



SAVONIA

OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO
KULTTUURIALA

NÄYTTÄMÖLLÄ

Raportti näyttelijänä ja teatterimuusikkona työskentelystä
Kuopion Kaupunginteatterissa

TEKIJÄ: Jesse-Joonas Kemppainen

Koulutusala Kulttuuriala			
Koulutusohjelma/Tutkinto-ohjelma Musiikin koulutusohjelma			
Työn tekijä(t) Jesse-Joonas Kemppainen			
Työn nimi Näyttämöllä – Raportti näyttelijänä ja teatterimusiikkona työskentelystä Kuopion Kaupunginteatterissa			
Päiväys	11.5.2021	Sivumäärä/Liitteet	35/1
Ohjaaja(t) Risto Toppola			
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Savonia-ammattikorkeakoulu, Kuopion kaupunginteatteri			
Tiivistelmä			
<p>Opinnäytetyössä tekijä kuvaa työtään näyttelijänä ja teatterimusiikkona ammattiteatterissa. Tarkastelun kohteena on kolme Kuopion Kaupunginteatterin näytelmää: <i>Cabaret</i> (2019), <i>Kolme iloista rosvoa</i> (2019) ja <i>Tämä on ryöstö!</i> (2020).</p> <p>Opinnäytetyön kirjallinen osio kattaa raportoinnin produktioiden harjoitus- sekä näytöskausista. Lisäksi tekijä reflektoi omaa työtään sekä pohtii kehitystään esiintyvänä taitelijana. Lopussa tekijä pohtii tuntemuksiaan epäonnistumisen pelosta sekä huijarisyndroomasta.</p> <p>Opinnäytetyötä varten tekijä haastatteli kahta teatteri- tai musiikkialan ammattilaista sekä tutustui teatteri- ja näyttelijäntyttöä käsittelevään kirjallisuuteen. Tiedonhankinnan tavoitteena oli syventää tietämystä teatterialalla työskentelystä sekä saada uusia näkökulmia teatterityön toteuttamiseen.</p>			
Avainsanat Teatteri, musikaali, musiikinäytelmä, teatterimusiikko, näyttelijäntyttö, laulu, ensemble			

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Music			
Author(s) Jesse-Joonas Kemppainen			
Title of Thesis <i>Näyttämöllä</i> – Report on working as an actor and theater musician at Kuopio City Theater			
Date	11.5.2021	Pages/Appendices	35/1
Supervisor(s) Risto Toppola			
Client Organisation /Partners Savonia University of Applied Sciences, Kuopio City Theater			
<p>Abstract</p> <p>In this thesis, the author describes his work as an actor and theater musician in a professional theater. The review focuses on three different plays presented by Kuopio City Theater: <i>Cabaret</i> (2019), <i>Kolme iloista rosvoa</i> (2019) and <i>Tämä on ryöstö!</i> (2020)</p> <p>The written part of the thesis includes reporting on the rehearsal and show periods of the productions. In addition, the author reflects on his own work and his development as a performing artist. At the end, the author reflects on his experiences of fear of failure and impostor syndrome.</p> <p>For the thesis, the author interviewed two professionals of the theater and music industry and got acquainted with the literature on theater and acting. The aim of the information acquisition was to deepen the knowledge of working in the field of theater and to gain new perspectives on the implementation of theater work.</p>			
Keywords Theater, musical, theater musician, acting, singing, ensemble			

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	5
2	TAUSTAA	6
3	NÄYTELMÄT	8
3.1	Cabaret	9
3.2	<i>Cabaret</i> Kuopiossa	11
3.3	Kolme iloista rosvoa	11
3.4	<i>Kolme iloista rosvoa</i> Kuopiossa.....	12
3.5	Tämä on ryöstö!	13
3.6	<i>Tämä on ryöstö!</i> Kuopiossa.....	14
4	HARJOITUSKAUSI: TYÖSOPIMUKSESTA EHJÄKSI KOKONAISUUDEKSI	15
4.1	Cabaret – harjoituskausi	16
4.2	Kolme iloista rosvoa – harjoituskausi	19
4.3	Tämä on ryöstö! – harjoituskausi	21
5	NÄYTÖSKAUSI: ENSI-ILLASTA VIIMEISEEN NÄYTÖKSEEN.....	26
5.1	Cabaret – näytöskausi	26
5.2	Kolme iloista rosvoa – näytöskausi	28
5.3	Tämä on ryöstö! – näytöskausi.....	29
6	POHDINTA.....	31
	LÄHTEET	34
	LIITTEET	35

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni kertoo näyttelijänä ja teatterimuusikkona työskentelystä Kuopion Kaupunginteatterissa. Opinnäytetyön sisältöön kuuluvat seuraavat Kuopion Kaupunginteatterin produktiot: *Cabaret (ensi-ilta 14.9.2019)*, *Kolme iloista rosvoa (9.2.2019)* ja *Tämä on ryöstö! (10.9.2020)*. *Cabaret* -musikaalissa sekä *Tämä on ryöstö!* -näytelmässä toimin näyttelijänä sekä ensemblen¹ jäsenenä, *Kolme iloista rosvoa* -musiikinäytelmässä toimin teatterimuusikkona soittaen pääinstrumenttiani trumpettia.

Tekstissäni avaan työprosessia erilaisissa ammattiteatterin produktioissa työsopimuksen kirjoittamisesta aina näytöskauden viimeiseen näytökseen asti. Tarkastelun kohteena olevat kolme näytelmää ovat teemoiltaan eriäviä ja lisäksi oma toimenkuvani on jokaisessa erilainen. Tekstissäni pureudun myös siihen, kuinka omat rooli-hahmoni kehittyivät, kuinka kokonaiskuva rakentui ja millä tavoin olen kehittynyt esiintyvänä taiteilijana produktioiden aikana.

Aiheen valinta opinnäytteeseeni oli minulle helppoa, sillä minulla oli jo jonkin verran aiempaa kokemusta teatteritoiminnasta ja koen työskentelyn teatterissa erittäin mielenkiintoiseksi. Teatterityössä pystyn hyödyntämään omia vahvuuksiani monipuolisesti. Näihin vahvuuksiin kuuluvat näyttelemisen lisäksi muun muassa musiikillinen osaaminen ja tanssitaito. Äänenkäytön ja liikkeen yhdistäminen ovatkin olleet aina yksi suurimmista kiinnostuksenkohteistani.

Opinnäytetyötäni varten haastattelin kahta teatteri- tai musiikkialan ammattilaista. Tavoitteenani oli syventää tietämystäni teatterialalla työskentelystä sekä saada uusia näkökulmia ja vinkkejä oman työni toteuttamiseen. Ensimmäisen haastattelun toteutin perinteiseen tapaan kasvokkain, toisen Google Meet -palvelun välityksellä.

Suunnittelu- ja kirjoitusprosessi antoi minulle mahdollisuuden reflektoida omaa työtäni ammattiteatterissa. Vastaavanlaista syvempää tarkastelua en aiemmin ole teatterityöstäni tehnyt. Siksi prosessi oli henkilökohtaisesti hyvin opettavainen.

¹ Ensemble = musiikkiryhmä. Tässä kontekstissa teatterinäytöksen lavatoiminnassa mukana oleva lauluryhmä, joka koostuu usein näyttelijöistä ja/tai taiteellisista avustajista.

2 TAUSTAA

Esiintyminen on ollut osa elämäni jo lapsesta saakka. Musiikin harrastamiseni alkoi jo alle kouluikäisenä: ollessani kuusivuotias aloitin trumpetin opiskelun Kainuun musiikkiopistossa. Yli kaksikymmentä vuotta myöhemmin musiikista on tulossa ammattini. Aikavälille mahtuu monenlaisia esiintymisiä, opintoja ja projekteja musiikin saralla.

Teatterityöhön sain ensikosketuksen vuonna 2002 päästessäni mukaan Kajaanin Kaupunginteatterin *Painija*-näytelmään lapsinäyttelijäksi. Vaikka roolini näytelmässä oli pieni, se sytytti palon teatterin tekemiseen.

Näytösten loputtua minut valittiin toiseen samaisen teatterin produktion, Tapperin taiteilijaveljeksistä kertovaan *Mihin sateenkaari päättyy* -näytelmään. Siinä roolini oli jo huomattavasti suurempi kuin edellisessä. Tämä oli omiaan kasvattamaan ennestään kovaa halua teatteritoimintaan. Mihin sateenkaari päättyy -näytelmän jälkeen en ole enää Kajaanin Kaupunginteatterin lavalle noussut, mutta teatterin tekeminen on jatkunut tiiviisti muun muassa Kajaanin harrastajateatterin sekä Nuori teatteri -toiminnan kautta.

Kuopion Kaupunginteatteriin päädyin osittain sattuman kautta. Ensimmäistä vuotta (2015) Savonia-ammattikorkeakoulussa opiskellessani sain koulun sähköpostiin viestin, joka kertoi Kuopion Kaupunginteatterin hakevan avustajia tulevaan suurmusikaaliin, *Annie Mestariampujaan* (engl. *Annie Get Your Gun*). Päätin hakea mukaan, sillä työskentely teatterissa kiinnosti enkä ollut ennen päässyt tekemään musikaaleja.

Avustajat valittiin musikaaliin koe-esiintymisten, eli niin kutsuttujen *aukkareiden*², perusteella. Valintakoetilaisuus sisälsi näyttelemistä, laulua ja tanssia. Lisäksi Kaupunginteatterin kapellimestari Mika Paasivaara selvitti jokaisen hakijan ambituksen³ sekä kyvyn laulaa stemmalaulua. Tieto valinnasta tuli noin viikon kuluttua valintatilaisuudesta.

² Aukkarit = lempinimi termille "casting audition".

³ Ambitus = ääniala; matalimman ja korkeimman sävelen välinen ero.

Annie Mestariampujan jälkeen olen ollut mukana Kuopion kaupunginteatterin tuotannoissa jokaisella näytöskaudella tähän päivään saakka. Aukkareissa en kuitenkaan ole ensimmäisen produktion jälkeen käynyt, vaan minua on pyydetty mukaan tuontantoihin.

Olen hyvin kiitollinen saamistani työtarjouksista, sillä töitä taiteellisella alalla ei voi pitää itsestäänselvyytenä, etenkin kouluttautumattomana näyttelijänä. Uskon kuitenkin hoitaneeni työni varsin hyvin, sillä olen saanut työskennellä talossa näin pitkään ja myös vastuuta on annettu enemmän jokaiseen produktion. Halukkaita tekijöitä ammattiteatterin tuotantoihin on varmasti paljon. Siksi huonosti työnsä hoitava freelancer-näyttelijä saa tuskin uutta mahdollisuutta saman teatterin tuotannoissa.

