

Niko Karjalainen

KAENUU – A LOVE STORY
- Roolien rajatiloissa

Opinnäytetyö
CENTRIA AMMATTIKORKEAKOULU
Esittävän taiteen koulutusohjelma
Kesäkuu 2014

TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Yksikkö Kokkola – Pietarsaaren yksikkö	Aika Kesäkuu 2014	Tekijä Niko Karjalainen
Koulutusohjelma Esittävä taide		
Työn nimi KAENUU A LOVE STORY: Roolien rajatiloissa		
Työn ohjaaja Raisa Ekoluoma		Sivumäärä 27
Työelämäohjaaja		
<p>Tämän opinnäytetyön taiteellinen osa oli <i>Kaenuu – A Love Story</i> esitys. Esityksessä olennaista oli useat roolit ja niiden välillä liikkuminen. Opinnäytetyö tutkii roolien rajatiloja. Opinnäytetyön kirjallinen esitys kuvaa <i>Kaenuu – A Love Story</i> esityksen kirjoitus-, harjoitus-, ja esityskautta. Esityksen työstö tapahtui kesäkuun 2012 ja marraskuun 2012 välillä. Esitykset sijoittuivat aikavälille; marraskuu 2012 - tammikuu 2013. Opinnäytetyön pääpaino on tutkimuksen yhteydessä toteutetun esityksen harjoituskaudessa.</p> <p>Tämä tutkimus on fenomenologinen kokemustutkimus. Tekijä perehtyy roolien välissä tapahtuviin psyykkisiin ja fyysisiin kokemuksiinsa. Hän reflektoi harjoituskaudella kirjattuja havaintoja ja pyrkii kehittämään itseään esiintyjänä. Mitä tapahtuu roolien välissä ja kuinka se vaikuttaa käynnissä oleviin harjoituksiin tai esitykseen. Onko heikkomatriisisen esiintyjyyden, jonka Michael Kirby määrittelee esiintyjyyden laaduksi, jossa esiintyjä itse ei tee mitään tunnistettavuuden eteen ja Bertolt Brechtin kehittämän v-efektimäisen näyttelijäntyylin välissä, joka hyödyntää vieraannuttamista esitystilanteessa, jokin tuntematon tila.</p> <p>Aineistona on käytetty tekijän harjoituspäiväkirjaa. Harjoituspäiväkirja koostuu tekijän omista havainnoista ja vierailevien ohjaajien palautteesta harjoitustilanteesta. Bertolt Brechtin ja Michael Kirbyn käsitykset näyttelijäntyylin luovat tietoperustan tutkimukselle. Tekijä peilaa ajatuksiaan teatteriteoreetikkojen metodeihin ja teorioihin.</p> <p>Opinnäytetyö osoittaa, että esiintyjä kykenee uudistumaan ja muuttamaan pitkään passivoineen teatteri ajattelun aktiiviseksi ja eläväksi esityksen harjoitteluksi ja esittämiseksi. Tulokset vahvistavat uskon palautumisen teatterin tekemiseen, magiaan ja voimaan.</p>		

Asiasanat

Esiintyjyys, heikkomatriisinen esiintyjyys, rooli, v-efekti, vieraannuttaminen.

ABSTRACT

Unit Kokkola-Pietarsaari	Date June 2014	Author/s Niko Karjalainen
Degree programme Performing Arts		
Name of thesis KAENUU A LOVE STORY: The limit states of roles		
Instructor Raisa Ekoluoma	Pages 27	
Supervisor		
<p>The artistic part of this thesis was <i>Kaenuu – A Love Story</i> performance. The essential part of this performance were the multiple roles in it and the moving between them. This present Bachelor's thesis examines the space between roles. The thesis describes <i>Kaenuu – A Love Story</i> performances writing, rehearsal and performing periods. The work process of the performance was carried out from June 2012 to November 2012. The actual performances were held between November 2012 and January 2013. The main focus of this thesis is on the rehearsal period.</p> <p>This examination is a phenomenological praxis study. The author investigates the experiences of the mental and the physical states between roles. He reflects the observations made during the rehearsal period and pursues to evolve as a performer. What happens between roles and how does it affect the rehearsals or performances. Is there some unknown space between Michael Kirbys nonmatrixed acting, which defines performing as a quality where performer does not reinforce the identification and Bertolt Brecht's v-effect which uses alienating on performance.</p> <p>The research material was the author's rehearsal diary. The rehearsal diary consists of author's own experiences and the feedback given by the visiting directors. The theoretical foundation of the thesis is based on Brecht's and Kirby's knowledge about performing. The author reflects his thoughts on the theatre theorists methods and theories.</p> <p>The thesies demonstrates that the performer can rebuild himself and change his passive thinking about theatre to active and living rehearsal or performance itself. The outcome strenghtens the belief of making, magic and the power of theatre.</p>		

Key words

Alienating, nonmatrixed acting, perform, role, v-effect.

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	KÄSITTEET	3
	2.1 Esiintyminen	3
	2.2 Rooli	3
	2.3 Heikkomatriisuus	4
3	TUTKIMUSPROSESSIN JA ESITYKSEN TAUSTAT	6
	3.1 Idea esitykseen	6
	3.2 Odotukset	7
	3.2.1 Esitykseltä	7
	3.2.2 Tutkimukselta	7
4	KAINUISMIN VASTAISKU	9
	4.1 Idea interaktiivisesta esityksestä	9
	4.2 Käsikirjoittaminen	9
	4.3 Harjoituskausi	10
	4.3.1 Rajatila	11
	4.3.2 Mummo ja roolien vaihtelu	12
	4.3.3 Kirby ja roolin sisäiset tuntemukset	16
	4.3.4 Brecht ja harjoiteltu näyttelemättömyys	17
	4.3.5 Kirby vs. Brecht	18
	4.4 Esityskausi	19
5	MITÄ JÄI KÄTEEN	21
	5.1 Vääriä käsityksiä heikkomatriisuudesta	21
	5.2 Tulokset	22
	5.3 Johtopäätökset ja pohdinta	24

LÄHTEET

1 JOHDANTO

Mikään muu tässä elämässä, kuin kuoleman välttäminen, ei ole saanut samanlaista jännittävyiden ja pelon tunnetta minussa aikaiseksi kuin esiintyminen saa. ”Teatteri on elämän heijastusta, mutta tätä elämää ei voida hetkeäkään elää uudestaan ilma työjärjestystä, joka perustuu tiettyjen arvojen tarkkailuun ja arvoarvostelmien langetukseen.” (Brook 1972, 106-107.) Säännöt, näkymättömät säännöt tempaavat mukaan. Arjessa olen erittäin täsmällinen ja rutinoitunut. Vaikka teatteri on vapaata, pidän sen kurinalaisuudesta. Tietyt asiat voi tehdä vain tietyllä tapaa. Viimeisen kolmen vuoden aikana, tähän kuriin on kuitenkin tullut omassa teatterikäsityksessäni muutos. Tämä muutos nauraa ja jopa pilkkaa kaikkea mikä aiemmin on asettanut standardeja, koskien omaa esiintyjyyttä.

