

# Minä, taiteilija.

Pohdintoja askelista, joita minun on täytynyt  
ottaa kasvaakseni taiteilijaksi

EERO OJALA



NÄYTTÉLIJÄNTAITEEN KOULUTUSOHJELMA

# Minä, taiteilija.

Pohdintoja askelista, joita minun on täytynyt  
ottaa kasvaakseni taiteilijaksi

EERO OJALA



TIIVISTELMÄ

Päiväys: 29.3.2016

TEKIJÄ Eero Ojala		KOULUTUSOHJELMA Näyttelijäntaiteen koulutusohjelma	
KIRJALLISEN OSION NIMI Minä, taiteilija		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 48 s.	
TAITEELLISEN TYÖN NIMI LOKKI – nelinäytöksinen komedia, kirj. Anton Tšehov, suom. Martti Anhava, ohj. Henri Tuulasjärvi, roolit: Konstantin Gavrilovitš Trepljov, Ilja Afanasjetivš Šamrajev, Boris Aleksejevitš Trigorin, Pjotr Nikolajevitš Sorin, ensi-ilta 23.11.2015, Auditorio 3 Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input checked="" type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
Käyn tässä työssä läpi taiteilijaksi kasvamisen polkuani. Minun lähtökysymykseni tähän työhön oli ”mikä tekee taiteilijan”. Opinnäytteeni aiheita valitessani, pidin kysymystä kaikkein merkittävimpana kysymyksenä, jonka voin taiteellisfilosofisesti itselleni esittää. Päätin pyrkiä ratkaisemaan taiteilijuuteen liittyvän mysteerin. Minua häiritsi, etten tiennyt missä vaiheessa saan alkaa kutsua itseäni taiteilijaksi. Minulla oli ristiriitainen käsitys siitä, saanko antaa taiteilijan tittelin itse itselleni, vai onko se jonkun muun oikeus ja velvollisuus. Lisäksi minua hämmensi, kun en tiennyt mikä on se meriitti tai hetki, jonka jälkeen olen oleva taiteilija. Pohdintojeni syventyessä ymmärsin, etten voi ratkaista tätä mysteeriä muiden kuin itseni kohdalla. Tämän oivalluksen löytämiseen sain apua kollegoilta ja ystäviltäni, jotka suostuivat keskustelemaan ja vatvomaan asiaa kanssani. Tämän työn muodoksi valikoitui suurimmaksi osaksi kronologinen kerronta tähänastisesta historiastani taiteen parissa. Lähdän pohdinnoissani liikkeelle teatteriharrastukseni alkutaipaleelta. Siirryn nopeasti kansanopistovuosiini, joita oli kolme. Kerron minkälainen (harrastaja)näyttelijä olen ollut aiemmin ja miten se on vaikuttanut teatterinäkemyksini. Käytän pohdintojeni apuna sitaatteja joistain alan perusteoksista, eniten Yoshi Oidan Näkymättömästä näyttelijästä, mutta myös Stanislavskin Näyttelijäntyöstä sekä Sinisalonen Veikko ja ”lausujanplantut” -teoksesta. Lunaan ajatuksia muilta lausuntataiteeseen perehtyneiltä taiteilijoilta ja reflektoin omia ajatuksiani niitä vasten. Pyrin olemaan työssäni itsekäs siinä mielessä, että puhun paljon omista kokemuksistani ja ajatuksistani. En yritä esittää työssäni mitään kaikille sopivaa taiteilijamuuttia tai muuta vastaavaa, vaan pyrin olemaan rehellinen ennen kaikkea itselleni. Yritän saada sanallistetuksi sen, mitä taiteilijuus minulle merkitsee. Mistä se koostuu. Itselleni pohdinnoissani tärkeäksi muodostui havainto, jonka mukaan taiteilijuus voidaan määritellä ikään kuin kolmioksi, jonka yhdellä sivulla on taito, toisella vastuu ja kolmannella henkilökohtaisuus tai oman itsen ydin. Kolmion keskellä on työ, jonka sivut tekevät yhdessä näkyväksi. Nämä neljä asiaa ovat minulle ne, joita taiteilija tarvitsee ollakseen tittelinsä arvoinen.			
ASIASANAT Näytteleminen, taide, taiteilijuus, taiteilija, riittämättömyys, riittävyys, näyttelijäntyö, näyttelijäntaide, taito, henkilökohtaisuus, työ, vastuu			



# SISÄLLYSLUETTELO

---

JOHDANTO	9
1. TEKNIKKOA RASSAA	11
1.1 Lähdöt	11
1.2 Pääsykokeita	12
1.3 Sisältöä materiaalista	13
1.4 Potkua Joensuusta	16
1.5 Mullistusta Järvenpäästä	17
1.6 Filosofiaa Lahdesta	20
1.7 Viiden vuoden mandaatti – riittävyyden tilaan pyrkimistä	21

---

2. VASTUU JA HENKILÖKOHTAISUUS	25
2.1 Vuotava vessa – ote työpäiväkirjastani syyskulta 2015	25
2.2 Vastuu henkilökohtaisuudesta (ja siitä mitä se minulle tarkoittaa)	26
2.3 Millaista vastuuta minä otan taiteilijana	30
2.4 Henkilökohtaisesti asian sisään menemisestä	32
2.5 Taitojen peittämisen taito	35
2.6 Vilpittömyyden kaipuusta	36
2.7 Lautanen	38
2.8 Tyhjiys	42

---

3. TUNNUSTUS (IRTIPÄÄSTÖNI?)	44
VIITTEET	46
<i>Kirjalista</i>	46
<i>Kappaleet</i>	46
<i>Haastattelu</i>	47
<i>Kuva</i>	47

---

LÄHTEET	48
<i>Esitykset</i>	48
<i>Kappaleet</i>	48





## JOHDANTO

Olin päättänyt kirjallisen opinnäytteeni otsikon jo opintojeni ensimmäisen vuoden syksyllä. Päätin, että aion tutkia siinä kysymystä *Mikä tekee taiteilijan*. Minusta tuntui tärkeältä saada oikeat vastaukset tuohon kysymykseen. Toisaalta tuntui, että tavallaan olin taiteilija jo tuolloin. Toisaalta taas, ettei minulla ollut oikeutta kutsua itseäni taiteilijaksi. Nolostuin ja ahdistuin joka kerta, kun joku kutsui minua taiteilijaksi. Taideopiskelijan nimikkeen saatoin itsestäni hyväksyä. Tituleerasin itseäni myös mieluummin näyttelijäopiskelijaksi kuin näyttelijäksi. Tuntui oudolta ajatella, että minusta tulee taiteilija TeaKista saamani tutkinnon perusteella. Mielestäni taiteilijuuteen liittyi niin paljon muutakin. Jotain syvällisempää kuin tutkinto. Tutkinnon voi suorittaa, taiteilijuutta tai taidetta ei. Taide vaatii jotain hengellistä, filosofista, jotain mikä ei ole käsin kosketeltavaa. Sanoman. Taiteilijalla täytyy olla väitteitä ja näkemyksiä maailmasta. Niitä hän ilmentää taiteen keinoin. Taiteilija tarvitsee taitoja, mutta eivät pelkät taidot ja tekniikat riitä. Kaikki yksittäiset määrittelyt tuntuivat liian kapeilta. Missä vaiheessa minä siis olen taiteilija? Kuka sen määrittelee ja miten? Mitä minun täytyy tehdä? Antakaa lista asioista, joita tekemällä minusta tulee taiteilija, niin teen ne!

Otin pohdintoihini avuksi muutamia haastateltavia ja alan perusteoksia. Viittaaan eniten Yoshi Oidan Näkymätön näyttelijä –, sekä Sinisalonen Veikko ja ”lausujanplantut” –teoksiin. Lisäksi olen haastatellut tätä opinnäytettä varten sähköpostitse ja Skypen välityksellä Mikko Bredenbergiä sekä kasvotusten Antti Holmaa ja Lassi Alhorinnettä. Lisäksi olen käynyt aiheesta lukuisia kahvipöytäkeskusteluja mm. kuvataiteilijatätini Oili Kuukasjärven, ystäväni Anna Itkosen ja Terho Aallon sekä kumminäyttelijäni Paavo Westerbergin kanssa. Näistä haastatteluista päädyin käyttämään otteita vain Antti Holman antamasta haastattelusta. Bredenbergin kanssa käydyt keskustelut auttoivat minua erittäin paljon jäsentämään ajatuksiani ja hahmottamaan kysymyksieni laajuutta ja vastausteni suuntia. Kaikki muut virallisesti ja

epävirallisesti tekemäni haastattelut tätä työtä varten ovat päätyneen ajatuksiini, joita olen parhaani mukaan yrittänyt litteroida tähän työhöni. Tahdon kiittää kaikkia ajatusmyllyihini osallistuneita kollegoita, opettajia ja ystäviäni. Kiitän myös koko sydämestäni avovaimoani ja poikaani.

# 1. TEKNIKKOA RASSAA

## 1.1 *Lähdöt*

Olen tekninen näyttelijä. Olen kuullut siitä hyvässä ja pahassa. Olen ajatellut siitä hyvää ja pahaa. Olen älykkö, tosikko ja vakavikko, mitä näyttelemiseen ja taiteen tekemiseen tulee. Noin suurpiirteisesti. Osaan myös leikkiä, mutta kun minulle esitetään itseni tai jonkun toisen toimesta taiteilijuuteen liittyviä kysymyksiä, vakavoidun ja alan etsiä vastauksia tosissani.

Kävin oman teatteriesikouluni Oulun työväennäyttämöllä vuosina 2001-2004, jonka rinnalla ja jälkeen kävin jatkoesikoulun Oulun kaupunginteatterissa avustajana ja iltanäyttelijänä vuosina 2002-2006. Noina vuosina en opiskellut teatteria johdonmukaisesti keitään guruja seuraten, vaan yritin muodostaa oman teoriani näyttelijäntyöstä kaiken seuraamani ja kokemani perusteella. Kokemukseni koostuivat yksinomaan oululaisesta teatterista. Tämä ei mielestäni ollut mitenkään huono asia, koska tiesin teatterin olevan samanlaista joka paikassa. Olinhan kuitenkin neljä vuotta töissä yhdessä Suomen suurimmista teatteritaloista. Luotin siihen, että tekniikalla voi korjata kaiken. Repliikin voi sanoa monella tavalla, mutta se miltä se kuulostaa, on merkittävää. Mille repliikin sanalle annan suurimman painon, on merkittävää ja ratkaisee, tulenko ymmärretyksi ja teenkö työni oikein. Oli asioita, jotka pystyi tekemään vain oikein tai väärin. Pyrin tekemään kaiken oikein.

Minulla ei ollut mitään käsitystä puheteknisistä asioista lukuun ottamatta suomen kielen intonaatiota ja että hyvä artikulaatio tarkoitti, että jokaisesta sanasta ja tavusta sai selvää. Sain kerran palautetta eräältä silloin läheiseltä ystävältäni roolisuorituksistani OTN:n Nummisuutarien<sup>1</sup> Teemuna ja

---

<sup>1</sup> Kivi: Nummisuutarit, ohj. Helena Ryti, OTN, ensi-ilta Hupisaarten kesäteatteri 25.06.2006

Kristona: ”Yksi asia jäi vain mieleeni. Mikä on *taivaannilo*?” Minulla oli näytelmässä Teemulle kirjoitettu repliikki, joka alkoi huudahduksella ”Taivaan ilossa!”<sup>2</sup> Olin tehnyt virheen, jollaista en enää koskaan tulisi toistamaan.

