

**Anne Nissinen**

**Näytelmän vuorovaikutusprosessit ja roolityön tulkinta**

Tapaustutkimus näytelmästä Oleanna

Jyväskylän yliopisto

Viestintätieteiden laitos

Puheviestinnän pro gradu - tutkielma

Syksy 1997

Tiedekunta <b>HUMANISTINEN</b>	Laitos Viestintätieteiden laitos
Tekijä Nissinen Anne	
Työn nimi Näytelmän vuorovaikutusprosessit ja roolityön tulkinta Tapaustutkimus näytelmästä Oleanna	
Oppiaine Puheviestintä	Työn laji pro gradu - tutkielma
Aika Syksy 1997	Sivumäärä 123
<p>Tiivistelmä - Abstract</p> <p>Tutkimuksen tavoite on selvittää, millaisten vuorovaikutusprosessien kautta ohjaajan ja näyttelijöiden tulkinnat näytelmästä syntyvät, ja kuinka katsojat tulkitsevat näyttelijöiden ilmentämiä tulkintoja näytelmästä ja roolihenkilöistä. Tutkimuksen tavoite on myös selvittää, mitkä ovat näyttelijän keskeiset ilmaisutavat, ja mitkä tekijät vaikuttavat roolityön uskottavuuteen ja vakuuttavuuteen. Lisäksi tutkimuksessa pohditaan onko roolityön uskottavuus ja vakuuttavuus erotettavissa toisistaan vai tarkoittavatko ne samaa asiaa?</p> <p>Tutkimuksen kohteeksi valittiin erään keskisuuren kaupungin teatterissa esitettävä David Mametin näytelmä Oleanna. Tutkimuksessa käytettiin sekä kvalitatiivisia että kvantitatiivisia tutkimusmenetelmiä. Teemahaastattelu tehtiin ohjaajalle, molemmille näyttelijöille ja 11 katsojalle. Kyselylomakkeeseen vastasi 195 katsojaa. Haastattelut nauhoitettiin ja litteroitiin sanatarkasti. Haastatteluaineiston raportointi on luonteeltaan kuvailevaa. Kyselylomakkeet pisteytettiin ja osioista laskettiin kaikkien vastaajien yhteinen keskiarvo ja keskihajonta.</p> <p>Tutkimuksessa tarkastellaan teatterin vuorovaikutusprosesseja kolmen erilaista viestinnän teorian kautta. Teoriat ovat systeemiteoria, itsensä esittämisen teoria ja konstruktivismi. Näyttelijöiden ilmaisua tarkastellaan nonverbaalisen viestinnän teorioiden kautta.</p> <p>Näytelmän harjoitusvaiheen vuorovaikutusprosesseissa ilmeni ongelmia ohjaajan ja miesnäyttelijän välillä. Ongelmat ilmenivät miesnäyttelijän kuuntelemattomuutena, motivaation puutteena ja tyytymättömyytenä ohjaajan ohjaustapaan. Joten ohjaajan ja miesnäyttelijän esiintyminen ei täyttänyt rooleille asetettuja odotuksia. Ohjaajan ja naisnäyttelijän vuorovaikutus toimi. Myös näyttelijöiden vuorovaikutuksessa harjoitusvaiheessa ilmeni ongelmia. Sen sijaan näyttelijöiden sekä näyttelijöiden ja katsojien vuorovaikutus toimi esitysten aikana. Näyttelijän keskeiset ilmaisutavat ovat puhe, nonverbaalinen ilmaisu ja ajatus ilmaisuuden taustalla. Katsojien havainnot ja tulkinnat näyttelijöiden ilmaisusta olivat tarkkoja ja hienojakoisia. Tuloksista havaittiin, että roolityön uskottavuutta ja vakuuttavuutta ei ole mielekäästä erottaa toistaan, sillä ne liittyvät kiinteästi toisiinsa.</p> <p>Tutkimukseen valitut teoriat soveltuvat hyvin kuvaamaan teatterin kontekstissa viestintää ja vuorovaikutusta, sillä jokainen teoria selittää eri hieman näkökulmasta vuorovaikutuksen toimivuutta ja vuorovaikutusprosesseissa ilmenneitä ongelmia.</p>	
Asiasanat	teatteri, näyttelijä, roolityö, vuorovaikutus, ilmaisu, uskottavuus, vakuuttavuus
Säilytyspaikka	Tourulan kirjasto
Muita tietoja	

## Sisällys

1. Johdanto	1
2. Tutkimuksen teoreettinen tausta	5
2.1. Teatterin kontekstit	6
2.2. Teatteri systeeminä	7
2.3. Itsensä esittämisen teoria teatterin kontekstissa	10
2.3.1. Ohjaajan ja näyttelijöiden vuorovaikutus	11
2.3.2. Näyttelijöiden vuorovaikutus näyttämöllä	13
2.3.3. Katsojien ja näyttelijöiden vuorovaikutus	14
2.3.4. Katsojien vuorovaikutus teatteriesityksessä	16
2.3.4.1. Katsojien vaikutus esitykseen	17
2.4. Konstruktivismi teatterin kontekstissa	17
2.4.1. Viestintä ohjaajan työssä	20
2.4.2. Roolityö	21
2.4.3. Katsojan tulkintaprosessit	22
2.5. Nonverbaalinen viestintä	23
2.5.1. Nonverbaalinen viestintä roolityössä	24
2.5.2. Verbaalinen viestintä roolityössä	27
2.6. Näyttelijän roolityön uskottavuus ja vakuuttavuus	29
3. Tutkimuksen tavoitteet	34
4. Tutkimuksen suorittaminen	34
4.1. Tutkimuskysymykset	35
4.2. Haastattelukysymykset	35
4.3. Kyselylomake	37
4.4. Tutkimusaineisto	38
4.5. Katsojat	39
4.6. Näytelmän Oleanna taustaa ja juoni	42
4.6.1. Näytelmäkirjailija David Mamet	44
4.6.2. Mametin näkemyksiä teatterista ja näytelmästä Oleanna	45
4.6.3. Mametin näkemys näyttämön kielestä	46
4.6.4. Mametin näkemykset näyttelijäntyöstä ja ohjaajan tehtävistä	47
5. Tutkimusaineiston käsittely	48
5.1. Haastatteluaineiston analysointi	48
5.2. Kyselylomakkeen analysointi	48
6. Tulokset	50
6.1. Harjoitusvaiheen vuorovaikutusprosessit	50
6.1.1. Ohjaajan henkilövalinnat ja ohjaustyö	51
6.1.2. Näyttelijöiden roolityöskentely	53

6.1.2.1. Roolityöskentelyn erot	56
6.1.3. Näkemykset vuorovaikutuksesta	56
6.2. Puheen ja fyysisen ilmaisun perusteella tehdyt tulkinnat roolityöstä ja näytelmästä	62
6.2.1. Näyttelijän ilmaisutavat: puhe, fyysinen ilmaisu ja ajatus	63
6.2.2. Näyttelijöiden puhe- ja fyysinen ilmaisu	65
6.2.3. Vuorovaikutus näyttämöltä katsomoon	71
6.2.4. Katsojien odotukset ja ensivaikutelmat sekä työryhmän toiveet katsojien reaktioista	72
6.2.5. Ohjaajan, näyttelijöiden ja katsojien tulkinnat roolihenkilöistä	76
6.2.6. Näytelmän teemat: valta ja kommunikaatiovaikeudet	80
6.3. Näkemykset roolityön uskottavuudesta ja vakuuttavuudesta	81
6.3.1. Onnistunut roolisuoritus ja näytelmätoteutus	82
6.3.2. Uskottava ja vakuuttava roolityö	84
6.3.3. Näytelmän tapahtumien ja dialogin todentuntuisuus	97
6.3.4. Samaistuminen roolihenkilöihin	99
7. Diskussio	100
7.1. Vuorovaikutus rakenteen, toiminnan ja kehityksen näkökulmasta	100
7.2. Roolille ominainen ja odotustenmukainen esiintyminen	105
7.3. Tulkintaprosessit konstruktivismin näkökulmasta	107
7.4. verbaalisen ja nonverbaalisen viestinnän merkittävyys näyttelijäntyössä	111
7.5. Roolityön ja koko näytelmän uskottavuus ja vakuuttavuus	113
8. Tutkimuksen arviointi	118
Kirjallisuus	
Lähteet	
Liitteet	

## 1. Johdanto

Teatterin tehtävä on tuottaa vapaa-ajan palveluja, mutta sen pitää teatterinomaisesti olla myös kulttuurilaitos. Teatterin tehtävä on myös tarjota viihdettä katsojilleen, mutta samalla teatteri taidemuotona yrittää tietoisesti vaikuttaa katsojien ajatteluun tarjoamalla kosketuspintaa katsojien omaan kokemusmaailmaan ja elämään. Teatteri rituaalina ei ole kovin paljon muuttunut vuosituhansien aikana. Teatterilla on voimakas sosiaalinen aspekti, sillä teatterissa on aina elävät ihmiset vastakkain. Teatterin voima verrattuna elokuvaan tai muuhun medioituun viihteeseen onkin juuri näyttelijän ja katsojan välisessä vuorovaikutuksessa, kontaktissa. Teatteri elää jatkuvasti hetkestä toiseen, ja kahta samanlaista esitystä ei ole. Tätä mieltä on tutkimuksessa haastateltu näytelmän ohjaaja teatterin tehtävistä tänä päivänä.

Tutkimuksen tavoite on selvittää, millaisten vuorovaikutusprosessien kautta ohjaajan ja näyttelijöiden tulkinnat näytelmästä syntyvät, ja kuinka katsojat tulkitsevat näyttelijöiden ilmentämiä tulkintoja näytelmästä ja roolihenkilöistä. Tutkimuksessa pyritään myös selvittämään, mitkä ovat näyttelijän keskeiset ilmaisutavat, ja mitkä tekijät vaikuttavat roolityön uskottavuuteen ja vakuuttavuuteen. Lisäksi tutkimuksessa pohditaan onko roolityön uskottavuus ja vakuuttavuus erotettavissa toisistaan vai tarkoittaako roolityön uskottavuus ja vakuuttavuus samaa asiaa?

Tutkijan mielenkiinto näytelmän harjoitusvaiheen vuorovaikutusprosesseja, näyttelijöiden ja katsojien vuorovaikutusta, näyttelijän roolityön tulkintaa sekä roolityön uskottavuutta ja vakuuttavuutta kohtaan on herännyt pikku hiljaa vuosien varrella. Aikaisemmat teatteriopinnot ja katsomiskokemukset sekä iltanäyttelijän työ ovat herättäneet joukon kysymyksiä, joihin pyritään saamaan vastauksia tämä tutkimuksen kautta. Mikä merkitys harjoitusvaiheen vuorovaikutusprosesseilla on näytelmän kokonaistoteutuksesta ja näyttelijöiden roolityöskentelystä tehtyihin tulkintoihin? Vaikuttaako näyttelijän roolityöstä tehtyihin tulkintoihin hänen tapansa puhua roolihenkilönä vai hänen fyysinen ilmaisunsa vai kenties näyttelijän omat persoonalliset piirteet? Eroavatko roolityön uskottavuus ja vakuuttavuus käsitteinä toisistaan?

Näyttelijän uskottavuutta ja vakuuttavuutta ei ole aikaisemmin tutkittu puheviestinnän näkökulmasta. Sen sijaan näyttelijän ilmaisua ja katsojia teatteriesityksen vas-

taanottajina on tutkittu melko runsaasti. Tutkimuksissa on kuitenkin usein teatteritieteellinen, semioottinen tai reseptioesteettinen näkökulma. Puheviestinnän näkökulmasta on tutkittu hyvin vähän teatterin kontekstissa tapahtuvaa viestintää. Tässä tutkimuksessa pyritäänkin selvittämään, kuinka puheviestinnän teoriat soveltuvat kuvaamaan ja selittämään viestintää ja vuorovaikutusprosesseja teatterin kontekstissa. Lisäksi tutkimuksessa pyritään selvittämään, kuinka uskottavuus ja vakuuttavuus käsitteinä soveltuvat kuvaamaan näyttelijän esiintymisestä tehtyjä tulkintoja. Roolityön uskottavuutta ja vakuuttavuutta pohditaan myös käsitteiden määriteltävyyden kannalta. Tutkimuksesta saatavat tulokset ovat hyödynnettävissä käytännön opetustyössä. Tuloksia ja teoriaa voidaan hyödyntää näyttelijäkoulutuksessa opettaessa äänenkäyttöä, puhetta ja nonverbaalista viestintää erilaisissa teatteriryhmissä.

Katsojien, yleisön, mukanaoloa teatterissa on totuttu pitämään teatteriesityksen olennaisena osana. Mutta perinteinen jako katsojiin ja esittäjiin on melko myöhäistä perua. Antiikin Kreikassa Dionysos-kultista vähitellen kehittyneessä teatteritapahtumassa ei ollut selkeää jakoa esityksen toteuttajiin ja vastaanottajiin, vaan teatterillisiin menoihin saattoi osallistua kaikki paikalle kerääntyneet ihmiset. (Niemi, 1983: 9.)

Vähitellen näyttelijät ja katsojat eriytyivät omiksi ryhmikseen, näyttelijät näyttämölle ja katsojat katsomoon. Yleisö ei ole näytelmää sivusta seuraava joukko ihmisiä, vaan näyttelijöiden ja katsojien välillä tapahtuu viestintää, he ovat keskenään vuorovaikutuksessa. Näyttelijöiden ja katsojien vuorovaikutuksen voi vaistota katsojien reaktioista, jotka palautuvat näyttämölle ja vaikuttavat näyttelijöiden esiintymiseen kannustavasti tai hillitsevästi. (Niemi, 1983: 9.)

1900-luvulla on ollut vallalla kaksi erilaista ja johtavaa näkemystä katsojien osuudesta teatteriesitykseen. Stanislavski edellytti katsojilta uskoa ja eläytymistä näytämön todellisuuteen luomistyön todistajana. Katsojan tuli ennen kaikkea eläytyä näkemäänsä, ja näyttelijän tuli herättää katsojassa tunteita ja esiintyä siten, että katsojan on mahdollista unohtaa, että teatterissa esitetään näytelmää eikä todellista elämää. Katsoja vastaanottaa ja vahvistaa eläviä inhimillisiä tunteita. Katsojan osuus on kuitenkin passiivinen ja riippuvainen siitä, syntykö näyttämöllä näyttelijöi-

den välille yhteys. Toisin sanoen katsojan vastaanottokokemus riippuu siitä, ovatko näyttelijät keskenään vuorovaikutuksessa toimiessaan roolihenkilöinä näyttämöllä. (Niemi, 1975: 31; Niemi, 1983: 9.)

Brecht puolestaan näki ihannekatsojassaan kriittisen tarkkailijan, joka ei tyydy vain elämykseen, vaan hän pyrkii tiedostavaan ja taiteellisesti produktiiviseen suhteeseen esityksen kanssa. Brechtiläisen näyttelijän tuli esiintyä siten, että hän tarjoaa katsojalle yhden tulkinnan todellisuudesta. Näyttelijän piti saada katsoja myös ottamaan kantaa ja ajattelemaan esitettyjä asioita yhteiskunnallisesti. Katsomistapa ei ole ainoastaan rationaalinen, vaan siihen sisältyy myös nautinto ja ilo. (Niemi, 1983: 9; Brecht, 1965: 86.)

Teatteriyleisö ei ole teatteriesitykseen homogeenisesti eläytyvä ja suhtautuva joukko ihmisiä, vaan ryhmä hyvin eri tavoin ja hyvin erilaisista lähtökohdista esitystä tulkitsevia ihmisiä. Taiteen vaikutuksen ja vastaanoton tutkimusta on motivoinut käsitys taiteen yhteiskunnallisesta merkityksestä ihmisen elämää avartavana ja hänen henkisiä kokemuksiaan syventävänä alueena. Lisäksi käytännön tarve saada yhteiskunta turvaamaan taiteen elinmahdollisuudet, ja taiteen saattaminen kaikkien ihmisten ulottuville on kiihdyttänyt taiteen tutkimusta. Taiteen vaikutusmekanismien ja vaikutuksen laadun osoittamiseksi on pyritty selvittämään taideteoksen ja sen vastaanoton välisiä suhteita ja kohtaamistapoja sekä sosiologisista että taideteoreettisista lähtökohdista käsin. (Niemi, 1983:10.)

Yksi tapa lähestyä taidetta tutkimuskohteena on reseptitutkimus. Se on saanut voimakkaimmat virikkeensä tutkijoilta, jotka pitävät taidetta kommunikaatiojärjestelmänä. Taideteoksen lähettäjältä, tekijältä, vastaanottajalle kulkeutuva sanoma on ymmärrettävissä ja tulkittavissa, kun tunnetaan siinä käytetty koodi, taiteen kieli, ja konteksti, esim. kulttuuriyhteisö tapoineen ja perinteineen, missä teos vaikuttaa. Toisin sanoen taideteoksen, esimerkiksi teatteriesityksen ymmärtäminen on aina sidoksissa kokemisympäristöön, jossa teosta luetaan. Yleisö näkee teatteriesityksen samoissa olosuhteissa ja samaan aikaan, mutta silti jokainen katsoja kokee esityksen hieman eri tavalla. (Niemi, 1983:10; Linko, 1986: 61-62.)

Teatteriesityksen pohjana on yleensä kirjallinen teksti, näytelmä, josta ohjaaja

muokkaa teatteriesityksen. Ohjaaja täyttää tekstin eli näytelmän epämääräisyyskohdat omista traditioistaan johtuvien intentioidensa mukaisesti. Näin ohjaaja suuntaa katsojien mielissä syntyviä tulkintoja tietyn suuntaisesti. Kaikki katsojat eivät kuitenkaan tulkitse näytelmää samalla tavalla, koska jokaisella katsojalla on oma odotushorisonttinsa. Odotushorisontilla tarkoitetaan Hans Robert Jaussin (1983: 202-203) mukaan sitä, että katsoja herkistyy vastaanottamaan tiettyjä asioita näytelmästä johtuen hänen emotionaalisesta tilastaan (Linko, 1986: 62).

Taiteen vastaanoton tutkimukseen on antanut perustansa myös fenomenologinen tarkastelutapa. Ingardenin mukaan taideteos, esimerkiksi teatteriesitys muuttuu esteettiseksi objektiksi vasta taideteoksen vastaanottajan konkretisoinnin kautta. Katsoja täydentää mielessään ne aukkopaidat, joita teos sisältää. Konkretisaatio riippuu vastaanottajan esteettisestä valmiudesta ja hänen kyvystään aavistaa teki-  
joiden taiteellisia intentioita. (Niemi, 1983: 10.)

