

Birgitta Taussi

Näyttelijä on ikuinen opiskelija

Koulutuksen rooli näyttelijän ammattitaidon kehittämisessä

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Tutkinto

Koulutusohjelma

Opinnäytetyö

Päivämäärä

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Birgitta Taussi Näyttelijä on ikuinen opiskelija – Koulutuksen rooli näyttelijän ammattitaidon kehittämisessä 54 sivua + 1 liite 22.01.2016
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Koulutusohjelma	Esittävä taide
Suuntautumisvaihtoehto	Teatteritoiminnan suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja(t)	Teatteritaiteen maisteri Meri Nenonen
<p>Opinnäytetyö tarkastelee näyttelijäntyötä oppimisen näkökulmasta. Työ tutkii ja havainnoi, mikä on koulutuksen rooli näyttelijän ammattitaidon kehittämisessä. Millainen ihminen voi pärjätä näyttelijän ammatissa, ja millaisia valmiuksia eri koulutusohjelmat antavat työhön? Työssä tuodaan esille monipuolisesti eri ikäisten ja eri koulutusohjelman omaavien ammattinäyttelijöiden ääniä sekä työn kirjoittajan omaa ääntä.</p> <p>Työn tarkoitus on antaa monipuolisesti tietoa näyttelijän ammatista kaikille siitä kiinnostuneille. Työ voi avartaa jo ammatissa toimivien ajatusmaailmaa sekä antaa tietoa näyttelijän ammatista haaveileville.</p> <p>Työtä varten on haastateltu yhdeksää ammattinäyttelijää, joiden haastatteluista saatu materiaali on keskeisessä osassa työtä. Työn toisessa luvussa esitellään lyhyesti haastateltavat ja heidän taustansa sekä opinnäytetyön kirjoittajan tausta. Toisessa luvussa kerrotaan myös työn tutkimusmenetelmistä.</p> <p>Opinnäytetyön kolmannessa eli pääluvussa käsitellään, millaista on olla näyttelijä, miten ja millä keinoin näyttelijäntyötä tehdään ja miten työssä selviydytään. Työ käy koko ajan vuoropuhelua haastateltavien, työn kirjoittajan ja teatterialan kirjallisuuden välillä.</p> <p>Tämän lisäksi työ tuo esille teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutuksen mahdollisuudet ja haasteet näyttelijän ammatissa. Työ esittelee teatteri-ilmaisun ohjaajan tutkintoa kirjoittajan omien kokemusten valossa. Kirjoittaja tarkastelee työssä myös omaa näyttelijäidentiteettiään opintoihinsa kuuluvan työharjoitteluprosessin avulla.</p> <p>Työn johtopäätös on, että näyttelijä on ikuinen opiskelija. Oppimisen on jatkuttava läpi elämän, jos haluaa toimia ammatissa, joka on jatkuvassa muutoksessa. Maailma kehittyy ja sen mukana myös näyttelijäntaide ja sen muodot.</p>	
Avainsanat	Näyttelijäntyö, näyttelijä, vastaanäyttelijä, näyttelijäkoulutus, Stanislavski, Mamet, laitosteatteri, roolin rakentaminen, ryhmätyö

Author(s) Title Number of Pages Date	Birgitta Taussi An actor is always a student – The role of education in the development of actors' professional skills 54 pages + 1 appendix 22 January 2016
Degree	Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme	Performing Arts
Specialisation option	Drama Instructor
Instructor(s)	Meri Nenonen, Master of Arts
<p>This thesis examines an actor's work from a learning point of view and inspects and makes observations about the role of education in the development of an actor's skills. The thesis analyses what type of a person is able to make it as an actor and what kind of possibilities different educational backgrounds can open up for an actor. The thesis introduces the voices of actors of different ages with different educational backgrounds as well as the voice of the author.</p> <p>The purpose of this thesis is to give information about the career of an actor to everyone interested in acting. This work can widen the perspective of professional actors and provide information to people dreaming about becoming an actor.</p> <p>A central part of this thesis consists of material that has been gathered from interviews with nine professional actors. The thesis briefly introduces the interviewed actors, their backgrounds as well as the background of the author.</p> <p>The thesis mainly deals with the questions what it is to be an actor, how actors' work is done and how actors survive in their job. The work compares the views of the interviewed actors, the author and the literature on theatre and arts.</p> <p>In addition, this thesis deals with the possibilities and challenges of the drama instructor education of actors. This work presents the education of a drama instructor in light of the author's own experiences. The author also examines her own identity as an actor with the help of the internship process.</p> <p>The conclusion of this thesis is that an actor is always a student. Actors have to keep learning through their whole life in order to work in a profession that is constantly changing. The world develops and so does the art of acting in its different forms.</p>	
Keywords	Acting work, actor, co-actor, acting education, Stanislavski, Mamet, state-funded theatre, role building, teamwork

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Haastattelutavoista ja haastateltavista	3
2.1	Tietoa haastateltavistani	4
2.2	Oma taustani	5
2.3	Tutkimusmenetelmät	6
3	Näyttelijän elämää monessa valossa	8
3.1	Vahvuudet näyttelijäntyössä	8
3.2	Heikkoudet näyttelijäntyössä	15
3.3	Heikkouksien kanssa selviytyminen	19
3.4	Koulutuksen rooli näyttelijän ammattitaidon kehittämisessä	22
3.5	Koulutus jatkuvana osana näyttelijäntyötä	29
3.6	Suurin oppi näyttelemisessä	32
3.7	Selviytymiskeinot haastavimmissa roolitöissä	38
3.8	Vapaa sana koulutuksen ja työelämän suhteesta	43
4	Päätelmät	49
	Lähteet	52
	Liitteet	
	Liite 1. Haastattelukysymykset	

1 Johdanto

Olen viimeisen kolmen ja puolen vuoden ajan opiskellessani teatteri-ilmaisun ohjaajaksi saanut tutustua soveltavan teatterin kenttään ja sen valtaviin mahdollisuuksiin. Tärkein oppi minulle on kuitenkin ollut se, että vaikka teatteri-ilmaisun ohjaajana olen monen alan osaaja, on näyttelemisen suurin intohimoni teatterissa ja se, mitä haluan tehdä ammatikseni. Halusin tutkia opinnäytetyössäni näyttelijäntyötä jostain näkökulmasta, jotta opinnäytetyöprosessi tarjoaisi minulle mahdollisimman paljon hyödyllistä tietoa tulevaisuuden työelämään lähtöä varten. Lähdin pohtimaan aihetta noin vuosi sitten ja minulle oli alusta asti selvää, että haluan haastattelututkimuksen olevan keskeinen osa työtäni. Halusin valita tutkimuksenkohteekseni aiheen, josta olisi hyötyä muillekin näyttelijänuraa aloitteleville sekä mahdollisesti myös jo ammatissa toimiville. Työstä muodostui minulle suuri ammatillinen tutkimusmatka, jonka aikana opin paljon itselleni tärkeästä aiheesta, ja hyödynnän oppimaani varmasti tulevaisuudessa työskennellessäni näyttelijänä.

Koulutuksen rooli näyttelijän ammattitaidon kehittämisessä puhutteli minua aiheena suunnattomasti. Halusin lähteä opinnäytetyössäni tutkimaan sitä, miten näyttelijä voi oppia työssään. Onko näyttelijällä oltava perinteinen koulutus pohja ammattiin pärjätäkseen alalla? Lähdin tekemään opinnäytetyötäni siinä uskossa, että näyttelijäntyössä valmius ja tietty soveltuvuus alalle on oltava, mutta työn oppii kuitenkin viime kädessä vain tekemällä. Uskon myös, että näyttelijäksi haluava voi hankkia samoja työkaluja ilman muodollista koulutusta kuin näyttelijäkoulutuksen käyneet saavat koulusta. Tämä toki edellyttää erilaisia valmiuksia kuten hyvää itsetuntemusta ja äärimmäistä motivaatiota sekä omaa aktiivisuutta. Täytyy osata tunnistaa omat heikkoudet ja puutteet näyttelijänä ja tietää, miten ja missä niitä voi kehittää, jotta tulee pärjäämään ammatissa.

Suomessa koulutuksella on vahva rooli näyttelijäntyössä. Teatterikorkeakoulun ja Tampereen näyttelijäntyön laitoksen merkitys on suuri alan työllistymisessä. Laadukkaan opetuksen lisäksi suhteet tuleviin kollegoihin luodaan jo kouluaikoina, ja näin ollen työnsaanti on huomattavasti helpompaa kuin kouluttamattomalle näyttelijälle. Tästä hyvänä esimerkkinä on näyttelijä Saara Kotkaniemen opinnäytetyöstä tilasto, jossa haastateltavista neljästäkymmenestä Teatterikorkeakoulusta valmistuneesta näyttelijästä 70 prosenttia kertoo hakeneensa töitä ohimennen. Tällä ohimennen hakemisella tarkoitetaan luontevaa lähestymistä työasioissa, mikä on tapahtunut sosiaalisessa tilan-

teessa ystävän, kollegan tai puolitutun kanssa. (Kotkaniemi 2012, 28.) Tämä työnhakutapa ei ole käyttökelpoinen minulle, joka en ole koulutukseni puitteissa päässyt tutustumaan näyttelijöihin tai ohjaajiin. Toki voin työllistyä jonakin päivänä luokkakavereideni projekteihin, mutta tällä hetkellä en voi jättää työnhakuani sen varaan, että voin ohimennen joskus saada töitä.

Käytin tutkimukseni yhtenä innoittajana yhdysvaltalaista näytelmäkirjailijaa, ohjaajaa, käsikirjoittajaa David Mametia, joka arvostelee kirjassaan *Tosi ja epätosi, arkijärkeä ja harhaoppia näyttelijälle* hyvin rankasti näyttelijäkouluja. Hän toteaa suuren osan näyttelijäopettajista olevan huijareita ja näyttelijäkoulujen tarjoavan oppilailleen ainoastaan oikeuden pitää itseään osana teatterimaailmaa. Mamet pitää koulun sijasta näyttämöä paikkana, jossa opiskelijat kehittyvät. Hän uskoo tuon tavan olevan tuskallisempi kuin kouluissa vietetyn elämän, mutta pitää sitä tapana joka opettaa näyttelijään. (Mamet 2002, 56-57.) En usko, että asiaan on suoraan mustavalkoista vastausta siitä, että koulu olisi täysin turhaa. Vaikka Mamet kirjoittaa hyvin provokatiiviseen tyyliin, tulee hänen teoksessaan myös ilmi se, millaisena hän pitää näyttelijää:

Näyttelijä on näyttämöllä välittääkseen näytelmän yleisölle. Siinä on koko hänen työnsä. Sen tehdäkseen näyttelijä tarvitsee vahvan äänen, erinomaisen puheilmaisun, notkean, sopusuhtaisen vartalon ja peruskäsityksen näytelmästä. (Mamet 2002, 15.)

Nämä ovat konkreettisia esimerkkejä näyttelijän työkaluista, niistä asioista joita pohdin aloittaessani tutkimustani ja miettiessäni haastattelukysymyksiä. Tutkimukseni tavoitteena oli saada selvyys, voiko näyttelijällä olla nämä ilman muodollista koulutusta, ja jos näitä työkaluja ei ole, miten niitä voi kehittää työn ohessa. Voiko näitä taitoja oppia töitä tekemällä? Halusin saada aiheesta mahdollisimman rehellistä ja monipuolista tietoa näyttelijöiltä, jotka työskentelevät eri teattereissa ja joilla on keskenään erilainen koulutustausta. Tämän vuoksi minulle oli alusta asti selvää, että haastattelen useita näyttelijöitä työtäni varten. Oli tärkeää myös saada haastateltavaksi näyttelijöitä, jotka ovat käyneet koulun ulkomailla, mutta työskentelevät Suomessa, sillä väistämättä opetus venäläisessä teatterikorkeakoulussa on erilaista kuin Suomen kouluissa.

Näyttelijä Esko Roine toteaa myös eräässä lehtihaastattelussa, ettei näyttelijäntyötä voi opettaa kenelle tahansa, vaan opetettavalla pitää olla perusedellytykset alalle (Kumpulampi 2014). Olen Roineen kanssa samaa mieltä ja tämän vuoksi uskonkin, että nämä perusedellytykset omaava henkilö ymmärtää sen, että koulu on vain yksi osa ammattitaidon kehittämistä.

Näyttelijäntyön opetus ja oppiminen poikkeaa monesta muusta opetettavasta aineesta ja siinä itsetuntemuksella on erittäin suuri rooli oppimisessa. Oppiminen tapahtuu oman persoonan ja oman kehon kautta.

Työni luvussa 2 kerron haastateltavieni taustoja ja esittelen tutkimusmenetelmäni. Kerron myös osin lopussa hieman omista taustoistani teatterin parissa, jotta lukija saa jonkinlaisen kuvan minusta.

Luku 3 on työni pääosio, jossa käsitellään, millaista on olla näyttelijä, miten ja millä keinoin näyttelijäntyötä tehdään ja miten siinä työssä selviydytään. Haastattelukysymykset toimivat lukujen otsikkoina, ja kussakin luvussa käsittelen aihetta oman kokemukseni, haastateltavien kokemuksen ja lähdekirjallisuuden avulla.

Käsittelen työssäni omaa suhdettani teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutukseen ja tarkastelen omia opintojani näyttelijäntyön näkökulmasta. Tuon työssä esiin teatteri-ilmaisun ohjaajan vahvuuksia näyttelijänä. Avaan koulutukseni opetussuunnitelmaa ja tuon esiin sen monipuolisuutta ja vertaan sitä haastateltavieni koulutustaustoihin. Läpi työni kulkee moniäänisyys, jonka uskon antavan lukijalle erilaisia tulokulmia aiheeseen, ja täten haastavan lukijan pohtimaan asioita useista näkökulmista.

Luku 4 sisältää työni tutkimustulokset ja loppupäätelmät. Toivon, että voin työni kautta antaa ajattelemisen aihetta myös muille aiheesta kiinnostuneille sekä tuoda uusia näkökulmia aiheeseen.

2 Haastattelutavoista ja haastateltavista

Haastattelin opinnäytetyötäni varten yhdeksää eri näyttelijää ympäri Suomea. Haastattelut toteutin niin, että kuudelle lähetin sähköpostilla kysymykset, yhtä henkilöä haastattelin puhelimesta kahtena eri päivänä ja kahta näyttelijää haastattelin kasvotusten. Haastateltavani saivat itse päättää, mikä on heille paras tapa haastatteluun, ja tämän vuoksi käytin muutamaa eri haastattelutapaa. Jälkeen päin ajateltuna tämä oli loistava ratkaisu, sillä kaikissa haastattelutavoissa on hyvät sekä huonot puolensa. Kasvotusten ja puhelimesta haastateltavat saattavat vastata ilman sensuuria ja avoimemmin, kun taas kirjallisissa vastauksissa haastateltavat saavat aikaa miettiä pidempään ja sy-

vemmin kysymyksiä, ja näin ollen he myös mahdollisesti vastaavat niihin syvemmin. Koin kuitenkin saavani erittäin kattavat vastaukset kysymyksiini kaikilta haastateltaviltani riippumatta haastattelutavasta.

Pyysin haastateltavakseni yhteensä 11 ammattinäyttelijää, joista seitsemän oli naisia ja neljä oli miehiä. Kaksi heistä ei vastannut aikataulusyistä, joten lopulliseen työhön päätyi yhdeksän näyttelijän vastaukset. Se oli mielestäni riittävä määrä, sillä vastausmateriaalista riittäisi aineistoa isompaankin työhön. Olen saanut haastateltaviltani suostumuksen mainita, keitä haastattelin työtäni varten. Kaikki haastateltavani olivat niin sanotusti sinut sen kanssa, että esittelisin heidät työni alussa, mutta osa ei halunnut, että heidän vastauksiaan tunnustetaan työni joukosta. Työni edetessä ja rakenteen hahmotuessa koin mukavammaksi säilyttää kaikkien haastateltavieni anonymiteetin ja sitä kautta saman linjan läpi työn. Monet vastauksista olivat niin herkullisia sellaisenaan, että työssäni osa haastatteluvastauksista tulee esiintymään suorina lainauksina, jonka vuoksi joudun joka tapauksessa jättämään osanimistä mainitsematta. Koen että haastateltavieni nimien mainitseminen ei ole tarpeellista työni aiheen kannalta vaan ennemminkin, se että lukija voi keskittyä haastatteluvastausten analysointiin kanssani ja näin ollen oppia ja ymmärtää näyttelijäntyöstä yhä enemmän.

2.1 Tietoa haastateltavistani

Kerron haastateltavistani lyhyesti taustoja sekä ikä- ja sukupuolijakaumaa. Haastattelin kuutta naisnäyttelijää ja kolmea miesnäyttelijää. Nuorin haastattelemani naisnäyttelijä oli 32-vuotias ja vanhin 64-vuotias. Miehistä taas nuorin oli 43-vuotias ja vanhin 61-vuotias. Kaikki näyttelijöistä ovat ehtineet työskennellä ammatissa useita vuosia ja muutamat jopa kymmeniä vuosia ja toimivat edelleen ammatissa. Vanhin mieshaastateltavani on siirtynyt teatterin lavoilta tekemään toisentyyppisiä töitä, mutta on ehtinyt tehdä ennen tätä pitkän uran teatteri- ja elokuvanäyttelijänä, sillä hänen näyttelijänuransa alkoi jo lapsena.

Haastateltavistani kaksi on käynyt Teatterikorkeakoulun, kaksi Tampereen näyttelijäntönlaitoksen, kaksi Pietarin valtiollisen teatteritaiteen akatemian, yksi teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutuksen ja kaksi haastateltavaani ei ole käynyt mitään muodollista koulutusta alalle. Toinen ilman muodollista koulutusta oleva näyttelijä on työskennellyt yli 30 vuotta näyttelijänä ja toinen 25 vuotta. Haastateltavani työskentelevät ammattiteattereissa ympäri Suomea. Kolme heistä on vakituisella kiinnityksellä maakuntateatterissa

ja kuusi heistä toimii freelancereina, mutta tekee jatkuvasti vierailuita eri teattereihin ympäri Suomea. Myös näistä freelancereista yhtä lukuun ottamatta kaikki ovat olleet kiinnityksellä maakuntateatterissa useita vuosia jossain vaiheessa uraansa. Haastateltavien työtaustan perusteella kukaan heistä ei ole joutunut olemaan pitkiä aikoja työttömänä, vaan he ovat saaneet tehdä aktiivisesti töitä koko uransa ajan.

Nimesin haastateltavani henkilön iän, sukupuolen ja koulutustaustan perusteella. Näin lukija saa vastauksia lukiessaan tietää edes vähän, millainen henkilö on vastauksen takana. Haastateltavani, jotka ovat käyneet Teatterikorkeakoulun, ovat molemmat miehiä. Toinen on iältään 43-vuotias ja toinen 61-vuotias. Toinen esiintyy työssäni nimellä ”Mies 43 v Teak”, ja toisen nimimerkki on ”Mies 61 v Teak”. Tampereen näyttelijäntyön laitoksen käyneet haastateltavani ovat molemmat naisia. Toinen heistä esiintyy työssäni nimellä ”Nainen 32 v Näty” ja toinen nimellä ”Nainen 35 v Näty”. Molemmat Pietarin valtiollisen teatteritaiteen akatemian käyneistä haastateltavistani ovat myös naisia. He esiintyvät työssäni nimellä ”Nainen 33 v Akatemia” ja toinen nimellä ”Nainen 41 v Akatemia”. Tämän lisäksi minulla on yksi teatteri-ilmaisun ohjaaja-koulutuksen käynyt haastateltava, ja hän on iältään 32-vuotias ja esiintyy työssäni nimellä ”Nainen 32 v tio”. Kaksi haastateltavaani ovat ilman niin sanottua muodollista alan koulutusta eli he ovat hankkineet ammattitaitonsa työnsä kautta. Toinen heistä on nainen ja toinen mies, ja heidän nimimerkkinsä työssäni ovat ”Nainen 64 v työssä oppinut” ja ”Mies 49 v työssä oppinut”.

2.2 Oma taustani

Kerron vähän taustojani, jotta lukija pääsee jyvälle siitä, millainen kirjoittaja tekstin takana on. Olen hakenut Teatterikorkeakouluun lukuisia kertoja heti lukiosta valmistuttuani. Olen yrittänyt vuosien varrella opiskella myös muita aloja, kuten liiketaloutta ja terveydenhoitoa, mutta opinnot ovat jääneet kesken kokiessani käytännössä sen, että ne alat eivät ole olleet minua varten. Olen myös yrittänyt työpaikkoja vaihtelemalla löytää itselleni jotain muuta vaihtoehtoa näyttelijän ammatin tilalle, mutta sekin on osoittautunut mahdottomaksi. Vuosi toisensa jälkeen Teatterikorkeakoulun ovien pysyttyä minulle suljettuina oli minun kuitenkin keksittävä vaihtoehtoinen reitti näyttelijäksi, joka löytyi teatteri-ilmaisun ohjaajan opinnoista syksyllä 2012.

Koulua aloittaessani olin innoissani siitä, että vihdoinkin olin omieni joukossa. Olin käynyt kansanopiston teatterityölinjan, mutta en sielläkään kokenut kuuluvani joukkoon.

