

Tunteista katsojaa kohtaan

PYRY KÄHKÖNEN



**TEATTERI-
KORKEAKOULU**

✕ TAIDEYLIOPISTO

2020

OPINNÄYTETYÖ

NÄYTTELIJÄNTAITEEN KOULUTUSOHJELMA

TIIVISTELMÄ**PÄIVÄYS:**

TEKIJÄ Pyy Kähkönen		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Näyttelijäntaiteen koulutusohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Tunteista katsojaa kohtaan		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 48 s.	
TAITEELLISEN TYÖN NIMI Donkey Hot. Käsikirjoitus ja ohjaus: Juhon Mantere. Musiikki: Henri Lyysaari. Lavastus ja pukusuunnittelu: Riina Nieminen. Valosuunnittelu: Vilma Vantola. Äänisuunnittelu: Pekka Kiiliäinen. Esiintyjät: Joel Hirvonen, Lotta Kaihua, Pyy Kähkönen, Miro Lopperi, Sonja Silvander, Anna-Sofia Tuominen ja Nenna Tyni. Ensi-ilta 3.4.2019 Q-Teatterilla Helsingissä. Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun ja Q-Teatterin yhteistuotanto.			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Teatterikorkeakoulun Näyttelijäntaiteen koulutusohjelman opinnäytteeni kirjallisessa osiossa käsittelen omia tunteitani ja tunnesuhdettani yleisöä kohtaan. Yleisöksi tässä yhteydessä käsitän teatteriyleisön, joskus luokkatoverit tai jopa vastaanäyttelijän. Haastattelin latvialaista näyttelijää, Guna Zarinaa, jonka esitys oli osaltaan innoittajana aiheeni valinnassa. Käytän työssäni aineistona myös kokemuksiani opinnäytteeni taiteellisesta osiosta, jonka suoritin Donkey Hot -musikaalissa.</p> <p>Luvussa 'Yleisösuhte' käsittelen sitä, miksi haluan esiintyä ja mitä yleisöltä saan. Kuvailen, mitä tunteita, reaktioita ja millaista käyttäytymistä katseen kohteena oleminen minussa saa aikaan. Tarkastelen myös kokemustani esiintymisjännityksen parissa esimerkiksi jalkapallohistoriastani. Puhun yleisön minua lavalle kutsuvista ja lavalta työntävistä reaktioista. Erittelen, mitä näyttelemisessä ja esiintymisessä koen helpoksi ja mitä vaikeaksi ollessani katseen alaisena. Kerron siitä, kuinka koen onnistumisen ja epäonnistumisen tunteen olevan aina läsnä esiintyessäni. Avaan suhtautumistani erilaisiin yleisöihin sekä erilaisiin kanssaesiintyjiin ja tarkastelen niiden vaikutuksia minuun. Käsittelen tarvettani viihdyttää yleisöä, lunastaa paikkani katseen alla. Kuvailen myös itsekkyiden ja röyhkeyden kokemusta näyttelijänä. Käsittelen hyväksynnän ja rakastetuksi tulemisen tarpeitani. Tuon esille, mitä yleisön naurureaktiot saavat minussa aikaan, ja mitä niiden vuoksi teen. Tarkastelen huomioni karkaamista kanssänäyttelijöistä yleisöön ja tarvettani näytellä yleisön vuoksi esityksen sijasta. Peilaan kokemuksiani Guna Zarinan näkemyksiin näyttelijän taiteesta.</p> <p>Luvussa 'Valta' käsittelen sitä, millainen valta yleisöllä on minun tunteisiini ja avaan ajatteluani omasta ja esityksen pyrkimyksistä saada valta yleisön tunteista. Puhun ryhmätyöstä, sekä vallan henkilöitymisestä yhteen näyttelijään. Lisäksi kysyn, mikä on minun oma valtani yleisöön.</p> <p>Luvussa 'Latvia' avaan onnistumisen kokemuksiani vaihto-opiskelijaksoltani Latviasta. Käsittelen harjoitteita, joissa pyrin olemaan anteeksipyytelemätön ja avoimen rehellinen omille tunteilleni välittämättä toisten mielipiteistä ja ajatuksista. Kuvailen helppouden tunteita ja kokemuksia ilkeydestä sekä röyhkeästä vallan käytöstä. Pohdin, mitä tällainen toiminta minussa aiheutti.</p> <p>Luvussa 'Näyttelijäisyys, virittäytyminen ja unelmieni yleisösuhte' pyrin lopuksi pohtimaan, minkälaisen yleisösuhteen haluaisin omata. Avaan kokemustani minän ja näyttelijäminän yhteen sulautumisesta. Tarkastelen kokemustani kunnianhimon sekä sosiaalisten ja psykologisten hyväksytyksi tulemisen tarpeiden ilmestymisestä osaksi työskentelyäni. Tuon esiin Stanislavskin ajatuksen "Rakasta taidetta itsessäsi, älä itseäsi taiteessa." Pohdin, miten pyrkimys mahdollisimman 'hyvin' näyttelemiseen on saattanut omalla kohdallani kääntyä itsensä rakastamiseen ja vihaamiseen teatterin kontekstissa. Tuon esiin Inka Reyesin ajatuksen Jumalan armollisesta katseesta ja sille näyttelemisestä. Pohdin, miten saavuttaisin tunteiden vapautumisen näytellessäni.</p>			
ASIASANAT Yleisösuhte, esiintyjän tunteet, valta, katseenalaisuus, viihdyttäminen, Guna Zarina.			

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	5
2. YLEISÖSUHDE	7
2.1. <i>Jännittämisestä – muistoja jalkapallokentiltä</i>	7
2.2. <i>Miksi haluan esiintyä?</i>	8
2.3. <i>Lavalle kutsuvat ja lavalta työntävät yleisön reaktiot</i>	12
2.4. <i>Erityiskatsojien vaikutus näyttelemiseeni</i>	13
2.5. <i>Rakkaus yleisöön ja itseeni enemmän kuin teokseen</i>	16
2.6. <i>Suhteet muihin näyttelijöihin ja niiden vaikutus näyttelemiseeni ja yleisösuhteeseeni</i>	19
2.7. <i>Katsojan hyväksyntä ja naurattaminen</i>	20

3. LATVIA – KOKEMUKSIA VAPAUTUMISESTA KATSEEN ALLA	25
3.1. <i>Anteeksipyytelemättömyys toisten katseen alla</i>	26
3.2. <i>Rehellisyys omille tunteille toisten katseen alla</i>	29
3.3. <i>Tunteiden vapaus arkielämässä</i>	32

4. VALTA	33
4.1. <i>Oma valtani yleisöön – esityksen valta yleisöön</i>	33
4.2. <i>Minun ikioma valtani yleisöstä</i>	36

5. NÄYTTÉLIJYYS, VIRITTÄYTYMINEN, UNELMIEN YLEISÖSUHDE	38
5.1. <i>Minän ja näyttelijäminän sekoittumisesta</i>	38
5.2. <i>”Rakasta taidetta itsessäsi, älä itseäsi taiteessa.” – Stanislavski</i>	40
5.3. <i>Virittäytymisestä ja suhtautumisesta yleisöön</i>	43
5.4. <i>Guna Zarinan ajatuksia virittäytymisestä ja tunnesuhteen luomisesta yleisöön.</i>	43
5.5. <i>Pohdintaa virittäytymisestä ja ehdottomuudesta</i>	46
5.6. <i>Unelmieni yleisösuhde</i>	46

LÄHDELUETTELO	47
---------------	----

1. JOHDANTO

Latviassa keksin idean opinnäytteelleni katsoessani erään arvostetun latvialaisen näyttelijän, Guna Zarinan monologiesitystä *Dievins Pilla* (26.10.2019). Katsoin roolihahmoa, aivan hullun näköiseksi puettua ja maskeerattua partaukkoa. Hän oli erityisen lähellä yleisöä, istui sängyn reunalla ja katseli yleisöön. Esitys oli Latviaksi, enkä ymmärtänyt mitä Zarina, partaukon näyttelijä, puhui. Jokin hänessä ja siinä hetkessä kuitenkin teki minuun vaikutuksen. Hetkessä oli jotain, joka ei mielestäni kuulunut tilanteeseen, jossa yksi ihminen on näyttämöllä ja sadat katsovat. Varsinkin, kun kyseessä oli aivan esityksen alku, ja näyttelijä oli aivan lähellä katsomoa. Katselin sängyn reunalla jalkojaan heiluttelevaa partaukkoa. Mikään tässä Zarinan olemuksessa ei viitannut siihen, että ihmisten katseet aiheuttaisivat hänelle jännitystä tai ahdistusta. Ihmisten katseet eivät vaikuttaneet estävän hänen toimintaansa millään muotoa. Aivan kuin häntä, näyttelijää tunteineen, ei olisi olemassakaan. Oli vain vanha partaukko.

Lopetin esityksen juonellisen seuraamisen ja aloin etsiä Zarinan omaa olemusta. Huomautan, että seuraavassa on kyse vain minun kokemuksestani ja tulkinnastani omasta katsojan positiostani käsin. Koin Zarinan oman olemuksen olevan jotenkin toissijainen. Se ei häirinnyt hahmon olemassa oloa millään tapaa. Näyttelijän oma olemus ei taistellut sitä vastaan. Se ei ollut ylästatuksessa eikä alastatuksessa. Se ei vaikuttanut vihamieliseltä yleisöä kohtaan eikä myöskään alistuneelta. En kokenut myöskään näyttelijän olevan etäinen. Hän oli erityisen läsnä, ja hänellä oli rauha. Parhaiten tulkintaani kuvaisi ehkä ajatus siitä, että näyttelijän olemus oli mukana matkassa, pyörän korissa katselemassa. Se ei pyrkinyt vaikuttamaan pyörän tankoon tai polkimiin eikä hypännyt tielle esteeksi. Olemus istui korissa tyytyväisenä ja nautti kyydistä tuntien kuopat ja alamäet vatsanpohjassaan.

Tämä katsomiskokemus sai minut pohtimaan, mitäköhän näyttelijä esiintymisen hetkellä tunsi yleisöä kohtaan, että hän pystyi olemaan niin sinut esiintymisensä kanssa. Mikä oli Zarinan tunnesuhde yleisöön? Kysymykset johdattivat minut matkalle tutkimaan omaa tunnesuhdettani yleisöä kohtaan.

Pian huomasin, ettei ajatukseni yleisöstä rajaudu pelkästään teatterin katsomoon saapuvaan yleisöön. Koin tarvetta laajentaa yleisön käsitteen koskemaan myös kanssaesiintyjieni ja opiskelutovereitani. Olen kokenut heidätkin yleisönä – katseen antajina.

Sain matkallani Latviassa kunnian haastatella tämän partaukon näyttelijää Guna Zarinaa. Otin haastattelun kantavaksi kysymykseksi esiintyjän tunteet yleisöä kohtaan. Zarinan haastattelua käsittelen tämän opinnäytteen kuluessa. Haastattelua tehdessäni olen noudattanut Taideyliopiston tutkimuseettistä ohjeistusta.

2. YLEISÖSUHDE

Luvussa Yleisösuhte käsittelen omaa suhdettani yleisöön ja sen katseen alla olemiseen. Aluksi avaan esiintymisjännityksen kokemustani jalkapallomuistojen kautta. Toisessa alaluvussa pohdin sitä, miksi haluan esiintyä. Pysin avaamaan mitä mieltä kiihottavia tuntemuksia yleisön läsnäolo minussa herättää. Kolmannessa alaluvussa tarkastelen yleisön reaktioita lavalta pois työntävää ja sinne kutsuvaa energiaa aiheuttavina voimina. Syvennän tarkasteluani analysoimalla kokemuksiani Philip Boulayn kurssilta. Neljännessä alaluvussa kuvaan minulle erityisten yleisön jäsenten vaikutusta näyttelemiseeni. Viidennessä alaluvussa reflektoin kokemuksiani taiteellisesta opinnäytteestäni *Donkey Hot*:sta ja peilaan niitä Guna Zarinan ajatuksiin. Viimeisessä alaluvussa tarkastelen yleisösuhdettani ja omia reaktioitani yleisön katseen alla. Havaintojeni tukena käytän Guna Zarinan haastattelua ja Konstantin Stanislavskin kirjoittamia ajatuksia näyttelemisestä.

2.1. Jännittämisestä – muistoja jalkapallokentiltä

Olen ollut jalkapallomaalivahti. Elän ymmärryksessä, että olin ikäisekseni ihan hyvä. Tosin, olin mahdottoman epätasainen suorituksissani. Välistä tunaroin, toisinaan taas pelasin ilmiömäisesti. Pelkäsin pelejä. Pahinta oli, kun minua joskus minut kutsuttiin pelaamaan vanhempien joukkueeseen. Heidän maalivahtinsa saattoi olla loukkaantunut tai itse paikkaamassa vanhempien joukkueen maalivahtia, tai sitten jotain muuta tällaista minun kannaltani aivan kammottavaa oli tapahtunut. Olin kuoleman jännittynyt.

Muistan pelipäivien aamut. En halunnut herätä. Aina, kun heräsin ja tajusin mikä päivä oli, halusin mahdollisimman nopeasti vajota takaisin unohdukseen ja epätietoisuuteen. Vedin peiton pääni päälle ja halusin unohtaa. Yksikään kehonosa ei saanut olla peiton ulkopuolella, vaan turvallinen peittomaailma piti olla visusti suljettu. Kyseessä ei ollut mikään jännittävä kutkutus, vaan vilpitön halu päästä pois tilanteesta. Toivoin, joka ikinen kerta, että olisin herännyt hieman kipeänä tai minulle sattuisi jotain, joka estäisi paikalle tulemiseni. En tiedä mikä siinä pelotti niin paljon. Varmaa on, että peli merkitsi minulle erittäin paljon. Ajatus siitä, että epäonnistun toisten katseen alla, ja häviämme

ottelun minun takiani, oli hirvittävä. Kun minut oli sitten saatu raahattua peittoni alta, pelissä saattoi käydä mitä vain. Joskus syötin vahingossa pallon suoraan hyökkääjän jalkaan tai heittäessäni palloa se lipsahti kädestäni samaan osoitteeseen. Hyökkääjällä ei silloin ollut vaikeaa tehdä tilanteesta maalia. Muutaman kerran heitin tai potkaisin pallon ihan itse omaan maaliini. Epäonnistumisten jälkeen potkin maalini tolppia raivoissani, heittelin vesipulloja ja huusin. Halusin kaikkien huomaavan, että tiesin kyllä mokanneeni. Joskus taas joukkueovereitteni reaktioista päätellen suoritukseni olivat todella hyviä. Muistini varaan rakennetun tarkasteluni suurin havainto on, että kun minulla oli aikaa miettiä, mokasin useammin. Kun oli kiire tai hätä ja piti toimia refleksinomaisesti, torjuin useammin.

Kun peli meni hyvin. Oli se kaiken pelon arvoista. Kaikki jännitys ja kaikki kyyneleet oli maksettu takaisin. Oikeastaan en vain muistanut niitä enää. En tajunnut, miksi jännittäisin peliä enää ikinä. Itseni ylittämisen tunne oli jotain maasta irrottavaa. Muistan olleeni sankari.

Samankaltaista jännitystä olen yhä kaksikymppiseksi asti tuntenut ennen esityksiä. Koen, että olen aina pitänyt eläytymisestä ja joksikin muuksi tekeytymisestä ja ylipäänsä myös muitten edessä pelleilemisestä ja ihmisten viihdyttämisestä. Kun esiintymisestä on tehty ”tilanne”, ja katsojat ovat tulleet paikalle, on minut taas vallannut tunne, että jotain paha tapahtuu minulle. Se on synnyttänyt minussa vilpittömän halun paeta. Nykyään koen esiintymisjännityksen edelleen vahvasti, mutta useimmiten haluan kuitenkin enemmän mennä lavalle kuin päästä tilanteesta pois. Tällä hetkellä koen jopa jokseenkin jääneeni koukkuun esiintymisjännitykseen; adrenaliinin kuohuun ja itsensä ylittämiseen. Kuitenkin uskon vahvan pelon jättäneen jäljen kehooni ja yhä eläväni minussa suhteessa yleisöön ja katseen alla olemiseen. Pelko ilmenee ehkä vain hieman eri muodoissa ja paikoissa.

