, että ajatukseni munkista sekä kuvahaku ohjasivat molemmat minua itämaisiin oppeihin. Ehkä vuoreni huipulla ei olekaan munkki, vaan tämä norsu. Sieltä se lempeänä katselee minua ja ihmettelee aikansa. Kunnes lopulta aikani on päättynyt.

## *Loppusanat*

Syksyllä 2010 vannoimme kurssimme kanssa Teatterikorkeakoulun Kurmoottajaisissa valan. Olimme useimmat enemmän tai vähemmän päihtyneitä, onnellisia. Olimme vasta opiskelumme alkutaipaleella. Sitä hetkeä en unohda.

*"Minä, Panu Poutanen, lupaan sytyttää lyhtyjä sinne mistä ne ovat jo ehtineet sammua ja pitää huolta kaukonäöstäni. Lupaan omistaa elämäni ihmetykselle ja ihmisyyden ikuisen salaisuuden tutkimiselle. Ja jos minusta joskus tulee taiteilija, olkoon tuo nimike muiden minulle luovuttama, ei minun itseni ottama"*

*Tervetuloa Teatterikorkeakouluun. Voitte laittaa nenät paikoillemme.*

Aikani lyhtyjen sytyttäjänä on alkanut.

# LÄHDELUETTELO

## **Kirjallisuus:**

Björkman, Hannu-Pekka 2011: Kadonneet askeleet. Kirjapaja, Bookwell, Porvoo.

Grotowski, Jerzy 2006: Kohti köyhää teatteria. Like, Otavan Kirjapaino, Keuruu.

Koskinen, Anu 2013: Tunnetiloissa. Teatterikorkeakoulussa 1980- ja 1990-luvuilla opiskelleiden näyttelijöiden käsitykset tunteista ja näyttelijöiden tunnetyöskentelystä. Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus. Edita Prima, Helsinki.

Mamet, David 2002: Tosi ja epätosi. Arkijärkeä ja harhaoppia näyttelijälle. Terra Cognita, Hakapaino, Helsinki.

McDermott, Virginia 2009: Attribution Theory. Teoksessa S.W. Littlejohn & K.A. Foss (toim.) Encyclopedia of Communication Theory. Sage, Los Angeles.

Meyerhold, Vsevolod 1981: Teatterin lokakuu, Love Kirjat Helsinki, K. J. Gummerus, Jyväskylä.

Sontag, Susan 1986: Lihan estetiikka. Teatteri Artaud'n mukaan. Kustannus Oy Odessa, Läns-Suomi, Rauma.

## **Kuvat:**

Kansilehden kuva:

<https://www.pinterest.com/pin/563231497123275719>

clubMYSTEERI, Bonifacius VIII, 2015, kuvaaja Jon-Jon Geitel.

Mazlowin suomennettu tarvehierurgia:

<http://www.maaratieto.fi/2014/06/esimiehen-tyohyvinvointiopas.html>

V niin kuin Victory, Jänistarhaaja ja Rimma, 2013, kuvaaja Petri Tuhkanen.