

# Harha-askeleita

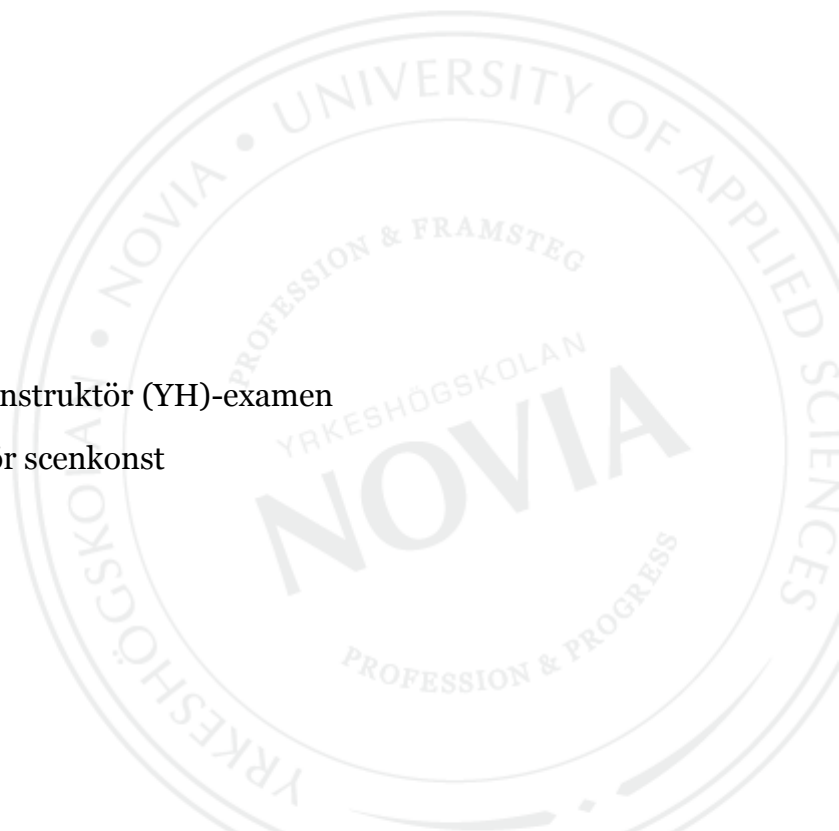
Haparoivan roolityön jälkeistä pohdintaa

Irene Tuominen

Examensarbete för dramainstruktör (YH)-examen

Utbildningsprogrammet för scenkonst

Vasa 2014



## **OPINNÄYTETYÖ**

Tekijä: Tuominen Irene

Koulutusohjelma ja paikkakunta: Esittävä taide Vaasa

Suuntautumisvaihtoehto / Syventävät opinnot: Draama ja teatteri

Ohjaaja: Stina Engström

Nimike: Harha-askeleita – Haparoivan roolityön

jälkeistä pohdintaa

Päivämäärä: 18.5.2014

Sivumäärä: 34

Litteet: 2

### **Tiivistelmä**

Opinnäytetyön päämääränä on pohtia mitkä seikat näytelmän Yksinäinen Nainen (Dario Fo) harjoitusprosessissa menivät pieleen ja johtivat kahteen epävarmaan esityskertaan. Erittelen mitkä tekijät saivat minut turvautumaan rutiinimaiseen näyttelijäntyöhön ja rakentamaan roolini pitkälti ulkoisten kliseiden varaan. Yritän kiteyttää odotuksiani näytelmäprosessia kohtaan sekä sitä miten käsitykseni kyvystäni vaikutti roolin rakentamiseen. Erittelen myös tapaani reagoida negatiiviseen kritiikkiin ja analysoin tekemiäni virheitä siinä toivossa, että seuraavalla kerralla vastassani olisivat uudet, mutta erilaiset kompastuskivet.

Opinnäytetyön tutkimusmenetelmät perustuvat sekä kokemuksiini harjoitusten ja esitysten ajalta että työn jälkeiseen pohdintaan. Suuntaviivoja tekstile antavat erinäiset kirjalliset lähteet. Analysoidessani esityskertojani vertailen kokemuksiini siihen palautteeseen, jonka sain paikalla olleelta arvostelijaraadilta.

Kieli: Suomi

Avainsanat: Näyttelemineen, roolityö

## **EXAMENSARBETE**

Författare: Irene Tuominen

Utbildningsprogram och ort: YH, Novia, scenkonst

Inriktningalternativ/Fördjupning: Dramainstruktör

Handledare: Stina Engström

Titel: Felsteg - funderingar kring en osäker övningsprocess

Datum 18.5.2014

Sidantal 34

Bilagor 2

### **Abstrakt**

Målen för denna avhandling är att fundera på vilka aspekter av En ensam kvinna (Dario Fo) - pjäsens övningsprocess som misslyckades och ledde till två osäkra prestationer.

Jag kommer att fundera kring vad som fick mig att förlita mig på rutinmässigt scenkonstarbete. Jag kommer även att ta upp vad jag förväntade mig av mig själv, både före och under övningarna men även under föreställningarna och hur det påverkade min egen uppfattning om mina talanger. Jag berättar också om mitt sätt att hantera negativ kritik och analysera fel jag gjort för att i kommande arbetsprocesser kunna hantera eventuella nya fallgropar.

Avhandlingens forskningsmetoder baserar sig på mina egna erfarenheter under slutarbetsprocessen samt tankar som väckts i samband med denna. För att göra en djupare analys av detta använder jag mig av olika skrivna källor som ger mig mera konkreta riktlinjer.

Språk: finska

Nyckelord: rollgestaltning, rollarbete

## **BACHELOR'S THESIS**

Author: Irene Tuominen

Degree Program: Performing art

Specialization: Drama and Theatre

Supervisors: Stina Engström

**Title: Stepping out of the frame – insights after an insecure acting process**

Date 18.5.2014

Number of pages 34

Appendices 2

### **Summary**

The aim of this thesis is to sum up which aspects went wrong during the rehearsal of *Woman Alone*, a play by Dario Fo, leading to two uncertain performances of the play. I will sort out the factors that made me rely on routine acting.

In this thesis I will also speculate on what I expected of myself before and during the training period and on how my perception of my talents was affected after the presentation.

I'll indicate the way I tend to handle negative criticism. I will also analyze my errors during the process, in the hope that I would have new, but different kinds of challenges ahead of me.

The research methods of this thesis are mainly based on my own experiences during the process. However, to achieve structure and provide guidelines for my writing, I'll be using various written sources. When I analyze my performances on stage, I will reflect upon my own experiences according to the feedback I received from the jury.

Language: Finnish

Key words: acting

## Sisällysluettelo

<b>1. Johdanto.....</b>	<b>2</b>
<b>2. Taiteellinen lopputyö .....</b>	<b>3</b>
2.1 Dario Fo.....	3
2.2 En ensam kvinna – Yksinäinen nainen.....	3
2.3 Käytännöllisiä ja taiteellisia ratkaisuja.....	4
<b>3 Aika ennen harjoituksia.....</b>	<b>4</b>
3.1 Ennakko-odotukseni.....	5
3.2 Monipuolisuus ja itsensä esitleminen .....	6
3.3 Näytelmän valitseminen.....	8
<b>4.Harjoitusprosessin osa 1.....</b>	<b>10</b>
4.1 Ulkoinen silmäpari.....	10
4.2 Aloittaminen .....	11
4.3 Keho ja kasvot.....	12
4.4 Puhe ja ääni.....	12
4.5 Roolin tulkinta.....	13
4.6 Komiikan tavoittelu.....	14
4.7 Ohjaajan puuttuminen.....	16
<b>5. Harjoitusprosessin osa 2.....</b>	<b>17</b>
5.1 Ohjaava opettaja.....	18
5.2 Herääminen.....	18
5.3 Fyysisten toimintojen epäaitous.....	20
5.4 Maneereista eroon pyristely.....	22
<b>6. Esitykset ja saamani palaute.....</b>	<b>24</b>
6.1 Ensimmäinen esitys.....	25
6.1.1 Keskittyminen ja jännitys.....	26
6.1.2 Yleisökontakti.....	28
6.1.3 Rutiinien paluu.....	28
6.2 Toinen esitys.....	29
6.2.1 Negatiivisen palautteen vastaanottaminen.....	30
6.2.2 Valmistautuminen.....	31
6.2.3 Esitys itsessään.....	32
<b>7. Loppusanat.....</b>	<b>33</b>
8. Lähdeluettelo.....	35
9. Liitteet.....	36

## 1. Johdanto

Opinnäytetyön päämääränä on arvioida taiteellisen lopputyöni; En ensam kvinna (Yksinäinen nainen, Dario Fo ja Franca Rame) näytelmän prosessia. Tulen analysoimaan kaikkia niitä seikkoja jotka johtivat niihin kahteen haparoivaan esitykseen, jolloin minulla oli mahdollisuus näyttää tuo taiteellinen lopputyö.

Opinnäytetyö on matka itseeni. Yritän rehellisesti eritellä prosessin eri vaiheita, aloittaen ajasta ennen lopputyön aloittamista ja lopettaen sen jälkeisiin tunnelmiin. Tällä matkalla minua johdattavat ennen kaikkea Konstantin Stanislavski, mutta myös muut asiantuntijat, joiden teksteihin heijastan omia ajatuksiani. Kirjoittaessani esityksistä, tulen myös vertailemaan omia kokemuksiani ja niiden herättämiä ajatuksia, palautteeseen jonka sain raadilta, joka oli läsnä arvostellakseen vuosikurssimme lopputyöt.

Tulen käsittelemään monia haasteita joita olen prosessin aikana kohdannut, kuten; ohjaajan puuttuminen, keskittyminen väriin asioihin, sekä itsensä määrittely ja suorituspainoiden kasaaminen. Vaikka olen myös ohjannut näytelmän ja vastannut sen muista aspekteista, kuten myös lavastamisesta ja valosuunnittelusta, on opinnäytetyön pääpaino niissä haasteissa joita kohtasin juuri näyttelijäntyössä, sekä perimmäisissä syissä haasteiden takana.

Tämä opinnäytetyö edustaa yhtä niistä harvoista tapauksista jolloin on hedelmällisintä keskittyä negatiivisiin asioihin, positiivisten sijasta. Jätänkin tarkoituksella onnistumisen kokemukseni prosessin ajalta tekstin ulkopuolelle ja etsin vastauksia kysymykseen: Mikä meni pieleen ja miksi?

Yritän kartoittaa harha askeleeni taiteellisen lopputyöni aikana. Pohdin sitä miten vaarallista on antaa omien suorituspainoiden ja halun loistaa ohjata itseään läpi prosessin. Yritän palata niihin kohtiin prosessissa joissa harha-askeleet tapahtuivat, ja analysoida mitkä seikat toimivat niiden taustavaikuttajina ja mitä voin tehdä jatkossa välttääkseni samoja virheitä.

## **2. Taiteellinen lopputyö**

Koulussani tulee kirjallisen opinnäytetyön ohella tehdä vapaavalintainen taiteellinen lopputyö. Halusin ennen kaikkea näytellä, joten valitsin käytännönlopputyökseksi En ensam kvinna monologinäytelmän.

### **2.1 Dario Fo**

Dario Fo (1926) Dario Fo on italialainen näytelmäkirjailija. Fo on poliittiselta suuntautumiseltaan vasemmistomielinen. Hänet tunnetaan erityisesti satiireistaan, joissa on vahva poliittinen sanoma. Fo on ammentanut paljon vaikutteita Commedia dell'artesta, joka on 1500 luvun teatterimuoto. Tekstit ovat absurdilla tavalla hauskoja. Hän onkin sanonut, ettei teatterin tehtävä ole matkia todellisuutta, vaan heijastaa sitä. Fo ei ainoastaan tyytynyt naurattamaan ihmisiä, vaan halusi saada heidät myös kyseenalaistamaan ja ajattelemaan. (Svd Kultur, 22.3.1014)

Vaimonsa Franca Ramen (1929-2013) innoittamana Fo kirjoitti näytelmän Nainen, joka sisältää kolme eri lyhytnäytelmää. Jokainen kolmesta näytelmästä kertoo naisesta, joka on elämäntilanteensa vanki. Kolmas näytelmästä Yksinäinen Nainen kertoo Mariasta, joka on porvarillisen ideaalin vanki.

### **2.2 En ensam kvinna – Yksinäinen nainen.**

Taiteelliseksi lopputyökseksi valitsin näytelmän, En ensam kvinna. Näytelmän päähenkilö Maria elää täysin miehensä vallan alaisena, lukittuna kotonaan. Hän täyttää monet naiseuden kliseet olemalla samanaikaisesti; kotirouva, äiti, seksiobjekti, sairaanhoitajatar, huora ja rakastajatar. Näytelmän alussa Maria pitää elämäntehtäväänsä miesten tarpeiden täyttäjänä normaalina, eikä edes unelmoi paremmasta. Läpi näytelmän hän kertoo elämästään naapurilleen joka asuu vastapäisessä talossa. Vähitellen hän alkaa nähdä oman tilanteensa tuon naapurin silmin ja tulee tietoiseksi omista oikeuksistaan. Näytelmän lopussa Marian mitta on täynnä ja hän ottaa oikeudet omiin käsiinsä.

### **2.3 Käytännöllisiä ja taiteellisia ratkaisuja**

Lyhensin näytelmää melko radikaalisti, niin että sen pituudeksi tuli n. neljäkymmentä minuuttia. Ensinnäkään en uskonut voivani yksin kannatella näytelmää tuon pidempää aikaa ja toisekseen harjoitusaikani oli sen verran rajoittunut ettei se olisi riittänyt kaiken materiaalin sisäistämiseen.

Muutin myös tekstiä sen verran ettei Maria enää suunnannut tekstiään naapurilleen joka asuu vastapäisessä kerrostalossa, vaan puhui koko yleisölle. Halusin luoda mahdollisimman suoran yleisökontaktin. Yritin aluksi puhua naapurille, mutta minun oli vaikea sijoittaa häntä niin että olisin voinut suunnata energiani koko yleisöön. Sijoittaessani naapurin ikkunan yleisön yläpuolelle, jouduin puhuessani katsomaan epäluonnollisen ylös ja jos yritin laskea tuota kuvitteellista ikkunaa, jäivät ylimmät rivit täysin paitsioon. Minusta oli myös tylsää suunnata kaikki puhe yhteen pisteeseen, kun taas se että kuvittelin naapurin liikkuvan ympäriinsä, näytti ulkopuolisen katsojan mielestä oudolta.

Yritin lavastuksessa tavoittaa absurdin linjan. Näytelmän päävärinä toimivat vaaleanpunaisen eri sävyt jotka toistuivat myös roolihahmon vaatetuksessa. Lavastuksen kotitalousvälineet koostuivat pitkälti leikkikalusta. Halusin näillä valinnoilla tehostaa sitä kuinka Maria joka on miehensä elättämä, on miehelleen kuin pikkutyttö, vaaraton ja vailla päätäntävaltaa. Eräessä kohtauksessa käytin jättisuurta tikkaria, jonka kanssa Maria tanssi, toivoin tuolla tikkarilla luovani katsojalle mielikuvan suuresta peniksestä ja kuvastavani Marian tehtävää miehensä tarpeiden tyydyttäjänä. Lavastuksen pohjana toimi muovimatto, jonka oli n. kahdeksan neliömetrin suuruinen. Tämän maton tarkoitus oli rajoittaa kotivankeudessa elävän Marian liikkumatilaa ja näin luoda suljettu tunnelma.

### **3. Aika ennen harjoituksia**

Jotta voisin analysoida niitä seikkoja jotka johtivat kahteen epävarmaan esityskertaan, on minun aloitettava pohdinta aivan alusta, ajalta ennen näytelmän valitsemista ja harjoituskautta. Sivuan myös omaa kuvaani heikkouksistani ja vahvuuksistani, koska koen että ne näyttelivät suurta osaa siinä millaisiksi ennako-odotukseni taiteellisesta lopputyöstä muovautuivat.



