

**TAIDE-
YLIOPISTO**

✕ TEATTERIKORKEAKOULU

2024

OPINNÄYTETYÖ

Taiteilijan vastuu

SAKU-PETTERI TAITTONEN



NÄYTTELIJÄNTAITEEN KOULUTUSOHJELMA

TIIVISTELMÄ

PÄIVÄYS: 29.3.2025

TEKIJÄ Saku Taittonen	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Näyttelijäntaiteen koulutusohjelma
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Taiteilijan vastuu	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 62 s.
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Huone nro:6. Ohjaus ja käsikirjoitus Miika Karvanen. Lavastus ja puvustus Hanna Erämaja .Valo- ja äänisuunnittelu Saku Kaukiainen. Näyttelijät Vilma Sippola, Ronja Keiramo, Samuel Onatsu, Saku Taittonen. Ensi-ilta 4.4.2024. Teatteri Jurkka ja Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa x	
<p>Opinnäytteeni koostuu kahdesta teemasta: Kulttuurileikkaukset, ja tarinoiden tärkeys suhteessa tietoisuuteen. Keskustelen teemoista omien taiteellisten ihanteitani perustalta ja avaan näkemyksiäni taiteen, kommunikaation ja henkilökohtaisien kokemuksieni perspektiivistä. Kulttuurileikkauksien suhteen tutkin vaihtoehtoja parantaa esiintyvien taiteiden asemaa nyky-yhteiskunnassa. Leikkauspolitiikka viestii mielestäni taiteen yhteiskunnallisen aseman alhaista asemaa ja sen kohottaminen saavutetaan vain hyvällä taiteella; yleisöystävällisellä taiteella. Mikä määrittelee hyvän taiteen on moniulotteinen kysymys, mutta tunteet, tuttuus ja toimijuus toimivat käsitteinä avaamassa omia ihanteitani esittämissä taiteissa. Tunteet ovat universaaleja ja sallivat esiintyvien taiteiden kommunikoida ihmiseltä ihmiselle historioistaan huolimatta. Tuttuus taas vangitsee potentiaalisen kokijan mielenkiinnon vetoamalla hänen historiaan. Toimijuus on taasen älyä ruokkiva aspekti, joka tarjoaa vain kysymyksen, mutta ei vastausta. Hyvän taiteen määritelmien ohessa kyseenalaistan tämänhetkisiä vaikuttamisen keinoja alallamme, etenkin Teatterikorkeakoulun oppilaiden keskuudessa, ja ehdotan potentiaalisesti solidaarisempia vaihtoehtoja vaikuttamiseen. Vastakkainasettelen mustavalkoisesti taiteen ja kulttuurin puolesta puhujat ja niitä vastaan toimivat tahot, jotta voisin itse mahdollisimman selkeästi toimia diplomaattina kahden välillä. Pohdin syitä leikkauksiin, niiden ymmärtämiseen ja niitä vastaan tehokkaammin taisteleminen, joiden yhteydessä avaan omia taiteellisia ihanteitani tarinoiden ja taiteen suhteen: hyvät tarinat ovat mielestämme alamme pelastus pidemmässä kaavassa. Tarinan tärkeys ja tietoisuus-yhtälö on lyhyempi, tieteellisempi ja spekulatiivisempi kokonaisuus pohtien kysymystä: miksi tarina on tärkein osa esiintyviä taiteita, ja miten se vaikuttaa näyttelijäntaiteeseeni. Perimmäisin syy tarinan fundamentaalisuuteen on mielestäni tietoisuuden tapaa havainnollistaa maailmaa tarinoiden kautta. Ihmisen aivon tapa kääntää ulkomaailmasta tulleita aistimuksia sisäisiksi subjektiivisiksi kokemuksiksi on mielestäni synonyyminen konseptin "tarina" kanssa. Syy-seuraussuhteiden sarja rakentuu tietoisuudessa tarinan muotoon ja on mielestäni luonnollinen väylä ihmisen tavassa älyllistää kokemaansa; ymmärtää. Käytän termiä luontainen narratiivi tukemassa tarinankerronnan ja tietoisuuden yhdistämistä , ja pohdin luontaisen narratiivin implikaatioita näyttelijäntyöllisiin kokemuksiini elokuvan Levoton tuhkimon parissa.</p>	
ASIASANAT kulttuuripolitiikka, tarina, näyttelijäntyö	

SISÄLLYSLUETTELO

1.JOHDANTO	4
1.1.Terminologia	4
1.2.Opinnäytteen sanastoa	7
2.ALUSTUSTA	9
2.1.Taiteen arvon kohottaminen prioriteetiksi	9
2.2.Miksi lihavecitsi lyö	11
2.3. Kulttuurin voima	13
2.3.2. Boheemi taide	15
2.4. Mikäli vaikutan epäreilulta	16
2.5. Misinformaatiota	16
3.TAITEILIJAN VASTUU	20
3.1.Asennoituminen vallitsevaan konjunkturiin	20
3.2.Proaktiivisuus	25
4. YLEISÖYSTÄVÄLLISTÄ TAIDETTA	30
4.1. Tunteet	30
4.1.2. Tutuus	32
4.2. Toimijuus.	33
4.3. Käsikirjoituksen priorisointi.	35
4.4. Kuuman perunan jäähdyttelyä.	36
5. KOKONAISUUS EDELLÄ	39
5.1. Kill your darlings	39
6. TARINA > NÄYTTELIJÄNTYÖ > OHJAUS...	45

<i>6.1. Tarina/ Luontainen narratiivi</i>	46
<i>6.2. Näyttelijäntyö</i>	50
7. JÄLKISANAT	58
<i>Lähdeluettelo</i>	62

1. JOHDANTO

Opinnäytteeni koostuu, yhden konkreettisen ajatuksen sijasta, kahdesta pääteemasta: taiteilijan vastuusta nykyisessä poliittisessa ilmastossa ja tarinoiden tärkeyden ja tietoisuuden -yhtälöstä.

Taiteilijan vastuuksi kutsun rohkeutta sitoutua kompromisseihin oman taiteensa suhteen laajemman tavoitettavuuden hyväksi. Uskon päällimmäisen syyn kulttuuriin ja taiteeseen kohdistuviin leikkauksiin olevan, Suomen heikon talouden lisäksi, alamme heikko asema yhteiskunnan silmissä. Argumentoin taiteen puolesta, joka kannustaa luovuuteen, yritteliäisyyteen ja avoimuuteen luopumatta kaupallisuudesta, ts. yleisöystävällisyydestä. Taide joka mahdollisesti saavuttaisi ja koskettaisi ihmistä, olkoon individualin poliittinen asema oikealla tai vasemmalla tai kulttuurillinen tausta suomalainen tai ulkomaalainen. Sen mahdollistaa mielestäni hyvä tarina ja tarinoiden priorisoiminen tulisi mielestäni olla esiintyvien taiteiden prioriteetti.

Tarinoiden tärkeyden ja tietoisuuden yhtälö on pohdinta tarinoiden fundamentaalisuudesta alallamme sekä luonnossamme; ihmisen luontaisesti tavasta hahmottaa ja kommunikoida maailmaa tarinoiden kautta. Darwinismiin, neurologiaan ja omiin havaintoihini pohjautuva perspektiivi, jonka tavoitteena on ruokkia luonnontieteisiin nojautuvaa tarveani ymmärtää alamme esoteerisempiä piirteitä: miksi tarinamme ovat rakenteeltaan tietynlaisia, ja miksi tietyn tyyppiset tarinankerronta muodot ovat miltei universaalisti lähestyttäviä kirjoittajalle, sekä näyttelijälle. Abstraktioihini perustuva teema, jonka pohtiminen on luonut itselleni kuitenkin suunnattomat määrät ymmärrystä ja osaamista näyttelijäntyöhön ja fiktion kirjoittamiseen.

1.1. Terminologia

Alustan käyttämäni terminologiaa ja ilmaisen näkemykseni niiden luonteesta, jotta voisin mahdollisimman selkeästi päätyä johtopäätöksiini pohdintojeni suhteen. Avaan jopa niin arkista asiaa kuin raha, joka saattaa vaikuttaa tarpeettomalta, mutta

itsestäänselvyytensä syystä se on erittäin altis vääristymille ja saattanut unohtaa alkuperäisen merkityksensä Teatterikorkeakoulun status quo:ssa. Konnotaatiot tietyn terminologian yhteydessä, eritoten kapitalismin, ovat paisuneet alkuperäiseltä merkitykseltään instituutiomme idiosynkraattisessa retoriikassa mielestäni epäoikeutetun negatiivisävytteisiksi. Termejä avaamalla pyrin korostamaan niiden objektiivista, alkuperäistä tarkoitusta. Historian saatossa kieli muuttuu ja sanat saavat uusia merkityksiä, mutta historian saatossa pysyneille asioille ja ideoille on myös syynsä miksi ne ovat järkkymättä kasvaneet sivilisaatioiden rinnalla; ne toimivat. Pysyvät ideat lisäävät ihmisen hyvinvointia suorasti tai epäsuorasti.

Kalibroin kulttuurin näennäisen arvon yhteiskunnan silmissä nyky-hallituksen leikkauspolitiikan antaman vaikutelman ja lainaamani taidetutkijan Pauli Rautiaisen kommenttien pohjalta (kts. luku 2), jotka tiivistäisin sanaan “vastahakoinen”. On myös hyvä ottaa huomioon hallituksen päätöksiä tulkittaessa, että heidän prioriteettinsa on elvyttää Suomen kansantaloutta, ei “tuhota” suomalaista kulttuuria. *“Pyritään estämään talouden ajautuminen hallitsemattomaan luisuun ja Suomen joutuminen EU:n alijäämämenettelyyn.”* ([Hallituksen julkisen talouden suunnitelma vuosille 2025-2028](#))

Tekstini kontekstissa termit “oma taide” tai “aito taide” kuvailevat – alamme retoriikassa kokeilevaa, edistävää ja anteeksipyytelemätöntä taidetta – , kun taas alamme ulkopuolisen yksilön, ts. maallikon perspektiivistä, ne edustavat haihattelevaa ja taivaanrantaa maalailevaa taidetta. Vastakkainasettelu ei ole vesitiivis ja molemmin puolin spektriä on limittäin asettuvia mielipiteitä, mutta toistamiseen selkeyden nimissä, asetan alamme ulkopuolisen perspektiivin ensisijaisesti vastahakoiseksi, jotta voisin harjoittaa kulttuuriin kohdistuvan vastahakoisuuden taltuttamista.

Teatterikorkeakoulussakin viljellään tätä “aidon taiteen” -ideologiaa kannustamalla ihmisiä rakentamaan omia produktioitaan ja kasvattamaan omaa taidettaan rohkeasti ja yritteliäästi. Kannustan tätä itsekkin (yleisöystävällisyyden suodattamana) ja yritteliäisyys on mielestäni osuva termi, sillä sen vääjäämätön assosiaatio kapitalismiin ja yrittäjyyteen tukee seuraavan luvun tematiikkaa.

Teatterikorkeakoulun ympäristössä kohtaamani kapitalismin vastaisuus haukkuu usein väärää puuta. Kapitalismi-termistä on omaksuttu negatiivinen kuva ilman, että sen periaatteita olisi tutkittu tarkemmin. Tiedostan, että kilpailuun kannustava järjestelmä

sallii tiettyjen neuvokkaiden, innovoivien tai onnekkaiden yksilöiden saattavan saavuttaa järkyttävän suuren palan kollektiivisessa vaihdossa olevaa valuutta-kakkua, jolloin taloudellinen hyvinvointi jakautuu epätasaisesti. Progressiivinen verottaminen on erinomainen malli tasapainottamaan tätä varallisuuden jakaumaa ja sen sisällyttämistä verotukseen voisi mielestäni suuremmallakin voimalla toteuttaa ympäri maailmaa. Peli on kuitenkin reiluin mitä vaihtoehtoista toistaiseksi löytyy, eikä estä systeemin eettisyyttä haukkuvaa yksilöäkään tavoittelemasta vastaavanlaista menestystä. Jos esim. puhtaasti kommunistinen talousjärjestelmä toteutettaisiin ja varallisuus jaettaisiin panostuksesta huolimatta tasan, ei näillä em. yksilöillä olisi mielestäni insentiiviä innovaatioon, joka on mielestäni tärkeä osa myös kulttuuria edistävää taidetta.

Ettei semantiikka sekoittaisi ajatusta, tässä muutama kapitalistisen talousjärjestelmän peruste saksalaisen taloustieteilijän Max Weberin vuonna 1905 julkaistusta urauurtavasta teoksesta “Protestanttinen etiikka ja kapitalismin henki”, jonka ideologiaan uusliberalismi vahvasti nojautuu:

- Vapaat markkinat, jotka ovat avoimet sosiaalisesta asemasta riippumatta.
- Joustavat työmarkkinat, jotka takaavat sosiaalisen liikkuvuuden ilman orjuutta.
- Tasa-arvoon perustuva oikeusjärjestelmä, joka takaa yksityisen omistusoikeuden.

Weberin perusteiden rivien välistä nousee esiin yrittäjäyys: individuaalilla on idea, hän kehittää sen palveluksi tai tuotteeksi ja myy tätä elättääkseen itsensä. Jos vaihdan individuaali-sanat tilalle sanat taiteilija, ja tuotteen tilalle sanat taideteos, huomaamme kuinka taiteen ammattikunnatkin vääjäämättä toteuttavat tätä terminologiaa.

Syllogismin muodossa havainnollistettuna esimerkkinä käyväenä pääpremissinä toimisi: “taiteilijat myyvät taideteoksia” ja alapremissinä: “taideteos on tuote”, silloin johtopäätöksenä olisi: “taiteilijat myyvät tuotteita”. Yritystoiminnan päätavoite voi olla taloudellinen, kulttuurillinen tai sosiaalinen menestys, mutta taloudellinen menestys on kuitenkin primus inter pares¹. En tarkoita, että voitto ja tuotto olisivat ideologinen prioriteetti, vaan yksinkertaisesti sitä, että palvelu ei kykene ylläpitämään itseään,

¹ Ensimmäinen vertaisten joukossa.

mikäli se ei saa voittoa. Kokemuksieni mukaan talouteen kuuluva retoriikka on taidepiireissä yleisesti korvia säräyttävää. Tietyt termit, kuten kaupallisuus tai kysynnän ja tarjonnan laki eivät säästy negatiivisilta konnotaatioilta. Kapitalismi on perimmiltään vain talousjärjestelmä, ei aatemaailma, ja tulen käyttämään sitä talousjärjestelmällisestä perspektiivistä ainoastaan.

Raha on oleellinen asia yhtälöä, mutta ei sekään täysin tulkinnasta vapaa.

Biokemiallisesta perspektiivistä yksinkertaistettuna elämän funktio on, hieman tautologisesti, elää: kerätä energiaa ja kuluttaa sitä jälleen energian keräämiseen; etsi ruokaa ja syö (lisäännä välissä). Energia on elämän valuutta ja raha sen yhteiskunnallinen symbolinen edellytys. Raha on se intersubjektiiivinen² keksintö, jota käytämme liki universaalina vastineena palvelulle. Rahaa voisi kuvailla elämän kemiallisten toimintaperiaatteiden jatkumona korkeamman älykkyyden omaavissa sivilisaatioissa, kuten Homo-sapiensin. Se energia mitä esi-isämme kuluttivat metsästäessään ruokansa, muuttui sivilisaatioiden kehityksen myötä vaihtokaupaksi, ja lopuksi universaalina valuutan, arvometallien, eli kolikoiden vaihdoksi, mistä nykyinen digitaalinen valuutta on vain binäärinen versio. Yritystoiminta seuraa tätä toimintaperiaatetta myös. Kärjistäen: ihminen kuolee, mikäli se ei saa energiaa, niin samoin palvelu kuolee, mikäli se ei saa voittoa. Luvun kontekstissa näen kaupanteon objektiivisesti vain tarpeen heräämisestä ja sen tyydyttämisenä. Se on puhdas syy-seuraussuhde ja siksi hyvin perustavanlaatuinen osa taiteilijankin arkea ja ollut analogisesti läsnä eri muodoissa jo ensimmäisten arkkelioiden syntymästä asti.

1.2. Opinnäytteen sanastoa

- **Kulttuurilla** tarkoitan enimmäkseen taidealaa ja sen symbolista merkitystä Suomen yhteiskunnassa.
- **Kaupallisuus**-sanalla tarkoitan **yleisöystävällisyyden** omaksumista alallemme. Taiteilijan olisi hyvä pyrkiä ilmaisemaan taidettaan tavalla, joka resonoisi muidenkin kuin itsensä tai oman sosiaalisen kuplansa ympäristössä.

² Ei omaa itseisarvoa, vain yhteiskunnan sopiman arvon.

- **Tunteellisella ymmärtämisellä** tarkoitan merkittävän emotionaalisen reaktion herättämistä. Instrumentaalista musiikkia kuunnellessaan maallikko ei välttämättä osaa älyllistää kuulemaansa, mutta kokee merkittäviä tunteita siinä missä kokenut, syvemmän analyyttisen kyvyn omaava ammattilainenkin.
- **Toimijuus** (engl. agency) on taiteen kokijan harkintakykyyn jätetty osuus taideteoksen olemuksesta. Se mitä ei ääneen ole sanottu, mutta viitattu tarpeeksi, että katsoja voi omatoimisesti saapua itselleen luontaiseen johtopäätökseen.
- **Lavallistamisella** tarkoitan tekstin ruumiillistamista näyttelijäntyöksi lavalle; morfoosi tekstistä performanssiksi.
- **Dramatisointi**-sanaa käytän hieman laajemmassa, kantaesityksen kontekstissa: Puhuessani koko työryhmän osallistumisesta dramatisointiin, tarkoitan kuinka kunkin työryhmän jäsenen ratkaisut vaikuttavat kantaesityksen presentaatioon kokonaisvaltaisemmin, verrattaessa jo etabloidun klassikon kontekstiin.
- **Luontaiseksi narratiiviksi** kutsun tarinan kulkua, joka simuloi ihmisen luontaista tapaa jäsenellä muistoja ja informaatiota tietoisuudessaan.

2. ALUSTUSTA

Kirjoittamisen hetkellä, 06.10.2024 - 01.04.2025, ammattitaiteilijat taistelevat työkentällä valtion suomien määrärahojen puolesta ja tulevaisuuden näkymät synkistyvät kronologisessa järjestyksessä: hallitus leikkaa kulttuurin ja taiteen rahoitusta ja taiteilijat eivät ymmärrettävästi pidä tästä. Muilta aloilta elantonsa ansaitsevat – kulttuurin ystäviksi itsensä tituleeraavat tahot – saattavat sympatiaansa jakaa, mutta näkevät taiteen usein olevan Maslown tarvehierarkian³ kaukaisella huipulla, ja näin ollen hiljaisesti hyväksyvät nämä leikkaukset. Talouden stabiloiminen on hallituksen harvinaisen selkeä prioriteetti. Kulttuuri- ja taidealat taistelevat itse itsensä puolesta, niinkuin kaikki muutkin alat.

2.1. Taiteen arvon kohottaminen prioriteetiksi

Kulttuuri ja taide ovat Suomessa, hyvinvointivaltion hyviin tapoihin kuuluvalla tavalla, osittain valtion tukemaa toimintaa. Käsite “kulttuuri” on epämääräinen ja sen suoranaista vaikutusta valtion hyvinvointiin on miltei mahdotonta kvantisoida. Oma abstraktioni kulttuurin ja taiteen *yhteiskunnallisesti* nähdystä arvosta on lyhyesti seuraavanlainen: osittain verorahoilla rahoitettua työtä, insentiivinä se, että taide avartaisi kansalaisten näkökulmia elämän suhteen ja tekisi heistä sivistyneempiä, luovempia, avoimempia ja näin ollen tehokkaampia kansalaisia. Eikä sekään pahaa tekisi, jos sieltä syntyisi globaaleja superstara -taitelijoita tuomaan Suomen valtiolle kansainvälistä huomiota. Tulkintani on kuitenkin karkea, eikä palvele kulttuuri-sanan semantiikkaa syvemmin: *“Kulttuurilla voidaan viitata suhteellisen spesifisti määriteltäviin ilmiöihin, kuten queer-kulttuuri tai kulttuuripolitiikka, mutta yhtä lailla se viittaa arkielämän abstraktioihin, kuten diskursseihin, olemisen ja puhumisen tapoihin, merkityksiin ja niiden tuottamiseen, olemisemme symboliseen ulottuvuuteen. Tämä epämääräisyys tekee kulttuurista vaikeasti määriteltävän.”* (Murtoniemi, K. (2024) *Kamppailuja kulttuurista*. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto.) Murtoniemen mainitsema epämääräisyys on mielestäni de facto -syy sille, että kulttuuri esiintyy tyyriinä Wagyu-nautana valtion taloudellisella teurastamolla: kun leikkauksia tarvitaan,

³ Psykologi Abraham Maslown tarvehierarkia pienenevässä merkityksessä välttämättömyydessään: 1. Fysiologiset (ruoka). 2. Turva (koti). 3. Yhteenkuuluvuus (läheiset). 4. Arvo (kunnioitus). 5. Itsensä toteutus (taide).

kulttuuri laitetaan ensimmäisenä lihoiksi.

