

KESKENERÄISIÄ AJATUKSIA

Pohdintoja taiteesta ja näyttelemisestä

JOEL HIRVONEN

TIIVISTELMÄ**PÄIVÄYS: 24.3.2020**

TEKIJÄ Joel Hirvonen	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Näyttelijäntaiteen viisivuotinen maisteriohjelma		
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Keskenäreisiä ajatuksia – Pohdintoja taiteesta ja näyttelemisestä	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 62 s.		
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Kalifornian kommando –televisiosarja. Ohjaus: Jalmari Helander, Vastaavat tuottajat: Roope Lehtinen ja Hannu Kalliolahti, Tuottaja: Eerika Vermilä, kuvaus: Mika Orasmaa, päälavastaja: Vilius Vanagas, pukusuunnittelu: Riitta-Maria Vehman, Maskeeraussuunnittelu: Riikka Virtanen, leikkaus: Toni Anttila ja Iikka Hesse, Äänisuunnittelu: Taneli Suoranta, säveltäjä: Juri Seppä, valaisijat: Jani Pinomaa ja Janne Jääskeläinen. Tilaja: Elisa Viihde. Tuotantoyhtiö: Fire Monkey Productions Oy. Ensi-ilta Elisa Viihteessä 13.2.2020. Linkki televisiosarjaan: https://elisaviihde.fi/sarjat/28994/Kalifornian-kommando Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) ☒			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä ☒	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä ☒
Kirjallinen opinnäytteeni koostuu kuudesta osasta. Ensimmäinen osio on nimeltään prologi ja se sisältää elokuvakäsikirjoitusmuotoon kirjoitetun kohtauksen, joka pohjustaa kysymyksiäni liittyen näyttelijäntaiteeseen ja taiteeseen ylipäänsä. Toisessa osiossa käsittelen laajemmin taidetta. Pohdin sen määritelmiä ja määrittelemistä, ja sitä mikä on oma suhtautumiseni asiaan. Sitä, miten vaikea taidetta on ylipäätään määritellä. Pohdin taiteen arvottamista, sitä onko taidetta mahdollista ylipäänsä arvottaa. Onko olemassa universaalisti hyvää taidetta, vai onko kaikki kiinni kokijan subjektiivisesta maailmankuvasta? Käsittelen taiteen merkitystä ihmiselle, ja sitä miksi taiteella pitäisi olla merkitystä. Pohdin sitä, mitä minä itse pidän taiteena, ja minkälaisia asioita minä arvostan taiteessa. Miten merkittävä osa ymmärtäminen mielestäni on, kun taidetta koetaan. Mitä taide ja taiteilijuus merkitsevät minulle? Kirjoitan siitä mitkä asiat taiteessa puhuttelevat ja koskettavat minua. Siitä siirryn kolmanteen osioon, jossa käsittelen tarinaa ja tunnetta, sillä olen tullut taideosiossa siihen lopputulemaan, että taiteessa minua eniten puhuttelevat juuri tarina ja tunne. Kolmannessa osiossa pohdin sitä, miksi juuri tarina ja tunne puhuttelevat, eivät pelkästään minua, vaan myös laajempaa ilmiötä. Miksi ihmisillä on sisäsyntyinen tarve tarinalle ja tunteelle? Mikä oma suhteeni on tarinaan ja tunteeseen? Neljännessä osiossa käsittelen omaa näyttelijäntaidettani, sitä mitä ihanteita ja toiveita minulla on näyttelijyyttä ja näyttelijäntaidetta kohtaan. Miten itse harjoitan tätä taiteen alaa, tai miten ainakin pyrin sitä harjoittamaan. Reflektoin omaa ajatteluani näyttelijäntaiteesta lähinnä Konstantin Stanislavskin ajatteluun näyttelijäntaiteesta. Kerron asioista, joita pidän arvokkaina ja merkityksellisinä näyttelijän ammatissa. Asioista, joiden uskon auttavan minua matkallani paremmaksi näyttelijäksi. Pyörittelen oppimiani asioita ja tekemiäni havaintoja näyttelijäntaiteeseen liittyen. Avaa myös omaa tekemisen tapaani, kuinka minä lähestyn teosta tai roolihahmoa, mitä asioita pidän tärkeinä, kun roolia lähdetään rakentamaan. Viides osio pyörii näyttelijän ammatin ympärillä. Millaisia mahdollisia haasteita näyttelijän ammatissa joutuu tänä päivänä kohtaamaan. Millaisia mahdollisia uhrauksia taiteilija ja näyttelijä joutuu tekemään ammattinsa vuoksi. Millaisia uhrauksia itse olen valmis tekemään. Mitkä asiat helpottavat minua tässä ammatissa ja elämässä ylipäänsä. Millaisia asioita näyttelijyyden vastapainoksi kaipaen. Kuudes osio on epilogi, joka sekin on elokuvakäsikirjoituksen muotoon kirjoitettu kohtaus. Kohtaus sitoo opinnäytteeni alun kohtauksen kanssa työni kokonaisuudeksi, ja mahdollisesti päättää jonkun luvun elämässäni ja avaa seuraavan.			
ASIASANAT Näytteleminen, metodinäytteleminen, taide, teatteri, elokuva-ala, elokuvailmaisu, elokuvanäyttelijät, Korona			

SISÄLLYSLUETTELO

SAATTEEKSI	7
1. PROLOGI	4
2. TAIDE	6
2.1. Taiteen määritelmistä	8
2.2. Taiteesta ihmiselle	9
2.3. Taiteen arvottamisesta ja oikeasta ajasta	10
2.4. Universaalista taiteesta	11
2.5. Ymmärtämisen tärkeydestä	13
2.6. Tarinasta	14
2.7. Näyttelijäntaiteesta, teatterista ja klassikoista	15
2.8. Taiteen tehtävästä ja tarkoituksesta	17
2.9. Minä ja taide	21
3. TARINA JA TUNNE	24
3.1. Muistin toiminnasta	25
3.2. Tarina versus faktat	27
3.3. Tarinankertoja	30
3.4. Muisti ja mielikuvitus, tarina ja tunne	32
4. OMA NÄYTTELIJÄNTAIDE (MANIFESTO)	34
4.1. Koskettavuudesta ja subjektiivisuudesta	35
4.2. Teoksesta	36
4.3. Sinä päivänä, kun luoja teki koronan	37
4.3.1. Monnin pelosta	38
4.4. Totuudellisuudesta	39
4.5. Ymmärryksestä ja empatiasta	40
4.6. Vapaudesta ja elämisestä	41
4.7. Näyttelijän tekniikasta	44
4.7.1. Rentoudesta	47
4.7.2. Muista hengittää	49
4.8. Tekemisestä	50
4.9. Sitoutumisesta	50
5. NÄYTTELIJÄ AMMATTINA	53
5.1. Haasteita	53
5.2. Uhraukset taiteen alttarilla	55
5.3. Summa summarum	58

6. EPILOGI	60
LÄHTEET	62

SAATTEEKSI

Kaikki tässä opinnäytteessä on vain minun pohdintaani, ajatuksiani ja mielipiteitäni, ikään kuin itseäni muistuttamaan. En esitä mitään faktoina tai totuuksina, vaikka kirjoitusasuni ja tapani niin väittäisivät, enkä väitä itse onnistuvani tavoitteissani ja haaveissani. Kaadun yhä uudestaan ja uudestaan, mutta mikä tärkeintä, nousen takaisin ratsaille ja yritän uudestaan. Ajattelen, että se on tie onnistumiseen, parempaan näyttelijäntaiteeseen. Asiat, joista puhun, eivät aina ole läsnä työssäni ja elämässäni, mutta ne ovat haaveita ja pyrkimyksiä, joita kohti kurkotan. Ymmärrän myös sen, että ne karkaavat 25 –vuotiaan valmistuvan näyttelijäopiskelijan mielestä. Uskon, että monellakin, ammatissa 20 vuotta olleella näyttelijällä voisi olla sanasensa sanottavan, sillä liemet, joissa heidät on keitetty, ovat huomattavasti väkevämmät. Mutta näin minä ajattelen tällä hetkellä, olkoonkin se sitten naivia, idealistista ja tähtiin kurkottavaa.

1. PROLOGI

On lämmin ja auringontäyteinen elokuun puolivälin päivä. Haapaniemenkatu 6 kylpee auringossa. Ilmassa voi kuitenkin jo aistia tulevan syksyn. Nuori mieshenkilö, JOEL (20), seisoo Teatterikorkeakoulun edustalla. Tuon maagisen, mystisen ja utopistisen laitoksen ovet ovat auenneet viime kevään pääsykokeiden jälkeen JOELILLE. JOEL on samaan aikaan äärimmäisen innostunut ja peloissaan. Innostunut kaikesta uudesta, siitä, että seuraava askel kohti unelmaa on saavutettu. Pelko kytee kuitenkin kaiken tämän alla. Mitä jos JOEL ei täytäkään sisäänpääsyn vaatimuksia? Mitä jos JOEL ei lunastakaan odotuksia, joita Teatterikorkeakouluun päässeille asetetaan? Mitä jos JOEL ei ansainnutkaan paikkaansa Teatterikorkeakoulussa? Suurin pelko kaikista on kuitenkin huono näyttelijyys. Mitä jos JOELISTA ei tulekaan loistavaa näyttelijää? Samalla, kun JOEL pyörittelee kyseisen kaltaisia ajatuksia päässään, köpöttelee Haapaniemenkatua alaspäin VANHA HERRASMIES (70). JOEL seuraa katseellaan miehen köpöttelyä kohti Sörnäisten rantatietä. VANHA HERRASMIES on nyt noin kymmenen metrin päässä JOELISTA. JOEL hymyilee miehelle. VANHA HERRASMIES katsoo JOELIA koko kymmenen metrin matkan ja tokaisee JOELIN kohdalla

VANHA HERRASMIES

Tämäkin paskalaitos. Täältä ole tullut yhtään mitään hyvää Turkan jälkeen. Pelkkää paskaa. Surkeita näyttelijöitä. Turkan aikaan sentään osattiin näytellä.

JOEL ei osaa vastata mitään. JOEL jää tuijottamaan VANHAN HERRASMIEHEN perään. JOEL on hämillään. Tämä ei ole

ensimmäinen kerta, kun JOEL kuulee, että Jouko Turkan ajan näyttelijät ovat parhaita näyttelijöitä, joita tässä maassa on nähty. Ylivertaisia. Se miksi näin on, ei ole koskaan avautunut JOELILLE. Tämä kohtaaminen VANHAN HERRASMIEHEN kanssa jää kummittlemaan JOELIN pieneen päähän, vaikka se fyysisiltä mitoiltaan iso pää onkin. Kohtaaminen palaa silloin tällöin riivaamaan JOELIA. Mitä tämä uskomaton näyttelijäntaide on, jonka Jouko Turkka hulluudestaan huolimatta onnistunut istuttamaan oppilaisiinsa. Näyttelijäntaide, joka meiltä normaaleilta kuolevaisilta on saavuttamattomissa. No tämä sen varmaksi ratkaisi, tämän tiedon hälle lasetti VANHA HERRASMIES. JOEL ei tule koskaan olemaan loistava näyttelijä.

2. TAIDE

Miksi minä, valmistuva näyttelijä, aloitan kirjallisen opinnäytteeni aiheesta taide? Tai miksi aloitus on niinkin laaja? Taide yleisesti. Miksen suoraan astu näyttelijäntaiteen ihmeelliseen maailmaan? Teen sen siksi, että minun maailmassani kaikki taide vaikuttaa kaikkeen taiteeseen. Tai minun mielestäni se on kaikkein hedelmällisintä taiteen syntymisen kannalta, ja siksi se on äärimmäisen merkityksellistä myös näyttelijäntaiteelleni. Jos vain pyörisin kaikki päivät tummissa teatteritiloissa, uskon, että paljon muiden taiteen alojen tarjoamia inspiroitumisen mahdollisuuksia jäisi käyttämättä. Mahdollisuuksia ja apukeinoja, joita voin myöhemmin käyttää omassa työssäni näyttelijänä. Minun kohdallani kyse ei ole siitä, että jokin maalaus konkreettisesti antaisi minulle vihjeen esimerkiksi siitä, miltä näyttää sureva ihminen. Minulle kyse on ennemminkin tunnelmasta ja tunteesta, jonka jokin teos minussa herättää. Tunteesta tai tunnelmasta, jota voin mahdollisesti yrittää hyödyntää omassa työssäni näyttelijänä.

Kurssivastaavani Jenni Nikolajeff kertoi pakahduttavasta tunteestaan, jonka koki astuessaan Ateneumin aulaan, ja tähän minä samaistun suuresti. Ateneumissa ja sen teoksissa on minulle jotakin suuruuden ja pyhyiden tuntua. En itse ole uskossa, mutta tullessani Ateneumiin sisään, luulen olevani melko lähellä uskovaisen olotilaa hänen saapuessaan kirkkoon. Tätä suuruuden ja pyhyiden tuntua, ja sitä, mitä se minussa herättää, voin mahdollisesti hyödyntää omassa näyttelijäntaiteessani. Samoin sitä tunnetta, jonka jokin maalaus voi minussa herättää. Minulla ei ole henkilökohtaisesti mitään tietoa tai kokemusta siitä, mitä kaskenpoltto mahdollisesti on. Mutta katsoessani Ateneumissa Eero Järnefeltin Raatajat rahanalaiset –maalausta, koen saavani jonkin pienen aistimuksen siitä, mitä se mahdollisesti voisi olla. Jotakin siitä tilanteesta, ja maalauksessa kuvatuista ihmisistä on piirtynyt kankaalle tavalla, josta saan kiinni. Koen, että tätä aistimusta voi olla mahdollista käyttää työssäni.

Toinen valtava taiteen ala, jota käytän inspiraationa näyttelijäntaiteessani, on musiikki. Oman kokemukseni mukaan musiikilla on mieletön vaikutus ihmisen tunteisiin ja olotilaan. Musiikki synnyttää minussa eri olotiloja, olemisen tapoja, rytmiä ja

äärimmäisen vahvoja tunnetiloja. Teoksesta riippuen se voi esimerkiksi energisoida minua tai vaivuttaa melankoliaan. Näitä musiikin synnyttämiä erilaisia tunteita, tunnelmia, rytmiä ja olemisen tapoja hyödynnän joskus roolia rakentaessani tai pohtiessani, millainen hahmoni olotila voisi kohtauksessa olla. Esimerkiksi esitys “Sinä päivänä kun luoja teki isän”, joka sai ensi-iltansa 11.3.2020 Q-teatterin pienellä näyttämöllä, sisältää muistotilaisuus kohtauksen, jossa roolihahmoni suree kuollutta vaimoaan. Kohtauksessa kanssanäyttelijäni Elviira Kujalan näyttelemä Muusa-hahmo soittaa pianolla surullista melodiaa ja hahmoni itkee. Yhtenä päivänä Elviira soitti yksinään pianolla kyseisen kohtauksen melodiaa. Satuain olemaan samassa tilassa, ja yhtäkkiä minua alkoi itkettämään. Vaikka olimme niin sanotusti harjoitusajan ulkopuolella, pelkkä melodian kuuleminen laukaisi minussa tunnereaktion. En ole täysin varma kumpi tuli ensin, muna vai kana, sisäsyntyinen - vai melodian synnyttämä tunne, mutta minun keholleni sillä ei ole enää väliä. Kehoni linkittää tunnemuiston melodiaan.

Tämä potentiaali, jonka muut taiteet tarjoavat omaan näyttelijäntaiteeseeni, on ensimmäinen syy, miksi käsittelen taidetta alkuun näinkin laajasti. Toinen syy on se, että minä identifioin itseni näyttelijäksi, mutta en välttämättä vielä taiteilijaksi. Mitä taide sitten on? Miten taide määritellään? Mikä lasketaan taiteeksi? Mitä taide on minulle? Mikä erottaa käsityön taiteesta, milloin kahvikuppi muuttuu keraamiseksi taideteokseksi? Taidetta on melko vaikea tarkasti määritellä, ainakaan suoralta kädeltä. Minun ainakin on. Jos minulta kysytään, mikä on taidetta, minkä minä koen taiteeksi tai miten minä määrittelin taiteen, en osaa vastata. En ilman pitkällistä pohdintaa tai pyörittelyä. Silloinkaan en voi hyvällä omallatunnolla väittää kykeneväni taiteen määrittämiseen tai sen laajuuden suitsemiseen. Mielestäni taiteen käsite on niin laaja ja monimuotoinen, että sen tarkka rajaaminen ja kuvailu on miltei mahdotonta. Tämä ajoi minut etsimään vastausta itseäni viisaammilta. Etsin selkeää ja yksiselitteistä, tai edes lähelle sitä pääsevää tiivistystä taiteesta ja siitä, mitä taide on. Asiaa selvittäessäni huomasin hyvinkin nopeasti, että en ollut ainut, jolla on ongelmia taiteen määrittelemisessä. Jonkinlainen kehys on luotava, jotta voisimme edes jollain tasolla keskustella taiteesta. Ymmärsin, että määritelmiä taiteesta voisi olla yhtä monia kuin sitä pohtivia ihmisiäkin. Yritin siis pyydystää ajatuksia, jotka jotenkin resonoisivat minussa. Herättäisivät jonkin tunteen tai ajatuksen.

2.1. Taiteen määritelmistä

“Dewey huomauttaa valaisevasti ‘Varsinainen taideteos on se, mitä tuotos (esitys tai fyysinen objekti) tekee kokemukselle ja kokemuksessa.’ Jokin tuotos (suoritus, fyysinen objekti, dokumentti tai teksti) on siis oltava, mutta toimiakseen taiteena sillä on oltava erityistä ja konkreettista merkitystä inhimilliselle kokemukselle.” (Eldridge, Richard teoksessa *Johdatus taiteenfilosofiaan*, 2009 s.15). Minulle filosofi John Deweyn ajatuksessa, ja filosofian professori Richard Eldridgen pohdinnassa tästä ajatuksesta, on paljon totuutta. Taiteen täytyy herättää tunne, synnyttää ajatus, tuottaa jonkinlainen kokemus. Taiteen täytyy liikuttaa sisintä, läikyttää sielua. Minulle se on taiteen erityistehtävä. Paikka, jota taide pelaa maailmankaikkeudessa, on synnyttää kokemuksia, ajatuksia ja tunteita ihmisille. Luoda ja antaa täysin poikkeuksellisia elämyksiä ihmisille.

Mitä taide sitten on? Mikä lasketaan taiteeksi? *Johdatus taiteenfilosofiaan* –kirjassa esitellään muutamia esimerkkejä erilaisista teorioista, joista esimerkiksi David Humen teoria perustuu asiantuntijuuteen, George Dickien institutionaalisiin- ja Jerrold Levinsonin historiallisiin taideteorioihin. Mikä on taideteorian tehtävä?

“Teorian tärkeimpänä tehtävänä pidetään sitä, että se poimii maailmankaikkeuden kaikkein fyysisten esineiden joukosta esiin ne monenlaiset asiat, jotka ovat taideteoksia. Hume jättää tämän tehtävän asiantunteville kriitikoille, Dickie viittaa taideinstituutioihin ja taideteoksen esittelemiseen taidemaailmalle, Levinson puolestaan vetoaa siihen, että objekti esitellään ajankohtana *a* siinä tarkoituksessa, että siihen suhtaudutaan ‘millä tahansa asiaankuuluvalla (tai normaalilla) tavalla (tai tavoilla), joilla ennen *a*:ta olemassa olleisiin taideteoksiin on suhtauduttu’” (Eldridge, 2009 s.24).

Kaikissa kolmessa teoriassa on niin hyvää kuin huonoakin. Minulle itselleni suurimmat ongelmat Levinsonin ja Dickien teorioissa ovat selkeät yhteydet vanhaan. Mielestäni teorialat tekevät jonkin uuden ja erilaisen syntymisen vaikeammaksi, jos ne kerran pitää tunnustaa “vanhan” taidemaailman perusteella; joko instituutioiden ja taidemaailman tai sitten taideteosta edeltäneiden teosten perusteella. Humen teorian suurin ongelma on mielestäni kriitikoiden valta. Se antaa aika paljon valtaa kriitikoille, joiden merkitystä ei saa vähätellä, mutta joiden koen kuitenkin olevan vähemmän merkityksellisiä taiteen syntymiselle.

”Taiteilija tarvitsee kriitikkoa samoin kuin lintu tarvitsee ornitologia” –Kristo Salminen

Sanoisin kuitenkin, että ideaalitulanteessa, ihannemaailmassa, esimerkiksi nämä kolme teoriaa kietoutuisivat toisiinsa, hyödyntäen jokaista kenttää ja näin yhdessä toimien muovaavat taideteoksen määritelmän, sen mitä taiteeksi määritetään.

2.2. Taiteesta ihmiselle

Taiteella on ollut erityinen asema ihmislaajille koko sen historian läpi, sillä lähes koko tämän meidän matkamme ajan taide on kulkenut ihmisen kanssa käsi kädessä. Taide on ollut välttämättömyys ihmiselle, aina yli 40 000 vuotta vanhoista kalliomaalauksista tämän päivän graffititaiteilija Banksyn “seinämaalauksiin”. Taide on muuttanut olomuotoaan ja olemustaan läpi historian, mutta sen läsnäolo on ollut kiistaton. Minulle taiteen olemassaolo selittyy juuri kyseisellä voimalla synnyttää liikettä ihmisen sisäisessä maailmassa. Mielestäni siksi se on ihmiselle välttämätön, jopa pelastava voimavara. Ja se tekee taiteesta ihmeen, sillä jos asiaa tarkastelee ainoastaan konkretian kautta ovat taideteokset vain värejä kankaalla, peräälkeen aseteltuja sointuja, kirjaimia paperilla, valoja pimeässä tai puhetta näyttämöllä. Jokin kuitenkin erottaa näytelmän asiatekstistä, sävellyksen kakofoniasta, maalauksen Tikkurilan maalipaletista, valoteoksen vessan lampusta tai näyttelemisen esitelmöinnistä. Minulle se jokin liittyy juuri erityiseen ja konkreettiseen merkitykseen inhimillisessä kokemuksessa, josta Eldridgekin kirjoitti. Taideteoksen kykyyn liikuttaa ihmisen sisintä.