Moni oli tullut opistoon kokeilemaan, eivätkä he ottaneet opiskelua kovin vakavasti, kun taas minulle opinnot olivat tärkeitä, sillä olin säästänyt rahat opistovuoteeni omista palkoistani ja halusin saada opistosta kaiken irti, jotta olisin seuraavana keväänä entistä valmiimpi hakemaan Teatterikorkeakouluun. Teatteri-ilmaisun ohjaajan opinnot olivatkin jotain aivan muuta. Olimme luokkakavereideni kanssa selvinneet tiukan seulan läpi kouluun ja olimme kaikki todella halunneet sitä. Kukaan ei ainakaan myöntänyt hake-neensa vitsillä tai jonkun painostuksesta.

Toisena opiskeluvuoteni minulle kuitenkin selvisi, että olin jälleen väärässä koulussa. Vaikka olin tehnyt itselleni hyvän B-suunnitelman näyttelijäksi, minua raastoi sovelta-van teatterin opiskelu ja työskentely teatterin ulkopuolisessa maailmassa. Toisen vuo-den lopulla olin tullut siihen tilanteeseen, että vaihtoehtoni oli joko lopettaa koulu tai kääntää ajatus niin, että muokkaan jokaisen kurssin oppeja itselleni mahdollisimman hyödylliseksi näyttelijäntyötä ajatellen. Päätin, että suoritan loput opintoni niin, että saan niistä maksimaalisen hyödyn oman näyttelijyyteni kehittämiseen ja ammatti-identiteettini vahvistamiseen. Lähdin kolmannen opintovuoteni syksyllä opiskelijavaih-toon Isoon-Britanniaan, York St Johnin yliopistoon, jossa pääsin haastamaan itseäni aivan uudella tavalla. Kuinka kliseistä se onkaan, muutti vaihto-oppilasaikani minua myös ihmisenä aivan suunnattoman paljon. Vaihdoista kotiuduttuani lähdin tekemään opintoihini kuuluvaa työharjoittelua Lappeenrannan kaupunginteatteriin. Vietin siellä unelmieni talven ja kevään, sillä sain näytellä suuren näyttämön produktiossa saman-kokoisessa roolissa kuin ammattilaiset. Produktio oli brittikirjailija Roald Dahlin teksti *Iso kiltti jättiläinen* ja sen ohjasi Lija Fischer. Opinnäytetyöni sisältää muutamia kuvia työharjoittelustani. Harjoitteluni oli viimeinen varmistus siihen, että minulla ei ole muuta vaihtoehtoa kuin näytellä elääkseni.

2.3 Tutkimusmenetelmät

Työni on vuoropuhelua haastateltavieni, minun sekä teatterialan kirjallisuuden välillä. Kuljetan työssäni koko ajan näitä kaikkia kolmea ääntä. Kysymykseni haastateltaville toimivat työni lukujen jakajana. Käsittelen kussakin luvussa yhtä kysymystä ja ana-lysoin haastateltavien vastauksia kysymykseen oman kokemukseni sekä kirjallisten lähteiden valossa. Haastattelututkimukseni aineistonhankintamenetelmänä oli struktu-roitu haastattelu (Metropolia amk, haastattelututkimus 2015). Kysymykset muotoilin mahdollisimman neutraaleiksi, jotta haastateltavat pystyivät vastaamaan niihin halua-

mastaan kulmasta. En ohjannut kysymyksilläni näyttelijöitä vastaamaan johonkin tiettyyn suuntaan.

Haastateltavan kanssa vuorovaikutukseen pääseminen on ollut tietysti erilaista niiden haastateltavien kanssa, jotka olen tavannut kasvotusten verrattuna heihin, joita haastattelin sähköpostilla. Pyrin kuitenkin siihen, että kasvotusten haastattelutilanteessa kysyin vain ne samat kysymykset, jotka kysyin näyttelijöiltä, joita haastattelin sähköpostilla. Tämä siksi, jotta vastausten jäsentely pysyisi hallinnassani. Toki kasvotusten haastattelussa oli haastateltavalla mahdollisuus täydentää vastaustaan, sillä kysyin aina, että onko tässä kaikki mitä haluat sanoa tähän kysymykseen liittyen. Kysyin myös muutamia tarkentavia kysymyksiä, mutta en mitään, mikä olisi tuonut vastauksiin sellaista lisätietoa, joka laittaisi sähköpostihaastattelun vastaukset eriarvoiseen asemaan.

Näyttelijä, käsikirjoittaja, tutkija Helka-Maria Kinnunen on listannut *Taiteellinen tutkimus teatterin näkökulmasta* -luentomateriaalissaan taiteelliselle tutkimukselle erilaisia motiiveja sekä tutkijalle henkilökohtaista pohdittavaa tutkimukseensa liittyen. Hän on listannut erilaisia määritelmiä, joihin tutkimuksen tehtävä ja tiedonintressi taiteellisessa tutkimuksessa voivat liittyä. (Kinnunen 2015.) Opinnäytetyössäni tärkeimmiksi tutkimuksen motiiveiksi ovat nousseet Kinnusen listaamista motiiveista näyttelijän ammattiin päättymisen konventioiden kyseenalaistaminen, oman ammatti-identiteetin kirkastaminen sekä teatterialan koulutuksen tai käytäntöjen kehittämisen tarve.

Kinnunen listaa samassa materiaalissaan myös tutkijalle henkilökohtaisia pohtimisen aiheita. Tästä Kinnusen listauksesta opinnäytetyöni tutkimuksen syyksi tunnistan omien havaintojen ja kokemusten arvostuksen, omien vahvuuksien ja kiinnostuksen kohteiden tunnistamisen, oman ymmärryksen kriittisen tarkastelun ja asettamisen suhteeseen ympäristön kanssa, epävarmuuden sekä tavoitteellisuuden. Nämä tutkimuksen syyt tulevat työssäni esiin. Epävarmuudella tarkoitan tässä yhteydessä ikään kuin työssäni kulkevaa piilossa olevaa kysymystä myös siitä, millaiset ovat henkilökohtaiset työnäkymäni tulevaisuudessa näyttelijänä teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutuksella. Näytettykö tulevaisuus minulle tutkimukseni jälkeen varmemmalta kuin aloittaessani opinnäytetyöni tekemistä?

Toivon tutkimustyöni tuovan uusia näkökulmia aiheeseen, joka on ajankohtainen alalla, jossa ihmiset tekevät samaa työtä eri koulutustaustoilla. Lukijan on myös hyvä huomioida tutkimustuloksia lukiessaan, että vaikka osa haastateltavista on käynyt saman

koulun, on siinä ero milloin on koulunsa käynyt. Opetus ja opetuksen kehittäminen on alati muuttuvaa.

3 Näyttelijän elämää monessa valossa

Tässä työni kolmannessa osiossa käsittelen aiheitani haastattelukysymysten kautta. Esitin näyttelijöille seitsemän haastattelukysymystä, joista viisi olivat varsinaisia pääkysymyksiä, sillä ensimmäinen kysymys oli itsensä lyhyt esittely ja viimeinen oli vapaa sana koulutuksen ja työelämän suhteesta. Haastattelukysymykset ovat työni liitteenä. Tässä työni pääosiossa olen otsikoinut luvut haastattelukysymysteni mukaan. Jokaisen otsikon alla analysoin haastateltavieni vastauksia tähän kyseiseen kysymykseen ja analysointini mukana kulkee koko ajan oma kokemukseni sekä erilaiset lähteet teatterialan kirjallisuudesta. Jokaisen haastateltavani oma ääni näkyy työssäni hyvin selkeästi, sillä käytän kappaleissa paljon suoria lainauksia haastateltavieni vastauksista. Tämä auttaa myös lukijaa hahmottamaan, milloin puhun omista kokemuksistani ja milloin haastateltavieni. Kysymyksen ”Mikä on koulutuksen rooli näyttelijän ammattitaidon kehittämisessä?” jaoin kahteen alalukuun, sillä siitä syntyi niin paljon ajatuksia. Sitä kysymystä käsittelenkin luvussa 3.4 Koulutuksen rooli näyttelijän ammattitaidon kehittämisessä sekä luvussa 3.5 Koulutus jatkuvana osana näyttelijäntyötä.

3.1 Vahvuudet näyttelijäntyössä

Ensimmäisenä varsinaisena kysymyksenäni näyttelijöille taustatietojen kysymisen jälkeen oli ”Mitkä ovat vahvuutesi ja heikkoutesi näyttelijänä?”. Näyttelijöiden vastauksia lukiessa esiin nousi monia samoja vahvuuksia näyttelijöiden välillä. Kaikkein selkeimmin vastauksista nousi esiin kaksi yhteistä vahvuutta, jotka olivat ryhmätyöskentelytaidot sekä positiivisen energian tuominen työskentelytilanteeseen. Venäläinen teatteriteoreetikko Konstantin Stanislavski kirjoittaa *Näyttelijän työ* -teoksessaan näyttelijän etiikan yhteydessä ryhmätyöskentelytaitojen merkityksestä. Hän korostaa itsekin merkitystä ja käyttää ilmaisua ”on sivistymätöntä pestä likapyykkiään muiden nähden”. Näyttelijän täytyy ajatella muita enemmän ja vähemmän itseään. Keskittyä pitämään huolta yhteisestä mielialasta ja asioista eikä omistaan. (Stanislavski 2011, 705.) Olen täysin samaa mieltä, että työtilanteessa tulisi aina keskittyä tekemään töitä positiivisella energialla. Vaikka henkilökohtaisessa elämässä tapahtuisi mitä, tulisi teatterisalin olla

paikka, jossa kaikkien ulospäin suuntautuva energia on positiivinen. Alla muutamien näyttelijöiden vastauksia, joissa juuri nämä aiemmin mainitut vahvuudet esiintyvät:

Mun vahvuus on se, että mä olen innostuva, mä oon aika nopee. Sitten elämän-
asenne ja ylipäättään työminä on sellanen positiivinen ja eteenpäin suuntautuva.
Et mä pyrin usein ja huomaan, että oon ehkä onnistunut, pyrin olemaan positii-
vinen ja sellanen, joka saa asioita aikaan ennemmin kun prosesseja hidastava.
Siitä mä oon saanu paljon palautettakin. (Nainen 32 v Näty.)

Olen hyvä ja kannustava joukkuepelaaja ja parhaimmillani pystyn vaikuttamaan
ryhmähenkeen positiivisesti (Mies 49 v työssä oppinut).

Mmmm... Vahvuudet oikeastaan siinä sosiaalisessa työtilanteessa. Eli tulen toi-
meen tosi monen sorttien ihmisten kanssa. Ja mä pyrin ainaki työssäni ole-
maan sillä lailla, et se on, niinku tekis niin energisesti töitä, että sillä niinku antaa
toisille kanssatyöskentelijöille myös niinku. Jakaa semmost positiivista energiaa.
Toisten on helppo työskennellä myös mun kanssa. (Mies 43 v Teak.)

Subjektiiivisesti ajattelen, että vahvuuksiani ovat – – tiimityöskentelykyky, huumori
(Nainen 41 v Akatemia).

Vahvuuteni taitaa olla kyky olla läsnä. Elää hetkessä. Ja kyky valaista toisia näyt-
tämöllä. Joukkuepelaaja siis. Näihin ominaisuuksiin olen ainakin pyrkinyt. (Nai-
nen 64 v työssä oppinut.)

Arvelin näyttelijöiden vastaavan vahvuuksikseen listan erityisosaamisistaan kuten
tanssi, laulu, akrobatia ja vastaavat taidot, joten hieman yllätyin saadessani tämän
tyyppisiä vastauksia, joita tässä yllä on. Tämä yllätys oli positiivinen, sillä usein huo-
maan itsekkin miettiväni liikaa jotain yksittäistä taitoa, enkä muista ajatella kokonaisu-
vaa siitä, mitkä voisivat olla sellaisia vahvuuksia, joita tarvitaan jokaisessa produktiossa
riippumasta sen tyylilajista.

Kun katsoo esimerkiksi 64-vuotiaan naisnäyttelijän vastausta siitä, miten hänen vah-
vuutensa on kyky valaista toisia näyttämöllä, ei voi kuin uskoa, että tämän vahvuuden
täytyy olla tärkeä. Hän on varmasti vuosikymmenien mittaisen uransa aikana ehtinyt
kehittää itselleen pitkän listan vahvuuksia, ja jos hän vastauksessaan jättää ne mainit-
sematta ja nostaa esille yhteispelin ja toisen ihmisen huomioimisen, on se ehdottomasti
vastaus joka täytyy huomata. Näyttelijät, joiden vastaukset ovat tässä ylempänä, ovat
työskennelleet vähintään viisi vuotta laitosteatterissa lukuun ottamatta näyttelijää nimi-
merkillä ”Nainen 32 v Näty”. Mielestäni nämä vastaukset kertovat myös paljon siitä,
mitä vahvuuksia ainakin teatterissa työskennellessä voidaan olettaa pidettävän arvos-
sa. Nimittäin, jos haastateltavani eivät olisi koskaan kohdanneet työssään esimerkiksi

hankalia ryhmätyötilanteita tai nähneet, mitä negatiivisen energian tuominen työyhteisöön voi tuottaa, saattaisi vahvuuksien luettelo olla aivan toinen.

Nämä positiivisen energian luomisen taidot sekä ylipäänsä erilaisissa ryhmissä toimiminen ovat olleet suuressa osassa koulutustani. Meille on jo ensimmäiseltä vuosikursilta alkaen painotettu ryhmätyön tärkeyttä. Muistan opintojeni alkuvaiheelta tunteen siitä, miten minusta on tuntunut oudolta, kun kaikki työt tehdään ryhmässä, vaikka opiskelemme ammattiin, jossa me saatamme ryhmänvetäjinä olla yksin vastuussa monen kymmenen ihmisen ryhmän vetämisestä ja sen taiteellisesta toiminnasta. Koulutukseni on antanut minulle mahdollisuuden kokeilla erilaisia rooleja erilaisissa ryhmissä. Luulen, että tämä koulutukseni suoma mahdollisuus on ollut yksi syy siihen, miten minusta on kehittynyt näin hyvä ryhmässä toimija. Minulle erilaisten ihmisten kanssa toimiminen tuntuu etuoikeutetulta, ja se, että jokainen ryhmä opettaa minulle jotain uutta itsestäni, on arvokasta minulle teatterin tekijänä. Tuntuu hyvältä sanoa haastateltavieni vastausten jälkeen, että voisin allekirjoittaa kaikki yllä mainitut haastateltavieni vahvuudet myös omiksi vahvuuksikseni.

Intohimo työtänsä kohtaan on asia, jolla on suuri merkitys sekä työssä jaksamisessa että työelämässä pärjäämisessä. Kolme haastateltavaa vastasivat vahvuudekseen intohimon työtään kohtaan. Kaksi heistä työskentelee laitosteatterissa kiinnityksellä ja yksi on juuri jäänyt kiinnitykseltä freelanceriksi. Intohimo voi olla myös asia, joka ei ole aina itsestään selvää, jos omiin töihinsä ei saa vaikuttaa. Koulussa voi olla vielä mahdollisuus vaikuttaa tekemiinsä rooleihin ja siihen, millä tahdilla töitä tekee ja miten intohimoisesti lähtee mukaan projekteihin. Työelämässä asia voi kuitenkin olla toisin.

Laitosteatterissa työskentelevä näyttelijä harvemmin saa vaikuttaa rooleihinsa tai työtahtiinsa, sillä hänelle ilmoitetaan teatterin puolesta, missä produktiossa hän on milloinkin mukana ja millaisessa roolissa. Tällaisessa tilanteessa intohimo työtään kohtaan näyttelee isoa roolia näyttelijän elämässä. Näyttelijän tulisi aina muistaa, minkä takia hän alun perin hakeutui näin haastavaan ammattiin, joka vie suurimman osan vuorokaudessa käytettävissä olevista tunteista. Myös eräs haastateltavistani pohtiessaan koulutuksen merkitystä ammattitaidon kehittymisessä kuvasi sitä, miten koulun käyneilläkin voi olla motivaatio-ongelmia työssään. Hän kommentoi asiaa näin:

Ja kaikkein hirveintä on sellainen näyttelijä, et on käynyt koulun ja sen jälkeen ei enää kehity ollenkaan. Tai taiteilijuus ylipäätään, että ei halua, ei jaksaa haastaa itseään vaan jää sinne mukavuusalueelle. (Nainen 32 v Näty.)

Löysin samankaltaisen kommentin lukiessani juuri Teatterikorkeakoulusta näyttelijäksi valmistuneen Panu Poutasen opinnäytetyötä. Hän kommentoi Tunteet näyttelijäntyössä -otsikon alla seuraavaa:

Monet näkemäni laitostuneet näyttelijät ovat niin etäänntyneitä työstään, että se herättää minussa raivoa (Poutanen 2015, 44).

Kohdatessa tällaisia haastateltavani sekä Poutasen kuvaamia näyttelijöitä työelämässä nousevat näyttelijän hyvät ryhmätyötaidot erittäin merkittävään osaan. Jos näyttelijä joutuu työskentelemään tällaisen työstään etäänntyneen, mukavuusalueelleen jääneen näyttelijän kanssa, on hänen toimittava silti niin, että pyrkii saamaan vastaanäyttelijästään parhaan potentiaalin esiin, vaikka vastaanäyttelijä ei itse olisi valmis näkemään tätä vaivaa. Juuri tämäntyyppisiin tilanteisiin koulutukseni on antanut minulle hyvät lähtökohdat. Olen saanut opintojeni aikana kohdata hyvin erilaisia ryhmiä ja toimia niissä fasilitaattorina joko yksin tai yhdessä opiskelutovereideni kanssa. Nämä tilaisuudet ovat kehittäneet ryhmätyötaitojani ja työkalupakkiani siihen suuntaan, miten selviytyä esimerkiksi tilanteesta, jossa toisesta ei saa mitään irti ja minuun kohdistuva energia on ainoastaan negatiivista.

Opintoni ovat antaneet hyvät valmiudet myös itsensä haastamiseen. Koska koulutukseni koostuu monista hyvin erilaisista opintokokonaisuuksista eikä fokusoi yhteen tiettyyn teatterin osa-alueeseen, on itseään saanut laittaa likoon hyvin erityyppisillä tavoilla. On ollut lupa kiinnostua kaikesta, mikä liittyy edes hieman teatteriin. Olen saanut dramaturgista ajattelua, ohjaajantyön opetusta, näyttelijäntyön opetusta ja kehollisen ilmaisun opetusta, joiden lisäksi tutuksi on tullut muun muassa tarinateatteri, forumteatteri, prosessidraama, teatterihistoria sekä esittävän taiteen historia. Työympäristöinä ovat toimineet hyvin moninaiset tilat kuten vanhainkodit, koulut, kauppakeskukset, erilaiset ulkotilat. Koulutukseni on ollut täynnä erilaisia mahdollisuuksien ja oppien ovia. Koulutukseni onkin haastanut meitä opiskelijoita löytämään ne oikeat ovet, joiden taakse kurkistaa eteistä pidemmälle. Tämä on auttanut minua ymmärtämään myös sitä, miten paljon minun on näyttelijänä haastettava itseäni joka päivä ja hypättävä pois mukavuusalueeltani. Koulutukseni on ohjannut minua ymmärtämään oman ammattini eron verrattuna niin sanottuun tavalliseen päivätyöhön. Sen vuoksi alla oleva lainaus Stanislavskin näyttelijäntyön opeista, on iskostunut minuun ja kova työmoraali on ehdottomasti vahvuuteni:

Suurin osa näyttelijöistä tuntuu ajattelevan, että vain harjoituksissa tarvitsee työskennellä ja kotona voi levätä. Näin ei kuitenkaan ole. Harjoituksissa vain selviää se, mitä kotona täytyy työstää. (Stanislavski 2011, 709.)

Pari haastateltavaani vastasi omiksi vahvuuksikseen juuri tämän itsensä haastamisen. Mielestäni sen kuuluisi olla osana näyttelijän jokapäiväistä elämää. Jos suhtautuu intohimoisesti työtään kohtaan, ymmärtää myös sen, että näyttelijän ammatissa menestyäkseen, erityisesti freelancer -kentällä, on haastettava koko ajan itseään. Laitosteatterissa vakituudessa työsuhteessa itsensä haastaminen on yleisön kunnioittamista ja oman työnsä arvostamista. Mamet kiteyttää kirjassaan *Tosi ja epätosi* hyvin sen, miten työstä etäännyminen tai intohimo työtään kohtaan näkyy yleisölle. Hän kirjoittaa:

Tuot näyttämölle saman asian, jonka tuot huoneeseen: sen ihmisen joka olet. Vahvuutesi, heikkoutesi, kykysi toimia. Asioiden ottaminen sellaisena kuin ne annetaan vahvistaa näkökantaasi. Hyvin tärkeä ominaisuus näyttelijälle. Viljele rakkautta taitoon. Opettele teatterialan taitoja. (Mamet 2002, 128.)

On selvää, että elämässä tulee vaiheita, jolloin työ ei tunnu mielekkäältä, ja laitosteatterin kuusipäiväinen viikko on erittäin rankka sekä henkisesti että fyysisesti. Pitkällä aikavälillä juuri intohimo työhön on se merkittävin taito, jota alalla vaaditaan. Näyttelijäntyö on jatkuvaa itsensä ja omien taitojensa kehittämistä, ja ilman intohimoa työtään kohtaan se on vaikeaa. Vaikka olisi millainen virtuoosi laulajana ja akrobatian maailmanmestari, ei niistä taidoista ole hyötyä, jos katsojille välittyy kuva kylmästä ja työhönsä kyllästyneestä näyttelijästä.