Alamme vastareaktio on näkynyt kannanottona, vastustamisena, haukkumisena ja jopa vihaamisena; syyttävä sormi on pitkä ja tulinen. Reaktio on ymmärrettävä, mutta henkilökohtaisesti olen kyllästynyt politiikkaan ja sen nollasummapelimäiseen luonteeseen. Sitä välttääkseni (jos se edes mahdollista on) olen yrittänyt miettiä vaihtoehtoisia vaikuttamisen keinoja, ts. erilaista mentaliteettia taistella tätä kulttuurialojen dilemmaa kohtaan omien taiteellisten ihanteitteni johdattamana. Kulttuurin ja taiteen arvon uudelleen kalibroiminen on toimiva lähtökohta ja premissi luvun tematiikalle. Myönnettäköön, että argumentoidessani “ajatusmallien” puolesta ehdotukseni saattavat vaikuttaa idealistisilta ja täten realistisesti vaikeasti toteutettavilta. Vaihtoehto yhtyä kilpaa huutavien opponoivien puolueiden polemiikkiin, jotka eivät tunnu edes haluavan kuunnella toisiaan, ei kuitenkaan houkuttele. Tarkoitukseni ei ole siis myydä alamme “pelastavaa” ideologiaa, vaan pikemminkin heitellä ns. vaihtoehtoisia ideanpoikasia taiteeseen ja taiteen kautta vaikuttamiseen, etenkin Teatterikorkeakoulun opiskelijoiden malleihin.

Teatterikorkeakoulun oppilaiden asennoituminen leikkauksia kohtaan on ollut ymmärrettävästi karkäs. Meitä alalle valmistuvia opiskelijoita kiusaa epävarmuus kuihtuneesta työkentästä ja pelko taiteen arvon laskusta. Tunteet ovat mielestäni oikeutettuja, mutta näiden tunteiden valjastamat menetelmät eivät ole mielestäni hedelmällisiä taiteen arvon kohottamisen kannalta, tai edes vaikuttamisen keinoina. Harkitsemattomat kannanotot, kuten pääministeri Orpon kuvan ripustaminen instituution seinälle, kantaottavien banderollien ripusteleminen ilmoitustauluille tai ylipäättään sosiaalisessa mediassa avautuminen saattavat antaa hetkellisen hurmion, mutta heikentää vain mielestäni asemaamme julkisessa keskustelussa.

Teatterikorkeakoulun hegemonistinen yhteisö toimii usein edelläkävijänä sosiaalisissa muutoksissa ja on syystäkin ylpeä monikulttuurisuudestaan ja näennäisesti ennakkoluulottomasta luonteestaan, mutta valitettavan usein jää mielestäni likinäköiseksi poliittisessa diskurssissa, usein rationaalisuuden kustannuksella. Eikä se järin ennakkoluuloton ole arvomaailmansa ulkopuolelta tuleville mielipiteille: karkäs kommentoiminen on usein vain vastapuolta kiihdyttävä tekijä. Tämä ei ole kritiikki instituutioni johtoa ja opettajia kohtaan, pikemminkin poikkeava näkökulma oppilaiden

keskuudessa vallitseman yksipuolisen julkisen diskurssin jatkeeksi.

Mainitsemani termit “menteliteetti” ja “ajatusmalli” kuulostavat grandiosalta ja aiheuttavat itsessäni vääjäämättä Eckhart Tollemaisia, new-age, self-help -kategoriaan kuuluvia assosiaatioita, joita en edusta. En ole guru, en ole sosiaalipsykologian ammattilainen, mutta olen kyllästynyt toiminnasta vapaaseen valitukseen ja politiikkaan. Siispä osoitan pitkän ja tulisen sormeni peiliini ja pohdin vaihtoehtoja miten saisin hallituksen ja muilta aloilta elantonsa ansaitsevat tahot mahdollisesti arvostamaan Suomen taidekulttuuria enemmän ja tylsistyttämään tämän taloudellisen teurastamon lihavecitsen.

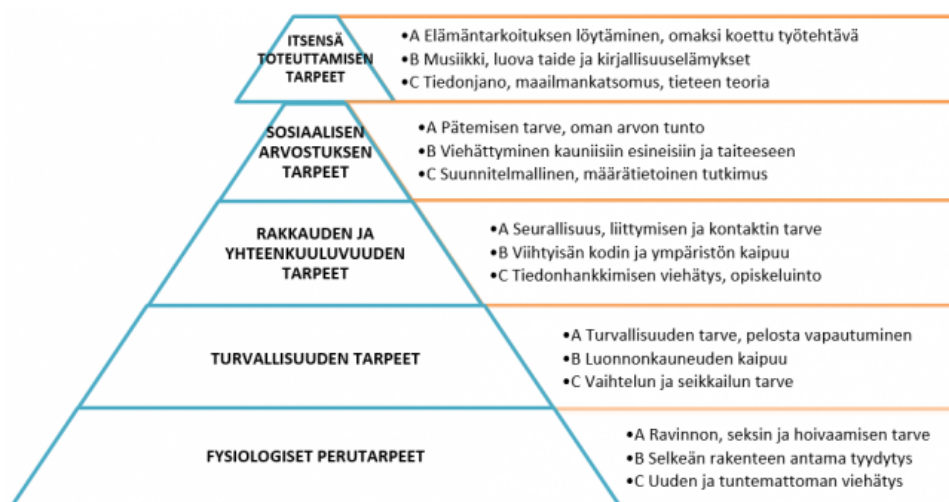
2.2. Miksi lihavecitsi lyö

Koko luvun teesinä voisi käyttää lausetta “Kulttuurin arvon kasvattaminen taiteilijoiden prioriteetiksi”. Mielestäni perimmäisin syy kulttuuriin kohdistuneisiin leikkauksiin on, tietenkin Suomen kipuileva talous, mutta olennaisempaa sen myötä paljastunut kulttuurin uhrattavissa oleva asema. Yhteiskunnallisesta perspektiivistä alaamme ei nähdä modernissa, uusliberalismia toteuttavassa konjunktuurissa välttämättä niin tärkeänä kuin haluaisimme. Taidepolitiikan tutkija Pauli Rautiaisen näkemys kulttuurin ja taiteen merkityksestä koronaviruspandemian aikana ja jälkeen kiteyttää oivasti omaa näkemystäni asiasta: “...*Hieman kärjstäen tehohoito ja kirjastopalvelut nähtiin yhtä tärkeinä. Muu taide ja kulttuuri taas nähtiin ylellisyytenä. Se ei tuntunut edes kovin kivuliaalta. Tämä ei yllättänyt minua, sillä tässä todentui se, mitä tutkimus oli meille suomalaisista kertonut... Jos ketään eivät kiinnostaneet nämä alat pandemian aikana, miksi niistä kiinnostuttaisiin sen jälkeen. Tämä liittyy taidepolitiikan isoon tarinaan, jossa ei ole eteenpäin katsovia poliittisia näkemyksiä. Kukaan ei halua olla se, joka purkaa vankan linnakkeen tai laittaa seisovan veden virtaamaan.*” (Apu. *Kirjastot ovat suomalaisille tärkeitä, muu kulttuuri ylellisyyttä – Tutkija Pauli Rautiaisen mukaan korona teki näkyväksi suhteemme kulttuuriin.* 20.03.2023)

Kulttuurin arvoa ei yksinkertaisesti nähdä toivovammallamme tavalla kansan syvemmissä riveissä. Onko asema heikentynyt entisestään? Ehkä hieman. Epäilen syyn löytyvän siitä, että vettä ei yksinkertaisesti ole virrannut koronaviruspandemian jälkeen vielä tarpeeksi. Kun hyvinvointivaltioon kuuluva runsaudensarvi on vakio, ts. ensimmäisen maailman ongelmat dominoivat poliittista diskurssia ja valtion suomat

määrärahat jakautuvat suhteellisen tasaisesti, on kulttuurin asema silloin vahvempi. Mutta WHO:n julistaessa maailmanlaajuisen terveydellisen hätätilan, muuttuvat tarvehierarkian perustukset valtion ja kansalaisten prioriteeteiksi, kuten ruoka ja terveyshuolto, ja näin ollen taiteen suhteellinen arvo laskee. Valitettavasti edellisen globaalin dilemman vaikutukset ovat vieläkin taloudellisesti näkyvät ja tämä on mielestäni olennaisin syy kulttuurin ja taiteen leikkauksiin.

Korona osoitti, kuinka kriisin sattuessa Maslown tarvehierarkian pykälät alkavat ylhäältä alaspäin järjestyksessä katoamaan. Konteksti on ankara taiteen ja kulttuurin disposition kannalta. Vaikka korona on jo pääosin selätetty, on talouden rehabilitaatio vielä pahasti kesken. Mikäli haluan tuoda kadonneen arvostuksen Maslown pyramidin huipulle ja parantaa kulttuurin asemaa ja arvoa yhteiskunnallisesti yksittäisenä taiteilijana, yritän ensinnäkin harjoittaa kärsivällisyyttä: talous on ensisijainen hallituksen perspektiivissä, eikä kulttuuri tule ylittämään arvossaan sitä. Toiseksi, ja tämän luvun kannalta olennaisempaan, yritän vedota asenteellani ja taiteellani alani ulkopuolelle. Karioidusti: sen sijaan, että ripustelisin Orpon kuvia ivallisessa tarkoituksessa instituutioni julkisiin tiloihin, yrittäisin tehdä taideteoksen joka saisi hänet kokemaan sen “taiteen parantavan voiman”, ja voittamaan mielipiteitä kannamme puolelle positiivin kautta, näin ihanteellisesti ilmaistuna. Opposition nokkela kiusaaminen ei kiihdytä muuta kuin polarisaatiota ja puree alamme mielestäni omaan nilkkaan. Muutosta vaatiessa, tulisi yksilön aloittaa itsensä kautta. *“Kaikki ajattelevat muuttavansa maailmaa, mutta kukaan ei ajattele muuttavansa itseään.”* -Leo Tolstoi.



Abraham Maslown teoria tarvehierarkiasta visualisoituna.

2.3. Kulttuurin voima

Yritän avata kulttuurin ja taiteen tärkeyttä yhteiskunnassa turvautumatta pinnallisiin yleistyksiin kuten: “Kulttuuri on arvokasta, koska se kasvattaa empatiaa.” Kulttuurin olemus ja arvo on valitettavan hämmäinen, kuten Murtoniemi sen ilmaisi. Kulttuurin ja taiteen tuomaa hyvinvointia on vaikea konkretisoida, koska sen hyödyt ovat subjektiivisia ja usein vuosikymmenien, jopa vuosituhansien aikaväleille ripoteltuja siemeniä. Historialliset henkilöt ja teokset aina antiikin Kreikasta nykypäivään vaikuttavat yhteiskuntamme toimintatapoihin ja ovat inspiroineet lukemattomia yhteiskunnallisia kehityksiä, mutta empiiristä dataa näistä hyvinvointia kohottavista, vuosituhansien mittaisista, syy-seuraussuhteista on vaikea koota. Vaikka itselleni taiteen ja kulttuurin arvo on intuitiivisesti selkeä ja tärkeä, löydän sen tärkeyden sanoittamisen vastahakoisammalle yksilölle olevan silti hankalaa. Ainoan konkreettisen keinon sen avaamiselle löydän historiasta.

Historiallista argumenttia hyödyntääkseni, valitsen lukuisien esimerkkien joukosta 1400-luvun Firenzen kaupunkivaltion edustamaan taiteen inspiroimaa paradigman muutosta, renessanssia tai jopa vallankumousta; sitä kun se aito taide on kehittänyt yhteiskuntaa. Taide ei yksistään ole välttämättä toiminut katalystina yhteiskunnalliselle muutokselle, vaan pikemminkin marssinut osana kavalkadia tieteiden, humanismin ja intellektuellismin rinnalla kohti kehitystä; teknologian ja filosofian kehitystä. Taiteen ja kulttuurin kehitys on mielestäni epäsuorasti sidonnainen yhteiskunnan kehitykseen. Mainitsemani antiikin Kreikan kultainen aika on tutuin historian esimerkeistä. 500 eaa. eteenpäin filosofien Sokrates, Plato ja Aristoteleen rinnalla marssivat kirjailijat Aiskhylos, Aristofanes, Euripides ja Sofokles mainitakseni muutaman, toinen toisiaan inspiroimassa. Kreikan sivistys oli kuitenkin pidemmän aikavälin melko ailahteleva muutos ja historian tulkinnassakin epämääräisemmin dokumentoitu ajanjakso.

Firenzen kaupunkivaltio keskiajan lopulla on kuitenkin toinen dokumentoitu aika, jonka lyhyt, mutta hedelmällinen renessanssi Lorenzo de' Medicin johdolla saattoi italialaisen kaupungin kulta-ajalle taiteen voimalla. Vaikka Medicin suku käytti taidetta kyseenalaisesti työkaluna pitääkseen hallinnollisista päätöksistä vankan otteen, ei se yhteiskunnan kukoistusta jaruttanut. (Estlander, B. Hietakari, E. *Jokamiehen maailmanhistoria*. 1948. Werner Söderström Oy) Intellektuellismi kukoisti ja kaupunki

alkoi rakentamaan uutta, länsimaista tiedettä ja kulttuuria miltei tuhatvuotisen stagnaation jäljiltä Rooman imperiumin kaaduttua. Renessanssinero Leonardo da Vinci, Sikstuksen kappelin freskojen maalaaja Michealengelo, Venuksen syntymän luoja Botticelli ja poliittinen filosofi Macchiavelli uurauurtavine kirjoineen kuten Ruhtinas, ovat ilmeisimmät edustajat keskiaikaista kulttuurin kulta-aikaa. Uudet ideat ja kulttuurin kehitys saavutti historialliset huiput. Firenzen kaupunkivaltio kukoisti taloudellisesti sekä kulttuurillisesti ja oli esikuvana uusille ideoille. Taiteilijan perspektiivistä innovaatio oli huipussaan, kunnes karismaattinen munkki nimeltä Girolamo Savonarola voitti kansan puolelleen ja pyhiin kirjoituksiin perustuvine “siveellisyyksineen” teki lopun kulttuurin kukoistukselle. Kehitys lakkasi ja Firenzen keskustassa sytytettiin turhuuksien rovio (engl. bonfire of vanities), kirjojen ja taideteosten nuotio, jonka analogista symbolismia suomalaisen taiteilijan tuskin tarvitsee kaukaa hakea tässä ajassa. Ironisen sattuman houkuttelemana en malta olla sanomatta, että Savonarolan “ristiretki” ei kestänyt kuin *neljä vuotta* (hallitus) kunnes hänet poltettiin roviolla... Olkoot em. Orpon ivallinen kuva instituutiomme seinäkoristeena riittävä symbolinen ele. Valaistumisen estetiikka palautettiin, mutta sen valoisa kulttuuria kehittävä optimismi oli hiipunut ja Firenze oli jälleen vain despoottien hallitsema kuori entisestään. (Deutch, D. *The beginning of infinity*. 2011. Allen Lane.) Onneksi dokumentaatio pelasti ja jo 50 vuoden jälkeen preussilaisen (nykyisin Puolan aluetta) astrofyysikon Nicolaus Copernicuksen innovaatiot antoivat sysäyksen tieteelliselle vallankumoukselle. Dogmaattiset jäljittelyt hävitettiin ja korostettiin empiiristä tutkimusta. Copernikaanisen vallankumouksen kehdestä, tieteineen ja taiteineen, nousi korkealla kurottava teknologia ja filosofia, jonka harteilla me tänäkin päivänä elämme.

Historialliseen argumenttiin nojautumalla koen, että kulttuurin ja taiteen kehitys on sidonnainen yhteiskunnan kehitykseen. Kaikki varmasti ovat kuulleet da Vincin neroudesta, vaan harvempi munkki Savonarolan poltosta. Molemmat tunnettuja hahmoja omalla ajallaan, vaan ihmiskuntaa *kehittäneet* tekijät ovat säilyttäneet asemansa historian kirjoissa. Sille on syynsä, kuten ensimmäisessä luvussa totesin: heidän ideansa kehittävät ihmisen hyvinvointia suorasti tai epäsuorasti.

Kulttuurin edistyksen – ylipäätään kehityksen – luonne on hyvin anti-konservatiivista jo kategorisesti ja täten myös provokatiivista. Edistys on kivuliasta ja arvoja

kyseenalaistavaa, mutta tarpeellista, mikäli yhteiskunnan tulisi kehittyä. “Tyytyväisyys tappaa kehityksen”, oli yleinen letkautus armeijassa, kun kehuja toivottiin. En suinkaan usko, että militaarinen asennoituminen olisi kehityksen kivuliaan prosessin maaliin saattamisen edellytys, mutta kompromisseja vaativa proseduuri kuitenkin, aivan kuten taiteilijan toistainen asema nyky-hetkessä. Vaikka konjunktuurimme ei aivan samassa veneessä ole firenzelaisten renessanssinerojen kanssa heidän taistellessaan munkkihallitusta vastaan, niin arvotaistelu on analoginen: taide on tärkeää ja sen tärkeyden todistaminen mielestäni ensisijaista. Turhuuksien rovio ei kuitenkaan vielä pala, eikä kulttuurimme ole mielestäni vaarassa joutua despoottien ja fundamentalististen aatoksien sorron alle. Kulttuuri on dynaaminen variantti, joka poliittisen ilmaston varressa tasapainottelee stagnaation ja kukoistuksen välillä. Vaikka Savonarolan jälkeisen Firenzen palo sammui, jäi jo kerran palaneiden ideoiden kekäle niin kuumaksi, että se sytytti jo muutaman vuosikymmenen jälkeen uuden, suuremman valaistumisen ajan. Copernikaanisen vallankumouksen kehto nousi keskiajan viimeisten jättiläisten harteilta, keskeltä stagnaatiota, ja toimi pioneerinä keskiajalta varhaismodernille ajalle. Toiveikkaana voisin kuvitella elävämme samanlaisessa taitekohdassa.

2.3.2. Boheemi taide

Taide ei ole sidonnainen pääomaan. Suurempi taloudellinen etu lisää mahdollisuuksia ja keinoja taiteen edesauttamiselle, mutta uskon yhteiskunnan löytävän teoksen mikäli se heitä koskettaa: puskaradio on harvinaisen tehokas promoottori. Augusto Boalin sorrettujen teatteri ja forum-teatteri ovat molemmat eläviä esimerkkejä, kuinka taiteella voi saada menestystä ja jopa yhteiskunnallista muutosta aikaan resursseista riippumatta. Taiteen muodostaminen on helpottunut suunnattomasti teknologian kehittymisen myötä, kuten musiikin tekeminen tietokoneohjelmilla tai tekoälyn avun sisällyttäminen kirjoitustyöhön. Paradoksaalisesti tunnumme silti olevan enemmän riippuvaisia rahoituksesta ja oikeudenmukaisista tukien suuntaamisista. Se saattaa viestiä yhtenäiskulttuurin häviämisestä ja esiintyvien taiteiden sosiaalisen voimavaran hiipumisesta: yhdessä olemme vahvempia. Halusin kirjoittaa tämän lyhyen väliotsikon vain muistuttamassa siitä, että taiteen laatua ei määrittele resurssit. Toiveikkaana uskon, että vaikkakin taloudellinen asemamme on heikko, ei se poista mahdollisuutta hyvään taiteeseen.

2.4. Mikäli vaikutan epäreilulta

Konjunktuurianalyysi⁴ ei ole eksaktia tiedettä. Tulen tekemään olettamuksia ja yleistämään yksittäisiä kokemuksiani eri kollektiivien näkemykseksi; resurssini eivät valitettavasti riitä koko valtion populaation kattavaan kyselyyn. Tiivistän osapuolet yksinkertaisesti kahteen: alaamme ja alamme ulkopuolisiin ihmisiin. Alamme oletan olevan luvun avauskappaleen kuvailemalla tavalla leikkauksia vastaan, ja alamme ulkopuolisten olevan, hiljaisesti tai kovaäänisesti, leikkauksien kannalla. Omat näkemykseni yritän diplomaattisesti taiteilla kahden väliin. Osapuolien keskustelun teemoina ovat “kulttuurin näennäinen arvo yhteiskunnan silmissä” ja “yksittäisen taiteilijan luova työ”. Lukujen kolme ja neljä tarkoituksena on tuoda taiteilijan vaikuttamisen keinoihin varianssia, yleisesti ymmärrystä molemmille osapuolille ja realistisia näkemyksiä taiteen arvosta ja sen kohottamisesta. Tulen referoimaan eri tutkimuksia, väitöskirjoja, selvityksiä ja lehtiartikkeleita, mutta em. kulttuurin eklektisen luonteen johdosta johtopäätökseni tulevat vääjäämättä olemaan subjektiivisia... nullius in verba ohitettakoon tämän kerran. Välttääkseni loputtoman vastalauseiden (eng. caveat⁵) ripottelemisen jokaiseen toteamukseeni, todettakoon se nyt kerran ääneen, että tulen esittämään osapuolien argumentteja yleistäen – toki mahdollisimman totuudenmukaisesti. Osapuolien kärjistäminen on yksinkertaisin tapa käsitellä strategioita kulttuurimme arvonnostamiseksi riisumatta väitteiltäni validiteettia suuremman kuvan kontekstissa: olennaista ei ole kuinka tarkkaan osapuolet määritellään, vaan kuinka vastapuolta voisi voittaa puolelleen. Tarkoitukseni ei ole vähätellä perspektiivejä, vain konkretisoida vastakkainasettelua selkeyden nimissä. Mea culpa.