Minä janoan sisäistä liikettä taiteelta, ja ehkä siksi termin “taiteen katsominen” rinnalla kuljettaisin termiä “taiteen kokeminen”. Parhaimmillaan taide koskettaa, puhdistaa, herättää, inspiroi ja energisoi. Aina se ei minulle kuitenkaan sitä tee, ja silti jokin yhteinen käsitys on olemassa siitä, että kyseinen teos on taidetta. Eli on olemassa teoksia, jotka yleisesti käsitetään taiteeksi, ja jotka minäkin miellän taiteeksi, mutta jotka eivät kuitenkaan täytä taiteen tehtävää minulle. Mistä helvetistä tämä sitten johtuu? Onko todella niin, että erilaista taidetta on niin paljon kuin on sen kokijoitakin? Onko mahdotonta määritellä hyvää taidetta? Saati “oikeaa” sellaista? Kun tähän vielä lisätään vuosien saatossa muovautuneet erilaiset taiteenalat, tekotavat ja välineet, on spektri suhteellisen laaja. “Dewey jatkaa huomauttamalla, että ilmaisuvälineet, joilla taidetta voidaan tehdä onnistuneesti – joilla voidaan luoda konkreettisesti ja erityisellä

tavalla kommunikoivia teoksia - eivät ole muuttumattomia. ‘Mikäli taide on toiminnan laadullinen ominaisuus, emme voi jakaa taidetta alakategorioihin. Voimme vain seurata toiminnan eriytymistä erilaisiin muotoihin sen työstäessä eri materiaaleja ja käyttäessä eri ilmaisuvälineitä’ ” (Eldridge, 2009 s.15). Eli taidetta voi tehdä Deweyn mukaan lukemattomilla eri keinoilla ja välineillä, ja niitä syntyy koko ajan lisää. Lisäksi Deweyn mukaan on mahdotonta jakaa taidetta eri alakategorioihin, jos kerran taide itsessään on laadullinen ominaisuus. Näin ollen mielestäni ei myöskään ole eriarvoisessa asemassa olevaa taidetta, on vain erilaista taidetta.

2.3. Taiteen arvottamisesta ja oikeasta ajasta

Voimmeko sitten mitenkään arvottaa erilaisia taideteoksia keskenään? Onko meidän lainkaan mahdollista määritellä taidetta hyvä-huono-akselilla? “Tämä taideteos X on absoluuttisesti parempi kuin tämä taideteos Y”. Onko olemassa universaalisti hyvää tai huonoa taidetta? Mielestäni on mahdotonta todistaa tai edes tarkastella tieteellisesti eri taideteosten paremmuutta. On mahdotonta tieteellisesti arvottaa ja vertailla Mozartin pianokonsertto nr. 21 andanten ja Beethovenin Kuutamosonaatin (pianosonaatti nr. 14) taiteellista paremmuutta. Tämä arvottaminen jää minun mielessäni kokijan tehtäväksi. Kokijan mielipiteeseen minun maailmassani taas vaikuttaa, ei enempää eikä vähempää, kokijan koko historia. Elämän mittainen tie, joka on johtanut kaikkien sattumien ja kohtalon oikkujen kautta siihen paikkaan, siihen sopukkaan, jossa kokemus otetaan vastaan. Jotta yhtälö ei olisi liian helppo, uskon, että on olemassa myös hetkiä elämässä, jolloin sisäinen maailma ja teos eivät resonoi. Kuten joskus kahden ihmisen välillä, syystä tai toisesta, hetki ei ole oikea. Oman kokemuksen mukaan tämä usein liittyy ihmisen keskeneräisyyteen ja kokemuksen puutteeseen. Ihanteellisessa tilanteessa saatte tulevaisuudessa toisen mahdollisuuden, jolloin voitte löytää toisenne uudelleen ja saada täyttymyksen.

Omista kokemuksistani ensimmäisenä mieleen tulee Brokeback Mountain –elokuva. Olin pitkään sitä mieltä, että elokuva ja sen roolisuoritukset ovat hieman yliarvostettuja. Eivät missään nimessä huonoja, kautta linjan hyviä, mutta kuitenkin hieman yliarvostettuja. Katsoin elokuvan uudestaan vuosien jälkeen ja mielipiteeni muuttui täysin. Katsoimme elokuvan avopuolisoni kanssa, ja elokuvan aikana mieleni syövereistä pintaan kaivautui muutaman kerran ajatus “no on se hyvä, mutta ei se nyt

NIIN hyvä ole”. Elän usein teoksissa tunteella mukana, niin tehdessä kuin katsoessakin ja jostain syystä en ollut kovin liikuttunut elokuvan aikana, vaikka näennäisesti kaikki palaset olivat kohdillaan. Viimeisille minuuteille asti mietin, että mikäköhän tässä on. Kunnes elokuva loppui. Sain aivan hysteerisen itkukohtauksen, jonka aikana en pystynyt puhumaan. Avopuolisoni kyseli, että “mikä hätänä, onko kaikki hyvin?”. Yritin sopertaa vastausta, mutta en kyennyt. Itkin näin lähes varttitunnin, kunnes sain viimein suustani ulos “kun se oli niin jumissa tossa maailmassa oman seksuaalisuutensa kanssa, eikä pystynyt olemaan oma itsensä, ku se oli niin jumissa, eikä koskaan saanut kokea sitä rakkautta”. Tajusin eläneeni niin vahvasti Heath Ledgerin näyttelemän roolihahmon kanssa, että olin koko elokuvan ajan itsekin jännittänyt kroppaani ja ollut “jumissa”. Elokuvan päätyttyä kehoni oli vapautunut tästä jännitystilasta, samalla laukaisten kaikki sisälläni elokuvan aikana olleet tunteet. Kokemus oli mieletön, ja siitä taiteessa on kyse minulle. Tuon kaltaisista kokemuksista ja toiveesta, että jonakin kauniina päivänä voisi omalla työllään olla edesauttamassa jotain toista kokemaan samankaltaisia hetkiä. Tuo hetki on myös piirtynyt esimerkkinä taiteen ja ihmisen kohtaamisen ajankohdan tärkeydestä, jälkikäteen ajateltuna, minun tapauksessani, olen ollut liian nuori ensimmäisen kerran elokuvan nähdessäni.

2.4. Universaalista taiteesta

Olen kuitenkin sitä mieltä, että on olemassa “universaalimpaa” hyvää taidetta. Taidetta, joka ei vaadi oikeaa aikaa, kontekstia tai suurempaa ymmärrystä ja tietotaitoa kyseisen taiteenalan kentästä. Taidetta, jonka kokiessa ymmärtää heti olevansa jonkun suuremman äärellä. Tähän väittämään sisältyy kuitenkin suuren suuri JOS. “On vaikea herättää halu luoda, mutta tavattoman helppo tappaa se.” (Konstantin Stanislavski teoksessaan Näyttelijän työ, 2011 s.42) Tämä lause pätee mielestäni niin taiteen luomiseen kuin vastaanottamiseenkin, sillä se on mielestäni yhtä olennainen osa, kun taidetta koetaan. Tai ei koeta, jos niin päätetään. Saman asian on muotoillut myös näyttelijäntaiteen lehtorimme Tiina Pirhonenkin: “yksikin tyrmäys riittää tappamaan koko luovan tilan”.

Ihminen on fantastinen olento niin kovin monessa suhteessa. Harmillisesti yksi näistä fantastisista taidoista on asioiden sulkeminen ja blokkautuminen. Katseella, jolla esitystä mennään katsomaan, on valtava vaikutus. Jos esitystä ei ole katsomassa kirkkain ja

puhtain silmin, on teosta vaikea ottaa vastaan neutraalisti, sitä on vaikea kokea. Mielestäni on eri asia mennä katsomaan esitystä, ja todeta jälkikäteen, että ei pitänyt siitä, kuin mennä katsomaan esitystä, josta ei aktiivisesti pidä. Tuomio pitäisi langettaa vasta esityksen jälkeen. Oman kokemukseni mukaan tämä korostuu, jos kyseessä on saman taiteen alan teos kuin missä itse työskentelee. Ainakin oman taiteen alani piirissä aistin sisäisen kamppailun. Välillä teoksia ja taidetta värittää hyvinkin paljon ihmisten väliset suhteet, mielikuvat, historia, tieto tekemisestä, ja itse ainakin tunnistan sen olkapäällä kuiskuttelevan pikku saatanan.

Pyrkimyksenä pitäisi kuitenkin olla se kirkas ja puhdas lapsen katse. Ei pelkästään, kun tehdään, vaan myös silloin, kun katsotaan ja koetaan. Ettei vääristä syistä torppaisi teoksia tai taiteilijoita. Omalla kohdalla olen huomannut, että mitä enemmän on tehnyt, sitä vaikeammaksi teoksista nauttiminen on muuttunut. Esityksiä, elokuvia ja sarjoja katsoo huomattavasti analyyttisemmin ja pohtien tekemisen tapaa. Tavallaan katsoessa teosten taika on jollain tavalla hälvennyt, tai ainakin tiivistynyt, sillä samaan aikaan koen, että omat preferenssini ovat tarkentuneet. Millaisista teoksista itse pitää, millainen näyttelijäntaide sytyttää minut. Tällöin korostuvat ne taideteokset, jotka sytyttävät ja houkuttelevat taikaan, saavat unohtamaan koneiston ympärillä. Silloin olemme taiteen äärellä, taiteen, joka minussa resonoi *tällä hetkellä*, sillä yhä edelleen haluan painottaa nykyhetkeä ja sen merkitystä taidekokemukseen monissa tapauksista. Mutta ei tarvitse olla samalla taiteen alalla tai edes tehdä taidetta, että on kykeneväinen torppaamaan teoksen etukäteen. Esimerkiksi “tämä ohjaaja X tekee aina tällaista samanlaista höpö höpö -teatteria, näkemättä paskaa, ei jaksakaan mennä katsomaan”. JOS kuitenkin olet avoin kokemaan, on olemassa universaalia taidetta, ja yksi tällaisista teoksista on *Nessun Dorma* –aria Giacomo Puccinin *Turandot* -oopperasta Luciano Pavarottin esittämänä. Minä väitän, että JOS ihminen on valmis vastaanottamaan ja on avoin kokemukselle, sukupuolesta, iästä tai kansalaisuudesta riippumatta *Nessun Dorma* Pavarottin esittämänä resonoi jossain. Ei tarvitse olla oopperan ystävä, ymmärtää italian kieltä tai musiikin teoriaa voidakseen aistia teoksen suuruuden, sen että nyt olemme jonkin poikkeuksellisen äärellä. Tunne vuotaa läpi ja täyttää ihmisen ja tilan.

2.5. Ymmärtämisen tärkeydestä

Koin äskettäin elämäni voimakkaimman museokäyntiin liittyvän taidekokemukseni Kiasmassa. Olin ystävieni kanssa katsomassa islantilaisen Ars Fennica voittajan Ragnar Kjartanssonin The Visitors -näyttelyä. The Visitors koostui yhdeksän videoprojisoinnin muodostamasta kokonaisuudesta, jossa jokaisella videoseinällä yksi artisti soitti instrumenttiaan New Yorkin lähistöllä olevassa Rokebyn kartanossa. Ympäri kartanon huoneita soittavat muusikot loivat musiikkiteoksen, jossa melankolinen musiikki kuljetti kokijan läpi 64 minuuttia kestävän taideteoksen. The Visitorsin aikana ajantajuni katosi tyystin. Teos oli äärimmäisen kaunis. Sen videoprojisoitien ja äänimaailman kuljetus saivat hetkittäin liikuttumaan, hymyilemään, nauramaan ja ajattelemaan.

Yleensä kuitenkin ymmärrän paremmin klassisempaa taidetta nykytaiteen sijaan. Uskon, että preferenssini liittyy ennen kaikkea juuri ymmärtämiseen. Oikeastaan ymmärrykseen siitä, että minulla ei ole ymmärrystä tai osaamista siitä prosessista, kuinka tämä taideteos luodaan. “Siinä se nyt on katseltavana, kuunneltavana tai koettavana, mutta kuinka tuollainen luodaan, on minulle täyttä hepreaa. Tiedän ainoastaan, että se on kaunis ja että se kertoo minulle tarinaa”. Totta kai tiedän miten käytännössä asiat toimivat, mutta se kuinka niillä luodaan taidetta, jää salaisuudeksi. Kun katson Ateneumissa Helene Schjerfbeckin Toipilasta, Albert Edelfeltin Kaukolanharju auringonlaskun aikaan tai Eero Järnefeltin Raatajat rahanalaiset -maalauksia, koen ymmärtäväni niitä. Ymmärrän sen taidon, joka vaaditaan, että maalauksen maisema ja ihmiset ovat maalattu sellaisiksi, jollaisina ne edessäni näyttäytyvät. En voi myöskään väittää ymmärtäväni sitä mekaniikkaa ja hiottua kädentaitoa, jolla maalaus on saatu aikaan. Taiteellista visiota, joka siirtyy kankaalle maalauksen muodossa. Mutta pystyn uskoakseni tunnistamaan sen ja ymmärtämään siihen vaadittavan osaamisen. Tunnistan ja ymmärrän myös sen, että itsestäni ei löydy vaadittavaa osaamista ja ymmärrystä, jotta voisin luoda kyseisenlaisia taideteoksia.

Se, miksi nautin ja miksi arvostan enemmän “klassisempaa” taidetta, liittyy myös varmasti osittain tunteeseen siitä, että en usko, että esimerkiksi Ateneumista koskaan löytyisi minun tekemää taideteosta. Kiasmasta taas tunne ei ole niin vahva. Riittävästi

moukan tuuria, koskaan ei voi tietää. Ymmärrän, etten osaa säveltää klassista musiikkia tai maalata upeaa maalausta rannalla leikkivistä lapsista tai vuosien väsyttämästä, suruisasta leskestä. Kun taas mietitään esimerkiksi trance –musiikkia, muutama onnekas napinpainallus ja kuka tietää, ehkä uusi teknotaivaan tähti on syttynyt. Hieman maaleja sinne sun tänne, liimataan muutama ämpäri kylkeen ja *voilà!* Kiasman uusi, suomalaiseen ämpärimentaliteettiin kantaa ottava, taideteos on syntynyt!

Tietenkin tämä on infantiilia ja typerää ajatusleikkiä, eikä tarkoitukseni ole mollata tai halventaa kenenkään taidetta. Maailma on täynnä fantastisia trancelekoja ja Kiasma pullollaan upeaa taidetta, mutta pelkkä ajatuksen tasolla leikittely ja pieni mahdollisuus istuttavat tämän sitkeässä asuvan ajatuksen päähäni.

2.6. Tarinasta

Mielestäni tämä ”klassisemman” kaltainen taide kertoo tarinaa eri tavalla kuin Kiasman seinällä riippuva ruskealta räsymatolta näyttävä taideteos. Totta kai Kiasman ruskean räsymaton selittää teoksen vierellä oleva infoplakaatti, joka kertoo minulle sen ottavan kantaa ilmaston lämpenemiseen ja sen seurauksena muuttuvaan mikro-organismien maailmaan. Itse taideteos antaa kuitenkin melko niukanlaisesti viitteitä siihen, mitä kautta teos aukeaa. Järnefeltin Raatajat rahanalaiset –maalaus taas kertoo omaa tarinaansa melko suoraan, ainakin minulle. Maalauksen miljöö ja henkilöiden toiminta luovat heti kehyksen tarinalle, selkeän tilanteen. Tunnelma ja ihmisten olotila välittyy maalattujen ihmisten kasvoilta. Niiltä pystyy lukemaan tunteita ja ajatuksia. Lisäksi ne välittävät olotilan ja suhteen miljööseen ja toimintaan. Henkilöt herättävät tunteita ja ajatuksia. Maalaus on elossa. Sen lisäksi, että Raatajat rahanalaiset –maalaus liikuttaa sielua, siitä on myös nähtävissä käsittämätön taito, jolla se on tehty. Jokainen yksityiskohta on tarkka ja kaunis, kaskenpolton liekit roihuavat kuin elossa olevat liekit konsanaan. Kuinka tuollainen maalaus on mahdollista tehdä?

Tietenkin tämäkin on hieman yksinkertaista. Vertailla Suomen historian upeimpia maalauksia Kiasman tämän hetken yksittäisen näyttelyn yksittäiseen teokseen, mutta tämä on kokemukseni myös laajemmin. Taideteokset liikuttavat sieluani useammin Ateneumissa kuin Kiasmassa. Tämän kaiken taustalla vaikuttava voima on kaipuu

tarinaan. Valtava kaipuu johonkin narratiiviin, oli se sitten taidetta tehdessä tai sitä nauttiessa.

Tämä ulottuu totta kai myös teatteriin, tai siihen millaisesta teatterista pidän eniten. Yhtä lailla se ulottuu myös elokuvaan ja sarjoihin, joista eniten nautin. Tosin oman ammattikuntani merkitys ja vaikutus on minulle teatterissa, elokuvissa ja tv-sarjoissa niin valtava, että se voi jopa vaikeuttaa itse teoksen näkemistä. Itselleni hyvä näyttelijäntaide ja näyttelijät ovat niin suuressa merkityksessä, että ne voivat jopa ajaa teoksen edelle. Minä haluan nähdä ihmisiä, elossa olevia, tuntevia ja hengittäviä kehoja, jotka kuljettavat teoksen tarinaa eteenpäin. Vaikka teos olisi muuten kuinka upea ja uskomaton tahansa, jotain minussa jää kylmäksi ja koskemattomaksi, jos en saa näyttelijäntäyteä täyttymystä. Jos en näe ihmisiä. Hyvä esimerkki itselleni on Wauhaus -ryhmä ja heidän esityksensä. Ymmärrän kyllä teknisen osaamisen, jota kyseisten kaltaisiin esityksiin ja niiden tekemiseen vaaditaan. Uskomatonta tarkkuutta, rytmiä ja kehon käyttöä. Mutta heidän esityksissä käyttämänsä naamarit ja nauhoitettu puhe etäännyttävät minut katsojana liikaa. En pääse emotionaalisesti mukaan, ja silloin jotain jää puuttumaan. Se ei ole minun teatteriani. Sellaista teatteria, jota haluan tehdä ja kokea mieluiten.

Pitää kuitenkin muistaa oleellinen asia: Ihmisellä pitää olla ymmärrystä taiteesta, että pystyy tunnistamaan erinomaisuutta paikoissa, jotka eivät ole itselle niin rakkaita. Eli, että pystyy silti arvostamaan ja kunnioittamaan teoksia, vaikka ne eivät olisikaan juuri sitä sinun taidettasi. Tietenkin edellyttäen sitä, että siellä todella sitä erinomaisuutta löytyy.

2.7. Näyttelijäntaiteesta, teatterista ja klassikoista

Minä rakastan hyvää näyttelijäntaidetta, ja minulle ilman sitä ei teoskaan voi nousta täyteen loistonsa. Toisaalta, jos teos ei toimi tarkoitetulla tavalla, jos sen rytmi ei ole kunnossa, ei näennäisesti hyvä näyttelijäntaidekaan nouse arvoonsa. Olen nähnyt teoksia, joissa näennäisesti kaikki näyttelijäntaiteessa on kohdillaan, mutta jostain syystä se jää etäiseksi ja kylmäksi. On tehtävä päätelmä, että teoksen vaikutus näyttelijäntaiteeseen, ja näyttelijäntaiteen vaikutus teokseen ovat lähes yhtä merkittäviä. Mitä sitten haluan nähdä näyttelijäntaidetta katsoessani, mikä ”kelluttaa minun

venettäni”? En halua nähdä voltteja ja temppuja, näyttelijää esittelemässä koko uskomatonta kikkarepertuaariaan, haluan nähdä ihmisen. Haluan nähdä turboahdettua elämää, jossa tunteet, tilanteet ja draama ovat hieman suurempaa. Haluan nähdä hikeä, verta ja kyyneliä. Se on mentaliteetti, jonka haluan nähdä ja jota yritän myös itse toteuttaa. Eläviä, sitoutuneita ja tuntevia kehoja, jotka kertovat tarinaa. Temput voivat naurattaa, yllättää ja säikäyttää hetkessä, ne lämmittävät hetken. Ihminen jättää jäljen.

Näyttelijäntyön ja rytmin ollessa kunnossa, nautin suunnattomasti hyvin kirjoitetusta puheteatterista. Mielestäni hyvän tekstin merkitystä ei voi korostaa riittämiin. Koen, että näyttelijän työ helpottuu suunnattomasti, kun teksti on hyvä. Tällöin ei tarvitse itse tehdä niin paljoa töitä hahmon parissa. Keksimällä keksiä asioita hahmoon ja kohtauksiin, kun teksti syöttää niitä ikään kuin itsestään.

Ehkä olen tässä ajassa hieman vanhanaikainen, mutta haluan nähdä hyvin tehtyjä klassikoita. Esimerkiksi Shakespearen tekstit ovat kulkeneet 400 vuotta teatterin matkassa. Kyse ei ole linnoista ja kuninkaista, hevosista ja miekoista, sen ajan kuvan ongelmallisista representaatioista tässä ajassa, vaan siitä, että klassikoiden teemat ja aiheet ovat universaaleja. Teokset ovat täynnä tarkkanäköisiä havaintoja maailmasta, jotka koskettavat ihmisiä ja heidän elämäänsä. Tämän vuoksi klassikoita tulee vaalia ja kunnioittaa. Siksi kaipaisin myös teatterikoulutukseen nykyistä suurempaa osuutta, joka paneutuisi klassikoihin ja siihen, kuinka niitä oikein esitetään.

