

Teatteri nro 1/2002

Kannen kuva: Riitta Päiväläinen

Mistä konkari syttyy?

Aikamiesten intohimot

Mistä syntyy into tehdä työtä, kun repussa on jo lähes kaikki mitä alalla voi saavuttaa? Miltä pitkä kokemus ja muuttunut maailma tuntuvat teatterityössä? Tuovatko vuodet viisautta vai vaikeuttaa ikä haasteisiin tarttumista? Vastaa jina kolme pitkän uran tehnyttä miestä, näyttelijät Lasse Pöysti ja Juhani Niemelä sekä ohjaaja Kalle Holmberg.

Lasse Pöysti:

Näyttelijä ei selviydy yksin. Aina tarvitaan juuriharjaa.

Ei ole kauan siitä, kun näyttelijä **Lasse Pöysti**, 75, jäi miettimään uraansa ja tajusi saaneensa mahdollisuuden kokea koko suomalaisen teatterin taival ensihetkestä nykypäivään. Pöystin aloittaessa iltanäyttelijänä Suomen Kansallisteatterissa vuonna 1945 hänen kollegoihinsa kuului muun muassa **Jussi Snellman**, joka oli työskennellyt Kansallisteatterin perustajan **Kaarlo Bergbomin** henkilökunnassa.

”Samantapaisen tarinan olen kuullut **Olli Mustoselta**, joka kertoi tavanneensa Englannissa henkilön, joka oli nähnyt henkilön, joka oli nähnyt **Beethovenin**. Siitä syntyy pitkä historian halki kulkeva säde, joka ikään kuin siirtyy silmistä silmiin.”

Myös suuren osan ammattitaidostaan Pöysti sanoo rakentaneensa työtovereiden avulla. Hän luonnehtii itseään eräänlaiseksi tilkkutäkiksi, johon tietyt kollegat, ohjaajat ja kirjailijat ovat jättäneet jälkensä.

Alku ei ollut helppo, tai se oli pikemminkin liian helppo. Suomisen Ollina suomalaisten sydämet lumonnut lapsitähti oli todellinen lahjakkuus, niin vaivatonta replikointi ja näyttämötilanteeseen asettuminen olivat hänelle. Mutta kymmenen vuoden kuluessa aito säteily muuttui yhä vahvemmin pelkäksi suosion tavoittelemiseksi ja sen ylläpitämiseksi. Aseikseen Pöysti valjasti kaikki mahdolliset keinot.

”Kikat, konstit ja erilaiset pöystimäisyydet muodostuivat vähitellen pakonomaisiksi. Vaikka tajusin käyttämieni keinojen kaikuva tyhjää, en uskaltanut luopua niistä. Lopulta valitsemani tie johti karille, ja 25-vuotiaana päätin luopua näyttelijän ammatistani.”

Suomalaisen teatterin onneksi **Vivica Bandler** pyysi Lasse Pöystin Lilla Teaterniin ja ryhtyi rakentamaan uudelleen näyttelijän liuennutta itsetuntoa. Juuri Bandler pakotti Pöystin näyttelemään ilman silmälasia, irtoneniä, peruukkeja ja löytämään näyttelijäntyöhönsä sisältöä muualta kuin ulkoisista tehokeinoista.

”Vivica oli kuin rehellinen peili ja äärettömän kärsivällinen väsyttämistekniikassaan. Jo ennen häntä olin toki saanut olla merkittävien teatterintekijöiden opissa. Työskennellessäni Svenska Teaternissa ohjaajana toimi **Gerda Wrede**, jota arvostin suuresti ja joka opetti minulle teatterintekemisen perusasiat. Myös **Wilho Ilmari** sekä **Mauno Manninen** vaikuttivat vahvasti tapaan näyttellä. Mannisen teatterikäsitys ja erityisesti hänen näkemyksensä kielenkäytöstä näyttämöllä olivat 1950-luvulla vallankumouksellisia ja tekivät Intimiteatterista muutamaksi vuodeksi ehdottomasti Suomen mielenkiintoisimman teatterin. Itselleni Intimiteatterissa näyttelemisen ei ollut kovin onnellinen tai tuottoisa kausi, sillä tunsin jääneeni **Jussi Jurkan** varjoon.”