2.5. Misinformaatiota

Taiteen ja kulttuurin kehitys on mielestäni epäsuorasti sidonnainen yhteiskunnan kehitykseen. Aikaisemmin toteamani kulttuuri-sanana epämääräinen semantiikka tekee tästäkin korrelaation tarkentamisesta hankalaa. Yhteiskunnan kehitys on myös termi itsessään, joka ei ole tulkinnasta vapaa. Itse näen yhteiskunnan kehityksen teknologian ja filosofian kehityksenä; vallitsevan hegemonian kollektiivisen itsetietoisuuden ja ymmärryksen kasvua olosuhteistaan. Vaaka on tällä hetkellä kallellaan teknologian

⁴Nykyhetken kulttuurillisten voimien ja vastavoimien analysoimisen väline.

⁵ Ennakoitu toteamus lievittämässä argumentin mustavalkoisuutta.

suuntaan, eikä sen järjestyttävä kehitys ja etumatka odota ihmismielen hidasta matelua. Sosiaalisen median algoritmit pumpaavat informaatiota vauhdilla, totuudellista tai ei, jota individuali ei ehdi sisäistämään ja arvioimaan. Lopputuloksena näkyy em. kollektiivisen itsetietoisuuden hämärtyminen, eli polarisaation kasvu.

Polarisaation kasvua ja misinformaation leviämistä on ollut havaittavissa myös oman alamme tekijöiden argumenteissa suhteessa leikkauksiin. Spinnausta⁶ harjoitetaan julkisilla alustoilla ja omaa ajatusmaailmaa kannustavat argumentit hyväksytään totuutena ilman kyseenalaistusta. Vastaväitteet taasen lynkataan välittömästi epätotuutena ja elämä oman kaikukopan sisällä jatkuu puolittuudessa. Tätä tapahtuu molemmin puolin poliittista spektriä, mutta sattumoisin tuttavapiiriini ja eritoten Teatterikorkeakouluun kuuluu huomattavasti enemmän taiteiden puolesta puhujia. Hallituksen suunnitelmien julkistamisen yhteydessä näin useita julkaisuja sosiaalisen median kanavilla, kuinka taiteeseen ja kulttuurin ohjatut rahat tulevat yli kymmenkertaisina valtiolle takaisin. Väitteet lienevät viittaavan Kulttuuri- ja taidealan keskusjärjestön (KULTA ry) rahoittamaan, 2021 julkaistuun tutkimukseen: *“Kulttuurialan kehitys 2010-2019 ja kulttuurialan vaikutus työllisyyteen ja julkiseen talouteen.”* (Tutkimusjohtaja Pasi Holm. [Kulttuuri ja taide](#)) Teesinä toimi: *“Valtion 1,3 miljardin euron tuki tuottaa 14 miljardin euron tuotoksen.”* Verraton lause, jonka taiteilijana mielelläni hyväksyisin totuutena. Vaan kysymys herää, että miksi valtio ei puske rahojaan suuremmalla voimalla kulttuurialoille mikäli kultapossu on näin tuottoisa. Tutkimuksessa annetaan ymmärtää, että liki 13 miljardin tuotot olisivat puhtaasti valtion tukien pohjalta nouseva voitto, tai näin luulen tätä tutkimusta esille panevien voimien uskoneen. Todellisuudessa valtio on vasta kolmas taiteeseen ja kulttuurin rahaa puskeva voima. Ensimmäisenä ja toisena ovat yksityishenkilöt ja kunnat, joiden kautta tämä rahamäärä on suurimmalti osin saavutettu. Tutkimus loppujen lopuksi toimii hallituksen perspektiivistä alammee vastaan, sillä sen mukaan alamme toimivuus ei ole niin vahvasti sidonnainen sen saamaan valtiollisen tuen määrään. Yhtälöön kuuluu toki useampia tekijöitä joihin palaan seuraavassa luvussa, mutta luulisi, että hallituksen taloutta eheyttävä talousasiantuntijoista koostuva lautakunta toimisi päinvastaisella taktiikalla kulttuurin ja taiteen suhteen, mikäli se todellisuudessa olisi noinkin äärimmäisen hedelmällinen oksi valtion omenapuussa.

⁶Valikoivaa informaation levittämistä oman aseman tukemiseksi.

Somealustojen puolitotuudet mielestäni kiertävät asian ytimen ja vihjailevine innuendoineen näyttäytyvät epärehellisinä.

Epärehellisyys on valitettavaa, sillä toivoisin alaamme edustavan keskustelun olevan pikkumaisuuksien yläpuolella, ja edustavan itseään rehdisti ja vakavasti. Näen sen tärkeänä, sillä viime vuosien äärivasemmistolaisuuden nousukauden irrationaalinen viestintä ja uudistuksien kovaan ääneen vaatiminen on mielestäni osasy syy nykyiselle huolestuttavalle äärioikeistolaisuuden nousulle ja myös, ellei taiteiden arvon laskemiselle, niin taiteilijoiden viestinnän arvon laskemiselle. Tuskin valtaosa taiteilijoista tai koulumme tekijöistä identifioituu äärivasemmistolaiseksi, mutta taiteilijoita assosioidaan vahvasti siihen poliittiseen reunamaan. Äärivasemmistolaisuus on ikään kuin ajanut ihmisiä spektrin toiselle laidalle ja toimii mielestäni esimerkkinä epärehellisen tai mielivaltaisen viestinnän vaikutuksista. Elämme poliittisen heiluriefektin⁷ liikkeessä, joka historian saatossa on toki useita kertoja toistunut, mutta sosiaalisen median myötä viuhuu ennennäkemättömällä vauhdilla.

Emme ole yhteisönä valmiita toimimaan tässä olosuhteessa, filosofiamme ts. ymmärryksemme ei ole tarpeeksi kehittynyttä ymmärtämään teknologisen kehityksen tuomaa sosiaalisen median ympäristöä, kuten amerikkalainen filosofi Sam Harris osuvasti sen ilmaisee: *“I think Social media is a huge part of the problem. We’ve all been enrolled in a psychological experiment for which no one gave consent, and it’s not at all clear how it will turn out. And it’s still not clear how it will turn out, but it’s not looking good. It’s fairly disorienting out there. All information is becoming weaponized. All communication is becoming performative. And on the most important topics, it now seems to be fury and sanctimony and bad faith almost all the time. We appear to be driving ourselves crazy. As in, incapable of coming into contact with reality, unable to distinguish fact from fiction—and then becoming totally destabilized by our own powers of imagination, and confirmation bias, and then lashing out at one other on that basis.”* (Harris. S. Can We Pull Back From The Brink. Making Sense, #207. 12.6.2020.)

Tämän katastrofaalisen psykologisen kokeen koekaniineina ja informaatiotulvan vastaanottajina koen tärkeäksi avata tätä – silmämääräisesti epäolennaista asiaa

⁷Poliittisten mielipiteiden heilahtelua ääripäiden välillä ajan kuluessa.

opinnäytteeni kannalta – polarisaation kasvua, sillä kykenemättömyys tunnistaa faktuaalista informaatiota, laiskuus hyväksyä itseään viehättävät argumentit ilman syvempää asiaan perehtymistä ja julkaista niitä vastuuttomasti on osa julkista väittelyä asian tiimoilta, joka heikentää kykyämme voittaa vastapuolta puolellemme; kykyä kasvattaa taiteen ja kulttuurin arvoa. Sanonta “näyttelijä on aikansa kuva” saa järjestyttävän suuren vastuun tässä hetkessä, mikäli taiteemme harjoittaja haluaa aikansa kuvassa totuudellisesti pysyä.

3. TAITEILIJAN VASTUU

Jos yhden hopeareunuksen – toivo talouden eheytyksen lisäksi – alamme kohdistuvasta leikkauspolitiikasta löydän, niin näen sen yhdistävänä tekijänä: mikään ei yhdistä ihmisiä kuin yhteinen vihollinen. Vaikka hyvän asian puolesta taisteleminen on kategorisesti oikein, täytyy se taistelu mielestäni käydä rehdisti. Tutkin luvussa valtion talousarvioesittelyjä ja määrärahojen jakoa, jotta voisin argumentoida alamme puolesta turvautumatta em. puolittuuksiin. Nostan esille myös alamme asenteesta löytyviä ristiriitoja, jotka estävät mielestäni kulttuurin arvon maksimoimista.

3.1. Asennoituminen vallitsevaan konjunkturiin

Teatterin tiedotuskeskus (TINFO) julkaisi 2018 selvityksen nimeltä *“Todellisuuksia ja tulevaisuuksia - valmistuneet näyttelijät ja näyttelijäopiskelijat”*. TINFO:n johtajan Hanna Helavuoren ja tutkimus- ja hallintokoordinaattorin Mikko Karvisen kokoaman selvityksen tavoitteena oli kartoittaa vastikää valmistuneiden ja valmistuvien Teatterikorkeakoulun opiskelijoiden kokemuksia työllistymisestä, toimeentulosta, työurasta, opinnoista, opiskelumotivaatiosta ja tulevaisuuden näkymistä. Selvityksessä (s. 48) on dokumentoitu vastausjakauma opiskelijoille suunnatusta kysymyksestä: *“Mitkä ovat mielestäsi teatterin suurimmat ongelmat Suomessa? Arvioi, kuinka suuren uhkan seuraavat väittämät mielestäsi aiheuttavat.”* Väittäminä olivat mm. itesesensuuri, taitelijoiden heikko taloudellinen asema ja heikko ammatillinen taso. Kaksi suurinta uhkaa opiskelijoiden perspektiivistä olivat väittämät *“kaupallisuus”* ja *“teatterin markkinasuuntautuneisuus”*. 89,6% vastanneista piti *kaupallisuutta* vähintään kohtalaisena uhkana, joista 33,3% piti sitä erittäin suurena uhkana. Lisäksi, 87,5% vastaajista piti *teatterin markkinasuuntautuneisuutta* vähintään kohtalaisena uhkana, joista 27,1% piti sitä erittäin suurena uhkana. Vastauksista voi päätellä, että taloudellisen voiton optimoiminen nähdään negatiivina vastaajien keskuudessa. Ymmärrän asenteen, sillä kaupallisuuden, ts. yleisöystävällisyyden, sisällyttäminen funktioon on usein taiteellisiin kompromisseihin johtava tekijä ja täten epäseksikäs taiteilijalle. Ironisesti 89,6% vastaajista piti *“taitelijoiden heikkoa taloudellista asemaa”* vähintään kohtalaisena uhkana, joista 20,8% erittäin suurena uhkana. Vastausjakauma viestii tietynlaista kaksoisstandardia: pelätään taloudellista epäonnetta, mutta

halveksitaan menetelmiä sen optimoimiseksi. Näen sen kognitiivisena dissonanssina⁸, taiteellisesti arvokasta ja kaupallisesti menestyvää, taiteiden dikotomiaa kohtaan. Vaikka vastaukset eivät olleet täysin odottamattomia, ovat mielestäni nämä kaupallisuuden pelko ja inho suurin ristiriita alamme hegemoniassa suhteessa kulttuurin yhteiskunnalliseen perseptioon.

Vallitsevan konjunktuurin ominaisimpia piirteitä kuitenkin ovat talouskasvu ja uusliberalismi ja puhdas aatteellinen taistelu sitä vastaan on mielestäni päämäärätöntä. Dystooppisessa tulevaisuuden kuvassa, missä valtio ei tukisi taidetta ja kulttuuria ollenkaan, olisi kaupallisuus ainoa ammattitaiteen mahdollistava tekijä. Valtion tuesta riippumaton kulttuuri- ja taidekentän yksityistäminen olisi helpoin voima hallituksen kanssa käymään kädenvääntöön. Se tuskin olisi mahdollista Suomen kokoisessa valtiossa ja taidekentän *täysi* kaupallistaminen olisi mielestäni turmiollinen taiteen kehitykselle, sillä rahoituksen toivossa tehdyt taiteelliset kompromissit vähemmän kannustavat kokeiluun ja innovoivaan kehittyvään taiteeseen – kompromisseja on kuitenkin mielestäni tehtävä. Kaupallisuuden ja oman taiteen yhteen saattaminen ei ole mielestäni ollenkaan mahdottomuus, mutta jatkan tästä aiheesta seuraavassa luvussa. Kuten TINFO:n selvityksessä todettiin, kaupallisuus näyttäytyy usein negatiivina taiteilijalle (siksi käytän synonyymien omaisesti sanaa yleisöystävällisyys), sillä sen sisällyttäminen taiteeseen asettaa monesti kompromisseja taiteilijan oman näkemyksen ja valmiin taideteoksen väliin; ikään kuin loukkaus taiteilijan intuitiota vastaan.

“Miten voin tehdä kansalle taidetta jos minulla on nälkä?” Kaikki koulumme toimijat ovat varmasti nähneet tämän hallituksen leikkauksia kritisoivan lausahduksen D-rapun juurella olevalla ilmoitustaululla. Kieltämättä hybriksessään voimakas slogan, jonka alateksti jää mielestäni hieman naiiviksi. Ymmärrän lausahduksen alunperin viittaavaan opiskelijoiden tukiin kohdistuviin leikkauksiin, mutta retoriikka on lainattu suoraan kentältä kaikuvista esikuvista, ja sama viesti soi mielestäni kulttuuriin kohdistuneita leikkauksia vastaan tällä hetkellä – pahvisen mielenosoituksen siirtyminen D-rapun ilmoitustaululta Teakin torin lavalle lienee riittävä todiste siitä. Haluaisin yhtyä kollegiaalisen kuoron rinnalle ja yhdessä taistella pahaa vastaan, mutta kun en

⁸ Kahden aatteen ristiriita yksilön ajatusmaailmassa.

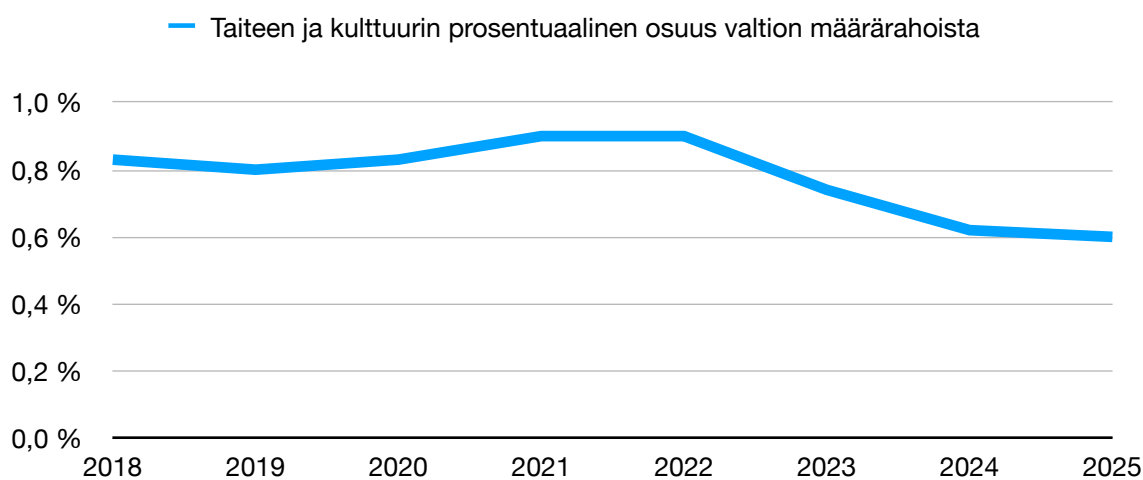
yksinkertaisesti näe pahaa... ainakaan vielä.

Valtion talousarvioesityksistä näemme miten taiteesta ja kulttuurista on leikattu viimeisen kahden vuoden aikana. Muutos vuosien 2024 - 2025 välillä on hurjat -20,605,000€. Muutos vuosien 2023 - 2024 oli toiset huimaavat -16,094,000€. Summat tuntuvat järjettömiltä, epätodellisilta ja epäoikeudenmukaisilta. Muutokset olivat vuoden 2023 tilinpäätöksestä (566,018,000€) kuitenkin vain -4% ja vuoden 2022 tilinpäätöksestä (608,167,000€) vain -3%. Eli jos minulla olisi 100€, ja se edustaisi taiteen ja kulttuurin saamaa määrärahaa viime vuonna, siitä olis vähennetty vain kolme euroa. Tämän lisäksi, jos seuraamme taiteen ja kulttuurin rahoitusta aina viime vuosikymmenelle asti, näemme vakion olleen vuosittaisissa tilinpäätöksissä vain n. 450,000,000€:n luokkaa; yli 100,000,000€ vähemmän, mitä leikkauksien jälkeen alallemme suodaan nyt. (Valtion talousarvioesittely. <https://budjetti.vm.fi/index.jsp>)

Leikkauksia kannattavassa politiikassa argumentoidaan, kuinka alamme on saattanut tottua liian hyvää ja tuudittautua ideaan, että kulttuuri on valtion perspektiivissä arvokkaampi, kuin mitä se todellisuudessaan on; “luksustuote”, kuten valtiovarainministeri Riikka Purra sen ilmaisi: *luvut* puhuvat puolestaan. Me taiteilijat olemme laiminlyöneet suhdanteet, emmekä hahmota metsää puilta. Leikkaukset vain palauttavat taiteen ja kulttuurin rahoituksen entiseen vakioon, jota me, pöllämystyneet leikkauksia herjaavat tahot emme selvästikään ole ottaneet huomioon.

Puhtaat luvut antavat kuitenkin yksinkertaistetun näkymän kokonaiskuvasta ja sortuu itse tuijottamaan mielestäni vain yhtä metsän puuta. Leikkauksia tulisi tutkia kauempaa, eikä nykyiseen, ajallisesti ja luvullisesti välittömään “normiin”, joka ei kokonaiskuvassa normi ole koskaan ollutkaan. Puhdas lukujen analysoiminen on leikkauksia kannattavassa keskustelussa yleistä, sillä luvut selvästikin ehdottavat alamme olleen suhteellisen korkeassa asemassa, etenkin koronavuodet. Sanna Marinin hallitus otti suunnattomat määrät velkaa ja jakoi rahaa anteliaasti taide- ja kulttuurialalle korona-epidemian jyllätessä pahimmillaan. Syy oli kuitenkin perusteltu: ihmiset eivät saaneet kokoontua, jonka johdosta teatterit ja museot ammottivat tyhjillään; töitä ei ollut, raha oli tarpeeseen. Mutta nyt argumentti käy, että epidemian poistuttua ei samankaltaisille tuille olisi enää tarvetta.

Olen eri mieltä, mutta en täysin. Lukujen lisäksi yhtälöön vaikuttaa myös määrärahojen kasvu. Valtion vuosittainen budjetointi muuttuu ja valtion suomien määrärahojen summa on kasvanut julkisen talouden paisumisen myötä viimeisien vuosien aikana roimasti. Em. “normi” on ollut 2010-luvun määrärahojen kokonaissummasta keskiarvoltaan 0,82% luokkaa. Vuoden 2025 valtion talousarvioesityksissä taiteen ja kulttuurin määrärahojen prosentuaalinen pala on kuitenkin vain vaivaiset 0,60%. Eli vaikka määrärahojen *luvut* ovat suhteessa entiseen vieläkin korkealla, on taiteen ja kulttuurin *prosentuaalinen* osuus rahavirrasta laskenut roimasti viimeisen kahden vuoden aikana, kuten seuraava graafi sen osoittaa.



Valtion määrärahat ja inflaatio eivät ole ns. yksi yhteen -korrelaatiossa, mutta eivät täysin irrallisia toisistaan. Mikäli määrärahat kasvavat, se indikoi julkisen talouden paisumista ja palveluiden hintojen kasvua. Ja jos taiteen prosentuaalinen määrä pienenee, se tarkoittaa taloudellisen kilpailukyvyn heikentymistä ja täten alan kuihtumista.

Molemmat argumentit, luvut ja prosentit, ovat päteviä ja kantavat oman sanansa. Niiden yhteen saattamisesta yksi voi saada kokonaisvaltaisemman kuvan tilanteesta.

Toistaiseksi taide- ja kulttuurialat mielestäni pärjäävät, joskin hengityslaitteiden varassa. Ymmärrän talouden elvyttämisen olevan hallituksen primäärisin fokus, ja mikäli se toteutetaan osittain kulttuurin kustannuksella, olen toistaiseksi valmis hyväksymään sen. Kritiikistäni huolimatta löydän kuitenkin myös paljon hyvää opposition leikkauksiin kohdistuvasta kovaäänisestä vastustuksesta: tämä on demokratian kivijalka. Se on selvä

viesti hallitukselle, että tätä leikkauspolitiikkaa ei voi äärimmäisyyksin viedä, ja yhdyn kuoroon heti, kun koen arvokkaan kulttuurikenttämme olevan todellisessa vaarassa. En vain näe asiaa vielä niin vakavana. Kulttuurin asema ei kuitenkaan näin heikko ollut edes 90-luvun laman keskellä, ja jos leikkauspolitiikka jatkaa graafissa jo esiintyvää alamäkeä, näkisin sen jopa hyökkäyksenä alamme kohtaan, ja tietoisuuden kasvattaminen sen tärkeydestä saisi jo minutkin yhtymään kuoroihin.

	Valtion määrärahat (1000 €)	Taiteen ja kulttuurin saama osuus (1000 €)	Prosentuaalinen osuus (%)
2015	53 700 000	452 000	0,84
2016	54 000 000	458 000	0,85
2017	55 000 000	463 000	0,84
2018	56 000 000	467 000	0,83
2019	55 000 000	444 000	0,80
2020	58 000 000	480 000	0,83
2021	64 000 000	576 000	0,90
2022	65 000 000	584 000	0,90
2023	81 000 000	599 000	0,74
2024	88 000 000	549 000	0,62
2025	89 000 000	535 000	0,60

Taulukko määrärahojen suhdanteista viimeiseltä kymmeneltä vuodelta.