Ainoita hetkiä, jolloin näyttelijäkoulutuksessani kunnolla paneuduttiin Shakespearen tekstin tulkitsemiseen ja sen oikeaoppiseen esittämiseen, oli Jukka Ruotsalaisen ja Malla Kuuranteen johdolla toisen vuosikurssin kevään Romeo ja Julia -näytelmän harjoituksissa teatteri Takomolla. Keskustelin asiasta Kristo Salmisen kanssa viime kesänä Suomenlinnan kesäteatterissa, ja mielestäni Salminen kiteytti ajatukseni ja keskustelumme hyvin. Keskustelumme loppupuolella hän totesi, että hänen mielestään olisi tarpeellista ja tärkeää ensin tutustua klassikoihin, opiskella niitä, niiden tekemistä ja esittämistä ennen kuin tekee päätöksen, kuinka tarpeettomia, vanhanaikaisia ja surkeita ne ovat. Olen tästä samaa mieltä. Oli kyse sitten mistä tahansa, on ihmisellä

oltava asiasta käsitys ja ymmärrys ennen kuin voi tehdä päätöksen, pitääkö jostakin vaiko ei.

Kokemukseni mukaan tänä päivänä on paljon porinaa aina, kun jokin klassikko päätyy teatterin lavalle. Onko teosta tarpeellista enää esittää tänä päivänä ja tässä ajassa? Onko tämän teoksen näyttämölistäminen enää sopivaa? Millaista ihmis- ja maailmankuvaa kyseinen teos representoi ja samalla luo tullessaan näkyväksi? Nämä ovat tärkeitä ja välttämättömiä kysymyksiä, joiden esittäminen on tullut kiinteäksi osaksi myös omaa taiteellista työskentelyäni. Kaikkien pitäisi saada tasavertaista kohtelua ja kunnioitusta kaikilla elämän osa-alueilla, riippumatta siitä, kuka esimerkiksi on, mistä tulee ja tai minä itseään pitää. Kyseenalaistaminen on äärimmäisen tärkeää, kuinka me muuten voisimme liikkua eteenpäin ja luoda uutta ja mahdollisesti parempaa maailmaa. Haluan kuitenkin itse kantaa klassikot mukani tässä keskustelussa. Tietenkin haluan nähdä ja tehdä myös uusia tekstejä, kantaesityksiä, tuoretta verta. Rakastan ja palvon esimerkiksi Leea Klemolan tekstejä. Mutta silti ehdottomasti kuljettaisin klassikoita rinnalla. Voimme putsata niitä, vaihtaa roolituksia, sukupuoliä, tehdä kaikkea maan ja taivaan välillä, mutta näitä tarinoita haluaisin kerrottavaksi. Niitä haluaisin myös itse päästä kertomaan. Esimerkiksi oma unelmaroolini on Shakespearen Macbeth, vaikka sen olenkin kerran päässyt tekemään, ja vielä englanniksi. Ajattelen kuitenkin, että siitä olisi vielä paljon ammennettavaa, monta kierrosta vedettävänä. Se onkin ollut yksi tähänastisen, lapsen kengissä olevan urani suosikkioleja. Koko tarina on fantastinen, ja mielestäni Lady Macbethin rooli on yksi parhaista “nais”rooleista, joita Shakespearen tuotannosta löytyy. Yksi parhaista ylipäätään. Mutta myönnän, että klassikoiden suurimmat ongelmat liittyvät ennen kaikkea muiden kuin valkoisten heteromiesten miesten kohteluun sekä ylipäätään roolitukseen, ja rooleihin, joita on tarjolla, ja kenelle niitä on tarjolla. Mutta se ei poista sitä, että ne hienot ja suuritöiset roolit minua kiinnostavat. Ja uskoakseni minulla on oikeus lausua se ääneen.

2.8. Taiteen tehtävästä ja tarkoituksesta

Mikä on taiteen tehtävä ja tarkoitus? Mitä paikkaa taide pelaa yhteiskunnallisena vaikuttajana? Tämä on kysymys, jota pohdin usein. Mikä on yksittäisen taiteilijan tehtävä, vaikuttamismahdollisuus tai vastuu yhteiskunnallisena toimijana? Mikä on

yksittäisen näyttelijän mahdollisuus vaikuttamiseen tai vastuu sen suhteen? Käsittelen tässä erityisesti näyttelijää, sillä

- a) olen itse valmistumassa näyttelijäksi.
- b) muihin taiteen aloihin verrattuna näyttelijä on alisteisempi ammatti.

Näen, että näyttelijän vaikuttamismahdollisuudet ovat usein rajallisempia kuin esimerkiksi ohjaajalla. Jos näyttelijä ei tee ainoastaan omia performansseja tai ole osa täysin tasavertaista kollektiivia, hän on aina alisteinen jollekulle muulle. Toteuttamassa jonkun muun taiteellista visiota, tai ainakin viime kädessä taipumassa toisen visioon. Ajattelen, että laitosteatteerin kiinnityspaikalta voi olla melko haasteellista vaikuttaa esityksiin ja niiden sisältöön. Toki se on mahdollista, mutta hyvin helposti myös estettävissä. Vielä vaikeampaa on yksittäiselle näyttelijälle vaikuttaa laitosteatteerin koko ohjelmistoon.

Uskon, että pienistä yksityiskohdista on mahdollista keskustella, niin kuvauksissa kuin teatterissakin. Niihin on mahdollista vaikuttaa, mutta laajemmassa mittakaavassa kivet tuntuvat aika suurilta käännettäviksi. Itse olen hyväksyn tämän asian. Minulle se on osa näyttelijän ammattia. Itse olen mielelläni osa tätä koneistoa. Se on myös asia, joka minua itseäni, ainakin toistaiseksi, eniten kiinnostaa. Minä haluan näytellä ja koen, että olen ainakin toistaiseksi parhaimmillani ja luovimmillani, kun joku asettaa minulle jonkinlaiset raamit, esimerkiksi esityksen kehyksen ja suunnitelman siitä, mitä olemme tekemässä. Kun olen tekemässä esitystä tai kuvauksissa, olen siellä tekemässä yhteistä teosta ja teen kaikkeni, jotta teoksesta tulisi mahdollisimman hyvä. Sen ehdoilla mennään. Ei minun henkilökohtaisen taiteeni.

Miten taiteen tehtäviä sitten yritetään avata? Erilaisia teorioita, jotka yrittävät ennen kaikkea avata taiteen merkitystä, ovat esimerkiksi Aristoteleen teoria taiteesta jäljittelynä, Immanuel Kantin teoria taiteellisesta arvosta ja R.G Collingwoodin teoria taiteesta ilmaisuna. Yhteistä näille teorioille on se, että ne painottavat taiteen tarpeellisuutta hyvälle ihmiselämälle, niin taiteen kokemista kuin tekemistäkin. Ne

määrittelevät taidetta sen tarkoituksen avulla ja perustelevat taidetta ja sen tärkeyttä, erityisyyttä ja tarkoitusta. Sitä miten taiteen tehtävä on ratkaista perustavanlaatuisia inhimillisiä ongelmia tai palvella perustavanlaatuisia inhimillisiä pyrkimyksiä. Taide välittää tietoa elämästä, koului ihmisen tunteita, herättää ihmisessä yhteenkuuluvuuden tunnetta luonnon ja kulttuurin kanssa sekä vapauttaa ihmisen ajattelua ja toimintaa jäykistä ja tukahduttavista malleistamme (Eldridge, 2009 s.26).

Kant esimerkiksi pitää teoriassaan taiteen arvona sen universaalia kauneutta ja kykyä tuottaa mielihyvää kokijalle. Luonnon ja taiteen kauneus synnyttävät ihmisessä mielihyvän tunteita, ja Kant uskoo, ettei se palvele mitään ulkoista tarkoitusta. Hänen mukaansa kauneus ei tyydytä ihmisen himoa aineellisiin hyödykkeisiin tai anna sinällään mitään tietoa, mutta se ei ole pelkkää silmää hivelevää esteettisyyttä, vaan jotakin enemmän. Jäämme tarkastelemaan kauneutta, sillä se uudistaa ja vahvistaa ihmistä. (Eldridge, 2009 s.26).

Emme siis pysty konkreettisesti kertomaan siitä, mitä hyötyä taiteesta tarkalleen ihmiselle on, mutta voimme tuntea sen. Tunnistan tämän kokemuksen, ja uskon sen juontavan juurensa juuri taiteen ongelmallisesta määrittelemisestä. Taiteeseen liittyy niin paljon vaikeasti määriteltäviä, kokemuksellisia ja subjektiivisia asioita.

Taiteen merkitys yhteiskunnassa on mielestäni kiistaton. Taiteella on suuri mahdollisuus vaikuttamiseen yhteiskunnassamme, on mahdollista jopa esittää vaade taiteelle yhteiskunnallisena vaikuttajana ja toimijana. Sitä taide on tehnytkin läpi maailman historian sivujen, aina Shakespearen näytelmiin piilotetusta, kuningaskuntaa kohtaan suunnatusta kritiikistä Minna Canthin työhön tyttöjen koulutusmahdollisuuksien parantamiseksi. Miksi nämä kaksi esimerkkiä? Koska taiteen ja taiteilijoiden vaikutusmahdollisuudet jakaantuvat karkeasti jaoteltuina työssä tapahtuvaan vaikuttamiseen ja omana itsenään tapahtuvaan vaikuttamiseen. Teoksilla kuitenkin on lähtökohtaisesti suurempi vastuu vaikuttajina, tai niin sen pitäisi olla. Vaikuttamisen pitäisi kuitenkin olla teokselle sisäsyntyinen asia, eikä pakottava tarve, joka tulee ulkopuolelta. Tämä edellä mainittu, ulkopuolinen vaade vaikuttamisesta,

pitää sisällään suuren ongelman, sillä mielestäni jokainen taiteilija voi harjoittaa taidettaan vain omista lähtökohdistaan. Mikä sytyttää minut? Mikä minua ajaa? Missä minun tuleni palaa ja missä minun taisteluni käydään? Jos taide ei ole taiteilijasta kumpuavaa, se näkyy. Ja tällöin syntyy sitä kuuluisaa “käden lämpöistä kakkaa”, jolla usein viitataan taiteeseen, joka ei kosketa tai puhuttele ketään, ja yrittäessään kumartaa kaikille, päätyykin sen sijaan “esittelemään persettään” joka suuntaan. Ja tämä on pidettävä mielessä, kun valitsemme taistelujamme yhä kasvavassa sotatantereiden viidakossa. Mihin minun voimavarani riittävät, mikä vain uuvuttaa minut ja mihin minulla todella olisi jotain annettavaa? Oma kokemukseni taiteelle esitetystä vaatimuksesta yhteiskunnallisena vaikuttajana on se, että tämä vaade voi olla yksilölle melko kuormittava. Siksi haluankin korostaa ennen kaikkea taideyhteisön ja taideteosten merkitystä vaikuttajina yksilön yli. Ajattelen, että jos yksilö joutuu liialti pohtimaan taidettaan yhteiskunnallisen vaikuttajan vinkkelistä, saattaa taiteilijan teos ja taide jäädä pienemmäksi kuin mitä sen tekijöiden summa todella on. Korostaisin vapautta, jota kautta taide ja samalla yhteiskunnallinen vaikuttaminen voivat puhjeta todelliseen loistoonsa. Ulkoa asetetuissa kahleissa ei taiteen lintu voi lentää. Lisäksi uskon, että paine suuriin yhteiskunnallisiin tekoihin voi olla valtaisa, jolloin taka-alalle voivat jäädä pienemmät, mutta yhtä tärkeät vaikuttamisen hetket. Hetket, jotka tapahtuvat yksilöiden välillä, pienemmässä mittakaavassa. Kauniit kohtaamiset ihmisten välillä. Esimerkiksi teatteriyleisössä istuvan nuoren katsojan oivallus siitä, että hän haluaa näyttelijäksi. Tai elokuvan aiheuttama, ihmistä puhdistava itkuun puhkeaminen. Minulla on asiassa tavallaan myös oma lehmä ojassa, sillä en vielä ole itse valmis uhraamaan omia taiteellisia ambitioita ja tavoitteita suuremman hyvän kustannuksella. Minä olen itsekäs, haluan näytellä hienoja rooleja, ennemmin kuin tehdä ilmastonmuutosinstallaatioita. Itselleni ylivoimaisesti merkittävin palaute on tullut ystävältäni erään esityksen jälkeen: Hän kertoi, että esitys oli saanut hänet oivaltamaan jotain parisuhteensa tilasta, ja siitä että jonkin täytyisi muuttua. Se on ollut myös ensimmäinen hetki, kun olen oivaltanut edes jollain tasolla, että minun taiteellani voi olla merkitystä, ja että voin olla osa teosta, joka todella vaikuttaa ihmiseen syvemmin. Eikä yksikään henkilökohtainen kehu pääse lähellekään tätä tunnetta.

2.9. Minä ja taide

Yksi suurimmista dilemmoistani, joita pyörittelen ylipäättään taiteesta, mutta ehkä ennen kaikkea omasta taiteestani, on seuraava: koen, että taidetta glorifioidaan ja kuvataan äärimmäisen korkealentoisesti. Immanuel Kant kuvailee taidetta ja taiteilijaa seuraavasti:

“Onnistuneen taiteen kokemisessa yhdistyvät luonnon kauneuden kokemus ja elävoittävä kokemus ylevästä luonnosta. Onnistunut taideteos on välttämättä alkuperäinen, sillä sen luo nero, lahjakkuus (luonnon lahja), joka antaa taiteelle säännön. Onnistunut taideteos muotoutuu tekijässään itse syntyisesti pikemminkin luonnollisen nerouden kuin minkään määrätyn suunnitelman ansiosta. Tässä se muistuttaa yleviä - siis kauhistuttavia, mutta samalla elävöittäviä - luonnon ilmiöitä kuten korkeita kallioita, myrskyävää merta ja raivoisia putouksia”(Eldridge, 2009, s.61).

Totta helvetissä haluaisin kirkkain silmin väittää olevani luonnonlahja, nero, jonka näyttelijäntaidetta voi verrata myrskyävään mereen ja raivoisiin putouksiin. En kuitenkaan voi sitä tehdä, sillä en ajattele olevani nero, en nyt, enkä todennäköisesti vielä 30 vuoden kuluttuakaan. Ajattelen kyllä olevani lahjakas monessa asiassa, jotka voidaan linkittää näyttelijyyteen. Joissakin jopa hyvä. Jerrold Levinson pohdiskelee sitä, ovatko menestyneet taiteilijat erityinen ihmisryhmä, jolle vain on jostain laskeutunut erityisiä kykyjä, joita muilla ei yksinkertaisesti ole, vai ovatko he ihmisiä, jotka osaavat hyödyntää kaikille yhteisiä kykyjä erityisellä tavalla (Eldridge, 2009 s.113). Minä uskon jälkimmäiseen vaihtoehtoon. Minä uskon, että ihmisellä voi olla lahjakkuutta, ja todella monella onkin, mutta se ei yksinään riitä. Stanislavski kirjoittaa kirjassaan siitä, miten lahjakkuus on vain raakaa ja muokkaamatonta materiaa, joka ilman työn tekoa ja harjoittelua myös jää sellaiseksi (Stanislavski 2011 s.162). Minä olen tästä samaa mieltä, ja koen jopa hetkittäistä ärtymystä siitä, että niin kovin usein puhutaan lahjakkuudesta, mutta ei siitä, miten merkityksellisiä työn tekeminen ja harjoittelu ovat. Lahjakkuus on mielestäni kaksiteräinen miekka. Lahjakkuudella pääsee tiettyyn pisteeseen asti, mutta valjastaakseen koko potentiaalinsa käyttöön, lahjakkaankin täytyy oppia tekemään töitä, ja jos tarpeeksi pitkään on ratsastanut ainoastaan lahjakkuuden viitta harteillaan, voi työn teon aloittaminen olla haastavaa. Koen, että tämä on yleinen

ilmiö kaikkialla, jossa lahjakkuuden kanssa ollaan tekemisissä, selkeimpinä itselleni ovat kuitenkin urheilu ja näytteleminen.

“Niitä, joita jumalat vihaavat, heistä he tekevät lahjakkaita.” - Malla Kuuranne

Taiteilijoilla on varmasti erityistä lahjakkuutta, mutta taide ei ole lahja, joka korkeamman voiman toimesta lasetetaan vain harvoilla ja valituille. Se on ihmisen sisäinen palo, joka manifestoituu työn ja harjoittelun seurauksena taiteeksi. Hulluutta se on. Näin ajattelen, sillä esimerkiksi omalla kohdallani koen, että voisin olla jollain muulla alalla tasaisemmin onnellinen. Elää seesteisempää elämää, jossa varmasti kokisin onnellisuutta. Mutta en täyttymystä, sillä sisäinen tuleni pakottaa minut taiteen pariin.

Vaikka meuhkaan taiteesta ja sen ainutlaatuisuudesta, käyn sisälläni Jaakobin painia omasta taiteestani ja sen merkittävytydestä. En nimittäin arvosta omaa taidettani samalla tavalla kuin muiden. En siinä mittakaavassa, uskomattomana voimana, joka voi eheyttää ihmisen sielun. Kyse on mahdollisesti taas ymmärtämisestä. En ymmärrä oman taiteeni arvoa. Toisaalta onko se mahdollistakaan? Ehkä se ei ainakaan olisi hyvästä ihmiselle. En myöskään ole itse koskaan kokenut suuremman voiman läsnäoloa, joka olisi laskeutunut minuun ja synnyttänyt taiteeni. Se on ollut enemmän lähtöisin minusta itsestäni, omista itsekkäistä syistäni, omista traumaistani ja haluistani. Richard Eldridgen kritiikki Kantin, Levinsonin ja Dickien teorioihin taiteen ja sen olemassaolon merkityksestä osuu mielestäni naulan kantaan. Eldridge kritisoi teorioiden tapaa antaa “inhimillisistä pyrkimyksistä korkealentoisia kuvauksia, joita ei voi todentaa empiirisesti” (Eldridge, 2009 s.26). Olen Eldridgen kanssa samaa mieltä. Koetetaan antaa uskomattoman hienoja kuvauksia taiteen synnystä ja siitä, miten se on luotu. Itse ajattelen, että inhimilliset pyrkimykset ovat lähempänä totuutta. Minä haluan tulla näkyväksi. Minä haluan tulla kuulluksi. Minä haluan antaa jotakin. Minä haluan kokea ja minä haluan koskettua, mutta haluaisin myös olla kykeneväinen koskettamaan. Ongelma kuitenkin on se, että on olemassa asioita ja ongelmia, jotka voivat tuntua ihmisille liian suurilta ja ylitsepääsemättömiltä. Tällöin voi olla vaikeaa uskoa tai ymmärtää taiteen mahdollisuuksia. Köyhälle yksinhuoltajalle, joka elättää itsensä lisäksi kolmea lasta kädestä suuhun joka kuukausi, voi olla vaikeaa nähdä tilanteen ratkaisun löytyvän Ateneumista tai Kiasmasta, jotka kuitenkin pyörivät valtion rahalla. Miksi se

raha ei mene hänen lapsiensa ruokkimiseen, vaan huivikaulaisten elostelijoiden taidेरunkkaukseen? Olen itse kuitenkin sitä mieltä, että taide todella on mahdollinen pelastaja, ei ehkä konkreettisesti rahapulaan, mutta voimaannuttamaan sielua, sydäntä ja mieltä.

“Tuntuu tärkeältä pitää kiinni ajatuksesta, että meillä on syviä pyrkimyksiä merkityksellisyyteen ja, että yritämme ilmaista niitä muuttuvissa yhteiskunnallisissa oloissa”. (Eldridge, 2009 s.268).

3. TARINA JA TUNNE

Miksi sitten tarina kiinnostaa minua? Miksi haluan lukea tarinaa, tai ainakin itse kehitellä jonkin tarinamuotoisen narratiivin? Uskoakseni tämä on ihmiselle melko tyypillistä. Keskustelin aiheesta psykologiaa yliopistolla opiskelevan ystäväni kanssa, ja hän suosittelee psykologi Dan P. McAdamsin kolmitasoiseen persoonallisuusmalliin tutustumista. McAdamsin kolmitasoinen persoonallisuusmalli koostuu, yllätys yllätys, kolmesta tasosta, joiden hän uskoo luovan ihmisen koko persoonan. Ensimmäiseen tasoon kuuluu ihmisen “taipumukselliset piirteet”, joihin kuuluu ajasta, paikasta, tilanteesta ja roolista riippumattomat asiat, joita voi kuvailla ikään kuin “biologisina” yksilön ominaisuuksina. Tällaisia ominaisuuksia ovat esimerkiksi persoonallisuuden piirteet sekä temperamentti. Ne kertovat siitä, millainen yksilö on, millaisia toimintamalleja hänellä on, miten hän ajattelee eri asioista ja tilanteista, ja siitä millaisia tunteita ne yksilössä herättävät. Näihin piirteisiin totta kai kulttuurilla on vaikutus. (Metsäpelto & Feldt, 2009 s.23-24). Toiseen tasoon kuuluvat tyypilliset sopeutumistavat, jotka taas ovat sidoksissa paikkaan, aikaan, tilanteeseen ja eri rooleihin kyseisissä tilanteissa. Nämä ilmenevät persoonallisuudessa esimerkiksi henkilökohtaisina tavoitteina, arvoina sekä selviytymismekanismeina. Ne ovat vahvasti tilanteeseen sidottuja, muuttuvia ja herkemmin kulttuurin vaikutuksille alttiita. (Metsäpelto & Feldt, 2009 s.24-25). Kolmas taso on nimeltään tarinamuotoinen identiteetti, joka on persoonallisuuden sisäistetty, koko ajan kehittyvä tarina, jonka ihminen itsestään ja elämästään tuottaa. Tarinamuotoinen identiteetti alkaa rakentua aikuisuuden kynnyksellä ja on erityisesti aikuiselle tärkeä osa identiteetin ymmärtämisessä. Lapsena temperamentti ja piirteet toimivat identiteetin määrittelijöinä, kun taas aikuisiällä identiteetin syventäminen tapahtuu nimenomaan yhdistämällä siihen tarinamuotoisen elämäntarinan. Tarinamuotoinen identiteettitaso saa ihmisen pohtimaan sitä, kuka hän on, miten hänestä on tullut tällainen, mistä hän tulee ja mihin hän on menossa. Se tekee ihmisen elämästä ymmärrettävän ja yhtenäisen ja luo jatkuvuuden ja tarkoituksellisuuden tunnetta elämään. (Metsäpelto & Feldt, 2009 s.25-26).