Lasse Pöysti kertoo itseluottamuksensa kasvaneen Lilla Teaternissa lopulta niin suureksi, että pelkkään omaan charmiin tukeutumisesta tuli teatterin tavaramerkki, jopa riippakivi. Lillanissa oltiin niin miellyttäviä, niin charmikkaita!

”Tiedostimme vaaran itsekkin. Kun ostimme Lilla Teaternin Bissen (**Birgitta Ulfssonin**) kanssa, pyysimme **Ralf Långbackaa** vakituiseksi vierailijaksi. Meillä oli tapana kutsua häntä juuriharjaksi, johon turvauduttiin vähintään kerran vuodessa, ja joka kovalla otteella hankasi koko henkilökunnan. Ei tippaakaan charmia, vaan ammattitaitoa!”

Lasse Pöysti korostaa, ettei näyttelijä selviydy yksin, vaan hän tarvitsee sekä amatillista että rakastavaa tukea. Ihmisiä, jotka seuraavat näyttelijän elämää, valintoja ja tekoja sekä keuhuvat tai haukkuvat tarpeen mukaan. Tällä kollegojen kokemusten helminauhalla Pöysti sanoo toimivansa

yhä tänä päivänä.

Valmistautuessaan uuteen työhön Lasse Pöysti perehtyy perusteellisesti roolihenkilöönsä ja kerää mittavan määrän tausta-aineistoa. Hän pitää itsestään selvänä, että näyttelijän tulisi pyrkiä saavuttamaan mahdollisimman kattava yleissivistys ja olla kiinnostunut monista asioista.

”Toisaalta siinä piilee yksi näyttelijäntyön paradokseista, koska näyttelijät eivät ole kovinkaan usein niin sanottuja intellektuelleja. Olen tuntenut suuria näyttelijöitä, joiden kanssa on ollut täysin turhaa ryhtyä analysoimaan jotakin näytelmää. Kuitenkin sitä esittäessään he tekevät jopa hiuksia halkovat dialogit äärettömän tarkasti ja täysin oikein. Se on minusta hyvin merkillistä. Voisi sanoa, että tällaisissa tapauksissa intellektuellin tuloksen sijaan saadaan viisauden antama tulos, mikä on tietenkin paljon arvokkaampaa.”

Pöystin mukaan näyttelijällä on käytössään kolme kanavaa ulos ja sisään: äly, tunne ja vaisto.

”Näiden kolmen tasaveraisuus on tärkeämpää kuin jonkin ominaisuuden vahvuus. Vain yhden ominaisuuden korostaminen tekee näyttelemisestä nopeasti työlästä katsottavaa. Näyttelijän on opittava tietoisesti hyödyntämään eri tavoin kaikkia kolmea, jolloin ne rikastuttavat tulkintaa.”

Kysymykset iästä saavat Lasse Pöystin nauramaan, hän kun ei koe ikää minkäänlaisena rasituksena, ei edes rajoittavana tekijänä. Siihen, voiko pitkä ura ja konkarin ammattitaito olla pelote muille, hän ei osaa vastata.

”Joissakin yhteyksissä olen ollut aistivinani, että näyttelemistyylini poikkeaa jollakin tavalla modernista tavasta näytellä. En ole asiasta aivan varma, sillä mielestäni Bissen kanssa kehittämämme yhteinen näyttelemistyyli pärjää mainiosti kenen hyvänsä tyylin rinnalla. Tunsimme toisemme niin hyvin, että pelasimme lopulta yhteen kuin **Yehudi Menuhin** ja **Ravi Shankar**, repliikkejä toinen toisillemme syöttäen.”

Pöysti tietää olevansa vaikean näyttelijän maineessa, koska hän kyseenalaistaa kaiken.