Kaenuu – A Love Story esityksen moninaisten roolien avulla tutkin esiintymistä itseään. Tavoitteenani on pyrkiä selittämään mitä tapahtuu roolien vaihtumisen välillä. Pyrin kuvaamaan mitä tapahtuu kun esiintyjä vaihtaa lavalla, yleisön edessä, roolia tai kun hahmossa tapahtuu muutoksia. Tutkin, kuinka nämä roolien rajatilat vaikuttavat esiintyjään. Erittelen eri esiintyjyyden tilat ja pohdin millaista on olla lavalla kun ei esitä mitään. Pyrkimyksenä on oman välittömän kokemuksen kautta tuottaa tutkimuskohteesta syvällistä tietoa muille esiintyjille ja näyttelijöille. Henkilökohtainen tavoite on saada takaisin tuntuma lavalla olemiseen. Itsensä löytäminen lavalla ja tiedostaminen siitä mitä tapahtuu omassa olemisessä esiintyessä tulee olemaan kiinnostavaa.

Tutkimuksessani käytän fenomenologista tutkimusmenetelmää. Tällä laadullisen tutkimuksen menetelmällä etsitään uutta ja entistä syvempää näkökulmaa tutkimuskohteeseen siten, että tutkija asettaa kyseenalaiseksi kaikki kyseistä kohdetta koskevat aikaisemmat teoriat. Menetelmä korostaa tutkijan omaa havaintojen tekoa, jolloin tilanne, tutkittava ilmiö, avautuu tutkijalle aitona, ennakkoluulottomana, rikkaana ja monimuotoisena. Avainsana on tutkijan oma kokemus. (Anttila 2006, 329.)

Tutkimusmateriaalina käytän omaa harjoituspäiväkirjaa ja vierailevien ohjaajien kommentteja harjoitustilanteessa. Kuvaan ja analysoin tutkimuksen kohdetta tutkimusprosessin aikana muodostuneiden kokemusteni avulla, verraten niitä Michael Kirbyn luomaan roolimatriisiin ja Bertolt Brechtin esiintyjyyden ja näyttelijäntyön metodeihin. Näistä eritoten Kirbyn tutkima heikkomatriisinen esiintyjyys, seuraa roolien rajatilojen tutkimuksessa verrattavana teoriana.

Opinnäytetyöni jakaantuu kolmeen osaan. Luvussa kaksi käyn läpi tutkimuksen keskeisimmät käsitteet. Luvussa kolme esittelen tutkimusprosessin taustat ja kerron mistä esitys sai alkunsa. Toiseksi viimeisessä luvussa kuvaan prosessin kulkua aina käsikirjoittamisesta esityskauteen asti. Viidennessä luvussa summaan prosessin hedelmät yhteen ja pohdin vaikutuksia omaan esiintyjyyteeni jatkossa.

2 KÄSITTEET

Seuraavissa luvuissa käsittelen opinnäytetyöni keskeiset käsitteet. Osa käsitteistä on teatterikentällä jatkuvasti käytössä olevia, mutta jatkuvasti muuttuvan termien sisällön ymmärtämiseksi, olen kerännyt tähän yleisimmät työssäni esiintyvät.

2.1 Esiintyminen

Käytän tutkimuksessani *esiintymis*-sanaa (perform) ilmaisustani, koska se on mielestäni monimerkityksellisempi termi kuin näytteleminen (act). ”Esittämisen voi tunnistaa esittämiseksi siitä, että se on tietoisista, aikomuksellista toimintaa, jolla on aina myös suunta, vastaanottaja, joko todellinen tai kuviteltu.” (Ojala 1995, 9.) ”Esiintyminen on karismaattista kommunikaatiota.” (Sarasvuo 1997, 184.) ”...kaikkien lahjojen sielu, kaiken täydellisyyden ydin, sankaritekojen henki, sanojen tenho ja kaiken hyvän maun taikavoima lumoo älyn eikä taivu selityksiin.” (Aulanko & Gracian 1997, 182.)

2.2 Rooli

Rooli sana tulee latinankielen sanasta *pars*, joka tarkoittaa palaa jossakin suuremmassa rakenteessa tai kokonaisuudessa. (Sanakirja.org Solutions Oy 2014.) Määrittelen roolin näin, koska tämä esitys on yhtä kuin roolien summa, esityksen rakenne on roolikavalkadi.

Esityksessä on kolme erilaista roolia, esiintyjän, yleisön osallistajan ja esiintyjän esittäjän roolit. ”Roolilla tarkoitetaan henkilöosaa, jonka käsikirjoitus suhteellisen tarkasti määrittelee.” (Nieminen & Moreno 1981, 89-90.) Suhteellisen tarkalla määrittelyllä tarkoitetaan sitä, että esiintyjällä on oikeus ottaa vapauksia roolien sisällä, vaihdoissa ja esittäessään hahmoja.

1. rooli: esiintyjä

Tässä roolissa esiintyjä vaihtelee eri hahmojen välillä.

2. rooli: yleisön osallistaja

Tässä roolissa esiintyjä on interaktiivisessa yhteydessä yleisön kanssa.

3. rooli: esiintyjän esittäjä

Tässä roolissa esiintyjä on projektio esiintyjästä itsestään. Tyylitelty versio ”Niko Karjalaisesta” esiintyjänä.

2.3 Heikkomatriisuus

Michael Kirby on luonut roolimatriisin, näyttelemisen astetta kuvaavan jatkumon.

EI-NÄYTTELEMINEN

Heikkomatriisinen
esiintyminen
(Nonmatrixed
Performing)

Kuvailu
(Symbolized
Matrix)

Saatu
näyttelemisen
(Received
Acting)

Yksinkertainen
näyttelemisen
(Simple Acting)

NÄYTTELEMINEN

Monimutkainen
näyttelemisen
(Complex Acting)

Kaavio 1. Michael Kirbyn näyttelemisen jatkumo (Kirby 1995, 45).
(Opinnäytetyön tekijä on itse suomentanut termit)

Kuvailussa esiintymiseen viittaavat elementit pätevät, mutta esiintyjä ei käytä niitä. Avustajat kuuluvat joukkoon joka on ”saanut näyttelemisen”.

Yksinkertainen näyttelemisen pitää sisällään karikatyyrit ja imitoinnin. Monimutkainen näyttelemisen sisältää kaikki edellä mainitut elementit. Näyttelijä kykenee yhdistelemään niitä ja luomaan katsojalle kuvan oikeasta henkilöstä.

Heikkomatriisuus kuuluu tämän jatkumon alkupäähän ja on näin ollen näyttelemättä olemista. "...esiintyjät jotka eivät tee mitään vahvistaakseen tietoa tai tunnistamista." (Michael Kirby 1995, 41.) Esiintyjä ei itse ilmaise millään tavalla, että hän esittää jotain tai on roolissa. Aristoteleen *Runousopista* löytyy myös viitteitä esiintyjyyteen, joka ei sisällä näyttelemistä. "...omana itsenään muuttumatta toiseksi." (Aristoteles 2012, 181.) Schechner kuvaa kirjassaan heikkomatriisista esiintyjyyttä sarjana toimintoja, jotka eivät sisällä roolityöskentelyä. (Schechner 2006, 175.)

Heikkomatriisinen esiintyjyys poikkeaa merkittävästi stanislavskin metodista, joka on vallallaan Suomen laitosteattereissa. Harjoituksissa on käytössä toimintatapa, jossa toistolla poistetaan kokeva näyttelijäntaide. Ohjaajat pyrkivät ekologisuuteen ja luomaan näyttelijälle rutiinin, joka kestää pitkät esityskaaret. Hän auttaa synnyttämään keinon toistaa asiat vaivatta. Ymmärrän tällaisen työskentelyn tarkoituksen, mutta minua tämä toimintatapa köyhdyttää eritoten esiintyjänä. En myöskään nauti katsojana tämän metodin annista.