Taulukko visualisoi koronavuosien jälkeisen inflaation vaikutuksen rahan määrään ja taiteen ja kulttuurin osuuteen siitä. Vaikka taiteen ja kulttuurin saama osuus on rahallisesti suuri, on sen prosentuaalinen määrä neljänneksen pienempi koronavuosia edeltävään n. 450,000,000€ “vakioon”. Taasen koronavuosien suurempi prosentuaalinen määrä on kuitenkin poikkeus, sillä alamme oli pandemian yksi suurimmista kärsijistä ja näin ollen sai suuremman tuen.

Kuten sanoin, vaikka valtion apu on merkittävä, on se kulttuurin tulolähteissä vasta kolmas. Ensimmäisenä ovat asiakkaat (toisena kunnat). Kannustaakseni jälleen yleisöystävällisyyden eetosta (ja suorittaakseni ruumiinavauksen omille taiteellisille ihanteilleni), tulisi mielestäni asiakkaiden, eli kansalaisten tietoisuuden rakentamista alamme tärkeydestä priorisoida.

3.2. Proaktiivisuus

Sanat “ammatti” ja “työ” ovat edellytyksiä tuloille. Historiassa ei ole ollut kausaliiteetin ketjua, jossa metsästäjä-keräilijä esi-isämme olisivat syöneet saaliinsa ja vasta sitten lähteneet saalistamaan; työ ennen hupia. Tunnistan opiskelijana ja valtion tukien äärimmäisenä nauttijana elämisen fundamentaalien herkästi unohtuvan hyvinvointivaltion helmassa kasvaneen yksilön ajattelutavasta ja tämän etuoikeutetun mallin kasvattamana yksilönä minun on vaikea nähdä vaihtoehtoa, että minun ensisijainen huomio tulisi olla aktiivisessa työn tekemisessä/ hakemisessa, sen sijaan, että valtio olisi laiminlyönyt minut ja ammattikuntani, jos en taloudellisesti pärjää.

Säännöt eivät kuitenkaan ole täysin samat eri alojen ammattilaisille. Uskon taiteilijan aseman olevan työkentällä erityisen haastava. Vaikka taiteilijana kehittäisin taidettani ja tekisin proaktiivisesti töitä työllistymisen edesauttamiseksi, se ei takaa taloudellista turvaa. Myönnettäköön, että seuraava ottoni saattaa olla hieman vinoutunut syystä, että olen itse taiteilija. Yritän selventää taiteilijan erityistä haastetta työkentällä vertaamalla taiteilijan työtä hieman arkisempaan rakennusalan ammattiin. En tiedä rakentajan ammatin yksityiskohdista liiemmin, mutta esitetään, että valittu ammatti on argumentin vuoksi yksinkertainen. Käytän myös itsestäni sanaa “taiteilija” sanan “näyttelijä” sijaan seuraavassa esimerkissä siksi, että muusikkona, käsikirjoittajana ja näyttelijänä toteutan taiteita hieman kokonaisvaltaisemmin. Näyttelijänä oma roolini taiteiden yhtälössä usein kutistuu usein vain annetun käsikirjoituksen ruumillistamiseen, eikä siksi viestitä seuraavan vertauksen näkökulmaa niin tehokkaasti.

Taiteiden harjoittajana koen painetta toimia innovaattorina. Oman sisäisen maailmani paljastajana ja valjastajana. Taidekouluni fasilitoi minulle mahdollisuuden tutkia, kehittää ja etsiä omaa taidettani, mutta ei taiteen subjektiivisen luonteen johdosta kykene tarjoamaan objektiivista reseptiä hyvälle taiteelle; se on mahdottomuus. Tästä syystä instituutiomme ei myöskään tunnista käsitettä arvosana, vain hyväksytyt tai hylätyt. Rakennusalan koulut käynyt yksilö on taasen koko uransa läpi kattavat ammatilliset opit saavuttanut jo valmistuessaan. Ammattikunnassa tapahtuu varmasti teknologisia edistyksiä, joiden aallonharjalla ammatin toteuttajan täytyy pysyä, mutta teknologiset edistykset ovat kuitenkin vain helpottamassa samoihin fysiikan lakeihin perustuvia kivijalkoja, objektiivisia totuuksia, joita rakentajan ammattikunta on

toteuttanut ensimmäisistä savimajoista lähtien. Taiteilija ei taasen tunne sanaa objektiivinen totuus: rakentajan perusteet pysyvät samana, taiteilija on jatkuvassa muutoksessa. Taiteen työläisenä koen ammattini kategorisesti uusiutuvana; Feenikslinnun tavoin aina aloitan alusta. Taiteilijana en voi konkreettisesti turvautua aikaisempaan oppiini rakentajan pieteetillä. Ei ole kaavaa tai oppikirjaa, minkä pariin voisin palata tarkistamaan onko työni oikealla polulla. Ainoa pysyvä oppi on kokemus. Mikään ei ole objektiivista, täten alati muuttuvaa, jonka johdosta taiteilijan positio yleisellä työkentällä on mielestäni hieman haastavampi. Rakennusalan ammattilainen saa töitä mikäli rakennettavaa löytyy. Taiteilijan täytyy taasen itse luoda sinikopio, rakennustarpeet, rakentaa ja saada vielä ihmiset muuttamaan rakennukseen. Se on valitettava riski, joka kuuluu taiteiden luonteeseen; luomiseen. Toki taideteoksen luominen on yleensä yhteistyötä ja eri vaiheet suuntautuvat ammattikentän eri tekijöille. Itse näyttelijänä olen usein vain kirsikka kakun päällä. Mutta diletanttina käsikirjoittajana ja musiikkona haluan henkilökohtaisesti saavuttaa kokonaisvaltaisemman taiteilijuuden, joka esimerkin tavoin toimii oman onnensa seppänä.

Taiteilijana koen kontribuutioni yhteiskunnalle olevan usein hyvin henkilökohtainen ja se henkilökohtaisuus tekee epäonnistumisen hyväksymisen vaikeaksi. Vaikka valjastan ja paljastan itseäni ja sydän kämmenellä laitan oman subjektiivisuuteni esille ihmisten arvioitavaksi, on taiteeni koettu arvo yhteiskunnan silmissä kuitenkin vain ja ainoastaan omalla vastuullani: taiteella ei ole itseisarvoa, etenäkään maallikon silmissä. Valtion tukemassa taiteessa on mielestäni se harmillinen aatteellinen lieveilmiö, että sen varaan tuudittautunut ajattelumalli saattaa ehdollistua olettamaan, analogiaani lainaten, että metsästäjä-keräilijän pöydässä on tietty vakio ruokaa, vaikka metsällä ei olisi edes käyty. En väitä, että taiteilijat yleisesti ajattelisivat näin, mutta Teatterikorkeakoulun opiskelijoiden retoriikassa on mielestäni vahvoja alatekstejä väitteeni puoltamiseen. Teakin torille on ilmestynyt toinenkin pahviin kirjoitettu teksti, joka nimettäköön syllogismi nro.2:ksi. Syllogismissä luki: "TAIDE = TYÖTÄ. TYÖ = PALKKA." Syllogismi nro.2 osoittaa mielestäni erinomaisesti tätä ideologiaa, että taiteen tekeminen automaattisesti tarkoittaa korvausta, että taiteella olisi itseisarvo. Olkoot kyseessä oleva taide niin mielivaltaista kuin huvittaa, pelkästään tehty työ oikeuttaa jo palkkaan. Rakennusalan ammattilaisella asia ehkä on niin, mutta taiteilijalla ei. Yrittäjän tavoin

taiteilijan täytyy saavuttaa ulkopuolisia tahoja kiinnostumaan palvelustaan ja maksamaan siitä korvauksen.



Teatterikorkeakoulun torille asetettu syllogismi.

D-rapun sloganin sijaan voisin kysyä: “Miten voin nähdä nälkää, jos minä teen töitä?” Silloin ymmärtäisin tuhtumusta paremmin, vaan yrittäjyyteen kuuluu kuitenkin aina riski ja silloinkin – näin hypoteettisesti – , jos minun, riskejä ottaneen oman aidon taiteen toteuttajan ja toimeliaan yksilön talous olisi vieläkin kuralla, joutuisin silloin kipeän kysymyksen äärelle: koskettaako taiteeni ihmisiä, onko se yleisöystävällistä? Jos taiteeni ei saavuta yleisöä vastauksen täytyy olla ei. Silloin joudun kivuliaan, mutta realistisen tienristeyksen äärelle:

A: Jatkanko oman taiteeni kasvattamista ja itseni etabloimista itsenäisenä, uniikkina taiteilijana?

B: Yrittäisinkö tehdä jotain yleisöystävällisempää, jotta voin elättää itseni.

Tämän tienristeyksen äärellä on ollut lukuisia yrittäjiä eri aloilta, niin miksi taitelijan tulisi olla tämän yläpuolella. Miksi hänen ammattikuntansa toimeentulo pitäisi olla valtion turvaamaa erityisellä tavalla. Yrittäjäkin turvautuu konkurssin edessä liittonsa tai

valtion apuun, mutta hän ei ensisijaisesti syyllistä ulkopuolisia tekijöitä taloudellisesta ahdingostaan, vaan toteaa omaksi harmikseen tuotteensa olleen vailla kysyntää.

Onneksi valtiolla ja ammattikunnilla on turvaverkkoja ihmisten elämisen perusedellytyksien turvaamiseksi, ja kiitän korkeimpia voimia näistä yhteiskunnan kokoamista turvista, kuten liitot ja työttömyyskassat. Niihin tuleekin tukeutua mikäli yksilö on proaktiivisuudestaan huolimatta epäonninen työmarkkinoilla, tai estynyt esimerkiksi terveydellisistä syistä. En suinkaan väitä, että yksilön tulisi hampaat irvessä pyrkiä toteuttamaan kansantaloutta parantavia “velvotteitaan” terveytensä kustannuksella. TINFO:n selvityksestä esiin noussut dissonanssi taiteellisesti arvokkaan ja taloudellisesti menestyvän taiteen välillä ei mielestäni palvele proaktiivisuutta. Sokaistuminen ammattitaiteen synnynnäiselle kaupallisuudelle on loppujen lopuksi taiteilijaa vahingoittava tekijä uusliberalistisessa kontekstissa.

Taidetta luodessani, joka yksinkertaisuudessaan on ajatuksieni jäsentelyä taideteokseksi, on minun helppo hukuttaa omaan subjektiivisuuteni syövereihin ja unohtaa katsoja. Dokumentoidakseni ylös ideat, miellelyhtymät ja ajatuksenjuoksut ei vaadi suurta ponnistelua, ja se dokumentti itsessään kävisi jo taideteoksesta. Toki se olisi vain mielivaltainen ajatuksien kokoelma eikä olisi merkityksellinen kuin itselleni. Rivien välistä puuttuisi tarvittava informaatio ajatuksien johdonmukaisuudelle, jotka ovat selkeät vain itselleni, dokumentin laatijalle. Voisin silti väittää, että työni on valmis ja yleensä toteuttaa omaa “aitoa taidettani”. Näin ollen asettaisin potentiaalisen katsojan vastuulle valtavan taakan taideteokseni ymmärtämiseksi. Siinä piilee mielestäni olennainen, mutta jokseenkin vaiettu tai unohdettu aspekti taiteilijan työtä, ammattitaiteilijan työtä: Työni olisi hyvä olla ymmärrettävä. Ymmärrettävä joko älyllisesti tai tunteellisesti, mieluusti molemmin, jotta sen arvo olisi koettavissa myös taiteilijan itsensä subjektiivisuuden ulkopuolella.

Alleiviivasin ammattitaiteilija-sanana, sillä halusin korostaa henkisen luomistyön kahta ns. määränpäättä: Taiteen tekeminen omaksi huviksi ja taiteen tekeminen muillekin nautittavaksi. Nämä kaksi määränpäättä eivät sulje toisiaan pois ja molemmat lähtökohdat voivat poikia odottamattomia lopputuloksia, mutta lähtökohtaisesti ammattitaiteilijan tulisi jo kategorisesti ammatti-sanana merkityksen johdosta suhtautua

taiteeseensa elantonsa mittarina. Ja elantoa voi vain saada, mikäli ulkopuoliset tahot haluavat nauttia tästä taiteesta. Ja ulkopuolisia tahoja on vaikea tavoittaa, mikäli he eivät ymmärrä sitä. Abstraktikin taide, jolle ei ole määritelty tiettyä oikeaa tulkintaa, tiettyä narratiivia minne taiteen luoja haluaisi taiteen kokijan älyllisesti johdattaa, menestyy vain, jos se on kuitenkin tunteellisesti ymmärrettävissä.

Sivuhuomautuksena: Taideteoksien "arvoa" voidaan myös taloudellisesti kasvattaa epärehellisillä keinoilla, kuten taidehuutokauppojen "maksetuilla huutajilla", tai analogisesti meklarien keskuudessa toimivien bulvaanien epäeettisellä käytöllä. Keskityn kuitenkin vain taiteen koettuun arvoon palvelun saajan ja sosioteetin perspektiivistä. Taideteollisuuden sijoittaminen yhtälöön avaisi pandoran lipkaan, joka ei palvelisi opinnäytteeni narratiivia.

Torin lavoille kirjoittaneilla taiteilijoilla on mielestäni idealistinen kuva taiteen harjoittamisesta. Näen syllogismin hieman ylimielisenä, sillä sen viesti asettaa taiteen tekemiselle jo palkan arvoisen itseisarvon. Jotakuinkin: "Toteutamme itseämme ja taidettamme ja siitä pelkästä yrityksestä kuuluisi maksaa palkkaa." Ikään kuin kirjoittaja olisi unohtanut funktiostaan taiteen tarvitsevan myös yleisön; ammattitaiteilija tarvitsee yleisön. Se yleisö määrittelee ammattitaiteilijan palkan. D-rapun sloganin ja syllogismin nro.2:n edustama ideologia tuudittautuu mielestäni liian herkästi valtion tukeen nojautuvaan elämisen tyyliin ja etsii epäonnistumisiin, tai taloudelliseen ahdinkoonsa syyllistä jostain muualta ennemmin kuin itsestään. Henkilökohtaisesti en suostu allekirjoittamaan tätä mentaliteettia. Tiedän kuinka uskomattomia taitelijoita Suomi tuottaa; maailman huippuluokkaa, sen allekirjoitan. Jos taiteeni ei tavoita yleisöä, tulisi minun yrittää tehdä siitä yleisöystävällisempää.

4. YLEISÖYSTÄVÄLLISTÄ TAIDETTA

Olkoon kyseessä abstraktin taiteen sisäistäminen tai Suomen sisäisen kulttuurin näennäisen arvon kohottaminen, samat periaatteet vetoavat mielestäni: ihmisille taidettani teen. Kieliä ja kulttuureja on tuhansia, maita satoja ja kliinejä, eli ns. lajiimme kuuluvia fenotyyppisiä ja etnisiä ryhmiä useampia. Väittäisin kuitenkin tunteiden olevan universaaleja. Suru, kateus, rakkaus, kaikki nämä tunteet toistuvat jokaisessa valtiossa, jokaisessa historian kirjassa ja jopa niinkin syvällä, kuin saman taksonomisen portaan luokassa, eli nisäkkäissä.

4.1. Tunteet

Tunteisiin vetoava taide on mielestäni yleisöystävällistä. Itsestänselvyys, jonka sanoittaminen tuntuu miltei hölmöltä: haluan saada katsojan tuntemaan, mieluiten sitä mitä itse hain. Taidetta voisi kutsua kieroutuneella tavalla tunteiden manipuloimiseksi. Tunteisiin vetoaminen, ihmisyyden koskettaminen, empatian herättäminen tai kauneuden arvostaminen on kaikki osa sitä retoriikkaa, millä taiteilijat yrittävät kuvailla korkean älykkyytemme rinnakkaisilmionä syntynyttä tunnemaailman kommunikointia; humanismia. “Sillä riitaa ei koskaan synny sen tähden, mitä ei rakasteta...” -Baruch Spinoza. Taiteellisen opinnäytteeni salliva teos, ohjaajan, käsikirjoittajan ja filosofin Miika Karvasen upea näytelmä Huone nro. 6 vakuutti minut tunteiden imperatiivisesta osasta esiintyviä taiteita.

Näyttelin näytelmän pääroolin, venäläisen, oppineen, takapajuksen mielisairaalan lääkärin tohtori Stepanovin roolin. Hän unelmoi professuurista suuressa Moskovassa, jonka sokaisemana laiminlyö oman asemansa tehtäviä, kunnes rakastuu potilaaseensa, jonka johdosta hänet savustetaan ulos toimestaan. Tarina oli erinomainen. Rakastin sitä heti. Ihmissuhteiden suuret henkiset panokset myrkyttyvät yhteiskunnan likinäköisten arvojen johdosta. Tarinaa ja tunteita, check!

Huone nro. 6:en toiseksi viimeinen kohta, kohta 19, oli prosessimme akilleen kantapää. Olimme kolmen päivän päässä ensi-illasta, muutamia ennakkonäytöksiä olimme pitäneet ja totesimme kohtauksesta 19 puuttuvan panoksia. Kohtauksessa tohtori Stepanov on menettänyt työpaikkansa, syystä, että hän rakastui tähän potilaaseensa, Gromovaan, ja tätä informaatiota hyväksikäyttäen näytelmän antagonisti

savustaa hänet työpaikastaan ulos, ja näin ollen valloittaa hänen asemansa sairaalan päätohtorina. Rakkauden voimasta liikkelle lähtenyt lumipallo kasvaa rumasti ja poloinen Stepanov joutuu nyt myymään tärkeimmät esineensä, eli kirjansa selviytyäkseen. Lumisen, venäläisen periferian kaduilla Stepanov, nyt vain kirjanpoloiset kylmissä käsissään, on lehtipojan tavoin alentunut myymään intellektuellisminsa lähteet. Kesken murtuneen myyntipuheensa antagonisti saapuu foorumille ja kutsuu hänet todistamaan leikkauksen, lobotomian, jonka uhrina on tämä em. rakas potilas Gromova. Leikkausta todistaessaan Stepanov murtuu henkisesti, jonka päätteeksi löytää itsensä pakkopaidasta: tohtorista potilaaksi yhden kohtauksen sisällä.

Näytelmän draaman kaari toimi. Panoksia oli paperilla, tarina oli kliimaksissa ja dramaturgia toimi kauempaa katsottuna, mutta lavallistaminen jäi kädenlämpöiseksi. Emme saavuttaneet haluttua emotionaalista efektiä näyttelijässä (minussa), yleisöstä puhumattakaan. Vika oli siis omassa näyttelijäntyössäni, etten annetuissa olosuhteissa kyennyt tulkitsemaan tätä surkeiden sattumusten kirjoa tarpeellisella intensiteetillä. Oli miten oli, ongelma oli ratkaistava. Aloimme Karvasen kanssa pohtimaan asiaa ja totesimme, että kohtauksen temporaalinen ikkuna ja kirjoitetut repliikit eivät puhtaasti anna minulle näyttelijänä, Sakuna, tarpeeksi tilaa ja eritoten aikaa käydä läpi tätä tunteiden vuoristorataa. Työttömyys, nälkä, kirjojen myynti, pelko rakkaan menettämisestä, rakkaan menettäminen ja hulluus, kaikki tuo piti ehtiä näyttämään ja tuntemaan yhden kohtauksen aikana. Päätimme asettaa prioriteeteiksi tunteiden sallivuuden ja näkyvyyden. Karvanen antoi minulle mahdollisuuden muokata tekstiä niin, että se sallisi minun näyttelijäluonteelleni aikaa kasvattaa ja kokea näitä tunteita ja sen myötä oikeuttaisi myös katsojalle tämän Stepanovin suuren muutoksen.

Haluan ottaa hetken ja kiittää Miikaa: Nyt ohjaajalle kunnia, kun antoi ainoon poikansa, minun kykenemättömyyden johdosta muokattavaksi... Mutta, itsetuntoani pönkittäökseni, sitähan teatterin tekeminen on, yhteistyötä ja ongelmanratkaisua; kompromisseja.

Toin seuraavaksi päiväksi version tekstistä. Miika siisti sen. Lisäsin jotain takaisin ja Miika siisti sen jälleen. Minä lisäsin jotain jälleen takaisin, Miika siisti sen vielä kerran ja sitten meillä olikin toimiva kohtaaminen käsissämme. Kohtaaminen missä näille suurille tunteille annettiin aikaa kasvaa ja kohota minussa pullataikinan tavoin. Vihdoinkin tarinan lavallistaminen oli ehyt ja tekstinsä arvoinen kohtaaminen sai mahdollisuuden elää lavalla.

Katsojille tietysti oma oikeus mielipiteisiinsä ja lopputulos on itse kunkin arvioitavissa, mutta me teimme työryhmänä paljon töitä sen lopputuloksen eteen, tunteiden sallivuuden eteen, ja se todistautui kannattavaksi mielestämme. Ilman *kompromisseja* ei sitä olisi saavutettu.