2.2. Miksi haluan esiintyä?

Kaikista eniten olen nauttinut näyttelemisestä teatterin lavalla silloin, kun olen improvisoinut tyyllilajissa, jossa yleisö saa olla minulle olemassa. Tällä tarkoitan

sitä, etten esitä esimerkiksi näytteleväni fiktiossa, jossa yleisöä ei ole olemassa, vaan voin esimerkiksi kommentoida esityksen tapahtumia yleisölle. Koen teatterissa olevan aina vahvasti läsnä kaksi ilmiötä: teatterin tilanne ja näyttämön peruuttamattomuus. Teatterin tilanteella tarkoitan sitä, että yleisö tulee ottamaan vastaan esitystä, ja esittäjät tulevat jakamaan esitystä. Näyttämön peruuttamattomuudella taas tarkoitan, että sitä mitä näyttämöllä on tapahtunut ei saa enää takaisin. Yleisön näkemää tai kuulemaa ei saa enää näkymättömäksi tai kuulemattomaksi. Ajattelen, että kaikki, mikä näyttämöllä tapahtuu, luo esityksen todellisuutta. Kaikki, mitä teatterisalissa tapahtuu, luo yleisön ja esityksen suhdetta. Jos Julia aivastaa kesken suudelmaa Romeon suuhun, ei tapahtumaa saa enää pois katsojan verkkokalvolta. Jos eturivin katsoja pieraisee kesken saman suudelman, hajuakaan ei saa enää takaisin. Itsessäni herää suuria haluja alkaa reagoida tällaisten tapahtumien mukaan tai kommentoida niitä jotenkin. En tykkää esittää, ettei mitään tapahtunut. Kun esityksen tyyllilaji sallii Julian aivastukseen tai katsojan pieruun reagoinnin, minusta tuntuu, että teatterin tilanteen ja näyttämön peruuttamattomuuden ilmapiiri on käsinkosketeltavimmillaan. Lisäksi silloin myös minä pääsen osaksi nauttimaan niistä. Ne eivät ole enää minua ahdistavia ja pakottavia ilmiöitä vaan asioita, joiden olemassa olon voin hyväksyä ja joilla voin leikkiä. Ahdistavuuden ja pakottavuuden tunne saattaa johtua siitä, että koen onnistumisen ja epäonnistumisen mahdollisuuksien olevan näyttämöllä tavallaan jatkuvasti läsnä. Ajattelen sen johtuvan yleisön katseesta. Tämä kääntyy omassa päässäni hyödykseni ja minulle käytettäväksi materiaaliksi silloin, kun saan myös näyttää yleisölle, että tiedostan teatterin tilanteen ja näyttämön peruuttamattomuuden ilmiöt. Silloin minusta tuntuu, ettei mikään 'virhe' tai mikään 'onnistuminen' ole lopullinen. Kyse on vain tapahtumista ja niiden ketjussa toimimisesta. Ajattelen myös, että koska näyttämöllä ei voi peruuttaa tai oikeastaan edes pysähtyäkään, ei onnistumisella tai epäonnistumisella kerkeä missään hetkessä olla merkitystä. Tämä korostuu minulla varsinkin silloin kun koen esityksen tyyllilajin sallivan minun reagoida kaikkeen teatterisalissa tapahtuvaan. Näyttämöllä ei ole muuta vaihtoehtoa kuin mennä eteenpäin ja se tuntuu minusta usein inhottavuudessaankin loppujen lopuksi hyvältä.

Ajattelen kyllä, että teatterin tilanteen ja peruuttamattomuuden tuoma kiihottava tunne voisi olla itselläni yhtä läsnä muissakin teatterin tyylilajeissa kuin sellaisissa, missä saan toiminnallani kommentoida teatterin tapahtumia yleisölle. Toivon, että sama kutkuttava tunne voisi olla useammin läsnä silloinkin, kun näyttelen kanssanäyttelijän kanssa fiktiossa, jossa on neljäs seinä, eli yleisöä ikään kuin ei olisi olemassa. Tällaisessa tilanteessa en kuitenkaan ole kokenut pystyväni vielä niin usein ja hyvin nauttimaan teatterin tilanteen ja peruuttamattomuuden tunteesta. Pelkään silloin ehkä epäonnistumista, kun en koe mahdolliseksi muuttaa toimintaani sen jälkeen tai osoittaa tätä 'epäonnistumistani' yleisölle, ja sitä kautta niin sanotusti kääntää sitä voitokseni. Rakastanko yleisölle epäonnistumiseni näyttämistä niin paljon, että en malta olla jakamasta sitä yleisölle? Koen kuitenkin muutaman kerran päässeeni jyvälle teatterin tilanteesta ja näyttämön peruuttamattomuudesta nauttimisesta myös tyylilajissa, jossa näytellään kuin yleisöä ei olisi. Olen silloin kokenut tämän teatterin tilanteesta ja näyttämön peruuttamattomuudesta koituvan kuplivan huuman tunteen hieman erilaiseksi, kuin silloin kun saan kommentoida näyttämötilannetta välillä myös yleisölle. Kuvaisin tunnetta paljon paineisemmaksi ja tiheämmäksi. Eritoten sitä kuvaisin paljon polttavammaksi. Koen, että yleisön kanssa näytellessä jännitettä purkaantuu kuitenkin melko paljon ilmaan esimerkiksi yleisön nauraessa. Tämä teatterin tapahtuman ja näyttämön peruuttamattomuuden tuntuman vahvuus ja polttavuus voivat olla myös syy miksi useimmiten tyylilaji, jossa en saa kommentoida yleisölle esityksen tapahtumia on tuntunut vaikeammalta ja paljon pelottavammalta. Samasta syystä yleisölle näyttelemisen ja teatterin tilanteen kanssa leikkiminen on tuntunut helpommalta.

Ajattelen, että yleisö luo minulle mahdollisuuden nauttia teatterin tapahtumasta ja näyttämön peruuttamattomuudesta oli sitten kyseessä mikä tahansa tyylilaji. Yleisö on useimmiten ainoa, joka todistaa esityksen ensimmäistä ja viimeistä kertaa. Tämä tekee jokaisesta esityksestä minulle ainutkertaisen ja peruuttamattoman. Yleisö saa minut pitämään näyttämöllistä elämäni joka ilta äärimmäisen tärkeänä. Yleisö on minulle myös todistaja. He todistavat onnistumiseni ja epäonnistumiseni. He todistavat minulle sen, että olen upea ja hyvä. Koen haluavani kuulla sen ällistyttävän usein. Tai vastaavasti

he todistavat minulle olevani epäonnistuja, epäkiinnostava surkimus. Sitä minä en tietenkään yleisöltä halua kuulla. Toisaalta mahdollisuus huonoudesta, saa onnistumisen maistumaan makealta. Ajattelen yhden yleisön funktion itselleni olevankin esiintymisjännityksen antaminen. Silloin näyttämöllä olo tuntuu polttavalta ja sieltä 'onnistujana' selviäminen sankarilliselta. Samalta, kun en tiukan matsin jälkeen olisi päästänyt yhtään palloa verkkooni. Yleisön katseen tarjoaman esiintymisjännityksen takia loppukiitokset tuntuvat makealta kuin kultamitali. Samalla koen yleisön läsnäolon luoman näyttämön peruuttamattomuuden antavan minulle vallan näyttämön tapahtumista. Kun yleisö on katsomassa ja esitys käynnissä, ohjaaja ei voi hypätä näyttämölle keskeyttämään minua – ainakaan luomatta esitykseen järjestyttävän merkittävää sisältöä. Varsinkin silloin, kun olen yksin näyttämöllä, koen esityksen olevan lähes vain ja ainoastaan minun käsissäni. Yleisön ansiosta koen näyttämöllä myös eläväni jokseenkin jaettua elämää yleisön kanssa. Kulissin takaa näyttämölle astuminen on minulle merkittävä hetki. Näyttämöllä on yleisön näköpiirin maailma. Koen, että ensimmäinen ruumiinosa tai ensimmäinen ääni, joka minusta kulissin takaa kuuluu, operoi välittömästi yleisön mielikuvituksessa. Astuttuani näyttämölle ei mikään ole enää vain omaani. Vaikka minun ja yleisön kokemukset näyttämöllisestä elämästäni eroaisivat valtavasti – ja kuten ne myös yleisön jäsenten kesken toisistaan eroavat – jokainen meistä jakaa näyttämöllä olevasta minusta ja minun toiminnastani jotain. Yleisö mahdollisesti pyrkii samaistumaan, ehkä myötäelämään, tai näkemään itsensä siinä mitä he minun elämästäni näkevät näyttämöllä. Yleisö ehkä pyrkii tulla jopa kosketetuksi minun näyttämöllisestä elämästäni. Siksi koen näyttämöllä eläväni ja toimivani tavallaan koko yleisön puolesta. Jokaisella näyttämöllä eletyllä sekunnilla on minulle siksi valtava paino ja ainakin jossain määrin moninkertainen sisältö, sillä se vaikuttaa niin moneen huoneessa olevaan. Yleisön läsnäolo ja reaktiot, yhteinen elämä yleisön kanssa saa minut elämään moninkertaisella nopeudella ja kuumemmalla liekillä.

Alkaa vaikuttaa siltä, että yleisö on minulle ennen kaikkea apukeino saavuttaa hyviä fiiliksiä. Vallan tuntemuksia, rakastetuksi tulemisen kokemusta, adrenaliini piikkejä ja itsensä ylittämisen tuntemuksia. Se vaikuttaisi olevan rehellinen haluni yleisöstä. Jos yleisö on minulle apukeino omiin

tarkoituspereini, eivät nämä tuntemattoman yleisön jäsenet ole minulle millään tapaa vieraita. Istuessaan teatterin penkkeihin he sulautuvat osaksi yhtä isoa apukeinoani saavuttaa omia tarkoituspereiani. Siinä mielessä yleisö, on minulle joka ilta aivan sama, ja omaan heitä kohtaan jo pitkän historian ja suuren tunnesiteen.

2.3. Lavalle kutsuvat ja lavalta työntävät yleisön reaktiot

Itse esiintyjän näkökulmasta jakaisin yleisön reaktiot joko lavalle kutsuviksi tai lavalta poistuviksi. Kerron nyt minkälaisia reaktioita yleisöltä itse lavalla ollessani ensisijaisesti toivoisin ja minkälaisia en toivoisi, minkälaisia vaikutuksia reaktioilla on ja miten olen oppinut suhtautumaan niihin.

Lavalla ollessani minulle toivottuja reaktioita ovat yleensä nauru, yleisön eteenpäin nojautuminen ja liikituksen aiheuttamat ulkoiset merkit. Silloin, kun koen etteivät liikituksen ulkoiset merkit ole syntyneet säälistä minua näyttelijänä kohtaan. Koen silloin iloa ja saan itsevarmuutta tekemiseeni ja intoudun varsinkin naurusta. Tällaiset reaktiot usein aiheuttavat lavalle vetävää energiaa. Silloin koen onnistuneeni täyttämään paikkani lavalla ja saanut yleisöltä varmistuksen sen tarpeellisuudesta.

Epätoivottuja reaktioita itselleni taas ovat esimerkiksi huokaukset, huvittuneet naurut yrittäessäni olla vakuuttava tai täysi reagoimattomuus. Tällaisissa hetkissä koen, että näyttämöllä olollani ei ole mitään väliä. Tunnen yleisön olevan yläpuolellani ja itseni olevan sen armoilla. Pahinta on, kun kuvittelen kaikkien haluavan minut pois näyttämöltä.

Yhden tärkeimmistä yleisökontaktin opeistani kouluajoiltani olen saanut viimeiseltä kandidatuudeltani Philip Boulayn miimi ja naamioteatterin-kurssilta. (Boulay 22.1.-16.2.2018) Kurssilla teimme paljon improvisaatioita näyttämöllä yksin. Minulle nämä improvisaatiot olivat yleisökontaktin ja yleisön ja esiintyjän välisten suhteiden jatkuvan tunnistamisen harjoittelua. Improvisaatio tapahtui usein niin, että kaikki katsoivat ja Boulay esitti esiintyjälle auttavia kysymyksiä. Näissä tilanteissa Boulaylla oli mielestäni kolme asentoa; kiinnostunut etunoja, neutraali keskiasento ja takanoja, jonka aikana hän

hyvinkin ranskalaisesti pärskäytti huuliaan merkitäkseen menetetyn tapauksen. Näyttämöltä käsin pystyin näistä Boulayn kolmesta eri asennosta erittäin selvästi aistimaan milloin hän halusi katsoa minua ja milloin ei. Milloin yleisön suhde minuun oli kutsuva ja milloin hylkivä. Tärkein oppi oli, että kummassakaan reaktiossa ollut mitään pysyvää. Usein Boulay otti takakenoisemman asennon ja vahvalla ranskalaisella aksentilla töksäytti: *”What are you doing here? We don’t like you. Go away.”*¹ Kun sitten pettyneenä lähdin kävelemään pois lavalta, kuulin usein takaani naurua ja Boulayn huutavan *”Where are you going? We are laughing at you. Come back!”*² Opin, ettei mikään reaktio ole huono ja lopullinen. Kun opin tunnistamaan ja hyväksymään miten yleisö ajattelee minusta, pystyin reagoimaan sen mukaan ja alkaa pelaamaan tilanteella. Toisin sanoen opin, että voin kättä kääntämällä napata yleisölle lipsahtaneen valtani takaisin itselleni. Sain myös toisen ja mielestäni vielä tärkeämmän opin, jonka ajattelen pätevän kaikkiin teatterin tyyllilajeihin, eikä vain niihin, joissa voin ottaa oikeudekseni improvisoida yleisön reaktioiden mukaan. Yleisön huonoksi tulkitsemani reaktio ei tarkoita, että heidän suhteensa minuun olisi muuttunut täysin tai, että se olisi millään tapaa lopullinen ja tuomitseva.

2.4. Erityiskatsojien vaikutus näyttelemiseeni

Taiteellisen opinnäytteeni suoritin näyttelijänä Teatterikorkeakoulun ja Q-Teatterin yhteistuotannossa nimeltä *Donkey Hot* keväällä 2019. *Donkey Hot*:n ensi-iltaan saapui muun muassa äitini, tyttöystäväni, kumminäyttelijäni Jussi Vatanen ja muitakin minulle tärkeitä ihmisiä. Koin valtavan määrän erityislaatuista ja erilaisia tunteita ja tunnelatauksia näitä minulle erityisiä yleisön jäseniä kohtaan. Halusin kovasti onnistua äitini silmissä. Aikaisempi kokemukseni oli opettanut minua, että kannattaa suhtautua yleisöön mahdollisimman neutraalisti, ja pyrkiä olla keskittymättä tällaisiin ’erityiskatsojiin’. Samalla tuntui kuitenkin häikäilemättömän röyhkeältä ajatukselta suhtautua äitiini kuin hän olisi ’tavallinen yleisön jäsen’. Tyttöystävääni, joka myös on näyttelijä ja Jussiin tällainen ajatus ei tuntunut ihan niin vaikealta. Ehkä tietty kollegiaalinen suhde heihin auttoi. Toisaalta

¹ Oma käännös: *”Mitä oikein teet täällä? Me emme pidä sinusta. Mene pois.”*

² Oma käännös: *”Minne olet menossa? Me nauramme sinulle. Tule takaisin!”*

halusin kovasti tehdä vaikutuksen Jussiin, jota ihailen, ja jonka väkisinkin haluaisin ihailevan minua. Yhtä lailla halusin taidoillani vakuuttaa tyttöystäväni, jonka ajattelen tuntevan kaikki heikkouteni ja maneerini näyttämöllä. Tuntui vaikealta sivuuttaa tunteeni ja pyrkiä keskittymään omaan tekemiseeni.