Rajatilassa, johon liitän vahvasti heikkomatriisisen esiintyjyyden, toiminta on sidoksissa sen hetkiseen esiintyjän tunne-elämään. Kaikki toiminta lähtee siitä miltä tuntuu. Samaa menetelmää hyödyntää Gestalt - hahmoterapia. Gestalt tarkoittaa kokonaisuutta, hahmoa, täydennystä tai muotoa. (Arnold 1998, 9.) Olen samaa mieltä Arnoldin kanssa ajatuksesta, että hyvän "gestaltin" muodostuminen vaatii spontaaniutta pakottamisen sijaan. Esiintyjä, joka pakonomaisella tiedostamisella pyrkii parhaimpaansa, tuottaa luonnotonta ja impulsiivitonta koettavaa.

3 TUTKIMUSPROSESSIN JA ESITYKSEN TAUSTAT

Alla olevissa luvuissa luotaan esityksen syntyvaiheisiin ja tämän opinnäytetyön odotuksiin. Idea esitykseen luku selittää mistä ajatus esitykseen tuli ja miksi se on henkilökohtaisesti tärkeä. Odotukset luku erittelee esityksen ja opinnäytetyön väliset erot omien tavoitteiden kannalta.

3.1 Idea esitykseen

Vahva työ- ja opiskeluperäinen stressi ja väsymys vaivasivat minua keväällä 2012. Olin haalinut liikaa töitä, sekä kouluun liittyviä projekteja viimeisen vuoden aikana. Ennen kesää 2012 en ollut pitänyt välivuotta tai vapaita kesälomia 7. luokan jälkeen. Olin 25-vuotias ja kärsin jo nyt sairaudesta, joka tulee pitkän yhtäjaksoisen työuran välityksellä. Päätin pitää vapaata, unohtaa taiteelliset metkut ja keskittyä itseeni, olemiseen ja olon kohentamiseen. Kesällä 2012 minä rakensin talon. Vanhempani olivat päättäneet siirtyä yksinkertaisemman elämän pariin, takaisin maalle, jonne juokseva vesi, viemäriverkosto ja sähkö eivät ulottuneet. Kesäkuun ensimmäisellä viikolla olin talon harjalla, asentamassa kurkihirttä paikalleen. Löin viimeisen naulan hirteen ja koko sen ajan, kun hakkasin naulaa mieleni vaelsi valkoisilla sivuilla ja loi mustaa tekstiä niille. Kohtaukset näkyivät valokuvina mielessäni ja niiden esteettinen yhteneväisyys antoi teeman, jonka parissa tulisin työskentelemään seuraavan puolen vuoden ajan. Kiersin kirpputoreja, metsästin Huovista, Järvistä ja Kiantoa. Tarvitsisin vahvan perustan jolle rakentaa. Löydän Helsingin Sanomien kulttuuri osastolla 18.8.2001 julkaistun artikkelin kainuismista. Luen artikkelin ja pöyristyn, miten meitä kainuulaisia kulttuurin työntekijöitä on jo 50-luvulta leimattu. Veikko Huovisen julkaistua *Havukka-ahon ajattelijan* (1952) alkaa kainuulaisten taiteilijoiden vainoaminen ja ahtaalle ajo kriitikoiden puolesta. Modernistien kriittikkosiipeen kuulunut Pekka Lounela lanseerasi *Ylioppilaslehdessä* 1953 termin 'kainuismi' ja oudoksui sitä, että vain metsän ja metsäläisten kuvaamista pidettiin terveenä. Hänen mukaansa ns. kainuistit "kalvavat viimeisiä lihoja luista". Ilmiön kantavaariksi Lounela nimesi Ilmari Kiannon ja myös Pentti Haanpään.

Internet-sivu: (Sallamaa 2012). Esitykseni tulisi olemaan vastaisku, herätys ja oman kainuulaisuuteni tutkiminen.

3.2 Odotukset

3.2.1 Esitykseltä

Kaenuu – A Love Story on ensimmäinen kirjoittamani ja esittämäni monologi. Haluan näyttää oman taiteellisen parhauteni. Samalla pyrin kehittymään, koska mukana on monia osa-alueita, jotka eivät ole minulle esiintyjänä vahvoja. Tavoitteeni on pyrkiä viestimään katsojalle, että laulu-, ja tanssitaidot ovat osa oman esiintyjyyden perustaa. Kokonaisuudessaan esitys tulee olemaan erään oman taiteellisen osaamiseni huippukohta, näyttö siitä että olen vakavasti otettava taiteentekijä. Esitys on näyttö siitä minkälainen olen esiintyjänä tässä vaiheessa, Kokkolan koulun lopussa. Onko koulu muokannut minua esiintyjänä, vaikka painotuspiste opetuksessa on ryhmänohjaaminen?

3.2.1 Tutkimukselta

Toivon että tutkimus antaa vastauksia tai edes suuntia, jotka auttavat taas nauttimaan esiintymisestä. Kyse ei ole leikillisyyden, teatterin pelin (Guenoun 2007, 42.) menetyksestä tai väärän ammatinvalinnan marttyrimäisestä kirjoitelmasta. Yksinkertainen ja itsekäs haluni on saada vaihtoehtoisia malleja sille mikä saa minut jatkamaan työskentelyä taiteen parissa, miksi sillä on merkitystä minulle.

Teatterin peli on nimenomaan toimintaa , joka johtaa yhdestä toiseen ja tuo siirtymän näkyviin. Se on peliin juuri siirtymän epäpuhtaus, joka synnyttää pelin ja tuo katsottavaksi sen tulvan. (Guenoun 2007, 42.)

Aiheen kehityskaari on ollut valtava. Ensin aihe oli kainuismi. Tutkimuksen oli tarkoitus olla kunnianosoitus maakuntaani kohtaan ja samalla tutkia, kuinka

kainuismi näyttäytyy näyttelijäntyön valossa, mitkä sen vaikutukset ovat roolityöskentelyyn ja esityksen valmistamiseen. Tämä paatoksellinen vastaisku 50-luvulla esitettyyn väitteeseen kainuulaisten taiteilijoiden työn yksipuolisuudesta ei osoittautunut tässä vaiheessa tutkimuksen arvoiseksi.

Esiintyminen ja esiintyisyys jäivät kytemään mieleen. Keväällä 2012 olin alkanut käyttämään termiä esiintyminen näyttelemisen sijaan, koskien projekteja joissa olin mukana. Miksi muutin termistöäni? Aloin nähdä esiintymisen koskettavan paljon laaja-alaisemmin koko taiteen kenttää. En halunnut tai halua tulla leimatuksi pelkkänä näyttelijänä.

”Heikkomatriisuus alkaa kiehtoa yhä enemmän. Michael Kirbyn ja Richardin teokset kiinnostavat. Puhuvat Non-matrixed performingista tai non-matrixed actingistä.” (Karjalainen, 2012.) Aloin tutkimaan esiintymistä ja sitä tutkivaa kirjallisuutta. Kahlatessani materiaalia lävitse, eteeni osui Richard Schechnerin *Performance Studies - An introduction* -kirjaan. Kirja sisälsi katsauksen Michael Kirbyn tutkimaan heikkomatriisiseen esiintyisyyteen. ”Aiemmin lueskelin Kirbyn ajatuksia näyttelemisen ja ei-näyttelemisen ei kaaresta vaan jostain sanasta joka tarkoittaa viivaa/janaa. Luettu tukee sitä, että KALS – esitys sisältää eriasteisia esiintyisyyden asteita. Heikkomatriisesta esiintyisyydestä, johonkin korkeampaan kuin saatu näyttelijäisy tai yksinkertainen näytteleminen.” (Karjalainen, 2012).