4.1.2. Tuttuus

Tunteiden universaalius johdattaa vääjämättä tuttuuden tunteen pariin. Olkoot kyse rakkaudesta, vihasta, katkeruudesta tai kateudesta, niin tunteet toimivat portaalina samaistumiseen ja empatiaan: tuttuus on puhtaasti tunteiden manifestaatio. Kun valitsen teeman tai tapahtuman, asian, josta haluan viljellä taidettani, niin mietin, etsin ja kasaan kivijalan, idean, jota lähdän työstämään. Olkoot kyse hyvinkin henkilökohtaisista asioista, kuten perhedynamiikoistani tai tieteen popularisoijien tavalla tietyn tieteenalan esoteerisistä aspekteista, saan maksimoitua ulkopuolisen katsojan intressin, mikäli kykenen sijoittamaan sen kontekstiin, joka on katsojalle lähestyttävä. Ei se takaa hittiä tai mainetta ja mammonaa, mutta ainakin sen, että katsojalla on jokin kosketuspinta aiheeseen; *tuttuuden tunne*. Väittäisin Huone nro:6 -näytelmän viehätyksen olleen suurilta osin tarinan tietoisesta paketoinnista tuttuuden eetokseen tunteiden kautta; rakkauteen.

Näytelmän ensimmäinen versio oli Karvasen subjektiivisuuden tuotos ja kaunis, mutta jokseenkin mielivaltainen kokoelma kohtauksia julistamassa hänen elämäkatsomustaan. Toisin sanoen vaikeasti lähestyttävä Karvasen subjektiivisuuden ulkopuolella. Näytelmän olisi voinut sellaisenaan tehdä, mutta silloin se olisi mielestäni asettunut ”oman taiteen” kategoriaan, sillä maallikon konnotaatiolla, eikä olisi saavuttanut katsojaa yhtä kannustavasti kuin lopullinen versio. Syynä lopullisen version yleisöystävällisyyteen oli mielestäni rakkaustarina. Miika löysi Stepanovin ja potilas Gromovan väliltä rakkaustarinan tarinansa sisältä keskellä harjoituskautta ja aloimme sisällyttämään tarinaan sen inspiroimia *tuttuja* universaaleja tunteita; samaistuttavia tunteita. Rakkaustarinan eetoksen myötä saimme näyttelijäntyöhön nyanssia, joka rikastutti hahmojen kemiaa ja antoi luvan leikkiin, innuendoon ja eritoten raskaisiin menetyksen tunteisiin.

Tuttuuden voi saavuttaa myös puhtaasti jo etabloidun klassikon maineesta. Teos jo itsessään on saattanut saavuttaa tuttavallisen aseman, kuten Myrskyluodon Maija ja Tuntematon sotilas, jotka vieläkin puhuttelevat suomalaisia massoittain. Väittäisin

näiden teosten viehätysten löytyvän nimenomaan syystä, että ne laskeutuvat tunteiden kategorian varjon alle ja vielä spesifimmin tuttuuden tunteen alle. Molemmille tarinoille on jo valmiiksi assosioitu merkitys katsojan historiassa ja jo pelkästään nostalgian kaipuu saa mielenkiinnon kohoamaan. Tarina on myös helpommin seurattava tuttuutensa ansiosta ja antisipaatio suuria hetkiä odotellessa, esimerkiksi Myrskyluodon Maijan kontekstissa Jannen kuolema, voitelee pariskunnan läpikulkevan rakkauden vahvaan melankolian tunteeseen.

Tuttuuden tunnetta voi tavoitella myös esimerkiksi ajankohtaisuudella. Tieteen popularisoijalla ja astrofyysikolla Neil DeGrasse Tysonilla on lukuisia esimerkkejä, kuinka toteuttaa oman ammattikuntansa yleisöystävällisyyttä ajankohtaisuudella. Hän ottaa aiheen, kuten universumin käsittämätön ikä, ja paketoi sen näitesti populaarikulttuuriin analogialla ja faktalla, kuten tässä tweetissään vuoden 2020 amerikkalaisen jalkapalloliigan NFL:än finaalista, eli Super Bowlista seuraavasti: *“While you’re watching...If the Football field were a timeline of the 14-billion year old Universe, with the Big Bang at one end, then at the other end, the width of a single blade of grass spans 30,000 years of human history, from Cro-Magnon to the present.”* Esimerkki saattaa vaikuttaa mielivaltaiselta pinnalta päin, mutta sen filosofiset implikaatiot ovat mielestäni merkittävät. Machiavellistisesti ilmaistuna ikään kuin huijaat katsojan kiinnostumaan sanottavastasi yhdistämällä sen jo etabloituun kiinnostuksen kohteeseen; sitä manipulaatiota, mutta positiivisella konnotaatiolla.

Yleisöystävällisyyden hierarkiassa tunteet ovat mielestäni ensimmäinen ja tuttuus seuraavana, mutta kolmantena uskoisin olevan *toimijuus* (engl. agency). Toimijuudella tarkoitan katsojan varaan jätettyä valtaa tehdä johtopäätöksiä katsomastaan; vastaamattomia kysymyksiä, joihin katsoja voi ja joutuu omatoimisesti vastaamaan teoksen tekijän asettamien leivänmurusien johdosta. Sanakirjan suomennos sanasta agency on toiminta, mutta pohdintaani palvelee mielestäni toimijuus-sana paremmin

4.2. Toimijuus.

Opiskelin vuodet 2012-2016 Kuortaneen urheilulukion jääkiekko-linjalla. Saimme kolmannella luokalla äidinkielen tunnilla tehtäväksi kirjoittaa esseen, teemana hyvinvointi. Olin viettänyt edellisen vuoden vaihto-oppilaana Yhdysvalloissa ja saavuttanut tietynlaisen omatoimisuuden, mikä kuuluu kotipesästä irtautuvan 18-vuotiaan nuoren kehityskaareen. Olin saanut tarpeekseni urheilulukion kilpailevasta

kulttuurista ja teinien itsetuntoa pönkittävästä epäaitoisuudesta: jokaisella oppilaalla tuntui olevan joku perhanan fasadi. Välinpitämättömin oli koulun kovin kunkku ja se joka teki eniten maaleja. Musiikin parissa kasvaneena taiteilijana, filosofiasta innostuneena ja vastikään teatterikärpäsen puremana velvoitin itseni valistamaan vertaisiani oikeaoppisen elämän edellytyksistä. Jaarittelin ihmiskunnan mitättömyydestä kaiken kosmisen kaikkeuden keskellä ja autenttisuuden puutteen johtavan ihmisen vain syvemmälle egonsa irvikuvaan. Sanomattakin selvää, että mullistava kirjoitukseni ei saavuttanut ketään ja, epäsuorasti lainaten, taisi opettajani palautekin olla: ”Ironisesti kirjoitit itsensä kumoavan esseen.” Hyvinvoinnin teeman kautta kirjoitin tekstin, joka lisäsi pahoinvointia. Julistin omia näkemyksiäni, enkä antanut lukijalle mahdollisuutta oma-aloitteeseen pohdiskeluun, toimijuuteen. Pyyhkäisin epäonnistumiseni ajattelemalla ettei kukaan ole profeetta omalla maallaan ja, tosiaan ironisesti, jatkoin metaforisen kuoppani kaivamista syvemmälle egoni irvikuvaan. Syvä vesi virtaa hitaasti, mutta onneksi kuitenkin virtaa. Teatterikorkeakoulun opintojeni myötä olen huomannut ensinnäkin, että kolumnien sijaan esittävät taiteet on itselleni otollisin media vaikuttaa. Toiseksi: Älä kerro, tai välttämättä edes näytä, vaan ohjaa; *toimijuus*.

Teatterikorkeakoulun ja ammattikentällä tapahtuvan kokeilevan teatterin kokemukseni ovat usein olleet pettymyksiä. Joko ne ovat älyllisesti tai emotionaalisesti hankalia tulkita, tai vielä pahempi, ne esseeni lailla loukkaavat katsojan älykkyyttä julistamalla oikean ja väärän. Mikään ei provosoi ihmistä enemmän kuin maksettu esitys siitä, että joku taiteilija voi deklamoida hänelle moraalifilosofiaansa. Julistamisen sijaan yritän olla kertomatta yleisölle kuinka asian pitäisi olla, ja anna katsojan tehdä sen itse omatoimisesti. Yritän piilottaa sanomaani rivien väliin ja antaa tarinan tapahtumille mahdollisuuden johdattaa katsoja oman tulkintansa äärelle; sitä manipulaatiota – jälleen mahdollisimman positiivisella konnotaatiolla: minä yritän tarjota olosuhteen ja katsoja saa määritellä loput. Tämä on esittävien taiteiden kivijalkoja. Sen sijaan, että kirjoittaisin hyveelliselle hahmolle repliikin, ”Sinä olet rasisti, kun sanoit haluavasi muukalaiset pois Suomesta! Me olemme kaikki suomalaisia!”, kirjoittaisin nuhtelun kohteena olevan rasistisen hahmon kaareen olosuhteita, missä rasismi näkyy ja on katsojan itsensä tulkittavissa. Ja mikäli haluaisin korostaa, kuinka väärää hahmon käytös on, kirjoittaisin hänen kaarelleen toisen olosuhteen, missä hänen omia käyttäytymismallejaan käytetään häntä vastaan. Silloin katsoja voisi epäsuorasti kokea tuon rasistisen hahmon käytöksen tekopyhyden ja ymmärtää sen vääryyden

toimijuuden kautta. Silloin yritän vaikuttaa katsojaan niiden em. universaalien tunteiden kautta, en vähättelevien älyllisten argumenttien. Sitä “älyä” näemme politiikassa ja sosiaalisessa mediassa jo tarpeeksi ja kasvava polarisaatio olkoot esimerkki sen menestyksestä.

Yleisöystävällisyyden tavoittelu voisi mielestäni ajan saatossa kasvattaa ja turvata alamme tulevaisuutta. Taide voisi etabloitua arvostetummaksi osaksi kulttuuriamme ja suuremmalla voimalla mahdollistaa em. aitoa taidetta massoille. Ammattikuntamme kehityksen kannalta tämä aito taide, tai kansankielellä kokeileva taide on mielestäni äärimmäisen tärkeä elementti alamme kulttuurin kehityksen kannalta (kts. väliotsikko “Taiteen voima”), mutta kokeiluille ei ole tässä leikkauksien kiusaamassa ajassa tilaa, jos sille ei ole maksavaa yleisöä. Taide ei ole eristyksissä kysynnän ja tarjonnan lailta. Aidon taiteen tukemisessa valtio on usein se rahoittaja, ja mikäli rahoituksia leikataan on se vähäinenkin aidon taiteen määrä vaakalaudalla. Tarkoitukseni ei ole argumentoida leikkauksien puolesta, päinvastoin, mutta ammattikuntamme yhteiskunnan silmin nähdyn arvon määrä korreloi suoraan mielestäni sen saaman valtiollisen tuen kanssa ja nyt se on heikko. Argumentoin siis taiteen yhteiskunnallisesti koetun laadun ja yleisöystävällisyyden kasvattamisen puolesta, ja se vaatii mielestäni aikaa, yritteliäisyyttä ja kompromisseja, kompromisseja oman taiteen suhteen.

4.3. Käsikirjoituksen priorisointi.

Suomen näkyvimpänä taidealan kaupallisena aspektina näkyy mielestäni elokuvateollisuus. Suomen elokuvasäätö on valtion edustuksena kuvioissa mukana, mutta taiteenalamme medioista elokuva ja sen menestys on ilmeisimmin kiinnitetty taloudelliseen voittoon, antaen sille selkeän kaupallisen luonteen ja disposition em. taiteellisille kompromisseille. Vaikka kenttä ei kompromisseista vapaa ole, elokuvataiteemme kuitenkin elää ja hengittää, eikä ole vieras edistävälle “omalle taiteelle”. Onnistunein esimerkki uusliberalismin ja taiteiden yhteistyön kannalta on mielestäni ollut tuotantokannustin. Kannustimen ideana on maksaa ulkomaiselle produktiolle määrätty prosentuaalinen lohko takaisin heidän kuluttamastaan rahasta Suomen talouspiirissä: *“Av-tuotantokannustin on enintään 25 prosentin maksuhyvitys Suomessa toteutetun tuotannon kustannuksista. Kannustimen avulla houkutellaan ulkomaisia audiovisuaalisen alan tuotantoyhtiöitä toteuttamaan tuotantoja Suomessa ja edistetään kotimaisten hankkeiden kansainvälistä rahoitusta.”* ([Businessfinland](#))

audiovisuaalisen alan tuotantokannustin. 2.1.2025). Insenttiivi on vain ulkomaisille tietyn budjetin ylittävälle produktioille, mutta sen hyödyt ovat kiistattomat: Kannustin houkuttelee ulkomaisia tuotantoja, jotka käyttävät suomalaisia palveluja, mainostavat Suomen valtiota elokuvallaan ja konnektoituvat suomalaiseen av-alaan.

Kotimaiselle av-alallekaan ei mielestäni pahaa tekisi röyhkeämmän kansainvälisien markkinoiden strategian omaksuminen. Kilpailu on tosin kovaa ja budjetit määrittelevät pitkälti toteutuksen laatua. Emme ikinä kykene rahoittamaan 100,000,000 euron toimintaelokuvaa eristyksissä, mutta alle miljoonan euron draamoja kyllä. Naapurivaltioista, kuten Ruotsi ja Tanska, löytyy mielestäni erinomaisia esimerkkejä onnistuneesta kotimaisen elokuvan menestyksestä maailmalla (Jahti, Yhdet vielä, Miehet jotka vihaavat naisia). Mielestäni syy menestykseen löytyy budjetin priorisoimisesta oikeaan osoitteeseen: käsikirjoitukseen. Olen omistanut kokonaisen luvun tarinan/ käsikirjoituksen/ tekstin tärkeyden eetoskelle (kts. luku viisi), minkä detaljeja en avaa nyt, mutta väitän hyvän tarinan olevan edellytys hyvälle näyttelijäntaiteelle ja ohjaukselle, jotka ovat taasen edellytys hyvälle elokuvalla, olkoot budjetti kuinka pieni tahansa. En väitä tietäväni av-alan tuotannollisista aspekteista liiemmin, mutta näkisin suuremman taloudellisen tuen suuntaamisen käsikirjoittajien ammattikuntaan olevan selkeä konkreettinen askel av-alan globaalisen, että kotimaisen kulttuurin aseman nostamiseksi. Draama ja sen tuotannollisesti yksinkertainen luonne ovat mielestäni pienen maan toivo. Budjetit ovat Suomessa pieniä, ja erityisesti elokuva-ala kilpailee kansainvälisien tuotantojen kanssa. Tarinan tärkeyden kristallisoiminen ja resurssien suurempi suuntaaminen käsikirjoittajille olisi mielestäni yksinkertainen ja taloudellinen tapa nostaa elokuvataiteen tasoa ja alamme arvoa Suomessa.

4.4. Kuuman perunan jäähdyttelyä.

Kaiken kaikkiaan luvut kaksi, kolme ja neljä voisi kärjistää väitteeseen, että kulttuurin arvon pelastaa hyvä taide. Miksi en alusta asti puhunut määritelmästä "hyvä taide" selittänee itsensä sillä, että mielipiteitä on monta. Hyvä taide, universaali taide jne. ovat liian avoimia termejä, eivätkä palvelisi kuin sekoittamaan semantiikkaa keskustelun ympärillä. Kulttuurin arvon kohottamiseksi ei kuitenkaan auta muu kuin hyvän taiteen tuottaminen; taiteen joka resonoi läpi yhteiskunnan; hyvä universaali taide.

Mielipiteitä hyvästä universaalista taiteesta on yhtä monta kuin näitä mielipiteitä ajattelevia mieliä ylipäätään on. Ymmärrän, että argumenttini näennäisesti tiivistyvät epäseksikkääseen tautologiaan “Hyvä taide on hyvää taidetta”. Johtopäätökseni vaikuttaa olevan vailla sisältöä. Olkoot taloudellinen asema hyvä tai heikko, emmekö hyvään taiteeseen aina pyri? Vaikuttaa siltä, etten olisi lähtöviivaa edes ylittänyt. Haluan muistuttaa, että hyvää määritellessäni priorisoin taiteen kollektiivisen ja yhteiskunnallisen arvon; yleisöystävällisyyden. Haluan korostaa yksittäisen taitelijan perspektiivistä sitä uhrautuva mentaliteetti, valmiutta hyväksyä kompromisseja taiteensa suhteen. Elämme uusliberalismin aikaa ja kilpailuvaltion lainalaisuuksien sisällyttäminen kulttuurin kentälle on välttämätöntä, jotta pysyisimme pelissä mukana. Sitä vastaan taistelemisen ja väittäminen, kuinka se “tappaa taiteet” on mielestäni myooppista. Kompromisseja tehdään ja on aina tehty, ja edellä mainitsemani taktiikat eivät ole uusia ja ovat muodossa tai toisessa olleet aina läsnä. Shakespearen kirjoitti hoviin tarinoita eritoten viihdyttääkseen kuninkaallisia sen monarkkisen palkan toivossa, mutta hänen näytelmänsä tuntuvat olevan rahvaankin suosiossa vielä tänäkin päivänä.

Toistan, että suhtautumiseni taiteilijan ammattikenttään vaikuttaa idealistiselta. Ymmärrän, että yhteiskunta ei ole aukoton ja menestys jakautuu epäoikeudenmukaisesti. Idealistisia suhtautumisiani ammattikuntaamme kohtaan tulisi lukea – toteutettavan suunnitelman sijasta – mentaliteettina ja toimintatapana; argumenttina alamme hegemoniaa ja sen syyttävää sormea ja modus operandia⁹ vastaan. Mielestäni kenttämme hyötyisi suuresti yleisöystävällisyyden eetoksen vahvemmassa sisällyttämisestä.

Olen ollut kriittinen konjunktuurimme taidepolitiikkaa ja sen ympäröimää diskurssia kohtaan. Viljelin termejä kuten “yhteiskunnallinen perspektiivi” ja “objektiivinen näkemys” pitääkseni ajattelun tason loogisena ja vailla henkilökohtaisuuksia. Henkilökohtaisesti olen kuitenkin taiteilija. Toivoisin alamme kukoistavan ja valtion rahoittavan meitä kiireestä kantapäähän, sillä uskon vahvasti taiteen hyvinvointia kasvattavaan voimaan, enkä haluaisi hyväksyä faktaa, että usein alamme esoteerisen luonteen johdosta ja kommunikointimme puutteiden johdosta taiteen ja kulttuurin arvo

⁹ Tapa “operoida”, työskennellä.

on paljolti kadoksissa väestön tietoisuudesta. Tarkoitukseni ei ole myöskään missään nimessä alentaa ns. “maallikon” kykyä ymmärtää taidetta, mutta kunkin alan ammattilaiset, olkoot rakentaja tai taitelija, itse ymmärtävät alansa arvokkuuden aina parhaiten. Muut valitettavan usein vasta sitten, kun se katoaa.

5. KOKONAISUUS EDELLÄ

Näyttelijänä yritän maksimoida yleisön ymmärrystä ja antaa tarpeeksi leivänmurusia halutun efektin saamiseksi. Yleisöystävällisyyden estetiikka konkretisoitui erinomaisesti taiteellisen opinnäytteeni harjoituskaudella. Kuten mainitsin, tein taiteellisen opinnäytteeni Miika Karvasen, Anton Tséhovin novelliin “Kuudes osasto” perustuvassa näytelmässä nimeltä Huone nro: 6. Näytelmä oli kantaesitys. Kantaesityksen harjoituskauteen kuuluu vastuu näytelmän lavallistamisesta, eli kuinka ruumillistamme tämän tekstin paperilla olevasta ideasta näyttelijöiden elävöittämäksi näytelmäksi. Mitä se vaatii näyttelijältä? Mitä esoteerisempia aspekteja taiteenalastamme pääsee koetukselle kyseisessä proseduurissa? Luvun titteli "Kokonaisuus edellä" toimii hyvänä lukuohjeena, sillä tarkoitukseni olisi yhdistää eetos yleisöystävällisyydestä ja surullisen kuuluisasta “kill your darlings” -mentaliteetista. Pohdin myös näyttelijän toimenkuvaa suhteessa kantaesitykseen: ideoita riittää aina, mutta ammattitaito löytyy mielestäni siitä, että minkälainen konglomeraatti ideoita palvelee itse teosta parhaiten.

5.1. Kill your darlings

Olkoot kyse näytelmästä, elokuvasta, oopperasta tai jopa pelkästään kappaleesta, niin kaiken lähtökohtana on mielestäni tarina. Jos havainnollistan teatteria ajatuksien jakamisena, käsikirjoitus on ajatuksen muoto, joka on mielestäni ensimmäisenä teatterin harjoittamisen etiketissä. Tämä ajatus, oivallus tai jo kokonainen käsikirjoitus syntyy usein yksinäisestä kynästäni. Saatan olla yksin, mutta en yksinäinen. Kirjailijan virka on yksinäinen ulkopuolisen näkökulmasta, yksin kirjoittaa päivä- ellei kuukausikaupalla työhuoneessaan. Kukaan muu kuin kirjailija itse ei voi kyseenalaistaa hänen ajatuksiaan tämän pyhän prosessin aikana. Prosessi on herkkä, vakava ja hieno ja lopputuloksena on tietysti muiden arvostelukykyyneen jäävä lopputulos. Kirjailijana olen itse usein ylpeä lopputuloksesta, ja ellen lopputuloksesta, niin pelkästään jo sisukkaasta kyvykkyydestäni valjastaa ajatukseni näytelmän formaattiin. Jo mainitsemani negatiivi “subjektiivisuuden syöverit” kuitenkin usein salakavalasti ilmestyy rivien väliin. Subjektiivisuuden syövereillä tarkoitan tekstiin piilotettua symboliikkaa, retoriikkaa tai pelkästään vitsejä, jotka ovat itsestään selvyyksiä kirjailijalle itse, mutta erittäin vaikeasti luettavissa kirjoitusprosessin ulkopuolella olleille ihmisille.

