

Näyttelijä, ohjaaja, käsikirjoittaja

EMIL KIHSTRÖM



TIIVISTELMÄ**PÄIVÄYS:**

TEKIJÄ Emil Kihlström	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Näyttelijäntaiteen koulutusohjelma		
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Näyttelijä, ohjaaja, käsikirjoittaja	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 64 s		
TAITEELLISEN TYÖN NIMI The Punchline – Kuolemanpelkoa ja kevyttä kannibalismia. Taiteellinen työryhmä: Emil Kihlström, Alex Anton, Annika Hartikka, Nicklas Pohjola, Tinja Salmi, Ilmo Korhonen, Paulo Machado, Pinja Kokkonen. Ensi-ilta 4.2.20, Teatterikorkeakoulu. Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Tässä opinnäytteessä puran taiteellisen opinnäytteeni The Punchline – Kuolemanpelkoa ja kevyttä kannibalismia -esityksen luomisprosessia. Kirjoitin ja ohjasin esityksen ja näytelin siinä pääroolin. Käyn opinnäytteessä läpi vaihe vaiheelta esityksen syntymisen. Erittelen myös asioita, jotka mahdollistavat kaikkien kolmen työroolin hallitsemisen saman produktion sisällä. Lisäksi puran työtavan haasteita ja etuja.</p> <p>Johdannossa kerron historiastani työskentelemisestä näyttelijänä, ohjaajana ja käsikirjoittajana saman produktion sisällä ja avaan lyhyesti, miksi koen työskentelytavan mielekkääksi.</p> <p>Luvussa 2 käyn läpi kirjoitusprosessia näytelmätekstin kirjoittamisen kokemusta; sen haasteita ja löytämiäni apukeinoja. Puhun mm. keskeneräisen tekstin hyväksymisestä, kirjoitustavoista, aikatauluttamisesta ja tukihenkilöiden merkityksestä kirjoittamisessa. Käytän luvussa lähteenä David Mametin Masterclass.com online -kurssia, jota käytin kirjoittamisen tukena. Erittelen luvussa tyhjän sivun ongelmaa, tapoja tuottaa tekstiä ja ratkaista ongelmakohtia.</p> <p>Luvussa 3 kerron taiteellisen työryhmän kanssa työskentelystä. Kuvaan esityksen visuaalisen maailman etsimistä, puran omaa estetiikan käsitystäni ja visuaalisuuden merkitystä minulle taiteessa.</p> <p>Luvussa 4 käsittelem näyttämöltä ohjaamista. Kerron omista arvoistani suhteessa harjoitteluun, ohjaamiseen ja näyttelijäntyöhön, sekä avaan, miten ne näkyivät harjoittelutilanteissa. Avaan sitä millä tavoilla oma näyttämöllä olemiseni helpotti ohjaamista ja nopeutti kohtausten muodostumista. Kerron käyttämästäni apukeinoista, jotka mahdollistivat lavalta käsin ohjaamisen, mm. apulaisohjaajien ja kameran käytöstä. Puran myös kohtaamieni haasteita ohjaamisessa ja kommunikaatiossa, keinoja, joilla niistä päästiin yli ja veteraaninäyttelijän ohjaamista. Avaan kokemusta näyttelijän ja ohjaajan roolien välillä liikkumisesta ja työnjohtajan roolin kantamisesta.</p> <p>Luvussa 5 käsittelem huumorin merkitystä. Aloitan huumorin merkitystä itselleni; miksi teen komediaa ja miksi koen sen tärkeäksi. Pohdin myös erityisesti mustan huumorin tarkoitusta. Erittelen sen käyttötapoja, joihin luen mm. vaikeiden aiheiden käsittelyn mahdollistamisen, niistä keskustelun normalisoimisen, tabujen rikkomisen, pelkojen kohtaamisen ja tunteiden hyväksymisen. Käytän vertailevana lähdemateriaalina Daniel Slossin Netflix -spesiaalia <i>Dark</i>. Kappaleessa 6.2 erittelen konkreettisilla esimerkeillä The Punchline -esityksen huumorin tyyliä ja eri asteita. Kappaleessa 6.3 käsittelem esityksen kokonaisuutta ja sitä kautta stereotyyppien ja karikatyyrien käyttöä teatterissa.</p> <p>Luvussa 6 Avaan käytäntöjä esitysten suhteen. Puhun kohtausten vaikutuksesta toisiinsa esityksen sisällä dialogivetoisessa rytmillisesti herkkäviritteisessä komediassa. Käsittelem kertauksen tärkeyttä esitysten välissä, rytmiä ja jatkuvan kehityksen ideaalia.</p> <p>Luvussa 7 vedän yhteen tekijöitä, jotka mahdollistavat työskentelyn näyttelijänä, ohjaajana ja käsikirjoittajana samassa produktiossa.</p>			
ASIASANAT Näytteleminen, ohjaaminen, käsikirjoittaminen, komedia, musta komedia, huumori, musta huumori, monialaisuus, fiktio, punchline, the punchline, the punchline – kuolemanpelkoa ja kevyttä kannibalismia, kuolemanpelko, kannibalismi, luova prosessi, kirjoitusprosessi, näyttelijän ohjaaminen, työnjohtaminen, kirjoittamisen keinot, kommunikaatio, itsenäinen työskentely, lavalta ohjaaminen,			

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	4
2. KIRJOITTAMISESTA	6
2.1. Kirjailijan yksinäisyydestä	10
2.2. Tyhjä sivu – kirjoittajan apukeinoja	13
2.3. Luovat tunnit – Älä myy niitä	15
2.4. Mametin oppeja	16

3. VISUAALISESTA MAAILMASTA JA SUUNNITTELIJOIDEN KANSSA TYÖSKENTELEMISESTÄ	19
3.1. Valosta, äänestä ja Emilin estetiikasta	21

4. OHJAAMISESTA	23
4.1. Harjoitusten aloitus ja filosofiani ohjaamisessa	24
4.2. Harjoittelun filosofiasta oman näyttelijätyyppini kautta	26
4.3. Harjoitusten käytännöstä ja lavalta ohjaamisen eduista	28
4.4. Ensimmäinen kriisi	30
4.5. Itseni ohjaamisesta	32
4.6. Ohjaajan haasteita – Näyttelijöistä ja kommunikaatiosta	35
4.7. Killing darlings	41
4.8. Mutta miltä se sitten tuntui?	42
4.9. Suurin muutos ja tekstin valmistuminen	44

5. HUUMORISTA JA KUOLEMASTA	50
5.1. Mustan huumorin merkityksestä	51
5.2. Kauhusta nauruun	55
5.3. Huumori kauhun välineenä	56
5.4. Nuppineulalla perseeseen vs vasaralla päähän: Huumorin asteet <i>The Punchliness</i>	57
5.5. Jeanista ja stereotyyppioista	58

6. ESITYKSET	61
6.1. Ensi-ilta	63

7. LOPUKSI	65
8. LÄHDELUETTELO	67

1. JOHDANTO

Tiedämme, että ohjaaja voi käsikirjoittaa ja käsikirjoittaja voi ohjata. Sitä ei kukaan ihmettele. Esimerkkejä on monia: Quentin Tarantino, Pedro Almodovar, Christopher Nolan. Ohjaavia näyttelijöitäkin on helppo keksiä. Clint Eastwood, Kevin Costner, Ben Affleck. Entä mitä, jos näyttelijä ohjaamisen lisäksi päättää myös käsikirjoittaa? Se on harvinaisempaa, mutta siitäkin löytyy esimerkkejä. Seth Rogen, Lena Dunham ja surullisen kuuluisa Tommy Wiseau. Suomesta vastaavia esimerkkejä kaikkien kolmen roolin yhdistämisestä on vähemmän. Jani Volanen teki sitä Ihmebantussa, Kari Ketonen ja Ville Myllyrinne omassa sarjassaan. Teatterin puolelta esimerkkejä on vielä vähemmän. Suomessa on taiteilijoita, jotka tekevät vuoroin kaikkea kolmea, kuten Leea Klemola, ja sooloesityksissä kaikkien kolmen roolin ottaminen omiin käsiin on käsittääkseni jopa tavanomaista. Mutta siitä, että joku olisi toiminut huonedraamassa tai farssissa sekä käsikirjoittajana, ohjaajana, että näyttelijänä, en ole kuullut. Muun muassa tästä syystä koin mielekkääksi käsitellä tässä kirjallisessa opinnäytteessä taiteellisen opinnäytteeni 2019-2020 vuoden kestänyttä luomisprosessia. Taiteellisena opinnäytteenäni käsikirjoitin ja ohjasin esityksen, jossa myös näyttelin pääroolin: *The Punchline – Kuolemanpelkoa ja kevyttä kannibalismia*.

Puran tässä opinnäytteessä The Punchlinen luomisprosessia. Erittelen keinoja, jotka tekivät tällaisen hankkeen mahdolliseksi, ja tutkin, miten kolme rooliani vaikuttivat toisiinsa. Toivon tästä opinnäytteestä olevan hyötyä myös muille, jotka haluaisivat toimia samoin.

Ensinnäkin on pohjustettava sen verran, että olen työskennellyt vastaavasti kahdesti aiemmin. Dramatisoin teatteridiplomini Tampereen Yhteiskoulun Lukiossa 2010 Tankred Dorstin kahden hengen näytelmästä *Minä, Feuerbach*. Ohjasin esityksen itse ja näyttelin siinä pääroolin. Valmistuessani Lahden Kansanopistosta 2013 myös käsikirjoitin ensimmäistä kertaa. Kyseessä oli koulun lopputyöni, jonka nimeksi tuli *Kuin täydellinen herrasmies*. Silloinkin ohjasin ja näyttelin toisen pääroolin. Se oli myös kahden näyttelijän juttu. Kumpikin teos oli vuorollaan siihen astisen urani palkitsevin kokemus, niin näyttelijäntyöllisesti kuin taiteellisen itseilmaisun ja

vastaanoton puolesta. Erityisesti jälkimmäisen näytelmän tekstiä kiiteltiin paljon ja vierailimme sillä monissa harrastajateattereissa, kouluissa ja jopa ammattiteatterissakin. *Kuin täydellisen herrasmiehen* myötä minussa syntyi varmuus siitä, että haluan jatkaa monialaista työskentelyä ja tehdä kokonaan omia projekteja. Teatterikorkeakoulun näyttelijäntaiteen koulutusohjelman maisterintutkinnon opinnäyte tuntui sopivalta tilaisuudelta tehdä seuraava esitys.

Käsikirjoittaminen, ohjaaminen ja näytteleminen liittyvät mielessäni erottamattomasti toisiinsa. Olen totta kai työskennellyt paljon vain näyttelijänä, mutta en koskaan vain käsikirjoittajana tai vain ohjaajana. Päätös kirjoittaa oma lopputyöni toi mukanaan automaattisesti myös sen, että ohjaan ja näytelen siinä. Kirjoitan näyttelijätaustalla ja se näkyy kirjoittamisessani monella tapaa. Päätyökaluni kirjoittamisessa on näytellä koko ajan kohtausta päässäni. Näytelen vuoron perään kaikkia rooleja, visualisoin kohtausta, kuuntelen sen rytmiä ja kirjoitan repliikit niin, että ne voisivat olla minun sanomiani, että haluaisin näytellä ne. Kuvittelen siis jo kirjoitusvaiheessa hyvin tarkkoja asioita kohtauksiin. Muun muassa siksi oman tekstin antaminen toiselle ohjaajalle tuntui mahdottomalta. Hänen olisi täytynyt olla joku, jonka tunnen todella hyvin ja jonka huumorintaju ja taiteellinen näkemys ovat linjassa omani kanssa. Jos olisin ”vain” kirjoittanut ja näytellyt, olisin hyppinyt ohjaajan tontille koko ajan puolustamaan alkuperäisiä näkemyksiäni.

Tärkein syy, miksi haluan ohjata itse, on kuitenkin rytmi.

2. KIRJOITTAMISESTA

Arvostan sekä näyttelijänä, että kirjoittajana rytmikästä dialogia. Sellaista on nautinnollista sekä työstää, että katsella, jos se on kirjoitettu hyvin. Lukiessani dialogia voin *kuulla* sen rytmin päässäni. Saatan kuulla hyvästä tekstistä saman tien, miten se täytyy näytellä. Käytän sanaa ”täytyy”, koska mielestäni hyvässä tekstissä rytmi on sisäänkirjoitettu. Sen voi näytellä tietenkin monella tavalla, mutta parhaissa teksteissä kirjailija on tehnyt suuren osan näyttelijän työstä hänen puolestaan. Sen partituurin seuraaminen on minusta äärimmäisen nautinnollista. Ja jokainen näyttelijä rakastaa hyvää tekstiä. Näyttelijälle jää suurempi vapaus ilmaista itseään, jos hänen ei tarvitse kamppailla saadakseen teksti toimimaan. Ja tekstin toimivuus on minusta lähes aina kiinni rytmistä, kirjailijan tekemästä partituurista. Ja tämän partituurin minä kuulen hyvin herkästi. Se on joskus näyttelijänä turhauttavaa, sillä kuulemaansa rytmiä ei voi siitä asemasta tietenkään opettaa toiselle näyttelijälle, jos hän ei kuule sitä itse. Ohjaajana ja kirjailijana se on kuitenkin ehdoton etu.

Koska rakastan rytmikästä dialogia, olen pitkään ihailut mm. David Mametin, Juha Jokelan ja Leea Klemolan näytelmiä. Edellisessä näytelmässäni *Kuin täydellinen herrasmies* yksinkertaisesti kirjoitin dialogimuotoon pohdintaa rakkaudesta ja ihastumisesta ja sidoin lopuksi kohtaukset yhteen minimaalisilla muutoksilla, jotta tarina olisi kronologinen.

The Punchlinen lähtökohtana oli käsitellä kuolemanpelkoa. Koska itse olen ateisti, esitys käsittelee aihetta eniten siitä näkökulmasta. Samasta syystä päähenkilö on ateisti. Osittain siksi päädyin myös lopulta itse näyttelemään sitä roolia, mutta palaan siihen myöhemmin. Kuten aiemman näytelmän kanssa, lähdin tälläkin kertaa ensin vain kirjoittamaan dialogia ja monologitekstejä liittyen kuolemanpelkooni. Pysin kirjoittamalla pureutumaan siihen, miksi aloin pelätä sitä, miltä sitä tuntuu pelätä, mitä itseasiassa pelkää, kun pelkää kuolemaa, ja myös tutkimaan näkökulmia, jotka voisivat auttaa. En kuitenkaan halunnut tästä tulevan ”terapiateatteria”, eli sellaista teatteria, joka palvelee lähinnä tekijän tunnustuksen tai avautumisen tarvetta, mutta jättää yleisön kylmäksi.

“The people who come to the theater don’t come to be taught. They come to be entertained. Period. If you’re not entertaining them, you’re not doing your job.”
(Mamet, David, www.masterclass.com, David Mamet Teaches Dramatic Writing, Purpose of Drama)

Olen aina ollut fiktion ystävä. Minun on helpointa vastaanottaa esityksessä tai elokuvassa sen sanoma, kun saan pohtia sitä rauhassa, rivien välistä, ilman että sitä syötetään minulle suoraan lavalta. Pidän siitä, että hahmot ovat suhteessa toisiinsa, eivät minuun. Liian usein viime vuosina näkemässäni teatterissa dokumentaarisuus tai puolidokumentaarisuus on tuntunut olevan varma tae siitä, että esitys on toteutukseltaan kömpelö tai mielikuvitukseton. Kun muoto, se mihin teoksen sanoma on puettu, on hukassa ja tekijät luottavat sokeasti painavan todellisen aiheen kantavuuteen, minussa herää vastareaktio koko teosta kohtaan. Silloin tärkeäkin aihe näyttäytyy vain keinona ostaa merkittävyyttä teokselle. En halunnut sitä efektiä oman teokseni kohdalle. Siksi valitsin pukea koko aiheen fiktion.

Haasteeni kirjoittajana oli siis kolmiosainen:

1. Luoda dialogia, jossa pohditaan mielekkäästi kuolemanpelkoon ja kuolemanjälkeisen elämän olemiseen tai olemattomuuteen liittyviä kysymyksiä.
2. Sita tämä pohdinta juonenkuljetukseen, siten, että itse pohdinta on osa juonta.
3. Saada kaikki tapahtumaan kronologisesti ja yhdessä tilassa.

Ja kuten mainitsin, vaikka olen kirjoittanut yhden teoksen aiemminkin, se ei ollut juoniteos, vaan varsin puhtaasti otteita keskusteluista, sidottuna kevyesti kronologiseksi kokonaisuudeksi. Tämä oli siis ensimmäinen kerta, kun kirjoitin juoninäytelmän. Tässä vaiheessa lienee tarpeen kertoa lyhyesti esityksestä.

The Punchline – Kuolemanpelkoa ja kevyttä kannibalismia on dialogivetoinen musta komedia, joka alkaa siitä, että vanha, rikas ateisti on kuollut. Hän oli Wilhelm Von Obendorff, eksentrisen arkkitehti, jonka viimeinen toivomus ja lapsilleen asettama perinnön lunastuksen ehto on, että lapset syövät hänen ruumiinsa. Ruokailun jälkeen lasten on tarkoitus käyttää ruuasta saamansa energia elämäntyöhönsä. Ruumiin valmistaa ateriaksi ranskalainen kokki Jean ja seremoniaa johtaa talossa pitkään

palvellut hovimestari Eddie. Paikalle saapuvat perinnön toivossa sisarukset Freddie ja Lea, jotka kuulevat ehdosta paikan päällä ja yrittävät suhtautua tilanteeseen.

Freddie on saamaton muusikko ja ateisti. Lea on reikihoitaja ja lastenkirjailija, jonka maailmankatsomus on määrittelemättömällä tavalla maaginen, mutta new ageen nojaava. Esityksessä sisarukset väittelevät siitä tuleeko isä syödä, käsittelevät omaa suhdettaan kuolemaan, isään ja toisiinsa. Pitkällisen väännön jälkeen he pääsevät lukemaan isänsä viimeisen kirjeen, joka vakuuttaa heidät syömään isänsä. Ruokailun jälkeen kuitenkin paljastuu, että hovimestari Eddie, joka oli pitänyt Wilhelmistä viimeiset vuodet huolta ja kokenut tämän myös omaksi isäkseen, oli väärentänyt sekä testamentin, että kirjeen. Wilhelm olisi itseasiassa halunnut koiriensa syövän hänet. Eddie oli kuitenkin päättänyt, että merkityksellisempi lähtö alzheimeriin menehtyneelle miehelle olisi tehdä hänen syömisestään katumustyö lapsille, jotka olivat hylänneet riutuvan isänsä ja saada heidät sitä kautta oppimaan jotain empatiasta.

Esitys siis asettaa maagisen ja maallisen maailmankatsomuksen omaavat henkilöt tilanteeseen, jossa heidän on pakko käydä läpi oma suhteensa kuolemaan. Kaiken mitä he keskustelevat tuli viedä kohti isän syömistä. Esityksen peruspalikat ovat siis sisarukset Freddie ja Lea.

Lea on yksi tärkeimmistä hahmoista ja oli kaikista vaikein kirjoittaa. Halusin, että sisaruksista toinen on uskonnollinen tai ainakin hengellinen, koska yksi pyrkimykseni oli tutkia, mitä kaunista siinä maailmankatsomuksessa voi olla. Siinä, että uskoo johonkin yliluonnolliseen. Halusin tutkia mitä hyviä vaikutuksia sillä voi olla elämään, vaikken siihen itse kykenekään. Lea edustaa minulle rauhaa. Luottamusta johonkin meille annettuun merkitykseen, suurempaan voimaan, joka pitää huolta, tai paikkaan, johon pääsemme kuoleman jälkeen. Kuten Freddie, myös Lea on omasta puolestaan edustamansa kannan irvikuva. Kun Freddieillä ei ole mitään henkisiä tukipilareita elämälleen, eikä myöskään taloudellisia muusikon uralleen, Lealla taas on kaikki tukipilarit. Elämänkumppani, leipätyö ja uskomus tuonpuoleiseen elämään ja kohtaloon. Lea ei pelkää kuolemaa. Vastaavasti hän taas on edennyt suhteellisen hyvin unelmassaan kirjailijuudesta. Yksi haaste Lean kirjoittamisessa oli se, että kirjoitin sisarusten välille paljon piikittelyä.

Freddien hahmo ei kunnioita Lean maailmankatsomusta, mutten halunnut sen näyttäytyvän niin, että esitys ei kunnioita sitä. Halusin, että katsoja voi olla kumman puolella tahansa. Minua kiinnosti myös efekti, joka ainakin minussa herkästi tapahtuu, kun kuuntelen vaikkapa juhlissa jonkun puhetta horoskoopeista tai auroista. Sitä helposti sivuuttaa koko tyypin ajatuksella ”Toi nyt on tommonen” ja tiputtaa hänet päässään olevaan valmiiseen laatikkoon. Halusin asettaa yleisön saman haasteen eteen suhteessa Leaan, mutta ilman että Leasta tulisi olkiukko, jonka tarkoitus on vain murtua ateistin paasaamisen alle. Halusin, että jos häntä katsoo ja kuuntelee tarkasti, siellä on myös sisältöä.

Saadakseni Lean puheita kuulostamaan uskottavalta pureuduin jonkin verran häneen liittyviin aiheisiin: luin reinkarnaation eri versioista, buddhismista, meditaatiosta ja reikihoidoista. Lisäksi keskustelin paljon äitini kanssa, joka on myös omalla tavallaan hengellinen. Haastattelin myös Helsingin Yliopiston pappia Laura Mäntylää. Yksi Mäntylän mielenkiintoisimmista kommentteista oli, että joutuessaan tällaiseen tilanteeseen hän yrittäisi syödä isänsä. ”Koska se mikä on toiselle pyhää, sitä pitää kunnioittaa.” Lopulta Lean hahmolle ei syntynyt pitkiä monologeja siitä, miten hän *ei* pelkää kuolemaa. Niiden kirjoittaminen tuntui falskilta. Pysin sen sijaan kirjoittamaan Lean *toimintaan* sen, mitä monissa tapaamissani hengellisissä ihmisissä arvostan, eli suuren empatiakyvyn.

Freddien roolia kirjoitin koko ajan sillä aikomuksella, että näyttelisin sen itse. Koin tärkeäksi edustaa itse omaa näkökantaani, kun kerran aioin olla lavalla. Ja koska niin monet hahmon ajatuksista ovat suoraan omia mietteitani, olisi tuntunut hyvin erikoiselta laittaa ne jonkun muun suuhun. Hahmo on kauhukuva siitä, mihin ateistisen maailmankuvan toivottomuus saattaa ihmisen johtaa. Mitä jos raskaat totuudet elämän rajallisuudesta eivät autakaan, vaan kummittelevat mielessä piinaavana, ratkaisemattomana ongelmana, joka saa kaikkeen ryhtymiseen tuntumaan merkityksettömältä välinpitämättömän maailman edessä?

