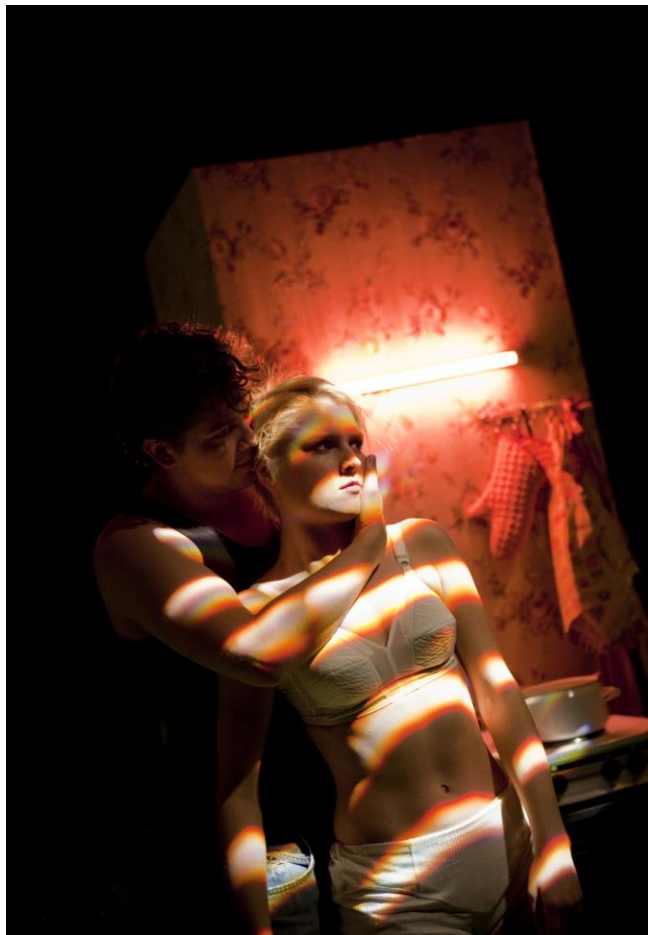


Keskeytetyn yhdynnän näyttämöllä

LINDA WALLGREN



OHJAUKSEN KOULUTUSOHJELMA

Keskeytetyn yhdyntän näyttämöllä

LINDA WALLGREN

TIIVISTELMÄ

Päiväys: 31.3.2014

TEKIJÄ Linda Wallgren		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Ohjauksen koulutusohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Keskeytetyn yhdyntän näyttämöllä		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 72 s.	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Ohjaus, Harold Pinter: <i>Rakastaja</i> , ensi-ilta 28.11.2013, Teatterikorkeakoulun Studio 4 Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Lähestyn kirjallisessa opinnäytteessäni nk. ohjaajan oman aiheen rakentumista.</p> <p>Opinnäytteeni painopiste sijoittuu henkilökohtaisen ja yhteiskunnallisen väliin. Näen henkilökohtaisuuden ja yhteiskunnallisuuden olevan ne kaksi vastapoolia, joiden väliin teatterillisen ajatteluni ydin sijoittuu. Yhteiskunnallinen ja eettinen ajatteluni määrittää vahvasti niitä aiheita ja teemoja, joita käsittelen esityksissäni, mutta henkilökohtaiset, ruumiilliset ja emotionaalisesti pakahduttavat kokemukseni määrittävät sen, millaisen näyttämöllisen muodon ne saavat. Avaan suhdettani esitysteni esteettisiin valintoihin ja pyrin avaamaan näiden valintojen takana olevaa ajatusprosessia.</p> <p>Käsittelen myös yhteiskunnallisen ja poliittisen teatterin traditioon liittyvää estetiikkaa, jonka koen olevan tiettyjen vakiintuneiden näyttämöllisten keinojen ja karnevalistisen ilmaisun leimaamaa. Koen omien esitysteni estetiikan ja ilmaisun vastakkaisena tälle traditiolle, mutta pidän silti esityksiäni yhteiskunnallisina. Pohdin mielikuvani todenperäisyyttä ja muodostumista ja pyrin avaamaan ajatteluni muutosta suhteessa oletuksiini poliittisuuden ja yhteiskunnallisuuden vaatimuksesta.</p> <p>Käsittelen myös sukupuolta ja sen merkitystä suhteessa identiteettiini ja ohjaajaidentiteettiini sekä suhteessa suomalaisen teatterikentän toimintamalleihin. Käsittelen sukupuolta tasa-arvopoliittisten kysymysten kautta, joihin otan biologisen, historiallisen sekä henkilökohtaisen näkökulman. Pohdin sukupuolta myös suhteessa omaan ohjaajuuteeni, harjoitustilanteeseen sekä näyttämöllä esiintyviin henkilöihin.</p> <p>Opinnäytteeni laajimmassa osiossa käsittelen oman taiteellisen ajatteluni ja esitysteni prosesseja ja avaamini esitysdramaturgista käsitettä, jonka olen nimennyt <i>keskeytetyn yhdyntän periaatteeksi</i>. Käsite tarkoittaa minulle vieraannutuksen keinoa, jolla pyrin katkaisemaan katsojan emotionaalisen eläytymisen leikkaamalla esityksessä äkisti tunnelmasta toiseen. Koen tämän keinoan leimalliseksi ja toistuvaksi esitysdramaturgiseksi työkaluksi ohjaamissani esityksissä. Haen tähän liittyvän ajatteluni juuria Bertolt Brechtin eepin teatterin traditiosta sekä melodraamasta.</p> <p>Pohdin esitysteni rakentumista eri osa-alueiden näkökulmasta ja pyrin selvittämään itselleni, miksi yhteiskunnalliset havaintoni, joiden kuvittelen olevan oman aiheeni ydin, muotoutuvat näyttämöllä hyvin henkilökohtaisiksi, usein avoimesta yhteiskunnallisuudesta ja poliittisuudesta riisutuiksi ihmishuhde-esityksiksi, joissa minulle tärkeintä on emotionaalinen ja ruumiillinen tunnistus.</p> <p>Käsittelen opinnäytteessäni myös kritiikkiä, itsekritiikkiä sekä sitä, saako omista esityksistään olla ylpeä ja pohdin, kenen odotuksiin minun teatterintekijänä tulisi vastata.</p> <p>Kirjallinen opinnäytteeni jakautuu viiteen osioon, joissa käsittelen identiteettiäni rakentumista, suhdettani yhteiskuntaan, suhdettani yhteiskunnalliseen teatteriin ja sen esteettisiin vaatimuksiin, sukupuoleen sekä oman näyttämöni lainalaisuuksiin ja leimallisiin keinoihin.</p> <p>Kirjallinen opinnäytteeni pyrkii olemaan henkilökohtainen ja paljas välitilinpäätös suhteessa omaan kehittyvään taiteilijuuteeni, tässä hetkessä, nyt.</p>			
ASIASANAT teatteri, ohjaajuus, yhteiskunta, sukupuoli, tasa-arvo, melodraama, Brecht, eepinen teatteri, poliittinen teatteri, vieraannuttaminen, keskeytetty yhdyntä, ohjaajan aihe, estetiikka, henkilökohtaisuus			

SISÄLLYSLUETTELO

JOHDANTO	9
KAIKEN KESKELLÄ MINÄ	11
<i>Viisi palikkaa rakennelmassa minä</i>	14

YHTEISKUNTA	16
<i>Maailmantuskaa, maailmantuskaa</i>	17
<i>Kaiken keskiössä rakenteet</i>	18
<i>Hitaasti tappava beige</i>	19
<i>Kätketty näkyväksi</i>	21
<i>Vallankumous. Nyt.</i>	22
<i>”Tarttukaa toimeen!”</i>	24

”YHTEISKUNNALLINEN TEATTERI”	25
<i>Teatteri Rujo</i>	26
<i>Poliittiset eläimet</i>	27
<i>Estetiikka poliittisen teatterin määrittäjänä</i>	29
<i>Lysistrate</i>	30
<i>Kohti yksityistä</i>	32

SUKUPUOLI	33
<i>Sukupuolen politiikasta</i>	35
<i>82 senttiä</i>	36
<i>Tasa-arvon biologiasta</i>	37
<i>Tasa-arvon historiasta</i>	39
<i>Tasa-arvo rakenteissa</i>	40
<i>Miksi en aio hankkia tekopartaa</i>	41
<i>Sukupuoli temaattisena lähtökohtana</i>	42
<i>Rakastaja</i>	42
<i>VHS-ritarit</i>	43
<i>Kullervo</i>	43
<i>Tatuointi</i>	44
<i>Sukupuoli näyttämöllä</i>	45
<i>Seksi</i>	46
<i>Totaalinen, pakahduttava nyt</i>	47

KESKEYTETYN YHDYNNÄN NÄYTTÄMÖ	49
<i>Pakahdutus, työkalu nro 1</i>	49
<i>Paljastumisen pelosta</i>	50
<i>Näyttämön estetiikasta</i>	52
<i>Keskeytetty yhdyntä?</i>	53
<i>Mistä lähdetään?</i>	56
<i>Musiikista ja pulssista</i>	59
<i>Rytmistä</i>	61
<i>Syvyydestä</i>	64
<i>Ensin oli kahvi</i>	65
<i>Näyttelijäntyön estetiikasta</i>	67
<i>Valosta</i>	69
<i>Esitysten lopputuloksesta</i>	71
<i>Kuka istuu katsomossa?</i>	73

TOIVEISTA JA TULEVASTA	76
LÄHTEET	78
<i>Kirjallisuus ja kirjalliset lähteet</i>	78
<i>Suulliset lähteet</i>	80

LIITTEET	81
----------	----

JOHDANTO

Istuin taannoin kalliolaisessa baarissa yhdessä näyttelijäystäväni ja Suomessa vierailulla olevan puolalaisen näyttelijän kanssa, ja puhe kääntyi tulevan lopputyöni aiheeseen. Selitin tuskailleen, kuinka hankalaa mielestäni on määritellä omaa ajattelua kirjalliseen muotoon, kun kaikki se, mikä harjoituksissa ja näyttämöllä tapahtuu on niin kokemuksellista ja ruumiillista. Yritin epämääräisesti sönkätä englanniksi ajatustani ”keskeytetyn yhdynnän näyttämöstä”, mutta ystäväni, joka on useampaan otteeseen joutunut testaamaan ajatustani käytännössä näyttämöllä osasi onneksi tiivistää asian selkeämmin kuin minä:

Minä: Yes, I'm trying to write about this thing that I think I always seem to want to see on stage. It's like my own interpretation of Brecht's Verfremdung, because everyone keeps telling me that I do melodrama but I can't stand when things get too emotional and I just want to puke and try to do something, so that the audience would see that I know how pathetic I'm being and that everything has been thought of and -

Puolalainen näyttelijä: Okay.

Minä: Yes. 'Cause I have a hard time coping with my ironical sense of humor and -

Suomalainen näyttelijä: It's this thing, when everything is going like wow wow WOW towards something big and exciting on stage, and everyone is waiting that "now something is going to happen!" and then you just suddenly cut into something completely different.

Puolalainen näyttelijä: So basically you mean interrupted intercourse in a dramaturgical sense?

Minä: Yes.

Pyrin tässä opinnäytteeni kirjallisessa osiossa avaamaan suhdettani ohjaajan nk. oman aiheen etsimiseen ja sen näyttämöllistämisen tapoihin. Avaan omaa ajattelua suhteessa yhteiskuntaan ja sukupuoleen, jotka näen tärkeinä

temaattisina vaikuttajina omassa ohjaajuudessani sekä pyrin lähestymään omaa suhdettani siihen teatterin lajityyppiin, jonka miellän yhteiskunnalliseksi ja poliittiseksi ja peilaamaan omia esityksiäni suhteessa tähän traditioon. Vedän joitakin linjoja Bertolt Brehtiin sekä melodraaman perinteeseen, mutta opinnäytteeni painopiste on tieteellisen tutkimuksen sijaan pikemminkin henkilökohtaisen ja ruumiillisen kokemuksen merkityksessä oman aiheen määrittäjänä.

Käsittelen tässä opinnäytteeni kirjallisessa osiossa myös esitysdramaturgista työkalua, jota kutsun *keskeytetyn yhdynnän periaatteeksi*, joka on esityksissäni usein toistuva vieraannutuksen keino. Pyrin avaamaan esitysteni rakentumista ja aiheen jakamista henkilökohtaisuuden näkökulmasta.

Pyrin työssäni henkilökohtaisuuteen ja konkreettisuuteen. Keskeisessä osassa on myös esitysteni taustalla vaikuttava yhteiskunnallinen ja eksistentiaalinen ajatteluni, jonka yhteyttä esitysteni estetiikkaan koetan valottaa.

Työ jakautuu viiteen osioon, joista ensimmäisessä pyrin kertomaan, miten minusta tuli minä, toisessa avaan suhdettani yhteiskuntaan, kolmannessa pureudun yhteiskunnallisen teatterin esteettisiin piirteisiin ja neljännessä reflektoin sukupuoleen ja tasa-arvoon liittyvää ajattelua. Viidennessä osiossa keskityn avaamaan ohjaamieni esitysteni ennakkosuunnittelu- ja harjoitusprosesseja, niihin liittyviä esteettisiä valintoja sekä niissä toistuvia elementtejä.

Lopuksi pyrin katsomaan tulevaan.

KAIKEN KESKELLÄ MINÄ

”Aikamme ihmiselle kysymykset ovat tärkeitä vastausten tähden. He ovat kiinnostuneita olosuhteista ja tapahtumista, joihin he itse voivat vaikuttaa.”
 – Bertolt Brecht, *Aikamme teatterista*

Meille on puhuttu koko koulutuksen ajan eri yhteyksissä siitä mystisestä ”jostakin”, jota myös ohjaajan ”omaksi aiheeksi” kutsutaan. Tämänkin oppinäytteen tulisi olla jonkinasteinen kristallisoitunut ja tiivistetty todiste tämän oman aiheen löytämisestä, jossa viisi vuotta hiertänyt hiekanjyvä pullahtaa ulos kirkkaana helmenä maailman ihmeteltäväksi. Saa nähdä, kuinka käy. Ehkä jopa suotavampaa olisi, että hiekanjyvä vain siirtyisi eteenpäin, seuraavaan kenkään tai jonkun toisen lakanoihiin, jotta liike ei pysähtyisi. Olen nimittäin vakaasti sitä mieltä, että sillä hetkellä, kun oma aihe on täysin selvillä ja niin kirkkaasti muotoiltavissa, että sen voi tiivistää tekstiviestiin ja lähettää eteenpäin, on turha enää jatkaa ohjaamista. Olen päättänyt luottaa Sokrateeseen, joka sanoi ”Tiedän vain sen, etten tiedä” ja toivoa yhä uusia kysymyksiä.

Näiden viiden vuoden pohjalta, jotka olen Teatterikorkeakoulussa pyörinyt, minulle on kuitenkin muodostunut kuva omasta aiheesta ennen kaikkea ohjaajan maailmankuvallisen ajattelun tihentymänä, jonkinlaisena selkärankana sille, mikä määrittää hänen tulokulmaansa niihin esityksiin, jotka hän ohjaa. Tämä selkäranka tuntuu olevan se toistuva, leimallinen ja tiettyyn pisteeseen asti perusolemukseltaan muuttumaton elementti, josta esitystä katsoessaan tunnistaa juuri kyseisen ohjaajan kädenjäljen ja ajattelun. Oma aihe on se, joka paljastaa ohjaajan esteettisen maun ja huumorin laadun, mutta jonka juuret ovat syvemmillä, intuitiossa ja selkäytimessä.

Koen myös, että ajatukseen omasta aiheesta on myös joissain yhteyksissä, pääosin turkkalaisen ja jälkiturkkalaisen teatterintekijäsukupolven puheissa sekä Stanislavskin tunnemuistiajattelun opetuksen yhteydessä tunnuttu

liitettävän oletus tietyn kipupisteen olemassaolosta, jonkinlaisesta peruskokemuksesta, joka on kerran rikkonut ihmisen niin, että hänen on käsiteltävä tätä kipupistettään läpi elämän. Minusta tuntuisi fatalistiselta väittää, että ihmisellä olisi vain yksi kokemus, joka värittää koko hänen ajatteluaan ja toimintaansa, mutta uskon vahvasti siihen, että tietyt voimakkaat kokemukset muokkaavat ihmisen maailmankuvaa ja hänen toimintaansa ja valintojaan. Juuri tämä kokemuksellisuus on nähdäkseni se väline, jonka kautta minun on mahdollista rakentaa silta oman maailmankuvani ja näyttämön välille, toisin sanoen yhdistää etiikkani ja yhteiskunnallinen ajatteluni toimintaan ja estetiikkaan ja pyrkiä tätä kautta välittämään oma aiheeni.

En halua olla salaisuuksien vartija. Olen arkielämässäni huono peittelemään ja varjelemaan tunteitani ja ajatuksiani, ja teatteria tehdessä tämä tuntuu lähes mahdottomalta. Jos minulta puuttuu ruumiillinen tunnistus asiasta, jota haluan käsitellä, sillä on vaarana muuttua näyttämöllä saarnaavaksi ja pinnalliseksi. Ilman tarkkaa havaintoa suhteessa maailmaan ruumiillisista kokemuksistani taas tulee näyttämölle pantuina terapiateatteria. Nämä kaksi elementtiä, henkilökohtainen ja ruumiillinen tunnistus sekä yhteiskunnallinen tai vahvasti maailmassa kiinni oleva havainto, tuntuvat olevan toisilleen vastakkaiset, mutta välttämättömät poolit. Ne muodostavat perustan sille miltä esitykseni näyttävät ja mitä ne käsittelevät.

Jos ajatellaan, että teatteri on tavalla tai todella kohotettua todellisuutta tai maailman osa, joka hetkeksi asetetaan mikroskoopin alle tai vaikka kaleidoskooppiin, tuntuu tärkeältä, että se osa, joka joutuu tarkastelun kohteeksi olisi tarkka, itselle tärkeä ja ruumiillisesti tunnistettu. Pyrkimällä olemaan julman rehellinen omille tunteilleni ja niiden aiheuttamille ruumiillisille kokemuksille olen huomannut vähitellen pääseväni kiinni siihen henkilökohtaiseen ja yksityiseen, jonka kautta lähdän lähestymään esitysteni materiaalia, ja jonka avulla uskon pääseväni kiinni myös siihen, mikä niissä on mielestäni yhteiskunnallista ja rakenteellisesti merkityksellistä.

Viisi palikkaa rakennelmassa nimeltä minä

Perhe

Olen vanhin lapsi

Olen kaupunkilainen lapsi

Olen biologisen isänsä hylkäämä lapsi

Olen onnellisessa, akateemisessa, vihervasemmistolaisessa, keskiluokkaisessa kulttuuriperheessä kasvanut lapsi

Olen kunnollinen lapsi, kymppin tyttö,

kun minulle sanottiin ”olet vähän pyöristynyt” laihdutin kymmenen kiloa kuukaudessa

Olen lapsi, jolta on vaadittu paljon

jota on kasvatettu

koulutettu

kannustettu

rajoitettu

minä menin bussilla Lontooseen, kun muut ystäväni lensivät; en omasta tahdostani vaan siksi, että se oli vanhempieni mielestä ekologisempaa

Maksoin matkani itse

(lennon hinnan ylittäneen osan sain erotuksena)

Olen lapsi, joka on päässyt saaristoon ja tunturiin, ääriolosuhteisiin,

Uffiziin ja Pompejiin

Minulla tulee aina olemaan koti, johon minun on helppo palata.

Jalkapallo

Olen oikea pakki

viimeinen este ennen maalivahtia

minä pidän oman pään puhtaana

pelaan palloa ylöspäin, hyökkääjille, rakennan peliä
minä hahmotan kokonaistilanteen
näen kaikki, kukaan ei jää selkäni taakse
minä juoksen kentän laitaa
parhaimmillaan kymmenen kilometriä yhdeksässäkymmenessä minuutissa
teen nopeita suunnanmuutoksia
hengästyn, väsyn ja puren hammasta
mutta nautin suunnattomasti siitä, että saan pelata yhdessä muiden kanssa.

Kirjallisuus

Kello on taas kolme yöllä
minä olen kahdeksan kaksitoista kuusitoista
luen peiton alla taskulampun valossa
ettei kukaan sanoisi ”nuku”
haluaisin olla Oscar Wilde, mutta en kuolla kuppaan
suoritan lukiossa kirjallisuusdiplomin
luen kaiken kaiken kaiken
ajattelen: kaikki nämä henkilöt ovat minä ja maailma on suuri!
sitten alan harrastaa teatteria
enkä enää ehdi lukea
tai silloin kun ehtisin
katson Master Chef Australiaa.

Teatteri Rujo

Yhtäkkiä: siinä ne ovat!
Ihmiset, joita olin etsinyt vuosia
samanlaiset
minun kaltaiseni
Nyt me teemme vallankumouksen!
Teatteri
parisuhde
rakkaimmat, tärkeimmät, ystävät, annan kaiken aikani vaikka henkeni.

Minä löysin itselleni uuden kodin.

Tampere

Kaksi vuotta Mansesterissa (en ole koskaan käyttänyt Tampereesta nimeä ”Mansester”) heti lukion jälkeen antoivat minulle:

- vapauden
- uuden kaupungin
- uuden itseluottamuksen
- yliopiston
- ystäviä, joista en aio luopua
- kokemuksen siitä, että minä riitän sellaisena, kuin olen, itsenäni; että olen hauska ja fiksu ja mukava ja sellainen, jonka kanssa ihmiset viihtyvät
- luvan ruveta ohjaajaksi
- lepatuksen, joka tökkii minua eteenpäin ja sanoo: ”mene!”