3 NÄYTELMÄT

Jokainen opinnäytetyöhöni kuuluvista näytelmistä on toteutettu Kuopion Kaupunginteatterin Minna-näyttämöllä. Näytelmät ovat kuitenkin olleet teemoiltaan ja tyyllilajeiltaan huomattavan erilaisia. Myös työnkuvani on vaihdellut tuotantojen välillä hyvin suuresti; esimerkiksi näyttelemisen musikaalissa on osoittautunut yllättävän erilaiseksi verrattuna puhenäytelmään.

Musikaalissa näyttelijän on yleensä osattava näyttelemisen lisäksi laulaa ja tanssia. Musikaalien suuret musiikkinumerot toimivat osana tarinankerrontaa; näytelmän juoni etenee laulun välityksellä. Lisäksi musiikkinumerot ovat usein viimeistely näyttävillä tanssikoreografioilla. Esiintyjältä vaaditaan monipuolisuutta ja siksi kaikki ammattinäyttelijätkään eivät ole halukkaita tekemään musikaaleja. Haastatellessani Kuopion Kaupunginteatterin näyttelijää, Mikko Rantanivaa, hän totesi musikaalin olevan haastavin teatterinlajeista. ”Musikaaleissa musiikki itsessään määrää rytmin, siitä ei pysty poikkeamaan esityksen aikana – – jos tiput kyydistä niin sitten tiput. Musikaalissa repliikitkin⁴ on voitu säveltää biisin sisään: siellä on tietty tahtimäärä, kun sinulla on aikaa sanoa se [*repliikki*]. Niitä ei voi venyttää, koska sitten lähtee laulu. Musikaalit ovat myös fyysisesti haastavia, koska niissä on yleensä tanssia laulun lisäksi.” (Rantaniva 2021).

Musiikkinäytelmän ja musikaalin eroavaisuuksia on toisinaan vaikea nimetä. Musiikki on olennainen osa molempien kokonaisuutta, joskaan musiikkinäytelmässä kappaleilla ei yleensä ole yhtä suurta tarinankerronnallista roolia kuin musikaalissa. ”Usein musiikkinäytelmässä näytellään kohtaus normaalisti ja sitten *polkaistaan ralli* päälle, musikaaleissa se [*musiikki*] on kokonaisvaltaisempaa.” (Rantaniva 2021). Myös orkesterikokoonpanot musiikkinäytelmissä ovat usein huomattavasti musikaalien kokoonpanoja pienempiä tai vaihtoehtoisesti musiikki voi tulla kokonaisuudessaan taustanauhalta.

Puhenäytelmät edustavat perinteisempää teatterin tyyliuuntausta, jossa painoarvo on lähes yksinomaan tekstissä. Puhenäytelmät ovat usein musikaaleja pelkistetympiä, ja ne suovat yleensä näyttelijälle vapaamman rytmityksen omaan toimintaan. ”Normaaleissa puhenäytelmissä rytmi voi olla hyvinkin maalaileva ja siinä voi pitää

⁴ Repliikki = vuorosana

niin sanottuja *taidepaukseja*.” (Rantaniva 2021). Poikkeuksena voidaan pitää puhe- näytelmiä, joissa rytmillä on suuri merkitys, kuten esimerkiksi farssit.

Seuraavissa osioissa avaan opinnäytetyöhöni kuuluvien näytelmien juonta tiivistetyksi sekä kerron Kuopion Kaupunginteatterin versiointien työryhmästä, toteutustavoista sekä omista rooleistani ja työstäni tuotannoissa.

3.1 Cabaret

Cabaret on John Kanderin säveltämä, Joe Masteroffin käsikirjoittama ja Fred Ebbin sanoittama musikaali, joka sai ensi-iltansa vuonna 1966 Broadwaylla⁵ Broadhurstin teatterissa. Cabaret’n tapahtumat sijoittuvat 1930-luvun alun Berliiniin. Keskeisenä tapahtumapaikkana on rietas ja syntinen Kit Kat -klubi, jossa viina virtaa, nauru rai-kaa, kauniit naiset tanssivat ja paikan täyttää sankka tupakansavu. Kit Kat -klubille päättyy myös amerikkalainen kirjailija, Clifford Bradshaw, joka tuli etsimään Berliinistä inspiaraatiota kirjalleen.

Klubilla Bradshaw iskee silmänsä yhteen Kit Katin kabareessa⁶ esiintyvistä tytöistä, englantilaiseen Sally Bowlesiin. Bradshaw ja Bowles rakastuvat ja muuttavat yhteen vanhan naisen, fräulein Schneiderin, ylläpitämään majataloon. Majatalossa asuu tuoreen parin lisäksi muun muassa seksiä myyvä nainen, fräulein Kost sekä vanha juutalainen hedelmäkauppias, herr Schultz. Majatalossa vierailee myös Clifford Bradshaw’n tuttu Ernst Ludwig, jonka Bradshaw tapasi junassa matkallaan Berliiniin ja jolle Bradshaw lupautui opettamaan englannin kieltä.

Ernst Ludwig tekee ehdotuksen Bradshaw’lle, että Clifford voisi tienata helppoa rahaa noutamalla erään matkalaukun Pariisista ja kuljettamalla sen hänelle Berliiniin. Koska Bradshaw on juuri kuullut Bowlesin olevan raskaana, hän suostuu salakuljetukseen ansaitakseen rahaa tulevalle perheelleen. Samaan aikaan rakkaus syttyy myös fräulein Schneiderin ja herr Schultzin välille; Schultz hurmaa Schneiderin tuo-

⁵ Broadway = New Yorkin Manhattanilla sijaitseva alue, jonka teatterit ovat maailmankuuluja etenkin musikaaleistaan.

⁶ Kabaree (engl. cabaret) = viihteen muoto, joka yhdistää laulua, tanssia, komediaa ja teatteria. Yleensä esiintymispaikkana toimii esimerkiksi yökerho.

malla hänelle ananaksen hedelmäkaupastaan. Herr Schultz kosii fräulein Schneideriä ja he kihlautuvat. Kihloista kuullessaan Sally Bowles lupaa järjestää kihlajaiset herr Schultzin hedelmäkaupassa.

Kihlajaisiin saapuvan Ernst Ludwigin päällystakin alta paljastuu natsiunivormu, jota koristaa hakaristillä varustettu hihanauha. Vasta silloin Clifford ymmärtää Ernstin kuuluvan nopeasti kasvavan kansallissosialistisen aatteen kannattajiin. Fräulein Kost paljastaa Ernstille herr Schultzin olevan juutalainen. Kihlajaiset päättyvät Ernstin uhkaavaan tilitykseen siitä, ettei fräulein Schneiderin pitäisi naida juutalaista, jonka jälkeen vieraat – Schultzia, Schneideriä, Bradshaw'ta ja Bowlesia lukuun ottamatta – yhtyvät Ernstin kansallissosialistiseen lauluun *"Tomorrow belongs to me"*.

Toisessa näytöksessä ilo ja nauru ovat kaikonneet ja tilalle on tullut pelkoa, sekaannusta, vihamielisyyttä ja väkivaltaa. Kansallissosialistit ovat alkaneet kontrolloida ja häiritä ihmisten – etenkin juutalaisten – elämää. Herr Schultzin hedelmäkaupan näyteikkuna rikotaan tiiliskivellä heittämällä. Tästä pelästyneenä fräulein Schneider purkaa kihlauksen herr Schultziin.

Myös Kit Kat -klubin asiakkaat ovat vaihtuneet natsiunivormuisiin, juopotteleviin sotilaisiin. Kabaree-tytöistä on jäljellä enää Sally Bowles. Clifford Bradshaw yrittää maanitella Sallya lähtemään kanssaan Amerikkaan, jossa he voisivat kasvattaa tulevan lapsen turvallisesti yhdessä. Tähän Sally ei kuitenkaan suostu, sillä hänen mielestään Berliini on upea kaupunki. Tämä aiheuttaa heille riidan. Clifford jää istumaan Kit Katiin ja Ernst Ludwig saapuu paikalle. Hän tarjoaa Cliffordille uutta salakuljetusmatkaa, mutta Bradshaw ei suostu siihen. Hän yrittää käydä Ernstiin käsiksi, mutta Ernstin natsipukuiset ystävät hakkaavat hänet.

Clifford palaa majataloon pakkaamaan tavaroitaan, jolloin Sally saapuu paikalle. Sally kertoo Cliffordille tehneensä abortin, jolloin Clifford lyö häntä. Clifford yrittää maanitella Sallya mukaansa Ranskaan, mutta Sally sanoo aina inhonneensa Pariisia. Niinpä Clifford lähtee yksin kohti Pariisia Sallyn jäädessä yksin natsien hallitsemaan Berliiniin. Junamatkalla Clifford kirjoittaa kirjaansa säkeet: *"Oli kabaree ja oli seremoniamestari ja oli kaupunki nimeltä Berliini Saksa-nimisessä maassa. Se oli maailmanlopun aikaa ja minä tanssin Sally Bowlesin kanssa. Ja me näimme samaa*

unta, haaveunta...” Musikaali päättyy samaan sävellykseen kuin mistä kaikki alkoi, mutta alun iloinen harmonia on muuttunut vahvasti dissonoivaksi⁷.

3.2 Cabaret Kuopiossa

Kuopion Kaupunginteatterissa käytetyn suomennoksen ovat tehneet Esko Elstelä ja Jukka Virtanen. Musikaalin ohjasi Péter Forgács. Koreografina toimi Gergely Csanád Kováts. Tulkkina ja ohjaajan assistenttina toimi Eszter Solymar. Musiikin harjoituksesta ja johdosta vastasi kapellimestari Mika Paasivaara. Lavastuksesta vastasi Marie Antikainen ja puvustuksesta Taina Natunen. Suurmusikaalin työryhmässä oli yhteensä 85 henkilöä.

Forgács ja Kováts työskentelevät Kuopion ystävyyskaupungin, Győrin Kaupunginteatterissa Unkarissa, jossa Forgács toimii teatterinjohtajana ja Kováts koreografina. Heidän työnsä Kuopiossa oli osa teattereiden välistä ystävyystoimintaa.