Juuri ennen yleisön teatterisaliin päästämistä yleisö odotteli pienessä aulassa. Silloin me esiintyjät valmiina esiintymisasuissamme odotimme aulasta kellarikerrokseen vievän oven takana. Yleisön ja meidät erotti vain tämä yksi ovi. Piilostamme saattoi jopa kuunnella mitä yleisö puhui, tai kenen ääniä aulasta kuului. Rohkeimmat meistä kurkkivatkin oven raosta. Ennen esitystä muistan kuulleen ainakin äidin ja tyttöystäväni äänet. Mieleeni piirtyi vahvana kuva heistä seisoskelemassa ja kävelevässä aulassa ympäriinsä. Vaikken ollut edes kuullut Jussia, myös hänet näin kävelemässä ja nojailemassa seiniin, joiden tunsin puseravan minua. Mieleeni juolahti asioita ja käyttäytymistä, joita näyttämöllä minun tulisi harjoittaa, mutta joita en haluaisi ainakaan äitini näkevän. Esimerkiksi eroottisesta taustatanssimista tai koko näyttämön tilan omimista itselleni. Kiusaannuin.

Olin kyllä hieman odottanut, että pääsemme näyttämään esityksemme näille minulle tärkeille ihmisille. Olin jokseenkin jo ennakkoesitysten perusteella aistunut, että yleisö saattaisi pitää esityksestäimme. Kuitenkin siksi juuri myös pelkäsin heitä. Juuri siksi myös ajatus näiden minulle tärkeiden katsojien katsomiskokemuksesta kasvoi mielessäni valtavaksi. Miten voin olla huomioimatta yleisön jäseniä ja keskittyä omaan tekemiseeni, kun tunnen heitä kohtaan niin paljon? Kaikki he kantoivat sisälläni syvää tunnelatausta ja vetivät tunteeni ja huomioni itseensä. Lopulta yleisö päästettiin valumaan teatterisaliin. Tunsin 'erityiskatsojien' valtaavan yleisöstä paljon enemmän tilaa kuin tiesin heidän kehonsa vaativan. Ajattelin, että äitini istuisi 30%:lla katsomon penkeistä, tyttöystäväni toisella 30%:lla ja Jussi kolmannella 30%:lla. Loput katsojat sitten tulisivat kurkkimaan epätoivoissaan heidän valtaviin päiden ja tuijottavien silmiensä takaa. Ajattelin näiden epämuodostuneiden päiden täyttävän katsomon lähes kokonaan, ja valtaviin silmien tukevan väkisinkin näkökenttääni näyttämöllä ollessani.

Tilanne ei todellakaan ollut sellainen, jossa kokisin voivani vapautua yleisön edessä. Lataus muutti valmistautumistani siten, että huomasin pyrkiväni muuttamaan suhtautumistani heihin erilaiseksi. Oikeastaan aivan ensin pyrin muistuttamaan itselleni, että he kaikki ovat minun puolellani. He ei eivätkä tuomitse minua, vaikka olisin näyttämöllä omasta mielestäni kuinka huono. Se ei kuitenkaan täysin riittänyt, sillä minä itse halusin niin kovasti heidän pitävän esityksestä mahdollisimman paljon. Koin, että minulla ei ollut muuta vaihtoehtoa kuin kuvitella, etten edes halunnut tehdä heihin erityistä vaikutusta. Pyrin häivyttämään heidän tärkeyttään mielessäni. Pyrin ajattelemaan, ettei minua kiinnosta mitään äitini, tyttöystäväni ja Jussi minusta ajattelevat. Ajattelin, etten tarvitse heitä. Paradoksaalisesti pyrin niin vahvasti tekemään näin, koska halusin niin kovasti vaikuttaa esiintymiselläni ja esityksellämme heihin. Tästä ”ongelmasta” ylipääsemisessä minua auttoi suuresti, että pidin myös erittäin paljon työryhmästämme ja esityksestämmme. Koin nimittäin myös suurta velvollisuutta suunnata huomiotani heitä ja esitystä kohtaan. Kaikissa esityksissä koen järjen ohjaamana velvollisuutta suunnata huomiotani kanssaesiintyjä ja esitystä kohtaan, mutta aina se ei ole ollut niin vahvasti kummunnut tunteistani. Koin, että pystyin nojaamaan esitykseemme.

Olin pakahtua, kun sitten valtavan jännityksen vallassa selvisin ensimmäisestä kohtauksesta näyttämöllä, ja kun tulimme lavalta. Jännityksen läpi meneminen oli tuntunut samaan aikaan kauhealta ja hauskalta. Ensi-ilta jännitys ja tunteeni näitä minulle erityisiä katsojia kohtaan olivat saaneet äidin, tyttöystävän ja Jussin päät vaikuttamaan valtavilta vappupalloilta katsomossa. Ensimmäisestä näyttämöllä käymisestä selviäminen ja sen tuottama adrenaliinilivirta saivat pullottavat vappupallot kutistumaan takaisin realistisiksi päiksi. Se ei kuitenkaan poistanut heidän läsnäolonsa tärkeyttä minulle. Loppuesityksen ajan heidän läsnäolonsa tuntui hyvällä tapaa paineistavalta tuelta minulle keskittyä ja antaa kaikkeni näyttämöllä.

2.5. Rakkaus yleisöön ja itseeni enemmän kuin teokseen

Donkey Hot:n (2019) ensi-ilta meni erittäin hyvin. Olin iloinen. En ollut saanut sellaista positiivisen palautteen ryöppyä koskaan aikaisemmin. Tuntui, että hyvää palautetta sateli kaikkialta. Sellaisilta, joiden en edes tiennyt olleen katsomossa. Etenkin se tuntui hyvältä ihmisiltä, joita kohtaan tunsin paljon ja joiden mielipidettä arvosti kaikkein eniten. Esityksien kuluessa tulin todella varmaksi esityksestämme. Olin lähes varma siitä, että se toimii ja ihmiset rakastavat sitä.

Tunteeni yleisöä kohtaan muuttuivat jälleen. Aloin rakastamaan ajatusta yleisön saapumisesta ja siitä, että he näkevät minun roolisuoritukseni. Aloin toivoa ja jopa kutsumaan ihmisiä paikalle, joka on minulle melko epätavallista. ”Kunpa se ja se sukulainen tulisi. Kunpa se ja se kulttuurivaikuttaja tulisi. Nyt on minun hetkeni näyttää, kun onnistun”, ajattelin. Tuntui kivalta ajatella, että olen hyvä ja tuntui kivalta saada sellaista palautetta ihmisiltä. Palautteiden ja oman kokemuksen perusteella minulle oli karttunut tietoa tietyistä kohdista, joissa saan yleisön nauramaan tai liikuttumaan. Tiesin myös, että joku kohta oli ohjaajan tai muitten näyttelijöiden mielestä erityisen hyvä. Aloin odottamaan näitä mehukkaita hetkiä esityksemme sisällä.

Tiesin kyllä, että parhaiten onnistun itseni ja koko työryhmän ja esityksen hyväksi, kun keskityn vain näyttämöllisiin tilanteisiin ja keskityn tekemään työni näyttämöllä. Tiesin, että jos keskityn näyttelijäminäni tunteisiin, eli innostukseen olla yleisön edessä ja saada se vaikuttamaan upeista suorituksistani, roolihahmoni tunteet ja ajatuksen jäävät vaille huomiota. Olin jo aikaisemmasta kokemuksesta pitkään tiennyt sen olevan huono juttu. Yritin pitää pääni kylmänä. Joka esitystä ennen pyrin pyyhkimään aikaisempia kokemuksia esityksistä ja yritin manipuloida itseäni kuvittelemaan illan esityksen olevan ensimmäinen ja viimeinen. Halusin onnistua. Pikkuhiljaa tunteeni olivat kuitenkin alkaneet rakastaa ajatusta itsestäni yleisön edessä ja pitämään esityksestä arkeani ja itsetuntoani palvelevana asiana. En tietenkään tarkoita, ettei se sitä saisi olla, mutta jokseenkin esitys alkoi mielessäni olla yhä enemmän minua varten, kuin minä sitä varten.

Huomioni valahti vastaanäyttelijöistäni yleisöön. Huomasin, että aloin olla muualla. En reagoinut yhtä vilpittömästi kanssanäyttelijöitteni toimintaan. Ajattelin enemmänkin; ”Jes, nyt Nenna antoi minulle tuon impulssin. Nyt reagoin siihen niin kuin ennenkin ja puoliajalla voin tuulettaa, kun vitsi upposi jälleen.” Olin itsekäs. Käytin yhdessä luomaamme teatterin maailmaa omiin pyrkimyksiini suhteessa yleisöön. Ironisinta on, että mitä enemmän hyväksikäytin esitystämme omiin pyrkimyksiini, sitä vähemmän pyrkimykseni saivat täyttymystään. Yleisö ei nauranut minun naurettaviksi tarkoitetuille jutuilleni. Huomasin myös, etten ollut niin sisällä esityksen maailmassa. Muutaman hiljaisen esityksen jälkeen hätäännyin. ”Mitä on tapahtunut?!”, mietin. Aloin tekemään elvytystoimenpiteitä. Pyrin parhaani mukaan palauttamaan asetuksiani niin kuin ne olivat olleet. Kävin hiki otsalla läpi minkälaisia ajatuksia olin ajatellut silloin, kun tunsin, että esimerkiksi yksi roolihahmoistani Viksu Vaatepuu oli toiminut. Toimimisella tarkoitan sitä, että yleisössä oli herännyt minua miellyttäviä reaktioita ja itsessäni tuntemuksia, että oikeasti elin näyttämöllä hahmon elämää läpi. Muistelin mitkä olivat hahmoni olennaisimmat piirteet ja aloin pyrkiä palauttamaan niitä. Harjoittelin hahmoni kävelyä ja eleitä uudestaan. Pyrin tankkaamaan päähäni ajatusta olla mahdollisimman vähän yleisön mieliksi. Muistuttelin itselleni ankarasti ruoska kädessä, että esitys on minua tärkeämpi. Sekään ei kuitenkaan tuntunut tuovan tarvitsemaani apua ja tyydyttävää lopputulosta. Esityksiä kului. Tunsin vajoavani turhautumiseen ja itsesääliin. Sitten en ihan osaa sanoa mitä tapahtui, mutta jonain päivänä asiat taas yhtäkkiä toimivat.

Jälkeenpäin ajateltuna voisin esittää tällaisen teorian: ’Huonojen’ esitysten kuluessa mielestäni oli pyyhkiytynyt muistijälki siitä, että joku kohta esityksessä tuo minulle naurut. Muistin kyllä, että sillä oli tapana tuoda, mutta olin heittänyt toivon, että se tapahtuisi enää. Turhautumisen myötä luovutin myös analyyttisen ratkaisun etsimisen, ja edes tähän ’onnistumiseen’ pyrkimisen. Aloin taas vilpittömästi epäillä itseäni ja olemistani näyttämöllä. Aloin olla epävarma siitä, miten ja millä äänenpainolla, sekä millä sisällöllä minun kannattaisi näyttellä joku repliikki. Aloin myös olla epävarma siitä, milloin näyttelemiseni oli ”hyvää” ja milloin ”ei hyvää”. Menin näyttämölle etsimään

ratkaisua sen sijaa, että olisin päättänyt sen jo valmiiksi. Samoin pikkuhiljaa turhauduin 'paremmin' näyttelemisen ja keskittymisen ankaraan yrittämiseen. Aloin taas etsiä, missä huomioni tulisi olla. Sen sijaan, että pyrkisin raivopäisesti poraamaan huomiotani vastaanäyttelijän sydämeen, tai lukitsemaan sitä muuhun etukäteen päättämäni ”olennaiseen”.

Vahvistusta tälle kokemukselle, jota en vielä silloin osannut sanottaa koin saaneeni kahdeksan kuukautta *Donkey Hot*:n esityskauden jälkeen. Olin vaihtopisikelemassa Latviassa. Kuten johdannossa kuvasin siellä Guna Zarina nimisen näyttelijän lavaolemus ja näyttelemisen tekivät minuun suuren vaikutuksen. Pyysin saada haastatella häntä mahdollisesti opinnäytettäni varten. Avaan haastattelua opinnäytteeni loppupuolella enemmän, mutta nyt koen tarpeelliseksi avata osan yhtä vastausta, jonka hän minulle antoi. Zarina ehdotti näyttelijälle optimaaliseksi sellaista olotilaa, jossa tämä omaa aina epäilyksen ollessaan lavalla: ”Ajattelen, että pitäisi aina omata epäily, kun on lavalla. Totta kai pitäisi tietää mitä tehdä [suhteessa esityksen sisältöön, repliikkeihin, näyttämölistämiseen, jne.³], mutta aina myös omata epäily.”⁴.⁵ (Zarina, 2019). Tulkitseen hänen tarkoittavan epävarmuutta siitä, miten asiat näyttämöllä tulevat tapahtumaan. Mielestäni tämä oli hienosti sanottu. Koen, että se, ettei ole ihan varma, miten ja millä tavalla aikoo jonkin asia näyttämöllä tehdä vastaa parhaiten luovaa tilaa. Sanoisin sen ainakin olevan yhtenä mahdollistajana luovan tilan synnyssä. Tällainen tila ja toiminta on mielestäni myös verrattavissa ihmisen tapaa toimia oikeassa elämässä. Samalla Zarina sanoitti myös ainakin itselleni näyttelemisen suurimman paradoksaalisen ongelman. Tietenkin näyttelijän pitäisi tietää mitä näyttämöllä tulisi tehdä, mutta silti muka olla tietämättä. Epäilyksen omaaminen on mielestäni erittäin hyvä ehdotus ”muka tietämättömyyden” tilalle. Koin jälleen olevani hieman epävarma miten tehdä asiat näyttämöllä ja ajattelen sen olevan yksi ratkaisu miksi koin asioiden alkavan taas toimia.

³ Oma tulkinta.

⁴ Alkup. ”I think you should always have a doubt when you're on a stage. Of course you should know what you are about to do [in relation to the content of the play, lines, staging ,etc.], but also have a doubt.”

⁵ Olen referoinut haastatteluvastaukset englanniksi ja tarkistuttanut ne Guna Zarinalla. Tämän jälkeen olen kääntänyt vastaukset suomeksi.

2.6. Suhteet muihin näyttelijöihin ja niiden vaikutus näyttelemiseeni ja yleisösuhteeseeni

Olen pohtinut, miten yhteistyö muiden näyttelijöiden kanssa vaikuttaa omaan näyttelemiseeni ja yleisösuhteeseeni. Se liittyy siihen, onko kokemukseni olemisesta vapaata vai ei. Raa’asti kärjistettynä koen ihmisten jakautuvan sellaisiin, keiden kanssa tunnen pystyväni käyttäytymään vapaasti, ja olemiseni on vapaata, ja sellaisiin, joiden kanssa en koe pystyväni olemaan vapaa. Vapaalla olemisella tarkoitan sitä, etten kierrätä ajatuksiani jatkuvasti sen kautta mitä toinen ihminen mahdollisesti ajattelee ja mukautu toimintaani ja mielipiteitteni ilmaisuja häneen. En ole tunteiltani niin sidoksissa toisen ajatuksiin, vaan koen, että pystyn olemaan vapaasti läsnä myös omien ajatuksieni, tunteideni, mielipiteitteni ja toimintani kanssa. Kyseessä on vain oma suhteeni heihin. Tarkastelen sitä, mitä minä tunnen heitä kohtaan ja mitä ajattelen heistä. Koen, että minun on helpompi näytellä intiimisti ilman yleisöä sellaisen ihmisen kanssa, jonka kanssa koen pystyväni tasavertaisesti pallotelemaan ajatuksia, ja tunteeni eivät ole riippuvaisia siitä, mitä ajattelen tämän toisen ajattelevan. Silloin yleisön läsnäolo tulee sekoittamaan uppoutumistani draamaan ja pilaamaan yhteistä kontaktiani kanss näyttelijän kanssa. Jos puolestaan näytelen sellaisen ihmisen kanssa, jota minun on siviilielämässä vaikea kohdata, koen yleisön läsnäolon ”neutralisoivan” tilannetta, ja pystyn paremmin uppoutumaan keskinäiseen draamaan yleisön katseen alla. Jos koen, että kanss näyttelijäni on reaalielämässä jollakin tapaa ”ihoni alla” tai jonka vallassa koen olevani, yleisön katseelta saamani esityksen tilanne saattaa pakottaa minut uskaltamaan luottaa itseeni ja heittäytyä. Tai yleisöltä saamani mahdollinen ”itsetunnon pikavippi”, eli naurureaktio, auttaa minua uskomaan itseeni. Tämä saattaa auttaa minua tuntemaan, että olen yhtä voimakas kuin vastan näyttelijäni enkä ole vain hänen vallassaan. Varsinkin aluksi, kun aloittelin päivittäistä näyttelijäopiskelua Lahden Kansanopistossa vuonna 2014, koin jonkinlaista alemmuuskompleksia verraten kaikkiin luokkalaisiini. Näyttelemisen muitten kanssa ja ohjaajan edessä ilman yleisöä tuntui silloin äärimmäisen haastavalta, ja vasta esityksissä uskalsin päästää irti peloistani suhteessa muihin näyttelijöihin. Tämä on ristiriitaista, koska koin silloin myös potevani pahaa esiintymisjännitystä ja lisäksi ajattelin ensisijaisesti näyttelemisessä rakastavani joksikin toiseksi eläytymistä. Vaikka jännitin

yleisöä, se toi minulle voimaa uskaltaa eläytyä näyttelijäkavereitteni edessä. Ehkä koin näyttelijätoverini pelottavammaksi yleisöksi kuin oikean yleisön, joka oli tullut katsomaan esitystä. Nykyään tämä on todella paljon harvinaisempaa ja olen oppinut tekemään yhteistyötä kanss näyttelijöitteni kanssa myös harjoituksissa. Ehkä olen vain oppinut olemaan itse avoimemmin ja rennommin harjoituksissa, enemmän lojaali omille tunteilleni välittämättä muitten mielipiteistä. Tällainen 'itseks' ajattelu on auttanut minua lähentymään myös työkavereitteni kanssa merkittävästi ja koen nykyään pystyväni paljon tiiviimpään ja vilpittömämpään yhteistyöhön.