On tultu siihen, että tämä tutkimuksellinen opinnäytetyö käsittelee roolien rajatilaa.

4 KAINUISMIN VASTAISKU

Seuraavat luvut käsittelevät esityksen ideaa, käsikirjoittamista, harjoituskautta ja esityskautta. Jokainen luku kertoo esityksessä suuressa osassa olevien roolien merkityksestä ja purkaa niiden merkityksiä. Idea luvussa kerron ensimmäisistä ajatuksista kuinka suunnittelin luovani *Kaenuu – A Love Story* esityksen. Käsikirjoittamisluvussa paneudun esityksen tekstilliseen rakenteeseen ja pohjaan. Harjoituskausi luvussa pureudun oman esiintyjyyden syövereihin ja selvitän roolien välisiä tiloja ja eroavaisuuksia.

4.1 Idea interaktiivisesta esityksestä

Näin päässäni kuvia kuinka yleisöä puhutellaan, esitys laitetaan poikki ja palataan tilanteeseen. Tämän yhdistäminen kirjoittamiseen oli todella vaikeaa. Oli hankala kirjoittaa auki tämänkaltaista esiintymistä. Kuinka sellaista voi kirjoittaa tekstiin, joka syntyy siinä tilanteessa ja on riippuvainen luodusta tilanteesta, enemmänkin luoduista olosuhteista kuin käsikirjoituksesta? Aloin kirjoittaa tekstiä tekstinä.

4.2 Käsikirjoittaminen

Kaenuu – A Love Story – esityksen käsikirjoittaminen tapahtui kesäkuun 2012 aikana. Kirjoitus prosessin aikana loin rakenteen ja pohjan jolle esitys olisi helppo rakentaa, sovellettavia osia jäi useita vielä käytännönharjoituksia varten. ”Tuntuu, että tästä tulee onnistuvaa tykitystä kunhan saadaan perusta vahvaksi. Helppo elää tekstin ja rakenteen sisällä jatkossa. Ei halua kaluta kaikkea heti, että esityksiin jää olo tai tuntuma, että juttu on freesi, kuitenkin että varmana tehdään eikä putoamisen pelkoa kelkasta.” (Karjalainen 2012.)

”3. KOHTAUKSEN pentua mietittiin, liitettiin heikko matriisisuutta” (Karjalainen 2012.) Oman kokemukseni pohjalta heikkomatriisista esiintyjyyttä ei voi liittää kuin paperia liimalla, sen pitää antaa syntyä. Sitä ei voi kirjoittaa käsikirjoitukseen, se tulee harjoiteltaessa repliikkien ja parenteesien joukkoon.

Tilanteessa olo synnyttää enemmän aidompaa, läsnä olevaa, esiintymistä, kuin käsikirjoittaessa voisin ikinä luoda. Lehmann kirjoittaa samasta aiheesta näin; "...se on enemmän läsnäoloa kuin esittämistä, enemmän jaettua kuin tarjottua kokemusta, enemmän prosessia kuin tulosta, enemmän ilmaisemista kuin merkitsemistä, enemmän energetiikkaa kuin informaatiota." (Lehmann 2009, 153.)

Lehmann toteaa tässä sen mikä osoittautui mahdottomaksi käsikirjoitusvaiheessa, kirjoittaa aidosti elävää tekstiä joka kommunikoi yleisön kanssa. Tekstin kirjoitusvaiheessa mielessä pyöri ajatus vanhan ajan iltamista. Tätä tuttavallista jutun heittoa ja naamanvääntelyä vietyä performatiivisempaan suuntaan en onnistunut kirjoittamaan tekstin sisään, se syntyi vasta harjoitusvaiheessa.

4.3 Harjoituskausi

Prosessi saatettiin käyntiin tiistaina 18.9.2012 pitämällä ensimmäiset harjoitukset. Ohjaajana, valo – ja äänimiehenä toimi Tuukka Myllymäki. ”Minä ja ohjaaja. Luettiin läpi, kokeilin joitain ääniä, kuten mummon Ähä! - ääntä. Juteltiin ohjaajan kanssa mistä esitys syntynyt, mitä tietty kohta esityksessä tarkoittaa, miksi jokin on kirjoitettu niin kuin se on. Yritin tehdä myös selväksi sen, että tämä ei ole näytelmä vaan esitys. Toivon säröisyyttä, terävyyttä ja särmää esityksen dramaturgiaan. Rikkonaisuutta.” (Karjalainen 2012.)

Harjoituskaudella kokoonnuimme 46 harjoituskertaa, aina 2 tunniksi kerrallaan. Kahdet harjoitukset kävi seuraamassa myös Merja Pennanen, sen aikainen opinnäytetyön ohjaajani. ”Puhetta identiteetistä, mistä paloista oma esiintyisyys koostuu” (Karjalainen, 2012.) Tämän keskustelun jälkeen yhtäaikainen pohdinta siitä, mitä opinnäytetyö voisi olla yhdessä esityksen harjoitusten kanssa, lähti käyntiin. 19. harjoituskerran jälkeen täyttäessäni harjoituspäiväkirjaa, heikkomatriisisuus tuli kuvioihin. ”Voisko oppari käsitellä heikkomatriisista esiintyisyyttä, joka korostuu esityksessä? En halua opinnäytetyössäni puhua näyttelijäntyöstä tai näyttelijyydestä, koska en ole kouluttautunut missään näyttelijäksi, enkä sillä ehdoin voi itseäni näyttelijäksi

kutsua. Esiintyjäksi tuleminen/itseään haluttavan kutsuttavan ei vaadi minkäänlaisia papereita.” (Karjalainen 2012.)

Kaenuu – A Love Story – esityksessä on 17 eri hahmoa. Hahmoja tehtiin tietoisesti karikatyyreiksi, unohtamatta mahdollisuutta koskettaa ja luoda projektioita todellisuudesta. Jo ensimmäisissä harjoituksissa tein huomion, kuinka eri hahmojen tulisi kitkattomasti pelata yhteen. Tässä huomio esityksen prologissa esiintyvistä tirehtööristä ja yleisöä arvostelevasta saarnamiehestä; ”Hankala vielä löytää harmoniaa näiden välille, mutta suunta on oikea. Välillä tuntuu turhauttavalta ettei oikeaa muotoa heti löydy” (Karjalainen 2012).

4.3.1 Rajatila

Esitys käynnistyy kun saavun teatteritilaan ja päättyy kun poistun sieltä. Tuon ajan olen jatkuvassa käymistilassa, aktiivisena, vaihtaen rooleja alituisen. Käymistilassa on monta eri astetta, mutta niitä kaikkia yhdistää rajatila.

1. Valmistautuminen

Saavun teatteritilaan. Etenkin keikoilla tähän liittyy (1.) teatteritilan valmistaminen esityskuntoon ja (2.) itsensä saattaminen esiintymisvireeseen, verrattavissa instrumenttiin, jonka soittaja virittää.