Eli me siis luomme suuren osan identiteettiämme tarinamuotoisena, jopa suurimman ja merkittävimmän osan aikuisikäme identiteetistä. Ihmisellä on siis selkeä sisäsyntyinen tarve tarinalle, jotta voisimme ymmärtää itseämme, toisiamme, elämääme ja

maailmaamme. Vaikuttaisi myös olevan niin, että tarinamuotoon laitettut asiat jäävät mieleemme paremmin. Aivomme vaativat tarinaa.

3.1. Muistin toiminnasta

Katsoin Netflixistä dokumenttisarjasta "Pikakuva: mielen salat" ensimmäisen jakson: muistot. Dokumentti käsittelee sitä, miten ihmisen muisti toimii ja mitkä alueet aivoissa aktivoituvat ihmisen muistin toimiessa. Mielenkiintoisen dokumentista tekee se, miten tarina ja mielikuvitus ovat yhteydessä aivojen toimintaan muistaessa. Ihmisen muisti jaetaan sensoriseen muistiin, lyhytkestoiseen työmuistiin ja pitkäaikaiseen säiliömuistiin. Sensorinen muisti on ihmisen aistimuistojen säilytyspaikka, josta asiat etenevät työmuistiin, jossa asiat säilyvät joitakin sekunteja ja joka on suuresti yhteydessä tarkkaavaisuuteen. Riittävällä toistolla ja kertauksella ne voivat siirtyä säiliömuistiin, jossa asiat voidaan säilöä pysyvästi. Nämä kaikki muistin osa-alueet kuitenkin toimivat lomittain yhtä aikaa ja yhdessä. Nyt keskityn kuitenkin säiliömuistiin, joka jakautuu deklarativiseen ja proseduraaliseen muistiin.

Deklaratiivinen muisti on vastuussa tiedoista ja tapahtumista, kun taas proseduraalinen muisti on vastuussa fyysisistä taidoista. Deklaratiivinen muisti jakautuu vielä semanttiseen muistiin ja episodiseen muistiin, joista semanttinen muisti on vastuussa esimerkiksi faktoista, päivämääristä, luvuista ja sanoista eli niin sanotusta yleistiedosta, kun taas episodinen muisti vastaa omakohtaisista kokemuksista. Muistot eivät kuitenkaan tallennu vain yhteen paikkaan eivätkä aivot aktivoitu vain yhdessä osassa. Otetaan esimerkiksi soittajan aivoihin tallentuva muisto musiikkiesityksestä: sellon ääni tallentuu auditorisessa aivokuoressa, jouset sormien alla päälakilohkon takaosassa, ystävän kasvot yleisössä fusiform -poimussa ja ramppikuume mantelitulmakkeessa. Kun soittaja muistelee tapahtumaa, aivojen eri osa-alueiden tallentamat muistijäljet yhdistyvät aivojen mediaalisessa ohimolohkossa. Siellä sijaitsee myös hippokampus eli aivoturso, joka on äärimmäisen tärkeä toimija muistin kannalta, sillä sinne tallentuu ensimmäisenä omaelämäkerralliset muistot. Mutta miksi minä löpisen jostain muistin toiminnasta? Ihmisen henkilökohtaisiin muistoihin vaikuttavat oleellisesti kolme asiaa:

- **Emootio:** ihminen muistaa paremmin asian, johon hänellä liittyy jokin henkilökohtainen emootio eli tunnemuisto. Kuitenkin myös toisen ihmisen tunne saa ihmisen muistamaan paremmin. Dokumentissa käsiteltiin tutkimusta, jossa ihmisille oli

näytetty sarja kasvokuvia. Näytetyistä kuvista parhaiten mieleen jäivät ne, joissa kuvassa esiintyvällä ihmisellä oli jokin näkyvä tunnetila.

“Tunnekokemuksessa manteliumake, aivojen tunnekeskus aivoturson vieressä, kiihdyttää aivoturson toimintaa. Tällöin muistosta tulee yksityiskohtaisempi ja tarkempi.” (Donna Rose Addis, hermotutkija, Netflix –dokumentissa Pikakuva: mielen salat, Jakso 1: Muistot, 2019).

- **Paikka:** Aivotursossa on soluja, jotka reagoivat aikaan ja paikkaan. Esimerkiksi WTC -iskujen aikaan ihmiset muistivat tarkimmin sijaintinsa iskujen tapahtuessa. Mielenkiintoista on myös se, että aivoturson on mahdollista kasvattaa kokoaan. Saadakseen taksilupansa, Lontoon taksikuski on läpäistävä 100 vuotta vanha “knowledge” -testi, jossa pitää muistaa kaikki Lontoon yli 25 000 katua. Testin reputaneilla aivoturso oli säilynyt samankokoisena, kun taas testin läpäisseillä kuljettajilla aivoturso oli kasvanut. Miksi tämä sitten on näyttelijälle mielenkiintoista ja merkittävää? Pohdin testin tuloksia ja päädyin ajatuksissani seuraavanlaiseen mahdolliseen skenaarioon: Tällä tiedolla voi olla mielenkiintoisia mahdollisuuksia myös näyttelijäntaiteeseen liittyen. Jos aivoturso kerran näyttelee tärkeää roolia ihmisen tunnemuistoissa ja omaelämäkerrallisten muistojen ensimmäisenä tallennuspaikkana, voiko sen potentiaalisesta kasvusta olla hyötyjä näyttelijälle, joka ammentaa työhönsä aineksia omista tunne- ja omaelämäkerrallisista muistoistaan?

- **Tarina:** Tarinan muodossa oleva tieto välittyy paremmin aivoihimme. Tarina on myös asia, jota ammattimuistajat käyttävät apunaan. Dokumentissa haastatellaan muistimestari Yanjaa Wintersoulia. Hän pitää hallussaan seuraavia muistikilpailujen maailmanennätyksiä:

- 5min aikana opeteltuja kuvia: 360 kappaletta
- 15min aikana opeteltuja kasvoja ja nimiä: 212 kappaletta
- 5min aikana opeteltuja sanoja: 145 kappaletta

Dokumentissa hänet haastetaan opettelemaan 500 numeron sarja kymmenessä minuutissa. Wintersoul kertoo käyttävänsä tarinamuotoista muistisääntöä, jossa hän muuntaa mielessään kolmen numeron sarjan kerrallaan, sitä visuaalisesti muistuttavaksi sanaksi. Esimerkiksi numerot 539 hän muuntaa SAG –sanaksi(eng. roikkua) ja 166

TBB-kirjaimiksi. Näistä hän muodostaa mielikuvan “roikkuvaihoinen mies tabboulehin peitossa (hän muuntaa TBB-kirjainyhdistelmän tabbouleh-sanaksi). Wintersoul kertoo, että hän muistaa paremmin inhottavan mielikuvan. “Kaikki tällainen tunteisiin vetoava järkyttää aivoja”. Hän rakentaa sanoista tarinan, jonka sijoittaa johonkin hänelle tuttuun ympäristöön. “Tulen High Streetin metrosta. Näen roikkuvaihoinen tyyppin, joka on tabboulehin peitossa”. Kun abstraktin yhdistää tuttuun, sen muistaa paremmin.

Viidensadan numeron sarja muuttuu matkakertomukseksi. Kyse ei siis ilmeisesti ole siitä, kellä on absoluuttisesti paras muisti ja älykkyyssosamäärä, vaan siitä kuka pystyy sitomaan informaation parhaiten tarinaan ja tunteeseen. “Olemme alttiimpia muistamaan sellaiset asiat kuin satunnaiset luvut. Olemme emotionaalisia ja visuaalisia oppijoita. Sekä tarinankertojia”. Tätä lausahdusta tukee myös se mielenkiintoinen fakta, että vain kourallinen ihmisiä koko maailmassa osaa yli 20 000 piin desimaalia, kun taas Shakespearen Hamletia esitetään lukemattomissa maissa ja kaupungeissa, lukemattomien eri näyttelijöiden toimesta joka ikinen vuosi ja lähes joka ikinen ilta jossain päin maailmaa ongelmitta. Hamletin repliikeissä on lähes 50 000 merkkiä. Tietenkään numeroita ja kirjaimia ei voi aukotta vertailla, mutta jotakin vihjettä ja suuntaa se antaa ihmisen mielen toiminnasta.

Wintersoulin käyttämää muistamisen tapaa kutsutaan paikka-menetelmä -tekniikaksi. Minulle se tuo mieleen erään näyttelijäntaiteen metodin, sen kehittäjän ja yhden hänen harjoitteistaan: Konstantin Stanislavskin tähtioppilaan ja kirjailija Anton Tšehovin veljen Mihail Tšehovin, ja hänen kehittämänsä Tšehov-tekniikan harjoitteen kauneuden palatsin. Kauneuden palatsissa kuljetaan mielikuvituksessa kuvitteellisen talon läpi, jossa kohdataan muun muassa oma minä lapsena ja vanhuksena. Teimme harjoitteen Teatterikorkeakoulussa ensimmäisenä syksynä juuri kouluun pääsyn jälkeen. Koin harjoitteen äärimmäisen voimakkaana ja voimakkaasti. Ajattelen, että sen ensisijaisia tehtäviä on herättää näyttelijän mielikuvitusta, sekä tunnekeskusta.

3.2. Tarina versus faktat

Minulle tarinalla ja tunteella on valtava voima niin tiedon välittäjänä, vaikuttajana kuin koskettajanakin. Niillä on myös mitä ilmeisimmin kiistaton vaikutus ihmisen aivojen toiminnassa, sekä siinä miten aivot vastaanottavat informaatiota. Kuinka valtava voima tarinalla ja tunteella sitten on ihmiselle, kun aivot ottavat vastaan informaatiota?

“Tunneperäisistä muistoista jäävät tyypillisesti mieleen keskeiset asiat. Keskitymme siis kokemuksen ytimeen, jolloin voimme unohtaa yksityiskohtia, kuten hyökkääjän vaatteet”. (Donna Rose Addis, hermotutkija Netflix –dokumentissa Pikakuva: mielen salat, Jakso 1: Muistot, 2019.)

Tästä minulle on ensikäden tietoa. Olimme ystäväni Emil Kihlströmin kanssa elokuisena keskiviikkoiltana Kaisaniemen Kinopalatsissa katsomassa elokuvaa. Kymmenisen minuuttia elokuvan alkamisen jälkeen, teatterisaliin tuli sisään kolmen henkilön porukka. He vaikuttivat huumeaddikteita. He puhuivat kovaan ääneen, avasivat oluita ja rapistelivat muovipussukoitaan.. Emil pyysi heitä kohteliaasti olemaan hiljempaa. Elokuvan päätyttyä olemme nousemassa ylös penkeistämme, kun yhtäkkiä takaamme kuuluu: “Mitä vittua sä oikein hyssyttelet mua täällä?”. Emil ja lommoposkinen, harmaaihoinen ja mustahampainen mies keskustelevat, kunnes yhtäkkiä mies kääntää palavan katseensa minuun, tuijottaa hetken ja sihisee sitten: “Vittu mä vedän kylmäks tollaset kusipää”. Jostain syystä olin aivan varma, että hän vetää pistoolin vyöltään ja ampuu minut siihen paikkaan. Vetäisisin viimeisen henkäykseni sinä elokuisena iltana Kinopalatsin pimeydessä. Pistooli olikin armeijamallinen veitsi, ja minun ensimmäinen tunteeni oli helpotus, minua ei ammuttaisikaan niille sijoilleni. Nistimies lähti tökkäämään veistä kohti kaulaani. Sain vedettyä käteni vaistomaisesti kaulani suojaksi. Veitsi viiltää rystysiäni ja sen kärki uppoaa leukaperiini. Tämän jälkeen kolmikko pakeni paikalta.

Tämä on se versio tarinasta, jonka useimmin kerron. Todellisuudessa muistan aktuaalisesta tapahtumasta tarkasti vain hyökkääjän silmät, teräaseen ja tunteet, joita kehoni läpi virtasi. Ajatusketjun, jonka kävin läpi, kun nisti alkoi tavoittelemaan jotakin housujen resoristaan. Jo siinä vaiheessa, kun poliisit tulivat ottamaan lausuntoa tapahtuneesta ja pyysivät kertomaan tuntomerkkejä hyökkääjästä, en kyennyt enää varmasti kertomaan mitä hyökkääjällä oli esimerkiksi päällään. Sen kuitenkin muistan, että lähes heti poliisien lähdettyä alkoi mielessäni pirskahtelemaan ajatus siitä, miten tästä saa hienon ja jännittävän uuden tarinan kerrottavaksi. Nyt tiedän, millaista on olla tuollaisessa tilanteessa, nyt tiedän, miten itse reagoin kyseisessä tilanteessa, nyt minulla on tarkempi hahmotelma siitä, miten tuollaisen tilanteen voisi näytellä! Melko

perverssiä ajattelua, jos otetaan huomioon, että noin varttitunnin aikaisemmin minun ja mahdollisen kuoleman välillä oli vain nistin vapisevan käden koordinaatio. Jälleen liioittelen tarinaa, en oikeastaan missään vaiheessa pelännyt henkeni puolesta. Ainakaan sen jälkeen, kun irrationaalinen pelkoni pistoolista oli hälvennyt.

Ihminen mitä ilmeisimmin arvostaa tarinaa enemmän kuin faktatietoa. Tai ainakin on taipuvaisempi seuraamaan tarinaa faktan yli. Dokumentissa kerrotaan Bedfordshiren ja British Columbia yliopistojen teettämästä tutkimuksesta, jossa nuorille koehenkilöille on syötetty valemuistoja rikoksesta, jonka he olivat muka teineinä tehneet. Vain parin johdattelevia kysymyksiä sisältäneen haastattelun jälkeen, 70% koehenkilöistä tunnusti väitetyn rikoksen. Osa jopa kehitteli täysin väärä yksityiskohtaisia muistoja väitettyyn tapaukseen liittyen. Väärä muisto vahvistuu toistamalla sitä.

“Ihmiset pitävät muistoja WTC-iskuista tarkempina kuin mitä ne oikeasti ovat. Puolet muiston yksityiskohdista muuttuu vuoden sisällä. Silti valtaosa uskoo niiden olevan täysin tarkkoja. Yleensä pääkohdat muistetaan, yksityiskohdat unohtuvat, kuten se, kuka oli mukana, mitä tehtiin ja mitä tarkalleen nähtiin. Edes elämämme tärkeimmät ja oleellisimmat muistot eivät ole täydellisiä. Ne muuttuvat ja vääristyvät ajan myötä”. (Elizabeth Phelps, neurotutkija Netflix –dokumentissa Pikakuva: mielen salat, Jakso 1: Muistot, 2019.)

Näin on käynyt myös minun elokuvateatterimuistoni kanssa. Jollain tasolla uskon muistavani kaikki faktat sellaisina kuin ne todella ovat, mutta jossain sieluni sopukassa tiedän, että asia ei ole niin. Kaikki varmasti tunnistavat myös sen tilanteen, kun tarinaa kerrotaan ja ei olekaan enää niin varma keitä kaikkia oli mukana ja mitä oikeastaan tapahtui. Näissä tilanteissa itse tuppaa valitsemaan sen tarinaa parhaiten tukevan suunnan. Omaelämäkerrallinen muisti on epävaka. Ihminen harvoin muistaa oikeaa faktuaalista tapahtumaa, mitä todella on tapahtunut, vaan sen miten se asettuu kertomuksen kontekstiin. Hyvä tarina voittaa faktan.

3.3. Tarinankertoja

Ja kun minä niin rakastan tarinoita. Niiden kuuntelemista, mutta myös yhtä lailla niiden kertomista. Hyvän tarinan kertominen on yksi elämän ihanimmista asioista. Varsinkin jos sen kertomuksen ulosanti onnistuu. Kerron mielelläni omia tarinoita, sattumuksia, joissa itse olen ollut päähenkilönä. Aivan yhtä mielelläni kerron myös muiden tarinoita. Tästä joutuu välillä kärsimään lähimmät ystäväni. “Taas Joel pöllii mun tarinan” “no kerro vaan, ku kuitenkin haluat” “no kerro sä, ku osaat kertoa sen niin hyvin”.

Viimeinen lausahdus on minun kryptoniittini, joka ajaa minut tarinoimaan.

Kokemukseni siitä, että hetkittäin olen hyvä tarinankertoja, en tietenkään aina, mutta uskon onnistuvani useammin kuin epäonnistuvan. Hyvä tarina on minulle arvokkaampaa kuin faktuaalinen tieto. Tarinoita kuuluu mielestäni vähän liioitella, lisäillä, värittää, ehostaa ja vahvistaa. Antaa siihen oma sävyensä, näin tapahtumat myös pääsevät oikeuksiinsa. Tarinaa pitää vaalia, ja se pitää kertoa sille kuuluvalla painokkuudella ja arvolla.

Katsoin puolalaista “Blinded by the lights” -sarjaa HBO:lta, ja sieltä äkkäsin tämän repliikin. Kohtauksessa rikollispomo kertoo tarinaa, jonka hänen apurinsa keskeyttää:

“Älä koskaan keskeytä tarinaa. Älä koskaan keskeytä tarinankertojaa. Jos istuisimme nuotion äärellä tuhansia vuosia sitten, jo ennen etruskien aikaa, lävistäisin sinut keihäällä”. Raju lausahdus, mutta kuitenkin jossain siellä totuuden kuuluisa siemen itää. Tarinoita ja tarinankertojia on arvostettu valtavasti läpi ihmiskunnan historian.

“Luuletteko, että on helppoa kertoa tarinoita siten, että ihmisen kuuntelevat henkeä pidätellen?” (Stanislavski, 2011 s.107)

Ehkä jossain tämänkaltaisissa ajatuksissa piilee avain oman työni arvostukseen. Tai ainakin sen laajuuden ja hienouden ymmärtämiseen. Ja tämä koskee ennen kaikkea omaa työtä. On helppo ihaila ja arvostaa muiden työtä, käsittää ja oivaltaa näyttelemisen voima ja vaikutus kaikissa sen ansaitsemisissa sävyissä ja soinneissa. Mutta oman työn arvostaminen, ja sen voiman ja hienouden tunnistaminen ja tunnustaminen, on hetkittäin vaikeaa.

“Taideteos ja sen ilmentämä vapaa luomisvoima innoittavat yleisöä. Yleisön tiedon kyvyt `eläviä` kun heidät saadaan tuntemaan, että heillä on vastaavia voimia, jotka

samoin saattaisivat saada ilmaisunsa täydellisen onnistuneessa esimerkillisessä toiminnassa ja sen tuloksissa” (Eldridge, 2009 s.61).

Hermotutkija Donna Rose Addis kertoo Netflix –dokumentissa, kuinka emme muista kokemuksiemme jokaista yksityiskohtaa, vaan muistoon sekoittuu faktoja, muistoja semanttisesta muistista sekä aiheeseen tai tapahtumaan liittyviä ennakkotietoja, ennakkoluuloja ja uskomuksia. Addis myös kertoo, kuinka ihmisen kyky koota ja uudelleen rakentaa episodista muistia, tekee siitä myös hyvin joustavan. (Donna Rose Addis hermotutkija Netflix –dokumentissa Pikakuva: mielen salat, Jakso 1: Muistot, 2019.) Tämä uskoakseni linkittyy hyvin vahvasti myös näyttelijyyteni. Halu kertoa tarinoita, olivat ne sitten omia tai muiden tarinoita. Sisältäni kumpuava palo, joka ajaa tarinoimaan. Pakottava sisäsyntyinen tarve tarinoiden värittämiseen, jotta ne voisivat kohota täyteen loistonsa. Stanislavski kirjoittaa Näyttelijän työ -kirjassaan, että me näyttelijät olemme niin orientoituneita täydentämään tosiasioita omalla mielikuvituksellamme, että tämä tottumus kulkeutuu matkassamme työstämme arkeemme. Hän myös kirjoittaa siitä, miten arkielämässä tämä on tarpeetonta, mutta lavalla välttämätöntä. En täysin allekirjoita tätä. Tämä ehdottomasti on lavalla välttämätöntä, mutta miksei arjessakin voisi olla pientä reissun poikasta tarinoiden ihmeelliseen maailmaan. Miksi tarinan ilot ja riemut pitäisi jättää vain lavalle tai kameran eteen?

Tarinat ovat valtava rikkaus, ja minusta olisi suoranaista haaskausta jättää ne ainoastaan maksun taakse. Sitä paitsi, mitä haaskausta olisi jättää tämä valtava tarinoiden kerronnan harjoituskenttä, jota arkielämäksikin kutsutaan, käyttämättä. Väittäisin, että arjessa on paljon mahdollisuuksia ja sopukoita, joissa näyttelijällä on mahdollisuus tutkia ja kehittää omaa ammattitaitoaan. Tietysti on toinen asia, kuinka eettistä ja reilua on käyttää elämässämme kipittäviä kanssakulkijoita koekaniineinamme.