YHTEISKUNTA

”Ette hämmästy kuullessanne minun sanovan, että kysymys maailman kuvaamisen mahdollisuuksista on yhteiskunnallinen. Olen monen vuoden ajan ollut tätä mieltä ja elän valtiossa, jossa suunnattomin ponnistuksin pyritään muuttamaan yhteiskuntaa. Voi olla, että tuomitsette käyttämämme keinot – toivon muuten, että tunnette ne todella, ette ainoastaan sanomalehtien perusteella -; voi olla, ettette hyväksy ihannekuvaamme uudesta maailmasta – toivon, että tunnette senkin -, mutta siitä, että valtiossa, jossa elän, työskennellään maailma, inhimillisen yhteiselämän muuttamiseksi, teillä tuskin on epäilystäkään. Olemme kenties samaa mieltä siitä, että nykyinen maailma on muutoksen tarpeessa.” - Bertolt Brecht, Aikamme teatterista

Pohtiessani, mistä lähtisin purkamaan ajatuksiani suhteessa siihen teatterilliseen ajatteluun, jonka koen olevan oman kehittyvän ohjaajuuteni ydin ja jota näen oleelliseksi tässä vaiheessa, koulutukseni ollessa loppusuoralla tutkia, totesin, että ennen kuin voin kirjoittaa ohjaamistani esityksistä ja niiden rakentumisesta, on minun avattava itselleni niitä maailmankuvallisia seikkoja, jotka määrittävät ajatteluani ihmisenä. Tämä tuntuu minusta tärkeältä siksi, että nämä asiat vaikuttavat vahvasti niihin aiheisiin ja kysymyksiin, joita haluan esityksissäni käsitellä ja joista usein lähdän liikkeelle. Uskon myös, että minun on helpompi ymmärtää omia temaattisia, esteettisiä ja työyhteisöön liittyviä pohdintojani ja valintojani, jos kirjoitan auki niiden rinnalla kulkevat pohdintani maailman ja yhteiskunnan suhteen, koska niihin liittyvät kysymykset vaivaavat minua joka tapauksessa.

Kuten tulen vielä monta kertaa toteamaan: aina, kun yritän puhua yhteiskunnasta, lähdän liikkeelle jostain yksityisestä; niin nytkin.

Koen, että olen saanut vasemmistolaisen kasvatuksen. Vanhempani ovat olleet avoimen vihervasemmistolaisia koko elämäni ajan, ja maailman epäoikeudenmukaisuuksia on nostettu esille usein ja paljon. Koen myös itse olevani vasemmistolainen ja omaavani vasemmistolaisen arvomaailman, ja

tätä oletustani tukevat tekemäni vaalikoneet, erilaiset arvomittaukset ja muut yhteiskunnan taholta tulevat määrittelyt, joiden avulla poliittista suuntautumista pyritään mittaamaan. Olen kuitenkin sitä mieltä, ettei vasemmistolainen ajatteluni ole pelkästään perheen ja kasvatukseni intoksikoimaa vaan myös oman ajattelun ja havainnoinnin tulosta.

Pyrin seuraavassa kappaleessa tekemään jonkinlaisen läpileikkauksen niistä keloista, jotka viime aikoina ovat vaivanneet minua ja muokanneet suhdettani ympäröivään todellisuuteen. ”Maailma muuttuu, Eskoseni” – kyllä, mutta juuri nyt se näyttää tältä.

Maailmantuskaa, maailmantuskaa

Lähdetään siitä, että minun on hyvin vaikea ymmärtää, miksi olisi hyväksyttävää ajatella, että maailman köyhyys ja rikkaus ovat jotenkin tasapuolisesti jakautuneita, kun ne selkeästi eivät ole. En myöskään ymmärrä, miksi olisi hyväksyttävää, että ne jakautuvat vanhojen siirtomaavaltojen ja eurooppalaisen kolonialismin muodostaman mallin sekä saman patriarkaalisen hegemonian perusteella, jonka varaan ensimmäisiä agraariyhteiskuntia alettiin rakentaa. Minusta on tekopyhää, että länsimaissa jaksetaan ihmetellä Afrikan tai Lähi-idän nousevaa uskonnollista fundamentalismia ja demokratian tai ihmisoikeuksien puutetta, kun on aivan selvää, että näin on aina käynyt kun jokin maa, kansa, maanosa tai kansanryhmä on pyristelemässä irti menneestä vallasta. Jos laajoja maa-alueita ja valtioita on kautta vuosisatojen tai jopa -tuhansien ajan ensin vallattu, jotta niiden luonnonrikkaudet saadaan omaan käyttöön, sitten vapautettu olettaen, että uusi hallinto saa tuosta noin vain vakautettua tilanteen ja mahdollisesti vallattu pian uudelleen jonkin uuden tahon toimesta, on turha olettaa myrskyn silmässä olijoilta äkillistä solidaarisuutta entisiä valloittajia kohtaan. On mielestäni ymmärrettävää vaikkei suinkaan aina hyväksyttävää, että halutaan ottaa vaikka väkivalloin takaisin omaan hallintaan se, mikä tuntuu kuuluvan itselle, samoin, kuin kolonialistisilla pyrkimyksillä haluttiin hallintaa ja omaisuutta.

Historialliset veriteot tai valtaukset eivät tietenkään oikeuta uusia veritekoja tai valloituksia, mutta historialliset aspektit on nähdäkseni hyvä tuntee, jotta voimme edes yrittää ymmärtää maailman tilaa tänä päivänä. Samantyyppinen tahto astua oman elämän johtoon ja korostaa irtautumista menneestä vallasta on mielestäni nähtävissä esimerkiksi naisasialiikkeen, homokulttuurin, perussuomalaisten, entisten neuvostomaiden tai monien muiden liikkeiden halussa korostaa omaa uskoaan tiettyihin arvoihin ja muistuttaa, minkä puolesta on taisteltu, mikä saattaa toisinaan kärjistyä uudeksi vastakkainasetteluiksi tai muuttua vääränlaiseksi fundamentalismiksi, joka luo uusia raja-aitoja sen sijaan, että kaataisi niitä.

Kaiken keskiössä rakenteet

Mielestäni oleellisinta yrityksessä ymmärtää maailmaa on pyrkiä tunnistamaan rakenteet, jotka sitä muokkaavat.

Maailma rakentuu tietyille opituille, totutuille ja ylläpidetyille normeille, jotka vain harvoin ovat todella luonnollisia tai edes välttämättömiä, mutta jotka määrittelevät elämäämme kaikkein arkisimmallakin tasolla. Näiden erilaisten luonnollistettujen rakenteiden huomaaminen on mielestäni avain siihen, että kykenisimme ymmärtämään maailmaa ja toimimaan paremman sellaisen puolesta.

Eräs ystäväni oli taannoin päätenyt pohdinnoissaan siihen, että me tarvitsemme orjuutta (niissä muodoissa, joissa sitä tänä päivänä ilmenee), koska ilman epätasa-arvoa ja riistoa emme itse voisi elää niin mukavasti kuin haluamme, ja totesi, että maailma ei tästä syystä tule muuttumaan meidänkään aikanamme, koska emme ole valmiita luopumaan elintasostamme. Ajatus on mielestäni masentava. Tunnistan toki myös itsessäni halun ja pyrkimyksen siihen länsimaisen pikkuporvarillisuuden tai puhtaan porvarillisuuden idylliin, jota meidän kulutusyhteiskunnassa halutaan tavoittelevan, mutta en halua ajatella, että tämä tendenssi estäisi minua toimimasta toisin.

Ei tietenkään riitä, että tunnistamme itsessämme riiston ja alistamisen piirteet vaan meidän tulisi myös kyetä muuttamaan toimintatapojamme ja ajatteluamme. Kykenemmekö tähän? Kykenenkö minä tähän? Onko juuri tämä vaatimus aina se, joka todellisen valinnan hetkellä saa minut ajattelemaan, että kyllähän minä koko ajan yritän, ajattelen maailman tilaa ja omia valintojani, olen tiedostava, enhän minä ole se suurin paha. Entä jos sittenkin olen?

Tässä pääsen kiinni yhteen keskeiseen aiheeseeni, nimittäin siihen, miksi mielestäni pikkuporvarillisuus ja keskiluokka ovat vallankumouksen ytimessä, mikäli sellainen on globaalilla tasolla koskaan tapahtuakseen.

Hitaasti tappava beige

Lähden jälleen liikkeelle henkilökohtaisesta suhteestani aiheeseen, eli omasta ahdistuksestani suhteessa siihen, ettei minulla tällä hetkellä ole varaa siihen elintasoon, jolla elän. Tähän havaintoon puolestaan liittyy kolme suurta kysymystä, joiden merkittävyysjärjestyksestä en ole varma.

Ensimmäinen kysymykseni liittyy kokemukseen siitä, etten minä missään tapauksessa tarvitse kaikkea sitä materiaa tai kaikkea sitä tilaa, jotka meillä, minulla ja avopuolisollani tällä hetkellä on. Lähtökohtaisesti nautin niukkuudesta, ja syyt tähän ovat osittain eettisiä, osittain esteettisiä ja osittain elitistisiä. En nimittäin halua kuulua siihen keskiluokkaan, jolla on joka ikinen kodinkone ja uutuuspeli kotonaan ja jonka kaapit tulvivat yli johtoja ja vanhoja malleja jo alun perin tarpeettomista laitteista ja näihin laitteisiin kuuluneita pahvilaatikoita ("jos joskus täytyy muuttaa tai myydä"). Haluan, että minulla olisi vain ne tavarat, joita tarvitsen ja joita oikeasti käytän, kaikesta muusta ei ainoastaan pitäisi vaan olisi pakko päästä eroon. Tämä on kuitenkin aivan järjettömän vaikeaa, koska ajattelustani puuttuu järjestelmällisyys. En suostu esimerkiksi luopumaan kirjoistani, joiden laskin edellisessä muutossamme vievän 18 muuttolaatikkoa, tai espressokoneesta,

joka on käytössä lähinnä silloin, kun jommankumman vanhemmat tulevat kylään, eli keskimäärin kolme kertaa vuodessa. Siinä, etten ole luopunut näistä asioista ei ole kyse ainoastaan emotionaalisesta suhteestani näihin tavaroihin (kirjoja olen kerännyt lapsesta asti, espressokone on mielestäni mielettömän kaunis ja sain sen 18-vuotislahjaksi) vaan myös jostain statusasiasta tai mielikuvasta, joka liittyy siihen, millainen minä haluaisin olla: kulturelli kahvinsiemilija, joka istuu sunnuntaiamupäivisin kirkkaassa viistossa valossa ikkunan ääressä ja lukee Dostojevskia samalla, kun avomies improvisoi pianolla viereisessä huoneessa. Todellisuus on tätä kohtuullisen harvoin. Yleensä ahdistun toimettomuudestani ja kaadan suodatinkahvit pöydälle niin, että puolet sunnuntaihesarin tuhannesta liitteestä muuttuu täysin lukukelvottomaksi, ja rupean tämän jälkeen väsäämään jotain hyödytöntä, kuten lajittelemaan paperipinoja, joita on mahdotonta sijoittaa minnekään, ainoastaan siirtää. Eettinen puoli asiassa taas liittyy ihan aidosti kysymykseen: kun niin monilla on niin vähän, miksi helvetissä minä tarvitsisin näin paljon?

Toinen kysymys puolestaan liittyy siihen, ettei minulla ole varaa siihen elintasoon, jonka mukaan elän, kun avopuolisollani taas on. Tämä aiheuttaa elämäämme epäsuhdan, jossa jommankumman on elettävä toisen elintason mukaan, ja tässä tapauksessa avopuolisoni ajattelee, että olisi järjetöntä, että eläisimme nollabudjetilla, kun meidän ei kerran ole pakko. Tämä ristiriita puolestaan johtaa siihen, että vaikka vuokran ja laskujen suhteen pyrittäisiin pysymään tasajaossa, kaikki nautinto- ja hyödykehankinnat kaatuvat enemmän avopuolisoni niskaan. Tämä taas aiheuttaa minussa kolme erilaista reaktiota: häpeää siitä, etten voi tarjota vastaavaa taloudellista vakautta tässä vaiheessa, katkeruutta siitä, että minua alle kaksi vuotta vanhempi ja vuotta ylemmällä vuosikurssilla opiskellut avomieheni on jo nyt - ja on ollut jo monta vuotta - asemassa, jossa hänen ei tarvitse hakea töitä, vaan niitä tarjotaan hänelle, hän saa parempaa palkkaa ja on selkeästi jo vakiinnuttanut paikkansa suomalaisella teatterikentällä (nimimerkki ”valtakunnan suosikkipartasuun

tyttöystävä” kiittää ja kuittaa) ja kolmanneksi pahanilkistä ja lapsellista iloa siitä, että joku muu maksaa asiat, joista minä saan nauttia.

Kolmas kysymys on ehkä kuitenkin se merkittävin, nimittäin kysymys itsenäisyydestä ja riippumattomuudesta. Pelkään taloudellisen epätasapainon johdosta huomaamattani ajautuvani asemaan, jossa naiset ovat kautta historian perinteisesti olleet; taloudelliseen riippuvuuteen, joka aiheuttaa välittömän alisteisen ja kahlitsevan aseman. En siedä riippuvuuden rakennetta ja kamppailen pitääkseni itseni sitoutumattomana - en ihmisestä, vaan yhteiskunnallisesta rakenteesta. Haluan myös, etten vahingossa ajaudu elämään ”ihan kivaa” keskiluokkaista elämää omakotitalohankkeineen, koirineen ja aurinkomatkoineen, eli ajautuvani siihen yhteiskunnalliseen normiin, jonka näen turruttavana ja pehmeän taantumuksellisenä. Haluan jotain muuta, kuin ihan kivaa. Riippumattomuus merkitsee minulle sitä, että olevan joka aamu herätessäni vapaa valitsemaan, millä tavoin haluan elämäni elää.

Kätkeyty näkyväksi

Olen käsitellyt keskiluokkaisen elämän rakenteisiin liittyviä kysymyksiä ja ilmiöitä useissa esityksissäni, viimeisimpänä taiteellisessa opinnäytetyössäni, Harold Pinterin *Rakastajassa*, mutta myös esimerkiksi kandidaatin ohjauksessani *VHS-ritarit*, omalle teatteriryhmälleni ohjaamassani Dea Loherin näytelmässä *Tatuointi*, toisen vuoden klassikko-ohjauksessani *Kullervo* sekä useassa muussakin biisissäni. Näkökulmat ovat vaihdelleet, mutta yhteistä esityksille on ollut pyrkimys pureutua henkilökohtaisen kokemuksen kautta edellä mainittuihin rakenteisiin. Käsittelen tätä kysymystä suhteessa esityksiini tarkemmin *Keskeytetyn yhdynnän näyttämö*-osiossa.

Ajattelen, että on yhteiskunnallinen teko näyttää näyttämöllä niitä rakenteita, joita emme välttämättä päivittäin ajattele, sillä ne paljastavat maailman rakenteen ja tiedostamattomasti tai tiedostaen hyväksymämme normit. Tämä rakenteiden näyttäminen voi parhaimmillaan aiheuttaa

tunnistuksen, joka johtaa toimintaan. Käytännön esimerkki tästä on se, että kaksi toisiinsa liittymätöntä ihmistä olivat käyneet katsomassa *Rakastajan* ja esityksen aikana tajunneet, että heidän oma elämänsä on juuri yhtä jumissa, kuin näytelmän pariskunnan ja eronneet pitkään huonosti toimineista parisuhteista tämän seurauksena. En voi tietää, oliko päätös kyseessä olleiden ihmisten kannalta oikea vai ei, mutta oleellista on, että saimme puhtaasti tietyn rakenteen esittämisellä aikaan ajatuksen, havainnon ja reaktion, ja tämä on ehkä se, mitä teatterilta eniten toivon. Että minun ei tarvitse väittää tai julistaa, vaan puhtaasti kysyä tai näyttää jotain sellaista, jonka itse koen tärkeäksi, ja katsoja saa tehdä omat johtopäätöksensä asiasta.

Vallankumous. Nyt.

Henkilökohtaisen näkökulman jälkeen vielä muutama sana porvarillisuudesta yleisemmin. Kirjoitin jo kandidaatin portfoliossani siitä, että on mielestäni turha syyttää maailman köyhimpiä siitä, etteivät he nouse kapinaan ja kumoa valtaa, joka pitää heidät köyhyydessä, koska on paljon vaadittu ihmiseltä, joka on potkittu katuojaan, raiskattu, ryöstetty ja hakattu, että hän itse saisi noustua jaloilleen ja rakennettua elämänsä perustan uusiksi niin, etteivät olosuhteet, joissa hän on elänyt vaikuttaisi häneen, tai että hänellä ylipäänsä riittäisi voimia muutokseen. En tarkoita tätä ylenkatsovasti tai imperialistisesti olettaen, että "köyhät ja kouluttamattomat eivät pärjää omillaan, vaan on meidän tehtävämme saattaa heidät yhteiskuntakelpoisiksi", ei, en halua olla mikään helvetin Henry Higgins, vaan tarkoitan, että me emme voi oikeuttaa maailman epätasa-arvoa sillä perusteella, että emme uskalla puuttua luonnollistettuihin käsityksiin ja rakenteisiin. Esimerkiksi taannoiset arabikevään kansannousut antavat toivoa siitä, että ennemmin tai myöhemmin päähän potkitut kyllä nousevat barrikadeille, mutta tässäkin tapauksessa uuden infrastruktuurin rakenteiden muokkaaminen sellaiseksi, että ne loisivat tasa-arvoa eivätkä ainoastaan uutta rakenteellista valtaa ja hallintaa on oleellista, jotta muutos todella tapahtuisi.

Totesin samassa yhteydessä myös, ettei myöskään superrikkaita, sitä ylintä pikku prosenttia, joka istuu maailman huipulla, voi syyttää siitä, ettei muutosta tapahdu. Heillä ei ole syytä haluta muutosta, sillä smithiläisen talousajattelun kannattajat hyväksyvät mielellään tietynlaisen taloudellisen sosiaalidarvinismin yhteiskunnan luonnolliseksi – ei luonnollistetuksi - rakenteeksi.

Tässä vaiheessa katseeni siis kääntyy keskiluokkaan. Kandidaatin portfolioissani haikailin Ranskan vallankumouksen henkistä valistusajan porvariston vallankumousta, mutta tällä kertaa ei ainoastaan aristokratiaa vastaan vaan koko keskiluokan luonnollistettujen rakenteiden muuttamiseksi, ilman väkivaltaa. Olen edelleen samoilla linjoilla, mutta ajatus on ehkä kokenut jonkinlaisen evoluution. Haluan edelleen vallankumouksen. Se on keskiluokan vallankumous, joka ei toivottavasti ole millään muotoa väkivaltainen tai edes rintamalinjoja vaativa, vaan selkeä irtisanoutuminen uusliberalistisesta yhteiskuntamallista, joka luonnollistaa jatkuvan kasvun periaatteen, vaurauden onnen mittarina, heteronormatiivisen ydinperhemallin tavoiteltavimpana elämänmuotona, ylläpitää valkoisen miehen valtaa ja tarraa siirtomaaherruuden perinteeseen ajassamme, jossa luonnonvaroista on tullut merkittävin geopoliittinen tekijä ja kauppatavara. Jos keskiluokka päättäisi ruveta luopumaan, ei nykyinen kapitalismi voisi enää toimia sellaisena, kuin se nyt on. Keskiluokan käsissä on nähdäkseni aidosti mahdollisuus vaatia rakenteellista ja tämän kautta eettistä muutosta, johon valtioiden ja talouselämän olisi pakko reagoida. Aina sanotaan, että äänestäjät ja kuluttajat äänestävät jaloillaan, eikä boikotti todellakaan ole yliarvostettu ase tänäkään päivänä. Kyse onkin siitä, riittääkö meillä moraalista selkärankaa ja rohkeutta luopumiseen, joka väistämättä olisi muutoksen ehto. Emme voi olettaa, että oma elintasomme säilyisi sellaisena, kuin se nykyisellään on, jos haluamme saavuttaa taloudellista ja poliittista tasa-arvoa laajemmassa mittakaavassa. Tässäpä se onkin, se ongelma. Pystymmekö me siihen? Pystynkö minä?

”Tarttukaa toimeen!”

Muutoksen pelko on tähän ja myös muihin, henkilökohtaisempiin kysymyksiin liittyvä asia, jonka näen määrittävänä tekijänä kyvyttömydessämme oikeasti muuttaa tai irtautua niistä rakenteista, jotka hallitsevat elämäämme. Pelkäämme epävarmuutta ja tuntematonta; sitä, että barrikadin toiselle puolen jää ainoastaan ruumiskasoja ja savuavia raunioita. "Ruoho on aina vihreämpää aidan toisella puolen" on iskostettu meihin niin syväälle, että epäilemme muutoksen mahdollisuutta todella luoda jotain kestävämpää tai parempaa. Entä jos kaikki onkin nyt juuri niin hyvin, kuin sen on koskaan mahdollista olla? Sanon "me" enkä "minä" vain, koska tunnistan itseni lisäksi myös ympäristössäni tämän ajattelutavan. Olisi tärkeää muistaa kysyä itseltään: mitä turvaan, kun seison tuntemattoman äärellä enkä uskalla hypätä?

Keskiluokka, johon minäkin näen kuuluvani, en välttämättä taloudellisesti, mutta koulutukseni, ympäristöni ja taustani puolesta, on niin mittava osa kulutusyhteiskunnan rakenteellista ydintä, että ainoastaan horjuttamalla keskiluokan tottumuksia ja ajattelua olisi mielestäni mahdollista saada aikaan globaali talouspoliittinen - ja tätä kautta ihmisoikeudellinen muutos maailmassa (#ihmiskauppa #koulutus #hikipajat #vuokratyövoima, #pätkätyöläisyys, #nuoret synnyttäjät, #aids, #uskonnollisesti johdetut yhteiskunnat, #naiskuva, #mieskuva, #totalitarismi #jne.)

Tästä syystä huomaan, että aina pyrkiessäni pureutumaan näyttämöllä johonkin yhteiskunnalliseen tai edes omiin kokemuksiini ja havaintoihini pohjaavaan, päädyn yhä uudelleen kuvaamaan keskiluokkaa: pariskuntia, ydinperheitä, naisia ja miehiä elämänmuodoissa, joihin ovat lähes huomaamattaan ajautuneet, rooleissa, joissa eivät tunne voivansa hyvin ja siksi pyristelevät.