Kuopion versio Cabaret’sta oli hyvin samankaltainen alkuperäisen tekstin kanssa. Ohjaaja ja koreografi halusivat kuitenkin korostaa musikaalin vihamielisyyden ja natsiaatteen teemoja, sillä he kokivat historian vihamielisyyksien toistavan tietyllä tapaa itseään. Myös seremoniamestarin rooli oli Kuopion versioinnissa kokonaisvaltaisemmassa asemassa alkuperäiseen nähden: seremoniamestari oli aina läsnä kohtauksissa osin elävänä ihmisenä, osin tapahtumia ohjailevana voimana.

Oma tehtäväni Cabaretissa oli toimia näyttelijänä sekä ensemblen jäsenenä. Ensimmäisessä näytöksessä esiinnyin Kit Kat -klubin asiakkaana sekä isomahaisena pankkiirin ja toisen näytöksen ajan olin natsisotilas.

3.3 Kolme iloista rosvoa

Kolme iloista rosvoa on koko perheen musiikinäytelmä, joka perustuu norjalaisen kirjailijan Thorbjørn Egnerin vuonna 1955 kirjoittamaan lastenkirjaan (norj. *Folk og røvere i Kardemomme by*). Myös laulut ovat Egnerin itse säveltämiä. Näytelmä kertoo Kasper, Jesper ja Joonatan-nimisistä rosvoista, jotka asuvat Kardemumman kaupungissa. Rosvot käyvät öisin varastamassa ruokaa Kardemumman kaupoista,

⁷ Dissonanssi = riitasointisuus

mutta he ottavat ainoastaan tarpeellisen. Kukaan ei kuitenkaan uskalla pidättää heitä, sillä heillä on lemmikkieläimenään leijona.

Epäjärjestykseen ja ruoanlaittoon kyllästyttyään rosvot saavat ajatuksen kotiapulaisesta. Niinpä he päättävät varastaa erään Kardemumman asukkaista – topakan Sohvi-tädin – kotiapulaisekseen hänen nukkuessa. Sen sijaan, että Sohvi-täti olisi ruvennut tottelemaan rosvojen käskyjä, hän rupeaakin itse käskyttämään rosvoja muun muassa siivoamaan ja peseytymään. Niinpä rosvot päättävätkin palauttaa Sohvi-tädin takaisin hänen nukkuessa.

Eräänä päivänä pieni Tommi-poika löytää rosvojen talon ja kuulee, kuinka rosvot suunnittelivat uutta ryöstöreissua Kardemummaan kauppoihin. Tommi kertoo rosvojen suunnitelmasta muille Kardemumman asukkaille, jotka päättävät järjestää rosvoille väijytyksen. Rosvojen saapuessa yön hämärissä leipomoon, piilossa olleet asukkaat saartavat rosvot ja pakottavat heidät kävelemään poliisimestari Paavalin luo. Paavali langettaa rosvoille 48 päivää vankeutta.

Rosvojen ollessa vankilassa vanhan Topiaan tornitalossa syttyy tulipalo. Asukkaat eivät tiedä, mitä tehdä, sillä Kardemummassa ei ole palomestaria. Niinpä rosvot kiipeävät torniin, pelastavat siellä olevat eläimet ja sammuttavat tulipalon. Urotyöstä kiitollisena Paavali vapauttaa rosvot vankeudesta. Lisäksi Kasperista tehdään Kardemumman palomestari ja Sohvi-täti ryhtyy palomestarin rouvaksi, Joonatan pääsee töihin leipomoon leipurin oppipojaksi ja Jesper taas perustaa Kardemummaan sirkuksen, jossa heidän lemmikkileijonansakin esiintyy.

3.4 *Kolme iloista rosvoa* Kuopiossa

Kuopion Kaupunginteatterin käyttämän suomennoksen on tehnyt Aila Meriluoto. Näytelmän ohjasi Olli-Matti Oinonen. Koreografioista vastasi Harriet Jeffery. Värikkäiden rooliasujen suunnittelusta vastasi Taina Natunen. Upeat lavasteet suunnitteli Marjatta Kuivasto. Musiikin sovitti Petri Tiainen. Musiikin harjoittamisesta ja johdosta vastasi Anna Elina Lehikoinen.

Kuopion Kaupunginteatterin versiointi oli juoneltaan yhtäläinen alkuperäisen tekstin kanssa, mutta näytelmän laulut olivat sovitettu tyyliltään monipuolisemmiksi. Tiaisen

sovitukset olivat tyyliltään New Orleans -henkisiä, jazzsävytteisiä kappaleita. Lisämausteen tarkkakorvaisille toivat tutut melodianpätkät muun muassa Tina Turnerin Proud Marysta sekä ZZ Topin La Grangesta.

Itse toimin näytelmässä teatterimuusikkona. Mukana oli kuusihenkinen yhtye, *Kardemumman kaupunginorkesteri*, joka osallistui myös lavatoimintaan yhdessä kohtauksessa. Muissa kohtauksissa soitimme orkesterikorokkeella lavan takaosassa. Kardemumman kaupunginorkesterissa oli mukana trumpetti, pasuuna, piano, kitara, basso ja rummut.

3.5 Tämä on ryöstö!

Tämä on ryöstö! (engl. *The Comedy About a Bank Robbery*) on Henry Lewisin, Jonathan Sayerin ja Henry Shieldsin käsikirjoittama farssinäytelmä⁸. Se sai ensi-iltansa Lontoon West Endissä⁹ vuonna 2016. Suomen ensi-ilta nähtiin Tampereen Työväen Teatterissa 6.9.2018. Mikko Koivusalon suomeksi kääntämässä versiossa tapahtumapaikkana toimii 1950-luvun Tampere.

Kai Runqvist -niminen vanki karkaa vanginvartija Kauppisen avustuksella Kakolan vankilasta. Heidän suunnitelmaansa on varastaa mittaamattoman arvokas timantti Tammerkosken pankista. Suunnitelmaan otetaan mukaan Runqvistin tyttöystävä Oikku, jonka isä, Putz A. Kulmikko, toimii Tammerkosken pankin johtajana. Ryöstöremmiin ajautuu mukaan myös Oikun uusi salarakas Sami Mononen, jota Runqvist luulee huoltomieheksi Runqvistin yllätettyä hänet Oikun asunnosta.

Ryöstäjien suunnitelmana on tainnuttaa pankinjohtaja Kulmikko ja Monosen on määrä esiintyä Kulmikkona valepuvussa. Pankissa kuitenkin sattuu sekaannus ja Kauppinen tainnuttaakin Kulmikon sijasta valepuvussa olevan Monosen. Lopulta pankissa on yhteensä kolme Kulmikkaa, aito Putz A. sekä Mononen ja Kauppinen valepuvuissa. Kiinni jääminen on jo hyvin lähellä, mutta Kauppinen tainnuttaa poliisitarkastaja Sokaan kloroformilla ja rosvot etenevät pankin ilmastointikanaviin.

Ryöstäjät etenevät ilmastointikanavia pitkin holviin, jossa timanttia säilytetään. Holvissa he törmäävät kuitenkin aitoon Kulmikkoon, joka on ryöstämässä timanttia.

⁸ Farssi = komedian muoto, joka perustuu muun muassa väärinkäsityksiin ja absurdeihin tilanteisiin.

⁹ West End = alue Lontoossa, jota pidetään Euroopan teatterin pääpaikkana.

Runqvist ampuu Kulmikon ja on aikeissa ampua myös Monosen, mutta ilmastointikanavassa vankina oleva pankin työntekijä tippuu Runqvistin niskaan, jolloin Oikku ja Mononen pakenevat paikalta.

Runqvist yhyttää rakastavaiset Oikun asunnolta ja aikoo ampua Oikun, mutta juuri silloin poliisitarkastaja Sokka saapuu asunnolle ja ampuu Runqvistin. Mutta kuka lopulta varastaakaan timantin?

3.6 *Tämä on ryöstö!* Kuopiossa

Kuopion Kaupunginteatterin versioinnissa ohjaajana toimi teatterinjohtaja Tommi Auvinen. Koreografioista vastasi Jouni Prittinen. Puvustuksen suunnitteli Jaana Aro. Musiikkidramaturgiasta ja musiikin ohjauksesta vastasi Joonas Mikkilä. Lavasteet suunnitteli Hannu Lindholm. Äänisuunnittelusta vastasi Timo Pönni, valosuunnittelusta Juho Itkonen.

Kuopion versio *Tämä on ryöstö!* -farssista oli hyvin samankaltainen kuin Suomen kantaesitys Tampereen Työväen Teatterissa. Tämä johtuu siitä, että Auvinen ohjasi näytelmän molemmissa kaupungeissa. Myös lavasteet olivat samat kuin Tampereella. Alkuperäisestä, englanninkielisestä tekstistä juoni kuitenkin erosi hieman, koska tapahtumapaikat, henkilöiden nimet sekä osa vitseistä on suomennoksessa muutettu suomen kieleen sopiviksi. Pääpiirteittäin juoni on kuitenkin sama.

Minulla oli näytelmässä useita pieniä rooleja: näyttelin muun muassa vanginvartijaa, lokkia, pappia ja vanhaa naista. Näiden lisäksi lauloin ja tanssin näytelmän joukko-kohtauksissa.

4 HARJOITUSKAUSI: TYÖSOPIMUKSESTA EBJÄKSI KOKONAISUUDEKSI

Virallisesti produktio alkaa freelancer-näyttelijän osalta työsopimuksen allekirjoittamisesta. Ennen työsopimuksen kirjoittamista näyttelijä tulee hyväksytyksi mukaan esimerkiksi *aukkareiden* kautta, joskin myös suora työtarjous on mahdollinen. Teatteri tarjoaa yleensä roolin haastavuutta sekä näyttelijän koulutusta vastaavaa palkkaa, joka määräytyy näyttelijöiden teatterityöehtosopimuksen mukaan. Palkkauksesta on kuitenkin usein mahdollista neuvotella.

Näytelmän harjoituskausi on hyvin intensiivinen jakso, jossa näytelmä kootaan alusta esitysvalmiiksi kahden-kolmen kuukauden aikana. Töitä näyttelijöillä on usein kuutena päivänä viikossa: maanantaista lauantaihin. Työpäivät arkena ovat kaksiosaisia: päivän ensimmäinen harjoitus, eli aamuharjoitus alkaa kymmeneltä ja päättyy kahdelta. Tämän jälkeen harjoituksista on neljän tunnin tauko. Iltaharjoitukset alkavat iltakuudelta ja päättyvät puoli kymmeneltä illalla. Lauantain harjoitukset ovat yleensä pitkät: kello kymmenestä viiteen. Välissä pidetään ainoastaan lounastauko.