### 3.1 Ennakko-odotukseni

Ajattelin jo etukäteen että lopputyö on jotain missä minun on onnistuttava. Mahdollisuus loistaa ja esitellä itsestään parhaat puolet. Samanaikaisesti olin erittäin huolestunut omasta osaamisestani. Tiesin etten ole opiskeluaikani kehittynyt erityisen tasaisesti kaikilla teatterin osa-alueilla (näyttelemine, ohjaaminen, lavastus, valo ja äänet jne.) vaan olin tietoisesti lähtenyt kehittämään itseäni ensisijaisesti näyttelijänä. Olen tainnut olla juuri sellainen arka opiskelija joka epäonnistumisen pelossaan kehittää vahvuuksiaan heikkouksiensa yli. Nyt opintojeni loppupuolella tämä priorisointi on alkanut kaduttaa minua ja on aiheuttanut huolta siitä, miten tulen pärjäämään työelämässäni. Toisaalta olen ehkä koulunkin puolelta tullut määritellyksi sinä opiskelijana jonka vahvuudet ovat näyttämöllisessä ilmaisussa, kun taas puutteistani muilla osa-alueilla on huomauteltu enemmän opettajien puolelta. Tämä on vahvistanut omaa käsitystäni siitä, ettei minulla ole lahjoja esimerkiksi ohjaajana, minkä johdosta omat odotukseni työtäni kohtaan ole olleet korkealla. Haluan kuitenkin todeta, etten näyttelijänä koe olevani mitenkään erityislahjakas, opiskeluni aikana olen kerännyt kokemusta monista kompastumisista, mutta koen silti olevani kyvykkäämpi näyttelijänä kun mitä olen ohjaajana.

Olen osoittanut pystyvänä työskentelemään ohjaajan alaisena, mutta itse ohjaajana toimiessani en ole ollut tyytyväinen suorituksiini. Minulla on takanani kaksi kurssia näyttelijän ohjaamisesta. Kurssien aikana saimme ohjata näytelmää ja kurssin lopussa pidettiin demoesitys. Molemmilla kerroilla muistan näyttelijöiden olleen ymmällään harjoituksissa. Turhautuminen paistoi heidän kasvoistaan, kun yritin selittää visioitani heille. Koen että minulta puuttuu ohjaajan tapa katsoa tilannetta ulkopuolelta, pääsen kiinni näytelmään ainoastaan itseni kautta. Koen saavani parhaat ideat silloin kun olen itse lavalla. Niinpä ainoa tapani paneutua roolihahmoihin on kuvitella mielessäni että itse näyttelen ne, ikään kuin itse tekisin kaikkia niitä rooleja joita ohjaan. Tämä ei tietenkään ole hedelmällinen lähtökohta näyttelijän kanssa kommunikointiin. Ensinnäkin minun on vaikea selittää visiotani näyttelijälle kun en itsekään näe sitä ulkopuolelta ja toisekseen se että minulla on selkeä ennakkokäsitys siitä miten rooli reagoi lavalla rajoittaa näyttelijän taiteellista vapautta.

### 3.2 Monipuolisuus ja itsensä esitleminen

Huomaan usein ihailevani näyttelijöitä jotka pystyvät tekemään erityyppisiä rooleja ja pitänyt monipuolisuutta yhtenä näyttelijän tärkeimmistä ominaisuuksista. Huokaan ihastuksesta aina kun näen näyttelijän muuntautuvan joksikin toiseksi niin täydellisesti, ettei itse henkilöä miltei tunnista roolin seasta. Tämän ajattelutavan mukana on tullut pelko siitä että alan toistaa itseäni ja lopulta pystyisin tekemään vain tietyn tyyppisiä rooleja.

Yllätän itseni usein kesken harjoitusprosessin vertailemasta työstämäni roolia aikaisempiini. Etenkin silloin kun teen useampia samantyyppisiä rooleja keskenään, herää minussa pelko että alan toistamaan seuraavassa roolissa samankaltaisia piirteitä jotka tuntuivat toimivan edellisessä roolissa.

Ensimmäisen vuosikurssin aikana tein kolme eri lapsiroolia, joista kaksi olivat koulun näytelmäprojekteissa ja yksi toisen opiskelijan ohjaamassa demo-esityksessä. Yritin tietoisesti löytää jokaiseen rooliin jotakin uutta ja erilaista. Tietysti nuo kolme lasta olivat persoonina erilaisia keskenään, mutta tapani toteuttaa niiden lapsenkaltaisia piirteitä tuntui olevan joka kerta sama. Pelkäsin myös tulevani ulkopuolelta tuomituksi. Ajattelin automaattisesti muiden ajattelevan etten kykene muuhun, tai etten uskalla tehdä aikuisia rooleja. Samalla häpesin näitä ajatuksiani ja tarvettani todistaa muille omaa osaamistani pitäen sitä narsistisena piirteenä itsessäni. Nyt muutamaa vuotta myöhemmin minun on helpompi myöntää itselleni se että nämä heikkoudet kuuluvat osaksi luonnettani ja toisaalta uskon että useimmilla on varsinkin opiskelujen alkuvaiheessa tarve todistaa itselleen sitä että on oikeassa paikassa. Toisaalta on mahdollista että minulla oli sillä hetkellä jonkinlainen sisäinen tarve kehittää juuri lapsipuolta itsessäni mikä vaikutti siihen että satuin saamaan lapsirooleja.

Kun kolmannella vuosikurssilla työharjoittelussa tein vielä yhden lapsiroolin, ajattelin jo pelin olevan menetetty. Kunnes ohjauskurssilla sain mahdollisuuden näyttellä Jelena Popovia Anton Tšehovin\* (1860-1904) näytelmässä Karhu (The Bear), sekä paatunutta sotilasta Sarah Kanen\*\* (1971-1999) näytelmässä Blasted.

\*Venäläinen näytelmäkirjailija, 1860-1904

\*\*Englantilainen näytelmäkirjailija, 1971-1999

En odottanut kehittyväni kurssin aikana näyttelemisessä koska kurssin pääpaino oli ohjaajantyössä. Vaikka kurssi ei tähdännyt valmiisiin esityksiin, vaan demoihin, pidän noita rooleja yhtenä positiivisimmista kokemuksistani roolityöskentelystä. Oli vapauttavaa

huomata että minussahan on tämäkin puoli, pystyn myös olemaan aikuinen nainen, tai miessotilas, enkä aina vaan pikkulapsi. Olin toki aikaisemminkin tehnyt rooleja joissa esitin aikuista, mutten ollut saanut niistä samanlaista nautintoa kun lapsirooleista. Tšehovin Karhu, edustaa minulle ensimmäistä kertaa, jolloin pystyin todella nauttimaan kypsän naisen roolista. Kyseinen näytelmä myös ensimmäinen kokemukseni komediasta, mikä sai minut janoamaan lisää.

En ollut pitänyt haluani pyrkiä monipuolisuuteen negatiivisena asiana, kunnes luin Laura Malmivaaran haastattelu kirjassa Katseenalaiset sai minut ajattelemaan.

”Mä olen tietoisesti aina yrittänyt pitää itseäni erossa siitä ajatuksesta, että joka roolin pitäisi olla ihan erilainen. Tämä on hyvä rooli, koska mä voin näyttää tässä mun tätäkin puolta! Sehän on hirveän itsekäs lähtökohta tälle alalle, itsensä esittely joka roolissa. Että minä olen myös vähän tämmöinen, uskokaa tai älkää, minussa on myös tämmöinen puoli. Sehän on hirveää ja itsekkeistä.” ( Saisio, 2004, s.38-39)

Nuo sanat pysäyttivät minut. Mietin että näyttelenköhän itekin vain kerätäkseni pokaaleja; nyt olen ollut kummitus tyttö, aggressiivinen pikkupoika, herkkä pikkupoika, kissanpentu, murhaaja jne. Olen samaa mieltä siitä että näyttelijä tekee rooliaan yleisölle, ei itselleen. On paljon tärkeämpää että rooli on katsojan silmissä uskottava ja sopii näytelmään kokonaisuutena. Ei ole niin tärkeää jos näyttelijä tekee samankaltaisen roolin uudestaan, mikäli se palvelee tarkoituksenaan ja yleisöä. Tai näyttelijän kannalta se saattaa olla hyvinkin tärkeää, mutta ainoana motiivina itsensä esittely on itsekkeinen, etenkin silloin kun se ei hyödytä ohjaajan tarkoituksenaan ja muita ensembleen jäseniä.

Aloin myös miettiä että onko liiallinen muuntautumiskyvyn tavoittelu saanut minut kadottamaan itseni lavalla. Pystynkö enää reagoimaan niin kuin itse reagoisin, vai olenko epävarma ilman roolia jonka taakse voi piiloutua. Aloin myös pohtia voiko erilaisuuden tavoittelu joka roolissa johtaa epäaitouteen näyttämöllä? Sisältääkö juuri erilaisuuden tavoittelu juuri sen riskin että roolia lähestytään ainoastaan ulkopäin ja se koostuukin ainoastaan eleistä ja ilmeistä? Taiteellisen lopputyöni harjoitusprosessi tarjoaa näihin kysymyksiin vastauksen: Kyllä.

### 3.3 Näytelmän valitseminen

Näytelmän valitseminen oli prosessi johon ryhtyminen tuntui pelottavalta. Siitä huolimatta minussa kyti jonkinlainen uteliaisuus omaa projektia kohtaan. Useimmat opiskeluaajan projekteista olivat olleet ryhmätöitä jolloin omista taiteellisista näkemyksistään saattaa joutua tinkimään kompromissien edessä. Yhdessä päättäessä päädytään helpommin kompromisseihin jotka miellyttävät kaikkia. Nyt saisin mahdollisuuden tehdä itsenäisiä päätöksiä ja toteuttaa omaa visiotani. Toisaalta minua hirvitti ajatus siitä että mitään visiota ei ehkä tule.

Tavallaan raakuuteni taiteilijana tuntui jopa vapauttavalta. Kaikki oli uutta ja jännittävää. Koska en vielä ole löytänyt omaa tyyliäni, ei minulla ollut ennakkokuvaa siitä millainen työni lopputuloksesta tulisi. Rakastan absurdeja ratkaisuja, mutten koe että minulla ohjaajana olisi tarpeeksi mielikuvitusta tai kykyjä niiden käyttämiseen näyttämöllä. Halusin kuitenkin yrittää. Toinen asia mikä minua kiehtoi, oli komiikka. Jelena Popovin rooli oli ollut jonkinlainen pintaraapaisu ja nyt halusinkin kaivaa syvemmältä. Tiesin ottavani riskin halutessani kokeilla tyyliisuuntia joista minulla ei ollut käytännön kokemusta, mutta lopputyö tuntui eräänlaiselta viimeiseltä mahdollisuudelta kokeilla omia rajojaan.

Vaikka olin kasannut itselleni kovat paineet näyttelijänä, pystyin ohjaajana lähtemään liikkeelle puhtaalta pöydältä. En ollut kokenut onnistumista ohjaajana, mikä mahdollisti sen että uskalsin kokeilla uutta. Riski epäonnistua oli yhtä suuri tyyliisuunasta huolimatta. Mielestäni kokemattomuuden positiivinen puoli on se, ettei ole ehtinyt määrittää itseään. Suunta on vapaa kun ei ole ennako-odotuksia joita kohti kurkotella. Silloin ei myöskään ole asettanut itselleen rajoja ja vaikka oma epävarmuus saattaa tuntua painostavalta ovat kaikki mahdollisuudet vielä auki. Vai olinkohan kuitenkin ehtinyt rajoittaa itseäni määrittelemällä itseni ”huonoksi ohjaajaksi” vähäisen kokemukseni perusteella? Ehkä olisin onnistunut ohjaamisessa paremmin myös taiteellisen lopputyön osalta jos olisin uskaltanut luottaa siihen että minulla täytyy olla jotain kykyjä. Mielestäni haastavinta itsensä kehityksessä on se, ettei ei määrittäisi koko ”taiteilijuutaan” sen perusteella miten edellinen projekti on sujunut. Varsinkin opiskeluaikana tällainen ajattelutapa saattaa olla vahingollinen, jos pelissä on joka kerralla koko itseluottamus on vaikea uskaltaa heittäytyä prosessin.

Ensin lähestyin näytelmänhakuprosessia teeman kautta. Vaikka halusin pystyä hauskuuttamaan yleisöä, oli minulle yhtä tärkeää koskettaa heitä. Etsin näytelmiä eri

aihepiireistä joita pidin ajankohtaisina tai tunteisiin vetoavina. Martha Vestin kirjoittaa siitä, miten useilla taiteilijoilla on joku tietty teema jota he käsittelevät vuosikautia, tuo kyseinen teema on heidän voimavaransa joka saa heidät tekemään taidetta. Hän toteaa myös että nuorilla taiteilijoilla saattaa olla vaikeuksia määrittää oma teemansa (Vestin, 2006, s.21) Minun on todettava kuuluvani siihen ryhmään joka ei tunne omaa teemaansa. Vaikka kuinka pohdin, en keksinyt teemaa joka saisi minut palamaan halusta tuoda se julki. En myöskään halua nähdä näyttämötaidetta, minkäänlaisena terapiamuotona sen toteuttajalle, vaan kanavana nostaa jalustalle teemoja, joista puhuminen on syystä tai toisesta vaikeaa tai peräti kiellettyä.

Yleensä sytyn jollekin tietylle näytelmälle koska satun pitämään itse tekstistä, tuolloin teema on vain osatekijä siinä että valitsen kyseisen tekstin. Toisaalta uskon että tekstiin ihastuminen tuo mukanaan riskin; liiallisen uskollisuuden itse tekstiä kohtaan, mikä pahimmassa tapauksessa johtaa lopputulokseen jossa puhe on pääosassa. Tähän riskiin olen törmännyt aikaisemmilla ohjauskerroillani. Kun puoli vuotta takaperin ohjauskurssilla sain ohjattavakseni Tennessee Williamsin näytelmän Utdömd egendom, ihastuin tekstiin aikaisessa vaiheessa, mutta minun oli vaikea keksiä näyttelijöille fyysisiä toimintoja jotka ilmentäisivät roolihahmojen välistä suhdetta. Martha Vestin (2006, s. 82) sanoo että yksi ohjaamisen tärkeimpiä aspekteja on etsiä tilanteet joista teksti syntyy. Se mistä henkilöt puhuvat ei ole pääasia, vaan se mitä tapahtuu. Ohjauskurssilla tämä on ollut se haastavin osa, löytää se mitä tapahtui rivien välissä, joten lopputulos oli se, että näytelmäni jäi puheen tasolle eikä oikein saavuttanut syvyyttä. Toivoin hartaasti, etten tällä kertaa kompastuisi samaan virheeseen.

Kun sopivaa tekstiä ei tuntunut löytyvän, päätin etsiä näytelmän jossa haluan esiintyä ja joka sisältää roolin jonka haluan tehdä. En vielä tuolloin tiedostanut miten vaarallinen tällainen näyttelijäkeskeinen ajattelutapa saattaa olla.

Näytelmässä En ensam kvinna oli jotain mikä puhutteli minua. Ihastuin sen kiihkeään rytmiin ja absurdiin komiikkaan. Vaikka minun oli vaikea muodostaa selkeää kuvaa päähenkilöstä, ajattelin myös että Maria on sellainen rooli jonka haluan tehdä. Myös näytelmän tasa-arvo teema on lähellä sydäntäni, mutta valitettavasti minun on todettava että se ei ollut ensisijainen syy näytelmävalintaani, vaan valitsin näytelmän enemmänkin siksi että ajattelin sen antavan minulle mahdollisuuksia onnistumisiin. Haluan painottaa että koen edelleenkin että valinnan olleen oikea, mutta tein sen vääristä syistä. Sen sijaan että olisin halunnut sanoa jotain, toivoin saavani mahdollisuuden olla ”hyvä lavalla”.

## 4. Harjoitusprosessin osa 1

Jaan harjoitusprosessin kahteen osaan. Tämä ensimmäinen osa käsittelee sitä jaksoa jolloin otin suurimman osan harha-askeleistani. Suurin virhe oli se, että lähdin rakentamaan roolia liian pinnallisesti. Sen sijaan että olisin ajatellut ja tuntenut kuin roolihahmoni, keskityin aluksi ainoastaan roolin ulkoiseen toteuttamiseen. Tulen puhumaan paljon kokevasta näyttelijäntaiteesta, joka on Venäläisen ohjaajan, näyttelijän ja pedagogin Konstantin Stanislavskin (1863-1938), kehittämä näyttelemistekniikka. ”Näyttelijä kokee jokaisella esityskerralla roolin mukaiset teot, ajatukset ja tunteet kuin ne olisivat hänen omiaan. Toisin sanoen näyttelijä ajattelee ja toimii loogisesti eikä vain ole näkevinään ja kuulevinaan jne. Näyttelijä luo roolin joka esityksessä uudelleen, jolloin tuloksena on aktiivista, luovaa, improvisaattorista –elävää- teatteria. Kokemisen lisäksi näyttelijä kysyy itseltään: Mitä tekisin JOS, tänään tässä ja nyt, olisin vastaavissa olosuhteissa kuin roolihenkilöni” (Stanislavski & Repo, 2011, s.923) Sen sijaan rakensin roolini rutiinimaisesti. Rutiinimaisessa näyttelemisessä, ei aseteta itseään roolin tilanteeseen, vaan rakennetaan sille ainoastaan ulkoiset puitteet. Näin roolin sisäinen sielunelämä jää köyhäksi, tai puuttuu kokonaan. ”Ilmeiden, äänen ja liikkeiden avulla rutiininäyttelijä tarjoaa katsojille vain ulkoisia kliseitä, ikään kuin ne ilmaisisivat roolin ihmishengen elämää, vaikka ne ovat vain puuttuvien tunteiden eloton naamio.” (Stanislavski, 2011, s.68)

### 4.1 Ulkoinen silmäpari

Luokkatoverini oli samassa tilanteessa kanssani, tehdessään yksin käytännönlopputyötään, ohjaten itse itseään. Päätimme lyöttäytyä yhteen ja toimia ulkoisena silmäparina toistemme harjoituksissa. Järjestely oli haastava, mutta varsinkin prosessin alussa se toi korvaamattoman turvan. Itsenäisessä työskentelyssä aloittaminen on minulle usein se vaikein osa. Nyt kun olimme läsnä toistemme harjoituksissa, en voinut vain teeskennellä harjoittelevani, koska toista ei ole yhtä helppo huijata kuin itseään.