”YHTEISKUNNALLINEN TEATTERI”

Olin varhaislapsuuteni intensiivisen teattereiden lämpiöissä istumisen jälkeen ottanut tietynlaisen pesäeron teatterimaailmaan. Vanhempieni avoero ja sitä seuranneet ”mitä tahansa teet, älä ainakaan rupea tekemään teatteria” -ohjeistukset sekä näytelmäkirjailijaäitini että näyttelijäisäni suunnalta sekä uuden perheenjäsenen, filosofian puolelta tulevan isäpuolen saapuminen elinpiiriini ohjasivat kiinnostustani uusille urille, painottuen ennen kaikkea kirjallisuuteen ja historiaan. Teatteri toki kiinnosti yhä, ja Steiner-koulun lukuisissa näytelmäprojekteissa yritin jopa hillitä halujani alkaa ohjailla projekteja haluamaani suuntaan. Näytelmäkerhoihin en liittynyt koskaan. Oletan nyt, että syy tähän oli pelko paljastua huonommaksi näyttelijäksi, kuin toivoin olevani, sekä toisaalta välttää keskustelut ihmisten kanssa, jotka olivat vasta löytäneet koko teatterin, sillä ajattelin olevani perhetaustani kautta jonkinlainen alan asiantuntija (vailla minkäänlaista todellista pätevyyttä).

Lukiassa tilanne äkisti muuttui. Tutustuin oppilaskuntatoiminnan kautta pari vuotta vanhempiin opiskelijoihin, joita yhdisti suuri halu ja tarmo tehdä teatteria ja poikkitaiteellisia performanssikokeiluja täysin opetussuunnitelman ulkopuolella sekä vilpittömän kiinnostus yhteiskuntaa ja sen ilmiöitä kohtaan. Porukan priimusmoottorina toimi nykyinen avomieheni, jonka kanssa löysimme toisemme juuri näissä merkeissä. Ryhmä oli tekemässä uutta tulkintaa Arvo Salon ja Kaj Chydeniuksen Lapualaisopperasta, ja huomasin, että projektiin mukaan pääsemisestä tuli minulle kynnyskysymys. Hankkeeseen hypättyäni löysin itseni ottamasta yhä enemmän ja enemmän vastuuta esityksen valmistumisesta niin näyttämöllä kuin sen ulkopuolellakin, ja onnistuneen esityskauden jälkeen tuntui enemmän kuin luontevalta, että minusta tuli osa sitä ”ydinryhmää”, joka koki mielekkääksi jatkaa teatteritoimintaa. Niinpä perustimme vuonna 2006 Teatteriyhdistys Rujo

ry:n, jonka kuudesta perustajajäsenestä neljä on päätenyt myös opiskelmaan teatterin ammattilaisiksi.

Teatteri Rujo

Teatteri Rujon lähtöajatuksena oli tehdä kiinnostavaa ja yhteiskunnallisesti kantaottavaa teatteria. Tekemämme esitykset, joista neljä ensimmäistä olivat avomieheni ohjaamia, edustivat varsin erilaisia teatterin muotoja – oli luokkayhteiskunnasta kertova 80-luvun brittimusikaali *Veriveljet* (2006), näytelmäkirjallisuuden klassikko *Woyzeck* (2007) sekä kaksi uutta, avomieheni kirjoittamaa Suomen nykypolitiikan, poliittisen historian ja arvomaailman kanssa leikittelevää teosta, *Kunnalliskertomus eli Myyrän painajainen* (2009) sekä *Mannerheim eli lapsistasi ei mitään* (2010). Lähtökohdat olivat varmasti ennen kaikkea halussa tehdä yhdessä teatteria, mutta yhteiskunnallisesta puolesta keskusteltiin todella paljon ja se koettiin tärkeäksi määrittäväksi tekijäksi juttuja tehdessä. Taustalla oli kaikkien aito ja rehellinen ahdistus maailman eriarvoisuudesta, mutta uskoisin myös, että haimme kaikki omalta osaltamme yhteiskunnallisen aspektin kautta jonkinlaista hyväksyntää sille, että käytimme aikamme teatterin tekemiseen jonkin yleishyödyllisemmän sijaan. En silloin enkä nytkään kuitenkaan suostu allekirjoittamaan ajatusta, että teatteri ei olisi merkittävää yhteiskunnan kannalta. Nähdäkseni teatterissa kiteytyy paljon siitä humanismista ja yhdessä olemisesta ja tekemisestä, yhteisten asioiden äärellä olemisesta, joka on välttämätöntä ihmisen hyvinvoinnin kannalta.

Tämä jatkuva yhteiskunnallisten aiheiden perässä juokseminen on kuitenkin jättänyt jälkensä siihen, miten olen teatterin tekemistä lähestynyt. Kun lukion jälkeen lähdin kahdeksi vuodeksi Tampereen yliopistoon opiskelmaan teatterin ja draaman tutkimusta havaitakseni, että haluan tehdä teatteria käytännössä ja rohkaistuini lopulta hyväksymään ajatuksen, että voisin itse olla se, joka ottaa ohjat käsiinsä, perustelin mandaattiani tehdä teatteria mahdollisuudella väittää jotain maailmasta, vaikuttaa. Ensimmäisen

Teatterikorkeakoulun opiskeluvuoteni vihkot ovat täynnä merkintöjä siitä, että esityksen täytyy olla avoimen poliittinen, uskaltaa puhua suoraan yhteiskunnan epäkohdista ja ehdottaa muutosta. Vaadin vallankumousta. Sitä vaadin yhä, mutta suhteeni sen keinoihin on eri.

Poliittiset eläimet

Kandiportfoliossani lähdän liikkeelle juuri tästä havainnosta, ristiriidasta oman yhteiskunnallisen ajatteluni ja teatterillisen ajatteluni välillä. Kirjoitan portfolion johdannossa ahdistuksestani suhteessa siihen estetiikkaan ja niihin aiheisiin, joita himoan näyttämöllä nähdä. Kuvailen *Omakuva*-nimistä esityssuunnitelmaa, jonka teimme ensimmäisen vuoden syksynä ohjaajantyön perusteiden harjoitustyönä, jossa omakuvani neljä henkilöä, Orava (intoutunut, lempeä, nopea, toiveikas), Karhu (raskas, melankolinen, arvaamaton, itsepäinen), Kettu (nokkela, haluaa hurmata) ja Tiikeri (liiallisuuteen asti henkevä) hiippailevat jossain *suuren pakahdituksen* atmosfäärissä laajojen lumikenttien äärellä ja fiilistelevät Tšehovia. Esityksen on määrä olla

”...poliittista, henkilökohtaista, naiivia.

Esitys kertoo irrallisuudesta suhteessa maailmaan, jossa elää, sekä suhteessa turhaumaan ja välinpitämättömyyteen.”

Problematisoin suhdettani haluuni tehdä teatterin avulla vallankumous ja kokemukseeni siinä epäonnistumisessa, sekä ennen kaikkea suhdettani siihen, minkä näen olevan

”...(mennyttä ja olemassa olevaa) metsäläisen poliittista teatteritaiteen kaanonina, johon haluan kuulua (ja jonka kirkkain johtotähti haluan olla).”

Tähän aiheeseen liittyi myös sukupuolikysymys, joka nousee kandiportfoliossani useasti eri yhteyksissä esille, ja jota pyrin *Sukupuoli-*osiossani käsittelemään:

”Koin myös, että naisohjaajana miesvaltaisella (tai ainakin nuoria parrakkaita miesohjaajia ahkerasti nostavalla) alalla tämä ei tulisi riittämään mihinkään. Minun täytyisi hankkia tekoparta.”

Päädyn kuitenkin johdannossani toteamaan olleeni väärässä kuvitellessani, että olen harhautunut täysin pois yhteiskunnallisuuden piiristä kohdistaussani katseeni yksityiseen, ja päädyn väittämään, että näyttämöllä kaipaamassani pakahdutuksessa on nimenomaan kyse vallankumouksesta:

”Siinä pakahdutuksessa, jota lähdin esitykseeni metsästämään, ja siinä näyttämön ruumiillisuudessa, jota janosin, on kyse juuri siitä ihmisen sisäisestä lepatuksesta, joka minulle näyttää olevan kaiken inhimillisen toiminnan, kanssakäymisen, politiikan, rakkauden, tuhovoiman ydin. Se, mistä vallankumous lähtee.”

En ole kovinkaan vakuuttunut siitä, että olisin aidosti kandidivaiheen riittämättömyyden kokemuksi keskellä päässyt irti ennen kaikkea siitä *esteettisestä* kriteeristä, jonka olen asettanut yhteiskunnalliselle teatterille. Tämä kriteeri tuntuu kuitenkin liittyvän enemmänkin oletuksiini suomalaisten teatterikriitikoiden mieltymyksistä ja tietynlaisten produktioiden nousemiseen otsikoihin viimeisen kymmenen vuoden aikana ja tähän liittyvästä sukupuolittuneisuudesta. Kirjoituksistani piirtyy esiin katkeruus paljon näkyvyyttä saaneita nuoria miesohjaajia (eli monia omia ystäviäni) kohtaan. Hain syitä heidän menestykseensä avoimen poliittisista ja provokatiivisista teksti- tai aihevalinnoista. Avaan *Sukupuoli*-osiossa tätä kysymystä laajemmin, mutta pyrin keskittymään rakentavampaan kritiikkiin, kuin muutama vuosi sitten.

Viimeisen kahden vuoden aikana olen käsitellyt suhdettani sukupuoleen ja sen näkymiseen näyttämöllä, työtilanteessa ja arjessa. Havainnot tasa-arvon puutteellisuudesta ja tämän epätasa-arvon ylläpitämisestä rakenteellisella tasolla ovat ohjanneet yhteiskunnallista ajattelua enenevässä määrin kohti yksityistä; sitä arkista elämää, jossa jokaisen ihmisen merkittävät elämää määrittävät valinnat tapahtuvat. Näiden havaintojen valossa pyrin nyt

lähestymään kysymystäni yhteiskunnallisesta teatterista, sen aiheista ja estetiikasta uudessa valossa.

Estetiikka poliittisen teatterin määrittäjänä

En ole varma, mistä käsitykseni poliittisen teatterin estetiikasta on pohjimmiltaan peräisin. Ainakin osaltaan mielikuvaani on vaikuttanut 1960- sekä 1970-luvun suomalaisen poliittisen laululiikkeen, KOM-teatterin sekä Ylioppilasteatterin Lapualaisoopperan kaltaiset yleisöä suoraan puhuttelevat, saksalaisesta kabareeperinteestä ammentavat esitykset sekä Bertolt Brechtin poliittiset näytelmät ja niiden toteutukset ennen kaikkea Berliner Ensemblen toimesta. Olen liittänyt tähän perinteeseen vahvasti opetusnäytelmille tyypillisen asioiden rautalangasta vääntämisen, musiikin ja laulun hyödyntämisen sekä vieraannutetun, groteskin ja burleskin estetiikan. Osaltaan käsitykseeni ovat vaikuttaneet myös se, millaisia esityksiä on 2000-luvulla nostettu mediassa ”merkkitaupauksiksi” ja leimallisen poliittisiksi. Näihin kuuluvat esimerkiksi Susanna Kuparisen ja hänen työryhmänsä *Valtuusto-* ja *Eduskunta-*esityssarjat Helsingin Ylioppilasteatterissa ja Ryhmäteatterissa, jotka käyttävät täysin dokumentaarista materiaalia ja yhdistävät sen Brechtin vieraannutettuun estetiikkaan, jotta roolihahmot eivät väittäisi imitoivansa nimeään kantavia todellisia henkilöitä vaan vahvan karakterisoinnin avulla pakottaisivat katsojan kuuntelemaan itse asiaa, jota groteskin liioitellut näyttämöhahmot esittävät. Myös esim. Kristian Smedsin Kansallisteatteriin ohjaama *Tuntematon sotilas* tai Juha Luukkosen *Kahdeksan surmanluotia* ovat edustaneet minulle tätä ”yleisesti tunnustettua” poliittisen teatterin traditiota.

Käsitykseni yhteiskunnalliselle teatterille asetetuista esteettisistä ja sisällöllisistä vaatimuksista on siis ollut pitkälti seuraavanlainen:

- esityksestä on käytävä suoraan ilmi, mitä yhteiskunnallista tai poliittista epäkohtaa se käsittelee.

- esityksen on oltava vauhdikas ja kabareemainen, ja sen tulee mielellään sisältää musiikkia ja laulua.
- esityksen estetiikan on oltava liioiteltua ja vieraannutettua, ja henkilöhahmojen on oltava edustavia, ei todellisuutta imitoivia.
- esityksen tekstimateriaalin on joko oltava uutta, mielellään dokumentaarista tai ajankohtaisia kysymyksiä suoraan käsittelevää tai todella myllätty tulkinta kanonisoidusta klassikosta.
- provosointi, kohu, haastaminen ja väittäminen ovat poliittisen teatterin onnistumisen edellytyksiä.
- esityksen ei tule kysyä vaan väittää.

Löydän monet näistä piirteistä Teatteri Rujon kanssa tekemistämme esityksistä, mutta en niinkään omista ohjauksistani. Olen nauttinut suuresti näiden esitysten tekemisestä samoin kuin monien muiden teatterintekijöiden yhteiskunnallisiksi määrittelemieni esitysten katsomisesta, mutta omat ohjaukseni ovat lähteneet liikkeelle aivan erilaisista lähtökohdista ja erilaisella estetiikalla. Tämä ristiriita aiheutti minussa etenkin ensimmäisenä opiskeluvuoteni Teatterikorkeakoulussa voimakkaan riittämättömyyden tunteen – ei suhteessa esitysteni onnistumiseen tai omiin aiheisiini vaan suhteessa niiden merkittävyyteen ja kiinnostavuuteen yhteiskunnalliselta kannalta.

En kuitenkaan koskaan ajatellut, etteivätkö esitykseni olisi yhteiskunnallisesti kiinnostavia tai käsitteleviä kysymyksiä, joita pidän ehdottoman poliittisina; ne eivät vain näyttäneet tai kuulostaneet siltä, kuin oletin, että niiden tulisi näyttää ja kuulostaa.

Lysistrate

Ensimmäinen ohjaukseni, oma sovitukseni Aristofaneen *Lysistratesta*, jonka ohjasin Tampereen ylioppilasteatteri Silmäkääntäjälle kevättalvella 2009, pari kuukautta ennen kuin hain ja pääsin Teatterikorkeakouluun, on nähdäkseni lähimpänä edellä kuvailemaani yhteiskunnallisen teatterin

muotoa, mitä olen omissa töissäni päässyt. *Lysistrate* (411 e.a.a.) sijoittuu jo liian kauan kestäneisiin Ateenan ja Spartan välisiin Peloponnesolaissotiin (431-404 e.a.a.), joihin kyllästyneenä ateenalainen Lysistrate agitoi kummankin kaupungin naiset yhteisrintamassa seksilakkoon, kunnes rauhansopimus allekirjoitetaan. Näytelmä on kirjoitettu kyseisten sotien aikana ja on härski ja poliittinen komedia. Omassa tulkinnessani käytin Pentti Saarikosken laajoja taiteellisia vapauksia ottavaa suomennosta ja sovitin näytelmän viidelle nais- ja yhdelle miesnäyttelijälle. Esitys noudatti jo pakonkin sanelemana klassista köyhän teatterin estetiikkaa – näyttämöllä oli muutama rakennustyömaalamppu, trukkilava, tuoleja, tietokone sekä kaikenlaista suomalaisen yhteiskuntaan viittaavaa sälää. Estetiikan yleisilmettä voisi luonnehtia sanalla ”puinen”, lukuun ottamatta uimaleluja ja piimää, joilla saatiin hoidettua esityksen seksihommat jotakuinkin tyylikkäästi.

Olen edelleen ylpeä esikoisohjauksestani, koska tiedän jo sen kohdalla lähestyneeni yhtä keskeisintä ”omaa aihettani”, jos asian voi näin ilmaista, nimittäin sukupuolta. Esityksessä asettuivat vastakkain rakenteellinen valta ja seksuaalinen valta, joiden problematiikkaa pyrin tässäkin työssäni laajemmin käsittelemään. Estetiikaltaan *Lysistrate* muistutti kuitenkin enemmän poliittisen teatterin esikuvieni, kuin omien myöhempien esitysteni maailmaa. Siksi otan yhä henkilökohtaisesti kriitikko Pertti Julkusen huomion:

”Wallgren sovittaa Ateenaan pohjoisen ulottuvuuden. Silmäkääntäjän väki vetää toisiaan kelkassa, hiihtää Esko Lampisen puusuksilla, juo keskiolutta ja kylpee Akropoliin saunassa rullalle kääriytyillä sanomalehdillä. Ajanmukaistus ja paikankohtaisuus toimivat hauskaasti. Mihin niillä tarkemmin sanoen tähdätään?”

Voi olla, että edellä mainituilla asioilla pyrittiin vain ja ainoastaan juuri ajanmukaistukseen ja paikankohtaisuuteen - eli ”ajankohtaisuuteen”.

Kohti yksityistä

Lysistraten jälkeen esitysteni temaattinen painopiste on siirtynyt suorasta yhteiskunnallisuudesta kuvaamaan yksityisen ihmisen henkilökohtaisia valintoja sekä kamppailua omien sisäisten ristiriitojensa ja yhteiskunnan odotusten kanssa. Pyrkimyksenä on kuitenkin tällöinkin ollut pureutua nimenomaan *rakenteisiin*, ei ihmisen psykologiaan tai tunne-elämään sinänsä, jotta pääsisin kiinni minua kiinnostavaan kysymykseen: miksi teemme niitä valintoja, joita teemme, ja miksi toisaalta jätämme niitä tekemättä? Oli vapauttavaa alkaa ajatella, ettei ohjaamieni esitysten tarvitse lähestyä yhteiskunnallisia tai poliittisia kysymyksiä samasta tulokulmasta tai samankaltaisella esteettisellä ilmeellä, kuin joidenkin muiden tekijöiden. Hyväksytyäni kiinnostukseni ”epäyhteiskunnallisiksi” nimittämiäni instituutioita – kuten perhettä, parisuhdetta, työympäristöä tai sosiaalista luokkaa kohtaan – olen alkanut vähitellen päästä kiinni niihin kysymyksiin, jotka minua todella polttelevat, sekä mielestäni myös omaan tapaani purkaa yhteiskunnallista ajattelua näyttämölle.

SUKUPUOLI

”The world was made for men, not for women.” - Oscar Wilde, A Woman of No Importance

Tässä luvussa käsittelen toista minulle tärkeää aihetta, jonka koen vaikuttavan merkittävästi ajatteluuni sekä niihin esityksiin, joita teen, nimittäin sukupuolta.

Minulla ei ole koskaan ollut varsinaista ongelmaa sukupuolen suhteen sinänsä – olen aina kokenut olevani nainen, minulla on aina ollut kumpaakin sukupuolta edustavia ystäviä ja koen, ettei omaa identiteettiäni tai sosiaalista olemistani leimaa niinkään sukupuoli kuin ”ihan perusihmisyys”. Sukupuoleen liittyvät ongelmakohdat ovat minun kohdallani aina tasa-arvoon liittyviä, aihe, jota käsittelen kohta laajemmin. Sukupuoli on kuitenkin nähdäkseni teatterin kannalta oleellinen asia, jota tulisi pohtia. Näyttelijät tekevät työtä ruumiillaan, joka on joko naisen tai miehen ruumis ja samoin minä ohjaajana olen myös ruumiini ja sitä kautta myös naiseuteni kanssa läsnä työssäni.

En koe, että tekisin teatteria, joka olisi aiheiltaan tai muodoltaan jotenkin erityisesti ”naisteatteria” tai että sellaista edes välttämättä olisi olemassakaan, yhtä vähän, kuin on olemassa ”miesteatteria”. Kaikki kysymykset, jotka käsittelevät maailmaa tai ihmistä ovat jollain tasolla yhteiskunnallisia, koska ne heijastavat niitä arvoja ja asenteita, joita ympärillämme on. Siksi ne koskettavat kaikkia. Toisaalta ne ovat myös aina henkilökohtaisia, jolloin ne väistämättä heijastavat sitä, mikä minä itse olen. Koen, että sukupuoli tulee minussa esiin siinä, miltä minä näytän; en koe, että olisin koskaan yrittänyt piilottaa sukupuoltani tai koettanut muuttua toisenlaiseksi kuin olen. Olen pitänyt hiukseni pitkinä ja käytän välillä arkenakin huulipunaa, jos oloni on todella harmaa. Toisaalta laitan työneuvotteluissa aina hiukset kiinni ja

kiinnitän huomiota äänenkorkeuteeni, mutta tämäkin kysymys liittyy minulla enemmän sukupuolen poliittiseen ulottuvuuteen.

Myöskään suhteeni omaan sukupuoleeni ohjaajana ei ole kovinkaan kompleksinen. En ole missään vaiheessa kokenut, että minuun suhtauduttaisiin eri lailla ohjaajana siksi, että olen nainen, tai että itse ajattelisin omaa sukupuoltani ohjatesani. Koen, että saamani koulutus on ollut hyvin tasa-arvoista, ja sukupuoli on nähty nimenomaan yhteiskunnallisesti merkittävänä määrittäjänä, ei ihmisiä leimaavana tekijänä. Olen toisaalta myös löytänyt itsestäni ohjaajana pupuilevan puolen, jolla koen rakentavani omaa auktoriteettiani, ja jonka koen liittyvän sukupuoleeni. Ajatukseni on kai jotenkin sellainen, että minun ei ole järkeä pukea tekopartaa ylle ja esittää olevani nuori vihainen mies, kun todellisuudessa olen nuori vihainen nainen. Heittäytymällä hetkittäin avoimen kahjoksi ja päästämällä sisäisen oravani näkyviin koen, että vakavat ajatukseni yhteiskunnasta ja elämästä, kaikki oikeasti kipeä, otetaan vastaan helpommin, kun en yritä esittää, että istuisin koko ajan otsa kurtussa, vaan kaipaen naurua ja leikkiä. Linkitän tämän sukupuoleen siksi, että tähän puoleen itsessäni liittyy joku sellainen pehmeys, flirttailevuus ja leikkisyys, joka on perinteisemmin mielletävissä feminiiniseksi, ja jolla koen herättäväni etenkin miesnäyttelijöiden luottamuksen, koska sen ytimessä on kyky nauraa itselleni. Koen siis käyttäväni omaa sukupuoltani hyväkseni päästäkseni koko sukupuoliasian yli ja tehdäkseni sen sinänsä tarpeettomaksi kysymykseksi työskentelyn kannalta.