Eräs pitkään laitoksessa työskennellyt haastateltavani kertoi pyrkivänsä löytämään jokaisesta työstä jotain ”harjoiteltavaa”, jos produktio muuten ei tunnu mielekkäältä. Hän kertoi esimerkkinä keskittymisen vaikkapa artikulaatioon, jos tuntuu että työhön ei löydy muuta mielenkiintoista näkökulmaa. Tämä on juurikin Mametin kuvaamaa rakkauden viljelemistä taitoon. Missään produktiossa ei voi olla sellaista roolia, jossa näyttelijä ei voisi kehittää omia kykyjään. Kyse ei ole siitä, miten suuria asioita yhdessä produktiossa voi ja tulee oppia, vaan siitä, että joka päivä oppii jotain uutta, kun säilyttää palon työtään kohtaan. Minusta tuntuu tällä hetkellä mahdottomalta kuvitella, että työssäni näyttelijänä tulisi sellainen seinä vastaan, että en jaksaisi enää arvostaa yleisöä ja ryhtyisin välinpitämättömäksi työtäni kohtaan.

Laitosteatterin arjessa työpäivät ovat pitkiä, ja mielestäni on ehdottoman tärkeää, että työssään saa myös nauraa. Huumori näyttelijöiden välillä oli oleellisena osana koko työharjoitteluni ajan Lappeenrannan kaupunginteatterissa. En muista koskaan nau-

raneeni yhden päivän aikana niin paljon kuin nauroin harjoitteluni aikana jokaisissa treeneissä. Kaksi haastateltavaanikin oli vastannut yhdeksi vahvuuksistaan huumorin. En tiedä, tiedostavatko he itse sitä, mutta kohdalleni osuneessa työryhmässä kaikkien näyttelijöiden vahvuus oli ehdottomasti huumori.



Kuva 1. Eräät harjoitukset, joissa näyttelijät saivat olla vapaasti ison nuken raajojen kanssa.

Mielestäni näyttelijäntyössä hienoa on se, että se sisältää tavallaan itsekään puolen sekä täysin epäitsekkään puolen. Työ voi viedä minulta kaiken vapaa-aikani, jolloin läheiseni kärsivät siitä, että en näe heitä koskaan. Itsekkäästi kehitän omia vahvuuksiani ja heikkouksiani joka päivä treenatessani ja nautin siitä, mutta samalla en voi osallistua kaikkeen mahdolliseen, mihin minut työn ulkopuolella pyydetään. Mutta kun olen yleisön edessä ja esitys on käynnissä, olen kaikkea muuta kuin itsekäs. Haluan omalla osaamisellani palvella katsojia ja luoda heille unohtumattoman teatterielämyksen.

Teatteri-ilmaisun ohjaajan opinnoissa on puhuttu paljon toisista välittämisestä, sillä ryhmiä ohjatessani minun täytyy ryhmän vetäjänä luoda osallistujille välittävä ja innos-

tava ilmapiiri. Energiani tarttuu, enkä voi peitellä ryhmän edessä sitä kuka olen. Opetustunteja suunnitellessani olen kaikkea muuta kuin itsekäs, sillä suunnittelussa laitan peliin koko ammattitaitoni sen varjolla, miten voisin jakaa siitä edes murto-osan ohjattavilleni minulle annettujen ohjaustuntien puitteissa. On turha opettaa ryhmiä, jos ei näe sitä, minkä takia olemme kokoontuneet yhteisen asian äärelle. Täysin sama periaate pätee teatterissa. Eräs haastateltavani sanoi:

Onnistuminen ja menestyminen ovat helvetin vaarallisia sanoja. Työn täytyy olla mielekästä. Näyttelijäntyön lähtökohdat ovat vaihtuneet niin paljon nykypäivänä. Ennen ajateltiin, että jumalauta kun on kiva, että saadaan kohta esittää teille tämä näytelmä. Lähtökohtana työmoraaliin oli yhteinen hätä. "Näytellään tänään niin hyvin, että saadaan huomennakin näytellä." Näin ajattelivat vanhat virtuoosit sodan jälkeen. Työ ei ollut kaupallista vaan leivästä jouduttiin taistella. Nykyään moraalikäsitys on hälvenemässä. (Mies 61 v Teak.)

Olen näiden virtuoosien kanssa samalla linjalla. Minulle kun työpaikan saaminen ei onnistu suhteilla, eikä koulutukseni suoraan tarjoa minulle työpaikkoja saatikka etumatkaa suhteessa muihin mahdollisiin työnhakijoihin, on minun täytynyt väistämättäkin tehdä jokainen roolini täydellä teholla ja löytää niistä mielekkyys. En ole kovin uskonnollinen ihminen, mutta intohimo ja se, että nauttii siitä mitä tekee, on muodostunut minulle opintojeni aikana uskon asiaksi. Teatterissa minusta tuntuu, että jos en tee asioita kunnolla ja nauti siitä mitä teen, ei minun kannata olla siellä. Tunnistan tämän haastateltavani kuvaileman vanhojen virtuoosien hädän itsessäni. Tuntuu, että jokaisen projektin äärellä minulla on edelleen tämä sama hätä. Luulen, että hätä on koitunut vahvuudekseni näiden vuosien aikana, joka näkyy myös siinä, että saan aina projektista toiseen palautetta tunnollisuudestani ja työmoraalistani.

Luin taannoin Sarhimaan (2015) kirjoittaman Helsingin Sanomien artikkelin tänä syksynä Teatterikorkeakoulussa näyttelijäopinnot aloittaneista oppilaista ja siitä minulle jäi mieleeni erään opiskelijan lausahdus työelämään liittyen. Hän sanoi: "Nyt on fokus siinä et miten hoitaa itsensä sellaiseksi tyypiksi, jolle annetaan duunia." Kun tätä vastausta peilaa yllä olevaan 61-vuotiaan miesnäyttelijän vastaukseen vanhojen virtuoosien hädästä ja moraalikäsitksen hälvenemisestä nykypäivänä, tuo se näkökulmaa siihen, että ehkä moraalikäsitys ei olekaan hälvenemässä ainakaan yksilötasolla niin pahasti. Teattereiden säästöt ja pakkoleikkaukset laittavat varmasti juuri koulunsa aloittaneetkin näyttelijäopiskelijat siihen asemaan, että he todella joutuvat miettimään, miten erottua joukosta, tunnistaa omat vahvuutensa ja saada työpaikka. Oman ammatti-identiteetin kehittämisen lisäksi on oman ammattialan tuntemus ja sitä kautta myös työmahdoli-

suuksien tunnistaminen osa ammattitaitoa, jota on hyvä alkaa hahmottamaan jo opintojen alkuvaiheessa.

Aivan kuin varmasti suurin osa tätä juuri aloittanutta Teatterikorkeakoulun kurssia samaistuu tuohon opiskelutoverinsa kommenttiin hoitaa itsensä työtä saavaksi tyyppiä, samaistun minä täysin tuo-haastateltavani vastaukseen siitä, mikä on hänen vahvuutensa näyttelijänä:

Vahvuutenani pidän halua kehittyä, ennakkoluulottomuutta, sekä uskoa työn merkityksellisyyteen. Uskallan antaa roolien koskettaa myös itseäni. (Nainen 32 v tuo.)

Juuri kehittymisen haluni ja uskoni työn merkityksellisyyteen on tuonut minut tähän pisteeseen missä olen nyt. Uskallan päästää itseni tuntemattomaan ja uskon siihen, että kun teen asiat sydämelläni, on sen oltava nähtävissä myös työni tuloksessa.

3.2 Heikkoudet näyttelijäntyössä

Haastateltavani vastasivat kysymykseen heikkouksistaan hyvin eri tavoin. Toiset haastateltavani luettelivat konkreettisia taitoon liittyviä heikkouksia, kun taas toisten heikkoudet liittyivät omiin persoonallisuuspiirteisiin. Olen kiitollinen siitä, miten rehellisiä vastauksia sain tähän kysymykseen, joten haluan käsitellä tässä luvussa heikkoudet sekä seuraavassa luvussa heikkouksien kanssa selviytymisen ilman nimimerkkejä, jotta jokaisen näyttelijän anonymiteetti säilyy varmasti. Omien heikkouksien tunnistaminen on osa näyttelijältä vaadittavaa ammattitaitoa, mutta niiden myöntäminen julkisesti ei ole helppoa. Jokainen meistä haluaisi varmasti olla hyvä kaikessa, mitä työssä voidaan tarvita, mutta näyttelijän kaltaisessa ammatissa erityistaitoja on niin valtava määrä, että väistämättä näyttelijällä on puutteita jollakin osa-alueella, aina.

Useampi haastateltavani mainitsi kärsimättömyyden ja liiallisen kriittisyyden heikkouksikseen. Eräs haastateltavani kertoi oman sisäisen temponsa olevan nopea, ja tämän vuoksi hän turhautuu kun harjoituksissa ei edetä tarpeeksi nopeasti. Tällainen tempojen eriytyminen on varmasti välillä vaikeaa, sillä jokainen yksilö on erilainen oppija. Omaan tempoonsa voi vaikuttaa johonkin asti harjoittelemalla, mutta lopputulos on kuitenkin se, että sisäistämme asioita eri tahdilla, joten ryhmässä työskennellessä on aina otettava huomioon tämä erilaisuuden mahdollisuus.

Haastateltavani kertoi myös olevansa huono peittämään omia mielipiteitään ja toivoo ajoittain, että ei olisi niin kärkeä jakamaan niitä muille. Aamuharjoituksissa hänen viireystasonsa on huonompi, ja se peilaantuu turhan usein mielialaan.

Eräs haastateltavani kirjoitti saaneensa kerran produktiossa vastaanäyttelijäkseen avustajan (teatteriharrastajan), joka ei tajunnut kohtauksen merkitystä, vuorovaikutuksen tärkeyttä, ja luuli että rooli olisi valmis kun vain osaisi repliikit ulkoa. Haastateltavani kuvailee menettäneensä tällöin hermonsensa ja turhautuneensa todella pahasti, vaikka yrittikin auttaa vastaanäyttelijäänsä. Tämän lisäksi hän kuvaa ärsyyntyvänsä, jos huomaa työporukan olevan vähemmän prosessissa mukana, ikään kuin heille näytelmän tekeminen olisi vain hauskaa ajanvietettä. Eräs toinen haastateltavani kuvaa kokevansa itsensä joskus hankalaksi ihmiseksi pyytäessään toisilta asioita, jotka ovat hänen mielestään tarkoituksenmukaisia ja asiaankuuluvia. Hänen on vaikea suhtautua ihmisiin työyhteisöissä, jotka hän kokee välinpitämättömäksi tekeillä olevaa näytelmää kohtaan ja jotka päästävät itsensä liian helpolla.

Kriittisyys työtään ja kollegoitaan kohtaan on myös hyvä asia ja voi useasti myös parantaa työn laatua. Se kuitenkin, miten esittää kritiikkinsä kollegalle, on hyvin tärkeää. Yksi haastateltavani kuvaa yhden heikkouksistaan olevan laiskuus (joka johtui ammatti-teatterin työtahdistista – jokaiseen näytelmään ei jaksanut pureutua niin täysillä kuin olisi voinut, koska lepo- tai valmistautumisaikaa eri harjoitusprosessien välillä ei ollut). Toinen haastateltavani kuvaa heikkoudekseen sietävänsä huonosti keskeneräisyyttä.

Nämä edellä mainitut heikkoudet ovat varmasti melko normaaleja monille näyttelijöille. Laitosteatterin arki on rankkaa, ja vuosien varrella vastaan tulee väistämättä monia rooleja, joista ei ole innoissaan, siksi voi tulla vaiheita, jolloin ei jaksakaan tehdä niin paljon töitä roolinsa eteen kuin haluaisi. On kuitenkin tärkeä tunnistaa, missä menee liiallisen laiskuuden raja ja mikä on "sallittua" siinä määrin, että se ei häiritse harjoitusprosessia eikä yleisölle näkyvää lopputulosta. Myös keskeneräisyyden sietäminen on varmasti monilla elämän mittainen prosessi. Ennen teatteri-ilmaisun ohjaajan opintoja minun oli vaikeampi sietää keskeneräisyyttä, mutta olen tehdessäni devising -menetelmillä projekteja oppinut sietämään keskeneräisyyttä huomattavasti paremmin. Tämä tottuminen keskeneräisyyden sietämiseen on siis suoraan koulutukseni ansiota.

Eräs haastateltavani kuvaa heikkoudekseen välillä ilmenevän kateuden suurista rooleista ja joutuu joskus tekemään kovasti töitä motivoitakseen itsensä pieneen rooliin.

Jos hän kokee, että hänellä on liian vähän tai yksinkertaista tekemistä, hän saattaa turhautua. Luulen, että tämä on varmasti hyvin tuttu tilanne monelle laitosteatteerissa työskentelevälle näyttelijälle. Varsinkin jos huomaa, että työryhmässä on ihmisiä, jotka eivät ota työtä yhtä vakavissaan kuin itse ottaa, ja he ovat isommassa roolissa kuin itse, on kateuden vaara suuri.

Yhden haastateltavani heikkous on ujous. Hän kuvaili, että hänellä menee aika kauan totutella uuteen työryhmään, ja kertoi sen olevan ristiriidassa sen kanssa, että hän toimii tällä hetkellä freelancerina ja työryhmät voivat vaihtua hyvin tiiviistikin. Ujouden ilmentyminen ja vaikutus on hänelle hyvin työryhmästä ja työskentelypaikasta riippuvaisista. Hän kertoo työskennelleensä myös hyvin nimekkäiden näyttelijöiden kanssa, ja silloin työskentely on ollut vaikeampaa, sillä heitä katsoo ylöspäin. Tämän vaikutus työnteossa on tuntunut hänessä sillä tavoin, että heidän edessään on vaikea tehdä töitä vapautuneesti ja silloin lukitsee itsensä. Kun hän on saanut itsensä kiinni tällaisesta tilanteesta, jossa kunnioittaa turhaan vastanäyttelijäänsä, on hän havainnut itsessään tämän heikkouden ja alkanut työstämään sitä pikku hiljaa. Hän kuvaa silti edelleen olevansa tilassa, jossa jatkuvasti tasapainoilee sen kanssa, onko ihminen hänelle idoli vai työtoveri. Hän on kuitenkin oppinut hyväksymään sen, että hänellä on omat rajoituksensa ja pyrkii siihen, että menee jokaiseen työtilanteeseen omana itsenään.

Hän myös kokee, että hänen heikkoutensa voi kääntää myös vahvuudeksi, sillä ujona ja sisäänpäin kääntyneempänä tulee havainnoitua ympäristöään huomattavasti tarkemmin. Tällöin lukee myös vastanäyttelijää nopeasti ja yrittää päästä tavallaan vastanäyttelijän pään sisälle. Näin hän kuvaa, että ei näe heikkouksia aina ainoastaan heikkouksina. Olen hänen kanssaan samaa mieltä tästä. Ryhmädynamiikan kannalta on tärkeää, että työryhmässä on erilaisia ihmisiä, ja jos kaikki olisivat yhtä ulospäin suuntautuneita olisi työnteko vaikeampaa.

Eräs haastateltavani kertoo heikkoudekseen liiallisen tosissaan ottamisen ammattia kohtaan, jonka vuoksi hän kärsii välillä unettomuudesta. Hän kuvaa, että ei tee tätä ammattia itselleen niin helpoksi kuin voisi. Hänen vakavuudestaan ammattiansa kohtaan kertoo muun muassa se, että hän kuvaa yhdeksi heikkoudekseen ärsyyntyvänsä, jos hänen mielestään ”jauhetaan liian paljon kakkaa työtilanteessa”. Hän kuitenkin kuvaa pyrkivänsä pitämään ärtymisen sisällään. Kolmanneksi ja isoimmaksi heikkoudekseen hän mainitsee ongelmat aikataulutamisessa. Hän buukkaa usein kalenterinsa täyteen asioita ja luulee, että hän voi olla kahdessa paikassa samaan aikaan. Hänellä

onkin usein päällekkäisyyttä menojensa kanssa. Hän kertoo jo vuosia yrittäneensä kehittyä tässä asiassa. Hänellä on kalenteri, jossa on kaikki menot merkittynä, mutta välillä se on hukassa ja välillä taas hän unohtaa katsoa kalenterinsa merkintöjä. Hän kuvaa freelancerina tämän aikataulutuksen olevan ikuinen ongelma ja varoittaa siitä, miten tosi moni näyttelijä (myös kiinnityksellä oleva) palaa loppuun uran alkuvaiheessa tehdessään liikaa töitä. Näyttelijä tarvitsee tietynlaista itsekkyyttä ajankäytössä, ja tätä hän toivoo saavansa itselleen vielä lisää.

Tunnistan näitä heikkouksia itsessäni. Aikataulutus oli minulle muutamia vuosia sitten ongelma, mutta olen ottanut siinä ison harppauksen ja oppinut kuuntelemaan voimavarojani ja jättämään itselleni aikaa myös töiden ulkopuolella. Välillä se tuntuu todella vaikealta, sillä haluaisi olla monessa paikassa ja ehtiä tehdä kaikkea mahdollista, mutta näyttelijän on tärkeä tunnistaa omat jaksamisensa rajat. Otan ammatin myös sen verran vakavasti, että minullakin esiintyy välillä unettomuutta. Onneksi se on kausittaista ja kestää muutamia öitä aina kerrallaan ilmestyessään, mutta varsinkin pimeimpinä aikoina muutamakin päivä tuntuu ikuisuudelta. Tunnistan myös saman ärsytyksen itsessäni, sillä jos huomaan työskentelyn olleen pitkään tehotonta, alan huolehtia oman pääni sisällä siitä, minkä takia emme käytä työaikaa paremmin. Osaan myös pitää ärsytyksen sisälläni, mutta huomaan tämän jo aiemmin mainitun näyttelijän liian helpolla itsensä päästämisen ärsyttävän minua.

Osa haastateltavistani luetteli heikkouksikseen myös konkreettisia taidollisia ominaisuuksia. Eräs haastateltavani vastasi heikkoutensa olevan puutteelliset akrobatia-aidot, maneerit näyttelijäntyössä sekä heikkokot pianonsoittotaidot. Toinen haastateltavani taas vastasi hänellä olevan pieni ässävika. Hän kuvaili tämän vian olevan niin sanottu stadin ässä, joka ei ole oikea oppikirjatyyppinen ässä vaan ehkä liian terävä ässä. Hän on tehnyt tämän ”vian” kanssa paljon töitä ja uskookin, että huomaa sen nykyään ainoastaan itse, sillä näyttelijä on aina liian kriittinen itselleen ja huomaa kaikki pienetkin asiat itsessään. Tunnistan tämän ominaisuuden ja huomaan mitä ihmeellisempiä pieniä asioita itsessäni, joita kukaan muu ei varmasti huomaisi. Mutta toisaalta siinä on myös hyvänä puolena se, että kun huomaa pienetkin asiat ja tekee niiden kanssa heti töitä, eivät ne pääse kasvamaan haitallisiksi.

Yksi haastateltavani vastasi laulutaidon kapeuden olevan hänen heikkoutensa. Musiikkiteatteri luonnistuu häneltä, mutta musikaalin päärooliin hänestä ei ole klassisen laulutaidon puutteellisuuden vuoksi. Hän myös kertoo estävänsä välillä itseään omalla kriit-

tisyydellään. Eräs toinen haastateltavani mainitsee vahvuuksissaan laulutaidon, mutta vastaa kuitenkin heikkouksien kohdalla, että hän voisi kehittää laulutaitoaan. Tämä on mielenkiintoinen ristiriita, joka osoittaa juuri sen, että näyttelijä ei ole koskaan täysin tyytyväinen itseensä. Vaikka hän kokee voivansa kertoa omaavansa hyvän laulutaidon, on hän silti sitä mieltä, että se on yksi hänen kehityskohteistaan. Tämän ristiriidan kohdalla tulee hyvin esiin se, miten vaativan ammatin näyttelijät ovat valinneet. Voit hetken iloita siitä mitä osaat, mutta ilo ei kestä kauaa, sillä koko ajan on oltava liikkeessä ja kehitettävä myös omia vahvuuksiaan.

3.3 Heikkouksien kanssa selviytyminen

Haastateltavien heikkoudet olivat erilaisia riippuen henkilöstä. Näin ollen vastaukset heikkouksien kanssa selviytymiseen olivat myös erilaisia. Niistäkin löytyi kuitenkin yhtenäisyyksiä. Haastateltavat suhtautuvat heikkouksiinsa armollisesti. He hyväksyvät heikkoutensa ja ovat löytäneet kukin oman keinonsa selviytyä niiden kanssa. Positiivinen suhtautuminen ja jatkuva oman itsensä kehittäminen tulee läpi jokaisesta vastauksesta. Alla muutamia vastauksia heikkouksien kanssa selviämisestä:

Missä minä olen heikko, siinä joku toinen on vahva. Saan olla se valo hänelle. Ja haasteita tulee juuri siitä, kun menee kohti sitä, minkä huonoiten osaa.

Heikkouksien kanssa vain oppii olemaan ja niiden vaikutusta minimoimaan. Omia mielipiteitään voi joskus jättää jakamatta ja pitää mölyt mahassaan. Itsekritiikkiä on myös hyvä harjoittaa.