## 1.2 Pääsykokeita

Hain tutkintoon johtavaan näyttelijäntytön koulutukseen yhteensä viisitoista kertaa. Yksitoista kertaa Suomessa, kahdesti Englannissa ja kahdesti New Yorkissa. Olin kovassa suosiossa Oulun alueella ja minulla riitti tekemistä. Sain jatkuvasti kuulla, että on suoranainen ihme, jos en seuraavana keväänä pääse Nätylle tai TeaKiin. Vuosi toisensa jälkeen putosin kuitenkin pääsykokeissa pääsääntöisesti ensimmäisten joukossa. Minua sapetti tämä aivan suunnattomasti. Halusin näyttelijäksi. Tiesin tarvitsevani ainakin jonkin verran laulu- ja puheopetusta, koska en osannut puhua terveellä tavalla riittävän kovaa (lue: kantavasti). Muuten minulla oli mielestäni kuitenkin kaikki opiskelupaikan irtoamiseen tarvittavat taidot hallussa.

Pääsykokeissa pääsee näkemään monenlaisia hakijoita. Muistan ajatelleeni useasti, että jos kerran ennakkotehtävänä on opetella jenkka, lyhyt dialogi ja monologi, niin kyllähän minä ne osaan ottaa haltuun. Ei ongelmaa. Sitten siellä paikan päällä kanssani samassa ryhmässä on joku hösö, jolla on kaksi vasenta jalkaa, ei yhtään nuottikorvaa, seitsemän puhevikaa ja repliikit tulevat missä järjestyksessä sattuu. Minä teen pyydettyä täydellisen käärynpöyrän. Hän on puolestaan taittaa niskansa, kun ei tiedä pitääkö kädet laittaa kämmenet vai kämmenselät edellä lattiaan. Selviää onneksi vakavista vammoista ja pääsee jatkoon. Minä tipun. Vastaavista kokemuksista tuli aina sellainen olo, että miten ihmeessä sinä, hösö, voit päästä jatkoon kun et osaa edes ärrää sanoa! Mikä noita raatilaisia oikein vaivaa? Eivätkö he näe noita virheitä?

---

<sup>2</sup> Kivi 1984, 132

Kerran erään Oulun kaupunginteatterin esityksen hautajaisissa näyttelijä Pentti Korhonen sanoi minulle suunnilleen näin:

Ne eivät halua nähdä sitä mitä sä oot, vaan ikään kuin sun läpi sen, kuka sä oot. Nyt muuten puhun viisautta.

Joo joo, just aivan, näinhän sen on pakko olla – ajattelin ja vastasin. Mitä helvettiä? Mitä se oikeasti tarkoittaa? Nämä olivat rehelliset, ääntä vaille jääneet kysymykseni. Muistin vain, että joku ohjaaja oli joskus puhunut jotain henkilökohtaisuudesta jollekin näyttelijälle jonkin esityksen joissain harjoituksissa. Arvelin mututuntumalla Pentin sanojen liittyvän etäisesti samaan asiaan. Mutta mistä henkilökohtaisuutta saa? Miten näytän itseni läpi?

### *1.3 Sisältöä materiaalista*

Lainaan itseäni teoksesta *Sinialon Veikko ja ”lausujanplantut”*. Kerron teoksen omassa puheenvuorossani polustani taiteen pariin. Suosittelen lukemaan tämän työn ohella myös sen. Jotkin ajatukseni siinä kirjoituksessa saavat täsmennystä tässä työssäni ja toisinpäin.

Minulla on ollut miltei aina tapana kiinnittää huomio lauletuksessa musiikissa ensimmäiseksi laulujen sanoituksiin. Tämän lisäksi olen kiinnittänyt huomiota monissa teatteriesityksissä ja elokuvissa käsikirjoitukseen ja ihailut kirjailijoiden taitoa pukea elämäntilanteita ja tunteita sanoiksi – repliikeiksi.<sup>3</sup>

Ennen teatteriharrastustani harrastin musiikkia. Kuuntelin sitä todella paljon etenkin lukioaikani. Minulla oli jo lapsena taipumus kiinnittää huomiota

---

<sup>3</sup> Toim. Kuuranne ja Kajas 2013, 74

laulujen sanoihin. Muistan ihmetelleeni mikä on Helvetti, jonka nahkatakkinen tyttö on nähnyt<sup>4</sup> tai mitä lähetyssaarnaajan rintaan painetaan<sup>5</sup>. Ja voi sitä oivalluksesta aiheutuvan riemun määrää, kun ala-asteen ensimmäisellä luokalla tajusin ihan itse Lähtevien laivojen sataman<sup>6</sup> olevan metafora yksinäisyydelle. Ihmisellä voi olla samanlaisia tunteita kuin satamalla! Lukioaikana aloin uppoutua laulujen sanoitukseen tarkemmin ja yritin saada selville kaiken, mitä lyriikoissa tarkoitettiin. Analysoin laulujen sisältöjä välillä todella hartaasti. Ratkoin useita iltoja haltioituneena kirjoittajan piilotettuja viestejä. Opin ymmärtämään kirjoitettua tekstiä laulujen kautta. Aloin ymmärtää, että minullakin voi olla samanlaisia kokemuksia kuin laulun kirjoittajalla. Aloin samaistua joidenkin laulujen kertomuksiin, vaikkei minulla vastaavia kokemuksia ollutkaan. tarinat olivat niin hyvin kerrottuja ja kirjoitettuja, että halusin saada samanlaisen kokemuksen itselleni.

Tällaista antoisaa analysointia en osannut kuitenkaan hyödyntää näyttelijäntyössäni. Pidin edelleen täysin kelvollisena näyttelemisenä, että sain sanottua repliikin oikealla äänenpainolla, tulin ovesta sisään vasemmalla jalalla, koska niin oli sovittu tai tanssin koreografian niin isosti ja täysillä kuin osasin sisältöä sen kummemmin miettimättä. Opin kikkailemaan ja ennen kaikkea suorittamaan annettuja tehtäviä. Ja koska olin fyysisesti hyvässä kunnossa ja harrastanut lapsena mm. akrobatiaa, käytin hyväksi liikunnallisia ominaisuuksiani. Tarjosin ukemia johonkin väliin ja se ostettiin, en tiedä miksi. Varmaan siksi, että se oli hienon näköinen ja toi liikettä lavalle. Ei se minua kiinnostanut. Itseäni kiinnosti vain, kuinka hyvin ukemin kulloinkin tein. Ruoskin itseäni jos ukemi ei ollut suora tai kolautin hartiani väärässä linjassa maahan.

---

<sup>4</sup> Dingo: Nahkatakkinen tyttö

<sup>5</sup> Dingo: Lähetyssaarnaaja

<sup>6</sup> Säv. Häkkinen, san. Paloheimo

Yksi ahdistavimmista rooleistani oli Mikin rooli näytelmässä Mestaritontun seikkailut<sup>7</sup>. Rooli oli haastava kenties siksi, että siinä minun piti osata tulkita roolihahmoani tunteen tasolla. Minna Nurmelin ohjasi näytelmän ja yritti parhaansa mukaan auttaa minua sisäistämään Mikille kaatuvan vastuun merkityksen. Olin ihan pihalla. En osannut mitään työkaluja roolin ratkaisemiseen. En osannut sisäistää Mikin ainoatakaan repliikkiä ja olin ihan romuna koko puolitoista vuotta kestäneen esityskauden. Mikin näytteleminen tuntui pahalta. Olen hävennyt jälkeensä, etten osannut kantaa vastuutani oikein. Nyt ymmärrän sen johtuvan koulutuksen puutteesta. En osannut ratkaista sisällön tarjoamia haasteita itse. Etsiä samaistumispintaa omasta elämästäni (mikä kuulostaa järjettömältä näin jälkeensä ajatellen, koska olen mm. muuttanut pois kotoa viisitoistavuotiaana). Uskon, että tätä nykyä osaisin ainakin esittää oikeat kysymykset ja uskaltaisin vastata rehellisesti ohjaajan kysymyksiin, mikäli en saisi ratkaistua rooliin liittyviä ongelmia. Tunsin voimakasta riittämättömyyden tunnetta, koska taitoni, kikkani ja tekniikkani eivät sillä kertaa auttaneet. Tai riittäneet.

Ensimmäinen tunnetasolla resonoiva näytelmä, jossa olin mukana oli Anton Tšehovin Lokki<sup>8</sup>. Anu Saari ohjasi sen Oulun kaupunginteatteriin vuonna 2006. Sain näytellä Jakovin roolin. Muistan, että esitystä harjoitellessamme yllätyin, kuinka vahvasti Mašan ja Polinan tarinat vaikuttivat minuun tunnetasolla. Koin ymmärtäväni noita roolihenkilöitä erittäin hyvin. Itse asiassa paremmin kuin omaani. Tai yhtäkään aiemmin esittämäni roolihenkilöä. Neljännen näytöksen kohtaus, jossa Polina ja Maša käyvät ainoan kahdenkeskeisen dialoginsa, oli minusta silkkaa kirjailijan neroutta ja pyhää taidetta. Liikuttavaa sellaista. En itse tietenkään itkenyt kohtauksen parissa, mutta kuitenkin. Minusta tuntui, että pääsin muutenkin lirvahtamaan sisään Lokin maailmaan paremmin kuin aikaisempien näytelmien kohdalla. Aloin ymmärtää myös muita roolihenkilöitä ja sitä kautta näytelmän

---

<sup>7</sup> Somersalo: Mestaritontun seikkailut, sov. Nuotio & Tolonen, ohj. Nurmelin, ensi-ilta Oulun kaupunginteatterissa 29.09.2005

<sup>8</sup> Tšehov: Lokki, ohj. Saari, suom. Sipari, ensi-ilta Oulun kaupunginteatterissa 05.05.2006

maailmaa tunnetasolla. Tästä huolimatta menin kuitenkin kevätkauden viimeisessä esityksessä sanomaan oman repliikkini ”Minä käyn vielä uimassa” tilalla ”Minä käyn vielä kakalla”, noin niin kuin kauden viimeisen esityksen pilana Kostjaa näyttelevälle Aki Pelkoselle. Että olen hävennyt tätä jälkeen päin. Ilmeisesti minun mielessäni toimintojen uimassa ja kakalla käymisen välillä ei ollut sisällöllisesti mitään merkittävää eroa. Tuolloin. Onneksi rikos on jo vanhentunut. Mitään vastaavaa en ole sittemmin tehnyt. Olen perustellut sen itselleni niin, että minulla ei ole oikeutta muuttaa yhdessä valmistettua teosta vitsin tai pilan vuoksi. Teos on yleensä arvokkaampi. Ja vaikkei olisikaan, velvollisuuteni ei ole sitä vitsillä tai pilalla omin päin parantaa.

#### *1.4 Potkua Joensuusta*

Minulle ei ollut vielä tuohon mennessä selvinnyt, mitä on taiteessa henkilökohtaisuus. Hyvin epäselvää oli myös vastaus kysymykseen, mitä on näyttelemineen. On se sitä edelleenkin, koska vastaus riippuu aina kontekstista, mutta tuolloin en osannut ajatella sitä edes kontekstisidonnaisesti. Tämän olen siis ainakin tähän mennessä oppinut.

