

s t a d i a

HELSINGIN AMMATTIKORKEAKOULU

Naamion takaa

-Näyttelijäntyön palapelini

Esittävän taiteen koulutusohjelma
Opinnäytetyö
18.4.2006

Jelena Jokelin-Muilu

Feci quod potui - feciant meliore potentes.

Minä olen tehnyt voitavani - tehköt paremmin ne jotka kykenevät.



TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Esittävä taide		Suuntautumisvaihtoehto Käsikirjoittaja-ohjaaja
Tekijä Jelena-Maria Jokelin-Muilu		
Työn nimi Naamion Takaa- Näyttelijäntöön Palapeli		
Työn ohjaaja/ohjaajat Sussa Lavonen, Simo Routarinne, Elina Rainio		
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 24.5.2006	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 76
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Opinnäytteen aihe syntyi tekijälle usein esitetystä kysymyksestä; onko tekijällä omia näyttelijäntöllisiä tekniikoita, mitä ne ovat ja kuka aikamme suurista teatterintekijöistä vastaisi lähimmin tekijän ajatusmaailmaa näyttelijäntööstä?</p> <p>Tekijä alkoi kasata palapeliä näyttelijäntöön eri osa-alueista ja paloista syntyi kokonaisuus. Opinnäytetyön tarkoituksena oli selvittää millainen opinnäytetyön tekijä on teatterintekijänä ja näyttelijänä. Opinnäytetyössä selvitettiin ja kokeiltiin käytännössä erilaisia näyttelijäntöön tekniikoita ja niiden perusteita. Tekniikoita peilattiin niitä käyttäneiden viiden kuuluisan teatterintekijän kautta vuoropuhelun keinoin. Viisi valittua teatterintekijää olivat Jouko Turkka, Antonin Artaud, Konstantin Stanislavski, Kaisa Korhonen ja Bertolt Brecht.</p> <p>Näyttelijäntöön rankkuus ja fyysisyys esiintyivät työssä hyvin vahvana osana. Musta pedagogiikka joutui myös kritiikin kohteeksi työn tekijän omakohtaisten kokemusten saattamana. Jouko Turkan menetelmät olivat suurennuslasin alla, menetelmät osoittautuivat tekijän suureksi yllätykseksi hyviksi, mutta tekijä kyseenalaisti keinot joita herra Turkka käytti. Tekijä testasi myös itsellään joitakin fyysisiä harjoitteita, teki ihmiskokeita, ymmärtääkseen metodeja paremmin. Antonin Artaud hylkäsi maallisen elämänsä ja uhrasi itsensä taiteelle, kun taas tekijän mielestä itsensä kokonaan uhraaminen ei voi olla oikea vaihtoehto. Kaisa Korhonen teatterintekijänä sai tekijän nyökyttelemään. Korhosen ajatukset näyttelijäntööstä osuivat täydellisen yksin tekijän kanssa. Tekijä haastatteli myös lukuisia näyttelijöitä, jotka olivat tehneet töitä Korhosen kanssa saadakseen vakuuden siitä, että Korhonen myös toteutti sanomansa asiat. Bertolt Brechtin kanssa tekijä kiisteli ulkokohtaisuudesta näyttelijäntöössä. Brechtillä se oli kaiken perustana, kun taas tekijä oli täysin sitä vastaan. Stanislavskin kanssa käytiin vuoropuhelua näyttelijäntöön perusasioista, laulu-, tanssi- ja puhutunneista ja muista näyttelijälle hyödyllisistä taidoista.</p> <p>Lopuksi tekijä laittoi itsensä tarjottimelle, pilkkoi pieniksi paloiksi ja alkoi tutkia palasia, kuinka tekijästä tuli tekijän näköinen näyttelijä.</p>		
Teos/Esitys/Produktio		
Säilytyspaikka Taideteollisen korkeakoulun kirjasto, Aralis-kirjastokeskus		
Avainsanat näyttelijäntöön tekniikat, Kaisa Korhonen, Jouko Turkka, Antonin Artaud, Konstantin Stanislavski, Bertolt Brecht		



Degree Programme in Performing Arts		Specialisation Scriptwriting-Directing
Author Jelena-Maria Jokelin-Muilu		
Title Behind the Mask – The Puzzle of My Acting Technique		
Tutor(s) Sussa Lavonen, Simo Routarinne, Elina Rainio		
Type of Work Bachelor's thesis	Date 24 May, 2006	Number of pages (report + appendices) 76
<p>ABSTRACT</p> <p>The subject of this bachelor's thesis has its origins in the frequently asked question of an author; whether any of their own theatrical techniques correlate with those of any well-known theatrical personality. The aim of this bachelor's thesis, consequently, was to find out the true nature of the author as an actor and theatrical professional.</p> <p>The author started to put together a puzzle, from different fields of acting techniques, and came up with a solid picture. Different acting techniques and the basics of them were clarified and tested in practice. Techniques were reflected on, through great personalities in the field of theatre, via discussion. The selected personalities were Jouko Turkka, Antonin Artaud, Konstantin Stanislavski, Kaisa Korhonen and Bertolt Brecht.</p> <p>The toughness and physicality of acting played a strong role in this thesis. "Black pedagogy" was strongly criticized. The methods of Jouko Turkka were thoroughly investigated and, surprisingly to the author, turned out usable, although the author questioned the brutal ways that Turkka used them. The author carried out some of the physical exercises that corresponded to the different acting methods, and did "human tests" to understand the true meaning of the methods.</p> <p>Antonin Artaud abandoned all of his past life and sacrificed himself to art, which the author refuses to even consider it. The author found a soul-mate in Kaisa Korhonen and agreed with most of her methods. Many people who had worked with Kaisa Korhonen were interviewed to find out if she actually used the techniques. The author debated objectivity with Bertolt Brecht but, whereas Brecht saw it as the basis of everything, the author couldn't even consider it a usable technique. The author also had a discussion with Konstantin Stanislavski concerning the basics of acting, the study of singing, dancing and oral expression, and other beneficial skills.</p> <p>In the end, the author put herself on a plate, chopped herself into tiny pieces, started to study the pieces, and found out how she became as she is.</p>		
Work / Performance / Project		
Place of Storage University of Art and Design Library, Aralis Library and Information Centre, Helsinki		
Keywords techniques of acting, Kaisa Korhonen, Jouko Turkka, Antonin Artaud, Konstantin Stanislavski, Bertolt Brecht		

Sisällys:

1. JOHDANTO.....	7
2. VASTAKOHTIA MINUN AJATTELULLENI	8
2.1 Taide; Kärsimys ja lihallisuuden ruumiillistuma.....	8
2.2 Irti kielestä	11
2.3 Ulkokohtaisuus näyttelijäntyössä	13
2.4 Toisen henkilön saappaissa, väsyttävää?.....	17
3. AVOIN TILA/ TOTAALINEN LUKKO NÄYTTÄMÖLLÄ JA ELÄMÄSSÄ.....	19
3.1 Minä näyttelijänä	19
4. SADISMI JA MUSTA PEDAGOGIIKKA TEATTERIMAAILMASSA.....	23
4.1 Fyysinen työ	23
4.2 Ulkoisesta sisäiseen	24
4.3 Turkan entisen oppilaan esimerkit.....	26
4.4 Pekka Kantosen artikkeli Jouko Turkasta	27
4.5 Mitä minä pelkään?	30
4.6 Oivallus.....	31
4.7 Mustaa pedagogiikkaa matkani varrella.....	32
5. IHMISKOKEET MINULLA ITSELLÄNI.....	38
5.11 Testi 1. Tunteet lähtevät vatsan seudulta.....	38
5.2 Testi 2. Fyysinen räkki	39
5.3 Testi 3. Totaalinen valmistautumattomuus.....	39
5.4 Testi 4. Fyysisyyden balanssi	40
5.5 Testi 5. Uinti ja sauna.....	41
5.6 Pieni Yhteenveto	41
6. MINUN AJATUSMAAILMANI RUUMIILLISTUMA	42
6.1 Hyvä näyttelijä.....	42
6.2 Neljän A:n periaate.....	42
6.3 Viides A.....	46
6.4 Kyllä, kyllä, kyllä!	47
6.5 Pieni haastattelu	47

6.6 Uhma, vimma ja kaipaus; Minun ”raamattuni”	50
6.7 Oma katsojakokemukseni Kaisa Korhosen ohjauksesta	50
7. OTTEITA TYÖHARJOITTELURAPORTISTANI	52
8.2 Yksinnäyttelemine	54
8.3 Kohtauksen lopun ennakointi	55
8.4 Eräs muuttunut käsitykseni.....	55
9. MINUN METODINI; ONKO SELLAISTA OLEMSSAKAAN?	58
9.1 Muuttunut persoonallisuuteni; vaikutus näyttämöllä?.....	65
9.2 Teatterisuvun kasvatti.....	66
10. LOPPUMIETTEITÄ	72
10.1 Kiitokset	74
Lähdeluettelo:	76

1. JOHDANTO

Näyttelijäntyö. Tuo mystinen aihe. Mitä se on? Voiko sen asettaa raameihin? Onko sille olemassa sääntöjä? Minua on häirinnyt se, että on paljon suuria ”teatteriguruja”, jotka ovat aiheesta kirjoittaneet hirvittävän määrän kirjallisuutta, mutta missään en ole näihin oppeihin kunnolla törmännyt. En tiedä kenen suuren nimen kehittämän tekniikan kanssa olen milloinkin tekemisissä.

Stanislavski, Turkka, Artaud, Brecht, Korhonen...Juuri nämä kyseiset henkilöt olen valinnut mukaan sen takia, että he joko ihastuttavat, vihasuttavat, kummastuttavat tai järkyttävät minua jollain asteella. Jokaisella heistä on mielestäni jotain tärkeää sanottavaa, joko hyvää tai paha.

Minulla on käsitys noista kaikista ihmisistä, mutta ei mitään syvempää. Siksi halusin paneutua tuohon asiaan enemmän, syvemmin. Teatterialan ammattilaisena minun täytyy pystyä tunnistamaan näiden tekniikoiden eroja ja yhtäläisyyksiä.

Ja missä kulkee sitten minun tieni?

Hyppään kohti tuntematonta, kasaan palapeliä, yritän löytää sieltä itseni. Mihin lopputulokseen pääsen, se jää nähtäväksi. Olen jopa tehnyt itselläni ”ihmiskokeita” fyysisen työn alueella, jotta minulle selviäisi kenties jotain minusta itsestäni näyttelijänä.

Pohdin omaa näyttelijyyttäni, persoonaani, ohjaajuuttani...kaikkea mikä liittyy teatteriin ja sen tekemiseen. Myös musta pedagogiikka näyttäytyty työssäni, pelottavana ja synkkänä.

Tervetuloa mukaan kanssani tutkimusretkelle näyttelijäntyön mystiseen maailmaan...

2. VASTAKOHTIA MINUN AJATTELULLENI

Olen kerännyt tähän ensimmäiseen osioon muutamien isojen teatterikihojen ajatuksia, jotka eroavat kovasti minun näkemyksilleni teatterista. Se on helpoin tapa lähteä jotenkin jäsentämään tätä kaikkea. Ensimmäiseksi puheenvuoron saa Artaud. Otteet ovat kirjoista; Irmeli Niemi: Nykyteatterin juuret ja Susan Sontag: Lihan estetiikka, Teatteri Artaud'n mukaan.

2.1 Taide; Kärsimys ja lihallisuuden ruumiillistuma

Artaud'ta piti hallussaan vaarallinen 'epäinhimillinen' sisäinen elämä, jonka ylittämiseksi ja hyväksymiseksi hän sankarillisesti kamppaili koko elämänsä. (Sontag, s. 42)

Artaud'n mielestä taide (ja ajattelu) oli toimintaa - toimintaa, jonka oli oltava brutaalia ollakseen autenttista ja myös äärimmäisillä tunteilla ladattu, kärsitty kokemus. Teatterin piti olla lihallista ja ruumiillista. Artaudilla oli piintynyt mieltymys henkiseen ja fyysiseen ponnisteluun - taiteeseen koettelemuksena.

Päinvastoin kuin Eurooppalainen teatteri, joka on vuosisatojen ajan suosinut sanoja tunteiden ja ajatusten välittäjänä, Artaud tahtoi paljastaa tunteiden orgaanisen perustan ja ajatusten ruumiillisuuden - näyttelijöiden fyysisellä olemuksella.

Hän pyrki "puhtaaseen" teatteriin jota hallitsi "absoluuttisen eleen fysiikka joka itsessään on ajatusta". Kirjoitettujen näytelmien perintö ja näytelmäkirjailijat olivat hänen mielestään tarpeettomia ja ylimääräinen este yleisön ja näyttämöllä alastomana esitettävän totuuden välillä. (Sontag, s. 35)

Artaud suhtautui taiteeseen erittäin vakavasti. Hän koki taiteilijaa ajavan voiman enemmän fyysisenä kuin henkisenä, samanlaisena elämää ylläpitävänä tarpeena kuin nälkää. Hänen mielestään taiteesta piti eristää tämä pakottava voima, jolloin taiteesta tulisi todellista. Tällainen taide olisi rajua, haltioitunutta ja julmaa ja se olisi kaukana eurooppalaisen kulttuurin hienostuneen väsähtäneistä ja passiivisuuteen ohjaavista ilmiöistä. Jos teatterissa kuvasi vain ajankohtaista yhteiskunnallista

totuutta, siitä jäi puuttumaan niin vakavuus kuin naurukin, todellisen huumorin ja naurun synnyttämä fyysinen ja henkinen anarkia. (Niemi, s. 187-188, 191.)

Artaud halusi fyysisyyden näyttämölle. Kaiken piti olla rajua, hillitöntä ja ekstaattista ilmaisuja. Miksi ihmeessä? Miksi minulle katsojana pitää tuottaa pelkästään pahaa oloa, niin fyysisesti kuin psyykkisesti? Mielestäni se ei todellakaan ole teatterin ja näyttelijän tarkoitus. Tarkoitus on mielestäni nimenomaan vedota yleisön tunteisiin, antaa ajattelemisen aihetta, ilostuttaa ja vihastuttaa, itkettää ja naurattaa, viihdyttää ja koskettaa. Näyttelijän täytyy mielestäni myös saada kokea tuo kaikki näyttämöllä ollessaan. Mielestäni on hirveä ajatella, että näyttelijän pitäisi voida pahoin, tuottaa asioita oksennus kurkussa, ilman että hänen päässään liikkuu enää ainuttakaan normaalia ajatusta, kroppa täristen. Näyttelijä tuntee kuoleman tulevan eikä jaksa välittää siitä. Mitä siinä tilassa enää pystyy tuottamaan ja antamaan?

Tästä kaikesta mieleeni tulee väistämättä herra Jouko Turkka. Hänen näyttelijänsä näyttivät hyvin samanlaisilta töitä tehdessään. Ainoa ero herroilla lienee se, että Turkka halusi säilyttää näyttämöllä puhutun kielen. Puhuttu kieli tuli tosin vasta sitten, kun se ensin perusteltiin liikkeellä. Aina ensin liike, ilmaisu, sitten vasta puhe. Palaan tähän aiheeseen myöhemmin.

Artaud kamppaili koko elämänsä oman itsensä kanssa, häntä hallitsivat hänen sisällään olevat demonit. Hän räikkäsi itseään fyysisyyden ja henkisyiden rajoilla. Mitä elämää tuo on ja mitä tekemistä sillä on teatterin ja taiteen kanssa? Ei niin mitään, jos minulta kysytään. Teatterin tekemisen pitäisi olla puhdistavaa, tyydyttävää, nautinnollista, antavaa ja iloista. Tottakai raskasta, mutta ei sen tarkoitus ole ajaa ihmistä hulluuteen.

Artaud on monta kertaa kuolemansa jälkeen julistettu neroksi ja profeetaksi juuri luultavasti täydellisen taiteelle omistautumisensa takia. Minä en lähtisi tuollaisia julistuksia tekemään. Nero ehkä omassa luokassaan, mutta samalla hän on hyvin pelottava esimerkki siitä mitä taiteen tekeminen voi jollekin aiheuttaa. Minun mielestäni taiteilija on teatterin monipuolinen osaaja, vanhempi, lukenut ja paljon kokenut henkilö. Hän hallitsee taiteen monet osa-alueet. Otetaan esimerkki: Näyttelijä- ja ohjaajakoulutuksen omaava, joka myös käsikirjoittaa, dramatisoi, tekee lavastuksia ja hallitsee markkinointia ja vielä harrastaa maalaustaiteita ja joka koko ajan kehittää itseään...Hän on mielestäni taiteilija.

Konkreettisen esimerkin mainitakseni, Charles Chaplin on minun mielestäni sellainen.

Oli lakattava kunnioittamasta näyttämön ja katsomon alueiden erillisyyttä. Artaud ei suunnitellut teatteria jossa yleisö aktiivisesti osallistuisi esitykseen, mutta hän halusi murtaa teatterin decorumin säännöt, jotka sallivat yleisön irtautua omasta kokemuksestaan. Artaud ei tahtonut teatterin puhuttelevan vain katsojien mieltä tai aisteja, vaan heidän ”kokonaisvaltaista olemassaoloaan”. Yleisö ei saanut poistua teatterista moraalisesti tai emotionaalisesti ”koskemattomana”. (Sontag, s.37)

”Ei saa kunnioittaa näyttämön ja katsomon välistä rajaa!” Olen täysin eri mieltä, varsinkin laitosteatterista puhuttaessa. Soveltava teatteri taidemuotona on taas sitten ihan eri asia, siinähan muoto nimenomaan perustuu yleisön osallistumiseen. Mutta silloinkin on kunnioitettava sitä rajaa. Ei voi hyökätä suin päin sen rajan yli ihmisten ”syliin” ja pakottaa heidät osaksi tarinaa. Hienotunteisuus on ensiarvoisen tärkeää, samoin nöyryys. Laitosteattereissa se raja ja sen ylittäminen on, miten sen sanoisi, raakaa, vähintäänkin epäkohteliasta. Yleisö tulee teatteriin turvallisella mielin, katsomaan ja nauttimaan teatteriesityksestä. Kirjoittamattomiin sääntöihin kuuluu, ettei laitosteatteriyleisö osallistu esitykseen. Heidät voi vetää mukaan tunteiden tasolla, mutta siihen sen on mielestäni jäätävä. Jos se raja on pakko ylittää, on se tehtävä äärimmäisen varoen ja kunnioittavasti. Yleisö ei saa pelätä katsomossa, vaan heidän täytyy saada tuntea olonsa turvallisiksi. Olen keskustellut monta kertaa ihmisten kanssa, kun olemme olleet katsomassa samaa teatteriesitystä, jossa on ollut osallistava osio. Ihmisiä on ”bongattu” katsomosta yksitellen esimerkiksi haastatteluosioon tai laulamaan. Kommentit ovat olleet vähän jopa kiukkuisiakin. Ihmisiä on suututtanut se, että tunsivat olonsa turvattomiksi. Se pelko että ”Voi kamala, ette vaan kyllä nyt tule tänne!” on saattanut jollekin käydä miltei ylivoimaiseksi. Eivät tokikaan kaikki näin ajattele, en minä sitä tarkoita. Kokemuksesta voisin sanoa, että noin 80% pohjalaisesta yleisöstä jättäisi osallistumatta osallistaviin osioihin, jos heitä niihin kysyttäisiin. Niin hassua kuin se ehkä onkin, minä kuulun myös näin ajattelevaan yleisöön, vaikka olenkin ammatti-ihminen jolle esillä olo ja esiintyminen on täysin luonnollista.

Jos esityksen pitää olla osallistava se pitäisi tehdä niin, että yleisöllä säilyy turvallinen olo. No, niinkuin esimerkiksi Helsingin kaupunginteatterin Saturday night fever- musikaalissa, näyttelijät pyysivät koko katsomoa nousemaan ja kaikki, koko yleisö opetteli pienen tanssipätkän, jonka jälkeen yhdessä toistettiin paria liikesarjaa. Yleisöllä oli todella hauskaa ja kuitenkin turvallinen olo.

2.2 Irti kielestä

Artaud pyrki teatterissaan irti kielestä, jota normaalissa elämässä puhuttiin. Hän halusi luoda teatterille oman kielen, joka perustui liikkeeseen, eleisiin ja ääneen. Ongelmaksi tässä kuitenkin muodostui näyttämöllisten oivalluksien siirtäminen käsitteiden ja sanallisen kielen alueelle. Tällainen teatterinäkemys perustui itämaisiiin ja eksoottisiin taideilmiöihin, joita Artaud kunnioitti ja tutki suurella mielenkiinnolla. Teatteri toki kuvasi Artaudinkin mielestä elämää, mutta sen piti tapahtua eleiden ja liikkeiden eikä sanojen kielellä. Hän uskoi teatterin oikean todellisuuden löytyvän elämän ja unen raja-alueelta. Teatteria ei saanut teatterillistaa, vaan se piti tuoda takaisin elämään. (Niemi, s. 189-190.)

Fyysinen elekieli oli hänestä välittömämpää, helpommin tajuttavaa ja voimakkaammin omaksuttavaa. Se mahdollisti rajun, hillittömän ja ekstaattisen ilmaisevuuden, jota Artaud teatterissaan tavoitteli. (Niemi, s. 195-196.)

Teatteriesitys oli Artaud'n mukaan myytti ja siksi puhuttu kieli olikin hänelle yksi loihtimisen muoto. Puhekielen rajat oli teatterissa rikottava ja käytettävä kieltä uudella tavalla. Sanojen merkitys oli toissijaista. Artaud'lle tämä uusi tapa tarkoitti esimerkiksi tavujen rytmikästä toistamista ja äänen korkeuden harkittuja muutoksia. Artaud uskoi tällaisen ääntelyn synnyttävän aivoissa kuvaryöppyjä, aiheuttavan hallusinaation kaltaisen tilan ja pakottavan mielen ja tunteet suhtautumaan käytettyyn tekstiin uudella tavalla. Tällöin ääni, itku, huudot ja muut äänelliset eleet, olivat osa fyysistä ilmaisua. Sanat olivat samanlainen osa näyttämön magiaa kuin eleet, esineet, ylisuuret marionetit ja esillä olevat soittimet. (Niemi, s. 196-197.)

Artaud oli sitä mieltä, että puhuttua kieltä ei saanut olla näyttämöllä. Hän halusi luoda oman kielen, joka perustui liikkeeseen, eleisiin ja ääneen. Voin yrittää kuvitella ja ymmärtää sitä itsensä riuhtomista, nykimistä, kiljuntaa, änkyttämistä ja naaman vääntelyä. Joidenkin ihmisten mielestä tämä on oikea tapa tehdä teatteria ja saavat toki olla sitä mieltä. Minun ajatusmaailmani ei kohtaa tämän metodin kanssa millään asteella.

Seuraavaksi saakin suunvuoron herra Jouko Turkka. Mitä hän mahtaa tästä aiheesta sanoa?

Perusajatuksellisesti näyttelemiseen olisi aina lähdettävä liikkeen kautta. Liike ja rytmi toimivat eräänlaisena selkärankana. Vasta kun ne on löydetty puhe sovitetaan niihin. Puhetta alustavana välineenä voidaan apuna käyttää laulua. Liike löytyy parhaiten tanssin kautta. Turkka muistuttaa sielun seuraavan liikettä, ei toisin päin.

Repliikkien ydin löytyy myöskin liikkeestä. Esimerkiksi tanssin kautta haettu liikehdintä luo oivallisesti hahmon lähtökohdat. Näiden liikkeiden ja tilanteen vaatiman toiminnan pohjalta myös replikoinnin olisi synnyttävä ja äänen on lähdettävä liikehtivän hahmon sisältä. Ainoastaan näin se voi olla uskottavaa. Kun puhutaan näyttämöpuheesta on tuotettavan äänen ja roolihenkilön ajatusten välille muodostettava selkeä yhteys, eikä normaali terve puheääni riitä. On tärkeää keskittyä siihen, miten ajatus muutetaan puheeksi ja tämän yhteyden esittäminen on näyttelijäntyötä sanan tarkassa merkityksessä. Runoilija tuottaa sanan ja näyttelijä tulkitsee sanan sisäisen ajatuksen.

Järjellinen sisältö ja tunnevoimainen näytteleminen ovat Turkan mukaan näyttelijälle kaksi toisiaan tukevaa tärkeää kulmakiveä. Mutta näiden yhteys mahdollistuu vasta harjoitusten loppuvaiheessa. Roolin rakentaminen tapahtuu kerros kerrokselta. (Otteet ovat Maaretta Ruotimon proseminaarityöstä)

Aina ensin liike, sitten vasta ääni ja puhe? Jos minä siis näyttämöllä haluan puhua, on minun aina ensin oltava fyysisesti liikkeessä? Eniten minua häiritsee Turkan käyttämä ilmaisu, aina. Koska tässäkin tapauksessa on olemassa poikkeuksia. Ihminen on elollinen olento. Vaikka seisoi stillissä, silti ihmisessä säilyy aina liike. Jos ei säilyisi, ihminen kuolisi. Tarkoitan tällä, että aina ei tarvita suurta fyysistä liikettä ennen puhetta. Mielestäni pienikin värähdys riittää, mutta se riippuu niin paljon tilanteista. Jos tulkitsin oikein Turkan sanat, hän tarkoitti suurta liikettä, eikä suinkaan esimerkiksi hengityksen tuottamaa liikettä.