2.7. Katsojan hyväksyntä ja naurattaminen

Olen kokenut, että Teatterikorkeakoulun kandidaatti tutkinnon aikana minun on ollut vaikea keskittyä tehtävien suorittamiseen ja niihin uppoutumiseen vilpittömästi. Koen, että yleisön (luokkatoverieni) edessä olen kokenut tarpeelliseksi muuttaa jotain. Pyrkii saada heidät nauramaan, tai vaihtoehtoisesti tuntemaan sääliä minua kohtaan. Tuttu toimintamallini on ollut tuoda ilmi sitä, että yrittämällä yritän keskittyä, joka on saattanut aiheuttaa luokkatovereissani toivottua hilpeyttä. Olen ehkä pelännyt epäonnistumista tehtävässä ja irti päästämistä katseen alla. Ylipäänsä kandidaatin tutkinnon aikana koin haastavaksi vakavasti otettavuuden näyttämöllä tai ylipäänsä ihmisten katseen alla. Koin, ettei minun ajatukseni ja minun näyttelemäni sisältö ole niin painavaa ja merkittävää, että sitä kannattaisi ottaa vakavasti – ettei minua kannattaisi ottaa vakavasti. Olen kokenut myös jollain tapaa itsekkääksi olla näyttämöllä ilman, että aiheutan yleisössä naurua. Jos yleisö ei silminnähdessä viihdy, en voi olla varma kannattaako minun olla näyttämöllä. Syntyy vaara, että olen siellä itseni vuoksi. Tai vielä pahempaa, olen kertomassa omaa mielipidettäni tai jakamassa omaa maailmankuvaani. Näihin tunteisiin usein on toiminut hyvänä pikalääkkeenä pyrkiä tekemään tilanteesta jollaintapaa hauska ja viihdyttää yleisöä. Sillä tavalla lunastaa paikkani heidän katsottavanaan.

Sen informaation, että yleisö viihtyy lisäksi yleisön naurureaktio aiheuttaa minulle myös salaman nopeasti rakastetuksi tulemisen kokemuksen. Hävettää myöntää, mutta usein jopa ajattelen, että yleisön mielissä minulla on jokin itseisarvo näyttämöllä. Itseisarvo siitä, kuinka paljon yleisö pitää pelkästään minusta. Kuinka paljon he haluavat nähdä minua lavalla. Kuinka paljon he haluaisivat minun poistuvan lavalta tai, kuinka paljon he haluaisivat minut takaisin lavalle. Muiden itseäni lavalle kutsuvien yleisön reaktioiden, kuten esimerkiksi yleisön eteenpäin nojautumisen, liikutuksen ulkoisten merkkien muassa tulkitsen yleisön naurun usein nostavan itseisarvoni pisteitä. Voisin kuvata näyttämöllä oloani jopa eräänlaisena otteluna yleisön ja minun välilläni. Otteluna, jossa voin olla joko voitolla tai tappiolla. Itseisarvoani nostavia pisteitä voi myös olla oma kokemukseni siitä, että näyttelen hyvin. Silloin arvioin yleisönkin ajattelevan niin. Siihen milloin itse ajattelen näytteleväni hyvin, kuuluu varmasti jotain yhdistäviä tekijöitä, mutten mene niihin nyt syvemmälle. Itseisarvoni pisteitä laskeviksi asioiksi taas koen yleisön reaktiot, jotka miellän näyttämöltä pois työntäviksi. Kuten huokaukset, huvittuneet naurut yrittäessäni olla vakuuttava tai yleisön täysi reagoimattomuus. Tai sitten omat näyttämöllä olemisen aikana muodostuneet huonot mielikuvat ja arviot näyttelijäsuorituksistani. Arvio näyttelijäsuorituksistani on vahvasti sidonnainen myös siihen, miten olen aistinnut vastaanäyttelijöiden reagoivan toimintaani lavalla. Olenko esimerkiksi tulkinnut heidän intoutuvan antamistani impulsseista tai läsnäolostani, onnistunut sytyttämään heidät. Vai vaikuttavatko he vastaavasti aneemisilta ja luovuttaneilta saadessaan impulsseja minulta ja joutuessaan näyttelemään kanssani. Yleisön yhtenäinen ja kohahtava nauru on suuri erävoitto. Koen silloin saavani otteen yleisöstä. Koen, että olen onnistunut pääsemään yleisön nahkojen alle ja synnyttänyt heissä spontaanin reaktion. Yleisön nauru on minulle nopea palaute siitä, että olen onnistunut jossain ja se on myös mennyt perille. Kun koen olevani voittoasemassa, eli usein, kun olen saanut yleisön useaan otteeseen nauramaan, alan uskaltaa olla rennommin ja ottaa enemmän riskejä. Tunnen oloni yksinkertaisesti helpommaksi. Yleisön nauru on minulle kuin mehukas pikavippi itsetuntoon.

Kirjoitin aikaisemmin, että kun yleisö saapuu paikalle ja päädyn heidän katseensa alle, koen tarvetta muuttaa toiminnassani jotain. Pysin nyt avaamaan muutaman esimerkin siitä, mitä esimerkiksi esityksessä olen saattanut ja saatan tehdä. Huomaan tekeväni paljon asioita hieman eri tavalla kuin harjoituksissa. Vaikka harjoituksissa en olisi suunnitellut tekeväni jotain toimintaa tai repliikkiä mitenkään 'hauskasti', saatan yleisön edessä yhtäkkiä muuttaa toimintaani. Saatan esimerkiksi leikitellä aivan uudella tavalla repliikin rytmillä tai sävyllä. Tai vaikkapa etsiä itse esiintymistilanteesta komiikkaa. Käytännön esimerkiksi voisin sanoa, että usein olen huomannut pitäväni vastaanäyttelijäni repliikin jälkeen aavistuksen pidemmän tauon ennen omaa repliikkiäni. Olen tauon aikana kai luonut suuremman jännitteen repliikkiemme välille, jolloin toimintaani ja repliikkiäni on saattanut piiloutua erinäisiä ja uusia piilomerkitä. Silloin suhteestamme on saattanut tulla jännitteisempi ja sitä kautta mahdollisesti koomisempi. Tai, jos olen esimerkiksi vastannut toisen repliikkiin rytmillisesti yllättävän nopeasti, jolloin repliikkiäni yllättävä rytmi luo piilomerkitä toiminnalleni ja jännitettä välillemme repliikin jälkeiseen hetkeen. Antaakseni käytännön esimerkin myös komiikan etsimisestä itse esiintymistilanteesta, olen saattanut pysähtyneessä tilanteessa näyttämöllä yksinkertaisesti katsoa yleisöön, pitää pienen tauon, ja katsoa takaisin näyttämölle. Tällä olen ilmaissut tilanteen outouden tai välittänyt jotain informaatiota yleisölle. Ehkä myös tässäkin tapauksessa olen pyrkinyt luomaan jonkinlaista jännitettä ja sisältöä suhteisiini eri asioita ja ihmisiä kohtaan. Kaikki tämä syntyy esiintymisen hetkessä. En koe tekeväni muutoksia tietoisesti, vaan pikemmin vaistonvaraisesti. Koska koen, että minun on pakko tehdä jotain sen kaltaista. Lavalla tekemäni päätökset tapahtuvat niin nopeasti, etten ehdi harkita niitä. Mieleeni välähtää ajatus, ja seuraavassa hetkessä olen jo toteuttanut sen. Vaikka nämä uudet toiminnot ja päätökset tapahtuvat vasta lavalla ollessani ilman ennakkosuunnittelua, niin niillä on selkeä sama päämäärä: yleisön naurureaktion hakeminen. Toimin siis vaistonvaraisesti, mutta samalla määrätietoisesti tavoite mielessä.

Konstantin Stanislavski kirjassaan Näyttelijän työ varoittaa näyttelijöistä, jotka uhraavat koko roolinsa naurunpurskahdusten ja taputusten vuoksi, joita saavat sanoista ja teoista, jotka hänen mielestään eivät usein liity edes koko

näytelmään. (Stanislavski 2011, 356) Käsittääkseni Stanislavski tässä puhuu perinteisestä esityksestä, joka on näytelmä, ja jossa näyttelijällä on jokin roolihahmo. Tämä varoitus on kuitenkin mielestäni täysin relevantti myös puhuttaessa mistä tahansa esityksestä. Vaikkei näyttelijällä tai esiintyjällä esityksessä olisikaan selkeää roolihahmoa, hänellä on yleensä aina jokin asia, johon suunnata huomionsa. Esiintyjällä on usein jokin suunta tai raami, jonka sisällä eläytyä ja jota palvella. Esimerkiksi jossain kuvitteellisessa Teatterikorkeakoulun esityksessä tehtäväni voisi olla keskittyä puhaltelemaan saippuakuplia huovilla peiteltyjen katsojien päälle. Tavoite toiminnalleni tässä tilanteessa voisi olla, että katsojat pystyisivät mahdollisimman hyvin rentoutumaan ja nauttimaan saippuakuplan iholle poksauttamisen mukavasta tunteesta. Silloin yritykseni saada yleisö nauramaan ja pitämään minusta sotivat sitä tavoitetta ja tehtävää vastaan, jonka olen esityksen toteuttamisessa saanut. Stanislavski moittii joitain näyttelijöitä myös siitä, että he ottavat näyttämöllä olevan vastaanäyttelijän sijaan itselleen toisen kohteen yleisöstä, jonka mukaan alkaa sitten näyttämöllä mukautumaan. (357) Vertaisin tätä siihen, kuinka itse koen halua mukautua ja muuttaa tekemistäni yleisön reaktioiden ja 'itseisarvoni' mukaan. Silloin saatan syrjäyttää sen mikä roolini kannalta olisi olennaista. Kuten esimerkiksi vastaanäyttelijäni minulle antama informaatio tai katsojien helliminen saippuakuplilla. Minulle näissä Stanislavskin syytöksen makuisissa ohjeissa on kyse siitä, mihin näyttelijän tulisi milloinkin suunnata huomionsa ja minkä raamien puitteissa heittäytyä. Jos näyttelijän oma tarve viihdyttää yleisöä sotii tämän esityksen tarpeen kanssa, mielestäni silloin esityksen tarpeen pitäisi ehdottomasti painaa vaakakupissa enemmän. Itse ajattelen, että kuuluu näyttelijän ammattitaitoon osata paneutua tehtävänsä. Mainittakoon, että Stanislavski samassa kirjassaan mainitsee myös, että jos tosiaan aikoo kommunikoida yleisön kanssa, hänen mielestään on parempi ottaakin sitten joukko reilusti haltuunsa ja pitää otteessaan. (314) Tästä olen ehdottoman samaa mieltä. Väitän itse, ettei ole oikeaa ja väärää tapaa näytellä tai esiintyä. Mutta on esityksen kannalta lojaalimpaa ja ei-lojaalimpaa tapaa suunnata huomiotaan.

Pelkään itse lankeavani siihen, että yleisön viihdyttämisestä tulee pääasiallinen haluni silloinkin, kun esityksen kannalta näin ei olisi hyvä olla. En kuitenkaan

miellä toimintaani täysin huonoksi ja tuomittavaksi. Vaikka myönnän tämän vaiston varassa toimiminen tuottavan usein koomiseksi tulkittavaa käyttäytymistä, ja vaikka myönnän sen usein kumpuavan tarpeestani naurattaa yleisöä ja saada heidän hyväksyntänsä. En myöskään syyttäisi tällaista toimintaa aivan niin negatiivisilla ilmauksilla kuin Stanislavski. Minä löydän siitä myös tavallaan osan sitä näyttelijän näyttämöllisen olotilan ydintä, minkä itse ajattelen olevan tavoiteltavin. Vaiston varassa toimimisen. Tämä vaiston varassa toimiminen saa minut tuntemaan näytteleväni jatkuvasti etukenossa ja veitsen terällä. Se antaa minulle kokemuksen siitä, että näyttelemiseni tapahtuu jokseenkin autenttisesti uudestaan. Koen olevani aistillisesti ja reaktiivisesti valmiina ottamaan kaiken vastaan, mutten tietäväni miten toimia sen asian kanssa. Otin edellisessä luvussa esille latvialaisen näyttelijän Guna Zarinan ehdotuksen optimaaliseksi olotilaksi näyttelijälle tämän ollessa lavalla. Zarina ehdotti, että näyttelijän tulisi aina omata epäily ollessaan lavalla. (Zarina 2019) Tulkitsen hänen tarkoittavan epävarmuutta siitä, miten asiat näyttämöllä tulevat tapahtumaan. Jokseenkin täyden tietämisen hylkäämistä ja vaiston varassa toimimista. Koen itse jokseenkin omaavani tällaisen tilan silloin, kun toimin tämän aikaisemmin kuvaamani vaiston varassa. Kuitenkin koen silloin olevani suurimmaksi osaksi suhteessa yleisöön, ja kuten Stanislavski sanoo mukautuvani yleisöön ja heidän reaktioihinsa. Haluaisin pystyä itse valitsemaan mihin tämän vaistomaisen ja epäilyksen omaavan käyttäytymiseni suuntaan. Esimerkiksi yleisön ajattelemisen sijaan vastaanäyttelijääni tai haluttuun huomioni ja keskittymiseni suuntaani. Voisiko vaiston toimia muutenkin kuin pyrkimällä hauskuuttamaan yleisöä? Voisiko yleisön edessä selviämiseen valjastettu vaisto muuttua hyödykseni muussakin, kuin yleisön hyväksynnän hankkimisessa? Vai onko kyseessä vain selviämisvaisto?

Olen myös huomannut, että mitä enemmän ajattelen suhdettani yleisöön otteluna, jossa itseisarvoni riippuu siitä mitä kuvittelen yleisön minusta ajattelevan, sitä riippuvaisempi koen yleisön hyväksynnästä olevani. Mitä vähemmän ajattelen näin, sitä vapaampi koen olevani. Paradoksaalisesti olen kokenut saavani yleisön hyväksyntää ja rakkautta kaikista eniten juuri silloin, kun siitä olen jo ollut kaikista riippumattomin ja vähiten sitä tarvinnut.