Haastavan järjestelystä teki se että ulkoisella silmäparilla ei ollut ohjaajan valtuuksia, ja näin ollen hänen asemansa oli häilyvä. Emme myöskään omien lopputöidemme ohessa voineet paneutua toistemme näytelmiin, vaan pikemminkin toimimme tilanteessa tarkkailijan asemassa. Valitsin juuri tämän kyseisen työparin sillä perusteella että hänen komiikantajunsa on kehittyneempi kuin minun. Koin että hän kompensoi minun

heikkouksiani. Koska olin valinnut tyyllilajin josta minulla ei ollut aiempaa kokemusta, pyrin harjoituksissa siihen asenteeseen että kaikkia ideoita kokeillaan, tulivatpa ne sitten mistä tai keneltä tahansa.

## 4.2 Aloittaminen

Koen usein uuden roolityön harjoittelun ahdistavana. Tarkoitan sitä vaihetta kun kuva roolista on vielä osittain hatara, eikä ole varmuutta siitä mihin suuntaan roolia tulisi lähteä kehittämään. Uskon sen johtuvan siitä että odotan itseltäni liikaa ensimmäisissä harjoituksissa. Koen paineita siitä että roolin pitäisi heti olla valmis. Samanaikaisesti minulla on tapana rakentaa roolini etanamaisen hitaasti. Pelkään että roolin liian nopea leimaaminen tietyn tyyppiseksi kaventaa sen kehittymismahdollisuuksia myöhemmissä vaiheissa. ”Näyttelijä joutuu aina aloittamaan työnsä nolliilta joten roolissa epäonnistuminen on aina mahdollista” (Saisio, 2004, s.18.) Mielestäni juuri tuo alusta aloittaminen ja samalla epäonnistumisen riskin vastaanottaminen on se mikä tekee aloittamisesta niin kamalaa. Alussa pitäisi vain antaa itselleen lupa olla huono. Luulen että tässä prosessissa sorruin juuri siihen että yritin olla hyvä liian aikaisin. En antanut itselleni lupaa heittäytyä tyhjänpäälle vaan aloin suorittaa rooliani. Taisin myös pelästyä sitä että minulla ei ollut selkeää kuvaa roolista vaikka olinkin tehnyt näytelmä ja roolianalyysin ja pystyin listaamaan roolin ominaisuuksia ja kipupisteitä paperille, en silti kyennyt hahmottamaan roolia mielessäni.

Olin myös tehnyt itselleni pakkomieltteen siitä että halusin näytelmään liioitellun tyylin. Sen sijaan että olisin tapani mukaan aloittanut roolin jostain pienestä ja antanut sen kasvaa, aloitin suurellisesti. Yritin rakentaa jonkinlaista klassista Dario Fo näytelmää jossa näyttelemisen on suurta Commedia dell'arte -maista.

Yritin toki yksin ollessani erilaisten harjoitusten kautta päästä rooliin käsiksi, mutta en saanut siitä otetta. Jälkiviisaana voin todeta ongelman todennäköisesti olleen siinä että käsitykseni roolista oli epäselvä, minkä johdosta en löytänyt sopivia mielikuvia joiden pohjalta lähteä rakentamaan roolia.

### 4.3 Keho ja kasvot

Penkoessani koulumme teatteri varastoa, satuin löytämään kengät joiden korot olivat juuri niin korkeat että niillä pystyi kävelemään kutakuinkin vaivatta. Oli täysin perusteltua ottaa nuo kengät osaksi roolia, joka eli vangittuna kotonaan täysin miesten vallan alaisena, joten epämukava naiseuden symboli sopi hyvin vaatetukseen. Nuo kengät toivat lohtua harjoituksiin. Aikaisemmin minulla ei ollut mitään konkreettista lähtökohtaa, ei psyykkistä taikka fyysistä, mutta nuo kengät jalassani tunsin itseni erilaiseksi. Mikä ei tietenkään ollut yllättävää, muuttuihan kävelytyyliini kömpelöksi kun hoipertelin ympäri näyttämöä ylikorkeilla koroillani. Harhauin pitämään tuota muutosta positiivisena asiana. Tönkön kävelytyylin ympärille rakentui teennäinen elekieli, jossa kädet viuhtoivat sinne ja tänne tehostaen puhetta.

Ulkoisen silmäparini myös huomautti minulle siitä miten välillä rypistelen kasvojani, niin etteivät silmäni näy kunnolla. Hätkähdin, sillä avoimet kasvot ovat tähän asti kuuluneet vahvuksiini näyttämöllä. Se että kasvoni olivat täysin suljetut viesti sitä että minä vain teeskentelin hahmon tunne-elämää, sen sijaan että olisin antanut oikeiden tunteiden paistaa läpi. Ajatus huolestutti minua. Yritin pakonomaisesti tarttua Marian alitekstiin, mutta koska olin jo totuttanut kasvolihaseni ilmehdintään, johti se vain pahempaan ylinäyttelemiseen.

### 4.4 Puhe ja ääni

Äänenlaatuni heikkeni ja ääneni hyppäsi ylös epäluonnollisen korkeaksi kimitykseksi. Itse asiassa ääneni oli erehdyttävästi samanlainen kun mitä se oli ollut vuosia takaperin, ennen ääniharjoitusten aloittamista. Aluksi ääneni oli juurikin tuollainen korkea ja kimittävä. Kun aloitin äänen harjoittamisen koin että minulla oli ikään kuin kaksi eri ääntä, tuo vanha harjoittamaton kireä ääneni, sekä löytämäni sointuvampi ääni, jonka olin tavoittanut erinäisten harjoitusten kautta. Kuten aikaisempi viallinen ääneni oli uudempikin ääneni korkea, koska se on puheelleni luonnollinen ääniala, mutta se oli silti resonoiva, mikä mahdollistaa tunteiden kuultamisen äänen läpi. Resonoiva ääni on täynnä sisältöä, mikä herättää kuulijassa halun kuunnella esiintyjää (Merlin, 2010, s. 54) Nyt kun ääneni hyppäsi takaisin ylös, se menetti sisältönsä. Koska ylös hypännyt ääneni ei virrannut luontevasti, vaan oli pingottunut, eivät roolin sisäiset tunteet päässeet kuultamaan siitä läpi. Näin ollen äänestäni tuli tyhjä ja kuulijan korvissa rasittava ja monotoninen. Stanislavski puhuu siitä



miten joillakin näyttelijöillä on kantava ääni josta puuttuu kokonaan keskirekisteri, tuolloin ääni pakotetaan joko ylös tai alas jolloin ääniala jää niin kapeaksi ettei se pysty ilmaisemaan kunnolla. (Stanislavski, 2011, s.488). Tätä roolia harjoitellessani harhauduin juuri tuohon virheeseen, pakotin ääneni liian ylös. Samalla aloin puheessani jäljitellä keskiiän ylittäneen hienosto rouvan irvikuvaa. Opettelin huomaamatta lausumaan tekstini tietyn äänenpainoin, tiettyyn rytmiin. Myös sisäinen monologini\* oli hataraa, eikä sillä väärän äänenkäytön takia olisi ollut mahdollisuuksia päästä läpi.

Ärsyynnyin itsekin näihin muutoksiin äänessäni, mutta ajattelin tilanteen parantuvan ajan mittaan. En halunnut laittaa kaikkea keskittymistäni puheeseen, koska ajattelin rajoittavani itseäni liikaa ja pelkäsin ettei rooli saa kehittyä rauhassa, mikäli olen liian varhain liian itsetietoinen. Päätin katsoa asettuisiko ääni uomiinsa, samalla kun roolihahmo vahvistuu. Harjoitin kyllä ääntäni aina harjoitusten alussa, aktivoimalla diafragmani. Tämä oli aikaisemmin ollut toimiva keino äänen saamiseksi oikealle paikalleen, mutta nyt olisi tarvittu järeämpiä aseita. Tämä oli virhe, äänenkäyttöön olisi ollut paljon helpompaa puuttua heti alussa. Nyt ehdin muodostaa teennäisestä äänestäni maneerin, josta ehti tulla kiinteä osa hahmoani.

#### **4.5 Roolin tulkinta**

Tein myös virheen tulkitsemalla tekstiä monimutkaisemmin kuin olisi ollut tarpeen. Aloin ironisoimaan tekstiä, ja roolihahmoani. Lisäsin turhaa itsekritiikkiä roolin, mikä oli täysi tarpeetonta. Yritin tuolla ironialla tehdä näytelmästä hauskemman, vaikka lopputulos oli päinvastainen. Nyt hahmoni oli nainen joka eli lukittuna kotonaan täysin miehensä vallan alla ja inhosi tilannettaan. Kun hahmo esimerkiksi sanoi, ”Ei ei, Minä en valita. Minä viihdyn kotona.” Lausuin nuo sanat ironisesti, siten että hahmon sisäinen monologi oli: ”Vihaan olla kotona.” Tällä ironisoinnilla onnistuin tehokkaasti tappamaan sen komiikan jonka käsikirjoitus sisälsi. Vasta myöhemmin ymmärsin että tekstin hauskuus nimenomaan piilee siinä että Maria, joka elää täysin miesten vallan alaisena ei näe tilanteessa mitään väärää ja hän alkaa ymmärtää tilannettaan vähitellen näytelmän edetessä. Tässä tuli myös vastaus toiseen huolenaiheeseen, näytelmän tasapaksuuteen.

\*”Sisäinen puhe, jota ei sanota ääneen, roolihenkilön ajatukset.” (Stanislavski & Repo, 2011 s.925)

Näytellessäni niin että päähenkilö Maria inhoaa elämäänsä jo näytelmän alussa, pilasin myös näytelmän dramaturgian, joka perustui juuri siihen että Marian oma tilanne valkenee hänelle vähitellen, mikä saa hänet lopussa ottamaan ohjat käsiinsä. Nyt kun Maria oli tietoinen tilanteestaan alusta asti, käännekohdille ei tullut mahdollisuuksia.

Lisäksi hahmo ei päässyt kehittymään näytelmän aikana. Tämä teki myös hahmosta hysteerisen, kun hän alusta loppuun käyttäytyi kuin häkkiin suljettu eläin. Huomasin harjoitellessani tämän tasapaksuuden tajuamatta silloin mistä se johtui. Ajattelin ratkaisun olevan se että minun on näyteltävä suuremmin, mikä taas johti entistä suurempaan tasapaksuuteen kun kaikki osat suoritettiin suurella energialla ja pitkälti samalla dynamiikalla.

Olin näytelmän valitsemisesta lähtien hyvin tietoinen siitä että Marian rooli on kirjoitettu itseäni n. 15-25 vuotta vanhemmalle naiselle. Vaikka tein tietoisin päätöksen olla esittämättä vanhempaa kuin olin, oli mieleeni piirtynyt vanhempi kuva roolistani. Aloin alitajuisesti tavoitella jonkinlaista keski-ikäisen kotirouvan stereotypiaa. Minusta tuli lavalla hössöttävä ja hysteerinen, mikä varmastikin osaltaan johti siihen että aloin puhua liian kimittävällä äänellä, ja elehtiä suurellisesti. Näin jälkikäteen minun on vaikea ymmärtää mistä tuo stereotypia on saanut alkunsa, en arkielämässä koe että keski-ikäiset naiset eroisivat liikehinnässä tai puheessa kovin radikaalisti pari kymmentä vuotta nuoremmista kanssa siskoistaan.

Stanislavskin mukaan tällainen kliseinen näyttelemisen, korvaa aidot tunteet näyttämöllä, kun näytelmän kuolleita kohtia yritetään kannatella liioitellulla äänenkäytöllä ilmehdinnällä ja elehdinnällä. (Stanislavski, 2011, s.66-77) Yhdyn täysin tuohon mielipiteeseen. Myös omalla kohdallani juuri epävarmuus näytelmän kantamisesta oli se tekijä joka johti liioitteluun näyttelemisessä. Mitä tyhjemmäksi kohtaus jäi sisällöltään, sitä yliampuvammaksi elehdintäni ja puheeni muuttui.

#### **4.6 Komiikan tavoittelu**

Jälkikäteen mietittynä, tuo roolin teknisen rakentamisen syy on osittain siinä että olin jatkuvasti huolissani koomisten kykyjeni riittämisestä. Valitessani kyseisen näytelmän, päähäni iskostui ajatus siitä että komiikka on heikoin kohtani, johon joutuisin kiinnittämään erityisen paljon huomiota. Kuvittelin mielessäni miten yleisö tulee hiljaa möllöttämään paikoillaan katsoessaan esitystäni. Se että olin valinnut nasevan ja hauskan

tekstin lisäsi paineita entisestään. Ajattelin että jos en hauskaista tekstistä huolimatta onnistu olemaan hauska, olen todella epäonnistunut komiikassa. Minun olisi tuolloin pitänyt luottaa tekstiini vahvemmin, sen sijaan että olisin keskittynyt koomisten tilanteiden ja ilmaisujen etsimiseen, olisin voinut sukeltaa syvyyteen, tekstin vakavampiin osiin. Komiikka olisi tullut kuin itsestään. Ymmärrän kuitenkin itseäni siinä että näin kävi, noviisina en voinut luottaa minkään syntyvän itsekseni.

Tein kovasti töitä komiikan eteen, kiinnitin huomiota ajoitukseen ja aksentteihin, joiden ajattelin olevan tärkeimmässä osassa komiikan luonnissa. En nytkään väitä etteivätkö nuo tekijät olisi keskeisessä osassa, ongelma vain oli siinä että luulin pystyväni luomaan komiikkaa pelkästään ajoitusten ja aksenttien voimalla. Kun laitoin jo harjoitusten alussa liikaa painoarvoa näytelmän teknisille yksityiskohdille, jouduin ikään kuin suorittamaan rooliani, kiirehtimällä yksityiskohdasta toiseen. Minun olisi pitänyt uskaltaa ottaa enemmän aikaa improvisoinnille alkuvaiheessa ja vasta myöhemmin keskittyä yksityiskohtiin.