Artaudin ja Turkan välillä löytyy paljon yhtäläisyyksiä. Fyysisyys ja liike näyttämöllä ovat olleet heille kaikki kaikessa ja kaiken perustana ja harjoitteet ovat lähennelleet shamanismia kummallakin. Sitä kautta on haettu paljaaksi riisuttua, autenttista tilaa, jossa ei ole esteitä eikä lukkoja. Kutsuisin sitä alkuasukkaan alkukantaisuudeksi. Se on se mikä heitä on yhdistänyt kai eniten. Mielestäni Turkan

oppilaat muistuttivat hyvin paljon alkuasukkaita ja apinoita.

2.3 Ulkokohtaisuus näyttelijäntyössä

Ulkokohtaisuus, kirosana minun näyttelijänluonteelleni ja siksi haluaisinkin sitä vähän pohtia. Kuka olisikaan oivallisempi herra kanssani asiasta väittelemään kuin itse Bertolt Brecht; ulkokohtaisuuden asiantuntija. Annan puheenvuoron ensin herra Brechtille, saadakseni paremman kuvan sanan 'ulkokohtaisuus' merkityksestä. Brecht kutsui tätä aikoinaan uudeksi näyttelemistekniikaksi.

On olemassa näyttelemistä, joka sulauttaa esiintyjän täydellisesti rooliin, jolloin roolihahmo tuntuu siinä määrin itsestään selvältä ja luonnolliselta, että katsojan yksinkertaisesti on pakko omaksua ne vikoineen ja hyveineen. Tällöin syntyy naturalismin ajoilta tuttu hedelmätön tuntu siitä, että ”kaikki on selvää eikä asiasta ole sen enempää puhumista”. Me, jotka pyrimme muuttamaan ihmisluonnetta yhtä paljon kuin luontoa itseään, joudumme etsimään tapoja, joiden avulla ihminen voidaan esittää ”sivulta päin”, jolloin hän tuntuu olevan muutettavissa yhteiskunnan toimesta. Tämä edellyttää näyttelijältä suunnatonta uudelleen mukautumista, sillä koko tähänastinen näyttelemistäide perustui käsitykseen, jonka mukaan ihminen on sitä mitä hän on eikä siitä muutu, vahingoksi itselleen ja yhteiskunnalle. Hänen on niin älyllä kuin tunteella otettava kantaa roolihahmoonsa ja esitettävään kohtaukseen. Välttämätön uudelleen mukautuminen ei ole mikään kylmä, mekaaninen toimenpide; kylmyydellä ja mekaanisuudella ei ole mitään tekemistä taiteen kanssa ja myös tämä toimenpide on luonteeltaan taiteellinen. Se ei ole ajateltavissa ilman aitoa suhdetta uuteen yleisöön, vailla inhimillistä edistystä kohtaan tunnettavaa intohimoista mielenkiintoa. (s. 219-221)

Mitä?! Nyt en ihan pysy kärryillä mikä ajatus Brechtillä tässä on ollut. Minun näkemykseni poikkeaa kyllä melkoisesti Brechtin näkemyksestä. Kerron seuraavaksi tarkemmin mitä Brecht tuolla tarkoitti ja kommentoin sen jälkeen yksityiskohtaisemmin asiaa. Otteet ovat Bertolt Brechtin kirjasta; Aikamme teatterista.

Uutta näyttelemistekniikkaa on käytetty esitettävien tapahtumien vieraannuttamiseksi katsojasta. Tämä vieraannuttamiseksi toteuttava tekniikka kehitettiin, jotta katsoja saisi tilaisuuden suhtautua tutkivan kriittisesti näyttämöllä näkemäänsä. (s.82)

Vieraannuttamisefektin (V-efektin) käyttö tähän tehtävään edellyttää näyttämön puhdistamista kaikesta ”maagisuudesta”, ”hypnoottisten kenttien” vaarasta. Sen tähden näyttämölle ei yritettykään luoda tietyn tilan (iltahämyisen huoneen, syksyisen kadun) atmosfääriä, liioin ei pyritty nostamaan tunnelmaa tietyin puherytmein. Yleisöä ei ”lämmitetty” kuohuvin temperamentein eivätkä näyttelijät yrittäneet ”kietoa sitä pauloihinsa” voimakkaasti jännitetyin lihaksin. Lyhyesti sanoen: yleisöä ei yritetty tainnuttaa transsitilaan, eikä sille pyritty antamaan mielikuvaa luonnollisen, edeltäkäsin harjoittelemattoman tapahtuman katselemisesta. (s.83)

V-efektin toteuttaminen edellyttää näyttelijän selvästi ilmaisevan, että kysymyksessä on nimenomaan esittävä toiminta. Samalla on kuitenkin luovuttava ajattelemasta näyttämön ja yleisön erottavaa ”neljättä seinää”, joka synnyttää illuusion yleisöä vailla olevasta todellisuudesta. Näissä olosuhteissa näyttelijän on periaatteessa mahdollista kääntyä suoraan yleisön puoleen. (s.83)

Katsomon ja näyttämön välinen suhde syntyy yleensä myötäelämisestä. Sovinnainen näyttelijä keskittyy ponnisteluissaan tähän päämäärään niin täydellisesti, että hänen voidaan sanoa siinä ja vain siinä näkevän oman taiteensa päämäärän.

V-efektiiä käyttävä ja eläytymiseen tähtäävä tekniikka ovat toisilleen vastakkaiset. Edellinen estää näyttelijää pakottamasta katsojaansa myötäelämiseen.

Pyrkiessään kuvaamaan tiettyjä henkilöitä ja näiden käyttäytymistä näyttelijän ei kuitenkaan tyystin tarvitse luopua eläytymiskeinoista. Niitä hän käyttää hyväkseen juuri saman verran kuin kuka tahansa näyttelijän kykyjä ja kunnianhimoa vailla oleva henkilö niitä käyttäisi esittäessään toista henkilöä tai tämän käyttäytymistä (Esim. silminnäkijät esittävät paikalle myöhemmin tulleille, miten onnettomuus tapahtui; irvihampaat matkivat ystävänsä huvittavaa kävelytapaa jne.), joissa katsojia ei suinkaan yritetä pakottaa jonkin illuusion vangeiksi. (s.84)

Jotta henkilöitä ja tapahtumia ei esitettäisi liian impulsiivisesti, kitkattomasti ja kriitikittömästi, voidaan järjestää tavallista enemmän lukuharjoituksia. Näyttelijän on johdonmukaisesti vältettävä liian varhaista eläytymistä, hänen on mahdollisimman kauan pitäydyttyvä lukijan (ei esilukijan) rooliin. Rooliaan lukiessaan näyttelijän on suhtauduttava siihen oudoksuen, ikään kuin omista repliikeistään hämmästyen. Hänen on asetettava vaakalaudalle ei ainoastaan niiden tapahtumien synty, joista hän lukee, vaan myös oman roolihenkilönsä käyttäytyminen. Hänen ei tule omaksua

mitään itsestäänselvänä. Ennen kuin hän opettelee vuorosanansa hänen on opittava muistamaan mikä häntä oli hämmästyttänyt ja missä kohdin hän oli puhjennut vastalauseisiin. Rooliaan hahmottaessaan hänen näet on pidettävä kiinni näistä tilanteista. (s. 85)

Olen samaa mieltä siitä, että näyttelijän on mahdollisimman kauan vältettävä eläytymistä. Se on juuri sitä kyseenalaistamista, mitä minä harrastan roolia rakentaessani. Vastaukset saatuani minun on myös osattava luopua aseenteestani, kun taas Brechtin tekniikan mukaan, sen asenteen tulee näkyä loppuun asti ja myös yleisölle. On hyvä pitäytyä lukijan roolissa. Hyvin usein olen huomannut vanhoissa konkareissa tapahtuvan sitä, että ensimmäisessä lukuharjoituksessa heillä on jo rooli päällä, he eläytyvät täydellisesti ja siihen se roolin rakentuminen sitten jää. Siirtyessään näyttämölle he pitävät tiukasti kiinni lukuharjoituksissa luomistaan kuvista ja tulkinnoista ja ohjaajan on hyvin vaikea tehdä asialle enää mitään. Se vaikeuttaa myöskin vastaanäyttelijän asemaa. Hän ei pysty tarjoamaan mitään uutta. Ainoa vaihtoehto hänelle on vain hyväksyä sen toisen tulkinta ja rakentaa omansa sen varaan.

Näyttämöllä ollessaan näyttelijä ei salli itsensä muuntautua täydellisesti esitettäväksi henkilöksi. Hän ei ole Lear, Harpagon, Othello; hän vain esittää näitä henkilöitä. Heidän sanansa hän lausuu niin aidosti kuin mahdollista, heidän käyttäytymisensä hän esittää niin hyvin kuin hänen ihmistuntemuksensa sallii, mutta näin tehdessään hän ei yritä uskotella itselleen (ja siten muille) muuntuneensa täydellisesti.

Kun täydellinen muuntautuminen hylätään, näyttelijä ei esitä tekstiään kuin improvisoiden vaan siteeraten. Luonnollisesti hänen on sitaatissaan toistettava sen vähäisimmätkin sävyt, sen ilmaisun kaikki inhimillinen, konkreettinen plastisuus; aivan samoin kuin hänen esittämänsä eleeseen, joka nyt on vain jäljittely, tulee sisältyä inhimillisen eleen koko lihallisuus. (s. 86)

Näyttelemistekniikka, joka hylkää täydellisen muuntautumisen, voi käyttää kolmea apukeinoa vieraannuttaakseen esitettävien henkilöiden sanat ja teot:

1. Vuorosanat voidaan esittää kolmannen persoonan lausumina.
2. Vuorosanat voidaan esittää menneisyydessä lausuttuina.
3. Ohjausviitteet ja kommentit voidaan lausua ääneen.

Siirtäessään toimintansa kolmannen henkilön tekemäksi tai menneisyyteen näyttelijä saavuttaa tarvittavan etääntymisen. Tämä monivaiheinen menettely vieraannuttaa tekstin harjoituksissa, eikä siihen esityksissä yleensä tule muutoksia.

Kaikki millä on tunnesisältöä, on ilmaistava ulkoisin keinoin, elein ja ilmein. Esittämänsä henkilön tunteet näyttelijän on ilmaistava mielekkäästi ulkoisin keinoin, mikäli mahdollista toiminnalla, joka kavaltaa sen mitä roolihenkilön mielessä liikkuu. Eleiden erityinen kauneus, voima ja viehätytys luovat V-efektin. (s. 87)

En voi vältyä ajatukselta, että tuo on nyt juuri sitä niin kutsuttua ulkokohtaista näyttelemistä, jota nykypäivän teattereissa kammoksutaan. Minä henkilökohtaisesti en voi sietää ulkokohtaista näyttelemistä. Minusta on hirvittävää nähdä näyttelijä joka ei ole roolissaan täysin sisällä vaan kaikki näyttää vain ulkoaopitulta eikä hän usko rooliinsa ja tämän sanomisiin ja päätöksiin.

Olen tehnyt rooleja, joiden ajatusmaailmasta ja valinnoista en ole samaa mieltä, mutta silloin käytän kaiken voimani ja kapasiteettini, jotta löytäisin tien jolla pystyn hyväksymään hänet ja uskomaan häntä. Eikä minua vastaan ole koskaan tullut ohjaajaa, joka olisi hyväksynyt ulkokohtaisen näyttelemisen. Ensimmäisiä ohjeita ovat aina olleet ”Sinun täytyy uskoa siihen mitä sanot, muuten valehtelet yleisölle” tai ” Älä pidä yleisöä tyhmänä, he näkevät erittäin paljon”. Olen täysin samaa mieltä. Näyttelijä on huono, jos hän ei pysty ottamaan roolia omakseen. Miltä se näyttäisi, jos roolihenkilö rakastaa palavasti jotakuta, he menevät naimisiin ja sen tekee näyttelijä, joka on roolinsa kanssa täysin eri mieltä? Sehän näyttää silloin siltä, että hän menee naimisiin koska on pakko, koska niin on kirjoitettu. Pakkoavioliitto. Se muuttaa näytelmän juonen täysin. Tai murhaaja tappaa koska nauttii siitä ja näyttelijä ei halua tätä tehdä. Sekin muuttaa roolin luonteen ihan täysin. Brechtin mukaan näyttelijän pitää vielä erikseen näyttää ollessaan eri mieltä roolinsa kanssa. Ei herrajumala sentään. Tuo tekniikka voisi toimia esimerkiksi Forum- teatterissa, siellä kun yleisön kommentit ovat kaiken a ja o, mutta perinteisesti tehdyssä teatterissa tuo ei toimi. Minun ajatusmaailmani tuo ei sovi, eikä minun näyttelijänmaailmani.

Opettajani Tuuja Jänicke sanoi kerran, että hänen mielestään se tuo aina mielenkiinnon näyttelijään, jos tämä tosissaan uskottelee jotain näyttämöllä ja hänen silmistään kuitenkin näkyy ettei hän ole itse

ollenkaan varma mitä sanoo. Minä sanoisin mielummin että se tuo mielenkiinnon rooliin, ei näyttelijään. Jos se sopii roolin ajattelumaailmaan, silloin se on mielenkiintoista, mutta jos rooli on tosissaan ja näyttelijä ei, se on silloin liian ristiriitaista. Silloin näyttelijä ei arvosta ”roolinsa mielipiteitä”.

2.4 Toisen henkilön saappaissa, väsyttävää?

Länsimainen näyttelijä tekee kaikkensa saadakseen katsojansa mahdollisimman lähelle esitettäviä tapahtumia ja esitettävää henkilöä. Pyrkiessään tähän näyttelijä saattaa hänet eläytymään itseensä käyttämällä samanaikaisesti kaiken voimansa muuntuakseen itse mahdollisimman täydellisesti toiseksi tyypiksi, esitettäväksi henkilöksi. Mikäli täydellinen muuntautuminen onnistuu, hänen taidettaan voidaan pitää jokseenkin tyhjiin käytettynä. Kun hän kerran on muuttunut esittämäkseen pankin kassahoitajaksi, lääkäriksi tai sotapäälliköksi, hän tarvitsee taidetta yhtä vähän kuin pankin kassanhoitaja, lääkäri tai sotapäällikkö ”elävässä elämässä”. (s.62)

Täydellinen muuntuminen on sitä paitsi varsin vaivalloinen toimenpide. Stanislavski esittää joukon taidekeinoja, kokonaisen järjestelmän, jonka avulla näyttelijä jokaisessa esityksessä voi pakottaa itsensä siihen, mitä hän kutsui creative moodiksi, luomismieleksi. Hän ei näet yleensä pitkään yhtäjaksoisesti onnistu tuntemaan itseään todella toiseksi henkilöksi: pian hän väsyessään rupeaa vain jäljittelemään toisen henkilön tiettyjä ulkonaisia asenteita ja äänenpainoja, jolloin vaikutus yleisöön heikkenee kauhistuttavalla tavalla. Tämä johtuu epäilemättä siitä, että toisen henkilön luomisen akti oli ollut hämärässä piilotajunnassa toteutettu ”intuitiivinen” toimenpide. Piilotajuntahan on melko huonosti säädeltävissä: sillä on niin sanoaksemme huono muisti. (s. 62)

Näin sanoi Brecht. Olen eri mieltä.

Mielestäni ei todellakaan tarvita voimia, että muuntuu toiseksi ihmiseksi joka ilta. Paljon helpompaa se on, kun olla oma itsensä joka ikinen ilta. Silloin vain ja ainoastaan sinä itse olisit arvostelun kohteena, sinut joko hyväksyttäisiin tai tuomittaisiin sanomiesi tai tekojesi takia. Kun teet roolia, voit aina sanoa: ”Minä en ole tuollainen, vaan roolini”.

Veikkaan että roolin takana sinä pystyt tekemään lähes tulkoon mitä tahansa. Omana itsenäsi teot ovat

erittäin minimaalisia, mitä yleisön edessä pystyt tekemään. Sitä mieltä minä olen. Jos on ilta jolloin olen väsynyt tai tunnen asioita, yritän kääntää sen rooliini. En tietenkään tarkoita, että ”kyllä minulla saa olla paha päivä” ja että ”ei paljon kiinnosta”, en tokikaan. Silloin teen kaikkeni jättääkseni omat ongelmani työpaikan ulkopuolelle. Yritän pitää negatiiviset tunteet sisälläni ja sulkea pois ajatuksistani. Ja jos tuntuu ”tahmealta”, yritän entistä enemmän tyhjentää oman pääni ja antaa näyttämöllä tapahtuvien asioiden ja ihmisten vaikuttaa minuun, juuri siinä hetkessä ja niinkuin ne roolilleni tapahtuisivatkin, autenttisina tilanteita. Se on äärimmäisen vaikeaa, mutta siihen minä omassa näyttelijäntyössäni pyrin ja sitä opiskelen koko ajan. Se on minun tieni.

3. AVOIN TILA/ TOTAALINEN LUKKO NÄYTTÄMÖLLÄ JA ELÄMÄSSÄ

Olen miettinyt millainen olen näyttämöllä töitä tehdessäni. Milloin ja minkälaisissa tilanteissa olen parhaimmillani, avoimimpana vuorovaikutukselle ja mikä taas minut saa lukkoon, tilaan jossa vuorovaikutus on mahdotonta ja mitään ei synny? Pohdittaessa ihan perusasetelmaa ohjaaja/näyttelijä välillä, minkälainen ohjaaja ja mitkä työtavat saa minut aukeamaan ja innostumaan? Ja mikä minut saa lukkoon? Tämä on mielestäni täysin verrannollinen opettajan ja oppilaan väliseen suhteeseen. Koen, että tässä koulussa olevat opettajat ovat minun ohjaajiani ja minä olen heidän näyttelijänsä.

3.1 Minä näyttelijänä

Jos ohjaaja tuo ihan ensimmäisistä harjoituksista lähtien esiin sen, että minun roolini on hänelle tärkeä ja häntä kiinnostaa oikeasti minun mielipiteeni roolista, saa se minun lukkonni aukeamaan. Jos hän harjoituksissa tuntee asioita minun kanssani, liikuttuu, nauraa ja antaa paljon palautetta, silloin minä oikeasti avaudun ja olen varma tekemiseni kanssa. Jos menee monta harjoitusta niin, ettei ohjaaja sano yhtään mitään, menen lukkoon ja ahdistun. Niinkuin itseasiassa kävi Seinäjoella, Viulunsoittaja katollamusikaalin harjoituksissa.

Aluksi ohjaaja keskittyi paljon myös minuun, hioi pieniäkin asioita, puuttui jopa katseiden suuntauksiin, kaikkeen viime hetken säätöihin ja sitten yhtäkkiä alkoi totaalinen hiljaisuus. Oli monta läpimenoa joissa hän ei sanonut sanaakaan, ainoastaan silloin tällöin ” Odota kutoskohtauksessa kaksi sekuntia pidempään, ennen kuin lähdet Teemua kohti”. Siinä kaikki. Olin aivan tuskissani.

Ensi-ilta alkoi lähestyä uhkaavasti. Käännyn vastanäyttelijäni puoleen, kysyin hänen tunteistaan, olihan meillä ” iso kakku” harteillamme ja hän oli yhtä lailla ilman palautetta. Hän sanoi että häntä häiritsee suunnattomasti ettei ohjaaja anna mitään palautetta, mutta vaihtoehtojen puuttuessa oli pakko tuudittautua siihen, mitä ohjaaja alkumetreillä meille sanoi. ”Olen huono antamaan positiivista palautetta. Ja kun aikataulu tiukkenee, alan keskittyä vain ongelmakohtiin ja jos palautteissa ette kuule nimeänne mainittavan, olkaa onnellisia. Silloin kaikki on niinkuin pitääkin, olette menossa oikeaan

suuntaan ja odotan teidän jatkavan samaan malliin. Kyllä minä sanon, jos tulee aihetta.”

Ei tämä paljoo auttanut. Tuntui kuin roolini olisi ollut keskeneräinen, tavoitteet ja päämäärät joissakin tilanteissa vielä epäselviä ja joissakin kohtauksissa olin saanut matkan varrella monta ohjetta, vähän erilaisia tahdon suuntia ja mitään ei oltu karsittu pois. Kaikki vain kuormittui. Näyttelijä ei voi näyttellä kuin yhtä tunnetilaa kerrallaan! Tottakai voi olla monta tunnetilaa sisällä ns. kerroksittain, mutta näyttelijän täytyy näyttellä vain yhtä tunnetta kerrallaan. Se on selkeämpää ja puhtaampaa yleisölle. Näyttää epämääräiseltä, jos yrittää puskea esim. iloa ja surua täsmälleen yhtäaikaan ulos. Jos nauraa ja se muuttuu itkuksi, silloin ne nimenomaan tulevat peräkkäin, eivät päällekkäin, vaikka se saattaisi siltä näyttää. Eli yhtä kerrallaan.

Istuin öisin käsikirjoitus kädessäni, luin ja mietin. Yritin epätoivoisesti puhdistaa kohtauksia ja omia tahdon suuntiani joka kohtauksessa, lukea palautelappusistani mitä asioita ohjaaja oli erityisesti painottanut ja mitä nostanut tärkeänä esiin. Eikä ohjaaja kommentoinut. Vastanäyttelijäni kanssa teimme myöskin samoja asioita yhdessä, viilasimme epäselviä hetkiä välillämme puhtaammiksi. Kertasimme ohjaajan palautteita, pieniäkin yksityiskohtia niistä.

Ja sitten, erään valmistavan läpimenon jälkeen ohjaaja nousi ylös, kumarsi vastanäyttelijälleni ja kiitti tätä kaikkien edessä siitä nöyrästä työstä mitä Teemu oli tehnyt, kiitti kuinka tunnon tarkasti Teemu oli syövyttänyt palautteet omaan tekemiseensä ja tehnyt ja hionut asioita silloinkin kun ohjaaja oli keskittynyt muihin ja kehitys oli ollut koko ajan oikeaan suuntaan ja työ oli ollut hienoa.

Minä lomaannuin aivan täysin. Se kaikki työ, tuska ja ahdistus...Kiitosta tuli, mutta ei minulle. Enkä nyt todellakaan tarkoita, että minua pitäisi ylistää tai minut pitäisi nostaa jalustalle, mutta kun vieressä olevaa ihmistä kiitetään samasta panoksesta, jonka myös minä olen antanut. Teemu oli kyllä kiitoksensa ansainnut, mutta oliko todella niin, että Teemu oli yksin nostanut meidän kohtauksemme noin huikalle tasolle. Entäs minä sitten? Oliko minun olemassaoloni noissa kohtauksissa täysin toisarvoista vai mistä oli kysymys. Miksei ohjaaja tasavertaisesti huomannut minua? Tuona hetkenä en pystynyt ajattelemaan selkeästi. Kun pääsin talosta ulos, aloin itkeä. Päätin että nyt riitti, miksi pitäisi tehdä mitään kun ei sitä kerran huomata.

Sen harjoituksen jälkeen alkoi tulla ohjeita, mutta vain ja ainoastaan äänen käyttöön. Milloin puhuin liian hiljaa, milloin nielin loput, milloin käytin liikaa ääntä. Se tuntui pilkun viilaamiselta, kun tunsin että kaikki isot asiat menevät päin...ovat rempallaan. Minä turhauduin koko ajan enemmän.

Alkoi olla todella kiire, ohjaajasta alkoi paistaa valvominen ja stressi, hän oli erittäin kireä ja pahalla tuulella. Menepä siinä sitten itkemään omaa ahdistustasi. Olin epävarma, totaalisen tyhjän päällä ja lukossa. Vastanäyttelijäni valoi minuun uskoa, jaksoi tsempata ja kannustaa. Sitten tuli ilta jolloin kiehahdin ihan totaalisesti.

Vedin läpimenon alusta loppuun raivon vallassa. Olin niin täynnä vihaa, raivoa, rakkautta, pettymystä, katkeruutta ja kaikkia tunteita joita minulta löytyi. Minä olin ymmälläni ja kaikkeni antanut, kun harjoitus oli ohi. Harjoituksen päätyttyä menin ohjaajan luo, kun muut olivat jo lähteneet. En pystynyt enää olemaan hiljaa. Kysyin, olenko edes menossa oikeaan suuntaan. Ohjaaja hymyili ja sanoi että kaikki on kunnossa, että ei ole mitään hätää ja jatka vain samaan malliin. Kyllä hän sanoo jos tulee jotain sanottavaa.

Lähdin pää tyhjänä kotiin. Ohjaaja oli siis tyytyväinen. Minä en. Miksen? Siinäpä kysymys.

Ahdisti etten muistanut läpimenosta mitään yksittäistä hetkeä, kaikki oli vaan yhtä suurta ”klönttiä”. Olin jotenkin vain ollut sokean raivon vallassa. Tuo ei ole kovin eteenpäin vievää saati että siitä oppisi yhtään mitään ja se alkoi raivostuttaa entistä enemmän.

Jotenkin huomasin näyttelijänä kaipaavani ohjaajalta enemmän keskittymistä minuun, palautetta ja yksityiskohtia. Kun palaute on pelkästään negatiivinen, se turhauttaa. Silloin pitäisi myöskin sanoa jotain positiivista, lisäksi kummasti motivaatiota. Eli ohjaaja kommentoi, mutta vain jos palaute oli negatiivista.

Olin todella turhautunut. Tuntui että kaikki se työ mitä olin roolin eteen tehnyt, oli turhaa. Paljon vähempikin olisi näköjään riittänyt. Mitä minä sitten odotin? Sitä, että ohjaaja olisi huomannut minun panokseni ja sanonut sen. Se arvostus olisi antanut paljon enemmän motivaatiota jatkaa!