Lukuisten pääsykokeiden ja kahdeksan kuukautta kestäneen selän kuntouttamisen jälkeen kävin kahdeksan kuukautta Australiassa rauhoittumassa ja vapautumassa joistain tunnelukoistani ja estoistani. Tulin takaisin Suomeen valmiina opiskelemaan näyttelemistä. Päädyin ensin Pohjois-Karjalan opiston Teatteri Väkipahvan näyttelijäntöön peruskurssille. Se vuosi oli minulle oppimisen kannalta silkkaa ihanuutta. Sain lukuisia vastauksia kysymyksiin, joita en ollut osannut edes muotoilla. Yksi tärkeimmistä sitaateista, jonka omaksuin oli taiteilijavieraamme Minna Haapkylän väite: *Näyttelijän tärkein tehtävä on tarjota*. Tein työtä käskettyä. Vastausten avulla sain jäsennettyä epämääräistä teoriahöttöäni näyttelijäntööstä. Tajusin olevani riittävän taitava ja ennen kaikkea luova



alalle. Opin käsittelemään tekstiä entistä useammalla pinnallisen ilmaisun työkalulla, kokonaisella kikkapakilla. Tunsin olevani erittäin luova ja elinvoimainen näytellessäni tai näyttelemistä harjoitellessani. Olin kuin kuiva sieni, joka imi itsensä täyteen märkää näyttelijäntyöllistä oppia. Teatterikäsitykseni laajeni myös siitä syystä, että näin koulun kautta teatteria myös Oulun ulkopuolella (sijaitsihan itse koulu Joensuussa. Lisäksi teimme retken Helsinkiin, jossa näimme kolme erilaista esitystä). Tajusin, että minulla oli vielä joitain asioita opittavana sekä teatterista, että näyttelemisestä. En ihan saanut kiinni siitä, mitä kevään vastuuopettajamme Kai Paavilainen tarkoitti käskiessään minun olla puskematta, jotta olisin *itseni mittainen näyttelijä*. Oliko tämäkin termi kytköksissä henkilökohtaisuuteen? Itseni läpi näyttämiseen? Lisäksi tiesin tarvitsevani puheopetusta. Laajemmin sanottuna äänenkäytön opetusta, koska painin erittäin kovasti (ja aika salaa) riittämättömyys-peikon kanssa laulutaidon kehässä. Tähän vaivaan tarjoutui onneksi lääke: seuraavana syksynä ensimmäistä kertaa pidettävä Järvenpään seurakuntaopiston Teatteri II –linja. Hain sinne, pääsin ja menin.

### 1.5 Mullistusta Järvenpäästä

Läpi opintovuoden me harjoittelimme vastuuopettajamme Mikko Bredenbergin johdolla Alexander-tekniikasta tuttuja harjoitteita. Niiden avulla etsimme mm. omaa ääntämme, äänen resonanssialueita, aktiivisen rentouden tilaa ja kehon keskustaa. Kaikkeen tutkimiseen liittyi aktiivisen rentouden tilan saavuttamiseen vaadittavan hienomotoriikan työstäminen. Kun olimme muutaman kuukauden tehneet mm. pieneen tärinään ja kehon keskilinjan hahmottamiseen liittyvää ”vibra-harjoitetta”, selän rullauksia ja erilaisia artikulaatioon liittyviä harjoitteita, aloimme työstää runoja. Valitsin omaksi työkalukseni Aleksis Kiven runon *Uneksuminen*<sup>9</sup>, jota työstin viisi viikkoa alkuvuodesta 2010. Puolessa välissä harjoittelujaksoa minulle tapahtui ihmeitä. Lainaan jälleen itseäni, kun yritän kuvata miltä se tuntui.

---

<sup>9</sup> Kivi 1984, 37

Löysin ääneni ja tajusin ensimmäistä kertaa elämässäni tulkitsevani kirjoitettua tekstiä oman itseni kautta. Se tuntui ihmeelliseltä. Melkein kymmenen vuotta olin harrastanut teatteria, esiintynyt satoja kertoja ammattiteatterin lavalla, tehnyt lukuisia keikkoja eri piireissä ja nyt vasta ymmärsin mitä tekstin tulkitseminen omakohtaisesti todella on<sup>10</sup>.

Koska kokemus oli niin merkittävä, yritän avata sitä lisää editoidulla otteella työpäiväkirjastani 26.02.2010:

Tänään aukesi paljon lukkoja ja juttuja. Tai oikeastaan niitä on auennut koko tämän viikon. Tänään pääsin irti omasta menneisyydestäni näyttelijänä.

En osannut jäsentää näyttelijäntyötä moneen vuoteen. Ei se ole ihme, että Minna sanoi minulle, että Mikin roolissa en ajatellut Mikille kaatuvaa vastuuta tarpeeksi isona. Ei ihme! En osannut! Olin fyysinen näyttelijä hyvällä liikeilmaisulla ja mielikuvituksella varustettuna, mutta en osannut ajatella tekstiä tarpeeksi.

Olen vain mennyt ja tehnyt, kukaan ei ole koskaan vetänyt minua kohti keskustaani, alaspäin ilmaisussani. Olen ollut todella pinnallinen näyttelijä. Osaan käsitellä arkista tekstiä miljoonalla eri tavalla mutta, syvällinen ajatteluni on jäänyt pinnalliseksi, **koska teksti ei ole liikuttanut minua, vaan minä tekstiä**. Moni on nähnyt tämän kyvyn taiturimaisena näyttelemisenä, niin myös minä. Mutta tänään, kun teksti liikutti minua, tunsin olevani hauras, erittäin haavoittuvainen ja todella paljas. Teksti liikutti minua niin paljon, että olin aseeton sitä ajatellessani. Puhuin

---

<sup>10</sup> toim. Kuuranne ja Kajas 2013, 74

asiasta. Puhuin minusta. Ajattelin, että mitä jos se mistä puhun, olisi/tapahtuisi samaan aikaan minulle. Kuolisin. Tajusin, että tämä saattaa olla viimeinen kerta, kun minä pääsen esiintymään. Tajusin rakastavani sitä äärettömän paljon. Se on tässä ja nyt.

Olen tajunnut kyllä jo monta vuotta tekstejä lukiessani ja harjoitellessani kaivaa esille mistä kussakin tekstissä oikein on kyse, mutta henkilökohtainen kosketuspinta on jäänyt pinnalliseksi.

Mä oon tällä viikolla löytänyt ja rakastunut mun ääneen! Se on hienoa! Ja etenkin tänään se loksautti paikalleen! Mulla tärisee kädet ku mä oon niin tiloissa tästä asiasta!

Noissa runoissa, joita me tehdään, korostuu koko maailma. Tää on merkillistä.

Mä löysin tänään itsestäni jotain, mikä on ollut piilossa kauan.

Tuona hetkenä oivalsin ensimmäistä kertaa toden teolla, mitä yritän nykyään työssäni hakea ja kokea uudestaan. Olen tietoinen, että kokemus ei välttämättä tule toteutumaan juuri samanlaisena, mutta uskon, että tuo tila ja oivallus olivat jotain sellaista, jota enempiä kukaan ei voi minulta vaatia, mutta se on kaikki mitä voin vaatia itseltäni. Tämä kokemus on mielikuvissani kokemus siitä jostain maagisesta ja pyhästä tilasta, joka taiteeseen niin oleellisesti liittyy. Se selittämätön tunne, joka saa minut kysymään itseltäni: ”riitänkö, mikäli olen vähemmän kuin tuossa tilassa?”.

Tuossa kokemuksessa runo ikään kuin imaisi minut sisäänsä. Otti pyörteisiinsä näyttäen minulle itseni. Sen mitä saatoin kokea samoin kuin kirjailija. Muistan aidosti pelänneeni, että jos nyt kuolisin, tämä olisi viimeinen kerta kun saisin olla esillä. Olla näkyvä. Olemassa. Tässä tilassa

koen olevani paljas, näkyvä, riittävä, kiistatta. Mitään enempää en voi olla. Tätä on henkilökohtaisuus, oivalsin.

## *1.6 Filosofiaa Lahdesta*

Seuraavan vuoden opinahjoni ja kotini oli Lahden kansanopisto. Opiskelin siellä Misa Palanderin johtamalla Teatteri II –linjalla. Aloin vaatia itseltäni täydellisessä tilassa näyttelemistä, aktiivista rentoutta. Kokemuksessani en ollut riittävä, mikäli en saavuttanut näytellessäni samaa tilaa, josta minulla oli tietoa Järvenpään ajalta. Lahden vuoden tärkeimmät oppini olivat kuitenkin muussa kuin tuon tilan vahvistamisessa. Palander pyrki opettamaan oppilaitaan ennen kaikkea ajattelemaan. Hän pyrki haastamaan meitä liittämään omia arvojamme ja näkemyksiämme teatterin tekemiseen. Tämä johti kohdallani siihen, että aloin arvostaa taiteessa sisältöä enemmän kuin taitoa ja krumeluuria. Synnytin pakkomielteen ahdata jokaiseen tekeleeseeni jotain poliittista ja painavaa sanottavaa. Minua ei enää kiinnostanut lainkaan viihdyttää ja tehdä tyhjänpäiväistä hötöntöttöä. Minulla oli selkeitä agendoja ja löysin teatterille ja taiteelle uusia syvällisiä ja arvokkaita tehtäviä. Opin, että voin saada ääneni kuuluviin. Voin heijastaa maailmankuvaani ja ajatuksiani taideteoksissa, joissa olen mukana. Aloin uskoa, että ajatuksillani ja näkemyksilläni voi olla jotain arvoa. Tämä johti siihen, että aloin olla myös erittäin kriittinen katsoja.

Että minulla oli jotain itselleni tärkeää sanottavaa esityksissäni, meni arvoasteikollani monella tapaa taitojeni ohi. Pidin edelleen kiinni kaikista oppimistani tekniikoista ja yritin käyttää niitä mahdollisimman hyvin, mutta jätin ne vähemmälle huomiolle kuin sisällön. Jäin kuitenkin itselleni, ja etenkin Misalle kiinni siitä, että yritin olla taitavampi kuin oikeasti olin. Teen sitä edelleen. Jotain epävarmuutta kai minä sillä yritän piilottaa. Että on hyvä olla jokin taito tai tekniikka, johon turvautua, kun ei ole ihan varma, mitä on tekemässä. Minkä takana on seisomassa. Tai seisooko oikeasti sen takana,

mitä sanoo tai väittää. Näistä epävarmuuksista irtipääsemiseen vaaditaan rehellisyyttä. Olla rehellinen ensin itselleen, sitten muille. Kuinka pelottavaa. Mutta niin tarpeellista ja hyödyllistä henkilökohtaisuutta ja paljautta tavoiteltaessa.

Tällaiset kokemukset johdattivat minua kysymään itseltäni ja muilta, mitä on taide, mitä on taiteilijuus, mikä tekee taiteilijan ja milloin voin kutsua itseäni näyttelijäksi, saati taiteilijaksi. Kysymyksien esittämisen paine tuli myös siitä, etten ollut vielä kukaan päässyt TeaKiin tai Nätylle ja ansainnut sitä yhteiskunnallista statusta, joka voisi kiistatta määritellä minut ammattinäyttelijäksi tai –taiteilijaksi. Halusin kuitenkin niin kovasti olla hyväksytty taiteilija ja koin, että minulla on kaikki edellytykset olla sellainen. Olin taitava ja minulla oli taitojeni lisäksi riittävästi sanottavaa tästä maailmasta ja itseäni ympäröivistä todellisuuksista. Tarvitsin vain jonkin todisteen siitä, että minut voidaan sellaiseksi hyväksyä. Ja sen täytyi tulla ulkopuolelta, koska itse en voi sitä itselleni antaa. Silloin olisin kusipää ja tekopyhä. Näin ajattelin.