Tässä tutkimuksessa paneudutaan näytelmän vuorovaikutusprosesseihin, joissa ohjaaja ilmentää näytelmäkirjailijan tekstin pohjalta syntyneen oman tulkintansa ja kokonaisnäkemysensä näytelmästä näyttelijöille. Näyttelijät esittävät edelleen katsojille ohjaajan tulkinnan ja siihen kietoutuneen oman tulkintansa näytelmästä.

Tässä tutkimuksessa vuorovaikutusprosesseilla tarkoitetaan ohjaajan, näyttelijöiden ja katsojien välillä tapahtuvaa vastavuoroista viestintää, jossa viestijät neuvottelevat merkityksiä keskenään keskustellessaan omista näkemyksistään ja tulkinnoistaan. Vuorovaikutusprosesseihin vaikuttaa oleellisesti viestijöiden toisilleen antama palaute, joka voi olla sanallista tai sanatonta. Merkitysten neuvottelu ja palaute vaikuttavat ohjaajan, näyttelijöiden ja katsojien muodostamiin tulkintoihin näytelmästä ja roolityöstä.

Tutkimuksen kohteeksi valittiin erään keskisuuren kaupungin teatterissa esitettävä David Mametin kirjoittama näytelmä Oleanna. Oleanna on luonteeltaan puhenäytelmä, jossa näyttelijöitä on kaksi: professori-John ja opiskelija-Carol. Koska näytelmässä on vain kaksi näyttelijää, tutkimusaineistosta muodostui tutkimuksen laajuuden kannalta mielekäs, riittävän kattava ja analysoitavissa oleva. Tutkimusasetelmaa mietittäessä huomioitiin myös katsojien näkökulma. Kahden roolihenkilön



toiminta näyttämöllä on helpommin hahmotettavissa ja tulkittavissa, kuin esimerkiksi näytelmän, jossa näyttelee kymmenen näyttelijää kukin eri roolia. Tutkimusta varten haastateltiin ohjaaja, näyttelijät ja 11 katsojaa. Lisäksi kerättiin 195 kyselylomaketta katsojilta.

Oleanna on myös aiheensa takia ajankohtainen. Oleanna käsittelee arkipäivän val-lankäyttöä. Oleanna valittiin myös siksi, että näytelmä on niin uusi, että sitä ei ole esitetty aikaisemmin Suomessa muualla kuin Helsingissä Suomen Kansallisteatterissa ja Seinäjoella. Näytelmän uutuuden takia ei tutkimuksen kannalta ollut vaaraa, että katsojien käsityksiin olisi sekoittunut aiemmin nähdystä versiosta muodostuneita käsityksiä, ainakaan kovin monen katsojan kohdalla. Oleanna valittiin kyseisen teatterin ohjelmistoon siksi, että ohjaaja näki näytelmän Lontoossa 1993. Naisnäyttelijä näki myös saman version Oleannasta Lontoossa. Oleannan mainos: "Jos et ole nähnyt näytelmää, et voi osallistua keskusteluun", herätti ohjaajan mielenkiinnon. Katsottuaan näytelmän ohjaaja koki aiheen ajankohtaiseksi ja tärkeäksi ja otti Oleannan teatterinsa ohjelmistoon.

Tutkimus on luonteeltaan tapaustutkimus. Tutkimuksen tuloksia ei voida näin ollen yleistää koskemaan muita näytelmiä ja näyttelijäntyötä muissa näytelmissä. Jokainen näytelmä on itsenäinen taideteos ja ainutkertainen viestintätapahtuma. Samoin kuin jokainen viestintätilanne eroaa viestintäilmastoltaan toisista vastaavanlaisista viestintätilanteista, niin myös jokainen teatteriesitys näyttelijöineen ja katsojineen on aina erilainen. Kahta samanlaista esitystä ei ole, vaikka näytelmän lähtökohtana oleva teksti olisi täsmälleen sama.

## 2. Tutkimuksen teoreettinen tausta

Tässä tutkimuksessa tarkastellaan teatterin vuorovaikutusprosesseja kolmen erilaisen puheviestinnän teoriaa kautta. Teoriat ovat systeemiteoria, itsensä esittämisen teoria ja konstruktivismi. Lisäksi tutkimuksessa tarkastellaan näyttelijöiden ilmaisua nonverbaalisen viestinnän teorioiden kautta. Ensin määritellään kontekstin käsite. Toisena tarkastellaan systeemiteoriaa ja teatteria systeeminä. Systeemiteoria toimii tutkimuksessa laajempänä viitekehyksenä, jonka kautta tarkastellaan teatteria sys-

teeminä ja systeemin jakautumista alasysteemeiksi. Alasysteemejä ovat ohjaaja, näyttelijät ja katsojat. Alasysteemit muodostavat teatterin systeemin sisällä vuorovaikutussuhteita, joita tarkastellaan Erving Goffmanin itsensä esittämisen teorian kautta. Itsensä esittämisen teoria kuvaa sitä, kuinka ohjaajan, näyttelijöiden ja katsojien tulisi esiintyä vuorovaikutussuhteissa, jotta he voisivat vakuuttaa viestintäkumppaninsa esiintymisellään. Konstruktivismi kuvaa sitä, kuinka ohjaaja, näyttelijä ja katsojat tulkitsevat ja antavat merkityksiä havaitsemilleen asioille. Konstruktivismi tarjoaa myös perustelut sille, miksi tulkinnat ovat erilaisia ja mitkä tekijät tulkintoihin vaikuttavat. Nonverbaalisen viestinnän teorioiden kautta näyttelijän ilmaisu kytketään puheviestinnän viitekehukseen. Tässä luvussa määritellään myös näyttelijän roolityön uskottavuus ja vakuuttavuus.

## 2.1. Teatterin kontekstit

Suurin osa puheviestinnässä tehdystä tutkimuksessa on kontekstisidonnaista. Kontekstilla on varsin monta määritelmää. Laajimmillaan kontekstilla tarkoitetaan viestinnän tasoa, kuten interpersonaalinen viestintä tai organisaatioviestintä. (Isotalus, 1993: 13.) Konteksti on määritelty myös tietyksi tilanteeksi, jossa viestintä tapahtuu (Infante, Rancer & Womack, 1993: 525). Konteksti voidaan määritellä myös sosiaalisesti tilanteeksi, jossa kaksi tai useampia henkilöitä on vuorovaikutuksessa tietyissä fyysisissä puitteissa, joissa vuorovaikutuksella on havaittava alku ja loppu (Cody & Mc Laughlin, 1995: 264). Konteksti vaikuttaa viestintään, viestinnän tavoitteisiin, normeihin, sääntöihin ja viestintärooleihin. Näillä puolestaan on vaikutusta viestijöistä tehtäviin päätelmiin ja arvioihin sekä viestinnän prosessointiin ja tulkintaan. (Isotalus, 1996:14; Littlejohn 1992: 112-113.) Codyn ja Mc Laughlinin kontekstin määritelmä soveltuu hyvin kuvaamaan viestintää teatteriesityksen aikana. Teatteriesitys on aina sosiaalinen tilanne, jossa katsojat ja näyttelijät ovat keskenään vuorovaikutuksessa näyttämöltä katsomoon ja päinvastoin. Myös näyttelijät ovat vuorovaikutuksessa keskenään näyttämöllä. Teatteriesityksellä on myös selkeästi havaittava alku ja loppu.

Teatterissa on kaksi kontekstia, jotka ovat olemassa samanaikaisesti: draamallinen konteksti ja teatterin konteksti. Draamalliseen kontekstiin sisältyy näyttämölliset ta-

pahtumat, joissa näyttelijät roolihenkilöinä viestivät keskenään. Teatterin kontekstiin sisältyy kaikki viestinnän osatekijät, myös katsojat, osana viestintätapahtumaa. Teatterin ja draamallisen kontekstin välillä tapahtuu viestintää. (Elam, 1988: 39.) Viestintä katsojien ja näyttelijöiden välillä ei ole suoraa teatteriesityksen aikana. Teatterin kontekstissa tapahtuva näyttelijä - katsoja vuorovaikutus toimii fiktiivisellä tasolla, sillä draamallinen konteksti toimii välittäjänä vuorovaikutukselle siten, että näyttelijät roolihenkilöinä viestivät keskenään draamallisen kontekstin sisällä, mutta samalla myös yleisölle. Näyttelijät eivät kuitenkaan ole suorassa vuorovaikutuksessa katsojien kanssa. Elam kutsuu tällaista vuorovaikutustilannetta draamalliseksi viestintätilanteeksi, joka esitetään katsojille siten, että näytelmän roolihenkilöt viestivät keskenään. (Elam, 1988: 38.) Elamin näkemyksessä on havaittavissa samankaltainen ajatus kuin Stanislavskilla, jonka mukaan katsojan vastaanottokokemukseen vaikuttaa se, ovatko näyttelijät vuorovaikutuksessa keskenään toimiessaan roolihenkilöinä näyttämöllä. Jos näyttelijöiden vuorovaikutus toimii, niin katsojan on myös mahdollista eläytyä näyttämöllä esitettyihin asioihin.

## 2.2. Teatteri systeeminä

Systeemiteorian keskeisenä ajatuksena on että, systeemin osatekijät muodostavat järjestelmiä ja ovat riippuvuussuhteessa toisiinsa. Systeemin osatekijät määrittelevät koko systeemiä. Ihmisten välinen viestintä muodostaa yhtenäisen ja järjestelmällisen verkoston, jossa kaikki ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Systeemiteoria toimii rajatussa tai määritellyssä yhteisössä tai sosiaalisessa ryhmässä. Rajatusta yhteisöstä ja sosiaalisesta ryhmästä esimerkkejä ovat erilaiset työyhteisöt ja perheet systeemeinä. (Littlejohn, 1992:40-42.) Systeemin osaset toimivat yhdessä vaikuttaen toisiinsa ja mukautuen ympäristön muutoksiin. (Fisher, 1978:197.) Viestintäsysteemit ovat avoimia systeemejä, jotka ovat vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa. Systeemi voi olla myös suljettu, jolloin se ei toimi vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa, eikä se myöskään kehity alkutilaansa pidemmälle. (Fisher, 1978: 200-201.)

Systeemit ovat hierarkisesti rakentuneita, jolloin systeemi voidaan jakaa pienempiin alasysteemeihin tai yhdistää laajempiin yläsysteemeihin. Systeemit, alasysteemit ja

yläsystemit ovat kaikki systeemejä. Systeemistä muodostuu alasysteemi tai yläsystemi, koska se on vuorovaikutuksessa muihin systeemeihin. (Fisher, 1978: 203.) Jos systeemistä poistetaan yksikin osanen tai siihen lisätään uusi osa, niin se vaikuttaa koko systeemin toimintaan. Systeemin toiminta tähtää tietyn päämäärään tai tavoitteeseen saavuttamiseen. Systeemitopia tarkastelee viestintää integroituna prosessina. (Infante, Rancer, Womack 1993: 90-91.)

Osasysteemien riippuvuussuhdetta toisiinsa kuvataan rakenteen, toiminnan ja kehittymisen käsitteiden avulla. Rakenteellinen suhde osasysteemien välillä kuvaa sitä, kuinka osasysteemit ovat sijoittuneet toisiinsa nähden koko systeemin sisällä. Osasysteemit voivat sijaita mm. rinnakkain toisistaan erillisinä, toistensa ylä- tai alapuolella tai samalla tasolla kasvokkain. Toiminnallinen suhde kuvaa osasysteemien toimintaa suhteessa toisiin osasysteemeihin. Ihmisten käyttäytyminen ja teot sisältyvät toiminnalliseen suhteeseen. Teot voivat olla vuorovaikutussuhteessa esimerkiksi tiedon jakamista tai pyytämistä, kysymysten esittämistä ja niihin vastaamista jne. Osasysteemien kehittymistä kuvaava suhde viittaa koko systeemin kehityshistoriaan, siihen kuinka systeemi on kehittynyt ajan kuluessa. Systeemin kehittyminen sisältää sekä toiminnalliset ja rakenteelliset suhteet ja niissä tapahtuneet muutokset. Koko systeemin käyttäytyminen on sitä paremmin ennustettavissa, mitä selkeämmin osasysteemit liittyvät toisiinsa. (Fisher, 1978: 198-199.)

Teatteri systeeminä jakautuu erilaisiin alasysteemeihin: mm. katsojat, näyttelijät ja ohjaaja. Jos jokin näistä teatterin alasysteemeistä ei ole mukana koko systeemissä, teatteri ei voi saavuttaa päämääriään ja tavoitteitaan. Se ei voi olla vapaa-ajan palveluja tuottava kulttuurilaitos, eikä se voi tuottaa viihdettä ja vaikuttaa katsojan kokemusmaailmaan. Tässä tutkimuksessa teatteria systeeminä tarkastellaan katsojista, näyttelijöistä ja ohjaajasta muodostuvina alasysteemeinä, jotka ovat keskenään vuorovaikutuksessa. Lisäksi kulttuuri ja yhteiskunta huomioidaan yläsystemeinä, koska nämä vaikuttavat siihen, millaisia näytelmiä teatterin ohjelmistoon valikoituu ja kuinka näytelmätoteutukset tehdään. Kulttuuri ja yhteiskunta vaikuttavat myös katsojan tekemiin tulkintoihin näytelmästä.

Teatteri voidaan määritellä rajatuksi kulttuurilaitokseksi, jonka tehtävänä on tuottaa viihdettä ja vapaa-ajan palveluja katsojille sekä avartaa ja syventää katsojien henki-

siä kokemuksia. Teatteri kokonaisuutena muodostaa avoimen sosiaalisen systeemin, joka koostuu erilaisista alasysteemeistä. Alasysteemejä, jotka vaikuttavat koko teatterin systeemiin, voidaan erottaa useita: näyttelijät, ohjaajat, lavastajat, näyttämömiehet, puvustajat, kampaajat, maskeeraajat, tarpeistonhoitajat, kuiskaaja-järjestäjät, markkinointia ja lipunmyyntiä hoitavat henkilöt. Lisäksi teatterin yläsysteemiksi voidaan ajatella kuuluvaksi myös lehdistö ja muut joukkoviestimet, sillä esimerkiksi lehdistö vaikuttaa oleellisesti katsojien kokemuksiin ja teatterin saavutamiin tavoitteisiin jo ensi-iltakritiikkien kautta. Lehdistöllä ja teatterikritikoilla on mahdollisuus kirjoittelullaan vaikuttaa mm. siihen, kuinka katsojat kiinnostuvat tulemaan teatteriin. Tällä on puolestaan vaikutus siihen, kuinka suuret katsojaluvut teatteri saavuttaa näytäntökaudella.

Jos jokin teatterin alasysteemeistä erotetaan teatterin koko systeemistä, se vaikuttaa koko teatterin systeeminä ja sitä kautta teatterin toimintaan. Esimerkiksi jos näyttelijöistä muodostuva alasysteemi erotetaan koko systeemistä, ei teatteri voi olla vapaa-ajan palveluja ja viihdettä tuottava teatterinomainen kulttuurilaitos. Teatteria tehdään aina katsojille, jotka kuuluvat osana teatterin systeemiin, vaikka he eivät ole aina läsnä. Jotta teatteri voisi toimia katsojia palvelevana kulttuurilaitoksena, teatteri täytyy kytkeä myös laajempiin yläsysteemeihin kuten kulttuuriin ja yhteiskuntaan, jossa teatteri toimii. Teatteri systeeminä on jatkuvassa vuorovaikutuksessa ympäröivään yhteiskuntaan ja kulttuuriin.

Toiminnalliset suhteet systeemin sisällä kuvaavat teatterissa alasysteemien esim. näyttelijän ja ohjaajan vuorovaikutusta ja toimintaa harjoitusprosessin aikana sekä näyttelijöiden vuorovaikutusta esityksen aikana. Rakenteellisen suhteen avulla voidaan tarkastella, kuinka ohjaaja ja näyttelijät ovat sijoittuneet koko teatterin systeemiin, esimerkiksi työskenteleekö ohjaaja autoritäärisesti näyttelijöiden yläpuolella, vai työskentelevätkö ohjaaja ja näyttelijät rinnakkain tasavertaisina. Systeemin kehitystä voidaan tarkastella siitä näkökulmasta, millaiset suhteet ohjaajan ja näyttelijöiden välille on muodostunut näytelmän harjoitusvaiheessa tai yhdessä tehtyjen aikaisempien näytelmien aikana.

### 2.3. Itsensä esittämisen teoria teatterin kontekstissa

”Itsensä esittämisen teorialla viitataan Erving Goffmanin 1950 - 1980-luvuilla kirjoittamien lukuisten teosten muodostamaan kokonaisuuteen” (Puro, 1996: 100). Goffman analysoi ihmisen käyttäytymistä teatterin termein. Ihmiset ovat näyttelijöitä, jotka esiintyessään yrittävät tehdä vaikutuksen yleisönsä. Goffmanin (1967) mukaan keskinäisviestintä on esiintymistä, jossa tuomme eri puolia itsestämme esille. Goffman (1967) määrittelee vuorovaikutustilanteen kohtaamiseksi, jossa viestijät kiinnittävät huomionsa toisiinsa ja tilanteessa on havaittavissa vastavuoroista toimintaa. Vuorovaikutustilanteissa ihmisten kohtaaminen on sekä verbaalista että nonverbaalista. (Goffman, 1967: 1-2, 167.) Suhteen luonne ja viestijöiden tilanteelle antama määritelmä ilmenee viestinnässä ilmenevistä vihjeistä. Vuorovaikutustilanteessa viestijät esiintyvät toisilleen samalla tavalla kuin esiintyisivät näytelmässä. (Littlejohn, 1992: 181-183.) Goffmanin (1959:17) mukaan vuorovaikutus on nähtävissä teatteriesityksen (performance) kaltaisena tapahtumana, jota muovaa ympäristö ja yleisö.