Ongelmani on, että olen täydellisyyden tavoittelija. En siedä riman alituksia, en itseltäni enkä muilta. Tämä pätee kaikkeen, niin oikeaan elämään kuin näyttelijäntyöhön. Teen vain kaiken aina niin tunnollisesti, tarkkaan ja loppuun asti ja ei ole ihme että välillä meinaa väsyä ihan totaalisesti. Mutta en minä voi itselleni mitään. Näin minä olen aina elänyt ja tulen aina elämään. Olen kerran tuon takia sairastunut masennukseen. Syy oli hyvin pitkälle siinä, että minä en anna itselleni minkäänlaista armoa. En kestä olla keskinkertainen, en kestä ajatusta että tekisin joskus jonkun asian huolimattomasti tai olkaa kohauttaen. Pysin olemaan mahdollisimman hyvä ja tunnollinen kaikessa mitä teen ja kuormitan itseäni silloin liikaa. Otan liikaa tehtäviä harteilleni, yritän kaikesta selvitä täydellisesti.

Ja sitten se romahdus vain tuli. Eräs opettajistamme koulussa pysäytti minut ja passitti lääkäriin. Sain sairasloman ja masennuslääkkeet. Siinä sitä sitten oltiin, ensimmäistä kertaa elämässäni minun oli pakko myöntää ääneen etten jaksanut ja että tarvitsin apua. Ei auttanut kuin pysähtyä. Pahinta siinä oli se, että jouduin pysähtymään niin äkkiä, kuin olisin juossut täyttä vauhtia päin seinää. Siinä minä sitten kolme kuukautta yritin kerätä itseäni ja niitä palasia, joita minusta oli jäljellä. Jälkeen päin tajusin, että tuo aika oli aivan liian lyhyt. Lopetin pillereiden syömisen muutaman kuukauden jälkeen, aloin valmistautua jo alkavaan kesään ja kesätöiden hakemiseen. En antanut itseni kuitenkaan levätä, rauhoittua.

Jos en siitä muuta oppinut niin sen, että tunnistan itsestäni väsymisen ja uupumisen oireet paremmin. Ja mikä asiassa on hassua, en siltikään pysty pysähtymään tai hölläämään otetta yhtään. Nuo kaikki oireet ovat minussa jälleen, mutta taaskaan ei ole aikaa hoitaa itseäni. Pelkään koko ajan päivää jolloin se totaalinen romahdus tulee taas.

Mikä sitten olisi se punainen lanka, jos mietin minun ja ohjaajan välistä suhdetta? Palautteen anto. Niin positiivinen kuin negatiivinenkin. Silloin minulla on tunne, että roolini on myös hänelle tärkeä, eikä vain se että se näyttää ulospäin hyvältä. Haluan olla ohjaajalle tärkeä.

Tulee hyvä olo, jos ohjaaja välittää myös minun ajatuksistani ja tunteistani. Jos tekemiselläni on merkitys myös ohjaajalle, jaksan paahtaa töitä silloin täysin uupumatta.

4. SADISMI JA MUSTA PEDAGOGIIKKA TEATTERIMAAILMASSA

Jouko Turkka, tuo mahtimies, vihattu, rakastettu, pelätty legenda. Mystinen mies, josta ei kukaan oikeastaan tiedä mitään. Turkka on aina aiheuttanut minussa hirvittävän voimakkaan negatiivisen reaktion, ja olen monta kertaa jäänyt pohtimaan syitä siihen. Tämän takia halusin Turkan mukaan tutkimusmatkalleni. Täytyyhän siinä miehessä ja hänen ajatuksissaan olla jotain hyvääkin. Onko näin, sitä lähden nyt selvittämään. Minua kiinnostaa kieltämättä myös se, löydätkö tuosta miehestä jotain yhtäläisyyttä itseeni. Onko hänen ajatuksissaan teatterin tekemisestä mitään samaa kuin minulla? Olen kerännyt alle (Lähde Maaretta Ruotimon proseminarityö Jouko Turkasta 21.10.2002) Turkan ajatuksia näyttelijäntyöstä ja tuota listaa tehdessäni oli pakko myöntää että hänen ajatuksissaan oli paljon järkeä. Hän on erittäin fiksu mies, mutta hänen harjoitusmetodinsa ovat mielestäni vääriä. Suunta on oikea, mutta aivan liian äärimmäisyyksiin vietyjä minun mielestäni. Jotenkin en voi välttyä ajatukselta, että Turkan ajatukset ja harjoitteet ovat saaneet järjettömät mittasuhteet ja vääristyneet vasta hänen ”opetuslapsiensa” myötä.

4.1 Fyysinen työ

Fyysisen ponnistelun perimmäinen tarkoitus on saada näyttelijä vapautumaan häntä kahlitsevista sidoksista ja saattaa hänet itsekritiikittömään tilaan. Vasta tämän vapautuksen myötä luovuuden on mahdollista virrata, niin että näyttelijä kykenee liikkeen kautta täyttämään itsensä mielikuvilla. Näyttelijän tehtävä oli unohtaa itsensä. Ennen oppitunnin alkamista oppilailta edellytettiin juoksulenkkiä, niin että tunnille saavuttaessa kaikki olivat jo valmiiksi ”lämpimiä”. Todellinen liikunta alkoi vasta alkuhien virratessa.

Urheilullinen elämäntapa oli ensimmäinen asia, mihin kouluun päässeet joutuivat orjentoitumaan. Fyysiset vaatimukset ja harjoittelun kurinalaisuus auttavat näyttelijää Turkan mukaan selviämään myös myöhemmin henkisistä koitoksista, joten rasitusta pidettiin jatkuvasti yllä. Hän lisäsi kuitenkin, että opetus on suunnattava oppilaille heidän puutteidensa mukaan, sillä kaikki eivät ole lähtökohdiltaan tasaveroisia. Fyysisen rääkin tarkoituksena on haastaa itsensä koetukseen. Opiskelijat joutuvat kärsimään ja voittamaan tuskansa.

Itsensä ylitys oli palkitseva kannustin jatkamaan. Samalla kun oppilaat punnersivat, tekivät vatsalihaksia ja vetivät leukoja Turkka haukkui ja kehui vierestä sotkien näyttelijöiden tunnetiloja. Yllättäen Turkka alkoi kuitenkin siirtää näyttelijöiden suorittamia fyysisiä toimintoja näytelmän sisään ja syöttää repliikkejä. Pian myös liike alkoi muuttua ja näyttelijät alkoivat ikään kuin tiedostamattomina tapahtuneesta näytellä. Kaikki tämä tapahtui fyysisen liikkeen kautta kuin salaa.

Turkan kaudella korostuneen fyysisen voiman ja kestävyysharjoittelun ansiosta alettiinkin puhua hien ja älyn liitosta.

Nykyään painotetaan yhä enemmän ja enemmän sitä että näyttelijän pitää olla fyysinen. Fysiikkaa harjoitetaan paljon ja ihannoidaan nuorten näyttelijöiden keskuudessa. Mitä fyysisempää teatteria, sen parempi. Miksi? Minä ymmärrän fyysisyyden kyllä ja näyttelijän tulee omata hyvä fyysinen kunto, mutta miksi sen pitää mennä aivan ääri rajoille asti? Ollaanko palaamassa takaisin Turkkalaisuuteen? Miksi sitä ihaillaan? Miksi minulle katsojana pitää tulla sekä fyysisesti että psyykkisesti paha olo kun katselen näyttelijöitä, jotka ovat Turkan ”opetuslapsia”? He tärisivät, kuolaavat, huutavat, kulkevat kuin gorillat appelsiinit kainaloissa, suu ammollaan, heillä on silmät kuin lautaset ja he ovat aivan ”tiloissa”. Minun mielestäni näytelmässä tärkeintä on tarina ja sen eteenpäin vieminen. Näytelmän pitää olla mielestäni esteettisesti kaunis ja esimerkiksi teurastusta ei tarvitse ryydittää kymmenellä litralla verta, vaan sen voi tehdä teatterin keinoin kiertoilmaisuin.

4.2 Ulkoisesta sisäiseen

" Kuvitteluun perustuva näyttelemine on amatöörimäistä. Sen sijaan on aina keskityttävä ensin lihastyöhön ja liikkeen rytmiin. Vähitellen kuitenkin fyysisen ja psyykkisen vuorovaikutus vilkastuu ja yhä enemmän myös henkinen puoli saa aloitteen ja aiheuttaa fyysisiä reaktioita. "

Turkan mukaan harjoitusten alussa fyysinen puoli tekee enemmän töitä, mutta harjoitusten edetessä vilistävien ajatusten, mielikuvien ja tunteiden osuus nousee merkittävämmäksi. Harjoitusten tarkoituksena on saattaa näyttelijä sellaiseen psykofyysiseen tilaan, jossa näyttelijän on helppo tuottaa materiaalia luovasti ja rennosti ulospäin suuntautuen. Turkka toivoo sisäisen energian suuntautuvan aina näyttelijällä ylös ja ulospäin.

Näyttelijäntyön lähtiessä tietoisesti fyysisestä kohti psyykkistä, on alitajunnan maailma helpommin avattavissa niin näyttelijöille kuin katsojillekin.

Liikunta pysyi kuitenkin korostuneen merkityksellisenä tekijänä lajista riippumatta. Fyysisen työn perusta liitettiin aina harjoitteluun. Turkka ammensi mm. Meyerholdin biomekaniikasta perusharjoituksiinsa groteskimpaa fyysistä ilmaisua. Meyerholdin oppien mukaan Turkka uskoi, että "Kun näyttelijä löytää avaimen fyysiseen tilaansa, hänelle syntyy vireytymistila, joka tarttuu katsojiin ja vetää heidät mukaan näyttelemiseen (tätä kutsutaan myös katsojan valloittamiseksi) ja tämä on hänen näyttelemisensä ydin."

Meyerholdin mukaan itsensä hallitseva, hyvä fyysinen näyttelijä on parhaimmillaan, kuin taitava vanha työntekijä.

- 1. Hän ei tee mitään ylimääräistä.*
- 2. Hän toimittaa tehtävänsä lähes tanssillisesti.*
- 3. Vartalon oikea painopiste on löytynyt.*
- 4. Liikkeet ovat kestäviä.*

Turkka on ominut tietoa fyysisestä muistista ja hengityksen rytmin korostamisesta myös herroilta Artaud ja Stanislavski.

Tuo kuulostaa aivan täydelliseltä, jos miettii näyttelijää vain fyysisenä kehona. En vain pysty ymmärtämään sitä että tuo olisi ainoa tärkeä asia, kun mietin kokonaisvaltaista näyttelijää. Entä näyttelijäntyö, ilmaisu ja tunnetilat? Ne ovat minun mielestäni tärkeintä näyttelijäntyössä.

Meyerholdille ja Turkalle taas näyttelijä fyysisenä olentona on tärkeintä. Ei se voi mennä niin. Nämä kaikki kun saisi jotenkin yhdistettyä yhteen pakettiin, kauniiksi kokonaisuudeksi, siinä olisi meillä super lahjakas näyttelijä.

Yhdistelemällä hyviksi katsomiaan metodeja Turkka loi useiden eri teatterivaikuttajien tutkimusten pohjalta oman synteesinsä, turkkalaisuuden. Tämä käsite ei kuitenkaan ole itsensä keksimä. Ominaista turkkalaisuudelle oli, että näyttelijä joutui kokemaan lavalla henkilökohtaisia ja hyvin paljaiksi riisuttuja hetkiä, minkä aikana, niin fyysinen, kuin psyykkinenkin kestävyys oli koetuksella.

Turkkalaisuudessa ymmärrän näyttelijän joutuvan kokemaan lavalla henkilökohtaisia ja hyvin paljaiksi riisuttuja hetkiä. Sitähän se on koskettavimmillaan ja raskaimmillaan, mutta minkä ihmeen takia pitäisi psyykkisen ja fyysisen kestävyuden olla koko ajan koetuksella? Minä olen sitä mieltä, että siihen täytyy pystyä myös toisenlaisilla keinoilla. Ollessani näyttämöllä olen oppinut, että harjoitusvaiheessa luotu luottamus ohjaajan ja vastaanäyttelijöiden kanssa mahdollistaa avaamaan itseni kokonaan. Olen pystynyt näyttämään sen kaikista haavoittuvaisimman puolen itsestäni ja niihin riisutuimpiin hetkiin olen käyttänyt apuna muistoja omasta elämästäni. Läheisen ihmisen menettäminen on niistä voimakkain. Kun kaivaa pintaan sen muiston, riisuu samalla itsensä näyttämöllä. Kun luottaa vastaanäyttelijäänsä, kokee olevansa turvassa vaikka suojamuuri onkin kaatunut.

Peruslähtökohtana tuntuu olleen rehellisyys. Turkka halusi tuoda aiheissaan esiin sensuroimattomia totuuksia hänelle ominaisessa kärjistetyn raa'assa muodossa.

"Näyttelijäntyön ydin on esiintyminen perkele! Pitäkää itsenne liikkeessä. Älkääkä jumalauta jähmettykö paikoillenne tai ylpistykö turhasta suitsutuksesta. Teatterielämän kannalta suurin kysymys on, miten saataisiin aikaan nöyriä näyttelijöitä, jotka näytteisivät dirikoitten rakkaissa teattereissaan tyhmälle yleisölle ja kuitenkin arvostaisivat itseään. Ja minä parhaani yritän, että näyttelijän homma voisi olla fiksuja ja että sen puitteissa voisi elää fikusti. Ymmärrättekö te vittu mitä minä edes yritän? Olen asettunut kakaroiden kanssa elämään samaa elämää ja tekemään hommia, jotka ovat helvetin huonoja verrattuna siihen mihin minä pystyn. Ja siitäkin pitää nalkuttaa koko ajan. Mitä vittua te siinä tuijotatte? Töihin siitä! Onko jotain kysyttävää?"

Turkan palopuhe oppilailleen. Mitä tuohon sanoisi? Hän sanoo yleisöä tyhmäksi. Minun teatterimaailmassani jokainen vastaan tullut ohjaaja on aina korostanut sitä, että älä koskaan aliarvioi yleisöä saati pidä sitä tyhmänä. Itse katsomossa istuneena minua loukkaisi erittäin paljon, jos näyttelijät pitäisivät minua tyhmänä.

4.3 Turkan entisen oppilaan esimerkit

Ensimmäinen koulupäivä Teakissa oli rankka. Koko ryhmä istuu katsomossa, Turkka näyttämöllä. Hän kategorioi oppilaat eri tyypeiksi suoraan sormella osoittaen. 'Tuo on huippu. Tossa on pari lahjakasta,

tuon täysin lahjaton, tuon tuskin tulee selviämään edes hengissä tästä...’ ja näin hän kävi läpi koko jengin. Eikä nämä mielipiteet muuttuneet koko neljän vuoden aikana, vaikka oppilas olisi tehnyt mitä!

Turkan linja oli pitkään se, että piti näyttellä yksin. Vastanäyttelijää ei saa edes katsoa ja jos vahingossa käy niin että katsoo, niin piti sumentaa katseensa ettei vaan saanut kontaktia toiseen. Ja kokoajan sisällä piti olla hirveä tunnemyrsky, piti olla ”tiloissa”.

’ Älkää liittoutuko kenenkään kanssa. Ei ystävyyssuhteita. Olkaa yksinäisiä susia. Älkää luottako keneenkään. Teatterimaailma on täynnä selkäänpuukottajia, vanhoja homoja ja lesboja, jotka yrittävät vain sänkyyn....’ Turkan loistokkaita neuvoja oppilailleen.

Yksi fyysinen harjoite meni niin, että oppilaan piti roikkua rautaisessa tangossa paljain käsin niin kauan kuin ikinä pystyi. Harjoitus toistettiin niin kauan että kädet olivat aivan kuluneet rikki ja ahavoituneet ja seuraavana päivänä sama uudestaan. Tahdonvoimaa ja kestävyyttä.

Tuota kutsutaan ”mustaksi pedagogiikaksi”. Aloittaa nyt ensimmäinen koulupäivä tuolla tavoin. Hän nostaa itsensä kaikkien muiden yläpuolelle, yksinvaltiaaksi. Pelko, uhkailu ja kiristys ovat parhaat keinot saada ihmiset toimimaan kuin omat pelinappulansa, haluamallaan tavalla. Sairasta, mutta tehokasta. Turkka on erittäin fiksu kaveri, miksi ihmeessä hänen tarvitsi lähteä tuolle tielle? Mitä hän pelkäsi? Hän halusi itseään pelättävän yli kaiken, mitä jos kaikki olisivatkin rakastaneet ja kunnioittaneet häntä? Hänen täytyi olla kovin yksinäinen siellä huipulla. Melkein alan jo sääliä häntä. Tulen myöhemmin pohtimaan enemmänkin tuon ”mustan pedagogiikan” käyttöä ja sen vaikutusta näyttelijään/opiskelijaan.

4.4 Pekka Kantosen artikkeli Jouko Turkasta

Seuraavaksi referaatti Pekka Kantosen artikkelista; Ehdottomuus elämäntapana. Kantosen on toiminut tutkimusassistenttina Teakissa 80-luvun alussa ja teki pro gradu-tutkielman Jouko Turkan Teakissa soveltamasta näyttelijäntyöstä Kamelianaisen ja Puotilaa hengiltä- kavalkadin koulutusproduktioista.

Artikkelin halusin mukaan sen takia, että se kertoo mielestäni hyvin Turkasta, hänen metodeistaan ja ajatusmaailmastaan. Siinä on paljon hyviä ajatuksia näyttelijäntyöstä, vaikka olen metodeista ja niiden

tehokkuudesta eri mieltä.

Lähtökohtana näyttelemiselle olivat todelliset ärsykkeet. Niiden toistaminen tai mieleen palauttaminen harjoituksissa loivat perustan ilmaisulle. Mitään ei saanut kuvitella tai eleellisesti hahmottaa, vaan kaikki oli koettava mahdollisimman todesti. Mielikuvienkin kanssa työskenneltäessä perusta ilmaisulle oli jossakin fyysisessä ärsykkeessä. Metodi tällaisen ilmaisun luomiseen perustuu fysiologiseen ja emotionaaliseen ehdollistamiseen. Aluksi reaktio syntyy mahdollisimman todellisista ärsykkeistä. Vähitellen ärsykkeen voimakkuutta pienennetään ja vastaavasti reaktiota pyritään vahvistamaan. Lopulta ärsykkeeksi riittää mielikuva todellisesta ärsykkeestä tai reaktiota vastaavasta ärsykkeestä. Keskeistä ilmaisussa on fyysisen rasituksen kautta syntyvä rentous ja itsetarkkailusta luopuminen. Kun näyttelijän normaali sensuuri ja sovinnaisuus ovat kadonneet, hän pystyy tietoisesti käyttämään itsessään sellaisia tunnealueita, jotka yleensä tulevat esiin vain poikkeuksellisissa mielentiloissa.

”Aluksi reaktio syntyy mahdollisimman todellisista ärsykkeistä.” Tulkitsen asiaa näin, että jos esimerkiksi näytelmässä on kohtaus, jossa roolihahmoa potkaistaan mahaan, pitää harjoitustilanteessa oikeasti ensin potkia häntä, että hän saa siitä todellisen tunteen, miltä se tuntuu. Tällöin hänen ei tarvitse tyytyä kuvittelemaan sitä, vaan hän tietää miltä se tuntuu. Kun tätä on toistettu tarpeeksi, ärsykettä vähennetään pikku hiljaa, mutta näyttelijän keho muistaa varmasti miltä se tuntui. Näin siitä tulee mahdollisimman tosi, ei eleellisesti kuvitettua.

Olen samaa mieltä Turkan kanssa siinä että näyttelijän tehtävä on unohtaa itsensä ja näyttelijän on pystyttävä vapautumaan häntä kahlitsevista sidoksista ja olla itsekritiikittömässä tilassa, mutta tähän käytetyistä metodeista näihin olen täysin eri mieltä. Mielestäni hyvä näyttelijä pystyy tähän ilman järjettömiä fyysisiä harjoitteita, ilman että sinut poljetaan psyykkisesti loppuun. Jos olet sisäistänyt roolisi täysin, käytät näyttämöllä kaikkia aistejasi, olet täydellisessä vuorovaikutuksessa vastaanäyttelijöidesi kanssa ja annat kaiken vaikuttaa itseesi sillä hetkellä, silloin unohtaa itsensä, on se toinen, toisessa ajassa ja paikassa. Vertaisin tunnetta ehkä sellaiseen, että minä ikään kuin annan kroppani jonkun toisen käyttöön, olen välikätenä tälle ”hengelle”. Hänellä on sanottavaa ja asioita jotka hänen täytyy tehdä, käyttäköön minua. No, nyt tämäkin alkaa kuulostaa jo sairaalta.

Edellinen kuvaa itseasiassa minun mielestäni aika hyvin näyttelijän ammattia. Illasta toiseenhan sinä

olet joku toinen, jossain muualla...Tuossa ajatuksessa on jotain niin pelottavaa ja niin kiehtovaa samaan aikaan. Ilmankos sitä kuulee sanottavan, että jos olet näyttelijä, sinun täytyy olla ainakin jollain asteella sairas päästäsi, tämä ei ole täysjärkisen hommaa.

Brechtin näyttelijä suhtautuu kriittisesti esittämäänsä henkilöhahmoon, esittää hänen tunteensa ulkonaisin keinoin, elein ja ilmein. Turkan näyttelijä pyrkii ilmaisemaan henkilöhahmon ajatukset ominaan välttäen eleellistämistä. Brecht haluaa karsia esityksestä tiedostamattoman, Turkka tuoda näyttämölle alitajuisen sanoiksi taipumattoman maailman. Brechtin yleisö seuraa esitystä kriittisesti, Turkan toiveyleisö joutuu tunnemyrskyn valtaan. Noita kahta miestä yhdistää ainoastaan halu herättää katsojan poliittinen tietoisuus ja kyky nähdä kriittisesti ympäröivä maailma.

Julkisissa lausunnoissaan Turkka on kiistänyt Stanislavskin arvon nykyaikana, mutta tästä huolimatta Turkka on saanut Stanislavskilta vaikutteita. Stanislavskin kehittämä tunnemuisti on Turkan tunnetyöskentelyn taustalla. Näyttelijäntyö perustuu sekä vahvaan henkilökohtaiseen tunnetyöskentelyyn että todellisten ärsykkeiden käyttöön harjoituksissa, joissa etsitään ilmaisua erilaisille mielentiloille ja tuntemuksille.

Turkan näyttelijäntyön metodi ei rajoitu vain näyttelijän teknisten valmiuksien kehittämiseen. Työtavassa on ennen kaikkea kyse elämäntavasta. Luova, taiteelle kaiken antava, päivittäin itsensä ylittämiseen pyrkivä elämäntapa on sukua niille vaatimuksille, mitä Artaud unelmissaan ja Grotowski käytännön työssään esittivät näyttelijöille. Artaud'n näyttelijän tehtävä on elämän paljastaminen, Grotowskin suorittaa näyttämöllä totaalinen teko, joka muistuttaa rippiä. Grotowskin Teatterilaboratorion näyttelijät elivät luostarimaisissa oloissa ja keskittyivät oman ilmaisunsa esteiden poistamiseen. Kaiken harjoittelun tavoitteena oli saavuttaa kyky kohdata toinen ihminen.

Taas törmään tuohon koko elämänsä taiteelle omistamiseen. Se että näyttelijät elävät luostarimaisissa oloissa vain keskittyen siihen, että saavat poistettua esteet omasta ilmaisustaan, ei voi olla pidemmän päälle tervettä. Grotowski, Artaud ja ainakin jossain määrin Turkka ovat tällaisen elämäntavan kannalla. Miksi? Mitä se tekee näyttelijälle ihmisenä, hänen sosiaalisuudelleen, hänen normaalille kanssakäymiselleen ihmisten kanssa?

Turkka tavoitteli tunneakrobaattia, mutta metodiin sopeutumattomien kohdalla tulos saattoi olla vakava psyykinen vamma, mistä todisteena on useiden Turkan oppilaiden tilitykset kokemuksistaan.

Huh, kuinka pelottavaa. Haluaisin todella tietää, minkälainen on tuo metodi, joka voi aiheuttaa vakavasti psyykkisen vamman. Onko tuo enää edes moraalisesti oikein?

Turkan keskeisiä tavoitteita oli autenttisen, alkuperäisen ja henkilökohtaisen ilmaisun etsiminen. Totuus ihmisestä löytyy hänen tiedostamattomasta minästään, jonka ilmaantumista näyttelijäntyöhön Turkka etsi äärimmäisillä psykofyysisillä harjoituksilla.

Avainsanoja Turkan näyttelijäntyössä ovat oman äänen löytäminen, autenttisuus, totuudellisuus, uskollisuus itselleen, itsensä keskellä oleminen. Turkan ihannenäyttelijä käy päivittäin fyysisten harjoitteiden avulla shamaanin tavoin rajalla pystyäkseen paljastamaan todellisen minänsä esiintyessään ja näin edustamaan suurempaa tunnevoimaa ja autenttisuutta kuin tavallinen ihminen.

”...Shamaanin tavoin rajalla...”Mitä tämä tarkoittaa? Teatteri on minulle kuitenkin vain työ, niin rakas kuin se onkin. Että minä omistaisin koko elämäni pelkästään näyttelijäntyölle, harjoittaisin päivittäin ”rajalla käyntiä” fyysisten harjoitteiden avulla...Pää siinä sekoaisi, ei mikään muu. Kyllä täytyy olla muut keinot todellisen minänsä paljastamiselle kuin tuollainen.