Heikkouksien kanssa joutuu painimaan aika ajoin. Itsekriittisyys ja pelot on kohdattava. Uskallettava myöntää niin epäonnistumiset kuin onnistumisetkin. Oltava kriittinen, mutta myös ylpeä itsestään. Työkavereiden kanssa asioiden puinti auttaa. Keskeneräisyyttä en kai opi koskaan sietämään. Yritän vain elää sen kanssa.

Kärsivällisyydellä itseä ja muita kohtaan, pyrkimällä kehittyä, ja myös opettamalla.

Eräs haastateltavani on löytänyt heikkouksiensa kanssa selviytymiseen keinon, joka keskittyy eteenpäin suuntautumiseen. Hänellä on asiaan yksinkertainen ratkaisu:

Elämän voi aloittaa alusta joka ikinen päivä, isoisä opettanut.

Tämä haastateltavan isoisältä saatu ohje, olisi hyvä säilyttää mielessä säännöllisin väliajoin. Minulla on usein pelkoa tulevaisuudesta ja välillä iskee kauhu siitä, että mitä jos en työllistyäkään opintojeni jälkeen. Mitä jos en saakaan heti töitä? Palkataanko minua jos valmistumisestani on kulunut hetken aikaa? Tämä pelko ja stressi tulevaisuudesta on heikkouteni, jolle annan usein liian suuren vallan. Onneksi minussa asuu kuitenkin pelon vastavoima, joka puskee minua joka päivä eteenpäin ja yrittämään aina kovemmin kohti päämäärääni. Eräs haastateltavani on vastannut heikkoudekseen sen, että on joskus turhan huolissaan tulevaisuudestaan, mutta hän on kuitenkin löytänyt tähän huoleen selviytymiskeinon:

Tota mä oon esimerkiks sellasen huolen tai sellasen kanssa, niin kokemus on opettanu siinä, että aina tulee jotain, ja jos ei tuu jotain joka auttaa, esimerkiks lisää työtä tai rahaa tai jotain, ni kyllä mä sit keksin jotain. Et aina on jollain tavalla selvitty. Ja se on mä yritän aina sillon ku se huoli tulee, ni muistaa että, niin aina käy. Ja sit mulla on sellainen usko, että ahkera ihminen tai sellanen yritteliäs ihminen, niin aina jotain tulee.

Tämän haastateltavani vastauksen viimeisen lauseen olen kuullut useassa eri yhteydessä. Muun muassa hakiessani töitä kesäteatterista eräs ohjaaja sanoi minulle juuri tätä samaa. Hän sanoi töitä löytyvän aina ihmisille, jotka ovat valmiita niitä tekemään. Haastateltavani vastaus huoleen ajatuksella ”kyllä mä sit keksin jotain” vastaa hyvin paljon siihen mihin oma koulutukseni on minua valmentanut koko opintojeni ajan. Jos en olisi valinnut selkeää reittiä kulkea kohti näyttelijän ammattia, olisi minun nimenomaan keksittävä itselleni jotain työtä, sillä koulutustani vastaavia työpaikkoja ei työvoimatoimiston sivuilla usein nähdä.

Soveltavan Teatterin tekijä ja Pro Soveltavan taiteen tila-yhdistyksen toiminnanjohtaja Krista Petäjäjärvi pohtii Meteli-lehdessä Soveltavan taiteen tulevaisuutta työpaikkojen osalta. Hän pohtii, miten alan osaamista kehitetään vastaamaan kysyntää. Hänen mukaansa kysyntä ylittää tarjonnan, mutta osaaminen ei ole vielä ostettavassa muodossa. Projektipäällikkö Mari Korpiola arvioi, että nyt on syntymässä ammatteja, joista kukaan ei vielä edes tiedä. (Lavonen 2015, 31.) Juuri tämä haastateltavani kuvaama ”jonkun keksiminen” on avain näiden uusien ammattikuntien syntymiseen. Välillä on tuntunut pelottavalta kun tajuaa, että Suomessa on rajoitettu määrä ammattiteattereita. Vaikka lopettaisin murehtimisen tulevaisuudesta, on totuus kuitenkin se, että jos teattereilla ei ole avoinna vapaita näyttelijävakansseja ja jos juuri minä en ole sen tyylinen näyttelijä, jota haetaan vierailijaksi tulevaan produktion, ovat työllistymismahdollisuuteni vähissä.

Tässä kohtaa tulee apuun koulutukseni, joka voi minun kohdallani sitten kuitenkin olla apuna omien heikkouksieni kanssa selviytymiseen. Jos opin nostamaan tukalissakin tilanteissa koulutukseni hyödyt esiin, voi se kääntyä avuksi työllistymisessäni. Ei kukaan ole rajoittanut sitä, etteivätkö nämä Korpiolan arvioimat uudet työpaikat voisi olla esimerkiksi pysyvällä vakanssilla olevia kiertäviä monologeja vanhainkodeissa, kouluissa tai päiväkodeissa. Jos näyttelijäkoulutuksen saanut haastateltavani on aina selviytynyt työtilanteidensa kanssa, minkä vuoksi minä, jolla on mahdollisuus luoda koulutukseni ansioista näyttelijäkentälle jotain aivan uutta, en selviytyisi ja saisi tehdä unelmieni työtä?

Toisen opintovuoteni syksyllä opiskelin teatteriohjaaja, kirjailija Otso Kauton ja teatteriohjaaja, soveltavan teatterin lehtori Pieta Koskenniemen vetämällä Eesityksen ohjaaminen -opintopolulla. Löysin oppimispäiväkirjastani muistiinpanon tiistailta 24.9.2013, jossa lukee: "Opi näkemään sitä mitä on, ei sitä mistä on puute!" Tämä ohje on yhtenäinen Stanislavskin lausunnon kanssa siitä, että näyttelijän tulee siirtää huomionsa siihen, mikä häntä auttaa ja siirtää huomio pois siitä, mikä häntä häiritsee (Stanislavski 2011, 807). Mielestäni tämä on ehdottomasti ohje, jota näyttelijän tulisi noudattaa jaksakseen tehdä työtänsä.

Kaikkien haastateltavieni vastauksista ilmenee, että he ovat löytäneet tasapainoisen tilan heikkouksiensa kanssa selviämiseen. Mielestäni Mamet kiteyttää hyvin sen, mikä heikkouksien kanssa selviytymisessä on arvokasta. Hän toteaa:

Ei ole tietämättömyyden merkki, jos ei tiedä kaikkia vastauksia. Mutta kysymysten kohtaaminen on hyvin arvokasta. (Mamet 2002, 157.)

Näyttelijän on pystyttävä kohtaamaan eteen tulevat haasteet ja selviydyttävä niiden kanssa. Ihminen on taipuvainen pysymään mukavuusalueellaan, ja kaikki vaikea ja uusi on luonnollisesti hyvin pelottavaa eikä sitä kohti haluaisi mennä. Usein on myös vaikea myöntää omat heikkoutensa, mutta näyttelijän ammattiin kuuluu olennaisesti se, että ymmärtää sen, että kaikessa ei voi olla hyvä, mutta joka päivä tulee harjoitella ja kehittää itseään jollain tavalla. Jokaisen näyttelijän on kohdattava omat kysymyksensä ja sisäistettävä se, että harjoittelusta on aina apua, vaikka matka päämäärään olisi pitkä.

3.4 Koulutuksen rooli näyttelijän ammattitaidon kehittämisessä

Viisi haastateltavistani piti koulutuksen roolia tärkeänä. Yhden haastateltavan mielestä koulutuksen rooli näyttelijän ammattitaidon kehittämisessä oli viisi prosenttia. Hänen vastauksensa oli päinvastainen suhteessa suurimpaan osaan haastateltavista. Molemmat Nätyn käyneet haastateltavani pitivät koulutuksen roolia näyttelijän ammattitaidon kehittämisessä tärkeänä. He kokivat oman koulutuksensa tarjonneen heille parhaan mahdollisen koulutuksen ammattiin.

Toinen Nätyn käyneistä luetteli konkreettisia näyttelijäntyön taitoja, joita hän oli saanut koulusta. Luettelossa oli äänenkäyttö, kehonkäyttö, tanssi, dramaturgiset taidot, tekstianalyysi, ja näitä hän kuvasi selkeiksi, olennaisiksi ja hyvin tärkeiksi työvälineiksi. Hän kertoi, ettei hänen mielestään koulussa ollut mitään asiaa, mikä ei olisi edesauttanut oman ammattitaidon kehittymistä. Hän myös mainitsi koulutuksen mukana tulevat kontaktit ja niiden tärkeyden, jota ei voi väheksyä, sillä koulussa pääsee tekemään tulevien kollegoiden kanssa töitä. Myös projektien tekemisen tärkeys tuli esiin ammattitaidon kehittämisessä:

Sitten se et pääsee tekemään. Jotkut sanoo, että taiteilijan kriteeri on oikeastaan se, että hän käyttää elämänsä ja aikaansa sen taiteen tekemiseen ja siinä kehittymiseen. Se että pääsee kouluun, jossa tehdään, ni se on ihan tosi, tosi olennaista. (Nainen 32 v Näty.)

Tämä on mielestäni erittäin tärkeä huomio, sillä usein kohtaa muillakin aloilla sen, että kun hakee töitä, on niitä todella vaikea saada, jos ei niistä ole mitään kokemusta. Sama pätee teatterialalla. Miten pääsen tekemään juttuja, näyttelemään, jos minulla ei ole paikkaa missä näytellä. Koulu on juuri tähän ongelmaan ratkaisu. Koulussa on myös mahdollisuus kokeilla ja hakea vielä paikkaansa turvallisessa ilmapiirissä, mutta kun astutaan työelämään, muuttuu työnteko tietyllä tavalla vakavammaksi. Vaikka koulutukseni on ollut hyvin ryhmätyöpainotteista ja opinnot ovat koostuneet ryhmämuotoisesta opetuksesta, on opetussuunnitelmamme tukenut meitä myös löytämään oman taiteellisen polkumme yksilöinä. Koulutukseni on antanut minun ymmärtää jo hyvin varhaisessa vaiheessa sen, että pelkällä päättötodistuksella en tee mitään, jos en ole hyvässä ajoin ymmärtänyt, mikä on minun tapani ottaa osaa taidekenttään.

Vaikka molemmat Nätyn käyneet haastateltavani pitävät koulutuksen roolia hyvin tärkeänä, kumpikaan heistä ei pidä näyttelijäkoulutusta välttämättömänä pärjätäkseen ammatissaan. ”Nainen 35 v Näty” on sitä mieltä, että koulutuksen monipuolisuus on

tärkeää, ja jos ei ole käynyt näyttelijäkoulutusta on vastuu oppimisesta itsellään eri tavoin kuin koulun käyneillä. Hän myös toteaa, että kaikille eivät sovi samat opit ja teknikat, vaan jokaisen on löydettävä oma tapansa toimia.

Ilman niin sanottua muodollista koulutusta alalla toimiva haastateltavani pohti taas koulutuksen roolia seuraavanlaisesti:

Koulutuksen rooli riippuu kyseisen näyttelijän luonteesta ja siitä, missä vaiheessa elämässään näyttelevä ihminen on. Joku löytää itselleen tavan työskennellä riittävän kurinalaisesti, toinen saa rikottua totutut tapansa ja vapauttaa itsensä luovaksi taiteilijaksi. (Mies 49 v työssä oppinut.)

Molemmat Pietarin akatemian käyneistä haastateltavistani kokivat, että heidän kohdallaan koulutus oli välttämätöntä. He toivat Näтын käyneiden kanssa vastauksissaan esille muun muassa työkalujen tärkeyden ja sen, että työkalut tulevat juurikin koulusta:

Todella tärkeä! Koulusta saa itselle työkaluja, mitä voi sitten käyttää ja kokeilla, ja löytää itselleen sopivimmat. Toki työkin opettaa, (jos on hyvät ja kärsivälliset ihmiset ympärillä!) mutta miten voi oppia, jos ei ymmärrä rakenteita missä on, ja tavallaan ei ”tiedä” mihin pyritään. Itselleni koulutus on todella tärkeä. (Nainen 33 v Akatemia.)

Mietin, että on olemassa loistavia näyttelijöitä ilman varsinaista teatterialan koulutusta, joku kehittyy ammatissaan työn kautta. Tällaisella taidealalla oman alan tutkinto ei ole välttämätön. Henkilökohtaisesti halusin saada koulutuksen ja se oli tarpeellista. (Nainen 41 v Akatemia.)

Toinen Pietarin akatemian käyneistä haastateltavista painottaa vastauksessaan myös sitä, että koulusta saa työkalut, joita voi sitten käyttää ja kokeilla ja löytää niistä sopivimmat. Hän lisää vastaukseensa, että työkin opettaa, mutta se vaatii hyviä ja kärsivällisiä ihmisiä ympärille. Hän on lisännyt loppuun kuitenkin kysyvän pohdinnan: ”Miten voi oppia, jos ei ymmärrä rakenteita missä on, ja tavallaan ei ”tiedä” mihin pyritään.” Ja tämän vuoksi hän on kokenut, että hänelle itselleen koulutus oli todella tärkeä. *Näyttelijänä Suomessa* -kirjassa on pieni kohta aiheesta näyttelijöiden kokemuksia koulutuksesta. Siinä Teatterikorkeakoulun käynyt näyttelijä Vuokko Hovatta toteaa:

Jossain vaiheessa tajusin, että kaikki asiat, joita tehtiin - harjoitukset, puhutunnit, liikunta, perusnäyttelijäntyö - ajavat samaa asiaa. Että näyttelijällä olisi perustyökalut hallussa. – – Minusta taiteilijapuolta ei hirveästi ollut. (Koski 2013, 608.)

Tehdessäni opintoihini kuuluvaa työharjoittelua Lappeenrannan kaupunginteatterissa viime keväänä huomasin sekä työkalujen että oman taiteilijuuden merkityksen. Produktion ohjaaja antoi meille näyttelijöille mahdollisuuden ehdottaa hyvinkin vapaasti omia

näkemyksiä kohtauksen toiminnoista. Tämä näkyi siinä, että vaikka hänellä oli oma selkeä visionsa, oli työskentely koko ajan dialogista. Näyttelijät tarjosivat omia ideoitaan, ja niiden pohjalta lähdettiin työskentelemään.

Itselleni juuri tässä konkreettisessa työtilanteessa tuli työkalujen merkitys esille hyvin vahvasti. Olin usein tilanteessa, jossa ihailin, miten ammattilaiset keksivät mitä loistavimpia ideoita hyvin nopeassa tempossa. Välillä tuli hetkiä, jolloin soimasin itseäni siitä, että en tuottanut ideoita samaan tahtiin kuin he, mutta onneksi soimaamiseenkin löytyi helpotusta. Eräs produktiossa näyttelevä kollega sanoi minulle, että olisihan se suorastaan ihme, jos pystyisin tarjoamaan ideoita samaan tahtiin kuin kymmenen vuotta tai pidempään alalla olleet kollegani. Ymmärsin siinä hetkessä, miten kokemus vaikuttaa siihen, miten työtä tehdään.

Hovatan kouluajoilta kaipaama taiteilijapuoli on ollut minulle se, joka on löytynyt helpommin kuin työkalut. Koska en opiskele päivittäin koulussa näyttelijäntyötä ja näin kehittä työkalupakkiani näyttelijänä, on minun tehtävä paljon työtä sen eteen vapaa-ajallani. Oma taiteilijuus kehittyy mielestäni hyvin pitkälti tekemisen ja itsetuntemuksen kautta. Kun tunnen itseni persoonana, on minun helpompi hahmottaa omaa taiteilijuuttani näyttelijänä. Stanislavski kirjoittaa itsensä tuntemisesta teoksessaan *Näyttelijän työ*:

Näytelkää näyttämöllä aina ja ikuisesti omaa itseänne, mutta eri Tehtävien ja Annettujen olosuhteiden muunnoksina ja yhdistelminä, joita olette vaalineet itsensä roolia varten ja sulattaneet omiin tunnemuistoihinne. Ne ovat paras ja ainoa materiaali sisäistä luomistyötä varten. Käyttäkää niitä älkääkä laskeko toisilta lainaamisen varaan. (Stanislavski 2011, 279.)

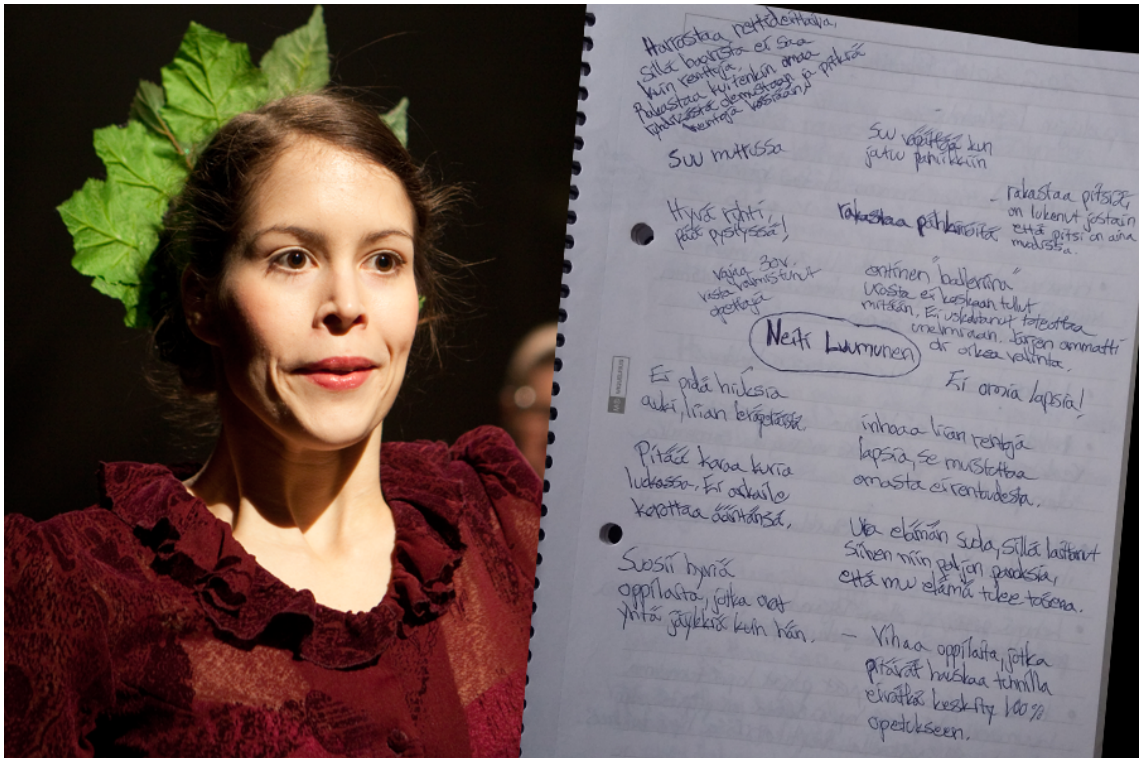
Tämä oppi on auttanut minua oman taiteilijuuteni hahmottamisessa. Olen ymmärtänyt rooleja rakentaessani, että roolihenkilö syntyy minun persoonani kautta. Tätä oman taiteilijuuden hahmottamista ja roolihenkilöiden itsenäistä rakentamista sain harjoitella hyvin paljon tehdessäni työharjoittelua Lappeenrannassa. Minulla oli produktiossa monta eri roolia. Haasteellista oli löytää juuri näitä työkaluja, joilla saan luotua roolihenkilöt sellaisiksi kuin ne kuvittelin. Pidin kuitenkin mielessä tämän Stanislavskin ohjeen, jonka vuoksi en lähtenyt pakenemaan itseäni.

Esimerkiksi suunnitellessani yhtä hahmoistani, joka oli historian opettaja, minua pyydettiin tekemään hänelle balettitanssisoolo. Annetut olosuhteethan tässä olivat, että opettaja tanssii luokan edessä, hänen luumun muotoinen joustamaton kireä hameensa

estää jalan heittäminen ja jalassa hänellä on korkokengät. Tässä haasteellisessa tilanteessa ymmärsin sen, miten ohjaaja ja teksti antoivat minulle tietyt raamit, mutta oikeastaan koko kohtauksen koreografinen puoli sekä hahmon luominen olivat minun vastuullani.

Ohjaaja antoi minulle tässä kohtauksessa täysin vapaat kädet luoda hahmosta juuri sellainen kuin koin sen itse olevan ja tehdä tanssisoolosta oman näköiseni. Mamet kirjoittaa näyttelemisen harjoittamisesta seuraavaa: ”Kuten urheilu, näyttelemisen opettelu on pääasiassa sitä, ettei estä itseään ja että oppii käsittelemään epävarmuutta ja tuntemaan olonsa kotoisaksi epämukavissakin tilanteissa” (Mamet 2002, 28). Luodesani opettajan hahmoa ja tanssisooloa minulla oli usein epävarma olo ja mietin, mitköhän siitä tulee, sillä en ole synnynnäinen ballerina ja balettiakin olin harrastanut lapsena hetken ja aikuisiällä vain puolisen vuotta. Tunsin kuitenkin oloni kotoisaksi aina lavalle päästyäni sekä harjoituksissa että esityksissä. Opettajan kohtaaminen oli minulle ehkä näytelmän haastavin kohta, sillä hahmoni oli kohtauksen pääosassa ja myös kohtauksen koomisuus oli suurelta osin kiinni hahmostani.