“Neroista ei kenties sanota, että he valehtelevat. He katsovat todellisuutta toisin silmin kuin me ja näkevät elämän toisenlaisena kuin me tavalliset kuolevaiset. Voidaanko heitä moittia siitä, että mielikuvitus panee heidän silmilleen milloin ruusunpunaiset, milloin

taivaansiniset, harmaat tai mustat lasit? Ja olisiko taiteelle eduksi, että he ottaisivat pois lasinsa ja alkaisivat katsoa niin todellisuutta kuin taiteellisia ideoita varjostamatta silmiään millään, nähden järkevästi vain arkitodellisuuden?” (Stanislavski, 2011 s.107-108). Stanislavski kirjoittaa ikään kuin hän ei pitäisi itseään yhtenä neroista. Näyttelijän työ -kirjassa näyttelijän työtä opettaa Tortsov -niminen hahmo, mutta Stanislavski kirjoittaa kirjan esipuheessa, että kaikki Tortsovin opetukset ovat hänen omiaan. Nerous on hänen omaansa. Tämä viittaus tuodittaa minua itseäni, sillä se on lohdullinen ja kaunis kuvaus taiteilijasta, näyttelijästä ja tarinankertojasta. Se on viero käden ojennus näyttelijöitä ja näyttelijyyttä kohtaan. Näyttelijäntaiteen neroutta. Meidän nerouttamme.

3.4. Muisti ja mielikuvitus, tarina ja tunne

Miksi sitten olen kietonut muistin niin vahvasti tarinan ja tunteen ympärille? Ne alueet ja osat aivoissa, jotka aktivoituvat ihmisen muistellessa ja muistaessa, ovat lähes identtiset niiden alueiden kanssa, jotka ovat aktiivisia, kun ihminen käyttää mielikuvitustaan esimerkiksi kuvitellessaan tulevaa. Sama uskomaton tietokone, joka kokoaa eri palasista koostuvia muistoja voi myös rakentaa uusia mahdollisia tulevaisuuden skenaarioita. Tätä uskomatonta työvälinettä ja apuria myös mielikuvitukseksi kutsutaan. Eli siis tismalleen samat asiat, jotka aktivoivat aivoja ihmisen muistaessa, aktivoivat niitä myös ihmisen käyttäessä mielikuvitusta. Eli esimerkiksi tarinan vaikutuspiirissä ollessa, olit sitten kertojana tai kokijana. Tarina aktivoi aivojamme ja kuljettaa meidät hetkiin, jotka ovat tallentuneet muistoihimme. Tarinan kiinnostavuus selittyy siis näinkin vaatimattomalla tavalla: se linkittää meidät elämämme tärkeimpien hetkien kanssa. Muistojen, jotka aivomme ovat, syystä tai toisesta, päättäneet tallentaa.

Tämä pätee yhtä lailla myös tunteeseen, jota niin kovasti rakastan. Rakkauteen nähdä toisten kokevan tunteita ja rakkauteen tuntee itse. Henkilökohtainen emotio vahvistaa muistijälkeä, mutta samaa aktivoitumista tapahtuu mielikuvitusta käyttäessä. Näillä asioilla on kiistaton yhteys. Uskoakseni se selittää myös toivettani tunteeseen katsoessani taidetta. Kun teosta katsoessani näen minua koskettavan tunteen tai hetken, aivoni aktivoituvat tuottaen tunnemuiston, joka linkittyy kyseessä olevaan taideteokseen tai siinä esiintyvään hetkeen. Uskoakseni tästä syntyy hetken tai teoksen koskettavuus, niin kutsuttu samaistumispinta. Väittäisin myös, että tässä on tieteellistä

todistusaineistoa tai ainakin jotakin suuntaa antavaa dataa siitä, miten konkreettisesti aivojen toiminnan tasolla, mielikuvitus, tarina ja ihmisen tunnemuistot linkittyvät näytellessä ja miten niiden käyttöä voi perustella näyttelijäntyössä. Jos kerran samat aivojen osa-alueet aktivoituvat ihmisen mielikuvitellessa ja muistaessa, on omista tunnemuistoista ja kokemuksista ammentaminen henkilökohtaisessa näyttelijän taiteessa lähes välttämätöntä. Mielikuvitus onkin yksi näyttelijän tärkeimmistä työkaluista. Nyt lähdetään hetkeksi seikkailulle pseudotieteen maailmaan: Jos Lontoon taksikuskien aivoturso kasvoi muisteltaessa Lontoon katuja, olisiko näyttelijän mahdollista ammentaa kasvaneesta aivotursosta aiempaa enemmän omaelämäkerrallisia muistoja, joita voisi työssään hyödyntää? Aivoturso toimi kuitenkin myös omaelämäkerrallisten muistojen ensimmäisenä säilyttäjänä.

Tarinalla ja tunteella on valtava voima ja vaikutus arjessamme, ja siinä miten aivomme käsittelevät ja prosessoivat asioita. Sen täytyy olla myös syy siihen, miksi sillä on niin valtava voima ja vaikutus taiteessa. Meidän voi olla vaikeaa samaistua valoon, lavasteeseen tai ambienssiin. Aivojen on vaikea luoda vahvaa yhteyttä valoon siten, että se herättäisi aivoissamme tunnemuiston tai saada emotionaalista yhteyttä lavasteeseen. Aivojen on huomattavasti helpompaa tehdä se tarinan tai tuntevan ihmisen kanssa.

“Taideteos ja sen ilmentämä vapaa luomisvoima innoittavat yleisöä. Yleisön tiedon kyvyt `elävoityvät`, kun heidät saadaan tuntemaan, että heillä on vastaavia voimia, jotka samoin saattaisivat saada ilmaisunsa täydellisen onnistuneessa esimerkillisessä toiminnassa ja sen tuloksissa” (Eldridge, 2009 s.61).

4. OMA NÄYTTELIJÄNTAIDE (MANIFESTO)

JOEL (25) katsoo avopuolisonsa MINTTU (25) kanssa Rantabaari -sarjaa C-More suoratoistopalvelusta. Yhtäkkiä sarjan kohtauksen taustalla alkaa soimaan melodia, joka muistuttaa huomattavan paljon Hans Zimmerin säveltämää Day One -teosta Interstellar -elokuvasta. JOEL pomppaa sohvalta ylös ja kipittää hakemaan puhelimensa keittiön tasolta. JOEL tuntee pakottavaa tarvetta näyttää MINTTULLE jotakin puhelimestaan. JOEL kaivaa Youtube -sovelluksen auki puhelimestaan ja kirjoittaa hakukenttään "Interstellar Matthew McConaughey". Ensimmäinen ehdotus on video, jonka JOEL on katsonut lukemattomia kertoja. JOEL laittaa videon pyörimään. JOEL ja MINTTU katsovat kahta kohtausta Christopher Nolanin Interstellar -elokuvasta, joissa ensimmäisessä Matthew McConaugheyn näyttelemä Cooper -niminen astronautti saa avaruuteen, jonne on jäänyt jumiin, viestit tyttäreltään Murphilta ja pojaltaan Tomilta. Jälkimmäisessä kohtauksessa Cooper on päässyt pois avaruudesta. Avaruudessa tapahtuvan ajan hidastumisen vuoksi Cooper ei ole vanhentunut juuri lainkaan, mutta hänen tyttärensä Murph makaa jo kuolinvuoteellaan. Cooper on tullut tyttärensä sairaalasängyn viereen, jossa Murph heti silmät avattuaan tunnistaa isänsä. Murph kertoo tienneensä isänsä palaavan, vaikka kukaan muu ei uskonut. Cooper kysyy mistä Murph saattoi sen tietää ja Murph vastaa "Because my dad promised me". Sohvalle käpertynyt JOEL itkee. MINTTU on huvittunut, näky on tuttu. Kerta ei ole ensimmäinen, eikä viimeinen.

MINTTU

No?

Joel

Tää on niin koskettava...Tää on niin hieno...Mä vaan haluaisin...

MINTTU

Mitä?

JOEL

Mä vaan haluaisin olla itse mukana jossain näin hienossa joskus...Näytellä noin hienosti...Koskettaa noin syvästi...

4.1. Koskettavuudesta ja subjektiivisuudesta

Tämä tiivistää pyrkimykseni näyttelijänä. Tunteen ja tarinan esille tuominen ovat näyttelijäntaiteeni kulmakivet. Sitä kohti pyrin. Haluaisin olla kykeneväinen antamaan ihmisille samankaltaisia kokemuksia omalla työlläni kuin mitä olen itse elokuvista, teatterista ja sarjoista saanut. Kertoa upeita tarinoita, koskettaa ja kutkuttaa. Oli se sitten minkä tahansa reaktion tai tunteen muodossa. Mutta mikä sitten koskettaa? Mitä voin näyttelijäntaiteessani tehdä, jotta tämä onnistuisi? Itselläni se liittyy aina samaistumispintaan ja ihmisen sen hetkinen elämäntilanteeseen. Asioihin, jotka ovat ihmiselle läsnä omassa elämässä. Esimerkiksi Liikunnan ilot -esityksessä, jossa olin mukana, oli kohta, jossa Suvi Blickin näyttelemä isä -hahmo pitää monologin kuolleen tyttärensä arkun äärellä. Tähän yhden ohjaavan opettajan kommentti oli, että hänelle tämä on koskettavin kohta tänä päivänä. Ennen asia ei välttämättä olisi ollut niin, mutta isäksi tulonsa jälkeen, kaikki isyyteen liittyvä on koskettanut häntä poikkeuksellisen paljon. Toisaalta uskon, että monilla meistä on myös hieman irrationaalisia, "heikkoja pisteitä", jotka koskettavat. Oma "heikko pisteeni" linkittyy myös isyyteen ja isiin liittyviin asioihin. Vaikka minulla ei olekaan mitään kokemusta isyydestä, siihen liittyvät asiat koskettavat minua valtavasti. Isät taas selittyvät helpommin, sillä minulla on isä, joka sattuu olemaan aivan fantastinen sellainen, ja uskon, että juuri siitä syystä isät koskettavat.

Palaamme subjektiivisuuteen. Uskon että meillä kaikilla on omat pisteemme, jotka resonoivat meissä. Kuten jo aiemmin olen todennut, uskon tämän linkittyvän vahvasti omaan elämäнкаareemme, ja sattumuksiin, joita elämä on tiellemme tiputellut. Tämä tarkoittaisi sitä, että näyttelijällä on melko rajalliset vaikuttamisen mahdollisuudet, jos koskettuminen on niin vahvasti kiinni katsojan omassa subjektiivisessa kokemusmaailmassa. Mielestäni tällöin näyttelijälle jää vain yksi mahdollisuus. Luoda omalla työllään katsojalle parhaat mahdolliset puitteet koskettumiselle. Tehdä työnsä siten, että katsoja saa varmasti mahdollisuuden koskettua, että tämä resonoinnin mahdollisuus ei jää ainakaan kiinni näyttelijästä. Välittää tarina ja tunne parhaalla mahdollisella tavalla, jotta katsoja saa mahdollisuuden samaistumiselle.

4.2. Teoksesta

Mielestäni näyttelijän on annettava kaikkensa teokselle ja roolilleen, ja antauduttava niiden vietäväksi. Hänen on jätettävä oma egonsa ja omat henkilökohtaiset motiivinsa taka-alalle, varsinkin jos ne yrittävät tunkea roolin ja teoksen edelle. Totta kai koen, että on hienoa, jos teoksen raameissa pääsee näyttelemään mahdollisimman monipuolisesti ja laajasti, paljastaen suuren osan omaa osaamistaan ja potentiaaliaan. Mutta mielestäni tämä ei saa olla lähtökohta, kun teosta lähdetään tekemään, vaan se tulee mukana, jos teoksen maailma sen synnyttää ja sallia. Tehdessäni teatteri Takomolle Liikunnan ilot -esitystä, mietin pitkään erilaisia keinoja, miten saisin tehtyä roolini jotenkin toisin kuin miten olen oman kokemukseni mukaan tuon kaltaisia rooleja tehnyt. Sivuosaa, jossa on pieni veto komiikkaan ja hauskuuteen. Tämä on rooli, johon koen usein putoavani. Tästä henkilökohtaisesta kamppailusta johtuen taistelin jonkin aikaa teosta vastaan koettaessani tarjota roolista erilaista, vähemmän koomista, hahmoa. Kohtaukset ja hahmo toimivat kohtalaisesti, mutta niistä silti puuttui jotain. Sisälläni kuulin pienen äänen, joka rimpuili ja tempoili, yrittäen kertoa minulle, että minun pitäisi antaa periksi. Luovuin vastaan räpistelystäni vasta teatterinjohtaja Akse Pettersonilta saadun palautteen jälkeen. Petterson sanoi, että rooli on menossa hyvään suuntaan ja että minun tulisi rohkeasti mennä kohti koomisuutta sitä pelkäämättä. Esitys tarvitsee sitä. Ja sitähän minä olin pelännyt. Koomisuutta ja komiikkaa, joka itselläni tulee aika luonnostaan. Tämän jälkeen luovuin omista toiveistani roolia kohtaan ja annoin sen teoksen vietäväksi, ja sehän avasi roolin uuteen lentoon. Tässä minulle konkretisoitui hyvinkin selkeästi se, että kun teoksen asettaa ensimmäiseksi prioriteetiksi, se usein

myös palvelee omaa roolia. Ajatus, jota olen kantanut jo pitkään mukaanani työssäni. Mutta kuten kovin usein, tämä ajatus tarvitsi todella selkeän konkretian esimerkin itselleni, jotta se todella kristallin kirkkaasti piirtyi maailmaani. Ajatuksia ja periaatteita on suhteellisen helppo ylläpitää, mutta vasta tosipaikan tullen ne todella punnitaan. Näyttelijän on vain yksinkertaisesti heittäydyttävä roolinsa ja teoksen vietäväksi, ja antaa niiden kuljettaa.

4.3. Sinä päivänä, kun luoja teki koronan

Koskaan ei voi tietää mitä tuleman pitää. Tästä sain ravistelevan kokemuksen tänä keväänä, kun kuusi viikkoa harjoitellun esityksen, jossa minulla oli merkittävä, erilainen ja rakas rooli, esityskausi peruttiin koronaviruksen vuoksi. Esitys oli hyvin perinteistä puheteatteria, jossa saa jumalauta näytellä. Tätä ihanaa turboahdettua elämää, jossa näyttelijät todella pääsevät vetämään. Teatteria, joka on minulle hyvin rakasta. Näytelmä oli hieno ja sen tarina tärkeä. Esityksessä ja sen tarinassa ääneen pääsivät henkilöt, jotka aika harvoin, jos koskaan, pääsevät teatterinlavalla ääneen. Esitys sisälsi yli 30 kohtausta, paljon vaihtoja ja tekstiä. Koen, että esitys sisälsi kaksi näytelmää, toinen oli itse tekstivetoinen näytelmä ja toinen yhtä vaativa esitys oli koko vaihtoruljanssi, jota näyttelijät pyörittivät siinä näyttelemisen ohessa. Esityksen aihe oli painava ja kuljetukseltaan vaativa näyttelijöille. Esitys sisälsi paljon raskaita aiheita aina isättömyydestä, äidin ja puolison kuolemasta, raskauden ja yksinhuoltajuuden kautta lapsen huostaanottoon sekä päihde- ja mielenterveysongelmiin. Prosessimme oli vaativa ja voimia kuluttava. Uskoakseni ensi-illan lähestyessä useampi työryhmän jäsen pohti vakavissaan, saammeko esitystä valmiiksi ensi-iltaan. Itse ainakin, ensimmäistä kertaa koskaan, olin asiasta todellisesti huolissani. Saimme esityksen kuitenkin lopulta raiteilleen viimeisessä ennakossa, ja vielä ensi-ilta päivänä tehty kakkospuoliskon tekninen läpimeno viimeisteli esityksen valmiiksi. Ensi-ilta meni hyvin ja esityksemme oli matkalla kohti onnistuneen esityksen auvoista satamaa. Ensi-illan jälkeen saimme paljon hyvää palautetta niin esityksestä, sen tekstistä kuin näyttelijäntyöstäkin. Ensi-ilta juhlissa koko työryhmä oli todella hyvissä tunnelmissa, olimme taistelleet hurjasti ja saavuttaneet hienon työvoiton. Sitten seuraavana päivänä korona iski toden teolla, ja pikkuhiljaa tilanne eteni siihen pisteeseen, että lähes kaikki Suomen teatterit sulkivat ovensa yksi kerrallaan. Me mukaan lukien. Kuuden viikon upea taistelu päättyi ensi-illan jälkeen, ja hienon esityksemme esityskaari jäi yhden esityksen mittaiseksi. Kuuden

viikon intensiivinen ja vaativa rutistus valui sormiemme välistä kadotukseen. Esitys ja roolini, joista molemmista olin lopulta äärimmäisen ylpeä. Esitys ja rooli, joille olisin suonut huomattavasti pidemmän elinajan, jotka olisin halunnut päästä näyttämään ihmisille.

4.3.1. Monnin pelosta

Oma roolini oli Moona –hahmon isäpuoli Monni, joka on ammattirikollinen. Rooli, jollaista en ole koskaan ennen päässyt näyttämään. Rooli, joka oli hyvin erilainen verrattuna rooleihin, joita olen aiemmin päässyt tekemään. Rooli, joka asetti minulle paljon haasteita ja kysymyksiä. Kuinka näyttelen uskottavasti noin neljissä kymmenissä olevaa ammattirikollista ja isäpuolta, hahmoa, jonka maailmaan itselläni on hyvin vähän kosketuspintaa? Tämä oli rooli, johon paneuduin äärimmäisen intensiivisesti, koko sydämelläni, sielullani, mielelläni ja ruumiillani. Rooli, josta tuli äärimmäisen tärkeä ja rakas itselleni. Rooli, jota myös suuresti pelkäsin. Roolihahmo oli todella impulsiivinen, äkkipikainen ja aggressiivisuuteen taipuva, ja tutkin niitä puolia itsessäni todella paljon. Lisäksi roolin kaari oli mielestäni hieno ja tunnerikas, täynnä hienoja nyansseja. Mutta mitä jos minä epäonnistun? Mitä jos nyt mokaan tämän upean mahdollisuuden, jonka ohjaajamme Ona Korpiranta on minulle antanut? Nämä ajatukset riivasivat minua aina esityskauden kalkkiviivoille asti. Ensimmäistä kertaa näyttelijäntaiteen taipaleellani aloin kyseenalaistaa itseäni ja omia kykyjäni. Oliko minussa riittävästi aineksia tämän roolin näyttämiseen? Enkä nyt missään nimessä tarkoita, että en olisi ennen ollut epävarma itsestäni ja työstäni, se kutsumaton vieras saapuisi aina vesittämään itsetuntoani kuin mörkö konsanaan muumimamman kukkia tappamaan. Yleensä pahin piikki iskee siinä parisen viikkoa ennen ensi-iltaa: “Olen paska näyttelijä, kaikki mitä teen on paskaa, ehkä pitäisi hukuttautua paskaan”. Epävarmuus vaanii aina, mutta tässä tapauksessa tarkoitan sitä konkreettista asiaa, että epäilin osaamistani näyttellä tätä roolia. Ehkä en vain tiedä miten tämä näytellään, sillä useimmiten on jollain hajulla, edes päässä, siitä, miten tämän pitäisi mennä. Tietysti on asia erikseen, miten toteutus sitten luonnistuu.

Tämä oli todella pysäyttävä ja raastava hetki omassa näyttelijyydessäni. Koen nimittäin, että lähes jokainen näyttelijä uskoo, tai haluaa uskoa, olevansa kykeneväinen näyttämään minkä tahansa roolin, joka hänen tielleen heitetään. Mielestäni se onkin

ainut oikea tapa tätä työtä lähestyttäessä, jotta näyttelijä voi uudistua, ja löytää uutta omassa työssään. Mielestäni tyytyminen johonkin ennalta hyväksi havaittuun, johtaa sammaloitumiseen ja siihen, että todellista näyttelijäntaidetta ei enää synny. Tutkimusmatka päättyy ja jotakin kuolee sisältä, jokin pilke, jolloin jäljelle jää vain vanhaa toistava kuori. Kaavoihin kangistuminen on yksi suurimmista peloistani näyttelijäntaiteessani. Vaikka kuinka hyvin näyttelisit jonkinlaista, tietyn tyyppistä roolia ja saisit siitä kiitosta, pidemmän päälle se ei enää pidä taiteesi paloa ja liekkiä elossa. Haluaisin näytellä täysin erilaisia rooleja erilaisissa produktioissa. Pitää itseni ja työni raikkaana katsojille ja taiteelle. Mutta pitääkseni työni mahdollisimman mielekkäänä ja rakkaana myös itselleni. Sillä sitä en halua menettää, paloani ja rakkauttani näyttelymiseen. Yhtä elämäni suurimmista rakkauksista.

4.4. Totuudellisuudesta

Miten sitten kävin taistoon tätä näyttelijäntaiteen Monni –Hydraani vastaan? Konstantin Stanislavski puhuu kokevasta näyttelijäntaiteesta, jossa näyttelijä joutuu roolinsa ja näytelmän valtaan, alitajunnan kuljetettavaksi, jolloin “hän tahdostaan riippumatta elää roolin elämää huomaamatta miten tuntee, ajattelematta mitä tekee, ja kaikki syntyy spontaanisti”(Stanislavski, 2011 s.54). Itse samaistun tähän vahvasti, enkä nyt tarkoita mitään henkien vallassa riehumista ja oman itsensä kadottamista, sitä, että ei enää totella omaa nimeään, ainoastaan roolihahmon. Vaikkakin huomasin Monnin -roolia tehdessäni, että se hiipi osittain siviilielämäni. Tajusin jossain vaiheessa harjoituskauden loppupuolella, että minusta oli tullut äkkipikaisempi ja impulsiivisempi myös kotona, vastailin esimerkiksi normaalia herkemmin todella terävästi avopuolisoni Mintun esittämiin kysymyksiin kotonamme. Lisäksi esityksessä käsiteltävät raskaat aiheet apeuttivat yleistä tunnelmaani myös arjessa, eivät radikaalisti, mutta siten, että ero normaaliin oli selkeästi havaittavissa. Itse voin elää tämän asian kanssa. Mielestäni on ymmärrettävää, että työt seuraavat kotiin, niinhän tapahtuu käsittääkseni kaikissa ammattikunnissa. Tietysti on eri kysymys kuinka raastavaa tämä voi olla esimerkiksi parisuhteen toiselle osapuolelle.