Sanottuani tämän minusta tuntuu oleelliselta huomauttaa, ettei kyseessä ole pakotettu rooli tai vähempiarvoinen tapa olla, jollaiseksi tämäntyyppinen leikittelevyys voitaisiin katsoa, vaan tasavertainen työskentelyn ja olemisen muoto, joka on varmasti yhtä tehokas, kuin mikä tahansa muukin tapa ohjata.

Useat esitykseni käsittelevät kuitenkin juuri sukupuoleen liittyviä rooleja ja normeja, jotka asettuvat ihmisen ja tämän halujen ja toiveiden väliin, pureutuvat sukupuolen sosiaaliin ja poliittisiin ulottuvuuksiin ja ovat siksi oman yhteiskunnallisen ajatteluni keskiössä.

Sukupuolen politiikasta

Yksi ennakkotehtävistä ohjauksen koulutusohjelman valintakokeissa keväällä 2009 oli kuvata muutaman minuutin mittainen videotallenne, jossa kertoo suoraan omin sanoin, mikä asia maailmassa on itselle niin tärkeä, että haluaa käsitellä sitä teatterin keinoin. Minulla ei ole kopiota lähettämästäni videosta, ja kaikki kirjalliset jäljet ajatuksistani ovat tuhoutuneet silloin käytössä olleen tietokoneeni mukana, joten muistikuvien varassa mennään, mutta varmaa on, että aiheeni oli tasa-arvo (on myös mahdollista, että määrittelin otsikokseni epätasa-arvon, mutta sisällöllinen lähtökohtani oli kummassakin tapauksessa sama). Käsittelin videolla suuttumustani maailman epätasa-arvoisuutta kohtaan niin sukupuolisessa, seksuaalisessa, taloudellisessa kuin rodullisessakin mielessä, jonka edelleen näen eräänä kaikkein olennaisimmista kysymyksistä ihmisen etiikan ja niin ihmiskunnan kuin maapallon tulevaisuuden kannalta. Avasin jo hieman nykyistä näkökantaani asiaan *Yhteiskunta*-osiossa, mutta kysymys sukupuolten tasa-arvosta on minulle vielä hiukan monisyisempi ongelmavyöhyke. Yritän silti kerrata lyhyesti ajatuskulkuani:

Minusta on väärin, että maailma on jakautunut taloudellisesti eriarvoisesti.
 Kilpailu vauraudesta on kilpailua omistamisesta.
 Kilpailu omistamisesta on kilpailua luonnonvaroista.
 Kilpailu luonnonvaroista on kilpailua geopoliittisesta vallasta.
 Kilpailu geopoliittisesta vallasta on kilpailua poliittisesta vallasta.
 Kilpailu poliittisesta vallasta on kilpailua verkostoista.
 Kilpailu verkostoista on kilpailua asemasta.
 Kilpailu asemasta on kilpailua koulutuksesta.
 Kilpailu koulutuksesta on kilpailua tiedosta.
 Kilpailu tiedosta on kilpailua uskosta.
 Kilpailu uskosta on kilpailua hallinnasta.

Kilpailu hallinnasta on kilpailua rakenteiden ylläpitämisestä.

Kilpailu rakenteiden ylläpitämisestä on kilpailua järjestelmän säilyttämiseksi.

Kilpailu järjestelmän säilyttämiseksi on kilpailua muutosta vastaan.

Kilpailu muutosta vastaan johtaa siihen, etteivät asiat muutu, köyhät pysyvät köyhinä ja kulutus liian kovana.

82 senttiä

Kapitalistinen ihanne on etenkin Neuvostoliiton kaatumisen jälkeen

luonnollistettu; sille ei nähdä varteenotettavia vaihtoehtoja edes sosialismin

eri muodoista. Menneen toistumisen pelossa hyvinvointiyhteiskunnan

rakenteita, jotka kuitenkin pitkälti rakentuivat sosiaalidemokraattisen

ihanteen pohjalle ja työväenliikkeen perinnölle, ajetaan alas olettaen silti, että

hyvinvointiyhteiskunnan edut kuten korkea koulutustaso, terveydenhuollon

saavutettavuus ja joukkoliikenne säilyisivät. Sama pätee nähdäkseni

sukupuolten väliseen tasa-arvoon. Oletus on, että naisasialiikkeen kamppailu

on luonut ainakin länsimaissa tasa-arvoisen yhteiskuntajärjestyksen.

Kuitenkin esimerkiksi palkkatasa-arvon kohdalla tämä ei toteudu –

esimerkkinä käytettäköön parin vuoden takaista iltapäivälehdien vertailua

kaikkien Suomen eri ammattien keskipalkoista – teatteri- ja

elokuvaohjaajanaisilla palkka on samasta työstä noin 1000 euroa alhaisempi,

kuin saman koulutuksen saaneilla miesohjaajilla. Tällä tuloksella sijoituimme

palkan epätasa-arvon suhteen sijalle kaksi, heti yritysjohtajien perään. Tätä

tilastoa tietysti värittää etenkin elokuva-alan perinteinen miesvaltaisuus, mikä

puolestaan on kysymys jo itsessään. TeMe:n vuoden 2013 palkkatilastoissa

VOS-teattereiden ohjaajien kuukausimääräinen keskipalkkaero naisten ja

miesten välillä on 375,28 euroa. Itselleni eräästä ammattiteatterista

ehdotettiin täsmälleen samalla työhistorialla ja koulutuksella 4000 euroa

alhaisempaa palkkaa samankokoisesta työstä, kuin avomiehelleni. Ainoa

erottava tekijä, jonka löysin mahdolliseksi syyksi tähän, oli sukupuoli.

Korkeakoulujen opiskelijoista enemmistö on naisia samoin, kuin maailman

väestöstä, mutta silti poliittinen, taloudellinen ja uskonnollinen valta on

edelleen lähes täysin miessukupuolen hallinnassa, mikäli maailman keskiarvoa lähdetään laskemaan. Kysymykseni on siis: miksi tämä olisi oikein? Mihin tämä epäsuhta perustuu? Biologiaan? Tuskin.

Tasa-arvon biologiasta

Ihmisen geeniperimä on 98%:sti (joidenkin tutkimusten mukaan 96%:sti tai 99,6%:sti) sama, kuin simpanssin. Simpanssi on lähin sukulaisemme eläinkunnan muista lajeista, ja moni ihmisen geneettiseen historiaan liittyvä kysymys on pyritty selvittämään simpansseja tutkimalla. Ihminen on myös simpanssin lähin sukulainen, lähempänä kuin esimerkiksi gorilla tai muut kädelliset, ja siksi simpanssin evoluutiosta on haettu tukea ihmisen evoluutioteorialle. Kuten tiedetään, ihminen ei kuitenkaan polveudu simpanssista vaan on suvun toinen haara, ”serkku”. Silti monia etenkin varhaisten ihmisyhteisöjen toimintamalleja on perusteltu tällä evoluutiolla, ihmisen eläimellisellä puolella, joka luonnollistaa tietyt yhteisön sisäiset rakenteet ja toimintamallit puhtaasti biologisen, ei sosiaalisen kehityksen tulokseksi.

Simpanssit elävät tyypillisesti yhteisöissä, joita johtaa alfauros. Yhteisön urosten välinen hierarkia on varsin jyrkkä, ja alfauroksella on lähtökohtainen ”käyttöoikeus” kaikkiin lauman naaraisiin. Uuden alfauroksen astuessa lauman johtoon se ei ainoastaan syrjäytä edellistä laumanjohtajaa vaan pyrkii tappamaan kaikki tähän siittämät poikaset. Näin se kykenee säilyttämään geneettisen ylivallan laumassa ja estämään toisen sukuhaaran kapinoinnin. Simpanssiyhteisöjen kanssakäyminen toisten laumojen kanssa on myös väkivallan värittämää. Reviireistä taistellaan rajusti, ja toisia laumoja kohdatessa pyrkimys on tuhota toinen lauma mahdollisimman perusteellisesti oman lauman ruoansaannin turvaamiseksi sekä geneettisen sekoittumisen estämiseksi. Samalla tavalla ihmisen on oletettu vaalivan laumakohtaisesti oman sukunsa selviytymistä juuri kilpailun ja kamppailun kautta.

Asiassa on kuitenkin oleellinen *mutta*: ihmistä geneettisesti täsmälleen yhtä lähellä on nimittäin toinen ”serkkumme”, bonobo; kääpiösimpanssi, joka parhaillaan yrittää selviytyä uhkaavasta sukupuutosta Keski-Afrikan sotien ja tietotekniikkayritysten kaivosprojektien keskellä.

Bonobot elävät laumoissa, joita johtavat naaraat. Alfanaaraalla on tiettyjä etuoikeuksia (kuten ensimmäinen ruokailuvuoro), mutta lähtökohtaisesti yhteisö rakentuu vahvan naaraiden välisen verkoston sekä lauman urosten yhteistoiminnalle. Vallan vaihtuessa laumassa poikasia ei tapeta (tai ainakaan tästä ei ole nykyisen tutkimuksen valossa ennakkotapauksia), koska laumassa vallitsee seksuaalinen vapaus, eli hierarkioita parittelun suhteen ei ole. Bonoboissa poikkeuksellista onkin niiden rauhanomaisuuden lisäksi niiden seksuaalinen käyttäytyminen: bonobot ovat tiettävästi ihmisen lisäksi ainoa laji, joka kykenee kasvokkain paritteluun. Bonobot myös harrastavat seksuaalista kanssakäymistä ilman lisääntymistarkoitusta, mistä kielii se, että eniten lajin sisällä ilmenee naaraiden välistä seksuaalista kanssakäymistä, toiseksi eniten urosten ja naaraiden välistä ja kolmanneksi eniten urosten välistä. Tämän seksuaalisen aktiivisuuden takia on vaikea tietää, kenen poikasia laumaan syntyy, mikä bonoboilla johtaa siihen, että poikasista tulee sekä emonsa että koko lauman poikasia, joista pidetään kollektiivisesti huolta. Toisia laumoja kohdatessaan bonobot eivät myöskään pyri taistelemaan reviiristä vaan sekoittamaan verta, eli parittelemaan toisen lauman jäsenten kanssa sisäsiittoisuuden vähentämiseksi. On myös havaittu, että ruoan käydessä vähiin bonobot pyrkivät jakamaan ravinnon lauman jäsenten keskuudessa niin, että mahdollisimman moni selviäisi. Mainittakoon kuitenkin tässä yhteydessä, että bonoboita on perinteisesti esiintynyt hyvin ravinnerikkailla alueilla, eli lajin ei ole tarvinnut kamppailla selviytymisestään yhtä paljon, kuin monien muiden lajien.

Kun siis asetetaan vierekkäin nämä kaksi yhtä läheistä sukulaistamme, simpanssit ja bonobot, on oleellista pohtia, kumman apinalajin geneettiseen evoluutioon haluamme vedota pohtiessamme ihmisen kehitystä. Kumman biologista historiaa haluamme verrata omaamme, viidakon häjyjen vai

hippien? Bonoboapinoiden vaihtoehtoinen yhteiskuntajärjestys nimittäin pitkälti kumoaa perusteet biologiselle perimälle ja välttämättömyydelle perustuvalla epätasa-arvolle.

Tasa-arvon historiasta

Jos taas pohditaan tasa-arvon kehitystä historian valossa, ihmiskunnan varhaisvaiheista löytyy vastaavanlaisia esimerkkejä.

Kolmannen vuoden teatterihistorian kurssilla käsitelimme Timo Kallisen johdolla ihmisen kulttuurievoluutiota, ja mieleeni on jäänyt vahvasti Kallisen perustelu sille, miksi kapitalismin synty lopulta oli se, mikä tuhosi sukupuolten välisen tasa-arvon. Perustelut väitteelle ovat muistiinpanojeni mukaan seuraavat:

Ihmisen kulttuurievoluutiolle on löydettävissä kaksi selkeää ja merkittävää syytä. Nämä ovat työkalujen keksiminen ja kehittäminen, sekä muutokset ihmisten seksuaalikäyttäytymisessä.

Vahvan ja tehokkaan metsästäjä-keräilijäyhteisön ylläpitäminen ja menestys edellytti yhteisön sisäistä solidaarisuutta ja yhtenäisyyttä, mikä oletettavasti johti promiskuiteetin yleistymiseen, kommuunitilaan, jossa yhteisön hyvinvointi ja kaikkien etu taattiin hyvin vapaalla seksuaalisella käyttäytymisellä. Kun yhteisön miehet eivät voineet varmuudella sanoa, kenen jälkikasvua yhteisöön syntyvät uudet jäsenet olivat, täytyi kaikkien hyvinvoinnista pitää tasapuolisesti huolta, mikä minimoi yhteisön sisäisen kilpailun ja vahvisti sitä.

Sirtyminen metsästäjä-keräilijäkulttuurista maanviljelykseen kuitenkin tuhosi kaiken. Vapaa ja sääntelemätön seksuaalisuus ja sen tuoma luonnollinen koko yhteisön etu ja matriarkaallinen järjestelmä murtui. Kylät etabloituivat ja rakensivat rajoja, ja patriarkaallinen järjestelmä otti vallan. Samalla omistaminen nousi yksilön kannalta merkittäväksi tekijäksi, ja nykyaikaisen kapitalismin peruskivi laskettiin.

Tämä historiallinen näkökulma on mielestäni yhä varsin järkeenkäypä. Omistaminen edellyttää, että jokin, joka on minun, on muilta pois, mikä ohjaa toimintaa suojeluun ja säilyttämiseen. Yksityisomistuksen yleistyessä solidaarisuus vähenee, ja ”vain vahvat pärjäävät” sekä ”nopeat syövät hitaat” –

ajattelusta muodostuu normi, joka perustelee väkivallan ja epätasa-arvoiset rakenteet. Tässä yhtälössä naiset, fyysisesti heikomman sukupuolen edustajat, on ollut kätevä kiinnittää koteihin.

Tasa-arvo rakenteissa

Naisten ja miesten epätasa-arvoa on siis mielekästä pitää yllä, koska sen avulla on mahdollista ylläpitää myös taloudelliselle, poliittiselle ja uskonnolliselle vallalle oleellisia rakenteita. Saman päätelmän voisi tehdä myös eri kansojen ja vähemmistöjen kohdalla, mutta rajaan nyt näkökulmani sukupuoleen, koska se käsittää koko maailman väestön ja on myös omaan elämäni eniten vaikuttanut tekijä edellä mainituista.

Minut on kasvatettu ajattelemaan tasa-arvoisesti, ja kotoa saamani naisen- ja miehenmallit ja erilaiset niihin liittyvät sosiaaliset roolit ovat nähdäkseni antaneet monipuolisen kuvan kummastakin sukupuolesta. Olen oppinut ajattelemaan, että biologisesti naisen ja miehen erottaa toistaan vain yksi kromosomi ja muutama nahkauloke, ja että tähän erot jäisivätkin, ellei kulttuurista, sosiaalista ja muuta yhteiskunnan ja ympäristön vaikutusta olisi. Siihen, millaista maailmankuvaa ympäristö, johon siis lasken kuuluvaksi esim. koululaitoksen, median, terveydenhuollon, taiteen, politiikan ja uskonnon, kehittyvälle lapselle opettavat, on vaikeampi vaikuttaa. On uhkarohkeaa luottaa pelkästään yksittäisen ihmisen kykyyn osata nousta kaikkia luonnollistettuja ja opetettuja toimintamalleja vastaan. Siksi vaikuttamisen ja muutoksen on lähdettävä rakenteelliselta tasolta. Tästä syystä minä olen feministi.

Sukupuoli tulee näkyväksi monessa pienessä asiassa: siinä, millaiset standardit peruskoulu on laittanut tyttöjen ja poikien käsialoille, siinä, kuka on opetettu pitämään huolta siitä, että kaikki saavat aamiaista jatkojen jälkeen, kuka korjaa hajonneen ovenkahvan tai viikkaa pyykit. Eilen löysin kirpputorilta vaaleanpunaisilla kehyksillä ja rusettipäisellä ankalla somistetun peilin, jossa luki ”little girls should be seen & not heard”. Monet asiat ovat

iskostuneet syvälle kulttuuriseen perimäämme, mutta onneksi monet ovat myös muuttuneet tai muutoksen tilassa.

Sukupuoli näkyy rakenteissa. Pyrin siis nyt käsittelemään sukupuolta suomalaisen teatterikentän rakenteissa.

Miksi en aio hankkia tekopartaa

Keväällä 2012 kirjoittamani kandidiportfolioni nimeksi valikoitui *Miksi en aio hankkia tekopartaa* vaikka sisällöllinen painopiste onkin juhlallisessa alaotsikossani *suuren lepatuksen psykofyysistä näyttämöä etsimässä*, joka pureutuu samaan *keskeytetyn yhdynnän* kysymykseen, jota tämä työni tulee käsittelemään. Otsikko tuntui kuitenkin tärkeältä, sillä olin paininut samojen ”epäpoliittisen” estetiikan ja aiheiden kysymysten parissa, joita edellisessä kappaleessa käsittelin, ja olin paikantanut oman teatterillisen sijoittumiseni vastakkaiseen päätyyn samaa keinulautaa, jolla mielestäni seisovat teatterimme perinteiset messiaat eli nuoret, parrakkaat miesohjaajat, jotka tulevat jostain ikimetsästä tekemään puun- ja steariinintuoksuista taidetta ”Pyhästä”, ja jotka Helsingin Sanomien naisvaltainen kulttuuritoimitus nostaa jalustalle ja joita iltapäivät milloin mistäkin syystä syyttävät provokaattoreiksi ja kansallisen itsetunnon häpäisijöiksi. Noh.

Minun olisi ollut järkevämpää pohtia esimerkiksi sitä, miksi suomalaisista teatterinjohtajista niin pieni osa on naisia tai miksi naisrooleja on niin paljon vähemmän vaikka nais- ja miesnäyttelijöitä koulutetaan vuosittain sama määrä tai paneutua teatterialan palkkarakenteeseen, joka kautta linjan on suosiollisempi miehille, mutta kyse olikin omasta alemmuudentunnostani suhteessa käsittelemiini aiheisiin.

Päätökseni olla hankkimatta tekopartaa tarkoittaa siis päätöstäni olla yrittämättä todistella olevani jotain sellaista, mitä en ole tai mikä minua ei edes kiinnosta olla, mutta jonka olen olettanut tavoiteltavaksi. Olen uhmakkaasti päättänyt, että sen ikäisenä, näköisenä ja oloisena kuin olen, minun on mahdollista rakenteita ja ihmisen toimintaa tutkimalla kysyä ne

kysymykset, jotka nähdäkseni ovat välttämättömiä, jotta maailma voisi muuttua.

Sukupuoli temaattisena lähtökohtana

Kuten jo totesinkin, koen, että sukupuoli on yksi niistä keskeisistä asioista, joita käsittelen esityksissäni. Sukupuoli näyttäytyy esityksissäni ennen muuta tekijänä, joka määrittää henkilöiden toiminnan mahdollisuuksia ja vapautta, ja kahlitsee tai asettaa heidät rooleihin, joissa he eivät viihdy. Nämä roolit ja sosiaaliset asemat ovat pääsääntöisesti yhteiskunnan luonnollistettujen normien ja mallien eli historian painolastin tulosta, mutta oleellista on, että henkilöillä olisi mahdollisuus irtautua näistä rooleista, jos he uskaltaisivat astua oman elämänsä johtoon. On tärkeää yrittää välttää kaikenlainen uhriuttaminen ja tietyn eriarvoisuuden luonnollistaminen myös tämän eriarvoisuuden ilmenemismuotoja kuvattaessa. Bertolt Brecht kirjoittaa teoksessaan *Aikamme teatterista* aiheesta seuraavaa:

”Aikakaudella, jonka tieteet kykenevät muuttamaan luontoa siinä määrin, että maailma näyttää jo lähes elinkelpoiselta, ihmiselle ei voi esittää ihmistä uhrina, tuntemattoman, mutta kuitenkin kiinteän ympäristön objektina.”

Ihminen ei ole objekti vaan subjekti, sukupuolesta riippumatta, ja tällaisena hänet tulisi myös näyttämöllä esittää. Vaikka ohjaamieni esitysten henkilöt vain harvoin kykenevät emansipoitumaan ja murtamaan heitä kahlitsevat siteet, on oleellista näyttää heidän kamppailunsa emansipoitumisensa kanssa. Pyrkimyksenäni on ohjata katsoja juuri tämän kysymyksen äärelle: miksi esitysteni henkilöt eivät kykene muutokseen? Avaan seuraavaksi tämän tematiikan näyttäytymistä muutamien ohjaamieni esitysten kautta.

Rakastaja

Taiteellisessa opinnäytetyössäni, Harold Pinterin *Rakastajassa* henkilöt, kymmenen vuotta naimisissa olleet Sarah ja Richard, ovat kehittäneet

itselleen kuvitteelliset rakastajat, joiden avulla he kykenevät pääsemään toisiaan lähelle seksuaalisesti. Tilanteen kärjistyessä ja viimeistenkin korttien lävähtäessä pöytään he eivät loppujen lopuksi kuitenkaan kykene luopumaan kuvitteellisesta todellisuudesta, joka antaa heille vapautta, mutta eivät myöskään murtamaan keskiluokkaisen urautuneen avioliittonsa sukupuolinormeja ja heidän välilleen muodostunutta välimatkaa. He yrittävät päästä lähemmäksi itseään ja toisiaan, mutta juuttuvat esittämiensä roolien välimaastoon ja kohtaaminen muuttuu yhä vaikeammaksi.