### *1.7 Viiden vuoden mandaatti – riittävyyden tilaan pyrkimistä*

”Minä, Eero Ojala, lupaan sytyttää lyhtyjä sinne mistä ne ovat jo ehtineet sammua ja pitää huolta kaukonäöstäni. Lupaan omistaa elämäni ihmetykselle ja ihmisyyden ikuisen salaisuuden tutkimiselle. Ja jos minusta joskus tulee taiteilija, olkoon tuo nimike muiden minulle luovuttama, ei minun itseni ottama.”

Pääsin TeaKiin. Ensimmäisellä vuosikurssilla meitä tulokkaita vaadittiin vannomaan yllämainittu vala kurmoottajaisissa eli sisäänpotkijaisseremoniassa. Valan viimeinen virke tuntuu nyt jotenkin kiusaannuttavalta. Mainitsin aiemmin, että olen tosikko ja vakavikko. Otan

tällaiset asiat joskus turhankin tosissani. Milloin minusta voi tulla taiteilija ja kuka on se, joka sen nimikkeen voi antaa? Koulumme dekaani keväällä 2016? Riittääkö paperi tosiaan sen ansaitsemiseen? Entä taidot? Mikä on tärkeintä taiteilijuudessa: tutkinto, taidot, sisäinen palo, se että on sanottavaa maailmasta? Olin tuskailut jo jonkin aikaa asian kanssa, kun törmäsin Antti Holmaan kotini alaovella. Vaihdoin kuulumiset ja kerroin tästä probleemasta hänelle hieman. Antti sanoi pitävänsä itsellään oikeuden nimittää itseään taiteilijaksi. Olin ällikällä lyöty. Kiinnostuin oitis tästä poikkeavasta näkemyksestä. Pyysin Anttia antamaan haastattelun opinnäytettäni varten. Seuraava dialogi on litteroitu kännykällä nauhoitetusta keskustelustamme Vallilan kirjastossa 31.07.2015.

Antti: Jos sen arvon antaa muille, niin kenelle sen sitte antaa? Kenen antaa mahdollisuuden tulla määritellyksi taiteilijana? Kun musta se ei ihan oikein riitä että on se tutkinto tai esim. vuoden taiteilija-apuraha. Jos taideteosten perusteella ruvetaan arvosteleen sitä onks tää taidetta ja onks tää näiden tekijä taiteilija vai ei, niin silloin antaa sen vallan ulkopuolisille. Mä en oo ihan varma, että ne ihmiset jotka valikoituu taidekoulutukseen, niin ne ois sitte niinku automaattisesti ne taiteilijat. Kun sit siihen taiteilijuuteen liittyy semmonen homma, että ottaa vastuuta siitä omasta taiteenalastaan osallistumalla keskusteluun, pyrkii ehkä viemään sitä jonnekin suuntaan.

Minä: Millä tavalla osallistuu keskusteluun?

Antti: Teoksillaan. Ei tarvi välttämättä olla paneelikeskustelija tai kirjoittaa kolumneja, mutta ottaa sen sillä tavalla, että jos on vaikka näyttelijä ja tekee sellaisen linjanvedon, että ”mä vaan näyttelen, mä vaan teen töitä, mä oon vaan työntekijä”, mulla on semmosia kavereita, jotka on tehnyt sen linjanvedon, niin se on ihan fine,

mutta sitten siinä on just se kysymys, että onko silloin taiteilija-näyttelijä.

Minä: Eli tekeekö silloin näyttelijäntyötä vai näyttelijäntaidetta?

Antti: Niin. Ja silloin kun tekee taidetta, niin tekee sellaisia yksittäisiä taideteoksia, niin semmoiset ihmiset, jotka haluaa olla taiteen työntekijöitä, taiteen palveluksessa, niin voi tehdä helvetin hienoja taideteoksia, mutta silloin puhutaan taas niistä teoksista. Mutta silloin **jos on tällainen oma taiteilija-agenda, että on joitain sellaisia kysymyksiä, joihin haluaa ehkä vastauksia tai että ”mulla on nyt tää aihe” – asiat muuttuu aiheiksi itselle, ja sit niitä aiheita haluaa jollakin tavalla lähteä purkamaan tai käsittelemään. Mä oon itselleni luvannut, että tämä riittää mun taiteilijamäärittelyksi, se että mä menen ikään kuin joku kärki edellä näihin asioihin. Silloin se tarkoittaa – ja mä puhun nyt nimenomaan näyttelijöistä, että ottaa näyttelijänä vastuun niistä sisällöistä, koska silloin todennäköisesti ajautuu sellaiseen tilanteeseen, että tuottaa itse sisältöä.** Se voi olla ristiriitainen tilanne, jos on isoja tai kokonaisia aiheellisia kokonaisuuksia, joita haluaa teokseen tuoda, mutta haluaa pysyä pelkästään näyttelijänä. Jos tunnistaa tällaisia sisällöllisiä intohimoja itsessään, niin sitten kannattaa alkaa itse tuottaa sisältöjä, eikä pelkästään odottaa, että joku muu tuo sen materiaalin, että pääsee itse sitä sitte näytteleen.

Minä: Tuohon liittyy mun mielestä myös sekä kunnianhimo, mutta myös kehittämisen ja kehittymisen vimma tai sisäinen halu.

Antti: Kyllä, kyllä ja se, että on asioita joita haluaa viedä eteenpäin. Niiden ei tarvi välttämättä olla hirveän suureellisia ja syvällisiä. Mä

oon sitä mieltä, että jos sä rupeat muilta kyselees sitä, että voisko tää olla kiinnostavaa, etkä välitä siitä, onko se susta itsestäsi kiinnostavaa, niin siinä vaiheessa tulee taiteesta jotain muuta kuin taidetta. Kyllä siihen taiteeseen liittyy henkilökohtaisuus.

Voin siis nimittää itseäni taiteilijaksi, mikäli otan vastuuta ja liitän taiteeseeni henkilökohtaisuutta. Helpottavaa. Sitten ei kun hommiin ja määrittelemään, mitä tarkoittavat henkilökohtaisuus ja taiteilijan vastuu.



## 2. VASTUU JA HENKILÖKOHTAISUUS

### *2.1 Vuotava vessa – ote työpäiväkirjastani syyskulta 2015*

Kävin tänään opinnäyteseminaarin jälkeen vessassa ja siinä pisuaariin pissatessani häiriinnyin ääneen, joka kuului vuotavasta vessanpöntöstä. Saatuaani housunvetskarini takaisin kiinni menin tarkistamaan mistä ääni kuului ja oli niin, että yksi vessanpöntöistä oli jäänyt valuttamaan vettä turhaan. Korjasin tilanteen palauttamalla huuhtelunapin takaisin vettä valuttamattomaan asentoon. Tästä minulla käynnistyi ajatuskela vastuusta.

Koin, että tuossa tilanteessa vastuuni *ihmisenä* oli toimia juuri niin kuin toimin: pysäyttää veden turha kulutus. Aloin pohtia, että mikä on *taiteilijan vastuuni* tuollaisessa tilanteessa. Sama kuin ihmisen, mutta miten minä taiteilijana hyödynnän tämän kokemuksen? Onko taiteilijan vastuuni tehdä johonkin esitykseen kohtaus, kirjoittaa runo tms., jossa henkilö toimii kuten minä toimin: *arvojeni mukaisesti oikein*? Jos olisin *putkimies*, vastuuni olisi selvittää miksi vessanpönttö oli jäänyt vuotamaan, onko se mahdollisesti rikki ja käyttää sitten ammattitaitoani asian korjaamiseen. Jos olisin mikä lie *pönttöinsinööri*, vastuuni olisi kehittää sellaisia pönttöjä, jotka eivät laske vettä turhaan (minun arvojeni mukaisesti, joihin jatkuvan talouskasvun ihannointi ja siten tarkoituksellisesti huonolaatuisten tuotteiden valmistaminen ei kuulu).

Minun vastuuni taiteilijana on siis kerätä kokemuksia, hetkiä elämästä ja hyödyntää niitä taiteessani. Tämä on itsestään selvänä pidetty asia, mutta tuntuu monesti näyttelijäntyössä olevan niin helkatin vaikeaa, etenkin niissä esityksissä, joissa on valmis käsikirjoitus, ohjaajalla tarkka visio, jota hän yrittää toteuttaa ja minä näyttelijänä olen teoksen lihallinen ilmentäjä, en

välttämättä niinkään moraalinen liikkeellepanija, oman maailmankuvani jakaja tms. *Tällaisessa työssä minun taiteellinen vastuuni on siis erilaista:* tarkoitukseni ei ole jakaa *vain* (jos ollenkaan) omaa maailmankuvaani ja omia arvojani, mutta minun on kuitenkin osattava tehdä työstä itselleni henkilökohtaisesti merkittävää ja sen näköistä. Ainakin näin minulle opetetaan ja väitetään.

Vessaepisodista ei välttämättä ole varsinaista hyötyä Romeon ja Julian parvekekohtauksen luomiseen, mutta haluaisin sen silti johonkin teokseeni tunkea. Jakaa moraalikäsitystäni siitä, että minulla, aivan kuten kaikilla muillakin, on tässä maailmantilassa vastuu pysäyttää vessanpöntön turha veden valuttaminen. Se on ainakin minulle tärkeämpää kuin Romeon ja Julian parvekekohtauksen näyttelemisen epookkivaatteissa, ilman sen suurempaa maailmankuvallista väitettä.

## *2.2 Vastuu henkilökohtaisuudesta (ja siitä mitä se minulle tarkoittaa)*

Opettajani TeaKissa puhuvat monesti henkilökohtaisuudesta, siitä, että näyttelijäntyön tai -taiteen täytyy olla henkilökohtaista. Jokaiseen roolityöhön täytyy saada jotain henkilökohtaista. Pääsykokeissakin täytyy näyttää oma henkilökohtaisuutensa. Mitä tämä henkilökohtaisuus minulle sitten oikein on? Sitä on ollut vaikea ymmärtää. Olen tehnyt rooleja, jotka eivät ole liikuttaneet minua emotionaalisesti juuri lainkaan. Näistä kokemuksista on jäänyt tunne, että työssäni oli jotain henkilökohtaista, mutta en uskalla väittää, että ne olisivat olleet niin henkilökohtaisia, kuin mitä opettajani yrittävät saada minut tajuaamaan. Tai siis ainahan työn jäljessä on jotain tekijänsä henkilökohtaisuudesta: teen näyttelijänä oman ratkaisuni käyttää ääntäni tietyllä tavalla. Eemelissä<sup>11</sup> liikutan nuken käsiä silloin, kun se tuntuu minusta oikealta suhteessa teokseen. Ratkaisen näyttämöllisiä asioita itse,

---

<sup>11</sup> Lindgren/Kivinen: Vaahteramäen Eemeli, Teatteri Hevoskenkä, ensi-ilta 11.02.2016

otan vastuun ratkaisuistani ja tarjouksistani, mutta miten se niin sanottu syvä henkilökohtaisuus, jonka näyttäminen on tavoiteltavan arvoista, näkyy ja resonoi katsojassa, on kimurantimpi kysymys.