Harjoitukset aloitetaan yleensä koko työryhmän yhteisharjoituksilla, joissa työryhmän jäsenet esittäytyvät ja näytelmän käsikirjoitus luetaan läpi. Jokainen näyttelijä saa käsikirjoituksesta oman kopion eli *plarin*. Merkittävät roolijaot on tässä vaiheessa jo tehty, mutta usein pienempiä sivurooleja jaetaan näyttelijöiden kesken vielä ensimmäisten harjoitusten aikana.

Musikaalien sekä musiikinäytelmien varsinaiset harjoituskaudet alkavat usein laulu- ja tanssiharjoituksilla. Musiikillisten osuuksien sekä koreografioiden jälkeen siirrytään kohtausharjoituksiin, jolloin laulun ja tanssin sovittaminen kohtaukseen on mahdollista jo alkuvaiheessa. Erillisiä laulu- ja tanssiharjoituksia on kuitenkin mahdollista pitää vielä myöhemmin harjoituskauden aikana.

Kun kohtaukset on saatu harjoiteltua ohjaajaa tyydyttävään kuntoon, aloitetaan läpimeno- ja harjoitukset, jolloin näytelmän kohtaukset tehdään läpi kronologisessa järjestyksessä. Läpimeno- ja harjoituksissa näytelmän kokonaiskuva selkenee. Tällöin näyttelijät yleensä harjoittelevat myös mahdolliset roolipukujen vaihdot sekä kulut lavasteiden takana.

Harjoituskauden päättävät valmistavat harjoitukset sekä pääharjoitukset. Valmistavia harjoituksia on yleensä kolme. Valmistavan harjoituksen tarkoituksena on käydä esitys läpi kaikkine lavaste- ja pukuvaihtoineen. Ohjaaja voi halutessaan keskeyttää läpikäynnin korjatakseens jotain näytelmään liittyvää. Pääharjoitus kulkee samalla tavalla kuin valmistava harjoitus, mutta silloin ohjaaja ei enää keskeytä näytelmää, vaan kaikki palautteet työryhmälle annetaan vasta pääharjoituksen jälkeen.

4.1 Cabaret – harjoituskausi

Loppuvuodesta 2018 Kuopion Kaupunginteatterin kapellimestari Mika Paasivaara otti minuun yhteyttä kysyäkseen, haluaisinko mukaan Cabaret-musikaaliin. Vastasin myöntävästi. Vielä silloin minulla ei ollut tiedossa, millainen roolini tulee musikaalissa olemaan. Paasivaara kertoi lauluosuuksien olevan vaativia ja siksi työryhmä tarvitsee vahvaäänisiä ja stemmalauluun kykeneviä laulajia mukaan.

Harjoituskausi alkoi lauluharjoituksilla huhtikuussa 2019. Musiikin harjoittamisesta vastasi kapellimestari Paasivaara. Nuotit saadessani minulle selvisi, että lauluosuu-det eivät tule olemaan helppoja, ja tiesin myös Paasivaaran olevan erityisen tarkka laulun fraseerauksen sekä dynamiikkavaihteluiden suhteen. Kappaleita oli siis harjoiteltava myös kotona, sillä rajallinen määrä lauluharjoituksia ei mahdollistanut lauluosuuksien asianmukaista sisäistämistä ilman omatoimista harjoittelua.

Harjoituskauden ensimmäiset viikot oli varattu ainoastaan lauluharjoituksille, jonka jälkeen ohjaaja, koreografi sekä heidän tulkkinsa saapuivat Unkarista Suomeen. Ensimmäinen koko työryhmän harjoitus pidettiin 14.5., jolloin kokoonnuimme teatterin harjoitushuoneeseen lukeaksemme läpi musikaalin käsikirjoituksen. Lisäksi työryhmän jäsenet esittäytyivät toisilleen.

Kevään harjoituskauden kaksi viimeistä viikkoa työskentelimme intensiivisesti koreografioiden sekä kohtausten parissa. Aikataulu oli erittäin tiukka, sillä unkarilais-ten oli määrä palata takaisin Suomeen vasta elokuun loppupuolella eli noin kolme viikkoa ennen ensi-iltaa. Lisäksi välissä oli kymmenen viikon kesäloma. Tiukasta aikataulutuksesta johtuen työryhmässä oli havaittavissa pientä kireyttä. Aikataulusta saatiin kuitenkin pidettyä kiinni, ja saimme lähes kolmetuntisen musikaalin suurpiirteisesti kokoon kahdessa viikossa. Valtavan työurakan jälkeen jokainen sai aloittaa kesälomansa kevein mielin.

Syyskauden harjoitukset alkoivat 12. elokuuta. Ensimmäisissä harjoituksissa katsoimme tallenteen kevään läpimenosta. Pitkästä tauosta huolimatta kohtaukset olivat varsin hyvin muistissani, mikä oli toki myös suotavaa, sillä esitimme musikaalista kaksi kohtausta jo kolme päivää myöhemmin, 15. elokuuta, teatterin syyskauden avajaisissa. Musikaalin ohjaaja ja koreografi eivät olleet tuolloin vielä saapuneet Suomeen.

Forgács saapui Kuopioon 21.8. ja Kováts kolme päivää myöhemmin. Samoihin aikoihin työryhmälle kävi ilmi, että eräs teatterin omista näyttelijöistä jättäytyy pois musikaalista henkilökohtaisten syiden takia. Ohjaaja kysyi minulta, olisinko halukas korvaamaan kyseisen näyttelijän roolin. Vaikka rooli ei ollut iso, tarkoitti se silti lisää työtä jo valmiiksi kiireiseen harjoitusaikatauluun. Otin kuitenkin tarjouksen vastaan, sillä koin ehdotuksen kunnianosoituksena itselleni, kouluttautumattomalle näyttelijälle.

Uusi roolini oli toimia natsisotilaana, joka kohdistaa äärimmäistä väkivaltaa juutalaisia ja toisinajattelijoita kohtaan. Antisemitismi¹⁰, inhoreaktiot, vihamielisyys ja aggressio eivät sovi lainkaan omiin luonteenpiirteisiini, mutta juuri niitä minun täytyi tuoda ilmi koko toisen näytöksen ajan. Koin tilanteessa lievää ahdistusta, joka ei tosin johtunut siitä, etten pystyisi näyttelemään kyseistä roolia vaan siksi, etten ollut varma, ehdinkö omaksua kyseisen roolin parissa viikossa.

Kysyin neuvoa näyttelijäkollegoiltani, kuinka roolihahmoa, jonka arvomaailma poikkeaa vahvasti omastani, tulisi rakentaa. Sain heiltä monta hyvää neuvoa roolihahmon rakentamiseen. Niistä päällimmäiseksi mieleeni jäi kaksi hyvää neuvoa: *”käy läpi ajatusprosessi roolihahmosi taustoista; mikä saa hänet toimimaan kyseisellä tavalla”* sekä *”kokeile harjoituksissa erilaisia variaatioita roolihahmostasi ja pohdi mikä tapa roolihahmon toteuttamiseen tuntuu luontevimmalta juuri sinulle”* (Rantaniva 2021). Rakensin roolihahmoni edellä mainittuja neuvoja hyväksikäyttäen ja niistä oli suurta apua harjoitusprosessiini. Tutustuessani näyttelijäntyötä ja teatteria käsittelevään kirjallisuuteen, löysin eräästä teatteri-ilmaisun oppaasta hyvin samankaltaisia ohjeita: *”Roolihahmon voi rakentaa lukemalla käsikirjoitusta ja etsimällä hänestä tietoja, jotka on kirjoitettu käsikirjoitukseen. Loput pitääkin sitten itse kek-*

¹⁰ Antisemitismi = juutalaisvastaisuus

siä. Joskus voi kokeilla jotain omituistakin, mutta kannattaa miettiä, onko se luontevaa roolihahmolle ja perusteltua. – – Mitä tarkemmin määrittelee roolin yksityiskoh-
tia, sitä helpompaa näyttöleminen on.” (Hasselblatt 2019).

Halusin luoda hahmolleni myös uskottavan vihaisen ja täynnä inhoa olevan perusil-
meen. Harjoittelin ilmettä useana päivänä peilin edessä, ja lopulta palat loksahтели-
vat kohdalleen. Hahmoni oli ohjaajan ja itseni mielestä hyväksyttävässä kunnossa
ensi-iltaviikon alussa.

Tiukasta aikataulusta huolimatta saimme musikaalin valmiiksi määräaikaan men-
nessä, vaikka viimeisiä korjauksia tehtiinkin vielä aivan viime metreillä. Suurten
muutosten tekeminen ensi-iltaviikolla ei ole tavanomaista suomalaisille teatterinteki-
jölle, joten työryhmässä oli havaittavissa pientä stressiä musikaalin valmistumi-
sesta. Myöhäiseen valmistumiseen oli useita syitä: Forgács ja Kováts olivat mukana
harjoituksissa vain noin puolet harjoituksiin varatusta ajasta. Lisäksi harjoitukset
etenivät hieman totuttua hitaammin, sillä jokainen informaatio kulki molempiin suun-
tiin tulkin välityksellä, joten kommentit, palautteet ja kysymykset sanottiin aina kah-
teen kertaan, suomen ja unkarin kielellä. Väärinkäsitysten välttämiseksi palautteet
olivat kuitenkin hyvin suoria, joten kenellekään jäi tuskin tulkinnanvaraa tai epäsel-
vyyksiä kielimuurista huolimatta. ”Kun kaikilla on intohimo mukana, kielimuurikin ka-
toaa. Kuopion teatterissa on ihana ja korkeatasoinen työryhmä. Toki joskus tekemi-
sen rytmi on vaikea, sillä Unkarissa loppukaaoksessa tehdään vielä paljon muutok-
sia, kun taas Suomessa asioiden halutaan olevan valmiita hyvissä ajoin, Forgács
sanoo.” (Taavitsainen 2019).

Valmistumisen hitaus selittyy myös kulttuurieroilla: suomalaisten ja unkarilaisten ta-
vat tehdä teatteria poikkeavat jokseenkin toisistaan. Forgács ja Kováts ohjasivat jo-
kaisen kohtauksen hyvin tarkkaan pienimpiä eleitä myöten jättäen näyttelijälle hyvin
vähän tilaa roolihahmonsa itsenäiseen rakentamiseen. Minulle tämänkaltainen työs-
kentelytapa oli täysin uutta, koska aikaisempien ohjaajien kanssa työskennellessäni
olin tottunut ohjaajan antavan tilaa näyttelijälle oman roolihahmonsa työstämiseen.
Olin myös yllättynyt, kuinka paljon koreografi osallistui kohtausten ohjaamiseen. Yh-
teistyö ohjaajan ja koreografin välillä toimi kuitenkin moitteettomasti ”toisen tontille”
tulosta huolimatta.