Muusikkona olen langennut subjektiivisuuden syövereiden ansakuoppaan liiankin usesasti. Minulla on musiikinteko-ohjelma, jolla voin koskettimieni kautta äänittää miljoonia erilaisia äänimattoja torvista - pianoon ja lumivöryistä - kosmisiin säteisiin. Omistan myös mikrofonin, jolla voin liveinä äänittää materiaalia. Säveltäessäni rakennan usein aluksi raakaversio, joka sisältää rytmi-osaston, basso ja rummut, sekä harmonia-osaston, piano tai kitara. Raakaversio on yleensä kolmesta raidasta rakennettu raakile, josta olisi tarkoitus taikoa magnum opus. Ryhdyn kokeilemaan erilaisia äänimailmoja kattavasta äänikirjastostani ja luomaan tunnelmaa kappaleelle. Löydän oikeat soundit ja hienosäädän kappaleen rakennetta. Muutaman tunnin kikkailun jälkeen edessäni onkin yllättäen selkeä demo. Nyt siirryn vaiheeseen, missä subjektiivisuuden syöverit pääsevät usein yllättämään, eli hienosäätöön.

Yksi viiden sekunnin silta kappaleessani on hyvä, mutta koen sen jäävän hieman vaisuksi. Sitä edeltävä säkeistö on *rauhallinen*, ja sen jälkeinen kertosäe on *räyhällinen*, joten haluan sillan toimivan vaihdoksena rauhasta räyhään. Haluan, että se suorastaan huutaa voimaa ja nostetta. Musiikinteko-ohjelmallani alan kehittelemään sitä viiden sekunnin siltaa kappaleessani. Lisään bassojuoksuja, vinkuvia viuluja ja hulluja reverse piano -efektejä. Kuuntelen sitä viiden sekunnin pätkää uudelleen ja uudelleen, hion tuolta, säädän tuosta ja lisään mausteita sinne tänne. Nyt viiden sekunnin pätkä alkaa kuulostamaan juuri niin grandiosolta ja tajunnanräjäyttävältä kuin kuvittelinkin. Kuuntelen sitä loopilla vielä useamman kerran ja monen tunnin työn jälkeen totean onnistuneeni. Levähdän ylpeänä tekeleestäni ja menen nukkumaan. Aamulla herään ja päätän kuunnella mestariteokseni alusta asti kuullakseni kokonaisuuden, vaihdoksen rauhasta räyhään, hieman fiilistellen. Kappale soi kivasti ja odotan saapuvaa siltaa. Suorastaan pakahdun innosta, vietinhän melkein viisi tuntia yhden viiden sekunnin parissa. Sillan vuoro saapuu, pupillit laajenee ja antisipaatio on kliimaksissa. Yllättäen hinkattu silta räjähtää korville kuin huudettu kuiskaus rukouksen keskellä ja kaunis ajatukseni kuulostaa suihkumoottorin räjähdykseltä. Bassot rysähtävät kajuttimista, harmoniat sekoittuvat toisiinsa ja dynamiikka vastaa moottorisahan käynnistämistä. Kertosäkeen nostatus toimi päinvastaisella tavalla. Se kuulosti emoansa kaipaavalta koiranpennulta yliammutun silta-osion rinnalla. Vietin niin paljon aikaa yksityiskohtien kimpussa, että kokonaisuus kärsi: en nähnyt metsää puilta. Minun täytyi luopua hienosta ideastani kappaleen koherenttiuden säilyttämiseksi. Täytyi “kill your darlings”.

Huone nro. 6, ei ollut sekään tämän melko universaalin taiteen lain yläpuolella. Kuten sanoin tarina oli erinomainen, rakastin sitä heti. Suuret henkiset panokset ihmissuhteiden rakentamana myrkyttävät epätoivon ja sosioteetin arvojen myooppisuuden johdosta. Punainen lanka oli läsnä ja tarinan kulku oli seurattavissa jo ensimmäisellä lukukerralla, mutta kohtaukset olivat välillä kasteltu sellaisessa referenssien sopassa, että en vielä tänä päivänäkään ole varmasti kaikkia löytänyt. Esityskautemme päätöksestä on siis kirjoittamisen hetkellä, 01.10.2024, noin puoli vuotta. Miika ei siis ollut säästynyt subjektiivisuuden syövereiltä ja nyt hänen näyttelijänsä, minä, oli sormi suussa lukemassa tekstiä. Miettimässä, että mitähän se Karvanen tälläkin mahtaa tarkoittaa.

Näyttelijänä yritän ymmärtää mitä tekstissä olevat lauseet tarkoittavat. Se on myös minun vastuulla ottaa asiasta selvää. Onnekseni olin näyttelijänä etuoikeutetussa asemassa, sillä ohjaajani oli kirjailijani ja kirjailijani perusti tekstinsä jo kirjoitettuun novelliin; apu oli lähellä. Luin tietysti referenssimateriaalina alkuperäisteoksen ja se aukaisi tarinaa hieman enemmän, mutta tämä em. referenssien soppa, eli Karvasen lukuisat vertaukset 1800- ja 1900-luvun venäläiseen ja eurooppalaiseen kirjallisuuteen olivat kauniisti sanottuna hämmentäviä. Pedanttina yleisöystävällisen draaman kannattajana pyrin ymmärtämään tekstiä, jotta voisin näytellä sen mahdollisimman ymmärrettävästi. Kantaesityksen kontekstissa, missä jokaisen työryhmän jäsenen panos korostuu myös dramatisoinnissa, argumentoin aina selkeyden puolesta lavallistaessamme näytelmää.

Työryhmän jäsenten rooli kantaesityksen dramatisoinnissa on erityinen mielestäni syystä, että kollektiivinen hahmotelma esityksestä työryhmän sisällä harjoituskaudella on erityisen sekava. Työstettävää tekstiämme ei oltu nähty lavalla ennen esityskauttamme. Kenelläkään meistä työryhmän jäsenistä ei ollut tekstin ulkopuolelta mitään ennalta asetettua yhteistä kiintopistettä, yhteistä audiovisuaalista referenssiä, joka maadoittaisi teoksen ideaa. On vain satasivuinen käsikirjoitus, ja nyt se herätetään eloon lavalle. Huomasin toimivani tietynlaisena vastapainona Karvasen surrealistiselle tyyliille ja vetäväni – ja tämän sanon suurimmalla vilpittömyydellä käsi sydämellä – hänen kauniita ja syvällisiä filosofisia pohdintoja meidän kuolevaisten tasolle.

Harjoittelimme kohtauksia aika traditionaalisella tavalla: näyttelimme kohtauksen, Miika antoi neuvoja ja kommentteja, teimme sen uudestaan, pohdimme mitä kohtauksella halutaan sanoa ja lopuksi löysimme sopivan kulun. Mielenkiintoisimmat aspektit, kantaesityksen dramatisointiin liittyvät tekijät nousivat parhaiten esiin työstäessämme kohtauksia, joihin emme alkuaan löytäneet oikealta tuntuvaan kuljetusta tai energiaa; vaikutusta.

Tarina on fundamentaali. Ilman sitä ei näyttelijällä olisi näyteltävää, ei ohjaajalla ohjattavaa jne. Tarina-sanana lähes täydellisiä synonyymejä alallamme on teksti, näytelmäteksti ja käsikirjoitus. Tutkiessani teatterin tai elokuvien harjoittamisen hierarkiaa, päädyn aina samaan johtopäätökseen, että mitään ei tapahdu ennen kuin tarina on läsnä. On erilaisia metodeja, kuten devicing tai jo mainitsemani Augusto Boalin forum-teatteri, missä työryhmä aloittaa työnsä jo ennen kuin mitään dramaturgista sisältöä on laadittu. Tuolloinkin työryhmän primäärisin objektiivinen on kuitenkin haalia kasaan materiaalia, tarina, jota he voivat yleisölleen esittää. Vaikka tarina ei näissä em. poikkeuksissa ole kronologisessa jatkumossa ensimmäisenä läsnä, on se silloinkin hierarkian kivijalka, minkä päälle työryhmä voi taiteellisen panoksensa rakentaa. Tarinan fundamentaalisuuden hahmottaminen on tuonut itselleni itsevarmuutta etenkin harjoituskauden keskusteluihin. Jos ymmärrän mitä hahmoni tarinan maailmassa haluaa ja tekee ja miksi hän niin tekee, loppu on oikeastaan vain sen ruumiillistamista.

Huone numero. 6:en harjoituskausi oli jo puolimatkan krouvissa. Aikaisempi näyttelijä poistui produktiosta ja minä hyppäsin yhden päivän varoitusajalla pääroolin saappaisiin. Päätin priorisoida tekstin harjoittelun: teksti pikimmiten muistiin, että kykenen mahdollisimman nopeasti ja kokonaisvaltaisesti osallistumaan kantaesityksen lavallistamiseen. Tekstiä opetellessa, kuin salakavalasti, alkoivat eri merkitykset kuvittumaan mieleeni. Taistelin lujasti niitä vastaan, sillä halusin opetella tekstin mahdollisimman objektiivisesti, että voisin olla enemmän tai vähemmän tabula rasa teatterilla pidettävissä harjoituksissa. Syy tabula rasa -mentaliteettiin on se, että uskon hetkessä tapahtuvien ratkaisujen yllätyksellisyyden olevan arvokkaampia ja ihmisyyttä paremmin kuvailevia tapahtumia, kuin ennalta älyllistetty teko. Mahdoton tehtävä jollain tasolla, mutta parin viikon jälkeen (eli kaksi viikkoa ennen ensi-iltaa) sain tekstin

enemmän tai vähemmän kokonaisuudessaan muistiini. Pää täynnä tekstiä ja puolivillaisia merkityksiä; lavalle siis.

Näyttelijänä jään usein, omaksi turmiokseni, yksin pohtimaan tarinan sisällä esiintyviä merkityksiä. Avun kysyminen saattaa olla ylpeyden päälle liikaa tai vielä pahempi skenaario olisi, jos näyttelijänä *luulen* ymmärtäneeni tekstin oikein; silloin en edes tiedä mitä en tiedä. Tämän välttämiseksi yritän harjoittaa kyselemistä: kysyn ohjaajalta. Jos en ymmärrä, tai vaikka luulen ymmärtäväni kohtauksen, niin aloitan aina ohjaajalle suunnatulla kysymyksellä: mitä me haluamme tällä kertoa? Vastaus saattaa olla vaikeasti ymmärrettävissä tai se saattaa olla todella itsestäänselvä, joka tapauksessa, jatkan keskustelua niin pitkälle, että ymmärrän ohjaajan vision, tarinan sisällön ja katsojille suunnatun perspektiivin niin hyvin kuin mahdollista. Näiden sisäistäminen luo minulle suodattimen tekstistä pursuavalle informaatiolle, jolloin aivoni jäsentele tekstin melko automaattisesti olennaisiin ja epäolennaisiin oman työni kannalta. Teatterihan ei objektiivisesti ole muuta kuin informaation välittämistä. Kuten aikaisemmin totesin, kantaesityksen lavallistaminen ei kuitenkaan ole aivan niin mustavalkoinen, kuten jonkun etabloidun klassikon saattaminen ensi-iltaan saattaisi olla.

Päädyimme muutaman kohtauksen kanssa umpikujaan (kts. väliotsikko 4.1.2.) Teksti oli päässämme, ohjaus oli terävää ja koherenttia ja blokkaukset näennäisesti kunnossa, mutta emme silti saaneet haluttua tunnelmaa ja efektiä aikaan. Yritimme miettiä mitä ratkaisuja ja keinoja käyttäisimme, että haluttu emotionaalinen efekti saavutettaisiin yleisössä. Tuo kantaesityksen luonteeseen kuuluva vahvempi epämääräisyys, johtuu mielestäni syystä, että jos jokin asia ei toimi, niin ongelma voi olla niinkin syvällä kuin siellä kaikkein fundamentaalisimmassa, eli tarinassa. Tarina kuitenkin toimi mielestämme paperilla, niin Occamin partaveistä teroittaessani päädyin johtopäätökseen, että ongelma oli itsessäni; itsessäni suhteessa tekstiin.

Kantaesityksestä ei ole suoranaista referenssimateriaalia; mehän olimme vasta luomassa sitä. Tekstiä ei ole etabloitu klassikon tavoin ”toimivaksi”. Ensisijaisesti se on ohjaajan vastuulla löytää ratkaisu näihin ongelmiin, mutta tajusin olevani potentiaalisessa, uniikissa asemassa tämän dilemman ratkaisemisen kannalta. Olinhan jo elänyt kohtauksen useampaan otteeseen lavalla ja kokenut sen epätietoisuuden tunteen, kuinka homma ei jostain syystä toimi. En Sakuna tunne tarvittavia tunteita ja minähän en perhana rupea vakavasti otettavana näyttelijänä mitään ”esittämään”, vaan ne pitää

aidosti tuntea... Valjastin tuon epämiellyttävän kutinan hyödykseni ja seurasin
intuitiotani sen johdattamaan suuntaan ja se suunta löytyi tarinasta.

6. TARINA > NÄYTTELIJÄNTYÖ > OHJAUS...

Diletanttina käsikirjoittajana käsittelen näyttelijäntaidetta pitkälti narratiivien kautta, poikkitaiteellisesti jos sallitte. Tarina on mielestäni fundamentaali, kuten edellisessä luvussa totesin. Tarina, teksti, käsikirjoitus, kirja, syy-seuraus -ketju, miksi sitä ikinä haluakaan kutsua, on edellytys kaikelle sille mitä kutsumme esittäväksi taiteeksi.

Välikommenttina: Seuraavien ideoiden sanallistaminen on erittäin vaikeaa minulle. Neurologiassa ja psykologiassa on ongelma nimeltä “tietoisuuden vaikea ongelma” (eng. the hard problem of consciousness), jossa ongelmana on tietoisuuden ymmärtäminen: miksi aivomme tuottavat tietynlaisen kuvan ympäröivästä maailmastamme, ja olennaisempaan, miten voimme vertailla tietoisuuksiemme laatua. Se mitä minä kutsun punaiseksi, on sinullekin punainen, koska siihen punaisen valon aaltopituudella olevan fotonin tuottamaan ärsykkeeseen on aivoissasi assosioitu sanan “punainen” syntaksi ja semantiikka. Mutta miten voimme ikinä vertailla tätä aivojemme qualiaa¹⁰? Mitä koemme tietoisuudessamme vastaanottaessamme tätä samaa ärsykettä silmämuniiimme? Mistä tiedämme tietoisuutemme koostuvan samanlaisista mielenmaisemista. Tämän ongelman vuoksi tarinan ja tietoisuuden eetoksen yhdistäminen on vääjäämättä teoreettista, erittäin vaikeasti sanoitettavaa ja saa minut tuntemaan puoskariksi. Silti se on liian mielenkiintoista olla avaamatta. Minulla on apunani teos, neurologi Paul B. Armstrongin kirja *Stories and the Brain: The Neuroscience of Narrative*. (2020. Johns Hopkins University Press. Baltimore.), joka auttaa idean tukemisessa, mutta ei sen sanallistamisessa. Joten pyydän anteeksi ennakkoon tahatonta neurologian leksikonian ja mahdollisesti vaikeasti seurattavaa tekstiä... mutta yrittänyttä ei laiteta.

Laajennan hieman tarina-sanana yleisesti omaksuttua tarkoitusta. Ajattelen, että kaikki kommunikaatio ihmisten välillä on tarinoiden välittämistä. Ihmisen tapa havainnollistaa maailmaa tietoisuutensa kautta on mielestäni synonyyminen sanan “tarina” kanssa. En tarkoita sitä kielikuvallisesti, vaan kirjaimellisesti. Semantiikka sanan ”tarina” ympärillä herkästi monimutkaistaa käsitteen havainnollistamista tässä kontekstissa, mutta rakenneosiansa paloitetuna tarina ei mielestäni ole kuin jono muistoja/ tapahtumia rekonstruoimassa jotain tiettyä kokonaisuutta. Tarina on aivon tapa jäsenellä

¹⁰ Yksittäinen subjektiivinen kokemus/ hetki tietoisuudessasi.

informaatiota tietoisuuden tasolla. Tarina konfiguroi kokemuksia ja järjesteele mielikuvat ajallisesti aivolle optimaalisella tavalla: tekee sen itselleen järkeväksi. *“The ability to tell and follow a story requires cognitive capacities that are basic to the neurobiology of mental functioning. Neuroscience cannot of course reveal everything we might want to know about stories, but it is also true that our species would probably not produce narratives so prolifically if they weren’t somehow integral for our brains and our embodied interactions with the world.”* (Stories and the Brain. s.11)

Armstrongin väitettä voisi kyseenalaistaa kausaliteetin kannalta ja spekuloida oliko tarinoiden adaptaatio aivotoimintaamme edellytys lajimme älykkyyden kehitykselle vai kehityksen tuotos. Missä vaiheessa tietoisuus kehittyi ja miten, vai onko se ollut enemmän tai vähemmän läsnä jo LUCA:n¹¹ primitiivisessä aivossa. En tiedä eikä sillä ole opinnäytteeni kontekstissa merkitystä.

Kutsun tarinaa *luontaiseksi narratiiviksi* seuraavassa luvussa. Sanat “tarina” ja “luontainen narratiivi” ovat synonyymisia keskenään luvun logiikassa, mutta erotan ne sanallisesti toisistaan selkeyttäakseni tarina-sanan neurobiologista funktiota, eli syytä miksi tarinoiden kerronta ja tietynlainen rakenne ovat mielestäni hyvin fundamentaalinen osa ihmisen kognitiota. Miksi kerromme tarinoita ja miksi, vaikka emme kommunikoidessamme näennäisesti jotain arkista koe kertovamme tarinaa, huomaamattamme toteutammekin tarinankerrontaa informaatiomme jakamisessa. Tarina on mielestäni keskeisin menetelmä ihmisen tavassa hahmottaa ja kommunikoida elämää ja siksi alamme hierarkian ensimmäinen.

6.1. Tarina/ Luontainen narratiivi

Mielikuva on siis yksittäinen kuva, qualia päässäsi, useamman vastaavanlaisen yhdistelmä on jo puolestaan muisto, ja useampi muisto narratiivi. Reduktio ad absurdum hokuttelemana voisin flirttailla jopa ajatuksella, että se mitä kutsumme tarinaksi on loppujen lopuksi synonyyminen ihmisen tietoisuuden kanssa. Muistot rakentuvat limittäin toisiinsa keskuudessa ja työntävät toisen päättyessä toisen automaattisesti tietoisuuteen. Niin sanotut neuroväylät (engl. neuropaths) ovat linkittyneet toisiinsa, ja yhden aktioituessa, se automaattisesti aktivoi ehdollistamisen johdosta toisen. Jos sanon yksi, automaattisesti pääni huutaa numeroa kaksi. Jos minulta

¹¹ Akronyymi nimestä Last Universal Common Ancestor (suom. viimeinen universaali esivanhempi), joka tarkoittaa viimeisintä alkueliötä, josta kaikki nykyinen elämä maapallolla on polveutunut.

kysytään mikä kirjain tulee aakkosissa kirjaimen “K” jälkeen, joudun aloittamaan koko aakkosrivistön alusta löytääkseni sen olevan “L”: muisto aakkosien järjestyksestä on ripoteltu palasiksi neuroväylieni kausaliteettia, ts. tarinaa, ja löytääkseni palasen informaatiota, eli K-kirjaimen jälkeisen kirjaimen, täytyy minun kulkea tarina alusta loppuun. Tarina on neuroväylieni aktivaatioiden ketju. Tarina on kompressoitu kokonaisuus useampia muistoja.

Konsepti tarina sisältää tietysti paljon muutakin kuin ihmisen luontaisen tavan hahmottaa maailmaa. Tarinan ei tarvitse olla todellinen, voimme luoda niitä itse; osaamme valehdella. Voimme siis mielivaltaisesti luoda tarinoita miten haluamme, mutta lainalaisuudet ovat niissäkin mielestäni samat kuin ihmisen tavassa kehittää muistoja. Kun tutkin tarinan fundamentaaleita, huomaan kuinka selkeä yhtäläisyys sillä on tietoisuuden virran kanssa. Looginen ketju tapahtumia/ muistoja, jotka toisiensa saattelena vievät tarinaa/ tietoisuutta eteenpäin.