3. LATVIA – KOKEMUKSIA VAPAUTUMISESTA KATSEEN ALLA

Puhuin aikaisemmassa luvussa, kuinka minua oli pitkään Teatterikorkeakoulun kandidaatin opintojeni aikana vaivannut kokemus vaikeudesta keskittyä koulun tunteilla. Koin, että opetettavaan asiaan keskittymisen sijaan huomioni ajautui lähes poikkeuksetta pohtimaan mitä kuvittelin muitten, opettajien ja oppilaitten, minusta ajattelevat. Koen, että annoin paljon ajatuksia sille, miltä näytin muitten silmissä, ja miten toimintani vaikutti muitten tunteisiin. Vaikka oppitunneilla ympärilläni oli vain omat rakkaat luokkatoverini ja tutut opettajat ja minulla oli monta vuotta aikaa sopeutua heihin, kokemus oli silti tämä. Kokemus vaikeudesta keskittyä ja heittäytyä katseen alla oli yksi syy, miksi halusin lähteä vaihto-opiskelemaan. Halusin mahdollisuuden perustaa suhteeni tällaisiin oppitunteihin, niillä olemiseen ja keskittymiseen uudestaan. Tässä luvussa otan käyttöön ilmaisun 'tunteiden vapaus'. Tunteiden vapaudellani tarkoitan kokemusta siitä, ettei tunteeni ole linkittyneet siihen ajatukseen, mitä muut minusta mahdollisesti ajattelevat. Latviassa koin saaneeni tällaisia kokemuksia paljon.

Syksyllä 2019 lähdin vaihto-opiskelemaan Riikaan, Latvian Kulttuuri Akatemiaan. Latviassa koin saavuttaneeni pisimpiä ajanjaksoja tunteiden vapauden kokemuksesta. Ajatukset, joita kuvittelin muitten minusta ajattelevan eivät herättäneet minussa samanlaisia pelon, epäonnistumisen ja vihan, tai vastaavasti rohkeuden, onnistumisen ja rakkauden tunteita kuin aikaisemmin. En väitä, etten ajatellut mitä muut mahdollisesti ajattelivat. Ajattelin niitä paljonkin. Olin usein tilanteessa, jossa olin ensimmäistä kertaa oppitunnilla minulle uuden luokan kanssa. Tällaisissa tilanteissa haluni oli hurmata heidät, että he pitäisivät minusta. Uskaltaisin kuitenkin väittää, etten Latviassa kokenut niin suurta miellyttämisen tarvetta kuin Suomessa. Tein enemmän kylmän viileitä huomioita siitä, mitä muut mahdollisesti ajattelivat minusta. Onnistuin eristämään tunteeni niistä. Samoin oma toimintani suhteessa muihin ei herättänyt minussa niin voimakkaita tunteita kuin aiemmin. Sen sijaan, että häpeilisin oikeuksieni puolustamista, koin pystyväni helpommin ottamaan ne

oikeudet, jotka minulle ryhmänjäsenenä kuuluvat. Puhun nyt tuiki tavallisista asioista, kuten mielipiteen sanomisesta ryhmässä. Esimerkiksi juuri mielipiteen sanomiseen ei liittynyt ollenkaan niin suuria tunteita kuin aikaisemmin Suomessa, vaan se tuntui arkisemmalta asialta.

Kerron kaksi esimerkkiä oppitunneilta Latviassa, joilla koin toimivani eri tavalla kuin aikaisemmin Suomessa. Ensimmäinen esimerkki on tunniltani ohjaajaopiskelijoiden kanssa, ja toinen on tunniltani näyttelijäopiskelijoiden kanssa. Molemmat oppitunnit olivat minun ensimmäisiäni heidän kanssaan, enkä ollut tuntenut luokan muita oppilaita aikaisemmin. Molempiin kokemuksiin sisältyi myös kokemus liittymisestä minulle uuteen ryhmään, jonka oppilaat olivat työskennelleet yhdessä jo vuosia. Pyrin kuvaamaan mitä kyseisillä hetkillä mielessäni liikkui, miten toimin ja millaisia tunteita toimintani minussa herätti. Miten toimintani mahdollisesti erosi aikaisemmasta toimintamallistani Teatterikorkeakoulun tunneilla.

3.1. Anteeksipyytelemättömyys toisten katseen alla

Ensimmäinen tuntini teatteriosastolla oli ohjaajaopiskelijoiden näyttämöliiketunti. Minua jännitti. Tunnin 'onnistuminen' oli minulle erittäin tärkeää. Siihen kasautui paljolti odotuksia, joita vaihto-opiskelultani odotin. Yksi asia, jota olin päättänyt harjoitella uudessa ympäristössä oli anteeksipyytelemättömyys.

Tunnin aikana teimme harjoitteen, jonka koen määrittäneen hyvin pitkälti vaihtokokemukseni. Meidän jokaisen tuli yksitellen kävellä huoneen keskelle. Sitten piti sulkea silmänsä ja kuvitella olevansa maailmankaikkeuden keskipiste, avata silmänsä ja viettää hetki salin keskellä. Olin kokenut tämän tyyppiset 'tilan ottamisen' tehtävät melko vaikeiksi Suomessa. Tehtävän alkaessa muistuttelin itseäni luottamaan itseeni ja olemaan rohkea, etten pyytelisi turhaan anteeksi olemassa oloani. Sitten menin keskelle ja suljin silmät. Kun olin onnistunut mielestäni melko vilpittömästi kuvittelemaan olevani koko maailman kaikkeuden keskipiste, avasin silmäni. Näin tanssisalin ja opettajan, joka istui luukkunäyttämöllä suoraan edessäni, sekä muut

opiskelijat. Muut oppilaat kävelivät tanssisalissa vuoronsa jo suorittaneina tai odottaen vuoroaan. Vaikka suuntasin katseeni pääasiassa suoraan eteeni, huomasin opettajan katseen lisäksi muitten opiskelijoiden katseita. He kävelivät välillä edestäni tai vilkuilivat sivuilta. Minulle hiipi heti ajatus ja tietoisuus siitä, että olen vieraitten ihmisten keskellä kuvittelemassa olevani maailman keskipiste. Tuttuja ajatuksia kuten, ”Mitä he ajattelevat minusta?”, ”Millaisessa asennossa seison?”, ”Tee jotain hauskaa!” ryöpsähti seuraavaksi mieleeni. Päätin vain olla välittämättä, enkä muuttanut mitään. Katseiden luomasta paineesta huolimatta uskaltauduin yhä pyrkiä vilpittömästi kuvittelemaan olevani maailman keskipiste. En halunnut lähteä fyysisesti kompensoimaan tai esittämään kenellekään, että uskoin. Halusin tällä kertaa keskittyä ajatukseen. Tunteeni toisiin muuttuivat täysin. Katseeni heitä kohtaan muuttui. En välttämättä katsonut ilkeästi, saatoin katsoa jopa rakastavasti. Mutta minulla oli tietoisuus siitä, että kaikki tavat katsoa oli oikein. Kaikki tavat katsoa olivat myös täysin minun päätettävissäni. Tajusin, että jos vilpittömästi uskon olevani maailmankaikkeuden keskipiste, minun ei tarvitse – paremminkin en edes saa – potea syyllisyyttä katseestani. Sellaista asiaa kuin syyllisyys ei tällaisessa maailmankuvassa vain ollut minulle olemassa. Kuitenkin tietoisuus siitä, ettei toinen ihminen, johon katseeni osui, ole mielestäni aivan yhtä tärkeä kuin minä olen, aiheutti minussa ajatuksen, että toimin väärin. Se, etten tuntenut häpeää katseestani ja sen laadusta tuntui väärältä. Vaikka minusta tuntuikin härskiltä ja röyhkeältä annoin ajatuksen lipua pois. Tavallaan totesin itselleni, ettei ole minun asiani huolehtia siitä nyt. Hoin myös itselleni lempeästi, että tämä oli se minun mahdollisuuteni uskaltaa, jota olin odottanut.

Kun muut tekivät harjoitteen en ajatellut hetkeäkään kenenkään toimivan härskisti tai edes röyhkeästi. En ajatellut, että jonkun toiminta olisi jotenkin itsekästä tai ylipäänsä mitään sellaista mistä pitäisi kokea syyllisyyttä tai jota pitäisi jälkeensä kommentoida. Oman tulkintani mukaan joillekin keskustan ottaminen ja itsensä maailmankaikkeuden keskipisteeksi kuvittelemisen oli helpompaa kuin toisille. Päinvastoin, että olisin ajatellut helpon näköisesti keskiön ottavasta jotain ikävää, ajattelin kuinka hienoa ja ihailtavaa oli, kun tämä henkilö heti heittäytyi tehtävälle. Koin, että hän auttoi meitä kaikkia muitakin uskaltamaan. Oma mielikuvitukseni myös avautui välittömästi, kun

tulkitsin keskellä olevan henkilön uskovan kuvitelmaansa. Kun katseemme keskellä seisovan kanssa kohtasivat, en kokenut toisen katsetta mitenkään inhottavaksi. Joskus tulkitsin sen kylläkin alistavaksi, joskus rakastavaksi, useimmiten tulkitsin ihmisen yrittävän kestää keskipisteenä olemista ja keskittyä tehtävään. Mutta koskaan se ei tuntunut inhottavalta.

Kuitenkin, kun itse olin keskellä vilpittömästi tuohon maailmankuvaan uskomisen oli tuntunut röyhkeältä teolta. Muistan ajatelleeni, että varsinkin, kun kyse oli ensimmäisestä tunnistani heidän kanssaan. Tunnista, joka oli mielessäni paljon enemmän heidän tuntinsa kuin minun. Olihan kyseessä heidän yhteisönsä, heidän koulunsa ja tunti, joka oli kuulunut jo pitkään heidän viikottaiseen lukujärjestykseensä. Olin myös jokseenkin huomaavani läsnäoloni tunnilla vaikuttaneen koko ryhmään. Jälkeenpäin kuulin sen myös pitäneen paikkansa. Aistin, että läsnäoloni tuntui ihmisistä hieman oudolta. Kaikki olivat hieman varpaillaan. Ajattelin toisten tuntevan outouden tunteita siitä, että vaikka olemme häidin tuskin esitelleet itsemme, tekisimme kohta kontakti-improvisaatiota, jossa kehomme ovat läheisessä kontaktissa. Huomasin ajattelevani paljon sitä, onko minulla vastuu jollain tapaa huomioida ja ilmaista tämä toisen mahdollinen outouden tunne. Koin tarvetta kommentoida tilannetta tavoitteena sen helpottaminen toiselle. Itseni vuoksi en silloin kokenut siihen tarvetta, mutta toisen takia. ”Ehkäpä voisin asettaa itseni naurun alaiseksi.”, ajattelin. Muistuttelin kuitenkin anteeksipyytelemättömyyttä. Ja punnitsin, uskallanko olla se, joka toiminnallaan ilmaisee, että minulle tämä on ok ja odottaa vastausta.

Päädyin niin sanotusti seisomaan perustuksina ja luottamaan, että toinen pärjää itse. Se sai minut tuntemaan, etten auttanut toista ihmistä, vaikka olisin voinut. Tunsin itseni jopa hieman kiusaajaksi, kun en tavallaan luopunut omasta vallastani. Pelkäsin, että toinen ajattelee minun nauttivan valtapeleistä ja alistamisesta. Tosiasia saattoi kuitenkin olla, ettei toinen tuntenut olevansa millään tavoin minun vallassani. Hän saattoi jopa ajatella, että hänen tulisi pienentää itseään, jotta minulla olisi helpompaa. Kuitenkin tämä pienikin valta tuntui minusta vaaralliselta. Ja, koska ainakin pyrin siihen, etten anna muiden varpailla olon vaikuttaa omaan toimintaani ja sitoutumiseeni harjoitteisiin – ja

kun koin vielä onnistuvani siinä melko hyvin – tuntui toimintani minusta todella röyhkeältä. Vaistomainen impulssini oli, että minun tulisi peruuttaa tällainen toimintani välittömästi. Kuitenkin, kun olin päässyt ensimmäisistä vastaan panevista ajatuksista läpi, ja antanut niitten vain lipua pois muuttamatta ulkoista toimintaani, koin aivan uudenlaisia kokemuksia.

Tehdessämme pariliikeimprovisaatiota minusta tuntui, että minun oli helpompi olla yhteydessä mielikuvitukseeni ja tunteisiini. Niin sanotusti väylä tuntui olevan auki. Toki putkesta irtosi välillä karstaa, joka aiheutti katkoksia. Tunsin kuitenkin luukun avautuneen ja ilman kulkevan. En myöskään ollenkaan pelännyt improvisaation lähtevän niin sanotusti lentoon. En pelännyt, että yhdessä menettäisimme kontrollin itsestämme ja sulautuisimme yhdeksi, vaan olin koko ajan valmis siihen ja toivoin sitä. En myöskään pelännyt luottaa omaan mielikuvitukseeni ja tuntea omia tunteitani vapaasti. Muistelen Suomessa omia kontakti-improvisaatioitani vallinneen erilainen ajatus. Tähtäsin tarkkaan neuvotteluun siitä minkä kaltaisia minkälaista mieltä alamme kuvitella ja tunteita tuntea. Sitten tunsin voivamme alkaa yhdessä tuntemaan ja kuvittelemaan asiaan kuuluvasti. Halusin taata, että varmasti työskentelisimme yhdessä, eikä kumpikaan niin sanotusti keulunut ja johtanut laivaa. Latviassa koin, ettei minua oikeastaan kiinnostanut se toinen. Minua kiinnosti oma suhteeni häneen. Silloin hänestä tuli minulle oikeasti tärkeä. Jatkossa koin, että tämän kaltainen toiminta johti yleensä siihen, että onnistuin kohtaamaan toisen mielikuvituksen syvemmillä tasolla ja leikki lähti lentoon ja asiat tapahtuivat itsestään. Tällöin mielikuvitukseni oli myös alati muuttuva, ja se reagoi automaattisesti. Suomessa pyrin kohtaamaan ja toimimaan yhdessä. Latviassa luotin omaan mielikuvitukseeni ja päädyin kohtaamaan.

3.2. Rehellisyys omille tunteille toisten katseen alla

Toinen asia mitä olin anteeksipyytelemättömyyden rinnalla päättänyt teatteritunneilla harjoitella oli rehellisyys. Halusin uskaltaa olla rehellinen ja päästä eroon impulssieni ja tunteideni tukahduttamisesta.

Teatterikorkeakoulun tunneilla olin huomannut, että impulssin tai tunteen iskiessä tapanani oli miettiä pieni hetki liian kauan päästänkö sen ulos.

Ylipäättään koen huomioni olleen reaktion ennakkoon tunnistamisessa ja sen kontrolloidussa ulos antamisessa. Sen sijaan, että antaisin väylän olla auki, ja asettaisin itseni alttiiksi reaktiiviselle toiminnalle. Samanlaiselle refleksiin perustuvalla toiminnalla, jota maalivahti harjoittaa laukauksen tullessa lähietäisyydeltä. Pallon lähtiessä hyökkääjän jalasta, ei ole aikaa arvottaa toimintaansa ja miettiä 'muitten ajatuksia'. Tällaisilla ajatuksilla ei ole hetkessä myöskään minkäänlaista arvoa, koska pallo on pakko saada kiinni. Halusin pyrkiä vastaavaan toimintaan.

Ensimmäinen kontakti-improvisaatiotuntini näyttelijäopiskelijoiden kanssa oli samassa tanssiluokassa, missä tunti ohjaajaopiskelijoidenkin kanssa oli ollut. Opettaja oli myös sama, joten sinänsä minua ei ympäristö jännittänyt niin kuin aikaisemmin. Jännitin kuitenkin näyttelijäopiskelijoita paljon ohjaajaopiskelijoita enemmän. Mielikuvani heistä etukäteen oli stereotyyppien muodostama ja kuvittelin heidän olevan paljon sähkökämpä ja tilaa ottavampia, 'perus näyttelijöitä'. Muistan etukäteen hieman pohtineeni, että vetäytyisinkö kuoreeni tällaisen toiminnan ympäröimänä. Oliko minun helpompi pysyä uskaliaana ohjaajien kanssa, koska pervolla tavalla koin heidät helpommiksi kohteiksi harjoittaa omia kokeiluitani? Koitin keskittyä siihen, että vaikka muutkin saattavat olla uskaliaita ja voimakkaita, se ei tarkoita, että minun pitäisi vetäytyä. Muistuttelin, että voisimme yhdessä olla väylät auki.