4.5 Mitä minä pelkään?

Minulta on joskus kysytty, että jos Turkka tulisi vaikka opettamaan meidän kouluumme, menisinkö vapaaehtoisesti hänen kurssilleen? Olen aina sanonut jyrkän ei. Olen perustellut sen sillä, että minulla ei ole mitään tarvetta mennä rääkkäämään itseäni hengiltä niin fyysisesti kuin psyykkisestikään, sen verran paljon minä itsestäni pidän. Luulen tietäväni ihan riittävästi hänen metodeistaan lukemani ja kuulemani perusteella. Siitä seurannut kysymys on ollut, kuinka voin olla noin jyrkkä mielipiteissäni pelkän kuulemani perusteella? Eikö mielipiteeni olisi paljon vakavammin otettavia, jos minä oikeasti olisin ollut kokemassa ne asiat. Mitä minä pelkään?

Siinäpä kysymykset. Pakko on sanoa, aika oikeaan osuvia. Mitä minä sitten pelkään? Ja kuinka voin olla näin kriittinen ilman omakohtaista kokemusta? Ristiriitaista. Pelkoon liittyy kai, että jos en olekaan

tarpeeksi vahva ihminen. Jos Turkka saisi minusta henkisesti yliotteen, pystyisi murskaamaan minun itsetuntoni ja hajoittaisi minut täysin. Ja fyysisesti sitten....Raja tulisi jossain vaiheessa vastaan ja mitä sitten tapahtuisi? Mitä Turkka minulle tekisi?

Jos asettuisin häntä vastaan, mitä siitä seuraisi? Pelkään lähteä kokeilemaan, kun en tiedä mikä hirviö minulla on vastassa, mihin hän oikeasti pystyy. Kyllä, varmasti mielipiteeni taustaksi minun olisi hyvä saada kokemus kyseisestä herrasta, mutta taidan olla liian heikko sitten kuitenkin. Hävettää tunnustaa ääneen, mutta näin on. Minulle on sanottu, että mitä ihmettä sinä siinä pelkää? Äijänkäppänä, joka on ehkä joskus ollut jotain elämää suurempaa, mutta nykyäänhän hän on vanha, toinen jalka haudassa oleva, entinen mahtimies. Minkä hän muka sinulle mahtaisi? Nuori, osaava, hyvällä itsetunnolla ja terävällä kielellä varustettu nuori nainen, jolla on elämä edessä. Niin, eipä kai mitään.

Kai minun siis olisi sitten mentävä. Todistaa itselleni, että olen ollut oikeassa mielipiteitteni kanssa. Voisinhan minä aina lähteä pois, jos se alkaisi tuntua ylivoimaiselta. Menisin sinne ”anna tulla” asenteella, ”katsotaan mihin sinä pystyt, herra Turkka” ja” aivan turha yrittää päästä minun sisääni tai käsiksi itsetuntooni”. Ylimielisellä asenteella, muuri suojana, kohti sotaa jossa on vain yksi voittaja, minä.

4.6 Oivallus

”Tehdäksesi taistelijan, et voi säästellä sanoja.

Haudassa saat levätä. Mennään.

Ei riitä että opetat kaiken mahdollisen, se on saatava selkäyttimeen.

Sinun on väsyttävä hänet niin, ettei hän kuuntele muita.

Hän kuulee vain sinun äänesi.

Hän tekee vain ja ainoastaan mitä tahdot.

Liikuta jalkojasi, juuri noin.

Näytät kuinka säilyttää tasapaino ja kuinka horjuttaa vastustajaa.

Laita kätesi näin.

Opetat kuinka kiertää päkiän varassa.

Kuinka joustaa polvissa suoraa iskettäessä.

Kuinka taistella niin, ettei vastustaja halua tulla perääsi.

Kaikki on näytettävä useasti.

Uudelleen ja uudelleen.

Kunnes kaikki on vaistonvaraista.”

Tuo oli pätkä elokuvasta Million Dollar Baby. Se on valmentajan ajatus siitä kuinka hän ajattelee siitä, mitä on valmentaminen. Noinko Turkkakkin ajatteli? Rääkätessään näyttelijänsä aivan piippuun, tämä ei lopuksi kuule muuta kuin hänen äänensä ja hän saa näyttelijän toimimaan juuri niinkuin haluaa? Olen tuota ajatusta pyöritellyt päässäni monta iltaa ja pakko myöntää että tuossa on järkeä. Yhä vahvemmaksi tulee samalla minun mielipiteeni siitä, että miksi Turkka ei valmenna meidän Suomen urheilijanuorukaisia nykyään? Voisin vaikka vannoa, että olisimme saaneet monta mitalia enemmän tämän vuoden MM-kisoissa. Urheilijat kuulisivat ennen suoritustaan miljoonapäisen yleisön edessä vain valmentajansa äänen;” Paina, näytä niille mistä sinut on tehty, tuloksen on oltava paras, sinä tähtäät vain kultamitaliin...”.

4.7 Mustaa pedagogiikkaa matkani varrella

Turkka on mustan pedagogiikan mestari, mutta olenko minä törmännyt siihen matkani varrella? Olenhan nyt toki. Sitä voi soveltaa monella tapaa ja itselläni on aiheesta muutamia eri kokemuksia. Yksikään tapaamistani ohjaajista tai opettajista ei ole tokikaan yltänyt samalle tasolle kuin Turkka, mutta yritystä heillä kieltämättä on ollut. Tässä niistä kaksi pahinta kokemustani.

Koulussa olin tässä muutama vuosi takaperin ohjaajan työn kurssilla, jota veti kaksi opettajaa. Olihan ristiriitainen kurssi. Samalla kun minä opin heiltä paljon, he runnoivat henkisesti osaa meidän ryhmästämme. Se alkoi aika salakavalasti, kritiikin varjolla. Siinä missä he minua kritisoivat rakentavasti, he romuttivat hyvän ystäväni ja kurssitoverini itseluottamusta. He eivät löytäneet tämän tekemisestä mitään hyvää, kertaakaan.

Olisin paljon helpommin uskonut heidän palautettaan, jos se olisi ollut kaikille yhtä rakentavaa ja opettavaista, mutta kun toiselle hoetaan vieressä, että sinusta ei koskaan tule yhtään mitään, niin minulla alkaa usko horjua koko touhuun. Kaikista olisi pitänyt nostaa esiin sekä hyvät että huonot puolet tasavertaisesti.

Alkoi tuntua että kurssin jo ihan alkumetreillä he olivat jakaneet meidät kahteen leiriin, hyviin ja huonoihin. Huomasin että saatoin tehdä ja toimia miten minua huvitti, se ei vaikuttanut mitenkään enää heidän päätökseensä. Toinen vieressäni, vaikka teki töitä kuinka lujasti tahansa ja ylsi hienoihin suorituksiin, hän oli heidän mielestään täysin lahjaton ja sellaisena pysyi. Heillä, joilla oli joko liian heikko itsetunto, olivat epävarmoja tai muuten vain liian kilttejä heidän kategoriassaan, peli oli auttamattomasti pelattu? Heillä ei toisin sanoen ollut pienintäkään intressiä edes lähteä kohottamaan näiden ihmisten statusta tai osaamista. Oliko se, että minä olin alusta asti vahva ja nousin heitä vastaan, se ainoa syy miksi olin heidän mielestään lahjakas?! Minussa oli ns. munaa , jos se olikin se juttu heille asettamaan minut osajien/hyvien joukkoon?!

Kenties he ajattelivat, että on ihan turha kuvitellakaan teatterialaa, jos ei omaa kynnärpäätaktiikkaa, terävää kieltä, vahvaa itsetuntoa, tiettyä hulluutta ja pelottomuutta. Ehkä siksi he talloivat jalkoihinsa opiskelijat, joilla ei heidän mielestään näitä kriteerejä löydy, jotta nämä tajuaisivat vaihtaa alaa? Vai onko kyse vain siitä, että he nostavat esiin vain ne ihmiset joiden kanssa he haluavat tehdä töitä? Tämähkö takia minä heidän mielestään olin lahjakas?!

Ajattelevatko he tekevänsä ”palveluksen” tälle minun ystävälleni ja muille, että nämä tajuaisivat oman parhaansa? Vai kenties kuvittelevatko tekevänsä palveluksen teatterimaailmalle, yrittämällä ”eliminoida” heikot? Olin aivan raivon partaalla, mutta minkä minä saatoin tehdä? Saatoin vain kuunnella ja tukea ystävääni, tsempata ja auttaa parhaani mukaan. Vaikkei tuo kohdistunutkaan minuun henkilökohtaisesti, voin pahoin ystäväni puolesta ja menetin uskoni ja kunnioitukseni näihin kahteen.

Nyttemmin olen kuullut, etteivät he ole enää tervetulleet kouluumme opettamaan ja hyvä niin! Vaikka opin heiltä paljon, vaikka he tiesivät paljon asioista, he eivät saa opettaa missään olosuhteissa! Heidän metodinsa olivat täysin vääriä.

Toinen oma kokemukseni tapahtui vuonna 2000-2001, kun kävin Helsingissä erään yksityisen teatterialan koulun, joka maksoi 20 000 markkaa/ 9 kuukautta. Koulun johtajana toimi eräs nainen, teatterikoulusta aikoinaan valmistunut ohjaaja. Jouduin suoraan helvettiin. En pysty sanoin kuvaamaan, mitä hän meille tuon vuoden aikana teki. Aion kuitenkin yrittää parhaani mukaan.

Alkusyöksyn olimme oppitunneilla kuunnelleet hänen huutoaan ja haukkumistaan ihan tarpeeksi ja sitä

emme enää halunneet. Hän oli ottanut tavaksi teettää meillä yksilöharjoituksia luokan edessä, näyttelijäntyöhön liittyvää ja palaute, negatiivinen sellainen, liittyi AINA ulkonäköön, tapaan seistä, olla ja omaan persoonaan. Palaute ei koskaan liittynyt näyttelijäntyöhön. Meidän piti tunnilla istua jalat nätisti vierekkäin ja kelloon ei saanut koskaan vilkaistakaan. Jos et tehnyt näin, hän alkoi huutamaan, että provosoimme opetusta ja että meillä ei ole alkeellisimpiakaan käytöstapoja. Jos vaihdoit asentoa, sekin riitti koulutusjohtajalle ärsykkeeksi, joka laukaisi puolen tunnin sekoamisen. Näin hän yritti saada meistä henkisen yliotteen ja pelkäämään itseään ja valitettavasti ihmiset, jotka olivat varustettu heikommalla itsetunnolla, alistuivat. He pelkäsivät häntä yli kaiken.

Varsinainen helvetti alkoi siitä, kun loppusyksystä 2000 laskimme opintoviikkoja, joita meille oli kerääntymässä ja joiden lukumäärä tulisi tuolla tahdilla olemaan puolet siitä, mitä meille oli papereissa luvattu. Halusimme saada rahoillemme vastinetta ja yritimme mainita asiasta erittäin nätisti koulutusjohtajallemme. Se piti tehdä erittäin varovasti, koska hän oli tunnetusti erittäin räjähdysaltis henkilö, emmekä halunneet saada aikaan huutoa ja tappelua.

Koin, että meitä on kohdeltu epäoikeuden mukaisesti ja meiltä oltiin ryöväämässä rahat, minä otin asian puheeksi koko ryhmän tuki takanani.

Siitä alkoi sellainen kevät, jota en unohda koskaan.

Meidän ryhmämme herkimvät ihmiset lähtivät päivittäin itkien kotiin, heillä oli hengenahdistusta ja paniikkikohtauksia. Muu ryhmä yritti tsempata näitä tyttöjä aina uuteen päivään. Koulutusjohtajamme alkoi käyttää henkistä väkivaltaa myös minuun ja oikein sitten rankalla kädellä. Kun olin kipeänä ja pois koulusta, hän käytti yhden illan haukkumalla minua koko ryhmälle. Pahimmasta päästä mieleen tulevia ilmauksia olivat: ”Kusipää Jelena”, ”Paskapää, jolle on noussut kusi hattuun”, ”Älkää antako Jelenan viedä teitä mukanaan helvettiin!”, ”Tämä olisi niin hyvä ja mukava ryhmä, jollei sitä kusipää Jelenaa olisi”, ”Miksi minun pitää vihata häntä näin paljon”. Tätä hän jatkoi tunneilla ja jopa puheluilla oppilaille. Hän yritti myrkyttää ja käännäyttää ryhmän minua vastaan. Hän sai useimmista ihmisistä täysin henkisen yliotteen. Yritin monta kertaa lähestyä koulutusjohtajaa, puhua hänen kanssaan. Yritin vedota myös siihen, ettei hän tekisi asiasta julkista. Jos hänellä on jotain hampaankolossa, sanoisi sen suoraan päin naamaa. Hän lähti aina ulos ovet paukkuen. Silloin minä sain tarpekseni.

Pidän itseäni kyllä vahvana ihmisenä, mutta nyt oltiin tulossa pisteeseen, jossa en olisi kestänyt enää

kauaa. Koko ryhmä voi erittäin pahoin. Koulutusjohtaja alkoi keskeyttää muiden opettajien vetämiä tunteja, purjehti paikalle ylimielisesti meitä katsellen ja muistutti että saisimme siivota vessan päivän jälkeen (tiskiharjalla, jolla pesimme myös omat astiamme). Kaikki alkoi riistäytyä lopullisesti käsistä. Hän yritti tuhota meistä viimeisetkin järjen rippeet. Aloin miettiä, kuka ulkopuolinen tähän tilanteeseen voisi puuttua, sillä meidän yhteistyömme oli näemmä loppunut kokonaan. Tunteja alkoi peruuntua yhä enemmän. Olimme keskenämme koulussa ja silloin syntyi päätös, että jos ei hyvällä niin pahalla sitten. Toiset pyysivät minulta apua, ihmiset hokivat että tästä on tultava loppu.

Menin kotiin ja itkin. Koin syyllisyyttä ryhmän puolesta. Ajattelin että jos en koskaan olisi alkanut peräänkuuluttaa niitä opintoviikkoja, jos olisin luovuttanut ajoissa, emme olisi nyt tässä pisteessä. Koin syyllisyyttä siitä että ryhmäni voi niin pahoin. Olin sekoamisasteessa. En nukkunut enkä syönyt enää. Itkin vain.

Eräänä yönä päätin, että hän ei minua nujerra, ei vaikka se olisi minun viimeinen tekoni. Jos lopettaisin koulun, hän voittaisi ja saisi rahani. Pettäisin samalla koko ryhmän. Niinpä minä marssin poliisilaitokselle erään opiskelijatoverini kanssa. Kerroimme tarinamme, poliisi oli pöyristynyt kaikesta, mutta sanoi että tutkintapyynnön voisi ehkä tehdä, mutta kyseessä on sellainen tapaus, jonka käsittelyssä voi mennä vuosia. Tilannetta hankaloitti vielä sekin, että meillä oli vain sana sanaa vastaan. Hän kuitenkin rohkaisi meitä ettemme antaisi periksi ja sanoi että opintoviikoista voisimme kyllä taistella, koska siitä meillä on mustaa valkoisella, se kuuluisi kuitenkin enemmän opetushallitukselle kuin poliisille.

Niinpä me sitten menimme siltä istumalta ensin opetusministeriöön, johon olikin sitten kuukauden jonot, että olisi saanut edes ajan asiasta vastaavalle virkailijalle. Sama juttu oli opetushallituksen kanssa. Sieltä saimme kuitenkin osoitteen Helsingin kulttuurilautakunnalle, jossa oli näihin asioihin perehdytty.

Kulttuurilautakunnassa meidät otti vastaan ihana nainen, pyysi meidät istumaan ja kertomaan kaiken. Niin me teimmekin ja istuimme siellä monta tuntia. Hän kaivoi jossain vaiheessa ison kansion, joka oli meidän koulumme nimellä varustettu ja sanoi että ovat tutkineet sen koulun touhuja jo useamman vuoden. Jo pelkästään vuokratästejä oli monta kymmentä tuhatta. Edellinen vuosikurssi oli myös

käynyt hänen luonaan edellisenä vuonna, mutta olivat sitten olleet voimattomia tekemään asiasta tutkintapyyntöä. Lautakunta tarvitsee virallisen tutkintapyynnön, jotta voivat aloittaa asian virallisen tutkinnan. Hän kysyi olisimmeko me valmiit lähtemään sille tielle ja minä olin heti valmis. Ajattelin, että vaikka kävisikin niin, että me emme koskaan saisi rahojamme takaisin, niin ehkä tämä auttaisi kaikkia niitä tulevia, jotka tuohon kouluun olisivat tietämättöminä tulossa.

Menimme kouluun ja kerroimme luokalle uutisen. Kaikki olivat valmiina laittamaan nimensä alle tutkintapyyntöön, jos me sen laatisimme. Niin taistelu sitten alkoi.

Tottakai koulutusjohtaja sai tietää asiasta ennen kuin olimme edes tehneet vielä mitään ja hän uhkasi minua poliisilla, vannoi nostavansa kunnianloukkaussyytteen minua vastaan, haukkui ja solvasi minua koko luokan edessä. Hän oli myöskin minun tietämättäni ottanut jokaisen oppilaan yksitellen huoneeseensa, pelotellut, huutanut ja uhkaillut mitä tapahtuisi, jos he laittaisivat nimen paperiin.

Saimme tutkintapyynnön valmiiksi ja 13 ihmistä 20:stä allekirjoitti sen. Seitsemän meistä perääntyi. He pelkäsivät liikaa mitä tapahtuisi, eivätkä enää halunneet olla osallisina. Toimitin tutkintapyynnön Kulttuurilautakunnalle ja niin tutkinta käynnistyi, vaikka koulutusjohtaja uhkaili minua ties millä.

Laitoin myös koulumme hallitukselle vaatimuskirjeen jossa peräänkuulutin tyytymättömyyttämme opetuksen vähyyteen ja puuttuviin opintoviikkoihin ja samalla tiedotin myös heille lautakunnalle lähteneestä tutkintapyynnöstä.

Aloin saada koulutusjohtajalta ihmeellisiä kirjelappuja, joissa hän kertoi olevansa koulukiusattu koulutusjohtaja minun taholtani ja yritti perustella miksi oli mustamaalannut minua selän takana. Hän uhkasi etten saa koulusta papereita keväällä ulos ja että hänen asioitaan hoiti tästä eteenpäin rikospoliisi se ja se.

Niinpä niin. Lautakunta eväsi koululta kaikki tuet. Kaupunki ei myöskään tukisi koulua enää rahallisesti. Koulutusjohtaja ei sen jälkeen suostunut edes katsomaan minuun päin saati puhuttelemaan minua. Se ei haitannut enää. Sain paperit ulos, joissa hän yritti kostaa minulle hylkäämällä monta suorittamaani kurssia. Sekään ei enää haitannut. Minä olin selvinnyt tuosta koulusta ja naisesta.

Haavojen paraneminen on kestänyt monta vuotta ja yhä vieläkin minussa laukeaa hirveä vihan tunne kun kuulen tuon nimen mainittavan. Toivon ettei tuo nainen koskaan kävele minua vastaan. Jonkun jäljen tuo nainen on minuun jättänyt pysyvästi, mutta hoen itselleni aina, että minä voitin. Surulla mietin niitä oppilaita, jotka tuohon kouluun joutuvat. Joillekin se on elämän ensimmäinen kosketus teatteriin. Kuinka kukaan voi pyörittää teatterialan koulua tuollaisilla metodeilla ja viedä vielä ihmisten rahat! Nyt koulu maksaa vielä enemmän, koska hän ei saa tukia mistään.

Olen monta kertaa jälkeinpäin miettinyt, että olisin halunnut viedä tarinan loppuun asti, haastaa hänet oikeuteen henkisestä väkivallasta, rahojen ryöväämisestä ja opetusmetodeista ja kaikesta, mutta se olisi voinut viedä vuosia, eikä pääni olisi pää kestänyt enää. Tuntuu, että tarina jäi vaille loppua. En mennyt niin pitkälle kuin olisin halunnut, hampaankoloon jäi ja paljon. Voimani eivät vain riittäneet. Nyt siitä on jo sen verran aikaa, etten kykene enää niitä haavoja repimään auki.

Tässä on minun/oppilaan kokemus mustasta pedagogiikasta. Ja esimerkkinä siitä, mitä tuollainen tekee oppilaille. Henkinen väkivalta, uhkailu, pelottelu tai kiristäminen. Siitä ei koskaan, missään olosuhteissa voi seurata mitään hyvää.

5. IHMISKOKEET MINULLA ITSELLÄNI

Olen tuosta fyysisyydestä vaahdonnut matkan varrella, sen hyvistä puolista, sekä sen liiallisesta ihannoinnista. Olen kritisoinut ja arvostellut Turkkaa, koska hänelle fyysisyys on ollut kaikki kaikessa. Pakkohan minun on näitä asioita testata, jotta voin oikeasti sanoa tietäväni mistä puhun. Enhän minä missään tapauksessa yllä lähellekkään sellaisia suorituksia, mihin Turkka tähtäsi, mutta en lähtenytäkään sellaista tavoittelemaan. Pienempimuotoista, mutta raskasta silti.

5.11 Testi 1. Tunteet lähtevät vatsan seudulta

Juuri ennen näyttämölle menoa, tein 100 vatsalihhasliikettä ja eräs kollega paineli vielä vatsalihaksiani aina jännitysvaiheessa, jolloin vastus kymmenkertaistui.

Vatsalihakset olivat aivan krampissa ja hengitys kiihtynyt. Kun ryntäsin näyttämölle, lihakset rentoutuivat, mutta kehoni tuntui todella lämpimältä ja oli sellainen pieni tärinä päällä. Keho oli lämmin ja olin ”auki” vastaanottamaan edessä olevan kohtauksen. Oli mieletöntä huomata kuinka kaikki ylimääräinen suorittaminen ja jännitys oli poissa. Minun ei tarvinnut yrittää väkisin puskea tunteitani pintaan. Kaikki vain tapahtui minulle, siinä hetkessä ja lopuksi tulivat kyyneleet, aitoina, vailla pusertamista. Olin niin herkillä kaikelle. Se oli mahtavaa!

Olen monesti kuullut väitteen, että näyttelijällä tunteet lähtevät vatsan seudulta. En ole tähän uskonut, se on kuulostanut lähinnä naurettavalta, mutta testattuani tämän käytännössä, se taitaa oikeasti pitää paikkansa. Minun on pakko myöntää olleeni väärässä. Mietin kyllä sitäkin että täytyyhän sen olla myös asenteesta kiinni. Jos valmiiksi olisin päättänyt ettei se toimi kuitenkaan, ei se varmaan olisi toiminut. Lähdinkin kokeiluun mieli avoimena ja innoissani ja kuinka kävi? Löysin itsestäni jotain uutta. Suosittelen jokaista kokeilemaan.

5.2 Testi 2. Fyysinen rääkki

Fyysisyys. Vedän itseni kunnan hikeen, menen näyttämölle kunnan rääkin jälkeen, mitä minulle tapahtuu?

Tein pitkän lenkin koiran kanssa. Sen jälkeen hyppäsin pyörän selkään ja poljin jalat maitohapoilla töihin. Olo oli virkeä ja energinen. Sitten vaatteiden vaihto, meikki ja sitten kampaamoon istumaan. Alkoi uuvuttaa ja lihakset alkoivat kylmetä kun piti istua aloillaan pitkään. Ei tuntunut enää niin hyvältä. Soundcheckissä bändin kanssa lämmittelin lihaksia uudestaan, mutta se tuntui jo paljon vaikeammalta ja vaivalloisemmalta. Polkeminen alkoi tuntua jaloissa, askel tuntui todella raskaalta...

Edessäni oli 2,5 tunnin musikaali. Olin todella väsynyt ja voimaton, kun päästiin väliaikaan. Peli oli menetetty. Punnertaminen ja vatsalihakset ennen näyttämölle menoa olivat aivan tappavia. Näyttämöllä kaikki oli hirvittävää puskemista ja suorittamista, ulkokohtaista sontaa, jos olen rehellinen.

Kuinka kävi keskittymiselleni? En pystynyt yhtään keskittymään rooliini, näyttämöllä tapahtuviin asioihin, en pystynyt elämään siinä hetkessä vuorovaikutuksessa. Kaikki energia ja keskittyminen menivät vain siihen, kuinka selvitä loppuun asti kuolematta. Tunnetasolla ei tapahtunut mitään aitoa tai oikeaa.

Siis ei näin. Tämä ei toimi minulle. Mikä siis eteen? Tarvitsisinko kunnan lenkin jälkeen tarpeeksi palautumisaikaa? Vai pitääkö minun pitää itseni liikkeessä ihan koko ajan? Vai lämmittelenkö vasta ennen esitystä? Miten saan liitettyä siihen vielä oman pääni? Minä tarvitsen myös sitä hiljaisuutta, silmät kiinni oloa, tekstin läpi käymistä ja keskittymistä. Tuollainen järjetön edestakaisin poukkoilu ei tunnu oikealta, pää ei pysy mukana.

5.3 Testi 3. Totaalinen valmistautumattomuus

Päätin olla tekemättä YHTÄÄN MITÄÄN ennen esitystä. Saisinko itseni eloon näyttämöllä? Mitä vaikeuksia tulisi eteen? Muutamia havaintoja illasta.