Samaistun Stanislavskin ajatukseen, mutta en välttämättä täysin kirjaimellisessa muodossa, itse ainakin muotoilisin sen toisin. Minulle kokeva näyttelijäntaide perustuu ennen kaikkea läsnäoloon, ja tilanteessa ja hetkessä elämiseen. Nämä ovat

näyttelemisen kulmakiviä. Sen hetken, kun kohtaaminen tai näytelmä ovat käynnissä, on tapahtumien oltava näyttelijälle totta, tai ehkä vielä tarkemmin, hänen roolihahmolleen totta. Tämä on se pyrkimys, jota kohti näyttelijän kuuluisi mielestäni kurkottaa. Pyrkimys totuudellisuuteen. Stanislavski kirjoittaa totuudellisuudesta tarkoittaen sitä, että asioiden tulisi tapahtua näyttämöllä totuudenmukaisesti, kuten ne tapahtuisivat arkielämässäkin, jopa siihen asti, että näyttämöllä tapahtuvat asiat ovat arkipäiväisiä ja naturalistisia. Olen tästä samaa mieltä, mutta itse näen asian niin vahvasti kontekstisidonnaisena. Koen, että teoksen tyylilaji voi olla todella kaukana arkisuudesta ja naturalistisuudesta aina siinä määrin, että tilaa arkisuudelle ja naturalistisuudelle ei yksinkertaisesti ole. Ainakaan siten, että se palvelisi teosta parhaalla mahdollisella tavalla. Tästä syystä totuudellisuus minulle liittyy ennen kaikkea siihen, että näyttelijän täytyy näytellä roolinsa totuudellisesti. Siten, että uskoo hahmoonsa ja hänen elämäänsä näyttämöllä. Että asiat ovat hahmolle totta. Tämän täytyy näkyä näyttelijän työssä, roolin koosta riippumatta. Oli kyseessä sitten komedia, tragedia, farssi tai draama. Näyttelijä ei saa koskaan päästää itseään helpolla. Asiat voivat olla helppoja ja tuntua helpoilta, ja hyvä niin, mutta näyttelijä ei voi itse tehdä sitä päätöstä. Päästää itseään helpolla. Minä ajattelen, että vain silloin katsoja voi samaistua roolihahmoon, surra ja iloita hahmon kanssa, elää hahmon mukana ja välittää siitä, näin ollen koskettua. Katsojan täytyy kyetä näkemään totuudellisuus näyttelijän työssä, ihminen sisällä, joka elää ja kokee. Näyttelijän täytyy luoda ihmishengen elämä roolihahmon sisälle (Stanislavski, 2011 s.56).

4.5. Ymmärryksestä ja empatiasta

Tässä kuvaan astuu, yksi näyttelijän tärkeimmistä työkaluista, empatia. Minulle itselleni empatia on voima, joka laittaa näyttelijässä kaiken liikkeelle. Halu ymmärtää toista ihmistä, sitä miksi hän toimii ja käyttäytyy siten, miten hän toimii ja käyttäytyy. Minulle itselleni näytteleminen on pyrkimistä toisen ihmisen nahkoihin tai kuten ystävänä ja kurssilaiseni Sara Paasikoski sen muotoili: "Oman kehoni lainaamista, jotta sinun tarinasi voidaan kertoa". Mielestäni näyttelijän on pyrittävä ymmärtämään roolihahmoaan, hänen maailmaansa ja motiivejaan, jotta hän voi parhaalla mahdollisella tavalla asettua roolihahmonsa nahkoihin. Tämän onnistumiseen vaaditaan empatiaa ja halua ymmärtää. Miten sitten tätä kohti voisi päästä? Stanislavski kirjoittaa apukysymyksistä, joita näyttelijä voi käyttää päästäkseen lähemmäs roolihahmonsa

maailmaa. Milloin, missä, mistä syystä ja mitä varten roolihahmosi on siinä pisteessä elinkaartaan, kun sinä alat hänen tarinaansa kertomaan? Samankaltaisia apukeinoja on tarjonnut rakas puheenopettajamme Malla Kuuranne, kun näyttelijä hyökkää tekstianalyysin kimppuun: Kuka, kenelle, miksi, mihin pyrkien, miten, missä tilanteessa ja tilassa ja mistä näkökulmasta? Itse olen kokenut nämä apukysymykset roolihahmoihini paneutuessani äärimmäisen arvokkaiksi, hyödyllisiksi ja tärkeiksi. Näiden lisäksi olen käyttänyt yhdysvaltalaisen näyttelijäntaiteen opettaja Scott Millerin antamia apukysymyksiä: Miten hahmoni antaa, miten hän ottaa, miten hän haluaa, miten hän kieltäytyy, miten hän pitää kiinni omastaan ja miten hän luopuu? Scott Miller piti kaksi viikkoa kestäneen näyttelijäntaiteen maisterikurssin Teatterikorkeakoululla, jonka olen kokenut yhdeksi parhaista kursseista koko viiden vuoden aikana. Samoin kuin vapaavalintainen kaksi viikkoa kestänyt Tanya Weinsteinin pitämä Stanislavski -kurssi, jolla olin ollessani toisella vuosikurssilla Teatterikorkeakoulussa.

4.6. Vapaudesta ja elämisestä

Uskon kuitenkin, että empatian ja ymmärryksen lisäksi tarvitaan tietoa, josta oli paljon puhetta Tanya Weinsteinin Stanislavski –kurssilla. Weinstein on itse opiskellut näyttelijäksi Pietarin valtiollisessa teatteritaiteen akatemiassa, joka on vanhin ja suurin Venäjällä toimiva teatteritaiteenlaitos, ja jolla on pitkä historiallinen perinne Stanislavskin näyttelijäntaiteenmetodin opetuksessa. Weinstein kannusti meitä opiskelijoita tarkkailemaan ja tutkimaan omaa elämäämme, sen tilanteita ja hetkiä, ja sitä miten käyttäydymme ja reagoimme niissä. Määritellä niitä asioita, joita itse kokee ja tuntee kulloisessakin tilanteessa. Scott Miller puhui siitä, kuinka usein ne tunnetilat, joiden näyttelemisen tuntuu vaikealta tai ahdistavalta, ovat meille itsellemme selvittämättömiä tunteita. Asioita, joita näyttelijän tulisi ensin käsitellä omassa yksityiselämässään voidakseen näytellä ne vapaasti näyttämöllä tai kameran edessä. Meidän täytyy ensin selvittää, keitä itse olemme ja miten itse reagoimme asioihin, ja sitä kautta tutkia keitä muut ovat. Ymmärtääkseen muita, pitää ensin ymmärtää itseään. Weinstein kannusti meitä olemaan impulsiivisia ja avoimia myös arjessamme, jotta voimme oppia olemaan sitä myös näytellessä. Viemään tunnereaktioitamme äärirajoille, jotta voisimme ikään kuin venyttää tunteitamme ja niiden rajoja, oli paikka sitten mikä tahansa. Ääriesimerkki olisi, että jos kaupassa alkaa vituttamaan, veisi sen tunteen vain äärimmilleen, riehuisi ja paiskoisi kaupassa naama punaisena. Hän myös puhui paljon

siitä, miten haasteellista ja vaativaa tämä kaikki voi olla ihmissuhteille. Hän itse kuitenkin kokee tämän välttämättömyydeksi. Weinstein myös kertoi esimerkin siitä, kuinka heillä Venäjällä, koulun ajaksi, kaikkien opiskelijoiden oli katkaistava kaikki ihmissuhteensa aina perheestä lähtien. En allekirjoita kaikkea, mitä Weinstein on sanonut ja ajatellut, mutta tämän kahden viikon aikana ymmärsin valtavia asioita näyttelämisestä. Oma näyttelijäntaiteeni aukesi kurssilla johonkin uuteen kukoistukseen. Heitin roskakoriin kaikki ennakkoluuloni, pelkoni ja ajatukseni siitä, mitä näytteläminen on ja mitä sen pitäisi olla, ja ikään kuin vapauduin. Jokin Stanislavskin metodissa ja ajatusmaailmassa resonoi minussa. Ymmärsin monia konkreettisia esimerkkejä ja näyttelijäntaiteen työkaluja aivan uudella tavalla. Niitä oli varmasti avattu minulle jo aiemminkin, mutta siellä, siinä muodossa, miten Stanislavskin metodi ne avaa, minä todella ymmärsin. Lisäksi Weinsteinin oma ehdottomuus ja intohimo näyttelijäntaidetta kohtaan, oli äärimmäisen inspiroivaa. Ehkä tämä minunkin esitelmointini voi jonakin päivänä vielä olla todellista taidetta? Suurin oivallukseni oli kuitenkin se, josta professorimme Elina Knihtilä on lukemattomat kerrat puhunut: näyttelijälle kaikista tärkeintä on vapaus. Kaikki näyttelijäntaiteen menetit pyrkivät kohti näyttelijän vapautta, jotta näyttelijä olisi lavalla luovassa ja vapaassa tilassa, jolloin asiat soljuvat ja tapahtuvat. Kyse on vain siitä, että mikä toimii minulle parhaiten, mikä vapauttaa minut. Itselleni se linkittyy, jollain tasolla ainakin, Stanislavksin metodin tapaan käsitellä näyttelijäntaidetta.

Weinstein siis painotti ihmisen omaa kokemuspohjaa perustavanlaatuisena maaperänä, ja pohjana myös näyttelijäntaiteessa. Hän jopa sanoi, että ideaali tilanne olisi se, että näyttelijä ei yrittäisi näyttellä asioita, joita hänessä itsessään ei ole. Tästä syystä hän kannusti elämään, kokemaan ja kokeilemaan asioita mahdollisimman laajasti, jotta näitä näyteltäviä asioita itsessä olisi. Taas äärimmäistä, mutta ymmärrettävää. On helpompaa näyttellä asioita, joista tietää. Tällöin näyttelämisestä juuret ovat totuudessa, totuudellisuudessa. Tältä minusta tuntui, kun kissani lopetettiin, näin reagoisin. Tältä minusta tuntui, kun ymmärsin, että haluan kosiä avopuolisoani. Näin reagoisin, kun minulla oli veitsi kaulalla. Joskus nämä tunteet ja reaktiot saattavat olla jotakin aivan päin vastaista, kuin mitä olin ehkä kuvitellut niiden olevan. Se helpottaa, mutta ei ole ainoa keino, palaan jälleen empatiaan ja ymmärrykseen, jotka minulle itselleni ovat kaiken a ja o. Tämä tietysti laajenee mielenkiintoisella tavalla myös tämän päivän

representaatiokysymyksiin, millaisia rooleja minä saan näytellä? Äärimmäisimmän Stanislavskilaisuuden mukaan ehkä ainoastaan niitä, joista minulla on henkilökohtaista kokemusta. Joudun olemaan eri mieltä, sillä tässä ääriesimerkissä minulla olisi lupa näytellä ainoastaan 25-vuotiaasta itseäni, ja se ei ole se syy miksi haluan näytellä. Päinvastoin. Itse olen sitä mieltä, että meissä kaikissa piilee kaikki, koko ihmisyyden spektri. Näyttelijän tehtävä vain on kaivella niitä omia puoliaan, ja aina roolista riippuen vahvistaa jotakin piirrettä ja pienentää toista. Itse koen, että mitä kauemmaksi omasta itsestä ja siviiliminästä ajaututaan, sitä haasteellisemmaksi muuttuu roolihahmolle merkittävien vivahteiden ylläpitäminen. Siksi yksi parhaista henkilökohtaisista palautteista, joita olen työstäni saanut, on tullut pikkuveljeltäni. Hän sanoi katsottuaan Kalifornian Kommando –sarjaa, että minun roolihahmoni oli “impulsiivinen, raivokas ja räjähdysaltis, ihan erilainen ku sä, mut mä uskoin sen, se oli hyvä”. Koen, että ihmisiä, jotka tuntevat sinut parhaiten on vaikeampi yllättää, sillä he ovat nähneet sinusta niin monia erilaisia puolia. Siksi palaute lämmitti erityisesti, onhan veljeni tuntenut minut 23 vuotta.

Itselleni tämä asioiden kokeminen ja oman kokemuspohjan kasvattaminen, liittyvät ennen kaikkea kosketuspintaan ja samaistumiseen. Stanislavski kirjoittaa siitä mihin näyttelijä itse reagoi herkimmin maailmassa. Malla Kuuranteen apukysymyksissä kuka –kohdan alla on tarkentava lause “omat kokemukset, tieto ja emotio, jotka teksti laittaa minussa liikkeelle”. Weinstein puhui itselleen lähimpien asioiden, tunteiden ja reaktioiden löytämisestä. Mitä enemmän sinulla on kokemusta elämästä ja sen kaikista nyansseista ja väreistä, sitä enemmän sinulla on materiaalia ja kosketuspintaa myös teosten aiheisiin ja teksteihin, asioihin, joita näyttelet. Mitä enemmän tiedät ja ymmärrät, sitä paremmin näyttelet. Sillä mielestäni näyttelijän täytyy aina tietää ja ymmärtää mitä näyttelee ja miksi. On mahdollista, ehkä jopa todennäköistä, että jossain vaiheessa uraansa näyttelijä päätyy näyttelemään roolia, joka on aivan kuin suoraan omasta elämästä. Väitän, että suurimmassa osassa tapauksista näin ei kuitenkaan ole. Lähes jokaisessa roolissa ja tekstissä on jokin osuus, joka ei resonoi itsessä laisinkaan, johon näyttelijällä ei ole siviilielämässä kosketuspintaa. Ajattelen, että näyttelijän on ensin löydettävä tekstistä tai teoksesta ne asiat, joihin pystyy samaistumaan ja jotka resonoivat itsessä. Mutta entäs ne asiat, jotka eivät niin vahvasti resonoikaan? Asiat, joita oli melko paljon Monni –roolihahmoni elämässä. Oma konkreettinen

oppimiskokemukseni sijoittuu jälleen Weinsteinin kurssille. Erään tunnin aluksi aloitimme harjoitteen, ja Weinstein kysyi minulta: ”Joel how does it feel to be inside of a whales mouth?”. Menin välittömästi paniikkiin, sillä enhän minä tiennyt millaista on olla valaan suussa. Olimme kuitenkin Stanislavksi –kurssilla, jossa oli painotettu asioiden omakohtaista kokemista. Weinstein huomasi hätäni. Hän selitti, että enhän minä voi tietää. Todennäköisesti kukaan tiedä. Siksi meidän tulisi pilkkoa mielikuva osiin, ja pohtia millaista siellä voisi olla. Todennäköisesti lämmintä, kosteaa ja ehkä valaan hengitys haisisi mädäntyneelle kalalle. Silloin keksin sen: valaan suu oli kuin sauna, jossa haisee mädäntynyt liha! Weinstein nyökkäsi ja sanoi: ”That’s right, good job Joel”.

Eli edes Stanislavskin metodissa, tai järjestelmässä, joksi hän sitä itse kutsuu, ei ole kyse siitä, että kaikki täytyy itse kokea ja tuntea, jotta niitä voi näyttellä. Se on yksi apukeinoista, jotka voivat auttaa näyttelijää näyttelemään paremmin ja tarkemmin, mutta ei välttämättömyys. Mielikuvituksen käyttö on ehdoton elinehto myös tämän näyttelijäntaiteen suuntauksen piirissä. Jos jokin asia on itselle vieras, sen voi kyllä näyttellä, jopa hyvinkin, mutta siihen täytyy yrittää saada jonkinlainen ote, joka vie lähemmäs totuudellisuutta. Tässä tapauksessa löytää jokin mielikuva, joka voisi lähennellä sitä maailmaa, joka valaan suussa vallitsee. Näin yritin tehdä myös Monnin – hahmon kanssa. Ensin totta kai ymmärtää ja tuntea empatiaa tätä hahmoa kohtaan, löytää tekstistä ne asiat ja kohdat, jotka minussa valmiiksi resonoivat ja sen jälkeen rakentaa mielikuvia asioihin, joista minulla ei ole harmainta aavistusta.

4.7. Näyttelijän tekniikasta

Siltikään en saanut karistettua tätä epävarmuutta omasta kykeneväisyydestäni tämän roolihahmon osalta. Koen, että se vei minut näyttelijäntaiteessani pidemmälle kuin yksikään aiempi roolihahmo. Hitaampi puhetapa ja puheen rytmi, matalampi ääni, emotionaalinen kuljetus, hahmon tapa ottaa aikaa ja tilaa itselleen, teemat, aiheet, uskottavuus, lähes kaikki näytelmässä oli uudella tapaa haastavaa ja erilaista. Pelkäsin edelleen hautautuvani sen alle. Pelkäsin esimerkiksi sitä, että hahmon puhetapa ja matalampi ääni veisivät siitä sävyjä. Että hahmo jäisi karaktääriksi eikä muodostuisi ihmiseksi, sillä erilaiset näyttelijäntyölliseen tekniikkaan liittyvät asiat eivät olisi kunnossa. Vaikka näyttelijän sisäinen maailma olisi kunnossa, suunnat, emotiot ja

ajatukset kristallin kirkkaita, ajattelen, että ilman tekniikka ne eivät välity. Varsinkaan teatterissa. Kamerapuolella on mielestäni mahdollista näytellä hyvin, vaikka ei olisikaan minkäänlaista aiempaa kokemusta näyttelemisestä tai sen erilaisista osa-alueista ja näyttelijän tekniikoista. Kamera tallentaa niin tarkasti näyttelijän jokaiset ilmeen, eleen ja ajatuksen. Uskon, että ensikertalainen voi onnistua kameratöissä loistavasti, kun taas teatterinlavalla onnistuminen on ensikertalaiselle huomattavasti haastavampaa. Siksi teatteri on minulle kuningaslaji. Sitä pitää mielestäni harjoitella eri tavalla kuin kameratyöskentelyä, siinä onnistuminen on mielestäni haastavampaa. Minulle ainakin. Siitä syystä uskonkin, että kamerapuolella on huomattavan paljon enemmän ”kokemattomia” onnistujia verrattuna teatteriin, ensikertalaisia, jotka loistavat. Tekniikka ei ole niin merkittävässä osassa, ja pelkällä ”olemisella” kameran edessä voi pärjätä pitkälle. Oma ajatukseni kuitenkin on se, että jossain vaiheessa pelkkä oleminen ei enää riitä.

Näyttämön hallitsemiseen tarvitaan ajatuksen ja sisäisen maailman lisäksi kokonaan eri kaliiberin näyttelijäntyöllistä tekniikkaa. Teatterissa näyttelijän oma rytmi korostuu, sillä kameratyöskentelyssä rytmiin vaikuttaa huomattavasti esimerkiksi leikkaaja. Kohtausten tunnelma voi muuttua leikkauksella ja musiikilla valtavasti. Teatterissa näyttelijän täytyy ymmärtää teoksen kokonaisrytmiä ja jännitettä, sen luomista ja ylläpitämistä eri tavalla. Näyttelijän tulee pitää kokonaisrytmistä huolta ja ymmärtää oman roolihahmon paikka sen kannalta. Milloin roolihahmoni voi ottaa aikaa ja tilaa, milloin ei? Mikä todella on merkityksellistä näytelmän ja roolihahmoni kannalta? Mikä taas on minun egoistista haluani ottaa aikaa vain sen vuoksi, että koen roolini olevan esimerkiksi sen verran pieni, että jokaisen kohtaukseni täytyy olla tärkeä ja merkityksellinen? Kameratöissä katseen käyttäminen kohtauksessa siellä sun täällä, on normaalia elämistä kohtauksen sisällä. Teatterissa se voi purkaa kohtauksen jännitteen täysin. Näyttelijä voi joutua kannattelemaan ja kuljettamaan katsojia kolme tuntia yhteen soittoon. Mahdollisuutta uuteen ottoon ei ole. Katsojat on pidettävä eri tavalla mukana, vangittava matkalle. Asioiden välittäminen katsojille on hyvin erilaista. Se, mikä saattaa tuntua itsestä hölmöltä, on välttämätöntä teatterin lavalla. Esimerkiksi, jos esityksessä näyttelijät vain tuijottelevat toisiaan silmiin, eivätkä avaa kasvojaan ja rintamasuuntaansa yleisölle, minulle yleisöön asiat eivät välity samalla tavalla, vaan tunteet ja tapahtumat jäävät näyttelijöiden välille. Vaikka kyseessä olisi puhdas neljän

seinän sisällä tapahtuva näytelmä, on asioita mielestäni avattava yleisölle. Enkä nyt tarkoita yleisön tuijottelua, vaan esimerkiksi konkreettisesti asioiden puhumista yleisön suuntaan. Suurella näyttämöllä pienet eleet, ilmeet ja puheen nyanssit eivät välity samalla tavalla kuin kameralle.