Tällä näyttelijöiden kontakti-improvisaatiotunnilla teimme harjoituksen, jossa puolet oppilaista makasivat maassa silmät kiinni. Toiset kävivät antamassa impulsseja, mutta oli pyrittävä olla reagoimatta niihin vielä. Mennessäni makaamaan muistuttelin itselleni rehellisyydestä. Impulsseiksi sain yllätyksekseni melko rajujakin kosketuksia ja ääniä. Varsinkin ottaen huomioon sen, etten tuntenut näitä ihmisiä yhtään. Koska pyrin olemaan rehellinen, eli olemaan myös rehellinen sille tiedolle, että en tunne heitä, jotkut impulssit tuntuivat erityisen ahdistavilta. Olin rehellinen, ja minua alkoi pelottaa. Muistan, että yhtäkkiä joku tökkäsi minua palleaan. Ilmaa karkasi keuhkoistani iskun voimasta ja minusta purkautui outo älähdys. Yllätyksekseni uskalsin olla rehellinen kaikille tunteille vaikka kyseessä oli samalla tutustuminen uusiin ihmisiin. Vallitsevat tunteeni olivat kutakuinkin: pelko ja viha.

Noin kolmen minuutin impulssien keräämisen jälkeen lattialla maanneet oppilaat aloittivat liikeimprovisaation, ja impulssien antajat vetäytyivät salin reunoille katsomaan. Ajatuksena oli pyrkiä päästämään kaikki reaktiot ulos. Olin päättänyt olla välittämättä miltä näytän muitten silmissä. Olin myös päättänyt olla rehellinen tunteilleni ja haluilleni, vaikka ne olisivat mitä. Päädyin hakkaamaan lattiaa ja liikkumaan todella väkivaltaisesti. Tiedostin esiintyessäni, että luultavasti minusta saattoi lähteä aika kova ääni, ja oletin, että toimintani saattoi näyttää vähän oudolta. Koitin olla välittämättä, ja jatkoin rajuja liikettäni. Hyväksyin ajatuksen, että minua ärsytti se, että muitten katse aiheutti minussa epäilyä toiminnastani. Tämä lisäsi vihaista liikettäni. Liikuin myös tilassa paljon. En välittänyt ajatuksestani, että muutkin tekivät harjoitetta samaan aikaan ja saatoin viedä heidän tilaansa tai pilata rähinälläni jonkun herkän hetken.

Jälkeenpäin minua hieman nolotti. En tietenkään halunnut antaa heille ensivaikutelmaa patoumien täyteisestä hullusta. Olin kuitenkin sen tunnin ajan valinnut pitää mielikuvitustani ja tunteitani heitä tärkeämpänä, ja olin iloinen huomattessani uskaltaneeni tehdä sen. Huomasin myös, ettei kukaan ainakaan näyttänyt sitä, että olisi tulkinnut minun oikeasti haluavan satuttaa heitä. Yllätyksekseni koin monen jopa ajattelevan, että olen kiva tyyppi. Se mikä oli tuntunut minusta vallankumoukselliselta ja törkeältä, ei näyttänyt hetkauttavan juuri ketään. Tajusin, että ehkä on ihan sallittua ilmaista tunteita näyttelijäntyön tunnilla. Jälkeenpäin myös järkeilin, että uusien luokkalaisieni antamat melko kovakouraiset impulssit luultavasti johtuivat jostakin pelosta olla liian läheinen, tai halusta kaveerata. Olen iloinen, että silloin siinä hetkessä en pyrkinyt ymmärtämään heitä itseni sijaan, vaan uskalsin ottaa sen materiaaliksi osaksi fiktiotani.

3.3. Tunteiden vapaus arkielämässä

Latviassa tunteiden vapauden kokemuksesta tuli vallitseva olotila myös arkielämässä. Koin oloni sosiaalisissa tilanteissa paljon helpommaksi. Vapauduin sellaisista sekä negatiivisista, että positiivisista tunteista, jotka aiheutuivat sosiaaliseen käyttäytymiseen ja sosiaaliseen statukseen sekä valtaan liittyvistä ajatuksista. Vapauduin myös itserankaisusta, koska tunteeni olivat 'muitten ajatuksista' vapaammat. En esimerkiksi enää niin usein kotona jäänyt tahtomattani puimaan ja tuskailemaan sitä, miten olin mielestäni käyttäytynyt tai miltä vaikuttanut. En öisin pyörinyt sängyssä saamatta unta mieleeni juolahtavilta ikäviltä mielikuvilta omasta käyttäytymisestäni oppitunneilta tai kahvitauoilta. Sitä myötä vapauduin pikkuhiljaa myös jatkuvasta analyysistä siitä, mitä muut minusta ajattelivat. Analyysi oikeastaan pikkuhiljaa vain unohtui, koska en kokenut sitä enää tunnetasolla niin tärkeäksi. Tämä auttoi minua sosiaalisissa tilanteissa. Tunsin olevani paljon joustavampi ja kykenevämpi erilaisiin rooleihin sosiaalisissa tilanteissa. En myöskään kokenut syyllisyyttä valitessani sosiaalisessa tilanteessa hetkellisesti jonkun roolin, tai niin sanoakseni toisen pelipaikan kuin mitä olen tottunut pelaamaan. Käsitykseni itsestäni sosiaalisena toimijana laajeni. En ollut pelkkä maalivahti, joka torjuu. Kykenin myös pelaamaan esimerkiksi keskikenttää ja hyökkääjää.

Koko vaihto-opiskelujaksoni viimeisellä liiketunnilla annoimme vuoron perään palautetta toisillemme. Tämä tunti oli samaisten ohjaajaopiskelijoitten kanssa, joiden kanssa jaon 'maailmankaikkeuden keskipiste'-harjoitteen, josta kirjoitin aiemmin. Minun kohdallani, joku sanoi: *"He is the guy, who could read a book in the middle of the crowded room, and be fully concentrated."*⁶

(Stagemovements, Galkina, 2019) Muut huudoin ja nyökytyksin yhtyivät tähän mielipiteeseen. En voinut kuin hymyillä ja taputtaa itseäni olkapäälle. Vaikka tavoitteeni ei ole olla pelkästään se, joka osaa halutessaan eristää huomionsa ulkomaailmasta, niin olin onnellinen, kun koin saavuttaneeni ryhmässä roolin, jossa pystyin keskittymään katseen alla.

⁶ Oma käännös: "Hän on kaveri, joka pystyisi lukemaan kirjaa täpötäydessä huoneessa, ja olla täysin keskittynyt."

4. VALTA

Yleisön valta kykenee ottamaan sekunnissa tunteeni täysin valtaansa. Vallallaan yleisö voi saattaa minut pohjattomaan riittämättömyyden ja häpeän tunteeseen. Saada minut, kohta valmiin ammattiesiintyjän, itkeskelemään loppuviikon ja vannomaan, etten esiinny enää ikinä. Toisaalta samalla vallalla pelkkä yleisön läsnäolo voi nostaa minut korkeuksiin. Saada minut irtoamaan reaali maailmasta. Uskomaan johonkin käsittämättömään ja elämään elämää tuhatkertaisella generaattorilla menettämättä biologista elinaikaani sekuntiakaan. Ehkä ansaitsemaan jopa sitäkin vielä lisää.

4.1. Oma valtani yleisöön – esityksen valta yleisöön

Kun puhun opinnäytteessäni vallasta yleisöön, tarkoitan sillä onnistumista vaikuttamaan yleisöön ja tämän tunteisiin. Esimerkiksi valta saada yleisö nauramaan, liikuttumaan, pelkäämään – ylipäänsä vaikuttumaan jollain tapaa. Tässä kirjallisessa opinnäytteessäni puhun paljon omasta suhteestani yleisöön. Käsitellessäni pääosin vain omaa suhdettani yleisöön saatan puhua välisestämme vallasta kuin se koostuisi vain meistä itsestämme. Yleisön vallan kylläkin koen olevan melko selkeästi synnynnäinen lähes kokonaan minusta ja omista ajatuksistani ja tunteista yleisöä kohtaan. Esimerkiksi peloistani tai päivän fiilikksistäni, omasta suhteestani esityksen tapahtumaan tai niin sanomistani ”erityiskatsojista”, eli minulle tärkeistä yleisön jäsenistä, joita kohtaan omaan erityislaatuista ja vahvoja tunnesiteitä. Minun valtani yleisöön taas koen koostuvan muustakin kuin vain minun omista ajatuksistani. En juuri koe pystyväni eriyttämään omaa valtaani yleisöstä irti esityksen vallasta yleisöön. Olen kuitenkin oman kokemukseni perusteella huomannut, että valta vaikuttaa yleisön tunteisiin saattaa usein ajatuksen tasolla henkilöityä johonkin tiettyyn roolihahmoon tai näyttelijään. Koen, että minulle jokseenkin kävi näin taiteellisessa opinnäytteessäni *Donkey Hot*:ssa esittäessäni roolihahmoa nimeltä Mihail Bulgakov. Kerron tämän kokemuksen aivan kohta. Ensin kuitenkin avaan pikaisesti mistä koen tämän roolihahmooni henkilöityneen

vallan koostuneen. Ajattelen, että esimerkiksi tässä tapauksessa kyse oli taitavasta ryhmätyöstä. Hyvästä käsikirjoituksesta, hyvin rakennetuista yleisön tunteisiin vaikuttavista tapahtumien kombinaatioista, hyvästä ohjauksesta, näyttelijöiden yhteistyöstä, lavastuksellisesta ja tilallisesta suunnittelusta, valo- ja äänisuunnittelusta, musiikkisuunnittelusta. Ylipäänsä kaikesta mahdollisesta suunnittelusta, jota voi joko tietoisesti tai tiedostamatta suunnitella ennakkoon. Tai kaikesta toiminnasta, joilla työryhmämme hetkessä reagoi. Ajattelen, että kyse oli kaikkien työpanoksesta, eli koko esityksen vallasta suhteessa yleisöön. En myöskään koe, että roolihahmon suurella tai pienellä statuksella suhteessa muihin roolihahmoihin olisi välttämättä mitään tekemistä vallan kanssa suhteessa yleisöön. Ajattelen, että statuksia voidaan käyttää kuitenkin yksinä keinoina pyrkiä vaikuttamaan yleisön tunteisiin ja saada heidät esityksen valtaan. Kuten koen tässä esimerkissä tapahtuneen.

Kyseisessä kohtauksessa näyttelemäni roolihahmo oli Mihail Bulgakov, neuvostoliittolainen kirjailija. Kohtauksessa roolihahmoni Bulgakov saapui lavalle laulamaan kokemustaan siitä, millaista oli olla kirjailija hänen elinaikanaan Stalinin hallitsemassa Neuvostoliitossa. Kohtauksen lopussa Stalin (Nenna Tyni) saapui yllättäen lavalle. Hän aseistettujen kuoronjäsenten avulla kovisteli ja vaati Bulgakovia vaihtamaan kirjallisen taiteensa tyylin sosialistiseen realismiin. Monesti kohtauksen aikana Stalinin käytyreiltä turpaan saanut Bulgakov kuitenkin kohtauksen lopussa ilmoitti, ettei alistu vaatimukseen, vaan kirjoittaa mitä haluaa.

Tilanne oli rakennettu mielestäni hyvin ajatellen pyrkimystämme vaikuttaa yleisön jäseneneen. Ensin Bulgakoville pelattiin hetkellisesti iso statuksellinen valta suhteessa muihin roolihahmoihin. Ennen hahmoni sisääntuloa Joel Hirvosen näyttelemä kuuluisa elokuvaohjaaja Orson Welles oli keikaroinut näyttämöllä ja muistellut nerouttaan sikari suussaan. Anna-Sofia Tuomisen Jusu (Don Quijote) ja Lotta Kaihuan siivooja Rehti Ujola (Sancho Panza) fanittivat Orson Wellesiä. He olivat siis jo pelanneet omat statuksensa Orson Wellesin statuksen alle. Orson Welles täytti tilaa mahtavalla ja röyhkeällä olemuksellaan ja valtavalla statuksellaan. Näyttämöllä oli melkoinen hälinä ja kuhina. Sillä välin minä olin hahmossani kävellyt näyttämön taka-alalle

odottamaan vuoroani. Bulgakovin ensimmäinen repliikki oli rakennettu niin, että se leikkasi aikaisemman kohtauksen väliin ja keskeytti Orson Wellesin tuokion. Kun sanoin tämän repliikkini, lavalla olevat pysäyttivät toimintansa välittömästi ja vetäytyvät Bulgakovin esiteltyään lavan takasivuille. Jopa Orson Wellesin valtavan statuksen lieventymisellä ja vetäytymisellä mielestäni pelattiin varsin hyvin yleisölle informaatio, että nyt tulee jotain tärkeää. Heidän vetäytyessään samalla alkoi soimaan intro näyttelemäni Bulgakovin kappaleesta, jonka tulisin kohta laulamaan. Elän myös käsityksessä, että astuessani korokelavalle tapahtui samanaikaisesti merkittävä valovaihdos. Tällaisilla aisteihin vaikuttavilla keinoilla on ainakin itselleni katsojana merkittävä vaikutus tunteeseeni. Myöskin tilallinen asetelmalla ja atmosfäärin muutos suhteessa aikaisempaan kohtaukseen vaikutti näyttelemäni Bulgakovin valtaan suhteessa näyttämöön. Aikaisemmissa kohtauksissa näyttämöllä oli ollut paljon ihmisiä, kovaa ääntä ja äkkipikaista toimintaa. Nyt olin yksin keskellä takanäyttämöä ainoana äänenä surumielinen pianointro. Näin siis näyttelijöiden yhteistyöllä, ohjauksella, valoilla ja ääni- ja musiikkisuunnitteluilla luodulla atmosfäärillä loimme vallan Bulgakovin läsnäololle suhteessa aikaisempaan kohtaukseen. Koin, että tämä oli otollinen lähtökohta minulle laulaa Bulgakovin tarinaa, jolla pyrimme vaikuttamaan katsojien tunteisiin. Itse myös valitsin liikkua lavalla melko hitaasti ja olla tekemättä turhia eleitä. Tällä pyrin pitämään hahmolleni annetun statuksen ja vallan suhteessa näyttämöön hyppysissäni. Koin itse näyttelijänä jokseenkin kannattelevani tilanteen jännitettä kehonkielelläni ja ajankäytölläni. Kehon kielen valinta, sekä tilan ja ajan ottaminen huomion keskipisteenä oltaessa ovat suoraan Tiina Pirhosen kurseilta saamiani oppeja ylästatuksen näyttelemiseen. (Kurssimuistiinpanot, Improvisaatio 2016.) En kuitenkaan kokenut juuri tarvetta näytellä ylästatusta, sillä se oli jo rakennettu ryhmätyöllä ja teatterin keinoin.

Roolihahmoni status kuitenkin muuttui radikaalisti, kun kesken Bulgakovin laulun yllättäen Stalin (Nenna Tyni) astui näyttämölle. Nennan näyttelemällä Stalinilla oli valtava status suhteessa minun näyttelemään Bulgakoviin. Ensimmäiset Stalinin statukseen vaikuttavat tekijät olivat varmaankin musiikin radikaali vaihdos uhkaavampaan ja samanaikainen valojen leikkaus. Lisäksi

Nenna saapui lavalle ponnekkaasti ja suurta statusta kehonkielessään kannatellen. Myös juuri ennen kuin Stalin on tullut sisään näyttelemäni Bulgakov on päätenyt polvilleen. Emme purkaneet tätä asentoa, vaan jäin polvilleni. Tällöin asetelmamme siitä, että minä olin polvillani ja Nenna seisoi, loi Nennan Stalinille jo itsessään suuremman statuksen. Myös takana oleva kuoro muuntautui Stalinin armeijaksi nappaamalla aseet käsiinsä ja suuntaamalla ne kohti minua. Lisäksi Nenna näytteli hienosti mahtipontisen ylästatuksen ja itse näyttelin Bulgakovin pelkäävän Stalinia kuin tuomiopäivää. Kohtauksen lopussa Bulgakov istui polvillan pahoinpideltynä ja odotti kuolonlaukausta takana töröttäviltä Stalinin armeijan kivääreiltä. Silloin koin, että vaikka kohtauksessa näyttämöllinen status oli täysin Stalinilla ja aseistetulla armeijalla, Bulgakovin kohtalo oli se, jolla oli valta yleisöön. Koin, että tässä tapauksessa valta yleisön tunteista henkilöityi minun roolihahmolleni. En kuitenkaan kokenut tekeväni itse näyttelijänä juuri mitään. Ja vallan käyttö oli mielestäni esityksen ja ryhmätyön hyppysissä.