2. Suorittaminen / esiintyminen

Yleisölle näkyvä osuus esityksestä alkaa. Leikki alkaa, leikki joka kertoo, että tuo tuolla esittää jotain hahmoa ja minä täällä yleisössä reagoin siihen, miten tuo esittää jotain hahmoa. Tässä kohtaa minä esiintyjänä vaihdan roolia, rikon katsojan illuusion ja aloitan toisen leikin. Tämän leikin tarkoitus on näyttää, että olemme täällä yhdessä leikkimässä ja että vaalin interaktiivisuutta leikkiessämme. Barba (Barba, Savarese & Taviani, 256.) kirjoittaa, että niin yleisö kuin esiintyjäkin oivaltaa heidän välisen siteen. Tämä side mahdollistaa

täydellisen tunteiden, rationaalisen ja taiteellisen järkeilyn kommunikaation, joka on yhteistä kaikelle suurelle taiteelle.

3. Purkautuminen

Yleisölle näkyvä osuus päättyy. Siivoan teatteritilan ja vaihdan esiintymisvaatteet omiini. Mikäli ohjaaja on paikalla vaihdamme sanoja esityksen kulusta. Poistun teatteritilasta, esitys päättyy ja lähdän kotiin.

Kaenuu – A Love Story – esityksessä esiintyjä liikkui kahden rajatilan välillä. Psykkinen tila, jossa esiintyjä käy läpi sisäisiä tuntemuksiaan. ”Onko muistakin ärsyttävä kuin itsestä.” (Karjalainen 2012.) Tämä oli eräs ajatus, joka heräsi harjoitustilanteessa kun työstimme Mummo-hahmoa. Tällä esityksen henkilöllä oli maneerina ”ähä”-äännähdys, jolla hän täytti tyhjiötään omassa olemisessaan. Esiintyjälle äännähdys toimi tauottajana ja vitsien punchlinena. Seuraavassa luvussa pureudun Mummo – hahmoon.

4.3.2 Mummo ja roolien vaihtelu

Kaenuu – A Love Story - esitys koostuu yhdeksästä kohtauksesta. Viides kohtaus on nimeltään *Kuuloluuri*. Se kertoo Mummosta, joka soittaa lehdentoimitukseen juurutukseen kanssaihmisistä, tullakseen kuulluksi ja julkaistuksi.



VALOKUVA 1. Mummo soittamassa lehden toimitukseen.

”Mummo syttyi. Löysin heikkomatriisisuudesta jutun jota käyttää, Riketaan kohtaushahmo. Mummo on saamassa sydäriä vihastumisen jälkeen puhelimesta, lähtee hakemaan nitroa, pitää ärsyttävää ääntä, onko muistakin ärsyttävä kuin itsestä. Tein seinän ”keittiön” ja ”olohuoneen” väliin mennessä, rikoin tullessa ja kommentoin itsenäni.” (Karjalainen 2012.) Jossain näiden edellä mainittujen toimintojen välissä, ennen tai jossain on vielä heikkomatriisuus ja sieltä löytyy myös se rajatila. Hetki johon vaikuttaa miten sillä hetkellä menee. Määrittelen rajatilaksi hetken, joka on valmistautumisen ja roolin ottamisen tai pukemisen välissä.

Mummo-hahmon äännähdelyä ”ähä”-äänähdyksellä, esiintyjä tekee vaihdon. Toinen rajatila oli fyysinen tila, jota kutsutaan vaihdoksi. Siirtyessään hahmosta toiseen tapahtuu fyysinen muutos. Hahmot oli tehty tunnistettaviksi, niin fyysisin elementein kuin myös propsein. Propseja olivat erilaiset esineet ja

vaatteet. Esiintyjä muuntuessaan Mummosta välihahmoksi, poistaa Mummo-hahmon merkkinä olleen huivin. Kumara asento, joka merkitsi Mummo-hahmoa vaihtuu vaihdossa seisovaksi pystyasennoksi.

Vaihdon jälkeen esiintyjänä esitän osallistajan roolissa yleisölle kysymyksen, jonka minä havaitsin rajatilassa; ”Onko tämä ärsyttävä teistäkin, tämä ähä?” Osallistajana syvennän interaktiivista osuutta yleisön kanssa pyytämällä heitä kokeilemaan äännähdystä yhdessä. ”Nyt tehdään niin, että kun minä lasken kolmeen, niin kaikki sanovat ähä. Yksi, kaksi, kolme. Ähä!” Mikäli yleisöstä 70% tai enemmän vastasi selkeästi ”ähä”, koin esittäjänä positiivisen psyykkisen rajatila kokemuksen, jossa ajattelin; ”Sain porukan messiin ja ainakin jokin reaktio on synnytetty. Tästä on hyvä jatkaa. Kuinka voin lisätä pököä pesään?” Jos yleisöstä 69% tai vähemmän vastasi miltei kuuluvasti vastasi ”ähä”, koin esittäjänä negatiivisen psyykkisen rajatila kokemuksen. ”Miksi yleisö ei vastaa? Eikö niitä kiinnosta? Eikö tämä toimi? Mitä sellaista voin tehdä, ettei se näyttäydä puskemiselta, ylyrittämiseltä?”

Yleisön vastaamisen jälkeen, esiintyjänä kommentoin oman hahmoni maneeria. Kommentointiin vaikuttaa yleisöltä suoraan saatu palaute. Totean: ”Minusta tämä kuulostaa vitun ärsyttävältä, tulee pää ihan kipeeksi.” Suoritan vaihdon; puen huivin ja aloitan ”ähä”-mantran, jonka kautta palaudun Mummo-hahmoon. ”Ähä”-mantra sisältää eripituisia ja eri intonaatioilla toteutettuja ”ähä” äännähdyksiä.

Seuraavassa taulukossa hahmottelen esityksessä olevia esiintyjyyden tasoja. Taulukko rakentuu seuraavasti. Rooli/tila – sarake erittelee ja nimeää kyseessä olevan roolin, tilan tai hahmon. Mikä? – sarake selittää millaisessa osassa rooli, tila tai hahmo on esityksessä. Tehtävä – sarake kertoo miten rooli, tila tai hahmo toimii esityksessä. Viimeinen sarake, joka on Tunnistettava tekijä – sarake, kertoo miten kulloinenkin rooli, tila tai hahmo on identifioitu.

ROOLI/TILA/HAHMO	MIKÄ?	TEHTÄVÄ	TUNNISTETTAVA TEKIJÄ
Esiintyjä esittäjä	Kommentaattori	Luoda ristiriita katsojalle teatteriesityksen seuraamisesta	Hyödyntää brechtiläistä v-efektiä, lämmittelee käyttäen kahvakuulaa
Osallistaja	Luo interaktiivisen suhteen yleisöön	Esittää yleisölle kysymyksiä, ”kuinka esitys on mennyt tähän asti? Mistä katsoja on tullut?”	Käyttää mikrofonia, on yleisön joukossa
Vaihto	Tekee selkeäksi eri roolien vaihtumisen	Antaa esiintyjälle aikaa valmistautua rooli vaihdokseen	Vaate vaihtuu tai fyysinen muutos
Rajatila	Muuttuja yhtälössä / varioi esityksen laatua	Toimii joko esiintyjän eduksi tai jarruna	Ei näy ulospäin
Mummo	Stanislavskilainen neljän seinän hyödyntäjä	Yksi hahmoista	”Ähä”-äännähdys, kumara asento

TAULUKKO 1. Esityksessä esiintyvien roolien merkitys.

Eri roolien erot ovat kiinni pienistä vivahteista. Esiintyjä esittäjä on näistä lähimpänä omaa siviili minääni. Tämän paljastavat intonaatio ja fyysinen olemus. Osallistaja ja mummo-hahmo ovat näistä tiloista kauimpana omasta minästäni. Osallistaja on röyhkeä, päällekkäyvä ja epäkunnioittava, eikä hän pelkää fyysistä koskettamista. Mummo-hahmo on kaikessa karikatyyrydessään stanislavskilaisuuden helmi, projektio todellisuudesta.