Kun vihdoinkin uskalsin luottaa omaan näkemykseeni ja tehdä hahmoa oman persoonani kautta, tapahtui kohtauksessa suuri muutos. Ohjaaja tuli sanomaan minulle, miten olin lakannut suorittamasta ja opettajan hahmoni oli ”valmista kamaa” näyttämölle. Hän kehui, miten taiteellisesti hienon hahmon olin onnistunut luomaan ja kuinka opettajan hahmo onnistui naurattamaan yleisöä. Koin, että minulle tämä itsenäinen taiteellinen työ oli avain oman taiteilijuuden löytämiseen ja siihen uskomiseen. Jos olisin saanut ohjaajalta kaiken valmiina ja hahmoni olisi määritelty minulle tarkkaan ulkoa käsin, olisi kohtauksesta tullut varmasti hyvin erilainen ja olisin voinut Mametin kuvaamalla tavalla estää itseäni.



Kuva 2. Kuvassa on historian opettajan neiti Luumusen hahmo sekä ote päiväkirjastani helmikuulta 2015. Neiti Luumusen kuva: Kristiina Männikkö

Toinen Teakin käyneistä haastateltavistani kuvaili koulutuksen roolia näyttelijäntyössä seuraavasti:

Se antaa perustyökalut tavallaan siihen ammatin harjoittamiseen. Totuttaa siihen ajatukseen, siihen niinku tavallaan luonnottomaan hetkeen, että sä oot ihmisten katseenalaisena. Tietenki niitä on tai hakeutuu alalle, joilla on taipumus mennä sinne, mutta se ei, silti se ei oo normaalitilanne olla katseen kohteena. Olla niinku parhaimmillaan jopa satojen ellei jopa tuhansien ihmisten katseen siinä niinku leikkauspisteessä. – – Ni se auttaa, se koulutus auttaa siihen, siihen että sulla on työkalut. Sun kroppa, sun pää, sun ääni pelaa niin, että sä voit mennä sinne, sun niinku perustyökalut, et loppu tulee mun mielestä työtä tehdessä. (Mies 43 v Teak.)

Hän lisää koulutuksen roolin olevan merkittävä myös oman kehon ja oman pään tuntemisessa. Mikä juuri minä olen ihmisenä, miten minä luon ja mikä on minulle tärkeää. Mitä kautta lähdän tuottamaan näytelmän hahmoa.

Toinen Teakin käyneistä haastateltavistani taas ilmaisi koulutuksen roolin ammattitaidon kehittämisessä prosenteissa, ja hänen mielestään se oli vain viisi prosenttia. Hän kuvailee siihen olevan monia syitä, mutta mainitsee niistä esimerkkinä muun muassa tekstinanalyysin kurssin, jossa harjoiteltiin näytelmien lukutapaa ja jonka alaotsikkona oli ”Saa ajatella”. Tunnilla heiltä kysyttiin, mikä on virike, ja tähän eräs näyttelijä oli vas-

tannut, että ”pum pum”. Vastauksen kultuaan opettaja oli kävellyt tuohtuneena ulos luokasta. Haastateltava halusi tällä esimerkillä ilmentää sitä, että tämä näyttelijäopiskelija tiesi ilman mitään teorialuentoja sen, että näyttelijälle mikä tahansa voi olla virikettä. Hänen mielestään Teakissa joillain opettajilla oli ahdas teatterikäsitys, joka rajoitti heitä. Oma aloitekyky oli koetuksella.

Omaan aloitekykyyn, virikkeen löytämiseen ja ei-luonnollisessa tilanteessa luonnollisena olemiseen näyttelijä tarvitsee mielikuvitusta. Jos näyttelijällä ei ole mielikuvitusta, on työn tekeminen mahdotonta. Stanislavski kirjoittaa teoksessaan *Näyttelijän työ* mielikuvituksesta seuraavaa:

Toiminta on hyvä virike, joka sysää mielikuvituksen liikkeelle. Toiminnan ei tarvitse muuttua fyysiseksi heti, vaan se voi toistaiseksi jäädä impulssiksi. Tärkeää on, että tuo impulssi on syntynyt ja me tunnemme sen paitsi psyykkisesti myös fyysisesti. Sen tunteminen vahvistaa tarinaa, jonka olemme luoneet. On tärkeää tiedostaa, että ruumiittomalla ja aineettomalla kuvitelmalla on kyky heijastua aineeseemme, ruumiiseemme, todellisena toimintana. Tämä kyky näyttelee suurta roolia meidän psykotekniikassamme. Kuunnelkaa tarkkaan, mitä nyt sanon: jokaisen liikkeen ja jokaisen sanan näyttämöllä tulee olla seurausta totuudellisesta mielikuvituselämästä.

Jos näyttämöllä sanotte sanan tai teette jotain mekaanisesti, tietämättä, kuka olette, mistä olette tulleet, mitä varten, mitä haluatte, mihin menette täältä ja mitä tulette tekemään, te näyttelette ilman mielikuvitusta, jolloin kohtaaminen ei ole teille totta. Esiinnytte kuin vieterilelu, kuin automaatti. (Stanislavski 2011, 131-132.)

Tämä Stanislavskin oppi tuli minulle hyvin tutuksi työharjoittelussani Lappeenrannan kaupunginteatterissa. Kirjoitin harjoittelustani oppimispäiväkirjaa ja löysin heti kuudennen treenipäivän kohdalta 28.01.2015 merkinnän, jossa päivän päälauseeksi olen kirjannut: ”Älä hätiköi vaan etsi rauhassa tilanteeseen/hahmolle sopiva toiminta.” Tämä lause muodostui päivän toiminnan pohjalta. Teimme kohtausta, jossa olin lapsi, joka kurkki vuoren takana, mitä toinen lapsi (Sohvi) ja iso kiltti jättiläinen tekivät. Hahmoni halusi kovasti nähdä mitä lavan edessä tapahtuu, mutta pysytellä samalla piilossa. Hetken piilottelun jälkeen hahmoni tuli lavalle katsomaan, mitä siellä todella tapahtuu. Aluksi ohjaaja oli antanut minulle vain iskut, milloin on oltava vuoren takana ja milloin tultava pois piilosta. Lapsihahmoni meni vuoren taakse ja katseli yhdestä aukosta vuoren takaa kiinnostuneena lavalle. Kun tuli isku poistua vuoren takaa lavalle, hiivin sinne huomaamattomasti.

Ohjaaja kysyi minulta kohtaamisen jälkeen, miksi pysyin vuoren takana yhdessä kohdassa kurkkimassa ja miksi hiivin lavalle. Vastasin siihen muistaakseni jotain sellaista,

että yritin olla piilossa ollessani sekä piilosta tullessani mahdollisimman huomaamaton, sillä tarkoitushan ei ollut, että hahmoni veisi huomiota siitä, mitä Sohvin ja ison kiltin jätin välillä tapahtuu. Ohjaaja ymmärsi tämän, mutta antoi ohjeet, kun kokeilemme kohtausta uudestaan. Hän sanoi, että vuori on täynnä koloja, joiden välistä voin kurkkia. Vain mielikuvitus on rajana mistä aukosta kurkistan milloinkin ja mikä raaja minulta näkyy vuoren takaa. Piilosta poistumiseen hän käytti juuri näitä yllä mainitsemiani Stanislavskin ohjeita. Minun täytyy näyttämöllä tietää joka askeleeni, miksi hahmoni kävelee juuri näin. Minkä takia lapsi hiipisi vuoren takaa, jos hän on innoissaan menossa mukaan leikkiin? Hän on innostuneena seurannut ensin sivussa, ja kun on aika osallistua leikkiin, hän juoksee riemuissaan mukaan.

Opin jo pelkästään tästä yhden kohtauksen harjoittelemisesta isoja asioita. Olin takerunut ensimmäiseen vaihtoehtoon toimia lavalla, enkä käyttänyt siinä hetkessä mielikuvitusta toimintani tukena alkuunkaan. Toimin Stanislavskin kuvaaman vieterilelun tavoin. Kyseessä olivat minulle kuudennet harjoitukset ammattiteatterissa, ja jo siinä vaiheessa olin oppinut työn kautta suuria asioita näyttelijäntaiteesta, joiden puolesta muun muassa Stanislavskin opit puhuvat. Ymmärsin että minun on löydettävä itsestäni taito oppia ajattelemaan enemmän kehollisesti kuin analysoida ikään kuin järjellä toimintojani. Ymmärsin, myös sen, että juuri tämä kehollinen ajattelu tulee tekemällä ja kokeilemalla. Oman mielikuvituksen kehittäminen auttaa syventämään omaa kehollista ajatteluaan. Mielikuvitustaan voi harjoittaa jokapäiväisessä arkielämässä ilman kouluja, kunhan tietää miten harjoittaa. Stanislavskilla on hyviä vinkkejä mielikuvituksen harjoittamiseen.

Huomasin harjoitteluni aikana, miten joko koulutus tai työelämä on auttanut näyttelijöitä löytämään oikeat keinot itsetutkiskeluun, jotta he voivat antaa työskentelytilanteessa parhaan mahdollisen itsestään. Koulutus usein auttaa meitä hahmottamaan suurempia kokonaisuuksia opittavien asioiden takana. Voimme saada koulutuksen avulla perspektiiviä siihen, millaisiin asioihin meidän näyttelijänä tulee kiinnittää huomiota. Asiat ovat sellaisia, jotka ovat opittavissa myös työn kautta, sillä näyttelijä on lopulta vastuussa omasta koulutuksestaan. Myös Teakin käyneen mieshaastattelvani vastauksesta tulee ilmi, että koulutuksen roolia on vaikea yleistää, sillä olemme kaikki kuitenkin yksilöitä ja tarvitsemme ammattitaitomme kehittämiseen erilaisia asioita:

Koulutuksen merkitys. Mä en tiedä jos se yleisellä tasolla, oisko se, tottakai mä puhun vaan mun henkilökohtasest kokemuksestani, että... Mitä yleisellä tasolla koulutuksen merkitys sitte vois olla? Koska sehän tavallaan. Tää on niin itsekäs ammatti, itsekeskeinen ammatti, et koulutus tavallaan tapahtuu siinä, et tarkkail-

laan itseään koko ajan ja ympäristöä ja ympäristöä itsen kautta. Siihen on vaikea vastata niinku yleisellä tasolla. (Mies 43 v Teak.)

3.5 Koulutus jatkuvana osana näyttelijäntyötä

Haastateltavistani kolme näyttelijää, jotka eivät pitäneet näyttelijäkoulujen roolia ensisijaisena tärkeänä ammattitaidon kehittymisessä, painotti ennemminkin oman persoonallisuuden tuntemista: Tärkeämpää on löytää itselle sopiva tapa oppia, ja se voi löytyä muutakin kautta kuin perinteisen koulureitin kautta. Heidän vastauksissaan oli kuitenkin yhteisenä linjana se, että jatkuva kouluttautuminen ammatissa on erittäin tärkeää. He mainitsivat hyviksi kouluttautumismahdollisuuksiksi muun muassa lyhytkurssit. Ilmaisuverstas on yksi hyvä esimerkki näyttelijöiden lisäkoulutusta järjestävästä tahosta Suomessa. Ilmaisuverstaan toiminnan pyrkimyksenä on muun muassa tutkia näyttelijäntyötä ensisijaisesti näyttelijän näkökulmasta, yhdistää eri näyttelijäntyön foorumeissa työskenteleviä näyttelijöitä sekä ylläpitää ja hioa ammattitaitoa. Ilmaisuverstaalla on tälläkin hetkellä tarjolla keväälle 2016 opetusta esimerkiksi Meisner-tekniikasta, äänenhuollosta, laulusta, tanssista sekä erilaisia kursseja, muun muassa Elokuvanäyttelemisen kurssi ja Laulukielinen – laulutulkinnan peruskurssi. (Ilmaisuverstas 2015.)

Jatkuvan kouluttautumisen puolesta puhui muun muassa haastateltavani nimimerkillä ”Nainen 35 v Näty”, sillä hän oli sitä mieltä, että kukaan ei ole näyttelijän ammatissa koskaan täysin valmis, aina löytyy jotain uutta opittavaa. Hän kuitenkin painotti, että kaikille eivät sovi samat opit ja tekniikat, ja juuri sen vuoksi koulutuksen monipuolisuus on hyvin tärkeää ja sen tulee tarjota eri näkökulmia ja tapoja toimia. Juuri näistä erilaisista näkökulmista ja toimintatavoista itselleni tulevat mieleen lukuisat harjoitteet, joita teimme opintojeni ensimmäisenä vuonna. Muistan miettineeni joidenkin harjoitteiden kohdalla, että näissä harjoituksissa on varmasti jokin vielä isompi merkitys ja tarkoitus, jonka tulen ymmärtämään myöhemmin. Useiden harjoitteiden kohdalla on käynyt niin. Olen ymmärtänyt oman kehittymiseni kautta, miten monia noista harjoitteista voisin käyttää edelleen sellaisenaan ja miten monista harjoitteista taas on otettu iso harppaus eteenpäin ikään kuin seuraavalle tasolle.

Tätä tuntemustani tukee työssä oppineen 49-vuotiaan mieshaastateltavani mielipide siitä, miten hänen mielestään ennakkoluulottomuus koulutuksessa on tärkeää. Hän on sitä mieltä, että aina ei itsekään tiedä mitä tarvitsee, ja siksi juuri on hyvä osallistua erilaisille kursseille. Jälkikäteen tietää, miten hyvin kyseinen koulutus toimi itselle tässä

vaiheessa taivalta. Hän pitää tärkeimpänä pitkäjänteisyyttä ja tahtoa kehittää itseään. Hän kertoo esimerkkinä itsekin löytäneensä vanhat perusasiat uudelleen ja saaneensa siitä uutta polttoainetta työhönsä äskettäin käymällään kurssilla.

Olen kiitollinen siitä, että olen ollut ennakkoluuloton omaa koulutustani kohtaan alusta alkaen. Vaikka joskus opintojeni keskivaiheilla minulle oli välillä vaikeaa suhtautua siihen, että en ole opiskelemassa Teatterikorkeakoulussa tai muussa näyttelijän koulutusta antavassa oppilaitoksessa, olen silti keskittynyt opintoihini koko ajan sataprosenttisesti. Onneksi näin, sillä koulutukseni on kuitenkin antanut minulle yhden taiteilijan tärkeimmistä asioista, nimittäin tuntemuksen itsestäni.

Teakin käynyt 43-vuotias mieshaastateltavani kuvaa koulutuksensa antaneen hänelle työkaluja juuri oman kehon ja oman pään tuntemiseen. Siihen millainen hän on ihmisenä, miten hän luo, mikä on hänelle tärkeää. Mitä kautta juuri hän lähtee esimerkiksi toteuttamaan näytelmän hahmoa. Hän korostaa, että on tärkeää tuntea oma tapansa työskennellä sekä oma kroppansa. Kouluajoina hänelle muodostui tietty tapa työskennellä, ja nykyään hän muokkaa sitä aina kuhunkin työhön ja tilanteeseen sopivaksi.

Hän on jatkokouluttautunut Teatterikorkeakoulun jälkeen hyvin vähän ja muistuttaa tästä ajoittain itseään. Hän kuitenkin kertoo tarkkailevansa itseään jatkuvasti, ja hänen mielestään parhaimmillaan näyttelijän ammatissa voi oppia itsestään todella paljon ja siinä sivussa myös muista ihmisistä. Hän kokee olevansa omalta kohdaltaan tämän kouluttautumisasian kanssa tietynlaisessa zen-tilassa. Tästä hyvänä esimerkkinä on hänen mahdollinen nykyinen tapansa valmistautua esitykseen:

Se missä mä ennen saatoin juosta viiden kilsan lenkin ennen esitystä, ni nyt mä saatan istua, hengitellä hiljaa ja syödä purkkaa (Mies 43 v Teak).

Työssä oppinut 64-vuotias naishaastateltavani pitää koulutusta ensisijaisessa asemassa näyttelijän ammattitaidon kehittämisessä, mutta painottaa koulutuksen tärkeyttä nimenomaan näyttelijäksi tulon jälkeen. Hän kuvaa työn kuluttavan ja on sitä mieltä, että näyttelijällä pitää olla aika ajoin mahdollisuus tankata lisää tietoa ja osaamista monipuolisesti. Samaa työn vaativuutta korostaa Stanislavski puhuessaan näyttelijäntyön etiikasta. Hän kertoo teatterin asettavan näyttelijälle paljon tiukempia vaatimuksia kuin näyttelijäntyön opiskelijat kohtaavat koulussa. Stanislavski kehottaa opiskelijoita ottamaan tämän seikan huomioon ja valmistautumaan siihen. (Stanislavski 2011, 710.)

Tätä Stanislavskin esittämää väitettä tukee myös yhden haastateltavani vastaus koulutuksen roolista:

Koulutus on tärkeää. Koulutus antaa valmiuksia ja kouluttaa alalle sopivia ihmisiä, mutta näyttelijäntyön kovin koulu on vasta ammattiteatterissa. Kiinnityksellä oleva tekee kuusi päivää viikossa läpi talven eri ihmisten ja tyyllilajien ja ohjaajien risteyksessä, raakaa työtä. Työpaikka kouluttaa vuosittain myös eri erityistaitoja. Töissä ei huomaa eri koulutustaustojen merkitystä. – – Jokainen onnistuu ja epäonnistuu yhtä lailla. Jokainen oppii koko ajan työtä tehdessä. (Nainen 32 v tio.)

Myös Nätyn käynyt 32-vuotias haastateltavani vastaus tukee oppimisen jatkumista koulutuksen jälkeen:

Kyllähän tää on semmonen ammatti kuitenkin, että tekemällä ja olemalla herkkä ja kuuntelemalla palautetta, ja uskomalla sen mitä kannattaa uskoa, ja hylkäämällä sen mitä ei kannata kuunnella, niin voi kehittyä. Koulu ei oo välttämätön. Mut se antaa hyvät eväät siihen ammattiin ja sitte se työ oikeastaan alkaaki. (Nainen 32 v Näty.)

Olen haastateltavieni kanssa samaa mieltä siitä, että koulusta saa hyviä eväitä ammatin lähtemiseen, ja toki jo kouluun pääsy tiukan seulan läpi kertoo, että henkilöllä on jonkinlaiset valmiudet toimia ammatissa. Itse koen erittäin tärkeänä sen, että näyttelijä pääsee jo kouluaikana työskentelemään jossakin ammattiproduktiossa, jotta hän saa realistisen käsityksen siitä, millaisia vaatimuksia työelämä näyttelijälle asettaa. On oltava valmis omaksumaan uusia asioita jatkuvasti, eikä intoa oppimiseen saa kadottaa pitkistä työpäivistä huolimatta. Teatteriohjaaja, teatterityön professori Kaisa Korhonen on samalla linjalla haastateltavieni kanssa koulutuksen roolista. Hän puhuu tekemällä oppimisen ja itsenäisen harjoittelun puolesta:

Näyttelemään voi oppia vain näyttelemällä, tekemällä erilaisia rooleja, ja harjoittamalla omia resurssejaan paremmiksi. Minkä koulutuksen puitteissa se tapahtuu, se on uskon asia. Normeja ei ole. (Koski 2013, 601.)

Uuden oppiminen on näyttelijän jokapäiväistä arkea, ja niin kuin tio-haastateltavani mainitsi vastauksessaan työpaikka kouluttaa näyttelijöille kutakin produktiota varten vaadittavia erityistaitoja. Esimerkkinä tästä työharjoitteluni Lappeenrannassa, jossa produktio sisälsi nukketeatteria ja jokainen produktiossa oleva näyttelijä joutui opettelemaan nuketuksen produktion aikana. Harvalla näyttelijöistä oli kokemusta nuken käsittelystä aiemmin, jonka vuoksi olimme kaikki oppimassa yhdessä uuden asian äärellä. Olimme tilanteessa, jossa koulutuksella ei ollut oppimisen kannalta merkitystä vaan ainoastaan sillä, miten otti oppia vastaan harjoituksissa. Saimme siis koulutusta työme sisällä ja lähdimme kaikki oppimaan nuken käsittelyä alan ammattilaisen johdolla

aivan perusteista alkaen. Tässä produktiossa näyttelijän jatkuvan oppimisen tarve tuli hyvin konkreettisesti esille. Välillä kiro sanat lensivät ja turhautuminen oli osana harjoituksissa, sillä meidän piti oppia käsittelemään nukkeja ammattimaisesti hyvin lyhyessä ajassa. Meillä oli oppimiseen kaikki puitteet valmiina, jonka vuoksi ensi-iltaan mennessä olimme valmiita nukkettamaan lavalla ammattimaisesti.

3.6 Suurin oppi näyttelemisessä

Viidentenä kysymyksenäni näyttelijöille oli: ”Mikä sinua on opettanut kaikista eniten näyttelemisessä?” Tähän kysymykseen yksi asia mainittiin lähes kaikkien haastateltavieni vastauksessa, ja se oli hyvät vastaanäyttelijät:

Näyttelijätoverit. He eniten. (Nainen 64 v työssä oppinut.)

Erialaisten ihmisten kanssa työskentely (Mies 49 v työssä oppinut).

Taitavat kollegat (Nainen 41 v Akatemia).

Hyvät vastaanäyttelijät ja tosissaan leikkimisen taito (Mies 61 v Teak).