Ensinnäkään mikään ei tuntunut miltään. Ei niin mikään. Kaikki tunteet vaativat hirveän määrän työtä! Aitous oli kaukana. Minä voin pahoin näyttämön sivussa. Olin niin huono, teennäinen...Rukoilin että yleisö häviäisi katsomosta. Täysi sali maksaneita ihmisiä ja minä suolsin pihalle täysin teennäistä soopaa!

Siis ei näin. Näyttämölle ei missään tapauksessa voi mennä suoraan sängyn pohjalta. Minun ammattimoraalini ei sitä ainakaan hyväksy. Ei ihmisille voi tarjota tuollaista mitään sanomatonta ”muka-ilmaisua”.

Ainoa keino millä selvisin tuosta illasta, oli yrittämisen lopettaminen. Hoin itselleni: ”Älä puske väkisin. Jos ei kerran mikään tunnu miltään niin älä taistele sitä ajatusta vastaan. Tänään siis tällainen tulkinta.”Se oli kauhea ilta. Sen jälkeen oli hirveä paniikki, että mitä jos jokainen esitys tämän jälkeen olisi samanlainen. Tuntui kuin olisin alittanut riman ja sitä en voi sietää. Piiskasin itseäni henkisesti, enkä antanut itselleni anteeksi, että olin lähtenyt testaamaan mitään tuollaista. Syyllistin itseäni kauan tuon esityksen jälkeen.

5.4 Testi 4. Fyysisyyden balanssi

Heräsin aamupäivällä ja esitys oli vasta illalla. Aurinko paistoi ja lähdin kiertämään yli kuuden kilometrin lenkin reippaasti kävellen, syke kokoajan tasainen ja koholla. Lenkin jälkeen söin tukevan lounaan ja sitten menin saunaan rentouttamaan lihakseni. Pitkä lämmin suihku ja sitten pienet päiväunet.

Heräsin pirteänä ja lähdin töihin. Äänenavaus ja lihasten venyttely. Olin kuin uusi ihminen. Olin näyttämöllä avoin ja herkkä tapahtumille. Ei lukkoja, ei jännitystä ja olo oli mahtava. Olin täysin läsnä tilanteessa, elin hetkessä, vastaanäyttelijälle ja vastaanäyttelijän kanssa. Oli helppoa antaa tilanteiden, tapahtumien ja ihmisten vaikuttaa minuun siinä hetkessä.

Mistä se johtui? Onko todella niin, että kaikki tuo mitä teen päivän aikana, kaikki fyysinen, vaikuttaa noin selkeästi esitykseen? Vai onko se vain päivästä kiinni ja kaikki muutokset ovat sitä mitä sinun pääsi sisällä tapahtuu milloinkin. Tietysti omaa perusfiilistä voi kohentaa lenkkeilemällä ja saunomalla, mutta jos näitä testejä toistelisi useammin, toimisivatko ne aina? Vai onko se vain päivästä kiinni?

5.5 Testi 5. Uinti ja sauna

Kävin uimassa kilometrin ja sen päälle menin saunaan venyttelemään lihaksia. Kuuman suihkun jälkeen, sämpylä ja kahvi huiviin ja töihin. Olo oli todella virkeä ja hyväntuulinen ja esitys meni todella hyvin. Jälleen oli todella helppo ottaa vastaan, antaa, elää siinä hetkessä, vaikuttaa ja vaikuttua.

5.6 Pieni Yhteenveto

Minusta alkaa näyttää siltä, että tuo sauna toimii minulle jotenkin lukkojen aukaisijana. Tämä on jo toinen testi, jossa sauna on osallisena ja kumpikin kerta on tuottanut positiivisen tuloksen.

Kummallista. Aion siis tästä lähtien käydä saunassa, kun minulla on vaikeuksia keskittyä tulevaan iltaan tai jos pinnani on kireällä.

Jonkinmoisena yhteenvetona voisin todeta, että rankka fyysinen rääkki ei ole minun juttuni. Uiminen tai pitkät kävelylenkit taas ovat. Tarvitsen kunnon palautumisajan ja saunomista väsyneille lihaksille. Päiväunet tekevät myös hyvää kunhan herää hyvissä ajoin ennen töihin lähtöä. Jumppailtuani vatsalihakset lämpimiksi ennen näyttämölle menoa olen valmis koetukseen.

Olen myös huomannut sen, että jos omassa henkilökohtaisessa elämässäni on käynnissä joitain mullistuksia, surua, pelkoa, olen paljon keskittyneempi näyttämöllä. En ole koskaan oikein pystynyt täysin tyhjentämään päätäni töihin mennessä ja jos saan ne suljettua pois ajatuksistani, on kuitenkin sellainen ahdistava puristus rinnassa. Minua se jostain syystä näyttämöllä auttaa. Jos ei mikään paina, elo on huoletonta, vastapainona näyttämöllä minun täytyy tehdä paljon enemmän töitä. Todella outoa. Aina pitää siis olla käynnissä suurta draamaa elämässä, jotta näyttämöllä olisi hyvä olla.

6. MINUN AJATUSMAAILMANI RUUMIILLISTUMA

Onko olemassa sellaista teatterintekijää, jonka ajatusmaailma kohtaisi omani? Jonka ajatuksiin pystyisin täysin samaistumaan ja jota kunnioittaisin suuresti? Olen paikkapaikoin ollut aivan hukassa ja miettinyt että onko olemassa yhtään sellaista suurta nimeä, jonka opit pystyisin ottamaan omakseni? Ja löytyihän sellainen.

Kaisa Korhonen, hieno nainen ja upea teatterin tekijä. Häntä minä kumarran ja hänelle nostan hattua. Hänen ajatuksensa näyttelijäntyöstä ovat osuneet erittäin hyvin yksin minun ajatusmaailmani kanssa. Toki on asioita joista varmasti olen hänen kanssaan eri mieltä, mutta mitä nimenomaan näyttelijäntyöhön tulee, siitä en käy hänen kanssaan kiistelemään. Nyökyttelen vain tyytyväisenä. Kaisa saa puheenvuoron nyt ja muutenkin enemmän tilaa minun tutkimusmatkallani kuin kukaan muu. Hän on minun oppiäitini, ajatusteni ruumiillistuma. Seuraavat otteet ovat Kaisa Korhosen kirjasta; Uhma, vimma ja kaipaus.

6.1 Hyvä näyttelijä

Hyvä näyttelijä osaa suunnata kunnianhimensa vastakkaisesti kuin ohjaaja, ohjaaja kokonaisuuteen, näyttelijä yksityiskohtaan, rooliin. Toinen perustavaa laatua oleva asenne on avoimuus, joustavuus. Kuvittelen että maailman paras näyttelijä maailmassa on niin itsetuntoinen, että sillä on varaa ottaa vastaan mitä tahansa ja tehdä siitä fyysistä ilmaisua. (s. 163)

Hyvään näyttelijään liittyy minun mielestäni aina huumorintaju, se liittyy häneen vahvasti kuin kastinmerkki. Huumorintaju nousee nähdäkseni älykkyydestä, havaintokyvystä, elämän tajuamisesta, ilosta. Se on ominaisuus jota ei voi kouluttaa. (s.163)

6.2 Neljän A:n periaate

Hyvällä näyttelijällä on muitakin tuntomerkkejä. Hänessä toteutuu neljän A:n periaate. Autenttisuus, Aistivoima, Autonomisuus, Ahdistuskestävyys. (s. 297)

Autenttisuudella tarkoitan alkuperäistä, aitoa persoonaa, aistivoimalla tietoisuutta omasta aistillisesta energiasta. Autonomia on ryhmätyössä tarvittavaa itsenäisyyttä ja ahdistuksen kestäminen taiteellisessa prosessissa vaadittavaa mielen hallintaa. Näitä ominaisuuksia voidaan koulutuksella vahvistaa. Ne eivät ole niinkään taitojen kuin tietoisuuden ja luonteen kasvattamisen kanssa tekemisissä. Olen taipuvainen uskomaan, että näyttelijällä niinkuin jokaisella taiteellista työtä tekevällä on kaikki tärkeä mukanaan maailmaan tullessaan. Koulutus koskee vain sen käyttöönottoa. (s. 297)

Näyttelijän täytyy tunnistaa persoonallisuus, joka hänellä myötäsyttyisesti on, lahjat jotka hänelle on annettu ja vahvistaa niitä. (s. 297)

Hänen ominaisuutensa on hänen tyypillisimmissä tavoissa liikkua, elehtiä, havainnoida, yhdistellä mielteitä, tavassa reagoida uhkiin, haaveisiin ja haasteisiin, tavassa reagoida itseensä kohdistuviin tunteisiin, tavassa millä hänessä itsessään heräävät tunteet. Näihin ominaisuuksiinsa hänen on siis tutustuttava. Eikä kyse ole vain vahvoihin puoliin tutustumisesta: usein ihmisen heikossa kohdassa, akilleen kantapäässä, on samalla hänen vahvuutensa. (s. 298)

Näyttelijän heikko kohta, akilleen kantapää. Siellä on samalla hänen vahvuutensa. Totta tuokin, mutta mikä on minun akilleen kantapäätäni? En tiedä, en ihan oikeasti tiedä mikä se minulla on. Tuntuu välillä siltä, etten sitä itse saakaan selville, sen näkisi paremmin joku ulkopuolelta, minun tekemiseni kautta. Se on jotain mitä en tiedosta itsessäni olevan ja luultavasti se on jotain, mikä on minussa hyvin vahvana. Toivon, että se minulle joku päivä selviää, että pääsisin sitä työstämään. Vihdoinkin olen löytänyt sen teatteritekijän, jonka sanomiset pystyn alleviivaamaan, joista löydän itseni, vastaukset ja vahvistukset ajatuksilleni.

Tuntuu itsestään selvältä, että näyttelijän on tultava tutuksi oman ruumiinsa kanssa, mutta hänen on myös tultava tutuksi oman tajuntansa kanssa. Koska näyttelijän oma mielenliike on teatterin peruselementti, hänen on oltava herkkä mielenliikkeilleen. Vain itselleen tuttu voi tulla tutuiksi muille. Tutustuminen itseen ei onnistu istahtamalla miettimään itseään. On pantava itsensä töihin. Omia näkyjään, tunteitaan ja mielikuvitustaan voi testata ja yllyttää monin tavoin. Voi kirjoittaa muistiin assosiaatioitaan musiikin, kuvan tai tapahtuman kokemisesta ja todeta, että näkee ilmiöt omalla

tavallaan. (s.298)

Oman mielikuvituksen tunnistaminen on asian ydin. Jokaisella on se hallussaan. Ehkä kätkettynä, salassa. (s. 299)

Mielikuva on taiteen työväline. Taiteellisessa työssä kyse on siitä, saako oman mielensä hanat auki ja omista kuvistaan kiinni. Mielikuvat lähtevät muistoistamme.

Itsensä etsiminen on eräänlaista matkaa lapsuutta kohti, puhtaan kokemisen kykyä kohti, itsensä palauttamista alkuperäisten tuntemusten äärelle. (s.299)

Teatteri on taidemuoto, jossa sekä kuvauksen kohde että väline on ihminen, aistiolento. Välissä ei ole esimerkiksi viulua, joka on puuta. Teatteriesityksen on ensin oltava aistillinen kohtaaminen katsojan ja esittäjän välillä ennen kuin se voi tuottaa muita, täsmennettyjä elämyksiä tai oivalluksia. Se on teatterin toteutumisen ehdoton edellytys. Näyttelijän on siis tiedostettava aistit itsessään ja oltava altis käyttämään niitä. Aisteilla hän soittaa itseään. Painotus on: itseään ihmisenä, ei ammattilaisena. Näyttelijän pitää siksi pyrkiä laajentamaan inhimillistä tietoisuuttaan (s.300)

Ihmisen aisteissa on kaksi suuntaa: ne vastaanottavat toisilta ja niillä vaikutetaan toisiin. Vastaanottaminen vaatii antautumista toisten ihmisten vaikutukselle, toisiin vaikuttaminen taas vaatii tahdonvoimaa. Näyttelijäntyo on vuorovaikutusta ja koska yksi partnereista on aina yleisö, vuorovaikutuksen periaate ei katoa edes silloin kun näyttelijä on näyttämöllä yksin. (s.301)

Jostakusta ihmisestä sanotaan että hänellä on hyvä vaisto. Se merkitsee, että hänen aistinsa toimivat. Silti hän saattaa niin sanotusti ”hävitä” tilanteissa joissa häneen vaikutetaan ja kielteiset tunnelmat voivat olla hänelle sietämättömiä juuri siksi että hän on altis aistimaan ne. Elämä on itse asiassa tällaista kamppailua täynnä. Vaistoherkkä maallikko torjuu aistimuksensa ja pakenee epämiellyttävistä tilanteista. Näyttelijä menee niitä päin. Juuri tämä on näyttelijän työkenttä. Hänen on harjoitettava sekä kykyään olla toisten vaikutusvallan alaisena sekä kykyään käyttää mahtiaan toisiin. Ohjaaja Peter Brook on kehittänyt tähän tarkoitukseen harjoitteen. Näyttelijä istuu huoneen perällä kasvot seinään päin ja toinen yrittää saada hänet toimimaan tahtomallaan tavalla ilman sanoja, vain äännähdyksiä käyttämällä.(s.301)

Näyttelijä on vuorovaikutuspeluri. Koska me olemme inhimillisiä olentoja, hyökkääjänä olo on helpompaa kuin puolustajana olo. Uhrin, häviäjän ja tyhmyrin osia täytyy kuitenkin myös näytellä. Tässä näyttelijän on todella harjoiteltava tietoisuuttaan. Näyttelijän täytyy pystyä alentamaan ja häpäisemään itsensä, paljastamaan itsessään surkimus. Ihmisellä, joka ei ole arka arvostaan, joka esimerkiksi kestää pilailun omalla kustannuksellaan, sanotaan olevan luonnetta ja itsetuntoa. Tästä juuri on kysymys näyttelijänkin kohdalla. On kasvatettava luonnetta. (s.302)

Kun näyttelijän yksityisyys on suojattu, kun pelkkä ammattilainen toimii, pidämme hänen näyttelemistään kehnona. En usko että taiteilijalla voi olla olemassa erillistä ammattilaisminää ja yksityisminää. Hyvällä näyttelijällä tämä raja nimenomaan on rikki, ja juuri se vetoaa toisiin ihmisiin. Hän vastaanottaa oikeasti, hän tahtoo itse, hän ei näyttele näitä toimintoja. Niin voi tehdä vain ihminen, jonka aistit ovat tallella ja käytössä. (s.302)

Korhonen sanoo ettei usko taiteilijalla olevan erikseen ammattilaisminää ja yksityisminää. Olen Korhosen kanssa samaa mieltä. Hetkinen. Onko tässä jotain yhtäläisyyttä Artaudin shamanismiseen elämään? Hän omisti elämänsä taiteelle. Hänellä ei ollut yksityis- ja ammattilaisminää erikseen, vaan tavoitteli täydellisyyttä nimenomaan taiteessa ja itsessään koko elämänsä ajan. Hän ei vain osannut lopettaa. Hän hylkäsi kaiken muun. Tervejärkinen taiteilija ei tee niin. Tervejärkinen pystyy yhdistämään nämä kaksi asiaa. Ne kulkevat ikään kuin käsi kädessä. Alan pikkuhiljaa ymmärtää Artaudia enemmän. En tarkoita että olisin samaa mieltä. Ymmärrän ehkä kuitenkin vähän paremmin häntä. Vienhän minäkin ” työt aina kotiin”. Jos esitys on psyykkisellä tasolla rankka ja vaativa, menee minulla palautumiseen hirvittävä määrä aikaa. Olen aina esityksen jälkeen henkisesti ihan rikki, koska minä tunnen ne roolini kokemat asiat, minä ne vastaanotan ja minä annan. Siksi esityksen jälkeen en voi kuvitella käyväni nukkumaan moneen tuntiin, käyn aivan ylikierroksilla ja olen kokemusteni runtelema, ilta toisensa jälkeen. Tilanne on tietysti vähän toinen, jos tekee jotain kevyttä, komediaa tai musiikki-iloitteluita. Äitini on sanonutkin vuosien varrella, että näyttelijän oma elämä alkaa päivittäin vasta klo 22, jolloin työpäivä on ohi. Niin se menee.

Itsenäinen näyttelijä merkitsee minulle työtoveria, joka tuntee sisäisesti olevansa tasa-arvoinen kanssani. Hän ymmärtää kokonaisuuden ja tekee ankarasti töitä omalla tontillaan. Häntä ei tarvitse houkutella, hän houkuttelee pikemminkin minua omalla panoksellaan. Hän ottaa ohjaajan ideat

vastaan helposti ja tuottaa itse omiaan vähintään yhtä paljon. (s. 303)

Taiteelliseen työhön kuuluu aina kaaos ja kaaos aiheuttaa ahdistusta. Luova prosessi merkitsee epäjärjestyksen, kriisin ja sekasorron hyväksymistä luonnollisena asiantilana. Kaikki eivät kestä tuota sekavuutta, vaan tulevat pelon valtaan ja menevät hajalle. Näyttelijällä täytyy olla ahdistuskestävyyttä. Amerikkalainen ohjaaja ja teatteripedagogi Robert Cohen muistuttaa kirjassaan Näyttelemisen mahti, että ” Hämennys on ihmisen luonnollinen olotila”. (s. 304)

Ahdistusta oppii kestämään vain työllä, tekemällä jatkuvasti rooleja. Se, joka oppii tekemään työtä, on jo asian ytimessä. (s. 305)

Ja ahdistuskestävyys sitten. Voisiko se olla minun akilleen kantapääni? Se on nimittäin minulle niin vaikeaa. En voi sietää epätietoisuutta, asioiden siirtämistä, päätösten lykkäämistä tai mitä tulee esimerkiksi roolin rakentamiseen, jos ”lillutaan” monta viikkoa kokeillen ja tutkaillen ilman että asioita lyödään missään vaiheessa lukkoon, minua alkaa ahdistamaan ja lujaa. Se vaikeuttaa työntekoa ja motivaatiota. Yhtälailla jos en tiedä ohjaajan mielipidettä, jos en saa tarpeeksi palautetta. Minä en kestä/siedä sellaista olotilaa! Jos se tosiaan onkin minun akilleen kantapääni, niin siinä onkin minulla pähkinä purtavana ja melkoinen tie kuljettavana. Korhonen neuvo, että sen oppii vain ja ainoastaan tekemällä jatkuvasti rooleja...Olen tehnyt töitä teatterissa 23 vuotta, eikö minun siis pitäisi tietää mikä on minun akilleen kantapääni?

6.3 Viides A

On vielä viideskin A: Antaumus.

Huippu-urheilijoita valmennetaan mielensä hallitsemiseen ennen suoritusta. Siinä on tärkeintä keskittyminen käsillä olevaan hetkeen, rentous, määrätietoinen seuraavan hetken poissulkeminen ajatuksista. Jos urheilija miettii tulevaa, hän alkaa pelätä ja suoritus on tuomittu epäonnistumaan. Saavuttaakseen jotain hänen on pakko heittäytyä valmiuksiensa varassa muutaman sekunnin tai minuutin kestävään koitokseensa. Pelko ei ole vain turhaa, se on vaarallistakin. Sama pätee harjoitustilanteessa niin ohjaajaan kuin näyttelijään. Päämäärä on olemassa, mutta sitä tavoitellessa on kyettävä pyyhkimään mielestään lopputulos. (s.305)

Keskittyminen käsillä olevaan hetkeen, olla miettimättä lopputulosta. Kuinka tärkeää ja samalla äärimmäisen vaikeaa. Olen oppinut tuon vasta viimeisen kahden vuoden aikana, ohjaajani Michael Behrensin opissa. Ihmisen tarvitsee tulla Amerikasta asti minulle näitä asioita opettamaan, eikö lähempää olisi löytynyt? No, enpä ole Korhosen kanssa päässyt töitä tekemään. On sellainen tunne, että häneltä olisin myös saanut nämä opit.

6.4 Kyllä, kyllä, kyllä!

Allekirjoitan Korhosen sanat näyttelijäntyöstä. Mistä aloitan? Ihan ensimmäiseksi vuorovaikutus, jonka tärkeyden olen vasta viimeisen vuoden aikana sisäistänyt ja josta huomaan puhuvani vähän väliä ihmisten kanssa ja toittavani sitä kaikille. Se on näyttämöllä tärkeintä! Toinen tärkeä asia on aistit, joista Korhonen puhuu. Aistiherkkyys on erittäin tärkeää näyttämöllä. Sinun täytyy pystyä aistimaan tapahtumia, tunteita, vastaanäyttelijöitteesi viestejä, omia tunnetilojasi. Tässä Korhoselta erittäin kaunis kiteytys ”*Aisteilla hän soittaa itseään, itseään ihmisenä, ei ammattilaisena*”.

6.5 Pieni haastattelu

Olen oikein kateellinen Seinäjoen kollegoilleni siitä että he saivat tehdä Korhosen kanssa töitä, kaksi eri kertaa vieläpä. Siksi minä päätin heitä haastatella, että saisin tietää edes jotain, tuosta minun suuresti kunnioittamastani naisesta.

Alkuun näyttelijä Sari Jokelinin haastattelu. Hän näytteli Kaisa Korhosen ohjauksessa Niskavuoren Heta nimiroolin.

"Henkilöohjaajana Kaisa oli erittäin tarkka. Hän ei koskaan näytellyt eteen, heitti hirveästi ideoita ja ajatuksia kohtauksesta, syötti ideoita näyttelijälle, joita näyttelijä otti vastaan, sisäisti ja kokeili. Kaisa ei missään vaiheessa kieltänyt tuottamasta omaa. Näistä kaikista muodostui "yhteinen sävel", köntti, jota alettiin sitten purkamaan ja työstämään.

Yksikään rooli, vaikka olisi kuinka minimaalinen tahansa, ei ole Kaisalle vähäpätöinen. Kun se käynti on kerran tekstiin kirjoitettu, se on Kaisalle tärkeä. Se näkyi muunmuassa niin, että muutamaakin sisälläkäyntiä saatettiin hinkata monta tuntia.

Näyttämöllä uskalsi näyttää heikkoutensa, vastenmielisyydet, tyhmyyden, rumuuden ja huonoutensa, mikä on minulle henkilökohtaisesti aina todella kova paikka. Kaisa sai kaikki nämä lukot aukaistua.

Sitä oli alkanut luottaa ohjaajaan niin paljon, että tiesi vastausten ongelmakohtiin löytyvän tätä kautta. Näinä hetkinä luottamus ohjaajaan olikin ensi arvoisen tärkeää.

Kaisan huumorintaju oli erittäin mielenkiintoinen ja hersyvä. Erilainen. Läheskään kaikki eivät sitä ymmärtäneet ja täytyy sanoa, että muutamat näyttelijät olivatkin vähän pulassa tämän takia. Kaisa nimittäin halusi jokaisessa roolissa olevan myös se huumoripuoli, oli kyse kuinka vakavasta roolista tahansa.

Tietämys tavoista ja historiasta oli Kaisalla valtaisa ja hän halusi toteuttaa ne myös erittäin tarkasti näyttämöllä. Hän ohjasi joukkoja erittäin tarkasti. Jokaisen tuli tietää näyttämöllä ollessaan esim. eri ihmisten arvojärjestykset, kuinka tuohon aikaan kunnioitettiin ketäkin, kuinka käyttäytyttiin missäkin tilanteissa ja miten mistäkin asiasta tavattiin ajatella.

Kaisa käytti taidokkaasti toisia roolihahmoja luodakseen jollekin tietylle roolihahmolle tämän pään sisäisen maailman. Tästä esimerkkinä kohtaus, jossa Heta saapuu Muumäelle.

"Tällanen tupla ja niin likanen!" Heta sanoo katsoessaan uutta tupaa, johon hän on muuttanut.

Samassa keskeltä metsää ilmestyvät kaikki Niskavuoren naiset pyntättyinä, kerääntyvät Hetan ympärille ilkkuen ja nauraen. Sitten he kääntävät Hetalle selkensä ja häipyvät edelleen nauraen.

Nauru jää kaikumaan Hetan korviin. Hetan päässä takoo yksi ajatus: " Tämä ei ikinä enää toistu.

Minua ei kukaan pilkkaa enää ikinä!" Näin yleisölle perusteltiin se, miksi Hetasta tuli kylmä ja kova.

Näytettiin yleisölle Hetan häpeä ja pelko halveeraamisesta.

Kaisa muistutti usein, että roolin ei tarvitse näytellä kuin yhtä tunnetilaa kerrallaan. Se on selkeää ja kantaa pitkään, koko kohtauksenkin läpi, jos tarve vaatii. Esimerkkinä tästä Hetan hääkohtaus, jossa hän menee vastentahtoisesti naimisiin Akustin kanssa. Ainoa ajatus, joka takoi Hetan päässä koko kohtauksen oli "Minä haluan täältä pois". Tämän ajatuksen avulla löysin koko kohtaukseen täsmälleen oikean tunnetilan.

Haluan siteerata tähän väliin muutaman lauseen Kaisan kirjasta, joka on kiteytettynä minun ja Kaisan yhteistyön hedelmä. Tämä löytyy Kaisan kirjasta; Uhma, vimma ja kaipaus sivulta 303. " Itsenäinen näyttelijä merkitsee minulle työoveria, joka tuntee sisäisesti olevansa tasa-arvoinen kanssani. Hän ymmärtää kokonaisuuden ja tekee ankarasti töitä omalla tontillaan. Häntä ei tarvitse houkutella, hän houkuttelee pikemminkin minua omalla panoksellaan. Hän ottaa ohjaajan ideat vastaan helposti ja tuottaa itse omiaan vähintään yhtä paljon. Kommunikointi on helppoa, ideoita ei tarvitse perustella eikä kaikkeen kommunikointiin tarvita sanoja."