4.3.3 Kirby ja roolien sisäiset tuntemukset

Kirby (1995, 47.) esittää väitteen, että yhden näkökulman mukaan kaikki näyttöminen on epätodellista, koska siihen liittyy teeskentelyä ja imitointia. On totta että teatteriesityksen maailma on epätosi, mutta se on myös kuva, projektio, todellisuudesta. Itse näen, että rajatila, vaikkakin vain esiintyjän itsensä sisällä, on pilkahdus todesta. Itse olen aidoimmillani kun rajatilassa koettu positiivinen kokemus, joko yleisön reaktio tai oman tavoitteen saavuttaminen, vie minua mukanaan. Kohtauksessa neljä on Taiteilija hahmo, joka esittää venäläisen tanssinumeron. Ennen tanssia hän valmistautuu ottamalla suoritusasennon, samalla hän ilmoittaa yleisölle että; ”Joo mä tiedän, tää intro on pikkusen pitkä, mutta koittakaa kestää. Teatteriahan te olette tulleet tänne katsomaan.” Tämän repliikin sanominen ja yleisön reaktion odottaminen oli yksi hetkistä, joissa rajatilan vaikutus oli todella isossa osassa.



VALOKUVA 2. Taiteilija valmistautumassa tanssi-kohtaukseen

4.3.4 Brecht ja harjoiteltu näyttelemättömyys

Mummo kohtaus alkaa, kun äänimies laittaa Katri Helenan *Puhelinlangat laulaa* laulun soimaan. Laulun loputtua Mummo kommentoi laulua näin; "Kylläpä poika pisti alleviivaavan biisin." Kommentoinnin sisältö muuttui harjoituksien ja esityksien myötä, mutta paikka jossa kommentointi tapahtui, ei muuttunut. Brecht kirjoittaa (Brecht 1991, 169.) että näyttelijän tulee tuoda näytelmän sisäinen liike esille eli millä tavoin tapahtumat seuraavat toisiaan. Olen samaa mieltä hänen kanssaan, että minulla esiintyjänä on yhteinen

tavoite ohjaajan kanssa, mutta päästäkseni sinne esiintyjänä saan ottaa vapauksia valita polkuni.

Löytääkseen eleet lauseiden takaa hän keksii muita lauseita, karkeampia, joihin ei sisälly kyseessä olevaa merkitystä, vaan pelkkä ele. (Brecht 1991, 170.)

Olen eri mieltä Brechtin kanssa siitä, että kirjailijan tekstiä tulisi kunnioittaa niin, että se pysyisi täysin samana. Mikäli toimivampi keino löytyy, käytän sen. En tarkoita tällä pelkkää ”gägeilyä” eli naurujen kalastelua. Jos se luo esiintymisestä ekologisempaa, eikä vaikuta esityksen kulkuun vahingoittavasti, on se mielestäni hyväksyttävää.

Ymmärrän niin, että Brecht ei jättänyt esiintyjälle paljon varaa improvisoida, kuin itse pidän. Esimerkkinä hänen kommenttinsa näyttelemisohjeiden ääneen lausumisesta harjoitustilanteissa. Esiintyjä voi oppia käyttämään puhetapaansa kommenttia ja näyttämöohjetta vastaan. (Brecht 1991, 176.) Itse haluan pitää sen hetken, jonka lavalla pitäisi näyttäytyä aitona näyttelemättömyytenä, myös aitona itselle. Olen samaa mieltä, että asiat täytyy sopia ja jokaisen olla perillä kuinka esitys kulkee, mutta oikeus tehdä muutoksia esityksen aikana jää mielestäni esiintyjälle.

4.3.5 Kirby vs. Brecht

”3. kohtauksen pentua mietittiin, liitettiin heikko matriisisuutta. Putoaa pois roolista, esiintyjä arvostelee omaa tekelettään eli opparia.” (Karjalainen 2012.) Olin tilannut Richard Schechnerin *Performance Studies – An Introduction* kirjan harjoitusprosessin aikana ja tutustunut sen kautta Kirbyn heikkomatriisiseen esiintyjyyteen. Kaikki ei-näyttelemisen alkoi näyttäytyä minulle heikkomatriisisena esiintyjyytenä. Ei-näyttelemisellä ymmärsin kaikki

terävät leikkaukset, joissa pudotetaan rooli, kommentoidaan omana itsenä esitystä tai hahmossa kommentoidaan esityksen rakennetta tai hahmon toimintaa. ”Alkuun tuli lisäksi kysely onnennumerosta ja tarina Teemu Selänteestä. Sekä huuto kohtaan alussa puhetta teatteri illuusion särkemisestä yskällä.” (Karjalainen 2012.) Myös omana itsenä yleisön osallistaminen osaksi esitystä näyttäytyi minulle heikkomatriisena esiintyjyytenä.

Ajatus siitä, että rajatila olisi Kirbyn heikkomatriisisen esiintyjyyden ja Brechtin v-efektimäisen näyttelijyyden välissä käy tässä kohtaa mielessä. Kun lavalla vain on, eikä tee mitään että näyttelisi ja seuraavaksi kommentoi tuota olemista tai ottaa yleisön haastatteluun, luo itselleen tilan jossa ajatukset saavat vaeltaa. Tämä ajatusten hautomo on rajatila. Tutustuttuani tutkimusprosessin aikana Brechtin kirjaan *Kirjoituksia taiteesta* ja siinä oleviin *Näyttelemisen taide*, sekä *Roolihahmon rakentaminen* osioihin, minulle valkeni että olen ollut tekemisissä brechtiläisen teatterin kanssa.

4.4 Esityskausi

Kaenuu – A Love Story – esityksen ensi-ilta oli Kokkolan Studiotheateri Reaktiolla perjantaina 30.11.2012. Marraskuun 2012 ja tammikuun 2013 välisenä aikana, esitys vieraili Raahen teatterissa, Retikka teatterissa Suomussalmella, Oulun Valve-salissa, Kokkolan Seurahuoneella ja Kajaanin Generaattorilla.

Jokainen esitys alkoi niin, että katsoja siirtyessään esitystilaan, näkee esiintyjän valmistautumassa. Studiotheateri Reaktion esitys alkoi, kun lämmittelin erillisessä huoneessa, jonne yleisö näki kulkiessaan katsomoon. Lämmittelyyn käytin tiibetiläisiä riittejä, (ks. esim. Kelder 1996.) sekä musiikkia. Riittien suorittaminen kesti 5 minuutista 7,5 minuuttiin. Tuona aikana taustalla soivat Billy Idolin ”Dancing with myself” ja Journeyn ”Don’t stop believin”. Kappaleet toimivat esitykseen valmistautumisessa kiihdykkeinä, niin rytmillisesti kuin temaattisestikin. Marja Silde käyttää valmistautumisesta oivaa termiä ”virittäminen”, jossa se liitetään osaksi

esiintymistä. (Silde 2011, 211.) Kun esiintyjä herkistää itsensä oikealle taajuudelle on mahdollista aktivoida rajatila.