Leo Sjömanin self-tape -kurssilla sain itseni kiinni “unelmoimasta”. Istuin penkillä seuraamassa, kun kurssitoverini kuvasi self-tapeaan Leon ohjaamana. Olin jostain ulkoisesta virikkeestä lähtenyt jahtaamaan ajatuksenjuoksuni ja päättynyt hetkeen pääni subjektiivisuudessa, missä spekuloin parasta taktiikkaa kerätä omenat edesmenneen pappani omenapuusta. Havahtuessani ajatuksistani muistan oman aivoni yksityisyydessä miettineeni, että miten kummassa päädyin näinkin kauas edessäni tapahtuvasta toiminnasta. Lähdin Theseuksen tavoin navigoimaan punaisen langan pärsässä takaisin unelmointini herättämään virikkeeseen: Omenapuut tulivat mieleen äitini lapsuudenkodista, juuri myydystä pappani kuolinpesästä. Kuolinpesä tuli mieleen papastani. Pappani tuli mieleen O’ Sole Mio -kappaleesta. O’ Sole Mio tuli mieleen Pavarotista. Pavarotti tuli mieleen oopperasta. Ooppera tuli mieleen unesta jonka näin edellisenä yönä. Uni tuli mieleen Matthew Walkerin kirjasta *Why We Sleep*, jossa puhuttiin MRI-kuvista unien suhteen ja MRI-kuvat mainittiin tunnilla kurssitoverini kohtauksessa! Lanka johdatteli kuin johdattelikin minut takaisin labyrintin suuaukolle. Simultaanisti – pitkän elokuvan käsikirjoitusprosessissa koko kesän viettänyt – mieleni huusi heureka ja yhdisti kaksi ideaa: *Luontainen narratiivi* ja ajatuksenjuoksu.

Spekuloin, että toimiva tarina, olkoot kyse proosasta tai teatterista, yrittää imitoida tätä luontaista narratiivia, ihmisen tietoisuuden tapaa jäsenellä informaatiota.

Englantilainen kirjailija E.M. Forster (1879 - 1970) kirjassaan *Aspects of the Novel* (1927) (s.129) jakoi romaanin yksinkertaistettuna kahteen osaan: **tarina** ja **juoni**. Tarinaksi hän kutsui romaanin tapahtumien objektiivista selostusta: “Kuningas kuoli ja sitten kuningatar kuoli.” Esimerkissä on tarina, joka viestii selkeän tapahtuman kulun. Tapahtuma on täysin ymmärrettävissä, mutta täysin vapaa syy-seuraussuhteesta ja inhimillisestä tarpeesta saada tietää miksi näin tapahtui. Tarina on siis ehyt, mutta ilman merkitystä. Siitä puuttuu *juoni*. Juoneksi Forster taas kutsui proosaa tarinan ympärillä, jonka tarkoitus on houkutella tarinan kokija romaanin elämykseen: “Kuningas kuoli ja sitten kuningatar kuoli suruun.” Vaikkakin koominen yksinkertaisuudessaan, niin ymmärrys ja syy tapahtumille saavutettiin yhden sanan lisäämisellä. Kuningattaren kuoleminen miehensä menettämisen suruun mahdollistaa romaanin kokijan samaistumisen tapahtumiin emotionaalisella tasolla ja nyt kausaliteetti on kokijallekin lähestyttävä ja merkityksellinen, inhimillinen. Oma muistojeni virtaus Sjömanin kurssilla on ensimmäisen esimerkin tavoin ulkopuoliselle kokijalle vain mielivaltaisen tapahtuma, mutta minulle, nämä muistot jo kokeneena, juoni on jo rakennettu elämäni historiassa ja sen data on tallennettu aivoihini. Jopa tuo iltapäiväinen unelmointini oppitunnilla olisi toimiva tarina, mikäli ulkopuoliselle kokijalle tarjottaisiin se tarvittava informaatio näiden muistojen herättämistä tunteista ja hyppäyksistä ajatuksesta seuraavaan, kuten Pavarotista pappaani, eli juoni. Jos haluaisin kirjoittaa ihmismielelle vetoavan tarinan, Forsterin teoriaa soveltamalla voisin mielivaltaisesti hyppiä kohtauksesta kohtaukseen (muistosta muistoon), mikäli kykenen antamaan kokijalle tarpeeksi informaatiota näiden kohtauksien mielivaltaisille pompuille.

Tunnetun piirretyt South Parkin käsikirjoittaja/ näyttelijä/ ohjaaja -parivaljakko Trey Parker ja Matt Stone opettivat vieraillessaan New Yorkin Yliopiston (NYU) käsikirjoituksen kurssilla (MTVU. [Youtube-linkki](#)) mielestäni yksinkertaisen ja selkeän tavan havainnollistamaan Forstersin juonta. Mikäli käsikirjoituksesi tarvitsee ääneen lausuttaessa kohtauksien välille sanaparin “ja sitten...”, olet luultavasti hakoteillä. “Ja sitten...” -sanaparin sijaan kohtauksien väliin tulisi sisältyä sanat “**minkä johdosta...**”. “*Minkä johdosta*” -sanaparin semanttiseen merkitykseen on jo sisäänrakennettu kausaliteetti, joka korostaa juonen olemusta. (Kuningas kuoli, minkä johdosta kuningatar kuoli suruun.) Toinen Stonen ja Parkerin nostama tärkeä kohtauksien väliin sijoittuva sana on “**mutta...**”. (Oikeastaan mikä tahansa konjunktio käy.) “*Mutta...*” on

tarpeellinen, mikäli tarina tarvitsee lisää informaatiota tai konfliktin, joka taas tarjoaa “*minkä johdosta...*” -sanaparille jälleen mahdollisuuden edistää tarinaa. Jos haluaisin unelmoinnistani juonellisen tarinan jollekin muullekin kuin itselleni, niin minun tulisi täyttää narratiivia “*mutta...*”-retoriikalla niin pitkään, että tarpeellinen informaatio olisi saatu etabloitua tarinan saavuttamiseksi. Esimerkiksi: “*Pavarotti lauloi tallenteella upeasti, mutta Ahti-paappani kajautti O’ Sole Mion konsanaan paremmin kuin kukaan maailman tenoreista, minkä johdosta Pohjanmaan lakeudetkin kumartuivat entisestään ja huomasin ikävöiväni omenien tuoksua hänen syksyn tummentamalla takapihallaan.*” Alleviivattu osio on uutta informaatiota ja sallii muistojen ulkopuolisellekin kokijalle täysin luonnollisen siirtymän Pavarotista Pohjanmaalle omenapuiden keskuuteen. Sen minkä Forster sanallisti juoneksi, tarkensi Parker ja Stone kahdeksi konkreettiseksi työkaluksi tarinan luomisen prosessiin. Unelmointini tuollaisenaan ei välttämättä ole järin vetoava tarina, mutta voisi olla. Ymmärrän tematiikan, suhteiden ja hahmojen olevan tärkeitä elementtejä immersiiivisen tarinan luomiseksi. Minulle, näiden muistojen kokijalle, nuo teemat, hahmot ja suhteet ovat etabloitu jo valmiiksi, eli Forstersin juoni on sisällytetty. Olen kerännyt informaation jo eläessäni ne tapahumat, toisin kuin ulkopuolinen katsoja, jolle juoni tulisi valjastaa näiden Stonen ja Parkerin työkalujen avulla. *Muttien* strategisen sijoittelun jälkeen, tarvittavan informaation läsnäollessa, oppitunnin päiväuneni voisi toimia ulkopuolisellekin kokijallekin immersiiivisenä tarinana.

Autobiografiansa kirjoittaneet ihmiset ovat mielestäni valjastaneet muistojensa henkilökohtaisuudet, luontaiset narratiivinsa *muttien* avulla kaikkien lähestyttäväksi tarinaksi. Tositarinoiden kontekstissa dramatisointi-sanalla tarkoitetaan monesti totuuden venyttämistä äärimmäisen emotionaalisen efektin saavuttamisen toivossa. Autobiografiassa dramatisoinnin voisi typistää *muttien* viljelyksi. ”*Mutta*” tuo aina uutta informaatiota kokijalle. *Minkä johdosta* -sanapari tuo myös uutta informaatiota tarinaan, mutta se ei toimi katalystinä tarinan uudelle suunnalle samassa mitassa kuin *mutta*. “*Minkä johdosta*” on ikäänkuin katsojan älyn palvelemiseksi, että hän voi loogisesti vakuuttua tapahtumien jatkumosta, “*mutta*” taas tarinan kehittymisen palvelemiseksi.

Vaikka tanssija improvisoisi annetussa hetkessä liikesarjan, aivomme alkaisi automaattisesti kehittämään dramaturgiaa liikkeiden assosiatiiivisen vaikutuksen

johdosta. Aivon, tai pikemminkin muistin taipumus havainnollistaa koettuja aistimuksia tarinan muotoon on homo-sapiensin älykkyyden kehityksen myötä kasvanut rinnakkaisilmiö. Tai rinnakkaisilmiön sijaan voisi sanoa, että tarina on ihmisen tietoisuuden manifestaatio. Se ei ole mitään yliluonnollista, se ei ole niin vaikeasti hahmotettavissa, kuten yritykseni sanallistaa sitä ehkä antavat ymmärtää. Se vain sattuu olemaan niin, että ihmisen tapa tuntea ja kommunikoida tietoisuuttaan ulkopuoliselle tietoisuudelle esiintyy tässä muodossa: se mitä olemme oppineet kutsumaan tarinaksi esiintyy tässä muodossa. Loppujen lopuksi keksin vain niinkin yksinkertaiselle asialle kuin tarina, monimutkaisen toisen nimen; luontainen narratiivi. Kuten aikaisemmin sanoin, tarina sanan semantiikka on niin laaja ja teorisoitu puhki, että koin tarpeelliseksi taikoa termin luontainen narratiivi. Uuden termin luominen selkeyttää ideaa tarinan ja ja tietoisuuden yhtäläisyydestä. Tästä syystä tarina on mielestäni esittävien taiteiden hierarkiassa ensimmäinen, sillä se on puhtaasti informaation jakamista antropologisessa muodossa. DNA-ketjut kommunikoivat kehosi sisällä kemiallisesti. Bitit kommunikoivat tietokoneesi sisällä elektronisesti. Me ihmiset kommunikoimme toisillemme aistitse. Tarina on informaation jakamisen ja tiedostamisen emergenssi ihmisessä. Pseudotieteellistä, mutta filosofista. Vaikka minulla olisi kaikki maailman resurssit luontaisen narratiivin syvempään tieteelliseen tutkimiseen, tietoisuuden hankalan ongelman vuoksi, tämän empiirisempään lopputulokseen en kykene saapumaan, vain mielipiteeseen.

6.2. Näyttelijäntyö

Näyttelijäntyö yksinkertaisimmillaan ruumiillistaa annetun tarinan fyysiseksi. Parenteesit muuttuvat toiminnaksi ja dialogit ääneksi. Kirjoitetun työn sisäistetty maailma muunnetaan lihalliseksi kokonaisuudeksi jota ulkopuolinenkin voi tarkkailla. Tarina on universumi ja näyttelijäntyö materia sen sisällä. Luvun tittelin ehdottoman hierarkian rakenne on suhteellisen itsestäänselvä. Mitään ei tapahdu, ennen kuin on tarina, mutta miksi näyttelijäntyö on mielestäni seuraavana. Eikö ohjaaja olisi luontaisempi vaihtoehto. Ohjaaja valitaan ennen näyttelijöitä ja on maallisessa kokoonpanossa itse setissä tai teatterissa kaiken pomo, kyllä, mutta tämä on esiintyvän taiteen työläisen perspektiivi. Minä puhun jälleen taiteen kokijan perspektiivistä.

Tarina on tärkein sillä se antaa maan näyttelijöiden jalkojen alle, sanat suuhun ja toiminnan suunnan. Tarina on kattotermi kaikille ammattikunnille esiintyvissä taiteissa

ja täten erityinen, sillä muut tekijät ovat täysin tarinan määrittelemiä. Samoin kuin luontoa voisi kuvailla kallioilla, merillä ja puhkeavilla kukkasilla, voi tarinaa kuvailla näyttelijöillä, ohjauksella ja herkällä musiikilla. Luonto ei kuitenkaan itse kuulu näiden kallioiden, merien ja puhkeavien kukkasien kategoriaan, se on tuon kaiken sisältämä yläkäsite. Kuten luonto, niin tarina on oma yläkäsitteensä ja näyttelijöiden, ohjaajien ja herkkien musiikkien tehtävä on vain ja ainoastaan ilmaista sitä katsojille. Ohjaajan merkitys, vaikka perustellusti on tärkein taidetta kookoonpantaessa, on mitätön siinä vaiheessa, kun taiteen kokija nauttii taiteesta. Miten ja millaiseen ilmaisuun päästään on ohjaajan velvollisuus, mutta taiteen kokijaa ei annetussa hetkessä näytelmää tai elokuvaa kiinnosta miten mikäkin on saavutettu, vaan miksi mitään tapahtuu. Se mitä tapahtuu on tarina ja sen viestittämiseen tarvitaan näyttelijä. Millään muulla ei ole siinä hetkessä merkitystä. Tästä syystä mielestäni tarinan ja näyttelijän merkitys on taiteen kokijalle tärkeimmät. Näyttelijä on yksinkertaistettu, mutta selkeä määritelmä. Tarinaa tulkitseva tekijä olisi kattavampi termi, sillä tarinaa voi tulkita katsojalle myös ilman näyttelevää ihmistä: äänimaailmoin, varjoin, piirrustuksin tai vaikka eläimien, muiden kuin ihmisten, avulla. Keskityn kuitenkin vain ihmisen näyttelijäntyöhön, koska olen itse sellainen ja se on ylivoimaisesti yleisin luettelemistani vaihtoehdoista. Muut vaihtoehdot ovat usein vain auttamassa korostamaan näyttelijäntyötä ja erityisesti tarinaa.

Näyttelin legendaarisen rock-yhtyeen Dingon solistia, Nipa Neumannia, elokuvassa Levoton tuhkimo. Elokuva kuvattiin syyskuussa 2023 ja sain tietää roolituksesta edeltävänä huhtikuuna. Minulla oli n. viisi kuukautta aikaa työstää roolihahmoani. Mielenkiintoisen pääroolin näytteleminen on varmaan melko universaali unelma näyttelijälle ja tiesin, että mikäli haluan debyyttini onnistuvan, tulisi minun antaa roolityölle kaikki mitä arsenaalistani löytyy. Lähestyn näyttelijäntyötä tarinan kautta, niinkuin oletettavasti kaikki muutkin näyttelijät. Annetusta käsikirjoituksesta etsin hahmoni olemuksen. Se, miksi hahmoni olemuksen tekstin perusteella arvioin, määrittelee tutkimustyöni polun.

Hahmotusta luontaisesta narratiivista en ollut tulloin vielä saavuttanut, mutta luontaisen narratiivin ollessa vain tietyn tyyppinen hahmotus ja perspektiivi käsitteestä “tarina”, oli roolityöni vahvasti sidottu siihen teemaan. Nipa on muusikko, joten halusin opetella hienomotorisia taitoja mitä hänen muusikkouteensa liittyy. Onnekseni olen itsekin

muusikko, mutta Nipan tapa säveltää syntyy kitaran ja lyriikan sovittamisesta, joka on itselleni tuntemattomampi polku. Mies ja kitara -estetiikalla opettelin hänen säveltämiään kappaleitaan päästäkseni syvemmälle hahmoni mentaliteettiin ja mielenmaisemiin, johtaen siihen, että kirjoitin kuvauksien aikana jopa kokonaisia kappaleita ns. Dingon reseptillä:

“Sydämeni sirusii,
 vaatekaapista riuhdon ja vaikerran
 kuin palapelin palasii.
 Ne seinälle naulaan,
 niihin nimesi kirjoitan,
 ja sua vartavasten mä äänellä kovalla kailotan.
 Ja kuinka ollakaan
 maitojuna laukkaa.”

Esimerkki kertosaakeesta, jonka lyriikka sisältää “Nipamaisia” keksittyjä kielikuvia, ei niin itsestäänselviä metaforia ja pitkiä lyriikan diktatoimia melodioita sen sijaan, että melodia olisi keksitty etukäteen, minne lyriikka olisi jälkikäteen sommiteltu.

Aivovaurio ei ole ainakaan yleisessä käytössä ollut yhdyssana ennen Autiotalo-kappaletta. Samoin oman kappalearni kertosaakeen ensimmäisen rivin toinen sana “sydämeni **sirusii**”, ei ole tietääkseni sana, mutta Suomen kieltä puhuvalle luullakseni selkeä viittaus sydämen sirpaleisiin.

Elokuva perustui 80-luvulle, Dingon hysteerisen suosion huippuvuosiin, ja vuonna 1996 syntyneenä minun täytyi opiskella kyseisen historiallisen ajan tapoja ja kulttuuria.

Yhtyeen suosio on dokumentoitu kattavasti ja YLE:n arkistoista löysin hyvin dokumentteja, taltiointeja ja haastatteluja sen ajan hengestä ja yleisesti koko yhtyeen ja Nipan olemuksesta. Kirjallisuus oli toinen tutkimustyötäni valaiseva soihtu: Nipan omaelämäkerta, yhtyeen tuottajan Pave Maijasen omaelämäkerta, yhtyeen managerin Lasse Norreksen omaelämäkerta, lukuisat tarinat tien päältä, fanikirjeet, kaikki tuo oli väylä kurkottaa tuohon menneeseen aikaan: kielenkäyttö, sosiaaliset normit, rocktähten silloiset lainalaisuudet, suhteet naisen ja miehen välillä, röökin jatkuva poltto... lista jatkuu loputtomiin. Elokuvan visuaalinen tyyli tietysti parhaiten korostaa ja viestii 80-luvun henkeä, mutta näyttelijänä koen kokonaisvaltaisemman ymmärryksen annetusta

ajasta johtavan eheämpään tulkintaa ja hahmoa kirkastavaan näyttelijäntyölliseen fyysiseen sekä henkiseen nyanssiin; Nipan lainalaisuuksiin.

Nipalla on myös murre, Porin murre, joka on vokaalisesti mahdollisesti kaukaisin omasta Etelä-Pohjanmaan murteestani. *“Etsin kaikki Nipan haastattelut ja opettelin suurimman osan niistä ulkoa, ulkoa sen absoluuttisessa merkityksessä, eli sanasta sanaan, hengenvetoja, stipluja ja pauseja myöten. Se oli varmaan työläin osuus rooliin valmistautumisessa; työläin, mutta arvokkain. Sain porin murteen rytmistä kiinni, ja etenkin Nipan rytmistä. Olennaisimpia asioita olivat muun muassa sanojen kesken jättäminen: “Kuisääny tollai mul tuut puhuu” = “Kuinka sinä nyt tuolla tavalla minulle tulet puhumaan”. Porilaisille tutut sanonnat: “Tua noinni” = “Tuota noin niin” ja “Niiko” = “Niin kun”, toistuvat useaan otteeseen jopa yhden lauseen sisällä, mikäli ajatus katkeaa ja sanoja täytyy hakea; täytesanoja siis. Tärkeimpänä ja tunnistettavampana ovat kielitieteellisesti ilmaistuna rajageminaatioiden¹² ja glottaaliklusiilien¹³ puute. Useat Lounais-Suomen murteet omaavat Viron kieltä muistuttavan liukuvan soonisen piirteen, mitä ei Suomen murteissa yleisesti ole, varsinkaan Etelä-Pohjanmaalla. Näin Porin murteen ikään kuin vastapainona tänäkälle ja vankalle Etelä-Pohjalaiselle artikulaatiolle. (En löydä foneettisia aakkosia tälle kirjoitusalueelle, niin antakaa anteeksi takapajuiset yritykseni viestiä seuraavaa.) Tervetuloa lausutaan Suomessa yleisesti malliin “terveTTuloo”, kun taas porissa se lausutaan kuten kirjoitetaan, “tervetuloo”. Mene pois, lausuttaisiin meillä E-P:lla “meePPois”, mutta Porissa taasen “meepois”. (Taittonen, S. Raportti elokuvan teon prosessista. 06.2024.) Opiskelin murteen perusteellisesti etten olisi kahlittuna pelkästään käsikirjoituksen sanastoon. Halusin omaksua murteen kokonaisvaltaisesti, että minulla olisi mahdollisuus improvisaatioon, onomatopoeettisuuteen ja yleiseen repliikkien ulkopuolelle ulottuvaan näyttelijäntyöhön.*

Kokonaisvaltaisuus on paras määritelmä miten harjoittamaani näyttelijäntyötä kuvailisin. Ylläpidin porin murretta arjessanikin koko kuvauksien ajan. Ylläpidin myös Nipan fysiikkaa ja gestiikkaa koko kuvauksien ajan. Itse asiassa jo n. kuukausi ennen kuvauksien alkamista, kun koin omaavani murteen ja fysiikan autenttisesti. Syy lienee löytyvän kahdesta syystä: ensinnäkin rakastan näyttelijäntaidetta, ja rakastan toteuttaa

¹² sanaparin välin yhdistyminen konsonantilla (menep~~pp~~ois) ääneen lausuttaessa

¹³ kahden sanaparin välin yhdistyminen kurkun paineistetulla (glottaalisella) tauolla (mene??ulos) ääneen lausuttaessa

sitä tällä tavalla. Toiseksi; olen epävarma. Debyyttini valkokankaalla oli ensimmäinen mahdollisuus tuoda itseni näyttelijänä suuremman yleisön nähtäväksi. Tämän paineen selättämiseksi tein kaikkeni, jotta voisin seistä työni takana ylpeänä, jotta voisin joka päivä settiin mentäessä olla mahdollisimman vapaa paineesta ja näytellä kameralle luonnollisen ja autenttisen performanssin.