Palaan kokemukseeni Järvenpää-ajaltani. Sanoin, että työpäiväkirjassani kuvaamani kokemus kertoi minulle, että sitä enempää minulta ei voi kukaan vaatia, mutta siihen tilaan pääsemistä voin vaatia itseltäni. Olen yrittänyt selvittää itselleni, mistä tuossa kokemuksessa oli kyse. Mikko Bredenberg käytti vastaavasta kokemuksesta sanoja ”itsensä keskelle tippuminen”. Olen tullut siihen tulokseen, että kyseessä on ”oman ytimensä löytäminen”. Tällä hetkellä ajattelen, että voisin nimetä kokemuksen myös sanoin ”oman henkilökohtaisuutensa löytäminen”, mutta haluan vielä toistaiseksi pitää kiinni ”ytimestä”. Olen pohtinut paljon mitä siellä ihmisen (henkilökohtaisuuden) ytimessä oikein on, miksi sen löytäminen on niin tärkeää ja miksi tuntuu, että kun sen löytää, ei enempää voi vaatia? Ote työpäiväkirjastani syyskuulta 2015:

Olen tekemässä nykyteatterin vapaavalintaisena produktiona (4 op) ääni-installaatiota / kuunnelmaa turvapaikanhakija –tilanteesta. Olen itkenyt asian tiimoilta monta kertaa, kun ajattelen sotaa pakenevia vanhempia lapset syleissään. Taiteellisena lopputyönäni teemme Tsehovin Lokin kahdella näyttelijällä.

Kumpi tekee minusta enemmän taiteilijan, Lokki vai tämä pakolaisjuttu? Vastaan intuitiolla heti että pakolaisjuttu. Miksi? Koska siihen minulla liittyy isompi emotio. Emotionaalinen purkaus sai aikaan sen, että tunsin pakonomaista tarvetta tehdä aiheesta produktio. Lokki sen sijaan on pääosin kunnianhimoni synnyttämä: halusin ottaa taidonnäytöllisen haasteen. Toki molemmat ovat taiteellisia prosesseja, taatusti, mutta uskon, että pakolaisjutusta tulee minulle emotionaalisesti tärkeämpi.

Että koen näin, vahvistaa ajatuksiani siitä, että taiteilijan on työstettävä teoksiaan ytimensä kautta. Uskon, että tunteet ovat ihmisen ytimessä (tai ainakin sen välittömässä läheisyydessä). Omaan ytimeensä pääseminen voi olla haastavaa, mutta siihen minun mielestäni taidekoulutuksessa yritetään oppilaita ohjata. Meidän koulussamme (TeaK) ei minun kokemukseni mukaan kuitenkaan kovin systemaattisesti.

Oma ydin on taiteilijan tärkein työkalu.

Oma ydin pitää sisällään myös jokaisen itsensä lapsen, sen vilpittömän alkuperäisen itsen, jonka päälle kaikki elämäkokemuksen kerrokset ovat rakentuneet. Siellä ihminen on puhtaimmillaan ja siksi myös haavoittuvaisimmillaan ja paljaimmillaan. Siksi sen näyttäminen tuntuu vaaralliselta. Siksi sen näyttäminen on mielenkiintoista ja rohkeaa. Siksi taiteilija, joka näyttää ytimensä on mielenkiintoinen, täysi, omanlaisensa, eikä kenelläkään ole oikeutta vaatia häneltä enempää, koska mitään enempää ei ole.

Uskon, että oman ytimensä löytäminen on myös se syy, joka saa näyttelijöiden opettajat opettamaan tätä ammattia. Heillä täytyy olla kokemus oman ytimensä löytämisestä ("itsensä keskelle tippumisesta"?). Sen kokemuksen sanallistaminen on vaikeaa, mikä tekee sen opettamisesta vielä vaikeampaa. Mitkä ovat ne keinot, joiden avulla ihminen voi ytimensä löytää? Bredenberg opetti meille puheopetuksen ohessa Alexander-tekniikasta tuttuja harjoitteita, jotka pyrkivät vapauttamaan kehon lihasjännityksiä. Myös Stanislavski puhuu lihasten rentoudesta hyvin paljon. Monet opettajat puhuvat myös puskemisesta, puristamisesta, vapauttamisesta yms. Mutta kuitenkin pelkät rentoutumisharjoitukset eivät riitä. Se, että olen vain rento, ei vie

minua ytimeeni. Minun täytyy ajatella jotain, jotain, johon minulla on henkilökohtainen kosketuspinta, mielikuva, muisto, jotain johon minulla on tunneside. Ei riitä, että ajattelen jalkaani ja sitä miltä jalassani tuntuu. Jos ajattelen poikaani, huomaan saman tien jotakin tapahtuvan aineenvaihdunnassani. Kun tarkennan ajatustani, muuttuu se tunnistettavaksi tunteeksi, riippuen muistosta, ajatuksesta, onko se surua, huolta, iloa aiheuttavaa. Tästä voin siis vahvistaa subjektiivista johtopäätöstäni, jonka mukaan tunteet ovat ihmisen ytimessä.

Tekeekö poikani minusta taiteilijan herkistämällä minua tunnistamaan tunteitani ja siten helpottamaan tietäni kohti ytimeni tuntemiseen?

Minusta on vanhemmuuden myötä tullut itkupilli. Koko maailmankuvani on muuttunut, ajattelen lähes kaiken lapseni kautta ja tämä saa minut itkemään entistä herkemmin. En ole mistään poliittisesta tilanteesta ollut koskaan niin tunteissani kuin tänä syksynä kärjistyneestä pakolaistilanteesta.

Empatiakykyni on kasvanut valtavasti. Pystyn suhtautumaan huomattavasti henkilökohtaisemmin lastaan piikkilanka-aidan yli kantavaan mieheen nyt kuin kolme vuotta sitten. Ja itken, kun yritän keksiä niitä syitä miksi hän on lapsensa kanssa matkaan lähtenyt. Tunteeni ovat ytimessäni. Niinä hetkinä, kun tunnen vahvasti enkä yritä estää tunnettani liikuttamasta minua, koen olevani paljas minäni. Tämän paljaan minäni minä haluan tuoda lavalle kaikkien nähtäväksi. Uskon teoriaan ihmisten peilisoluista ja siihen, että ollessani paljaana, estottomana toisten edessä, auttaa se myös muita saavuttamaan estottoman tilan ja sitä kautta löytämään oman ytimensä. Ei tällainen tietenkään aina toteudu, mutta sitä minä voin kuitenkin tavoitella ja tavoittelenkin.

Tässä onnistuneesta näyttelemisestä haluan käyttää Kai Paavilaiselta lainaamiani sanoja ”olla itsensä mittainen”. Paavilainen oli opettajani Pohjois-

Karjalan opiston Teatteri Väkipahvan näyttelijäntöön peruskurssilla keväällä 2009. Hän yritti saada minut koko ajan olemaan ”puskematta” lavalla. Puskematta mitä? Myöhemmin olen ymmärtänyt hänen ehkä tarkoittavan puskematta ilmaisua sinänsä tai tunteen ilmaisua ilman puskemista tai päkistämistä. Jos yritän puskea ilmaisua tai jotain tunnetta ilmaisuuni, en ole itseni mittainen, paljas minäni. Olen jotain muuta, johon katsojan peilisolut reagoivat: valheellinen, tai ainakin osittain valheellinen. Puskiessani itse asiassa tukin oman henkilökohtaisuuteni ytimen yleensä liiallisella lihasjännityksellä ja fokuksella, jonka olen kääntänyt liian syvälle itseeni. En reagoi enää aidosti impulsseihin, jotka auttaisivat minua pääsemään käsiksi ytimeeni ja vapauttamaan itseni olemaan paljaana.

Pidän termistä itsensä mittainen näyttelijä. Se tarkoittaa minulle sitä, että sellainen näyttelijä on rehellisesti se mitä hän on, termin kaikessa merkityksessä. Hän ei yritä olla jotain enemmän tai vähemmän, koska hän on jo se kaikki, mitä hän voi olla. Enempää ei kukaan voi häneltä vaatia.

### *2.3 Millaista vastuuta minä otan taiteilijana*

Olen vastuussa siitä miten maailmaa katson ja mitä katsomastani näytän, vaadin itseltäni rehellisyyttä ja valmiutta muuttaa katsettani jos huomaan olevani väärässä.<sup>12</sup>

Näin puhuu Noora Dadu. Aion ottaa vastuun taiteestani. Otan tästä hetkestä lähtien vastuun siitä, että nimitän itseäni taiteilijaksi. Taidan riittävästi tehdäkseni taidetta. Minun ei tarvitse hallita kaikkia niitä taitoja, joita kaikenlaisen näyttämötaiteen tekemiseen vaaditaan, tai joita jokainen näyttelijäntöön osa-alue vaatii. Riittää, että osaan juuri tekeillä olevaan taideteokseen vaadittavat näyttelijäntöölliset taidot. Mikäli haluan tehdä jonkin produktion, joka vaatii sellaista taitoa, jota minulla ei ole, otan vastuun

---

<sup>12</sup> Toim. Kuuranne ja Kajas 2013, 67

opetella sen riittävän hyvin. Mikäli en produktion harjoitusprosessin alkuvaiheessa hallitse jotain taitoa, otan vastuun siitä, että opettelen sen prosessin aikana. Näin minulle on käynyt useita kertoja. Olen kokenut riittämättömyyden tunnetta, koska en ole harjoitusten alussa ollut jo valmis jonkin yksittäisen taidon hallitsija. Tuorein esimerkki tällaisesta tapauksesta on tämän hetkinen työni Teatteri Hevosenkengän esityksessä Vaahteramäen Eemeli<sup>13</sup>. En ollut koskaan aikaisemmin tehnyt nukketeatteria ammatillisella tasolla. Joitain pieniä demoja itse tekemilläni nukeilla tai nukenkaltaisilla esineillä olin tehnyt. Otin vastuun omasta työstäni ja taitojeni kehittämisestä.

Ennen Eemelin harjoituksia kävin katsomassa kaksi esitystä Teatteri Hevosenkengässä. Tein tarkkoja havaintoja siitä, miten taiteilijat lavalla käsittelivät nukkeja. Kun harjoitukset alkoivat, lähdin siitä, että pyrin pitämään näköaistini fokuksen nukessani ja muut aistini auki ympäröivään tilaan. Pyrin kohdistamaan nukkeni fokuksen sinne, minne näyttelijänä sen kohdistaisin. Pyrin pitämään itseni mahdollisimman näkymättömänä, koska nukkeni on minua tärkeämpi esityksen illuusion luonnissa, itse olen vain nuken apuväline. Otin vastaan ohjeita ja neuvoja kokeneemmilta kollegoiltani ja tarkkailin työskentelyäni harjoitustaltiointien avulla. Pyrin kehittymään tässä työssä. Koen, että onnistuin. Olen ylpeä, että uskalsin tarttua haasteeseen ja tehdä uuden aluevaltauksen teatteritaiteen monipuolisella kentällä, kantaa vastuuni näyttämötaiteen palveluksessa. Tähän työhön minut sai lähtemään tärkeäksi kokemani kohderyhmä: lapset. Lastenteatteria näkee suhteellisen vähän ja sitä pääsee Suomessa opiskelemaan myös hyvin vähän. Koko opiskeluaikanani TeaKissa on järjestetty yksi lastenteatterikurssi, joka oli onneksi kokoluokaltaan mittava panostus, mutta sen jälkeen lastenteatteri on loistanut TeaKissa poissaolollaan. Mikäli haluan olla kehittämässä ja tekemässä lastenteatteria jatkossakin, on minun otettava siitä vastuu itse, ihan kuin millä muullakin teatterin osa-alueella tahansa.