Kaisan opit ovat juurtuneet syvälle tietoisuuteen ja ovat apuna päivittäisessä työssä edelleen. Tuo aika

oli kuin uusi teatterikoulu. Voisi sanoa, että Kaisa on minulle ikäänkuin "Oppiäiti". Jos kyseessä olisi mies, voisin leikkisästi sanoa, että hän löysi minun kohtuni pohjan."

Tässä keräämiäni parhaita paloja näyttelijöiltä, jotka ovat tehneet töitä Kaisa Korhosen kanssa.

"Hyvä henkilöohjaaja"

"Haluaa kaikkien tekevän samaa päämäärää"

"Ei tee juttuja, joissa ei olisi jotain tärkeää sanottavaa"

"On analyttinen ja vaatii sitä myös näyttelijältä"

"On harjoitustilanteissa hyvin kiltti: äidillinen"

"Vaatii hyvää näyttelemistä: on oltava yhteys toiseen ja asiaan, ei tykkää liian kuivasta tulkinnasta"

"On hyvin huumorintajuinen"

"Saattaa muuttaa asioita myöhäisessäkin vaiheessa, jos ne eivät toimi"

"Hänen ohjauksessaan on hyvin turvallista"

"Hänellä todella on homma hanskassa"

"Osaa hyvin liikutella suuria joukkoja"

"Tuntee hyvin teatterin teknisen puolen"

"Hallitsee porukoita pelolla, kaikki ovat varpaillaan hänen ohjauksissaan"

"Missä on huumori?"

"En väittäisi häntä kovinkaan hyväksi psykologiksi"

"Hän kuvittaa vain tekstiä, ei ole siis näkemystä. Ehkä hän siksi on jättänyt ohjaustyöt vähemmälle.

Älykästä."

Seuraavaksi näyttelijä Raimo Grönbergin ajatus näyttelijäntyöstä. Se on mielestäni erittäin selkeä ja sopii minun ajatusmaailmaani hyvin. Löysin tämän Kaisa Korhosen Uhma, vimma ja kaipaus kirjasta sivulta 256.

"Rentoutta ei voi saavuttaa, jos ei tee eroa tiedostamisen ja itsetarkkailun välillä. Niin kauan kun tarkkailet itseäsi, aistisi ovat lukossa. Kun aistisi vapautuvat, pystyt tekemään kahta asiaa yhtä aikaa. Pystyt olemaan täysin toisten vallassa ja toimimaan heidän kanssaan, samalla tiedostaen mitä teet ja miten toimit. Itsekontrollin pitää hellittää. Sitten aistit toimivat ja jatko onkin arvaamaton.

Yksinkertaisin ratkaisu syntyy usein siitä, että sulkee ajatuksen pois ja antaa vallan mielelleen. Antaa

aistien viedä vaikka se olisi miten ”epätaiteellista”. Kun tilanne on kerran tehty oikeasti, itsellä, ilman mitään tyyliä tai muita krumeluureja, syntyy muisto jota voi lähteä työstämään. Jos lähtee työstämään muotoa, seinä on edessä heti. ”

6.6 Uhma, vimma ja kaipaus; Minun ”raamattuni”

Kaisa Korhosen kirjasta on tullut minun ”Raamattuni”. Lukiessani kirjaa huomasin usein nyökytteleväni, olevani samaa mieltä, kuin olisin lukenut omaa tekstiäni, omia ajatuksiani. Löysin todella paljon yhtäläisyyksiä, siitä kuinka minä ajattelen näyttelijän työstä. Löysin myös vastauksia sellaisiin asioihin, joiden kanssa minä olen näyttämöllä usein taistellut, löytämättä oikeaa ”polkua”. Olen miettinyt mikä tässä mättää, miksi ei tunnu hyvältä nyt, mitä teen väärin...

Huomasin myös paljon saman kaltaisia ajatuksia Kaisa Korhosen ja amerikkalaisen ohjaajan Michael Behrensin välillä.

En minä voi muuta sanoa, kuin että kyllä on äärimmäisen fiksu, paljon kokenut ja teatterialan rautainen ammattilainen, Kaisa Korhonen nimittäin. Minä kunnioitan häntä erittäin paljon, niin naisena kuin teatterintekijänä. Ja toivon että jonain päivänä minulla olisi mahdollisuus päästä tekemään töitä hänen kanssaan.

6.7 Oma katsojakokemukseni Kaisa Korhosen ohjauksesta

Vuonna 2001 näin Kaisa Korhosen ohjaaman Niskavuoren Hetan Seinäjoen kaupunginteatterissa. Ja tässä muutamia heränneitä ajatuksia siitä.

Esitys piti minut otteessaan alusta loppuun asti. Joukkokohtaukset oli rakennettu tarkasti viimeistä yksityiskohtaa myöten. Kun katsoi ketä näyttelijää tai avustajaa tahansa, jokaisen ajatukset saattoi lukea kasvoilta ja heidän tavastaan olla. Kukaan ei ollut ristiriidassa yhteisen päämäärän kanssa. Mitä tulee päärooliin, rooli oli upea, rikas ja loppuun asti viety. Heta pysyi Sari Jokelinin näpeissä tinkimättömään loppuun asti. Olen aina ollut kovin kriittinen oman äitini työskentelyyn näyttämöllä, mutta nyt oli pakko sanoa, että se oli upea suoritus. Itkin alkumetreistä asti, elin Hetan mukana koko hänen matkansa ajan enkä voinut kuin uhkua ylpeyttä siitä että hän oli minun äitini, joka minussa tämän sai aikaan. Ja samaa voin sanoa hänen vastaanäyttelijästään, Heikki Vainionpäästä, joka Akustina

teki upen ja vahvan roolisuorituksen. Hän veti minut myös irti penkistä, sai minut milloin kananlihalle, milloin itkemään, vihaamaan, rakastamaan.

Kaisa Korhonen oli pitänyt huolen siitä, että vaikka Heta oli kohtauksissa kylmä ja luotaantyöntävä, joka kerran yksin jäädessään katsoja sai nähdä oikean Hetan. Haavoittuvan, herkän, tuntevan naisen, joka oli tässä maailmassa täysin yksin. Yleisö rakastui Hetaan ja oli hänen puolellaan.

Vaikka tekstistä ei oltu muutettu mitään ja siinä oltiin samassa ajassa ja paikassa kuin ennenkin, Kaisa oli jotenkin hienosti nostanut sen tähän päivään. Huomasin ajattelevani monta kertaa, että vaikka kello tikittääkin mennyttä aikaa, ei ihminen muutu. Tuollaisia me juuri olemme, vieläkin. Olemme usein sietämättömän ristiriitaisia otuksia joiden pahuudellakin on juuret.

En todella tiedä kuinka Kaisa tuon kaiken teki, koska ulkoisesti ja tekstin suhteen mikään ei poikennut "vanhanajan" versiosta. Iso kiitos kuuluu tietysti myös näyttelijöille, sillä heistä huokui jotain niin aitoa ja tätä päivää, että ihokarvathan siinä aivan nousivat pystyyn.

Minä löysin Hetasta paljon itseäni. Olen juuri mennyt naimisiin miehen kanssa, joka tulee isosta suvusta, joiden arvojärjestys ja tavat ovat edelleen vanhanaikaiset ja perinteikkäät. Minä kapinoin sitä vastaan kokoajan, aivan kuten Heta teki myös. En aio asettua heidän sukunsa naisten muottiin, en aio menettää omaa identiteettiäni, minut on hyväksyttävä sellaisena kuin minä olen.

Olen löytänyt Hetasta paljon eväitä elämäni, se on auttanut minua eteenpäin elämän ylä- ja alamäissä.

7. OTTEITA TYÖHARJOITTELURAPORTISTANI

Syy, miksi halusin työharjoitteluraportistani osan mukaan opinnäytteeseeni, on yksinkertaisesti siinä, että opin tuon vuoden aikana paljon itsestäni näyttelijänä. Vuodeksi töihin lähteminen, kesken koulukautta, pelottavaa ja samalla haastavaa. Välillä, kun olen miettinyt omaa polkuani opiskelijana, on ollut hetkiä jolloin tuntuu, että enhän minä ole oppinut mitään. Kuinka väärässä olenkaan ollut. Vasta työtä tekemällä sitä näkee oppimansa tulokset. Kun kotoa maailmalle lähdin, olin nuori ja paljon kokemattomampi. Pelotti vuosien jälkeen palata takaisin sinne ammattilaisten joukkoon. Olin aina tähän asti katsellut heitä ylöspäin, kunnioittaen ja ihailen ja pitänyt itseäni aina niin paljon huonompana ja kokemattomampana. Ei minulta koskaan oltu kyselty neuvoja tai mielipiteitä. Kuinka toisin kaikki olikaan.

Yhtäkkiä olin heidän tasollaan, heidän keskellään, tasavertaisena näyttelijänä. Minua kunnioitettiin, minulta kysyttiin neuvoja, minun mielipiteitäni kuunneltiin. Se oli uskomaton tunne. Kaikki se oppi ja vuosien tuoma kokemus pursui minusta, olin innoissani kaikesta ja kaikista. Työtoverini katsoivat minua ylpeinä ja ihailen.

Ei sitä tunnetta voi sanoa kuvaila. Kuin olisi saanut valmistumispaperit kouraan. Se on ehkä lähimpänä tuota tunnetta.

Palanen raportistani:

...22 vuoden työkokemuksen jälkeenkin välillä tuntui kuin olisin näyttämöllä ensimmäistä kertaa elämässäni. Se oli aika uskomaton fiilis. Kaikki opitut asiat ja kokemus olivat tiessään ja silmät suurina tuijotin vastaanäyttelijääni ”Mitä helvettiä täällä tapahtuu?!”, ”Miltä musta pitäisi tuntua?!”.

Ne olivat pelottavia hetkiä ja samalla niistä hetkistä oppi enemmän kuin mistään. Hetki, jolloin oli pakko tulla pois oman päänsä sisältä ja alkaa ottaa vastaan siltä toiselta, jonka kanssa sinun pitäisi viedä juttua eteenpäin. Kuinka upea tunne se olikaan, kun tämän tajusin. Älä koskaan ala näyttellä yksin, älä nosta itseäsi toisen yläpuolelle ja jätä häntä yksin. Se on pahinta mitä voit näyttämöllä tehdä. Kuuntele, aisti, katso toista, anna näyttämöllä tapahtuvien asioiden vaikuttaa sinuun itseesi ja toimi sen mukaan.

Tästä minun on kiitettävä ohjaajaani Michael Behrensiä. Hän tämän minulle opetti. Olen minä tuon aina tiennyt, mutta nyt minä vasta oikeasti ymmärsin ja opin mistä tuossa on kysymys. Välillä nimittäin tein sitä itse, tiedostamattani, aloin vaipua liikaa omaan maailmaani, keskittymään liikaa itseeni ja yhtäkkiä ohjaajani seisoo minun edessäni ja sanoo:” Jellu, huomaatko? Nyt sinä sen teet. Teemu, sinun rakastettusi seisoo tuolla ja sinä et ole pitkään aikaan edes katsonut häntä. Anna Teemun antaa sinulle tuo olo, mikä sinulla nyt on. Älä yritä puskea sitä yksin.” Kaikki loksautti kohdalleen. Minä ymmärsin vihdoinkin mitä tarkoittaa yksin näytteleminen. Kyllä minä olin huomannut sitä tapahtuvan muilla, mutten itselläni. Kaikki oli sen jälkeen paljon helpompaa. Suuria oivaltamisen/ymmärtämisen hetkiä.

Minä olen sitä mieltä, että työ on se, missä oppii. Minä istuin aina katsomossa, jos en ollut näyttämöllä. Imin itseeni kaiken tiedon mitä vain pystyin, seurasin Miken tapaa tehdä töitä, kirjoitin, kuuntelin, opin. Seurasin näyttelijöitä tiiviisti, erilaisia työtapoja, ajatuksia, mietin mikä minun mielestäni toimi ja miksi ja missä kohtaa olisin itse toiminut erilailla. Kyseenalaistin kaiken koko ajan, etsin vastauksia...

Yksi asia minkä opin myös: Kirjoita ohjaajan palaute aina ylös. Mike oli totaalisen ehdoton siinä, että hänen antamansa palautteen/korjaukset piti näkyä seuraavassa harjoituksessa. Voi sitä raivoamista mikä syntyi, jos tätä ei tapahtunut. Hän tavoitteli täydellisyyttä, hän tiesi mitä halusi ja miltä kaiken piti näyttää. Tosiasia oli, että aikaa oli kolme ja puoli viikkoa, iltanäyttelijät eivät päässeet töidensä vuoksi harjoituksiin kuin iltaisin ja bändi meillä oli käytössä vasta ensi-iltaviikolla ja silloinkin vain iltaisin. Olimme siis kirjaimellisesti ”tuli perseen alla” ja töitä piti tehdä kuin eläin, jos mieli saada jutun kasaan. Nöyryys, kurinalaisuus, täsmällisyys ja ahkeruus olivat Mikelle ehdottoman tärkeitä.

Harjoitus alkoi tasan kellon lyömällä, ei minuuttia yli. Aikaa ei ollut, jos mieli analysoida, kyseenalaistaa, olla eri mieltä ohjaajan kanssa, se tehtiin harjoitusajan ulkopuolella. Mike oli aina valmis keskustelemaan kaikesta, kuuntelemaan näyttelijöidensä ideat ja mietteet, muttei koskaan harjoitustilanteessa. Harjoitukset oli varattu ankaraan työntekoon, paussit puhumiseen.....

8.1 Minä säästöliekillä

Simo Routarinteen improvisaatiokurssilla olen törmännyt itsessäni ns. lukkoihin, joiden olemassa olon olen tiedostanut ja joita olen pyöritellyt päässäni jo 11 vuotta. Miten riisua itsensä aseista, hypätä tyhjän päälle rohkeasti ja antaa palaa? Itseasiassa koko minun koulutukseni aikana olen tasaisin väliajoin törmännyt tuohon samaan ongelmaan...Jos mennään historiassa vieläkin taaksepäin...17-vuotiaana Tampereen näyttelijäntyön laitoksen pääsykokeissa sain palautteen että:” mikä on kun kaikki on periaatteessa kohdallaan, mutta sitten puuttuu se piste, se muna tekemisestä”.

Tämän koulun kakkosvuotena Milko Lehdon kurssilla, veljensä Sesa Lehto sanoi palautteessa, että ”Kaikki on periaatteessa kunnossa. Olet helvetin hyvä ja lahjakas ja teet kaiken loppuun asti, mutta poltat kynttilää säästöliekillä ja vain toisesta päästä. Et missään vaiheessa antanut sen roihahtaa ja antanut palaa täysillä seurauksista välittämättä. Olet koko ajan pikkuisen varovainen, säästät jotain osaa itsestäsi. Sen lukon kun avaat, lakkaat varomasta ja annat palaa, olet aivan valmista kamaa.”

Ota nyt tuosta selvää. Mietin pitkään liittyykö se fyysisyyteen enemmän, kun olen aina tuntenut täydellä teholla. Jos se on se kokonaisvaltainen näyttämöllä olo...Kun suollan tunteita ja tekstiä pihalle, säästelen kroppaani ja kun taas on erittäin fyysinen rooli, säästelen päätäni. Sitä sen täytyy tarkoittaa. Minä siis tiedän mikä on ongelmana, mutta mitä ihmettä minä teen sille?! En pysty konkreettisesti määrittämään, mikä minulta uupuu tai milloin ovat ne hetket jolloin onnistun, koska pakkohan niitäkin on olla!!! Kun näyttämöllä huudan, minusta tuntuu että minun jokaikinen lihakseni on jännityksestä pinkeänä, mutta se ei taida olla nyt se juttu...Se taitaa enemmänkin tarkoittaa nopeita fyysisiä reaktioita, räjähtävää voimaa ja kyllä, se on vähän kateissa. Mutta tarkoittavatko he sitä?! Minä varmaan sekoan jonain päivänä vielä tämän aiheen kanssa tai sitten käy niin että en jaksa enää taistella sen kanssa ja tyydyn olemaan epätäydellinen.

8.2 Yksinnäytteleminen

Toinen asia mihin olen paneutunut viime aikoina on yksinnäytteleminen. Improvisaatio on loistavaa harjoitusta sitä vastaan. Improillolessahan ei ole edes mahdollista alkaa harrastamaan yksinnäyttelemistä. Sinä olet täysin kaverin ”armoilla”. Sinun on pakko herkeämättä kuunnella, katsoa, ottaa vastaan kaikki tarjoukset mitä tulee ja antaa samalla mitalla sille toiselle. Se on vain ja ainoastaan kaksinpeliä ja

vuorovaikutusta. Sooloiluun ei ole mahdollisuutta.

Ammattiteattereissa näkee valitettavan paljon yksinnäyttelemistä ja se on ihan hirvittävää katsottavaa. Totuus on että on hyvin vähän ohjaajia, jotka siihen puuttuvat. Minulla oli mieletön onni kohdata Miken kaltainen ohjaaja Seinäjoella ollessani. Siitä olen kertonutkin enemmän työharjoitteluraportti osuudessani.

8.3 Kohtauksen lopun ennakointi

Kolmas asia on sitten kohtauksen lopun näyttelemisen. Minulla on ollut välillä taipumusta aloittaa näyttelemään kohtauksen loppua liian aikaisin. Olen näytellyt loppuratkaisua jo paljon ennen kuin roolihenkilöni on tiennyt mitä tapahtuu, toisin sanoen ennakoin asioita. Näyttämölle pitäisi mennä aina pää ihan tyhjänä, pitäisi antaa tilanteen vaikuttaa sinuun siinä hetkessä, unohtaen totaalisesti miten kohtaus päättyy. Ihan niinkuin urheilija joka keskittyy suoritukseensa. Hän elää siinä hetkessä, eikä suinkaan näe päässään vain palkintokoroketta ja pokaalia. Suoritus askel askeleelta ja maali, sitten kun on sen aika, ei yhtään aikaisemmin. Se on minulle äärimmäisen vaikeaa ja välillä minusta tuntuu, etten taida koskaan sitä täysin oppia. Tottakai on iltoja, jolloin pystyy näyttämöllä täysin elämään hetkessä, mutta sitten on valitettavasti myös niitä iltoja, jolloin ei ole vastaanottavaisimmillaan ja suoritus on tekninen. Sitä ottaa käyttöönsä näyttelijäntyöllisiä tekniikoita ja silloin on usein vaarana myös alkaa ennakoida asioita. Näin minulle ainakin tapahtuu ja tuon kanssa joudun todella tekemään paljon töitä, että saisin sen itsestäni kitkettyä kokonaan pois.

8.4 Eräs muuttunut käsitykseni

Lukiessani Brechtin mietteitä taiteilijoille, muistui mieleeni tapaus, joka muutti minun käsitykseni katuteatterista ja ns. tavallisen ihmisen teatterin tekemisestä. Halusin tämän mukaan opinnäytteeseeni siksi, koska tämä on ollut yksi niistä merkittävimmistä ajatuksista, joka on muuttunut tällä minun tutkimusmatkallani. Olen joutunut sanomaan ääneen kuinka väärässä olen ollut.

Te taiteilijat, jotka teette teatterianne Suurissa taloissa, keinotekkoisten aurinkojen alla, vaikenevan väkijoukon edessä, etsikää joskus sitä teatteria, jota näytetään kaduilla. Jokapäiväistä, tuhatkertaista ja maineetonta, mutta niin elävää, maallista ja ihmisten yhteiselämän ruokkimaa teatteria. Tuossa naapurinrouva matkii isännöitsijää miehen puhetulvan toistaen hän esittää selvästi, miten tämä yrittää

kääntää keskustelun pois haljenneista vesijohdoista. Puistoissa esittävät pojat kihertäville tytöille iltaisin, millaista heidän vastustelunsa on: rintojen taitavaa nostelua. Tuolla humalainen matkii pappia, joka saarnassaan osoittaa köyhille tien paratiisin viheriöiville niityille. Kuinka hyödyllistä onkaan sellainen teatteri, kuinka vakavaa, iloista ja kuinka arvokasta! Heidän matkimisensa ei ole papukaijan ja apinan matkimista, matkimista matkimisen vuoksi. Eivätkä he matki mitä tahansa, vain näyttääkseen, kuinka hyvin he osaavat matkia, vaan heillä on jotakin tähtäimessään. Ei teidän, suurten taiteilijoiden, mestarillisten matkijoiden, siinä pidä jäädä heidän varjoonsa! Olkoon taiteenne kuinka täydellistä tahansa, älkää etäännykö liian kauaksi siitä jokapäiväisestä teatterista, jota näytellään kaduilla. (s. 167)

Hävettää oikein näin jälkeen päin myöntää, kuinka ennakkoasenteiden riivaama olen ollut aikaisemmin elämässäni. En ole koskaan jaksanut innostua näistä kadulla ja ostareiden kulmilla pyörivistä ”taiteen tekijöistä”. En ole osannut heitä arvostaa tai nostaa mitenkään kovin korkealle. Olen ajatellut, että toiset joutuvat koko elämänsä ajan tekemään niska limassa töitä sen eteen, että tulisi ammattilaiseksi, Sitten vastaan tulee tällainen ns. tavallinen pulliainen, joka maalaa naamansa vihreäksi, pukeutuu sukkahousuun ja hyppelehtii toisen soittaman ukulelen tahtiin ja sanoo itseänsä tällaisen performanssin jälkeen taiteilijaksi ilman, että hänen päässään olisi yhtään ainoaa ajatusta kyseisestä performanssista. Pisti niin lujaa vihaksi aina kun näitä performansseja näin.

Ajattelin näin, kunnes muutamia vuosia takaperin, alkutalvesta kävelin Helsingin rautatieaseman alakerrassa. Kävelin siinä ajatuksissani, kun sivusilmällä huomasin, että videovuokraamon eteen oli pystytetty hopeinen stetson hattuinen patsas jalustalle...Hetken päästä peruutin ja oli pakko hiipiä vähän lähemmäs. Se oli ihminen! Aivan elävä sellainen. Katsoin ympärilleni huomasiko kukaan tätä miestä. Ihmisiä käveli ohi noteeraamatta patsasta mitenkään. Siinä se seisoj liikahtamatta. Vaatteet näyttivät päästä varpasiin kuin ne olisivat olleet metallisia, mutta kun meni ihan liki, huomasin että ne oli maalattu hopealla.

Lumouduin täysin. Se mies oli niin täydellinen. Mietin mikä saa hänet seisomaan siinä ihmisten pälisteltävänä. Seisojin siinä valehtelematta ainakin parikymmentä minuuttia. Lähdin välillä asioille. Kun palasin, oli patsaan ympärille kerääntynyt muutamia ihmisiä. Pari miestä laittoi maassa olevaan lippaaseen kolikon ja se patsas heräsi henkiin. Sen liikehdintä ja äännet, jotka siitä lähtivät, olivat niin

täydellisiä, että meinasin lentää pepulleni. Hän muistutti niin paljon robottia, että aloin epäilemään jo itseäni. Mietin sitäkin vaihtoehtoa että tämän täytyi olla piilokamera. Mitä enemmän lippaaseen laittoi rahaa, sitä monipuolisemmaksi robotin osaaminen muuttui. Sitten liike jossain vaiheessa hyytyi ja ihmiset jatkoivat ilahtuneina ja päättään pudistaen matkaansa. Siinä minä seisoin tyhmänä paikallani enkä päässyt liikkeelle, olin niin haltioitunut tästä TAITEILIJASTA.

Vakuutuin miehen aitoudesta vasta kun myöhemmin mieheni kertoi myös nähneensä patsas-miehen, mutta ”robotti” oli ollut tauolla juuri silloin ja jutellut mukavia siinä jonkun kanssa jalustansa vieressä. Uskomaton mies ja hatunnoston arvoinen suoritus! Tavallisen ihmisen katuteatteria. Mietin monta kertaa jälkeenpäin kuinka paljon hänen on tuota täytynyt harjoitella. Hän on todella nähnyt vaivaa ja tehnyt työtä hioessaan tuota hahmoa. Ja siellä hän sitten seisoo päivästä toiseen aseman alakerrassa ihmisten ihmeteltävänä saaden muutaman hassun kolikon koko päivän työstään. Kyllä tuollaisesta aika sanattomaksi menee. Hän todella rakastaa työtään. Ei hän siellä muuten seisoi päivästä toiseen.

Noin vuotta myöhemmin tapasin hänet jälleen samassa paikassa. Tällä kertaa hän oli valkoinen patsas. Istui siinä rypistetyllä lakanalla ja piti kädessään palloa. Ja tempuili robotin elein pallolla kun hänelle heitti kolikon. Siinä minä taas seisoin täysin lumoutuneena. Noin omistautunut minäkin haluan työlleni olla nyt ja aina.

9. MINUN METODINI; ONKO SELLAISTA OLEMASSAKAAN?

Ei minulla ole mitään yhtä ja erityistä tekniikkaa, olen saanut paljon vaikutteita vuosien varrella eri ihmisiltä, lukemalla, oppimalla ja mikä tärkein, tekemällä työtä. Minussa itsessäni ihmisenä on myös tapahtunut isoja asioita vuosien varrella, jotka ovat myös muokanneet minun olemustani näyttämöllä. Ja tottakai myös osatekijä on ollut se, että olen teatterisuvun lapsi. Olen aloittanut teatterityön tekemisen jo 6-vuotiaana, kun muut ovat leikkineet kotona, olen minä ollut töissä. Työ minut on opettanut. Näiden kaikkien summana minusta on rakentunut minunlaiseni näyttelijä.