Yleisö muodostaa jatkuvasti tulkintoja näyttelijän (actor) päämääristä ja tavoitteista. Tämä tarkoittaa sitä, että olemme viestiessämme aina eräänlaisella esiintymislavalla (stage) ja tuomme itseämme esille samalla tavalla kuin näytellessämme jotain näytelmää (Littlejohn, 1992: 183). Goffmanin teoriaan sisältyy oletamus, jonka mukaan ihminen yrittää järjesträä ja järjestää mielessään kokemiaan asioita. Se, mikä on yksilön todellisuutta tulee esiin hänen kokemiensa asioiden määritelmässä. Yksilö määrittelee tilanteita mielivaltaisina toimintojen sarjoina ja tilanteen viitekehysten huomioiden. Tapahtumien viitekehukset ovat malleja, joita ihminen käyttää yrittäessään ymmärtää kokemuksiaan ja järjestäessään kokemuksensa siten, että ne muodostavat yhtenäisen ymmärrettävän kokonaisuuden. Goffmanin mielestä kulttuuri on merkittävä viitekehys yksilön määritellessä ympäröivää todellisuutta. Tietyn sosiaalisen ryhmän viitekehys koostuu kyseisen kulttuurin keskeisistä elementeistä. (Littlejohn, 1992:181-182.) Kulttuuri ja yhteiskunta määrittelee siten sosiaalisen elämämme ja luo sille odotuksia. Goffmanin (1959) mukaan näyttelijän on täytettävä sosiaalisen roolin odotukset ja viestittävä roolille ominaisella tavalla, jotta hän voisi pitää yllä vaikuttavaa ja vakuuttavaa kuvaa itsestään muiden silmissä (Goffman, 1959: 22- 27).

Itsensä esittämisen teoria soveltuu teatterin kontekstissa tapahtuvan vuorovaikutuksen tarkasteluun hyvin. Goffmanin käyttämät käsitteet esitys (performance), näyttelijä (actor) ja näyttämö (stage) ovat teatterin terminologiaa. Näyttelijä esiintyy tietystä roolissa näyttämöllä, hän esittää näytelmäkirjailijan tekstiä sekä katsojalle että vastaanäyttelijälleen. Näyttelijä pyrkii esittämään sen, mikä on roolille ominaista. Toisin sanoen näyttelijä tuo esille näytelmäkirjailijan roolihenkilölle luomat tavoitteet ja päämäärät esittäen niistä oman versionsa. Näitä roolihenkilön päämääriä ja tavoitteita tulkitsevat sekä vastaanäyttelijät että katsojat tehden jatkuvasti tulkintoja esitetyistä roolista. Katsoja määrittelee vastaanottamiaan kokemuksia näyttelijän esittämien tapahtumasarjojen, ympäröivän viitekehyksen ja odotustensa perusteella. Tapahtumasarjat soveltuvat hyvin teatterissa saatujen kokemusten määrittelemiseen, sillä näyttelemisen on ensisijaisesti toimintaa näyttämöllä. Kulttuurin merkitys katsojan määritelmässä on myös oleellinen, sillä jokainen katsoja kuuluu tiettyyn sosiaaliseen ryhmään, joka koostuu tietyistä kulttuurin elementeistä. Katsojan määritelmät kertovat hänelle, mitä teatteriesityksessä ja teatterin viitekehyksessä tapahtuu, ja mitkä ovat hänen mielestään esimerkiksi näyttelijöiden roolihenkilöiden tavoitteet ja päämäärät näytelmässä.

### 2.3.1 Ohjaajan ja näyttelijöiden vuorovaikutus

Teatterissa on neljä perustekijää, jotka ovat kirjailija, ohjaaja, näyttelijä ja katsoja. Meyerhold puhuu vaakasuorasta teatterista, joka edustaa ns. "suoraa teatteria", jota voidaan kuvata neljällä pisteellä vasemmalta oikealle: kirjailija, ohjaaja, näyttelijä ja katsoja. (Meyerhold, 1981: 49.) Teatteriesitys valmistuu myös vasemmalta oikealle. Kirjailija luo tekstin, jonka ohjaaja omaksuu, analysoi ja tulkitsee näyttelijöille. Näyttelijät puolestaan ilmaisevat tekstin näyttelijäntyön avulla katsojille. Erilaiset vuorovaikutusprosessit toteutuvat myös näiden neljän teatterin perustekijän välillä vasemmalta oikealle. Ohjaaja esittää näyttelijälle oman taiteensa tulokset ilmentäen kirjailijan luomistyön tuloksia, jolloin kirjailijan ja ohjaajan näkemykset sekoittuvat ja yhdistyvät. Näyttelijä omaksuu ohjaajan kautta kirjailijan luomistyön tulokset näytelmän harjoitusvaiheessa. Näyttelijä asettuu katsojan eteen esiintymään, jolloin kirjailija ja ohjaaja ovat näyttelijän takana. Näyttelijä paljastaa roolihenkilön sielun katsojille voimistaen näin kahden tärkeimmän perustekijän - näyttelijän ja katsojan - kes-

kinäistä vuorovaikutusta. (Meyerhold, 1981: 50.)

Ohjaajan työn vaatimuksia tarkasteltaessa nousee esille muutamia seikkoja, joihin on syytä kiinnittää huomiota. "Ohjaajan on osattava soittaa ihmissielulla, hänen on tunnettava värähtelyt, joiden avulla hän pystyy ohjaamaan näyttelijän sielua ja samalla näyttelijän välityksellä saavuttamaan vastakaikua katsojien sielussa" (Tovstonogov, 1981: 43). Tovstonogov tarkoittanee tällä sitä, että ohjaajan on tunnettava näyttelijän tapa tehdä roolityötä, jotta hän pystyy ohjaamaan, antamaan oikealaista virikemateriaalia ja palautetta näyttelijälle, jotta näyttelijä osaisi ilmaista roolihenkilönsä tunteita, ajatuksia ja suhtautumistapoja katsojille ohjaajan näkemyksen mukaisesti. Ohjaajan tehtävä on pystyä välittämään inhimillisiä tunteita toisen henkilön, näyttelijän, tunteiden avulla katsojille. Tämä vaatii näyttelijän psyyken tuntemusta. Teoksen eli näytelmätekstin ja ohjaajan välissä on näyttelijä, teoksen ja ohjaajan ajatusten välittäjä ja tulkitsija, joka ratkaisee ohjaajan luovan työn kohtalon ja myös näytelmätoteutuksen onnistumisen.

Ohjaaja värittää teoksen omalla näkemyksellään lukiessaan näytelmätekstiä ennen harjoitusvaihetta. Ohjaaja kertoo oman näkemyksensä ja suunnitelmansa näytelmätekstistä keskustellessaan näyttelijöiden kanssa näytelmän harjoitusvaiheessa. Näin hän valaa näyttelijöihin kirjailijan näkemyksen ja oman tulkintansa näytelmästä. Keskustelun jälkeen näyttelijät saavat vapauden toimia itsenäisesti luodessaan omaa roolihahmoaan. Harjoitusvaiheessa ohjaaja kokoaa teoksen uudelleen luodakseen sopusoinnun teoksen eri osien välille. Ohjaaja tasapainottaa näyttelijöiden ja muiden näytelmän toteutukseen osallistuneiden henkilöiden luomistyön osat alueet sopusuhtaiseksi kokonaisuudeksi. "Saattaessaan esityksen eri osa-alueet sopusointuun keskenään ohjaaja pyrkii toteuttamaan oman ideansa vain siinä määrin kuin esityksen sopusointu sitä vaatii, jottei kollektiivinen luomistyö jäisi hajanaiseksi". Tämän jälkeen ohjaaja voi jättää esityksen näyttelijöiden harteille. Näyttelijät toteuttavat ohjaajan tekemiä näyttämöllisiä valintoja ja paljastavat sielunsa katsojille täydentäen ohjaajan antamia viittauksia. Näin näyttelijät pakottavat katsojan vastaanottamaan ohjaajan ja kirjailijan ajatukset näyttelijäntyönsä kautta. Näyttelijät voivat myös "polttaa sillat", jos he ovat eri mieltä ohjaajan ja kirjailijan kanssa, jolloin näyttelijät ilmentävät vain oman tulkintansa näytelmätekstistä. (Meyerhold, 1981: 51.)



Ohjaajan keskeisin tehtävä on koordinoida ja ohjata työryhmän työskentelyä siten, että työryhmä saa parhaan mahdollisen lopputuloksen, näytelmän, tehtyä. Ohjaajan on osattava arvioida näyttelijöiden taitoja tehdä näyttelijäntyötä. Ohjaajan on pystyttävä vakuuttamaan näyttelijät näytelmän tekemisestä sekä osattava kannustaa ja motivoida näyttelijöitä tekemään parhaansa harjoitusvaiheen aikana. Tämä vaatii ohjaajalta taitoa havainnoida, tulkita ja analysoida työryhmän työskentelyä. Ohjaajalta vaaditaan työryhmän johtajana ja päävastuunkantajana hyviä vuorovaikutustaitoja. (Albright, Halstead & Mitchell, 1955: 327-330.)

Esityksen harjoitusvaiheessa näytelmä saa muodon, yleisen rakenteensa, mutta lopullinen muoto tai rakenne muuttuu todelliseksi vasta kun näyttelijät ja katsojat kohtaavat toisensa varsinaisessa teatteriesityksessä. Lopullinen esitys rakentuu pala palalta yleisön ja näyttelijöiden vuorovaikutuksen aikana, jolloin esimerkiksi tauot puheessa pitenevät tai lyhenevät, näyttämöllisten tapahtumien ajoitus muotoutuu. (Campbell, 1984: 9.)

Goffmanin itsensä esittämisen teorian näkökulmasta ohjaaja ja näyttelijät esiintyvät toisilleen vuorovaikutustilanteessa. Ohjaaja esittää omat näkemyksensä ohjaajan roolissa. Ohjaajan esiintymistä sitoo odotukset, joita ohjaajan roolille asetetaan vuorovaikutussuhteissa. Odotuksiin vaikuttaa teatterissa vallitseva kulttuuri. Lisäksi ohjaajan on viestittävä ohjaajan roolille ominaisella tavalla. Jos ohjaaja ei esiinny ja viesti odotusten mukaisesti, niin hän ei pysty vakuuttamaan yleisöään eli näyttelijöitä. Näyttelijöiden puolestaan tulisi esiintyä ja viestiä näyttelijän rooli mukaisesti. Jos ohjaaja ja näyttelijät esiintyessään toisilleen vuorovaikutussuhteessa täyttävät teatterikulttuurin mukanaan tuomat odotukset, niin todennäköisesti vuorovaikutus koetaan toimivana.

### 2.3.2. Näyttelijöiden vuorovaikutus näyttämöllä

Ohjaajan tekemä roolijako ja näytelmäteksti sanelee sen, kuinka näyttelijät roolihenkilöinä ovat keskenään vuorovaikutuksessa näyttämöllä. Näyttelijöiden vuorovaikutus tapahtuu kahdella tasolla. Näyttelijät ovat vuorovaikutuksessa esiintyessään näyttelijän roolissa toisilleen, mutta näyttelijöiden roolihenkilöiden tulisi olla

myös vuorovaikutuksessa esiintyessään draamallisessa kontekstissa katsojille. Näyttelijältä odotetaan roolihenkilön mukaista viestimistä. Lisäksi näyttelijän on täytettävä hänelle näyttelijänä asetetut odotukset. Näytelmä etenee ennalta sovitun käsikirjoituksen mukaan, silti jokainen esitys on kuitenkin erilainen. Esityksissä on viivahde-eroja ja näyttelijöiden välinen vuorovaikutus ja katsojien reaktiot muokkaavat esitystä ja vuorovaikutustapahtumaa koko ajan.

Goffmanin itsensä esittämisen teorian näkökulmasta näyttelijät esiintyvät jatkuvasti toisilleen näyttämöllä. Näyttelijät esiintyvät toisilleen roolihenkilöinä ja näyttelijöinä. Kun näyttelijät esiintyvät toisilleen näyttämöllä, heidän tulisi täyttää sekä näytelmän harjoitusvaiheen aikana roolihenkilön toiminnalle ja esittämiselle asetetut odotukset että näyttelijän roolille ja viestintätavalle asetetut odotukset, jotta esiintyminen voisi olla vakuuttavaa.

### 2.3.3. Katsojien ja näyttelijöiden vuorovaikutus

Ohjaaja rakentaa sillan näyttelijästä katsojaan. Ohjaaja tuo kirjailijan tahdosta näyttämölle erilaisia henkilösuhteita, ystävyksiä, vihamiehiä, rakastavaisia. Ohjaajan on kyettävä ilmentämään näyttelijöille nämä henkilösuhteet siten, että näyttelijät kykenevät ilmentämään näitä suhteita puheen ja nonverbaalisen viestinnän avulla katsojille. Eleet, ilmeet, asennot, katseet ja vaikenemiset kertovat totuuden ihmisten välisistä suhteista. Sanat eivät kerro kaikkea. Sanojen lisäksi näyttämöllä tarvitaan myös nonverbaalisia vihjeitä siitä, kuinka suhteet tulisi tulkita.

Katsojan tulisi joutua toimimaan tarkkaavaisena havainnoijana, jotta hänelle välittyisi kaikki se, mitä esimerkiksi kaksi näyttämöllä keskustelevaa ihmistä voivat välittää heitä tarkkailevalle kolmannelle henkilölle, ja jotta katsoja voisi arvata näytelmän henkilöiden sielulliset kokemukset. Sanat ovat kuuloaistia ja nonverbaalinen viestintä näköaistia varten. Katsojan mielikuvitus työskentelee näkö- ja kuuloaistin varassa. Näyttelijöiden välinen vuorovaikutus tulisi ilmetä siten, että katsoja ei kuuntele ainoastaan näyttelijöiden sanoja, puhetta, vaan tunkeutuisi näyttelijöiden väliseen sisäiseen, salattuun dialogiin, joka ilmenee myös ilmeiden, eleiden, liikkeiden, katseiden, asentojen ja tilankäytön välityksellä. (Meyerhold, 1981: 52-53.)

Teatteriesityksen ja yleisön välistä vuorovaikutusta ei voida pitää aivan tavallisena viestintätilanteena. Vuorovaikutustapahtumaan osallistuu kaksi ryhmää, joissa vallitsee erilainen kiinteys. Yleisön kiinteys perustuu ulkonaiseen yhteyteen. Kaikki katsojat ovat samanaikaisesti läsnä. Katsojien vastaanottokokemus on samanaikainen ja samanpituisen. Esittäjien kiinteys on ns. orgaaninen, joka perustuu työnjakoon ja ennalta sovittuihin suhteisiin. (Niemi, 1983:95.)

Teatterissa näyttelijät viestivät yleisön kanssa ja vastaavasti yleisö vaikuttaa näyttelijöihin. Viestintä teatterissa on kaksisuuntaista: näyttämöltä katsomoon ja katsojista näyttämölle tapahtuvaa vuorovaikutusta. Katsoja yleisön jäsenenä on aktiivinen osanottaja elävässä ja muuttuvassa teatteriesityksessä. Katsoja yleisön jäsenenä vaikuttaa reaktioillaan esityksen kulkuun. (Campbell, 1984: 6.) Millet ja Bentley (Campbell, 1984: 6) ajattelevat, että näytelmä ei ole näytelmä ennen kuin se esitetään yleisön edessä.

Tunnelma esityksen aikana ja esityksestä toiseen vaihtelee. Katsojat aistivat toistensa reaktiot. Katsojien reaktiot vaikuttavat myös koko ajan näyttelijöihin ja heidän esiintymiseensä. Maria Lingon katsojan vastaanottokokemuksia selvittävässä tutkimuksessa ”Viimeisen sankarin” eräessä esityksessä katsojia oli runsaasti, mutta he kaikki olivat hiljaa, jolloin näyttelijöille syntyi tunne, että yleisöä ei ollut katsomossa lainkaan. Katsojien hiljaisuus sai aikaan sen, että esitys alkoi sujua huonosti. Jotkut näyttelijät alkoivat takerrella repliikeissään, ja koko esitys jäi näyttelijöiden mielestä pinnalliseksi. Katsojien ja näyttelijöiden välinen vuorovaikutus voi joskus epäonnistua. Se, millainen vuorovaikutus näyttelijöiden ja katsojien välille kehittyy, on aistittavissa tunnelmasta, joka vallitsee esityksen aikana. (Linko, 1986: 70.)

Goffmanin itsensä esittämisen teoria toimii myös näyttelijöiden ja katsojien vuorovaikutusta tarkasteltaessa. Näyttelijät esiintyvät katsojille esittäen tulkintaa omasta roolistaan. Näyttelijän tulisi esittää roolihenkilöään näyttelijälle asetettujen odotusten mukaisesti, jotta hän voisi vakuuttaa katsojat esiintymisellään. Näyttelijän tulisi viestiä myös roolihenkilön mukaisesti. Tämä tarkoittaa sitä, että näyttelijä ei voi esiintyä ja viestiä omana itsenään eikä esittää itseään, vaan näyttelijän on esiinnyttävä näytelmän roolihenkilönä. Näyttelijän tulisi siis täyttää sekä työryhmän odotukset harjoitusvaiheessa että katsojien odotukset esityksen aikana.

Katsojalta odotetaan myös katsojan roolinmukaista esiintymistä ja viestimistä teatteriesityksen aikana. Katsoja esiintyy näyttelijöille antaen palautetta, joka voi olla taputtamista, naurua, huokailua, levotonta liikehtimistä tai jopa täydellistä hiljaisuutta. Katsojan odotetaan myös osallistuvan näytelmän luomiseen, sillä teatteriesitys tulee eläväksi vasta katsojan ja näyttelijän välisessä vuorovaikutuksessa. Katsojan olisi täytettävä hänen roolilleen asetetut odotukset siten, että hän jatkuvasti rakentaa määritelmiä näkemistään ja kuulemistaan tapahtumasarjoista huomioiden näytelmän viitekehysten. Katsojalta siis odotetaan, että hän rakentaa kokemuksistaan ymmärrettävän kokonaisuuden.

#### 2.3.4. Katsojien vuorovaikutus teatteriesityksessä

Teatteriyleisöä on totuttu pitämään lähes poikkeuksetta ryhmänä ihmisiä, jotka myös reagoivat ryhmänä teatteriesitykseen. Teatteriyleisöä on tarkasteltu myös joukkona erillisiä ihmisiä, jotka ovat samanaikaisesti läsnä teatterin katsomossa melko lähellä toisiaan, ja jotka jakavat samat kokemukset. Katsojat vaikuttavat toistensa reaktioihin, mutta jokaisella katsojalla on oma persoonallisuus, tausta, kokemukset, odotukset, asenteet jne. Jokainen katsoja myös reagoi teatteriesitykseen yksilöllisesti omista lähtökohdistaan käsin. (Campbell, 1984: 7-8.)