---

<sup>13</sup> Lindgren/Kivinen: Vaahteramäen Eemeli, Teatteri Hevosenkenkä, ensi-ilta 11.02.2016

Näiden lisäksi otan vastuun instrumenttieni kunnan ylläpitämisestä. Instrumenttejäni ovat kehoni ja mieleni. Näyttelijänä minun täytyy huoltaa ja tarpeen vaatiessa huollattaa instrumenttejäni samalla tavalla kuin esimerkiksi kitaristin. Kannan vastuun, että säilyn työkunnossa, vireessä, niin henkisesti kuin fyysisestikin. Tai mikäli koen, että en ole työkunnossa, jään työstä tauolle siksi aikaa kunnes instrumenttini ovat jälleen kunnossa. Instrumenttien kunnan ylläpito tarkoittaa kohdallani erillistaitojeni kehittämistä ja ylläpitämistä valmiustilassa. Henkinen instrumenttini kaipaa itseni sivistämistä, maailmankuvani kehittämistä, arvojeni kyseenalaistamista ja vahvistamista, itseäni tutustumista, rehellisyyttä, riittävän hyvää itsetuntoa. Fyysinen instrumenttini kaipaa liikuntaa, rentoutumista, palautumista, kestävyuden kehittämistä ja ylläpitämistä, kehooni tutustumista, äänenkäytön lihasten kunnossapitoa ja kehittämistä, rajojeni löytämistä ja uudelleen määrittelyä. *Jatkuvaa drillien treenausta*<sup>14</sup>, kuten Stanislavski ehdottaa.

## 2.4 Henkilökohtaisesti asian sisään menemisestä

Otan yhdeksi gurukseni tähän opinnäytteeseen Yoshi Oidan ja hänen teoksensa *Näkymätön näyttelijä*. Palaan teokseen tarkemmin tuonnempana, mutta tähän kohtaan sopii yksi lainaus kirjasta. Pohdin, miten kuvaisin mainitsemaani ihmisen ydintä ja sen kanssa kosketuksissa olemisen aiheuttamaa tilaa. Oida kuvaa sitä aasialaisittain käyttäen metaforaa:

Jotta voisit tuottaa kauniin kukan, sinun täytyy tietää mitä siemen sisältää. Minä uskon että kaunis kukka puhkeaa avoimesta sydäimestä. Kaunis kukka riippuu siitä miten liikutat sisäistä olemustasi. Sinun täytyy löytää tieto sen toimintatavasta, koska näytteläsi laatu heijastaa sitä. --- Tämä on enemmän kuin tekniikka.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Stanislavski 2011, 450

<sup>15</sup> Oida 2004, 115



Siemen on ydin kukan elämälle. Se miten liikutat ydintäsi, hienovaraisesti, määrittää mm. sen, minkä tunteen se sysää liikkeelle. On jokin ajatus, joka menee ytimeesi ja liikauttaa sitä. Ytimen reaktio laukaisee signaalin, joka tyhjentää sinut kaikesta muusta – hetkeksi. Tämä on ohikiitävää, normaalin aikakäsityksen ulkopuolella tapahtuvaa äärimmäisen hienomotorista aktiivisuutta, joka on herkkä kaikille itseensä kohdistuville impulsseille. Palaan takaisin konkretiaan lainaamalla Ville Tiihosta:

- - - jos runoon hyppää sisään ja antaa sen koskettaa itseään, niin omien kokemusten ja tunteiden kautta se maalaa pakahduttavan tunnelman ja mitä kirkkaimman kuvan. - - - jotta se ylipäätään on mahdollista, on puhujan ensin ”antauduttava” tekstille.<sup>16</sup>

Szyborskan runoudesta puhuessaan, hän kertoo näin:

Samankaltaiseen suorapuheisuuteen ja selkeyteen, sekä oman (yksityisen) ja tekstin (yleisen) maailman yhdistämiseen olen pyrkinyt runouden esittämisessä. Ehkä runo vie miestä yhtä paljon kuin mies runoa. Kenties kaikki on jälleen tapahtunut taustalla, huomaamatta, ohimennen. Mistä sitä tietää kuka sitä rattia kääntää?<sup>17</sup>

Oma kokemukseni runojen esittämisestä parhaimmillaan on vastaavanlainen. Koen olevani runon sisällä, maailmassa, joka on fiktiivinen, mutta tuntuu todelta. Sinne pääsemiseen tarvitsen erilaisia erillistaitoja, joista tärkein taitaa olla rauhoittuminen, tai toisin ilmaistuna, asettuminen runon ääreen. Ensin täytyy asettua sen äärelle, jotta voisi päästä sen sisään. Tutustua runoon pinnasta käsin, tekstistä, rytmistä ja mitä mikäkin sana tarkoittaa. Muita erillistaitoja ovat mm. hengittäminen ja mielikuvitus. Hengittäminen auttaa

---

<sup>16</sup> Toim. Kuuranne ja Kajas 2013, 65

<sup>17</sup> Toim. Kuuranne ja Kajas 2013, 65

rauhottumaan ja saavuttamaan runon pariin asettumiseen vaadittavan läsnäolon. Rauhoittumisen prosessissa myös mielikuvitukseni vapautuu. Alan kuvitella runossa kerrottavien asioiden tapahtuvan itselleni tai ympärilläni. Mielikuvittelu vaatii siis myös ajatustyötä. Ajattelun voisi myös nimetä yhdeksi erillistaidoksi, jota runon sisään pääseminen edellyttää – itse asiassa hyvinkin paljon. Ilman ajattelua ei synny mielikuvittelua. Sitten alkaa vaikea osuus, runon esittäminen puheen avulla. Miten onnistua pysymään runon sisällä, palaamatta sieltä pois ennen kuin runo päättyy. Sisällä pysymisestä tekee vaikeaa, ettei siinä todellakaan tiedä kuka tai mikä sitä rattia siellä kääntää. Luotto siihen, että ojaan ei kuitenkaan mennä, pitäisi säilyttää ja se voi tuntua pelottavalta. Kun itse luotin tähän ensimmäisiä kertoja, kuulin olevani kauneimmillani ja löytäneeni itseni. Tämä liikuttaa minua nyt. Tuntuu ihanalta kuulla olevani kaunis, silloin kun olen näkyvästi oma itseni ydintäni myöten, ilman suoja-kuoria. Kaipuu tuohon vilpittömään tilaan ajaa minut etsimään sitä uudelleen ja uudelleen. Yksi pelottavimmista erillistyökaluista, joita se tuntuu vaativan, on rehellisyys. Olla rehellinen, pelkäämättä, suojaamatta itseään. Jotta voisin olla rehellisesti esillä ja muille, täytyy minun kyetä olemaan rehellinen myös itselleni. Minun on uskallettava hyväksyä, että minussa liikkuu tunteita, joita haluaisin ehkä estää pääsemästä näkyville, tai että olen jotain muuta kuin mitä väitän, yleensä jotain vähemmän kuin mitä väitän. Tämä pelko, että olisin jotain vähemmän kuin mitä yritän muiden antaa itsestäni ymmärtää, on suojautumiskeino. Riittämättömyyden tunteen aiheuttama suojautumiskeino, hyväksynnänhakuisen ihmisen valhe itselleen ja muille. Olen väsynyt näiden valheiden kantamiseen. Minulla on vilpittömyyden kaipuu, itseni kaipuu, sen itseni, jonka olen kadottanut jossain vaiheessa elämääni ja löytänyt taiteen keinoin uudestaan. Sen kanssa toimiminen on edellytys, että saavutan tuon oman ytimeni koskettamisen tilan. Itsetuntemus, yksi erillistaito, alati kehittyvä itsetuntemus. Fernando Pessoaa lainatakseni: *En minä aina ole sama*<sup>18</sup>. Minä muutun, mutta ytimeni ei muutu.

---

<sup>18</sup> Pessoa 2001, 0

## *2.5 Taitojen peittämisen taito*

Kaikkein viimeisimpänä taitona, jota myös pidän suuressa arvossa ja joka erottaa mielestäni taiteilijan ja esiintyjän (esiintyjä sellaisen määritelmän mukaan, jossa näyttelijä pyrkii paljastamaan ja esiintyjä suojaamaan oman ytimensä), on taitojen piilottamisen taito. Olen hyvin herkkä arvioimaan näyttelijän tai esiintyjän taitoja katsoessani esityksiä. Välillä minua ärsyttää oma tarkkaavaisuuteni. Teen havaintojani varmaankin, jotta oppisin tunnistamaan omien erillistaitojeni tason ja sen, minkä taitojen tai taitojen puutteiden näkymisestä en ainakaan halua itse jäädä kiinni.

Mikäli huomaan kiinnittäväni itseäni liikuttavan esiintyjän taidoista huomiota vain siihen, että hän saa homman näyttämään ja tuntumaan helpolta, on hän onnistunut. Hän on oppinut piilottamaan osaamisensa ja siirtynyt niin sanotusti tulkinnan tasolle. Hän ei jää kiinni hengitykseensä keskittymiseen, äänensä muodostamiseen, kehonsa linjoihin, artikulaatioon, eleisiinsä tai muuhun vastaavaan. Hän on harjoittanut kaikki nuo erillistaitonsa niin korkeatasoisiksi, ettei minun katsojana tarvitse käyttää energiaani niiden analysoimiseen, vaan voin uppoutua siihen, mistä esityksessä on kysymys sisällön tasolla.

Joskus, katsoessani näyttelijää lavalla saatan olla äimän käkenä kuinka taitavasti tämä näyttelee jossain kohtauksessa. Kun esityksen jälkeen minulta kysytään, mistä kohtauksessa oli kyse, en välttämättä osaa vastata. Tällöin esityksestä on jäänyt minulle mahdollisesti jotain olennaista pois, näyttelijän tekniikan tai loiston varjoon. Kohtauksen sisältö, sanoma tai asia ei ole tullut minulle asti. Itselleni on käynyt näyttelijänä juuri niin treenatessamme koulussa Jukka Ruotsalaisen johdolla esitysdemonstraatiota Otello uni loppuvuodesta 2012. Näyttelijänä haen ja haen jotain mitä ilmaista, käytän kehoani, liikeosaamistani, ääntäni monipuolisesti, artikuloin tekstin selkeästi ja käytän eri nyansseja sitä ilmaistessani ja sitä voi olla kiinnostavaa katsoa. Mutta kun minun täytyy vastata kysymykseen, mistä on kyse, turhaudun. En

tiedä. Ja silloin, kun en tiedä, en saa materiaalin kanssa kosketusta ytimeeni. Tämä kokemus ei ole kuitenkaan täysin yksiselitteinen, sillä minulla on myös kokemuksia, jolloin huomaan olevani kosketuksissa ytimeeni esitettävän materiaalin kanssa, vaikkeen osaa sanoa mistä on kyse. Tuolloin tunne siitä, etten tiedä mistä on kyse, on myös läsnä, mutta minulla on kuitenkin tietoisuus siitä, että tilanteessa on jotain oikeaa. Etenkin jos materiaali ja sen käsittely on saattanut minut kosketuksiin ytimeni kanssa. Minulla voi mennä jonkin aikaa siinä haparoivassa epätietoisuuden tilassa, joka tuntuu myllerrykseltä jossain abstraktissa ja värisekamelskaisessa epäkartiossa, ennen kuin saan selitettyä itselleni joko kielellisesti tai tunteellisesti, mistä on kyse, mikä on se asia, joka sai minut kosketuksiin ytimeni kanssa. Otello uni –esitysdemonstraatioissa en muista tällaista tapahtuneen.