Miettiessäni ihan perusasioita, olen kouluttanut laulu- ja tanssitaitoani vuosien varrella paljon ja eri opettajien johdolla. Minulla on jazz-, moderni- ja klassinen tanssitausta. Lisäksi olen opiskellut karaktääri-, steppi- ja afrikkalaista tanssia. Hallitsen hyvin myös kaikki suomalaiset perinnettanssit. Näistä kaikista on ollut ollut hyötyä työskennellessäni teatterissa, kun tehdään esimerkiksi musikaaleja. Minulla ei mene aikaa perusaskelien hiomiseen ja opetteluun. Näen ympärilläni paljon näyttelijöitä, joilla ei näitä taitoja ole ja oppiminen onkin sitten hirvittävän työn takana. Koreografi repii hiuksiaan, aikaa menee paljon hukkaan ja lopputulos on myös valitettavan usein sen näköistä.

Olen opetellut teatteri-miekkailun perusteet, akrobatiaa useiden eri opettajien johdolla ja opiskelin minä yhden vuoden Taidoakin. Kaikesta on varmasti minulle enemmän hyötyä kuin haittaa. Hyvä fysiikka ja kropan hallinta on näyttelijälle ensiarvoisen tärkeää, varsinkin nykypäivänä jolloin kilpailu on kovaa ja armotonta. Mitä monipuolisempi olet, sen paremmat mahdollisuudet sinulla on.

Viimeiset vuodet olen opiskellut laulua itsenäisesti, koska ei ole ollut rahaa hyvään laulun opettajaan. Siitä on ollut hyötyä, koska eräs matkaani alusta pitäen seurannut kapellimestari, sanoi minulle vuosi sitten kuullessaan lauluani " Mitä sinun äänellesi on tapahtunut? Sinähän olet kehittynyt aivan helvetisti! Hyvä Jellu!"

Kävely, pyöräily ja pilates kuuluvat myös olennaisena osana minun elämäni, koska minulle on tärkeää pysyä fyysisesti hyvässä kunnossa. Siinä perusasioita. Mitä sitten tulee itse "toimintaan", näyttelymiseen?

Minun sanastooni kuuluu seuraavanlaisia sanoja, jotka ovat osa minun näyttelijäntyötäni: hengitystekniikka, avoimuus kaikella tapaa, vuorovaikutus, rehellisyys, nöyryys, kunnianhimo, hetkessä eläminen, kyseenalaistaminen ja itsensä likoon laittaminen. Nämä kaikki kuuluvat minuun näyttämöllä ollessani. Vaikea niitä on selittää miten se käytännössä tapahtuu, mutta luulen että jokainen ymmärtää noiden sanojen merkityksen. Olen kyseisiä asioita tarkemmin pohtinut ja miettinyt opinnäytteessäni.

Teen töitä aina täysillä, 100 prosenttisesti. En tyydy riman alitukseen, en koskaan lietso ympärilläni huonoa fiilistä näyttämöllä. En nuoleskele ketään, mutten myöskään sorru ylimielisyyteen tai selän takana puhumiseen. Kunnioitan työtovereitani paljon. Nämä kaikki asiat liittyvät saumattomasti siihen millainen olen kun teen töitä.

Pyrin säilyttämään huumorin tekemisessäni ja rooleissani. Tarjoan paljon tekemiseni kautta ohjaajille ja otan vastaan ja toteutan heidän toiveensa parhaani mukaan. Vasta kokeilun jälkeen sanon, jos ohjaajan tarjous ei tuntunut hyvältä, enkä tyrmää suoralta kädeltä. Yhteisapelillä roolit ovat rakentuneet aina, mutta olen vuosien varrella törmännyt myös ohjaajiin, jotka eivät anna mitään, eivät tiedä mitä haluavat ja jättävät näyttelijän niin sanotusti "tyhjän päälle". Silloin on luotettava itseensä ja vastanäyttelijöihin ja yritettävä selvittää jotenkin. On myöskin ollut ohjaajia, jotka eivät jätä yhtään pelivaraa, syöttävät sinulle kaiken eteen eivätkä anna sinun itsesi tuottaa ensimmäistäkään ideaa. Silloin tulee usein tukehtumisen tunne. Noista hetkistä on selvitty yleensä puhumalla ja jos se ei ole auttanut niin sitten on porskutettu hammasta purren ja tehty sen ohjaajan näköinen juttu. Minun mielestäni ohjaajalla on kuitenkin aina viimeinen sana. Eri mieltä saa olla, mutta ei sitä sooloilemaan voi alkaa, siinä asettaa työtoverit pinteeseen. On vain luotettava, että ohjaaja näkee kokonaisuuden ja jos ei näe, niin et sinä sillekkään voi mitään. Olet kuitenkin vain yksi nappula shakkilaudalla ja ohjaaja voi tehdä sinulla minkä siirron ikinä haluaa. Jos et tottele, tulet ennen pitkää syödyksi. Niin se menee.

” Urheilijalla on tunneperäinen lihaksisto ja jokaisella urheilusuorituksella on sama orgaaninen perusta kuin intohimojen aiheuttamilla liikkeillä. Artaud tutki paitsi itämaista lääketiedettä myös juutalaisten kabbalasta opittua hengitystekniikkaa, jossa hengitys myötäilee tunnetta ja vastaavasti tunteeseen voi tunkeutua hengityksen kautta”. (Sontag, s. 94)

Näin sanoi herra Artaud ja olen hänen kanssaan samaa mieltä.”Hengitys myötäilee tunnetta ja vastaavasti tunteeseen voi tunkeutua hengityksen kautta”. Tämä on aivan totta. En tiedä herra Artaudin metodeja oman hengitystekniikkansa käyttöön, joten sitä en voi mitenkään analysoida, mutta minulla on tunne, että se eroaa kovasti omastani.

Ilmaisusta tulee paljon isompaa ja kokonaisvaltaisempaa, jos antaa tunteiden vaikuttaa myös hengitykseen. Tulkinta jää kovin pieneksi ilman tätä. En tarkoita mitään hyperventiloitua tai järjetöntä puuskuttamista, vaan jokainen löytää sen oman tehostetun hengitystekniikkansa harjoittelemalla. Sitä pitää harjoitella paljon, jottei se jää ylävartalon hengitykseksi ja näin teennäiseksi ja tekniseksi. Aina alavatsaan. Se tuo voimaa kaiken kaikkiaan. Tietysti jos täytyy näytellä paniikkia tai pelkoa, ylähengitys on tehokeino tunteelle. Olen myös huomannut, että jos pidättelen vähääkään hengitystäni, ilmaisu pienenee ja olen jotenkin lukossa. Muistan että minulle on joskus huudettu, että muista hengittää siellä näyttämöllä. Hengityksen meinaa joskus unohtaa, kun oikein on jonkun tunteen ja tilanteen sisällä. Hengitys tukee tunteita ja tekee minusta kokonaisemman näyttämöllä. Eikä pelkästään näyttämöllä, olen huomannut, että oikeassa elämässäni hengitykseni kiihtyy, kun tunnen oikein vahvoja tunteita. Välillä pitää hengitellä syvään rauhoittuakseen. Kun oikein on raivotilassa, olo on kuin juoksulenkin jäljiltä. Jokainen ihminen osaa oikeanlaisen hengitystekniikan oikeassa elämässä ja näyttämöllä se on täysin samanlaista. Paikka paikoin ehkä vähän tehostetumpi vain. Miten sen niin usein unohtaakaan mennessään näyttämölle. Välillä tuntuu siltä, että enhän minä osaa edes hengittää enää oikein. Oikea hengitystekniikka auttaa niin paljon muuhunkin kuin vain ilmaisuun. Se on uskomaton tuki niin laululle kuin puheelle, ilman sitä äänesi on yhtä pihinää ja ääni jää kurkkuun.

On olemassa kahdentyyppisiä näyttelijöitä; ne jotka tekevät itsestään roolinsa kaltaisen ja ne, jotka tekevät roolistaan itsensä kaltaisen. Kumpi on parempi? Vaikea kysymys. Yleisesti uskotaan, että syvälinen tunne ja herkkä tulkinta riittää tekemään roolista aidon. Näille alistetaan kaikki roolit ja pisteenä iin päälle mukaan laitetaan parhaimmat luontaiset ominaisuudet. Näin minä ainakin olen tähän asti pitkälle ajatellut. VIRHE. Kuinka pitkälle se riittää? Olen törmännyt monta kertaa näyttelijöihin , jotka ovat loistavia karrikoiduja hahmoja, ovat loistavia mielipuoolia, murhaajia tai koomisia pellejä, mutta siihen on heidän osaamisensa hyvin pitkälle jäänytkin. Kun heidät on laitettu vakavaan rooliin, jossa pitäisi oikeasti tuntea, olla tosissaan, ilman kikkailuja ja ulkoisia keinoja, he ovat olleetkin huonoja. Mistä tämä johtuu? Onko se sitten niin mustavalkoista? Eikö tyyppi, joka tekee itsestään aina

roolin kaltaisen, onnistu toisin päin? Itse olen kuulunut ryhmään, joka ”tekee roolista itsensä kaltaisen”. Tarkoittaako se sitä, etten voi onnistua kääntämään asiaa toisin päin? Mitä tuumaa aiheesta itse Stanislavski? Seuraavaksi otteita kirjasta Luonteen kehittäminen näyttelintyössä 2.

On suuri ero siinä, etsiikö itsestään ja valikoi itsestään roolin kanssa analogisia tuntemuksia vai jääkö omaksi itsekseen ja muuttaa roolia oman itsensä mukaiseksi. On näyttelijöitä ja varsinkin näyttelijättäriä, jotka eivät tarvitse karakterisointia eivätkä tulkintaa, koska he sovittavat jokaisen roolin omien mahdollisuuksiensa mukaan ja luottavat vain oman inhimillisen persoonallisuutensa lumovoimaan. (s. 36)

Ettehan te tarvitse tulkintaa tai eläytymistä, jos se rumentaa teitä. Te rakastatte itseänne roolissa, ettekä roolia itsessänne. Tämä on virhe. Teillä on lahjoja, te voisitte näytellä itsenne lisäksi myös luomaanne roolia. On paljon näyttelijöitä, jotka uskovat ja luottavat sisäisen luontonsa lumovoimaan. (s. 36)

Karakterisointi on se naamio, joka kätkee näyttelijän. Naamioituna hän voi paljastaa itsensä intiimeimpiä ja pikanteimpia sielunseikkoja myöten. Tässä on kysymys meille tärkeistä luonnehdinnan ominaisuuksista. Oletteko huomanneet, että ne näyttelijät, jotka eivät pidä eläytymisestä, vaan näyttelevät aina mielellään omissa nimissään, haluavat näyttämölläkin olla kauniita, jaloja, hyviä ja tunteellisia? Ja päinvastoin, luonnenäyttelijät taas näyttelevät mielellään ilkimyksiä, heittiöitä, karrikoituja hahmoja, koska näissä piirteet ovat jyrkemmät, kuvio värikkäämpi, hahmon veistoksellisuus rohkeampi ja selkeämpi, jolloin roolista tulee näyttämöllisempi ja se jää helpommin katsojan mieleen? (s.36)

Viisaita sanoja ja mielestäni miettimisen arvoisia. Tuon perusteella minäkin pysähdyin miettimään mihin ryhmään minä olen kuulunut.

Muita tärkeitä asioita näyttelijälle ovat mielestäni akrobatia ja tanssi. Näyttelijän täytyy olla sulavaliikkeinen, ketterä, nopea, omata nopean rytmin ja vartalon hallinnan. Hyvä kunto kehittyy koko ajan, mikä on näyttelijälle myös äärimmäisen tärkeää. Minun mielestäni hyvä fyysinen kunto on muutenkin näyttelijän perusedellytys. Näyttelijäntyö on raskasta fyysistä työtä, niin fyysisesti kuin psyykkisestikin eikä näyttelemisestä tule mitään rapakuntoisena. Meidän kehomme on meidän tärkein

työkalumme ja se on pidettävä kunnossa.

Kun näyttelijä lähestyy roolinsa huippukohtaa, hän ei voi ruveta viime hetkellä epäröimään heittäytymistä. Silloin ei saa enää ajatella, epäillä, järkeillä, valmistautua tai varmistaa. Silloin pitää ottaa lentävä lähtö. Useilla näyttelijöillä on vain sellainen tyyli, että he pelkäävät voimakkaita nousuja ja jo etäältä lähestyessään ryhtyvät huolellisesti valmistautumaan. Se aiheuttaa vaikeuksia. Se estää näyttelijää avautumasta roolin väkevissä huippukohdissa/käännekohdissa ja antautumasta niille kokonaan ja esteettä. Tähän lääkkeeksi akrobatia, jonka päämääriä ovat nimenomaan uskaltaminen, esteiden rikkominen, kehon ja fysiikan tuntemus sekä ääri rajoille vienti.

Akrobatia auttaa muuhunkin. Se auttaa liikkumaan näyttämöllä joustavammin, sukkelammin ja vilkkaammin noustessa, kumartuessa, kääntyessä, juostessa ja muissa vaikeissa ja nopeissa liikkeissä. Akrobatia opettaa toimimaan nopeassa rytmissä ja temmossa, mihin pystyy vain hyvin harjoitetun fysiikan omaava henkilö.

Tanssi ja voimistelu auttavat muokkaamaan vartaloa ulkoisesti. Niillä voi korjata ryhtiä, jalkojen asentoa, käsien elastisuutta, liikkeen sulavuutta ja notkeutta. Tanssi ja voimistelu muokkaavat kropasta kauniimman sekä voimistavat lihaksia.

Jokaisen näyttelijän täytyy osata puhua ja laulaa. Näyttämöt sijaitsevat suurissa saleissa, jonka takia täytyy omata selkeä ja kuuluva ääni. Täytyy osata sijoittaa ääni oikein kun puhuu ja huutaa monta tuntia illassa. Ei voi huutaa ääntä käheäksi ja tuhota tärkeintä työkalua ja samalla vaurioittaa äänihuulia. Viimeisenkin penkkirivin on kuultava näyttelijän ääni. Minä olen joutunut hirveästi tekemään töitä oman puhetekniikkani kanssa. Puheen sijoittaminen oikeaan kohtaan on yllättävän vaikeaa. Minä olen tuhansia kertoja huutanut ääneni käheäksi tai puhunut niin hiljaa että vain puolet katsojista ovat sen kuulleet.

Mitä laulamiseen tulee, jos tekee töitä laitosteattereissa missä tuotetaan vuosittain musikaaleja, on osattava laulaa. Laulurooli ilman laulutaitoa ei ole mahdollinen. Teatterit palkkaavat mieluiten näyttelijöitä, jotka ovat mahdollisimman monipuolisia, koska silloin heille on näyttelijästä mahdollisimman paljon hyötyä ja he pystyvät käyttämään näyttelijää kaikessa ja kaikenlaisissa rooleissa. Tietenkin ilman laulutaitoa pärjää, jos hakeutuu paikkoihin missä sitä ei tarvita.

Tähän loppuun haluan tuoda julki Stanislavskin opettajan Arkadi Nikolajevitsin viisaat sanat siitä, miksi jokaisella näyttelijällä täytyy olla nämä tietyt osa-alueet hallinnassaan, jotta hän voisi olla hyvä siinä mitä tekee. Ja tässä on mielestäni kiteytettynä se, miksi mielestäni tietyt tekniikoita tarvitaan näyttelijäntyössä. Illasta ja vuodesta toiseen kun ei vain pysty ihan pelkästään heittäytymään pelkästään tunteidensa ja sydämensä vietäväksi. Välillä on väkisinkin huonompia iltoja, jolloin seuraavista tekniikoista on hyötyä.

Mitä lahjakkaampi taiteilija on, sitä kiinnostuneempi hän on tekniikasta yleensä ja sisäisestä tekniikasta erikseen. Näyttelijällä on ”järjestelmä”, joka käsittää kaikki edellä mainitut ja läpikäytyt alueet. Jokaista osaa tulee harjoittaa ja hioa erikseen, kehittää niitä, sitten vasta käsitellä koko kokonaisuutta, sen rakennetta ja perustaa. Sitä ei voi tehdä yhdellä kertaa. On meneteltävä kuin sodassa: vallattava kappale maata, vahvistettava asemansa sillä, luotava yhteydet selustaan, laajennettava aluetta ja otettava se haltuun- vasta sitten voidaan puhua lopullisesta valloituksesta. (s. 270-271)

Voidaan pitää sääntönä, josta on vain harvoja poikkeuksia, sitä etteivät näyttelijät kärsi taiteessaan minkäänlaisia lakeja, tekniikkaa, teoriaa tai järjestelmää. Näyttelijöitä häiritsee heidän ”nerokkuutensa”. Mitä lahjattomampi näyttelijä, sitä suurempi on tämä ”nerokkuus”, eikä se salli hänen tietoisesti lähestyvän oman taiteensa tutkimista. Nämä näyttelijät luottavat ”innoitukseen”. Useimmista heistä tuntuu, että tietoinen luovassa työssä on vain häiriöksi. Tosin niin onkin alkuaikoina. On paljon helpompi näytellä ”niin kuin sydän käskee”. En kiistä sitä, etteikö joissakin tapauksissa tuntemattomista syistä onnistutakin intuitiivisesti tuntemaan ja mainiosti näyttelemään jokin kohta tai näytös. Mutta näyttelijä ei saa perustaa laskelmiaan satunnaisiin onnistumisiin. Laiskuudessaan tai tyhmyydessään sellaiset ”nerot” vakuuttavat itselleen, että riittää, kun näyttelijä itse ”tuntee”, ja siitä se sitten lähtee itsestään.

Mutta sitten on muita tapauksia, joissa samoista tuntemattomista syistä ja luonnonoikuista ”innoitus” jääkin tulematta. Näyttelijällä ei ole tekniikkaa, hän ei tunne omaa luontoaan, hän ei tiedä, miten sen saisi houkuteltua toimimaan. Hän näyttelee edelleenkin ”niin kuin sydän käskee”, muttei enää hyvin vaan huonosti, koska hänellä ei ole mahdollisuuksia ohjata itseään oikealle tielle. (s. 272-273)

Mestarin on hallittava soittimensa ja näyttelijän soitin on monimutkainen. Emme ole tekemisissä vain

äänen- kuten laulaja- emme käsien- kuten pianisti- emme jalkojen ja vartalon- kuten tanssija- kanssa, vaan samanaikaisesti ihmislunnon kaikkien henkisten ja fyysisten alkutekijöiden kanssa. Niiden valloittamiseen tarvitaan aikaa ja ankaraa järjestelmällistä työtä, jonka ohjelman teille antaa niin sanottu ”järjestelmä”. (s. 274)

Tekniikka seuraa johdonmukaisesti ja loogisesti, miten yksi johtuu toisesta ja ihailee prosessia. Se on selvää, viisasta ja kaunistakin, koska kaikki on ennalta laskettu- ele, asento, liike. Puhekin on mukautettu rooliin, koulutettu ääni ja lausunta hivelevät korvaa, lauseet ovat kauniisti muotoiltuja, intonaatio rakentuu musikaalisesti ikään kuin nuottien mukaan. Kaikki hehkuu sisäisesti ja perusteltuna. Mitä vielä tarvitaan? On suuri nautinto katsella ja kuunnella sellaisia näyttelijöitä; mikä taito, mikä täydellisyys! Mikä vahinko että sellaiset näyttelijät ovat harvinaisia. (s. 278)

Stanislavski taitaa olla niitä harvoja aikansa viisaita teatterimiehiä, joiden opit ovat tarttuneet jokaiseen teatteri-ihmiseen ainakin jollakin asteella. Jokainen opettaja ja ohjaaja, joiden kanssa olen vuosien saatossa tehnyt töitä, on imenyt itseensä näitä oppeja. Kyllä, kaikki tuo on näyttelijälle tarpeen, mutta mielestäni se on itsestään selvää, näyttelijäntyön perusoppeja ja itseasiassa ensimmäisiä asioita, mistä näyttelijäntyössä lähdetään liikenteeseen. Mitäpä tästä enempää voi sanoa? Jokaisen näyttelijänalun pitäisi lukea Stanislavskin tuotantoa. Tietysti maalaisjärkeään käyttäen. Kyllähän Stanislavskin tuotannosta löytyy paljon sellaistaikin, josta en ole samaa mieltä, mutta ei niiden lukemisesta ole haittaakaan. Stanislavskin tuntemus kuuluu mielestäni näyttelijän yleissivistykseen.

Eli mitä tästä voi sanoa. Minulla ei todellakaan ole yhtä ainutta tekniikkaa, vaan se on monen summa, jonka olen koonnut sen pienistä palasista. Kuin palapeliä rakentaisi. Se elää ja muuttuu koko ajan, elämäni loppuun asti. Näyttelijä ei ole koskaan täysin oppinut, aina voi oppia jotain uutta jos haluaa. Esikuvani minulla toki on, jotka ovat varmasti vaikuttaneet minuun näyttelijänä. Esikuva on ehkä vähän väärä ilmaisu, mutta näitä ihmisiä kunnioitan suuresti ja imen heistä tietoa itseeni niin paljon kuin se on mahdollista. Näitä ovat Sari Jokelin, Simo Routarinne, Mikko Viherjuuri, Kaisa Korhonen ja Rauli Jokelin. Edesmenneistä voisin mainita Charles Chaplinin ja Jaakko Jokelinin. Lista jatkuisi varmasti vaikka kuinka, mutta tässä ensimmäiset mieleeni nousevat nimet.

9.1 Muuttunut persoonallisuuteni; vaikutus näyttämöllä?

Aikaisemmin, vuosia sitten olin kovin erilainen ihminen kuin nykyään. Olin erittäin temperamenttinen, räjähdysaltis, sanoin aina täysin suoran ja rehellisen mielipiteeni ajasta tai paikasta välittämättä. Minua ei olisi voinut vähempää kiinnostaa mitä muut minusta ajattelivat. Minä elin täysillä ja tunsin kaikki asiat hyvin voimakkaasti, niin ilot kuin surutkin. Huusin tunteeni koko maailmalle. Jos rakastin, rakastin täysillä, jos vihasin, vihasin koko sydämeistäni. Jos minulla oli paha päivä, sen sai tuntea joka ikinen kanssani tekemisissä oleva ihminen, mutta myöskin onneni kuulutin kaikille ja kaikki pääsivät siitä osallisiksi. Intohimoni elämään oli valtava!

Mutta mitä tapahtui? Elämä kanssani oli todella vaikeaa. Ystävät saivat olla kanssani toisinaan hyvin varpaillaan. Jos minulla oli paha päivä, olin välillä todella häijy suustani. Lohdutusta en ottanut vastaan, en antanut muiden hyvän mielen tarttua itseeni, enkä ottanut vastaan piristystä. Vastapainona olin kuitenkin Ystävä isolla Y:llä. Minä kuuntelin, autoin aina kun ystäväni minua tarvitsivat, tunsin heidän tunteensa yhtä vahvana kuin he itse, olin valmis taistelemaan heidän puolestaan ja kanssaan asiasta kuin asiasta. Sillä tavoin minä osoitin kiitollisuuteni siitä, että he jaksoivat elää kanssani.

Sitten tuli pysähdys. Avoliittoni oli tullut siihen pisteeseen että jos en muuttuisi, me eroaisimme. Mieheni ei yksinkertaisesti jaksanut enää. Hän sanoi tulevansa hulluksi kanssani. Myönnän, että toisinaan mopo karkasi käsistäni, riidat ja tappelut saivat sellaiset mittasuhteet, etten hallinnut enää itseäni enkä tunteitani...Minun oli pakko alkaa muuttua, jos halusin pitää parisuhteeni.

Tässä sitä nyt ollaan. Muutosprosessi on ollut erittäin kivulias ja raskas. Vuosikausien työ ja millainen minusta on tullut. Kaikki tuo ”entinen minä” on vielä minussa, mutta käänän kaiken sisäänpäin. Rakastan palavasti, mutten tuo sitä ulos itsestäni, välillä tekisi mieli raivota ja huutaa, mutta käänän sen kaiken itseeni, lasken sataan ja saan hillittyä itseni. En iloitse asioista enää samalla tavalla, enkä tuo tunteitani herkästi julki muille. Intohimoni kaiken suhteen on kääntynyt sisäänpäin, laimentunut ulospäin. Minusta on tullut vakava ja hillitty ulospäin, mutta sisälläni kuohuu! Olenko onnellinen? En. Muut ympärilläni ovat. Minun kanssani on hyvä olla nykyään.

Vasta vähän aika sitten pysähdyin miettimään, kuinka tämä kaikki on vaikuttanut minuun näyttelijänä,

näyttämöllä oloon ja työskentelyyn. Luulen, että paljon.