Itsensä esittämisen teoriaa voidaan soveltaa myös katsojien väliseen vuorovaikutukseen. Katsojat esiintyvät toisilleen katsojan roolissa. Katsojat viestivät keskenään osallistumalla yhdessä palautteen antamiseen näyttelijöille. Katsojat mukautuvat toistensa tapaan antaa palautetta näyttelijöille. Katsojat voivat muodostaa esityksen aikana yhtenä teatterin alasysteeminä toimivan viestintäverkoston. Tämä pätee varsinkin nauramisen ja taputtamisen yhteydessä. Yhdestä katsojasta voi tulla luonnostaan ns. viestintäjohtaja, joka esimerkiksi nauraa äänekkäästi, jolloin muiden katsojien on helpompi yhtyä nauruun, tai joku katsojista rohkenee taputtaa osoittaessaan tyytyväisyyttä näyttelijöille, jolloin myös muut katsojat alkavat taputtaa. Kun yleisöstä nousee luontevasti joku katsoja ns. viestintäjohtajaksi, niin sekä näyttelijät että katsojat hyötyvät, sillä positiivinen, kannustava palaute yleensä innostaa näyttelijöitä esiintymään paremmin. (Hansen, 1991: 264.) Katsojien esiintymiseen katsojina liittyy näin myös systeemitheorian näkökulma. Katsojat esiintyvät toisilleen anta-

essaan palautetta näyttelijöille ja jakaessaan yhteistä kokemusta.

#### 2.3.4.1. Katsojien vaikutus esitykseen

Katsojien reaktiot vaikuttavat suoraan ja merkittävästi esitykseen. Lopullinen esitys muotoutuu vasta katsojien ja näyttelijöiden vuorovaikutuksessa. Katsojat reagoivat esitykseen naurulla, levottomuudella, hiljaisuudella jne. Aktiivinen ja kannustava palaute innostaa näyttelijöitä esiintymään parhaan kykynsä mukaan. (Hansen, 1991: 264.) Brockettin mielestä (Campbell, 1984) yleisöllä on myös valtava psykologinen vaikutus näyttelijöihin. Näyttelijät sekä pelkäävät että odottavat yleisön läsnäoloa esityksessä. (Campbell, 1984: 6-14.)

Yleisön jäsenet, katsojat, eroavat toisistaan yksilöinä iän, sukupuolen, ammatin, koulutuksen, älykkyyden, kiinnostuksen kohteiden, elämäntyylin, teatterissakäyntitapojen ja kokemusten, keskittymiskyvyn, havaintokyvyn, mielikuvituksen, avoimuuden, kognitiivisen kompleksisuuden jne. suhteen, joten yleisön muodostama yksilöiden ryhmä on aina erilainen ja heidän tulkintansa ja reaktionsa ovat erilaisia (Albright, Halstead & Mitchell, 1955: 65; Hansen, 1991: 263- 270). Campbellin (1984: 10-14) mukaan teatteriyleisöjä ovat tutkineet mm. Gourd, Addington, Kase, Sikes, Spielberg, Mulac ja Rudd. Tutkimustulokset osoittavat, että teatteriesityksiä ei voida tehdä ja suunnitella vain tietyille teatteriyleisöille, koska jokainen katsoja ja jokainen katsojista muodostuva teatteriyleisö reagoi omalla tavallaan ja tulkitsee omista lähtökohdistaan käsin näytelmää. Jokaisessa esityksessä on erilainen yleisö. Näytelmää ei voida muokata jokaisen yleisön odotuksia vastaavaksi, sillä on mahdotonta kerätä katsojista tietoja etukäteen. Jokainen esitys perustuu näyttelijöiden ja yleisön vuorovaikutukseen. Yleisön reaktiot ja palaute vaikuttaa näyttelijöiden toimintaan näyttämöllä.

#### 2.4. Konstruktivismi teatterin kontekstissa

Konstruktivismi on Jesse Delian ja hänen tutkimusryhmänsä muotoilema teoria. Konstruktivistinen teoria perustuu George Kellyn (1955) teoriaan (theory of personal

constructs). Kellyn teorian lähtökohtana on ajatus, että yksilö on vapaa valitsemaan erilaisia merkityksiä konstruoidessaan ympäröivää todellisuuttaan (Kelly, 1955: 20-21). Yksilö luo oman tapansa tarkastella maailmaa, jossa elää. Ympäröivä todellisuus ei luo yksilön tapaa tarkastella. Ihminen luo itse konstruktionsa ja järjestää ne mielessään. (Kelly, 1955: 12.) Ihminen ymmärtää kokemuksiaan ja tapahtumia ryhmittelemällä tapahtumia yhtäläisyyksien ja eroavaisuuksien perusteella.

Konstruktioden avulla ihminen ryhmittelee ja tulkitsee havaitsemansa asiat samantapaisiksi tai erilaisiksi kuin muut havaitsemansa asiat. Konstruktiot, ajatusrakennelmat, ovat vastakohtajatkumia, kuten musta - valkoinen, lyhyt - pitkä ja hyvä - paha. Konstruktioita ihminen käyttää ymmärtääkseen tapahtumia ja asioita. (Kelly, 1955: 105-106, 137; Littlejohn, 1992: 119.) Lisäksi konstruktiot on järjestetty systeemiksi, konstruktioryhmiksi, jotka ilmentävät asioiden välisiä suhteita (Kelly, 1955:136).

Konstruktivismiin lähtökohtana on ajatus, jonka mukaan yksilö organisoii ja tulkitsee vuorovaikutussuhteissa inhimillistä käyttäytymistä kognitiivisten ajatusrakenteiden ja tulkintarakenteiden avulla (Delia, 1987: 256). Yksilön kognitiivinen rakenne muodostuu useista ajatusrakenteista. Ajatusrakenteet on järjestetty erilaisiin tulkintajärjestelmiin, joiden perusteella yksilö tunnistaa mihin luokkaan asiat ja tapahtumat kuuluvat, ja mitä ne ovat. Tulkintajärjestelmien perusteella yksilö osaa sijoittaa asiat ja tapahtumat laajempiin kokonaisuuksiin. Tulkintajärjestelmät kehittyvät iän myötä. (Littlejohn, 1992: 119.) Tulkintajärjestelmät heijastavat yksilön henkilökohtaista historiaa, joka sisältää yksilölle ominaiset sosiaaliset, psykologiset ja kulttuuriset tekijät. Yksilöille, joilla on samanlainen tausta ja samankaltainen sosiaalistumisen konteksti, kehitty monessa suhteessa samankaltaiset tulkintajärjestelmät. Samanlaisessa sosiaalisessa kontekstissa kasvaneilla yksilöillä tulkintajärjestelmät ovat kehittyneisyyden ja sisällön suhteen samankaltaisia. (Delia, 1987: 256, 296.) Yksilöllä on erilaisia tulkintajärjestelmiä yksinkertaisista ja yleisistä suhteellisen monimutkaiseen ja eriytyneisiin. Ajatusrakenteet on opittu vuorovaikutussuhteissa, joten ihmisen kognitiivinen systeemi on tulos hänen vuorovaikutushistoriastaan erilaisissa sosiaalisissa ryhmissä. Kulttuuri vaikuttaa merkittävästi siihen, millaisia tulkintoja yksilö havaitsemilleen ja kokemilleen tapahtumille ja asioille antaa. (Littlejohn, 1992: 120.)

Yksilön vuorovaikutussuhteissa havaitseman toiminnan konstruoiminen tapahtuu rinnakkain ja yhtäaikaista monella tasolla. Yksilö konstruoi yhtäaikaista parakielen piirteitä, kielellisiä ja vuorovaikutuksellisia ilmiöitä sekä viestintästrategioita ja taktiikoita. Vaikka ihminen voi tietoisesti kiinnittää huomionsa johonkin tiettyyn asiaan vuorovaikutussuhteessa, niin alitajuisesti tulkintajärjestelmät organisoivat ja järjestävät viestintäkumppanimme nonverbaalisen viestinnän vihjeitä, kielen foneettisia ja rakenteellisia piirteitä, käyttäytymisen rooli- ja tilannekohtaista tarkoituksenmukaisuutta sekä strategisia ja taktisia valintoja viestintätilanteissa. Kaikki tulkinassa huomioitavat tasot ovat yhteydessä tehtyihin tulkintoihin. (Delia, 1987: 256-257, 272.) Toisin sanoen kun yksilö konstruoi ja tulkitsee vuorovaikutussuhteissa toisten ihmisten käyttäytymistä, hän joko tietoisesti tai tiedostamattaan huomioi kaikki viestintätilanteessa ilmenevät vihjeet. Yksilö huomioi kokonaisuuden, jonka perusteella hän antaa havaitsemilleen asioille merkityksiä omiin yksilöllisiin ajatus- ja tulkintarakenteisiin nojautuen.

Kognitiivinen kompleksisuus on keskeinen käsite konstruktivistisessä teoriassa. Kognitiivinen kompleksisuus tarkoittaa yksilön ajatusrakenteiden järjestelmää, joka sisältää lukuisia abstrakteja ajatusrakenteita, jotka ovat suhteessa toisiinsa (Infante, Rancer & Womack, 1993:523). Yksilöt eroavat kognitiivisen kompleksisuuden suhteen toisistaan. Yksilöt, joilla on kehittyneemmät tulkintajärjestelmät, pystyvät havaitsemaan ja tekemään enemmän eroja asioiden ja tilanteiden suhteen kuin ihmiset, joilla ei ole niin pitkälle kehittyneet tulkintajärjestelmät. Kognitiivisten rakenteiden yksinkertaisuus johtaa stereotyyppiseen ajatteluun. Kognitiivisesti kompleksiset ihmiset erottelevat havaintojaan ja kokemuksiaan hienojakoisemmin, jolloin heillä on myös parempi kyky ymmärtää muita ihmisiä vuorovaikutussuhteissa. Lisäksi he tarkastelevat asioita useammista näkökulmista. (Littlejohn, 1992: 120-121.) Kognitiivisten rakenteiden yksinkertaisuus ja kehittyneisyys vaikuttaa yksilön tiedonkäsittelykykyyn (Gourd, 1977: 137).

Gourd (1977) on tutkinut katsojien reaktioita näytelmää ja roolihenkilöitä kohtaan ja niiden suhdetta katsojien tiedonkäsittelykykyyn. Lähtökohta Gourdin tutkimuksessa oli, että teatterin yksi tehtävä on laajentaa katsojan ymmärrystä hänen kokemastaan maailmasta. Näytelmässä välitetään katsojalle tietoa useita eri viestintäkanavia pitkin. Valtaosa tiedosta välittyy roolihenkilöiden kautta. Katsojalla on suhteellisen lyhyt

aika tutustua roolihenkilöihin ja tehdä päätelmiä ja vertailuja roolihenkilöistä. Katsoja yrittää joko tietoisesti tai tiedostamatta ennustaa roolihenkilöiden käyttäytymistä. Katsojan tiedonkäsittelykyky vaikuttaa oleellisesti hänen tapansa reagoida näytelmään ja roolihenkilöihin. Näytelmän roolihenkilöiden ja heidän väliset suhteensa saattavat olla vääristyneitä tai muuten todellisuudessa esiintyvistä ihmissuhteista poikkeavia, joten katsojien havainnot ja huomiot koostuvat rakenteellisesti monimutkaisemmiksi verrattuna siihen, että katsojalla olisi mahdollisuus nähdä yhdenmukaisia tai todellisesta elämästä peräisin olevia ihmissuhteita. Tästä syystä Gould uskoo, että kognitiivinen kompleksisuus on ratkaisevassa asemassa selitettäessä katsojien erilaisia kokemuksia samasta näytelmästä. Tutkimuksessa osoitettiin, että kognitiivisesti kompleksisempi katsoja esitti reaktioissaan näytelmää ja roolihenkilöitä kohtaan laajempia ulottuvuuksia ja hienojakoisempia tulkintoja kuin katsoja, jolla on yksikertaisemmat kognitiiviset rakenteet. (Gould, 1977: 136- 151.)

#### 2.4.1. Viestintä ohjaajan työssä

Ohjaamistaidon tarkoituksena on kirjailijan näkemyksen mahdollisimman täydellinen ja ilmeikäs esittäminen näyttelijän välityksellä (Tovstonogov, 1981: 65). Yksi ohjaajalta vaadittava taito on näyttämöllisen tunteen oivaltaminen. Eli ohjaajan on ymmärrettävä, mitkä näyttämölliset ratkaisut toimivat näyttämöllä ja edesauttavat näytelmän ajatuksen ilmentämistä. (Tovstonogov, 1981: 43, 49.) Ohjaajan tekemien näyttämöllisten valintojen tulisi olla loogisia, lainomaisia ja samalla odottamattomia. Teatterissa on oltava myös ehdollisuutta, joka kannustaa katsojan mielikuvitusta ja suuntaa sen ohjaajan ja näyttelijän haluamaan suuntaan, ja joka auttaa katsojaa näkemään näytelmän taustana olevan elämän. (Tovstonogov, 1981: 52.) Ohjaajan työhön liittyy myös näyttelijän ammattipätevyys eli ammattitaito. Jos näyttelijä ei ole ammattitaitoinen, ohjaaja joutuu holhoamaan ja neuvomaan näyttelijää, kuinka hänen tulisi toteuttaa ohjaajan näkemykset. Ohjaaja ei tällöin voi keskittyä oleellisimpaan, teoksen sisäisen elämän ilmentämiseen, näytelmän kuvallisen ratkaisun etsimiseen. (Tovstonogov, 1981: 53.)

Jotta ohjaaja pystyisi täyttämään edellä mainitut ohjaajan työn vaatimukset, hänen on ennen näytelmän harjoitusvaihetta ja jatkuvasti harjoitusvaiheen aikana analy-



soitava ja tulkittava näytelmää. Analysointi- ja tulkintaprosessi sisältää kolme vaihetta. Ensin ohjaajan on selvitettävä itselleen, mistä näytelmässä on kysymys. Hänen on paneuduttava käsikirjoitukseen huolella, tutkittava näytelmän taustoja ja etsittävä mahdollisimman paljon tietoa näytelmän käsittelemistä asioista. Seuraavaksi hänen on suunniteltava kuinka näytelmän teemat, sanoma ja sisältö esitetään katsojille siten, että katsojat oivaltavat kyseiset asiat. Kolmantena ohjaajan on arvioitava jatkuvasti, kuinka näyttämölliset ratkaisut toimivat, ja osaavatko näyttelijät esittää hänen näkemyksensä katsojille siinä muodossa, kuin hän on ajatellut. (Albright, Halstead & Mitchell, 1955:330.)

Ohjaajan kyky käsitellä ja analysoida tietoa ja havaintojaan riippuu hänen kognitiivisten rakenteidensa kehittyneisyydestä. Jos ohjaajan tulkintarakenteet ovat riittävän eriytyneitä ja monitasoisia, hän kykenee tarkastelemaan näytelmää useasta eri näkökulmasta ja rakentamaan näytelmän toteutuksesta sellaisen, että näytelmän tapahtumat ja roolihenkilöt ovat moniulotteisia ja vivahteikkaita, jolloin useammalle katsojalle löytyy kosketuspintaa omiin kokemuksiin sekä näytelmän sisällöstä, sanomasta ja teemoista. Ohjaaja, joka on kognitiivisesti kompleksinen, kykenee analyysi- ja tulkintaprosesseissaan abstraktiin ajatteluun ja onnistuu todennäköisesti luomaan monitasoisia ja -tulkintaisia näytelmätoteutuksia.

#### 2.4.2. Roolityö

Teatterin johtavana voimana on kautta aikojen ollut näytelmäkirjallisuus. Mutta teatterin keskeisenä hahmona toimii näyttelijä, joka ilmentää näytelmäkirjailijan näkemykset näytelmästä ohjaajan opastuksella. (Tovstonogov, 1981:65.)

Se, mitä kunkin näyttelijän mielessä tapahtuu esityksen aikana, on sidoksissa siihen, mikä on näyttelijän roolihenkilön osuus näyttämöllisissä vuorovaikutuksellisissa tapahtumissa (Niemi, 1983: 95). Ts. näytelmäteksti ja näyttelijän luoma roolihenkilön sisäinen elämä vaikuttaa siihen, millaisia ajattelu- ja tulkintaprosesseja näyttelijä käy mielessään läpi teatteriesityksen aikana. Näyttelijän kognitiivisen kompleksisuuden voi ajatella vaikuttavan siihen, millaisen roolianalyysin näyttelijä on harjoitusvaiheessa tehnyt. Kognitiivinen kompleksisuus vaikuttaa näyttelijäntööhön har-

joitusvaiheessa. Kognitiivisella kompleksisuudella on vaikutusta myös siihen, millaisia havaintoja näyttelijä on tehnyt ympäristöstään kerätessään materiaalia roolihenkilöään varten. Lisäksi kognitiivinen kompleksisuus vaikuttaa näyttelijän kykyyn hyödyntää keräämäänsä materiaalia roolihenkilön luomisprosessissa. Jos näyttelijä on luonut roolihahmostaan harjoitusvaiheessa moniulotteisen ja hienojakoisia viivahteita sisältävän roolihenkilön, voisi ajatella näyttelijällä olevan kehittynyt kognitiivinen kompleksisuus.

Näyttelijän viestintäprosesseihin vaikuttaa myös katsojien palaute, jonka näyttelijä vastaanottaa esiintyessään näyttämöllä. Katsojien palaute ja reaktiot vaikuttavat näyttelijän esiintymiseen.

#### 2.4.3. Katsojan tulkintaprosessit

Katsoja tulkitsee teatteriesitystä siten, että hän punoo mielessään yhteen esityksen ilmentämiä asioita omaa todellisuuttaan vasten. Katsojan on voitava sijoittaa teatteriesityksen ilmentämät asiat osaksi omaa kokemusmaailmaansa älyn ja tunteen avulla. Vain tämän kokemuksen kautta hän voi antaa esitykselle merkityksen. (Niemi, 1983: 95.) Toisin sanoen katsojan tulkinnat ovat yksilöllisiä, sillä jokainen ihminen tulkitsee ympäröivää todellisuutta ja viestintää omista yksilöllisistä lähtökohdistaan käsin. Se, miten katsoja havainnoi ja luo merkityksiä, riippuu siitä, mihin asioihin hän on tottunut ja oppinut kiinnittämään huomioita ympäristössään, ja mitkä ärsykkeet ovat riittävän voimakkaita ylittämään hänen ärsytyskynnyksensä. Katsoja luo merkityksiä vain niistä asioista, jotka hän havaitsee teatteriesityksestä. Katsojan havainnointia ohjaa, teatteriesitykseen liittyvien tekijöiden lisäksi, hänen aikaisemmat katsomiskokemuksensa ja -tottumuksensa sekä kognitiivinen kompleksisuus. Jos katsojalla on kehittyneet kognitiiviset rakenteet, hän kykenee abstraktimpaan ajatteluun kuin katsoja, jonka kognitiiviset rakenteet eivät ole yhtä kehittyneet. Kognitiivisesti kompleksinen katsoja käsittelee tietoa useammasta eri näkökulmasta ja hänen havainnoillensa antamat merkitykset hienojakoisempia ja moniulotteisempia.