VHS-ritarit

Kandidaatin ohjauksessani, Juho Gröndahlin *VHS-ritareissa* päähenkilöt ovat puolestaan kolmenkymppin kynnyksellä huomanneet valinneensa juuri sen suunnan elämälleen, jota heiltä on oletettukin. Kun identiteetikriisi iskee, perusporvarillista kotielämää Punavuorella viettänyt Pauli päättää väittää äitinsä kuolleen ja valheen turvin palata lapsuudenmaisemiinsa kohdatakseen vanhat ystävänsä ja leikkiäkseen elämälleen uuden suunnan. Menneisyytensä kohdatessaan hän ei kuitenkaan kykene olemaan avoin ja suora, vaan valehtelee loppuun asti yrittäen syödä kakkunsa ja pitää sen myös ja onnistuu työntämään luotaan viimeisetkin läheisensä. Kategorisella kieltämisellään hän kuitenkin saa muut tajuamaan oman jumittumisensa, ja toivo muutoksesta jää elämään.

Kullervo

Klassikko-ohjauksessani, sovituksessani Aleksis Kiven *Kullervosta* Kullervo on perustanut koko elämänsä tiedolle, että hänen vanhempansa on julmasti murhattu ja tämän trauman turvin kasannut mielensä täyteen vihaa ja katkeruutta. Kun paljastuu, että vanhemmat kaikesta huolimatta elävät, ja Kullervo pääsee palaamaan kotiin, takaisin sohvalle kahvinkeitin lempään äänen ja tasaisen arjen pariin, hänen on mahdoton hyväksyä keskiluokkaista tapahtumattomuutta, ”ihan kivaa” ja rauhallista elämää - joka kaikin puolin vastaa sitä, mitä hän oli kuvitellut tavoittelevansa – ja alkaa siksi ajaa itseään kohti yhä uusia onnettomuuksia. Lopulta hänen kiihkeä vastausten perässä juoksemisensa ja pakonsa johtaa siihen, ettei hänellä enää ole mitään mihin palata.

Tatuointi

Teatteri Rujolle ohjaamassani Dea Loherin *Tatuoinnissa* isänsä hyväksikäyttämä teinityttö Anita onnistuu suurten ponnistelujen jälkeen murtautumaan irti tavallisen, keskiluokkaisen ydinperheen vaietusta kauhusta vain heittäytyäkseen pelastavaksi enkeliksi kuvittelemansa Paulin syliin, joka ei kuitenkaan kestä Anitan menneisyyttä ja sidettä isäänsä vaan päätyy lopulta ajamaan tytön epätoivoiseen väkivallantekoon. Anita siirtyy suoraan isänsä vallan alta poikaystävänsä vaatimusten piiriin, eikä osaa päästää irti kummastakaan. Anitalle katkera pikkusisko Lulu yrittää saada rakkautta ja huomiota myymällä itseään ja joutuu lopulta itsekin isänsä hyväksikäyttämäksi. Perheen äiti, joka puolestaan on muuttunut jonkinlaiseksi eläväksi kuolleeksi, tajuaa kuitenkin, ettei koskaan ole liian myöhäistä ja pakenee uuteen elämään. Vastaavat kaavat toistuvat lähes kaikissa ohjaamissani esityksissä jossain muodossa.

Kaikissa tapauksissa kyse on henkilöiden kamppailusta omien halujensa ja toiveidensa sekä heille asetettujen odotusten ja ympäristön toiveiden välillä. Miellyttämisen halu, konfliktipelkoisuus ja hylätyksi tulemisen pelko ovat kantavia voimia henkilöiden toiminnassa; kaikki asioita, joista olen itse omassa elämässäni joutunut pyrkimään irti. Kandidaatin portfolioissani osiossa *Tunteesta toimintaan* kuvaan ensimmäisen vuoden etydiohjaukseni, Juho Gröndahlin *Kaulapantapelin* temaattisia lähtökohtia seuraavasti:

”Näytelmässä on ihmisten keskinäiseen riippuvuuteen ja kahlitsemiseen liittyviä teemoja, miellyttämisen halua esteenä omien todellisten valintojen tekemiselle sekä ihmisen halua pitää kiinni menneestä, niin historiasta kuin materiastakin. Nämä teemat tuntuvat itselleni läheisiltä, sillä koen olevani näihin peri-inhimillisiin toimintamalleihin liittyvien tilanteiden äärellä erinäisissä ihmissuhteissa.”

Ja myöhemmin samassa kappaleessa pyrin avaamaan käsitettä ”peri-inhimilliset toimintamallit”:

”Uskon tarkoittaneeni sillä ihmisen sisäisiä estoja, mukavuudenhalua ja pelkoa. Pelolla tarkoitan huolta siitä, että omien valintojensa kautta tulee ajaneeksi itsensä entistä hankalampaan tilanteeseen, tuhoavansa jotain perustavanlaatuista ja turvallista ja että nämä pelot usein astuvat arvojen ja tekojen väliin.” ... ”Ihmiset toimivat nähdäkseni suurimmaksi

osaksi perheen, yhteiskunnan ja piirrettyjen elokuvien (ennen kaikkea Disneyn) iskostaman protestanttisen moraalin ja syyllisyydentunnon ohjaamina, mikä parhaimmillaan johtaa oikeudenmukaisuudentunnon kehittymiseen ja lähimmäisenrakkauteen. Pahimmillaan tämä kuitenkin johtaa siihen, että ihmiset turtuvat ja tyytyvät vallitseviin olosuhteisiin olettaen, että asioiden muuttamisen avaimet ovat aivan toisissa, osaavimmissa käsissä, niin poliittisella kuin yksityiselämänkin tasolla. ”

Pyrin siis lähestymään kysymystäni keskiluokan potentiaalista yhteiskunnallisen muutoksen ja vallankumouksen ytimessä syventymällä niihin rakenteisiin ja yhteiskunnan perusyksikköihin, kuten perheeseen ja parisuhteeseen, jotka ovat keskeisiä yksilön elämän suurten valintojen kannalta.

Sukupuoli näyttämöllä

Toinen mielenkiintoinen kysymys on sukupuolen näyttämöllistäminen. Olen pyrkinyt esittämään esitysteni henkilöt aina ennen kaikkea ihmisinä, ei sukupuolensa edustajina, paitsi jos sukupuolen merkitystä aiheen käsittelyn kannalta on tuntunut tarpeelliselta painottaa. *Kullervossa* neljä näyttelijää, kaksi naista ja kaksi miestä, vuorotteli Kullervon roolissa, koska keskiössä oli Kullervon muuttuva kokemus itsestään ja eri vaiheet hänen identiteettinsä murenemisessä. *Tatuoinnissa* puolestaan insestiperheen lähestulkoon koiran asemaan ajautunutta ja oman seksuaalisuutensa kadottanutta perheenäitiä näytteli mies. Toisen teatterikollektiivini, vapaan opiskelutovereistani koostuvan ”teatteri”-työryhmän helsinkiläiselle Kulttuuritehdas Korjaamolle tekemissämme esityksissä *Myrsky* ja *Neljän pennin ooppera* (jotka ovat olleet hyvin vapaita mukaelmia Shakespearen klassikosta sekä Brechtin *Kolmen pennin oopperasta*) näyttämöllä on ollut kolme miestä, jotka ovat esittäneet sekä mies- että naisroolit. Esityksissä on käsitelty sukupuoliasetelmia ja seksiä vallan ja hallinnan välineenä, ja näyttelijöiden sukupuolta on käytetty hyväksi näiden asetelmien havainnollistamisessa.

Esimerkiksi *Neljän pennin oopperan* kohdalla rikollisen häntäheikin Puukko-Mackien, hänen kotirouvaksi ajautuneen vaimonsa Pollyyn sekä

rakastajattaren, Merirosvo-Jennyn kolmiodraaman esittäminen kolmen miesnäyttelijän voimin niin, ettei sukupuolta tuotu esiintyjien puvustuksessa tai ilmaisussa millään tavalla esille, antoi vapauksia rikkoa monia perinteisiä asetelmia. *Lysistratessa* puolestaan yksi miesnäyttelijä sai kaikki mieshenkilöt niin Ateenan kuin Spartankin puolelta esitettäväkseen, koska halusin korostaa poliittisen vallan sukupuolittuneisuutta ja epäsuhtaa.

Seksi

”Everything in the world is about sex except sex. Sex is about politics.” – Oscar Wilde

Monesti esitykseni, jotka pyrkivät käsittelemään sukupuolta ja yhteiskuntaa käsittelevät seksiä, tai ainakin seksi on niissä vahvasti läsnä.

Kirjoittaessani sukupuolten tasa-arvon historiallisesta tai biologisesta taustasta, kirjoitan bonoboapinoiden seksuaalikäyttäytymisestä ja seksuaalisesta murroksesta ihmisen kulttuurievoluution merkittävänä tekijänä, joka tyssäsi kuin seinään maanviljelyskulttuuriin siirryttäessä ja omistamisen noustessa ykkösprioriteetiksi. Kirjoittaessani keskiluokasta kirjoitan ihmisten haluista ja sosiaalisista normeista näiden halujen esteenä. Tämä johtuu siitä, että näen ihmisen seksuaalisuuden yhteiskunnan näkyvänä määrittäjänä. Se, miten yhteiskunnassa suhtaudutaan seksuaalisuuteen, heijastelee väistämättä sen poliittisia, sosiaalisia, uskonnollisia ja sukupuolten tasa-arvoon liittyviä arvoja.

Seksuaalisuus on aina tabu, ei ainoastaan siksi, että se on keino murtaa rakenteita tai ylläpitää niitä, vaan myös siitä syystä, että se toimii potentiaalisena vallan välineenä kummankin sukupuolen kohdalla.

Haluan nyt käsitellä seksiä omana otsikkonaan, koska se on niin monin tavoin läsnä ohjaamissani esityksissä ja niiden taustalla olevassa ajattelussa, että koen tarvetta pohtia tähän johtavia syitä.

Ensimmäisen opiskeluvuoteni syksynä dramaturgian lehtori Jusa Peltoniemi totesi näytelmäanalyysikurssin yhteydessä, että ”kaikki näytelmähän käsittelevät loppujen lopuksi joko seksiä tai väkivaltaa”. Päädyimme tällöin keskustelemaan siitä, mikä ero ”seksillä ja väkivallalla” on perinteisempään määrittelyyn ”kaikki näytelmähän käsittelevät loppuen lopuksi joko rakkautta tai kuolemaa”. Minulla ei ole minkäänlaista mielikuvaa siitä, mihin päädyimme, mutta on yleisesti ottaen mielenkiintoista pohtia, miksi nämä asiat nähdään toisistaan erillisinä.

Totaalinen, pakahduttava nyt

Erään aamukahvin yhteydessä jäin pohtimaan psykiatri Matti O. Huttusen Helsingin Sanomien haastattelussa esittämää väitettä siitä, että ihmisten välinen eroottis-romanttinen kiinnostus kestää maksimissaan kolme kuukautta plus miinus kolme viikkoa. Silti sitä pidetään nimenomaan korkeimpana ”rakkauden” muotona, jota yhteiskunnassa tavoitellaan ja jonka varaan parisuhteet rakennetaan. Huttunen pohti myös salamanomaisen intohimon ihannoinnin ja toisaalta vallalla olevan perinteisen koko elämän kestävän yksiavioisuusajattelun ristiriitaa. Vaakakupissa ovat siis yhteiskunnan rakenteet ja aivokemia. Kumpikin edellä mainituista kiinnostaa minua kovasti.

Uskon, että seksuaalisuuden käsitteleminen näyttämöllä kiinnostaa siksi, että näen seksin ehkä kaikista henkilökohtaisimpana, ihmisen herkimpanä ja välittömimpänä tilana, jossa ihmisen on mahdollista olla paljaimmillaan tai peittää eniten. Siihen liittyy jotain sellaista totaaliutta, absoluuttisen totuudellisuuden (tai esittämisen), haavoittuvaisuuden ja voiman samanaikaista läsnäoloa, joka on lähellä kysymystäni *pakahdutuksesta*, josta kirjoitan lisää *Näyttämö*-osiossa.

Olen ohjaamissani esityksissä käsitellyt seksiä monelta eri kannalta. *Lysistratessa* seksi on naisten vallan väline, keino asettua ympäröivää väkivaltaa vastaan, *Tatuoinnissa* puolestaan väkivallan muoto, joka sitoo

tyttären ikuisesti häpeään ja irrallisuuteen omasta kehosta. *Dystopiassa*, ruotsinkielisille näyttelijäopiskelijoille keväällä 2013 ohjaamassani Gunnar Erikssonin näytelmässä, jossa keskiluokkainen pariskunta joutuu maailmanloppua odottavan lahkoon keskuuteen pyrkimyksensä hakea pariskunnan miehen sisko kotiin, mutta joutuen tietysti oman avioliittokriisinsä keskelle, seksi on elämässään eksyneen naisen keino kokea olevansa vielä nuori, vapaa ja haluttava. *Rakastajassa* Sarahin iltapäiväiset intohimon hetket aviomiehensä esittämän kuvitteellisen rakastaja-Maxin kanssa ovat keino paeta sitä tosiasiaa, ettei pariskunnalla itsellään ole enää mitään yhteistä; ei puhuttavaa, ei intohimoa, ei otetta itsestään. Etydinä ohjaamassani *Kaulapantapelissä* seksi on henkilöiden keino tavoittaa itsestään tukahdutettu eläin; ihmisen syvä sisäinen puoli, jota tuhansien vuosien ajan on yritetty erilaisin kulttuurisin keinoin pitää aisoissa.

Näen myös seksin ja näyttämön välillä tietyn rinnakkaisuuden, joka liittyy totaalisuuteen läsnäolossa ja paljauudessa. Kummatkin sisältävät mahdollisuuden sekä totuudellisuuteen että esittävyteen, ja kummassakin on mahdollisuus päästä jonkin aidon ja ainutkertaisen äärelle. Tähän liittyy myös ajatus kyvystä innostua ja kiihottua siitä, mitä näyttämöllä näkee ja uskalluksesta olla paljaana sekä esitystä tehdessä että esitystä katsoessa. Seksi ja seksuaalisuus ovat siis kulkeneet vahvasti mukana temaattisissa valinnoissani, mutta niihin liittyy myös oleellinen näyttämöllinen kela, jonka kautta olen päässyt kiinni siihen, miten ohjaamani esitykset rakentuvat tyylilajillisesti, esteettisesti ja rytmillisesti. Tämän toistuvan rakenteen olen nimennyt *keskeytetyn yhdynnän periaatteeksi*.

KESKEYTETYN YHDYNNÄN NÄYTTÄMÖ

Pyrin tässä osiossa tarkemmin ja konkreettisemmin käsittelemään sitä, miten esitysteni estetiikka rakentuu; millaisista osista se koostuu ja miten ne ovat sidoksissa ajatteluuni. Pyrin avaamaan sitä, miten jaan aiheeni eli omat ajatukseni, havaintoni ja kokemuksen jostain kysymyksestä työryhmäni kanssa, toisin sanoen, mistä lähdetään liikkeelle uuden biisin harjoittelussa sekä sitä, millaista näyttämöllisiä valintoja tietyn kysymyksen kysyminen esitykseltä vaatii.

Olen aiemmissa luvuissa keskittynyt kirjoittamaan niistä yhteiskunnallisista ja yksityisistä kysymyksistä, jotka usein toimivat maailmankuvallisena lähtökohdana niille esityksille, joita olen ohjannut, ja nyt pyrin avaamaan asian kokemuksellista ja sitä kautta käytännöllistä puolta.

Pakahdutus, työkalu nro 1

Lähden liikkeelle *pakahdutuksesta*, sillä se muodostaa minulle sen kokemuksellisuuden ytimen, jonka avulla pystyn jakamaan aiheeni ja pääsemään kiinni sen näyttämölliseen muotoon.

Kandiportfoliossani kirjoitan paljon asiasta, jonka nimeän *pakahdukseksi*. Kuvailen pakahdutusta kappaleessa *Pakahdutuksen dramaturgia* seuraavasti:

”Pakahdutus on olosuhteiden aiheuttama tunnepohjainen ruumiillinen reaktio. Näyttämöllä se tarkoittaa tilanteen tai olosuhteen aiheuttaman sisäisen paineen kasautumista, pidätystä ja sitä seuraavaa äkillistä purkautumista, ja näiden vaikutusta kehoon ja hengitykseen.”

Kyse on siis kokemuksellisesta havainnosta, joka on näyttämöllä sidottavissa tiettyyn tilanteeseen tai hetkeen. Nämä havainnot perustuvat poikkeuksetta oman elämäni positiivisiin ja negatiivisiin pakahdutuksen hetkiin eli tilanteisiin, joissa huomaan ruumiini reagoivan johonkin emotionaaliseen ärsykkeeseen niin vahvasti, että se saa aikaan muutoksen

hengityksessä ja verenkierrossa. Suuret ilon, pelon, raivon, pettymyksen, himon ja surun kokemukset kuuluvat pakahdutuksen piiriin. Tästä syystä pakahdutuksen hetket muodostavat usein esitysteni ytimen tai tulokulman: miksi tuntuu tältä? Milloin tuntuu tältä? Millaisiin tilanteisiin pakahdutus liittyy ja muodostavatko nämä hetket ihmisen elämän käännekohdat vai päinvastoin juuri ne pysähdyksen ja itsensä kanssa kasvokkain olemisen hetket, jotka tapahtumattomuudessaan ja paljauudessaan paljastavat meidät itsellemme?

Jatkan portfolioissani pakahdutuksesta seuraavalla tavalla:

”Pakahdutuksen, sisäisen lepatuksen, paineen ja hengityksen metsästäminen on minulle keino pakottaa itseni kuilun reunalle käsittelemieni aiheiden kanssa ja löytää henkilökohtainen suhteeni niihin. (Se on keino yrittää vapauttaa näyttelijä tekstin painolastista, jottei hän jäisi lukkoon sen alle, yrittäisi kannatella tekstiä. Lisäksi tukahdutettu tunne vaatii toimimaan ja jättää toivon mukaan katsojalle kokemuksen muutoksen tarpeesta ja tarpeellisuudesta, kun näyttämöllä on tarpeeksi oltu hengittämättä. Pakahdutus ilmenee uloshengityksen puuttumisena, hengityksen pidättämisenä, vimmaisena oman kehon ravisteluna ja sitkoisena, äänettömänä toimintana. Sitä on mielestäni kiva katsoa näyttämöllä, koska se aiheuttaa minussa ruumiillisen tunnistuksen).”

Paljastumisen pelosta

Henkilökohtaisen, ruumiillisen kokemuksen jakamiseen ja näyttämöllistämiseen liittyy luonnollisesti kysymys siitä, mitä itsestään uskaltaa paljastaa. Kuinka alttiiksi haluan itseni harjoitustilanteessa laittaa ja kuinka paljon haluan itsestäni näyttämöllä näkyvän? Toisaalta siihen liittyy myös kysymys siitä, onko minulla ylipäänsä oikeutta siihen, että kaikkien on kiinnostuttava aiheestani tai kyettävä ymmärtämään henkilökohtaista, yksityistä ja emotionaalista kokemustani suhteessa siihen. Entä jos runkkaankin vain jotain sellaista pahimmassa tapauksessa täysin traumaperäistä kelaa, joka ei olekaan jaettavissa tai varsinkaan niin yleispätevä, kuin kuvittelen?

Oman havainnon - joka usein on jollakin tavalla myös kokemusperäinen - laittaminen näyttämölle kohtauksen tai tilanteen muodossa on aina pelottavaa. On joskus kipeää nähdä, millaisena jokin oman elämän todellinen tapahtuma näyttäytyy näyttelijöiden ilmaisemana, kun oikeasti tunnistaa ja uskaltaa tunnustaa itselleen: tuo olen minä. Hikoilen ensi-illoissa kuin pieni possu, enkä oikein osaa hengittää, kun jännitän lähimmäisteni reaktioita: näkevätkö he kaiken sen, minkä minäkin? Ymmärtävätkö he? Näyttäydynkö minä heille esitysteni kautta yhtäkkiä erilaisena ja muuttuneena, jotain sellaista paljastaneena, mitä olen koko elämäni yrittänyt itsestäni tukahduttaa tai piilottaa? Vai kuvittelenko vain, että pääsen esitysteni harjoittelamisen kautta lähemmäksi itseäni?

Huomaan kuulostavani terapiateatterisukupolven mallioppilaalta, mutta en koe esitysten tekemisen olevan minulle terapiaa, vaan pikemminkin ajattelun väline. Esityksen suunnittelu ja harjoitusvaihe on minulle mahdollisuus ottaa ja käyttää aikaa jonkin tai useamman kysymyksen esittämiseksi itselleni, yrittää päästä jonkin asian rakenteelliseen ytimeen keskustelujen ja kokeilujen kautta. Olen yhä enenevässä määrin alkanut jakaa tätä ajattelua työryhmäni kanssa pyrkien mahdollisimman suureen henkilökohtaisuuteen ja rehellisyyteen, jotta meillä olisi aidosti mahdollisuus päästä toisiamme lähelle ja uskaltaa mennä myös sinne, missä on häpeällisintä ja kipeintä. Tämä oli yksi tärkeä lähtökohta viimeisimmässä työssäni, taiteellisessa opinnäyteohjauksessani, Harold Pinterin *Rakastajassa*. Naureskelin työryhmälle koko ennakkosuunnittelu- ja harjoituskauden, että nyt ollaan sen kuuluisan häpeän äärellä, että tavoite on, ettei kukaan kehtaa tuoda vanhempiaan, kumppaneitaan tai ystäviään tätä katsomaan. Tietysti jotkin asiat myös tosiasiallisesti hävettivät, niin kuin aina on, kun yrittää nähdä, kuka tai mikä sitä pohjimmiltaan on, mutta en usko, että kukaan meistä todella häpesi sitä, mihin olimme tarttuneet tai mitä yritimme itsellemme paljastaa. En voi tietenkään lopulta puhua kuin omasta puolestani, mutta prosessin kulun ja sen ymmärryksen perusteella, joka minulle sen kautta itsestäni, työryhmästäni ja aiheestamme muodostui, uskon käyneemme ilolla myös häpeällisen puolella.