Autenttisuutta koen toistavani ainiaan puhuessani kollegoiden ja tuttavien kanssa näyttelijäntyöstä. Kun aikaisemmin sanoin Stepanovin roolityöskentelyn vaikeuksista, “...minähän en mitään rupea perhana mitään *esittämään*”, tarkoitin esittämällä nimenomaan autenttisuuden puutetta: tapaa imitoida emootioita kokematta niitä oikeasti hetkessä. Luontaisen narratiivin idea on konkreettisemmin sidottu tarinankerrontaan ja tarinan luomiseen, mutta (ja nyt koen hieman itsetietoisuutta tuodessani luontaisen narratiivin ideologiaa näyttelijäntyöhön, ikään kuin väkisin ahtaan tätä versiotani tarinan eetoksesta näyttelijäntaiteeseeni) koen luontaisen narratiivin johdattavan minut lähemmäksi totuutta taiteeni suhteen. Totuudella tarkoitan autenttisuutta, esittämisen vastakohtaa. Luontaisen narratiivin hahmottaminen sallii tirkistysreiän tarinan ihmisyydelle: inhimillisen syyn tapahtumien kulkuun ja loogisen polun syy-seuraussuhteille. Kun pilkkoo tarinan rakennetta niin pieniin palasiin, että kirjoittajan subjektiivisuuskin mahdollisesti paljastuu alatekstin alateksistä, voi näyttelijänä tehokkaammin sisäistää tarinan henkilökohtaista merkitystä: tarkoitus on löytää näyttelijän omasta subjektiivisuudesta tarinan maailmaan sopiva referenssimateriaali. Teatteripedagogi Konstantin Stanislavskilla kirjoitti ensimmäisissä näyttelijäntaidettaan kuvaavissa teoksissaan (myöhemmin hänen näkemyksensä hieman muuttuivat) työkalusta nimeltä “roolin henkinen partituuri”. Kiteytettynä partituurin tarkoituksena on tutkia ja luoda hahmon tarinan läpi kulkeva matka selkeäksi sinikopioksi, johon näyttelijä voi tituuleeraamani luontaisen narratiivin tavoin sijoittaa tarkkoja ja autenttisia tunnereaktioita herättäviä kokemuksia omista elämäkokemuksistaan. (Stanislavski, K. *Näyttelijän roolityöskentely: Näyttelijän työ* 3. 2017 suom. Repo, K. Aula & CO) Luontainen narratiivi ei ole siis uusi idea tekstin analyysin kontekstissa, vaan henkilökohtainen suurennuslasini hahmon maailmaa ja minun, Sakun maailmaa yhdistävien tekijöiden paikantamiseen ja sisäistämiseen.

Lyhyesti sanottuna se on vain tekstin pikkutarkkaa analyysiä, mutta työkaluna se alleviivaa tekstin kirjoittajan hakemaa sanomaa. Helpoin väylä kirjoittajan

subjektiivisuuteen olisi keskustella kirjoittajan itsensä kanssa tarinan sisällöstä, mutta harvemmin se on näyttelijälle mahdollista. Mikäli se ei ole mahdollista – ja tästä päästään tarpeeseen kokonaisvaltaiseen roolityöhön – tulee näyttelijän tutkia materiaalin maailmaa niin tarkasti, että hän kykenee tulkitsemaan sitä kirjailijan itsensä silmin. Historiallisen hahmon tulkitseminen on aina helpompaa, kuten Nipan, sillä referenssimateriaali on jo eletty ja koettu ja dokumentoitu, mutta vaikka tarina ja hahmot olisivat fiktiivisiä, niiden kirjoittaja on ollut ihminen (jätetään tekoäly toistaiseksi pois) ja saanut referenssimateriaalinsa ihmisten historiasta. On hyvä muistaa, että historiassa puhutaan aina historian tulkitsemisesta: historia on kuninkaiden ja voittajien kirjoittama. Toisin sanoen se ei ole objektiivinen ja silminnäkijöiden todistajanlausunto on surullisen kuuluisasti yksi harhaanjohtavimmista tekijöistä poliisin työssä. Näyttelijälle tämä tarkoittaa tulkinnanvapautta, ja tarkemmin, osuvimman tulkinnan löytämistä tarinan kontekstissa. Vasta tarkan tekstin analyysin ja referenssimateriaalin tutkimisen päätteeksi valitsen tulkinnalleni polun.

Levoton tuhkimo -elokuvassa on kohtaus, missä Nipa paahtaa keikan jälkeen takaisin omaan pukuhuoneeseensa, ahdistuneena maineesta ja etenkin isänsä pilkkauksen ja validaation puutteen johdosta. Bändin basisti Pepe Laaksonen (Alvari Stenbäck) saapuu ovelle kyselemään solistin vointia, ja omaksi hämmästykseksensä, saa ikävän ja epäoikeudenmukaisen nuhtelun. Kiteytettynä:

“Nipa hei ootsää kunnos, mun miälest me voitias pitää vähä lomaa”.

“Et oo tosissas. Nyt ko rahaa tulee ovist ja ikkunoist. Mää hanki uure pasisti jos sust ei oo tähä!” ... ja Pepe poistuu tyrmistyneenä Nipan jäädessä juomaan viinaa.

Kohtaus, missä kaverin avun vastaanottaminen on mahdotonta, paradoksaalisesti oman arvon tunteen puuttumisen ja egon suuruuden johdosta. Voisin kirjoittaa seuraavat kaksikymmentä sivua roolihahmoni tutkimustyöstä ja valaista luontaisen narratiivin estetiikkaa sen ohessa, mutta tehokkuuden nimissä otan käsittelyyn vain yhden aspektin yhtälöstä: isäsuhteen psykologia. Oma suhteeni edesmenneeseen isääni oli erittäin hyvä. Hän oli ankara, mutta reilu. Ei missään nimessä pyhimys, mutta erinomainen esikuva nuorelle, että vanhemmallekin pojalle. Omasin siis intuitiivisen ymmärryksen paineelle, mitä suuren auktoriteetin omaava isä voi tuoda, mutta en saattanut käsittää ahdistusta mitä isän asettamat toiveet, tavoitteet ja kateus voi nuorelle miehelle aiheuttaa, sillä oma isäni kannusti minua aina tekemisissäni; taiteista urheiluun ja tieteistä töihin. Jotta voisin autenttisesti tulkita tätä ahdistusta, minun tuli siis löytää luontainen narratiivi

kohtauksen alateksistä. Kirjallisuus on helpoin tapa minulle sisäistää informaatiota, mutta spesifit kirjat isällisen hahmon puutteesta olivat harvassa kirjastoissamme, joten tyydyin internetin jäniksen koloon... ja kuinka syvä kolo se olikaan. Vietin viikkoja tutkiessani puuttuvien isähahmojen psykologiaa, tieteellisiä tutkimuksia, anekdoottimaisia videoita Youtubesta ja psykologien kokemuksia potilaidensa kanssa. Saavuin kolmen melko universaalisti toistuvan väitteen ääreen:

- Isäsuhteen puute johtaa usein oman arvion tunteen puutteeseen, sillä nimenomaan validaatiota esikuvulta tekemisilleen ei ole henkisessä kasvussa ollut.
- Suhteiden rakentaminen on usein haastavampaa, sillä isäsuhteen puutteesta johtuva omatoimisuus rakentaa sosiaalisesta- ja henkisestä tarpeesta vapaaseen itsenäisyyteen ja yksinäisyyteen.
- Emootioiden reguloimisen puute ja aggressiivinen ja itsetuhoinen käytös, sillä käytös on perinnöllisten tekijöiden lisäksi pitkälti ympäristön esimerkkiin tukeutuva aspekti lapsen kasvussa.

Ikäviä asioita, joiden ei kuitenkaan välttämättä tarvitse olla ikäviä. Kolikon kääntöpuolella on mielestäni Nipan onnistumiset: hänen itsenäisyys ja validaan puute (oman teoriansi mukaan) olivat nimenomaan ne tekijät, jotka sallivat hänen toteuttaa itseään ilman isähahmon painostusta “miehisyyteen”: itsenäisyytensä kautta hän nimenomaan sai rohkeuden rakentaa tämän uniikin ilmiön nimeltä Dingo. Täytyy mainita, että kannustuksesta vapaa ei Nipan elämä ole ollut. Nipan äiti on todella rakastava ja lämmin ihminen, joka vielä ysikymppisenäkin tuki lastaan elokuvan ensi-illassa. Poikalapset kuitenkin todennäköisemmin hakevat esikuvaa isistään.

Tutkin siis isän poissaolon psykologiaa. Omien henkilökohtaisien kokemuksieni kautta ripottelin kuviteltua isähahmon poissaoloa omiin muistoihini ja haalimani materiaalin suodattamana spekuloin sen psykologisia vaikutuksia nykyiseen minääni. Mahdoton sanoa saavutinko mitään Nipan kokemuksiin verrattavia kokemuksia sisälläni (tietoisuuden vaikea ongelma), mutta uskon tämän perinpohjaisen tutkimustyön olleen yksi tärkein aspekti roolityötäni. Olkoot kyse isäsuhteen psykologiasta, tai 80-luvun

muodista, minun tuli tuntea se maailma; isäsuhteet emotionaalisesti, muoti älyllisesti. Tutkimustyön päätteeksi, luontaisen narratiivin kautta, väärin kohdistettu aggressio Pepeä kohtaan tarkentui päivänselväksi riittämättömyyden tunteeksi, ja Pepen avunannon yritys muuttui henkilökohtaiseksi hyökkäykseksi kykenemättömyyttäni kohtaan. Esimerkin tarkoituksena oli selventää kokonaisvaltaisen tutkimustyön antamaa helppoutta tulkita annettua tekstiä henkilökohtaisella tasolla; autenttisesti.

Kuten – epäsuorasti – Stanislavski sen ilmaisi, tekstiä analysoidessa näyttelijän tehtävä on tutustua ja tutkia annettuja olosuhteita pieteetillä, joka sallii kirjoitetun maailman tulevan hänelle toiseksi todellisuudeksi. Kaksoistietoisuus tietysti aina läsnä ja hulluksi en näyttelijänä halua ryhtyä, mutta tehokkaimmaksi adaptaation ja omaksumisen keinoksi olen todennut kokonaisvaltaisen antautumisen tarinan maailmalle ja tästä syystä luontainen narratiivi ja sen eetoksen implikaatiot (tarinan subjektiivisuus, historia...) on itselleni otollisin työkalu lähestyä roolityötä.

7. JÄLKISANAT

Kiitos sinulle jos pääsit tänne asti. Ymmärrän opinnäytteeni olevan hieman epätavallinen. Tykkään spekuloida, haastaa ja pyöritellä ideoita, jotka saattavat olla hieman vaikeasti tavoitettavia. Kaikki tämä syntyy tarpeesta olla uniikki. Ei kai se mikään salaisuus ole. Juttelin luokkatoverini Samuel Onatsun kanssa ja hän sanoi osuvasti, kuinka kaikki on jo sanottu lukuisien opinnäytteiden riveillä ja tuntuu älyllisesti köyhältä toistaa tuhannetta kertaa jo muiden sanomaa. Opettajien vasta-argumentti on tietysti henkilökohtaisuus: *minun* näkökulmani. Se miten minä sanoitan ja minä koen näitä tuhanteen kertaan sanottuja asioita on se hedelmä, mitä lukija mielellään ilmeisesti nauttisi. Itse tykkään taasen lukea opinnäytteissä nimenomaan sitä filosofisempaa spekulointia, että miksi ja miten jokin asia tapahtuu, sen sijaan, että miltä se tuntuu. Eikä kumpikaan osapuolia ole mielestäni enemmän oikeassa tai väärässä. Se on makuasia. Tästä kuitenkin tietoisena toivon saavuttaneeni edes lusikallisen tätä henkilökohtaisuutta. Itse koen opinnäytteeni äärimmäisen henkilökohtaiseksi: omien argumenttieni paljastamista ja valjastamista, aivan kuten taiteissa. Pelkään tämän julkaisemista enemmän kuin mitään kokemaani ensi-iltaa näyttämöllä. Sekin pelkouse varmasti itseni suojelemisesta: osaanko sanoittaa ajatuksiani, ymmärtääkö kukaan minua, ja jos ymmärtää, niin ymmärtääkö väärin kykenemättömydestäni sanoittaa ajatuksiani tarpeeksi tarkasti. Mutta nimenomaan pelon johdosta koen tämän poeettisella tavalla olevan osuva päätös viidelle vuodelle Teatterikorkeakoulussa.

Muuttaessani Helsinkiin syksyllä 2020 asetin prioriteetiksini löytää kämppä mahdollisimman läheltä koulua. Vihdoin olivat Teatterikorkeakoulun ovet auenneet ja tiesin viettäväni siellä paljon aikaa, vapaata tai lukujärjestykseen merkattua. Kavereita ei minulla Etelä-Suomessa ollut laisinkaan, joten ymmärsin alkutaipaalenin olevan melko yksinäistä koulun ulkopuolella. En tuntenut ketään ja Teatterikorkeakoulu oli aina näyttäytynyt uhkaavalta, Colosseumin kaltaiselta monumentilta amatöörinäyttelijälle, missä jyvät erotetaan akanoista. Koulupaikan saavutuksen tuoman euforian valjastuessa toiminnaksi löysin sen kämpän, pienen 20 neliömetrin luukun läheltä koulua Hakaniemestä. Ensimmäisien viikkojen myötä arki Helsingissä tasaantui ja gladiaattoreiden tannerkin muuttui päivä päivältä kodikkaammaksi.

Koulua, koulua ja koulua... Näyttelijäntaiteen kandidohjelman läpäisseet yksilöt ymmärtävät toistoni perimmäisen syyn: koulua vain, ei muulle aikaa ole. Ennakoin tietynlaista henkistä putoamista arjen tasaantumisen myötä, mutta se ei oikein koskaan saapunut. Kuherruskuukaudesta puhuttiin paljon syksyllä, mutta omaksi yllätyksekseni havahduin kevään vihreyteen tiiraillessani 525:n ikkunoiden läpi Haapaniemen katukuvaa. Laura Frösenin säestämä “puolivoltin elkeet” soi taustalla ja tajusin kuherruskuukauden kirjaimellisen merkityksen vanhentununeen, vaikka sama kutina vieläkin kihelmöi ihon alla. Vuosi oli jo kulunut. Oranssin bussin rullattua korttelin taakse piiloon suuntasin huomioni salin halki levitetylle ilmapatjalle. Puolivoltin elkeet oli kliimaksissa ja soolon paikka oli pedattu. Frösen kiihdytti muutamalla askeleella ilmapatjan krouviin, syöksyi kohti takareunaa, ja käsiensä kautta ponnahti pystysuoraan tikkuasentoon takaseinän edustalle levitetylle laskeutumisalustalle. Ihailin Lauran esimerkillistä, teknisesti täydellistä puolivolttia. “Tätä on minun koulu”, muistan myhälleeni ällistyneenä. En kyseenalaistanut kuherruskuukauden sinnikästä läsnäoloa enää lainkaan. Koulutuksemme oli niin monipuolista, oppimisen tarve niin suuri, ettei yksi yksinkertaisesti ehtinyt “henkisesti putoamaan”, kun uusi haaste jo asetettiin eteen ja innostus kipusi takasin takaraivoon. Koulu oli kivaa. Arkea se toki määritteli paljon eikä muulle tosiaan aikaa ollut, *mutta kun se oli vain niin kivaa*. Koulu sujui, arki sujui, kaikki oli hyvin Hakaniemessä ja Teakilla. Muutin jopa muutaman kerran kandidovuosieni aikana, mutta en ikinä Hakaniemeä kauemmaksi. Siellä oli jostain syystä turvallista. Maisterivaiheessa, Hakiksen remonttien muuttuessa sietämättömiksi, jouduin kuitenkin muuttamaan hieman etäämmälle. Näin retrospektissä on helppo huomata etäämmälle muuttamisen symboliset ulottuvuudet...

Uuden kaukaisemman kämpän muuttorepeaman päätteeksi, Pauli Hanhiniemen sanojen mukaan, ikävöimästä itseni yllätin. Istahdin patjattoman sängynraatonin reunalle ja tuumin hetken uuden asunnon lamputtomassa pimeydessä. Keittiöpsykologian elkein yritin paikantaa tämän ikävän tunteen syytä, mutta ei: pannahinen oli syvällä Pohojammaan pojan sisällä eikä suostunut näyttäytymään. Kai se oli jotain entisen kämpän ikävää tai muuta sellaista... Puhelimeni värähti. Se oli luokkatoverini Aksu: “Lähtiskö gyymi?”, “Tottakai. 5min nii siellä.” Saman tien viestin lähetettyäni tajusin, että enhän millään ehtisi viidessä minuutissa koululleni täältä kaukaisuudesta. Näppäillessäni virhearviointiani viestiketjuun se melankolia sitten yhtäkkiä valkeni:

minulla oli koti-ikävä. Hakaniemen turvallisuus tuntui yhtäkkiä itsestäänselvyydeltä: en minä entistä kämppääni ikävöi, minä ikävöin Teakia. Teak on minun kotini. Olin viettänyt ensimmäiset yksinäiset viikkoni Helsingissä valtaosin Teatterikorkeakoululla ja salakavalasti alitajuntani oli tietysti assosioinut koulukavereideni tuoman yhteisöllisyyden ajatukseen kodista. Henkilökohtainen riittäni maisterivaiheeseen siirtymisen myötä konkretisoitui irtaantumisen muodossa, Hakiksesta tänne etäämmälle. Nyt olen saavuttanut aseman opiskelijana, joka oli viimeistä kynnystä vaille valmis maisteri. Vihdoin sen keittiöpsykologisen johtopäätelmän saavutettuani ja kyyneleen jos toisen vuodatettuani tiesin, että lopullisten hyvästien jättäminen Teakille tulisi olemaan arvaamattoman kipeä kokemus... ja nyt se päivä on täällä.

Harvemmin olen sentimentaalinen muusta kuin ihmisistä. Materialistisiin ulottuvuuksiin en vain syystä tai toisesta emotionaalisesti taivu. Koti on kuitenkin jotain enemmän kuin materiaa. Koti on paikka kasvaa ja tutkia turvallisesti maailmaa, minne kasvatti vääjäämättä polkuaan rakentaa. Teak antoi minulle mahdollisuuden kasvaa. Teak antoi minulle mahdollisuuden tutkia. Mutta tärkeimpänä, Teak antoi minulle perheen. Joten kiitän vanhempiani, teitä opettajia, jotka ammattitaidollanne olette osoittaneet minulle, kuinka Suomen taidekoulujen opetus on maailman huippuluokkaa. Tämä periferian reunamilta ponnistanut sällikin on saanut mahdollisuuden kasvattaa omaa taidenäkemystään. En ilman vastarintaa, enkä ilman turvaa, vaan vertauskuvallisesti elämästäni liian aikaisin poistuneen isällisen hahmon ohjauksessa. Olen valmis siirtymään koulusta kentälle ja sen valmiuden olette te minulle lahjoittaneet. Tämä on vilpittömän mielipiteeni ja arvostan teidän jokaisen näkemystä ja taidetta suunnattomasti, vaikka saatoin joskus ehkä vähän väittääkin vastaan. Eritoten Pihla, kuinka sinä sinun lämmöllä ja välityksellä olet pitänyt meistä Syyttä valituista, 10-kerholaisista niin sanoinkuvaamattoman hyvää huolta. Sinun ammattitaito, toveruus, ystävyys, ja eritoten välitys, on ollut aina havaittavissa ja aina tavoitettavissa, ja siitä haluan käsi sydämellä kiittää erityisesti. Olet hyvä ihminen, tiedä se. <3

Ja tietysti itse kauhukakarot: Allu, Jesse-kissi, Emma, Ronjay, Schifferin Liina, Aksu, Samppa (Sauli?), Mitra Määtuf ja Betsku, anteeksi... Dieu. Kiitos siskot ja veljet. Toinen perhe tuli sitte muodostettua. Älkööt kukaan meitä toisistamme erota. Mitä mä höpäjän, rakastan teitä, te tiedätte.

-Saku

Lähdeluettelo

Armstrong, P. B. *Stories and the Brain: The Neuroscience of Narrative* (2020). Johns Hopkins University Press.

Audiovisuaalisen alan tuotantokannustin (2.1.2025) [Businessfinland](#).

Deutch, D. *The beginning of infinity* (2011). Allen Lane.

Estlander, B. Hietakari, E. *Jokamiehen maailmanhistoria* (1948). Werner Söderström Oy.

Forster, E.M. *Aspects of the Novel* (1927). Edward Arnold.

[Hallituksen julkisen talouden suunnitelma vuosille 2025-2028](#)

Harris. S. Can We Pull Back From The Brink (12.6.2020). Making Sense.

Helavuori, H. Karvinen, M. *Todellisuuksia ja tulevaisuuksia - valmistuneet näyttelijät ja näyttelijäopiskelijat* (2018). TINFO.

Holm, P. *Kulttuurialan kehitys 2010-2019 ja kulttuurialan vaikutus työllisyyteen ja julkiseen talouteen* (2021). KULTA ry.

Murtoniemi, K. *Kamppailuja kulttuurista* (2024) Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto.

Onninen, O. *Kirjastot ovat suomalaisille tärkeitä, muu kulttuuri ylellisyyttä – Tutkija Pauli Rautiaisen mukaan korona teki näkyväksi suhteemme kulttuuriin.* (20.3.2023). Apu.

Parker, T. Stone, M. *Stand In* (2008). MTVU. [Youtube-linkki](#).

Stanislavski, K. *Näyttelijän roolityöskentely: Näyttelijän työ* 3. 2017 suom. Repo, K. Aula & CO.

Taittonen, S. *Raportti elokuvan teon prosessista* (6.2024).

Valtion talousarvioesittely. <https://budjetti.vm.fi/index.jsp>.

Weber, M. *Protestanttinen etiikka ja kapitalismin henki* (1905). suom. Kytäjä, T. WSOY.