## 2.5. Nonverbaalinen viestintä

Puheviestinnän kirjallisuudessa on esitetty toisistaan hieman poikkeavia nonverbaalisen viestinnän jaotteluja. Tässä tutkimuksessa käytetään Burgoonin, Hunsakerin ja Dawsonin (1994) jaottelua. Nonverbaalinen viestintä jaetaan seitsemään osaluokkaan. Proksemiikkaan kuuluvat mm. henkilökohtainen tilankäyttö, keskusteluetäisyys, kehon orientaatio ja istumajärjestys. Kinesiikkaan kuuluvat mm. katse-ikäyttäytyminen, ilmeet, eleet, liikkeet ja asennot. Kosketusta voidaan pitää omana osaluokkana. Ulkoiseen olemukseen kuuluu vartalon muoto, pituus, paino, ihon väri, pukeutumistyyli, vaatteiden väri jne. Äänen piirteitä kutsutaan myös parakieleksi tai vokalisaatioiksi. Niihin kuuluvat puheen tempo, tempon vaihtelut, äänen korkeus ja voimakkuus, puheen sujuvuus, intonaatio, murre, tauotus, painotus, artikulointi jne. Artifaktat sisältävät henkilön ympäristöön ja tavaroihin liittyvät tekijät. (Burgoon, Hunsaker & Dawson, 1994:122-149.) Tässä tutkimuksessa tarkastellaan lähinnä proksemiikkaan, kinesiikkaan, kosketukseen ja parakieleen liittyviä nonverbaalisen viestinnän merkkejä.

Teatterin kontekstissa viestinnässä on käytettävissä kaikkiaan 13 eri merkkijärjestelmää, joiden avulla merkityksiä ja sanomia neuvotellaan näyttelijöiden sekä näyttelijöiden ja katsojien kesken. Näyttelijän ilmaisuun liittyviä merkkijärjestelmiä ovat puhe, joka muodostuu kielestä, intonaatio, tempo, rytmi, puhenopeus, äänenlaatu ja voimakkuus, ilmeet, eleet ja liikkeet. Muita teatterin merkkijärjestelmiä ovat naamiointi, kampaus ja puvustus. (Salosaari, 1989:36.) Tässä tutkimuksessa naamiointi, kampaus ja puvustus jätetään vähemmälle huomiolle. Lisäksi teatteriesityksen merkityksiä neuvotellessa on käytettävissä rekvisiitan, lavastuksen, valaistuksen, musiikin ja ääniefektien merkkijärjestelmät, jotka rajataan tästä tutkimuksesta pois.

Kun verrataan Salosaaren merkkijärjestelmien jaottelua huomataan, että se ei ole yhtä kattava kuin puheviestinnän kirjallisuudessa esitetyt nonverbaalisen viestinnän jaottelut. Joten tässä tutkimuksessa tarkastellaan näyttelijän ilmaisu Burgoonin, Hunsakerin ja Dawsonin esittämän jaottelun perusteella.

Yhdistämällä ja sarjoittamalla eri nonverbaalisen viestinnän merkkejä viestijät yrittävät saavuttaa erilaisia tavoitteita tai päämääriä, kuten toisiin vaikuttamista, suhteen

luonteen viestittämistä, vuorovaikutuksen ohjailua, toisten viestinnän vaikutuksen laadun ilmaisemista, ymmärtämisen osoittamista jne. (Knapp, Cody & Reardon, 1987: 385).

Teatterissa näyttelijän tavoite on esittää roolihenkilöään katsojille ja saada katsojat eläytymään, ajattelemaan ja viihtymään. Näyttelijä on voinut asettaa myös omalle näyttelemiselleen henkilökohtaisia tavoitteita. Lisäksi näyttelijöiden tavoitteena tulisi olla vuorovaikutuksen säilyttäminen vastaanäyttelijöihin, jotta heidän ilmaisunsa välittyisi katsojille. Näyttelijä käyttää sekä verbaaliseen ja nonverbaaliseen viestintään liittyviä merkkejä saavuttaakseen kyseiset tavoitteet.

### 2.5.1. Nonverbaalinen viestintä roolityössä

Tässä tutkimuksessa nonverbaalista viestintää näyttelijän roolityössä tarkastellaan taitojen ja tulkintaprosessien kautta. Nonverbaalisen viestinnän taitoja tarkasteltaessa keskitytään yksilön kykyyn viestiä nonverbaalisesti (Riggio, 1992: 5). Yksilötasolla tapahtuvan nonverbaalisen viestinnän tutkimus keskittyy yksilön tulkintaprosesseihin, joissa pyritään määrittelemään erilaisten nonverbaalisten ärsykkeiden vaikutus yksilön tekemiin tulkintoihin (Knapp, Cody & Reardon, 1987: 386-387). Nonverbaalisen viestinnän tarkastelu tulkintaprosessien tasolla mahdollistaa katsojien näyttelijöiden roolityöstä tekemien tulkintojen analysoinnin.

Nonverbaalisen viestinnän taidot voidaan jakaa kolmeen perustaitojen osa-alueeseen. Perustaitojen osa-alueita ovat taidot lähettää ja vastaanottaa nonverbaalisia sanomia sekä taito kontrolloida ja ohjailla nonverbaalista viestintää. (Riggio, 1992: 5.)

Nonverbaalisten viestien lähettämistä kutsutaan myös taidoksi ilmaista. Ilmaisullisuudessa on keskeistä tunteiden ilmaisuun liittyvien sanomien viestiminen. Tunteiden ilmaisu tapahtuu kasvojen ilmeiden, äänen sävyjen ja muiden parakielen piirteiden sekä asentojen ja liikkeiden kautta. Vaikka suurin osa nonverbaalisesta ilmaisevuudesta liittyy kykyyn ilmaista sen hetkistä tunnetasoa, niin ilmaisevuuden muut aspektit sisältävät lisäksi asenteiden nonverbaalisen viestimisen ja vihjeiden lähet-

tämisen siitä, kuka tai ketkä viestijöistä hallitsee vuorovaikutusta. (Riggio, 1992: 5; Infante, Rancer & Womack, 1993: 311.) Nonverbaalisen ilmaisun taidot ovat tärkeässä asemassa muiden muodostaessa meistä vaikutelmia. Vastaavasti nonverbaalinen sensitiivisyys on keskeisessä asemassa, kun itse muodostamme vaikutelmia muista ihmisistä. (Riggio, 1992: 10.)

Näyttelijän voisi olettaa olevan ilmaisun ammattilainen, joka tiedostaa ja hallitsee nonverbaalisen viestinnän taidot. Näyttelijän pitäisi osata viestiä roolihenkilönsä tunteita ja asenteita ilmeiden, liikkeiden, asentojen, äänen sävyjen ja muiden parakielen piirteiden, kuten puhe nopeuden, taukojen, painotusten, äänen korkeuden ja voimakkuuden, intonaation sekä vokalisaatioiden avulla. Nonverbaalisten viestien tuottaminen on keskeisessä asemassa näyttelijän roolityössä, sillä katsojat ja vastaanäyttelijät muodostavat nonverbaalisen viestinnän perusteella vaikutelmia ja päätelmiä roolihenkilöstä.

Nonverbaalisen viestien vastaanottamisella viitataan usein sensitiivisyyteen nonverbaalisessa viestinnässä. Sensitiivisyyden on todettu olevan empatian keskeinen osa. (Riggio, 1992: 5.) Archerin, Stranbergin ja Smithin (Riggion, 1992) mukaan nonverbaalisen viestinnän vastaanottamisen taidot ovat sosiaalisen älykkyyden ydin (Riggio, 1992: 5). Nonverbaalisen viestinnän vastaanottamisen taidot yhdistyvät nonverbaalisen viestinnän tutkimuksessa yksilön tulkintaprosesseihin. Tutkittaessa nonverbaalista viestintää yksilötasolla keskitytään yksilön tulkintaprosesseihin (Knapp, Cody & Reardon, 1987: 386).

Näyttelijöillä tulisi olla myös herkkyyttä tulkita vastaanäyttelijöiden ja katsojien nonverbaalisia viestejä, sillä palaute ilmaistaan usein nonverbaalisesti. Katsojat antavat nonverbaalisesti palautetta näyttelijöille. Palaute kertoo katsojien suhtautumisesta näytelmään. Myös näyttelijöiden keskinäinen palaute näyttämöllä toimii pitkälti nonverbaalisen viestinnän varassa. Sensitiivisyyden on todettu vaikuttavan empatian kykyyn, jolloin näyttelijän tulisi olla sensitiivinen, jotta hän kykenee eläytymään roolihenkilönsä asemaan.

Kolmas nonverbaalisen viestinnän perustaito on kyky järjestää, ohjata ja kontrolloida nonverbaalista viestintää. Kyseiseen taitoon liittyy kiinteästi oman toiminnan mo-

nitorointi (self-monitoring) ja kyky tunnistaa, jos joku viestijä yrittää johdattaa harhaan ilmaisullaan (deception ability). (Riggio, 1992:5-6.) Snyder mukaan (Riggio, 1992) taito tarkkailla oman viestintäkäyttäytymisen vaikutuksia liittyy taitoon kontrolloida käyttäytymisen tasolla ilmaisuja, jotka tapahtuvat nonverbaalisesti. Ihmiset, joilla on korkea oman toiminnan monitoroinnin taso, kykenevät mukauttamaan omaa nonverbaalista viestintäänsä erilaisten viestintätilanteiden vaatimuksiin. He ovat myös taitavia ilmaisemaan itseään ja tunteitaan nonverbaalisesti. Nonverbaalisen viestinnän kontrolloinnin taito on tärkeä osa onnistunutta tunteiden ilmaisua. (Riggio, 1992: 6.)

Näyttelijällä tulisi olla kyky järjestää, ohjata ja kontrolloida nonverbaalista viestintää, jotta ilmaisu olisi hallittua ja tarkoituksenmukaista hänen esiintyessään roolihenkilönä. Voisi ajatella, että näyttelijällä tulisi olla myös korkea oman toiminnan monitoroinnin taso, jotta hän kykenee tiedostamaan oman toimintansa näyttämöllä ja ilmaisemaan onnistuneesti roolihenkilönsä tunteita suhteessa muihin näytelmän roolihenkilöihin. Oman toiminnan monitoroinnin voisi ajatella vaikuttavan myös roolihenkilö mukautumiseen koko näytelmän kokonaisuuteen. Roolihenkilön mukautuminen edellyttää sitä, että näyttelijän nonverbaalinen viestintä on hallittua ja tarkoituksenmukaista suhteessa muiden näyttelijöiden nonverbaaliseen viestintään.

Nonverbaaliset taidot ovat tärkeässä asemassa, kun tarkastellaan sosiaalisessa vuorovaikutuksessa viestijöiden suhteiden kehitystä ja pysyvyyttä (Riggio, 1992: 10). Nonverbaaliset viestintätaidot yhdistyvä tätä kautta myös näytelmän harjoitusvaiheen vuorovaikutusprosesseihin ja systeemiteorian alasysteemien kehittymistä kuvaavaan suhteeseen. Näyttelijöiden tulisi olla taitavia nonverbaalisessa viestinnässä, jotta he omalta osaltaan voisivat vaikuttaa vuorovaikutussuhteiden kehittymiseen esimerkiksi ohjaajan kanssa.

Vuorovaikutussuhteissa tulkinnat ja vaikutelmat muodostetaan sekä visuaalisten ja auditiivisten vihjeiden että verbaalisten ilmausten perusteella. Itseään taitavasti ilmaisevan ihmisen tunteiden ilmaisemiseen liittyvät nonverbaaliset sanomat saattavat vaikuttaa vuorovaikutussuhteissa viestintää tulkitsevan henkilön mielentiloihin ja tunnetasoon. Tunteiden ilmaiseminen nonverbaalisesti ja tunteiden ilmaisun kontrolloinnin voidaan ajatella liittyvän tunteiden näyttelemiseen tai taitoon näyttellä roo-

leja. (Riggio, 1992: 11-12.)

Jos näyttelijä osaa ilmaista esimerkiksi roolihenkilönsä tunteita ja kontrolloida tunteiden ilmaisua taitavasti, voi hän ilmaisullaan vaikuttaa katsojan mielentilaan ja tunnetasoon. Ajatuksessa on yhteys Stanislavskin näkemykseen näyttelijäntyöstä. Näyttelijän tulee herättää katsojissa tunteita, jotta katsoja voi eläytyä näkemäänsä (Niemi, 1975: 31). Lisäksi tunteiden ilmaisun kontrolloinnilla voisi ajatella olevan yhteys näyttelijän taitoon näytellä ja esittää erilaisia rooleja. Katsojien voisi olettaa tekevän päätelmiä myös näyttelijän ammattitaidosta ja roolihenkilöstä, sekä roolityön uskottavuudesta ja vakuuttavuudesta sen perusteella, kuinka hyvin näyttelijä hallitsee edellä mainitut kolme nonverbaalisen viestinnän taitoa.

Näyttelijäntyöhön kuuluu ajatuksen ja puheen yhteyden näkyväksi tekeminen eli puheen lihallistaminen. Näyttelijän on pystyttävä näyttämään se, mitä hän haluaa repliikillä sanoa. Toisin sanoen näyttelijän on pystyttävä näyttelemään puhumisen syyt. Jouko Turkka puhuu näyttelijän fyysisestä ilmaisusta puheen lihallisestamisena. Ajatuksen viesti välittyy myös fyysisesti. Puhetta lihallistettaessa liike on ensisijainen, jota ääni seuraa. Näytelmäkirjailijan teksti karkaa näyttelijältä helposti omille teilleen, ellei hän määrätietoisesti juurruta puhetta vartalonsa ja saa mielessään liikkeelle niitä kuvia, jotka synnyttävät repliikin ja pitävät sen elossa puhumisen aikana ja vielä sen jälkeenkin. "Yhtä tärkeitä kuin puhetta edeltävät ajatukset, ovat myös ajatukset repliikin jälkeen. Nekin on näyteltävä, pidettävä elossa vartalon hengityksessä ja eleissä, koska vasta ne antavat puheelle lopullisen merkityksen ja sisällön". (Ollikainen, 1988: 139.) Turkka puhuu puheen näkemisestä. Hänen mielestään hyvän näyttelemisen ratkaisee mielikuvien määrä ja se, miten runsaita ja toisia mielikuvia näyttelijä pystyy luomaan puheilmaisunsa ja sitä kautta fyysisen ilmaisun tueksi. (Ollikainen, 1988: 135-142.) Turkalla puheen näkemisen käsite vastaa Stanislavskin sisäisiä näkyjä.

### 2.5.2. Verbaalinen viestintä roolityössä

Verbaaliset ja nonverbaaliset taidot ovat kiinteässä yhteydessä toisiinsa ja niitä ei ole mielekästä erottaa toisistaan, sillä molemmat vaikuttavat vuorovaikutusproses-

sin onnistumiseen. Nonverbaalisten taitojen vastaparit ovat verbaalisten sanomien lähettämiseen ja vastaanottamiseen liittyvät taidot sekä verbaalisten sanomien säätelyyn liittyvät taidot. Verbaalisten viestien lähettämiseen liittyvät taidot sisältävät kyvyn ilmaista itseä verbaalisesti ja huomioida toiset vuorovaikutustilanteissa. Verbaalisten viestien vastaanottamiseen liittyvät taidot sisältävät kyvyn rakentaa verbaalisia sanomia, olla sensitiivinen vuorovaikutussuhteissa ja ymmärtää vuorovaikutuksessa vallitsevia sääntöjä ja normeja. Verbaalisesti tapahtuvan viestinnän kontrollointi sisältää kyvyn esittää erilaisia sosiaalisia rooleja ja ohjalla verbaalista ilmaisua. (Riggio, 1992:6-7.)

Näyttelijän tulisi hallita myös verbaalisen viestinnän taidot. Näyttelijän on osattava ilmaista roolihenkilöään verbaalisesti, mutta hänen on kyettävä myös huomioimaan muut näyttelijät näyttämöllä, jotta vuorovaikutus näyttelijöiden välillä toimisi. Tämä on tärkeää siksi, että katsojien tulkintoihin näytelmästä ja roolihenkilöistä vaikuttaa näyttelijöiden keskinäinen vuorovaikutus näyttämöllä. Näyttelijän tulisi osata myös esittää erilaisia rooleja näyttämöllä ja ohjalla omaa verbaalista ilmaisuaan, sillä näyttelijä ei puhu näyttämöllä omana itsenään vaan näytelmän roolihenkilönä. Näyttelijällä tulisi olla kyky mukauttaa puhettaan erilaisten roolihenkilöiden mukaan.

Puhe on erottamaton osa näyttelijäntyötä aivan kuten näyttelijän fyysinen ilmaisukin. Puheella tulisi olla aina syy ja tarkoitus tilanteessa, jossa roolihenkilö puhuu näyttämöllä. Näyttelijän ilmaisussa puheeseen ei riitä toimiva ja terve äänenkäyttö ja ulkoa opitut vuorosanat. Näyttelijän on pystyttävä luomaan ilmaisuna näkyvä silta roolihenkilön ajatuksesta puheeseen. Tuon yhteyden ilmentäminen on näyttelijäntyötä sanan varsinaisessa merkityksessä. Näyttelijän olisikin oivallettava jo harjoitusvaiheessa mikä yhteys roolihenkilön ajatusmaailmalla ja jokaisella ajatuksella on puheeseen. (Ollikainen, 1988: 31-32.) Voisikin sanoa, että puhe ilman ajatusta näyttämöllä ei palvele näyttelijän kokonaisilmaisua. Näyttelijän tulisi tietää, mitä jokainen replikki ajatuksellisesti tarkoittaa. Kysymys on piilotekstin luomisesta.

Voisi olettaa, että näyttelijä on sekä nonverbaalisen että verbaalisen viestinnän ammattilainen, sillä roolihenkilön esittäminen tapahtuu sekä verbaalisen että nonverbaalisen viestinnän avulla. Näyttelijän tehtävä on esittää roolihenkilönsä tunteita, ajatuksia, asenteita ja suhtautumistapoja muihin näytelmän roolihenkilöihin. Katsojat



muodostavat vaikutelmia ja tulkintoja näyttelijän ilmentämistä tulkinnoista sekä verbaalisen että nonverbaalisen viestinnän perusteella. Voisi ajatella, että näyttelijän on hallittava kaikki edellä mainitut nonverbaalisen että verbaalisen viestinnän taidot, jotta hän pystyy esittämään roolihenkilöään tarkoituksenmukaisesti ja taitavasti.