Esiintyjä mottonani on ollut, että kun harjoitukset loppuvat, loppuu hauskuus ja työ alkaa. Tutkimuskeskeisesti tämän esityksen kohdalla kävi päinvastaisesti. Havaitsin, että roolin rajatila aktivoitui vasta esiintymistilanteessa, hetkenä jolloin vastavoima, yleisö, oli paikalla. ”Matka on se, mikä merkitsee. Kun harjoitukset jossain vaiheessa loppuu, loppuu kehitys.” (Karjalainen 2012.) Tämän tutkimuksen loppupuolella täytyy sanoa, että olen eri mieltä itseni kanssa edellisestä kommentista. Vastaukset ja tulokset ovat olleet koko ajan vieressäni, minun on täytynyt vain itse kurottua niihin. Esiintyminen pääsee vasta käyntiin kun yleisö saapuu paikalle. Teatteri vaatii toimiakseen katsojansa.

5 MITÄ JÄI KÄTEEN

Seuraavissa luvuissa esittelen opinnäytetyöni tutkimuksen tulokset ja tulkinnat. Ensimmäinen luku purkaa vääriä tulkintojani heikkomatriisisuudesta. Toisessa luvussa esittelen tutkimuksen tulokset.

5.1 Vääriä käsityksiä heikkomatriisisuudesta

Käsitykseni heikkomatriisisuudesta on muuttunut. Puhun nyt termin merkitsemistä faktan osilta. Alusta asti tulkitsin heikkomatriisisen esiintyjyyden tarkoittavan kaikkea missä ollaan suoraan tekemisissä yleisön kanssa tai kun esiintyjä kommentoi omaa tekemistään lavalla. ”Mummossa pitää kommentoida biisiä ”Puhelinlangat laulaa”, kylläpä poika pisti alleviivaavan biisin. Tässä tulee heikkomatriisisen esiintyjyyden yksi piirre esiin, voit kommentoida tapahtuvia asioita hahmossa, kuten nyt mummona tai voit kommentoida näytelmän asioita itsenäsi.” (Karjalainen 2012.) Tämä edellinen lainaus siis oli mielestäni heikkomatriisista esiintyjyyttä tutkimuksen alussa.

Nyt käsitän sen, niin kuin Kirby on sen tarkoittanut. Heikkomatriisisuus ei itsessään luo minkäänlaista esiintyjyyttä, se on olemista lavalla. Mikäli lavalla olevalla henkilöllä on jokin suunta, vie se kaiken raskauden seurata lavalla olemista. Prosessin aikainen käsitykseni heikkomatriisisuudesta oli suureksi osaksi brechtiläistä v-efektin käyttöä. V-efektillä tarkoitetaan neljännen seinän hylkäämistä, seinä joka fiktiivisesti erottaa näyttämön yleisöstä, niin että syntyy illuusio todellisista eikä yleisölle esitetyistä tapahtumista. (Brecht 1991, 152.) Kun esiintyjänä puhuttelen yleisöä, en ole minkään heikkomatriisisuuden kanssa tekemisissä vaan rikon lavan ja yleisön tilan puhuttelemalla tai haastatteleamalla heitä suoraan. Tästä mainitsi teatteri ohjaaja Ari-Pekka Lahti palautteessaan; ”Kun laitetaan poikki, jännitteen katoaminen” (Karjalainen 2012.) Kuvittelin, että heikkomatriisisuus vie volyyymiä pois esitykseltä.

”Valomies vaihtaa kalvon samalla. Luulen, että kokonaisuus toimii ja tukee heikkomatriisista ajatusta.” (Karjalainen 2012.) Tässä kohtaa esitystä Osallistaja juo vettä ja alkaa haastatella yleisöä, interaktiivinen osuus alkaa. Haastattelun aikana valomies käy lavalla vaihtamassa lattialla olevaan valonheittimeen värikalvon. Valomies ”saa” näyttelijyyden osallistuessaan näyttämökuvaan. Valomies asettuu Kirbyn näyttelijyys akselilla kohtaan ”received acting”. (Kirby 1995, 42.) Kirby tarkoittaa tällä termillä kaikkia, jotka kulkevat lavan kautta näyttäen kuin he kuuluisivat osaksi esitystä, ilman että he sanovat tai tekevät mitään joka muistuttaa näyttelemistä. Näyttelemisellä tarkoitetaan tässä yhteydessä tunteen ilmaisua. Osallistaja muuttuu esiintyjän esittäjäksi, joka kommentoi valomiehen värikalvon valintaa.

Roolissa oleva esiintyjä kohtaa heikkomatriisisen esiintyjän, valomiehen vaihtamassa kalvoa. Keskustelevat. Miksi keskustelua kutsutaan? Aiemmin mainitsemani epätosi ja tosi kohtaavat tässä, syntyy dialogi esityksen sisällä. Katsojalle tällainen tilanne voi näyttäytyä sekavana.

”Suurta ärsyyntymistä kun jokin ei onnistu, uudelleen ottaminen auttaa. Jankkaaminen alkoi mietityttää, viekö se tuoreuden. Miten säilyttää tuoreus tai pitää huolta että se säilyy? Pystyykö heikkomatriisisuudenkin kadottamaan liialla harjoittelulla?” (Karjalainen 2012.) Edelleen väärä käsitys heikkomatriisisuudesta. Kyse on sen sijaan improvisatoristen kohtausten sisällön pysymisestä tuoreena. Mikäli asiat joita toistetaan, pysyvät täysin samoina, niistä tulee rutiini.

5.2 Tulokset

Tulokset osoittavat, että alkuperäinen ajatukseni roolien rajatilojen tarkastelusta ei toteutunut. Roolin rajatilan löytyminen brechtiläisen vieraannuttamisen ja Kirbyn tutkiman heikkomatriisisuuden välistä ei tuottanut tuloksia. Havaitsin sen sijaan, että rajatila löytyy jokaisesta hetkestä, jossa olen vapaa lavalla.

”Voit kommentoida tapahtuvia asioita hahmossa, kuten nyt mummona tai voit kommentoida näytelmän asioita itsenäsi.” (Karjalainen 2012). Tämä ajatus oli mielessäni jo harjoituskaudella, mutta en osannut vielä silloin yhdistää sitä Brechtin ajatuksiin, vaan kuvittelin sen olevan Kirbyn tutkimaa heikkomatriisista esiintyjyyttä.

”Onko tässä suhtauduttava teatteriin taas kaikella” (Karjalainen 2012). Esityksen ja tämän tutkimuksen tekeminen on palauttanut uskon takaisin teatteriin. Puhun tässä yhteydessä henkilökohtaisista projekteista, jotka toimivat samalla oman henkisen hyvinvoinnin kohentamis-sessioina, kuin myös taiteellisten vapauksien ottamisena. Laitosteattereiden ”massa”-ajattelu tekee esitysten sisältöjen taiteellisuudelle hallaa. Jatkuva pohdinta siitä, mikä on myyvää juuri tällä hetkellä, on yhtä yksinkertaista ja pitävää, kuin viikon sään ennustaminen. Vapaissa ammattiryhmissä tuota pelkoa ei ole. Se mikä ryhmää itseään kiinnostaa, alkaa tuottaa materiaalia kohti esitystä. Toisaalta apurahahakujen tuottama työ alkaa jossain vaiheessa kaipaamaan tasaisten kassavirtojen tykö.

”Alkaa tuntua siltä, että tarttee yleisöä. Poikki panot ja improt alkaa kuolla, kun ei motivaattoria eli yleisöä ei ole. Miten tällaisissa tilanteissa pitäis toimia? Miten loppusuoralla oleviin harjoituksiin tunne, että kaikki pelissä, jos paikalla ei yleisöä?” (Karjalainen 2012.)