Esimerkkinä hän mainitsee Ralf Långbackan ohjaaman *Galilein elämän*, jonka harjoitusprosessista kertovat kirjeet Pöysti julkaisi muistelmissaan.

”Vihasin sitä työtä ja kirjoitin Bisselle pitkiä valituskirjeitä, joissa kuvailin, millaisen hirvittävän kohtelun kohteeksi olen joutunut. Kirjeiden julkaiseminen oli aiheuttaa välirikon Ralfin ja minun välille. Tarkoitukseni ei ollut haukkua häntä vaan osoittaa, miten idioottimainen näyttelijä voi olla, kun käsillä on haastava ja vaikea rooli. Hyväksyin Ralfin tavoitteet, mutta olin koko ajan oppositiossa. Näyttelijä ei voi toteuttaa jonkun toisen käsitystä, vaan jokaisen täytyy luoda roolinsa itse. Tietysti lopputuloksen täytyy olla ohjaajan näkemyksen mukainen. Mutta näyttelijän on tavallaan poltettava ohjaajan ajatukset ja tavoitteet itseensä, ei hyväksyttävä niitä.”

Tänä keväänä Pöysti nähdään kahdessa Helsingin kaupunginteatterin esityksessä, **Bengt Ahlforsin** komediassa *Kasimir ja Charlie* sekä **Ronald Harwoodin** näytelmässä *Kvartetti*, jossa hänen vastaanäyttelijöinä ovat **Kyllikki Forssell**, **Ritva Valkama** ja **Pentti Siimes**.

Harjoitusvaiheessa Pöysti sanoo tarkoituksellisesti valmistuvansa mahdollisimman myöhään.

”Vältän tietoisesti tekstin ulkoa oppimista, koska haluan antaa itselleni liikkumavaraa. Minulle on joskus käynyt niin, että olen jo lyönyt roolin kiinni, vaikka syvempi sisältö on jäänyt vielä täysin käsittelemättä. Olen tavallaan pitänyt keskeneräistä valmiina. Siksi en nykyään uskalla ryhtyä esittämään mitään kovin aikaisessa vaiheessa. Ja se on kokemuksen tuomaa tietoa ja ammattitaitoa.”

Kalle Holmberg:

Irti ajan virrasta. Liikettä vastakarvaan.

Ohjaaja **Kalle Holmbergin**, 62, uran kuvaaminen lyhyesti onnistuu parhaiten musiikillisin termein: improvisaatiosta partituuriin. Sanapari on hänen omansa, jazzmuusikosta oopperan pariin päätyneen konkarin, joka ei vielä kukaan tiedä, päätyikö hän teatteriin sattumalta vai kohtalon oikusta. Alun perin hän haikaili näyttelijäksi, mutta koska leikki tarvitsi leikinjohtajan, koväänisen henkilön, joka haaveili maailmoista, Holmberg päätti tarttua haasteeseen.

”Kun tulin teatteriin, ohjaajan työ oli pitkälti näyttelijöiden opastamista analysoimaan tekstiä ja näyttelemään paremmin. Minulle ohjaaminen on kuitenkin aina merkinnyt maailman luomista. Tietysti se oli alussa hyvin kömpelöä ja tiedostamatonta. Se, että sai olla esillä, oli nuorena yksi tärkeimmistä motiiveista, mutta jo varhain tekemistä leimasi myös halu muuttaa teatteria ja sitä kautta yhteiskuntaa.”

Jokaisen teatterintekijän saavutuksia on puntaroitava suhteessa omaan aikaansa, niin myös

Holmbergin. Kun hän aloitti ohjaajana, suomalainen yhteiskunta eli voimakasta murrosvaihetta. Suuret ikäluokat olivat kasvaneet aikuisiksi, ja tuntui kuin koko maailma olisi ollut avoin uudelle, tulevaisuudenuskoa hehkuvalle sukupolvelle. Vieraillessaan keväällä 1968 Prahassa Kalle Holmberg näki joukon upeita teatteriesityksiä, mutta ennen kaikkea hän koki, että muutos oli mahdollinen. Radikalismi saattaisi onnistua tavoitteissaan.