Puhun opinnäytteessäni myös siitä, kuinka näyttämöllä ollessani, tuntiessani täysillä, säästelen kroppaani ja jos rooli on fyysinen, säästelen päätäni. Lehdon sanoin ”poltat kynttilää vain toisesta päästä”. Tuo kuulostaa juuri siltä, mitä minussa on tapahtunut myös ihmisenä. Olen ottanut tuon ”roolin” omaan elämäni niin vahvana, että se seuraa minua myös näyttämölle. Ennen kokonaisvaltainen kropan ja mielen käyttö on muuttunut sellaiseksi ”joko tai” tyyliksi. Tämähän on hirveää! Mitä minä olen tehnyt itselleni?! Ja samalla, mitä olen tehnyt itselleni näyttelijänä?! Ei mikään ihme, että saan tehdä aina samanlaisia rooleja. Herkkiä, rakastuneita perheentyttöjä, itkua, surua ja rakkautta tulvillaan.

Tähän on tultava muutos. Ei näin voi yksinkertaisesti jatkua. Voin pahoin itseni kanssa, kun en saa olla sellainen kuin minä oikeasti olen ja se vaikuttaa näyttelijäntyöhöni niin paljon, ettei se voi ainakaan paremmaksi sitä tehdä!

Kun löytäisin sellaisen kultaisen keskitien. Onko se mahdollista? Haluaisin kovasti herätä eloon taas, niin ihmisenä kuin näyttelijänä, olla, tuntea ja elää. Uusi muutosprosessi on siis lähdössä aluilleen. Toivon että vuosien päästä kuulen minusta sanottavan: ”Ai, sinä puhut siitä sekopäisestä, räiskyvästä näyttelijättärestä. Tekihän muuten loistavan ja vahvan roolisuorituksen Lady Macbethinä!” Heh.

9.2 Teatterisuvun kasvatti

Se, että olen teatterisuvun kasvatti, on vaikuttanut minuun vuoren varmasti paljon. Olen joskus miettinyt, että kirjoittaisin aiheesta kirjan, mutta sen toteutuminen jää nähtäväksi. Ehkä jonain päivänä.

Lapsuuteni on ollut kovin erilainen kuin monen muun, kun toinen kotini oli teatteri. Siellä minä kasvoin ja vartuin, siellä minä itkin ensimmäiset sydänsuruni ja murrosiän tuomat tunteiden purkaukset. Ja tein töitä, pienestä pitäen. Näin myös teatterimaailman synkän puolen. Näin selkään puukottamiset, petokset, kynärpää taktiikat, näin näyttelijän sekoamisen, juoppohulluuden, irtisanomiset, pettämiset, huumeet ja erot. Näin myös vaarini kuolevan pukuhuoneeseen työnsä uuvuttamana. Näin kaiken mitä siihen glamourin toiseen puoleen kuului. Minusta kasvoi taistelijaluonne.

Keitä minuun sukuuni kuuluu. Ensimmäiseksi kerron äidistäni, joka on ollut näyttelijä jo yli 30 vuotta. Häneltä minä olen perinyt minun näyttelijänluonteeni. Hän on kasvattanut minusta taistelijan, nöyrän ja rehellisen ihmisen. Äidiltä olen myös perinyt oikeudenmukaisuuden toisia kohtaan ja toisten ihmisten kunnioittamisen. Perheen tärkeyden olen myöskin äitini kautta oppinut. Hän sanoi ” Näyttämöllä ollessa älä koskaan valita tai näytä tympääntyneeltä. Kyseenalaista, mutta tee se kunnioittavasti, älä alentavasti. Keskustele ohjaajan kanssa rakentavasti, älä syytellen. Äläkä koskaan sano ääneen, jos olet väsynyt tai sinua ei huvita. Sen sanominen pitää jättää kotiin, ei työpaikalle”. Luettelo äitini opeista jatkuisi loputtomiin, mutta tuossa on isoimmat asiat, jotka liittyvät nimen omaan teatterimaailmaan.

Isäni, Jouni on teatterin äänisuunnittelija ja käyttöpäällikkö. Häneltä minä olen saanut oppia musiikista ja hänen kautta minä olen oppinut arvostamaan äänimaailmaa. Hänen mielikuvituksensa, jolla hän tuottaa esityksen äänimaailman, on aivan ilmiömäinen. Hän on opettanut minut myös kuulemaan laulamisen puhtauden ja harjoittanut minulle tarkan sävelkorvan. Mikrofonitekniikan, bändien kanssa työskentelyn ja oikeaoppisen monitorin kuuntelun olen myöskin häneltä oppinut. Hänen kautta olen oppinut arvostamaan teatterin teknisen puolen eri osa-alueita.

Enoni, Rauli. Teatterin monitaituri, johtaja, ohjaaja ja käsikirjoittaja. Häneltä minä olen perinyt tiedonjonon ja kyseenalaistamisen. Hänellä on mieletön tietämys teatterista ja näytelmästä. Hänen puoleensa minä käännyin aina, jos tarvitsen tietoa mistä tahansa teatteriin liittyvistä asioista.

Minun toinen enoni, Renny, joka nimittää itseään suvun mustaksi lampaaksi, ei koskaan lähtenyt teatterimaailmaan. Hänestä tuli toimittaja ja myöhemmin Euroopan parlamentin tiedotustoimiston päällikkö. Häneltä minä olen oppinut harkintakykyä, viisautta ja huolenpitoa.

Minun vaarini Jaakko, edesmennyt näyttelijä. Suurien lavojen tähti ja tuttu myös elokuvamaailmasta. En kerinnyt tuntea vaariani kovin hyvin, joka minua surettaa. Häneltä minä perin temperamenttini, suorapuheisuuteni ja jaksamisen vaikeissakin tilanteissa.

Kummitätini, Raija Paalanen, edesmennyt näyttelijä hänkin. Suuri diivanäyttelijä, joka myöskin teki elokuvia. Hänen huumorintajunsa on varmasti ollut isoin asia, joka minuun on tarttunut, mutta myös hänen suuri sydämensä ja taitonsa välittää.

Sitten listaan tulee mummini, Aili. Teatterista jo eläkkeelle jäänyt pukusuunnittelija. Hän suunnitteli ja valmisti aikoinaan YKSIN puvut suuriin musikaaleihin ja kaikkiin muihinkin historiallisiin draamoihin Riihimäen teatterissa. Nykyäänhän siihen tarvitaan kymmeniä ihmisiä. Hän hoiti kolmea lasta, ompeli ja piirsi yöt ja huolehti näyttelijämiehestään. Otti vastaan kaiken sen tuskan ja ahdistuksen vaarilta, joka kotona tulvi ulos. Hänen elämäntyötään minä kunnioitan enemmän kuin mitään. Hän ei koskaan pitänyt itsestään mitään ääntä, vaan eli täysin vaarini varjossa. Kuitenkin hänen hyllynsä ovat täynnä pokaaleja ja palkintoja, kunniankirjoja elämäntyöstään aina presidenteiltä asti. Häneltä minä olen perinyt sen nöyryyden ja sisun, jolla minun mielestäni töitä pitää tehdä. Se tietynlainen vaatimattomuus on taito, jonka haluan häneltä oppia. Hän on myöskin sanonut, että ihmisistä pitäisi aina pyrkiä ajattelemaan hyvää eikä toiselle pahasti sanomalla ole koskaan saavuttanut mitään hyvää.

Listaan haluan vielä lisätä pikkusiskoni Jessin. Hän on vasta 13-vuotias, mutta nyt jo hänessä on näkyvissä paljon sukuni piirteitä. Toivon, että olisin hänelle oikeanlainen roolimalli ja hän oppisi minulta kaikkea sitä, mitä minä olen suvultani oppinut. Olen myöskin halunnut pitää hänet pois teatterista. Haluan hänen saavan sellaisen lapsuuden ja nuoruuden, jota minulla ei koskaan ollut, normaalin lapsuuden. Jos hän teatteriin haluaa, hän kerkeää kyllä myöhemminkin.

Mietin pitkään mainitsenko biologista isääni ja tulin siihen tulokseen, että minun on pakko. Hän oli aikoinaan erittäin lahjakas ohjaaja, näyttelijä, säveltäjä, käsikirjoittaja ja lavastaja. Valitettavaa on, että hän joi itsensä pilalle. Minulla ei ole häneen minkäänlaista suhdetta, mutta halusin hänet mainita, koska olen saanut häneltä kuitenkin puolet geneistäni. Ilman häntä minua ei olisi olemassakaan. Mitään en häneltä ole oppinut, enkä haluaisikaan oppia. Hän häipyi minun ollessani 2-vuotias. Se siis hänestä.

Siinä ihmiset, jotka ovat minun kasvuuni ja näyttelijyyteeni vaikuttaneet. Minä uskon että millainen minä olen ihmisenä, sellainen minä olen myös näyttelijänä ja teatterin tekijänä.

En ole koskaan mitään saanut sukunimeni avulla, itse olen paikkani eteen kaiken työn tehnyt. Minä itse, ei sukunimeni! Monta kertaa olen siitä kuullut, mutta jätän sen omaan arvoonsa. Vaarini hoki aina että kuka se sukuun on tullut, joka ei jaksa! Sen avulla on porskutettu vaikeiden aikojen yli. Se, että koko minun sukuni kuuluu teatteriin, tuo mukanaan sekä hyvät että myös pahat puolensa. Olemme

toisiamme kohtaan kriittisempiä kuin ketään toista kohtaan. Kun oma äitini antaa palautetta työtoverina työstäni, se on ollut kova paikka oppia ottamaan vastaan.

Elämäni yksi rankimmista vuosistani olikin, kun Rauli Jokelin toimi Jyväskylän kaupunginteatterin johtajana vuonna 1994. Olin tuolloin 17 vuotias nuori tyttö ja hän päätti antaa minulle mahdollisuuden näyttää taitoni ja kiinnitti minut vuodeksi näyttelijä-harjoittelijaksi. Se oli kova paikka. Muutto pois kotoa, eri kaupunkiin ja töihin suureen teatteriin. Paineet olivat hirvittävät, sillä en saanut epäonnistua. Käytävillä liikkuvat huhut ”No niin, nyt se kiinnitti oman sukulaistyttönsä. Se ei kuitenkaan edes osaa mitään, kunhan nyt suositaan omaa väkeä”. Niin minä aloin taistella saadakseni heidän kunnioituksensa ja luottamuksensa. Teatterissa oli samaan aikaan käynnissä teatterijohtajan alasajo. Osa näyttelijöistä oli päättänyt, että heitä oli kohdeltu väärin joissakin asioissa ja näin ollen teatterinjohtajan oli aika lähteä. Näyttelijäyhdistys piti kokouksia ja minut jäävättiin, koska olin sukulainen. Minun piti siis istua kokouksissa, mutten saanut sanoa niissä mitään. Minut nimettiin sihteeriksi ja jouduin kirjoittamaan kaiken ylös, mitä he johtajasta sanoivat. Näin he myöskin testasivat, oliko minuun luottamista. Tottakai oli, työympyröissä ei sukulaisuudella saanut olla väliä, eikä tässä tapauksessa. Olin siis hiljaa ja vaikenin, vaikka minuun otti kuinka kipeää.

Rauli sanoi, että yritä jaksaa, tämä ei liity sinuun mitenkään. Olin kahden tulen välissä. Halusin itkeä ja huutaa ja kertoa kaiken Raulille. Hän oli muutenkin ainoa läheiseni koko kaupungissa. Olin tehnyt hirvittävän työn lunastaakseni paikkani talossa, saanut ihmisten kunnioituksen ja luoton ja nyt olin tilanteessa, jossa olisin voinut romuttaa kaiken alkamalla puolustaa sukulaistani. Minulle oli hoettu ja opetettu vuosikaudet, että töissä olemme vain työtovereita! Selvisin siitä vuodesta kuitenkin. Olen jälkeen päin ajatellut, että tuo aika oli minun teatterikouluni. Kaiken tuon lisäksi jouduin isoihin rooleihin ja olin täystyöllistetty.

Elämä teatterisuvussa ei todellakaan ole aina ruusuista. Ensi-ilta viikot meidän perheessämme ovat aina olleet helvetillisiä. Ei riitä, että yksi purkaa jännitystä ja painetta toisiin vaan teemme sitä kaikki toisillemme, koska kaikilla on ensi-ilta. Muistan hyvin, kuinka ennen suuria ensi-iltoja emme pyytäneet ketään kylään, koska seinien sisällä salamoit ja myrskysi. Sekopäistä koko sakki!

Lapsena olo teatteriperheessä on myös paikkapaikoin hyvin yksinäistä ja turvatonta. Varsinkin jos on

ainoa lapsi perheessä. Ollessani 8- vuotias tein sellaista, että iltaisin kun äitini oli töissä, pakkasin pienen pieneen matkalaukkuun kaikki tärkeimmät tavarani. Siellä oli kirja, vaihtovaatteet, villasukat, joku tärkein leluni ja päiväkirja. Marsun minä pakkasin sen omaan kantokassiin. Tämän tein siksi, että pelkäsin että syttyy tulipalo ja ajattelin että olen pakannut valmiiksi niin ei sitten tarvitse muuta kuin ottaa takki ja mennä teatterille. Niin minä istuin sängyn päällä matkalaukkuni ja marsuni kanssa odottaen. Koskaan sitä tulipaloa ei tullut. Joka ilta puoli kymmenen äiti tuli kotiin ja minä purin laukkuni. Jälkeenpäin, aikuisena olen muistellut tuota aikaa, katsellut itseäni ikäänkuin ulkopuolelta ja minun on käynyt tuota pikkutyttöä sääliksi. Samalla olen tajunnut että niin tosiaan, se olen ollut minä itse. Olen tulkinnut tuon toiminnan yksinäisen ja turvattoman lapsen toiminnaksi. Olen luonut itselleni turvaa toimimalla noin. Mutta miksi olen ollut turvaton? Äiti ei ikinä jättänyt minua, ei koskaan. Ympärilläni on ollut aina paljon rakastavia ja huolehtivia ihmisiä ja aika harvoin minä olin yksin kotona. Aiheesta on yllättävän vaikea kirjoittaa. Se herättää minussa vahvoja tunnereaktioita ja muistoja. Koen yksinolemisen tänäkin päivänä erittäin ahdistavana. Varsinkin iltaisin ollessani yksin tietäen että joudun käydä yksin nukkumaan, minut valtaa käsittämätön ahdistus ja yksinäisyys. Juontaako se juurensa tuohon lapsuuden aikaan? En halua alkaa aihetta sen enemmän analysoimaan. Tämä vain esimerkkinä yksinäisyydestä.

Lapsuusajoista muistan oppineeni myös miellyttämisen tarpeen. Kuinka sitä halusi miellyttää äitiä kaikella tapaa ja saada sitä kautta huomiota itselleen. Kilpailin äidin huomiosta teatteria kohtaan. Se kun vei suuren osan äidistäni väkisinkin, tunsin välillä jääväni toiseksi. Siivosin, pesin pyykkiä, tein ruokaa ja keitin kahvia. Ja en koskaan häirinnyt äidin päiväunia. Opin jo pienenä, että päiväunet näyttelijälle ovat pyhä asia. Ja pyhä asia ne ovat minulle itsellenikin nykyään. Näin ne opit siirtyvät eteenpäin.

Hyviä puolia on paljon. Olemme aina tukeneet ja puolustaneet toisiamme henkeen ja vereen. Perheeltäni minä olen oppinut, että jos minua tai jotakuta läheistäni kohdellaan epäoikeudenmukaisesti, minä taistelen loppuun asti jotta oikeus toteutuisi. Heiltä minä olen oppini saanut, niin työelämään kuin elämään yleensäkin. Aina olemme toistemme tukena seisseet, aina on voinut soittaa, pyytää neuvoa tai kuuntelijaa kun ahdistaa. Olen ylpeä taustastani ja perheestäni ja erityisen ylpeä olen äidistäni. Hän on ollut tällä raastavalla alalla jo 33 vuotta, näytellyt täysille saleille, tehnyt suuria rooleja toinen toistaan vaativimpien ohjaajien kanssa, on selvinnyt myrskyt ja karikot ja vienyt perhettä

mukanaan, jaksanut olla vielä äiti, kuunnella ja kannustaa, on hoitanut kotia, juhlinut ensi-illat ja menettänyt ystäviään ja oman isänsä tälle ammatille. Mikään ei häntä ole horjuttanut. Siinä on minun esikuvani teatterialalla ja tosi elämässä.

Minun on pakko tuoda esiin vielä yksi puoli teatterista. Nimittäin se, kuinka pienet piirit teatterikentällä ovat. Lähestulkoon kaikki tuntevat tai vähintäänkin tietävät toisensa. Se, että koko sukuni kuuluu tähän kenttään, vaikeuttaa hivenen minun tekemisiäni. Aina pitää miettiä mitä tekee, mitä sanoo ja kenelle. Aiheutanko omilla toimillani hallaa suvulleni? Aloin pohtia tätä Turkkaosiota kirjoittaessani. Turkka tunsu minun edesmenneen vaarini erittäin hyvin, he olivat työtovereita ja kavereita ja tulivat hyvin toimeen keskenään. Nyt enoni tekee yhteistyötä Turkan kanssa. Tietenkin minulla on omat mielipiteeni, enkä niitä muuta ihan vain sen takia, että joku käskee minun tehdä niin, mutta kyllähän se kieltämättä pistää aika ajoin pohtimaan, että kannattaako minun olla ihan noin jyrkkä mielipiteitteni kanssa. Voisinko kirjoittaa Turkasta vähän hellemmällä kädellä? Vaikeuttaako sanomiseni minun tulevaisuuttani tai kenties läheisten tulevaisuutta? Olisi helpompaa, jos olisin ainoa meidän suvustamme tällä kentällä. Olisin vastuussa vain itsestäni ja omasta maineestani. Vaikeuttaisin tai helpottaisin vain omia tekemisiäni. Nyt minun on otettava huomioon läheiseni kaikessa mitä teen tai sanon.

10. LOPPUMIETTEITÄ

Tämä matka on ollut aivan uskomaton. Olen tehnyt tätä opinnäytettä nyt kaksi vuotta ja tuntuu, että tarvitsisin toiset kaksi vuotta saadakseni tämän valmiiksi. Välillä tuntuu kuin paljon oleellista olisi jäänyt pois. Jossain vaiheessa on vain pakko lopettaa, luopua. Se on vaikeaa ja pelottavaa, mutta nyt on minun aikani lopettaa. Oman itseni ja näyttelijän identiteettini tutkiminen ei lopu koskaan ja tämä työ on auttanut minut hyvään alkuun.

Tunteet ovat menneet laidasta laitaan, välillä on pelottanut mitä uusia puolia minä itsestäni tulen löytämään, olenko ollut aivan väärällä polulla oman näyttelijyyteni kanssa. Välillä olen ihmetellyt kuinka voimakkaasti olen suhtautunutkaan tiettyihin asioihin. Vastavuoroisesti on ollut hetkiä, jolloin minulla ei ole ollut mitään mielipidettä johonkin asiaan. Jännittävää on ollut se, että ajatukseni näyttelijäntyöstä, tekniikoista ja kaikesta ovat pysyneet melko samoina. Paljon en ole joutunut muuttamaan mielipiteitani, paljon on tullut lisää tietoa ja oivalluksia mukaan minun näyttelijyyteeni, mutta väärässä en ole kovin monessa asiassa mielestäni ollut. Itseasiassa kukaan ei ole väärässä puhuessaan näyttelijäntyöstä, siitä voi vain olla jotain mieltä. Hassu ajatus ja samalla vähän pelottavakin. Näyttelijäntyöstä ei ole olemassa mitään absoluuttista faktaa, tieteellisesti oikeaksi todistettua tapaa, joka olisi se ainoa oikea. On vain tuhatpäinen määrä mielipiteitä, harjoitteita ja tekniikoita. Jokainen yrittää niistä kasata sen oman näyttelijäntyönsä palapelin.

Se, että viisi vuotta sitten hain tähän kouluun, on ollut yksi elämäni parhaimpia valintoja. Nämä vuodet tässä koulussa ovat kasvattaneet minusta vahvan, itsenäisen teatterialan moniosaajan. Vaikka olenkin näyttelijä henkeen ja vereen, en ole päivääkään katunut sitä, että tulin tähän kouluun enkä esimerkiksi Teatterikorkeakouluun. Halusin tänne siksi, että koin saavani tästä koulusta paljon laajemmin oppia teatterista, sain opiskella teatterin jokaista osa-aluetta, olen saanut oppia myös soveltavan teatterin eri osa-alueista, joka on mielestäni nouseva kenttä tulevaisuudessa. Minulla on eväät näytellä, ohjata, kirjoittaa ja opettaa. Tämä koulu on pystynyt opettamaan minulle paljon sellaista mitä en vielä teatterista tiennyt/osannut. Nyt lähtiessäni kentälle, työmarkkinat ovat paljon laajemmat kuin, jos olisin ainoastaan näyttelijä. Voin tehdä lähes tulkoon mitä tahansa teatterin eri osa-alueilla, kun taas pelkästään näyttelijänä voisin vain näytellä.

Se, kuinka paljon meitä valmistuu koko ajan, pelottaa minua. Olemme liukuhihnatuotantoa, joita putkahtaa kentälle joukoittain ja massatuotantona joka vuosi. Mutta minä en pelkää lähteä kehä kolmosen ulkopuolelle. Suurin ongelma meidän alamme työttömyydessä onkin se, että ihmiset haluavat jäädä pääkaupunkiseudulle. Sitten ollaan freelancereina tai kortistossa, tehdään keikkahommia ja ollaan koko ajan tyhjän päällä. Minä en aio jäädä tänne jonon jatkeeksi. Maakunnissa on huutava pula teatteri-ilmaisun ohjaajista. Töitä on enemmän kuin jaksaa tehdä. Harrastajaryhmät etsivät kuumeisesti koko ajan ohjaajia ja kouluttajia, mutta suurin osa heistä istuu täällä, pääkaupungissa ja itkevät kun ei ole töitä. Minä en sitä virhettä tee. Vien kaiken tämän tiedon ja taidon, jotka olen tästä koulusta saanut, mukaan maailmalle, pois kehä kolmosen sisäpuolelta.

10.1 Kiitokset

Haluan kiittää aviomiestäni Mikkoa. Sinun kärsivällisyytesi on ollut ensiarvoisen tärkeää. Kiitos keskusteluista, pohdinnoista ja mielipiteistäsi. Kiitos että olet jaksanut ottaa vastaan kaikki ne epätoivon tunteet, ahdistukset ja tunteiden palon, joita tämä työ on minussa aiheuttanut.

Kiitos Simo Routarinne ja Sussa Lavonen siitä, että olette kulkeneet kanssani tällä pitkällä matkalla ja potkineet minua oikeaan suuntaan ja olleet tarpeeksi kriittisiä minun suhteeni.

Kiitos perheelleni ja erityisesti äidilleni, Sari Jokelinille. Kiitos opeistasi, ajatuksistasi ja elämäntyöstäsi taiteen palveluksessa. Ilman sinua koko opinnäytteeni ei olisi edes mahdollinen. Olet minun esikuvani.

Kiitos Stadiassa oleville opettajille. Jokainen teistä on antanut minulle joitain eväitä ajatuksiini ja ammatti-identiteettiini.

Kiitos oponoijani, Taru Kivinen. Epätoivon hetket eivät ole tuntuneet yhtä raskailta, kun olet ollut jakamassa ne kanssani. Kiitos yhteisistä keskustelutuokioistamme, kriittisistä kommenteista ja eteenpäin potkimisestani.

Kiitos Seinäjoen kaupunginteatterin koko henkilökunta, minun kakkosperheeni. Kiitos siitä, että olen saanut kasvaa teidän keskellänne, turvassa pahalta maailmalta, olen saanut teiltä oppia ja tehdä töitä teidän kanssanne. Kiitos myös osallistumisesta opinnäytteeni valmistumiseen.

Kiitos vastaanäyttelijälleni Teemu Palosaarelle (Viulunsoittaja katolla-musikaalista). Sinä opetit minulle hirveästi näyttelijäntyöstä ja oikeanlaisesta tavasta tehdä töitä. Ja kiitos tuestasi ja turvastasi niinä epätoivon hetkinä. Älä koskaan kadota upeaa työlle omistautumistasi. Ihailen sitä sinussa suuresti.

Ohjaajalleni Michael Behrensille erityiskiitos. Sinä olet Yhdysvalloissa tällä hetkellä, enkä tiedä tapaammeko koskaan enää, mutta sinä olet vaikuttanut paljon minun opinnäytteeseni. Toivottavasti joskus vielä tapaamme, että saan mahdollisuuden kiittää sinua.

Ja kiitos vielä kaikille niille, jotka ovat jollain tavalla olleet osallisia opinnäytteeni valmistumiseen.

Lähdeluettelo:

1. Pentti Paavolainen: Turkan pitkä juoksu
1986 Oy Gaudeamus Ab
2. Johanna Enckell: Antonin Artaudin jäljet ranskalaisessa teatterissa
2003 Gummerus kirjapaino Oy/ Like
3. Susan Sontag: Lihan estetiikka, Teatteri Artaud'n mukaan
1986 Kustannus Oy Odessa
4. Konstantin Stanislavski: Luonteen kehittäminen näyttelijäntyössä 2
1970 Tammi
5. Irmeli Niemi: Nykyteatterin juuret, 2.painos
1984 KK Laakapaino
6. Kaisa Korhonen: Uhma, Vimma ja Kaipaus
1993 Otava
7. Bertolt Brecht: Aikamme teatterista
1965 Tammi
8. Minun työharjoitteluraporttini; Seinäjoki 2004
9. Maaretta Ruotimon teatterihistorian Proseminarityö Jouko Turkasta
10. Pekka Kantosen kirjoitus: Ehdottomuus elämäntapana
11. Simo Routarinne: Improvisoi!
2004 Tammi