Näyttämön estetiikasta

Kuten aiemmin totesin, ajatukseni teatteriesityksen yhteiskunnallisuudesta ja poliittisuudesta oli pitkään sidoksissa sen esteettiseen puoleen. Tähän estetiikkaan lasken kuuluvaksi sekä esityksen audiovisuaalisen sekä näyttelijäntyöllisen puolen.

Olin pitkään liittänyt yhteiskunnalliseen teatteriin tietyn karnevalismin, mikä tietysti on sikäli perusteltua, että poliittiset satiirit olivat jo antiikin Kreikassa liioittelun ja groteskiuden sävyttämiä, koska ne, kuten Aristoteles toteaa, olivat: ”kehnojen ihmisten naurettavien puolten jäljittelyä.” Samalla tavalla keskiaikainen väärän kuninkaan päivä karnevaalien aikaan oli osa tätä maailman pääläelleen kääntämistä, jossa yhteisön normeja pyritään rikkomaan ja pyhä muuttamaan maalliseksi rituaalisen puhdistautumisen nimissä. Sama pätee *commedia dell’arten* traditioon, jossa valtakulttuuri ja vallitseva pyritään niin ikään kyseenalaistamaan liioittelun ja arkkityyppien esittämisen kautta. Kaikki nämä muodot, jotka pyrkivät pureutumaan normeihin ja rakenteisiin ovat siis sidoksissa ajatukseen liioittelun vieraannuttavasta voimasta, jonka kautta maailma voidaan näyttää kaikessa järjettömyydessään ilman tragedian edellyttämää todennäköisyyden, totuudenmukaisuuden ja samaistumisen vaatimusta.

Samoilla linjoilla on ollut 1900-luvun merkittäviin teatterin uudistajiin kuuluva Bertolt Brecht, jonka *eppisen teatterin* pyrkimyksenä oli irrottautua aristoteelisesta kerronnasta ja ohjata tätä kautta katsojaa pois puhtaasti emotionaalisesta eläytymisestä näytelmän henkilöiden vaiheisiin ja juoneen ja ohjata tämän huomio rationaaliseen asioiden syy-seuraussuhteen pohtimiseen, rakenteiden tunnistamiseen ja siihen tosiasiaan, että teatteri on aina representaatiota todellisuudesta, ei todellisuutta sinänsä (lukuun ottamatta tietysti faktista esitystilannetta). Brechtin teorian mukaan emotionaalisesti puhdistavaan, kathartiseen kokemukseen tähtäävä aristoteelinen traditio, jota ennen kaikkea hänen aikansa ooppera edusti,

turrutti katsojan puhtaasti nautinnonhaluiseksi taiteen ja viihteen kuluttajaksi. Pyrkimällä vieraannuttamaan katsojan kehittämänsä *Verfremdungseffektin*, *vieraannutusefektin* avulla hän pyrki osoittamaan teatteriesityksen keinotekoisien, rakennetun luonteen ja tämän kautta havainnollistamaan katsojalle, että myös se todellisuus, jossa katsoja elää, on yhtä lailla keinotekoisien rakenteiden avulla rakennettu ja ylläpidetty ja siksi muutettavissa. Tavoitteena on siis vapauttaa katsoja Aristoteleen kohtalokeskeisestä ajatuksesta, että asiat tapahtuvat maailmassa välttämättä tai todennäköisesti, ja osoittaa heille, että kaikki rakenteet ovat ihmisen itsensä käsissä ja kyseenalaistettavissa.

Brechtin perintö näkyy vahvasti 1900-luvun yhteiskunnallisen teatterin kaanonissa, vaikkei se suinkaan ole ainoa tai aukoton teoria, joka on jättänyt jälkensä länsimaiseen teatteriin.

En allekirjoita kaikkia Brechtin väittämiä tai ajatuksia yhteiskunnasta tai teatterista, mutta näen hänen ajatuksensa katsojan oman ajattelun ja toimijuuden herättämisessä rakenteiden kuvaamisen avulla tärkeänä projektina. Siinä, missä Brecht käyttää vieraannuttavina keinoina hyvin avointa ja suoraviivaista yleisön puhuttelua, informatiivisia kylttejä, kuvia ja lauluja ym., jotka muodostavat toisen kerronnan tason suhteessa näyttämötoimintaan ja avaavat hyvin suoraan esityksen aiheita katsojalle, olen omissa töissäni pyrkinyt ja tykästynyt huomattavasti hienovaraisempaan vieraannuttamiseen, joka kuitenkin brechtiläisen perinteen lailla perustuu emotionaalisen kuljetuksen katkaisemiseen. Tämä on se vieraannutuksen muoto, jota olen alkanut kutsua keskeytetyn yhdynnän periaatteeksi.

Keskeytetty yhdyntä?

TeT Pauliina Hulkko, joka toimi kandidaatin portfolioni ohjaavana opettajana, taisi ensimmäisenä lanseerata termin *keskeytetty yhdyntä* ohjauksieni leimallisena dramaturgisena keinona. Olen tästä löydöstä syvästi

kiitollinen, sillä se on auttanut jäsentämään omaa ajattelua suhteessa esitysteni tyylilajiin ja esteettisiin valintoihin. Olin pidemmän aikaa pohtinut haluani nähdä näyttämöllä *pakahdutusta*, totaalaisia hetkiä, joissa esitysteni henkilöt joutuvat voimakkaan emotionaalisen paineen alla kokemaan myös ruumiillisesti jotain vavahduttavaa, joka laittaa heidät liikkeelle tai vastavuoroisesti lamaannuttaa heidät. Selittäessäni kurssitovereilleni kandiseminaarissa pyrkimystäni kuvata emotionaalisen kokemuksen aiheuttama fyysinen reaktio, tavoittelemakseni tyylilajiksi heitettiin melodraama. Minä ajattelin tietysti heti, että mikä helvetin melodraama? En kai minä nyt mikään Tuulen viemää -tyyppi ole, ihme tunteissavelloja, epäanalyyttinen romantikko? Siispä äkkiä modernin hyvän ja pahan tiedon puun äärelle, Wikipediaan:

”Melodraama on tunteellinen tai teatraalinen taideteos. Melodraamassa voidaan havaita oikeudenmukaisuuden, paatoksen ja huumorin elementit. Tragediasta melodraama eroaa esimerkiksi mahdollisen onnellisen lopun perusteella. Aihepiirinä on melodraamassa tavallisesti romanttinen rakkaus.”

Juu ei. Ehkäpä kansainvälinen tulkinta tuo jotain lohtua asiaan:

“The term melodrama refers to a dramatic work that puts characters in a lot of danger in order to appeal to the emotions.

“...melodrama is a dramatic form subject to many variations, but which consistently displays the following “key constitutive factors”: 1) pathos, 2) overwrought or heightened emotion, 3) moral polarization (i.e., extreme good vs. extreme evil), 4) non-classical narrative structure (e.g., use of extreme coincidence and “deus ex machina”), and 5) sensationalism (emphasis on action, violence and thrills).”

Katsotaanpas: 1) yritän välttää kaikin keinoin, 2) mjooo, ehkäpä - tämä saattaa liittyä pakahdutuksen metsästykseni, 3) en usko yhtään tällaiseen jakoon, 4) tykkään kyllä, mutta brechtiläisen vieraannutetussa mielessä, 5) no ei kyllä, tai ainakin varsin kämäisellä estetiikalla toteutettuna.

Lyhyellä matematiikalla pääsen loppupäätelmään, jossa oma linkkini melodraaman perinteeseen on kohotetun tunteen nostamisessa keskiöön sekä sattumanvaraisuuden ja älyttömyyksien mahdollistavan kerronnan vapauttavalla voimalla. Voin siis antaa itselleni mielenrauhan: en ole melodramatikko, mutta lainaan härskisti sen keinoja aina silloin, kun huvittaa.

Yllä oleva luokittelu on tietysti naurettavan kärjistetty ja näkökulmaltaan suppea. Esimerkiksi teatterintutkija-kirjailija Eric Bentley määrittelee melodraaman ”unen naturalismiksi”, infantiililla logiikalla toimivaksi maailmaksi, jonka sisällä ihmiset toimivat tavalla ja jossa matka ”haluamisesta osaamiseen” on hyvin lyhyt. Melodraaman dialogi paljastaa henkilöiden suhteen maailmaan ja toisiin. Henkilöt määrittelevät ja arvostelevat ympäröivää maailmaa, toisin sanoen asettuvat tietyllä tavalla dialektiseen positioon suhteessa ympäristöönsä. Tästä päättelen siis, että melodraama mahdollistaa henkilöiden maailmankuvan ja keskinäisten suhteiden ristiriitaisuuden esittämistä näyttämöllä tavalla, joka tekee mahdottomaksi uskoa niiden olevan determinoituja (toisin, kuin klassisessa tragediassa) vaan asettaa katsojan positioon, jossa hän joutuu pohtimaan omaa suhdettaan näyttämöllä esitettävien henkilöiden valintoihin ja ratkaisuihin. Tämä kysymyksenasettelu on mielestäni helposti rinnastettavissa Brechtin eepin teatterin periaatteeseen.

Oman käsitykseni mukaan melodraama pyrkii tavoittamaan katsojan emotionaalisen hermon ja osumaan siihen tavalla, joka liikuttaa katsojaa – toisin sanoen saa katsojassa aikaan reaktion. Jos siis emotionaalinen tunnistus katkaistaan oikealla hetkellä, katsojan ”yhdyntä” esityksen kanssa keskeytyy aiheuttamalla esityksen maailmaan särö tai rikkouma, joka paljastaa rakenteen, vieraannuttaa ja pakottaa näin ollen ajattelemaan, eikä vapauta katsojaa olettamaan, että maailma on eheä ja muuttumaton. Omalla kohdallani tämä voimakkaan psykofyysisen tunnistuksen ja törkeän vieraannutuksen yhdistelmä on se, joka sytyttää teatterillisesti.

Tästä syystä olen valinnut opinnäytteeni otsikoksi juuri keskeytetyn yhdyntän näyttämön, sillä siihen liittyy tämä esityksissäni jatkuvasti toistuva dramaturginen rakenne, jonka olen huomannut olevan omia esteettisiä ja temaattisia mieltymyksiä vastaava.

Mistä lähdetään?

Työryhmä on minulle kaikki kaikessa. Vaikka esitys yleensä lähteekin omasta aloitteestani ja toimin itse päävastuullisena aiheen ja näkökulman määrittäjänä, en ole mikään yksin puurtaja. Koen, että omat ajatukseni, tunteeni ja havaintoni kristallisoituvat vasta, kun saan puhua niistä ääneen ja peilata niitä muiden kokemuksiin. Tästä syystä aiheen jakaminen mahdollisimman varhaisessa vaiheessa kaikkien työryhmän jäsenten kanssa on minulle äärimmäisen tärkeää. En kestä sitä, kun joku on poissa ennakkosuunnittelusta tai harjoituksista ja ”jää jälkeen” yhteisestä ajatusprosessista, ja yritän aina hirveällä kiireellä saada selostettua kaiken, mistä olemme poissaolon aikana keskustelleet. Tiedän, että on olemassa monta koulukuntaa sen suhteen, kuinka paljon esimerkiksi näyttelijän ”kuuluu” tai ”kannattaa” tietää, mutta oma mielipiteeni on: mahdollisimman paljon. Se on sitten jokaisen oma valinta, kuinka paljon kaikesta tiedostaan käyttää.

Olen harjoittelun suhteen hyvin kokeilulähtöinen ja haluan mahdollisimman nopeasti näyttämöön ja konkretiaan kiinni, mutta temaattisten kelojeni auki puhuminen ennakkosuunnitteluvaiheessa ja niiden päivittäminen aamukahvien yhteydessä treenien aluksi on vähintään yhtä oleellista yhteisen maaston ja kiinnostuksen löytämiseksi. Minusta on hirveä ajatus, että ohjaisin prokkista, jonka sisältö olisi näyttelijöille yhdentekevä, ja ainoa keino, jonka keksin tämän välttääkseni on osoittaa, ettei se ole minulle itselleni sitä. Eikä tämä tarkoita mitään oman aiheen ylevöittämisestä tai nostamista mihinkään ”nyt olemme tärkeiden kysymysten äärellä” -paskaan,

vaan ihan puhtaasti pyrkimystä rehellisyyteen sen suhteen, mikä jossain asiassa itseä polttee.

Esimerkiksi: *Rakastajaan* olin törmännyt jo toisen opiskeluvuoteni keväällä Perusseminaari 2-kurssilla, jossa teimme parityöskentelynä näyttelijäntyön opettajien johdolla kohtauksia moderneista klassikoista. Helmi-Leena Nummela ja Jyri Ojansivu työstivät *Rakastajaa*, ja tajusin heidän demoaan katsellessani, että tuon näytelmän haluan vielä joskus ohjata. Pyörittelin juttua mielessäni, mutta en edennyt asian suhteen sen kummemmin, ennen kuin Jyri vuosi sitten tuli ehdottamaan, että ohjaisin jutun hänelle ja Helmi-Leenalle, joita näytelmä oli myös jäänyt vaivaamaan. Heti, kun tiesin, että juttu tehtäisiin, asiat tuntuivat jäsentyvän aivan uudella tavalla päässäni. Tähän asti mielikuvani olivat lähinnä olleet suuressa, tyhjässä hallissa toistensa syliin juoksevia hahmoja, mutta saatuani deadlineen pystyin antamaan itselleni luvan konkretisoida ajatuksiani. Ennakkosuunnitteluun, johon näyttelijät suureksi ilokseni osallistuivat, tulin kysymyksen kanssa, joka minulle muodostui jonkinlaiseksi lähtökohdaksi koko esitykselle:

Miksi minua kylmää, kun istun omassa keittiössäni ja katson itse sisustamaani kotia, ja se alkaa näyttää lavasteelta?

Tämän lisäksi jaoin mielikuvani vaaleanpunaisesta valosta ja ihmisestä imuroimassa konfettisateesta ja kerroin kuunnelleeni loputtomasti Queenin *I want to break free* -kappaletta.

Tämän jälkeen lähdimme yhdessä purkamaan näytelmää lakanaksi kohtaus kerrallaan, etsien vastauksia kysymyksiin:

- Aika?
- Paikka?
- Ketkä?
- Tapahtuu?
- Huomiot? eli mitä konkreettisia asioita mainitaan?
- Bubbling under? eli mitä tästä kaikesta voi päätellä?

Lakana on varmasti dinosauruksiakin vanhempi tapa analysoida tekstiä, mutta olen huomannut, että näiden asioiden purkamisella yhdessä päästään nopeasti niiden kysymysten äärelle, jotka työryhmää itseään kiinnostavat ja selätetään hirviö nimeltä ”Kirjailijan tarkoitusperät”. Kun kaikki materiaali on kertaalleen haravoitu läpi pitäytyen tiukasti ensimmäisen kerran logiikassa, eli olettaen jokaista kohtausta lukiessamme, että emme vielä tiedä mitään näytelmän maailmasta tai juonesta, tulevat väistämättömät havainnot ja kysymykset kuten ”Outo kuvio! Mitä vittua? Onko kaikki muka näin ok? Puhuvatko yleensä asiasta? Ei ”normitilaa”? Puhuvatko asiasta nyt ekaa kertaa?” kysytyiksi jo ennen harjoitukseen menoa, mikä helpottaa ja nopeuttaa olennaiseen keskittymistä näyttämöllä. Kyse on periaatteessa puhtaasti kulloinkin kyseessä olevan materiaalin haltuunotosta, joka vapauttaa tekemään tulkintoja, kun annetut faktat ovat selvillä. Tämä tietysti pätee ennen kaikkea silloin, kun esityksen pohjana on valmis teksti.

Yhteisten kysymysten löytäminen mahdollistaa mielestäni myös yhteisen aiheen löytymisen, mikä ei ole tärkeää ainoastaan siksi, että esitystä olisi mielekästä tehdä, vaan myös siksi, että tällöin on mahdollista löytää yhteinen esteettinen linja. Mitä jaetumpia sisällölliset havainnot ovat, sitä jaetumpaa myös näyttämöllisten valintojen tekeminen on. Tämä on minulle oleellista myös siitä syystä, että minulla on usein selkeitä mielikuvia (ja mielipiteitä!) siitä, millainen lavastus tai valo toimisi esityksen aiheen kannalta, mutta olen aivan käsi mitä tulee ääneen tai siihen, mitä ihmisillä on päällään. Ilman pukusuunnittelijaa ja äänisuunnittelijaa näyttelijäni juoksentelisivat todennäköisesti alasti hiljaisuudessa, mikä toki sekin saattaisi olla hauskaa. Lavastaja ja valosuunnittelija puolestaan ovat minulle ne velhot, jotka tekevät minun nerokkaasta ideastani omansa ja aina sata kertaa paremman. Minulla on ollut onni saada työskennellä kaikissa kouluun ohjaamissani esityksissä saman lavastajan ja valosuunnittelijan, Ina Saarisen ja Anniina Veijalaisen kanssa, ja yhteistyömme on alkanut hitsautua ajatustenluvun tasolle, mistä olen hyvin onnellinen.

Musiikista ja pulssista

Kuten jo mainitsin, minulla on poikkeuksetta jokin oma kokemuksellinen ja usein hyvin ruumiillinen tunnistuskohta, joka määrittelee oman tulokulmani esityksen aiheeseen tai maailmaan. Tämä tunnistuksen hetki on usein pakahduttava, joten siihen liittyy minulla usein muutoksia hengityksessä, pulssissa ja puheen sekä liikkeen rytmissä. Olenkin viime aikoina pohtinut, onko pakahdutus minulle sittenkin ennen kaikkea rytmillinen asia. Lähes poikkeuksetta koko oma ennakkosuunnitteluprosessini lähtee nimittäin liikkeelle jostakin tietyistä kappaleista, kuten nyt *Rakastajan* kohdalla *I want to break freesta*, joka pulssinsa puolesta tuntuu resonoivan oman pakahduttavan kokemukseni kanssa. Ajattelen kappaleen pulssia sydämen sykkeenä ja hengityksen rytminä ja tätä kautta jonkin tunteen tai tunnelman tarkimpana kuvauksen mahdollisuutena, jolla pääsen nopeimmin oman aiheeni äärelle. Huomaan ajattelevani esityksiä niiden pulssin; sisäisen dynamiikan kautta. Siksi minulle tärkeitä ovat hetket, kun tajuan, että tuleva työ, jonka tiedän ohjaavani, yhtäkkiä tiivistyy minulle yhteen musiikkikappaleeseen, toisin sanoen tiettyyn pulssiin ja tunnelmaan. Koen, että minun työni esityksen parissa alkaa juuri tuosta hetkestä.

Olen usein kuunnellut esitysteni ”ydinkappaleita” jo vähintään puolta vuotta ennen varsinaisen harjoituskauden alkua, usein pitkillä kävelyillä korvakuulokkeista, jolloin mieleeni on piirtynyt yksi tarkka kuva tai kohtaus, josta on poikkeuksetta muodostunut minulle kunkin esityksen ydinhetki; se, johon tiivistyy koko se tunnelma ja usein myös kipeys, joka esitykseni henkilökohtaiseen aiheeseen liittyy. Seuraavasta listasta löytyvät ohjaamani esitykset sekä niihin oleellisesti liittyneet musiikkikappaleet. Suluissa olevat kappaleet ovat myös päätyneet itse lopulliseen esitykseen ja muodostuneet kyseisen jutun kantavaksi sävelmäksi, eli tietyllä tavalla tiivistäneet minulle varsinaisen prosessin jälkeen, mistä oli kysymys, summanneet ja toimineet loppukantaattina. Joskus nämä kappaleet ovat samoja, joita olen jo ennen

harjoitusten aloittamista kuunnellut, mutta useista produktioista käteen on jäänyt kaksi erilaista kappaletta, jotka kumpikin osuvat minulla samaan kipeään kohtaan. Toinen on siis kuin etiäinen, tunnustelevampi, kun toinen taas luukuttaa tunnettani täysillä ulos ja on täten suoraviivaisempi. Nämä kappaleet ovat aina valikoituneet sattumalta ja olleet usein sellaisia, joita en ole aiemmin tuntenut tai ainakaan aktiivisesti kuunnellut. Olen törmännyt kappaleisiin kuin seinään ja tajunnut heti, että tässä se on, se hetki.

- **Lysistrate:** Ultra Bra: *Sankaritar*, (Leevi and the Leavings: *Tuhannen markan seteli*)
- **Kaulapantapeli:** Santa Esmeralda: *Don't let me be misunderstood*, Zen Cafe: *Taxi*
- **Kullervo:** Louis Armstrong: *We have all the time in the world*, (Charlie Chaplin: *Smile*)
- **Tatuointi:** Vera Telenius: *Miljoona ruusua*, (Reino Helismaa: *Daiga-daiga-duu*)
- **Myrsky:** Marko Haavisto: *Myrskyn keskellä*
- **VHS-ritarit:** Morrissey: *First of the gang to die*, ABBA: *The Winner takes it all*
- **Neljän pennin ooppera:** (Fatboy: *Last train home*)
- **Ylihuomenna hän tulee:** Muse: *Uprising*
- **Un-break my <3:** Olavi Uusivirta: *Oodi ilolle*, (Loreen: *Euphoria*)
- **Rakkaalleni:** (J.Karjalainen: *Mä käännyn hiljaa pois*)
- **Dystopia:** Take That: *Love Love*, (Florence and the Machine: *Dog Days are over*)
- **Peep show:** (Frankie Valli: *Can't take my eyes off of you*)
- **Rakastaja:** (Queen: *I want to break free*), Pink: *Try*, (Seija Simola: *Kun aika on*)
- **Kevätjuhla:** Juha Tapio: *Tykkään susta niin että halkeen*, Air: *Sexy boy*

Olen pyrkinyt olemaan analysoimatta kappaleen sanoja tai syytä juuri kyseisen kappaleen valikoitumiseen sen enempää, vaan antanut kuukausitolkulla mielikuvitukseni rypeä kappaleen sytyttämässä ydinhetkessä vapaasti, sitomatta syntynyttä kuvaa sen tarkemmin tulevan esityksen kokonaisuuteen. Kuitenkin juuri kulloinenkin kappale ja sen synnyttämä mielikuva kohtauksesta on se, jonka yleensä ensimmäisessä tapaamisessa jaan työryhmäni kanssa.