Harjoituskaudella muistan pari tilannetta, jolloin näin kuitenkin kävi. Teimme harjoitetta, jossa puolet opiskelijoista istui tuoleilla näyttämöllä ja toistivat istuessaan jotain yksinkertaista liikettä, jonka oli kopioinut aiemmin tekemästään liikeimprovisaatioharjoitteesta. Jokaisen piti yksitellen kertoa jokin aito kokemus, jolle Jukka antoi etukäteen otsikon. Oman puheenvuoroni aikana käväisin ytimeni pinnalla, mutten sukeltautunut sinne, mutta kun kurssikaverini puhui kuolleesta läheisestään, menetin kontrollin täysin. En tiennyt mikä minua liikutti niin voimakkaasti, en osannut selittää sitä itselleni siinä hetkessä, mutta tunsin, että tilanteessa oli myös esitystaiteellisesti jotain oikeaa, ei ehkä vielä esityskelpoista, mutta sisällöllisesti esitykseksi jalostettavissa olevaa vilpittömyyttä.

## *2.6 Vilpittömyyden kaipuusta*

Ensimmäiset kolme vuotta TeaKissa olivat minulle suhteellisen ahdistavia. Koin, etten päässyt opiskelemaan tarvitsemaani tai vahvistamaan niitä tärkeäksi kokemiani asioita, joita olin oppinut ja opiskellut jo ennen TeaKia. Ihmettelin suunnattomasti, miksei TeaKissa opeteta Alexander-tekniikkaa

näyttelijöille, vaan pelkästään tanssijoille. Pääsin kuitenkin osallistumaan vapaasti valittavien opintojen jaksolla kolmannen vuoteni toukokuussa Päivi Sarasteen laulukurssille ”Luonnollista ääntä etsimässä”. Päivi Saraste on yksi suomalaisia Alexander-tekniikan pioneereja. Olen kipuillut laulutaitoni kanssa vuosia ja tiesin Alexander-tekniikan voiman suhteessa itseeni ja omien voimavarojeni löytämiseen. Kurssin toisena päivänä oli minun vuoroni astua ulos rivistä toistamiseen. Esitin ilman säestystä Sir Elwoodin hiljaiset värit - yhtyeen laulun Tango<sup>19</sup>. Tämän jälkeen Päivi tuli luokseni ja rupattelimme siinä, että miltä tuntuu ja mitä havaintoja muilla opiskelijoilla heräsi laulustani. Päivi toi eteeni peilin ja pyysi minua katsomaan itseäni silmiin samalla kun laulan. Minun piti myös räpytellä silmiäni hyvin usein, koska heti kun avasin silmäni, niistä heijastui minä, mutta hyvin nopeasti heijastus katosi. Räpyttelin siis silmiäni ja katsoin itseäni peilistä hokiessani laulun ensimmäistä säettä: *Hän tuntee suolaiset kyynelleet poskillaan*. En saanut mennä tekstissä eteenpäin ennen kuin osasin todella tarkoittaa, mitä sanoin. Vähän ajan kuluttua aloin täristä. Kasvoni rentoutuivat ja aloin itkeä hallitsemattomasti. Jalkani tärisivät, mutta pysyivät tukevasti lattiassa. Olin päässyt laulun tekstin sisään. Katsoin edelleen itseäni peilistä ja jatkoin seuraaviin säkeisiin: *hikinen käsi leninkiä painaa / Ja hänen meikin peittämä ihonsa / väsyneet katseet toisiaan karttaa*. Puhuin siitä tilasta, jonka väsyneet täysin tanssiin uppoutuneet ihmiset saavuttavat, joka on yhtä aisti- (ja vaisto)voimainen kuin se tila, jossa itse tärisin ja tunsin. Minua liikutti, että minulla oli ollut suunnaton ikävä tuota tilaa ja ennen kaikkea sitä ihmistä, jonka kuvajaisen näin peilissä. Itkin miltei koko loppupäivän ja tunsin onnellisuutta siitä, että en ollut hukannut itseäni lopullisesti. Olin edelleen olemassa itselleni ja muille ytimeni kera.

Kokemuksiani samassa tilassa olemisesta yhdistää tunne, että tila on jotenkin vaistomaisessa mielessä eläimellinen. Tila on niin herkkä, että tuntuu kuin aistieni lisäksi vaistoni olisivat valppaammat kuin arkiolemisessani, saati silloin, kun yritän saavuttaa tilan väärillä keinoilla. Kehoni hienomotoriikka

---

<sup>19</sup> Sir Elwoodin hiljaiset värit: Tango

toimii enkä ehdi arvottaa tekemistäni siinä hetkessä, jälkeenpäin jotenkin, mutta epävarmasti, koska tilasta on vaikea muistaa riittävästi konkreettisia asioita, joita arvioida. Vain kokonaisvaltainen fiilis on se, joka jää riittävän vahvaksi.

Yksi näistä kokemuksista tai paremminkin kokemusryppäistä ajoittuu neljännen TeaK-opintovuoteni syksylle, jolloin osallistuin nykyteatterin opintokokonaisuudessa olleelle Tove Sahlinin vetämälle *My own bodies* –kurssille. Kurssilla tutkittiin, miten tärisevä liike synnyttää ilmaisuja. Tärissimme kaksi viikkoa useita tunteja päivässä. Tällainen fyysinen rasitus rentouttaa lihaksia ja ajaa mielen kehon väsymisen kautta eläimelliseen tilaan. Aloitimme aamumme tunnin sheikkaussessioilla, joiden aikana emme saaneet puhua mitään. Jossain vaiheessa muistan, että jaksoin tehdä esimerkiksi suunnattoman määrän vatsalihasliikkeitä, joita en missään nimessä jaksaisi tehdä samaa määrää jos keskittyisin vatsalihasten treenaamiseen kuntosalilla. Tuo eläimellinen tila avasi aistini ja vaistoni ja vapautti piilevät voimavarani, auttoi olemaan läsnä siinä hetkessä. Fyysinen rasitus tällaisessa tietyssä mielessä lempeässä muodossa auttaa minua usein löytämään tilan, jota tavoittelen. Rasituksen täytyy olla kuitenkin niin sanotusti aktiiviseen rentouteen pyrkivää. Se ei saa olla suorituskeskeistä rääkkiä ja siinä täytyy olla jokin selkeä tehtävä, jota noudattaa. Esimerkiksi: tärise tunti ja ajattele sodan lapsia.

## 2.7 *Lautanen*

Yoshi Oida kertoo teoksessaan *Näkymätön näyttelijä* ensin reilut sata sivua harjoitteista ja valmistautumisesta, minkä jälkeen hän päätyy siihen, että harjoittelu ja tekniikoiden hallinta ei riitä, vaan niiden lisäksi täytyy löytää tyhjyyden ja olemassaolon tasapaino, josta syntyy kaikki elävä näyttelemiseen, tai mihin tahansa tekemiseen. Tämä kuulostaa perinteiseltä aasialaiselta filosofialta: opettelet ensin monta vuotta jotain taitoa ja tekniikkaa, mutta sen

jälkeen alkaa vasta se meditatiivisen abstraktisti selitettävissä olevan tilan etsiminen, joka on kaiken perusta. Eli: opettele taitoja, mutta mihin ja miten niitä taitoja käytät, määrittää mestariutesi.

Oidan ajattelu tukee omaa näkemystäni, että on olemassa se tila (oman ytimensä kanssa oleminen, oman henkilökohtaisuutensa kanssa oleminen, itsensä mittaisuus), jota taiteilijan kannattaa työssään tavoitella. Olen kokenut, että tila, jossa olen parhaimmillani (itseni ytimessä tai sen kanssa) on vapaa. Tila tuntuu todella siltä, että en ole mitään missään, mutta samaan aikaan siltä, että mitään enempää en voi olla. Siinä tilassa on kaikki. Sen saavuttaminen on minulla kuitenkin vielä satunnaista. Aina aika ajoin sen saavutan ja sitä tilaa kaipaen. Se on kuitenkin tila, jonka tavoittelemisesta täytyy osata luopua, koska sitä ei Oidan(kaan) mukaan saavuta pakottamalla (luen: puskemalla). Myös monet muut opettajat ovat kehottaneet minua ”päästämään irti”, mutta päästämään irti mistä, on se vaikea kysymys. Oida vastaa kahden samurain käymän keskustelun avulla:

”Harjoita sisäistä olemustasi. Tekniikka ei riitä. Jos pääset tekniikan taakse, sinusta tulee vahva, mutta juuri nyt tyydyt tekniseen osaamiseesi, ja luulet että se tekee sinut päteväksi. Olet väärässä. On mentävä tekniikan taakse.”

”Mitä on tekniikan takana?”

”Toinen olemassaolo. Fyysisen olemassaolosi sisällä on toinen. Kun löydät sen, ymmärrät.”<sup>20</sup>

Tulkitsen, että tila jota minä kuvaan oman ytimensä löytämisellä on vastaava, juuri tekniikan takana oleva tila. Olennaista Oidan kuvauksessa minulle on etenkin lause *Fyysisen olemassaolosi sisällä on toinen*. Ydintä sisemmäs ei enää pääse. Siksi tuntuu, että sitä enempää ei voi kukaan vaatia.

---

<sup>20</sup> Oida 2004, 116

Minua on pidetty taitavana ja teknisenä näyttelijänä. Välillä minua on ärsyttänyt oma teknisyyteni ja taituruuteni. Tiedostan väliin liiankin hyvin omat taitoni. Minua on kuitenkin ärsyttänyt valtavasti, kun en taidoillani pääse aina käsiksi ytimeeni ja henkilökohtaisuuteeni, jokin leikkaa aina väliin. Tietoisuus jostain, ehkä siitä, että pyrkimykseni on ytimeeni käsiksi pääseminen. Ytimeen ei pääse käsiksi samalla tavalla kuin sadan metrin juoksussa maaliin. Sadan metrin juoksussa tarvitsee vain juosta, ei väliä miten, kunhan juoksee, eikä sillä ole väliä tiedostaako jäljellä olevan matkan pituuden vai ei. Mikäli liike jatkuu eteenpäin, tulee maaliviiva lopulta vastaan. Omat taitoni suhteessa ytimeeni käsiksi pääsemiseen ovat siis vielä kehitysasteella. Ne kaipaavat harjoittamista. Minun täytyy päästä tekniikkani taakse. Löytää taito, jolla ikään kuin piilotan muut taitoni. Minulla on tarjota omakohtainen esimerkki siitä, miten tekniikan taakse pääsemättömyys näyttäytyy ja miltä se tuntuu. Mainitsin tästä aiemmin luvussa Taitojen peittämisen taito.