## 2.6. Näyttelijän roolityön uskottavuus ja vakuuttavuus

Uskottavuutta ja vakuuttavuutta pidetään luotettavuuden ulottuvuuksina. Vakuuttavuutta (plausibility) ei ole kuitenkaan luotettavuustutkimuksissa määritelty selkeästi luotettavuuden ulottuvuudeksi, mutta termit plausibility ja credibility voidaan kääntää sekä uskottavuudeksi että vakuuttavuudeksi. Termit credibility, plausibility, reliability, trustworthiness ja believability esiintyvät sanakirjoissa toistensa synonyymeinä.

Aristoteles loi pohjan luotettavuuden käsitteelle. Aristoteles jakoi puhetaitoa tarkastellessaan puheen vaikuttavuuden kolmeen osatekijään, jotka ovat ethos, pathos ja logos. Ethos vastaa lähteen luotettavuuden käsitettä. Pathos tarkoittaa puhujan kykyä herättää kuuntelijoissa tunteita ja saattaa heidät puhujan kannalta suotuisaan mielentilaan. Logos tarkoittaa sanoman esittämistä ja perustelemista siten, että kuuntelija hyväksyy puhujan esittämän totuuden. (Conley, 1990:15.)

Logos voisi tarkoittaa teatterin kontekstissa näyttelijän taitoa esittää roolihahmoaan siten, että näyttelijä saa katsojan uskomaan roolihahmoonsa ja näytelmän todellisuuteen. Pathos voisi tarkoittaa näyttelijän taitoa esittää roolihahmoaan siten, että näyttelijä saa katsojan eläytymään ja tuntemaan erilaisia tunteita. Aristoteleen käsitteissä logos ja pathos yhdistyvät mielekkäästi roolityön uskottavuuteen ja vakuuttavuuteen. Logos vastaisi näin ollen uskottavuutta ja pathos vakuuttavuutta.

Luotettavuutta on puheviestinnässä tutkittu lähinnä suostuttelun yhteydessä. Luotettavuuden käsitettä on tutkittu kolmen eri lähestymistavan kautta: faktorimallin, funktionalismin ja konstruktivismin näkökulmista (Infante, Rancer, Womack, 1993: 189).

Faktorimallissa luotettavuuden ajatellaan muodostuvan erilaisista ulottuvuuksista, jotka vaikuttavat siihen, kuinka luotettavana kuuntelijat pitävät puhujaa. Luotettavuutta ovat tutkineet mm. Hovland (1953), Berlo, Lemert ja Mertz (1969), Whitehead (1968), Mc Croskey (1966), Tuppen (1974), Mc Croskey ja Young (1981) sekä Buller ja Burgoon (1986). (Delia, 1976: 361-363; Sallinen-Kuparinen, 1986: 5.) Luotettavuuden ulottuvuuksiksi on määritelty mm. kompetenssi, uskottavuus, energisyys, dynaamisuus, luonne, arvovaltaisuus, asiantuntisuus, intentionaalisuus, charisma, ulospäinsuuntautuneisuus, miellyttävyyys ja rehellisyys (Sallinen-Kuparinen, 1986: 5). Luotettavuuden eri ulottuvuudet määrittelevät luotettavuuden monitahoisuutta, mutta ne eivät kerro, kuinka luotettavuusvaikutelma syntyy.

Funktionaalisen lähestymistavan mukaan luotettavuus määräytyy sen perusteella, kuinka hyvin puhuja tyydyttää kuuntelijoiden tarpeet. Toisin sanoen mitä paremmin puhuja tyydyttää kuuntelijan sen hetkiset tarpeet, sitä luotettavamaksi kuuntelija puhujan kokee. Esimerkiksi mitä enemmän yleisö nauttii puheesta, sitä luotettavampana he puhujan kokevat. (Infante, Rancer, Womack, 1993: 190.) Funktionaalinen malli kertoo, mitkä tekijät vaikuttavat luotettavuuden muodostumiseen, mutta se ei kerro, mitkä tekijät esim. puhujassa tyydyttävät kuuntelijan tarpeet.

Teatterin kontekstissa katsoja voisi arvioida sitä, kuinka hyvin hänen tarpeensa tulivat tyydytetyiksi, vastasiko teatteriesitys ja näyttelijäsuoritukset odotuksia, viihtyikö hän, antoiko esitys ajattelemisen aihetta, virkistykö hän teatterissa jne. Jos katsojan tarpeet tyydyttyivät, hän todennäköisesti koki näyttelijän luotettavana ja sitä kautta myös uskottavana ja vakuuttavana.

Konstruktivistisen mallin mukaan yksilö konstruoi jatkuvasti ympäristöstä tekemiään havaintoja luoden niille merkityksiä. Tulkinnat ja vaikutelmat ovat aina yksilöllisiä ja tilannesidonnia. Delian (1976) mukaan luotettavuus viittaa yksilön tekemiin päätelmiin ja tulkintoihin toisen viestijän ominaisuuksista tietyssä viestintätilanteessa. Ominaisuudet ovat jatkumon ääripäitä, kuten hyvä - huono ja rehellinen - epärehellinen. Luotettavuus on myös perusta sekä sanoman että viestijän vakuuttavuuden arvioimiselle. (Delia, 1976: 368-270; Infante, Rancer, Womack, 1993: 190- 192.)

Teatterin kontekstissa katsojan tulkinnat ja vaikutelmat näyttelijän roolityön uskottavuudesta ja vakuuttavuudesta määräytyisivät tällöin sen perusteella, arvioiko katsoja näyttelijän roolisuorituksen positiivisesti erilaisten konstruktioiden jatkumoilla. Jos katsoja tulkitsee näyttelijän roolisuorituksen taitavaksi, hyvin tehdyksi, uskottavaksi, todelliseksi, energiseksi ja rehelliseksi, niin todennäköisesti katsoja kokee näyttelijän roolisuorituksen myös luotettavaksi. Tällöin katsoja todennäköisesti arvioi näyttelijän roolisuorituksen myös vakuuttavaksi ja uskottavaksi.

Tässä tutkimuksessa näyttelijän roolityön uskottavuus ja vakuuttavuus määritellään katsojan muodostamiksi käsityksiksi näyttelijän esittämästä roolin tulkinnasta. Puhaviestinnässä uskottavuus käsitetään yleensä luotettavuuden yhdeksi ulottuvuudeksi. Uskottavuuden ajatellaan muodostuvan esiintyjän omasta uskosta esittämänsä asiaa kohtaan. Esiintyjän täytyy itse uskoa esittämänsä asiaan ja olla rehellinen esiintyessään, jotta katsoja voisi pitää esiintyjää uskottavana. Vakuuttavuuden ajatellaan muodostuvan esiintyjän ulkoisesti näkyvästä esiintymisestä, kuten elävyydestä, energisyydestä, dynaamisuudesta ja innostuneisuudesta. Nämä ilmevät sekä verbaalisesta että nonverbaalisesta tavasta viestiä.

Myös vakuuttavuutta on tutkittu suostuttelun yhteydessä. Informatiivisen sanoman on oltava vakuuttava, jotta kuuntelijat muuttavat uskomuksiaan esitettävää asiaa kohtaan. Merkittäviä uskomusten muutoksia tapahtuu ainoastaan silloin, kun sanoma on riittävän tärkeä, uusi ja vakuuttava. (Morley & Walker, 1987: 436.) Tästä voisi päätellä, että kuuntelija ei voi arvioida sanomaa vakuuttavaksi, ellei puhuja itse ole vakuuttunut esittämästään asiasta.

Näyttelijäntyytä tai näyttelemistä käsittelevässä kirjallisuudessa ei puhuta näyttelijän roolityön uskottavuudesta tai vakuuttavuudesta. Tässä tutkimuksessa lähdetään olettamuksesta, että roolityön uskottavuus ja vakuuttavuus ovat toisilleen läheisiä käsitteitä, jopa mahdollisesti päällekkäisiä käsitteitä. Oletamus perustuu termien credibility, plausibility, reliability, trustworthiness ja believability suomentamiseen. Kaikki voidaan suomentaa sekä uskottavuudeksi että vakuuttavuudeksi.

Tutkimuksessa pyritään selvittämään, kuinka paljon roolityön uskottavuudella ja vakuuttavuudella on yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia. Roolityön uskottavuus ja va-

kuuttavuus ajatellaan siten, että ne vaikuttavat toisiinsa. Vakuuttavuus voisi olla uskottavuutta määrittelevä ja siihen vaikuttava tekijä siten, että vakuuttava esittäminen lisää roolityön uskottavuutta. Roolityön uskottavuuden ajatellaan muodostuvan näyttelijän omasta uskosta esittämäänsä asiaa kohtaan. Roolityön vakuuttavuus ajatellaan muodostuvan näyttelijän ulkoisen esiintymisen kautta siten, että esiintymisestä heijastuu näyttelijän oma usko esittämiinsä asioihin. Vakuuttavuus voisi näin ollen viitata näyttelijän nonverbaaliseen viestintään ja puheeseen ilmaisukeinoina. Ja uskottavuus viittaisi ajatuksen merkitykseen ilmaisun taustalla.

Kun uskottavuutta ja vakuuttavuutta ajatellaan näyttelijäntyön näkökulmasta, voidaan löytää selkeä yhteys Stanislavskin käsityksiin näyttelijäntyöstä ja näyttelijäntyön lähtökohdista. Uskottavuutta ja vakuuttavuutta tarkastellaan näyttelijän rooliin kohdistaman sisäisen työn ja näyttelijän omakohtaisen ulkoisen työn kautta.

Näyttelijän tehtävä on löytää itsensä roolista ja rooli itsestään. Jos näyttelijä kadottaa oman minänsä näyttämöllä, ei eläytyminen ole mahdollista, vaan tulos on pelkkää epäaitoa, ulkonaista pelehtimistä. Näyttelijän täytyy roolityöskentelyssä säilyttää oma inhimillinen luonteensa ja tunnepitoinen yksilöllisyytensä, sillä juuri tähän perustuu Stanislavskin mukaan näyttelijän esittämien tunnetilojen ja tekojen uskottavuus. (Niemi, 1975: 25; Stanislavski, 1951: 249.)

Näyttelijän roolityön uskottavuuden voidaan ajatella syntyvän näyttelijän sisäisestä työstä roolinsa parissa. Sisäinen työ roolin parissa on draamallisen tuotteen eli roolin henkisen olemuksen tutkimista. Toisin sanoen näyttelijän on ymmärrettävä itse kaikki asiat, jotka määrittelevät roolihenkilöä, ja lisäksi tekijät, joista roolihenkilö on syntynyt. (Stanislavski, 1966: 446.) Näyttelijän omat tunnemuistot ovat parasta sisäisen luomistyön raaka-ainetta, sillä niiden avulla syntyy näyttelijän oma usko roolihenkilön tekojen aitouteen, johdonmukaisuuteen ja totuuteen (Niemi, 1975: 25-26; Stanislavski, 1951: 402). Näyttelijän on myös uskottava roolihenkilönsä tapaan ajatella ja toimia. Hänen on omaksuttava täysin esittämänsä roolihenkilön logiikka ja tapa ajatella. (Toporgov, 1984: 10.) Stanislavskin mukaan realistisen teatterin elinehto on tunteiden ja tekojen uskottavuus (Niemi, 1975: 26). "Stanislavski suositteli näyttelijäntyössä lähtemistä omasta itsestä, omista luontaisista ominaisuuksistaan, ja alistumaan toisen ihmisen logiikkaan. Omaksuessaan toisen ihmisen logiikan ja

ruumiillistaessaan sen näyttämölle näyttelijä toimii ja elää silti samanaikaisesti omilla aisteillaan. Hän toimii itse niiden avulla oikein ja aidosti, ei näyttele eikä esitä toimintaa". (Toporgov, 1984: 10-11.) Toisin sanoen roolityön uskottavuuden voisi ajatella yhdistyvän näyttelijän ilmaisun taustalla olevaan ajatukseen.

Tässä tutkimuksessa vakuuttavuus määritellään esiintyjän ulkoisesti näkyvästä esiintymisestä käsin, joka vaikuttaa esiintyjän uskottavuuteen. Ulkoisesta näkyvästä esiintymisestä tehdään päätelmiä esiintyjän verbaalisen ja nonverbaalisen viestinnän perusteella. Jotta esiintyjä arvioitaisiin vakuuttavaksi, hänen tapansa viestiä tulisi olla myös viestintätilanteeseen ja kontekstiin nähden tarkoituksenmukaista. Stanislavskin käsityksiin nojautuen vakuuttavuus määritellään näyttelijän ulkoisesta työstä oman itsensä parissa. Näyttelijän ulkoinen työ oman itsensä parissa tarkoittaa kehon, fysiikan valmentamista roolin tulkintaan, sen sisäisen elämän tarkkaan esittämiseen. Toisin sanoen näyttelijän on hallittava fysiikkansa ja pystyttävä kontrolloimaan fyysistä ilmaisuaan, jotta se palvelisi näyttelijää mahdollisimman hyvin roolihenkilön sisäisen elämän ilmaisemisessa. (Stanislavski, 1966: 446.) Stanislavski käsittelee kirjassaan Luonteen kehittäminen ulkoiseen tulkintatekniikkaan liittyviä kysymyksiä: liikkeitä ja eleitä, äänenkäyttöä ja puhetta sekä rytmiä ja tempoa. Ulkoinen luova tila syntyy osasista, joita taiteilija, näyttelijä, voi oppia hallitsemaan ja saattamaan tahtonsa mukaisesti järjestykseen ja toimintaan. (Niemi, 1975: 33-34; Stanislavski, 1970.) Roolin sisäisen elämän ilmentämiseen näyttelijä tarvitsee siis puhetta ja fyysistä ilmaisua. Vakuuttavuus voidaan ajatella muodostuvan siitä, että näyttelijä hallitsee oman fyysisen ilmaisunsa, äänenkäyttönsä ja puheensa, joiden avulla hän ilmaisee roolihenkilönsä ajatuksia, tunteita, asenteita ja suhtautumista-voja muihin näytelmän henkilöihin ja näytelmässä ilmeneviin asioihin.

Ollakseen uskottava näyttelijän täytyy uskoa itse esittämänsä roolin tulkintaan. Näyttelijän täytyy osata ilmentää roolihenkilönsä tapaa ajatella ja elää. Näyttelijän täytyy siis elää roolihenkilönsä elämää. Vakuuttava roolisuoritus edellyttää sitä, että katsoja voi uskoa näkemäänsä. Näyttelijän roolityön vakuuttavuus ja uskottavuus kulkevat käsi kädessä. Jos näyttelijä ei usko esittämänsä asiaan ja roolihenkilön tapaan ajatella ja toimia, niin tuskin hänen puheensa ja fyysinen ilmaisunsa onnistuvat vakuuttamaan katsojan, jolloin katsoja ei myöskään voi uskoa näkemäänsä. Näyttelijän täytyy elää roolihenkilönsä elämää ja pystyä myös ilmaisemaan

sekä puheen että fyysisen ilmaisun avulla roolihenkilönsä sisäinen elämä.

### 3. Tutkimuksen tavoitteet

Tutkimuksen tavoite on selvittää teoriassa ja tutkimustulosten kautta millaisia vuorovaikutusprosesseja näytelmän harjoitusvaiheeseen sisältyy. Harjoitusvaiheen vuorovaikutusprosesseilla on ratkaiseva merkitys siinä, kuinka ohjaaja ja näyttelijät saavat ilmennettyä katsojille sekä näytelmäkirjailijan että omat näkemyksensä näytelmästä. Vuorovaikutusprosessit vaikuttavat myös katsojien havaintoihin ja tulkintoihin näyttelijöiden roolityöstä ja heidän roolityönsä uskottavuudesta ja vakuuttavuudesta. Tutkimukseen mukaan otetut vuorovaikutusprosessit ovat katsojan ja näyttelijän välinen, näyttelijöiden välinen ja näyttelijän ja ohjaajan välinen vuorovaikutus. Tutkimuksen tavoite on selvittää myös puheen ja fyysisen ilmaisun merkitystä näyttelijäntyössä sekä sitä, kuinka näyttelijän roolityön uskottavuuden ja vakuuttavuuden ajatellaan muodostuvan teatterin kontekstissa. Näyttelijän roolityön uskottavuudesta ja vakuuttavuudesta ei ole aikaisempia tutkimustuloksia, joten tutkimuksessa pohditaan myös eroaako roolityön uskottavuus ja vakuuttavuus sisällöllisesti toisistaan. Tutkimuksessa selvitetään ohjaajan, näyttelijöiden ja katsojien käsityksiä näyttelijän roolityön uskottavuudesta ja vakuuttavuudesta sekä sitä, mitkä tekijät näyttelijän ilmaisussa ja roolityössä vaikuttavat uskottavuuteen ja vakuuttavuuteen.

### 4. Tutkimuksen suorittaminen

Tutkimuksessa selvitetään millaisten vuorovaikutusprosessien kautta näytelmä Oleanna valmistui. Näytelmän harjoitusvaiheen vuorovaikutusprosesseja selvitettiin haastattelemalla ohjaaja ja molemmat näyttelijät. Tutkimuksessa selvitetään myös ohjaajan ja näyttelijöiden käsityksiä puheen ja fyysisen ilmaisun merkittävydestä näyttelijäntyössä sekä ohjaajan, näyttelijöiden ja katsojien käsityksiä näyttelijän roolityön uskottavuudesta ja vakuuttavuudesta sekä katsojien käsityksiä näyttelijöiden roolityöstä. Tutkimusaineisto kerättiin teemahaastattelulla ja kyselylomakkeella. Tutkimuksessa haastateltiin ohjaaja, näyttelijät ja 11 katsojaa. Kyselylomake laadittiin mittaamaan näyttelijöiden roolityötä ja sen uskottavuutta ja vakuuttavuutta sekä

koko näytelmän uskottavuutta ja vakuuttavuutta. Kyselylomakkeeseen vastasi 195 katsojaa.

#### 4.1. Tutkimuskysymykset

1. Millaisten vuorovaikutusprosessien kautta näytelmän roolihenkilöt ja näytelmän kokonaistoteutus syntyivät harjoitusvaiheessa?
2. Millaiset ovat ohjaajan ja näyttelijöiden näkemykset näyttämöpuheen ja näyttelijän fyysisen ilmaisun merkittävydestä näyttelijäntyössä?
3. Miten katsojat tulkitsevat näyttelijöiden roolityötä sekä ohjaajan ja näyttelijöiden ilmentämiä tulkintoja näytelmästä?
4. Miten näyttelijän uskottavuus ymmärretään ohjaajan, näyttelijöiden ja katsojien keskuudessa ja mistä uskottavuuden ajatellaan muodostuvan?
5. Miten näyttelijän vakuuttavuus ymmärretään ohjaajan, näyttelijöiden ja katsojien keskuudessa ja mistä vakuuttavuuden ajatellaan muodostuvan?
6. Kuinka uskottavana ja vakuuttavana katsojat pitivät näytelmää ja näyttelijöiden roolityötä?