4.2. Minun ikioma valtani yleisöstä

Tässä alaluvussa tuon esiin muutamia kysymyksiä ja katkenneita ajatuksen alkua, joita minulle heräsi pohtiessani puhtaasti yhden esiintyjän omaa valtaa yleisöön. Mistä sellainen voisi koostua ja onko sen jäljittämässä tai määrittämässä edes mitään mieltä. En koe osaavani vastata niihin nyt, enkä tällä hetkellä koe siihen sen suurempaa tarvettakaan. Koen kuitenkin tärkeäksi tuoda ne luettavaksesi.

Koostuuko oma valtani yleisöön samoista asioista kuin valta ihmisten välisissä suhteissa? Karismasta? Itseluottamuksesta? Viehätysvoimasta?

Huumorintajusta? Siitä, kuinka paljon tunteita saan aikaan toisessa? Siitä, kuinka korkeassa asemassa olen? Siitä, kuinka paljon joku haluaa miellyttää minua saadakseen itse jotain? Miellyttämiseen en toisaalta juuri usko näyttelijän ja katsojan välisessä suhteessa, muuta kuin mahdollisesti alan sisäisissä piireissä. Vai piilekö esiintyjänä valtani siinä, kuinka hyvin pystyn vastustamaan yleisön pääsemistä ihoni alle vaikuttamaan omaan keskittymiseeni? Niin kuin katsojan asemasta koin Guna Zarinan

monologiesityksessään pystyneen tekemään. Koin hänen pystyvän rauhassa keskittymään ja antautumaan eläytymiselle ja näyttelemiselle ilman, että yleisön katse vaikutti häiritsevän häntä. Onko kyseessä valtapeli, jossa se kumpi ei ole toisen vallassa saa toisen omaan valtaansa? Enpä tiedä. Olen nimittäin myös todistanut, kuinka luokkatoverini ainakin vaikuttaa olevan näyttämöllä täysin paniikissa. Hän on kehonkielellään ja ”apua”-huudoillaan ilmaissut olevansa täysin yleisön vallan alla. Silti itse katsojana olin täysin hänen vallassaan ja ihastuksissani hänen vilpittömästä ja haavoittuvasta näyttämöolemuksestaan. Ehkä valta on vain sosiaalisissa tilanteissa, niin teatterissa kuin sen ulkopuolella, poukkoileva ilmiö tai kokemus, joka ei itsessään merkitse välttämättä vielä mitään. Ehkä kaksi ihmistä voivat samanaikaisesti kokea olevansa toisiensa valtojen alla. Ehkä katsoja voi myös vaikuttua esityksestä ilman, että esitys on saanut hänet täysin valtaansa. Ja ehkä esiintyjä voi kokea olevansa yleisön vallan alla ilman, että yleisö huomaa sitä ja ilman, että päättää tuomita esiintyjän huonoksi.

5. NÄYTTELIJYYS, VIRITTÄYTYMINEN, UNELMIEN YLEISÖSUHDE

Avaan tässä luvussa kokemustani taiteeni ja näyttelijäntyöni sekoittumisesta käsitykseeni omasta minästäni ja jopa ihmisarvostani. Tarkastelen, kuinka kurinalainen pyrkimykseni 'hyvin näyttelemiseen' on saattanut vaikuttaa minuun. Ajattelen tämän pyrkimykseni tuoneen näyttelijyyteeni kunnianhimoa sen hyvissä ja huonoissa puolissa. Lisäksi koen sen aiheuttaneen minulle näyttelijänä sosiaalisia ja psykologisia hyväksytyksi tulemisen tarpeita. Kuvaan pyrkimykseni 'hyvin näyttelemiseen' aiheuttamaa itsevihaa ja itserakkautta. Tuon esiin Stanislavskin ajattelua, jonka jo koen auttaneen minua vapautumaan näistä kahleista; huolistani muitten ajatuksista sekä yleisön katseen aiheuttavista minua häiritsevistä tuntemuksista. Lisäksi tuon esiin Inka Reyesin ajatuksen Jumalalle näyttelemisestä, jonka hän esitti kirjallisessa opinnäytteessään *Silmäsi muuttavat kaiken: Näyttelijän ja katsojan välisestä katsekontaktista* (Reyes 2019). Avaan minulle tuttuja esitykseen virittäytymismalleja, ja tarkastelen niiden mahdollisia syitä ja vaikutuksia. Tuon esiin Guna Zarinan kokemuksia yleisösuhteeseen vaikuttamisesta. Lopuksi avaan ajatustani unelmieni yleisösuhteesta.

5.1. Minän ja näyttelijäminän sekoittumisesta

Koen itse näyttelijänä ja esiintyjänä olevani todella altis astumaan ansaan, jossa sekoitan taiteeni ja näyttelijäntyöni käsitykseeni omasta minästäni ja jopa ihmisarvostani. Tarkoitan tällä esimerkiksi sitä, että onnistuessani esityksessä koen itseisarvoni ihmisenä jotenkin nousevan. Huonon esityksen jälkeen koen sen laskevan. En tietenkään pyri ajattelemaan näin, enkä missään nimessä haluaisi allekirjoittaa tällaista ajatusmallia. Kuitenkin esimerkiksi *Donkey Hot:n* (2019) esitysten jälkeen huomasin heti tuntemuksistani itseäni kohtaan ja kyvystäni sosiaaliseen kanssakäymiseen, miten esitys oli mielestäni mennyt. 'Onnistuneen' esityksen jälkeen koin olemisen muitten ihmisten kanssa yksinkertaisesti vain helpommaksi. 'Huonommin' menneen esityksen jälkeen koin vaikeammaksi olla niin itseni kuin muitten kanssa.

Olen joskus käyttänyt mielikuvaa onnistuneesta esityksestä jopa keinona paikata kolhittua itsetuntoani. Jos olen joskus kokenut siviilielämässäni tulleen

henkisesti tai fyysisesti yliajetuksi tai muuten kaltoin kohdelluksi, olen kokenut tarvetta 'neutralisoida' ajatukseni itsestäni. Silloin olen saattanut mielikuvitella itseni onnistumaan yleisön eteen. Mielikuva omasta osaamisestani sekä onnistumisestani ja niiden tunnustetuksi ja nähdyksi tulemisesta on ahdistuksen puuskien keskellä auttanut minua helpottamaan paha oloani ja avuttomuuden tunteitani. Oma kokemukseni kykenemättömyydestä oikeassa elämässä puolustaa omia oikeuksiani on maksettu takaisin fantasioissani 'rokata stadionit'.

Keväällä 2020 luin Todellisuuden tutkimuskeskuksen esityskäsikirjoituksen esityksestä *Lumo II – Esitys uudesta työläisestä* (Saarakkala, Johnsson et al. 2007) ennakkotehtävänä Työväenteatteri 2020- luvulla kurssia varten. Esityskäsikirjoituksessa on roolihahmo nimeltä Jussi Johnsson. Tekstin tapahtumissa Jussi Johnsson niminen roolihahmo pitää monologia nimeltä Jussi Johnssonin tragedia. Siinä hän puhuu, kuinka ajatus esiintymisestä työnä on tuonut hänen esiintymiseensä kunnianhimoa, narsismia sekä sosiaalisia ja psykologisia hyväksytyksi tulemisen tarpeita. (Saarakkala, Johnsson et al. 2007, 59). Kun luin kyseisen monologin se pysäytti minut.

Samaistun Jussi Johnssonin hahmon ajatuksiin. Siitä lähtien, kun tajusin näyttelemisestä voivan tulla minulle työ, olen pitkään ja ankarasti pyrkinyt tulemaan siinä mahdollisimman 'hyväksi'. Koen tämän tavoitteen iskostaneen minuun näyttelijänä kunnianhimoa, itsekeskeistä ajattelua teatteritaiteen parissa ja etenkin sosiaalisia sekä psykologisia hyväksytyksi tulemisen tarpeita. Tällaisten asioiden vuoksi en koe alunperin halunneeni näytellä alkuunkaan. Olin hämmentynyt ja kiitollinen. Tunsin jonkun sanoittavan kokemukseni omasta tarinastani.

Tulkintani mukaan Jussi Johnssonin hahmo ottaa hetkellisesti melko ehdottoman ja tuomitsevan, jopa katkeran kannan kunnianhimoaan ja hyväksytyksi tulemisen tarpeitaan kohtaan. Tämä yllätti minut raikkaalla ja suorapuheisella tavalla. Kuitenkin olen ajatellut kunnianhimon ja hyväksytyksi tulemisen tarpeet hyvin inhimillisiksi ja perustavanlaatuisiksi piirteiksi. Minusta tuntuu, että tämän hetkinen yhteiskunta, jossa itse elän, on erityisen kunnianhimoa ihannoiva ja siihen kannustava. Lisäksi kunnianhimo on auttanut minua monessa asiassa eteenpäin. Se on auttanut minua esimerkiksi

jaksamaan repliikkien opettelua, jotta sitten harjoituksissa olisi mukavampaa ja helpompaa, ja jotta voisin tehdä työni paremmin ja keskittyä kehittymiseeni. Kunnianhimo on myös saattanut auttaa minua nousemaan itsesäälin kuopasta mielestäni huonosti menneen esityksen jälkeen. Toisaalta se on mahdollisesti aiheuttanut kuoppaan syvälle vajoamisen alunalkaenkin.

Jussi Johnsson monologissaan lisää, ettei koe kunnianhimon, narsismin, sosiaalisten ja psykologisten hyväksytyksi tulemisen tarpeiden kuuluvan taiteeseen ollenkaan, eikä loppujen lopuksi saavan näyttelijän ammatissa lopullista täyttymystään. Tällä hetkellä ajattelen samoin. Hetkellisesti minusta on tosin saattanut vahvastikin tuntua siltä, että nämä tarpeet ovat näyttämötoimintani ansiosta täytyneet. Olen saanut onnistuneista esityksistä itsevarmuutta. Olen ehkä kokenut pystyväni tekemään vaikutuksen johonkin ihmiseen, jota siviilielämässä muuten hieman olen pelännyt. Olen oppinut, että saatan olla kaunis ja jopa vaikuttava muitten silmissä. Olen ajatuksissani onnistunut maksamaan takaisin laiminlyödyksi tulemisen kokemuksiani altistamalla itseäni yleisön rakkaudelle. Kuitenkin kysyn itseltäni, onko kunnianhimo kasvattanut omaa tunnesuhdettani yleisöön muotoon, jossa koen tunteellisen irti päästämisen ja vilpittömän eläytymisen vaikeaksi. Kunnianhimo ja rakastetuksi tulemisen tarve ovat ehkä lisänneet minussa yhä vain suurempia tarpeita täytyä ja himoita yleisöltä kunnianosoitusta.

5.2. ”Rakasta taidetta itsessäsi, älä itseäsi taiteessa.” – Stanislavski

Kirjassaan *Näyttelijäntyö* Stanislavski puhuu työvireen luomisesta. Hän kehottaa näyttelijöitä pitämään huolta, että heidän taiteensa saa kukoistaa teatterissa. Tämän tavoitteen suureksi palvelijaksi hän antaa moton: ”Rakasta taidetta itsessäsi, älä itseäsi taiteessa.” (Stanislavski 2011, 706.) Koen tämän moton auttaneen minua vapautumaan suurissa määrin itserankaisusta ja yleisön katseen aiheuttamista häiritsevistä tuntemuksista.

Käsitän Stanislavskin moton niin, ettei tulisi rakastaa ajatusta itsestään taiteen parissa työskentelijänä enemmän kuin rakastaa itse taidetta. Omasta näkökulmastani katsottuna minun ei tulisi rakastaa muitten ihmisten ajatusta minusta näyttelijänä enemmän kuin rakastan itse näyttelystä. Koen tärkeäksi

muistaa vaihtaa sanan ”rakastaa” tilalle myös joku seuraavista: vihata, huomioida, kiinnostua. Stanislavskin motosta olen soveltanut itselleni moton: Rakasta taidetta itsessäsi enemmän kuin vihaat itseäsi taiteessa.

Stanislavski peräänkuulutti, että näyttelijät pitäisivät huolta siitä, että heidän taiteensa voisi kukoistaa teatterissa (Stanislavski 2011, 706). Ajattelen, että oman taiteeni kukoistaminen vaatii sen, että yhtä lailla niin itseni rakastaminen kuin itseni vihaaminen väistyvät teatterin kontekstissa minulle toissijaisiksi asioiksi. Silloin teatterin tekeminen voi olla etusijalla. Koen silloin myös itse voivani paremmin.

Konkreettisella tasolla olen huomannut tämän ajatuksen auttavan minua erottamaan itseni taiteestani. Jos olen vaikka kokenut olleeni esityksessä huono, en ole harmitellut enää niin paljon, kuinka olen maailman turhin ja huonoin ihminen. En yhdistä mielestäni heikkoja näyttämöllisiä suorituksiani enää niin paljon omaan ihmisyyteni. Taiteen rakastaminen itsessäni on myös auttanut minua näyttelijänä ajattelemaan omaa suhdettani tilan ottamiseen, röyhkeyteen, vallankäyttöön, muihin näyttelijöihin ja työryhmäläisiin eri tavalla. Taiteen ensisijalle laittaminen on auttanut minua esimerkiksi produktioiden harjoituksissa tarjoamaan myös sellaista sisältöä, jossa minä olen keskiössä ja otan paljon tilaa. Luulen aikaisemmin pelänneeni tällaisen sisällön tuottamisessa juuri sitä, että muut ajattelevat minun rakastavan ajatusta itsestäni taiteessa. Olen alkanut unohtaa itseni kyseenalaistamista, ja minun on vaikea nykyään kuvitella itseni tai muiden ajattelevan, että sisällön tarjoamiseeni voisi liittyä muu halu kuin palvella esitystä. Tästä on seurannut, etten tilaa ottaessani enää niin paljon huolehdi onko se jonkun toisen tilasta pois tai mitä joku siitä ajattelee. Omat huoleni tippuvat toissijaisiksi, kun päätehtäväni on palvella esitystä koko kapasiteetillani. Taiteellisen opinnäytteeni *Donkey Hot:n* (2019) harjoituksissa, en esimerkiksi kokenut enää ihan niin vaikeaksi tarjota hidasta ja tilaa ottavaa olemusta näyttämälleni Bulgakoville. Kun en ajattele itselleni edes mahdolliseksi hyötyä teatterista, nautin näyttelämisestä enemmän ja koen olevani vapaampi.

En koe kuitenkaan helpoksi tehtäväksi noudattaa Stanislavskin kirjasta löytämäni mottoa. Tämänkin koen vaatineen uskallusta. Uskallusta hyväksyä,

että olen oikeutettu nauttimaan teatteritaiteen rakastamista, eikä minun tarvitse pyydellä anteeksi tai todistella läsnäoloani. Itselleni hyviä käytännön keinoja tukea uskallusta rakastaa taidetta muitten läsnä ollessa olen löytänyt muutaman. Yksi on pyrkiä nostamaan arvostustani harjoitus- tai esitystilaa kohtaan. Pyhittämällä teatterisali paikaksi, jossa minun täytyy palvella teatteria, pyrkiä rehellisyyteen ja pyrkiä unohtaa omat haluni ja pelkoni saavutan uskallusta vapautua muitten katseen alla. Olen pyrkinyt muistuttamaan itselleni, miten ja mitä varten esimerkiksi harjoitussali on paikallensa pystytetty. Koitan lempeästi muistuttaa itselleni, että on lähes velvollisuuteni uskaltaa heittäytyä leikkiin ja mielikuvitella, kun joku sen salin sitä varten on rakentanut. Tämä ajatus on auttanut minua vapautumaan peloistani minua katsovien ihmisten ajatuksista. Minua on auttanut myös pyrkimys vaalia rakkauttani niitä teoksia kohtaan, joissa näytteen. Pyrkimys tunnetasolla linkittyä ylipäänsä kaikkeen teoksessa, eikä vain omaan työmaahani vapauttaa minua riittämättömyyden tunteista ja auttaa minua uskaltamaan näytellä koko kapasiteetillani. Kokonaisuudesta on tullut minulle tällöin sydämen asia. Itseni vapauttaminen rakastamaan koko teosta on auttanut minua unohtamaan omat epävarmuuteni. Koen nämä kuitenkin ajatuksiksi, joita minun pitää vain enemmänkin lempeästi itselleni sallia kuin sellaisiksi, joiden vaatimisesta olisi mitään hyötyä.