Pelko siitä etten ole hauska oli keskeinen vaikuttaja ylinäyttelemiseeni. Viisi vuotta sitten, käydessäni Västra Nylands Folkhögskolanin teatterilinjaa, tuli meidän suorittaa klovnin kurssilla harjoitus, jossa yksitellen tullaan ryhmän eteen, tehtävänä on saada muut nauramaan keinoja kaihtamatta. Aikaa tähän annettiin kolme minuuttia. Harjoitus tuntui pääosin kiusalliselta, ja se oli tarkoituksin. Saimme nähdä kasoittain pellehyppelyitä ja ilveilyä, mikä ei tietenkään kirvoittanut yleisössä muuta kun kiusaantuneita hymähdyksiä. Harjoituksen pointti olikin se että silloin kun ihminen yrittämällä yrittää olla hauska, hän ei sitä ole. Hauskuus syntyy silloin kun esiintyjällä on jokin tavoite tai tehtävä. Lavalla olemiseen täytyy olla joku muukin motiivi kun vain olla hauska. Kyseinen harjoitus kuvastaa hyvin sitä harha-askelta jonka otin harjoitusprosessissani, keskittyessäni liiaksi hauskuuden tavoitteluun. Nyt yritin väkinäisellä ilmehdinnällä, elehdinnällä ja puheella hauskuttaa yleisöä. Myös Stanislavski puhui, ohjatesaan Molieren näytelmää Tartuffe, siitä miten näyttelijälle ei pidä olla olemassa draamaa, tragediaa tai komediaa, hänelle on vain *minä*, ihminen annetuissa olosuhteissa. Näin ollen näyttelijän ei tarvitse ajatella roolinsa koomista puolta, komiikka syntyy itsestään, tapahtumien edetessä. (Toprokov, 1984, s.66) Mikäli Stanislavskiin on uskomisen, rakensin roolia täysin väärin lähestyessäni sitä komiikan kautta. En tosin tässä vaiheessa ollut vielä tietoinen siitä että olin ohjannut esitystäni väärään suuntaan. Tunsin kyllä että kaikki ei ole kohdallaan, se sai minut yrittämään vieläkin kovemmin, mikä ainoastaan johti entistä pahempaan ylinäyttelemiseen ja maneerien vahvistumiseen. Tämä oli jonkinlainen ”hyökkäys on paras puolustus” -

tekniikka. Ulkoisesti vaikutti siltä että olin saavuttanut jotain, olinhan luonut roolilleni ulkoiset puitteet. Tästä syystä ulkoisen silmäparini oli mahdoton huomata vääränlainen kehitykseni. Lisäksi hänellä ei ollut ohjaajan valtuuksia, minkä johdosta hän ei voinut tarkastella työskentelyäni yhtä tarkkanäköisesti kuin ohjaaja olisi tehnyt. Mitä epävarmempi olin, sitä kovemmin työskentelin, harmi vain – väärään suuntaan.

#### **4.7 Ohjaajan puuttuminen**

En työskennellyt ilman ohjaajaa omasta tahdostani, vaan pikemminkin olosuhteiden pakosta. Aluksi ajatus ohjaajan puuttumisesta kauhistutti minua, mutta ajan kuluessa aloin tottua siihen. Olin toki epävarma, mikä kuului asiaan, enhän koskaan aikaisemmin ollut kantanut näin paljon vastuuta produktiosta yksin. Janosin kuitenkin jatkuvasti ohjausta näyttelemiseen ja uskon että hyvän ohjaajan kanssa työskennellessäni en olisi ehtinyt ottaa näin montaa harha askelta. Vestinin (2006, s.113) mukaan roolin hakeminen on yhtä palloilua eri suuntiin. Tässä työssä ohjaaja auttaa kertomalla milloin on menty tarpeeksi pitkälle jossain tietyissä suunnassa. Se että ohjaaja laittaa näyttelijälle raamit joiden sisällä palloilla, luo näyttelijälle vapautta. Itse jäin juuri kaipaamaan noita suuntaviivoja. En missään vaiheessa tietoisesti jakanut itseäni ohjaajaan ja näyttelijään. Koska näyttelijäpuoleni on minussa luonnostaan vahvempi, tunsin olevani yksinäinen näyttelijä joka yrittää ohjata itseään.

Harjoittelusta tuli kaottista kun jatkuvasti kirjoitin itselleni ohjeistuksia pieneen viikkooni, jonka piti aina olla lähettyvillä. Yritin myös antaa itselleni palautetta sen perusteella mikä tuntui hyvältä tai huonolta, yrittäen muistaa säilyttää ne kohdat joissa koin onnistuneeni. Juuri muistaminen oli yksi suurimpia ongelmiani. Normaalisti ohjaajan kanssa työskennellessä kirjoitan ylös asiat joista ohjaaja huomauttaa, sekä omat oivallukseni. Pyrin kertaamaan tuota listaa harjoitusten välissä sekä juuri ennen harjoituksia. Tämä on ollut toimiva tapa ja koen, ettei minulle yleensä tarvitse huomauttaa samoista asioista useampaan kertaan. Nyt asia oli päinvastoin. Yritin hyödyntää samaa tekniikkaa listojeni kanssa. Samaan listaan kirjoitin kaikki ideat joita joko minä tai ulkoinen silmäparini saimme harjoitusten aikana. Silti minun oli miltei mahdoton muistaa miten olin tehnyt samaa kohtausta edellisellä harjoituskerralla. Ja minut valtasi epätoivoinen tunne siitä että joudun joka kerta aloittamaan harjoittelun alusta. Tämä johtui todennäköisesti juuri siitä että näyttelemiseni oli teknistä, eikä se näin ollen jättänyt minkäänlaista jälkeä tunnemuistiin. Kun kohtaukset lopulta alkoivat saavuttaa muotonsa,

perustui tuo muovautuminen, tiettyihin äänen painoihin ja eleisiin jotka olivat kerta toisensa perään miltei identtisiä. Opettelin roolini ulkoa kuin tanssikoreografian.

Toinen haaste oli ulkoisen silmäparini tehtävä harjoituksissa. Hänen käsityksensä näytelmästä saattoi poiketa omastani, mikä ajoittain vaikeutti kommunikaatiotamme, kun olimme eri mieltä siitä miten joku tietty osa tulisi toteuttaa. Pysin kuitenkin kokeilemaan kaikkia ideoita, riippumatta siitä keneltä ne tulivat. Koen silti että ulkoisesta silmäparista oli minulle suunnaton hyöty ja hänen kädenjälkensä näkyikin esityksissä.

Vestin (2006, s.115) sanoo, että jotta näyttelijä olisi mahdollisimman vapaa työssään, on ohjaajan tulisi pitää langat käsissään. Näyttelijän on hyväksyttävää olla epävarma tuuliviiri, mutta ohjaajan on kyettävä kertomaan onko päivän harjoitukset vieneet projektia oikeaan suuntaan. Koska minulla ei ollut tuota ohjaajaa, joka kertoisi miten harjoitukset ovat menneet ja tapahtuiko edistystä, oli harjoittelu yhtä vuoristorataa. Toisinaan saatoin lähteä harjoituksista luottavaisin mielin ja tuntea että olin edistynyt. Seuraavana päivänä minut saattoi vallata epätoivo, murehtiessani etten päässyt työskentelyssäni eteenpäin. Pelkäsin jatkuvasti sitä etten edisty laisinkaan, omaa edistymistään kun saattaa olla vaikea huomata, sillä roolityö on niin lähellä itseä. Lisäksi sen hetkinen mielialani vaikutti kokemukseen siitä miten harjoitukset olivat sujuneet. Haluan kuitenkin painottaa, että yleisellä tasolla en usko että itsensä ohjaaminen on aina tuhoon tuomittu idea. Näyttelijä joka ohjaa itseään tarvitsee paljon hermoja jaksakseen sen vastuun, että yksi ainoa ihminen kantaa sekä kokonaisuuden, että roolisuorituksen harteillaan. Voi myös olla että kokenut näyttelijä ei johtaisi itseään samaan rutiininäyttelemisen harhaan kuin itse tein. Toisaalta Stanislavskin (2011, s.76) mukaan suuretkin näyttelijät sortuvat hetkittäin rutiiniin, kun taas rutiininäyttelijät saattavat pystyä aitoon tuntemiseen. Joten ehkä kokemukseen ei voi suojella kaikilta virheiltä. Sanotaanhan sitä että ihmisen ajavat eniten kolareita juuri tutuilla teillä, joten ehkäpä juuri se että luulee olevansa turvassa amatöörimäisiltä virheiltä saa näyttelijän höllentämään itsekontrolliaan ja kompastumaan amatöörimäisiin virheisiin.

## **5. Harjoitusprosessin osa 2**

Tässä luvussa käyn läpi harjoitusprosessini jälkimmäistä puoliskoa, jolloin ohjaava opettajani auttoi minua näkemään missä olin lähtenyt väärään suuntaan. Erittelen ponnisteluitani päästä juurtuneista malleista eroon ja luoda tilaa uudelle, mikä osoittautuikin haastavammaksi mitä osasin pelätä.

## 5.1 Ohjaava opettaja

Ohjaava opettaja on henkilö jolle koulu maksaa seitsemän tuntia, jotta kyseinen henkilö voisi neuvoa ja auttaa opiskelijaa tämän käytännön-lopputyössä. Koska tein käytännön-lopputyökseni näytelmän, tuli ohjaavan opettajan mieluiten olla henkilö joka työskentelee teatteri-alalla.

Itselläni oli onni saada ohjaavaksi opettajakseni henkilö, joka oli valmis laittamaan huomattavasti enemmän aikaa harjoituksiini kuin nuo seitsemän tuntia. Sain apua ja neuvoja miltei joka osa-alueella. Niin näyttelijäntyössä, kuin käytännönhaasteissa joita kohtasin mm. lavastuksen ja valaistuksen kanssa. Toteutin toki edelleen omaa näytelmäanalyysiani, mutta koen että ohjaavasta opettajasta oli suunnaton hyöty oman analyysin ilmaisemisessa lavalla.

Aloin myös saada suoraa palautetta virheistäni ja siitä mikä toimi. Myös ne harjoituskerrat joiden aikana olin yksin, sujuivat nyt paremmin, kun ohjaava opettajani oli auttanut minut oikeille raiteille. Sain lisää itseluottamusta huomattessani että saatoin jopa harjoitella uusia kohtauksia yksin ja sitten varmistaa niiden toimivuus oma ohjaajallani joka auttoi minua hiomaan teknisiä yksityiskohtia.

## 5.2 Herääminen

Olin käynyt läpi vajaa puolet näytelmästäni kun ensimmäistä kertaa pyysin ohjaavan opettajan harjoituksiini. Olisin voinut pyytää hänet katsomaan harjoituksiani aikaisemmin, mutten uskaltanut, koska tunsin että kaikki ei ollut kohdillaan harjoituksissani. Pelkäsin saada kuulla totuuden. Niin kauan kun en tiennyt totuutta saatoin tuudittautua ajatuksen roolin keskeneräisyydestä, ja näin kuvitella haparoinnin kuuluvan asiaan. Toivoin myös salaa, että tämä olisi yksi niistä kerroista kun olen syyllistynyt turhaan itsekritiikkiin. Pelkäsin miltei yhtä paljon saavani kuulla että kaikki on niin kuin pitääkin, koska tunsin että jokin oli väärin ja silloin minulla ei olisi mahdollisuutta tehdä korjausliikkeitä.

Olin miltei huojentunut kuullessani että työskentelyni lavalla oli teennäistä ja tasapaksua. Ohjaava opettaja kehottikin minua olemaan rehellisempi lavalla ja ammentamaan rooliin enemmän itseäni. Yksi keskeinen ongelma oli se että katsoja ei pystynyt tuntemaan myötätuntoa rooliani kohtaan. Tämä johtui siitä, etten kokenut mitään lavalla, vaan roolin

tunteet olivat pitkälti teeskenneltyjä. ”Se mitä sanoo tai tekee vilpittömästi, ei herätä epäilystä. Vilpitön nauru on tarttuvaa, väärä ja teeskennelty vastenmielistä. Vilpittömät kyyneleet saavat aina liikuttamaan, näytelty murhe tai tekokyyneleet eivät saa ketään uskomaan.” (Toprokov, 1984, s.13) Nyt esityksestäni puuttui juuri tuo vilpittömyys. Päätinkin jatkossa yrittää olla enemmän ”alasti” lavalla, sen sijaan että peittäisin itseni kokonaan rakentamalla roolilla. Ehkä juuri haluni tavoitella monipuolisuutta oli aiheuttanut sen etten uskaltanut näyttää omaa itseäni lavalla, sen sijaan yritin luoda hahmon joka poikkeaa itsestäni peläten olevani jotenkin tylsä näyttämöllä. Uskaltamalla laittaa omia vajeavaisuuksiani rooliin, tekisin siitä inhimillisemmän, mikä myös auttaisi katsojaa tunnistamaan itsensä hahmossa.

Sain myös kuulla palautetta joka todella yllätti minut. Olin tulkinnut näytelmän liian monimutkaisesti. Yhtäkkiä tajusin että miltei joka ikisen repliikin kohdalla roolini sanoo yhtä, tarkoittaen jotain aivan muuta. Jos sanoin näyttämöllä ”minä viihdyn kotona” alitekstini oli välttämättä päinvastainen: ”Inhoan olla kotona”. Tästä syystä roolista katosi naiivius, mikä teki siitä hyvin itsekriittisen. Maria inhosi omaa tilannettaan, mutta eli silti lukittuna omaan kotiinsa, minkä johdosta hän myös inhosi myös itseään koska alistui tilanteeseensa. Vasta kun aloin näytellä niin että rooli todella uskoi omiin sanoihinsa puhuessaan siitä miten fantastista hänen kotirouvan elämänsä oli tilanteesta tuli kiinnostava. Samalla myös näytelmän tragikomiikka pääsi esiin, kun hahmo, jolla ei ollut minkäänlaista valtaa omasta elämästään koki olevansa hyvin kohdeltu. Tämä oli myös yksi keskeinen syy siihen miksi näytelmä oli ollut niin tasapaksu. Näytelmän käännekohtat perustuivat juurikin siihen että Maria alkoi vähitellen ymmärtää miten epäoikeudenmukainen hänen elämäntilanteensa on. Se ei valjennut hänelle yhtäkkiä, vaan asteittain pienten oivallusten kautta. Suuri ero alun ja lopun välillä olikin se että alussa Maria kokee elämänsä miesten vallan alaisena olevan moraalisesti oikein, kun taas näytelmän lopussa hän on täysin tietoinen tilanteen vääryydestä, mikä saa hänet ottamaan ohjat omiin käsiinsä. Kun olin harjoitellut näytelmää niin että Maria oli tilanteen tasalla jo alusta lähtien, otin pois hänen motiivinsa ryhtyä toimiin asioiden muuttamiseksi näytelmänloppua kohden. Jos hän kerran oli elänyt niin hirvittävää elämää jo vuosikaudet, mikä sai hänet kesken näytelmän päättämään että nyt saa riittää?

Kun katsoin näytelmäanalyysiani ja merkitsemiäni käännekohtia, näin että olin analysoinut näytelmän juurikin niin kuin oli tarkoitus. Myös merkitsemäni käännekohtat olivat juuri niitä joissa Marian oma tilanne alkaa valjeta hänelle. En voinut kuin ihmetellä mikä sai minut silti työskentelemään omaa näytelmäanalyysini vastaan. Ehkä se johtui siitä

että annoin näyttelijäpuoleni johtaa harjoituksissa. Tai pikemminkin voisi sanoa, etten ollut kaivanut ohjaaja itsessäni esiin. Näyttelijänä olen juurikin se epävarma osapuoli joka on huolissaan siitä, että kohtaukset eivät kannu. Tarvitsen ulkopuolisen ohjaajan vahvistusta siitä, että se mitä lavalla tapahtuu on kyllin mielenkiintoista herättääkseen katsojan huomion. Olen aikaisemmissakin roolitöissäni syylistynyt, toimimaan näyttämöllä jatkuvasti melko suurella dynamiikalla, siten että yritän olla mahdollisimman energinen, peläten että hillitympi tapa ”vain olla”, saa katsojan menettämään kiinnostuksensa. Vaikka todellisuudessa asia taitaa olla juuri päinvastoin, tasapaksulla energiavirralla suoritettu esiintyminen on puuduttavaa, kun taas variaatio pitää näytelmän raikkaana. Minun tulisi luottaa enemmän siihen että yksinkertainen on kaunista ja hyvä käsikirjoitus toimii, kunhan sen värit löytyvät. Minun ei tarvitse jatkuvasti tehostaa tekemistäni, näyttelemällä kuin olisin painekattilassa. Näin roolista katoaa sen kepeys, kun näyttelijä jatkuvasti pakottaa ylimääräistä energiaa lavalla oloonsa.

Se etten luottanut tekstin kantavuuteen, johti siihen että latsasin tekstiin piilomerkityksiä ja lisäsin omaan näyttelemiseeni liikehdintää ja äänenpainoja jotka olivat täysin tarpeettomia. Stanislavski (2011, s.680) puhuu siitä miten näyttelijän tulisi käyttää elehdintäänsä säästeliäästi, kuten maalari maalatessaan paperille viivoja, paljon elehtivä näyttelijä on kuin muotokuva joka kätkeytyy ylimääräisten tahrojen alle. Tunnistan juurikin tämän ylimääräisen elehdinnän tahrannen molempia esityksiäni. En ole pitkään aikaan kokenut sitä tunnetta näyttämöllä että olisin tietoinen omista käsistäni, mutta nyt koin, enkä yksinkertaisesti voinut antaa niiden vain olla, vaan tein jatkuvasti jotain ylimääräistä. Tämä oli toki tuttu piirre harjoitusprosessin osasta yksi, joka nyt palasi jännityksen mukana takaisin.