Aikaisemmissa produktioissani olin myös tottunut tarkkoihin harjoitusaikatauluihin. Jokaiselle harjoitusviikolle oli valmisteltu etukäteen suunnitelma, mitä kohtauksia minäkin päivänä tullaan harjoittelemaan. Unkarilaisten tapa oli suurpiirteisempi: kohtauksia harjoiteltiin siinä järjestyksessä, jossa ohjaaja niitä halusi harjoitella. Seuraavaan kohtaukseen siirryttiin vasta sitten, kun ohjaaja oli tyytyväinen lopputulokseen. Tästä johtuen istuin Minna-näyttämön katsomossa monissa harjoituksissa ilman, että pääsin kertaakaan harjoittelemaan omia kohtauksiani. Jokaisen tuli kuitenkin olla paikalla seuraamassa ja olla valmiina omiin kohtausharjoituksiinsa. Toimettomana istuminen aiheutti lievää turhautumista, vaikka ymmärsinkin sen syyn.

4.2 Kolme iloista rosvoa – harjoituskausi

Kolme iloista rosvoa on ensimmäinen teatteriproduktio, jossa olen ollut mukana teatterimuusikkona. Kesällä 2018 Anna Elina Lehikoinen tiedusteli, olisinko kiinnostunut tulemaan mukaan soittamaan Kuopion Kaupunginteatterissa toteutettavaan lastenmusiikinäytelmään, jonka ensi-ilta on helmikuussa 2019. Vastasin myöntävästi, sillä minua kiinnosti kokeilla teatterin tekoa erilaisessa tehtävässä ja onhan trumpetin soittaminen vahvin osa-alueeni.

Ensimmäisiin harjoituksiin 20.11. paikalle saapui koko työryhmä. Harjoituksissa työryhmän jäsenet esittäytyivät toisilleen ja näytelmän käsikirjoitus luettiin ensimmäisen kerran läpi. Lisäksi yhtyeen jäsenet saivat kappaleiden nuotit itselleen. Koko työryhmän yhteisen lukuharjoituksen jälkeen soittajilla alkoi itsenäinen harjoittelu.

Ensimmäiset yhteiset soittoharjoitukset pidimme reilun viikon kuluttua Kaupunginteatterin harjoitushuoneessa. Ennen vuoden vaihtumista yhtye kokoontui yhteensä neljä kertaa yhteisharjoituksiin, jotka painottuivat lähinnä kappaleisiin tutustumiseen. Soitimme niitä järjestyksessä alusta loppuun ilman suurempaa paneutumista dynamiikkaan tai muihin soittoteknisiin asioihin. Loppuvuoden harjoitusrupeaman päätti sitzprobe¹¹.

Vuodenvaihteen jälkeen aloimme rakentaa kappaleiden dynamiikkaa ja kiinnitimme huomiota tyyliseikkoihin. Petri Tiaisen tekemät sovitukset olivat musiikillisesti moni-

¹¹ Sitzprobe = musiikkiharjoitus, jossa laulajat (näyttelijät) ja orkesteri kokoontuvat ensimmäisen kerran harjoittelemaan näytelmän kappaleita yhdessä.

puolisia, joten niiden harjoittelu oli mielestäni erittäin mielenkiintoista. Sovitukset olivat osaltani sopivan vaativia, joten tarvitsin myös omatoimista harjoittelua kotona. Sain kuitenkin omat osuuteni nopeasti varsin hyvään kuntoon.

Yhtyeen siirtyessä mukaan näyttämöharjoituksiin, jokainen soittaja sai käyttöönsä kuulokkeet sekä pienen mikserin, josta pystyi säätämään omiin kuulokkeisiin tulevaa soittajien keskinäistä balanssia sekä seuraamaan virettä ja tempoa. Lisäksi puhallinsoittajien tuli seurata musiikin johdosta vastaavan Anna Elina Lehikoisen johtamista pienestä televisiomonitorista. Näiden käytänteiden omaksuminen vaati hieman aikaa, sillä olin aikaisemmin tottunut kuuntelemaan yhtyekavereitani paljaalla korvalla. Kuulokkeisiin tuleva kuulokuva oli hieman erilainen paljaaseen korvaan verrattuna; äänet olivat tietyllä tapaa kuivempia ja pienetkin nyanssit¹² kuuluivat selvästi. Kapellimestarin merkkien seuraamiseen televisiomonitorista olin kuitenkin tottunut jo edellisissä musikaaleissa.

Orkesterikoroke sijaitsi lavan takaosassa lavasteiden takana, joten näytelmän seuraaminen ei ollut lavalla ollessa mahdollista. Tämä aiheutti lievää tylsistymistä varsinkin harjoituskauden aikana, sillä välillä tauot soittamisesta olivat hyvinkin pitkiä näyttelijöiden käydessä kohtauksia läpi. Jokaisen soittajan täytyi istua paikallaan ja olla valmiina soittamaan ohjaajan niin pyytäessä. Opin kuitenkin melko nopeasti näytelmän rakenteen ja soittoon valmistautuminen kävi helpommaksi.

Kappaleiden käydessä tutuiksi aloin työstämään omaa soittoani rennomman kuuloiseksi sekä panostamaan rytmiseen tarkkuuteen. Myös ad. lib.¹³ -osuudet monipuolistuivat harjoituskertojen kasvaessa ja uskalsin soittaa hieman monimutkaisempia variaatioita melodiasta. Sain myös korjattua harmon mutella¹⁴ soittamissani osuuksissa ilmenneet vireongelmat; sordiinoa käyttäessä intonaationi nousi hieman ylävireiseksi.

Muusikot osallistuivat näytelmässä yhden kohtauksen lavatoimintaan. Kyseessä olivat Kardemumman kaupunginjuhlat. Yhtye toimi kohtauksessa Kardemumman kaupunginorkesterina. Soittamiseen lavatoiminnassa mukana oleminen ei vaikuttanut merkittävästi, vaikka kuulokkeet jäivät orkesterikorokkeelle ja soitossa piti luottaa

¹² Nyanssi = vivahde

¹³ Ad. lib. (lat. ad libitum) = mielen mukaan; varioiden

¹⁴ Harmon mute = trumpetin sordiinon tyyppi. Luo trumpettiin hyvin metallisen ja nasaalin äänen.

perinteiseen tyyliin omiin korviinsa. Lisäksi kohtauksen kappaleet täytyi opetella ulkoa. Tämä ei kuitenkaan ollut haastavaa, sillä soitettavia kappaleita kohtauksessa oli vain kolme. Kappaleiden ulkoa oppiminen tapahtui tammikuun aikana.

Täysin odotustenmukaisesti ei harjoituskausi kuitenkaan mennyt: ensi-iltaviikkoa edeltävänä viikonloppuna minulle nousi korkea kuume, minkä vuoksi ensimmäinen ja toinen pääharjoitus jäivät osaltani väliin. Ennakonäytökseen osallistuin puolikuntoisena; kuume oli jo laskenut, mutta oloni oli edelleen hyvin heikko. Pääharjoituksista poissa oleminen ja heikko vointi aiheuttivat minulle suuret paineet ennakonäytöksen onnistumisesta. Bändin johtajan kehoituksesta jätin ei-välttämättömät osat soittamatta ja keskityin ainoastaan tärkeisiin osuuksiin. Ennakonäytös sujui olosuhteisiin nähden yllättävän hyvin; muutamaa pientä virhettä lukuun ottamatta kokonaisuus oli hyvinkin eheä.

Kolme iloista rosvoa ”lämmitettiin” uudelleen kevään 2020 ajaksi. Aikataulu oli tiukka: lämmitysharjoituksia pidettiin kolmena päivänä, joista bändi oli mukana kahdena päivänä. Aikaa pienten viilausten tekoon ei siis ollut, vaan näytelmä kasattiin esityskuntoon kokonaiskuvaa ajatellen. Soittotekniset asiat palautuivat täydellisesti mieleeni vasta ensimmäisten näytösten aikana.

4.3 Tämä on ryöstö! – harjoituskausi

Teatterinjohtaja Tommi Auvinen otti minuun yhteyttä 25.9.2019 kysyäkseni, olisinko kiinnostunut tulemaan mukaan ”Tämä on ryöstö!” -nimisen farssinäytelmän työryhmään. Lähdin mukaan ilomielin, sillä halusin päästä mukaan tekemään puhenäytelmää. Vielä tässä vaiheessa en tiennyt näytelmän sisältävän myös lauluosuuksia.

Koronaviruspandemian vuoksi kevään 2020 harjoituksiin osallistuivat ainoastaan välttämättömät, talon omaan henkilökuntaan kuuluvat henkilöt. Omalta osaltani harjoituskausi alkoi 1. elokuuta lauluharjoituksilla. Näytelmän laulut olivat A Cappella¹⁵ -sovituksia, joista valtaosa oli tunnettuja kappaleita viime vuosituhanelta, kuten Olavi Virran ”*sydänsuruja*”, Laila Kinnusen ”*kellä kulta, sillä onni*” ja The Chords -yhtyeen *doo-wop*-tyylinen ”*Sh-Boom*”. Laulujen sovitukset olivat Joonas Mikkilän

¹⁵ A Cappella = soitinsäestyksetön laulumusiikki

käsialaa. Mikkilä vastasi myös näytelmän musiikkidramaturgiasta ja musiikin johdosta.

Toisissa lauluharjoituksissa Mikkilä kysyi minulta, haluaisinko laulaa kappaleen ”Sh-Boom” soolo-osuuden. Otin tehtävän vastaan tyytyväisenä, sillä soolon tarjoaminen kouluttautumattomalle näyttelijälle ja laulajalle ammattiteatterissa on mielestäni osoitus suuresta luottamuksesta.