Kirjoitin hahmoani tavallaan karikatyyriksi itsestäni ja tarkemmin omasta neuroottisuudestani, ylihuolehtivaisuudestani ja peloistani. Saatoin siksi kirjoittaa hänen repliikkinsä täsmälleen kuten sanoisin ne itse, Emilinä. Sekä tämä, että tekstin jatkuva

pyörittäminen ja henkilökohtaisuus kevensi todella paljon roolityötä, jota lopulta tein harjoituksissa. Siihen mennessä, kun aloitimme treenit, minulla oli jo hyvin selkeä kuva siitä, miten hahmoni tekisin. Se täytyi vain sovittaa muiden kanssa yhteensopivaksi. Opin tekstini harjoittellessa nopeasti ilman, että käytin kovin paljoa aikaa sen kotona opettelemiseen. Se oli ehdoton etu, sillä harjoituskaudella tehtävältä ohjauksen suunnittelemiselta ja väistämättömiltä tekstimuokkauksilta sille ei jäänyt paljoa aikaa.

2.1. Kirjailijan yksinäisyydestä

Tie ensimmäisestä tarinan ideasta ensi-iltaan on pitkä ja suurimman osan siitä matkasta saa kävellä yksin. Kirjoitin *The Punchlinea* 2019 tammikuusta joulukuuhun, ja oikeastaan ihan 2020 helmikuun ensi-iltaan asti. Tuosta ajasta 8 kuukautta kehitin näytelmää käytännössä yksin, ilman mitään tukea koululta ja tietämättä saisinko sille edes tuotantopaikkaa. Vaatii valtavaa määrätietoisuutta, pitkäjänteisyyttä ja uskoa olla niin pitkään ainoa ihminen maailmassa, joka yrittää puskea esitystä olemassa olevaksi. On oltava itselleen samaan aikaan esimies, tunnollinen työntekijä, tukihenkilö, ja taiteilija. Käytin ja kehitin monenlaisia apukeinoja helpottaakseni kirjoittamista.

Keinoista ensimmäinen suuntautui tulevaisuuteen ja menneisyyteen. Aloitettuani kirjoittamaan, huomasin, etten muistanut kovin paljoa siitä, miten olin aikanaan edellisen näytelmäni luonut. Siksi tällä kertaa pidin ”Kirjoittavan päiväkirjaa”, eli kirjasin jokaisen kirjoitusistunnon päätteeksi ylös olosuhteet ja tulokset. Tämä sisälsi vaihtelevalla kokoonpanolla seuraavia asioita: kauanko olin kirjoittanut, missä kirjoitin, paljonko olin nukkunut edellisenä yönä, miten paljon hukkasin aikaa, mitä sain aikaiseksi ja mistä jatkaisin seuraavana päivänä. Tämä auttoi minua pysymään kärryillä siitä minkälaisella valmistautumisella ja olosuhteilla sain parhaiten tekstiä aikaiseksi. Päivän saavutusten kertaaminen session lopuksi auttoi myös pitämään motivaatiota yllä. Monesti saattoi käydä niin, että vaikka tekstiä olisikin syntynyt vain pieni määrä, olin kuitenkin löytänyt alun uudelle kohtaukselle, tai keksinyt jonkin kehityskelpoisen idean tai ratkaisun.

”Alotin noin **20:00** kirjoittamaan, olkkarissa sohvalla tällä kertaa. Kaveri pyysi mukaansa alppipuistoon viettämään kesäpäivää afrojazzkonserttiin, jossa olis vetänyt Palefacekin, mutta en mennyt. Hän oli hyvin supporttaava. Syötyäni katsoin kokonaisen jakson GoTtia ja sitten aloin hommiin. Pukeuduin varta vasten kylpytakkiin, mutta halusin vielä hupun päähän, että olisi turvallinen olo, joten laitoin Riittämättömät - hupparin hupusta roikkumaan päästä. Sitten kaivoin yläkaapista vielä silinterin päälle, jotta olisi vähän fiini olo. Katsoin itseäni peilistä tämän jälkeen ja ymmärsin, että hyvännäköisetkin ihmiset voivat seota. Ja että tältä se varmaan näyttäisi. Olin enemmän huvittunut ja silti hieman kauhistunut. Kuvittelin itseni lähtemässä näissä kauppaan, ja että tutut naapurit näkisivät ja levittäisivät Helsingissä sanaa, että Kihlström on menettänyt järkensä, ja ihmiset alkaisivat varoa sanojaan lähelläni. Jatkoin **menun esittelyä.**” (*Kihlström, Emil, Kirjoittavan päiväkirja, 14.7.19*)

Edistymisen kartoittamisen lisäksi sovelsin Tiina Pirhosen oppia mantran vaihtamisesta. Hänen vetämällään improvisaatiokurssilla Pirhonen muistutti siitä, että voimme valita, miten puhumme itsellemme. Voimme soimata itseämme epäonnistumisista hokemalla päässämme ”en osaa”, ”en pysty” tai ”olen vaan huono”. Mutta Pirhosen mukaan sitä mantraa voi myös vaihtaa. En ikinä puhuisi niin ystävälleni, joka on epäonnistunut jossain. Miksi siis puhuisin niin itselleni? Siis pyrin puhumaan itselleni kannustavia asioita. Koetin olemaan syyllistämättä itseäni ajatelluilla kommentteilla, kuten ”Saamaton paska” tai ”Eipä tullut taas mitään”, jos jonain päivänä en saanutkaan paljoa aikaiseksi. Tällaiset ajatukset toki aina välillä hyppäsivät päähän, mutta pyrin aina kääntämään ajatukseni lempeästi siihen, mitä *olin* saanut tehtyä. Työpäiväkirjamerkintöjen lopussa kiitin itseäni aina tehdystä työstä ja tsemppasin itseäni seuraavaan päivään.

Tekstiä luodessa vaihtelin päivittäin sitä, minkälaiseen tekstiin keskityin, sen mukaan mikä silloin tuntui mahdolliselta. Vaihtoehtoja oli monia. Oli filosofista pohdintaa dialogimuodossa, filosofista pohdintaa monologimuodossa, juonenkuljetuksellisia asioita, kuten tekniset yritykset päästä pois tilanteesta, hahmojen kuljetukset positiosta toiseen ja tutkimustyötä mm. ruokalajeista ja isähahmon suunnitelman laillisuudesta, näihin liittyvää funktionaalista tekstiä ja tutkimustyötä Lean uskomuksista. Jos tekstiä ei jonain päivänä millään syntynyt siitä, mitä olin suunnitellut jatkavani, vaihdoin suosiolla kohtaa.

Haastavinta filosofisen juoninäytelmän kirjoittamisessa oli nimenomaan saada hahmojen kuljetukset käymään järkeen. Tiesin alusta asti, että sisarukset päätyvät syömään isänsä, mutta heidät täytyi saada asetettua matkan varrella toisiaan vastaan mielekkäillä tavoilla. Olin kirjoittanut monia dialogeja ilman varsinaisesti juonikontekstia, vain väittelyksi siitä onko isän syöminen oikein. Sijoittaessani niitä tarinaan, oli kuitenkin löydettävä syyt, miksi sisarukset ovat sitä mieltä, mitä ovat missäkin kohdassa. Käytän esimerkkinä neljättä kohtausta ”*Mitä me ollaan ja alzheimerista*”.

Kohtauksessa sisarukset keskustelevat siitä ovatko lopun ikäänsä kannibaaleja, jos syövät kerran ihmistä, salaisuuden kantamisen taakasta ja kuolevan isänsä luona käymisestä. Kirjoitin kohtauksen ensin sijoittamatta repliikkejä kummallekaan, kunnes päätin Freddien ateistina kannattavan syömistä ja Lean vastustavan. Etsin pitkään hahmojen aloituspositioita, jotta ne olisivat riittävän erilaiset mielekkääseen dialogiin. Halusin kuitenkin, että molemmat olisivat pulassa. Lopulta päädyin ratkaisuun, jossa Freddie on Lealle merkittävästi rahaa velkaa, ja siksi vielä isommassa rahan tarpeessa kuin Lea. Lea kuitenkin tarvitsee myös rahaa voidakseen siirtyä täyspäiväisesti kirjailijaksi. Se taas ei onnistu niin kauan, kuin hän joutuu jatkuvasti rahoittamaan veljensä elämää.

Tällä alustuksella sain tilanteen, jossa Lea voi puolustaa syömistä ja painostaa Frediä sitä kohti, samalla kun itse kieltäytyy ja Freddie etsii paniikissa ulospääsyä tilanteesta. Joten käänsin neloskohtauksen repliikit päinvastoin, Lean tiukaksi auktoriteetiksi ja Freddieksi kärsiväksi rentuksi. Tällä asetuksella Leasta tuli kuitenkin liian epäsympaattinen ja jyrkkä suhteessa hänelle pohjustettuun new age -meininkiin. Kirjoitin kohtauksen siis kolmannen kerran uusiksi, niin että Lea ei komenna tai manipuloi veljeään suvereenisti, vaan kömpelönä hätäratkaisuna yrittäessään itse paeta tilanteesta.

2.2. Tyhjä sivu – kirjoittajan apukeinoja

Luovan työskentelyn keskeisintä ongelmaa kuvasi kerran täydellisen osuvasti muusikkoystäväni Jemo Kettunen. Muistan hänen sanoneen jotakuinkin näin: ”Hyvä riffi on ilmainen. Soittelet vaan huviksesi ja oho: perseestä putosi raakatimantti. Mutta sitten siitä täytyy tehdä kokonainen kappale ja se on työtä. Ja niin kauan, kun se ei ole valmis, siitä voi vielä tulla maailman paras biisi.”

Olen monesti huomannut tämän logiikan pitävän paikkansa. Niin kauan, kuin yritän kirjoittaa täydellisen lauseen, A4 läppärin ruudulla pysyy tyhjänä. Minulla oli loistava idea: miljoonan euron lähtötilanne, josta täytyi kasvattaa kokonainen näytelmä.

Muistin *Kuin täydellisen herrasmiehen* kirjoittamisesta, että vaikeinta silloinkin oli nimenomaan saada itsekritiikki pois päältä aloittaessa. Käytin nyt yhtä samaa keinoa, kuin silloinkin, eli rehellistä pakottamista. Kokemukseni mukaan mikään ei ole niin luotettava inspiraation lähde, kuin hämöttävä deadline. Parhaiten toimii sellainen, joka vaikuttaa muihinkin. Silloin siitä ei voi joustaa. On tietenkin mahdollista asettaa niitä myös itselle, mutta niistä luistaminen on helppoa. Tein esimerkiksi niin, että päätin aloittaessani kellonajan, johon mennessä minulla on kaksi sivua tekstiä kirjoitettuna, aivan sama miten huonoa tai keskeneräistä. Jos en meinaa päästä alkuun, niin jo se, että pusken itseäni osumaan asetettuun tavoitteeseen saattaa laittaa mielikuvituksen rattaat pyörimään. Vaikka sitten myöhästyisinkin asettamastani deadlinesta, se ei enää haittaa, koska inspiraatio on syttynyt ja teksti kulkee. Sillä voimalla jaksan työskennellä yli asettamani rajan, niin pitkään kuin ajatus juoksee. Tällaisesta itse asettamastani tavoitteesta kiinni pitäminen antaa onnistuessaan motivaatiota ja yleensä synnyttää ainakin jotain käyttökelpoista materiaalia tai ideoita, joita voi myöhemmin hioa. Tiesin, että tunnistan hyvän dialogin, kun näen sen. Se täytyy vain ensin saada ulos. Kirjoitin siis jotain, ja jos se ei ollut hyvää, parantelin sitä, kunnes se oli.

Aikatauluttaminen oli tärkeää myös työssä jaksamisen kannalta. Koen itselleni toimivammaksi sivutavoitteen päätetyn työajan sijaan. Asetin kyllä välillä itselleni työajan, mutta arvioin sen sen mukaan, kuinka monta sivua halusin saada aikaiseksi. Aina jos saavutin päivän tavoitteen, saatoin hyvällä omatunnolla vaihtaa vapaalle sen

jälkeen. Jos en ollut asettanut tavoitteita, saatoinkin käyttää koko päivän kirjoittamiseen ja saada aikaiseksi silti hyvin vähän. Silloin syyllisyys piinasi vapaa-ajallakin. Tein myös useasti sen virheen, etten päättänyt etukäteen, koska pidän vapaapäivän. Vapaapäiviä toki muodostui, mutta ne syntyivät usein siitä, että koitin jonkin aikaa kirjoittaa, mitään ei tullut ja totesin, että tänään ei lähde. Ne saattoivat myös muodostua, jos olin varannut kirjoittamiselle liian vähän aikaa muiden menojen välissä, ja huomasin, etten enää ehdi. Tällaisen suunnittelemattomuuden huono puoli on se, että kaikki vapaa-aika tuntuu varastetulta. Vaikka olisinkin ollut hetken tekemättä töitä, jos en ollut valinnut sitä, vaan olin ”luovuttanut”, vapaa-aikaani väritti syyllisyys, enkä oikein saanut rentouduttua. Tekemätön työ kummitteli mielessä. Pääasialliset kirjoitusajanjaksoni, kesä ja loppusyksy, olivat yksinomaan kirjoittamista ja kirjoittamisen välttelyä. Ne olisivat voineet olla vuorotellen työtä ja vapaa-aikaa. Tulevien tekstien kanssa aion siis ehdottomasti pitää huolta, että teen tarkemmat työsuunnitelmat.

Kirjoittamisen ohjaava opettajani Laura Gustafsson ihmetteli mainitsemaani pakottamisen metodia. Hän kertoi itse kirjoittavansa mahdollisuuksien mukaan vain silloin, kun tuntuu hyvältä ja tekeminen kiinnostaa. Tyyli kuulosti minusta kadehdittavalta ja epäilemättä miellyttävämmältä tavalta työskennellä. Minulla valitettavasti ei tämän projektin kohdalla ollut lempeämpään työskentelyyn aikataulun puolesta mahdollisuutta.

Gustafsson oli kuitenkin iso apu kirjoittamisessa. Suurimman osan kirjoitustyöstä tein kesällä ja loppusyksystä. Syksyllä lähetin hänelle tekstiä säännöllisesti, puhuimme puhelimesta ja tapasimme välillä keskustellaksemme juonenkuljetuksesta ja hahmoista. Erityisen tärkeä ulkopuolinen silmäpari oli auttamaan hahmottamaan, mikä on tarpeellista ja mikä ei. Keskenkäisiä kohtauksia, jotka eivät päätyneet näytelmään oli paljon ja Gustafssonin leikkausehdotukset estivät minua tuhlaamasta aikaa ylimääräisiin asioihin. Muita tärkeitä konsultteja olivat näyttelijäkummini Kari Ketonen ja äitini Kristiina Repo, joka on ammatiltaan ohjaaja ja dramaturgi. Näiden tuki-ihmisten kanssa keskusteleminen oli korvaamatonta. Kaikilta tuli toki ideoita, joita en päätenyt käyttämään, mutta myös paljon ehdotuksia, jotka auttoivat eteenpäin kirjoittamisessa. Usein myös oman ”joukkuelaisen” kanssa keskusteleminen antoi jo itsessään positiivista energiaa ja inspiraatiota kirjoittaa lisää.

2.3. Luovat tunnit – Älä myy niitä

Omana kouluajanani Teakissa musiikin lehtorina toiminut Markus Fagerudd tipautti kerran musiikin tunnilla viisauden, josta ei sanataarkkaa tallennetta ole, mutta se meni jotakuinkin näin: ”Meillä kaikilla on ne tunnit, jolloin me saadaan asioita aikaiseks. Jollain ne on aamulla, jollain päivällä, jollain illalla ja jollain ne on yöllä. Niitäkin on. Mut ne on siellä missä ne on. No can do. Se ei auta ku hyväksyä. Ja kun te pääsette selville, missä teidän luovat tunnit on, ni don’t sell those hours! Pitäkää ne itellänne. Ja jos ne on aamuyöllä, ni sit ne on. Käyttäkää ne.” Tämä Markuksen viisaus auttoi ymmärtämään ilmiötä, joka tapahtui minulle joka tapauksessa.

Oma kirjoitusaikani sijoittuu nimittäin lähes poikkeuksetta iltaan, yöhön ja aamuyöhön. Silloin saan parhaat ideani. Tätä kirjoittaessani kello on 04:55. Usein käy vielä niin, että kun olen lopettanut kirjoittamisen ja mennyt nukkumaan, ideat lähtevät toden teolla käyntiin. Luulen, että se saattaa johtua siitä, että aivot rentoutuvat ”työmoodista” ja ajatukset saavat vaeltaa vapaasti. Paineesta päästyään ne keksivät kaikkia hauskoja asioita, jotka suorituslasit päässä eivät juolahtaneet mieleen.

Puhun kokemuksen syvällä rintäänellä, kun sanon, että hyvä idea saattaa kadota sekunnissa. Olen menettänyt ideoita, kun olen avannut kännykän laittaakseni sen ylös, mutta lukenut saamani tekstiviestin ennen muistion avaamista. Ja se idea ei välttämättä tule koskaan takaisin. Se on raakaa. Siksi nykyään aina uuden idean saadessani kirjoitan sen välittömästi kännykkäni muistioon tekemättä mitään muuta välissä. Muuten pyöritän sitä mielessäni, koska en halua unohtaa sitä. En saa sen takia nukuttua ja unohdan sen aamulla silti. Tämä kuitenkin tarkoittaa sitä, että kirjoitusprosessin keskellä nukkumaan mennessä saatan hypätä kirjoittamaan kännykkään jotain kymmenenkin kertaa illassa. *The Punchliness* on kokonaisia kohtauksia, joiden ensimmäisen version näpytin sängyn reunalla kännykkään 03:30. Ja hihittelin itsekseni koko ajan. Joskus parhaat kohtaukset syntyvät yöllä yksin hihitellen.

2.4. Mametin oppeja

Osana kirjoittamisprosessia kävin Masterclass -sivustolla David Mametin pitämän kurssin draaman kirjoittamisesta. Hän vertaa draaman kirjoittamista ilmailunavigoinnin oppituntiin, jolla itse aikanaan kävi. Mamet kertoo opettajan kysyneen häneltä, mihin tämä haluaisi mennä. Mamet vastasi, että Las Vegasiin. Opettaja oli pyytänyt Mametia piirtämään kartalle pisteen lähtöpaikan, eli Los Angelsin kohdalle, toisen määränpään Las Vegasiin ja sanonut: ”Okay, start at this dot, go to that dot, and land.” Mamet jatkaa aiheesta:

“So that’s the rule of dramatic writing... .You’re gonna encounter stuff along the way. The stuff you encounter along the way will be determined by your imagination.”

(Mamet, David, Masterclass.com, David Mamet Teaches Dramatic Writing, Dramatic Rules)

Tästä neuvosta jouduin muistuttamaan itseäni monta kertaa. Pohtiessani kuolemanpelkoa asettamani tilanteen ja ympäristön puitteissa, uusia käsiteltäviä aiheita putkahteli, kuin sieniä sateella. Uskonto, kuolemanjälkeisyys, näiden vaikutus elämään, kohtaloon uskomisen ja sen vaikutukset, sisarusuhteet, isäsuhde, aikuistuminen, lasten merkitys jatkuvuudelle, perinnön merkitys, oman jäljen jättäminen, rikkaus, köyhyys, etuoikeus, perheen merkitys, elämän merkitys, surun käsittely, hahmojen historia jne. Näiden keskellä oli monesti vaikeaa hahmottaa, mikä on olennaista tarinalle.

Mametin ohjeiden mukaisesti huomasin, että kun kohtauksen johtohahmolla on yksinkertainen tavoite, jonka hän haluaa saavuttaa, ja menee sitä kohti, se monesti riittää. Hyvä esimerkki tästä oli kohtaus nimeltä *Jeanin estetiikasta*. Pysyäkseni kärryillä tarinan kuljetuksessa, aloin varhaisessa vaiheessa pitää kohtausluetteloa. Saatoin hahmotella siihen kohtausten järjestystä ja näin mihin tarvitaan lisää materiaalia. Tämän kohtauksen kohdalla minulla luki luettelossa seuraavasti: ”*Ed (hovimestari) tiedustelee Jeanilta (kokki) miltä ruoka näyttää. Jean valittaa lihan laadusta ja käy ilmi, että hän on jo vähän maistellut.*”

Kirjoitin kohtauksen siis sillä ajatuksella, että Ed haluaa varmistaa, ettei ruuan ulkonäkö estä lapsia syömästä, varoen loukkaamasta ammattiyhpeää kokkia. Kuljetin tilannetta alusta asti kohti kysymystä, ja kun se oli saatu ulos, Jean reagoi ammattitaitonsa loukkaamiseen ja kohtauksen tilanne on ohi. Jälkikommenttina Jean vielä valittaa siitä, että maksa on kitkerää.

Näin yksinkertaisesti syntyi sivun mittainen kohta, joka oli siisti kokonaisuus, vahvasti Edin motiiveja, esitteli kokin hahmoa ja käsitteli ihmisen syönnin konkretiaa. Mametin neuvo auttoi havaitsemaan, että vaikka kuljettaisin hahmoja suoraan kohti sitä, mihin heidän tulee päätyä, matkan varrella saan ideoita, jotka värittävät kohtausta. Tämä oli tärkeä löytö, sillä kohtauksia työstäessä päässäni kummitteli usein ajatuksia, kuten ”ei vielä voi mennä maaliin” tai ”tätäkin pitäisi vielä käsitellä.” Toki oli hetkiä, jolloin tekstiä piti myös paisuttaa, mutta selvästi useammin suoraan kohti maalia meneminen synnytti riittävästi materiaalia.

Sovelsin ”tee ensin, parantele sitten” -ajattelutapaa myös etsiessäni pienempiä ratkaisuja kohtauksiin. Törmäsin monesti tilanteeseen, jossa täytyi esimerkiksi etsiä keino liittää toisiinsa kaksi kohtausta, joilla ei vielä ollut yhteyttä. Hyvin teknistä juonenkuljetuksen rakentamista siis. Jos sellainen kohta ei millään ottanut ratketakseen, annoin itselleni luvan tehdä ensin huono ratkaisu ja kehittää myöhemmin parempi. Aloitin sillä, että tein yksinkertaisimman mahdollisen kuljetuksen kohdasta A kohtaan B.