Minä arvostan teatteria valtavasti. Ajattelen, että teatterissa näyttelijällä on suurempi valta ja vastuu teoksen onnistumisen kannalta, teos on enemmän näyttelijän hyppysissä. Arvostukseni ja kunnioitukseni teatteria kohtaan johtuu varmasti osittain siitä, että koen sen olevan minulle vaikeampi laji, sillä olen aloittanut näyttelijän urani kamerapuolella. Se on minulle huomattavasti tutumpi maailma. En väitä, etteikö kamerapuolella ei olisi haasteita ja harjoiteltavaa. Uskon, että molempien perusta on harjoittelemisessa, huolellisessa valmistautumisessa ja tekemisessä. Kamerapuolellakin kaipaa kokemusta, toistoja ja kuvaustilanteessa olemisen harjoittelua. Miten keskittyä ja näytellä totuudellisesti, kun ympärillä on viidentoista hengen kuvausryhmä? Joku on sutimassa puuteria otsaan, joku säätää vielä valotilannetta, ja sinun pitäisi olla valmis vuodattamaan kyynel. Tämä vaatii harjoittelua, tilanteessa olemista ja siihen tottumista. Pahimmillaan oma kohtaukseni kuvataan päivän viimeisenä, ja aikataulujen petettyä kohtaukselleni on jäänyt kuvausaikaa vain joitakin minuuotteja. Ehkä olen vielä istunut kuvauspaikalla toimettomana neljä tuntia ennen tätä viiden minuutin ikkunaa, joka kohtaukselleni on jäänyt. Mitä todennäköisimmin juuri tämä kohtaus on roolihahmolleni äärimäisen tärkeä ja merkityksellinen. Siinä tilanteessa onnistuminen, mitä todennäköisemmin ilman harjoittelua, on todella haastavaa. Tämä eroaa teatterista, jossa esitystä hiotaan parikin kuukautta ennen ensi-iltaa. Olen kuitenkin ehdottomasti sitä mieltä, että tämä on täysin sama ammatti niin teatterissa kuin kamerapuolellakin. Molemmista löytyy valtavan laaja kirjoja erilaisia tyylejä, tekotapoja ja genrejä. Kyse on nyansseista, teknisistä eroista ja kontekstista. Teoksen ja sen ohjaajan maailmankuvasta. Näyttelijäntyöllinen pensseli voi olla aivan yhtä suuri tai pieni kummassa vaan, kunhan se on linjassa tapahtumien ja kontekstin kanssa. Ihmiset käyttäytyvät mitä eriskummallisimmilla tavoilla, ja mielestäni niin voi näyttelijäkin tehdä, kunhan reaktiot ja toiminnat ovat perusteltuja, ja joistain jo tapahtuneesta syntyneitä. Epäuskottavuus itselleni syntyy siitä, kun reaktiot eivät ole linjassa tapahtumien kanssa, kun ne eivät ole perusteltuja. Oli sitten kyse teatterista tai kameratöistä, niin näyttelemisen periaatteet, sisältö ja näyttelemisen perusteet, ovat minulle samat.

Kameran edessä voi riittää yksi katse, ja hiljaa mumistu lause, josta saa hädin tuskin selvää. Useimmiten tämä on jopa toivottavaa, jotta puhe olisi mahdollisimman “luontevaa”. Olen itsekin samaa mieltä, että kameratöissä tämä on eri tavalla tavoiteltavaa kuin teatterissa. Teatterin lavalla tämä ei onnistu. Mielestäni teatterissa näyttelijäntaiteen kulmakivi on se, että näyttelijä puhuu selvällä ja kuuluvalla äänellä. Olen huomannut, että lavalla voi olla ties minkälaista tunnetilaa ja kyynelten vuodatusta, mutta jos katsomossa ei kuule puhetta tai saa siitä selvää, on se täysin yhdentekevää. Ei tietenkään täysin, mutta kärjistäen. Teatterin lavalla näyttelijän elinehto on selvä artikulaatio ja puheen kantavuus, siten että se viimeisen takarivin eläkeläinenkin saa selvää repliikeistä. Siitä syystä Teatterikorkeakoulussakin puhetta opetetaan. Eikä se kantava ääni tarkoita sitä, että koko ajan huudetaan. Vaan sitä, että puhetta ulotetaan aina viimeiselle riville asti, ja että puheessa on intensiteettiä ja sitkoa. Sillä puheen sävyt ja sointi, ovat mielestäni äärimmäisen merkittäviä katsojan kokemusta ajatellen. Scott Miller puhui mestarikurssilla kahdesta hänelle merkittävästä asiasta näyttelijän tekniikassa: puheen soinnista ja hengittämisestä. Millerin mukaan puhe on näyttelijän tärkeimpiä vaikuttamisen keinoja, ennen kaikkea puheen sointi ja tempo. Jos keho ei hengitä oikein eli on jännityksessä, puheen sointi huononee, ja tällöin puheesta jää puuttumaan soinnillisia alueita. Tällöin puhe ei välitä katsojalle riittävästi informaatiota näyteltävän hahmon tunnetilasta, ajatuksesta ja maailmasta. Jos katsoja ei saa riittävästi informaatiota, hän ei pääse humpsahtamaan itseensä, ja kokemaan teosta itsensä kautta. Tätä pelkäsin Monnin kanssa. Mitä jos hahmo ei toimi näyttämöllä? Ajattelen nimittäin, että Monni olisi ollut helpompi näytellä kameralle. Tavalla, jolla olisin halunnut hänet katsojalle piirtää.

4.7.1. Rentoudesta

Rentoudesta on puhuttu koulussa paljon, ja myös Stanislavski kirjoittaa siitä pitkät pätkät. Stanislavski kirjoittaa siitä, miten lihasten jännittyneisyys kahlitsee näyttelijän aktiivisuuden, toiminnan ja psyykkisen elämän. Hän kirjoittaa, kuinka lihasjännitys estää oikeanlaista herkkää tuntemista ja kokemista (Stanislavksi, 2011 s.173). Olen pohtinut rentoutta näyttelijäntaiteessa paljon, sillä olen tullut siihen tulokseen, että se todella on näyttelijälle välttämätöntä, jotta asiat voivat välittyä katsojalle. Jos näyttelijä on jännittynyt ja puristeinen, tarttuu se herkästi myös katsojaan, sillä me olemme

yhteydessä olevia, herkkiä koneistoja, joiden peilisolut reagoivat toisiinsa. Näyttelijän jännittyneisyys tarttuu herkästi katsojaan, ja silloin niin näyttelijä kuin katsojakin sulkevat kehonsa emootiolta ja kokemiselta. Olen itse huomannut sen teatterin katsomossa istuessani.

Kehon rentous on siis tavoiteltava asia, mutta pelkoni omassa työssäni liittyy liialliseen rentouteen. Liika rentous voi herkästi kääntyä laiskuudeksi näyttämöllä tai jopa kameran edessä, ja sitä ei jaksa katsoa kukaan, en minä ainakaan. Minun näyttelijäntaiteeseeni kuuluvat suuret panokset ja työtä tekevät näyttelijät. Aktiiviset näyttelijät, joiksi yksi ohjaajaystäväni ne nimesivät. Pelkkä oleminen ei riitä, ainakaan minulle. Olen saanut entiseltä professoriltamme Hannu-Pekka Björkmanilta kolmannen vuoden monologikurssimme jälkeen palautteen, jossa hän kehotti minua tutkimaan myös ekonomisempaa ja rennompaa näyttelemisen tapaa, jossa ei ”tarvitsisi tehdä koko aikaa niin paljoa töitä”. Otin neuvosta vaarin, ja olenkin tutkinut kyseistä asiaa. Pelkää kuitenkin laiskistuvani. Haluan olla intensiivinen ja aktiivinen näyttelijä, enkä missään nimessä liian rento ja laiska. Mutta kultaista keskitietä tässä etsitään asian suhteen. Yksi selkeä asia, jossa koen rentoutuneeni ja oppineeni paljon, on yleinen lavalla oleminen. Muistan hyvin kirkkaasti sen hetken, kun Teatterikorkeakoulun ensimmäisenä vuonna meillä oli ensimmäinen julkinen demo, Tsehovin Vanja-eno. Ensimmäisessä yleisöesityksessä muistan, kuinka jännitys oli lähes lamaannuttava, hiki valui ja päässä humisi. En kuullut kunnolla ja näkökenttäni tuntui pienentyneen minimaaliseksi. Tämä päivänä tästä on jäljellä enää hiki.

Hetket, joissa koen edelleen silloin tällöin humpsahtavani ovat ne, joissa on suuret emootiot kehissä. Kehoni jännittyy herkästi suurten tunteiden äärellä. Tästä myös Scott Miller sekä Stanislavski puhuivat, kuten myös Malla Kuuranne ja entinen liikunnan lehtorimme Seppo Kumpulainen. Stanislavski kirjoittaa, että näyttelijöille on yleistä jännittää kehoaan suurten emootioiden äärellä, en siis ole asian kanssa yksin. (Stanislavski, 2011 s.175.) Malla on puhunut paljon oikeasta hengitystekniikasta, ja siitä miten tärkeää se on näyttelijälle. Samoin Seppo Kumpulainen on esimerkiksi kolmantena vuotenaamme miekkailukurssilla painottanut hengityksen ja kehon rentouden tärkeyttä näyttelijäntyössä. Vaikka sinulla olisi kuinka intensiivinen

miekkailukohtaus käynnissä, sinun on kyettävä pitämään kehosi rentona ja hengityksesi käynnissä, jotta ajatukset ja tunteet voivat välittyä, jotta puheesi pysyy aisoissa, eikä mene vain huutamiseksi ja puskemiseksi. Olen tarkkaillut tätä omassa työssäni, ja usein tämä puskee pintaan, kun harjoituksissa kokeillaan kohtauksia ensimmäisiä kertoja. Minun tendenssini on puskea ja ampua yli, kun taas jollakin toisella näyttelijällä tämä tendenssi voi olla itseensä sulkeutuminen.

4.7.2. Muista hengittää

Scott Miller puhui paljon hengittämisestä, ja siitä, miten aktiivinen, jatkuva hengittäminen pitää myös näyttelijän kehon rentona ja katsojan kiinnostuneena. Huomaan, että olen ihminen, joka tarvitsee konkretiaa. Siksi Scott Millerin kurssi olikin niin mieluisa. Miller avasi erittäin konkreettisin keinoin esimerkiksi hengityksen merkitystä näyttelijäntaiteessa. Miller puhui siitä, miten sisäänhengitykselle näyttelijä ottaa vastaan infoa ja uloshengityksellä päästää sitä ulos. Miller myös kertoi siitä, miten sisäänhengityksellä katsoja voi upota itseensä, ja tällöin elää tapahtumat itsensä kautta, eikä pelkästään ihailla näyttelijän erinomaisuutta. Eli todella kokea oman elämänsä kosketuspintojen kautta, kuten tarina ja tunne - osiossa olen asiaa avannut. Aivan kuten puheen soinnin ja temmonkin kanssa. Jos hengitys ja puhe ovat kunnossa, katsoja voi todella upota teoksen maailmaan ja kokea roolin oman itsensä kautta. Katsoja siis pystyy todella samaistumaan. Sisäänhengitys on myös signaali aivoille. Jos emme hengitä, aivoilla on tendenssi alkaa käydä läpi mennyttä ja tulevaa, jolloin hetkessä eläminen ei onnistu. Ei näyttelijälle eikä katsojalle. Informaatio ja emotio liikkuvat hengityksen mukana, ja jos keho on jännittynyt, niin ei tapahdu.

Mielestäni instrumentti, tässä tapauksessa näyttelijän keho, täytyy ensin hallita, sen oikein käyttämistä harjoitella ja sen toimintaa ymmärtää ennen kuin sillä alkaa kikkailla. Jos instrumentti on hallussa, ja näyttelijällä on ymmärrystä oman kehonsa eri osa-alueiden toiminnasta ja niiden vaikutuksesta katsojaan, ovat nämä äärimmäisen hyviä keinoja erilaisten hahmojen luomisessa. Monnin tapauksessa en täysin uskonut hallitsevani instrumenttiani.

4.8. Tekemisestä

Päivää ennen Sinä päivänä kun luoja teki isän -esityksen kenraaliharjoitusta minua jännitti poikkeuksellisen paljon, koin suurta epävarmuutta omasta työstäni. Olin tehnyt kaiken tuon valmistavan työn, josta olen yllä puhunut ja pitänyt mielessä asioita, joita minulle on viimeisen viiden vuoden aikana opetettu. Osa syy epävarmuuteeni oli se, että emme olleet ehtineet määrällisesti harjoittelemaan riittävästi kohtauksia. Kohtauksia oli yli kolmekymmentä ja meillä oli harjoitusaikaa viikko vähemmän kuin normaalisti. Olimme kyllä harjoitelleet intensiivisesti, mutta suurten muutosten vuoksi emme saaneet riittävästi toistoja tehtyä. Emme myöskään saaneet tehtyä riittävästi läpimenoja, jotta esityksen kaari olisi tullut täydellisen selväksi. Olen todennut, että toistojen saaminen, kohtausten harjoittelu ja pyörittely, on äärimmäisen tärkeää. Näin tekijöille paljastuu kaikki mahdollinen kohtausten ja teoksen sisällöstä. Lisäksi harjoituksissa saat olla roolihahmosi nahoissa, tutkia erilaisia vaihtoehtoja ja tehdä sitä itsellesi tutuksi. Näin itse esitystilanteessa voi huolettomammin olla ja reagoida, sillä hahmo on tuttu. Uskon, että riittävä harjoittelu yhdistettynä siihen, että näyttelijät tietävät ja ymmärtävät sen, mistä teoksessa on kyse, mitä paikka he siinä pelaavat ja mitä näyttelevät, luo näyttelijöille luottamuksellisen olotilan, jossa esitystä on mukava esittää. Näyttelijä on niin sanotusti esityksen päällä. Ajattelen, että on äärimmäisen tärkeää, että näyttelijä on itsevarma ja nauttii näyttämöllä olemisesta, sillä se näkyy myös katsojalle. Silloin näyttelijän on mukava näytellä ja katsojan kokea. Oma kokemukseni on, että tässä ei voi riittävästi korostaa harjoittelun ja tekemisen merkitystä. Itse ajattelen ylipäättään, että tekemällä oppii, ja se pätee parhaiten myös lavarentouteen. Pystyt näyttelemään tarkemmin, olemaan hereillä ja läsnä. Jännitys kulkee aina matkassa, mutta se ei ole ylitsevuotavaa, ja hyvä niin, sillä pieni esitystä edeltävää jännitys paljastaa mielestäni sen, että teoksella ja tekemisellä on sinulle merkitystä.

“Taiteilijoilla täytyy olla jonkinlainen käsitys siitä, mitä he yrittävät tehdä-- . Tämän lisäksi kykyä luoda onnistunutta taidetta voidaan kehittää harjoittelemalla ja kartuttamalla kokemusta”. (Eldridge, 2009 s.61.)

4.9. Sitoutumisesta

Sinä päivänä kun luoja teki isän -esityksen kenraaliharjoitus koitti, ja ei ollut muuta vaihtoehtoa kuin hypätä. Luottaa ja sitoutua, toivoa parasta, että hahmo kantaisi.

Itseensä luottaminen ja sitoutuminen ovat esitystilanteessa mielestäni pakollisia, sillä loppupeleissä kaikki on kiinni siitä. Siitä, uskooko näyttelijä itse, sillä jos hän ei itse usko, silloin ei usko kukaan muukaan. Totta kai on mielipide-eroja siitä, mikä on kenenkin mielestä hyvää näyttelijäntaidetta, mutta sitoutunutta ja sydän auki näyttelevää näyttelijää ei voi huonoksi haukkua. Minulle itselleni sitoutuminen voittaa aina temput ja erinomaisuuden. Lopulta tämä kaikki, koko ammattimme, on mielestäni kiinni sielusta, mielestä, sydäimestä ja uskosta. Onneksi.

Kenraaliharjoituksen jälkeen oloni oli euforinen, Galileo Galilein sanoja lainatakseni, se pyörii sittenkin. Kyllä, saatoin juuri verrata omaa rooliani ja sen toimivuutta maapallon pyörimisen keksimiseen. Mutta niin massiiviselta se minulle tuntui. Ensimmäisessä ennakossa sain itseni esityksen jälkeen kiinni miettimässä yleisön reagoimattomuutta. Olen tottunut saamaan palautetta naurun muodossa, ja nyt kun sitä ei kuulunut juuri laisinkaan, ehdin jo epäillä riemuani ja uskoani teokseemme ja roolihahmoon. Päätin märehdinnän kuitenkin siihen toteamukseen, että paskanlati, nauti nyt kerrankin, kun et hauskana sivuosana temmellä. Toinen ennakko istutti esityksemme raiteilleen, ja ensi-ilta oli, kuten todettu onnistunut. Siihen se sitten jäikin.

Olen ollut kerran aiemmin näin ylpeä roolityöstäni, kuin mitä lopulta olin Monnin – roolista. Se oli Macbethin rooli Juho Liiran Macbeth –ohjauksessa. Macbethista muodostui sen astisen teatteritaipaleeni rakkain ja merkityksellisin rooli, osittain siksi, että Liira uskoi minulle klassikon pääroolin, josta jo kandidatyössäni kirjoitin. Koen, että en välttämättä ole ykkösvalinta klassikoiden päärooleihin. Tai päärooleihin ylipäänsä. Nyt sen rinnalle nousi Monni. Olen siis siinä tilanteessa, että kahta minulle merkittävintä ja rakkainta roolia, olen päässyt esittämään yhteensä neljä kertaa. Kolme kertaa Macbethin ja kerran Monnin. Huomaan, että se syö minua valtavasti, sillä olisin halunnut näyttää ihmisille nämä roolit. Näyttää, että minä olen kykeneväinen tällaiseen, sittenkin. Luullakseni tästä syystä Macbeth on edelleen oma unelmaroolini. Ehdottomasti siksi, että minulle jäi hampaankoloon kutittelemaan vähäinen esitysmäärä. Kuitenkin ennen kaikkea siitä syystä, että minulle jäi vielä niin suuri määrä löytöjä tekemättä ja nyansseja näyttelemättä, klassikoille tyypilliseen tapaan. Haluaisin päästä takaisin roolin kimppuun. Uskon, että Macbethin roolin voisi näytellä satoja ja taas

satoja kertoja, ja silti jäisi löydettävää. Se on mentaliteetti, jota yritän pitää mukana loppuun asti. Mentaliteetti, jota jokaisen näyttelijän tulisi vaalia: aina on löydettävää. Minä en ole koskaan valmis, minä voin aina löytää uutta, kehittyä ja tulla paremmaksi näyttelijäksi. Tulla paremmaksi ihmiseksi. Tällöin tutkimusmatka ja seikkailu jatkuvat, ja toivon mukaan pilke ja loiste pysyvät silmissä.

5. NÄYTTELIJÄ AMMATTINA

5.1. Haasteita

Minkälaisia haasteita nykypäivä asettaa näyttelijäntaiteelle, elokuville, sarjoille ja teatterille? Formaatteja ja alustojahan on paljon, ja niiden lukumäärä kasvaa jatkuvasti. Näyttelijälle areenoita on enemmän kuin koskaan ennen. Kuitenkin reality -ohjelmat ovat nousseet suureen suosioon. Ymmärrän niiden kiehtovuuden. Jos ruutumme ovat täynnä ”oikeita” ihmisiä, jotka jakavat ilonsa ja surunsa meidän kanssamme, lähes kaiken mahdollisen ihmisen elämästä, miksi ”näytellyt” sarjat enää kiinnostaisivat. Varsinkin, kun ne ovat kaikki piilotettuina maksullisten suoratoistopalveluiden taakse. En tosissani kuitenkaan usko, että reality syrjäyttäisi näyteltyjä teoksia. Esimerkiksi Yhdysvaltojen katsotuin päivittäissarja *This Is Us*, on tästä erinomainen esimerkki. Sarja on täynnä kliseitä, joilla katsoja yritetään saada emotionaalisesti mukaan. Sarjan keskiössä on perhe, jonka isä on kuollut, lapsia on kolme, kaksoset ja yksi adoptoitu, äiti on nykyään yhdessä isän parhaan ystävän kanssa. Sarja pyörii perheen sisäisen dynamiikan ympärillä. Sarja oikein petaa emotionaalisia paikkoja, joista huokuu tunnelma, että ne on kirjoitettu käsikirjoituspalaverissa nauraen: ”Jaaa tässä pikku-Joel itkee”. Siksi onkin erityisen ärsyttävää, kun ne toimivat, lähes joka ikinen kerta. Vaikka tiedän, että nyt sitä itkun paikkaa lähdettiin taas rakentamaan, silti se kolahtaa joka kerta. En tiedä millä katsojan emotionaalisen kuljetuksen –kaaviolla käsikirjoittajat operoivat, mutta se toimii. Aiheet ovat universaaleja, tunnistettavia ja kaikille tuttuja ja niistä tehdyt huomiot erittäin tarkkoja. Uskon, että hyvin tehdyt teokset onnistuvat koskettamaan katsojaa syvemmin kuin reality -ohjelmat.