Vain muutama kuukausi, ja barrikadien sankarit tyrmistyivät, kun Neuvostoliiton tankit vyöryivät Tsekkoslovakian maaperälle. Ja se oli vasta alkusoitto.

”Niiden 40 vuoden aikana, jonka olen teatterissa työskennellyt, maailma on muuttunut täysin. Kokonaisia valtioita, joissa teatteritaide kukoisti, on kadonnut maailmankartalta. Monet idealistisista tavoitteista ovat osoittautuneet harhoiksi. Se, mikä on säilynyt, on halu luoda maailmoja. Painotus on tosin muuttunut, nyt tekemisen suunta on sisäänpäin. Huomaan yhä enenevässä määrin työskenteleväni maailmassa, joka irtautuu teatterin ajan virrasta. Taidan liikkua toiseen suuntaan kuin tämän päivän teatteri, koska se ei ole se teatteri, jota kerran lähdin etsimään.”

Pohtiessaan yhteiskunnan, teatterin ja yleisön muutosta Kalle Holmberg, 62, nostaa ohjaajanuraltaan vertailupariksi kaksi esitystä, vuonna 1972 Turun kaupunginteatterissa ensi-iltansa saaneen *Seitsemän veljestä* sekä viime syksynä Tampereen Työväen Teatteriin valmistuneen *Tulitikkuja lainaamassa*. Edellistä Holmberg luonnehtii improvisaatioksi, jälkimmäistä pitkään ja monelta kantilta tutkituksi partituuriksi.

”Aluksi veljeksiä oudoksuttiin, koska näytelmän esitystapa poikkesi rajusti traditiosta. Siinä oli kuitenkin niin voimakas ajan ja ehkä yhteiskunnan murrosten saattama lataus, joka heitti lavalle sellaisen määrän energiaa, että yleisö lumoutui väkisinikin ja esityksestä tuli hitti”, Kalle Holmberg sanoo.

Sama lähtökohta, perinteestä poikkeaminen, kasvoi 30 vuotta myöhemmin ylitsepääsemättömäksi esteeksi, kun **Maiju Lassilan** komediaa katsomaan tullut yleisö joutuikin vastatusten *Harhaman*, kirjailijan syvemmän totuuden kanssa, kuten Holmberg asian ilmaisee.

”Ohjaajan työssä jokainen teko pitää olla perusteltu. Myös *Tulitikkuja lainaamassa* -näytelmän näkökulma – yritys valaista koko kertomus toista kautta eli kuvata sitä Suomea, jossa olen elänyt – oli tietoinen valinta. Minusta oli jo aika palauttaa Lassilan kunnia teatterissa. Hetken aikaa hybris oli huipussaan ja ajattelin: minä teen sen nyt! Tämä olkoon suomalaiskansallinen tehtäväni! Mutta oivalluksen sijaan palaute olikin pääosin vaivautunut, jopa pettyneen raivokas. Tein tavallaan esityksestä oman *Harhamani*.”

Näin puhuessaan Holmberg samalla sättii itseään: miten pateettista! Hän ei tahdo olla se kääkättävä ja ärisevä ukko, joka haukkuu nykyaikaa ja vallitsevia olosuhteita. Vaikka hän myöntää uupuneensa matkan varrella, halu potkia tutkainta vastaan, elähdyttää ja yllättää, sykkii hänessä yhä. Ilman sitä hän ei tahdo teatteria tehdä.

Ohjaajan ammatti on erikoinen siksi, ettei sitä voi opettaa. Ammattitaito kasvaa vain tekemällä ja tehdyistä virheistä oppimalla. Paradoksaalista on se, etteivät aiemmat menestykset koskaan takaa käsillä olevan työn onnistumista.