Tällainen tilanne oli esimerkiksi Freddien pitkän kuolemanpelosta kertovan monologin jälkeen, jonka aikana hän menee paniikkiin ja lopuksi pyörtyy. Kronologisesti seuraava kohta alkaa siitä, että hän ryntää koirien jahtaamana ulos keittiöstä, johon oli mennyt katsomaan isän ruumista. Tämä oli tekstin viimeisiä kohtia, joita en ollut saanut ratkaistua. Kuljetus oli looginen tähän taitteeseen asti ja sen jälkeen, mutta nämä kohtaukset eivät vielä yhdistyneet. Freddien monologi, jossa hän mm. purkaa maanisesti ahdistustaan siitä, miten merkityksettömiin asioihin ihminen voi kuolla, päättyi siihen, että hän pyörtyy, Lea heittää hänen päälleen vettä, Fred säpsähtää ylös vetäen äänekkäästi henkeä ja kommentoi: *”Ihan saatanan hyvä olo. Huh! Pakko mennä röökille.”*

Tämä oli mielestäni täysin nerokas loppukaneetti suhteessa monologiin ja olisi antanut minulle mahdollisuuden poistua näyttämöltä edes kerran esityksessä. Kirjoitin tähän väliin ensin kokonaan uutta kohtausta Lean ja Eddien välille, ja sainkin aikaiseksi tarkempaa taustatarinaa heille. Lähetettyäni tekstiä Gustafssonille, hän kuitenkin koki uuden informaation ylimääräisenä, ja olin keskustelun valossa oikeastaan itsekkin samaa mieltä. Kaikki tarvittava oli jo tekstissä.

Niin kivuliasta kuin se olikin, kokeilin siis luopua rökirepliikistä, joka olisi aiheuttanut Freddie'n poistumisen näyttämöltä, ja annoin itselleni luvan yhdistää kohtaukset puoliväkin. Vaihdoin Freddie'n herätessä saaman ajatuksen siihen, että hän haluaakin mennä keittiöön katsomaan isää. Sisarukset käyvät lyhyen dialogin siitä onko se viisasta, mutta saatuaan pelkonsa ulos Freddie on saanut uutta virtaa ja rohkeutta ja haluaa nähdä, mikä heitä odottaa. Kohtaukset yhdistyivät toisiinsa lopulta alle kymmenellä repliikillä.

Kuten tässä, huomasin muuallakin, että monesti yksinkertainen ratkaisu oli täysin hyvä. Kun olin vain saanut itsekritiikin hetkeksi pois päältä ja päässyt eteenpäin, näin ettei kohdan välttämättä tarvitse olla sen monimutkaisempi.



3. VISUAALISESTA MAAILMASTA JA SUUNNITTELIJOIDEN KANSSA TYÖSKENTELEMISESTÄ

Saatuani ilmaiseksi koko muun työryhmän kasaan, koulu tarjoutui palkkaamaan minulle lavastajan. Pestiin löytyi hiljattain Aallosta valmistunut Tinja Salmi. Salmesta muodostui korvaamaton yhteistyökumppani heti hänen vastaanotettuaan paikan. Viikon sisällä ensimmäisestä tapaamisestamme hän lähetti minulle ensimmäisen 3d-mallinnuksen mahdollisesta lavastuksesta. Lähetimme toisillemme Pinterestistä kuvia kartanon mahdollisesta estetiikasta. Alkuperäinen mielikuvani oli melko goottilainen. Kuvittelin vanhoja puisia, samettipäällysteisiä huonekaluja, pölyisiä kirjoja, kattokruunuja. Ajatonta estetiikkaa. Olimme kuitenkin yhtä mieltä siitä, että sellaisenaan ajatus saattaisi olla liian yks yhteen tekstin kanssa. Emme halunneet puhua kuolemasta Draculan linnassa. Salmi lähetti jatkuvasti minulle kuvia erilaisista värimaailmoista. Jossain vaiheessa musta ja kulta tulivat jäädäkseen. Omat mielikuvani lavastuksesta olivat melko perinteisiä ja Salmi tarjosikin yhden vaihtoehdon lavastuksesta, joka oli varsin selkeä ”saareke” esitystilamme Studio kolmosen blackboxiin. Olimme yhtä mieltä siitä, että halusimme luoda oman pienen rajatun maailman.

Salmen yksi hienoimmista ehdotuksista oli, että koko yleisö istuisi yhdessä suuren kolmisivuisen pöydän ääressä ja esitys tapahtuisi siinä. Tämä oli minulle mullistava ajatus, sillä olin koko ajan kuvitellut esityksen tapahtuvan neljän seinän sisällä. Punnitsimme ideaa, joka oli kerta kaikkiaan nerokas. Yleisöllekin olisi tässä versiossa tarjoiltu ruokaa. Päädyimme kuitenkin hylkäämään ajatuksen, koska tätä versiota varten minun olisi täytynyt kirjoittaa koko teksti uudestaan siitä näkökulmasta, että huone on täynnä sukulaisia, joita yleisö olisi edustanut. Tekstiin olisi pitänyt istuttaa paikkoja, joissa yleisön jäseniä puhutellaan tiettyinä ihmisinä, ja joka kohtauksessa olisi tullut ottaa huomioon, että paikalla on valtavasti sukulaisia. Idea olisi täytynyt lunastaa koko tekstin tasolla, ettei se olisi jäänyt vain kikaksi. Jos olisin tavannut Salmen jo kesällä, jolloin teksti oli vielä enemmän alkutekijöissään, olisimme luultavasti päätyneet viemään esitystä tähän suuntaan.

Alusta asti oli selvää, että ruokapöytä olisi keskeisin lavastuselementti. Itse kaipasin sen lisäksi huoneeseen vain kenties vasemmalle ja oikealle puolelle jotkut pisteet, joiden luo olisi myös mahdollista asemoitua, yhden oven ja kalliin näköiset seinät. Salmen viimeinen tarjous kuitenkin yllätti minut täysin. Hän lähetti minulle videon pienoismallista, jossa katosta roikkui vihreitä kullalla reunustettuja laattoja, jotka heiluivat hänen puhaltaessaan. Niiden alla oli erikoisen muotoinen pöytä ja hänen liikuttaessaan valoa laattojen varjot vilistivät pitkin näyttämöä. Se oli kaunista. Katosta roikkuvilla laatoilla Salmi loi abstraktimman, unikuvamaisen kartanon, joka ei vaatinut tarkasti rajattuja seiniä. Roikkuvat laatat olivat kuin kartanon idea vailla sen konkreettisia rajoitteita. Lopulliset roskalavalta kerätyt laatat näyttivät hänen maalaaminaan täysin vihreältä kultareunaiselta marmorilta. Alkuperäinen ajatukseni ajattomasta kartanosta kävi Salmen mielikuvituksen läpi ja tuli takaisin värikkäämpänä, kauniimpana ja teatterillisempänä, kuin olisin ikinä osannut kuvitella.



3.1. Valosta, äänestä ja Emilin estetiikasta

Esitystä oli ollut vaikea myydä TeaKin valo- ja ääniopiskelijoille, sillä valon ja äänen pääasiallinen tehtävä *The Punchliness* olisi tukea näyttelijäntyötä. Kyseessä on kuitenkin dialogivetoinen komedia. Lisäksi tiesin, että esitykseen tulisi jonkin verran ääniä ja valaistuksellisia hetkiä, joita joutuisin suoraan pyytämään. Koirien haukkua varten tarvitaan koirien haukku. Minulla ei siis ollut tarjota nykyesitystä vastaavaa taiteellista vapautta. Sainkin VÄS:in opiskelijoilta noin 50/50 jakaumalla kahta vastausta: 1. ”Perinteinen teatteri ei kiinnosta.” 2. ”Kiinnostaisi tosi paljon, mutten ehdi.”

Sekä valosuunnittelijat Paulo Machado ja Pinja Kokkonen, että äänisuunnittelija Ilmo Korhonen tulivat siis kaikki koulun ulkopuolelta. Tapasin kaikki suunnittelijat kerran ennen harjoitusten alkua, paitsi Salmen, jonka kanssa tapasimme useammin. Luimme yhdessä siihen mennessä kasassa olevaa tekstiä ja jaoimme alustavia ideoita. Harjoituskauden alkuvaiheessa pidimme suunnittelijoiden kokouksen kerran viikossa. Suuri osa kommunikaatiosta käytiin kuitenkin viesteillä harjoitusten ulkopuolella ja lyhyissä pikapalaverissa harjoitusten ohessa. Työskentelyä helpotti valtavasti se, miten omatoimisia kaikki suunnittelijat olivat. Kun yhteinen maailma, jota lähdimme rakentamaan, oli kaikille selvä, saatoinkin itseasiassa vastoin alkuperäistä ajatustani antaa suunnittelijoille täysin vapaat kädet. Avaan hiukan, miksi siinä kävi niin.

Suhteessa näyttämöestetiikkaan olen vahvasti sitä mieltä, että enemmän on enemmän. Rakastan teatterissa, elokuvissa, kirjoissa, sarjakuvissa ja videopeleissä sitä, kun pääsen uppoutumaan kokonaan uuteen maailmaan. Mitä täydellisempi illuusio on, sitä enemmän siitä nautin. Haluan immersiota. Pidän erityisesti maailmoista, jotka toimivat täysin omalakisesti. Minun ei tarvitse edes tuntea kaikkia maailman sääntöjä. Saan tyydytystä niiden selvittämisestä. Se, mitä en ymmärrä, herättää uteliaisuuden ja mielikuvituksen. On myös mahtavaa yllättyä jostain, minkä ei tiennyt olevan kyseisessä maailmassa edes mahdollista. Ja se miltä siellä *näyttää* on olennainen osa seikkailua. Minusta on ihanaa katsella jonkun alitajunnasta kummunnutta maailmaa, jonka muotojen ja värien yhdistelmiä en ole koskaan ennen nähnyt. Minulle kaunis asia *saa olla* vain kaunis asia. Sillä ei ole pakko olla juonellista merkitystä. Kaikki, mitä näen,

kertoo minulle joka tapauksessa jotain siitä maailmasta. Se, mitä yritän sanoa, on että Tšehovin ase voi minun puolestani painua helvettiin. Se pyssyhän menee seinälle, jos se näyttää siellä hyvältä. Lapsena Mauri Kunnaksen kirjoja lukiessa parasta oli etsiä niitä pikku ötököitä, jotka puuhaavat jotain, joka ei liity tarinaan mitenkään. Maailman rakentaminen on minusta aivan yhtä tärkeää, kuin juonen kuljetus. *The Devil is in the details.*

The Punchlinen teksti on niin näyttelijävetoinen, että sen voisi periaatteessa esittää pöydällä ja neljällä tuolilla. Loputtomalta tuntuneen rekrytointiprosessin aikana olinkin varautunut siihen, että saattaisimme joutua selviämään ilman lavastajaa ja kenties hyvin niukalla tekniikalla. Niin ei kuitenkaan käynyt. Yksi paljon harrastajapiireissä teatteria tehneiden Machadon ja Kokkosen syistä tulla mukaan projektiin, oli päästä tekemään teatteria TeaKin resursseilla. Sanoin heille siis, että hakekaa kaikki lamput, mille keksitte käyttöä, kerron sitten, jos on liikaa. He loivat valotilanteet pääasiassa täysin omatoimisesti, ja puutuin heidän työhönsä vain, kun tarvitsin jotain tiettyä.

Ilmo Korhonen loi esitykseen kokonaisvaltaisen äänimaailman, joka oli läsnä miltei joka kohtauksessa. Hän sävelsi meille musiikkia, loi kartanoon tyhjän talon ambienssia, ulkotilaan sadetta ja tuulta. Kaikki tästä oli sellaista, mitä en ollut suunnitellut ennen projektin alkamista.

Ääni ja valo näyttelivät lopulta isoa osaa *The Punchlinesssa*. Suunnittelijat toivat jatkuvasti tarjouksia pöytään, ja minun ei tarvinnut kuin valita parhaat päältä. He kohdistivat luovat kanavansa teokseen ja minä ohjasin niiden virtaa sen verran, että kaikki pysyi yhtenäisenä. Suunnittelijoiden tuomat elementit toivat esitykseen ripauksen yliluonnollista, joka tuki esityksen teemoja upeasti.



4. OHJAAMISESTA

Kun kerroin tulevasta hankkeestani opettajille, professoreille ja koulun henkilökunnalle, he suhtautuivat minuun vaihtelevilla ihmetyksen tasoilla. Monet ilmaisivat tukensa. Heilläkin oli kuitenkin kaikilla lähes aina samankaltainen olemus sen antaessaan. Silmät suurina ja ääni korkealla. ”Aha! Vai niin! Kuulostaa siltä, että. Wau! On kyllä kunnianhimoinen suunnitelma! Hienoa! Onnea matkaan vaan!” Kuin olisin juuri ilmoittanut ryhtyväni astronautiksi. Kaikkien kolmen roolin ottamisessa on kuitenkin hyvätkin puolensa. Ne tukevat toisiaan todella paljon. Ohjaaja, joka saa käsiinsä uuden tekstin alkaa kenties vasta silloin tutustua siihen ensi kertaa. Kenties hän ei ole koskaan nähnyt sitä näyttämöllä. Hän ei välttämättä tunne kirjailijaa itse. Kuvittelen, että hän alkaa tavallaan avata arvoitusta tekstistä ja siitä, mitä se sisältää. Hän alkaa kuvitella minkälaiset suhteet hahmoilla voisi olla ja mitä tekstissä on, mitä siellä ei sanota ääneen.

Minulle tällaisia arvoituksia ei ollut. Tiesin täsmälleen, mitä hahmot haluavat ja miksi he sanovat asiat, jotka sanovat, koska olin kirjoittanut ne itse. Olin viettänyt vuoden hahmojen parissa, heidän maailmassaan. Olin näytellyt kaikki repliikit päässäni kymmeniä kertoja. Olin hionut ne niin, että ne olisi miellyttävää näytellä. Olin toistellut ja toistellut niitä varmistaakseni, että rytmi kuulostaa korvaani musiikilta. Minun ei siis koskaan tarvinnut aloittaa minkään kohtauksen harjoituksia tyhjin käsin. Minulla oli kaikesta jo ainakin yksi toimiva mielikuva olemassa. Suunnitelmat totta kai muuttuivat harjoittellessa. Joskus kohtauksista tuli jotain hyvin erilaista ja joskus päädyimme kiertoreittiä siihen, mitä olin alun perinkin kuvitellut. Mutta se, että maailma oli jo niin vahvana päässäni harjoitusten alkaessa, itseasiassa mahdollisti ohjaaja/näyttelijä kaksoisroolin hallitsemisen.



4.1. Harjoitusten aloitus ja filosofiani ohjaamisessa

Pidin ensimmäisenä päivänä työryhmälle puheen työskentelytavoista. Pyrin puheellani ennaltaehkäisemään ongelmia, joihin olin törmännyt toisissa projekteissa. Puheessa totesin työryhmälle, että teatteri on aina perseestä. Se on aina perseestä. Raskasta, kuluttavaa, energiaa ja aikaa vievää. Mutta *joskus* se on myös hauskaa. Ehdotin että hyväksymme heti alkuun sen, että on päiviä, jolloin tämä kutsumusammatti on vain työtä. Joka päivä ei voi olla innoissaan, joka päivä ei voi rakastaa sitä mitä tekee ehdoitta. Jokainen hyväkin proggis on ajoittain vaikea.

Tästä puhuminen oli erityisen tärkeää, koska tiesin, että tulisimme tekemään paljon töitä rytmien kanssa. Käytin esimerkkinä sitä, että esitys, jossa vellotaan pitkällisesti tunteissa, mutta jossa ei ole rytmiä on sietämätön katsoa. Mutta esitys, jossa kukaan ei ilmaise mitään tunnetta ja rytmi on tiukka, voi olla hyvin mielenkiintoista seurattavaa. Tästä hyvä esimerkki oli HAM:issa esitetty näytelmä *Vanhat mestarit (Vanhat Mestarit, ohjaus: Minna Leino, 2017)*. Toisena esimerkkinä annoin kahden repliikin dialogin. Toinen kysyy ”Rakastat sä mua?” ja toinen kääntää katseensa kysyjään heti ja vastaa ”Joo” melkein ennen, kuin toinen saa sanat ulos. Ja sama niin, että vastaaja näyttölee muuten täsmälleen samoin, mutta pitää kahden sekunnin tauon ennen vastaustaan. ”Rakastat sä mua?” ”.....Joo.” Kahden sekunnin ero ja merkitys on päinvastainen. Puhuin siitä, että meille rytmi olisi tärkeämpi, kuin tunneilmaisu, ja sen tekninen harjoittelemisen tulisi paikoitellen tuntumaan puuduttavalta, mutta siitä tuleva selkäranka mahdollistaisi sen sisällä monenlaista tunneilmaisua.

Liittyen työn hetkittäiseen raskauteen, sanoin myös siitä, että kun joku turhautuu harjoituksissa, kun joku menettää malttinsa, se on ennen kaikkea merkki siitä, että hän välittää työstään ja haluaa tehdä sen hyvin. Sille tavoitteelle on vain tullut este, johon ei ole vielä löytynyt ratkaisua. Sanoin, ettei sitä tule säikähtää, sillä se kuuluu silloin tällöin asiaan. En halunnut, että ryhmässämme pakotetaan hyvää fiilistä tai pelätään ”negatiivisia tunteita”, joka muutenkin on heikko termi. Turhautuminen ja isot tunteet ovat osa työtämme, eikä niitä tule kieltää. Pyysin, että jos jollakin on jokin vallitseva harjoitusten ulkopuolinen tilanne paikalle tullessa, kuten hiljattainen perhetragedia tai muu, joka väistämättä vaikuttaa olotilaan, että siitä sanottaisiin, vaikka ilman

yksityiskohtia. Esimerkiksi: ”Hei, mulla on sitten ollut eilen henkilökohtaisessa elämässä myllerrystä ja olen tänään itkuinen, mutta ei johdu teistä.” Tällä käytännöllä vältetään helposti monet väärinkäsitykset, kun työryhmä ei joudu arvailemaan, mikä yhdellä jäsenellä on.

Viimeisenä sanoin ääneen sen, etten ole ohjaaja. Minulla ei ole siihen koulutusta, ja tulisin siksi tekemään virheitä, joihin työryhmä kenties ei olisi tottunut koulutetummilta kollegoiltaan. Pyysin heiltä kärsivällisyyttä sen kanssa. Koska joutuisin itse olemaan lavalla paljon, kerroin aikovani käyttää välillä katsomossa istuvia näyttelijöitä apulaisohjaajina suhteessa esimerkiksi asemointiin ja palautteeseen omasta näyttelijäntyöstäni. Tästä huolimatta tässä projektissa tulisin toimimaan ohjaajana. Pyrkisin mahdollistamaan tarjoamista, kuuntelemaan ideoita ja kokeiluttamaan niitä, mutta minulla kuitenkin olisi viimeinen sana. Pyysin, että jos ohjeet, joita annan, eivät toimisi näyttelijöille, he auttaisivat minua käyttämään kieltä, jonka he tietävät toimivan paremmin itselleen.

Ja kaikkein tärkeimpänä: jos jokin johtamistavassani tai käyttämässäni kielessä alkaisi hiertää ketä tahansa työryhmän jäsentä, pyysin, että se otettaisiin puheeksi ennen kuin asia pääsisi paisumaan asianomaiselle sietämättömäksi. Sanoin, että ainoa tapa, jolla projektimme voi oikeasti mennä metsään, on jos joku luovuttaa; toteaa itselleen, että ”Tästä ei tule mitään ja ohjaaja on idiootti.” ja alkaa vain pelastaa omaa nahkaansa. Halusin ettei tupakkapaikalla jupisemisen kulttuuria pääsisi syntymään, vaan että kommunikaatio pidettäisiin suorana. Tähdensin, että jokaista turhautumisen aihetta, tai omaan elämään liittyvää murhetta ei kuitenkaan ole velvollisuutta ottaa puheeksi. Oman vaikeutensa saa myös käsitellä yksin, jos se tuntuu viisaimmalta. Meillä ei parannettaisi hetkittäistä ärsyyntymistä, kuin jotain sairautta, sillä sekin voi lisätä syyllisyydentunteita liittyen valmiiksi huonoon oloon. Mutta jos täytyy sulkeutua hetkeksi, tärkeintä on tulla takaisin. Jos kaikki työryhmästä silloinkin, kun joutuvat hetkeksi vetäytymään käsittelemään jotain vaikeaa asiaa, eivät sulkisi luokkujaan lopullisesti, eivät lakkaisi katsomasta toisia silmiin, vaan tulisivat aina takaisin yhteisen pöydän ääreen silmät ja korvat avoinna toisille, emme voisi epäonnistua.

Tarkoitukseni tällä puheella ei ollut paikkailla etukäteen mahdollisia virheitäni, vaan puhua realistisesti ja kaunistelematta niistä ongelmista, joita saattaisimme kohdata. Silloin ne eivät vastaan tullessaan vaikuttaisi valtavilta, vaan ainoastaan itsensä kokoisilta. Ja olisimme valmiit suhtautumaan niihin.

Tämä pohjustus uskoakseni vaikutti osaltaan siihen, että prosessi oli yksi terveimmistä, mihin minulla on ollut ilo osallistua.

4.2. Harjoittelun filosofiasta oman näyttelijätyyppini kautta

Minulla on Teatterikorkeakoulussa usean produktion kohdalla ollut sellainen olo, että kun ensi-ilta koittaa, esitys on noin 75% siitä, mitä itse kutsuisin valmiiksi. Aikataulun ja isojen ryhmäkokojen takia melkein aina jää jotain kohtia, jotka jäävät vähemmälle ohjaukselle, tai joita en ole ehtinyt miettiä aivan tarkaksi tai perustella itselleni kunnolla. Minulle näyttelijäntaiteen riemu on yksityiskohdissa. Se on siinä miten pitkän tauon pitää ennen kuin vastaa, minkä sanojen välissä hengittää, mihin kaikkialle katsoo prosessoidessaan uutta informaatiota. Suosikkivaiheeni mistä tahansa produktiosta on se, kun päästään viilaamaan näitä asioita. Kun koko juttu on jo sen verran hyvin hallussa, että hätää ei ole, ja päästään keskittymään tason korottamiseen. Kun ei tarvitse enää etsiä vain sitä, mikä toimii, vaan päästään neuvottelemaan siitä, mikä on erinomaista. Kun pohditaan, onko tauko repliikkien välissä 1 sekunti vai 1,5 sekuntia. Ja komediassa 0,5 sekuntia voi ratkaista sen toimiiko Punchline vai ei. Pun intended. Tavoitteenani oli, että pääsisimme tämän esityksen kanssa siihen vaiheeseen.

Minulle vaikeinta teatterin tekemisessä, niin näyttelijänä, kuin ohjaajanakin, on kestää sitä vaihetta, kun kohta ei vielä toimi. Kestää sitä, kun asemat ovat epäselvät ja tekeminen on huolimatonta. Tämä erityisesti silloin, kun tunnen luissani, että teksti on hyvä, mutta se ei vain vielä pääse oikeuksiinsa. Sitten, kun kohta alkaa elää näyttelijöiden välillä ja toimiva peruslataus on löydetty, työ muuttuu minulle mielekkääksi.