### **5.3 Fyysisten toimintojen epäaitous**

Fyysisten tekojen metodi (Myös etydimetodi) on Stanislavskin kehittämä tekniikka. ”Tekojen kautta improvisoimalla tapahtuva näytelmän ja roolin analyysi; roolin elämän analyysi. Improvisointiharjoitusten, *etydien*, avulla etsitään roolihenkilöiden sisäinen elämä, ajatukset, ihmissuhteet, niihin vaikuttavat tekijät, psykofyysiset teot ja koko toiminta, jonka kautta roolihahmo tavoittelee päämääräänsä näytelmän tapahtumissa.” (Stanislavski & Repo, 2011, s.922)



Taisin myös harjoitella liian tekstilähtöisesti, kun keskittymällä fyysisiin toimintoihin, olisin voinut löytää tekstiin toisenlaista syvyyttä jota pelkkä teksti ei voi tarjota. Kun ajattelin liikaa itse tekstiä, ohjautui keskittymiseni siihen, miten sanon repliikkejäni, mikä puolestaan johti teknisyyteen. Stanislavski sanoo että mikään ei ilmaise ihmisen sielun tilaa yhtä tarkasti ja vakuuttavasti kuin hänen fyysinen käyttäytymisensä. (Toprokov, 1984, s.19) Juurikin näiden fyysisten ilmaisujen etsiminen on ollut minulle haasteellista. Saatoinkin kyllä tehdä paljon asioita lavalla, kuten silittää vaatteita ja siivota. Mutta asetin silti tekstin etusijalle. Uskon että tämä fyysisten toimintojen todesta ottaminen oli minulle ongelma läpi näytelmän, mutta havainnollistan sen yhdellä esimerkillä; ohjaava opettajani huomautti minulle kerta toisensa jälkeen etten roolissani silitä vaatteita uskottavasti. Koska lavastukseni koostui pääasiassa leikkikodinkoneista, oli myös silitysrautani muovinen lasten silitysrauta. Kohtelin pitkään tuota silitysrautaa leluna myös roolissani, vaikka olin ajatellut kaikkien noiden lelujen olevan Marialle oikeita käyttötavaroita. Muistan kokeneeni sen stressaavaksi, että minun tuli puhua yleisölle samanaikaisesti kun silitän vaatteita ja viikkaan niitä. Keskityin pääasiassa siihen että repliikkien rytmityksen on mentävä oikein. Siinä välissä jouduin silittämään ja viikkaamaan vaatteita niin hyvin kun kykenin. Vasta nyt jälkikäteen ymmärrän, että mikäli olisin ottanut annetut olosuhteet todesta, (tässä tapauksessa sen että olin kotirouva joka työ oli pitää huusholli kunnossa ja vaatteet silitettyinä ja viikattuina) ei minun olisi tarvinnut keskittyä siihen miten rytmittän puheeni, siten että ehdin siinä samalla silittämään yhden housun, viikkaamaan ne, ottamaan kauluspaidan esiin ja aloittamaan sen silittämisen. En uskaltanut ottaa tarpeeksi aikaa itse silittämiseen, pelkäsin sen sotkevan puheeni rytmin. Stanislavski kirjoittaa että mekaaniset, perustelemattomasti tehdyt toiminnot tapahtuvat näyttämöllä erittäin nopeasti, paljon nopeammin kuin tietoisesti perustellut. (Stanislavski, 2001, s.87-88) Koska en silittänyt vaatteita todella tehdäkseeni niistä rypyttömiä, vaan pikemminkin tukeakseni toiminnallani tekstiä, koen että tuo silittäminen oli juurikin tuollaista mekaanista ja selittämätöntä toimintaa, josta Stanislavski puhui. Tämä oli varmasti yksi syy näytelmäni yksipuoliseen rytmiin, teinhan kaikki kotiaskareet samassa rytmissä ja samalla lailla, ikään kuin haluaisin saada ne mahdollisimman nopeasti tehdyksi, työnjäljestä piittaamatta. Tekemisestäni paistoi välinpitämättömyys, vaikka näytelmän uskottavuuden kannalta olisi ollut välttämätöntä että Maria paneutuu kotiaskareisiinsa huolella. Olihan Maria nainen joka joutuu jatkuvan väkivallan edessä miellyttämään miestään, se että hän silittäisi kyseisen miehen vaatteet huolimattomasti, olisi epäloogista. Jollain tasolla pelkäsin että jos ”vain” silitän, enkä samalla viihdytä yleisöä muulla tavalla, kuten puheella, tulee kohtauksesta pitkästyttävä. Stanislavskin mukaan asia on juuri päinvastoin, fyysiset

toiminnot (tässä tapauksessa silittäminen ja viikkaaminen) ovat näyttelijän pääasiallinen ilmaisukeino ja hän onkin nimittänyt näyttelijää fyysisten toimintojen mestariksi (Toprokov, 1984 s. 19) Jos olisin sillä miten Maria tekee kotitöitä pystynyt viestittämään yleisölle että hän todellisuudessa silittää ja siivoaa, välttääkseen selkäsaunan miehen tullessa kotiin, ei silittämiseni olisi missään nimessä ollut ”vain silittämistä”, vaan yksi tärkeä keino viestittää katsojille Marian tilanne kotona. Yritin kyllä kovasti ladata Marian pelon miestäni kohtaan hänen tekemiseensä, mutta ongelma oli se että priorisoin näyttelemisessäni puheen fyysisten toimintojen edelle, vaikka asian tulisi olla juurikin päinvastoin.

#### **5.4 Maneereista eroon pyristely**

Katseltuaan harjoituksiani muutamaan otteeseen, ohjaava opettajani huomasi keskeisen ongelman. Olin harjoitellut tekstini niin pikkumaisesti että lausuin sitä kerta toisensa jälkeen samalla rytmityksellä ja äänenpainoilla. Koska en oikeasti kokenut tekstiä, siinä ei myöskään ollut luonnollisia taukoja, vaan kaikki tuli yhteen putkeen. Ohjaava opettajani huomautti myös äänestäni, minkä korkeus oli ärsyttänyt myös itseäni. Sain tehtäväkseni ensi kerralla olla lavalla oma itseni, sanoa kaikki repliikit omana itsenäni ja reagoida kuten itse tekisin. Tuossa välissä minulla oli yksi harjoituskerta jolloin päätin harjoitella tätä eri tavalla sanomista. Päätin ehkä ensimmäistä kertaa unohtaa lopputuloksen tavoittelun ja keskittyä itse prosessiin. Janosin päästä käsiksi oikeaan kokemiseen. Stanislavskin mukaan ihminen puhuu ääneen vain kymmenen prosenttia siitä mitä hänen päässään liikkuu, 90 prosenttia jää sanomatta. Näyttämöllä tämä unohtuu. Kohtausta tehdessä on ensin rekonstruoitava ne ajatukset, joista repliikit lähtevät. (Toprokov, 1984, s.46) Nyt halusin juuri ottaa aikaa niille ajatuksille jotka saavat roolin sanomaan repliikkinsä. Päätin olla välittämättä siitä miten hitaasti etenisin ja olla ottamatta paineita vaikken olisi harjoitusten aikana päässyt erityisen pitkälle näytelmässäni. Yritin ja yritin, mutta samat äänenpainot istuivat tiukassa. Minusta tuntui että kontrolloimalla niin pitkään tapaani sanoa repliikit olin itse asiassa menettänyt kontrollin ja nyt äänijänteeni muodostivat sanat automaattisesti niin kun olin ne opetellut. Lopulta päädyin siihen lopputulokseen etten voisi keskittyä olemaan aito ennen kuin olisin hämännyt itseäni, sekoittamalla opittuja kaavoja. Aloin laulaa läpi tekstiä, päätin että mitään sääntöjä ei ole, paitsi se etten saa alkaa toistamaan tiettyä melodiaa tai äänialaa, vaan minun olisi yllätettävä itseni niin usein kuin mahdollista. Jopa tämä laulaminen tuntui aluksi vaikealla, aivan kun en yhtäkkiä muistaisikaan tekstiäni

ilman tiettyä rytmiä ja äänenpainoja vaikka harjoitellessa minulla ei tuntunut olevan suurempia vaikeuksia muistaa mitä olin sanomassa. Tämä johtui todennäköisesti siitä että olin vahingossa harjoitellut tekstin tietyllä tavalla ja ainoastaan toistanut tuota opittua rytmiä harjoituksissa.

Koin laulamistekniikan hyödylliseksi siinä että ylipäättään pystyin katsomaan tekstiä eri näkökulmasta, mutta kun ohjaava opettajani oli läsnä harjoituksissani ja minun oli määrä tehdä tuo pelkäämäni läpimeno omana itsenäni, olin ongelmassa. Huomasin ainoastaan toistavani vanhaa, joten päätin aloittaa alusta. Etenin todella hitaasti, lause kerrallaan, ja hyppäsin taaksepäin jos huomasin sortuneeni rutiinimaisuuteen. Lopulta kahdenkymmenen minuutin osuuden läpikäymiseen oli mennyt tunti, mutta olin tavattoman ylpeä itsestäni. Katsojan silmissä suoritukseni olisi ollut tavattoman tylsä, mutta minä tein sen! Tunsin että tämä oli jonkin uuden alku, olin ymmärtänyt jutun jujun.

Otimme ulkoisen silmäparini kanssa etäisyyttä toistemme harjoitusprosesseista. Hänen oli vaikea pysyä mukana muutoksissa joita olin tehnyt, ja toisaalta koin saavani tarpeeksi tukea omaohjaajaltani joten useampi lusikka sopassa tuntui hankaloittavan tilannetta. Kutsuin kyllä ulkoista silmäpariani harjoituksiini, mutta enemmänkin saadakseni kuvan siitä miten hän katsojana ymmärtää näytelmän.

Näytelmään tuli melko suuria muutoksia, mutta nyt kun minulla oli selkeät suuntaviivat joiden sisällä kokeilla, uuden muistaminen helpottui huomattavasti. Vaikka olinkin nyt ymmärtänyt mihin suuntaan minun tulee näytelmää viedä, sorruin jatkuvasti toistamaan vanhoja virheitäni. Todella helposti kävi niin että vanhat pinttyneet tavat korvasivat vilpittömyyden lavalla. Tämä saattoi tapahtua salakavalasti täysin huomaamattani. Onneksi minulla oli oma-ohjaajani joka saattoi huomauttaa asiasta heti kun virhe oli tapahtunut. Näissä tilanteissa pyrin ottamaan uudestaan kiinni kohdasta ennen lipsahdusta. Vähitellen opin itsekin tunnistamaan milloin luisuin vanhan toistamiseen. Haasteellisinta oli se että keskittyessäni siihen etten toistaisi vanhaa kaavaa ohjautui keskittymiseni itseeni, minkä johdosta en voinut olla täysin keskittynyt siihen mitä lavalla tapahtui.

Yksi tärkeä merkkipaalu oli se, kun oma ohjaajani kehotti minua olemaan suurimman osan ajasta ilman korkokenkiä jotka olivat rajoittaneet liikkumistani jo liian kauan. Vaikka aluksi tunsin itseni orvoksi ilman kenkiä, olin loppupeleissä tyytyväinen ratkaisuuni. Uusi maailma avautui minulle kun pystyin liikkumaan näyttämöllä, en pelkästään kävelemään tönkösti paikasta toiseen, vaan myös juoksemaan, hiipimään konttaamaan jne. Tajusin että nuo korot eivät olleet ainoastaan rajoittaneet fyysistä ilmaisuani, vaan olivat saaneet koko

kehoni jännittyneeseen tilaan. Stanislavski puhuu siitä miten lihasjännitys haittaa sisäistä työtä ja kokemista. Esimerkkinä hän käyttää sitä miten yksinkertainenkin laskutoimitus saattaa muuttua mahdottomaksi kun henkilö samanaikaisesti ponnistelee nostaakseen painavan esineen. ”Niin kauan kuin näyttelijä on fyysisesti jännittynyt, ei voi olla puhuttakaan oikeanlaisesta, herkästä tuntemisesta ja normaalista psyykkisestä elämästä.” (Stanislavski, 2011, s. 173) Ilman kenkiä tunsinkin itseni ensimmäistä kertaa vapaaksi. Tunne siitä että kehoni mieleni ja ääneni olivat yksi suuri kokonaisuus, oli aivan uutta tämän prosessin aikana.

Aitojen tunteiden kokeminen kaiken sen teeskentelyn jälkeen tuntui todella vaikealta. Olin niin kauan pitänyt roolin erillään itsestäni, etten pystynyt noin vain hyppäämään Marian nahkoihin ja katsomaan maailmaa hänen silmillään. Etenkin surullisten tunteiden löytäminen oli tahmeaa. Näissä kohdissa saatoin äkillisesti nähdä itseni ulkoapäin, mikä sai minut ajattelemaan miten ilmaisen surua, sen sijaan että olisin kokenut sen. Toinen ääripää oli se että yritin väkisin tuntea surua, mikä ei tietenkään toiminut, eihän ihminen tunne pelkästään tuntemisen vuoksi, pohjalla täytyy olla joku syy. Stanislavski sanoo ettei tunteita voi pakottaa. Sen sijaan tulisi käyttää fantasiaa, maalatakseen itselleen roolihahmon maailman ja sitä kautta päästä käsiksi roolin aitoihin tunteisiin. (Toprokov, 1984, s.57) Tämän sain myös huomata kohtauksessa jossa Maria syöksyy pöydän alle ja alkaa viillellä itseään kuvitteellisella partaterällä. Alitekstini kuului: surullinen, surullinen surullinen... Tämä ei tietenkään saanut minua tuntemaan itseäni surulliseksi. Vasta kun kokeilin mielikuvitukseni avulla nähdä tuon tilanteen edessäni, kykenin olemaan vähemmän väkinäinen. Kuitenkin koen että tuo kohta jäi jollain tavalla heikoksi. Toisinaan kykenin täyttämään sen harjoituksissa, mutta useimmiten koin kyseisen kohdan epäonnistuneen.

## **6. Esitykset ja saamani palaute**

Vuosikurssini lopputyö-näytelmät esitettiin näyttämötaiteen festivaalilla joka järjestettiin 10.-12. 1. 2014 Vaasassa. Formaatti oli seuraavanlainen: Jokaisella oli kaksi esitystä. Tavallisen yleisön lisäksi paikalla oli raati, jonka tehtävä oli arvostella lopputyöt. Ensimmäisen esityksen jälkeen opiskelija jonka näytelmästä on kyse, menee raadin eteen saamaan palautetta näytelmästä. Opiskelijalla on myös mahdollisuus kertoa omasta prosessistaan näytelmän parissa ja tuoda näkemyksiään julki. Raati saattaa myös halutessaan antaa jonkun haasteen opiskelijalle, mikäli he haluavat nähdä jonkin sortin

muutoksen näytelmässä seuraavalla esityskerralla. Toisen esityskerran jälkeen opiskelija saa taas kuulla palautteen senkertaisesta esityksestä.

### **6.1 Ensimmäisen esitys**

Mielestäni omien esitysten täysin rehellinen arviointi on jokseenkin mahdotonta, sillä kokemus on aina ainutkertainen. Esiintymishetkellä ei ole soveliasta kaivaa muistiinpanovälineitä esiin, kokemuksen tallentamiseksi ja esityksen jälkeen muistikuvat ovat jo vääristyneitä. Varsinkin ensimmäisen esityksen objektiivinen muistaminen tuntuu vaikealta. Itse ajattelin heti esityksen jälkeen kaiken menneen suhteellisen hyvin, joskin koin liiallisen jännittämisen vaikeuttaneen läsnäoloani lavalla. Positiiviset tuntemukseni esityksestä perustuivat täysin yleisön reaktioihin. Koin että yleisö oli hereillä ja mukana esityksessä. Tämä selittyy tietysti osittain sillä että yleisössä oli paljon tuttuja, jotka halusivat läsnäolollaan tukea esiintymistäni. Toinen syy yleisön reagointiin oli varmastikin se että näytelmäni oli komedia. Monesti teattereissa kuulee yleisön nauravan, jopa asioille joita ei ole tarkoitettu hauskoiksi, puhtaasta halusta nauraa. Moni yleisössä ollut on kuitenkin vilpittömästi kehunut näytelmäni jälkikäteen eikä tarkoitukseni ole millään lailla vähätellä heidän kokemustaan. Samalla tiedostan sen että yleisössä varmasti istui henkilöitä jotka eivät näytelmästäni pitäneet, negatiivinen palaute vain harvoin löytää tiensä esiintyjän luo. Haluan painottaa että yleisöltä saamani palaute on minulle vähintään yhtä arvokasta kuin raadilta saamani palaute. En kuitenkaan kirjoita tätä tekstiä yleisöltä saamani palautteen pohjalta, koska hyvä palaute on enemmänkin sellaista joka kannustaa jatkamaan, kun taas raadilta saamani murskapalaute tarjoaa paremman mahdollisuuden itsetutkiskeluun. Kun viittaan tekstissä palautteeseen tarkoitan, palautetta jonka sain arvostelijoilta esitysten jälkeen.