Ensimmäistä kertaa laulua harjoitellessani stemma tuntui aika korkealta, mutta pian huomasin sen johtuvan jännityksestä, joka osaltani johti tahattomaan kaulan alueen ja kurkunpään lihasten kiristämiseen. Kappaleen tullessa tutummaksi pystyin rentoutumaan eikä laulun ääniala tuntunut enää liian korkealta. Harjoittelin kappaleen scat-lauluosuuksia¹⁶ kuuntelemalla tunnettujen scat-laulajien fraseerausta ja tyyliä lausua tavuja. Kuunteluharjoittelusta oli minulle suurta apua, sillä aiemmin artikuloin tavuja liikaa eikä se kuulostanut tyyliin sopivalta. Huomasin, että tavujen ”puuroutuessa” pääsin lähemmäksi oikeanlaista scat-soundia.

”Sh-Boom” -laulunumeron lisäksi sain tehtäväkseni papin roolin, johon kuului gospel-tyylistä laulantaa sekä tanssia. Kohtauksen loppupuolella papilla oli solistinen numero, jossa hän tanssii lavan edessä ja laulaa improvisoituja gospel-huudahduksia kuoron laulaman taustan päälle.

Lauluharjoituksissa ollessani improvisoidut huudahdukset eivät tuottaneet vaikeuksia, mutta ongelmia ilmeni liikkeen tullessa mukaan. Näytelmän koreografi Jouni Prittinen halusi välttää liian tarkasti ohjattua soolonumeroa saadakseen papin omaa persoonallisuutta mukaan liikkeeseen. Tanssi-improvisaatio luonnistui minulta ongelmitta, onhan minulla pitkä nykytanssitausta. Laulun ja tanssin improvisointi yhdessä tuotti kuitenkin vaikeuksia, sillä jouduin keskittymään molempiin osioihin niin paljon, että kontaktini yleisöön hävisi kokonaan. Koreografi käytti termiä ”sisäänpäinkääntynyt”, koska yleisöstä katsottuna näytti, kuin olisin tehnyt ohjelmanumeroa vain itselleni. Katseeni kääntyi maahan eikä mukaansatempaavaa kontaktia yleisöön syntynyt. Lukuisista yrityksistä huolimatta en saanut kontaktia rakennettua muutaman ensimmäisen harjoitusten aikana. Tämä aiheutti minulle kovaa turhautumista sekä pelkoa siitä, mitä muut tilanteesta ajattelevat.

¹⁶ Scat = laulutyyli, jossa sanojen sijaan lauletaan merkityksettömiä tavuja.

Harjoittelin kohtausta kotona monen päivän ajan, kunnes viimein tanssi- ja lauluimprovisaation yhdistäminen alkoi luonnistua. Tästä saatu onnistumisen kokemus on edelleen yksi parhaista hetkistä teatterihistoriassani.

Soolonumeroani lukuun ottamatta näytelmän tanssikoreografiat olivat helposti opittavissa. Prittisen opetustyyli on selkeä ja johdonmukainen, joten epäselvyyksiä tuskin kenelläkään pääsi syntymään. Pidin myös siitä, että olin saanut työskennellä Prittisen kanssa jo aikaisemmin. Hän toimi koreografina Kuopion Kaupunginteatterin Annie Mestariampuja -musikaalissa, joka oli ensimmäinen produktio kyseisessä teatterissa. Oli helppoa tehdä töitä koreografin kanssa, jonka työskentelytavat tunsin jo entuudestaan.

Kohtausharjoitusten alkaessa loputkin roolini selvisivät minulle. Omia roolihahmojani olivat muun muassa vanginvartija, lokki ja vanha nainen. Vanginvartijan rooli ensimmäisessä kohtauksessa oli varsin pieni; repliikkejäkin oli vain yksi. Myös lokin rooli oli pieni sivuosa, jossa minun tuli hallita fleecenkankaasta tehtyä loppifiguuria lavasteen ikkunan takaa. Luontevan lokin äänen oppiessani ei roolin harjoittelu ollut hankalaa. Sen sijaan vanhan naisen roolin omaksuminen vaati harjoittelua. Rooliasuuni kuului valkeat korkokengät, joiden kanssa käveleminen ja etenkin tanssiminen oli hankalaa. Aikaisempaa kokemusta korkokenkien käytöstä minulla ei ollut.

Myös kontrasti rooliasun ja hahmon puheäänien välillä huvitti. Ohjaaja Auvinen halusi tarjota katsojille yllätysmomentin ohjatessani minut puhumaan matalalla miesäänellä. Korkokenkiin, kellohameeseen ja pitsiseen alusmekkoon pukeutunut viiksekäs, kiharaperuukkinen naishahmo loi kaivattua koomisuutta tämänkaltaiseen näytelmään. Miehisen karskeuden ja feminiinisen liikekielen yhdistäminen vaati kuitenkin reilusti harjoittelua tullakseen luontevaksi ja uskottavan näköiseksi. Onnistuin siinä mielestäni lopulta varsin hyvin.

Vaikka koronaviruspandemia varjosti harjoituskauttamme, ei sairastumisia tai viivästyksiä onneksemme tullut. Näytelmä saatiin rakennettua valmiiksi hyvissä ajoin, ja viimeisten harjoitusten päätavoitteena oli saada mahdollisimman monta läpimeinoa tehtyä ennen ensi-iltaa. Ohjaaja Auvinen kertoi meille, että farssin viihdyttävyys perustuu kellontarkkaan rytmiin. Jokaisen tapahtuman ja repliikin on tultava juuri oikeaan aikaan, sillä pienikin myöhästymisen vie junan lailla etenevän tarinan humo-

ristista pohjaa. Auvinen kuvasi, että katsojalle pitäisi saada aikaan tunne, ettei tapahtumien välissä uskalla edes hengittää. Rytmityksen harjoittelu olikin pääpaino harjoituskauden loppupuolella, jotta kohtausten rytmitys pysyisi tasokkaana koko näytöskauden ajan. ”*Farssi on hyvin paljon muutakin kuin ovissa juoksentelua ja vähäpukeisia rakastajattaria: se on ikivanha tyyllilaji, joka vaatii toimiakseen mestarillista rytmittäjää.*” (Kilcku 2017).



Clifford Bradshaw ja natsit (Tirkkonen 2019). Kuvassa ovat Sari Harju, Mikko Paananen, Jesse-Joonas Kemppainen, Atte Antikainen ja Mika Rask



Leidit lavalla (Tirkkonen 2019). Kuvassa ovat Jesse-Joonas Kemppainen, Mikko Paananen ja Tom Lindholm

5 NÄYTÖSKAUSI: ENSI-ILLASTA VIIMEISEEN NÄYTÖKSEEN

Näytöskauden alkaessa ohjaajan työ päättyy ja vastuu näytelmästä siirtyy näyttelijöille. Näyttelijöiden on huolehdittava, että teatteriesityksen korkea laatu pysyy yllä näytöskauden viimeiseen näytökseen saakka. Pääsyliput ammattiteatteriinkin eivät ole halpoja, joten olisi väärin tarjota katsojille keskinkertaisesti esitettyä teosta. Jokainen näyttelijä kantaa itse vastuun roolinsa korkean laadun ylläpitämisestä.

Näytöskausi alkaa virallisesti ensi-illasta. Vaikka näytelmä on tässä vaiheessa täysin esityskuntoinen, alan ammattilaiset eivät silti puhu valmiista teoksesta, vaan näytelmä muovautuu lopulliseksi versiokseen näytöskauden aikana. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että näytelmän käydessä tutuksi tekijöilleen, sen rytmitys tarkentuu ja roolit saavat persoonallisia piirteitä. Sen vuoksi ensimmäiset ja viimeiset näytökset eivät yleensä ole keskenään täysin identtisiä.

Näytöksen aikana voi myös tapahtua ennalta-arvaamattomia asioita, jotka vaikuttavat näytöksen kulkuun. Tämänkaltaiset sattumukset voivat johtua muun muassa yksittäisestä työntekijästä tai tekniikasta. Näyttelijä voi esimerkiksi unohtaa vuorosansa, loukkaantua tanssikoreografian aikana tai pyörö¹⁷ voi lakata toimimasta. Vastaavan tilanteen sattuessa näyttelijän on yritettävä jatkaa näytelmää mahdollisimman normaalisti ilman esityksen keskeyttämistä. Aina se ei kuitenkaan ole mahdollista.

Kun näytöskausi käynnistyy, näytelmää ei enää harjoitella, ellei siihen ole jotain painavaa perustetta. Tämänkaltaisen peruste voi olla muun muassa yli kolmen viikon tauko näytösten välillä. Pitkät tauot näytösistä on harvinaisia, mutta lämmitysharjoitukset voivat tulla kyseeseen esimerkiksi joululoman jälkeen.

5.1 Cabaret – näytöskausi

Hyvin intensiivisestä harjoituskaudesta huolimatta saimme musikaalin hyvään esityskuntoon. Omalta osaltani ensi-ilta jännitti suuresti, sillä rooleihini oli tehty muutoksia vielä muutamaa päivää aikaisemmin. Viime hetkellä valmistumisessa oli mielestäni myös hyviä puolia: täydellisiä läpimenoja oli kertynyt vain vähän, joten jokainen työryhmän jäsen oli erittäin latautunut ja fokusoitunut omaan suoritukseensa.

¹⁷ Pyörö = sähkömoottorin avustuksella pyörivä lavan osa.

Tämä näkyi myös lopputuloksessa: ensi-ilta meni erittäin hyvin ja esityksen loputtua täysi katsomo antoi raikuvat suosionosoitukset seisten. Tunnelma oli suorastaan maaginen, ja nappiin menneen ensi-illan aiheuttama adrenaliini haihtui verestä vasta näytöksen jälkeisessä loppukaronkassa.

Näytöskauden alkaessa musikaali alkoi löytää lopullisen muotonsa. Omalta osaltani jännitys loppui muutaman ensimmäisen näytöksen jälkeen, jolloin näyttelemisestä pystyi nauttimaan enemmän. En kuitenkaan halunnut hyvän fokuksen häviävän jännityksen mukana, joten otin tavakseni käydä omat kohtaukseni läpi mielessäni ennen näytöksen alkua. Lyhyellä keskittymishetkellä oli minuun positiivinen vaikutus: olo oli rento kavutessani ensimmäisen kohtauksen aloituspaikalle lavasteen päälle.