Rytmistä

Nautin näyttämöllä siitä, että puheen ja koko esityksen rytmi on aavistuksen verran liian nopea. En tietenkään tarkoita, että haluaisin vauhtia sinänsä, tai että kiihkeän rytmin varjolla saisi ohittaa tärkeitä käänteitä tai pysähtymisen paikkoja, vaan kyse on pikemminkin esityksen yleisestä pulssista, pienestä etukenosta ja yleisön edellä pysymisestä.

Olen itse rytmiltäni nopea ja turhaudun usein esityksissä ihmisten hitaudesta, joka on mielestäni kertakaikkisen luonnotonta. Aivan kuin ihminen tosielämässä puhuisi niin hallitun artikuloitusti ja rytmittäen, kuin näyttämöllä. Minusta on kiinnostavaa, kun ihmiset puhuvat päällekkäin tai ovat jo vastaamassa, ennen kuin toinen on saanut sanottavansa ulos, koska sen tyyppinen ennakoiti on nähdäkseni ihmisille paljon luonnollisempaa, kuin harkittu ja kuunteleva puhetapa. Sama pätee näyttämötoimintaan – nautin siitä, että jokin hetki tuntuu valuvan käsistä niin nopeasti, että henkilöille tulee kova paine yrittää saada kaikki oleellinen sanottua ja tehtyä, ennen kuin hetki on jo karannut käsistä. Minua siis kiinnostaa sulkeutuvien hissinovien välissä käydyt keskustelut, karkaava aika ja sellaiset lyhyet hetket elämässä, jotka tuntuvat triviaaleilta ja lyhyiltä, mutta jotka saattavatkin olla merkityksellisiä – viimeisiä kohtaamisia, hätävalheita, onnen huippuja, jotka ovat sekunnissa ohi.

Yritän siis tietyllä tavalla jäljitellä puheen ja esityksen rytmillä jonkinasteista naturalismia tai elämänkaltaisuutta, joka siis tarkoittaa minulle pientä takapotkua tai epäsynkkaa, ei korostettua eleettömyyttä tai sitä, mikä

monesti mielletään teatterissa ”realismiksi”, mutta on tosiasiassa mitä suurimmassa määrin rakennettua ja epäluonnollista. Ohjaaja Leea Klemola kertoi minulle hakeneensa Arktiseen trilogiaansa jonkinlaista ”dokumentaarista estetiikkaa”, jolla hän tarkoitti ”huonoja asemointeja, selkiä yleisöön päin, epäorganisoitunutta olemista”. Tämä kuvaus on varsin lähellä sitä estetiikkaa, jota itsekin tällä hetkellä pidän mielenkiintoisena. Outo, orgaaninen asemointi ja luonnollisen epäluonnollinen rytmi nimittäin paljastavat mielestäni näyttämöllä kiinnostavalla tavalla ihmisten valtasuhteita ja ajavat henkilöt täysillä päin vaaraa, koska heillä ei ole hallitun rytmien tai olosuhteiden tuomaa turvaa.

Haluan, että näyttämöllä mennään vauhdilla eikä jäädä lypsämään, en ainoastaan siksi, etten kestä hitautta ylipäänsä, vaan myös siksi, että oleellisten ”merkittävien painotusten” poisjättämisellä yritän välttää esityksissäni patetiaa ja alleviivaamista, jota siedän huonommin kuin mitään muuta. Toisaalta minusta on äärimmäisen tärkeää, että esityksessä on tiheän rytmien vastapainona totaalista pysähdystä; pitkiä taukoja, joiden avulla pääsemme kiinni henkilöiden sisäiseen maailmaan. Pysähdykset ovat hengittämisen paikkoja, jotain huokoista kovan spurtin jälkeen, hetkiä, jolloin pulssi on vielä kova, mutta fokus ei enää ole eteenpäin menemisessä vaan sisäänpäin katsomisessa. Pysähdyksen paikat ovat minulle keino kysyä kysymyksiä: mitä henkilö oikeasti ajattelee? Miksi hän toimi äsken niin kuin toimi ja miksei nyt tee mitään, kun olisi aikaa ja mahdollisuus? Tyypiesimerkkinä tästä on *Rakastajan* toiseksi viimeinen kohtaus:

Sarah ja Max ovat iltapäiväisen seksisessionsa päätteeksi ajautuneet riitelemään, koska Richard Maxin hahmossa on päättänyt lopettaa heidän suhteensa. Molemmat paiskovat menemään, huutavat ja antavat tulla ensimmäistä kertaa koko esityksen aikana. Turhautunut Max pamauttaa konfettitykillä silppua koko asuntoon, Sarah yrittää imuroida, posliinikuppi lentää seinään – sitten Max vain lähtee ja Sarah jää yksin. Seuraa pitkä, hiljainen kohtaus, jonka aikana Sarah yrittää siivota asunnon ja pukeutua, mutta kykenee ainoastaan piilottamaan pahimmat paljastavat jäljet ja pyörii

enimmäkseen vailla suuntaa, mutta kovalla sisäisellä sykkeellä asunnossa. Tätä jatkuu, kunnes Richard palaa kotiin muka tietämättömänä kaikesta, mitä iltapäivällä on tapahtunut, ja Sarah, joka on kiivennyt tikkaille rauhoittaa itsensä sekunnissa ja seisoo kuin patsas kahden ja puolen metrin korkeudessa täysin tyynen oloisena.

Pysähdyksen ei siis tarvitse tarkoittaa täydellistä lamaanusta tai toiminnan keskeyttämistä, vaan se on enemmänkin lähikuvanomainen hetki esityksen sisällä, joka ei pyri kuljettamaan tarinaa tai draamaa sinänsä, vaan näyttää henkilöistä jonkin yksityisen hetken tai ajatuksen. Pysähdykset ovat juhlien keskellä tapahtuvia vessakäyntejä, tuokioita oman itsen kanssa pöntöllä tai peilin edessä.

Tämä kaipuu rytmillisiin leikkauksiin, jotka katkaisevat toiminnan juuri ennen sen varsinaista huippua ovat olennainen osa keskeytetyn yhdyntän ideaa, jonka olen huomannut aiheuttavan myös hämmennystä, koska esitys kieltäytyy mehustelemasta dramaattisia hetkiä avoimesti vaan pakottaa henkilöt piilottamaan tai ainakin jotenkin hillitsemään tunteensa – koska näin on usein myös elämässä. Tämä tunteiden tukahduttaminen johtaa luonnollisesti sisäisen paineen kasautumiseen ja pakahdutukseen, joka sitten purkautuu väkivaltaisesti, hallitsemattomasti ja (tragi-)koomisesti jollain epäsovivalla hetkellä.

Pohdin tätäkin kysymystä jo pari vuotta sitten kandidaatin portfolioissani, jossa kirjoitin pakahdutuksen dramaturgiasta ja keskeytetyn yhdyntän periaatteesta seuraavaa:

”Nopeat leikkaukset mahdollistavat myös ironian, edellisen kohtauksen kommentoinnin tai näkökulman muutoksen, joka on minulle ehdoton välttämättömyys. Sillä vaikka suhtaudun pakahdutukseen valtavan tunteellisesti, koska se on niin henkilökohtaista ja kokemusperäistä, on ironisen itseni kanssa eläminen kysymys jota paljon mietin ja joka tunkee läpi kaikesta, mitä teen ja näen. Ironialla tarkoitan haluani ottaa toinen näkökulma kohtauksiin ja aiheisiin, joissa liikutaan suuren tunteen tai päätöksellisen puheen alueella. Haluan, että katsoja joutuu pohtimaan, millä vakavuuden asteella liikutaan, jättää varaa tulkinnalle. En halua, että kohtaus tai esitys tyhjentää itse itsensä. Ironia tunkee melodraamaan ja kukkii eepissä

teatterissa. Ironia on kuitenkin vaikea huumorin laji, joka luetaan turhan usein (oman kokemukseni mukaan) virheellisesti kyynisyydeksi tai esityksen sisäiseksi vittuiluksi ja katsojan halventamiseksi. Näin ei ainakaan omalla kohdallani ole. Oma ironisuuteni johtuu siitä, että näen maailman niin epäoikeudenmukaisena ja mielipuolisena ja oman uhmani siinä niin pateettisena, että minun on turvaututtava ironiaan selvittääkseni hengissä.”

Syvydestä

Minua kiehtoo syvä näyttämö. Olen vain parissa esityksessä uskaltanut kokeilemaan näyttämöä, joka ei ole syvyysuuntainen ja joutunut näiden esitysten kohdalla miettimään aivan uudella tavalla minulle keskeisiä asemoinnin kysymyksiä, toisin sanoen ihmisten välisiä etäisyyksiä näyttämöllä ja perspektiivin vääristämisen mahdollisuuksia.

Minua kiehtoo syvässä näyttämössä mahdollisuus asettaa ihmiset etäälle toisistaan niin, että koko tila heidän välissään jännittyy, sekä mahdollisuus rakentaa kuvia, jotka eivät jää kaksiulotteisiksi ja ole koko ajan yhtä lähellä katsojaa. Syvyysuunta antaa myös mahdollisuuksia liikkeeseen ja vauhtiin, pitkiin kävelyihin ja juoksuihin sekä nopeisiin kuvakulman vaihtoihin. Syvyys tarjoaa myös mahdollisuuden rakentaa selkeämpiä näkökulmia ja tehdä henkilöiden katse näkyväksi. Esimerkiksi *Rakastajassa* minulle oli olennaista, että pariskunnan aamurutiineja esitettäessä Richard tulee aivan yleisöön kiinni sitomaan solmiotaan, peilaten itseään yleisöön, kun taas Sarah katsoo hänen toimiaan näyttämön takaosassa, jossa hän itse pukeutuu ja josta hän hakee korunsa. Kun Sarah tämän jälkeen siirtyy etunäyttämölle ja alkaa valmistella ruokaa ja Richard siirtyy ulko-ovelle tilan toiselle puolelle, saadaan pallo siirrettyä pelkällä asemien vaihdolla.

Tästä päästäänkin kätevästi suoraan syltityhtehtäälle. Tajusin jossain vaiheessa ohjaavani paljon puhumalla ”pallon siirtämisestä” ja ”pelaamisesta” ja pyytämällä näyttelijöitä liikkumaan syvällä näyttämöllä niin, että he asettuvat aina tavalla tai toisella porrastetusti suhteessa toisiinsa ja tilaan, eivät koskaan samaan linjaan. Myös lämmittelyksi teettämäni harjoitteet ovat aina pelejä, tärkeimpänä niistä ”läpsy” eli nimihippa, jossa selviää ainoastaan

jatkuvalla liikkeellä, nopeilla suunnanmuutoksilla ja reaktionopeuden harjoittamisella sekä ympäröivän tilan jatkuvalla havainnoinnilla. Koko kuvio alkoi muistuttaa niin paljon toista minulle rakasta lajia, että ihmettelin, miten en ollut tullut ajatelleeksi asioiden yhteyttä toisiinsa aiemmin.

Pelasin seitsemän vuotta aktiivisesti jalkapalloa ja satsasin kaiken aikani ja energiani tähän harrastukseeni, josta nautin ja jossa myös pärjäsin hyvin. Laji kuitenkin vaihtui, kun heittäydyin takaisin teatterin pariin lukiossa, enkä voinut käyttää kumpaankin harrastukseen kuutta päivää viikossa. Uskon kuitenkin, että futisurallani on selkeä yhteys ohjaamiseen. Pelasin oikean laitapuolustajan paikkaa, joten tehtäväni oli pitää oma pää puhtaana ja rakentaa peliä ylöspäin niin, että hyökkääjät pääsivät tekemään maaleja. Omalta paikaltani puolustuslinjassa näin koko kentän kaikessa syvyydessään ja hahmotin kaikkien pelaajien liikkeen ja pyrin ennakoimaan, mihin pallo kannattaisi syöttää, jotta hyökkäys onnistuisi mahdollisimman tehokkaasti ja yllättävästi. Juoksin kentän laita edestakaisin, tein nopeita suunnanmuutoksia ja sydän hakkasi hulluna, mutta nautin vauhdista ja tekemisen tunteesta. Minun selkäni taakse jäi ainoastaan maalivahti; ainoa henkilö, joka näki enemmän kuin minä.

Tämä itsestään selvä allegoria on mielestäni sympaattinen siksi, että koen koko nuoruuteni ajan kehittäneeni kykyäni toimia ryhmän hyväksi ja yhteistä päämäärää kohti, mutta vaihtaessani kentän näyttämöön asiasta poistui kilpailuaspekti. Nyt tärkeintä on itse peli.

Ensin oli kahvi

Kaipuuni päästä kiinni johonkin todelliseen ja maailmassa kiinni olevaan on suuri. Näytelmät ovat usein niin kärjistettyjä, pitkälle vietyjä tiivistymiä elämästä, että ne saattavat muuttua minulle täysin vieraiksi ja omasta elinpiiristäni irrallisiksi, jos en jotenkin saa niitä maadoitettua. Koska oma tulokulmani kaikkeen ohjaamaani kuitenkin lähtee liikkeelle jonkin

kokemuksellisen tunnistuspisteen etsimisestä, kaipaan usein myös näyttämölle niitä elementtejä, jotka ovat arjessa läsnä olevia ja joiden ympärille tiivistyvät monet niistä hetkistä, joissa tunnistan olleeni ”aiheen äärellä”. Tästä syystä raahaan näyttämölle aina ensimmäisenä kahvinkeitin, koska siihen tiivistyy minulla jollain tasolla koko ihmisyyden.

”Keitetäänkö kahvit?”

”Mennäänkö kahville?”

”Pidetään kahvitauko.”

”Tulkaa meille kahville!”

”Väliaika, kahvia ja pullaa!”

Termoskannu linturetkellä huhtikuussa sateessa Harvajanniemellä, kun olin kymmenen, ja termarin pohjalle jäänyt home, joka nousi kahvin pinnalle maidolta näyttävänä valkoisena kerroksena. Take away –kuppien kasvava pino lukiossa ja yliopistossa, kahvikuppi kädessä kävelemisestä syntyvä olo tehokkuudesta. Kahvin keittäminen, hakeminen ja juominen keinona päästä hetkeksi pois tietokoneen äärestä tai aloittaa harjoitukset yhdessä työryhmän kanssa pehmeästi, kun näyttämölle meno pelottaa (parhaimmillaan aamunavauskahvit ovat kestäneet treeneissäni puolitoista tuntia. Oli pakko pitää sen jälkeen tauko, ennen kuin voitiin aloittaa itse harjoitukset). Kahvin keittäminen ja juominen sijaistoimintana, kahvin juominen keinona päästä puhumaan.

Kahvinkeitin näyttämöllä on siis minulle ehdoton *must*, nykyään jo niin ilmiselvä elementti, että se tuntuu jo melkein kitchiltä. Mukana ovat usein myös sohva (jollain on pakko istua) sekä radio. Minun on itseni vaikea sietää hiljaisuutta ja kotona laitan aina heti musiikkia soimaan, etten olisi yksin. Siksi laitan ihmiset myös näyttämöllä kuuntelemaan jotain, pakenemaan omaa sisäistä ääntään. Lisäksi musiikki ja etenkin radio sitoo aikaan ja määrittelee, missä todellisuudessa liikutaan.

Kahvinkeitin, sohva ja radio edustavat minulle myös varsin tarkkaa kuvaa siitä pysähdyksestä, arjesta ja keskiluokkaisesta pehmeystä, josta haetaan turvaa, mutta joka turruttaa ja pelottaa minua, koska pysähdyksessä liike loppuu. Pysähdyksessä piilee kysymys: tässäkö tämä nyt on, koko minun elämäni? Seinäkello tikittää ja kuvittelen kuulevani jossain kaukaisuudessa sen kuuluisan tšehovilaisen jousen katkeamisen, kling vaan ja elämä on ohi ennen kuin alkoikaan.

Tutut elementit sitovat esityksen kiinni aikaan ja todellisuuteen, määrittelevät aiheeni maailman rajat ja luovat kerroksia. Se, että Kullervoni juoksee ensin pellavapöksyissä halkopinojen keskellä kirves kädessään kuin Gallen-Kallelan maalauksessa ikään, mutta pysähtyy sen jälkeen kököttämään kukalliselle sohvalle vanhempiensa väliin odottamaan, että 3,5 kuppia kahvia tippuu hyvin, hyvin hitaasti ja lähtee sitten sotaretkelle Meksikoon sombrero päässä ottamaan mittaa sedästään El Untosta, sitoo käsitykseni Kullervon esitystraditiosta omaan todellisuuteeni, kokemuksiini ja huumoriini. ”God is in the details”, olen kuullut sanottavan ja mielestäni on totta, että pienikin yksityiskohta voi riittää tämän tunnistuksen tapahtumiseen.

Näyttelijäntyön estetiikasta

Todellisen ja tunnistettavan näyttämöllistämisen suurin painoarvo on tietysti tyylilajin valinnalla ja tämän kautta näyttelijäntyön estetiikalla. Kirjoittaessani dilemmastani yhteiskunnallisen teatterin suhteen tulin huomanneeksi, että monet niistä tunnusomaisista piirteistä, jotka liitän yhteiskunnalliseen tai poliittiseen teatteriin liittyvät estetiikkaan, karnevalismiin ja kärjistämiseen vieraannuttavana elementtinä. Karnevalismi on ehdottomasti lähellä sydäntäni, ja vauhdikasta, liioiteltua ilmaisua olen käyttänyt itsekin esimerkiksi *Lysistratessa*, *Kullervossa*, *Tatuoinnissa* sekä Ryhmäteatterille ohjaamassani *Ylihuomenna hän tulee* -esityksessä, harvoin kuitenkaan koko esitystä leimaavana tyylilajina vaan ”kohtuuttomien tilanteiden” kohottavana ilmaisumuotona.

Pääosin minua kuitenkin viehättää mahdollisimman arkinen ja läheltä näyttelijää itseään lähtevä ilmaisu. Tarkoitan arkisuudella pudotettua, tietyllä tavalla mahdollisimman luonnollisen oloista ilmaisua, joka ei missään nimessä sulje pois vaikka kuinka absurdeja ja kohtuuttomia tunteenpurkauksia (koska nekin ovat erittäin luonnollinen osa ainakin omaa elämääni), vaan tarkoitan ei-ennakoitua, ei-puristeista, orgaanista, tarkkaa ja kuohkeaa ilmaisua. Nautin siitä, että näyttelijä tietää tasan tarkkaan, minkä olosuhteen tai tilanteen äärellä hänen esittämänsä henkilö on ja tietää henkilön pyrkimykset ja toiveet, mutta ei ole ennalta päättänyt, millä tavalla reagoi kussakin tilanteessa tai minkä tunnetilan kautta asiansa ilmaisee, vaan tekee päätöksen aidosti samalla hetkellä, kuin hänen esittämänsä henkilökin.

Esitetyt tunteet ovat pahinta mitä tiedän. Vaikka näyttelijä olisi kuinka taitava, minua vituttaa, jos koen, että tunteitani yritetään manipuloida erilaisten affektien avulla. Jos näyttelijä joutuu purkamaan henkilönsä tunteet keinotekoisesti ennalta määrättyllä tavalla, koen, että myös koko tilanne on tällöin ennalta määrätty ja sitä kautta tyhjä, eikä minulla ole enää katsojana tilaa kokea mitään sen kautta. On aivan selvää, että teatteri on aina enemmän tai vähemmän keinotekoisista siinä mielessä, että useimmiten fiktiiviset tyypit hypyvät fiktiivisessä todellisuudessa kokien fiktiivisiä asioita, mutta siitä tosiasiaista ei mielestäni päästä mihinkään, että näitä fiktiivisiä henkilöitä kuitenkin esittävät oikeat ihmiset, joilla on oikeita tunteita ja oikeita kokemuksia. Siksi jokaikisen sinisen menninkäisen tunne-elämä on mielestäni mahdollista esittää niin, että näyttelijä aidosti pyrkii olemaan esittämänsä henkilö, ei ainoastaan esittämään pintaa: ”tää olis nyt tämmönen”, joka helposti jää ulkoisesti rakennetun hahmon esittämiseksi.

Selvennyksenä vielä:

- en vaadi psykorealista ilmaisua
- en vaadi tunnemuistin käyttöä
- en vaadi metodinäyttelijyyttä
- vaadin rehellisyyttä ja läsnäoloa.

Rehellisyys ja läsnäolo tarkoittavat minulle aktiivisten valintojen tekemistä näyttämöllä: katsonko oikeasti vai esitänkö katsovani, ajattelenko oikeasti vai esitänkö ajattelevani? Näillä asioilla on mielestäni suuri ero, joka näkyy näyttämöllä läpi välittömästi. Täsmälleen sama kysymys pätee ohjaamiseen. Jos tyydyn oletamaan, että ”jotkut ihmiset ajattelevat näin ja toimivat näin”, mutta en uskaltaudu kysymään: ”Ajattelenko minä?”, asettaudun muiden yläpuolelle oletuksineni ja suojaan itseäni niin paljon, etten koskaan pääse kiinni siihen, mikä on todellista ja kipeää ja siksi sata kertaa kiinnostavampaa myös näyttämöllä. ”Ajattelen siis olen”, sanoi Descartes, ja se on hyvä ohje myös näyttämöllisen läsnäolon kannalta. Ajattelulla tarkoitan havainnointia ja aktiivista olotilaa, joka mahdollistaa aidon reagoinnin. Improvisaatiossa tämä on elinehto, enkä näe mitään syytä sille, etteikö samaa perusperiaatetta voisi ja kannattaisi soveltaa kaikissa tyytilajeissa ja kaikessa tekemisessä.