”Aina aloittaessaan työn, ohjaaja on eksyksissä. Nuorena korvessa juokseminen ja eksyksissä oleminen oli riemullista, mutta mitä vanhemmaksi olen tullut, sitä vaikeampaa minun on kestää epävarmuuksia työssä ja elämässä. Silloin itsesäilytysvietti alkaa usein jopa tahtomattaankin rakennella turvaverkkoa, etsiä teknisiä keinoja, joiden avulla esitys saadaan kuiville ja ohjaaja voi pelastaa itsensä nöyryykseltä. Joko sen tajuaa ja ottaa opikseen, tai sitten ei.”

”En kainostele sanoa, että mieleni on jo vuosikymmenien ajan ollut usein järkkävissä tilassa. Mieli järkkyy tästä työstä, joka on samalla kertaa etuoikeus ja elinkautinen tuomio; ainoa työ, jonka osaan. Nuorena sitä purki paineita vetämällä viinaa, uhoamalla, itkemällä ja raivoamalla. Tiedostamalla työn vaarat on mahdollista saada edes jonkinlainen ote niistä. Hallitsemaan niitä täysin pystyy tuskin kukaan.”

Holmberg puhuu rakentamastaan kolmiosta, jonka kulmat ovat nyrkkeilykehä, luostari ja näyttämö. Ne yhdessä pitävät hänet tasapainossa ja auttavat jatkamaan matkaa.

Holmbergin mukaan ohjaajan ammattitaitoa on myös nähdä produktion muiden tekijöiden henkinen tila. Mutta ennen kuin pystyy tunnistamaan mahdolliset oireet muissa, hulluus on tiedostettava itsessään.

”Ohjaajan pitää olla kenttäpsykologi, mutta kukin ratkaisee tilanteet omalla tavallaan. Minun komennustalouteni malli on kotoa peritty. Seurasin aikanaan, miten isäni johti hevosten kilpa-

ajoja ja koko siihen liittyvää järjestyksenpitoa. Suomeksi se tarkoittaa käytännön ratkaisuja, yksinäisyyden kestämistä, tahtoa ja kykyä tehdä päätöksiä ja vastata niistä. Ja mikä tärkeintä: nähdä päälause eli maailman luominen. Silläkin hetkellä, kun epätoivo alkaa vyöryä päälle, ja kestää se.”

Kaikki eivät paineita kestä ja turvautuvat päihteisiin saadakseen itseluottamusta ja hälventääkseen epäonnistumisen pelon. Kalkkiviivoille tullessaan moni on udellut Holmbergilta, nykyiseltä absolutistilta, mitä ihmiselle tapahtuu viinasta luopuessaan. Katoaako luovuus?

”Se merkitsee perusteellista muutosta, ja sitä ihminen pelkää ihan perkeleesti! Kyse on uskalluksesta elää toisella tavalla. Ja draamastakin saattaa tulla toisenlaista, epäilyttävämpää...” Kalle Holmbergin suhde yleisöön on vähintäänkin dualistinen. Hän sanoo tekevänsä esitykset yleisöä varten, mutta päättyy lähes raivon partaalle pohtiessaan pyynnöstä katsojien motiiveja, reaktioita ja vastaanottokykyä. Hän myöntää, miten vaikeaa hänen on ensi-illan kynnyksellä astua sivuun, irrottautua usein rakkaaksi tulleesta työryhmästä ja kohdata valaistumista vääjäämättä seuraava masennus.

”Viisas mies poistuu ja suree eikä ahdistu. Mutta minä en kuulu niihin valittuihin. Minun on hyvin vaikeaa ohjaajana luovuttaa töitäni yleisölle. Usein masennun, itken itkuni ja yritän tarttua seuraavaan tehtävään.”

”Ei kai pitäisi arvostella yleisöä, mutta tänä päivänä katsojat haluavat ensisijaisesti ajanvietettä.