Sain vasta esityksen jälkeen, raadin edessä kuulla olleeni surkea. Tämän johdosta jouduin konfliktiin itseni kanssa, tässä konfliktissa minulla oli tasan kaksi vaihtoehtoa. Saatoin joko uskoa sitä osaa yleisöstä joka oli pitänyt näytelmästäni tai hyväksyä saamani kritiikin. Kompromisseille ei ollut tilaa, koska molemmat vaihtoehdot sotivat toisiaan vastaan. Aloittaessani tämän opinnäytetyön kirjoittamisen tein tietoisin päätöksen, arvioida itseäni saamani kritiikin perusteella. En ole täysin varma siitä, mikä on itse kokemaani ja mikä on jälkikäteen kuulemaani kritiikkiä jonka sittemmin olen sekoittanut muistikuvani esityksestä. Tyydynkin vertailemaan omia muistikuvia saamaani palautteeseen, yrittäen parhaani mukaan olla rehellinen itselleni.

Koen ajatusteni toisen esityksen ajalta olevan huomattavasti selkeämpiä, verrattuna ensimmäiseen. Uskallan väittää että erotan omat kokemukseni ja ajatukseni arvioijaltani saamasta palautteesta. Toisaalta toisessa arviointitilaisuudessa tuli ilmi että mielipiteeni esityksen kulusta täsmäsivät raadin kanssa.

### **6.1.1 Keskittyminen ja jännitys**

Vaikka olin ennen esitystä käynyt läpi kaikki keskittymistä lisäävät harjoitukset jotka vain saatoin muistaa, olin jännittyneempi kuin koskaan sen hetkisen elämäni aikana olin ollut. Esiintymisvalmentaja Kalevi tammivuori, toteaa jännittämisen olevan pelkoa, siitä että epäonnistuu, tai pettää muiden odotukset. Pelon lisäksi jännitys on halua onnistua ja antaa kaikkensa yleisölle (Tammivuori, 2000, s.17) Olen Tammivuoren kanssa samaa mieltä siitä, että puhuttaessa jännityksestä meidän tulisi muistaa myös sen positiivisempi puoli, ja jännitys tulee nähdä voimavarana. ”Jos ei jännittä vähääkään, esiintyy rutiinilla. Rutiini on kuin talvinen auringonpaiste: aurinko paistaa, muttei lämmitä. Silloin menetetään jotain tärkeää. Sanotaan että jännittäminen on onnistumisen hinta.” (Tammivuori, 2000, s.17-18) Kokemattomuuteni vuoksi en voi ottaa kantaa siihen pitääkö väite siitä että jännityksen puute johtaa rutiinimaisuuteen paikkansa, mutta ensimmäisen lopputyönäytöksen perusteella uskallan todeta että jännittäminen ei millään muotoa suojaa rutiinimaisuudelta. Onnistuinhan yhden ja saman esityksen aikana olemaan sekä jännittyneempi, että rutiinimaisempi kuin koskaan aikaisemmin. Olen samaa mieltä siitä että jännittämien saattaa olla onnistumisen hinta, mutta haluan huomauttaa että se ei millään muotoa ole onnistumisen tae. Itse olen kova jännittämään, mutten silti koe pelkääväni esiintymistä. En missään nimessä näe jännitystä ainoastaan negatiivisena asiana, päinvastoin, mielestäni jännitys on juuri se elementti joka tekee teatterista maagisen paikan.

Viimeaikoina olen opetellut jännityksen hyväksymistä sellaisenaan. Omalla kohdallani jännitys vain on, siitä ei pääse eroon, enkä enää haluaisikaan. Tunnen jännityksen jonkinlaisena vibraatiomaisena energiana kehossani. Silloin kun pystyn hallitsemaan tuota energiaa, koen sen ainoastaan tuovan oman positiivisen lisänsä läsnäoloon ja esiintymiseen. Ongelmaksi muodostuu se että useimmiten ollessani todella jännittynyt, tuon energian hallitseminen käy mahdottomaksi ja se kääntyy itseäni vastaan, johtaen siihen että menetän kontrollin puheestani ja kehostani. Mielestäni jännittäminen ja keskittyminen ovat sidoksissa toisiinsa. Jännitys saattaa haitata keskittymistä, minkä huomaaminen johtaa entistäkin pahempaan jännittämiseen. Myös keskittyminen väärin

asioihin, kuten haluan olla hyvä, voimistaa jännitystä ja oravanpyörä on valmis. Mikäli jännittäminen johtaa siihen, ettei esiintyessään pysty keskittymään oikeisiin asioihin, on peli käytännössä menetetty.

Näin kävi ensimmäisen esitykseni aikana. Liika jännittäminen johti siihen että olin näyttämöllä aivan liian keskittynyt itseeni sen sijaan että keskittymiseni olisi ollut sen hetkisissä tapahtumissa. Tämä vaikeutti kontaktin luomista, niin yleisöön ja tilaan, kuin myös itseeni. Tällä tarkoitan sitä, etten kyennyt löytämään rauhaa itsessäni, mikä vaikutti läsnäolooni kielteisesti.

Päällimmäinen muistoni esityksestä on jatkuva sisäinen dialogi. Mieleeni pulpahteli ajatuksia jotka olivat kaikkea muuta kuin olennaisia esityksen kannalta. Varsinkin silloin kun ”mokasin”, huomasin kritisoivani itseäni mielessäni. Tällaisen horjahduksen jälkeen keskittyminen oli entistäkin vaikeampaa. Asiaa ei lainkaan helpottanut se että yritin tietoisesti saada itseni keskittymään. Keskittyminen keskittymisen tavoitteluun ainoastaan pahensi tilannetta ja sai minut tuntemaan itseni entistäkin itsetietoisemmaksi. Eugen Herrigel, joka opiskeli jousiammuntaa japanilaisen Zen mestarin luona kertoo tilanteesta jossa hän jännitti pohjelihastaan tarpeettomasti. Hänen sanoessaan mestarilleen yrittävänsä olla jännittämättä, vastasi mestari: ”Siinäpä se, te yritätte, keskittykää vain hengitykseen niin kuin ei olisi mitään muuta tehtävää.” (Herrigel, 2008, s. 32) Jos olisin tilanteessa osannut ohjata keskittymiseni johonkin olennaiseen asiaan, kuten hengittämiseen, olisi jännittämiseni ehkä lauennut. On harmillista etteivät järki ja paniikki mahdu samaan tilanteeseen.

Uskon kuitenkin että keskittymisen saavuttaminen heikon alun jälkeen on yksi haasteellisimpia asioita esiintymisessä. Minulla on kyllä kokemusta esityksistä, jotka ovat alkaneet takkuillen ja rytmiin on päästy kiinni vasta myöhemmässä vaiheessa, mutta noissa näytöksissä minulla on aina ollut vastaanäyttelijä. Mikäli kontakti vastaanäyttelijän kanssa toimii, ohjautuu keskittyminen väkisinkin oman itsen ulkopuolelle, kun taas yksin näytellessä keskittyminen ohjautuu herkemmin omaan tekemiseen.

Esityksen jälkeen sain raadilta palautetta siitä miten aloitin ennen kuin olin itsekkään valmis, mikä johti siihen etten ollut koskaan täysin laskeutunut lavalle. Muistan myös itse sen irtonaisen tunteen joka minulla oli lähes koko esityksen ajan, ikään kuin jalkani eivät olisi ylettäneet maahan seisoessani. Olin ikään kuin oman ruumiini ulkopuolella, koska kehoni toimii myös roolihahmon kehona, johti tuo ulkopuolisuus siihen etten ollut kunnolla sisällä roolissani.

### 6.1.2 Yleisökontakti

Sain myös kuulla raadilta etten nähnyt yleisöä. Olin rakentanut näytelmän siten, ettei yleisön ja itseni välissä ollut mitään neljättä seinää. Näin ollen yleisöstä tuli olennainen osa näytelmää, kun kohdistin lähes kaiken tekstin suoraan yleisölle. Harjoituksissa olin katsonut kuvitteellista yleisöä siten että, tähtäsin tekstini yleisesti suurelle osalle yleisöä kerralla. Penkkien ollessa tyhjiä tämä oli ollut toimiva ratkaisu. Nyt kun olin tottumaton yleisöön, katseeni vain pyyhki nopeasti katsojia, sen sijaan että olisin oikeasti uskaltanut nähdä heidät. Yleisön ja itseni väliin jäi sumuverho. Vaikka yleisön olisi kuulunut olla vastaanäyttelijäni, en halunnut heidän yllättävän minua. Tein kaiken rutiinimaisesti, pakottaen itseni reagoimaan yleisöön samalla lailla kuin harjoituksissa olin reagoanut tyhjään penkkiriviin. Nyt ymmärrän että tuo lähestymistapa oli ongelmallinen. Olin kutsunut harjoituksista tutun kuvitteellisen yleisön itse esitykseen. Siellä he nyt istuivat oikeiden katsojien sylissä, luoden suojamuurin itseni ja oikean yleisön väliin. Samalla kun kommunikoin omien mielikuvituskatsojieni kanssa, kielsin oikeiden katsojien läsnäolon. Energiani ylsi vain mielikuvitus katsojiin. Mitä tästä opimme? Jos tarkoituksena on puhua suoraan yleisölle, ei voi katsoa heitä kuin tyhjiä penkkejä. Sain tehtäväkseni seuraavassa esityksessä valita joka kerta joku katsojista jolle tähtään puheeni.

### 6.1.3 Rutiinien paluu

Vaikuttaa siltä että kovat ponnisteluni rutiinimaisuuden hävittämiseksi olivat olleet yhtä tyhjän kanssa. En onnistunut rentouttamaan kehoani, ja pelkästään olemaan lavalla. Usein esittäessäni roolia jonka fyysinen ulkomuoto ja liikkuminen poikkeaa omastani, olen kokenut sen helpommaksi. Se että liikkuu lavalla kuin lapsi tai iso mies, ei vaadi samanlaista rohkeutta, rooli joka poikkeaa omasta itsestä tuo enemmän suojaa. Minulla ei ollut mitään erilaista kuvaa mielessäni Marian ulkonäöstä, omat kasvoni ja kehoni toimivat hänen kehonaan. Tunsin itseni epämiellyttävällä tavalla alastomaksi, seisoessani paljain jaloin yleisön katseiden alla. Suuren osan esitystä olin pukeutunut ainoastaan yöpaitaan, mutta kehon fyysinen paljastuminen ei ollut se häiritsevä tekijä. Olisin tuntenut itseni yhtä alastomaksi toppahaalarissa. Pelkäsin varmaankin tullee liikehdinnälläni paljastaneeksi omia kipupisteitäni. Tästä syystä vanhat liioitellut dramaattiset eleeni hiipivät salakavalasti takaisin. Niin etten edes itse ehtinyt huomata niiden paluuta. Samalla ääneni hyppäisi



takaisin ylös, tukkien tien tunteelta. Tiesin hermostuneisuuteni näkyvän ulospäin, mikä sai minut tuntemaan itseni haavoittuvaksi, ainoa suoja mitä saatoin tuossa tilanteessa hakea oli maneereiden tuoma näennäinen turva.

Muistan havahtuneeni kohtauksessa jossa hahmoni Marian oli tarkoitus saada hillitsemätön naurukohtaus. Tiesin ettei nauruni ollut aitoa, silti jatkoin nauramista, pakotettu nauruni kaikui aggressiivisena omissa korvissani. Tuo oli yksi niistä välähdyksistä esityksen aikana kun tunsin että kaikki ei ole kohdallaan. Esityksen jälkeen raadin edessä sain neuvon: Jos ei naurata älä naura. Seuraavassa esityksessä en nauranut, hymähdin vain.

## 6.2 Toinen esitys

Koen että ajatukseni toisen esityksen ajalta ovat huomattavasti selkeämpiä, verrattuna ensimmäiseen. Uskallan väittää että erotan omat kokemukseni ja ajatukseni arvioijiltani saamasta palautteesta. Toisaalta toisessa arviointitilaisuudessa tuli ilmi että mielipiteeni esityksen kulusta täsmäsivät raadin kanssa.

Arvostelijat olivat panneet merkille useamman epäkohdan näyttelemisessäni. Lista asioista joita minun tulisi tehdä toisin, tuntui tuolloin toivottoman pitkältä. Mainitsen tässä tärkeimpiä kohtia saamastani palautteesta:

- Yleisön viihdyttämisen sijaan minun tulisi keskittyä hengitykseen.
- Jättää käsillä viuhtominen vähemmälle.
- Ottaa kontaktia yhteen ihmiseen kerrallaan, sen sijaan että puhun ylimalkaan koko yleisölle ja todella kuunnella yleisöä.
- Käydä läpi esityksen pääjuoni ja teroittaa käännekohtia.
- Olla pakottamatta tempo ja etsimättä jotain minkä olen saavuttanut harjoituksissa.
- Jättää pienen epätarkat askeleet pois ja uskaltaa ottaa yleisö yhdeltä seisomalta.
- Suorittaa asiat loppuun asti sen sijaan että kiirehtisin jo seuraavaan.
- Uskaltaa ottaa enemmän tilaa lavalla ja ennen kaikkea nauttia lavalla olost.

### 6.2.1 Negatiivisen palautteen vastaanottaminen

Ennen esitystä minulla oli toivoton olo. Olin käynyt läpi saamani palautteen useampaan kertaan, mutta minussa kalvoi epäily siitä kykenisinkö korjaamaan kaikki nuo asiat, yhden ainoan esityksen aikana. Epävarmuuttani lisäsi se että olin eilisessä esityksessä antanut kaikkeni ja silti ollut hirvittävän huono, miten kävisi nyt kun innostukseni näytelmää kohtaan oli järkkynyt? Pystyn aina nousemaan lavalle, riippumatta siitä kuinka epävarmaksi itseni tunnen, niin kauan kuin minussa elää tunne siitä että minulla on yleisölle jotain annettavaa. Yritin parhaani mukaan ajatella että yleisön seassa on pakko olla joku, edes yksi ihminen joka nauttii näytelmästäni. Päätin laittaa kaiken energiani siihen ihmiseen. Ajattelin että se henkilö saattaa olla kuka tahansa yleisöstä, joten minun olisi paras antaa kaikkeni koko yleisölle. Olin sen velkaa tuolle yhdelle henkilölle.

Toisaalta tuo edellispäivän epäonnistuminen tuntui erikoisella tavalla vapauttavalta. En ole koskaan aiemmin tuntenut olleeni suoranaisten surkea esiintyjä ja tavallaan olen kasannut itselleni paineita siitä että minun tulee kerta toisensa jälkeen todistaa olevani hyvä. Tämä oli syy siihen miksi harjoitusprosessini oli aluksi ”lähtenyt lapasesta”. Hankin roolille sellaisen ulkoisen muodon, jossa *minä* saattaisin näyttää hyvältä. Todistelun tarpeeni oli myös syy edellispäiväiseen pyllähdykseeni, halusin niin kovasti näyttää kaikille että ”*katsokaa, minä osaan olla hyvä*” Olin yliyrittämisellä tappanut näytelmästä sen autenttisuuden. Se ettei edellisessä kerrassa ollut melkein mitään kehuttavaa, tavallaan vapautti minut paineista olla ”hyvä lavalla”. Oli ihan eri asia mennä lavalle ja ajatella: ”*Minä nyt olen tällainen toivoton tapaus, ja tämä näytelmäkin on mitä on.*” Nyt saatoin vain olla, sen sijaan että yrittäisin olla enemmän kuin olen. Olin vielä henkisesti siinä vaiheessa kun epäonnistuneen projektin jälkeen ajattelee itse olevansa se epäonnistunut projekti. Ainakin omalla kohdalla siihen menee aikaa ennen kuin ymmärrän että vaikka nyt meni huonosti, ei se tarkoita että myös aina aikaisemmin on mennyt huonosti ja jatkossakin tulee menemään huonosti. Kuka tahansa voi epäonnistua välillä, riippumatta siitä miten hyvä tai huono on. Toisaalta asian voi ajatella myös niin että aina jotain tehdessään on epäonnistunut jonkun silmissä, koen tuon olevan raakuudessaan melko rauhoittava ajattelutapa. Se tekee epäonnistumisen pelon turhaksi, samalla lailla kuin kuolemanpelon, mikäli muistuttaa itseään siitä että me kaikki kuolemme joskus.