Kiksit esiintyä alkoivat jossain vaiheessa hävitä, olivat muutaman vuoden hukassa. Rajatilojen tunnistaminen itsessä toivat takaisin saman yllättävyyden tunteen itselle esiintyjänä, kuin mihin esityksellä suhteessa yleisöön pyritään. Tiedostavaa olemista lavalla, jossa suunnat ja teot merkitään niin että seuraaminen on nautittavaa.

Kirbyn roolimatriisin kautta ymmärsin, että *Kaenuu – A Love Story* sisältää monenasteista esiintyjyyttä. Heikkomatriisisuuden ja rajatilan sekoittaminen toisiinsa loi tutkimusprosessin ja harjoitusten aikana osittain turhia paineita ja sekavuutta esityksen luomisessa. Tunnustan, että olisi täytynyt keskittyä vain toiseen näistä. Ymmärrän itseäni paremmin esiintyjänä näyttelijäys jatkumon

kautta. On helppo seurata missä menen ja miten voin päästä seuraavaan etappiin tekemällä konkreettisia muutoksia omassa olemisessa lavalla. Minusta Kirbyn jatkumo on konkreettisin esiintyjyyden kasvua seuraava mittari.

Kirjoituksia teatterista teos auttoi ymmärtämään, kuinka paljon itselle selvistä esityksellisistä elementeistä kumartaa Brechtin käyttämiin teatterin keinoihin. Myös oivaltaminen, että suurelta osin oma esiintyjyys sisältää Brechtin kehittämän metodin ydintä, on suuri edistysaskel henkilökohtaisessa kehityksessä esiintyjänä. Ajatukset entistä lähestyttävimmistä esityksistä ja lämpimämmän tunteen luomisesta yleisölle, ovat peräisin tästä oivalluksesta. Vapauksien ottaminen lavalla on suuren vastuun kantamista. Suuren vastuun kantaminen luo paineita. Pidän paineen alla olemisesta. Kun minulla on valta ja kyky pitää katsojaa otteessa olen täydellisesti vapaa lavalla. Syntyäkseen tällainen vapaus tarvitsee tarkoin suunnitellun harjoituskauden eli hyvän perustan, jolle luoda vapauksia.

5.3 Johtopäätökset ja pohdinta

Seuraavaksi esittelen johtopäätökset opinnäytetyöni tutkimuksen osalta. Pohdin myös kuinka pystyn hyödyntämään oppimaani jatkossa.

Voin vilpittömästi todeta, että tämä tutkimus on tehnyt minusta tiedostavamman esiintyjän. Rajatilassa on hetki jossa olen esiintyjänä tietoinen itsestäni. Välillä rajatila kokemus on kuin flow – tila. Flow on psyykinen tila, jossa kaikki tuntuu onnistuvan ja jossa ihminen sulautuu täydellisesti siihen, mitä on tekemässä (Matikka 2013, 6.) Rajatila on hetki, joka voi joko syöstä sinut esiintyjänä joko suorittavaan esittämiseen tai eläytyvään ja kokevaan esittämiseen. Mitä tunnen näinä hetkinä? Eläväni, jos kaikki hyvin. Pois pääsyä, esityksen välitöntä lopettamista, jos asiat huonosti. Kuinka varmistan, että rajatilan kokemus on esitystä edesauttava? Lämmittely on ehdottomasti tehtävä ennen suoritusta, oli kyse sitten harjoituksesta tai esityksestä. Myös esitystä muistuttavat harjoitukset tuottavat rajatiloja. Näiden rajatilojen kokemukset auttavat esityshetkinä, jolloin en ole esiintyjänä

vireessä. Rajatilaa ei synny, jos olen väsynyt ja fyysinen olotilani on matalalla. Tällöin ei synny positiivisia kokemuksia, jotka tempaisivat minut esiintyjänä hurmukseen. Tilalle tulee putkimainen suorittaminen ja harjoittelun toistaminen.

Täytyy myöntää, että pitkään halveksimani Stanislavskin *näytelmän valtaan* joutuminen, alkaa pitää paikkaansa myös oman teoriansi kannalta.

Näyttelijä joutuu kokonaan näytelmän valtaan. Silloin hän, tahdostaan riippumatta elää roolin elämää huomaamatta miten tuntee, ajattelematta mitä tekee, ja kaikki syntyy spontaanisti, alitajuisesti (Stanislavski 2011, 54.).

Tutkimuksen aikana muodostin oman termin Stanislavskin käyttämälle selitykselle kokevasta näyttelijäntaiteesta, eli rajatila. Tämä palauttaa minut perusasioiden äärelle ja selkeyttää työskentelyäni esiintyvänä taiteilijana jatkossa. Lavalla ollessa ei tarvitse osata kuin kaksi asiaa, ensin tulee ajatus ja sen jälkeen joko repliikki tai teko. Kykenen tiedostavampana esiintyjänä hyödyntämään tätä yksinkertaista ohjetta ja olemaan monipuolisempi esiintyjä.

LÄHTEET

Kirjat:

Brook, P. 1972. Tyhjä tila. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Anttila, P. 2006. Tutkiva toiminta ja ilmaisuus, teos, tekeminen. 2., painos.
Hamina: AKATIIMI Oy.

Matikka, L. 2013. Flow – Anna mennä ja onnistu. Jyväskylä: Docendo.

Barba E., Savarese., N. 1991. A Dictionary Of Theatre Anthropology – The Secret Art Of The Performer. London: Routledge.

Brecht, B. 1991. Kirjoituksia teatterista. Helsinki: VAPK-kustannus.

Stanislavski, K. 2011. Näyttelijän työ. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Schechner, R. 2006. Performance Studies An introduction. 2., painos.
Routledge.

Arnold, W. 1998. Elävä kontaktidialogi – Gestalt-terapiaa. Helsinki: Yliopistopaino.

Ojala, R. 1995. Esiintyjä – taiteen tulkki ja tekijä. Porvoo: WSOY.

Aulanko, M. 1997. Rohkeasti puhumaan Luonteva esiintyminen. Juva: WSOY.

Sivenius K., Kirkkopelto E., Maukola R., 2007. Denis Guenoun näyttämön filosofia. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Heinonen T., Kivimäki A., Korhonen K., Korhonen T., Reitala H., & Aristoteles. 2012. Aristoteleen Runousoppi. Juva: Bookwell.

Kirby, M. 1995. On acting and not-acting. Acting (Re) Considered – A Theoretical And Practical Guide. 2., painos. London and New York: Routledge. 40-52.

Lehmann H-T. 2009. Draaman jälkeinen teatteri. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Kelder, P. 1996. Viisi Tiibetiläistä menetelmää: tie kehon, mielen ja sielun tasapainoon. Helsinki: Unio Mystica.

Silde, M. 2011. Nykynäyttelijän taide – horjutuksia ja siirtymiä. Art-Print Oy: Maahenki Oy.

Sähköiset julkaisut:

Sallamaa K. 2012 Kainuismien kaidoilla poluilla. Www- dokumentti. Saatavissa: <http://www.ouka.fi/oulu/pohjoista-kirjallisuutta/kainuismi>. Luettu 31.3.2014

Sanakirja.org Solutions Oy. Www-dokumentti. Saatavissa: <http://www.sanakirja.org/search.php?id=44112&l2=8>. Luettu 2.5.2014

Julkaisematon lähde:

Karjalainen, N. 2012. Harjoituspäiväkirja.