#### 4.2. Haastattelukysymykset

Ohjaajan haastattelussa käsiteltiin teatteria ja ohjausta, ohjaajan näkemystä näyttelijäntyöstä sekä näyttelijän roolityön uskottavuutta ja vakuuttavuutta. (Katso liite 1.)

Näyttelijöiden haastatteluissa käsiteltiin näyttelijäntyötä ja teatteria, yhteistyötä ja vuorovaikutusta ohjaajan kanssa, näyttelijän ilmaisua ja näyttelijän roolityön uskottavuutta ja vakuuttavuutta. (Katso liite 2.)

Katsojien haastatteluissa käsiteltiin näyttelijän ilmaisua, näyttelijän roolityön uskotavuutta ja vakuuttavuutta sekä katsojan tekemiä tulkintoja näytelmästä. Taustatietoja katsojista selvitettiin osakysymyksillä 1-4. Lisäksi selvitettiin katsojien ennakkoodotuksia näytelmästä osakysymyksillä 5 ja 6. (Katso liite 3.)

Tutkimuskysymyksessä 1 haettiin vastausta siihen, millaisten vuorovaikutusprosessien kautta näytelmän roolihenkilöt ja näytelmän kokonaistoteutus syntyvät. Ohjaajaa haastateltaessa vastauksia haettiin kysymyksillä 8-11 ja 13-17. Näyttelijöitä haastateltaessa vastauksia haettiin kysymyksillä 5, 9, 11-15 ja 19-23. Tutkimuskysymyksessä yksi ei haettu vastauksia katsojilta.

Tutkimuskysymyksessä 2 haettiin vastauksia siihen, millaisia näkemyksiä ohjaajalla ja näyttelijöillä on näyttämöpuheen ja näyttelijän fyysisen ilmaisun merkittävydestä näyttelijäntyössä. Ohjaajaa haastateltaessa vastauksia haettiin kysymyksillä 18-25 ja näyttelijöitä haastateltaessa kysymyksillä 4, 16-18 ja 24-28. Tutkimuskysymyksessä kaksi ei selvitetty katsojien tulkintoja.

Tutkimuskysymyksessä 3 haettiin vastausta siihen, millaisia näkemyksiä ohjaajalla ja näyttelijöillä on näytelmästä ja millaisia tulkintoja katsojat tekivät näyttelijöiden roolisuorituksista. Ohjaajaa haastateltaessa vastauksia haettiin kysymyksillä 4-5 ja 7, näyttelijöitä haastateltaessa kysymyksillä 6-10 ja 38 ja katsojia haastateltaessa kysymyksillä 6-15 ja 25-28.

Tutkimuskysymyksellä 4 haettiin vastauksia siihen, kuinka ohjaaja, näyttelijät ja katsojat mieltävät näyttelijän roolityön uskottavuuden, ja mistä uskottavuus heidän mielestään muodostuu. Ohjaajaa haastateltaessa vastauksia haettiin kysymyksillä 31-35, näyttelijöitä haastateltaessa kysymyksillä 30 ja 35-37 ja katsojia haastateltaessa kysymyksillä 20-24 ja 29-30.

Tutkimuskysymyksellä 5 haettiin vastauksia siihen, kuinka ohjaaja, näyttelijät ja katsojat mieltävät näyttelijän vakuuttavuuden, ja mistä vakuuttavuus heidän mielestään muodostuu. Ohjaajaa haastateltaessa vastauksia haettiin kysymyksillä 26-30, näyttelijöitä haastateltaessa kysymyksillä 31-34 ja katsojia haastateltaessa kysymyksillä 17-20 ja 24.



Tutkimuskysymyksellä 6 haettiin vastausta siihen, kuinka uskottavana ja vakuuttavana katsojat pitivät näyttelijöiden roolityötä ja koko näytelmää. Vastauksia haettiin kysymyslomakkeella, joka sisältää 58 osiota. Tutkimuskysymyksessä 6 ei selvitetty ohjaajan ja näyttelijöiden käsityksiä. (Katso liite 4.)

#### 4.3. Kyselylomake

Tutkimuskysymys kuusi on laadittu mittaamaan näyttelijän roolityön uskottavuutta ja vakuuttavuutta sekä koko näytelmän uskottavuutta ja vakuuttavuutta. Vastausta kysymykseen haettiin kyselylomakkeella, joka laadittiin 52 likert-osiosta ja kahdesta semanttisesta differentiaali-osiosta sekä 4 taustamuuttuja kysymyksestä. Osiot sisälsivät väittämiä näyttämöpuheesta, fyysisestä ilmaisusta, näyttelijöiden roolityön uskottavuudesta ja vakuuttavuudesta sekä siitä, kuinka näytelmä vaikutti katsojaan. Molemmista Oleannan roolihenkilöistä oli samat väittämät. Tutkimuksessa käytettiin kyselylomaketta, jotta tutkimukseen saataisiin mukaan mahdollisimman monen katsojan käsitys näyttelijöiden roolityöstä, roolityön ja näytelmän uskottavuudesta ja vakuuttavuudesta.

Osiot 5, 9, 11, 15, 16, 18, 20, 22, 24, 26, 28, 33, 37, 43, 44, 46 ja 48 on laadittu mittaamaan naisnäyttelijän eli roolihenkilö Carolin puhetta, fyysistä ilmaisua, roolityön uskottavuutta ja vakuuttavuutta sekä roolista tehtyä tulkintaa.

Osiot 6, 8, 12, 14, 17, 19, 21, 23, 25, 27, 29, 34, 38, 42, 45, 47 ja 49 on laadittu mittaamaan miesnäyttelijän eli roolihenkilö Johnin puhetta, fyysistä ilmaisua, roolityön uskottavuutta ja vakuuttavuutta sekä roolista tehtyä tulkintaa.

Osiot 5-6, 11-12, 18-19 ja 22-23 on laadittu mittaamaan näyttelijöiden puhetta ja osiot 24-27 ja 33-34 näyttelijöiden fyysistä ilmaisua.

Osiot 8-9, 11-12, 14-29, 33-34, 37-38, 42-49 ja 54-56 on laadittu mittaamaan näyttelijöiden roolityön uskottavuuteen ja vakuuttavuuteen vaikuttavia tekijöitä. Näistä osiot 11-12, 20-21, 37-38, 54 ja 56 on laadittu mittaamaan näyttelijöiden roolityön us-

kottavuutta, ja osiot 28-29 ja 55 on laadittu mittaamaan näyttelijöiden roolityön vakuuttavuutta. Vakuuttavuuden määriteltävyyttä pyrittiin mittaamaan erikseen osioilla 35-36 ja 40-41.

Osiot 32 ja 52-53, 57 on laadittu mittaamaan molempien näyttelijöiden roolityötä, heidän keskinäistä vuorovaikutustaan ja sitä, välittykö ilmaisu katsomoon asti.

Osiot 7, 10, 13, 30-32, 39, 50-51 ja 58 on laadittu mittaamaan sitä, kuinka näytelmän sisältö ja esitystapa vaikuttaa katsojiin.

#### 4.4. Tutkimusaineisto

Tutkimusaineisto kerättiin näytelmän Oleanna esitysten yhteydessä. Materiaali kerättiin joulukuun 1994 ja maaliskuun 1995 välisenä aikana. Esityksiä oli yhtenä torstaina, lauantaisin ja sunnuntaisin. Tutkimuksessa oli tarkoitus haastatella yhteensä noin 15 - 20 katsojaa, mutta haastattelujen tekeminen kiellettiin sunnuntaiesityksissä, koska teatterille olisi koitunut lisäkustannuksia vahtimestarin palkkauksesta. Tästä syystä katsojahaastattelujen määrä jäi aiottua pienemmäksi, yhteentoista.

Tutkimuksessa haastateltiin näytelmän ohjaaja ja näyttelijät ennen esitysten aloittamista. Katsojat haastateltiin välittömästi heidän nähtyään näytelmän. Haastateltavat katsojien joukosta valittiin satunnaisesti. Valintakriteereinä oli katsojien ikä ja sukupuoli. Otokseen valittiin eri ikäisiä miehiä ja naisia siten, että haastateltavien ikäjakauma olisi mahdollisimman laaja, ja että miehiä ja naisia olisi yhtä paljon. Katsojahaastattelut suoritettiin esityksen jälkeen teatterin lippumyymälän tiloissa, jolloin haastattelutilannetta ei suuremmin häirinnyt muu teatteriyleisö. Haastattelijan ja haastateltavan välille pääsi näin muodostumaan parempi vuorovaikutus. Katsojahaastattelut vaihtelivat kestoltaan 15 minuutista puoleen tuntiin riippuen haastateltavan vastausten laajuudesta ja pituudesta.

Ohjaaja ja näyttelijät haastateltiin ennen kuin näytelmää alettiin esittää yleisölle. Ohjaajan ja näyttelijöiden haastattelut kestivät 1,5 - 2 tuntiin. Kaikissa haastatteluis-

sa haastateltavat saivat puhua vapaasti kysymykseen liittyvistä asioista. Tarvittaessa esitettiin lisäkysymyksiä, joten haastattelurunkoja ei noudatettu täysin orjallisesti.

Kyselylomakkeeseen vastasi hieman yli kaksisataa katsojaa 10 eri esityksessä. Kyselylomakkeista 195 otettiin tutkimukseen mukaan. Loput vastatuista kyselylomakkeista oli jätetty kesken tai puutteellisesti täytetty.

Katsojia lähestyttiin henkilökohtaisesti, kun he saapuivat teatteriin ja jättivät vaatteensa naulakkoon. Tutkija kysyi jokaiselta katsojalta tai ryhmältä katsojia: "Olisiko teillä hetki aikaa esityksen jälkeen täyttää kyselylomake, joka käsittelee kyseistä näytelmää. Teen tutkimusta näytelmästä Oleanna, ja kyselylomake on osa tutkimukseni aineistoa." Kyselylomakkeet jaettiin katsojille näytelmän väliajalla. Osa katsojista täytti lomakkeensa jo väliajalla, vaikka kyselylomakkeen yhteydessä olevassa täyttöohjeessa pyydettiin vastaamaan kyselylomakkeeseen vasta, kun vastaaja oli nähnyt näytelmän kokonaan. Yhdessä esityksessä tutkija testasi, kuinka moni vastaa kyselyyn, jos kyselylomake jaettaisiin vasta esityksen päätyttyä. Tällöin vastaajien määrä jäi huomattavasti alhaisemmaksi kuin silloin, kun kyselylomakkeet jaettiin väliajalla.

#### 4.5. Katsojat

Näytelmää Oleanna kävi katsomassa yhteensä 943 katsojaa. Näytöksiä oli yhteensä 19, joista oli kolme vierailunäytäntöjä.

Haastateltuja katsojia oli yhteensä yksitoista, joiden ikä vaihteli 19 vuodesta 75 vuoteen. Kyselylomakkeeseen vastasi riittävän tarkasti 195 katsojaa. Haastatelluista naisia oli kuusi ja miehiä viisi. Jokaisesta haastatellusta katsojasta on lyhyt luonnehdinta, jossa tulee esille, heidän ikänsä, ammattinsa, kuinka monta kertaa vuodessa katsoja käy teatterissa, millaisista näytelmistä hän pitää ja ennakkoodotukset Oleannan suhteen.

Katsoja A on 23-vuotias naispuolinen yliopisto-opiskelija. Hän käy teatterissa noin viisi kertaa vuodessa. Katsoja A pitää sekä klassikoista että näytelmistä, jotka liittyy-

vät jotenkin oman henkilökohtaiseen elämään. Katsoja A tuli katsomaan Oleannaa ammatillisessa mielessä, sillä hän kirjoittaa näytelmästä arvostelun. Katsoja A odotti Oleannan käsittelevän sukupuolien välistä problematiikkaa.

Katsoja B on 21-vuotias miespuolinen yliopisto-opiskelija. Hän käy teatterissa vähintään viisi kertaa vuodessa. Katsoja B pitää monenlaisista näytelmistä aina klassikoista kokeilevaan teatteriin. Näytelmän eivät hänen mielestään tarvitse koskettaa hänen omaa elämäänsä, vaan hänestä on mielenkiintoista katsoa, kuinka erilaiset elämän tapahtumat on laitettu näytelmän muotoon, ja joskus hän saa niistä itsekkin vaikutteita. Katsoja B:llä ei ollut ennako-odotuksia näytelmästä.

Katsoja C on 75-vuotias eläkkeellä oleva nainen. Hän työskenteli ennen teatterin puvustajana. Hän käy katsomassa kaikki kyseisen kaupungin teatterissa esitettävät näytelmät. Lisäksi katsoja C käy katsomassa teatteria myös muissa kaupungeissa. Katsoja C katsoo mielellään kaikenlaisia näytelmiä. Oleannaa katsoja C tuli katsomaan varovaisin mielin, sillä hän oli kuullut muilta ihmisiltä kommentteja näytelmästä, mutta hän ei ota kantaa muiden mielipiteisiin, vaan hän haluaa aina muodostaa itse oman mielipiteensä näytelmästä.

Katsoja D on 48-vuotias mies. Hän työskentelee opettajana kansanopistossa. Katsoja D käy teatterissa noin 2-3 kertaa vuodessa. Katsoja D pitää kantaottavista näytelmistä. Hän tuli katsomaan Oleannaa ilman ennako-odotuksia.

Katsoja E on 19-vuotias miespuolinen teatteritaiteen opiskelija. Hän käy katsomassa teatteria melkein joka kuukausi. Katsoja E pitää monenlaisista näytelmistä, mutta tällä hetkellä hän pitää erityisesti psykologisista näytelmistä, joissa tunnetta ei tarvitse piilottaa. Katsoja E oli kuullut Oleannasta kommentteja, että näytelmä on hyvä. Lisäksi hänellä oli vertailukohtana Helsingin Kansallisteatterissa esitetty versio Oleannasta. Katsoja E:n odotukset eivät aivan täytyneet, sillä hän odotti näkevänsä paremman toteutuksen kuin Kansallisteatterissa.

Katsoja F on 26-vuotias naispuolinen yliopisto-opiskelija. Hän käy teatterissa noin kolme kertaa vuodessa. Katsoja pitää monenlaisista näytelmistä, mutta ennen kaikkea puhenäytelmistä. Katsoja F oli kuullut Oleannasta, sen että se käsittelee jollain

tavalla opiskelijan ja opettajan suhdetta. Katsoja F:n odotukset täyttyivät, hän piti aiheesta ja hyvästä näytelmän toteutuksesta.

Katsoja G on 31-vuotias mies, joka työskentelee aluesihteerinä. Hän käy teatterissa keskimäärin 4-5 kertaa vuodessa. Katsoja G pitää hyvin tehdyistä, huumoria, toimintaa ja jonkin verran älyllisyyttä sisältävistä näytelmistä. "Näyttelijöiden tulisi olla ammattitaitoisia, jotta heidän puolestaan ei tarvitse hävetä." Katsoja G oli lukenut lehtiartikkeluja, jotka olivat olleet hyviä. Osittain siksi hän uskaltautui katsomaan Oleannaa. Katsojan G odotukset täyttyivät: "Siinä oli jännitettä, se kantoi lähes loppuun saakka."

Katsoja H on 45-vuotias nainen, joka työskentelee sairaanhoitajana. Hän käy teatterissa 4-5 kertaa vuodessa. Katsoja H pitää Oleannan tyyppisistä näytelmistä, mutta katsoo myös mielellään musikaaleja ja kevyempiä näytelmiä. Katsoja H oli lukenut arvosteluja ja tiesi hieman näytelmän suuntaa. "Tiesin, että tämä on semmoinen dialogi, joka syvällisemmin käsittelee tätä koulumaailmaa." Katsojan H odotukset täyttyivät.

Katsoja I on 31-vuotias miespuolinen filosofian maisteri, joka työskentelee opettajana ja kielenkääntäjänä. Hän käy teatterissa vähintään kerran kuukaudessa. Katsoja I pitää melkein kaikenlaisista näytelmistä, mutta ennen kaikkea helposti seurattavista, joissa tarina etenee koko ajan. Katsoja I:llä ei ollut ennako-odotuksia Oleannan suhteen.

Katsoja J on 36-vuotias nainen, joka on ammatiltaan erikoissairanhoitaja ja työskentelee päätoimisena tuntiopettajana. Hän käy teatterissa noin 6-7 kertaa vuodessa. Toisin sanoen hän käy katsomassa kaikki kyseisessä teatterissa esitetyt näytelmät. Katsoja J on kaikkiruokainen näytelmien suhteen. Hän käy katsomassa uudestaan ne näytelmät, joista hän erityisesti pitää. Katsoja J oli lukenut lehdistä Oleannasta, mutta oli jo ehtinyt unohtaa lukemansa, joten ennako-odotuksia hänellä ei ollut.

Katsoja K on 30-vuotias naispuolinen kulttuuri- ja nuoriso-ohjaaja. Hän käy teatterissa noin 10 kertaa vuodessa. Katsoja K on kaikkiruokainen teatterin suhteen, hä-

nellä ei ole mitään suosikki teatterilajia tai -tyyliä. Katsoja K oli lukenut lehdistä ja kuullut ihmisten kommentteja Oleannasta. Hänellä oli suuret odotukset, että Oleanna on hirveän rohkea, ja siinä käsitellään vaikeita asioita, ja että se on jotenkin jännä juttu. Katsoja K:n odotukset eivät kuitenkaan täytyneet. "Minä olin kuvitellut näytelmän sisällön jotenkin erilaiseksi, että siinä olisi enemmän perehdytty hyväksikäyttöön ja ahdisteluun. Näytelmä oli kuitenkin erilainen kuin odotin. Tietenkään en ollut lukenut tekstiä etukäteen."

Kyselylomakkeeseen vastasi 195 katsojaa, joista 66 oli miehiä ja 129 naisia. Vastajat olivat iältään 12 vuodesta 75 vuoteen. Vastajien keski-ikä oli 37,2 vuotta. Vastajien koulutus vaihteli peruskoulusta yliopiston tohtoriin. Kyselyyn vastanneista 15,9 % käy teatterissa joka kuukausi, 37,4 % 4-6 kertaa vuodessa, 35,4 % 1-3 kertaa vuodessa, 6,6 % joka toinen vuosi ja 3,1 % harvemmin. 1,5 % vastaajista ei vastannut teatterissa käyntitiheyttä koskevaan kysymykseen. Yli 50 % kyselyyn vastanneista käy teatterissa neljä kertaa vuodessa tai useammin.