Vapaudun itse kokonaan vasta, kun tunnen kohtauksen niin hyvin, etten ole yhtään huolissani sen toimivuudesta. Kun se alkaa olla niin tuttu, että tiedän aina voivani palata raiteille, vaikka lähtisinkin kokeilemaan jotain aivan uutta. On haastavaa määritellä täsmälleen, minkä asioiden tunteminen sen tuo, mutta se liittyy kohtauksen kokonaisvaltaiseen ymmärtämiseen. Ainakin minun täytyy osata teksti vaikka unissani. Ajattelen sen nykyään olevan ainakin 80% näyttelijäntyöstä. Jos joudun kohtauksen aikana heittämään mielessäni koukun hakemaan yhtäkin sanaa, se huomio on pois tilanteesta ja ilmaisusta. Minun täytyy osata teksti niin hyvin, että vaikka minut herättäisi keskellä yötä, voisın ladella repliikkini. Silloin olen vapaa antamaan kaiken huomioni kohtaukselle, toisille näyttelijöille ja ilmaisulle. Sen lisäksi minun täytyy käsittää kohtaus sekä omastani, että katsojan näkökulmasta. Täytyy ymmärtää, mikä on kohtauksen tarkoitus, sen käännekohta ja missä fokuksen tulee milloinkin olla. Kun nämä asiat ovat minulla luissa ja ytimissä, taiteen tekeminen mahdollistuu. Näiden tärkeä yhteisvaikutus on se, että lavalle ja kohtaukseen mennessä tunnen tietäväni täsmälleen, mitä teen. Teen parasta työtä silloin, kun uskon täysillä kykyihini ja siihen, että se mitä teen on näkemisen arvoista. Silloin, kun on röyhkeän itsevarma olo. Se ei tarkoita ylimielisyyttä, se ei tarkoita paremmuutta muiden yli. Se tarkoittaa yksinkertaisesti oman työn ja kykyjen estotonta arvostamista ja niiden jakamisesta nauttimista.

Olen törmännyt monesti sekä teatteri- että kameratyössä ajatukseen siitä, että ei kannata harjoitella liikaa. Olen kuullut ohjaajien monesti sanovan, että he haluavat pitää kohtauksen ”freesiinä.” Minusta on kuitenkin usein tuntunut, että kynnyks todeta, ettei kannata harjoitella liikaa, on varsin matala. Se tulee puheeksi yleensä siinä kohtaa, kun joko aika meinaa loppua, tai ohjaajalla menee sormi suuhun siinä, miten kohtausta voisi parantaa. On totta kai näyttelijöitä, jotka haluavat pitää kaiken avoinna ja muuttaa joka esityksessä jotain. Joillekin se toimii. Itse en kuulu heihin. Minulle lupa tehdä mitä tahansa ei ole lainkaan inspiroiva. En nauti siitä, etten tiedä mitä teen. Jos menen lavalle ja ohje on ”tee mitä haluat” menen mieluiten pois. Mennessäni kohtaukseen ensimmäistä kertaa en tiedä miten roolihahmoni siellä toimisi. En ole roolihahmoni, enkä tiedä miten hän vielä ajattelee. En ole oikeasti kuolleen isäni kartanossa, eikä minusta alkuvaiheen markkeeraavissa lavasteissa missään nimessä tunnu, että olisin siellä.

Sanotaan, että olisin kohtauksessa vaikka keittiössä. Lavalla muka keittiössä oleminen tuntuu kuitenkin täysin erilaiselta kuin keittiössä oleminen oikeasti. En välttämättä muista heti ollenkaan, miten keittiössä ollaan. Suuri osa ihmiskäyttäytymisestä pitää opetella uudestaan lavatilanteessa kohtauksen olosuhteissa. Minulle se tapahtuu pikkuhiljaa tutkimalla. Minulle illuusioon ja esitykseen uppoaminen vie aikaa. Roolihahmoon ja maailmaan tutustuminen vie aikaa. Näyttelijänä rakennan itselleni esitykseen tavallaan kiskot ja opittuani tuntemaan ne hyvin, alan pikkuhiljaa kokeilla poiketa niiltä. Laajentaa vaihtoehtoja.

Myönnän, että on myös mahdollista harjoitella liikaa. Jossain kohtaa tarvitaan yleisö. Mutta väitän, että yliharjoittelu on hyvin kaukana mistään, mitä olen Teatterikorkeakoululla tehnyt. Ajattelen itse, että esitys ei koskaan ole valmis. Kohtaus ei koskaan ole valmis. On aina jotain, jota voi parantaa. Joku ajoitus voi olla tarkempi, johonkin repliikkiin on löydettävissä vielä osuvampi kulma. Näyttelijänä riemuitsen esityksen jälkeen siitä, mikä on mennyt erityisen hyvin, mutta mietin myös aina mitä voin tehdä seuraavalla kerralla paremmin. Pyrin siihen, että seuraava esitys olisi aina edellistä parempi. Ja koska itse ymmärrän näyttelijäntyön tällä tavalla, on minun myös ohjattava siitä näkökulmasta käsin.

Halusin siis tässä produktiossa päästä koko työryhmän kanssa jo harjoituskaudella vaiheeseen, jossa tunnemme esityksen maaston erittäin hyvin. Halusin saada mahdollisimman pian kaikille kohtauksille jonkinlaiset pohjat, raamit, joiden sisällä voi vapautua. Jotta pääsisimme tällä kertaa työstämään yksityiskohtia.

4.3. Harjoitusten käytännöstä ja lavalta ohjaamisen eduista

Kuten edellisessä kappaleessa kenties kävi ilmi, pidän näyttelijänä siitä, että kohtauksia veivataan paljon. Minulla kestää yleensä jonkin aikaa lämmitä uudelle tilanteelle ja vapautua siinä. Kaikista turhauttavinta minusta on, jos saman kohtauksen eri vetojen välissä unohdutaan keskustelemaan vartiksi. Silloin ehdin kylmetä ja kerätty energia valuu hukkaan. Harjoitutin kohtauksia siis kuten itsekin haluaisin trenata, mutta pidin

korvat avoinna työryhmän kestäkyvyille suhteessa toistoihin. Toisena harjoituspäivänä menimme lämmiteltyämme suoraan lavalle ja aloimme vetää kohtauksia läpi alusta alkaen. Vedimme jokaisen kohtauksen kolme kertaa jatkaen aina viimeisestä vedosta suoraan seuraavaan kohtaukseen. Väleissä keskustelimme lyhyesti siitä mitä kokeillaan seuraavaksi. Pääsimme ensimmäisenä ”lattiatyöskentelypäivänä” melkein puolet näytelmästä läpi.

Koska tunsin tekstin jo hyvin ja minulla oli monilta osin vahva visio siitä, miten esityksen voisi saada toimimaan, minun isoin haasteeni oli olla pakottamatta työryhmää siihen suuntaan. Tunnen haluni päästä hinkkaamaan yksityiskohtia ja taistelin aktiivisesti sitä vastaan kaksi ensimmäistä viikkoa. Ohjauksen ohjaava opettajani, Minna Harjuniemi oli neuvonut, että näyttelijät saa helposti lukkoon, jos antaa liian tarkkoja ohjeita heti alussa. Hän mainitsi, että vaikka näyttelijät eivät pahastuisikaan tarkoista ohjeista, se saattaa totuttaa heidät olemaan käyttämättä omaa luovuuttaan ja laittaa heidät jatkossa *aina* vain odottamaan ohjeita. Kiinnitin siis aluksi huomiota kohtausten isompiin suuntiin. Etsimme hahmojen olemusta, niiden välistä dynamiikkaa, tahdonsuuntia, huumorin tyyllilajia ja alustavia asemia. Ensimmäisen lattiatyöskentelypäivän jälkeen merkitsin työpäiväkirjaani seuraavasti:

”En ongelmoinut ohjaamista sen enempää. Lähdimme vain alusta paahtamaan eteenpäin ja annoin ohjeita, kun tuli mieleen. En yrittänyt väkisin keksiä mitään, jos sanottavaa ei ollut. Toistaiseksi pysyin hyvin silmällä siitä, että en anna kovin tarkkoja ohjeita vielä. Enemminkin pieniä tönäyksiä suuntaan, josta toivon tyyppien hiffaavan itse mitä haetaan. Tai mikä käy järkeen. Koska jos se tulee omana havaintona, se menee oikeasti jakeluun. Sitten voi tarkentaa ja tarkentaa, jos ei ala löytyä.” (Kihlström, Emil, Kirjoittavan päiväkirja, 20.12.19)

Toimintapainotteinen työskentely tuntui sopivan työryhmälle. Kun keskusteluhetkiä syntyi, ne tulivat luonnollisesta tarpeesta. Kun tarpeeksi kysymyksiä nousi ilmoille, tai jotain oli pysähdyttävä miettimään, se kävi kyllä ilmi. Keskusteluhetkiä ei siten tarvinnut erikseen aikatauluttaa. Ne käytiin yleensä seisaaltaan, lattiatyöskentelyn ohessa.

Siinä, että olin lavalla itse, oli hyvät puolensa. Kuten edellisessä luvussa kerroin, pidän rytmiä yhtenä tärkeimmistä asioista teatterissa ja olen sille erityisen herkkä. Vaikka kirjoitin Freddien roolia alun perin itselleni, harkitsin kirjoitusprosessin aikana vakavasti vuorollaan jokaisen roolin näyttelemistä. Päädyin kuitenkin pysymään Freddiessä, koska halusin pelata sitä paikkaa, jolla on isoin vastuu rytmistä. Koska näyttelin pääroolia, minulla oli myös eniten tekstiä ja sitä kautta hahmollani johtovastuu monessa kohtauksessa. Tämä mahdollisti sen, että saatoin omalla näyttelemiselläni ehdottaa rytmiä, tunnelmaa ja energiaa kohtaukseen. Koska minulla oli jo harjoitusten alkaessa niin vahva visio esityksestä ja omasta hahmostani, saatoin astella kohtauksiin varmoin askelin. Toimin lavalla ankkuroivana voimana, jonka ympärille muut saattoivat asettaa toimintansa. Tämä ei tarkoittanut sitä, etten olisi sopeutunut muihin yhtä lailla, kuin he minuun, mutta se, että toimin alusta asti kohtausten selkärankana nopeutti huomattavasti kohtausten muodostumista. Saimme tavallaan ohitettua kokonaan sen vaiheen harjoituksista, kun kukaan lavalla ei oikein tiedä, mitä tekisi. Se, että kirjoitin tekstin auttoi ohjaamaan, se että tiesin, mitä halusin ohjata, auttoi minua näyttelemään, se, että tiesin mitä näyttelin, auttoi muita näyttelemään ja se taas helpotti ohjaamista.

4.4. Ensimmäinen kriisi

Projektimme ensimmäinen suuri haaste tuli ensimmäisen harjoitusviikon sunnuntai-iltana. Sain yllättävän yhteydenoton ensimmäisen viikon mukana olleelta Lean alkuperäiseltä näyttelijältä Lauren Lehtiseltä. Hän kertoi voivansa jaksamis- ja aikataulusyistä osallistua kevään harjoituksiin maksimissaan puolikkailta päivillä. Muussa tapauksessa hänen täytyisi jättäytyä projektista kokonaan pois. Pidimme maanantaina kriisikokouksen muun työryhmän kanssa, jossa keskustelimme siitä, olisimmeko valmiit työskentelemään osa-aikaisen näyttelijän kanssa vai ottaisimmeko riskin ja lähtisimme etsimään uutta kesken harjoituskauden. Tulimme siihen lopputulokseen, että viisainta on etsiä ihminen, joka kykenee sitoutumaan täyspäiväisesti työskentelyyn ja on täysissä voimissaan. Vaikka tilanne oli kaikille yllätys ja shokki, keskustelu käytiin hyvässä hengessä. Tapasimme vielä kerran

Lehtisen ja kaikki osapuolet olivat sitä mieltä, että tämä on paras ratkaisu. Aloitimme siis toisen harjoitusviikon ilman toista päänäyttelijää.

Tässä vaiheessa pelkäsin eniten ketjureaktiota. Joululoma oli alkamassa viikon päästä, ja jos näyttelijää ei löytyisi ennen sitä, muut saattaisivat alkaa lannistua ja ilmoittaa vetäytyvänsä projektista. Esitys, jonka valmistamiselle olin uhrannut suurimman osan kuluvasta vuodesta oli vaarassa kaatua. Pitkällinen rekrytoimisvaihe, jonka piti olla ohi, oli taas päällä. Lisäksi kaikki TeaKin opiskelijat olivat tässä vaiheessa vuotta jo tehneet suunnitelmansa kevään varalle. Minun piti siis löytää joku, joka olisi kiinnostunut, sopisi ryhmään, ja olisi valmis peruuttamaan kevään suunnitelmansa. Ja tämän oli tapahduttava viikon sisällä, ennen joululomaa.

Tilanne oli pelottava. Tunsin paineen niskassani miltei fyysisenä voimana. Ilokseni huomasin kuitenkin, että muu työryhmä suhtautui tilanteeseen äärimmäisen positiivisesti. He halusivat tehdä esityksen ja luottivat täysillä siihen, että joku löytyy. Näyttelijät Anton ja Pohjola vakuuttivat, että jatkaisivat, vaikka joutuisimme näyttelemään kolmistaan. Mikäli ketään Teakilta ei löytyisi, valosuunnittelijat Paulo Machado ja Pinja Kokkonen vinkkasivat ystäviään harrastajateattereista ja tarjoutuivat jopa näyttelemään itse. Koko työryhmä ymmärsi, minkä paineen alle olin yllättäen joutunut, ja auttoi yhdessä sen kantamisessa. Se, miten he ottivat tämän kriisin vastaan, oli yksi kauneimpia solidaarisuuden osoituksia, mitä olen teatteriurani aikana kokenut.

Keskityimme siis viikon verran Antonin ja Pohjolan kohtauksiin, minun monologeihini ja tekstin opetteluun. Käytimme ajan hyödyksi, kuten parhaiten pystyimme. Tauoilla ja iltaisin soitin puheluita ja lähetin viestejä näyttelijäopiskelijoille, päivittäen koko ajan työryhmää tilanteesta. Pyrin pitämään työryhmän motivaatiota yllä ja viemään esitystä eteenpäin niiltä osin, kun se oli mahdollista. Antonin ja Pohjolan hahmojen, eli Hovimestari Eddien ja kokki Jeanin välisiä kohtauksia ei ollut montaa ja saimmekin ne tämän viikon aikana varsin hyvään vaiheeseen.

Lopulta sain kiinni vuotta alemman vuosikurssin näyttelijäntaiteen maisteriopiskelijan, Annika Hartikan, joka tuli lukemaan tekstin läpi kanssamme torstaina. Läpiluvusta kuuli heti, että hänellä on komiikan rytmittäjää ja sopisi Lean rooliin täydellisesti. Kysyin vielä, mitä hän tekisi, jos hänen kevään kurssiaan ei voisi sovittaa yhteen harjoitustemme kanssa. Hartikka tarjoutui perumaan kaiken, mitä täytyisi. Tässä vaiheessa päätin harjoitukset siihen, kiskaisin repustani pullon skumppaa ja kahdeksan lasia, toivotin uusimman ja viimeisen työryhmän jäsenen tervetulleeksi ryhmään ja koko työryhmän ensimmäisen kriisimme toiselle puolelle. Lähdimme kaikki joulun viettoon helpottuneina ja kevättä odottaen.



4.5. Itseni ohjaamisesta

Kuten kerroin aiemmin, työstettyäni kaikkia hahmoja vuoden verran minulla oli harjoitusten alkaessa varsin selkeä mielikuva omasta roolihahmostani. Myös edellisessä näytelmässäni, *Kuin täydellisessä herrasmieheessä*, näyttelin karikatyyriä itsestäni, tosin painotuksella rakkauselämän taipumuksiin. Kuvittelin tavallaan kirjoittavani tähän näytelmään samaa henkilöä eri maailmassa. Hän on yliajatteleva, neuroottinen, energinen, kulmikas, kimpoileva, aina hädässä ja usein väärässä. Koska tällaisen henkilön maasto oli minulle hyvin tuttu, en ottanut juuri paineita omasta näyttelemisestä. Tunsin tekstin, tunsin hahmon, tiesin mihin halusin sitä viedä ja uskoin, että se tulisi toimimaan. Pääasiassa keskityin siis kohtausten rakentamiseen ja

toisiin näyttelijöihin ratkaisten omaa toimintaani lennosta. Olin kuitenkin jokaisessa kohtauksessa lavalla, vaikken aina kohtauksessa, ja se toi tiettyjä haasteita.

Käytännössä lavalla ollessani en juuri huolehtinut omasta suorituksestani, vaan keskityin tarkkailemaan toisia. Tämä oli tietoinen valinta ja aiheutti sen, että pitkälle harjoituskautteen katselin lavalla lähinnä toisia näyttelijöitä, enkä juuri avannut tekstiä yleisöön. Ajattelin lisääväni sitä sitten, kun esityksen raamit ovat paremmin kasassa. Saimmekin aiheesta myöhemmin asianmukaisesta palautetta ohjaavilta opettajiltamme Jukka Ruotsalaiselta ja Minna Harjuniemeltä. He sanoivat, että teksti ei tuntunut ulottuvan yleisöön vaan jäi lavalle, mutta ei vain minulla vaan koko työryhmällä. Tahaton sivuvaikutus suunnitelmalleni oli siis, että taipumus keskittyä vain kanssänäyttelijöihin pääsi leviämään koko työryhmään. Tässä oli yksi esimerkki asiasta, jota en kyennyt ohjaajana lavalta havainnoimaan. Katsomosta ohjatessa tällaiseen asiaan olisi ollut helppo puuttua jo alkuvaiheessa. Palautteen jälkeen saimme kuitenkin työstettyä yleisökontaktin kirikkaammaksi.

Jeanin näyttelijällä Nicklas Pohjolalla oli vähiten tekstiä, joten hän vietti paljon aikaa katsomossa. Freddie ja Lean kohtauksia harjoiteltaessa hovimestari Eddien näyttelijä, Alex Anton oli myös usein penkillä. Kysyin usein heiltä kommentteja kohtauksesta ja omasta tekemisestäni. Pohjola ansiokkaasti vaihteli paikkaa katsomossa ja painotti äänenkäyttöä, jota en itse pystynyt lavalta havainnoimaan. Pohjolan panos korostui aloituskohtauksessa, jossa olimme lavalla minä, Hartikka ja Anton. Noin harjoituskauden puolivälissä kokeilimme Hartikan ehdotuksesta, että kartanon pihalla tapahtuvassa aloituskohtauksessa sataisi. Tämä tarkoitti sateen ropinaa, sateenvarjoa ja sitä, että kaikkien täytyy näytellä sade jatkuvasti, jotta se pysyy yllä. Minun oli mahdotonta arvioida lavalta sateen vaikutelman ylläpitämisen toimivuutta katsomoon, joten toimimme tässä kohtaa täysin Pohjolan ohjeiden mukaan. Hän huomautti esimerkiksi, että aina ennen varjon alle menemistä on vilkaistava ylös ja suojattava itseään hiukan sateelta, jotta efekti pysyy yllä. Lisäksi hän piti huolta, ettemme blokanneet sateenvarjolla valoa, ja että puhuimme tarpeeksi kovaa sateen ropinan yli.

Nähdäkseni paremmin kohtaukset ulkoapäin ja helpottaakseni itseni ohjaamista, hankin kevään harjoitusten toisella viikolla meille kameran. Olin käyttänyt kameraa

apuvälineenä myös *Kuin täydellistä herrasmiestä* tehtäessä. *Herrasmies* lämmitettiin useita kertoja ja katselin aina välissä tallenteet edellisistä vedoista nähdäkseni, mitä voisimme parantaa seuraaviin esityksiin. Olin siis tottunut katsomaan itseäni nauhalta ja todennut sen minulle toimivaksi apukeinoksi.

Kun joku muu, ohjaaja, ohjaava opettaja, testikatsoja tai kuka hyvänsä antaa näyttelemisestäni palautetta, välissä on aina kieli. Ohjaaja on tavallaan rikkinäinen peili tai heijastus väreilevässä vedessä, josta näyttelijä yrittää tulkita, mitä tekee ja mihin suuntaan sitä kannattaisi viedä. Viesti ei välttämättä ole selvä ja aina on väärinymmärryksen mahdollisuus. Kamerasta näen heti, mitä voin tehdä paremmin. Yleensä teen aina samat huomiot itsestäni: puhun liian nopeasti, liian hiljaa ja avaän liian vähän yleisölle. Näyttelijäntyöllisen minimalismin ystävänä minulla on taipumus näyttellä työn alkuvaiheessa melko pienesti. Olen usein siinä harhakäsityksessä, että teen jonkun jutun jo niin isosti, kuin sen voi hyvän maun rajoissa tehdä. Katsoessani itseäni nauhalta huomaan miltei joka kerta jonkun sellaisen kohdan, jonka voikin tehdä kolme kertaa isommin. Tällä kertaa selkein tällainen huomio liittyi puheeni monotonisuuteen.

Näytellessäni muiden kanssa, minusta tuntui erityisesti alkuvaiheessa, että näyttelijät alleviivasivat vitsejä tai tunnetilojaan liikaa. Kun ensimmäistä kertaa katsoin nauhalta kohtauksia, huomasin pitäväni heidän selkeydestään, ja että itseasiassa ammuin itse ali. Olimme saaneet Jukka Ruotsalaiselta palautetta siitä, että tyyllilajissamme, jota hän vertasi farssiin, näytteleminen saisi olla kohotetumpaa. Tallennetta katsoessani totesin hänen olevan täysin oikeassa. Puhuin liian nopeasti ja melko monotonisesti. Havainnon tehtyäni vapautin itseni maalailemaan äänellä ja eleillä paljon enemmän, joka toi hahmoon valo ja dynaamisuutta. Olennaisinta oli kuitenkin, että se toi minut samaan tyyllilajiin muiden kanssa.

Totesin, että asemointi on asia, jonka hahmottamiseen yleisön näkökulmasta on yksinkertaisesti otettava yleisön näkökulma. Pyysin välillä Pohjolaa paikkaamaan omaa asemaani kohtauksessa voidakseni katsoa muutaman vedon yleisöstä. Näinä hetkinä huomasin selvästi, miten paljon ohjaaminen helpottui, kun saatoin katsella ulkopuolelta. Toimivat asemat, joita oli saanut lavalla hakemalla hakea, löytyivätkin hetkessä. Samaa metodologia käytin voidakseni ohjata hahmoja ja tilanteita, jotka sijoittuvat näyttämöllä

oman hahmoni taakse, joita en siis konkreettisesti pystynyt näytellessäni näkemään. Tähän auttoi myös kamera. Katsoin läpimenojen jälkeen nauhalta ne kohtaukset, joissa tapahtui paljon selkäni takana, tai joita en nähnyt edestäpäin.