Mihail Bahtin puhuu karnevalismin ritualisoitumisesta, siitä miten groteski väkevyyden väljähtyminen ohenee ja alkaa tuottaa tuttua rutiinia. Myös taiteessa on yhä enemmän must- ja muoti-ilmiöitä, ja näyttelemisestä on tullut pelkkää poseeraamista. Se, että puhun yleisöstä klönttinä, johtuu olosuhteista, näistä mastodonttisista näyttämöistä, joissa yleisö on vain kasvotonta massaa ja väliajat illan merkittävin tapahtuma. Olemme itse aiheuttaneet sen, koska teatterista on tehty tuote, pelkkää viihdettä. Se ei tarkoita, etteivätkö aarnivalkeat yhä palaisi myös teatterissa. Esimerkistä käy **Kristian Smeds**, joka teki moraalisen teon, jätti Helsingin ja lähti maaseudulle. Muitakin on. Leikki jatkuu. Tietenkin voidaan kysyä, miksen tee samoin. Mutta minä olen jo osuuteni tehnyt. Asenteeseeni ei sisälly minkäänlaista katkeruutta, vain kokemuksen tuomaa suhteellisuudentajua. Pelottavinta onkin se, jos ei osaa poistua näyttämöltä, kun sen aika koittaa. Ettei käy kuin **Kekkoselle**: bravuurilla sisään mutta poislähtö kuin dementikolla, oikeaa oveakaan ei löydy. Olen itsekin jo tuntenut sen nahoissani.”

Juhani Niemelä:

Kokemus kiinnostaa enää harvoja. Nyt pitää olla esillä.

Näyttelijä **Juhani Niemelän**, 60, matka häpeämättömästi isänmurhaajasta työväenteatterin tukipilariksi on malliesimerkki mittavasta urasta, jonka kivijalka on vankka. Punnitessaan 40-vuotisen uransa saldoa, Niemelä sanoo olevansa kiitollinen siitä, että hän on saanut opiskella ammattinsa rauhassa, edetä omaan tahtiinsa, tehdä virheitä ja oppia niistä. Ennen kaikkea hän on kiitollinen kokeneiden työtovereiden neuvoista ja tuesta; seikka jota Niemelä korostaa koko ajan.

Alku oli räväkkä, kun Lahden Nuorisoteatterin perustajajäseniin kuuluva Juhani Niemelä revitteli näyttämöllä nuoruuden innolla 1960-luvun alussa. Muistissa on sekin *Raamatusta*, sanomalehdistä ja **William Blaken** runoista koottu esitys, jossa Niemelä istui piruna parvekkeella ja huuteli hävyttömyyksiä yleisölle, samanmielisille ja ikäisilleen koltiaisille. ”Se oli sellaista teiniteatteria, jatkuvaa isänmurhaa”, hän hymähtää.

Nuorisoteatterissa Niemelä tutustui myös **Martti Kainulaiseen**, josta tuli yksi hänen uransa tärkeimmistä vaikuttajista. Näyteltyään kahdeksan vuotta Kouvolan teatterissa, jossa Kainulainen toimi johtajana, Niemelää houkuteltiin Kuopion kaupunginteatteriin. Mutta Kainulainen toppuutteli: ”Et sinä mihinkään lähde, kun et vielä mitään osaa, ja minä olen luvannut opettaa.”

”Hän sanoi sen ystävänä, ammatti-ihmisenä ja kokeneempana kollegana. Kainulaisen neuvosta hakeuduin myös Helsinkiin, teatteriopettaja **Niilo Kuukan** puheopin tunneille. Joka maanantai neljän vuoden ajan toistui sama kaava: ensin Kuukan luo, sitten **Kirsti Ortolan** tanssitunnille, josta matka jatkui Vanhan kellariin kaljalle ja yöjunalla takaisin Kouvolaan. Se kannatti, ehdottomasti. Samalla tutustuin helsinkiläisiin kollegoihin, ja maailmankuvakin laajeni. Kouvolan teatterissa toimin myös ohjaajan assistenttina, tein kirjallisen järjestäjän töitä, mainoksia, julisteita, hoidin lehdistövalokuvauksia, kuiskasin, näyttelin, maalasin kulisseejakin.

Teatterin tekemisestä sai silloin kokonaisen kuvan, ja se viehätti.”