Ammattinäyttelijöiden kanssa työskennellessä on helppoa luottaa kollegoihinsa. Vaikka Cabaret'n työryhmä oli erittäin suuri, hoiti jokainen oman roolinsa erinomaisesti. Kerta toisensa jälkeen oli upeaa nähdä, kuinka intohimoisesti ammattilaiset suhtautuvat työhönsä. Ammattinäyttelijöiden kanssa työskennellessä myös oma työni helpottui, sillä sain heiltä tukea niin lavalla kuin lämpiössäkin. Koin, että sain rooleistani uskottavia osaksi siksi, että myös vastaanäyttelijät olivat uskottavia rooleissansa. Kun jokainen esiintyjä antoi sataprosenttisen työpanoksen jokaisessa näytöksessä, oli työn jälki myös sen mukaista. Hyvin tehdystä työstä viesti myös yleisön raikuvat suosionosoitukset sekä positiiviset katsojapalautteet. Koen, että yleisön reaktiolla oli positiivinen vaikutus omaan työskentelyyni: erilaiset reaktiot antoivat energiaa ja kannustusta näyttelemiseen.

Näytöskaudella sattui kuitenkin muutamia yllättäviä kääneitä. 16. marraskuuta veinäntin nilkkani nivelsiteet näytellessäni humalaista Kit Kat -klubin asiakasta. Konttasin näyttämöltä kulisseihin ja jalkaani tuotiin kylmäpussi sekä tukiside. Jouduin jättämään osan kohtauksista väliin ja ”pakolliset” kohtaukset hoidin nilkuttaen. Näytöksen jälkeen tilannetta läpikäydessäni totesin yrittäneeni liikaa ja huojuva kävelytyyli kostautui loukkaantumisena. Tein roolini kevennetysti vielä seuraavan kahden viikon ajan, kunnes nilkka ei enää oireillut.

Nilkkavammani ei vaikuttanut juurikaan musikaalin kulkuun, sillä oma osuuteni kokonaisuudessa oli varsin pieni. Eräässä näytöksessä tapahtui kuitenkin tekninen vika, joka pysäytti koko lavatoiminnan: lavan pyörö lopetti toimintansa kahdesti kesken näytöksen. Musikaali jouduttiin keskeyttämään molemmilla kerroilla, jotta pyörö

saatiin kunnostettua. Lopulta saimme esitettyä musikaalin loppuun, keskeytyksistä huolimatta. Vastaavia teknisiä ongelmia ei ollut aikaisemmin omissa produktioissani sattunut ja sen vuoksi en osannut tämänkaltaisia ongelmia odottaa. Ymmärsin, että vaikka jokainen henkilö suoriutuisi tehtävästään täydellisesti, on teatterin lavalla monta muuttujaa, jotka voivat vaikuttaa näytöksen kulkuun ja joihin emme voi millään tavalla vaikuttaa.

Emme voineet vaikuttaa myöskään kevään näytösten lopetukseen: Cabaret'n näytöskausi loppui ennenaikaisesti koronaviruspandemian vuoksi. Viimeinen näytös pidettiin 13. maaliskuuta. Tunnelma oli epäuskoinen. Kukaan ei tiennyt, kuinka kauan poikkeusolot tulevat jatkumaan. Ehdimme esittää Cabaret'n 37 kertaa. Näytöksiä jäi esittämättä yhdeksän kappaletta.

5.2 Kolme iloista rosvoa – näytöskausi

Kolmen iloisen rosvon näytöskausi alkoi osaltani jännittyneissä tunnelmissa harjoituskauden lopussa tapahtuneen sairastumisen vuoksi. Annoin kuitenkin ensi-illassa kaikkeni ja lopputulos oli kiitettävä. Jaksoin soittaa kaikki kappaleet heikosta olostu huolimatta eikä virheitäkään tullut. Ensi-illan karonkkaan en kuitenkaan jaksanut enää osallistua vaan menin kotiin lepäämään ja keräämään voimia tuleviin näytöksiin.

Yhtyeessä oli puhallinsoittajien osalta ”tuplamiehitys”, joten olin mukana joka toisessa näytöksessä. Koska näytöksiä oli yleensä noin kerran viikossa, minulla oli toisinaan pitkiä taukoja näytösten välissä. Koin velvollisuudekseni pitää korkeaa laatua yllä ja soitin kappaleita läpi itsekseni pidempien taukojen aikana. Tästä oli suuressi hyötyä, sillä suoriuduin mielestäni jokaisesta kevään 2019 näytöksestä erinomaisesti. Omatoiminen harjoittelu mahdollisti kevyen ja rennon soittotuntuman jokaisessa näytöksessä.

Soittaminen teatterin lavalla ei eronnut mielestäni juurikaan normaalista muusikon keikkatilanteesta. Keikkamuusikkona toimiessa en ollut kuitenkaan tottunut soittamaan samoja kappaleita kymmeniä kertoja putkeen, vaan yleensä settilistat ovat vaihtuneet eri esiintymisten välillä. Yllätyin positiivisesti siitä, kuinka paljon kappaleet kehittyvät kerta toisensa jälkeen. Mitä tutummaksi biisit yhtyeelle kävivät, sitä paremmalta ne alkoivat kuulostaa. Jälkeenpäin ajateltuna kappaleet eivät olleet lähimainkaan valmiita – tai ainakaan priimaa – ensi-illassa. Olikin mukavaa huomata,

kuinka jokaisen soittajan osuudet kehittyivät ja hioutuivat eheämmäksi osaksi kokonaisuutta.

Kolme iloista rosvoa lämmitettiin uudestaan kevään 2020 näytöskaudelle. Emme kuitenkaan ehtineet esittää näytelmää kuin neljä kertaa, kunnes loput näytökset peruttiin koronaviruksen leviämisen estämiseksi.

5.3 Tämä on ryöstö! – näytöskausi

Tämä on ryöstö! -farssin ensi-ilta pidettiin Kuopion Kaupunginteatterin Minna-näytämöllä 10.9.2020. Koronarajoitusten vuoksi katsomon paikoista oli käytössä vain puolet, joten emme päässeet esiintymään täydelle katsomolle, johon olin yleensä ensi-illoissa tottunut. Rajoituksista huolimatta yleisö otti farssin vastaan äänekkäästi nauraen.

Tuntui mukavalta päästä esittämään jälleen perinteisempää teatteria. Vaikka nautinkin suuresti musikaalien tekemisestä, on niiden esittäminen fyysisesti raskasta puhenäytelmiin verrattuna. Koska kyseessä oli farssi, näytelmän teemat olivat hyvin kevyitä ja humoristisia. Mielestäni tämänkaltaista näytelmää oli myös henkisesti kevyempää tehdä. Raskaita aiheita näytellessä annan itsestäni tietyllä tapaa enemmän, sillä eläydyn kohtauksiin ja niiden teemoihin vielä suuremmalla intensiteetillä.

Kohtausten rytmi alkoi asettua kellontarkkaan muotoonsa ensimmäisen kuukauden aikana. Muiden näyttelemistä kulisseyttä seurattessani ymmärsin Auvisen sekä Kilkun sanat rytmin tärkeydestä. Kun kohtauksen tapahtumat etenevät sekunnintarkasti eteenpäin, katsojalle totisesti tulee tunne, ettei tapahtumien välissä uskalla edes hengittää, jotta mitään ei jäisi näkemättä. Ajatus kuulostaa suoraan sanottuna absurdilta, mutta itse opin sen konkreettisesti seuraamalla näytelmän etenemistä.

Näytelmä oli täynnä nopeita rooliasun vaihtoja, minkä vuoksi ensimmäisten näytösten aikana lavalle ajoissa ehtiminen aiheutti varsin paljon jännitystä itsessäni. Nopeiden pukuvaihtojen ja siirtymien vuoksi lavasteiden takana oli sattua monta yhteentörmäystä. Onneksi pahimmilta haavereilta kuitenkin vältyttiin.

Jännitystä loi osaltani myös improvisaationtäyteinen papin soolonumero. Parin ensimmäisen näytöksen aikana ääneni vapisi ja käteni hikosivat, sillä improvisointi lavan etuosan valokeilassa tuntui aluksi erittäin epämukavalta. Yleisöltä saamani naurunpurskahdukset ja väliaploidit karistivat kuitenkin turhan jännittämisen pois hyvin nopeasti. Huomasin sekä liike- että ääni-improvisaation muuttuvan paljon sulavammiksi, kun opin rentoutumaan kyseisessä kohtauksessa. Uskalsinpa lisätä mukaan hieman flirttiäkin yleisön suuntaan. Rentous vaikutti positiivisesti myös toiseen aiemmin hankalaksi kokemaani asiaan. Korkokengillä kävely kävi luontevammaksi eikä minun enää tarvinnut pelätä nilkan taittamista yleisön edessä. Kun kävely oli helppoa, alkoivat myös tanssikoreografian pyörähdykset sekä vaihtoaskeleet sujua mallikkaasti.

Näytöskauden alkupuolella huomasin myös laulutaitoni kehittyneen solististen osuuksien ansiosta. Etenkin ”*Sh-Boom*” -laulu mahdollisti äänen soinnin sekä vibraation kehittämisen. Yksi tuttavani sanoikin erään lokakuisen näytöksen jälkeen laulutaitoni kehittyneen huimasti kyseisen produktion aikana. Vaikka olenkin laulanut koko elämäni ajan, on positiiviset palautteet minunkaltaiselle amatöörilaulajalle kylläkin kalliimpia. Oman kehittymisen seuraaminen voi toisinaan olla hankalaa, joten palautteen avulla on mahdollista selvittää, etenenkö työssäni oikeaan suuntaan.

Koronatilanteen pahentuessa sekä rajoitusten kiristyessä yleisön määrä näytöksissä kääntyi laskuun. Mitä vähemmän yleisöä oli näytelmäämme seuraamassa, sitä vaisumpia yleisön reaktiot olivat. Yleisöstä alkoi olla vaikeaa saada energiaa etenkin papin soolonumeroon. Huomasinkin, että jouduin käyttämään rooliin enemmän henkisiä voimavarojani, jotta papin karismaattisuus ja kontakti yleisöön pysyisi yllä. Ymmärsin entistä paremmin, kuinka suuri vaikutus yleisön nonverbaalisella palautteella on näyttelemiseeni.

Työryhmä sai 1. joulukuuta 2020 tiedon, että Aluehallintoviraston päätöksen vuoksi kaikki loppuvuoden näytökset perutaan. Tässä vaiheessa toivoimme vielä pääsemme takaisin lavalle tulevana keväänä. Näin ei kuitenkaan käynyt, vaan näytelmän kevään näytökset jouduttiin perumaan. Ehdimme esittää farssia vajaan kolmen kuukauden ajan.