Ongelmaksi kokisin enemmänkin nykyiset kulutustottumukset. Isäni, joka on kuitenkin yli 50 -vuotias sarjakuva-ajan lapsi, kertoi minulle huolestuttavasta huomiostaan. Jopa hän, joka ei ole diginatiivi, on huomannut, että hänen keskittymiskykynsä on huonontunut. Hänenkin huomionsa herpaantuu tänä päivänä helposti, kännykkä hakeutuu käteen ja tv-sarja jää unholaan. Jos yli viisikymppisellä isälläni on nykyään vaikeampi keskittyä, niin miten on laita tässä ajassa kasvaneilla lapsilla ja nuorilla? Jos heidän kuluttamisensa perustuu pisimmillään 10-minuuttisten Youtube -videoiden katseluun, kuinka yli kaksituntinen teatteriesitys voisi pitää heidät otteessaan ja

keskittyneinä? Youtube -videot kun voi laittaa halutessaan tauolle ja jatkaa milloin itselle parhaiten sopii. Kuinka käy Shakespearen, kun on totuttu viidentoista sekunnin TikTok -videoihin? Tubettajien suosio käy myös järkeen, sillä he saavat katsojille tunteen, että olisivat heidän kavereitaan. Se asettaa myös painetta näyttelijöille. Pitäisikö minunkin tehdä My Day -videoita, joissa kerron itsestäni ja omasta elämästäni siviiliminälläni, jotta nuoret katsojat löytäisivät teattereihin, elokuvaan ja ruutujen äärelle? Itse koen, että näyttelijä voi tehdä sillä itselleen ja työlleen hallaa. Jos jakaa elämäänsä ja itseään joka päivä videoiden muodossa, uskon, että silloin antaa itsestään niitä puolia pois, joita voisi työssään käyttää. Vaikutus on samankaltainen kuin hyvien ystävien, perheenjäsenien ja kumppanin kanssa. He tuntevat sinut niin hyvin, ovat nähneet sinusta niin monet puolet, että heitä on työlläsi vaikeampi yllättää. Tehdä rooleja, jotka todella eroavat sinusta itsestään. Silloin tämä ”vaikeimmat katsojat yllättää” -ryhmä kasvaa pienen lähipiirisi sijaan tuhansien Instagram –seuraajiesi kokoiseksi. Itse haluan mieluummin olla näyttelijä. En sosiaalisen median mannekiini.

Nykypäivän ärsykkeet, jotka koko ajan tykittävät joka tuutista, heikentävät keskittymiskykyäni myös näyttelijänä. Jos aivoilla ei ole aikaa levätä, ajatella ja luoda yksin, ilman ärsykejä, onko mahdollista, että aivojen kyky luoda ja synnyttää heikkenee ja rappeutuu? Voisiko liiallinen ärsykkeiden tulva aiheuttaa aivoissa oikosulun? Tarvetta aivojen omaehtoiseen ajatteluun, muistamiseen, maailman observoimiseen ja luomiseen ei ole, sillä kaikki löytyy koko ajan viereltä kännykästä. Koen, että nämä asiat ovat kuitenkin suhteellisen välttämättömiä näyttelijän ammatissa, sekä taiteessa ylipäätään. Kyky olla läsnä, keskittyä, synnyttää ja luoda uutta. Vaikuttaako tämä kaikki muistamiseen? Jos kaikki maailman tieto löytyy taskusta, loppuuko tekstin opettelu. ”Ei vaan enää tartu”.

Viimeinen asia, josta haluan kirjoittaa on näyttelijän itsetunto. Asia, jota pidän onnistuneelle näyttelijäntaiteelle välttämättömänä. Asia, jota koetellaan tässä ammatissa niin kovin usein. Asia, jota pitäisi vaalia ja suojella kaikin mahdollisin tavoin. Asia, joka on niin vahvasti kiinni omassa uskossa: ”minä olen hyvä, minä osaan, minusta on tähän”. Asia, jonka kuvittelisi vakiintuvan ja varmistuvan, kun vuosia ja kokemusta karttuu. Kuitenkin olen havaitsevinani, että asia ei ole näin. Näyttelijän itsetunto, luotto osaamiseen ja omiin kykyihinsä, ei ole sidoksissa ikään tai aikaan, jota ammatissa on

vietetty. Se on sidoksissa töihin ja arvostukseen, jota saa ulkopuolelta. Tai tämä on oma kokemukseni. Osittain myös omaan uskoon, mutta senkin kannatteleminen loputtomiin, ilman tunnustusta, voi olla vaikeaa, jopa mahdotonta. Olen miettinyt paljon mistä tämä loputtomalta vaikuttava epävarmuus ammatissamme kumpuaa. Ihminen ei voi nähdä itseään ulkopuolelta. Meillä on mitä todennäköisimmin jokin käsitys siitä, millaisia olemme ja millaisina muut meitä pitävät, niin näyttelijöinä kuin siviilissäkin. Tämä kaikki on kuitenkin vain kuvitelmaa. Emme voi tietää asiaa varmuudella. Olemme tämän oman aistimuksen ja ulkopuolelta saadun palautteen varassa. Pelko oman aistimuksen virheellisyydestä kummittelee ainakin minun mieltäni. Siksikö tarraudumme niin herkästi ulkoa tuleviin mielipiteisiin ja ajatuksiin? Siksikö halajamme palautetta työstämme niin kiivaasti? Siksikö ulkoa tullut palaute niin herkästi määrittelee meitä, niin ihmisinä kuin taiteilijoinakin. Ainakin ulkoa tullut palaute jää helposti kaikumaan päihimme, erityisesti silloin, kun se eroaa omasta kuvitelmastamme. Hyvältä se tuntuu silloin, kun se putoaa samaan laariin omien ajatustemme kanssa. Onni tässä työmme epävarmuudessa on se, että se mielestäni ajaa meitä kyseenalaistamaan itseämme, olemistamme ja taidettamme. Työntäen meitä kohti uutta. Epävarmuuteen itselläni apuna on ollut se, että minulla on jokin kuva siitä, mitä kohti haluan näyttelijänä kulkea. Toive siitä, millaista näyttelijäntaidetta haluan tavoitella. Tämä kuva auttaa suodattamaan muiden mielipiteistä ne, joilla on minulle arvoa ja väliä ja ne, jotka jätän omaan arvoonsa. Älä kuuntele kritiikkiä henkilöltä, jolta et pyytäisi asiasta neuvoa.

5.2. Uhraukset taiteen alttarilla

Näyttelijän ammatti voi synnyttää valtavia vaatimuksia esimerkiksi ihmissuhteille. Itselläni ainakin. Esimerkiksi, kun olen mukana produktiossa, tuppaan uppoamaan sen maailmaan täysin, ja oikeastaan nautinkin siitä. Nautin yhteisöllisyydestä, yhteisestä tekemisestä ja teoksen maailmaan keskittymisestä. Joskus minusta jopa tuntuu, että viettäisin esimerkiksi kuvausjakson mieluiten työryhmän kanssa yhteisessä majoituksessa, eristyksissä ulkomaailmasta. Varsinkin jos produktio on yhtään intensiivisempi ja pidempi. Täytän päiväni produktiolla, ja sen maailmassa vellomisella. En oikeastaan tapaa ystäviäni, ja jos totta puhutaan, en myöskään välttämättä halua. Haluan rauhoittaa itseni ja työni. Totta kai silloin tällöin näen ystäviäni sekä vastailen viesteihin, mutta en tietoisesti yritä järjestää tapaamisia tai ole itse kovin aktiivinen

osapuoli. Se, jos mikä on epäreilua ystäviäni kohtaan, sillä vaikka olen useasti avannut heille tätä työskentelytapaa ja taipumustani unohtua teoksen maailmaan, ei se oikeuta toimiani tai käytöstäni. Se ei tee siitä hyväksyttävää tai normaalia ystävyssuhdetta. Sillä sitähän se on: käytöstä, jossa ystäväni joutuvat kärsijöiksi. Siihen, kun vielä lisätään se, että sitten kun produktio on ohi ja olen taas vapaalla jalalla, vaadin kahta kauheammin yhdessä oloa ystäväni kanssa.

Toinen ihmissuhde, joka joutuu valtavien koettelemuksien kohteeksi, on mielestäni parisuhde, ja erityisesti se toinen osapuoli suhteessanne. Ymmärrän miksi näyttelijät ja taiteilijat seurustelevat usein toisten näyttelijöiden ja taiteilijoiden kanssa. Vaikka kuinka yrittäisi selittää, että tämä on vain ammatti muiden joukossa, niin se ei sitä ole. Taiteilijuudessa on erityispiirteitä, joita muista ammattikunnista ei löydy. Luonnollisesti kaikissa ammattikunnissa on omat oikkunsa, ja muuallakin usein seurustellaan omalla alalla olevien ihmisten kanssa. Usein juuri siitä syystä, että siellähän sitä kaikki päivät pyöritään, omalla alalla ja siellä olevien ihmisten kanssa. Herkästihän sieltä itselleen kumppanin löytää. Uskon kuitenkin, että taiteilijuuteen liittyy vielä jokin ylimääräinen kerros, jota muiden kuin toisten taiteilijoiden on vaikea ymmärtää. En tarkoita mitään “uu olen mystinen taiteilija et voi ymmärtää maailmaani ja sitä, miten sitä katson”, vaan lähinnä parisuhteen toiselle osapuolelle syntyvää ymmärtämättömyyttä. Kuinka sinä selität kumppanillesi sen, miksi käyttäydyt aivan eri tavalla kuin mitä käyttäydyt normaalisti? Kuinka selität muuttuneen käytöksesi kumppaniasi kohtaan, jolle mahdollisesti olet hänen elämänsä tärkein, turvallisin ja tutuin ihminen? Muuttuneen katseen, tavan kommunikoida ja vastata kysymyksiin. Muuttuneen olemuksesi ja apeutesi. “No tää nyt on tällöinen rooli, jota rakennan, ja meillä on treeneissä aika rankkaa, kun käsitellään raskaita aiheita”. Varsinkin kun oma avopuolisoni on ammatiltaan kättilö, hän on vastuussa vastasyntyneistä ja heidän äideistään, minä vellone jossain omissa taiteellisissa tuskissani. Heillä rankka päivä saattaa olla se, että vastasyntynyt on kuollut, omat rankat päivät liittyvät usein siihen, että en näytellyt jotakin asiaa omasta mielestäni hyvin. Laittaa asioita perspektiiviin eikö? Eikä tilanne tietenkään aina ole se, mutta joskus voi olla. Oma esimerkkini oli tältä keväältä Monni – hahmon kanssa. Avopuolisoni Minttu on se henkilö, joka eniten joutuu viettämään aikaa näiden ammatillisten kokeilujeni kanssa.

Esimerkiksi itselläni tapahtuva, jatkuva ympäristön ja ihmisten tarkkailu. Oli sitten kyse hautajaisista tai riidasta kotona, saatan välillä unohtua tarkkailemaan ihmisiä ja heidän reaktioitaan sekä omia reaktioitani tapahtuviin asioihin. Tämä voi olla parisuhteessa erittäin epäreilua toista ihmistä kohtaan. En ole todella tilanteessa läsnä, vaan tarkkailenkin sitä, mitä tämä nyt minussa herättää, miten reagoin tämän kaltaiseen tilanteeseen ja miten voisin hyödyntää tätä näyttelijäntaiteessani. Tai esimerkiksi ollessani vaaripuoleni hautajaisissa, huomasin tarkkailevani ihmisiä, ja itse asiassa koko hautajaisten tunnelmaa ja sen muutoksia. “Ai tuo suree tuolla tavalla, hän suree tuolla tavalla ja vainaja oli hänelle todella läheinen ihminen, ahaa nyt taas nauretaan, sitten itketään”. Hyvää potentiaalista materiaalia.

Oman pään sisällä vellominen on oma lukunsa parisuhdetta kuormittavien asioiden listallani. On hirveää herätä todellisuuteen omasta, pään sisäisestä maailmastaan, vain tajutakseen olleensa kymmenen minuuttia täysin tavoittamattomissa, kun kumppanisi on kertonut sinulle asioita omasta päivästä. Asioita, joista haluaisin kuulla, ja jotka kiinnostavat, onhan kyseessä elämäsi rakkain henkilö, mutta joiden tilan produktion ja näyttelijän työsi pyörittely valtaa. Tähän, kun vielä lisätään se, että ajatuksissa sitä omaa taidetta pidetään niin saatanan tärkeänä ja merkityksellisenä. Tämä ajattelutapa on kuitenkin mielestäni vaatimus, jotta taidetta ja hyvää näyttelijäntaidetta voi syntyä.

Onneksi Minttu ymmärtää. Esimerkiksi kun teimme kandidivuonna Jessikan pentu – näytelmää, roolini oli Jekku –koira, joka oli niin fyysisesti kuin emotionaalisestikin vaativa rooli. Olin melko väsynyt usein harjoituspäivän päätteeksi, eikä minulla ollut antaa kovinkaan paljon parisuhteellemme. Minttu kyseli sitä, miksi olin niin väsynyt, enkä syystä tai toisesta oikein osannut tarkemmin avata syitä. Roolini on kuluttava fyysisesti ja henkisesti. Minttu tuli katsomaan esitystä, ja esityksen jälkeen totesi: “Nyt mä ymmärrän, miksi sä oot ollu väsynyt”. Vaikka kirjoitan siitä, kuinka ymmärrän miksi taiteilijat päätyvät suhteeseen taiteilijoiden kanssa, koen, että tämä on parasta minulle. Vaikka välillä on vaikea avata sitä, miksi on väsynyt, mitä harjoituksissa tapahtuu ja millainen päivä on ollut, silti se kaikki on sen arvoista. Minusta on ihanaa, että kotona ei

tarvitse puhua näyttelijäntaiteesta tai taiteesta ylipäättään, jos ei halua tai jaksaa. Siitä voi puhua, jos haluaa, mutta se ei ole jatkuva kodissamme vallalla oleva keskustelunaihe. Minulle se on rentouttavaa, että välillä saa tauon. Voi puhua, ajatella ja tehdä jotain aivan muuta. Lisäksi se maadoittaa minua, pitää asiat perspektiivissä, että en uppoa taiteeni kanssa liian syvälle omaan perseeseen. Kun toinen on vastuussa ihmishengistä päivittäin ja itse jostain aivan muusta. Ehkä minun ongelmani työssäni eivät ole niin suuria ja merkityksellisiä, ainakaan muille ja heidän maailmalleen. Toinen asia, joka tuo minulle perspektiiviä, maadoittaa ja rentouttaa, ovat lemmikkieläimeni, kaksi kissaa ja koira. Kolmas asia, niin typerältä kuin se tuntuukin, on Playstation -pelikonsoli. Äärimmäisen tehokas tapa tämän maailman ja sen murheiden unohtamiseen, ainakin itselleni. Ja totta kai rakkaat ja tärkeät ystäväni.

Tämä on kuitenkin tapa, jolla haluan näyttelijäntaidettani harjoittaa. Antaa kaiken, mitä sen hetkellä minälläni on annettavaa. On tärkeä antaa aina kaikkensa teokselle ja taiteelle, kun niitä luodaan, mutta sillä varauksella, että ei itse tuhoudu sen alle. Siitä ei ole hyötyä tai iloa kenellekään. Minä uskon, että taiteen tekeminen vaatii uhrauksia, sitoutumista, ehdottomuutta ja kokonaisvaltaista omistautumista. Nämä ovat asioita, joita vaadin itseltäni, en muilta, sillä uskon, että halun täytyy lähteä ihmisestä ja taiteilijasta itsestään. En myöskään ajattele, että ilman näitä uhrauksia ei voisi syntyä taidetta, en missään nimessä. Tämä on vain minun tapani tehdä asioita. Ja vaikka vaalinkin tämän kaltaisia arvoja, voi se siltikin imeä minut kuiviin. Siksi uskonkin, että taiteen tekeminen vaatii yhtä lailla itsensä kuuntelemista, omien voimavarojen jakamista, lepoa, rakkautta ja armoa. Olemista itsensä ja rakkaistensa kanssa. Asioiden tekemistä muualla kuin taiteen parissa. Pysähtymistä ja hetkessä olemista. Ympärillä olevien asioiden ja ihmisten vaalimista ja arvostamista. Elämän kauneuden ihailua.

5.3. Summa summarum

Vaikka kirjoitan ehdottomuudesta, uhrauksista ja kaikkensa antamisesta, en tarkoita sitä, että elämän, taiteilijuuden ja näyttelijyyden pitäisi olla jatkuvaa kärsimystä, en missään nimessä. Avain tähän on se, että nauttii siitä, mitä tekee. Tänä keväänä huomasin kokevani ensi kertaa pidempiä hetkiä, kun en enää nauttinutkaan tekemisestä. Se on viimeinen asia, jonka haluaisin tapahtuvaksi. Siksi haluan vielä korostaa levon merkitystä, jotta mielikuvituksesi, sydämesi ja sielusi jaksavat temmeltää

näyttelijäntaiteen niityllä. Haluan pitää kynsin hampain kiinni siitä hauskuudesta, leikistä, nautinnosta ja rakkaudesta, jota tätä taidetta kohtaan tunnen. Pitää kiinni kiinnostuneesta ja uteliaasta lapsen katseesta. Minulle nämä asiat ovat onnistuneen näyttelijäntaiteen lähtökohta, jotta sisäinen palo ja tuli pysyvät hengissä. Sitä en halua menettää. Haluan lisäksi vielä korostaa, lämmön, lempeyden, rakkauden, ymmärryksen ja yhteisöllisyyden merkitystä näyttelijäntaiteessa ja taiteessa ylipäänsä. Tämä on ammatti, jota ei voi harjoittaa yksin, tehden ainoastaan töitä näyttelijänkammiossaan kynttilän valossa. Tätä ammattia harjoitetaan yhdessä. Teokset syntyvät yhteistyössä, jossa jokainen työryhmän jäsen kantaa kortensa kekoon, ja jossa jokainen jäsen on yhtä arvokas ja tärkeä teokselle, oli sitten kyseessä näyttelijä, valosuunnittelija tai ohjaaja. Tekijöiden summa on aina suurempi kuin sen yksilöiden erikseen. Kotityöt on tehtävä huolella, mutta tietyn pisteen jälkeen asiat tapahtuvat vain harjoituksissa ja työtilanteissa. Kokemukseni mukaan siellä syntyy juuri sellainen materiaalia, jota kukaan ei olisi voinut kotonaan yksin keksiä. Jokainen tuo oman panoksensa pöytään, ja yhdessä siitä panoksesta syntyy jotain suurempaa. Minä uskon ymmärryksen, rakkauden, lämmön ja lempeyden voimaan, minä uskon armollisuuteen, joista tuleni ja sisäinen paloni ammentavat voimansa. Minä uskon taiteeseen.

6. EPILOGI

Upea näyttelijä Gary Oldman on joskus sanonut, että ei riitä, että näyttelijä haluaa olla hyvä. Hänen on haluttava olla loistava. Minä haluan olla loistava näyttelijä. Se on itsekäs intohimoni ja haluni, jota kannan sydämessäni joka päivä. Halu olla loistava näyttelijä. Asia, jota en kovin usein julki lausu. Haluan sitä enemmän kuin mitään muuta koko maailmassa, ehkä enemmän kuin mitä muuta koko elämäni aikana. En halua briljeerata tai esitellä uskomattomia temppuja, kikkailla ja tempoilla. En halua esitellä koko näyttelijäntaiteellista osaamistani joka hetki. Haluaisin vain kyetä koskettamaan. Näyttää sille vanhalle paskalle, että kyllä Turkan jälkeenkin on tästä pytingistä loistavia näyttelijöitä valmistunut! Sillä sitä mieltä todella olen. Mielestäni koulumme opetus on ollut, ainakin minulle, ensiluokkaista ja ensiluokkaisen tärkeää. Opetusta, joka on tarjonnut upeat puitteet onnistumiselle ja kehittymiselle. Teatterikorkeakoulu on ollut tähänastisen elämäni tärkein etappi ja opinahjo, jolta olen todella saanut enemmän kuin olisin uskaltanut toivoa. Paikka, josta valmistuu jatkuvalla syötöllä loistavia näyttelijöitä.

On elokuinen aamu, JOEL (25) istuu autossa matkalla lentokentälle. JOEL on ollut kuvauksissa Liettuassa, ja on nyt matkustamassa takasin kotiin. Samalla kyydillä lentokentälle on tulossa JOELIN suuresti ihailema vanhempi kollega MANU (57). JOEL on viime aikoina miettinyt paljon Jouko Turkkaa, kohtaamista VANHAN HERRASMIEHEN kanssa, ja sitä miksi tuntuu siltä, että kansan syvien rivien yleinen mielipide on se, että Jouko Turkan opeissa ovat kasvaneet Suomen parhaat näyttelijät. Turkan seitsemän veljestä oli juuri tullut Yle Areenaan, ja JOEL oli katsonut sen. Pelkkää huutoa, räkää, itkua, sylkeä ja nyrkin puremista. JOEL oli ihmeissään, tätäkö tämä suuri näyttelijäntaide nyt on. JOEL oli käynyt lukemassa Ilta-Sanomien kommenttipalstaa nähdäkseen, mitä ihmiset ajattelevat. Kommentit olivat tyrmistyttäviä, esimerkiksi yksi kuului näin: "Kyllä Manu on uskomaton näyttelijä ja tekstin

tulkitsija, kyllä Turkka teki hänestä näyttelijän. Ei tollasia enää tuu". Istuessaan nyt samassa autossa MANUN kanssa, näyteltyään samassa elokuvassa, JOEL keräsi takapenkillä rohkeutta. Lopulta hän sai sanat suustaan.

JOEL

Öö tota...Manu? Mä vaan oon miettinyt, kun tota sähän olit Turkan aikaan koulussa?

MANU

Joo niin olin, kuinka niin?

JOEL

Noku mä oon miettinyt aika paljon viime aikoina tota Turkkaa, ja sitä millasta se on ollu silloin ja näin. Niin mä vaan mietin, että mikä sun kokemus siitä on? Tai että koetsä oppineesi näyttelijäks siellä?

MANU on hetken hiljaa. JOEL ajattelee jo mokanneensa.

MANU

No siis kyllähän mä opin paljon elämästä ja ajattelusta, siinä Jokke oli hyvä...mutta näyttelemisestä...en yhtään mitään.

JOEL on hiljaa mietteissään. Pieni hymynkare nousee JOELIN huulille. Se on sittenkin mahdollista.

LÄHTEET

Eldridge, Richard 2009. Johdatus taiteen filosofiaan. Helsinki: Gaudeamus.

Metsäpelto, Riitta-Leena – Feldt, Taru 2009. Meitä on moneksi. Jyväskylä: PS kustannus.

Stanislavski, Konstantin 2011. Näyttelijän työ. Helsinki: Tammi.

Pikakuva: mielen salat 2019. Jakso 1: Muistot. Netflix -dokumentti. Viitattu 7.2.2020.