Kun mietin näyttelijöiden vastauksia suhteessa omaan kokemukseeni näyttelijäntyöstä en voi olla kuin samaa mieltä. Läpi kaikkien projektien, joissa olen ollut mukana, ovat vastaanäyttelijäni opettaneet minulle näyttelemisestä erittäin paljon. Kun tekee töitä ryhmässä, ei ole sama miten työnsä hoitaa, sillä se vaikuttaa koko työryhmään. Jos näyttelijä ei ole läsnä siinä, mitä hän on tekemässä, hänen vastaanäyttelijänsäkään ei voi tehdä työtänsä. Vuorovaikutus näyttelijöiden välillä on työn onnistumisen ydin, ja jos ei ole läsnä, ei voi olla vuorovaikutuksessa vastaanäyttelijänsä kanssa.

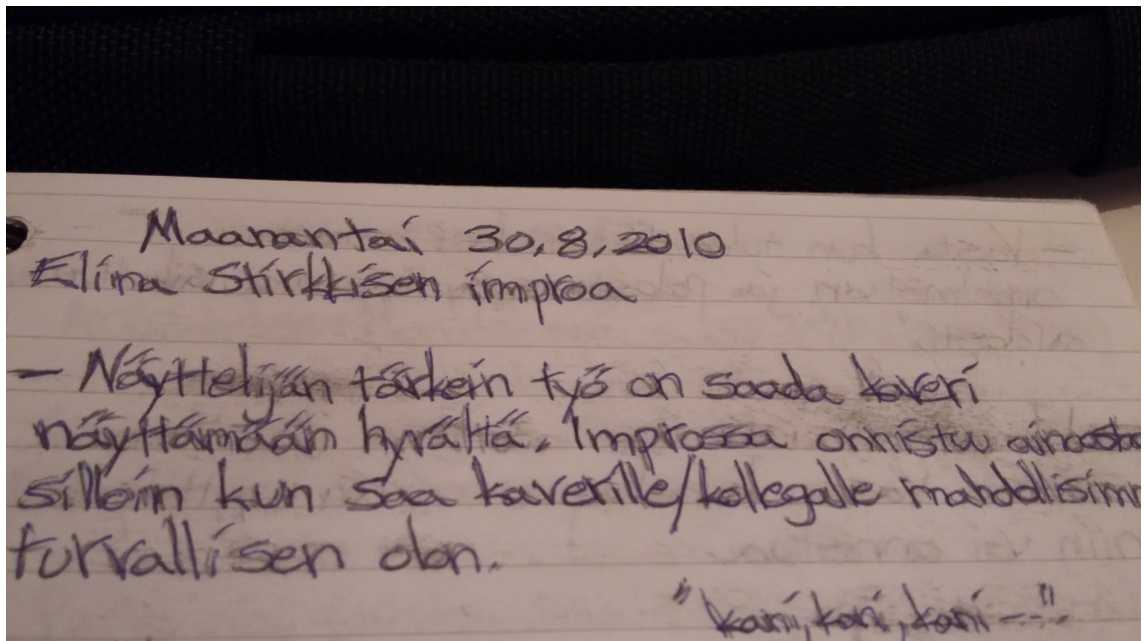
Viime keväisen työharjoitteluni tavoite oli juuri tuo läsnäolon harjoittaminen. Onnistuin tavoitteessani erittäin hyvin ja huomasin, miten paljon läsnäoloon vaikuttavat juuri hyvät vastaanäyttelijät. Kun vastaanäyttelijä tiesi, mitä on tekemässä, ja tarjosi minulle impulsseja, oli minun toimintani lavalla luonnollista. Usein tuli vastaan tilanteita, joista olin aluksi miettinyt, mitä kaikkea minun pitää tässä tehdä. Ymmärrettyäni, että riittää kun keskityn kommunikoimaan vastaanäyttelijän kanssa ja reagoin häneen, alkoivat roolihahmoni toiminnotkin syntyä luonnostaan.

Mamet kirjoittaa näyttelijöiden välisestä vuorovaikutuksesta seuraavaa:

Yleisö näkee vain sen, mitä näyttelijä haluaa tehdä toiselle näyttelijälle. Jos puhuja ei halua tehdä mitään toiselle näyttelijälle, vaan haluaa vain tulkita tekstiä, yleisö menettää mielenkiintonsa näytelmään. (Mamet 2002, 73.)

Opettaessani improvisaatiota sekä improvisoidessani olen todistanut juuri tämän Mametin kuvaaman ilmiön monia kertoja. Toki improvisaation opettamista ja varsinkaan niitä tilanteita, joissa olen ollut sitä opettamassa, ei voida verrata ammattiteatterin harjoituksiin. Kuitenkin samalla lailla olen ohjaajana opettanut tätä näyttelijöiden välisen vuorovaikutuksen tärkeyttä ja oppilaana taas yrittänyt opetella keskittymään vastaanäyttelijään yleisön sijasta. Opettaessani/ollessani oppilaana vuorovaikutuksen puute näyttelijöiden välillä on usein tullut esiin, ja silloin ohjaajana/tekijänä olen huomannut yleisön mielenkiinnon katoamisen. Vaikka improvisoidessa ei ole valmista tekstiä, voi näyttelijä silti unohtaa vastaanäyttelijänsä ja keskittyä vain omaan tekemiseensä. Lavalla näkee välillä sellaista, että yritetään olla mahdollisimman hauskoja keksimällä kohtauksiin itse ne kaikkein nokkelimmat jutut, jotta yleisö näkee, että juuri minä olen se lahjakas ja luova näyttelijä. Silloin on kuitenkin vaara, että ei muisteta olla vuorovaikutuksessa vastaanäyttelijän kanssa ja vaikuttua hänen tekemisistään. Näyttelijä, nykyinen vuorovaikutuskouluttaja Simo Routarinne puhuu kirjassaan *Improvisoi* juuri tästä ongelmasta. Hän on Mametin kanssa samalla linjalla, sillä hän kirjoittaa: "Vuorovaikutuksessa on ongelmallista, jos osallistujat ovat kiinnostuneita vain omien tavoitteidensa toteutumisesta ja suuntaavat huomionsa siihen" (Routarinne 2005, 33).

Improvisaatioguru Keith Johnston on sanonut, että näyttelijän tärkein työ on saada kaveri näyttämään hyvältä. En edes muista, milloin olen kuullut tai lukenut tämän opin ensimmäisen kerran, sillä se on juurtunut niin syvään sisimpääni ja on varmasti yksi suurimpia oppejani näyttelemisestä. Varhaisin muistiinpano, jonka löysin tästä opista, on kansanopistoaikani oppimispäiväkirjasta vuodelta 2010.



Kuva 3. Ote on päiväkirjastani aivan lukuvuoden alusta ensimmäiseltä improvisaatiotunnilta.

Mieleeni tulee myös esimerkki syksyltä 2014, kun olin kansainvälisessä opiskelijavaihdossa Isossa-Britanniassa York St Johnin yliopistossa ja suoritin siellä opintokokonaisuuden nimeltään "Politics and the play", jossa työstimme 11 pienen näytelmää yhdeksi kokoillan näytelmäksi. Koska vaihtoyliopistoni linja vastasi samantyylistä opetusta kuin Suomen kouluni, käytettiin opetuksessa paljon soveltavan draaman menetelmiä.

Tällä opintokokonaisuudella opettaja toimi näennäisesti näytelmien ohjaajana, mutta käytännössä kaikki näytelmät harjoiteltiin pienryhmässä ja ainoastaan ryhmän jäsenet olivat vastuussa lopputuloksesta. Prosessin tarkoituksena oli tietenkin oppia paljon muutakin kuin keskittyä näyttelijäntyöhön, mutta minä olin päättänyt kehittää kurssilla pääsääntöisesti näyttelijyyttäni, sillä työskentelimme kuitenkin valmiin näytelmätekstin kanssa. Huomasin kurssin aikana, miten tärkeä vastaanäyttelijän merkitys on. Minulla oli eräs vastaanäyttelijä, joka ei osannut repliikkejään edes ensi-iltaviikolla vaan luki aina ne kännykästään, ja tämän vuoksi hänen kanssaan oli erittäin haasteellista työskennellä. Hän oli selvästi omassa kuplassaan koko prosessin ajan, jonka vuoksi kontaktin saaminen häneen oli täysin mahdotonta.

Teakin käynyt 61-vuotias mieshaastateltavani, joka kuvasi koulutuksen roolin työssään olevan viisi prosenttia, oli myös sitä mieltä, että näyttelemisen oppii hyviltä vastaanäyttelijöiltä. Haastattelin häntä puhelimitse, ja hän kuvaili näyttelijä oppejaan näin:

Koko neljä vuotta Teakissa meni hukkaan, opin näyttelemään 15 minuutissa koulun jälkeen, sillä läsnäolo syntyi loistavan vastaanäyttelijän opetuksessa. Näytteleminen on kiinni vastaanäyttelijänsä. Olet niin hyvä kuin vastaanäyttelijä sallii sinun olla. Enemmän seurataan muita kun keskitytään itseän, mutta amatööreiltä ei voi oppia. (Mies 61 v Teak.)

Tämä vastaus tukee vaihtoni aikaista kokemusta, jossa tuntui että opin vastaanäyttelijältä kaiken sen, miten minun ei tulisi toimia harjoitustilanteessa eikä lavalla. Tämä näkyi varmasti myös lopputuloksessa, sillä yleisön täytyi havaita, että vastaanäyttelijäni ei ollut läsnä eikä välillämme ollut vuorovaikutusta. Roolihahmoillamme oli puhelimet koko ajan käsissä, jonka vuoksi hän salli itsensä lukea repliikit sieltä myös esityksissä tarvittaessa.

Myös ranskalainen valistuksen ajan filosofi ja taidearvostelija Denis Diderot kirjoittaa teoksessaan *Näyttelijän paradoksi* näyttelijöiden välisestä vuorovaikutussuhteesta. Hän vertaa näyttelijäntöytä vistinpeluuseen, missä osa taidoista menee hukkaan, jos ei voi luottaa pelitoveriinsa. Näyttelijät, jotka tukevat toisiaan, ovat Diderot'n mukaan oikeassa suhteessa toisiinsa. Hän kuvaa harjoitusten tärkeyttä ja tarvetta sillä, että niissä erilaisten näyttelijälahjakkuuksien välille rakennetaan tasapaino, niin että tuloksena on yksi yhtenäinen toiminta. (Ecaré 1987, 25.) Juuri tämä Diderot'n ja haastateltavieni kuvaama yhtenäinen toiminta teatterissa on ollut minulle se, joka saa ajatukseni pois omasta itsestäni. En voi mitenkään saada parasta suoritusta itsestäni, jos en ole vuorovaikutuksessa vastaanäyttelijäni kanssa emmekä toimi lavalla yhdessä.



Kuva 4. Iso killti jättiläinen ja Sohvi kuuntelevat unia. Kuva: Kristiina Männikkö.

Mielestäni tämä kuva kertoo näyttelijöiden välisestä vuorovaikutuksesta enemmän kuin tuhat sanaa. Jos kuvan mukaisessa tilanteessa näyttelijä olisi oman itsensä sisällä, eikä keskittyisi vastaanäyttelijäänsä ei katsojilla olisi mitään katsottavaa. Kun toiminta lavalla on hienovireistä, nousee näyttelijän läsnäolon merkitys entistä suuremmaksi.

Näistä kaikista haastateltavieni vastauksista ilmenee, että koulu ei ole se suurin opettaja näyttelijäntyössä. Työskentelemällä hyvien kollegojen kanssa voi oppia ja oppiminen on paljon itsestä kiinni. Eräs haastateltavani vastasikin, että jos kuvittelee osaavansa kaiken on syytä vaihtaa alaa. Oma asenne on oppimisprosessissa avainasemassa. Stanislavski on kirjoittanut paljon oppimisen yhteydessä myös näyttelijäntyön etiikasta. Hän kirjoittaa siitä seuraavanlaisesti:

Nuorilla näyttelijöillä on vielä paljon opittavaa, jopa jokaiselta vähänkin lahjakkaalta henkilöltä, jolla on enemmän kokemusta Heiltä voi oppia paljon. Täytyy itse opetella erottamaan ja valikoimaan se mitä tarvitsee. Älkää siksi nirsoilko, jättäkää kritiikki sikseen ja kiinnittäkää huomionne siihen, mitä kokeneemmat näyttelijät voivat teille antaa, vaikka eivät aivan neroja olisikaan. (Stanislavski 2011, 709.)

Tämä Stanislavskin mielipide tukee mielestäni sitä, että näyttelijäntyössä kokemuksen kautta oppimisella on suuri merkitys. Kokemuksellisesta oppimisesta on kehitetty oma

teoriansa, josta tunnetuin esimerkki on kasvatustieteilijä David Kolbin vuonna 1984 kehittämä kehämäinen malli. Kokemuksellisessa oppimisessa oppimista ei tarkastella irrallisina oppimistuloksina vaan prosessina, joka on jatkuvaa kokemukseen perustuvaa oppimista. (Tolonen 2006, 22, 25.) Oppiminen nähdään Kolbin mukaan tiedon muuntamisen prosessina, jossa kokemus muuttuu tiedoksi, ja siihen liittyy aina yksilön ja ympäristön välistä vuorovaikutusta (Lemmetyinen 2004, 35, Tolosen 2006, 25 mukaan). Näyttelijäntyön oppimista kokemuksen kautta tukevat myös monet haastateltavien vastaukset:

Kokemus on paras opettaja. Koulutus kantaa pitkälle, mutta ammatin oppii parhaiten tekemällä. (Nainen 35 v Näty.)

Oma elämä. Eletyt tarinat. Niistä ammentaa paljon. Peiliin katsominen ja tajuaaminen, että tätä työtä ei voi tehdä millään muulla tavalla kuin uskaltamalla avata kaikki häpeällisetkin ovet sisältään. Oltava myös ruma ja huono. (Nainen 32 v tio.)

Tää työ on koko ajan oppimista. Jokainen proggis ja työporukka opettaa uutta! Tärkeimpiä hetkiä on olleet varmaan ekat vuodet ammattiteatterissa, jolloin sain itse kokea suomalaisen (laitos)teatterin tekemisen tavan. Sain ja aloin silloin ensimmäisinä vuosina ikään kuin syntyä näyttelijänä, käyttää niitä koulutuksesta saamia instrumentteja käytännössä, ja seurata kollegojen työskentelyä. (Nainen Akatemia 33 v.)

Erialaisten ihmisten kanssa työskentely. Mitä kauemmin saa näytellä, sitä enemmän mahdollisuuksia hyvän lopputuloksen aikaansaamiseksi löytyy. (Mies 49 v työssä oppinut.)

Joo, no se on kyllä tekeminen ja katsominen. Et se on ihan, se on helppo vastaus. Se että tekee se et katsoo, katsoo teatteria ja tekee teatteria, se on oikeastaan niinku kaikkein puhtaimmillaan se. (Nainen 32 v Näty.)

Viiden vuoden kiinnitys – – kaupunginteatterissa, mä luulen et se on ollu se niinku se Teatterikorkeakoulun jälkeinen Teatterikorkeakoulu. – – Sä opit sit myös luottamaan siihen omaan tekemisees toisella tavalla.– –

– – Se on se työn tekeminen. Ne perusteet tulee sieltä koulusta, mut se työn tekeminen on se missä se opitaan se työ. Ihan niinku periaatteessa missä tahansa koulutuksessa. Et sä opit perus, vaikka LVI-alasta, mut herranjumala jos et sä oo yhtään putkea ikinä ruuvannu seinään, sä et tiedä siitä alasta sen kummempaa sit. (Mies 43 v Teak.)

Kaikki yllä olevat vastaukset suurimpaan oppiin näyttelemisestä korostavat kokemuksen merkitystä. Kun mietin omaa elämäni taaksepäin ja sitä, miten olen itse oppinut näyttelemään, ja miten opin koko ajan lisää, on kokemus se kaikkein selkein vastaus siihen. Jokainen produktio, jossa saan näytellä opettaa minulle enemmän kuin mikään muu. Toki näyttelijäntyössä tarvittavia työkaluja kehitän koko ajan. Olen koko ajan liik-

keessä ja opin joka päivä jotain uutta, mitä tehdä sen eteen, jotta kehittyisin. Mutta loppujen lopuksi isoimmat eteenpäin harppaukset tapahtuvat produktioiden sisällä juuri silloin, kun pääsee tekemään toisten ihmisten kanssa, kokeilemaan, oppimaan onnistumisiensa ja virheidensä kautta, luottamaan omaan tekemiseensä ja sitä kautta onnistumaan näyttelijänä.

Katsoin tässä syksyllä Puoli seitsemän tv-ohjelmaa, jossa oli haastattelussa pitkän uran tehnyt näyttelijä Eija Ahvo. Ahvo totesi haastattelussa kokemuksen osoittaneen hänelle, että intuitio on loppujen lopuksi näyttelijän tärkein työkalu (Puoli Seitsemän 29.9.2015.). Tätä samaa puoltaa myös Konstantin Stanislavski. Hän kirjoittaa intuitiosta näyttelijäntyön yhteydessä seuraavaa:

Intuition täytyy olla työmme perusta, koska olemme jatkuvasti tekemisissä elävän ihmishengen ja ihmissielun elävän elämän kanssa. Elävää henkeä ei voi luoda eikä oppia tuntemaan järjellä, se tunnetaan enne kaikkea tunteella, ja näyttelijän oma elävä henki luo ja aistii sen. (Stanislavski 2011, 25.)

Improvisaatio perustuu vuorovaikutuksen lisäksi pitkälti näyttelijän intuitioon. Näyttelijän on uskallettava luottaa omaan intuitioonsa siinä vallitsevassa hetkessä. Simo Routarinne kuvaa aluksi ajatelleensa improvisaation olevan verryttelyä oikeaa näyttelijäntyötä varten, mutta nykyään hän ajattelee sen olevan näyttelijäntyön ydinasia. Hän kertoo improvisaation kehittäneen häntä näyttelijänä ja ihmisenä eteenpäin enemmän kuin mikään muu. (Routarinne 2005, 11.) Improvisaation harjoittamisessa tulee vastaan nämä kaikki opit näyttelemisessä, jotka ovat tulleet esille jo aiemmin tekstissä haastattavieni vastauksista. Hyvät vastaanäyttelijät, kokemus, luotto omaan tekemiseen, uskallus olla ruma ja huono yleisön edessä, kaikkia näitä kehitetään harjoittellessa improvisaatiota.

3.7 Selviytymiskeinot haastavimmissa roolitöissä

Viimeisenä varsinaisena kysymyksenäni näyttelijöille oli, mitkä ovat heidän selviytymiskeinonsa haastavimmista roolitöistä. Yritin tällä kysymyksellä selvittää miten paljon näitä keinoja on löytynyt kouluaikana ja kuinka suuri osa niistä taas on tullut työkokemuksen kautta. *Näyttelijänä Suomessa* kirjassa on kerrottu 1980-luvulla Nätyllä näyttelijäntyönprofessorina toimineen Kaisa Korhonen painottaneen opetuksessaan työnteon ja harjoittelun tärkeyttä, sillä näyttelijän ammatti edellytti omaa tahtoa ja näkemystä. (Koski 2013, 600-601.) Vaikka Korhosen ajoista on aikaa, on tämä opetusfilosofia varmasti kulkenut koulutuksen opetussuunnitelmassa hänenkin aikojensa jälkeen, sillä

oma näkemys ja kyky itseohjautuvuuteen näyttelijänä tulee esiin Nätyn käyneiden haastateltavieni vastauksissa:

Minulle tärkeitä ovat olleet äänenhuoltoon liittyvät opit ja puhetekniikat. Äänenhuollon merkitys on selvinnyt vasta ammatissa, kun äänen tulee kestää rankkoja olosuhteita päivästä päivään. Usein roolihahmon ratkaisemiseen auttaa hahmon äänen löytyminen. – – Aina ohjaajalta ei saa tarvittavaa apua roolin ratkaisemiseen, siksi itseohjautuminen on tärkeää ja oma koulutukseni on auttanut usein tällaisissa tilanteissa. (Nainen 35 v Näty.)

Kun näyttelijä pohtii haastattelevani mainitsemia äänenhuollon kysymyksiä ja roolihahmon äänen löytämistä, voi ohjaajalta saatava apu tämän tyyppisiin asioihin olla aika pientä. Näyttelijällä on oltava valmius tuottaa erilaista ääntä ja löydettävä itse roolihahmonsa ääni, jonka vuoksi koulutuksesta saatu äänenkäyttölinen pohja on tarpeellinen jokaisessa projektissa. Oma koulutukseni on sisältänyt melko vähän äänenkäytön opetusta, mutta koen että se kaikki, mitä olen saanut, on ollut erittäin laadukasta. Monella kurssilla äänenkäyttö on kuitenkin tullut opetuksen sivussa, kuten esimerkiksi Otso Kauton vetämällä Teksti, näyttämö ja henkilöohjaus -opintokokonaisuudella saimme opetusta äänenkäytöllisissä asioissa roolin rakentamisen yhteydessä.

Ennen nykyisiä opintojani opiskelin vuoden teatterityötä kansanopistossa, jossa äänenkäyttö oli isossa osassa opetustamme, ja niiltä ajoilta on jäänyt paljon harjoitteita ja oppeja, jotka ovat matkassa edelleen. Koen kuitenkin, että suurin vaikuttaja siihen, missä olen ääneni kanssa nyt on ollut lauluimprovisaation harrastaminen useiden vuosien ajan. Lauluimprovisaatio on antanut minulle näyttelijänä rentoutta roolihahmojeni äänen löytämiseen. Se on tuonut ilmaisuuni vapautta ja uskallusta olla oma itseni epävarmoinakin hetkinä. Omalla kohdallani haastavissa tilanteissa selviytymiskeinoa lähdän varmasti hakemaan ensimmäisenä apua improvisaation kautta, ja usein sen avulla löytyy joku järkevä suunta sekä äänellisesti että kehollisesti jota kohti mennä.