Vuonna 1971 Juhani Niemelä siirtyi Tampereen Teatteriin ja kaksi vuotta myöhemmin nykyiseen työpaikkaansa Tampereen Työväen Teatteriin.

”TTT oli majakka, jota kohti suunnistin. Osaksi työväenteatterissa työskenteleminen oli minulle syötettykin haave, mutta kyllä pohjalla oli myös oma halu toteuttaa näyttelijänä työväenliikkeen ihanteita ja tavoitteita. Tänä päivänä sillä nimellä – työväenteatteri – ei ole samaa kaikua kuin 1960- ja 70-luvulla. Se, miksi olen viihtynyt näinkin pitkään samassa talossa, johtuu teatterin ensemblesta. TTT:ssä olen saanut työskennellä monien taitavien teatterintekijöiden kanssa ja oppia heiltä koko ajan uutta.”

Tampereen Työväen Teatterin näyttelijäkunta oli vuosikymmenet maankuulu, täynnä yleisön rakastamia persoonia, joiden ammattitaito ja kokemus hyödynnettiin ohjelmistossa parhaalla mahdollisella tavalla. Nyt painopiste on muuttunut, ja myös TTT:ssä panostetaan populaareihin esityksiin, joihin kiinnitetään (mieluiten televisiosta tunnettuja) populaareja näyttelijöitä – ja heidätkin vain määrääjäksi.

”Produktiokohtaista kiinnitystapaa perustellaan usein sillä, että niin toimitaan ulkomaillakin: Britanniassa, Saksassa, Yhdysvalloissa. Voidaanhan jääkiekkjoukkuekin muodostaa ostamalla liigan parhaat pelaajat, mutta se ei vielä takaa mestaruutta. Siihen tarvitaan aitoa joukkuehenkeä, joka syntyy ajan myötä ja yhteisten kokemusten siivittämänä. Sama pätee teatteriin”, Juhani Niemelä sanoo.

”Suuri teatteri, jossa esitetään samanaikaisesti monta tuotantoa, tarvitsee myös vierailijoita. Mutta ennen kaikkea se tarvitsee ensemblen, joka on sitoutunut työhönsä ja teatteriin. Jos työllä ei ole perspektiiviä, siitä tulee pelkkää suoritusta. Kun esityksen tekijät kootaan eri tahoilta, jokaisen täytyy lyhyessä ajassa osoittaa olevansa valinnan arvoinen. Silloin moni näyttelijä turvautuu niihin keinoihin, jotka varmasti tietää hallitsevansa. Harjoituksistakin tulee pelkkää suoritusta, vaikka tarkoituksena olisi etsiä ja kokeilla erilaisia vaihtoehtoja ja sitä kautta löytää esityksen maailma ja paras tekotapa. Rankkuus – josta nykyään niin paljon näyttelijäntyön yhteydessä puhutaan – syntyy nimenomaan suorituspainesta, ei itse työstä.”

”Aika, jota elämme, on kilpailullisesti kovempaa kuin ennen, ja siksi monilla näyttelijöillä on nykyään jokin takaportti, varasuunnitelma. Yhä useampi myös käyttää teatteria hyväkseen omien henkilökohtaisten tavoitteiden saavuttamiseksi. Teatteri taidelajina ei kuitenkaan siedä sitä, vaan ennen pitkää se hylkää näyttelijän, joka keskittyy vain oman egon pönkittämiseen ja henkilökohtaisen menestyksen rakentamiseen.”

Juhani Niemelä sanoo iän tuoneen ymmärrystä itseä ja omia virheitä kohtaan. Myös itseluottamus näyttelijänä on kasvanut.

”Ammattitaitoa on sekin, että tietää työn sisältävän epävarmuuden hetkiä ja pystyy kohtaamaan ne panikoitumatta. Nuoret eivät sitä aina ymmärrä, ja siksi he tuskastuvat nopeasti. Ikä tuo perspektiiviä, kyvyn katsoa asioita monipuolisemmin ja pidemmälle sekä ajassa taaksepäin että tulevaan. Nuorten paineita lisää se, että heidän on nopeasti lunastettava paikkansa.