Tunsin myös selittämätöntä ylpeyttä siitä että olin ollut huono, ikään kuin se olisi ollut hyvinkin hohdokas asia. Tilanteen jälkeen minussa heräsi aivan odottamaton halu fanfaarien kera kailottaa kaikille että edellinen esitys oli mennyt pieleen. Nyt jälkikäteen

mietin olisiko niin että assosioimalla epäonnistumisen juhlallisena asiana, pystyin vaimentamaan häpeäntunnetta jonka joutuisin ottamaan seurakseni lavalle seuraavaan esitykseen. Tai ehkä marttyyrin glooriani kiilteli kirkkaampana kuin koskaan, olinhan tehnyt kamalasti töitä, saamatta lainkaan kiitosta. Joka tapauksessa, kaikki nämä uudet tunteukset olivat osa minua kun nousin seuraavan kerran näyttämölle.

### **6.2.2 Valmistautuminen**

Hannele Lauri sanoo osuvasti kirjassa Katseen alaiset, pelosta näyttelijäntyön heikkoutena; ”Jos antaa pelolle vallan ei pysty toimimaan. Ei pysty ajattelemaan, jos vain miettii, mitä muut ajattelee.” (Saisio, 2004, s.120) Oikeastaan kaikki pelko mitä lavalla tuntee, on sidoksissa kanssaihmiisiin. Sillä jos kerran mokaan harjoituksissa ei ole samanlaista painoarvoa, kuin mokaamisella yleisön edessä. Päälimmäisenä mielessä on huonoksi leimautumisen pelko. Juuri tuo pelko leimasi koko toisen esitykseni. Halusin toki tietoisesti olla ajattelematta muita, mutta yleisesti ottaen tekemistäni seurasi tunne siitä että yleisön täytyy huomata se että olen hieman eksyksissä.

Ennen seuraavaan esitystä yritin parhaani mukaan saavuttaa läsnä olemisen tunteen erilaisten harjoitusten avulla. Koska olin saanut määrällisesti paljon palautetta edellisestä esityksestä, tiesin että kaikkein yksityiskohtaisimman palautteen ajattelu ei ainakaan tekisi esityksestäni vähemmän teknistä, joten en enää ennen esitystä käynyt läpi kaikkea mikä minun oli määrä muuttaa. Toisin kuin olin pelännyt, en suinkaan unohtanut saamaani palautetta, osia siitä pulpahteli mieleeni pitkin näytelmää, jopa liiankin kanssa. Sen sijaan päätin keskittyä ennen kaikkea jalkapohjiini, siihen mielikuvaan että niiden läpi tunkeutui juuria jotka ylsivät syvälle lattian uumeniin. Olin myös saanut palautetta juurettomuudestani ja läsnäolon puutteestani, joten uskoin tämän mielikuvan auttavan minua olemaan enemmän tässä ja nyt, sekä poistavan irtonaisuudentunteen joka oli ollut läsnä edellisessä esityksessäni. Mielikuva hyödyttikin minua myös todellisuudessa, sen suurin vaikutus lienee siinä, että aina keskittyessäni noihin juuriin, ohjautui keskittymiseni pois itsestäni, mikä mahdollisti luonnollisemman läsnäolon esityksen aikana.

Ennen esitystä en tuntenut itseäni samalla lailla energiseksi, kuin olin tuntenut edellisenä päivänä. Jälkikäteen mietinkin että olisi ollut kannattavaa tehdä joku nopeampoinen harjoitus juuri ennen esitystä, oman energisyyden ylös saamiseksi.

### 6.2.3 Esitys itsessään

Hengitin sisään ja ulos ja aloitin. Yllättäen tunsinkin itseni melko rauhalliseksi. Esitys oli melko lailla erilainen verrattuna eiliseen. Edellisessä esityksessä minulla oli jännityksen mukanaan tuomaa ylimääräistä energiaa, jota en osannut kanavoida pois päin, vaan se jatkoi virtaamistaan kehossani, mikä sai minut menettämään itsekontrollini lavalla. Toisaalta siinä esityksessä oli enemmän ”draivia”, kun taas tämä esitys oli melko matalaenerginen, mikä teki lavalla olemisesta arkipäiväistä. Otin myös tarkoituksella rauhallisesti, halusin sillä varmistaa etten mene asioiden edelle, vaan suoritan aina sen hetkisen kokonaisuuden loppuun ennen kuin siirryn uuteen. Pysähdyin myös aina välillä tarkistamaan ovatko jalkapohjistani lähtevät juuret vielä tallessa, vai tulisiko minut kasvatella niitä hetki.

Olin läpi esityksen hyvin itsetietoinen. Kyseenalaistin jatkuvasti reaktioideni aitoutta, tein parhaani, jotten esimerkiksi nauraisi tekonauria. Tunsin silti olevani paikoittain teennäinen, jatkuva omien heikkouksien tunteminen puolestaan sai minut kiusaantumaan. Kiusaantumistani lisäsi se että olin vakaasti päättänyt katsoa yleisöä silmiin, ja puhua kokonaisia lauseita aina yhdelle henkilölle kerrallaan. Koin tällä kertaa olevani paljon enemmän läsnä. Tiesin myös tarkalleen kuka yleisöstä istui missäkin. Olin siltikin tottumaton kontaktiin jonka nyt yritin luoda, ja olisin halunnut haudata pääni hiekkaan kuin strutsi. Esityksen jälkeen sain kuulla että yleisökontaktini oli parantunut eilisestä, mutta jäin silti yksin. Tämä johtui luultavasti siitä, etten tällä kertaa pystynyt nauttimaan yleisön katseiden alla olemisesta, mikä sai minut sulkemaan itseni. En myöskään täysin onnistunut tavoitteessani jättää ylimääräinen elehdintä ja tepastelu pois, rohkeuteni ei yksinkertaisesti riittänyt tilanteen kohtaamiseksi sellaisenaan.

Kaiken kaikkiaan koen että olosuhteisiin ja sen hetkiseen tappiomielialaani nähden voin olla suoritukseeni toisen esityksen osalta tyytyväinen. Vaikka sain ensimmäisen esityksen jälkeen kuulla että minun pitäisi nauttia lavalla olosta, oli ensimmäinen esitys minulle paljon nautinnollisempi. Olinhan tuolloin vähemmän itsetietoinen. Vaikka asiat menivätkin pieleen, oli minulla silti hauskaa lavalla. Tässä jälkimmäisessä esityksessä, halusin jatkuvasti pyytää jotain anteeksi yleisöltä. Myös jälkimmäinen esitykseni oli melko rutiinimainen, epävarmuuteni esti minua antautumasta tilanteelle, mikä ohjasi keskittymisen jälleen kerran itseeni.

## 7. Loppusanat

Roolinrakennusprosessi on vaativa kokonaisuus, jonka suorittaminen ilman ohjaajaa sisältää suuren riskin. Pienikin virhe ajattelutavassa tai keskittymisen suuntaamisessa saattaa johtaa virheisiin, joiden korjaaminen on äärimmäisen haastavaa. Yksin työskennellessä omat heikot pisteet saavat paljon suuremman merkityksen.

Toisaalta olen valtavan kiitollinen siitä että olen epäonnistunut, vaikka kritiikin vastaanottaminen on vaikeaa, ja epäonnistuminen luovassa työssä johon on laittanut palan itseään ja tuhottomasti aikaa, on aina tietynlainen kriisi, voi sen myötä aueta aivan toisenlaiset näkymät omaan itseen. Kun näyttelijä joutuu kyseenalaistamaan roolityönsä, kyseenalaistaa hän samalla omaa itseään, mikä tarpeeksi harvoin tehtynä on vain positiivinen asia. Itsensä kehittäminen helpottuu kun omat sokeat pisteet yhtäkkiä muuttuvatkin näkyviksi.

Mitä sitten voin tehdä välttääkseni epäonnistumisen jatkossa?

Ensinnäkin minun tulisi kääntää katse omiin pelkoihin ja motiiveihin jo ennen prosessin aloittamista. Esimerkiksi epäonnistumisen pelkoa ei ehkä voi noin vain eliminoida, mutta sen olemassaolon hyväksyminen, saattaisi ottaa pois valta-aseman jonka tuo pelko omaa. Prosessi on vahvistanut entisestään käsitystäni ohjaajan tarpeellisuudesta. Omat motiivit tehdä joku tietyn tyyppinen rooli saavat valtavat mittasuhteet tällaisessa produktiossa, jossa näyttelijä itse valitsee näytelmän. Mikäli alkaa katsoa tekstiä sillä silmällä, että tuo rooli antaisi minulle hyvät mahdollisuudet näyttää juuri tätä puolta itsestäni, ollaan heikoilla. Ylipäätään se että lähdin lähestymään työtä etupäässä näyttelijän perspektiivistä, oli vaarallinen lähtökohta. Näyttelijä kantaa vastuun omasta roolistaan, kun taas ohjaaja on se, jolla on käsitys siitä mikä on kokonaiskuvan kannalta tärkeää. Nyt kun en varsinaisesti kaivanut sisäistä ohjaajani esiin, tein kaikki mahdolliset ratkaisut näyttelijän näkökulmasta. Koska näyttelijä minussa halusi tehdä mahdollisimman hyvän roolin, ohjautui näytelmän pääpaino näyttelijän suoritukseen, mikä puolestaan sai näyttelijän lukitsemaan itsensä. Kun näyttelijällä ei ollut ohjaajaa jäi hän tavallaan tyhjän päälle ja yritti täyttää kaikki tyhjät aukot ylinäyttelemisellä

Ainakin olen oppinut sen että roolityötä ei voi rakentaa kuin palapeliä ulkoisten piirteiden varaan. En ole fyysinen näyttelijä, joten ei minulla ole muuta vaihtoehtoa kuin keskittyä roolin sisäiseen elämään. Stanislavski sanoi: ”Työssä on aina lähdettävä liikkeelle omasta itsestä, omista synnynnäisistä ominaisuuksista. Toiseksi on toimittava luomisen lakien

mukaan, ja kolmanneksi alistuttava toisen ihmisen, rooliin ihmisen logiikkaan.” (Toprokov, 1984, s.10) Uskon että jos vakaasti pyrin noudattamaan tätä ohjeistusta ja lisäksi pyyhin oman navan tuijottamisen mielestäni roolia rakentaessani, en jatkossa tule sortumaan samaan rutiinimaisuuden ansaan. Roolityö on priorisoitava oman näyttämisenhalunsa edelle. Myöskään epäonnistumisen pelolle ei saisi antaa valtaa, vaikka se onkin helpommin sanottu kuin tehty. Uuden roolin kanssa ottaa aina riskin, voihan olla ettei vain tavoita roolin sisintä vaikka kuinka työskentelisi, eikä löydä itsestäsi mitään sellaista jonka voisi ammentaa rooliin. Siltikin rohkean prosessiin heittäytymisen jälkeinen epäonnistuminen on parempi kuin ylimalkaan rakennettu rooli jossa hypätään luomisvaiheen yli.

Nyt jälkikäteen, olen ihmetellyt sitä, miten olen saattanut roolityössäni ja esitysten aikana tehdä niin paljon ilmeisiä virheitä jotka järjellä ajateltuna tuntuvat helpoilta välttää. Totuus on kuitenkin se että katsoessaan asioita läheltä, voi olla todella vaikea nähdä kokonaiskuvaa. Ihminen on usein sokea omille virheilleen, kun taas muiden viallisuudet on helpompi nähdä, turvallisen välimatkan päästä. Vasta kuin omaohjaajani katsoi harjoituksiani, saatoin oivaltaa, rakentaneeni rooliani täysin väärin asioiden varaan.

Jos tulevaisuudessa huomaan että roolini ei harjoitusprosessin alussa toimi, en aio jäädä odottamaan että sellaiset asiat kuten pakotettu äänenlaatu tai liika elehdintä vain asettuvat paikoilleen. Se ei välttämättä koskaan tapahdu. Maneereista on helpompi päästä eroon kun ne ovat vielä tuoreita, mitä kauemmin niiden on antanut kulkea matkassa, sitä tiukemmassa ne istuvat.

Uskon kuitenkin että tärkein kaikista on huomion kääntäminen pois itsestä ja lopputuluksesta, näytelmän teemaan. Mielestäni tämä pätee, riippumatta siitä onko kyseessä näyttelijän tai ohjaajan työ. Seuraavan produktion kohdalla minun tulee kääntää huomio omasta osaamisestani näytelmän sanomaan ja kaikkein epävarmimmalla hetkellä kysyä itseltäni: *kenen tarinaa olen kertomassa?*

## Lähdeluettelo

Herrigel, E. (2008) *ZEN ja jousella ampumisen taito*, Helsinki: Delfiini kirjat

Merlin, B. (2010) *Ackting the basics*, London: Routledge

Saisio, E. (2004) *Katseenalaiset, ulkonäkö, identiteetti ja katseenalaisuus naisnäyttelijän näkökulmasta*, Vantaa: Dark Oy

Stanislavski, K. (2011) *NÄYTTELIJÄN TYÖ*, Kristiina Repo ja kustannusosakeyhtiö Tammi

Tammivuori, K. (2000) *Nauti esiintymisestä*, Helsinki: Otavan kirjapaino

Toprokov, V.O. (1984) *Toiminnasta tunteeseen –Stanislavski muistiinpanoja*, Teatterikorkeakoulun julkaisuja

Vestin, M. (2000 ja 2006) *REGI –kreativitet ocharbetslederskap*, Stockholm: Hors Tuuloskooppi och Carlsson Bokförlag

[http://www.svd.se/kultur/understrecket/dramatikern-fo-stod-sig-fattig-utan-gycklaren\\_3591479.svd](http://www.svd.se/kultur/understrecket/dramatikern-fo-stod-sig-fattig-utan-gycklaren_3591479.svd) (22.3.2014)

## Liite 1

**En ensam kvinna** (Lyhennetty, mukautettu versio)

Kirjoittanut: Dario Fo, Myötävaikuttaja: Franca Rame.

Goddag! Det var ju verkligen roligt att det äntligen är någon där. Nej jag tyckte väl det. Nej, jag har ju aldrig sett er där. Ja, jag äe verkligen glad att ni ska vara där mittemot mig...

Ja just det, radion är ju på för högt. Vänta lite, så sätter jag ner den. *(Sätter ner radion)*

Ja, ni vet, när man är ensam hemma så märker man ju inte ens oväsendet. Det håller mig sällskap att ha radion högt på.

Om den inte vrålar riktigt, så känns det som jag är ensam.

Nej, men jag klagar inte, nej jag trivs hemma förstår ni. Jag har allting, min man ser till att jag har allting: Jag har en mikrovågsugn, en riktig ugn, med ventil-luft, en telefon, ett strykhjärn och en tvättmaskin, meg 17 program.

Vad kan jag mera önska? Ja, jag hade en städhjälp som kom hit några timmar, jag trivdes så bra med henne, men hon gav sig iväg. Sen kom det en annan och så iväg hon också.

Vadå? Nej det var för min svågers skull... han knep henne. Han knep alla, så fort dom kom nära honom så track... ja ni vet, precis där.

Stackarn, han är sjuk. Pervers? Jag vet inte, jag vet att han krävde vissa saker av dom här flickorna. Ja ni förstår... Och dom sa ju ifrån. Ja vad skulle ni göra om ni står där och sysslar med ert och så känner ni en hand som sticker in under kjolen? Ni skulle se vilken hand han har! Det är tur att han bara har en. Ja en olycka...

En bilolycka. Ja, det är verkligen hemskt. Hela högerarmen kan han inte röra och inte det högra benet heller, men där istället, när det gäller sex alltså, så är han frisk...

För frisk till och med. Han har alltid lust att... ja, ni förstår.

Nejdå, för Guds skull, mej respekterar han. Innan han sträcker ut nån hand mot mig så... frågar han, han frågar mig alltid.

*(telefonen ringer)* Oj, det är nog min man. Han ringer alltid vid den här tiden. Ursäkta ett ögonblick, kan ni vänta lite? Ni får inte gå för jag måste berätta en sak till för er. *(svarar i telefon)* Hallå... vadå? Ja... men hur... dra åt helvete skitstövel! *(slänger på luren)* Ja, ni får ursäkta mig, men ibland behövs det. Nej, nej, det var inte min man och jag vet inte vem det var. Det var ett svin... ett telefonsvin, som ringer mej ibland för att säga snuskigheter till mej.

Jadå, han kan ringa två tre gånger om dan också ibland... Ja, det är mer än pervers! Sjuk?