32-vuotias Nätyn käynyt naishaastateltavani kertoo, että hänen opiskeluaikanaan Nätyllä moneen juttuun lähdettiin kehollisesti. Kehotuntemuksen apuna hänen opiskeluaikanaan käytettiin Alexander-tekniikkaa ja taijiita. Myös fyysisen teatterin historia sekä nykyteatteri olivat osana opetusta. Hän kertoo Meisner-tekniikan olleen ehkä kuitenkin se kaikkein tärkein ydin. Siinä kuunnellaan vastaanäyttelijää, otetaan siitä hetkestä tunne ja käytetään sitä. 35-vuotias Nätyn käynyt haastateltavani painottaa fyysisen kunnan ylläpitämisen tärkeyttä ja kertoo hänen koulutuksensa olleen hyvin fyysinen. Monet sieltä saadut eri lämmitystekniikat ja kehonhuolto ovat pysyneet matkassa. Hän pitää roolihahmon fysiikkaa tärkeänä ja juuri fyysisuus auttaa häntä roolin muodostamisessa.

Korhosen painottama näyttelijän oma näkemys tulee esille alla olevassa Näтын käyneen haastateltavani vastauksessa. Rankkoihin roolitöihin on väistämättä löydettävä oma tapa tehdä, sillä ohjaaja ei välttämättä aina osaa löytää sitä sinulle sopivinta tapaa. Oma tapa voi löytyä kokemuksen kautta tai sitten koulusta saatujen oppien ja kokemuksen yhdistelmällä:

Mä oon joskus silloin uran alkuaikoina ehkä jopa ennen koulua niin esimerkiksi itkun tai tällasen asian tuottanu henkilökohtasella surulla, et mä oon miettiny jotain henkilökohtast surua tai ikävää asiaa. – – Mä olen oppinut myöhemmin käyttämään toisenlaisia metodeja – –. Ni se on auttanu kestäämään sellasii rankkoja roolitöitä ja se, että mä en runkkaa omalla tunne elämälläni, vaan käytän sille hahmolle kirjoitettua tarinaa sen tunteen herättämiseen tai näyttelymiseen. – –

Jollon se olen minä henkilökohtaisesti ja minä ihmisenä, joka on siinä tekemässä, mutta kuitenkin lähestyn vaikka surua jollain muulla kuin, että mä ajattelen kuollutta läheistä, omaani.

Mä oon ollu parilla sellasella kurssilla tai sellases opetukses ja sellases ohjaukseski, joka pohjas tollaseen ajatteluun. Ja must se on luokatonta, se on epäammattimaista. Ja lopputulos ei aina oo yhtään niin hieno, ku miltä siitä kouristellen itkevästä näyttelijästä tuntuu. – – Eli se, että näyttelijä suree, ei välttämättä tuo surun tunnetta yleisöön. On se sanonta, että ”yleisö itkee, ei näyttelijä”. Se niin kun, millä tavalla sellanen saadaan aikaan, mutta... Mä en usko siihen, että se et näyttelijä kokee kuolevansa joka ilta, jos se esittää Ofeliaa tuolla, ni se ei oo, se ei oo must niinku paras tapa. (Nainen 32 v Näty.)

Molempien Näтын käyneiden haastateltavieni vastauksista tuli ilmi, että työuralla saattaa tulla eteen haastavia tilanteita roolin kanssa, johon apua ei saa ohjaajalta. Tällaisessa tilanteessa näyttelijän täytyy olla kykeneväinen selviytymään haasteesta itse, ja silloin oman työkalupakin tärkeys nousee esille. Monissa vastauksissa jo aiemmin niin kuin nytkin tulee esille se, miten Näтын koulutuksessa painotetaan fyysisyyden tärkeyttä. Se on asia, jota ei voi väheksyä työssä, jossa työvälineenä on oma keho. Näyttelijän on hyvä muistaa myös se, että vaikka ohjaaja auttaa parhaansa mukaan näyttelijöitä hankalissakin tilanteissa, on hän kuitenkin useimmiten käynyt eri koulutuksen kuin näyttelijä. Toki Suomessa on teatterikentällä yleistynyt hyvin paljon se, että näyttelijät alkavat tehdä myös ohjaustöitä jossain vaiheessa työuraansa, ja tällaisessa tilanteessa uskon, että ohjaajalta voi saada paljon kehollisempia ohjeita kuin ohjaajakoulutuksen käyneeltä ohjaajalta.

Toinen Venäjällä koulutuksen saanut haastateltavani luottaa hankalissa tilanteissa koulutuksensa antamiin metodeihin, kun toinen taas painottaa näyttelijäntyön perusasioiden muistamisen sekä yhteistyön merkitystä:

Venäläisessä teatterikoulutuksessa tärkeitä kohtia stanislavskilais-meyerholdilainen lähestymistapa/metodi, ja täytyy kyllä sanoa että se on auttanut mua paljon! Lisäksi akatemiolla ollut eksentrisen teatterin kurssi on ollut myös omassa teatterin tekemisessä iso juttu. Paljon riippuu myös ohjaajasta: jos luotan ja pystyn heittäytymään työhön, niin kaikki sujuu. Jos ohjaaja on huono ja en luota, niin on ns. pakko käyttää omia metodeja ja koulutusta, jotka kyllä sitten toimii ja en ole hukassa. (Nainen 33 v Akatemia.)

Toimiva yhteistyö ohjaajan ja näyttelijän/näyttelijöiden kesken. Näyttelijäntyön perusasioiden pitäminen mielessä hankalalta tuntuissa paikoissa. Pyrkimys sietää epävarmuutta sekä ratkaista käsillä olevia ongelmia. Kärsivällisyys ja aika. Keskustelut kollegoiden kanssa. (Nainen 41 v Akatemia.)

Löysin päiväkirjamerkinnän, jonka olen kirjoittanut työharjoittelussani Lappeenrannassa. Merkintä on tehty 10.3.2015 ja olen kirjoittanut seuraavaa: ”Jarno ’opetti’ tänään, että kaikki me ollaan yksin täällä. Taiteilija on aina yksin ja ei voi ottaa muilta, on tehtävä itse päätökset. Täytyy luottaa itseensä ja sitä kautta voi toimia yhdessä muiden kanssa. Mutta oma varmuus ensin.” Olen kirjoittanut tämän opetuksen perään: ”Huomaan, että hommassa on jotain perää. Tiedän miten yksin on hahmon luomisen ym. kanssa loppujen lopuksi.” Työssään voi kohdata hankalia tilanteita, joissa on luotettava siihen, että niistä selviää. Jos taas näitä selviytymiskeinoja ei ole saanut koulusta, niin kuin Nätyn käyneet näyttävät saaneen, on ne löydettävä jotakin muuta kautta. Mielestäni tio-haastateltavani on löytänyt itselleen aika hyvän selviytymiskeinon, jonka voi napata itselleen ilman näyttelijäkouluja:

Saa vastaanäyttelijäsi loistamaan niin loistat itse. Jos et löydä suuntaa, kokeile pari teknistä kikkaa (esim. Cohenin näyttelemisen mahti kirjasta) ja saatat päästä taas jyvälle siitä mihin roolisi on menossa. Näyttele aina jotakin päämäärää kohti. Rakastu jokaiseen rooliisi. Uskalla tuntea, mutta älä pureskele tunteita loppuun yleisön puolesta. Muista, että aina jossakin vaiheessa on oltava täysin pihalla. (Nainen 32 v tio.)

Pisimmän uran tehnyt Teakin käynyt mieshaastateltavani tuo esiin vastauksessaan lyhyesti ja ytimekkäästi sen, mitä tio-haastateltavani avaa vastauksessaan hieman laajemmin:

Heittäytyminen. Ei ole muuta taitoa. (Mies 61 v Teak.)

Heittäytyminen vaatii juuri näitä asioita, joita tio-haastateltavani on avannut yllä. Näyttelijällä on lupa heittäytyä roolin valtaan, niin että välillä on täysin pihalla mihin se on menossa. On kuitenkin aina muistettava tätä jotakin päämäärää kohti näytteleminen. On uskallettava antaa itsensä kokeilla ja tuntea erilaisia asioita työstäessään roolia. Roolin ollessa itselle epämieluisa tai hankala on muistettava se, että yleisöä ei kiinnosta se miltä rooli sinun sisälläsi tuntuu, vaan se mitä he näkevät lavalla. Jos tuntuu että rooliin

on mahdotonta rakastua, on heittäydüttävä työhön kuitenkin sellaisella palolla, että yleisöllä on mahdollisuus rakastua hahmoosi.

Puolalainen teatteriteoreetikko ja teatteriohjaaja Jerzy Grotowski kirjoittaa näyttelijän harjoittelusta seuraavaa:

Näyttelijä voi **haastaa itsensä** niin kutsuttujen fyysisten harjoitteiden avulla. Niiden tulisi olla niin vaikeita, että niiden suorittaminen on lähes mahdotonta. Näyttelijän tulisi kuitenkin kyetä suorittamaan ne. Tarkoitan kahta eri asiaa: toisaalta harjoitteiden tulisi olla näennäisesti ylivoimaisen vaikeita ja silti näyttelijä ei saisi vastustaa niiden suorittamista; toisaalta hänen tulisi objektiivisesti kyetä suorittamaan ne. Niiden suorittamisen tulisi kaikesta näennäisestä mahdottomuudesta huolimatta olla mahdollista. Näitä harjoittelemalla näyttelijä voi löytää luottamuksen omaan ruumiiseensa. (Grotowski 2006, 125.)

Teakin käynyt 43-vuotias mieshaastateltavani on löytänyt selviytymiskeinokseen Grotowskin kuvaaman itsensä haastamisen:

Se oivallus tuli sitä kautta, sitä kautta että. Mitä kauempana mä oon siltä omalta mukavuusalueeltani, niinku jostain kivasta ja semmosesta vähän lepposasta, öö hauska tekemisestä, ni sitä enemmän mä opin myös. Just tää periaate tästä että, oppiminen tapahtuu oman mukavuusalueen ulkopuolella. (Mies 43 v Teak.)

Opin työharjoitteluni aikana itsestäni sen, että usein ne päivät kun harjoitukset jännittivät ja tuli sellainen olo, että ei halunnut juosta suuna päänä lavalle, oli juuri näitä Grotowskin ja haastateltavani kuvaamia oman mukavuusalueen ulkopuolisia tilanteita. Saatoin miettiä, että en selviä tästä tilanteesta, sillä minulla ei ollut siihen valmiina selkeää ratkaisua. Huomasin kuitenkin, että heittäytymällä uuteen hieman pelottavaan tilanteeseen alkoi luottamus omaan ruumiiseen kehittyä. Tilanteessa auttoi joskus, että huomasin työkavereiden olevan myös uuden haastavan tilanteen edessä. Vanhin naishaastateltavani kertookin oman selviytymiskeinonsa liittyvän vain ja ainoastaan juuri kollegoihin:

Tämä käy nyt vähän tylsäksi, mutta NE TYÖKAVERIT. Muuta apua ei oikeastaan ole. Koko teatterin osaava ammattijoukko. (Nainen 64 v työssä oppinut.)

Tässä vastauksessa tiivistyykin sama asia, joka on tullut esiin jo aiemmin muun muassa kysymyksen ”Mikä on opettanut sinua kaikista eniten näyttelemisessä?” kohdalla. Vastanäyttelijän tärkeys tulee esille myös hankalissa tilanteissa. Vaikka ylempänä on puhuttu taiteilijan vastuusta olla myös itseohjautuva, on se mikä lavalla katsojalle näkyy kuitenkin loppujen lopuksi näyttelijöiden välinen vuorovaikutus. Jos yhteistyö lavalla toimii, ei katsoja häiriinny roolihahmon mahdollisista puutteista samalla tavoin kuin katsoja häiriintyy vuorovaikutuksen puutteesta näyttelijöiden välillä.

Työssä oppinut 49-vuotias mieshaastateltavani vastasi nöyryyden, avoimuuden ja ahkeruuden olevan hänen selviytymiskeinojaan haastavissa roolitöissä. Teakin käynyt 61-vuotias mieshaastateltavani painotti monissa vastauksissaan vastaanäyttelijän tärkeyttä. Hän myös puhui siitä, miten näyttelijäkoulutuksessa keskitytään liikaa omassa itsessä pyörimiseen (minä, oma soitin, tuki ja niin edelleen), eikä muisteta että ”näyttelijä on kuitenkin vain osa yhtä saatanan isoa kokoonpanoa”. Hän kertoi esimerkin eräästä hyvin nimekkästä näyttelijästä, joka työskenteli Helsingin Kaupunginteatterissa ja huolehti iloisuudellaan ja ystävällisyydellään aina siitä, että koko teatterin henkilökunta tuli huomioiduksi. Hän kävi suoraan sanottuna ”ryyppäämässä vähintään kerran vuodessa narikkatyttöjen kanssa”, jotta hän tuntisi edes jollakin tasolla talon koko henkilökunnan. Haastateltavani halusi kertoa tämän esimerkin, sillä halusi minun ymmärtävän, että luodakseen teatterin katsojille unohtumattoman elämyksen, on sen elämyksen alettava jo eteispalvelusta asti. Näyttelijä ei koskaan saa kuvitella olevansa muita arvokkaampi ihminen.

3.8 Vapaa sana koulutuksen ja työelämän suhteesta

Viimeisenä kysymyksenäni näyttelijöille oli ”Vapaa sana työelämän ja koulutuksen suhteesta”. Näyttelijät saivat vapaasti kommentoida aihetta haluamallaan tavalla tai lisätä jotain aiempiin vastauksiinsa. Jokainen näyttelijä käytti tämän mahdollisuuden ja vastasi vielä tähänkin osioon:

Näyttelijälle tärkeintä on saada tehdä työtä. Mikä tahansa opittukin taito ruostuu, jos sitä ei saa harjoittaa. Se on sivuseikka, mitä kautta taidot on hankittu. Ihanteellista on, jos näyttelijä saa sopivin väliajoin koulutusta työnteon lomaan. (Mies 49 v työssä oppinut.)

Tässä vastauksessa haastateltavani tuo esille asian, joka on kulkenut mukana läpi tämän työn ja tullut jollakin tavalla esiin kaikkien haastateltavieni vastauksissa, jossain kohtaa kysymyksiä. Koulutuksen ja työelämän suhde on mielestäni loppujen lopuksi aika selkeä. Virallisesti koulussa ollaan opiskelijastatuksella muutama vuosi, mutta työelämässä ollaan useita kymmeniä vuosia. Näyttelijäntyössä koulutus-käsite on kuitenkin laajempi kuin monessa muussa työssä. Se on tullut esiin läpi työni linjan ja avannut sekä minulle että varmasti myös lukijalle ajatuksia siitä, millä eri keinoin näyttelijä voi oppia työssään. 49-vuotias mieshaastateltavani jatkaa vastaustaan koulutuksen ja työelämän suhteesta vielä seuraavasti:

Lukiessani vastauksiani huomasin, että suhtautumiseni on hyvin yleisluonteista pohdintaa koulutuksen merkityksestä näyttelijänammattiin, enkä juuri ole käsitellyt yksittäisiä taitoja, kuten musikaalisuutta, artikulointia, tanssi- ym. taitoa. Mietin, että miksi ja tulinkin siihen tulokseen, että normaaliaisteilla ja fysiikalla varustettu näyttelijä voi opetella kaikkia tarvittavia erityistaitoja kunkin produktio mukaan, jos kyseistä kykyä ei ennestään ole. Ts. kehittää itseään jatkuvasti. (Ja tietysti myös roolittajat ja ohjaajat yleensä valitsevat sopivat näyttelijät sopiviin tehtäviin, joita näyttelijät parhaansa mukaan toteuttavat.) (Mies 49 v työssä oppinut.)

Tämä työssä oppineen mieshaastateltavani vastaus tukee täysin Teakin käyneen 61-vuotiaan mieshaastateltavani vastausta. Hän korosti vastauksessaan sitä, että näyttelijän tärkein taito on: ”taito oppia oppimaan”. Haastattelin Teakin käynyttä mieshaastateltavaani puhelimitse kahtena eri päivänä ja hän kertoi toisena päivänä minulle, että oli jutellut erittäin kokeneen pitkän linjan näyttelijän kanssa opinnäytetyöni kysymyksistä. Tämä kollega oli hänen kanssaan täysin samoilla linjoilla, että heittäytyminen, toisinaan leikkimisen taito ja taito oppia oppimaan ovat asioita, joita näyttelijä tarvitsee järjestääkseen ammatissaan. Haastateltavani kertoi kollegansa opettaneen näyttelijäntyötä Ruotsissa ja kuvaili miten esimerkiksi Ruotsin puolella Teatterikoulussa monet näyttelijät kuvittelevat olevansa valmiita koulusta valmistuessaan. Hän kertoi miten surullista on nähdä kun taito oppia oppimaan katoaa.

Tämä on mielestäni erittäin tärkeä huomio koulutuksen ja työelämän suhteesta. Näyttelijä ei saisi kadottaa haluaan oppia uutta, vaikka valmistuisi maan parhaasta koulusta ja pääsisi heti suoraan unelmiensa työhön. Näyttelijän on tärkeä kehittää itsetuntemustaan koko ajan ja ymmärtää sen avulla, mitkä ovat hänelle parhaat keinot oppia. Itse löydän tasaisin väliajoin uusia oppimisen tapoja itsestäni. Siinä missä ennen toimi joku tapa, se voi olla muuttunutkin yhtäkkiä niin, että nykyään toimii paremmin joku toinen keino.

Nätyn käynyt 35-vuotias naishaastateltavani kertoo saaneensa parhaan mahdollisen koulutuksen ammattiinsa. Hän sai koulutuksensa aikana ryhmäopetusta sekä henkilökohtaista opetusta, jossa keskityttiin hänen omiin vahvuuksiinsa sekä heikkouksiinsa. Koulutuksensa aikana hän sai käsityksen siitä millainen juuri hän on näyttelijänä. Hän on sitä mieltä, että jokainen ottaa omasta koulutuksestaan käyttöön sen minkä haluaa ja rakentaa opeista oman ”työkalupakkinsa”. Hän muistuttaa, että jokaisen täytyy pitää työkalupakkinsa ajan tasalla, pitää itsestään huolta sekä säilyttää halu oppia joka päivä, sillä näyttelijän ammatti on vaativa, haastava, alati muuttuva ja kehittyvä. Olen hänen kanssaan samaa mieltä ja tästä kaikesta ei ole ammatissa toimiessaan enää kukaan muu vastuussa kun näyttelijä itse.

Toinen Pietarin Akatemian käynyt haastateltavani lisää koulutuksen ja työelämän suhteeseen seuraavaa:

On olemassa muutamia koulun käymättömiä näyttelijöitä jotka ovat loistavia työssään. Mutta he ovat poikkeustapauksia!!! Meille muille koulutus on hyvin tarpeellista, koska vain harvat ovat luonnonlahjakkuuksia. (Nainen 33 v Akatemia.)

Koulun käymättömästä loistavasta näyttelijästä hyvänä esimerkkinä toimii näyttelijä Eeva Litmanen, joka on alalla niin kutsuttu pystymetsäläinen, sillä hänen tiensä näyttämölle vei ammatin, ei koulutuksen kautta (Backman 2007). Uskon itse, että hyväksi näyttelijäksi voi edelleen kehittyä monin tavoin. Jokaisen näyttelijäksi aikovan on kuitenkin pohdittava se omalla kohdallaan pystyykö toimimaan ammatissa eli oppimaan tarvittavat taidot työn kautta ilman virallista koulutusohjelmää. Uskon, että tässäkin asiassa on oman mielen kanssa paljon tekemistä. Samaa toteaa Näytin käynyt haastateltavani:

Uskonki, että varmasti henkisesti niille, jotka just ei pääse vaikka tällaseen jompaan kumpaan näistä kouluista Suomessa, niin pitää tietysti tavalla ylittää vielä se sellanen olen näyttelijä kynnys. Se taas tulee helpommin niille, jotka pääsee koulun. Eli henkinen puoli. (Nainen 32 v Näty.)

Näyttelijän hyvän itsetunnon tärkeydestä ja sen löytämisen vaikeudesta puhuu myös näyttelijä, entinen Teatterikorkeakoulun näyttelijäntutkimuksen professori Vesa Vierikko, sillä hän toteaa seuraavaa: ”Suurin oppi, mitä näyttelijä tässä koulussa saa, on itsetunto.” (Poutanen 2015, 17). Vaikka oma koulutukseni ei ole identifioinut minua suoraan näyttelijäksi, on koulutuksellani ollut väistämättä vaikutusta itsetuntoni kehittymiseen. Saadessani koulupaikan olen tietyllä tavalla heti varmistanut sen, että tulen joka tapauksessa työskentelemään teatterialalla, ja valinta on ainoastaan minun, minne tällä kentällä haluan suuntautua, mihin haluan opintoni fokusoida. Näin minä asian näen, sillä koulutukseni ei tarjoa yhdellekään opiskelijalle työmahdollisuuksia valmiina, jokaisen on löydettävä oma tiensä. Näyttelijän itsetuntoni on kehittynyt opintojeni ajan sekä kokemuksen että koulutuksen ja aktiivisen jatkuvan itseni kehittämisen myötä. Olen kiitollinen siitä, miten hienoja mahdollisuuksia koulutukseni on minulle tarjonnut, ja miten olen uskaltanut ottaa kaiken vastaan.