4.6. Ohjaajan haasteita – Näyttelijöistä ja kommunikaatiosta

Ohjatesani ensi kertaa seitsemään vuoteen ja ensimmäistä kertaa ammattilaisia tai kohta valmistuvia ammattilaisia, törmäsin totta kai omien kykyjeni rajoihin.

Kun päätin, että isähahmon kirjeet tulevat nauhalta esityksen lopussa, oli täysin selvää ketä pyytäisin pestiin. Hän otti tehtävän ylpeänä vastaan ja niin isäni Kari Kihlström tuli näyttelemään Wilhelm Von Obendorffia. Äänitimme kirjeet kahden viimeisen harjoitusviikon viikonloppuina. Äänisuunnittelija Ilmo Korhonen hoiti äänityksen ja minä ohjasin. Olen tehnyt isäni kanssa töitä monta kertaa aiemmin. Ison osan lapsuudestani vietimme isän kanssa kaikki kesät kesäteattereissa eri puolilla Suomea. Huvittavaa kyllä monena vuonna näyttelimme vielä isää ja poikaa. Tämä oli kuitenkin ensimmäinen kerta, kun ohjasin häntä. Vaikka mies ei minulle juuri tutumpi voisi olla, huomasin, että minua hieman jännitti. Olin erittäin tietoinen siitä, että puhun miehelle, jolla on yli viisikymmentä vuotta kokemusta näyttelijänä. Mietin kuinka helppoa hänelle olisi ottaa minulta ohjeita vastaan ja mitenköhän pikkutarkka tyylini sopisi hänelle.

Isä kuitenkin oli hyvin vastaanottavainen. Jossain vaiheessa syvällä työnteossa minun teki jo mieli sanoa konkarille, että kiitos panoksestasi ja siirtyä eteenpäin, vaikken ollut vielä täysin tyytyväinen. Isä kuitenkin minut tuntien huomasi sen välittömästi ja sanoi: ”No mä huomaan, että sä haluat sanoa vielä jotain, sano nyt vaan.”

Kielenkäytössä huomasin eroavaisuuksia siinä, että kun pyysin isää ”ottamaan tekstistä irti” jonkun sanan tai lauseen, hän ei saanut ihan kiinni, mitä tarkoitin.

Keskusteltuamme hetken hän käänsi ohjeeni omalle kielelleen ja kysyi, tarkoitan ”painota” tai ”korosta”. Sainoin, että kokeillaan niillä ja isä teki välittömästi sen, mitä olin hakenut. Jostain syystä olin ajatellut, että nuo sanat ovat liian tarkkoja, tai

kahlitsevia, mutta isälle ne merkitsivät selkeyttä. Loppujen lopuksi emme joutuneet viettämään äänitysstudioissa kovin montaa tuntia. Paljon äänitöitä tehneenä isä tuotti käyttökelpoista materiaalia kuin liukuhihnalta. Isän karismaattinen ääni toi esityksen loppuun juuri sen vastaansanomattoman deus ex machina -efektin, mitä olin siltä toivonutkin. Oli mahtavaa päästä työskentelemään konkarin kanssa näin monen vuoden jälkeen ja saada hänet vielä osaksi lopputyötäni. Näyttelemään vielä kerran isääni.

Yksi hetki, jossa kohtasin kykyjeni rajat, oli, kun työstimme kohtauksen *Kärpänen* loppua. Kohtauksessa Ed ohjaa lapsille tavallaan spiritismi-hetken, jossa he yrittävät isän kanssa ennalta sovituilla tavoilla ottaa yhteyttä vainajaan, selvittääkseen onko tämä kenties jossain tuonpuoleisessa. Kun Ed pyytää merkkiä, ruokasaliin livahtaa kärpänen. Hovimestari haluaa tappaa sen, ettei se pääse koskemaan isän ruumiiseen, sillä isä nimenomaan ei halunnut joutua hyönteisten syötäväksi. Lea uskoo hetken, että kyseessä on isän inkarnaatio ja yrittää pelastaa kärpäsen. Seuraa slapstick -tyylinen käsirysy, jossa kaikki lätkivät toisiaan yrittäessään osua kärpäseen. Lopuksi kokki tappaa kärpäsen, hovimestari vie kokin keittiöön ja Lea menee täysin pois tolaltaan. Liitän alle kohtauksen loppuosan tekstin, jotta sitä on helpompi purkaa.

(Kärpänen livahtaa keittiöön. Kaikki ryntäävät kohti keittiötä, Jean ehtii ensin, kuuluu LÄTS.

Jean tulee ulos kärpänen näpeissä)

Jean: Relax people, iz just a fly!

Lea: SÄ TAPOIT SEN!!! *(ryntää kohti Jeania)*

Fred: Lea...

Ed: Odottakaa, ODOTTAKAA HETKI! *(Työntää Jeanin keittiöön ja menee itse, sulkee oven)*

(Lea purskahtaa itkuun)

Lea: Se tappo sen...

Fred: No, no... Hei... Ehkä se nyt ei... Kumminkaan... Nii...

Lea: Mä en ehtiny sanoo sille hyvästi...

Fred: Mm.

Lea: Se oli täällä niin vähän aikaa...

Fred: Hei, jos se oliskin... oliskin ollu joku isän inkarnaatio niin... Sehän syntyy sit taas uudestaan, tai... tai että ehkä se mielummin olis kuitenkin joku muu, kun kärpänen?

Lea: Ei se *toimi* sillee!

F: Aa.

L: Idiootti...

F: Ei- nää ei oo mulle niin tuttuja nää...

L: Tyhmä...

F: Niin oon. Sori.

L: Kyrpä!

F: Noni, nyt sit...

L: *(Ynähtää)*

Fred: Mitä sä oisit... Halunnu sille sit-

Lea: NO ETTÄ MÄ OON PAHOILLANI-

(Ed rävähtää sisään tehtävässään epäonnistuneena, ottaa raskaasti)

Ed: Olen pahoillani. Kärpänen ehti laskeutua isänne potkalle. Osa isästä on nyt *(nostaa)* tämän kärpäsen sisällä. Ainoa vaihtoehto on tarjoilla kärpänen isänne kanssa

Lea: *(Itkee kovempaa)*

Fred: Nyt, Ed, tosi huono hetki-

Ed: Pelkään että se on välttämätöntä. Jean sanoo, että voimme kuivata sen, jauhaa pulveriksi ja ripotella ruuan sekaan helpottaaksemme ajatusta. Se kuulemma sopisi erinomaisesti...

Fred: Älä. Älä sano mihin pistätte sen.

Ed: Kuten haluatte. Olen syvästi pahoillani. ***(Poistuu)***

Lea: Se, se riutu täällä se... Ja niin monta vuotta- Mikä sen- Mikä sen pointti oli? Mikä *tarkotus* sillä oli?

Fred: En, en tiedä Lea.

Lea: Että kaiken, *(viittaa taloon)* tän jälkeen sit se vaan makaa joku viis vuotta täällä sängyssä... Meidän olis pitänyt olla täällä.

Fred: Hei-

Lea: Meidän olis pitänyt olla täällä Freddie, se yritti soittaa mulle niin monta kertaa...

Fred: Hei-

Lea: Mä en, mä en vaan jaksanu, mä en jaksanu sitä *jatkuvaa* kyselyä ja neuvomista ja ja kontrollointiyrityksiä ja-

Fred: Et tietenkää-

Lea: Se yritti ihan loppuun asti saada mut säätiölle töihin, vaik mulla oli *oma* juttu vaik mä *tiesin* mitä mä halusin ja mä oon siinä *vitun hyvä*, ei mitään kunnioitusta...

Fred: Ei-

Lea: Mut meidän olis *pitäny* olla täällä Freddie...

Fred: Hei, hei! Lea, ei kukaan jaksanu, kukaan ei jaksanu sitä miestä! Ei sitä voi... olettaa että sitä vaan yhtäkkiä kaikella paskalla mitä on tehny ei ookaan väliä heti kun on ite... vähän huonossa jamassa, se työnsi itse meidät pois. Ihan itse. Se ei oo meidän syy. Okei?

Lea: ...okei.

(Kihlström, Emil, The Punchline – Kuolemanpelkoa ja kevyttä kannibalismia, 2020, Teatterikorkeakoulu)

Tämä pätkä *Kärpänen* -kohtauksen lopusta jakautuu kahteen osioon, jotka erottaa Edin huoneessa käynti. Edin toiseen poistumiseen asti kohtaaminen on komediaa, sen jälkeen vaihdamme vakavampaan sävyyn. Kohdan alkupuolella huumori tulee siitä, että Lea suree lohduttomasti kärpäästä ja hermostuu koko ajan lisää Freddien lohdutusyrityksistä, kunnes käy ilmi, että kärpänen todellisuudessa edusti hänelle isän kohtaamista ja tekemättömiä asioita suhteessa häneen. Kärpänen oli ikään kuin hypoteesi: Mitä sanoisit kuolleelle läheiselle, jos saisit puhua hänelle vielä kerran? Kirjoitin kohdan täysin sen varaan, että Lea itkee sen alussa. Se on koko pätkän kantava vitsi ja voima. Lea tuhoutuu kärpäsen kuoltua ja Freddie yrittää kömpelösti auttaa. Tätä ohjatessa törmäsin kuitenkin haasteeseen: itkemisen näytteleminen ei tuntunut Lean näyttelijästä Hartikasta luontevalta.

Näyttelijänä tiedän, että kauheinta maailmassa on, kun ohjaaja tilaa itkuja tai naurua. Se tuntuu monesti falskilta, varsinkin jos kohtaaminen ympärillä ei ole riittävän intensiivinen. Minua itseäni ei juuri koskaan itketä oikeasti lavalla niin, että vuodattaisin kyyneliä. Siksi yleensä, jos näytteen itkemistä, teen sen puhtaasti hengityksellä ja lihaskuivilla tunteilla. Teknisesti. Lisäksi keskityn uskomaan siihen, että se menee läpi. Tekonauru on minulle vaikeampaa. Naurun luonnostani melko äänettömästi, ellei reaktio ole valtava, mutta jos sitä täytyy tehdä lavalla, se on minulle suuri fyysinen ponnistus. Sitä kautta ymmärrän kyllä näyttelijän vaikeuden tässä.

Hartikka teki itkuja urheasti harjoituksissa kokeillen välillä pienempää, välillä isompaa versiota. Ja mitä isommin hän sen teki, sitä paremmin se toimi aina. Mutta jossain vaiheessa hän tunnusti, että se tuntui yleensä huonolta. Häntä häiritsi näytellä tunnetta isosti yhtäkkiä, ilman, että sitä oli oikeasti sisällä hitustakaan ja epäili näyttelevänsä falskiksi. Erikoista tässä oli se, että hänen itkun näyttelemisensä meni minulle jopa lähietäisyydeltä aina läpi. Joka kerta. En ollut aavistanutkaan, että hän saattaisi pelätä näyttelevänsä huonosti. Kerroin sen tietenkin hänellekin ja se tuntui hieman helpottavan. Kun keskustelimme asiasta, koitin selvittää itkun tarvetta sillä, että kun saamme yleisön ensin nauramaan ja sitten vaihdamme todelliseen kipeään asiaan isän hylkäämisestä, yleisö tuntisi Lean kivun vielä lujemmin. Hartikalle kysymys ei kuitenkaan ollut siinä, miksi itku kohtauksen kannalta on tarpeellinen, vaan siinä miksi hänen hahmonsa itkee. Koitin perustella sitä sillä, että kun kärpänen tapetaan, Lean

viimeinen mahdollisuus ottaa yhteyttä isään tapetaan, mutta se ei tuntunut riittävän. Hartikka kaipasi jotain perustelua äkilliselle itkulle, jota en osannut antaa. Olin vain täysin varma, että se toimisi. Tarkennan, että tämä harjoitustilanne ei ollut konflikti tai kriisi, se oli yksinkertaisesti hetki, jossa huomasin, että minulta loppui ohjaajana keinot kesken. En osannut auttaa näyttelijääni. Hän tarvitsi minulta jotain, mutta en tunnistanut mitään.

Keskustelin tätä opinnäytettä varten Hartikan kanssa uudestaan tästä kohtauksesta selvittääkseni, miten tilanteen olisi voinut hoitaa paremmin. Hartikka sanoi, että homma tuntui heti paremmalta, kun saimme edelliset kohtaukset tarpeeksi intensiivisiksi. Tätä kohtaa edelsi slapstick koreografia, joka valmistui vasta toiseksi viimeisellä viikolla. Sitä ennen sitä oli täytynyt tavallaan markkeerata. Lisäksi hänen toimintaansa vaikeutti se, että tässä kohtaa olin lähtenyt melko nopeasti yksityiskohtiin kiinni.

Harjoituskautemme jakautui kahteen osaan: kaksi viikkoa joulukuussa ja neljä viikkoa tammi-helmikuussa ja Hartikka oli tullut täysipäiväisesti mukaan vasta tammikuun harjoituksiin. Ensimmäiset kaksi viikkoa joulukuussa olin varonut menemästä yksityiskohtiin liian nopeasti, mutta vapautin itseni siitä kahleesta tammikuun ensimmäisen viikon jälkeen. Tässä vaiheessa tosin Hartikka oli ollut mukana vasta viikon. En siis pysynyt täydellisesti kärryillä siitä, kuinka nopeasti viilaamiseen oli hyödyllistä mennä.

Yllätyin kuitenkin eniten Hartikan kommentista, että kun kerran olin varma, että kohtaus toimisi niin, päättäväisyys minun kohdallani olisi voinut auttaa. Jos olisin yksinkertaisesti sanonut ”Tämä toimii ja me tehdään nyt näin. Piste. Nyt luotat muhun.” Yrittäessäni joustaa omasta näkemyksestäni, olin siis joutanut tässä kohtaa liian pitkälle. Olimme kokeilleet kohtausta muutamia kertoja ilman avointa itkua alussa, vaikka olin melko varma, ettei se toimisi. Ja vaikka Hartikan näyttelemisen oli aina uskottavaa, näin heti, että matalampi energia ei yksinkertaisesti sopinut tähän kohtaukseen. Pelkäsin pakottamista. Tähän vaikutti sekin, etten ollut tehnyt Hartikan kanssa aiemmin töitä. Antonille ja Pohjolalle minun oli helpompi sanoa suoraan ”Ei noin.” tai ”Nyt tehdään näin.”, koska meillä oli enemmän yhteistä historiaa. Mutta Hartikan kohdalla huomasin harjoituksissa olevani kohteliaampi. Ymmärsin jossain

kohtaa harjoituskautta, että päättäväinen ohjaaminen toimii Hartikalle hyvin, mutta tässä kohtaa jonkinlainen vieraskoreus vielä vaikutti toimintaani.

Pysyimme kuitenkin itkussa, vaikken osannut optimaalisesti artikuloida miksi. Hartikka omien sanojensa mukaan yleisön tullessa oli lopulta itse samaa mieltä: itku toimi loistavasti ja nauratti yleisöä. Lopulta se teki yleensä esityksissä juuri sen, mitä piti: alun läpi kuulumme yleisön naurun ja Edin poistumisesta eteenpäin he hiljenivät. Yleisön ajatuksia emme voi lukea, mutta lavalla niiden reaktioiden jälkeen todellisesta asiasta keskustelu tuntui merkityksekkäältä.

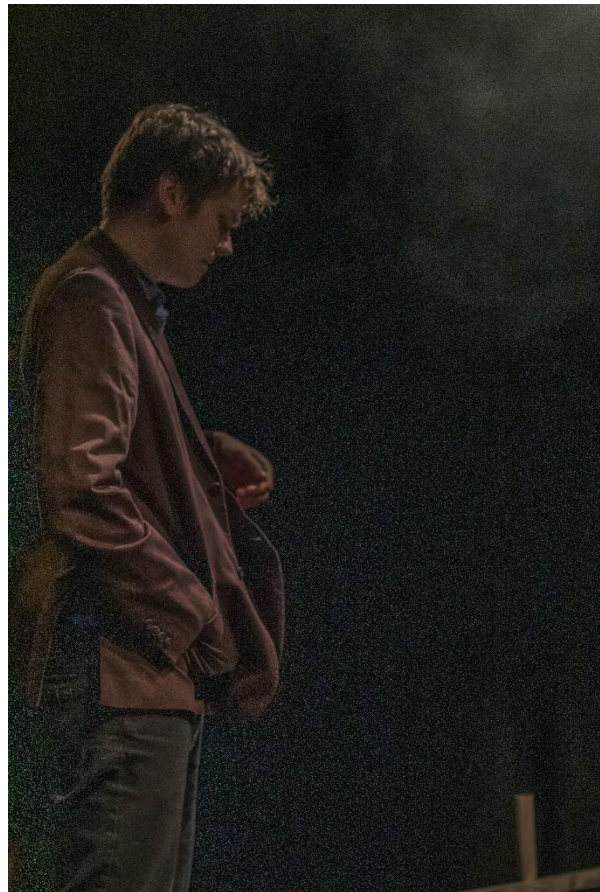


4.7. Killing darlings

”In writing you must kill all your darlings.” sanoi joskus amerikkalainen kirjailija William Faulkner luultavasti sherrypäissään ja vielä puoli vuosisataa kuolemansa jälkeen pakottaa lausahduksellaan tuhannet kynäsojurit heittämään parhaat ideansa roskiin. Yksi tilanne, jossa tätä periaatetta piti soveltaa, oli kohtauksessa *Kissoista, koirista ja toisten surusta*. Kohtauksessa Freddie avautuu Lealle kissastaan, jonka isän koirat söivät vuosia sitten. Hän pohtii sitä, miten yksin surun kanssa voi jäädä, ja paljastaa, että kissan kuolemasta hänen omakin kuolemanpelkonsa alkoi.

Kohtauksen työstäminen oli siitä haastavaa, että tarina oli miltei sanasta sanaan totta.

Joe Black tosin piti lopettaa vanhuuden vaivojen takia. Halusin kirjoittaa tapauksesta näytelmään, koska siihen hetkeen jäljitin oman kuolemanpelkoni alkamisen. Ainakin silloin se konkretisoitui. Olin kirjoittanut kissastani pitkän tarinan Laura Gustafssonin *Esityksen kirjoittaminen* -kurssilla keväällä 2019 ja saanut silloin hyvää palautetta tarinasta. Tai tositapahtumien kuvauksesta. Silloin käsitin, että tarinan toimivuus tuli juuri sen yksityiskohtaisuudesta: pikkutarkasta ja perusteellisesta tyylistä, jolla kerroin minun ja kissani suhteesta. Siksi kohtaustakin kirjoittaessa kerroin tarinan varsin



pitkän kaavan kautta. Kuitenkin lavalle mentäessä monologi tuntui pitkältä, kuin nälkävuosi. Minulla oli edellisessäkin kohtauksessa monologi ja näillä paikkeilla alkoi tuntua jo naurettavalta, että Lea on niin pitkään hiljaa. Olin varma siitä, että tarina on oleellinen, mutta se ei silti tuntunut toimivan. Epäilin itseäni joka kerta, kun sitä harjoiteltiin. Pohdin, olenko tekemässä juuri sitä terapiateatteria, mitä en halunnut

tehdä. Kyselin muilta, tuntuiko kissa olennaiselta tarinalle. Muut olivat sitä mieltä, että kohtauksella oli paikkansa, mutta että se tuntui liian pitkältä. Mutta vaikka yritin, en saanut läppäriin ääressä poistettua tekstistä, kuin yksi tai kaksi lausetta. Tarina oli muodostunut liian kiinteäksi kokonaisuudeksi päässäni, enkä osannut kuvitella sitä lyhyempänä. Kaikki lauseet tuntuivat tärkeiltä. Pohdin, oliko kyse ohjauksellisesta ratkaisusta, mutta kun tilanne itsessään tuntui teoriassa toimivalta.

Vasta läpimenossa, jota ohjaavat opettajat Ruotsalainen ja Harjuniemi olivat katsomassa, asia selveni. Yleisön edessä tunsin heti, että monologi oli liian pitkä ja opettajat sanoivat ne sanat, jotka minun piti kuulla. Että ei kukaan ihan oikeasti kovin pitkään siitä kissan kuolemasta jaksaa kuunnella. Ironista tässä oli se, että Freddie avautuu juuri siitä asiasta tekstissä. He ehdottivat suoraan, että leikkaisin tekstistä pois osion, jossa kerrottiin Freddie ja kissan yhteisistä metsäretkistä ja mentäisiin suoraan kuolemaan. Läpimenon jälkeen oli yllättävän helppoa vetää kynällä plarista tekstiä yli. Leikkasin monologin puoleen. Seuraavalla kerralla lavalla kohtaus toimi välittömästi. Lisäksi, vaikka en ollut sitä leikkausta tehdessäni tajunnut, kohtaus asettui myös temaattisesti yhtenäisemmäksi. Lopullisessa versiossa kuolemaan fiksaantunut Freddie ei osaa muistella rakkaasta kissastaan muuta, kuin sen kauheaa loppua, kunnes Lea muistuttaa veljeään kissan huvittavista taipumuksista sen eläessä. Molempia naurattaa ja elämä on hetken taas kevyempää.

4.8. Mutta miltä se sitten tuntui?

Ohjaaminen, näytteleminen ja projektista vetovastuun kantaminen. Ne eivät käytännössä tapahdu täsmälleen samaan aikaan vaan nopeassa tahdissa vuorotellen. Joskus ne lipsahtavat myös päällekkäin. Olen hetken lavalla, kenties katson toista sanoessani repliikin, vaikka lopulta aionkin kääntää sen yleisöön. Teen roolihahmoni liikkeitä ja äänet mutta silmiäni läpi katsoo ohjaaja-Emil, joka keskittyy siihen, miten toinen tekee, mitä sanoa hänelle seuraavaksi. Kohtaus loppuu ja sanon kiitos. Annan uudet ohjeet tai ehdotukset toisille, kenties kysyn mahdollisilta katsomossa istujilta heidän mielipidettään ja sitten vedetään uudestaan. Muiden mennessä ruokatauolle jään usein vielä hetkeksi neuvottelemaan jostain ääni- tai valosuunnittelijoiden kanssa.