Näyttelijäntyylin estetiikan suhteen haaveilen siis virtaavuudesta, vaivattomuudesta ja kuohkeudesta, joka ilmenee näyttämöllä tietynlaisena keveytenä ja rauhana, ei-ylimielisenä suvereniteettina. Helpoin tie tämän saavuttamiseksi on kokemukseni mukaan ollut se, että koko työryhmä tietää mahdollisimman hyvin, millaisia kysymyksiä esityksessä on, millaisessa maailmassa henkilöt elävät ja millaisia asioita pohtivat. Kun suunnat ovat selvät ja puhutaan samaa kieltä, näyttelijälle voi antaa täyden vastuun tehdä roolinsa sisällä vaikka millaisia valintoja, koska mikään ei voi lähtökohtaisesti mennä esityksessä pieleen. Minulle on ollut vapauttavaa ohjaajana yrittää rakentaa esitys niin, että kaikki on sen sisällä mahdollista, koska pelisäännöt ovat kaikille yhteiset ja selvät.

Valosta

Ajattelen valoa paljon. Saatan jäädä tuijottamaan ja ihmettelemään huoneen seinään osuvan valonläiskän muotoa minuuteiksi. Lähes kaikki muistoni ovat palautettavissa tiettyyn valoon, joka kulloistakin hetkeä on määrittänyt. Kärsin syystalven pimeinä kuukausina ja valitsen harjoitustilani niiden valon

määrän mukaan. Valo muuttaa ja korostaa materiaalien luonnetta, nostaa esille ihmisen luuston sekä ohuiden rustojen kudoksen, rajaa tilan ja ohjaa katsetta.

Valo on minulle pulssin ohella kenties merkittävin tunnelman ja tilanteen määrittäjä. On aivan eri asia, tapahtuuko kohtaaminen pehmeässä yölampun valossa vai niin kirkkaassa auringonvalossa, että henkilö joutuu pyristelemään pitääkseen silmänsä auki. Valo piirtää tilanteelle rajat ja rakentaa intiimiyttä.

Kullervoa tehdessämme puhuimme paljon klassisesta valosta, koska halusimme Kullervon metsän olevan kevyt ja ilmava eikä synkkä ja mystinen, ja valosuunnittelija Anniina Veijalainen otti esityksen valon esikuvaksi Pekka Halosen maalaukset. *VHS-ritareissa* esikuvana puolestaan oli Edward Hopperin maalausten valo sekä jäähallin valokaluston asettelu, *Rakastajassa* mahdollisimman orgaaninen, auringon kierron mukaan sisätilaan osuva valo, joka valaisee vain tarpeellisen ja osuu usein johonkin kummalliseen kulmaan tai merkityksettömään esineeseen.

Iso osa teatteritiloista on enemmän tai vähemmän mustia laatikoita, joiden valaisemiseen tarvitaan suuri määrä kalustoa ja lavastamista, jotta valolla olisi jotain, mihin osua. Siksi on ollut kiinnostavaa, että töitteni lähtökohtana on usein ollut orgaanisen ja ”epäteatterillisen” valon vaikutelman saavuttaminen, joka on usein vaatinut vielä enemmän kalustoa, mutta myös kokonaisvaltaisempaa sisällön ja muodon yhteensovittamista. Olen ollut iloinen tästä haasteesta, sillä usein valon pohtiminen on tuottanut minulle oivalluksia koko esityksen keskeisestä sisällöstä.

Esimerkki *Rakastajasta*:

Sarah ja Richard ovat riidelleet takanäyttämöllä sängyssä, jota valaisee pelkkä yölamppu. Tila on intiimi ja luonnollinen. Richard nousee ylös, kävelee tilan halki, sytyttää huoneen keskellä olevan pöytälamppun. Saadaan toinen pehmeän valon kehä. Hän avaa jääkaapin ja näkyy hetken pelkässä jääkaapin kylmässä valossa. Richard tulee seisomaan yleisön edessä olevan kuvitteellisen ikkunan ääreen, ja näemme hänestä vain sen, mitä ”sälekaihtimet” antavat valaista. Sarah tulee hänen luokseen, polttaen

sähkötupakkaa. He näkyvät siis hyvin pimeässä, ”ulkoa” tulevassa valossa, jossa hehkuu sähkötupakan pää. Kun Richard lähtee keskustelun päätteeksi takaisin vuoteeseen sammuttaen matkalta kaikki valonlähteet ja jättää Sarahin yksin seisomaan sälekaihdivaloon, pariskunnan etäännyneisyys ja yksinäisyys korostuu minulle tärkeänä sisällöllisenä elementtinä.

Esitysten lopputuloksesta

Kuvittelen aina uutta esitystä suunnitellessani, että olen menossa kohti jotain aivan uutta ja tuntematonta. Ajattelen, että ”no nyt en kyllä tiedä, miksi tartuin juuri tähän aiheeseen!” ja ”tästä tulee kyllä ihan erilainen juttu kuin mikään aiempi!”. Tietysti esitykseni myös todella ovat keskenään erilaisia ja lähestyvät maailmaa eri kulmasta, ovat sävyltään, tunnelmaltaan, ilmaisultaan ja koko rakenteeltaan aivan erityyppisiä, mutta kuitenkin olen joutunut toteamaan ja hyväksymään, että tietyt asiat toistuvat niissä lähes poikkeuksetta. Toistuvat asiat ovat sekä temaattisia että konkreettisia. Temaattisella puolella toistuvien listalla ovat muun muassa seuraavat aiheet:

- turhautuminen oman elämän pysähtyneisyyteen ja pyrkimys riuhtaista itsensä irti
- arjen kauhut
- juuttuminen rooliin, jossa ei viihdy
- kaipuu elää elämä niin täysillä, kuin se vain on mahdollista, ”kokea todella elävänsä”
- menetyksen ja hylätyksi tulemisen pelko
- hyväksynnän hakeminen
- rakastamisen ja rakastetuksi tulemisen tarve

Konkreettisella tasolla esityksissäni tuntuvat toistuvan:

- arkisuuden korostuminen
- mielentilaesitykseen pyrkiminen

- kahvinkeitin, sohvapöytä, radiot ym. arkiset esineet
- nopeus, keveys, leikkisyys
- ainakin yksi laulettu laulu näyttämöllä
- näyttämö, joka on näennäisesti sekavista palasista kasattu läjä erilaisia elementtejä
- pukeutuminen, riisuutuminen, roolin pukeminen/vaihtaminen näyttämöllä
- asioiden näyttäminen ilman illuusiota, keinojen paljastaminen

Nämä elementit tuntuvat toistuvan esityksissäni eniten. Niitä yhdistää jonkinlainen kaipuu tehdä näkyväksi ihmisten mielentila ja tunne, jotka ohjaavat heidän toimintaansa ja eksistenssiään, sekä pyrkimys arkisen näyttämiseen. Niitä yhdistää minun oma makuni, se, mitä mielestäni on kiva katsoa näyttämöllä (ja mitä on hauska harjoitella), eli keveys, nopeus, totuudellisuus ja tietyllä tavalla väitteen puute, jos näin voi sanoa. Tällä en tarkoita sitä, etteikö esitykseni lähtökohtana tosiaan usein olisi jokin suuri kokemus epäoikeudenmukaisuudesta tai havainto asiasta, joka täytyisi muuttaa tai korjata, päinvastoin, usein päälauseeni on ”maailmassa on virhe!”, mutta haluan purkaa havaintoni näyttämöllä tilanteiksi ja rakenteiksi, jotka katsoja voi nähdä, tulkita ja joiden perusteella hän voi itse oivaltaa, mitä ehkä yritän kysyä. En halua saarnata, paasata, tuputtaa; hymistellä latteuksia, jotka kaikki jo tietävät. Pidän tässä asiassa jonkinlaisena oppi-isänäni Anton Tšehovia, jonka näytelmät ovat huikaita kuvauksia keskiluokan jumituksesta ja kriisistä – ihmisistä, joilla periaatteessa on ”kaikki hyvin” ja jotka kykenevät tunnistamaan ja analysoimaan omia ongelmiaan, mutta eivät tarttumaan toimeen. Tšehov ei saarnaa tai ratko, vaan esittelee tilanteen ja antaa henkilöidensä marinoitua siinä niin pitkään, että lukija hajoaa omaan turhautumiseensa henkilöiden tahdottomuuden edessä ja huutaa: ”Tarttukaa toimeen, idiootit!”. Ihanteellista olisi, että tätä seuraisi spurtti Treplevin luokse, toimintaelokuvamainen aseensa poisotkaisu hänen kädestään, muutama avokämmentäminen kaikkien poskille ja tietysti oman elämän

arvojen ja mallien täydellinen uudelleenarviointi. Voi tietty olla, että ainoa seuraus on kolme kaljaa lisää Milenkassa, kuten minun tapauksessani yleensä, mutta yritys on silti vilpittönn.

Kuka istuu katsomossa?

Olen pohtinut paljon sitä, saako omista esityksistään olla ylpeä. Minä nimittäin olen. Tämä ei anna minkäänlaisia takeita sille, että ohjaamani esitykset olisivat olleet muiden mielestä onnistuneita, mutta tutkittuani omia kriteereitani, olen tullut tähän lopputulokseen.

Suunnittelu- ja harjoitusprosessini ovat olleet poikkeuksetta äärimmäisen mukavia ja hauskoja, ja olen nauttinut esitysten tekemisestä älyttömästi. Aina välillä tulee tietysti vastaan hetkiä, jolloin tuntuu, etteivät asiat etene tai näytä siltä, miltä toivoisin niiden näyttävän sekä väsymystä, työryhmän jäsenten uupumusta tai raskaampia työvaiheita, mutta en tästä huolimatta koe, että olisin joutunut kriiseihin omien töitteni kanssa. Uskon tämän johtuvan siitä, että esityksistä on yleensä tullut sellaisia, kuin toivoinkin, eli ne ovat vastanneet omaa esteettistä makuani ja haaveitani. Esitysteni huumori on juuri niin kökköä, että se naurattaa minua (ensimmäiset kaksi vuotta koin ohjaavani esityksiä näyttämällä YouTubesta *Kummelia* ja kissavideoita), ja omat tunteeni ovat ainoat, joihin voin luottaa, kun mietin, onko jokin hetki näyttämöllä koskettava vai ei. Jos minua naurattaa, kuvittelen, että muitakin tulee naurattamaan, ja jos jokin asia liikuttaa minua, olen varma, että muutkin tulevat liikuttumaan.

En osaa ohjata niin, että ajattelen, millainen jonkin asian ”pitäisi” näyttämöllä olla tai millä tavalla siitä tulisi ”merkittävämpi”. Jos alan ajatella sitä, millainen ohjaamani esityksen tulisi olla vastatakseen jotain teatterikentän yleistä standardia, estetiikkaa tai ilmaisua, olen välittömästi kusessa. Silloin alan taas pukea ylteni tekopartaa ja samalla katkeroidun siitä, että koen, etteivät minun aiheeni tai esitykseni riitä ja vedän itseni sellaiseen umpisolmuun, josta ei ole helppo päästä irti. Kyse on mielestäni oletuksista – jos alan olettaa, että esitysteni tulisi olla tietynlaisia, oletan, että katsomossa

istuu joku, joka ajattelee näin. En kuitenkaan tiedä, kuka tämä joku on, enkä siksi tiedä, miksi tämä joku ajattelee tietyllä tavalla. Tässä vaiheessa oletettu katsojani muuttuu jo niin hypoteettiseksi, että esityksestä tulee takuuvarmasti käsittämätön, jos yritän vastata haamukatsojani oletettuihin odotuksiin.

Ainoa keino ohjata esitys, johon voin itse olla tyytyväinen on tästä syystä mielestäni laittaa itseni katsomoon ja oppia tunnistamaan, milloin jokin omasta mielestäni toimii, milloin ei, ja rohkeus myöntää tämä itselleni. Jos yritän huijata itseäni ohittamalla oman aiheeni tai makuni, tai kuvittelemalla, että jokin pulmallinen asia näyttämöllä ratkeaa itsestään, ilman, että korjaan sen, en vastaa omaan ”merkittävyyden” vaatimukseeni. Silloin esitys jää minulle vieraaksi ja epäonnistuu.

Olen kuitenkin myös vahvasti sitä mieltä, että on tärkeää ottaa harjoitusvaiheessa läpimenoihin koekatsojia, joiden mielipiteeseen luottaa ja joilta kestää ottaa vastaan myös kriittistä palautetta. Minulla on muutama vakiokatsoja, kaikki ohjaajia ja rakkaita ystäviä, joiden toivon tulevan katsomaan läpimenoja harjoituskauden loppupuolella, kun alan itse olla selvillä siitä, mitä esitykseltäni toivon. Kuuntelen heidän palautteensa tarkkaan, mutta olen oppinut parin viimeisimmän produktion aikana, että minun on osattava erottaa heidän palautteestaan konkreettiset kysymykset ja huomiot asioista, jotka heitä jäivät vaivaamaan, mutta ohittaa konkreettiset ehdotukset siitä, miten näyttämöllistä nämä asiat. Jokainen yritykseni siirtää jokin minulle ehdotettu ohjausratkaisu sellaisenaan omaan esitykseeni on nimittäin ollut totaalinen katastrofi. En kerta kaikkiaan kykene siihen, vaikka ehdotus olisi minusta nerokas ja todella toimiva, sillä ratkaisu ei ole kulkenut oman ruumiillisen tunnistukseni kautta ja on siksi ulkokohtainen. Minun on pakko ymmärtää ehdotetun ratkaisun olennainen sisältö ja muokata sen pohjalta omannäköiseni näyttämöllinen ratkaisu asiaan, jotta siitä tulisi osa omaa prosessiani.

Vertaispalaute on kuitenkin elintärkeää minulle. Tuskailuni oletusten suhteen liittyy myös tähän, sillä yrittäessäni ajatella hypoteettista katsojaa, ajattelen usein katsomoon itseni kanssa nämä muutamat läheiset katsojani ja

mietin, minkä kysymyksen he esittäisivät, jos olisivat katsomassa esitystä nyt – toisin sanoen projisoin omat toiveeni ja pelkoni kuvitteellisiin katsojiini ja teen korjausliikkeitä näiden kuvitelmieni mukaisesti. Onneksi on niin vilkas mielikuvitus, että päässä on koko ajan hirveä määrä ääniä huutamassa tai taputtamassa selkään - paljon energiaa ja mielipahaa säästyy, kun ei tarvitse lähteä hakemaan kumpaakaan näistä asioista ulkopuolisilta tahoilta.

TOIVEISTA JA TULEVASTA

Olen onnellinen siitä, että olen saanut ja joutunut kirjoittamaan tämän opinnäytteen juuri nyt. Syventymällä ohjaamieni esitysten esteettiseen ja temaattiseen hahmoon ja niiden syntymiseen vaikuttaneeseen ajatteluun koen päässeeni askeleen lähemmäksi itseäni. On mahdotonta ajatella, että olisin löytänyt jonkin absoluuttisen vastauksen tai johtopäätelmän siitä, miten esitykseni rakentuvat, miten keskiluokka saadaan ylös sohvalta ja maailmaa pelastamaan tai kuka minä itse pohjimmiltani olen, mutta olen saanut tehdä jonkinlaisen välitilinpäätöksen.

Olen myös saanut antaa itselleni luvan keskittyä ajattelemaan itsekkäästi vain omia ajatuksiani ja sitä kautta hahmottamaan uudelleen omia ääriviivojani. Se on harvinaista, se on hyvä. Olen myös ollut pakotettu istumaan pitkäjänteisesti tyhjän paperin ja valkoiseksi jöötiksi mössääntyneiden ajatusteni kanssa, vailla mahdollisuutta juosta pakoon. Sekin on hyvä. Olen joutunut pysähtymään.

Kirjoittaessani tätä ulkona on jo pimeää, mutta voin vakuuttaa, että tänään oli kiistatta kevään ensimmäinen päivä. Tuntuu hyvältä kulkea kohti kevättä ja valoa, vaikka tiedän, että edessä on takuuvarmasti enemmän kysymyksiä, epävarmuutta, riittämättömyyden hetkiä ja hämmennystä, kuin mitä jätän taakseni. Tämä ei tunnu millään tavalla musertavalta, koska tiedän myös, että edessä on hillittömyyttä, onnistumisia, yhdessäoloa ja löytämistä.

Toivon, että uskallan mennä pelotta kohti uutta ja tehdä sitä, mikä minut sytyttää. Olen saavuttanut jonkinlaisen rauhan suhteessa oletuksiini yhteiskunnallisuuden vaatimuksesta teatterissa ja muihin olettamiini odotuksiin ja huomannut, millaisia reittejä lähestyn minua kiinnostavia ilmiöitä ja aiheita. Haluan jatkaa tätä etsimistä ja löytää uusia, tarkempia ja kipeämpiä kysymyksiä ja muodostaa niistä viiltäviä, huikeita esityksiä, joissa saan itkeä ja nauraa, tuntea eläväni.

Jätän taakseni yhteensä 20 vuotta kestäneen kouluputken ja minusta tulee ”aikuisten oikeesti” –aikuinen, ja sehän on hauskaa, koska suurin osa tuntemistani aikuisista on huomattavasti lähempänä lapsuutta kuin oikeat, kasvun paineen alla kasvavat lapset.

Haluan tulevaisuudessa tehdä kuplivia, kuohkeita ja kirkkaita esityksiä, joissa on ainakin

- eläimiä
- ihmisiä
- maanis-depressiivisyyttä
- seesteisyyttä
- sähkörumpuja
- hiljaisuutta
- alastomuutta
- nakupukuja
- aistikkuutta ja aistillisuutta
- räävittömyyttä ja lääväisyyttä
- paljon rakkautta, minun ja muiden

Eteenpäin, etsimään, kysymään, tekemään.

“To be is to do” –Socrates

“To do is to be” –Jean-Paul Sartre

“Do be do be do” –Frank Sinatra

LÄHTEET

Kirjallisuus ja kirjalliset lähteet

Aristoteles. 1967. *Runousoppi*. Suomentanut Pentti Saarikoski. Helsinki: Otava.

Aristoteles, et al. 2012. *Runousoppi: Opas aloittelijoille ja edistyneille*. *Runousopin* suomentanut Kalle Korhonen ja Tua Korhonen. Juva: Teos.

Brecht, Bertolt. 1965. *Aikamme teatterista: Epäaristotelelaisesta dramatiikasta (Schriften zum Theater: Über eine nicht-aristotelische Dramatik, 1963)*. Suomentanut Max Rand. Helsinki: Tammi.

Brooks, Peter. 1995. *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. New Haven: Yale University Press.

Geller, Federico. 2013. *Taide ja yhteiskunta: How things work / We are the living matter of history*. Workshop. Teatterikorkeakoulu.

Hokkanen, Sakari. 2011. Opinnäytetyö: *Minun näyttämöni*. Teatterikorkeakoulu.

Hulkko, Pauliina. 2006. Alustus Peter Szondin *Modernin draaman teoriaan (Theorie des modernen Dramas, Suhrkamp, 1956)*.

Kallinen, Timo. 2012. *Teatterihistoria 3*. Luentosarja. Teatterikorkeakoulu.

Kuparinen, Susanna. 2013. Opinnäytetyö: *Monologisuudesta moniäänisyyteen: journalistinen dokumenttiteatteri yhden totuuden maassa*. Teatterikorkeakoulu.

Laitinen, Tuomas & Porkola, Pilvi (toim.). 2013. *Näin tutkit todellisuutta, osa I*. Helsinki: Unigrafia.

Morley, Sheridan. 2001. *The quotable Oscar Wilde*. Philadelphia: Running Press.

Tinfo. 2013 *Teatteritilastot: palkkatilastot*.

http://www.tinfo.fi/dokumentit/palkkatilastot_2013_0502141054.pdf

Pitkänen- Walter, Tarja. 2006. *Liian haurasta kuvaksi - maalauksen aistisuudesta*. Jyväskylä: Like

Pöyhönen, Emilia. 2008. Opinnäytetyö: *Vääjäämättömyyden häirintää – eppisyys, poissaoleva ja kärsimykseen suhtautuminen, fokuksessa Dea Loherin tuotanto*. Teatterikorkeakoulu.

De Waal, Frans. 1998. *Bonobo, the forgotten ape*. University of California Press.

Wikipedia.

http://fi.wikipedia.org/wiki/Adam_Smith

<http://en.wikipedia.org/wiki/Aristoteles>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Bonobo>

http://en.wikipedia.org/wiki/Bertolt_Brecht

<http://en.wikipedia.org/wiki/Chimpanzee>

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Melodraama>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Melodrama>

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Uusliberalismi>

Wallgren, Linda. 2009-2014. Omat työpäiväkirjat.

Wallgren, Linda. 2012. Kandidaatin portfolio: *Miksi en aio hankkia tekopartaa – eli suuren lepatuksen psykofyysistä näyttämöä etsimässä*. Teatterikorkeakoulu.

Kansilehden kuva: Kimmo Metsäranta. Kuva *Rakastajasta*, Teatterikorkeakoulu, 2013. Kuvassa Helmi-Leena Nummela ja Jyri Ojansivu.

Suulliset lähteet

Hulkko, Pauliina. 2012.

Klemola, Leea. 2013.

LIITTEET

Taltiointi opinnäytteeni taiteellisesta osiosta, Harold Pinterin *Rakastajasta*.
2013. 90 min. DVD. Teatterikorkeakoulu.