6 POHDINTA

Työskentely Kuopion Kaupunginteatterissa on ollut minulle erittäin opettavaista. Vaikka olenkin näytellyt jo ennen Kuopion Kaupunginteatterissa työskentelyä, on suurin kehitys näyttelijäntaidoissani tapahtunut juuri kyseisenä ajanjaksona. Työtä on helpottanut teatterin henkilökunnan lämmin suhtautuminen talon ulkopuolisiin työntekijöihin. Henkilökunta on myös ollut erittäin halukasta auttamaan ja neuvo-
maan apua tarvitsevaa. Hyvä työilmapiiri onkin yksi syistä, jonka vuoksi olen halunnut viettää lähes viisi vuotta työskennellen kyseisessä teatterissa, vaikka se onkin tarkoittanut lähes yksinomaan työntäyteisiä viikonloppuja opintojen ohella.

Haastatellessani näyttelijä Mikko Rantanivaa sekä säveltäjä-muusikko Petri Tiaista, halusin kysyä, kuinka tärkeää improvisointitaito näyttelijän sekä teatterimuusikon työssä heidän mielestään on. Rantaniva totesi improvisaatiotaidon olevan erittäin tärkeää näyttelijäntyössä, sillä näyttämöllä voi ”livetilanteessa” sattua mitä tahansa. Rantaniva painotti myös sitä, että roolin tulee olla hallussa niin hyvin, että yllättävän tilanteen sattuessa näyttelijä pystyy viemään näytelmää eteenpäin pudottamatta rooliaan. ”Silloin kaikki menee näyttämöllä oikein, vaikka tulee poikkeava tilanne.” (Rantaniva 2021). Tiainen taas totesi näytelmän tyylilajin vaikuttavan teatterimuusikon improvisointitaidon tärkeyteen. ”Mitä enemmän mennään tällaiseen nykymusiikkiteatteriin ja taiteellispainotteisimpiin, kokeellisempiin juttuihin, niin sitä enemmän muusikollakin on improvisaation varaa – ja ehkä vaatimustakin. Siellä jätetään musiikkia paljon enemmän avoimemmaksi kuin esimerkiksi läpikirjoitetussa musikaaliscoressa.” (Tiainen 2021).

Koen, että oma improvisointitaitoni on kehittynyt produktioiden aikana huimasti – niin näyttelijänä kuin teatterimuusikkonakin. Etenkin musiikillinen improvisointitaitoni, joka ei ole ollut vahvimpia puoliani muusikkona, on ottanut suuren harppauksen eteenpäin. Uskon sen johtuvan lisääntyneestä rohkeudesta; improvisointi yleisön edessä vaatii rohkeutta ja uskallusta heittäytyä täysillä mukaan toimintaan. Olen näiden produktioiden aikana oppinut ja rohkaistunut valtavasti, toki opittavaakin on vielä paljon.

Työskentely ammattiteatterissa ei kuitenkaan aina ole ollut osaltani helppoa. Kouluttautumattomana näyttelijänä olen toisinaan kokenut olevani altavastajaan ase-

massa, joka taas on aiheuttanut minussa ahdistusta ja turhautumista. Pelko epäonnistumisesta on ollut välillä huomattavan suurta. Etenkin papin roolin improvisaatio-osuuksissa epäonnistuminen nosti sisäisen huijarisyndrooman pintaan. ”*Huijarisyndroomaksi kutsutaan sisäistä tunnetta, ettei kaikista onnistumisistaan huolimatta usko osaavansa oikeasti. Tuntee olevansa feikki – – Itse sen tietää, ja sitten vain odottaa, milloin muu maailma oivaltaa saman.*” (Ekman 2017). Onnekseni huijarisyndrooma ei ohjaa kaikkea toimintaani, edes teatterin lavalla. Kyse on enemmänkin ajatuksesta kasvojensa menettämisestä ammattilaisten kanssa työskennellessä. Olen kuitenkin erittäin tyytyväinen siitä, kuinka kannustava ilmapiiri tämänkaltaisissa tilanteissa on ollut. Huonosti suhtautuvat kollegat olisivat vain pahentaneet huijarisyndrooman tunnetta.

Uskon teatterityön olevan jatkuvaa uuden oppimista; ettei koskaan tule olemaan ”täysin valmis”. Ehkä juuri se tekee työstä niin mielenkiintoista ja mukaansatempaavaa. Itsevarmuuteni lavatyöskentelyssä on lisääntynyt jokaisen teatteriproduktion myötä, ja jano isompiin rooleihin on kasvanut joka kerralla näyttämölle astuessa. Olen havainnoinut oman kehitykseni, oppinut arvostamaan omaa työskentelyäni ja ymmärtänyt yhteistyön teatterissa jatkuneen näin pitkään hyvin hoidetun työn johdosta. Lisäksi olen varma, että esiintymisestä on ollut suurta hyötyä myös omalle muusikon- sekä opettajanuralleni, sillä olen oppinut rentoutumaan ja jännittäminen on vähentynyt merkittävästi. Se näkyy ja kuuluu varmasti jokaisessa tilanteessa, jossa olen esillä ihmisten edessä.

Jatkuvasta uuden oppimisesta viestii vahvasti myös eräs omakoihtainen seikka: vaikka olen tehnyt teatteria jo lähes kaksikymmentä vuotta, en ole koskaan aiemmin saanut selkeitä ohjeita roolin rakentamiseen. Ensimmäiset konkreettiset ohjeet roolihahmon rakentamiseen sain vasta Cabaret-musikaalin aikana. Lisäksi olen saanut arvokasta tietoa alaa käsittelevästä kirjallisuudesta.

Erityisen hyödylliseksi oppimisprosessilleni koin tutustumisen Konstantin Stanislavskin¹⁸ teorioihin. Stanislavskin metodeihin pääsin tutustumaan Näyttelijän tekniikoita -teoksen kautta (Pätsi 2010). Metodien peruseräkkeenä on auttaa näyttelijää asettumaan roolihenkilönsä asemaan.

¹⁸ Konstantin Stanislavski (1863-1938) oli venäläinen teatteriteoreetikko ja -ohjaaja.

Pätsi esittelee teoksessaan Stanislavskin metodin keskeisiä elementtejä. Niistä itselleni hyödyllisimmiksi koin *piiloteksti-* ja *jos-*käsitteet. Piilotekstillä tarkoitetaan roolihahmon analysointia repliikkien antamaa informaatiota syvemältä: ”*Piilotekstistä eli sisäisestä puheesta etsitään roolihenkilön sanojen merkitys sukeltamalla tekstin pinnan alle: mitä roolihenkilö haluaa todella sanoa olemuksellaan ja vuoro-sanoillaan. Stanislavski uskoi, että näyttelijän ajatukset ja tunteet roolihenkilönä ovat tärkeämmät kuin yksinomaan roolihenkilölle kirjoitettu teksti. – – Näyttelijän ei tarvitse ajatella äänensävyjä ja tekstissä olevia painotuksia, kun hän tietää, mitä lause merkitsee.*” (Pätsi 2010). Piilotekstianalysoinnin avulla olen pystynyt rakentamaan roolejani uskottavammaksi oppiessani kanavoimaan omia tunteitani roolihahmon sisään. Olenkin omaksunut ajatuksen, että roolihahmossa on aina mukana pala itseäni – ei maneerien¹⁹, vaan tunteiden muodossa.

Jos-käsite taas viittaa näyttelijän itselle luomiin kysymyksiin: ”*Näyttelijä pääsee täysin toiselta aikakaudelta, toisesta kulttuurista tai ympäristöstä olevan roolihenkilön sisälle kysymällä itseltään: Mitä minä tekisin tässä, tänään ja nyt, jos olisin samassa tilanteessa kuin roolihenkilöni on? Mikäli näyttelijä ei osaa vastata itselleen, hänellä on huomattavia hankaluuksia toteuttaa roolihenkilö uskottavasti. Kannattaa muistaa, että jos on aina kysymys, johon näyttelijän tulee löytää henkilökohtainen vastaus. Jos-käsitteen lisäkysymyksiä ovat kuka, milloin, missä, miksi ja mitä varten. Vastaamalla näihin kaikkiin kysymyksiin näyttelijä tietää roolihenkilöstään jo aika paljon.*” (Pätsi, 2010). Jos-käsitteen tutustuin vasta opinnäytetyöprosessin aikana, joten en ole päässyt kokeilemaan sen hyötyjä käytännössä. Teorian tasolla pidän sitä kuitenkin hyvin toimivana toimintatapana. Uskonkin, että tulen käyttämään tai ainakin kokeilemaan sitä roolin rakentamisessa tulevilla teatteriprojektioissani.

Huolimatta siitä, etten ole kouluttautunut näyttelijä, uskon, että minulla on annettavaa suomalaiselle teatterikentälle. Ammattimuusikkouden lisäksi minulla on vahva tausta näyttelemisestä sekä tanssista. Toivonkin, että omat vahvuuteni huomioidaan jatkossakin Kuopion Kaupunginteatterissa ja mahdollisuus yhteistyöhön erilaisissa produktionissa säilyisi myös tulevaisuudessa.

¹⁹ Maneeri = kaavamainen, toistuva toimintatapa.

LÄHTEET

Ekman, Tiina 2017. *Huijarisyndrooma*. Helsinki: Minerva Kustannus.

Hasselblatt, Helena 2019. *Näyttämölle! – Teatteri-ilmaisun perusteet*. Espoo: DramaBox.

Kilkku, Elina 2017. *Teatterin tyylilajit – käytännön opas*. Kemi: Nordbooks.

Pätsi, Mia 2010. *Näyttelijän tekniikoita*. Helsinki: Avain.

Rantaniva, Mikko 2021. Näyttelijä. Kuopion Kaupunginteatteri. Haastattelu 23.4.2021.

Tiainen, Petri 2021. Säveltäjä-muusikko. Helsinki. Haastattelu 10.5.2021.

Tirkkonen, Sami 2019. *Clifford Bradshaw ja natsit*. Valokuva. Kuopio: Kuopion Kaupunginteatteri.

Tirkkonen, Sami 2019. *Leidit lavalla*. Valokuva. Kuopio: Kuopion Kaupunginteatteri.

LIITTEET

- Kuopion Kaupunginteatteri, *Cabaret*, virallinen traileri
<https://www.youtube.com/watch?v=eFmYsF1yDEk>
- Kuopion Kaupunginteatteri: *Kolme iloista rosvoa*, virallinen traileri
<https://www.youtube.com/watch?v=ADRGljf7rcs>
- Kuopion Kaupunginteatteri: *Tämä on ryöstö!* virallinen traileri
<https://www.youtube.com/watch?v=dCsZccdeDzY>