Harjoitusten jälkeen jäin lähes poikkeuksetta tilaan joko opettelemaan omaa tekstiäni, katsomaan tallennetta päivästä, tekemään korjauksia tekstiin tai suunnittelemaan seuraavaa päivää. Harjoitusaikamme oli 11:00-19:00. Lähdin yleensä kymmeneltä kotoa ja palasin yhdeksän-kymmenen välissä. Viikonloppuisin päivitin tekstiä, katselin tallenteita tai olin äänitysstudiossa. Tunnustan, että olin päivien jälkeen aika loppu. Minun piti päivän aikana revetä moneen suuntaan ja kiinnittää niin moneen asiaan huomiota. Samalla, kun näyttelen, täytyy tarkkailla koko kohtauksen tapahtumia, kuunnella sen rytmiä ja painaa mieleen parannusehdotukset. Vetojen välissä täytyy muotoilla palaute ymmärrettäväksi ja vastaanotettavaksi. Sitten on oltava päätös siitä, mitä tehdään seuraavaksi. Kuten mainitsin, jätin oman näyttelijäntyöni tarkoituksella vähemmälle huomiolle, kenties jopa liian vähälle. Minulla on esityksessä muutama varsin pitkä monologi, jotka olisi voinut työstää paljon tarkemmaksi, kuin mitä niistä tuli. Näin jatkuvasti niin paljon tehtävää kaikkialla muualla, että vaikka niissä oli aina paikoitellen hieman hutera olo, otin niille erikseen aikaa vain pari kertaa. Ne jäivät jälkikäteen ajatellen hiukan rönsyileviksi, huolimattomiksi. Ajattelin jatkuvasti paikalla olevia, enimmillään seitsemää muuta ihmistä ja heidän ajankäyttöään. Pelkästään omaan suoritukseeni keskittyminen tuntui tuhlaukselta. Jos aion vain käyttää aikaa itseeni, mitä nämä kaikki muut tekevät täällä?

Pohtiessani tilannettani näyttelijä-ohjaajana tajusin eräänä päivänä harjoitusten jälkeen, että tältä varmaan tuntuu olla yksinhuoltaja. Sitä yrittää kaikkensa ollakseen tarpeeksi kaikille. Ollakseen kaksi ihmistä. Antaa kaikkensa ja tietää, että laiva vuotaa silti aina jostain. Huomio ei riitä kaikkialle. Pääfokukseni oli aina näyttelijän työssä ja annoinkin siitä reilusti enemmän palautetta, kuin olen itse produktioissa tottunut saamaan. Luotin siihen, että jos näyttelijäntyö loistaa, koko esityskin toimii. Tähän keskittymisen minulle mahdollisti jälleen kerran se, että suunnittelijat toimivat hyvin itsenäisesti.

Työnjohtajan rooli oli mielenkiintoinen asema. Huomasin esimerkiksi, että oma mielentilani ja olemisen tapani vaikutti välittömästi muihin. Jos annoin itseni vajota vitsailuun ja rentoon ajanviettoon vetojen välissä, koko ryhmä oli heti mukana. Jos taas olin väsynyt ja kyllästyneempi kuin yleensä, sama olo oli kohta nähtävissä muissakin. On sanottava, että näyttelijät olivat kiitettävän ammattimaisia siinä, että heti jos pyysin keskittymistä, kaikki kyllä ryhdistäytyivät. Omasta keskittymiskyvystäni oli kiinni niin

paljon, että otin jossain kohtaa velvollisuudekseni nukkua hyvin, jäi jotain sitten illalla tekemättä tai ei. Huomasin roolini vaikutukset myös työtilanteen ulkopuolella. Kun istuin ruokalassa samaan pöytään kanssanäyttelijöideni kanssa, jotka ovat myös ystäviäni ja vertaisiani, he välillä jäivät odottamaan, että minä aloitan keskustelun. Jos joku muu tuttu istui samaan pöytään ja kysyi joltain heistä, mitä he työstävät tällä hetkellä, he usein ohjasivat kysymyksen minulle. Tunnistin tästä sitä, miten itsekin joskus suhtaudun ohjaajiin, eikä se siinä mielessä ollut poikkeavaa. En vain ollut itse kokenut sitä aiemmin. Vaikka tunne näissä hetkissä olikin erikoinen, mielestäni liikuimme varsin saumattomasti työryhmän hierarkkisen suhteen ja siviiliroolimme välillä.

4.9. Suurin muutos ja tekstin valmistuminen

Toiseksi viimeisellä harjoitusviikolla pidimme läpimenon, jota ohjaavat opettajat Ruotsalainen ja Harjuniemi olivat katsomassa. Kokeilimme tässä kohtaa kaksiosaista päivää. Aamulla oli läpimeno ja palaute, jonka jälkeen muutaman tunnin kuluttua jatkoimme kohtausharjoituksilla. Menimme Harjuniemen kanssa läpimenon jälkeen syömään ja keskustelemaan esityksestä. Käytyämme pienemmät asiat läpi, hän pudotti varsinaisen pomminsa. Harjuniemi sanoi, että hänen mielestään lasten kuuluisi kuulla isänsä syömisen vaatimuksesta vasta kun he ovat saapuneet kartanolle, paikan päällä. Näin yleisö saisi informaation samaan aikaan hahmojen kanssa ja pääsisi näin paremmin heidän kokemukseensa mukaan.

Ehdotus oli mullistava. Olin kirjoittanut tekstin niin, että lapset paikalle tullessaan jo tiesivät mitä heiltä vaaditaan, mutta olivat molemmat kehittäneet omat keinonsa päästä pakenemaan tilanteesta. Heillä oli siis alun perin enemmän tietoa, kuin katsojilla ja katsojat näkisivät heidän taistelevan kohtalooaan vastaan, ennen kuin tietäisivät, mikä se itseasiassa on. Meillä oli kyllä ollut haasteita korostaa näkyväksi se nimenomainen hetki, jossa katsojat saavat kuulla, että lasten on syötävä isä, sillä se tuli keskellä hovimestarin monologia. Olimme kehitelleet erilaisia ideoita saadaksemme alkua selvennettyä. Mutta tämä ehdotus oli kuin ydinpommi.

Tässä vaiheessa harjoituksia, toiseksi viimeisellä viikolla, tunsin tekstin jo hyvin. Tunsin sen niin läpikotaisin, että jos tuli tarve muutokselle, pystyin melko nopeasti skannaamaan tekstin mielessäni ja arvioimaan mihin kaikkiin kohtiin ja repliikkeihin se vaikuttaisi. Tämän kohdalla minulle tuli kuitenkin täydellinen oikosulku. Yritin pohtia mitä kaikkea pitäisi kirjoittaa uusiksi. Alkukohtaukset tietenkin, mutta mitä muuta? Jos lapset eivät olisikaan ehtineet prosessoida tilannettaan jo viikkoa tai kahta, vaan olisivat kauhean uutisen ytimessä, toimisiko seuraavien kohtausten dialogi enää lainkaan? Täytyisikö kaikissa kohtauksissa muuttaa sitä, miten niissä näytellään? Millä ajalla edes voisın tehdä ehdotetut muutokset, kun molemmat viikonloput ennen ensi-iltaa oli jo sovittu täyteen äänityksiä? Minulla ei ollut yhtään enempää aikaa, kuin mitä jo annoin produktiolle. Ja kuitenkin, Harjuniemen perustelut olivat vakuuttavat. Ne jäivät kaikumaan päähäni. Jatkoin ilman taukoa treeneihin, jossa loimme Seppo Kumpulaisen johdolla slapstick koreografiaa Kärpäs-kohtauksen.

Illalla olin aivan puhki. Päivä oli omalta osaltani jatkunut yksitoista tuntia käytännössä ilman taukoa. Halusin vain avata Netflixin ja sammua. Vaihdoın muutaman lavastukseen liittyvän viestin Tinja Salmen kanssa, ja hän kysyi harjoituksista. Mainitsin, että Harjuniemeltä oli tullut niin iso idea, että sitä piti vähän sulatella ennen sen jakamista. Salmi kuitenkin uteli, mikä idea mahtoi olla. Ja vasten parempaa aavistustani kerroin. En ollut halunnut mainita ideasta mitään, jotta saisin rauhassa itse miettiä, lähtisimmekö toteuttamaan sitä. Ja kuten aavistinkin, Salmi inspiroitui heti. Hän spekuloi viesteissään, ettei tekstiä edes välttämättä tarvitsisi kovin paljon muuttaa, ja että se toisi kovat panokset heti alkuun. Viestejä tulvi. Sanoin tiukasti, että nimenomaan en halunnut nyt puhua tästä, enkä tulla painostetuksi asian kanssa mihinkään suuntaan, sillä olin päivän jäljiltä aivan rikki ja henkisesti miinuksen puolella. Pyysin vielä, ettei hän puhuisi ideasta muille, jotta asiaa ei ratkaistaisi huutoäänestyksellä. Salmi ymmärsi. Mutta siemen oli istutettu. Nyt joku muukin tiesi ideasta ja oli vielä hehkuttanut sen nerokkuutta. Yritin rentoutua, mutta siitä ei enää tullut mitään. Mieleni alkoi itseksensä tehdä laskutoimituksia, kartoittaa tekstiä ja sen muokkaamiseen tarvittavaa työmäärää. Sillä jos oli *pienikin* aito mahdollisuus, että Harjuniemen ehdottama muutos tekisi esityksestä paremman, se täytyi tutkia. Rauhani oli rikki. Kirosin Harjuniemen ja lavastajani alimpaan helvettiin, suljin telkkarin, kävin polttamassa hermoröökini, nappasin läppärin syliin ja kirjoitin raivon voimalla luonnoksen kohtaukselle, jossa

lapset kuulevat tuomionsa. Sen jälkeen kävin koko tekstin mielessäni läpi ja listasin ranskalaisilla viivoilla kohtaukset ja repliikit, joissa pitäisi tehdä muutoksia. Jos en olisi tehnyt tätä, olisin alkanut ratkoa ongelmia joka tapauksessa yrittäessäni nukkua. Yhden tai kahden aikaan olin valmis ja saatoin rauhoittua.

Seuraavan päivän harjoitusten ajan päässäni pyöri jatkuvasti kela siitä, pitäisikö ryhmälle puhua ideasta. Olin varma, että he innostuisivat siitä. Ja jos kaikki innostuisivat uudesta ideasta, vanhaan palaaminen tuntuisi lannistavalta. Luovuttamiselta. Joten muille kertominen tarkoittaisi myös idean toteuttamista. Palaan hetkeksi edelliseen päivään. Olin juuri tullut ruokatauolta ja odottelimme Annika Hartikan kanssa muita. Mainitsin että Harjuniemeltä oli tullut iso muutosehdotus, joka painoi mieltäni, koska en tiennyt onko sitä mahdollista toteuttaa. Silloin Annika sanoi jotain, joka päättyi vaikuttamaan merkittävästi esitykseemme. Hän sanoi: ”Mutta ei sun tarvii, Emil, yksin sitä ratkasta. Me voidaan myös tiäkkö miettiä sitä yhdessä.” ”Niinpä. Niin aivan.” Ajattelin. Olin tehnyt *The Punchlinen* tekstiä yksin niin kauan, etten osannut ajatellakaan, että voisin miettiä ratkaisua yhdessä muiden kanssa. Kaikkea ei tarvitse tehdä yksin. Päätin kuunnella Annikan neuvoa.

Siis, kun harjoituksia oli noin puolitoista tuntia jäljellä, pyysin kaikkia kokoontumaan pöydän ääreen. Kerroin ideasta ja, kuten aavistelinkin, se sai välitöntä hyväksyntää ja innostusta. Avasin myös sen, että on iso liike ryhtyä tässä vaiheessa muuttamaan koko esityksen alku, ja että minulla ei ollut juuri tunteja päivässä jäljellä, joilla kirjoittaa sitä. Jos siis haluaisimme kääntää tämän kortin, se olisi käännettävä yhdessä. Muut vakuuttivat, että halusivat tehdä sen. Siispä annoin jokaiselle näyttelijälle tehtäväksi tarkistaa omat repliikkinsä niistä kohdista, jotka olin illalla merkinnyt ylös ja ehdottaa niihin muutoksia. Lisäksi pyysin yhtä heistä kehittämään kanssani dialogia uuteen kakkoskohtaukseen nimeltä *Ehto*. Ote työpäiväkirjastani siltä päivältä:

”Torstain lopuksi esitin idean työryhmälle, näyttelijät, Ilmo, ja Paulo, joka rakasti sitä. Mietittiin vähän aikaa yhdessä mitä tehdään ja miten se teksti voisi mennä, kunnes Nikke vittu ehdotti, että ”improvisoikaa se!” ... ”Improvisoikaa, mitä te pöydän ääressä mietitte!” Meinasin vastustaa mutta hyväksyvät hyminät levisivät ja aivot olivat kuumana. Heilautin molempilla käsillä etusormia spiraalina ylöspäin ja kaikki nousivat

välittömästi ja nappasivat kampeet mukaan. Se oli hieno hetki. Yhdestä käsien liikkeestä koko työryhmä parvena aseisiin.” (Kihlström, Emil, Kirjoittavan päiväkirja, The Punchline, 27.1.20)

Vaikka päiväkirjamerkinnässä kuvattu tilanne oli hieno intensiivisen yhteistyön ja virittyneisyyden hetki, tiedostan, että siitä tihkuu tietty antipatia improvisoimista kohtaan. Avaan sitä hieman. Olin ajatellut, että nimenomaan se, että teksti on valmis harjoitusten alkuun mennessä mahdollistaa minulle kolmen työroolin hallitsemisen. Se, että teksti olisi toimivassa muodossa ja etten joutuisi tekemään suuria muutoksia harjoituskaudella. Leikkausten tiesin olevan välttämättömiä, mutta oli olennaista, etten joutuisi tuottamaan uutta tekstiä enää iltaisin harjoitusten jälkeen. Tällä suunnitelmalla joutuisin hallitsemaan vain kaksi roolia samaan aikaan, ohjaajan ja näyttelijän.

Muistin toisen opiskeluvuoteni pääproduktion Teakissa. Kurssin nimi oli *Esitys prosessina*. Meidän ryhmämme kohdalla siellä työskentelyn teki äärimmäisen raskaaksi se, että teksti oli keskeneräinen harjoitusten alkaessa. Tekstin keskeneräisyys aiheutti sen, että kaikkien, myös minun, joka yleensä opin repliikit melko nopeasti, oli vaikeaa saada tekstiä haltuun. Siihen ei voinut sitoutua, koska tiesi, että kyseessä ei ole viimeinen versio. Saimme viimeisen version tekstistä vasta viikkoa ennen ensi-iltaa. Lisäksi työryhmän hierarkia oli kurssilla epäselvä. Kurssin tarkoituksena oli käsittääkseni sallia ryhmän jäsenille jousto muillekin osa-alueille, kuin vain omaansa. Se pyrki soveltamaan osaa divising-metodista, omaksumatta sitä kuitenkaan täysin. Nämä tekijät yhdessä aiheuttivat sen, että kaikki yrittivät vuorollaan pelastaa esitystä. Heti jos ohjaaja ei ollut selvästi kartalla, joku näyttelijöistä innostui ohjaamaan kohtausta. Dramaturgilla ja valo- ja äänisuunnittelijoilla oli kaikilla omat ideansa siitä, miten minun tulisi näytellä jokin tietty kohta. Yritin silloin omalta osaltani auttaa ohjaajaa saamaan auktoriteetin kahvasta kiinni ohjaamalla omat kysymykseni ja päätökset hänen nurkkaansa aina kun mahdollista. Mutta ohjaajan oli mahdoton pitää ruorista kiinni, kun kaikki yrittivät pelastaa itseään ja esitystä ryhtymällä itse kapteeneiksi. Kun suunnitelma hukkuu, odottaa kaaos. Tätä pelkäsin, kun nousimme pöydästä improvisoimaan. En halunnut improvisoida. Enkä *missään nimessä* halunnut divaisata.

Improvisointi tuotti kuitenkin hedelmää. Vedimme kohtauksen 3-4 kertaa läpi, mukailien jokseenkin kirjoittamiani repliikkejä. Kaikki antoivat kommentteja ja ehdotuksia. Kaikilla oli omat ideansa. Paulo Machado, toinen valosuunnittelijoista hyppäsi välillä ohjaamaan. Välillä Nicklas antoi pitkäjäisiä ehdotuksia. Alex ja Annika olivat myös aktiivisia. Toiminta oli luovaa kaaosta. Vaikeinta tässä oli tehdä lennosta arvioita siitä, mitkä ideat ovat kokeilemisen arvoisia ja mitkä eivät, ja samalla pysyä kartalla omista ajatuksista. Olen huomannut, että minulle käy välillä niin, että jos kuulen ainoastaan usean muun ihmisen ajatuksia jostain asiasta, oma ajatteluni passivoituu. Minulle lakkaa syntymästä omia ideoita, koska on niin täysi työ pysyä muiden ajatuksissa perässä. Sen efektin huomasin tässäkin, ja oli todella vaikeaa hahmottaa mihin suuntaan kohtausta pitäisi oikeasti viedä. Tyrmäsin paljon ideoita. Myönnyin kokeilemaan joitain, jotka olivat täyttä ajanhukkaa.

Se mitä etsimme kohtauksessa, oli uskottava kuljetus hetkestä, jolloin lapset kuulevat mitä heidän täytyy tehdä, siihen, että he uskovat sen. Jos joku sanoisi sinulle, lukija, isäsi muistotilaisuudessa, että isääsi ei olekaan haudattu, ja itseasiassa hänen ruumiinsa on täällä ja saadaksesi perintösi, sinun täytyy syödä hänen ruumiinsa, miten reagoisit? Tutkimuskysymyksemme ei ollut enempää eikä vähempää kuin tämä. Ja minua turhautti niin paljon, etten ollut voinut miettiä tähän rauhassa vastausta. Olin käyttänyt vuoden tekstin hiomiseen, siihen, että jokainen tavu on kohdallaan, että juonen kuljetus ei ole vain juonta vaan filosofista pohdintaa, ja että kaikki tämä on punottu tarkasti rytmitettyyn makaaberiin huumoriin. Ja nyt yksi näytelmäni keskeisimmistä kysymyksistä päätettäisiin *divaisaamalla*. Ajatus tuotti minulle miltei fyysistä tuskaa. Mutta vaikka työtapana oli minulle henkilökohtaisesti ahdistava, saimme aikaiseksi materiaalia, jota kirjoitin päivän päätteeksi ylös. Käytimme myös koko seuraavan päivän kohtauksen kehittelemiseen. Viikonlopun aikana yritin viimeistellä kohtauksen, mutta siitä ei tullut mitään. Olin jättänyt kirjoittajan roolin jo taakseni, enkä saanut vedettyä sitä enää takaisin. Siispä pyysin taas apua. Maanantain harjoitusten jälkeen pyysin Antonia jäämään kanssani kirjoittamaan kohtauksen loppuun. Muiden lähdettyä istuimme yhdessä läppärini äärelle ja aloimme miettiä. Avainkysymykset olivat:

1. Mitä kaikkea keskustellaan ennen kuin ehto paljastuu?
2. Miten lapset reagoivat? Eli kuinka nopeasti he suuttuvat ja kuinka paljon?
Kauanko menee, että he uskovat?

3. Mitä he tekevät, kun lopulta uskovat?

Alex ei draamaa ollut aiemmin kirjoittanut. Mutta pyysin häntä avukseni, koska hän osasi kommunikoida kaoottisessa harjoitustilanteessa rauhallisesti ja hänen kanssaan tuntui helpoimmalta kehittää ideoita eteenpäin. Huomasin ilokseni, että Alexin kanssa kirjoittaminen sujuikin vaivattomasti. Kun tuli hetki, että minulta loppuivat ideat ja olisin yksin saattanut jäädä jumiin, tuijottamaan tunneiksi ruutua ja häpeämään saamattomuttani, Alex saattoi heittää jonkun ehdotuksen, joka synnytti minussa taas seuraavan idean. Tällaisessa pallottelussa parasta oli se, että toinen saattoi myös keksiä jotain, joka ei sellaisenaan vielä toiminut, mutta meni oikeaan naapurustoon ja auttoi toista löytämään sitä kautta täsmällisen osoitteen. Näin pallotellen saimme kohtauksen kahdessa iltasessiossa valmiiksi. Yksin uskon, että minulta olisi mennyt viilatessa ja itseäni epäillessä koko viikko.

Jälkikäteen olen tietenkin kiitollinen Harjuniemelle, että hän antoi rajun palautteensa silläkin uhalla, että minun olisi vaikeaa vastaanottaa se. Olen myös kiitollinen Tinjalle, joka härnäsi minua ideoillaan yöllä, kun olisin jo halunnut levätä ja siten pakotti minut kirjoittamaan. Samoin Annikalle, joka muistutti minua siitä, etten ole yksin. Sillä muutos todella teki esityksestä yksiselitteisesti paremman. Se latasi heti alkuun sellaiset panokset, että yleisö joutui kuin vuoristoradan kyytiin. Se oli selkeä, se oli voimakas. Ja se ei olisi onnistunut, jos en olisi suostunut harkitsemaan, että saatan olla väärässä alun suhteen. Jos en olisi hyväksynyt, että opettajallani oli parempi idea. Tai jos en olisi suostunut improvisoimaan. Jos en olisi pyytänyt apua. Tämä oli eniten minulta joustoa vaativa tilanne koko prosessissa. Ja se vaati paljon rohkeutta. Tuntui pelottavalta, uhkarohkealta, ja oikeasti, jopa hullulta lähteä muuttamaan tekstiä noin isosti viikkoa ennen ensi-iltaa. Mutta riskin otto kannatti. Sopeutuminen kannatti. Ryhmään luottaminen kannatti. Ja vihdoinkin *The Punchlinen* teksti oli valmis.

5. HUUMORISTA JA KUOLEMASTA

Miksi komedia? Yksinkertaisin vastaus on, että kun kirjoitan draamallista tekstiä, siitä tulee väistämättä komediaa. Huumorin etsiminen tilanteista on niin keskeinen osa ajattelutapaani, että se ui väistämättä luovaan työhöni. Mutta miksi se on niin olennainen osa minua?

Kasvoin kahden minua yli kymmenen vuotta vanhemman sisaruksen kanssa ja heidän huumorinsa on tyyliltään usein sarkastista ja piikkittelevää. Erityisesti on mainittava isoveljeni, Aleks, joka on komedian mestari. Hän löytää sekunnissa viiltävän comebackin tai nasevan kommentin joka tilanteeseen. Olen tietenkin aina ihailut häntä, kuten pikkuveljen tehtävä on. Sitä älykkyyttä ja *nopeutta*. Suhdettamme kuvaa hyvin tilanne, jonka luulen toistuneen useamminkin, jossa pohdittuani hetken jotain veljeni kommenttia vastasin: ”En ymmärtänyt mitä sanoit, mutta olen melko varma, että loukkasit minua jotenkin.” Ja Aleks nauroi räkäisesti ja sanoi jotain *vielä* kryptisempää, jotta jäisin tuskissani pätkäilemään ilman varmuutta asiasta. Kusipää. Naljailu ei kuitenkaan koskaan tapahtunut pahalla. Koin sen aina tervehenkisenä kisailuna, jossa tosin hävisin aina. On toki reiluuden nimissä otettava huomioon, että olen lähes koko elämäni ollut häntä 12 vuotta nuorempi. Kerran vanhemmalla iällä, kun suhteemme oli muuttunut tasavertaisemmaksi, kaljoittelimme veljeni luona ja kerroin hänelle, miten olen aina ihailut hänen nopeuttaan. Ja hän vastasi yllättyneenä: ”Eiku sä oot nopee. Sähän se vasta nopee ootkin.” Se oli hieno hetki. Ja olihan minulla ollut hyvä opettaja.