Työssä oppineen naishaastateltavani vastaukset puhuvat näyttelijäntutkimuksesta vuosikymmenien työkokemuksen valossa, jonka vuoksi hänellä oli painava sanansa sanottavana myös viimeisimpään kysymykseen:

Koulutus ei anna valmiutta luottamukseen. Se nousee jokaisen ryhmän sisältä. Ja jos sitä ei ole, ei ole mitään. Et voi luottaa itseesi, jos et luota työtovereihisi. Sitä kohti siis. Riskilläkin! (Nainen 64 v työssä oppinut.)

Tämä haastateltavani vastaus palauttaa jälleen samaan asiaan, jota työssä on käsitelty jo aiemmin ja se on ryhmätyön merkitys. Jos ryhmä ei toimi yhdessä ja vuorovaikutus takkuilee, ei koulutuksella ole mitään merkitystä. Ryhmässä voi olla hidastajana tai hankaloittajana yhtä lailla näyttelijäkoulun käynyt työhönsä väsynyt näyttelijä tai työsään oppinut väsynyt näyttelijä. Jo kouluaikoina on tärkeä painottaa ryhmän sisäisen luottamuksen tärkeyttä.

Omassa koulutuksessani luottamuksen tärkeys on tullut esille jo heti ensimmäisenä opiskeluvuoteni. Kun ryhmämme sisälle muodostui tiivis luottamus, on luokkatoverieni kanssa helppo työskennellä nykyäänkin, vaikka monien kanssa viimeisimmästä yhteisestä produktiosta on jo puolitoista vuotta.



Kuva 5. Kolme jättiläistä samaan aikaan lavalla. Kuva: Kristiina Männikkö.

Haastateltavani kuvaava näyttelijöiden välinen luottamus nousee erityisen tärkeään asemaan tilanteessa, jossa luottamuksen puute voi aiheuttaa fyysisen loukkaantumisen riskin. Yllä olevassa kuvassa näkyy *Iso kiltti jättiläinen* -produktion kaikki kolme

suurinta jättiläistä lavalla samaan aikaan. Kun katsoo kuvaa tarkkaan, voi nähdä miten näyttelijöiden päät ylettyvät alle puolivälin jättiläisten vartaloa. Näyttelijöiden harteilla on myös suuri painolasti nukeista, jonka vuoksi äkkinäisiin ja yllättäviin liikkeisiin ei ollut varaa. Tämän vuoksi kaikki produktion jättiläiskohtaukset olivat koreografioitu erittäin tarkkaan. Tässä tilanteessa näyttelijöiden oli luotettava siihen, että kukin heistä ymmärtää lavalla ollessaan sen, että koreografioita on syytä noudattaa tarkasti.

Kahdella haastateltavallani oli toive näyttelijäkoulutuksen kehittymiseen liittyen. Pietarin koulun käynyt 41-vuotias naishaastateltavani harmitteli näyttelijöiden jatkokoulutuksen sijoittumista pääkaupunkiseudulle. Hän mainitsi esimerkiksi Näyttelijäliiton Ilmaisovers-taan järjestämät lyhytkurssit, jotka ovat sijainniltaan ja ajankohdiltaan hankalia maakuntateattereiden näyttelijöille. Olen hänen kanssaan samaa mieltä, sillä laitosteattereissa tehdään pitkää viikkoa vuodesta toiseen ja produktiot sekä ohjaajat vaihtuvat. Näyttelijöiden on uudistuttava myös teatterin uudistusten mukana ja lyhyet kurssit tai jatkokoulutus voisi varmasti tehdä hyvää, varsinkin jos on työskennellyt useita vuosia samassa paikassa.

Näyttelijä-ohjaaja, nykyinen Rovaniemen teatterin johtaja Kari Väänänen oli mukana 3.10.2015 Veikkauksen lottoarvonnassa, jossa häneltä kysyttiin, millaista teatteria Rovaniemellä tehdään. Väänänen totesi tähän: ”Rovaniemellä tehdään Euroopan parasta teatteria, siihen ainakin pyritään. Ei vähempään.” (Lotto ja Jokeri 3.10.2015.) Se on suuri lupaus ja kertoo siitä, että Väänänen teatterin johtajana suhtautuu kunnianhimoisesti työhönsä. Mielestäni tämä lausahdus oli hyvä herätys siihen, että teatteria tehdään kunnianhimoisesti ympäri Suomea ja näin ollen jatkokouluttautumismahdollisuuksia tulisi suunnitella niin, että myös maakunnissa työskentelevät pystyisivät ottamaan osaa niihin.

Toinen Näтын käynyt haastateltavani lisäsi seuraavaa koulutuksen ja työelämän suhteesta:

Näyttelijän koulutuksesta puuttuu sellainen, et ei opeteta niitä taitoja mitä kuluu siihen, että kykenee työllistämään itsensä, hakemaan täysillä apurahoja, toimimaan verottajan kanssa, kehittämään uusia tapoja toimia näyttelijänä, ku pelkääntään kaupunginteattereissa vaikka. Tällanen joka, jota mä oon huomannu, mitä mä ihan hirveesti oon omassa työelämässäni tarvinnu, ni mä oon joutunu oppimaan melko pitkälti itse tai kyselemään jopa muun alan ihmisiltä joitain juttuja. (Nainen 32 v Näty.)

Nämä taidot, joita Nätyn käynyt haastateltavani on jäänyt kaipaamaan koulutuksestaan ovat taas asioita, jotka ovat toimineet olennaisena osana omaa koulutustani. Minulle selvisi jo varhain ensimmäisenä opintovuoteni, että nyt olen opiskelemassa koulussa, jossa apurahaprojektit ja erilaiset ”normaalista” poikkeavat työyhteisöt ovat arkipäivää. Koulutukseni on tukenut tätä taitelijan vastuuta selvittää itsenäisesti työmahdollisuuksia ja niiden erilaisia rahoitusmalleja heti opintojen alusta alkaen. Koulutukseni on sisältänyt monipuolisesti opetusta tältä osa-alueelta esimerkkeinä mainittakoon Tuotannollis-tekniset opinnot, Innovaatioprojekti, E-kompetenssiportfolio (oman sähköisen portfolion laatimisen kurssikokonaisuus) sekä Tuottajuus, työelämä, yrittäjyys-opintokokonaisuus.

Nämä opintokokonaisuudet yhdessä kouluni muun opetussuunnitelman kanssa ovat auttaneet minua hahmottamaan teatteri-ilmaisun ohjaajan mahdollisuuksia taiteen kentällä. Näyttelijätaiteessa tämä tarkoittaa sitä, että olen opintojeni aikana saanut tutustua erilaisiin työtehtäviin, joissa teatteri-ilmaisun ohjaaja voi toimia näyttelijänä. Näistä mainittakoon esimerkkeinä kiertueteatterit, vanhainkodit, erilaiset vapaan taiteen ryhmät, performanssitaidet, tarinateatteri, forum-teatteri, prosessidraama. Teatteri-ilmaisun ohjaajana ymmärrän millaiset mahdollisuudet minulla on toimia monipuolisissa näyttelijäntehtävissä ammattitaitoni ansiosta.

Yleistyön merkitys on alkanut kasvaa myös monissa laitosteattereissa ja teatterit ovatkin laajentaneet toimintaansa enemmän ulospäin omasta teatterirakennuksesta. Tämän tyypisiin yhteistyöprojekteihin teatteri-ilmaisun ohjaajilla on ammattitaitonsa puolesta annettavaa ja osaamista, jota ei taas opeteta ainoastaan näyttelemiseen keskittyneissä oppilaitoksissa. Koulutukseni kaksi ensimmäistä vuotta olivat hyvin ryhmäkeskeisiä ja avoin keskusteluilmapiiri on ollut opetuksessa koko ajan läsnä. Asioita on pyritty tarkastelemaan mahdollisimman moniäänisesti ja tähän moniäänisyyteen yksi haastateltavani onkin kommentoinut työelämän ja koulutuksensa suhdetta:

Mä en oikein tiedä. Sen mä huomaan et painopiste on tavallaan muuttunut. Viimeisen, sen jälkeen ku mä oon esimerkiks valmistunut. Pyritään paljon keskustelemaan – – työtilanteeseen. Et se ei oo niin autoritääristä se, se että ohjaaja sanelee ja sitten tehdään. Mä tavallaan pidän enemmän siitä autoritäärisestä. Mä tykkään siitä et ohjaaja sanoo ja mä toteutan. Mä toteutan tavallaan toisen taitelijan näkemystä. Ja tuon sinne sen oman värini sitte siihe. Ja jos mul on jotain ehdotettavaa, mä voin tehdä sen. Mut että mä tota, se on hirveen varmasti hirveen hyödyllistä tämmönen keskusteleva lähestyminen ja tämmönen, niinku neuvotteleva ja diplomaattinen lähestymistapa yhdessä luomisen kannalta. Ja niinku ryhmätyön ja tämmösen niinku ryhmäenergian kannalta mutta... (Mies 43 v Teak.)

Oma koulutukseni on antanut minulle hyvät eväät juuri tähän haastateltavani kuvaamaan nykyiseen, uuteen keskustelelevampaan työtilanteeseen. Teatteritaide ja näyttelijätaide elää koko ajan, siinä missä muukin maailma kehittyy ja tämän vuoksi on oltava valmis itse muuttumaan ja kehittymään maailman mukana. Uskon, että oma koulutukseni on tarjonnut minulle hyvän pohjan lähteä etsimään oma paikkani taiteen kentällä, Koen saaneeni koulusta monipuolisen tietämyksen alasta ja uskallan sanoa, että työelämään lähtö pelottaa hieman, mutta samaan aikaan uskon olevani siihen täysin valmis. Alla kanssani saman koulutuksen käyneen naishaastateltavani vapaa sana koulutuksen ja työelämän suhteesta:

Näyttelijän lahjakkuus ei ole koulutustaustasta riippuvaista. Työn saaminen nykypäivänä on hankalaa. Kohta miltei mahdotonta, mutta näyttelijä on aina näyttelijä. Sellaiseksi kai synnyttään ja sellaisena kai tästä elämästäkin selvittää. (Nainen 32 v tio.)

Lukiessani tätä vastausta tajusin miten totta tämä on omalla kohdallani. Olen hakenut töitä jo keväästä 2015 alkaen, enkä vielä kukaan tiedä minne tulevaisuudessa tieni vie. Jo lähes vuoden kestäneen eri teattereihin jatkuneen pitkän ja loputtomalta tuntuvan soitelu- ja työnhakuprosessin jälkeen muutamasta paikasta on nyt näytetty hieman toivon pilkahduksia, mutta mitään varmuutta työpaikasta ei vielä tässä vaiheessa ole. Olen huomannut, että olen valinnut tien, joka on vaikea, mutta sille reitin löydettyäni saan elää onnellisempänä kuin uskallan koskaan edes unelmoida. Toivon, että saan tehdä työtä jota rakastan, ja kehittyä siinä niin hyväksi ammattilaiseksi kuin se minun kohdallani on mahdollista.

4 Päätelmät

Tämä opinnäytetyö on ollut minulle suuri tutkimusmatka aiheeseen, joka on minulle rakas ja tämän vuoksi aihe on jaksanut kiinnostaa päivästä toiseen kirjoitusprosessin edetessä. Tutkimukseni on osoittanut sen, että näyttelijäksi voi päätyä hyvin erilaisista taustoista. Työ itsessään ei vaadi jotain tiettyä koulutusta, vaan se vaatii valmiuden ottaa oppia vastaan ja löytää itselle ne parhaat keinot oppimiseen. Esimerkiksi selviytymiskeinoikseen haastavimmissa roolitöissä näyttelijät vastasivat osan keinoista tulleen koulutuksen kautta, osan he ovat oppineet työelämässä. Työni on osoittanut sen, että oppiminen näyttelijäntyössä on hyvin henkilökohtaista, jonka vuoksi on vaikea arvottaa mikä on milloinkin paras keino oppia.

Aihe oli niin mielenkiintoinen, että jos minulla jossakin kohtaa elämäni olisi aikaa jatkaa kirjallisen tutkimuksen tekemistä, voisin tutkia samaa aihetta. Laajentaisin haastattelututkimusta niin, että haastattelisin seuraavalla kerralla useita kymmeniä näyttelijöitä mahdollisimman erilaisista taustoista. Ainakaan toistaiseksi en vaihtaisi kysymyksiä. Sain mielestäni valitsemillani kysymyksillä kerättyä erittäin hyvää haastatteluaineistoa, jota oli helppo analysoida. Se että sain työhöni koottua vastauksia eri koulutuksen ja taustan omaavilta näyttelijöiltä oli mielestäni suuri rikkaus.

Kaikkien haastateltavieni vastauksista on tullut ilmi, että intohimo työtään kohtaan on yksi merkittävimmistä asioista, jota näyttelijällä tulee olla. Työ on rankkaa ja näyttelijän tulee jaksaa työtään vuosikymmeniä rankoissa olosuhteissa, eikä sitä voi jaksaa, jos ei pidä työstään.

Työni osoitti myös sen, että näyttelijän heikkous voi olla myös hänen vahvuutensa. Asioilla on usein monta puolta ja tärkeintä on tiedostaa omat heikkoutensa ja pyrkiä kehittämään niitä niin, että ne eivät häiritse työntekoa. Ei ole väärin olla ”huono” jossakin, tärkeintä on hyväksyä itsensä sellaisena kuin on. Itsensä hyväksyminen vaatii jatkuvaa itsetuntemuksen kehittämistä ja itsetunnon vahvistamista. Näyttelijän on oltava valmis kohtaamaan pelkonsa ja mentävä kohti epämukavuusalueitaan. Tämä vaatii lujaa päättäväisyyttä, mitä ilman alalla ei pärjää. David Mamet toteaa näyttelijöiden päättäväisyydestä seuraavaa:

Nyrkkeilysaleilla on usein seuraavanlainen kyltti: NYRKKEILIJÄT OVAT TAVALLISIA IHMISIÄ, JOILLA ON EPÄTAVALLINEN PÄÄTTÄVÄISYYS. Mieluummin haluaisin ajatella itsestäni näin kuin pitää itseäni yhtenä ”lahjakkaista”. Ja – luvallasi–uskon, että niin sinäkin. (Mamet 2002,125.)

Tämä ilmaus kiinnitti huomioni jo heti opinnäytetyötäni aloittaessa ja kahlatessani ensimmäisiä kertoja läpi mahdollisia lähdemateriaalejani. Olen todennut työtäni tehdessä, että Mamet on muotoillut tämän ilmaisunsa todella hyvin. Olen saanut haastatella ahkeria, urallaan pärjääviä, ihania ihmisiä, joilla kaikilla on oma ammatillinen polkunsu. Ilman heidän kokemuksiaan ja tarinoitaan tätä työtä ei olisi. Iso kiitos siitä heille. Olen todennut heidän, kirjallisten lähteideni sekä oman kokemukseni avulla, että näyttelijä on ikuinen opiskelija. Halu oppia tulee jatkuva läpi elämän.

Haluan lopuksi korostaa Stanislavskin oppia, joka mielestäni koskee kaikkia näyttelijäksi haluavia sekä ammatissa jo toimivia. En usko, että oman taiteen jatkuvan harjoittamisen ja jokapäiväisen oppimisen merkitystä voi enää paremmin korostaa:

"Vaikeasta täytyy tehdä tapa, tavasta helppoa ja helposta kaunista."

-Konstantin Stanislavski-

Lähteet

Backman Eva 2007. Yle elävä arkisto, Taiteilija elämää: Eeva Litmanen. 7.9.2007. Luettavissa osoitteessa: <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2007/09/07/taiteilijaelamaa-eeva-litmanen> (Luettu 19.1.2016)

Ecaré Marjatta, Kallinen Timo, Sarkola Asko ja Teatterikorkeakoulu 1987. Denis Diderot. Näyttelijän paradoksi. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

Grotowski Jerzy 2006. Kohti köyhää teatteria. Helsinki: LIKE.

Kinnunen Helka-Maria 2015. Taiteellinen tutkimus teatterin näkökulmasta. PowerPoint-luentomateriaali kurssilla Tutkiva kirjoittaminen ja menetelmäopinnot 24.8.2015. Helsinki: Metropolia-ammattikorkeakoulu.

Koski Pirkko 2013. Näyttelijänä Suomessa. Helsinki: Suomen Näyttelijäliitto ja WSOY.

Kotkaniemi Saara 2012. Uran alkutaival. Vertaistukea valmistuvalle näyttelijälle. Opin-
näytetyö, näyttelijäntyön koulutusohjelma. Helsinki: Teatterikorkeakoulu. Luettavissa
osoitteessa:
https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/37023/Kotkaniemi_Saara_2012.pdf?sequence=1

Kumpulampi Kari 2014. Satojen roolien mies. Suur-Tampere-lehti 1.4.2014. Luettavissa
osoitteessa:
<http://suurtampere.fi/2014/04/01/satojen-roolien-mies/> (Luettu 8.10.2015).

Lavonen Juha 2015. Soveltavin askelin nyt. Meteli-lehti 4/2015.

Lotto ja Jokeri. 2015. Mtv3. 3.10.2015. Haastattelussa Kari Väänänen.
<https://www.veikkaus.fi/fi/yritys#!/article/tiedotteet/2015/20150924-veikkausvoittovaroilla-rooli-rovaniemen-teatterielamyksissa>

Mamet David 2002. Tosi ja epätosi. Arkijärkeä ja harhaoppia näyttelijälle. Helsinki: Terra Cognita.

Metropolia ammattikorkeakoulu haastattelututkimus 2015. PowerPoint-luentomateriaali. Metropolia ammattikorkeakoulu, Esittävän taiteen tutkivan kirjoittamisen opetus. (Luettu 1.12.2015)

Näyttelijäliitto 2016. Tiedot ilmaisuverstaan kursseista.

<http://www.nayttelijaliitto.fi/ilmaisuverstas/> (Luettu 9.1.2016)

Poutanen Panu 2015. Mielen voima. Pohdintaani näyttelijäntaiteesta. Opinnäytetyö, näyttelijäntyön koulutusohjelma. Helsinki: Teatterikorkeakoulu. Luettavissa osoitteessa: https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/155033/Poutanen_Panu_2015.pdf?sequence=1

Puoli seitsemän tv-ohjelma. 2015. TV1. 29.9.2015. Haastattelussa Eija Ahvo.

Routarinne Simo 2005. Improvisoi. Helsinki: Tammi.

Sarhimaa Jutta 2015. Ihan alussa: Näin ihanaa on kun koulu alkaa, ja sinusta tulee kohta jotain oikeaa. Helsingin Sanomat, Nyt-liite 11.9.2015. Luettavissa osoitteessa: <http://nyt.fi/a1305984161104?ref=hs-nprio-A8> (Luettu 3.12.2015)

Stanislavski Konstantin 2011. Näyttelijän työ. Helsinki: Tammi.

Tolonen Pertti 2006. Perusteita palofysiikan opetuksen kehittämiseksi - opiskelijoiden kokema hyöty palofysiikasta työelämässä. Opettajakoulutuksen kehittämishanke. Tampereen ammattikorkeakoulu. Luettavissa osoitteessa: https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/8336/TMP_objres.469.pdf?sequence=2

Haastattelut

Mies 43 v. Näyttelijä. Haastattelu kasvotusten: 13.10.2015.

Mies 49 v. Näyttelijä. Haastattelu sähköpostilla: 16.10.2015.

Mies 61 v. Näyttelijä. Haastattelu puhelimesta: 7. ja 8.10.2015.

Nainen 32 v. Näyttelijä. Haastattelu kasvotusten: 9.10.2015.

Nainen 32 v. Näyttelijä. Haastattelu sähköpostilla: 9.10.2015.

Nainen 33 v. Näyttelijä. Haastattelu sähköpostilla: 1.11.2015.

Nainen 35 v. Näyttelijä. Haastattelu sähköpostilla: 12.10.2015.

Nainen 41 v. Näyttelijä. Haastattelu sähköpostilla: 27.10.2015.

Nainen 64 v. Näyttelijä. Haastattelu sähköpostilla: 12.10.2015.

Julkaisemattomat lähteet

Taussi Birgitta 2010. Järvenpään kansanopiston Teatterityö-linjan oppimispäiväkirja. Tekijän hallussa.

Taussi Birgitta 2013. Oppimispäiväkirja teatteri-ilmaisun ohjaajan opinnoista. Tekijän hallussa.

Taussi Birgitta 2015. Oppimispäiväkirja työharjoittelusta Lappeenrannan kaupunginteatterissa. Tekijän hallussa.

Haastattelukysymykset

1. Kerro lyhyesti taustoistasi: koulutus, työelämästä (kuinka monta vuotta kiinnityksellä ja kuin monessa eri paikassa)
2. Mitkä ovat vahvuutesi ja heikkoutesi näyttelijänä?
3. Miten olet oppinut selviytymään heikkouksiesi kanssa?
4. Mikä on mielestäsi koulutuksen rooli näyttelijän ammattitaidon kehittämisessä?
5. Mikä sinua on opettanut kaikista eniten näyttelemisessä?
6. Jos mietit haastavimpia roolitöitäsi, mitkä keinot/ opit ovat auttaneet sinua tekemään roolisi?
7. Haluatko sanoa vielä jotain muuta koulutuksen ja työelämän suhteesta toisiinsa.