Harjoittelimme loppuvuodesta 2012 lehtori Jukka Ruotsalaisen johdolla esitysdemonstraatiota Otello uni. Esitin yhtä kolmesta Otelloista. Kun harjoittelimme kohtauksia, Jukka vaati meiltä suurta tunneilmaisua. Minä huusin, yritin puristaa kyyneliä, nauroin, loin vihan kuvastoa ja niin pois päin, mutta kerran eräiden harjoitusten lopuksi Jukka sanoi minulle, että ”siellä kyllä tapahtuu paljon, mutta jotenkin se jää sinne lavalle, että se ei ihan tule tänne katsomoon asti.” Turhauduin. Tunnistin ongelman siitä, että tekeminen lavalla ei tuntunut samalta kuin oman ytimensä löytämisen tilassa. Kysyin tarkentavan kysymyksen: ”Mikä jää lavalle, mikä se ei tule katsomoon asti?” Jukka ei osannut välittömästi vastata ja joku kanssaopiskelijoistani keskeytti tilanteen, joten en saanut vastausta kysymykseeni. Oida kertoo vastaavasta tilanteesta:

Miekkailun opiskelija oli harjoittelemassa, kun hänen opettajansa tuli ja sanoi: ”Olet aika hyvä, mutta jotenkin se ei riitä. Jotain puuttuu.”



Oppilas mietti ankarasti mestarin sanoja, mutta ei voinut tajuta mitä ne merkitsivät. --- ”En keksi mitä puuttuu. Näköjään miekan taidossa on jokin suuri salaisuus jota minä en kykene käsittämään.” Sen sanottuaan oppilas päätti, ettei ollut enää mitään mieltä murehtia miekan käyttöä. Hän karisti ajatukset aseestaan ja vain seisoi ja katseli opettajaansa --- yhtäkkiä nuori mies tunsikin oman ruumiinsa valtavan suureksi, kun taas opettaja näytti kutistuvan. Sillä hetkellä mestari hymyili ja sanoi: ”No nyt se löytyi! Olet tajunnut taistelun salaisuuden.”

Se voi tapahtua vain kun ”heität miekkasi pois”.

---

Kiinalainen sage vastaili oppilaansa kysymyksiin. Yksi kysymyksistä oli: ”Mikä minä olen?”

Sage vastasi: ”Olet lautanen.”

Idän uskonnollisissa menoissa on erityiset lautaset jumalien uhreille. Lautanen kannattaa arvokkaita kohteita. Sage valitsi symbolit lautanen ja uhri selventämään eroa Yun (olemassaolo) ja Mun (tyhjyys) välillä. Yu on kuin ”ilmiö”; se on toiminnan näkyvä seuraus. Näemme sen, kuulemme sen, tunnistamme sen. Se on kuin jumalille tarjottava arvokas uhri. Mu on kuin ”muoto”; sitä on vaikea havaita, silti ilmiöiden moninaisuus lähtee siitä. Kuvaamalla oppilaansa lautaseksi, sage muistutti olemassaolon syvemmästä tasosta. Samoin näyttelijän näkymätön osa on lautanen joka muodostaa alustan ja tukee esityksen näkyvää toimintaa. Sen läsnäoloa ei huomaa. Vain poissaolon.<sup>21</sup>

Sen poissaolon todellakin huomaa, kuten Jukka havaitsi. Jos tuo on tila, mitä täytyy tavoitella, ja jota enempää ei voi vaatia, täytyy oppilaita johdattaa sinne systemaattisesti – ainakin sen mukaan mitä tule stereotyyppiseen aasialaiseen polkuun: vuosien systemaattinen harjoittelu nollapisteestä askel (taito) kerrallaan kohti huippuun hiottua tekniikkaa, josta irtipäästämällä saavuttaa

---

<sup>21</sup> Oida 2004, 119-120

mestariuden. Uskon omien kansanopistokokemuksieni perusteella, että juuri tuollainen systemaattinen harjoittelu on ainoa keino löytää oma ytimensä ja saavuttaa tuo täydellinen näyttötila, mestarius. Metodilla ei välttämättä ole väliä – suosin kuitenkin väkivallattomia harjoittelun muotoja –, kuten myös aasialaiset antavat ymmärtää; miekkailu, kukkien sidonta, jousella ampuminen, kaikissa polku on samanlainen, ensin opetellaan tekniikkaa, ja sitten siitä yritetään päästää irti, jolloin taiteilijan koko olemus pääsee toteuttamaan annettua tehtävää, työtä, taidetta.

Tämä sisäinen tyhjiys on mainio päämäärä, mutta miten siihen pääsee? Valitettavasti ei ole karttaa eikä opaskirjaa, ja voit nähdä reitin vasta kun olet perillä.<sup>22</sup>

## *2.8 Tyhjiys*

Valitsin kannen kuvaksi valokuvan Osho Zen Tarotkorttipakan kortista Tyhjiys. Ennen opintojani TeaKissa harrastin aktiivisesti meditoimista. Pysin meditaation avulla saavuttamaan tyhjiyden tilan, jota voisin hyödyntää myös näyttötilassa. Tämän saman tilan, jossa olen kaikki. Osho kuvaa tyhjiyden kokemusta niin osuvasti, että lainaan häntä tähän loppuun.

Tyhjän päällä oleminen voi olla hämmentävää ja jopa pelottavaa. Ei ole mitään, mihin tarrautua, ei mitään, mitä kohti suunnistaa, ei pienintäkään aavistusta siitä, mitä tulevaisuus tuo tullessaan. - - -  
Nyt voit vain rentoutua ja antautua tyhjiydelle...sulautua hiljaisuuteen, joka on kahden sanan välissä, tarkkailla sisään- ja uloshengityksen väliin jäävää taukoa.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Oida 2004, 119

<sup>23</sup> Osho 2004, 26

Vaali jokaista hetkeä, jossa koet tyhjyyden olemuksen. Jotain todella pyhää on syntymässä. - - - Tyhjiys on tulvillaan mahdollisuuksia.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Osho 2004, 27

### 3. TUNNUSTUS (IRTIPÄÄSTÖNI?)

Ennen kuin hiljennyn, minun on pakko tehdä tunnustus. Olen pohtinut, mikä tekee taiteilijan, milloin voin kutsua itseäni taiteilijaksi, toisin sanoen: milloin olen riittävä ollakseni taiteilija? Pidin kysymystä tärkeänä ja ajatusta taiteilijuuden määrittelemisestä tärkeimpänä mahdollisena opinnäytteeni aiheena. Nyt minua ei enää kiinnosta taiteilijuuden määritteleminen. Kokemus oman ytimeni löytämisestä tuntuu tärkeämmältä. Oman itseni löytäminen on tärkeämpää kuin minua määrittelevä arvo tai titteli. Kokemus taiteesta menee myös taiteilijuuden määritelmän ohi.

Taiteilijuuteni koostuu taidoista, henkilökohtaisuudesta, vastuusta ja työstä. Näitä kaikkia täytyy vaalia ollakseen taiteilija ja niistä jokaisen vaaliminen on tärkeää, määrittely ei. Intohimo taiteen tekemiseen on tärkeämpää kuin määrittely. Että tekee taidetta sydämellään, ytimellään, tunteillaan – ennen kaikkea rakkaudella, ohittaa tärkeysasteikolla taiteilijuuden määrittelyn kuin Usain Bolt minut sadan metrin juoksukilpailussa. Mieluummin kuin määrittelen, vajoan tyhjyyteen.



## VIITTEET

### *Kirjalista*

Kivi, Aleksis 1984: Kootut teokset 2, Suomen kirjallisuuden seura, toimitusneuvosto: Eino Kauppinen, Simo Konsala, Kai Laitinen, Gummerus, Jyväskylässä

Kivi, Aleksis 1984: Kootut teokset 4, Suomen kirjallisuuden seura, toimitusneuvosto: Eino Kauppinen, Simo Konsala, Kai Laitinen, Gummerus, Jyväskylä

Oida, Yoshi & Marshall, Lorna 2004: Näkymätön näyttelijä, suom. Lauri Sipari, LIKE, Gummerus, Jyväskylä

Osho, 2004: Zen tarot, suom. Tuija Turpeinen, Marlene Sanoukian, Unio mystica, Juva

Pessoa, Fernando 2001: En minä aina ole sama, suom. Pentti Saaritsa, Otava, Keuruu

Sinisalonen Veikko ja ”lausujanplantut”, toim. Malla Kuuranne ja Iiro Kajas 2013, Veikko Sinisalonen Stipendirahto, Kajaani

Stanislavski, Konstantin 2011: Näyttelijän työ, suom. Kristiina Repo, Tammi, Scanbook AB, Falun, Ruotsi 2011

### *Kappaleet*

Dingo: Nahkatakkinen tyttö, säv. & san. Neumann, sov. Dingo & Pave Maijanen, albumilta Kerjäläisten valtakunta, 1985, Finnlevy

Dingo: Lähetysaarnaaja, säv. & san. Neumann, sov. Jouni Virta, albumilta Nimeni on Dingo, 1984, Kräk (Finnlevy)

Sir Elwoodin hiljaiset värit: Tango, säv. & san. Juha Lehti, sov. Sir Elwoodin hiljaiset värit, albumilta Varjoissa vapaan maailman, 1991, Herodes

Lähtevien laivojen satama: säv. Ilmo Häkkinen, san. Oiva Paloheimo

### *Haastattelu*

Antti Holman haastattelu Vallilan kirjastossa 31.07.2015, keskustelijoina Eero Ojala ja Antti Holma, litterointi älypuhelimella nauhoitetusta keskustelusta

### *Kuva*

Kannen kuva: Eero Ojala, 2016

# LÄHTEET

## *Esitykset*

Oulun kaupunginteatteri, Lokki:

[http://ilona.tinfo.fi/tekija\\_lista.aspx?lang=fi](http://ilona.tinfo.fi/tekija_lista.aspx?lang=fi)

Oulun kaupunginteatteri, Mestaritontun seikkailut:

[http://ilona.tinfo.fi/tekija\\_lista.aspx?lang=fi](http://ilona.tinfo.fi/tekija_lista.aspx?lang=fi)

Teatteri Hevosenkentä, Vaahteramäen Eemeli:

<http://hevosenkentä.fi/naytelmat/ajankohtaiset/eemeli>

## *Kappaleet*

Lähetyssaarnaaja:

<http://www.fono.fi/KappaleenTiedot.aspx?kappale=lähetyssaarnaaja&kieli=Suomi&laji=L4&lajiText=POP%2fROCK&ID=dc5dfc9d-68c8-4c2b-92bb-749c14be2be1>

Lähtevien laivojen satama:

<http://www.fono.fi/KappaleenTiedot.aspx?kappale=lähtevien+laivojen+satama&ID=427c6f44-387a-48d3-9f1e-63abc408727e>

Nahkatakkinen tyttö:

<http://www.fono.fi/KappaleenTiedot.aspx?kappale=nahkatakkinen+tyttö&ID=coe609d3-bc71-442d-8093-9c77bf08185c>

Tango:

<http://www.fono.fi/KappaleenTiedot.aspx?kappale=tango&tekija=Lehti+Juhana&kieli=Suomi&ID=f8f2778c-3220-4c6c-823f-d3e17fc1524b>