Huumori on minulle monta asiaa. Se on tapa osoittaa välittämistä, se on tapa puhkaista pelkoja, tapa keventää tilannetta, tapa puhkaista oma totisuuden kuplani nauramalla itselleni ja vapauttaa painetta rinnastani. Se on tapa lähentyä toisten ihmisten kanssa, tapa leikkiä yhdessä. Se on näkökulma, jonka läpi katsoa maailmaa, tapa sanoa totuus, tapa iskeä peili katsojan tai kuulijan eteen. Sillä voi murentaa auktoriteettia. Huumori on selviytymiskeino ja kommunikaatioväline, se on melkein kuin oma kielensä. Sen avulla yleisö voi vastaanottaa sanoman, joka muuten olisi niin raskas, että sen torjuisi. Huumori voi särkeä sydämiä. Kun ihminen nauraa, hän on vastaanottavainen, hän on

auki. Siksi luulen, että naurun yhteydessä on myös mahdollista välittää niin rehellisesti tunteita. Monet koskettavimmista elokuvista, joita tiedän, ovat osittain komedioita.

Huumori on minulle yksi tärkeimmistä asioista elämässä. Rakastan sitä. Viime vuosien aikana huumorintajuni ja mieltymykseni on liikkunut yhä synkempään suuntaan. Kohti mustaa huumoria. Koen, että kaikista kauheimmille asioille nauraminen auttaa käsittelemään niitä. *Kuin täydellisessä herrasmieheessä* pyrin nauramaan omille puutteilleni ja harhakäsityksilleni suhteessa rakkausasioihin ja niihin suhtautumiseen. Asian käsitteleminen näytelmän kirjoittamisen ja esittämisen kautta vei ajatteluani sillä saralla hurjasti eteenpäin. Tällä kertaa *The Punchlinessa* pyrin nauramaan omalle kuolemanpelolleni.

5.1. Mustan huumorin merkityksestä

Tässä vaiheessa jätän hetkeksi *The Punchlinen* ja palaan siihen hiukan kiertoreittiä.

Puhuttaessa huumorin merkityksestä, ketä olisi parempi konsultoida kuin koomikkoa? Törmäsin hiljattain Netflixissä koomikkoon, jonka ajatukset heijastavat hämmästyttävän tarkasti omiani. Daniel Sloss on mustan huumorin sanansaattaja, joka Netflix -spesiaalissaan *Dark* purkaa vitsien ohessa hienosti mustan huumorin merkitystä. Huumorin, ja nimenomaan mustan huumorin, jota *The Punchlinekin* edustaa, yksi tärkeimmistä vaikutuksista on mielestäni se, että se voi mahdollistaa vaikeista asioista puhumista. Se voi vapauttaa ja normalisoida keskustelua aiheista, jotka ovat ahdistavia, kiusallisia, masentavia, tai muista vaikeasti määriteltävistä syistä hankalia ottaa puheeksi. Sloss puhuu spesiaalissaan pikkusiskostaan, jolla oli CP-oireyhtymä. Hän aloittaa kertomalla lyhyesti CP-oireyhtymän ilmenemisestä siskonsa kohdalla ja selventää sen jälkeen miksi hänen mielestään aiheen äärellä on sallittua nauraa:

”You just have to make sure, that you’re on the right side of the laughter. If you’re laughing at a disabled person, congratulations, you’re a pile of shit. But if you’re laughing with them, oh, what a joy! But to say disability is never funny, to me that is dehumanizing. You are saying that these people are not capable of doing something

which you yourself are capable of doing, and that's laughing at the situation you're in. Of course they're able to do that, they're human beings. The reason you say disability is never funny, is because it makes *you* uncomfortable and *you* don't know how to deal with it. Instead of dealing with it rationally, you've nominated yourself to be offended on behalf of people, who you think are weaker than you, so you've decided to stand up for them and nobody asked you to do that." (Sloss, Daniel, *Daniel Sloss: Live Shows, Dark, Netflix, 2018*)

Sloss jatkaa kertomalla elämästä siskonsa kanssa ja erikoisista tilanteista, joita siskon oireyhtymä aiheutti. Lopulta hän paljastaa, että hänen siskonsa kuoli jo Slossin itsensä ollessa 9-vuotias. Sen jälkeen hän puhuu siitä, miten jo lapsena kaikista synkimpien hetkien äärellä huumori auttoi häntä ja hänen perhettään toipumaan. Slossin tarina teki minuun vaikutuksen, koska en ollut ikinä aiemmin kuullut vaikeasti kehitysvammaisen elämästä puhuttavan näin. Samaan aikaan valtavalla rakkaudella ja räävittömällä huumorilla. Sloss purkaa hienosti paheksumisen kulttuurin vaikean aiheen ympäriltä ja rikkoo kertomuksellaan tabuja siitä, mistä saa puhua ja mille saa nauraa. Hän normalisoi keskustelua kehitysvammaisista ihmisistä, kuolemasta ja surun käsittelystä. Hän vapauttaa käsitystä siitä, millaista surun käsittely voi olla. Ja samalla viihdyttää yleisöä mestarillisesti. Johonkin saman kaltaiseen pyrin myös omalla tekstilläni.

Mustan huumorin tärkeä piirre on nauraa nimenomaan kaikista kauheimmille asioille, tai kaikista kauheimpien asioiden äärellä. Yksinkertaisin esimerkki lienee tunnetut ”kuollut vauva” -vitsit. Siinä nauretaan asioille, joille ei saisi nauraa. En siis väitä, että mustan huumorin tarkoitus olisi aina parantaa maailmaa. Iso osa kyseisen lajin viehätyksestä ainakin minulle, on juuri se, että kauhea vitsi saattaa tulla mieleen täysin sopimattomalla hetkellä. Jo ajatus sen sanomisesta ääneen herättää päässäni hihittävän menninkäisen, joka *vaatii* sen ulos päästämistä. Seuraa taistelu kahden pään sisäisen persoonan välillä, joista toinen arvioi kiivaasti läsnäolijoita koettaen päätellä kuinka moneen vitsi uppoaisi ja kuinka moni pahastuisi, kuinka pahasti ja kuinka paljon se haittaisi. Mutta menninkäinen vaatii vapautta syntyneelle tilannekohtaiselle taideteokselle. Näennäisen väärällä hetkellä vitsailemisellakin voi kuitenkin olla puolensa.

Sloss puhuu spesiaalissaan huumorin tärkeydestä nimenomaan synkissä hetkissä. Hän kertoo, miten siskonsa menetettyään turhautui siihen, että kaikki kohtelivat häntä silkkihansikkain. Se teki hänen mukaansa valtavasta elämän muutoksesta vielä vaikeamman käsitellä. Sloss kertoo vannoneensa silloin itselleen, että jos hänen tuntemansa ihminen kokisi joskus ison menetyksen, hän ei muuttuisi, vaan pysyisi samana ihmisenä, joka oli ollut läheiselleen siihen astikin.

Esimerkkinä hän kertoo tilanteesta, jossa hänen hyvän ystävänsä isä oli kuollut. Sloss oli seuraavana päivänä toisen ystävänsä kanssa hänen luonaan osoittamassa tukeaan. He nauroivat juuri parvekkeella jollekin vitsille, kun isänsä menettänyt ystävä astui tilaan. Hän sanoi äkäisenä ”Oh, well I’m clearly missing something!” Johon Sloss vastasi viivyttelemättä ”Yeah, a father!” Sloss purkaa hetkeä seuraavasti:

“And she laughed. She did... ..She needed to see that I was still there. The Daniel that she’s grown up with. Not this weird saint that she’s never met in her life. And I was sympathetic the whole day before and the whole day after. You just gotta make those jokes every now and again.“ (*Sloss, Daniel, Daniel Sloss: Live Shows, Dark, Netflix, 2018*)

Koen itsekin, että hyvässä mustassa huumorissa on suuri lämpö takana. Kauheaan tilanteeseen valon tuomisen lisäksi sen yksi tarkoitus voi olla puhkaista pelkoja, tehdä härkäsestä taas kärpänen. Esimerkiksi meidän työssämme näyttelijöinä riskit eivät yleensä ole kovin suuria, mutta meistä saattaa monesti tuntua, kuin koko elämä olisi yhdestä esityksestä kiinni. Muistan kerran ennen erästä esitystä koululla, kun luokkatoverini spekuloi huolestuneen oloisena, että ketäköhän siellä katsomossa mahtaa tänään olla. ”Mitä jos siellä on joku ohjaaja?” oli hänen ääneen lausumaton kysymyksensä. ”Mitä jos siellä on joku tärkeä, jolle en riitä?” Kevyestä äänensävyestä huolimatta näin, että hänen kysymyksensä oli vilpiton. Häntä oikeasti pelotti. Hetkeäkään viivyttelemättä vastasin: ”Siellä on kuulemma Kansallisteatterin johtaja, HBO:n scoutti ja poliisi.” Luokkatoverini nauroi ja näytti rentoutuvan hieman. Pysin vitsilläni näyttämään hänelle hänen oman pelkonsa pahimpana mahdollisena ja samalla naurettavana versiona. Tarkoitukseni oli, että hän ymmärtäisi, että sitä on turha pelätä. Emme voi tietää, ketä katsomossa on ja sen ei minusta pitäisi vaikuttaa

esiintymiseemme. Vaikka yleisössä ei olisi ketään meille erityistä, meidän on näyttelijöinä annettava kaikkemme. Vaikka siellä olisi vain kymmenen ihmistä. Ja vaikka yleisössä olisikin mahdollisia tulevia työnantajia, sen ei pitäisi vaikuttaa siihen, mihin keskitymme lavalla. Siksi sitä on mielestäni hyödytöntä miettiä. Ja sillä kertaa tämä ajatukseni, puettuna toisen pelkoon tarttuvaan vitsiin, vaikutti auttavan.

Omalla kohdallani olen huomannut, että henkilökohtaisten tragedioiden äärellä itsestäni vitsaileminen saattaa auttaa paljonkin. Kun päässä kummittelee kauhukuvia tulevaisuudesta, jotka saattavat olla täysin suhteettoman kokoisia ja niitä toistelee itselleen sanomatta mitään samalla, kun kaikki muut ihmettelevät, miksi Emil näyttää niin synkältä. Sellaisen kauhukuvan ääneen sanominen ja yksityiskohtaisen hirveäksi maalaaminen voi saada minut ja parhaimmillaan bonuksena muutkin nauramaan sille. Käytin sanaa ”bonuksena”, koska ajattelen, että vitsin ensisijainen tehtävä on naurattaa kertojaa, ja on bonusta, jos se on muista hauskaa. Lisäksi, jos vitsi aidosti naurattaa itseä, se on paras mittari sille, että se saattaa toimia muillekin. Joskus pään sisäisen kauhukuvan ulos päästäminen huumorin avulla voi yllättäen olla täysin rehellistä ja päästää minut käsiksi suruun tai ahdistukseen, jonka kokoa en ollut ymmärtänyt. Se voi olla jotain, jota ei muuten kehtaa sanoa ääneen, koska päässä pyörivä kuva tai surun aihe tuntuu järjellä ajateltuna epärealistiselta, tai mitättömältä. Mutta sen vaikutus on todellinen. Ja silti sen ääneen sanominen voi hävettää. Sen aiheuttama *tunne* voi hävettää. Joten itseasiassa se on joskus mahdollista päästää ulos ainoastaan huumorilla. Usein naurettuani ensin omalle kauhukuvalleni olenkin vapaa tuntemaan sen tunteen, jota yritin olla tuntematta. Ja sen jälkeen helpottaa.

Sloss nauraa spesiaalissaan siskonsa kanssa (ja hieman myös siskolleen, kuten itsekin myöntää). Katsojina me nauramme hänen kanssaan. *The Punchlinessa* me nauramme ihmisille, jotka yrittävät suhtautua kuolemaan. Emme heille itselleen, vaan heidän kyvyttömyydelleen sen edessä. No, itseasiassa aika paljon heille itselleenkin. Tahdoin Freddien ja Lean hahmoissa tarjota yleisölle heijastuspinnan. Antaa tarkasteltavaksi ihmiset, joihin voi samaistua, mutta jotka äärimmäisyydessään erehtyvät. Näennäisen empaattisen uskovaisen, joka on tukahduttanut oman kuolemanpelkonsa mystiikan alle, eikä siksi voi ottaa vakavasti kuolemaa tai toisten kuolemanpelkoa. Ja ateistin, joka musertuu maailman konkreettisuuden alla ja purkaa katkeruuttaan toisen henkisistä

tukipilareista pilkkaamalla jatkuvasti tämän uskoa. Kuolemanpelkoa ei voi luokitella kehityshäiriöksi tai mielenterveysongelmaksi, mutta se on todellinen asia, joka piinaa monia ihmisiä. Silti olen harvoin kuullut siitä puhuttavan tai nähnyt sitä käsiteltävän taiteessa.

5.2. Kauhusta nauruun

”When you’re writing, there’s two things you’re going through, and you better be going through one of ‘em. One of them is “This’ll kill ‘em” And the other is “This will kill me.” (*Mamet, David, masterclass.com*)

Kuolemanpelosta kirjoittaminen ei ensin ollut helppoa, ei alkuunkaan. Ensimmäisten tekstien kirjoittaminen oli äärimmäisen ahdistavaa. Pyörin tuolissa, jouduin puhaltelemaan ja käymään välillä ulkona vetämässä henkeä. Yksi ensimmäisistä teksteistä oli aiemmin mainitsemani pitkä pyörtymiseen päättyvä monologi. Se on armoton tilitys siitä, miten merkityksetön kuolemamme voi, olla ja siitä, miltä tuntuu ajatella sitä viimeistä hetkeä, kun tuijottaa sitä sairaalan muovista jukkapalmua ja ymmärtää, että nyt se tulee. Sitä hetkeä, jonka jälkeen pelkään, että minua odottaa pelkkä tyhjyys. Ei mitään. Monologi oli äärimmäisen raskas, ja sen sijoittaminen näytelmään haastavaa. Se oli yksinkertaisesti sekä luettuna, että puhuttuna niin masentava. Olennaista on kuitenkin se, miten lopulta päädyin käyttämään sitä.

Monologi on esityksessä liioiteltu ja paniikinomainen purkaus, jonka on tarkoitus fyysistää lavalle se, miltä se kauhu tuntuu, miten isona se puristaa rinnassa ja miten valtava se olisi, jos sen päästäisi vapaana irralleen. Se saattaa kuulostaa kauhealta, se saattaa hermostuttaa katsojaa, mutta kun vien sen kauhun hahmollani tarpeeksi pitkälle, siitä tulee naurettavaa. Periaate oli sama, kuin edellisessä esimerkissäni: näyttää pelko pahimpana mahdollisena versiona ja saada katsoja nauramaan sille.

Monologi on täysin rehellinen henkilökohtaisen kauhun ulospäästäminen, mutta muuttuu lopussa parodiaksi itsestään. Ja *jos* se ahdisti myös katsojaa aluksi, hän voi nyt nauraa sille, mikä häntä ensin hermostutti. Katsoja ei itseasiassa naura enää minulle, vaan *omalle pelolleen*, sille, mikä hetki sitten puristi myös hänen rintaansa. Hän nauraa

itselleen. Hän on kulkenut kauhusta nauruun. Ja jos tässä onnistuimme, sanoisin, että saimme jotain aikaiseksi.

5.3. Huumori kauhun välineenä

Huumori voi myös olla kauhun väline. Miksi esimerkiksi klovnit ovat niin monesta pelottavia? Oletko koskaan huomannut, arvon lukija, että elokuvissa kaikista kauheimmat kuolemat ovat myös hieman hauskoja? Tästä loistava esimerkki on Samuel L. Jacksonin hahmon kuolema elokuvassa *Deep Blue Sea* (*Harlin, Renny, 1999, Warner Bros*). Jacksonin hahmo pitää dramaattista moraalinnostatuspuhetta muille selviytyjille, ja kertoo tarinaa yhteistyön merkityksestä. Jacksonin päästyä miltei motivaatiopuheensa loppuun, valtava hai hyökkää takana aukeavasta altaasta, haukkaa miehen suihin kesken lauseen ja riepottelee häntä kuin räsynukkeä, kunnes vetää tämän mukanaan veteen. Hetki on yllättävä ja shokeeraava, täysin vastoin siihen mennessä tuntemiamme elokuvan lakeja. Mutta se, mikä tekee kuolemasta niin *kauhean*, on se, että se on itseasiassa aika hauska. Ja huvittavuudellaan se vie hahmolta arvokkuuden. Ei hitaita hyvästejä, ei eppisiä viimeisiä sanoja, ei jaloa uhrausta. Vain tyhmä virhe. On kuin hai sanoisi ”Täällä eivät sinun periaatteesi paljon paina.” Viimeisenä naulana arkkuun muiden selviytyjien reaktioiden jälkeen nähdään vielä, kuinka hait kiistelevät Jacksonin ruumiista, kuin koirat luusta. Jacksonin hahmo oli ollut ryhmän vanhin ja pelasi saman kaltaista ”mentorin” paikkaa, kuin esimerkiksi Gandalf Taru Sormusten Herrasta -saagassa. On kirjoittamaton sääntö elokuvassa, että tällaisia mentorihahmoja ei kuulu kohdella näin. Hahmon kuolema pohjusti loppuelokuvan ajaksi sen, että mitä tahansa saattaa tapahtua.

The Punchliness isän ruumiin paikoitellen seremoniattoman käsittelyn tarkoitus oli juurruttaa keskustelua kuolemasta. Muistuttaa, mistä siinä oikeasti on kysymys ja lasten tehtävän panoksista. Ja totta kai puhtaasti naurattaa hirveän aiheen äärellä.

5.4. Nuppineulalla perseeseen vs vasaralla päähän: Huumorin asteet The Punchlinessa

Kun harjoituksissa puhuttiin huumorista, käytin usein itse keksimääni vertauskuvaa ”nuppineulalla perseeseen vs vasaralla päähän.” Tällä tarkoitan hienovaraisuuden astetta. Sitä miten paljon jotakin juttua täytyy alleviivata, jotta se tulee ymmärretyksi. Lähes kautta koko teoksen pyrimme tässä minimiin. Että vitsiä tarjoiltaisiin juuri sen verran, että se tulee ymmärretyksi, muttei yhtään enempää. Katsojana minulle luotaantyöntävin tunne on, jos koen, että minua aliarvioidaan. Erityisesti, jos koen, että älyäni tai huumorintajuani aliarvioidaan. Siksi peruslinjanamme oli nuppineulalla perseeseen, mutta välillä löimme harkitusti vasaralla päähän. Välillä näitä on kuitenkin myös mahdollista sekoittaa! Annan kolme esimerkkiä.

Nuppineulalla perseeseen

Hovimestari Eddie esittelee illan isästä valmistettavaa ruokalistaa. Eddie puhuu tässä charcuterien historiasta ja mainitsee paikalliset possukauppiat ”...joiden ei ollut sallittua myydä raakaa sikaa, *missään olosuhteissa.*” Repliikin jälkeen hän pitää pienen tauon, nojaa hiukan eteenpäin ja katsoo yleisöä. Sitten jatkaa. Tässä ei periaatteessa ole mitään vitsiä. Ei mitään hauskaa. Mutta kun hovimestari antaa yleisölle merkin, nojaamalle eteen kohdassa *missään olosuhteissa.* Käy ilmi, että se on hovimestarin itsensä mielestä hauska juttu, ja yleisö alkaa miettiä, että ”missä olosuhteissa ne nyt ylipäättään olisi voineet haluta myydä raakaa sikaa?” Hauskaa on se, että se on hovimestarin mielestä hauska juttu. Tämä kyseinen vitsi toimi vaihtelevasti.

Vasaralla päähän

Kokki Jean keskeyttää kohtauksen huutaen raivoissaan keittiöstä, että isä oli tupakoitsija. Hän pyyhältää sisään mustuneen tupakoitsijan keuhkon kanssa ja raivoaa siitä, että hänelle ei ollut kerrottu tästä. Hän koittaa pakottaa hovimestarin haistamaan keuhkoa, ja kun tämä ei suostu, läppäisee häntä limaisella mustalla keuhkolla naamaan. Hovimestari tökkää kokkia silmiin, nappaa keuhkon ilmasta kiinni, ottaa kokista portsariotteen ja kuskaa hänet takaisin keittiöön.

Sekoitus!

Sama kohtaus kuin ensimmäisessä esimerkissä. Hovimestari esittelee menua. ”Mikä voisikaan olla osuvampi tapa lähettää loppuun asti sinnitellyt vanha mies viimeiseen päämääräänsä, kuin perinteinen Coq Au Vin, eli kukkoa viinissä, tai meidän tapauksessamme, ukkoa viinissä.” Täysin kökkö fajjavitsi, mutta esitettynä hienostuneella herrasmiehen parrella ja äärimmäisen makaaberissa asiayhteydessä. Nauratti yleisöä joka kerta.

Peruslinjana siis nuppineulalla perseeseen ja harkituissa kohdissa keuhkolla naamaan.

5.5. Jeanista ja stereotyyppioista

Puhuttaessa huumorista ja *The Punchlinesta* on pysähdyttävä hetkeksi Jeanin kohdalle. Sekä esitellessäni projektia mahdollisille työryhmän jäsenille, että konsultoidessani tekstiä lukeneita tukihenkilöitä, sain useamman kerran palautetta, jossa pyydettiin vielä harkitsemaan stereotyyppisen ranskalaisen kokin hahmoa. Pysyin kuitenkin päätöksessäni, vaikken silloin osannut sanallistaa miksi. Tunsin luissani, että tähän teokseen tarvitaan ranskalainen kokki. Avaan seuraavaksi hiukan miksi.

Appropriation käsite on muuttanut paljon teatterikenttää. Näen itse kulttuurisen omimisen tai lainaamisen ongelmallisena silloin, kun siitä on selkeää haittaa alkuperäiskulttuurille tai sen edustajille. Sanotaan vaikka, että amerikkalainen yrittäjä tarjoaa perulaista luonnonparannusmenetelmää ja kauppa sitä alkuperäisenä. Tällaisessa tapauksessa yrittäjän toiminta saattaa hämärtää ja vääristää käsitystä yrittäjän maassa alisteisessa asemassa olevan vähemmistön kulttuurista. Se saattaa myös viedä asiakkaita menetelmän todellisilta alkuperäisiltä harjoittajilta. Vastaavasti näen ongelmallisena, jos esiintyjä edustaa roolityössään omalle kulttuurilleen historiallisesti alisteisessa asemassa olevaa kansallisuutta negatiivisia stereotyyppioita vahvistavalla tavalla. Teatteri ei tarvitse blackfacea tai valkoihoisia näyttelijöitä riisihatut päässä.