Hankkiakseen kokemusta nuorten näyttelijöiden kannattaisi keskustella kokeneempien kollegoiden kanssa, katsoa ja seurata näiden harjoittelua ja työtä. Yllättävää on se, miten vähän nuoret tulevat tässäkin talossa kysymään vanhempien kollegojen mielipidettä tai neuvoja tehdessään uraansa koskevia merkittäviä päätöksiä. Kokemus kiinnostaa vain harvoja.

Tärkeämpää tuntuu olevan päästä pinnalle keinolla millä hyvänsä.”

Juhani Niemelä sanoo seuranneensa kiinnostuneena nuorten ohjaajien – **Kristian Smedsin, Antti Majanlahden, Riku Suokkaan** – siirtymistä teatterinjohtajiksi. Erityisen ilahtunut hän on Kuopion kaupunginteatterin johtajaksi valitun **Heikki Kujanpään** otteista; tämä kun on julkisuudessa ilmoittanut vaativansa vierailijoita sitoutumaan taloon pidemmäksi ajaksi, vähintään vuodeksi. Nuoret johtajat ovat myös uskaltaneet ottaa taiteellisia riskejä ja valita ohjelmistoon valtavirrasta poikkeavia esityksiä; asia, jonka puolesta Niemelä tuulettaa vahvasti.

”Tänä päivänä on rohkeaa puhua pienten painosten puolesta ja vaatia ohjelmistoon ulkoisista tehokeinoista riisuttuja esityksiä, joiden ei ole tarkoituskaan puhutella massoja. Suurissa teattereissa, joiden ohjelmistovalintoja määräävät yhä voimakkaammin taloudelliset seikat, riskejä otetaan aiempaa vähemmän. Esitysten pitää myydä, koska olemme vastuussa myös talon muista työntekijöistä. Miten voin uskaltaa vaatia toisenlaisia valintoja ja vaarantaa siten muiden työpaikan? Yksin siihen tuskin pystyy kukaan, mutta mikäli vaatimuksen takana seisoo koko ensemble, tilanne on toinen. Näin ei kuitenkaan enää ole. On vain henkilöitä, jotka suorittavat

roolinsa, mutta eivät ole sen jälkeen keskustelemassa teatterista ja sen tilasta. Sellaista joukkoa on helppo hallita.”

Juhani Niemelä täyttää ensi kesäkuussa 61 vuotta. Hän haluaisi jatkaa TTT:n ensemblen vakituksena työntekijänä 65-vuotiaaksi asti, mutta teatterille on taloudellisempaa siirtää hänet eläkkeelle jo kahden vuoden päästä. Vaikka Niemelä manaileekin omaksumiskykynsä hidastumista, kuntonsa puolesta hän voi huoleti asettua samalle viivalle nuorempien kollegoiden kanssa; siitä on todisteena amatöörien Ranskan ympäriajo, 3200 kilometrin kilpa, johon Niemelä osallistui kaksi vuotta sitten ja jonka – jos Luoja suo – hän aikoo pyöräillä jälleen ensi kesänä.

”Näyttelijän on löydettävä omat keinonsa pitää huolta itsestään ja purkaa työn tuomaa stressiä. Pyöräily on minulle selkeää kompensatiota. Olen paljon rauhallisempi, kun olen ajanut 150 kilometriä vastatuuleen. Pyöräilyä voi verrata näyttelemiseen; molempiin liittyy dramaattisia hetkiä, suuria tunteita ja itsensä kanssa kilvoittelua. Myös taival sujuu samalla tavalla: ensimmäiset 50 kilometriä ovat kulmikkaita, mutta toinen jakso alkaa jo luonnistua. Viimeinen 50 kilometrin pätkä on raskas, mutta siitä syntyvä nautinto on saakutin iso. Ja maaliintulo kruunaa kaiken.”

Eija Mäkinen
toimittaja@taivaannapa.net