Inka Reyes puhuu kirjallisessa opinnäytteessään *Silmäsi muuttavat kaiken: Näyttelijän ja katsojan välisestä katsekontaktista* muun muassa kontrollista vapautumiseen pyrkimisestä katseen alla (Reyes 2019). Näen tämän olevan verrattavissa omaan pyrkimykseni päästä irti tunteista, joita yleisö minussa herättää, etten jatkuvasti kierrättäisi ajatuksiani ja muuttaisi toimintaani yleisön ajatusten vuoksi. Opinnäytteessään, Reyes esittää toisenlaisen, itselleen henkilökohtaisen lähestymistavan pyrkiä vapautumaan yleisön katseen alla.

”Kun ajattelen, että näytteen Jumalalle, vapaudun kahleista. Vapaudun liiallisesta itsekritiikistä, vapaudun epäonnistumisen pelosta. Tiedän, että Jumala hyväksyy minut, rakastaa minua ehdoitta ja rajattomasti, ja haluaa minulle ainoastaan hyvää – –.” (Reyes 2019, 22.)

Minua sytyttää vahvasti ajatus näyttelemisestä ensisijaisesti jollekin muulle kuin itselle tai yleisölle. Armollisuus ja rakkaus, jonka Reyes Jumalansa

katseessa kuvaa herättää minussa jopa vahvoja kateuden tunteita. Toivoisin löytäväni itsellenikin jonkun samankaltaisen esiintymistilanteesta irti olevan katseen. Ajatus armollisesta, kaiken yllä olevasta katseesta, tuntuu minusta lohdulliselta.

5.3. Virittäytymisestä ja suhtautumisesta yleisöön

Olen kouluaikoinani tehnyt monenlaisia virittäytymisiä. Kaikkien tarkoituksena pyrkiä vapautumaan siitä kokemuksesta, että tunteeni ja ajatukseni ovat liikaa yleisön vallassa. Pyrkiä pääsemään irti yleisön vallasta ja vapautumaan omaksi itsenäiseksi toimijaksi. Yksi virittäytymistapa tähän tarkoitukseen on ollut ennen esitystä yleisön penkkien päällä hyppiminen ja miimisille katsojille hävyttömyyksiä tekeminen. Ajatuksenani on ollut laajentaa reviiriäni yleisön alueelle. Tämä yleisön jäsenten paikoilla hengailu ja kuvitteellisten katsojien miiminen häpäisy on tuntunut ihan hyvältä vaihtoehdolta, jos olen pelännyt yleisöä oikein paljon ennen esitystä. Se on mielessäni ainakin jokseenkin tasoittanut suhteitamme. Toinen minulle tuttu virittäytymiskeino on ollut runsas fyysinen lämmittely. Sillä olen kai pyrkinyt unohtamaan ajatustani yleisön saapumisesta. Olen tällaisella toiminnalla saanut kokemuksen fyysisestä vallasta suhteessa yleisöön ja varmuuden siitä, että ainakin fyysisesti olen valmis taistelemaan heitä vastaan. Mietin, mikä sitten olisi kaikkien näiden ajatusten ja tietokoneelle näppäiltyjen sanojen jälkeen paras mahdollinen virittäytyminen ennen esitystä. Mikä olisi sellainen virittäytyminen, joka palvelisi pyrkimystäni vapautua yleisön katseesta? Onko ajatus itseni virittämistä sittenkin ihan väärä lähtökohta? Vahvistaako se ajatusta itsestäni taiteessa? Pitäisikö minun ennemminkin pyrkiä keskittymään taiteen virittämiseen? En tiedä, miten sen tekisin. Kenties suuntaamalla salakavalasti ajatuksiani taiteen sisältöön ilman, että tietoisesti ajattelen virittäytyväni.

5.4. Guna Zarinan ajatuksia virittäytymisestä ja tunnesuhteen luomisesta yleisöön.

Haastattelin latvialaista näyttelijää Guna Zarinaa opinnäytettäni varten ollessani syksyllä 2019 vaihto-opiskelijana Latviassa. Intouduin pyytämään Zarinaa haastatteluun nähtyäni hänen esittämänsä monologin *Dievins Pilla* (26.10.2019). Esityksen aikana vaikutuin suuresti kokemuksestani Zarinan

rauhasta näyttämöllä. Katsomoon minulle välittyi kuva, jossa hänen oma henkilökohtainen tunnesuhteensa yleisön katsetta kohtaan ei häirinnyt näyttelystä tai hahmon olemusta millään tapaa. Koin, ettei katseen alla oleminen tuottanut hänelle minkäänlaista ongelmaa suhteessa hahmoon eläytymiseen. Ennen haastattelua avasin hänelle kokemukseni, ja otin haastatteluni johtavaksi kysymykseksi esiintyjän tunteet yleisöä kohtaan. Pyrin haastatellessani selvittämään hänen suhdettaan yleisöön. Kysyin, minkälaisia tekoja hän on mahdollisesti tehnyt vaikuttaakseen siihen. Jaan nyt muutaman vastauksen, jonka Zarina minulle antoi liittyen virittäytymiseen ja yleisösuhteeseen valmistautumiseen. Nämä konkreettiset tarinat inspiroivat minua, ja koen ne erittäin käyttökelpoisiksi toimintamalleiksi yleisösuhteeseeni vaikuttamiseksi.

Kysyin Zarinalta, tekikö hän jotain erityistä valmistelemaa työtä liittyen yleisösuhteeseensa *Dievins Pilla*-esityksessä. Zarina vastasi seuraavasti.

*"Dievins Pilla on esitys todellisesta henkilöstä, Aivars Neibartsista, runoilijasta, joka on nyt kuollut. Puhuin hänen vaimonsa ja ystävien kanssa, jotka ovat elossa, saadakseni tietää enemmän tästä miehestä. Ennen Dievins Pillan ensi-iltaa määritin, mitä yleisön jäsenet ovat hahmolleni. Määrittelin, että he ovat hahmoni kuolleita ystäviä ja työtovereita, ja teatterisali on eräänlainen paikka kuoleman jälkeen. Tietenkin esityksen aikana joskus uskoin siihen enemmän ja joskus vähemmän."*⁷ (Zarina 2019.)

Zarina tulkintani mukaan käytti omaa mielikuvitustaan ja pyrki sillä vaikuttamaan roolihahmonsa yleisösuhteeseen. Sen sijaan, että vain näyttelisi roolihahmonsa suhdetta yleisöön, tulkitsen Zarinan myös itse pyrkineen vilpittömästi kuvittelemaan oma suhteensa yleisöön samankaltaiseksi kuin hän oli roolihahmonsa yleisösuhteen etukäteen määrittänyt: Roolihahmo on kuollut, yleisöstä katsovat roolihahmon kuolleet ystävät, ja teatterisali on tuonpuoleinen. Tämän johtopäätöksen teen Zarinan vastauksen viimeisten sanojen perusteella, joissa hän kertoo esityksen aikana joskus uskoneen tähän kuvitelmaan enemmän ja joskus vähemmän. Sitä kautta päättelen hänen myös pyrkineen vaikuttamaan omiin tunteisiinsa yleisön katseen alla olemisesta.

⁷ Alkup. "Dievins Pilla is a performance about a real person, Aivars Neibarts, a poet, who is now passed away. I talked with his wife, and some friends who are alive, to get to know more about this man. Before the premiere of Dievins Pilla, I defined what audience members are to my character. I defined that they are my character's dead friends and colleagues, and the theatre hall, is a kind of place after dead. Of course, during the performance sometimes I believe to it more and sometimes less."

Ajatus yleisöstä kuolleina ystävinä ja teatterisalista tuonpuoleisena vertautuu mielessäni melko epäkonkreettisella, mutta intuitiivisella linkillä Reyesin ajatukseen näytellä Jumalalle. Molemmissa ajatuksissa näen jotain pyhää, sekä rakkaudellista ja armollista katsetta.

Kysyin, onko Zarinalla antaa jotain neuvoja tai vinkkejä näyttelijälle liittyen yleisösuhteeseen. Zarina vastasi seuraavasti.

*"Mielestäni näyttelijälle on erittäin tärkeää tietää, mikä yleisö hänelle esityksessä on. Yhdessä toisessa esityksessä näytteen Medeiaa. Näytelmässä Medeia on hyvin aggressiivinen joillekin muille hahmoille lavalla, mutta hän ei ole aggressiivinen yleisöä kohtaan. Näytelmä kertoo Medeian tragediasta, ja yleisön pitäisi olla hänen puolellaan. Yhdessä ohjaajan kanssa loimme joitakin hetkiä esityksessä, joissa Medeia käyttäytyy ensin aggressiivisesti muita lavalla olevia roolihahmoja kohtaan, ja sitten katsoo yleisöä eri tavalla – lähestyttävämmin. Tavoitteenamme oli, että roolihahmoni ei vaikuttaisi niin aggressiiviselta yleisölle, ja yleisö voisi samaistua Medeiaan helpommin."*⁸
(Zarina 2019.)

Zarina kertoi ohjaajan kanssa tekemistään tietoisista valinnoista koskien omaa ja roolihahmonsa yleisösuhdetta. Sanojensa mukaan, tarkoituksena heillä oli vaikuttaa siihen, miten yleisö reagoi Zarinan roolihahmoon ja kuinka vastaanottavaisia he ovat tämän suhteen. Tajusin, kuinka minun on näyttelijänä tärkeää olla tietoinen roolihahmoni suhteesta näytelmän tapahtumiin. Sitä kautta voin tehdä valinnan omasta suhteestani yleisöön palvelukseni esitystä parhaani mukaan. Käytän ilmaisua 'näyttelijän oma suhde' ilmaisun 'roolihahmon suhde' sijaan. Teen tämän, sillä päätelen Zarinan vastauksista hänen ajattelevan, että näyttelijän tulisi omalla suhteellaan yleisöön palvella roolihahmonsa suhdetta yleisöön.

⁸ Alkup. *"I think it's very important to know what the audience is to you in the performance. In one other performance I'm acting Medea. In the play Medea is very aggressive to some other characters on a stage, but she's not aggressive towards the audience. The play is about Medea's tragedy, and audience should be on her side. Together with the stage director, we created some moments in the play, where Medea is first behaving aggressively towards other characters on a stage, and then looking to the audience differently - more approachably. The goal was that my role character would not seem so aggressive to the public, and the audience could relate to Medea more easily."*

5.5. Pohdintaa virittäytymisestä ja ehdottomuudesta

Olisiko minun virittäytymisessäni mahdollista pyrkiä keskittämään ajatukseni taiteeseen? Sen sijaan, että virittäisin itseäni siihen, että olen valmis kohtaamaan itseni taiteen sisällä ja yleisön edessä, voisin mahdollisesti keskittyä taiteeni sisällön virittämiseen. En tiedä miten tämän virittäytymisen oikein tekisin. Joka kerta, kun esitys on mennyt hyvin, tunnen löytäneeni oikean tavan virittäytyä, ajattelen löytäneeni kultasuonen. Juhlin ja tuuletan! Ajattelen, että jos vain aina tekisin saman rutiinin, esitys menisi aina yhtä hyvin. Tämä ajatus ei kuitenkaan toimi. Minusta tuntuu, että virittäytymisen kultasuoni luisuu pois käsistäni heti, jos sanon sen itselleni ääneen. Tulen kai liian ehdottomaksi sen suhteen. Taidan silloin jälleen rakastaa itseäni taiteessa taiteen rakastamisen sijaan, vaikka tekisinkin sen halusta palvella taidetta mahdollisimman hyvin.

5.6. Unelmieni yleisösuhde

Unelmieni yleisösuhteessa pystyn halutessani olemaan yleisön edessä täysin auki, tunteiltani vapaa ja riippumaton yleisön miellyttämisestä. Pystyn heittäytymään hetkessä mielikuviukseni virtaan ja antamaan sydämeni reagoida herkästi ilman järjen rajoitinta. Koen vapaasti pystyväni suuntaamaan vilpittömän huomioni ja keskittymiseni haluamiini kohteisiin. En koe tarvetta arkailla ja pyytää anteeksi itseäni. Pystyn olemaan itseni mittainen ja kokoinen kaikissa määrin. Pystyn halutessani tuntemaan mitä tahansa tunteita yleisön edessä ja yleisöä kohtaan. Näytellessäni en ole niin tietoinen yleisön katseesta. Toisaalta, pystyn olemaan pystymätön ja kykenemätön. Unelmieni yleisösuhteessa jännitys ja kohottava kutkutus ennen lavalle menoa ei myöskään puutu. Koen yhä teatterin tilanteen ja näyttämön minulle erityiseksi ja polttavaksi paikaksi. Onnistumisen ja epäonnistumisen käsitteet eivät myöskään täysin katoa. Pääsen yhä nauttimaan yleisön katseen luomasta pelosta ja sen ylittämisen palkitsevasta tunteesta. Unelmieni yleisösuhteessa pääsen halutessani nauttimaan myös niistä mitä en voi kiistää esiintymisessä rakastavani, yleisön viihdyttämistä ja onnistumista yleisön edessä. Nämä eivät kuitenkaan sulje pois mahdollisuuksiani näyttelemisen ja eläytymisen nautintoihin. Pystyn nauttimaan täydellä sydämellä.

LÄHDELUETTELO

KIRJALLISUUS

Stanislavski, Konstantin Sergeievich. 2011. *Näyttelijäntyö*. Suom. Kristiina Repo. Helsinki: Tammi.

OPINNÄYTTEET

Reyes, Inka. 2019. *Silmäsi muuttavat kaiken: Näyttelijän ja katsojan välisestä katsekontaktista*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

MUU AINEISTO

Haaastattelut:

Guna Zarinan haastattelu 18.12.2019. Haastattelija Pyry Kähkönen. Pyry Kähkösen yksityisarkisto, Helsinki.

Muistiinpanot kursseilta:

Boulay, Philip. 2018. ”Näyttelijäntaide 5, Miimi- ja naamiokurssi.” Muistiinpanot kurssilta. Teatterikorkeakoulu, Helsinki, 22.1. – 16.2.2018.

Galkina, Ramona. 2019. ”Stage Movements.” Muistiinpanot kurssilta. Latvijas Kultūras Akadēmija (Latvian Kulttuuriakatemia), Riika, 1.10. – 31.11.2019.

Galkina, Ramona. 2019. ”Contact improvisation.” Muistiinpanot kurssilta Latvijas Kultūras Akadēmija (Latvian Kulttuuriakatemia), Riika, 1.10. – 31.11.2019.

Pirhonen, Tiina. 2016. ”Näyttelijäntaide 2”. Muistiinpanot kurssilta. Teatterikorkeakoulu, Helsinki, 14. – 29.1.2016.

Esityskäsikirjoitukset:

Lumo II – esitys uudesta työläisestä. Käsikirjoitus: Jussi Johnsson, Maria Nuutinen, Janne Pellinen, Janne Saarakkala, Erich Weidle. Dramaturgi: Janne Saarakkala. Todellisuuden tutkimuskeskus. 2007.

Esitykset:

Donkey Hot. Käsikirjoitus ja ohjaus: Juho Mantere. Musiikki: Henri Lyysaari. Lavastus ja pukusuunnittelu: Riina Nieminen. Valosuunnittelu: Vilma Vantola. Äänisuunnittelu: Pekka Kiiliäinen. Esiintyjät: Joel Hirvonen, Lotta Kaihua, Pyry Kähkönen, Miro

Lopperi, Sonja Silvander, Anna-Sofia Tuominen ja Nenna Tyni. Esitykset 3.4. – 24.4.2019, Q-Teatteri, Helsinki. Ensi-ilta 3.4.2019.

Dievins Pilla (Eng. The Topsy God). Näyttelijä: Guna Zarina. Runot: Aivars Neibarts. Ohjaaja: Alvis Hermanis. Musiikin säveltäjä: Ingus Baušķenieks. 26.10.2019, Jaunais Rīga Teātris (Riikan Uusi Teatteri), Riika. Ensi-ilta 10.3.2018