Olen kuitenkin miettinyt viime vuosina paljon representaation kysymystä suhteessa omaan tekemiseeni. Viedään hetkeksi ajatusleikkinä äärimmilleen teatteri- ja

elokuvakentällä kasvava näyttelijän taustan aitouden vaatimus suhteessa tehtävään roolityöhön: Minun kohdallani se tarkoittaisi sitä, että saisin esittää ainoastaan oman ikäistäni, heteroa, cis-mies taideopiskelijaa. Tietenkään emme koskaan päädy taidekentällä siihen pisteeseen, enkä usko, että kukaan haluaakaan. Mutta se tarkoittaa, että raja siinä, ketä saa esittää, menee jossakin. Mutta missä?

Koen, että taiteen tekemisessä on tärkeää tiedostaa ja ottaa huomioon, mistä lainaamme ja ketä esitämme, mutta että sitä on mahdollista tehdä myös hyväksyttävästi. Mielestäni on sovellettava samaa perusperiaatetta, kuin komedian tekemisestä muutenkin ja pitää huolta, että käyttää ”punch up” -periaatetta. Jos aikoo lyödä, on lyötävä kohdetta, joka kestää iskun. On lyötävä itseään isompaa.

Keskustelin toisen opiskelijatoverini, Pauli Patisen, kanssa siitä, mitä kansallisuuksia kantasuomalaisena näyttelijänä on luvallista esittää nimenomaan karikatyyrisesti. On sanottava, että tätähän ei varsinaisesti voi mitata millään muulla, kuin täysin subjektiivisella ja vaistonvaraisella tuntemuksella vuoden 2020 ilmapiiristä länsimaissa, Suomessa, Suomen teatterikentällä ja Teatterikorkeakoulussa. Tulimme siihen tulokseen, että pöydällä ovat oikeastaan ainoastaan pahimmat kolonistit, eli britit ja ranskalaiset. Ja briteistä nimenomaan englantilaiset. Ehdotin vielä hollantilaisia, mutta Pauli epäili, että se saattaisi jo mennä rajan yli.

Jeanin hahmo vähät välittää ihmissyönnin moraalisisista kysymyksistä ja suhtautuu tehtävänsä yksinkertaisesti ammatillisena haasteena. Hän on ylpeä, tyly, koko ajan kädet veressä jopa uhkaavakin ja täydellisen omistautunut ruoanlaitolle. Hyvin stereotyyppioita mukaileva ranskalainen hahmo siis. Koin kuitenkin alusta asti äärimmäisen kutkuttavana laittaa tämä klassinen ranskalaisen kokin hahmo tähän makaaberiin ympäristöön. Se tuntui täydelliseltä edustamaan esityksessä mutkattoman konkreettista suhtautumista kuolemaan. Se vaikutti myös näytelmän tyylilajille oikealta: Kaikista raain hahmo on myös kaikista koomisin. Luotin Jeanin hahmossa siihen, että kaikkien tunnistama villi karikatyyri toisi tarvittavaa keveyttä esitykseen, joka sisältää paljon raskasta filosofista materiaalia. Käytimme Pohjolan kanssa paljon aikaa englanninkielen ranskalaisen aksentin harjoitteluun. Halusimme, että se ei olisi vitsi sinänsä, vaan vain tapa, jolla hahmo puhuu. Pohjola onnistuikin saamaan aksentin hyvin

lähelle natiivin kuuloista. Uskon, että lunastimme stereotypian anteeksipyytelemättömän käytön myös sillä, että kirjoitin hänelle näytelmän tärkeimmän filosofisen annin kohtaukseen *Jeanin filosofinen tuokio*. Kohtauksessa Jean pohtii ohimennen tupakkatauolla pitkässä monologissa valintojemme tärkeyttä maailmassa, jossa välttämättä ei ole odotettavissa ylikuonnolliselta, tai edes muiden ihmisten taholta tulevaa kiitosta. Halusin terveimmän suhtautumisen kuolemaan ja maailman armottomaan konkreettisuuteen tulevan hahmolta, jolta sitä vähiten odottaisi. Keskusteluhetki saa eksyksissä olevan päähenkilön, Freddie'n, kallistumaan siihen, että on moraalisesti oikein syödä isä. Tällä kohtauksella toimimme mielestäni onnistuneesti uhkaavaan, vaikeasti lähestyttävään hahmoon syvyyden, jota yleisö ei siltä alkuun odota. Näin itse Jeanin hahmon täyspäisimpänä koko hahmokaartista, jotka ovat kaikki omiin suuntiinsa kärjistettyjä. Pohjolan tulkinta Jeanista oli ilmiömäinen ja sai poikkeuksetta esitysten jälkeen erityiskiitosta yleisöltä.



6. ESITYKSET

Voidakseni lopettaa tämän opinnäytteen mahdollisimman dramaattisesti, kerron ensin käytännöistämme esitysten suhteen ja vasta lopuksi ensi-illasta.

Luodessani tätä esitystä, jonka toiminnasta ja olemuksesta olin niin kokonaisvaltaisesti itse vastuussa, aloin ensimmäistä kertaa ymmärtää todella millainen asia *esitys* on. Se on kuin äärimmäisen herkästi viritetty monimutkainen mekanismi, jonka pienimmänkin asetuksen muuttaminen voi vaikuttaa koko koneiston toimintaan. Tai kuin orgaaninen ihmiskeho, jossa pieni varvaskipu muuttaa kaiken. Pidän kuitenkin enemmän koneistovertauksesta, koska. No, koska esitys ei syntynyt mistään. Me rakensimme sen yhdessä työryhmän kanssa. Se ei syntynyt luonnollisesti, vaan valtavan työn, kurinalaisuuden ja luovan hulluuden seurauksena. Kerron *The Punchlinesta* esimerkin, jossa huomasin tämän kaikista selkeimmin.

Mainitsin edellisessä luvussa kohtausten, *Jeanin filosofinen tuokio*, jossa päähenkilö Freddie, ymmärtää kokin kanssa keskustellessaan, että hänellä on moraalinen velvoite syödä isänsä ruumis. Seuraa kaksi kohtausta: *Katkerä ateisti* ja *Showdown*, joista ensimmäisessä Freddie yrittää vakuuttaa siskonsa Lea siitä, että isä tulee syödä, Lea ei taivu ja aikoo lähteä. Freddie ja Lea väliset jännitteet purkautuvat avoimeen riitaan ja toistensa maailmankatsomuksen polkemiseen. Freddie syyttää Leaa valheellisen uskonsa kautta tuurilla pärjänneeksi haihattelijaksi ja Lea veljeään saamattomaksi, muka kovia totuuksia latelevaksi tyhjäntoimittajaksi. Freddie ottaa ohjat omiin käsiinsä, varastaa keittiöstä isän korvan ja yrittää syödä sen, muttei pysty ja murtuu täysin. Tilanne jatkuu liukuen seuraavaan kohtaukseen, *Showdowniin*, jossa Lea lohduttaa ensin veljeään ja kääntyy sitten hovimestari Ediä vastaan. Lea painostaa Ediä kertomaan, miksi hän isän nimissä pakottaa lapset syömiseen ja paljastaa hänelle millainen narsisti isä todella oli. Ed puolustelee entistä esimiestään, kunnes molemmat lapset alkavat pilkata hänen ja isän välistä suhdetta, jolloin Ed napsahtaa ja puhuu suunsa puhtaaksi siitä, miten hän piti Wilhelmistä huolta tämän tehdessä kuolemaa, ja oli tälle siten uskollisempi poika, kuin hänen oikeat lapsensa, jotka olivat muualla.

Tässä pätkässä meillä oli haasteena saada kaksi riitakohtausta toimimaan peräkkäin: Ensin Freddien ja Lean, sitten Lean ja Edin. Ohjasin ensimmäisen riidan kasvamaan valtavaksi viimeiseksi taisteluksi sisarusten välillä huipentuen korvan syömisyritykseen ja Freddien murtumiseen. Sen jälkeen oli tavallaan kerättävä jännite kasaan uudestaan, mutta eri tavalla. Koska edellinen kohtaaus oli ollut räiskyvä ja tulinen, ohjasin seuraavaa suuntaan piinaava, painostava ja armoton. Lean tuli porata Ediin totuus isän todellisesta luonteesta, pakottaa tämä kohtaamaan faktat siitä, minkälaista diktaattoria tämä itseasiassa palveli. Ja tämän porauksen oli oltava niin intensiivistä, että Edin purkauksenomainen monologi sen lopussa muuttuu väistämättömäksi.

Tämä kohtausten kokonaisuus oli kenties koko esityksen hienovaraisin paikka. Muuten komediapainotteisen näytelmän vakavimmat hetket sijoittuvat juuri tähän kohtaan, jossa alkaa juoksumatko kohti loppuhuipennusta. Huomasin, että jos staattisen *Jeanin filosofisen tuokion* jälkeen kohtaaus *Katkeran ateisti* oli alussa liian hidas, kohtaaus muuttui riidassa sietämättömän raskaaksi ja tahmeaksi, kun sen olisi pitänyt kasvaa räiskyväksi ja energiseksi. Tätä kautta *Showdown* taas tuntui liian pitkältä ja jankkaavalta. Näillä asetuksilla *Showdownin* perässä oleva Edin monologi taas näyttäytyi melodramaattisena. Jos *Katkeran ateisti* hidas – *Showdown* tylsä – Edin monologi melodramaattinen. Vastaavasti, vaikka *Katkeran ateisti* olisi rullannut hyvin, kohtauksen volyyymi on niin iso, että *Showdown* ei kestänyt yhtään huutamista. Näin tämän tallenteista, sekä pyytäessäni Pohjolaa paikkaamaan itseäni kohtauksessa. Heti jos kohtaukseen hiipi huutoa, sitä ei enää jaksanut katsoa, koska sitä oli niin paljon edellisessä kohtauksessa. Silloin Edin monologi oli taas melodramaattinen. Ja Edin monologi parhaimmillaan sai yleisön kyynelehtimään. Tämän ketjureaktion saattoi käynnistää moni asia: Jos itse aloitin *Katkeran ateistin*, jossa olin Freddienä johtovastuussa, liian matalalla energialla, jos emme riidassa ottaneet repliikeistä tiukasti kiinni, jos Hartikalla lipsahti *Showdowniin* huutoa, jos piinatessamme Ediä *Showdownin* loppupuolella emme olleet tarpeeksi julmia tai ottaneet repliikeistä kiinni. Tarkkaavaisuuden tipahtaminen missä tahansa näistä kohdista tarkoitti, että lopun kuljetus ei toiminut kuten se parhaimmillaan saattoi toimia. Ja parhaimmillaan se oli upea. Tässä on yksi esimerkki syistä, joiden takia tarkistimme ennen jokaista esitystä jotain kohtia.

Kuten kerroin aiemmin, pyrin aina siihen, että jokainen esitys olisi edellistä parempi. Kirjoitin siis esitysten välissä ylös seuraavan päivän palautteet ja annoin ne joko heti esityksen jälkeen tai seuraavana päivänä. Emme pitäneet varsinaisia harjoituksia ennen esityksiä, mutta saatoimme vetää jonkun kohtauksen kerran läpi, tai käydä tekstiä. Erityisesti komediallisissa kohtauksissa oli tarkkoja ajoituksia, joihin koko kohtaus nojasi, joten jos ne kahdessakin esityksessä pääsivät lipsumaan, ne oli tarkistettava. Muodosta oli pidettävä kiinni, etteivät vaivalla työstetyt ajoitukset pääsisi rappeutumaan kokonaan pois ja siten kampittamaan myöhempiä kohtauksia.

6.1. Ensi-ilta

Tunne ensi-illassa ja sen jälkeen oli jotain täysin muuta, kuin mitä olen kokenut aiemmin urallani. Katselin aamulla kotona vielä nauhalta edellisen päivän kenraaliharjoitusta ja painoin mieleen kohtia, joita täytyy vielä tarkistaa, tai käydä läpi ennen esitystä. Suhtauduin hyvin teknisesti muutaman tunnin päästä tapahtuvaan vuoden mittaisen työn huipentumaan. Minua ei juuri jännittänyt. Mietin millä tavalla annan olennaisimmat palautteet niin, että ne on vielä ennen esitystä mahdollista ottaa vastaan, ja tukevat ensi-iltaan liittyvää positiivista nousuvirettä. Tämä oli ensimmäinen kerta, kun meillä oli tulossa kunnan yleisö. Olimme saaneet yksittäisiä katsojia pariin läpimeneen ja kenraalissa oli ehkä kahdeksan ihmistä. Emme olleet siis harjoitelleet rytmiä naurujen kanssa, niihin oli vain sopeuduttava lennosta.

Olin tähän päivään asti antanut esitykselle kaikkeni. Olin viimeiset kuukaudet tietoisesti uhrannut vapaa-aikani käytännössä kokonaisuudessaan tälle projektille. Elämäni ykkösprioriteetti edellisen vuoden oli ollut se, että tämä esitys onnistuisi. Joka läpimenessa riemuitsin niistä hetkistä, jotka toimivat, mutta kiinnitin aina eniten huomiota siihen, mitä täytyy vielä työstää: vitseihin, jotka teoriassa toimivat, mutta eivät vielä käytännössä, taukojen pituuksiin, leikkausten tiukkuuteen, kohtausten intensiteettiin. Pahin pelkoni tässä projektissa oli se, että se *melkein* onnistuisi. Että ihmiset sanoisivat jälkikäteen: ”No olihan siinä ideaa, mutta kyllä se Emil selvästi haukkasi vähän liian ison palan.” Että se olisi paikoitellen *cringeä*, eli melodramaattista. Kiusallista. Että filosofinen sisältö näyttäisi ohuelta yritykseltä sanoa jotain merkittävää.

Että vitsit näyttäisivät kömpelöiltä. Että ihmiset suhtautuisivat esitykseen minun henkilökohtaisena suuruudenhulluutenani, valtavana itsevarmuutena, jolle ei nyt *ihan* löytynyt katetta. Uskoin esitykseen täysin. Olin varma, että sen *voisi* saada toimimaan ja että teksti, näyttelijät ja suunnittelijat ovat kykeneväisiä tehtäväänsä. Ja silti vielä ensi-illassakin epäilin, olimmeko onnistuneet. Olinko saanut näyttelijät ymmärtämään, mikä tekstissä on tärkeintä, miksi jossain täytyy pitää rytmistä kiinni ja pitäisivätkö he? Olinko saanut välitettyä sen, miten jostain kohdasta tulee hauska ja pystyisivätkö he pitämään siitä kiinni yleisön edessä? Olinko ollut oikeassa ohjauksellisen suuntani, tekstini kanssa? Olisiko tämä se hetki, kun esittäydyn teatteriyhteisölle myös kirjoittajana ja ohjaajana, vai kaverina, joka vain luulee itsestään hiukan liikoja?

Veto oli energinen ja räiskyvä, kuten ensi-illat monesti ovat. Selvästi paras läpimeno siihen mennessä. Normaalisti työskennellessäni vain näyttelijänä ensi-illan jälkeinen tunne on välitön hurmos. Korkki auki ja juhlimaan. Riemukas irti päästäminen. Tällä kertaa en tuntenut mitään siitä. Kumarsimme ja minulla oli enemmän tai vähemmän sama olo, kuin ennen esityksen alkua. Odotin tuomiota. Katsomo oli täynnä tuttuja ja miltei kaikki tulivat kättelemään tai halaamaan. Tarkkailin heitä, katselin heidän silmiään. Kuuntelin heidän puheitaan. Yritin nähdä valehtelevatko he kehuillaan. Yrittivätkö he suojella minua totuudelta, niin kuin lapsia ja huonon esityksen tehneitä tuttuja suojellaan? Mutta ihmiset näyttivät aidosti vaikuttuneilta ja iloisilta esityksestä. Ja valtava kivi harteillani alkoi pikkuhiljaa sulaa. Osa yleisöstä jäi kanssamme juhlimaan ensi-iltaa. Keskustelin paljon heidän kanssaan esityksestä ja se vahvisti tulkintaani. Kuuntelin työryhmää, jotka olivat ylpeitä päivästä. Näin heistä sen hurmoksen, jota en itse tuntenut. Baarissa käytiin syvällisiä keskusteluja kuolema-aiheen ympäriltä hyvässä hengessä. Huomasin, että vielä se vähän ahdisti. Ei täydellistä parantumista siis vielä. Mutta puhujat olivat innoissaan huolimatta kauheasta aiheesta, jota ruotivat. Tunsin, kuinka vastuu alkoi vihdoinkin, *vihdoinkin* vähitellen valua pois ja helpotus virrata tilalle. Todisteet alkoivat kasaantua sen puolesta, että olimme tehneet oikeasti hyvän esityksen. Halusin nukahtaa siihen ihmisten keskelle, jotka juhlivat meidän esitystämme. Joku kiitti minua lähtiessään koko illan keskusteluista, jotka *The Punchline* oli aiheuttanut.

7. LOPUKSI

The Punchline – Kuolemanpelkoa ja kevyttä kannibalismia on tähän astisen elämäni suurin taiteellinen ponnistus. Sen luominen, työstäminen ja vastaanotto on vahvistanut minulle sen, että haluan jatkaa kirjoittamista ja ohjaamista. Jatkaa omien produktioiden tekemistä. Koen suurinta täyttymystä tällaisesta kokonaisvaltaisesta työskentelystä. Uskon myös, että rakkaudelleni perinteistä teatteria, dialogia ja sisältörikasta komediaa kohtaan on tarvetta Suomen taidekentällä.

Tämän produktion teki mahdolliseksi moni asia.

Yksi oli suunnittelijat, jotka toivat panoksensa pöytään oma-aloitteisesti, pyytämättä ja tarvitsematta palaveria joka idealle. Avainasemassa oli myös se, että puhuimme suunnittelijoiden kanssa heti alussa selväksi, minkälaista maailmaa lähdemme rakentamaan. Siten heidän oli mahdollista työskennellä vapain käsin ja minulle jäi enemmän aikaa kohtauksille. Lavastuksessa olennaista oli Salmen kanssa työskentely jo ennen harjoituksia. Oli myös arvokasta, että hän esitteli luonnokset tulevista elementeistä ennen niiden rakentamista. Tällä yksinkertaisella menetelmällä ehkäisimme konfliktit mielikuvien erilaisuudesta.

Nyt kolmatta kertaa tällä tavalla työskenneltyäni väitän, että yksi tärkeimmistä tekijöistä tällaisen hankkeen onnistumisessa on se, että käyttää *kaiken* avun minkä saa. Löysin työryhmäläisiä kaverin kaverin kautta, soittelemalla ja kyselemällä suosituksia. Ratkaisuja ja ideoita kohtauksiin tuli muilta työryhmäläisiltä, testikatsojilta, ohjaavilta opettajilta ja kaikilta, joille tekstiä näytin. On hyväksyttävä se, että oma pää ei yksin riitä kaikkeen ja avun pyytäminen on sallittua. Delegoiminen kannattaa aina, kun se on mahdollista. Uskon, että tulevaisuudessa pyrin myös kirjoittamaan työparin kanssa, kun mahdollista. Alexin kanssa tekstin työstäminen oli niin paljon kevyempää, kuin yksin verhojen takana.

Kuitenkin tärkein kaikista, se mitä ilman tällainen projekti ei synny, on päättäväisyys.

Kirjoittaminen on yksinäistä työtä. Projektin alulle paneminen ja johtaminen erityisesti alkuvaiheessa on yksinäistä työtä. Kaikki on omilla harteilla. Lukuisiin peruutuksiin ja vastoinkäymisiin oli vain otettava se asenne, että kaikesta selvitään. Jouduin monta kertaa kyseenalaistamaan sen, onko suunnitelmani realistinen. Kysyin itseltäni, joutuisinko jossain kohtaa sanomaan jo sitouttamilleni ihmisille, etten kykenekään saamaan tekstiä valmiiksi, tai toteamaan, että jotain välttämätöntä työryhmän jäsentä ei

vain löydy mistään. Näihin kysymyksiin ei yleensä ollut muuta vastausta, kuin se, että päätin etten hyväksyisi mitään muuta, kuin onnistumisen. Vaikka se vaatisi mitä kompromisseja.

Tässä usein pimeässä ja kylmässä maassa me tarvitsemme hyvää komediaa. Mielestäni pyrkimyksessä nauraa kaikkein kauheimpien asioiden edessä on jotain pyhää. Huumorin tuoma keveys auttaa meitä puhumaan niistä asioista, joilla on oikeasti väliä. Päätän opinnäytteeni viimeiseen viisauteen Slossilta.

“Laughter is not the opposite of sadness. Happiness is the opposite of sadness. Laughter is a reaction. It’s free to exist in both. If your way of dealing with sadness is to grieve and to cry and do whatnot, congratulations. I’m glad that works for you. Doesn’t work for me. When I cry when I’m sad, I just feel shit, makes me spiral. I don’t feel any better. Laughter is what brings me happy. It makes me much, much happier.”

(Sloss, Daniel, 2018)



8. LÄHDELUETTELO

Mamet, David, *David Mamet Teaches Dramatic Writing, Dramatic Rules*, Masterclass.com, haettu 26.3.2020

Sloss, Daniel, *Daniel Sloss: Live Shows, Dark*, 2018, Netflix

Deep Blue Sea, 2004, Warner Bros,
Ohjaus: Renny Harlin, Käsikirjoitus:
Duncan Kennedy, Donna Powers,
Wayne Powers, Rooleissa: Thomas
Jane, Saffron Burrows, Samuel L.
Jackson, Jacqueline McKenzie,
Michael Rapaport, Stellan Skarsgård,
LL Cool J, Aida Turturro

Vanhat Mestarit, Ohjaus ja
dramatisointi Thomas Bernhardin
romaanin pohjalta: Minna Leino,
Rooleissa: Hannu-Pekka Björkman,
Hannu Kivioja, Markku Maalismaa,
Ensi-ilta: 7.9.2017, HAM



Kihlström, Emil, *Kirjoittavan päiväkirja*, 2019-2020

Kihlström, Emil, *The Punchline – Kuolemanpelkoa ja kevyttä kannibalismia*, 2020, Teatterikorkeakoulu, Taiteellinen työryhmä: Emil Kihlström, Alex Anton, Annika Hartikka, Nicklas Pohjola, Tinja Salmi, Pinja Kokkonen, Paulo Machado, Ilmo Korhonen

Kansikuva: Santtu Salminen

Esityskuvat: Tinja Salmi

Harjoituskuva: Alex Anton