Ja han är väl sjuk kanke, men måste han avreagera sej just på mej? Jag har väl nog med en sjuk i huset, tycker ni inte det? *(telefonen ringer)* Jaha nu börjar det igen. Den här gången ska jag inte låta honom prata ens. *(lyfter luren)* Hallå... hörnini, jag ska tala om att den här telefonen är avlyssnad av polisen och att ni... vadå... hallå... ja så, det är du? *(håller för luren, till publiken)* Det är min man.

Nej, jag var inte arg på dig älskling... jag trodde att det var... Det är en, som ringer hela tiden, en man, han ringer efter dej inte efter mej, han svär och säger att du ska ge honom pengar...

Hur ska jag kunna veta vem det är? Det vet du väl bäst själv.

Just det... så för att skrämma honom, sa jag att telefonen är avlyssnad av polisen...

Ja, jag är hemma, var skulle jag annars vara? Hur skulle jag kunna gå ut när du har låst in mej? *(till publiken)* min man är verkligen originell... Här? Ja, vem skulle vara här? Ja, dim bror är här men jag pratar inte med honom.

Ja, lillpojken såver... ja, jag har sett till att han har kissat. Jadå, din bror också, var lugn du.

Vadå arg? Hej då. *(lägger på luren, till publiken)*

Ursäkta mej... Ja, jag fick lov att ljuga för honom, jag har ju aldrig berättat för honom om telefonsvinet. Ja, jag vet att det inte är mitt fel, men han blir arg på mej i alla fall. Han är övertygad, att om dom dinger till mej, så är det därför att jag uppmuntrar dom till det... att



dom känner på sej att jag blir upprörd, och då blir dom ännu mer upphetsade... och masturberar sej ännu mer... Ja, hur jag vänder mej, så är de alltid mitt fel. Och då slutar det med att han låter stänga av telefonen för mej. Jadå, han håller ju mej redan inlåst här. Jovisst, jag är en fånge här.

På morgonen, när han går... så vrider han om nyckeln, tre gånger... och så tar han den med sej. För att handla? Ja, det gör han för mej. *(börjar stryka)*

*(stannar plötsligt och tittar uppåt)* Nä, jag ser dej nog...ursäckta mej... jag ser dej... Försök inte dra dej undan, din kikare blänker i solen.

Där, där... högt uppe! Ser ni honom inte? Det är en tittare, som är ute efter mej... *(pekar med strykhjärnet först mot tittaren sen mot sej själv, bränner sig på bröstet med strykhjärnen)* AJ! Men ny, får det vara nog. *(hämtar en skylt och visar den åt tittaren, i skylten står det: Gå bort, annars skjuter jag)* Jasså, du tror inte på det vad, så ska du få se... *(tar fram en pistol)* Jag ska döda dej... jag skjuteer... Haha... såg ni vad han la benen på ryggen. Fegis! Nu stack du va! Bara han får se ett gevär så sticker han! *(sätter bort pistolen)*

Ja, ni har rätt jag är tokig. Men det är bättre att vara tokig än att låta alla de där knölnarna göra vad dom vill med en... och sen till slut, bli så desperat, så man sväljer ett rör med hibernal varannan monad. Eller att skära sig i handlederna... som jag gjorde för tre monader sen. Titta här, stygnen syns fortfarande... Nej tyvärr kan jag inte berätta den historien för er, det skulle få mej att må så dåligt. Jag skulle vilja byta samtalsämne... Ja just det, ni är verkligen finkänsliga... Jag känner att vi kommer att bli bra vänner.

Nej, säg bara, vad är det ni vill veta? Om dörren? Varför min man håller mej inlåst? Ju alltså... Det var för en ung pojke... femton år yngre än jag, som dessutom såg ännu yngre ut. Han var så blyg... så fumlig... Så fumlig att älska med honom skulle ha varit som incest... Ja, jag gjorde det. Vadå, vad jag gjorde? Incest gjorde jag! Och vet ni vad som var det hamskaste? Det var att jag inte skämdes, nejdå, jag var lycklig... jag sjöng från morgon till kväll... nej inte på kvällen, då grät jag, jag var fördärvad tänkte jag. *(man hör svågern blåsa i sin tuta)*

Ursäckta, det där är min sväger... ett ögonblick, jag kommer genast till baka. *(till svågern)* Vad är det, kärä du? Jag kan inte nu, jag är mitt i en diskussion... Titta på en liten porrfilm till... så kommer jag sen.

*(telefonen ringer)* Hall... jasså det är du... *(till publiken)* Det är min man igen. Ja, jag hör... om han kommer hit? Han som ringde förut? Han som ville ha pengar av dej? Jasså, då gissade jag rätt... nejdå, ingenting... Ja, så vad ska jag göra... jag är ju inlåst här, så han kan ju inte komma in... Jasså, jag ska till och med lotsas att jag inte är här... stänga av radion och släcka lamporna OK, som du vill, ska ske kapten. Då är det väl best att jag stänger mej in på vessan lika gärna, och om du vill så kan jag hoppa in i hålet och dra i snöret också. Jasså, blir du för bannad också... Stick och häng dej! *(lägger på luren)*

Han säger att så fort han kommer hem, så ska han örfila upp mej... ja, han har slagit mej massor med gånger...

Men han gör det ju bara för att han tycker om mej, han avgudar mej... för jag har blivit en liten flicka... Han säger att jag inte vet nånting om livet, att jag måste ledas... och den förste som lurar mej, är han... Och för att skydda mej bättre så håller han mej inlåst här, som en dum höna... Han ger mej örfilear... och sen vill han älska med en gång... och han struntar blankt i det om jag inte vill... om jag inte har lust. Alltid redo måste jag vara... som snabbkaffe... tvätta, ren, väldoftande, rakad under armarna, varm, avslappnad, full av lust, men tyst. Det räcker med att jag bara andas... och ger till ett litet skrik då och då för att han ska förstå att jag är med. Med jag är inte med... Nej, med min man, är jag inte med alls, jag kan inte... ja... hur säger man... ja, just det... det där... det är ett ord som jag inte kan säga, det är svårt: orgasm.

Jo, det var min man som jag inte känner... Nej, ingenting. Så här ligger jag... Säg inte till nån... Kan ni se mej? "Asento!" Och när jag ser att han är färdig, så säger jag: "Lepo!" Inte högt förstås, för då får jag en smäll, i tankarna bara: "Lepo!"

Och så kopplar jag av och såver. Jag vet inte varför jag inte känner något, men jag känner mej, liksom... jag känner mej... Just det! Använd, det är rätta ordet... använd, som en sak, en elektrisk rakhyvel, eller en hårtork.

Det är nog mitt eget fel också, som inte vet hur man gör. Jag har ingen erfarenhet, ingen sexuell erfarenhet, Jag har haft två bara förstår ni. Den här som är välsignad av prästen... min man, och en annan, när jag var tio år... han ar tolv. Å vilken klantskalle han var, stackarn!

Vi visste ju ingenting om dom där sakerna, nej vi visste bara att barnen kom ut från magen. Och han stack och stack och stack där med sin lilla grej... Jag kände ingenting, bara att det gjorde ont... här i naveln! Jag gick runt med inflammerad navel i flera veckor.

Sen hade jag inga flera sexuella erfarenheter. Nej, för det där med naveln tyckte jag inte var något roligt alls.

Men sen så blev jag stor och förlovade mej och fick veta hur det egentligen gick till... Jag blev så besviken den första natten... Och den hundrade också. Jag sa till mej själv, det här är ditt eget fel. Jag visste inte var jag skulle få någon upplysning, så började jag läsa...

Kvinnotidningar, i massor... och då upptäckte jag något jag aldrig i livet hade trott. Jag upptäckte att kvinnorna, vi kvinnor har erogena zoner. Erogena? Det är såna zoner där man är mest känslig... Jaså, det visste ni redan.

Har ni sett hor många vi har? Jag blev helt chockad!

Dom hade ritad en kvinna. Helt uppstyckad... som med sådana planscher med kor hos slaktaren. Och där var alla erogena zoner... molade med sådana erogena, starka färger...

Franzyskan... Elröd... den här delen vid nacken... violett... filen... var sitter den nu... purpurrod... Men med min man kunde jag känna varken file eller kotlett, ingenting!

Men jag hade gett upp, för jag tänkte att det är väl så för alla kvinnor... Ända, tills jag lärde mig att känna den här pojken.

Det var så att jag inte hade så mycket att göra hemma, så sa jag till min man: Hördu, jag skulle vilja göra nåt intellektuellt... Ett språk kanske... Engelska kanske... För att om vi åker till England, så pratar dom det som galningar där.

Han sa: Fint, fint, sa han. Och sen så, tog han en ung student hem till mej, på 17 år... och så började vi med den där engelskan... och efter mindre en tre veckor, så märkte jag att den här pojken hade blivit för... han va ju alldeles vrålkär i mig.

Tänk, om jag bara rörde vid hans hand, medan vi böjde ett verb, så började han stamma på engelska, så man inte förstod nånting!

Jag sa till mej själv: Vad är det som händer med dej? Ta det lungt nu!

Och sen så ryckte jag upp mej och slutade... jag slutade med engelskan.

Men ni kan inte tro så hårt pojken tog det... En dag jag skulle ut och handla och så stod han där utanför min port. Jag sa till honom: Stick iväg, jag är ingen kvinna för dej, hitta dej en kvinna i din egen ålder, för jag skulle kunna vara din mamma!

Han blev alldeles rädd, stackarn... för jag hetsade upp mej och skrek så.

Sen en dag, gjorde han något oförglömligt. Jag går ner som vanligt, för att handla. Jag går över torget och plötsligt märker jag att på alla väggar runt tårget stod det med jättestora enorma bokstäver: JAG ÄLSKAD DIG, MARIA! Maria det är jag. D v s. han hade skrivit: I LOVE YOU. Han hade skrivit på engelska, för att ingen annan skulle förstå. Jag stod där som en idiot mitt på torget och sen sprang jag hem och sa till mej själv: Maria, du måste glömma Maria...

Och för att glömma så började jag dricka... Fernet Branca... åh, vad det är beskt! Jag svalde det som en medicin... bara för att bli lite lullig. Radion på högsta volym... mikrovågsugnen på, alla lampor som lyste, tvättmaskinen på, lillpojken som skrek, svågern som tyttade...*(man hör tuten)* Just det... nu är det han igen... Vad är det? Ta det lungt, jag kan inte nu... Jag har ju sagt det... jag pratar med mina vänner... Åh, ni skulle bara veta vilka fräckheter han säger till mej med den tutan.

Sen så hörde jag inte om den här pojken i flera veckor, så jag går hem till honom... bara för att kolla att han är i skick. Och när han sen mej så börjar han gråta. Och jah började också gråta.

Han omfamnar mej, vi omfamnar varandra, han kysser mej, en kyss ger den andra... han är just på väg till att smeka mej, så säger jag: *(skriker)* Sluta, jag måste tala med dej, jag måste tala med dej. Jag skäms att säga det här men jag älskar dej också... jag älskar dej, jag älskar dej. Det var Fernet Brancan, förstår ni!

Jag älskar dej... men jag kan inte älska med dej. Jag har ett barn, en man och en svåger.

Han tar en kniv som låg där... sätter den vid halsen och säger: Om du inte vill älska med mej, så tar jag livet av mej... Jag är ju ingen mördare, jag klädde av mej och vi älskade. Åh, så ljuvt som det var, vilka kyssar och smekningar... Välsignade kniv!

Jag gick tillbaka nästa dag... och nästa dag igen och flera nästa dagar.

Under tiden trodde min man jag var full, eftersom han såg mej alltid så insnöad... Så han låste barskopet för mej... barskåpet... Sen fick han sina misstankar. Han lät skugga mej och en dag

var jag i pojakens rum, naken. Pojken var också där, naken. Vi hälsade på varann, förstår ni. Dörren slås upp, min man kommer in, påklädd och börjar skrika som en örn. Jag sprang in i badrummet och låste in mej. Jag tog ett rakblad, som log där och började skära... jag skar... och skar... och skar. Över alla ådror jag hittade, ett helt snittmönster. Jag var dör och ville dö, men min man som ville döda mej personligen... han slår in dörren med ena axeln... och när han ser mej där med allt blod som sprutade ur mina alla 8000 ådror, så säger han: Jag ska inte heller döda dej, jag förlåter dej istället, jag ska köra dej till sjukhuset...

Och han förlät mej... Men efter det så håller han mej inlåst här...

Visst, ni har rätt, det är kvarhållande av en person... Jag vet att det är olagligt...  
*(Det knackas vid dörren)* Vem är det? Min man är inte hemma. Pengar? Vilka pengar? det är han med pengarna, fordringsägaren. Det är ingen hemma här... Jag är hembiträdet... Herrskapet är inte hemma... dom är ute på kryssning... med bil.

Nej, jag kan inte öppna, jag är inlåst. Jo, frun är säker på att jag stjäla, så därför håller hon mej inlåst. Nejdå, oroa er inte, jag kommer inte att hungra ihjäl. Jag har ett lager burkar här. Ja, gör vad ni vill, jag kan inte göra nånting. Kalla på polisen också om ni vill...

Åh, vad har jag gjort? Det var han med pengarna, han sa att han ska kalla på polisen, men jag tror att han bluffade, han sa det bara för att jag skulle bli rädd. *(det knackar på dörren)* Vem är det nu? Är det fordringsägaren igen? Eller polisen? *(det knackar bestämt)* *(man hör höga skrik)* Min man, det är min mans röst. *(obegriplig tal)* Men vad är det, varför öppnar du inte? Har du tappat nycklarna? Vad ska det bli av mej i det här huset? Jag kommer att dö sväldöden. Levande begrava, barnet, svågern och jag. Förresten så var din fordringsägare här för fem minuter sen. Han var rätt sur. Nej jag pratade inte med honom... han pratade med hembiträdet... vilket hembiträde? Har vi inget hembiträde? Det är klart vi har. Jag... jag är hembiträdet... sjuksköterskan, barnjungfrun, stödtanten, allt i allo, alltvätten, allknipet och allknullet!

Det är best att du går och inte visar dej här mera... speciellt inte för mej! Nu slår jag sönder dörren med den här köxyxan... din bulle!

Tänk, av alla källsord jag kan så... bille, va! Men jag fick ur mej det i alla fall! *(Det hörs desperata, spädbarnsskrik)*

Lillpojken, jag kommer lilla vän... Vad gör du här i mitt rum? Jaså, det var du som väckte upp lillpojken, för att tvinga mej att komma hit... Men du är då verkligen en... Vad gör du nu? Bort med tassarna, din knöl! *(telefonen ringer)*

Hallå! Nä, nu får det vara nog! Snuskhummer! Skäms ni inte, jag är ju en mor. Vag skulle ni säga om nån sa såna snuskigheter som ni säger till mej... till er gamla mamma? Jaså, ni svarar inte? Jag hittade visst det rätta ordet... det ordet som får varje mans hjärta att klappa: mamma!

I rengäld så är snuskhummern med kikaren tillbaka. Tyst nu, så ska du få se när mamma skjuter stortittaren. *(telefonen ringer)* Snuskhummer?

Hallå, snuskhummer? Nej, ursäkta vem är det? Jaså, jag trodde det var min man ursäkta. Min man är inte hemma. Om ni vill så kan ni lämna ett meddelande, så kan jag ge det till honom sen... Ja... Ja... Ja-men så roligt! Önska er dotter lycka till! Hoppas det blir en pojke! Ursäkta att jag skrattar. Jag skrattar för... ni har fått fel nummer... Jo, det finns en man här i huset. Min man. Men han gör bara mig med barn. Inte? Er dotter också? Hur gammal är er dotter? Sekston? Men en sån ung flicka! Los in henne hemma istället, för att skicka henne runt och låta henne göras med barn av andras män! Min man låser in mej...

Vadå? Vilken tölp! *(lägger på)* Han kallade mej hora... Min man har gjort hans dotter med barn... och så kallar han mej hora... Så kan det gå här i livet. *(barngråt)*

Jag klarar det inte längre! Mitt barn... *(svågern tutar)* Sluta, Sluta! *(märker pistolen som har blivit på bordet, tar den)* jag kommer kära vän. Ja, nu ska du få det riktigt roligt. En liten erotisk dröm som aldrig tar slut... *(far och skjuter svågern, till lillpojken:)* Det var en! *(märker stortittaren, siktar och sjuter, till lillpojken:)* Det var två! Stortittaren tittar inte längre. *(telefonen ringer)* Hallå... Du har hittat nycklarna... Nej allt är lungt... kom bara hem du... jag väntar på dej. *(lägger på luren, tar geväret och siktar mot ytterdörren)*

## Kuvia kenraaliharjoituksista

(Kuvat: Andreas Ek)