#### 4.6. Näytelmän Oleanna taustaa ja juoni

Näytelmä sai kantaesityksensä Massachusettsin osavaltiossa Cambridgessä vuonna 1991 David Mametin oman teatterin Back Bay Theatre Companyn ja America Repertory Theatren toteuttamana yhteistyönä. Vuonna 1992 oli Broadwayn ensi-ilta, joka herätti laajaa kohua ja poleemista keskustelua sekä tiedotusvälineissä että teatterissa. Lontoossa esityksen ohjasi Harold Pinter. Pohjoismainen kantaesitys oli Tukholman Dramateaternissa tammikuussa 1994. Suomessa Oleanna sai kantaesityksensä Suomen Kansallisteatterissa helmikuussa 1994.

Näytelmän nimi Oleanna viittaa 1800-luvulta peräisin olevaan siirtolaisten lauluun, joka kertoo ihanneyhteiskunnasta. Näytelmän tapahtumat sijoittuvat yliopistomaailmaan. Näytelmässä professori-John yrittää auttaa opiskelija-Carolia opiskeluvaikeuksissa. Ovatko professorin auttamisyrietykset täysin vilpittömiä ja pyyteettömiä, sen ratkaisee jokainen katsoja oman katsomiskokemuksensa perusteella?

Kysymys on ohjaajan mielestä opiskelijan ja professorin erilaisesta tavasta vastaanottaa ja tulkita keskinäistä viestintää.

"Oleannassa Mamet herättää ihmisen ajattelemaan, millaista on arkipäivän vallankäyttö: työelämässä, koulutuksessa, epätasa-arvoisessa yhteiskunnassa yleensä. Onko kyseessä vain "miesten maailman" epäkohta, vai onko kyse ongelmasta, jolla on syvemmät syyt? Vai onko kyse pelkästään siitä, että on totuttu käyttäytymään tiettyllä tavalla? Eräs kysymys on myös se, onko naisen ja miehen psyydessä jotain niin erilaista, että he ymmärtävät ja käyttävät kieltäkin eri tavalla." (Oleannan käsiohjelma)

Carol: Mitä tahansa oletkin tehnyt minulle - missä määrin sinä olet tehnyt sen minulle, tiedätkö, enemmän kuin minulle oppilaana, ja, niin ollen, oppilaskunnalle, sisältyy raporttiini. Tiedekuntaneuvostolle.

John: No hyvä on. (TAUKO) Katsotaanpa. (LUKEE) Huomaan, että olen seksisti. Että olen elitistinen..."hän kertoi, että hänellä on ongelmia vaimonsa kanssa" ja että hän "halusi purkaa keinotekoisien oppilas ja opettaja asetelman. Hän kietoi kätensä ympärilleni..."

Carol: Kiellätkö sinä sen? Voitko kieltää sen...? Ymmärrätkö? (TAUKO) Etkö sinä käsitä? Et sinä käsitä, eikö niin?

John: En käsitä...

Carol: Sinä luulet, luulet että voit kieltää näiden asioiden tapahtuneen; tai, jos ne tapahtuivat, jos tapahtuivat, että ne tarkoittivat sitä mitä sinä sanoit niiden tarkoittaneen. (Mamet, 1993.)

Carol laatii professorin vastaanotolla käydyistä keskusteluista sekä professorin käyttäytymisestä raportin tiedekuntaneuvostolle, joka päättää evätä professorilta hänen havittelemansa viran. Auttamisyritysten seurauksena professori saa syytteen seksuaalisesta ahdistelusta ja raiskauksesta. Syyte tuhoaa professorin uran. Professori menettää työnsä ja uuden talonsa käsirahan, jonka hän oli aikonut ostaa uuden viran turvin.

John: He aikovat erottaa minut.

Carol: Niinkuin heidän pitääkin. Sinä et ymmärrä? Olet vihainen? Mikä sinut johdatti tähän? Ei sukupuolesi. Ei rotusi. Ei yhteiskuntaluokkasi. SINUN OMAT TEKOSI. Ja sinä olet vihainen. Pyydät minut tänne. Mitä sinä oikein haluat? Haluat "hurmata" minut. Haluat "vakuuttaa" minut. Haluat minun muuttavan mieltäni. Minä en muuta mieltäni. Miksi pitäisi...? Se mitä sanon on oikein. Sinä sanot minulle, aiot kertoa minulle, että sinulla on vaimo ja lapsi. Sinä aiot sanoa, että sinulla on ura ja että olet tehnyt kaksikymmentä vuotta työtä sen takia. Tiedätkö minkä takia olet tehnyt työtä? Vallan. Vallan takia. Ymmärrätkö? Istut täällä, ja kerrot tarinoitasi. Talostasi, yksityiskoulustasi, ja etuoikeuksista, ja siitä miten sinulla on oikeus. Ostaa, kuluttaa, pilkata, käskeä. Kaikki sinun tarinasi. Koko sinun naurettavan heikko syyllisyydentuntosi, se on kaikki pelkkää etuoikeutta; etkä sinä tunnista sitä. Etkö sinä käsitä? Olet tehnyt kaksikymmentä vuotta työtä saadaksesi oikeuden loukata minua. Ja sinusta tuntuu että sinulla on oikeus saada siitä palkkaa. Kotisi. Vaimosi... Talosi herttainen pikku "käsiraha"...

John: Eikö sinulla ole tunteita? (Mamet, 1993.)

Näytelmä päättyi siten, että professori pahoinpitelee opiskelijan menettäessään malttinsa opiskelijan pisteliäiden syytösten ja neuvojen takia. Näytelmässä sekä professori että opiskelija ovat vuoron perään vallan kahvassa kiinni.

Carol: Miksi sinä vihaat minua? Koska mielestäsi minä olen väärässä? Ei. Koska minulla on, sinun mielestäsi, enemmän valtaa kuin sinulla. Kuuntele. Kuuntele minua, professori. (TAUKO) Sitä valtaa sinä vihaat. Niin SYVÄSTI, että vapaan keskustelun ilmapiiri on täysin mahdoton. Se ei ole "epätodennäköistä". Se on mahdotonta. Eikö niin?

John: Niin. (Mamet, 1993.)

Kun näytelmää alettiin esittää Broadwaylla vuonna 1992, se aiheutti kiivasta keskustelua. Esitysten myötä opiskelija tuli vakuuttavammaksi ja syytökset professoria kohtaan vakavammiksi. Kiisteltiin siitä, oliko syytöksissä perää vai ei. Keskustelu kävi kiivaana sekä viestimissä että teatterissa. Katsojat saattoivat huudella näyttelijöille, jotkut hurrasivat professorin väkivaltaiselle kostolle. Toiset syyttivät Mametia antifeministisestä vastaiskusta. Mamet itse oli tyrmistynyt reaktioista. Mamet arvelee reaktioista näin: "Reaktiot johtuvat osittain aiheesta. Keskiluokkaan kuuluvat valkoiset amerikkalaiset näyttävät etupäässä pelkäävän toisiaan. Mitä voi sanoa, mitä ei voi sanoa ja miten käyttäytyä oikein? Tämä aiheuttaa hyvin paljon ahdistusta ja torjuntaa niin miehissä kuin naisissakin. Näytelmä ehkä järkytti heidän puolustusmekanismejaan." (Wattis, 1995: MTV 3.)

#### 4.6.1. Näytelmäkirjailija David Mamet

David Mamet syntyi Chicagossa 1947. Hänen sukunsa on puolanjuutalaisia. Mametin omien sanojen mukaan juuri juutalainen tausta on vaikuttanut hänen näytelmiinsä siten, että useissa näytelmissä on roolihenkilöinä opiskelijat ja opettajat. "Kristityt sanovat juutalaisia kirjan kansaksi. Juutalainen perinne arvostaa yli kaiken oppineisuutta. Itä-Euroopan juutalaisten ashkeasi-perinne opetti, että raha ei ole tärkeä, vaan tieto ja oppineisuus määräävät ihmisen arvon." (Wattis, 1995: MTV 3.) Verbaalisen lahjakkuutensa Mamet peri isältään, joka kannusti poikaansa täsmälliseen ilmaisuun. Mamet on saanut kirjoittamisen opetusta Goddard Collegessa Vermontissa. Isän kannustuksen ja opiskelun seurauksena Mametin kirjoitustyyli on pelkistettyä ja tarkkaa kielenkäyttöltään. Kuvaavaa onkin Mametin mielipide näytelmän kirjoittamisesta: "Näytelmän saa selkeäksi jättämällä pois kaiken epäoleellisen." Nuo-



rempana Mamet kirjoitti paljon episodinäytelmiä, joissa on looginen juoni ja kohtaukset seuraavat toisiaan. Mametin nuoruuden aikaiseen tuotantoon kuuluu myös jengikomedioita ja -tragedioita. Mametin näytelmät ovat herättäneet paljon keskustelua Amerikassa. Hänen näytelmiään on esitetty useimmissa Euroopan maissa sekä lisäksi Etelä-Afrikassa, Australiassa ja Japanissa. Mametin tuotannosta mainittakoon näytelmät: Elämää näyttämöllä, Amerikan buffalo, Metsä, Myyntitykit, Runoilija ja vuokra, Sorsamuunnelmia ja Sammakkoprinssi. Mametin kirjoittamia elokuvia ovat: Postimies soittaa aina kahdesti, Pelin henki ja Lahjomattomat. Teatterityölle Mamet antautui vuonna 1971, jolloin hänet pyydettiin näyttelijäntyön opettajaksi Goddard Collegeen. (Oleannan käsiohjelma; Wattis, 1995: MTV 3.)

#### 4.6.2. Mametin näkemyksiä teatterista ja näytelmästä Oleanna

Mametin näytelmää Oleanna voidaan sanoa skandaalinäytelmäksi, sillä se sai Yhdysvalloissa aikaan voimakkaita reaktioita aiheensa puolesta. Seksuaalinen ahdistelu on Yhdysvalloissa kielletty lailla. Jopa rivo vitsi voi viedä Amerikassa vankilaan. Aihe on Suomessakin ajankohtainen, sillä sukupuolisen ahdistelun kirjaamisesta lakiin on keskusteltu.

Mamet toteaa näytelmästä: "Jos skandaalinäytelmällä on tulevaisuutta, silloin se ärsyttää muutenkin kuin aiheeltaan. Oleannassa se ei johdu seksuaalisen ahdistelun aiheesta, sillä sekin haalistuu aikanaan, vaan se johtuu vallasta, josta siinä on kysymys." Mamet ei asetu mielestään kummankaan roolihenkilön puolelle. "Kumpikin on sekä väärässä että oikeassa siihen pisteeseen asti, että näytelmästä tulee tragedia. Näytelmän menestys johtuu tästä ristiriidasta. Jos näytelmässä on kaksi henkilöä, mies ja nainen, heidän täytyy olla vihamielisiä ja haluta toisiltaan jotain, muuten näytelmä ei toimi." Mametin mukaan mielipiteet Yhdysvalloissa siitä, kumpi on oikeassa, eivät jakaannu sukupuolen mukaan. (Wattis, 1995: MTV 3.)

"Kaikkein vaikein näytelmän muoto on tragedia, jossa sankari ymmärtää näytelmän lopussa, että hän itse on aiheuttanut omat ongelmansa, ja tilanne muuttuu näytelmän viime hetkellä, jolloin yleisö sanoo - nyt minä ymmärrän sen. Olen nähnyt jotain sellaista, joka on väistämätöntä ja järkyttävää." Mamet toteaa, ettei hän muista tra-

gediaa, johon ei olisi sisällynyt petosta. "Se on tragedisen muodon tarkoitus. Se on jotain joka salataan ja saadaan vaivalla esiin. Kun se on paljastunut, ihmiset sanovat, olihan se päivänselvää, että näin tapahtuu. Näin on missä tahansa tragediassa. Odotetaan jotain sellaista, joka ei koskaan tule - siinä se tragedia onkin." (Wattis, 1995: MTV 3.) Oleannaa voi sanoa täysin oikeutetusti tragediaksi. Professori joutuu syytteeseen seksuaalisesta ahdistelusta ja raiskauksesta, koska opiskelija ja professori tulkitsevat viestintää eri perustein. Professorin sanoista saa tietyllä tavalla tulkittuna käsityksen seksuaalisesta ahdistelusta, mutta tarkoittiko professori sanomisillaan todella sitä, miten opiskelija sen tulkitsee, se on täysin tulkinnanvarainen asia, ja jokaisen katsojan itse päätettävissä. Ehkä kysymys onkin professorin ja opiskelijan erilaisesta tavasta käyttää kieltä ja tulkita sanomia.

John: Odota hetki, ole kiltti, hetki vain. (TAUKO) Kaunis päivä tänään.

Carol: Mitä?

John: Sinä sanoit "Hyvää päivän jatkoa". Minusta tänään on kaunis päivä.

Carol: Onko?

John: On, minusta on.

Carol: Ja miksi se on tärkeää?

John: Koska se on kaiken inhimillisen kommunikoinnin ydin. Minä sanon jotain sovinnasta, sinä vastaat, ja informaatio jota välitämme ei koske "ilmaa", mutta me molemmat suostumme keskustelemaan. Joten, me olemme yhtä mieltä siitä, että me olemme ihmisiä. (TAUKO)...Ja kun olen väärässä... ehkä sinun tehtäväsi ei ole "parantaa" minua. Minä en yritä parantaa sinua... Minä halusin kertoa sinulle mitä ajattelen, koska se on minun työtäni... (Mamet, 1933.)

#### 4.6.3. Mametin näkemys näyttämön kielestä

"Taiteellisuus ärsyttää, mutta ei realismi - ei sellainen näytelmä, josta luulee ymmärtävänsä kaiken. Mutta sellaisen unohtaa samantien, koska se ei ole todellista. Kun esitys on näyttämöllä, se on taiteellinen elämys. Ja jotta se olisi sellainen, sen täytyy paljastaa sisäinen totuus. Se ärsyttää, ja sitä voi soveltaa jokainen katsoja arkielämäänsä. Draaman muotoon puettu realistinen dokumentti on harvoin hyödyllinen." (Wattis, 1995: MTV3.) Mametin mielestä näytelmän on oltava sellainen, että se liikauttaa jotain katsojassa ja paljastaa jotain todellista elämästä, jolloin näytelmällä on tavallaan siirtovaikutus katsojan elämysmaailmaan. Katsojan sisällä on tapahtunut jotain, jolloin esitys on vaikuttanut jollain tapaa katsojaan.

Mamet on työskennellyt enemmän elokuvan parissa, mutta hänellä on selkeä näkemys näyttämöllisestä, katsojan silmien alla tapahtuvasta esittämisestä ja näyttelemisestä. Onhan hän toiminut näyttelijöiden opettajana yli kaksikymmentä vuotta. Mamet kirjoitti Oleannasta ensin näytelmän, jonka jälkeen hän muokkasi siitä elokuvan. Mamet toteaa elokuvan ja näyttämöllisen kerronnan erosta näin: "Hyvien elokuvien pitäisi olla mykkiä, koska juoni on elokuvassa tärkeä, ei dialogi. Hyvä näytelmä pitäisi voida sovittaa kuunnelmaksi, ilman että se menettää mitään. Tarina kerrotaan elokuvassa parhaiten kuvien avulla ilman sanoja. Näyttämöllä paras tapa on kertoa tarina vuorosanojen avulla ilman ylimääräisiä tehosteita. Juoni vie tarinaa eteenpäin kaikissa välineissä. Juoni on sama kuin sankarin pyrkimys saavuttaa päämääränsä." (Wattis, 1995: MTV 3.)

#### 4.6.4. Mametin näkemykset näyttelijäntyöstä ja ohjaajan tehtävistä

Näytelmäkirjailijan tekstin pohjalta ohjaaja, näyttelijät ja muu teatterin henkilökunta muokkaavat näytelmästä esitettävän kokonaisuuden. Mametin näkemys ohjaajan työstä on seuraavanlainen: "Ohjaajalla on vastuu teoksesta. Hänen pitää huolehtia monenlaisista asioista. Hänen pitää luoda ilmapiiri, jossa jokainen voi tehdä työtään helposti ja hyvällä mielellä. Ohjaajan tehtävä on saada näyttelijät ymmärtämään, mitä heiltä vaaditaan. Hänen on myös kuunneltava kaikkien mielipiteitä ja tehtävä teosta koskevat ratkaisut sen jälkeen (Wattis, 1995: MTV 3)."

Mametin mielestä hyvä näytteleminen on tavoitteellista. Se, mitä näyttelijä haluaa, ja mitä hän on valmis tekemään saavuttaakseen sen, on ratkaisevaa. Yksinkertaisuus on avainsana näyttelemisessä. "Jos joku sanoo todellisessa elämässä: "Minä rakastan sinua" tai "Minä tapan sinut" tai "Älä tee sitä toista kertaa" ja todella tarkoittaa sitä, niin hän sanoo sen hyvin vähäeleisesti. Jos hän sanoo sen suurielisesti ollakseen uskottava, me alamme heti epäillä, mikä onkin oikein." Mametin puhuessa opiskelijoilleen vähäeleisyydestä, hän tarkoittaa sitä, että näyttämölle voi viedä vain sen, mitä näyttelijä roolihenkilönä haluaa vastaanäyttelijän roolihenkilöltä. Kaiken muun näyttelijä unohtaa tullessaan näyttämölle. Ei voi näyttellä repliikkejä yksi yhteen esimerkiksi siten että, "minulla on nälkä", tarkoittaa sitä, että roolihenkilö ilmaisee repliikillä nälän tunnetta eikä mitään muuta. Mamet on tutkinut sekä Stanis-

lavskin kehittämää systeemiä näyttelijäntyöstä että venäläisiä näytelmiä, mutta se-  
kään ei ole ollut Mametin mielestä välttämätöntä näyttelijäntyön ymmärtämiseksi.  
Näyttelemisessä on tärkeintä selkeys ja tarkoitus. Näin Mamet tulee pyyhkineeksi  
pois 70 vuotta psykologisen taustatutkimuksen menetelmää näyttelijäntyön metodi-  
na. (Wattis, 1995: MTV 3.)

## 5. Tutkimusaineiston käsittely

Tutkimuksessa käytettiin sekä kvalitatiivisia että kvantitatiivisia menetelmiä. Kvalita-  
tiivisina tutkimusmenetelminä käytettiin teemahaastattelua. Kvantitatiivisena tutki-  
musmenetelmänä toimi 58 osiosta koostuva kyselylomake.

### 5.1. Haastatteluaineiston analysointi

Kaikki haastattelut nauhoitettiin ja litteroitiin sanatarkasti. Haastatteluaineisto käsi-  
tellään tutkimuskysymyksittäin. Haastatteluaineiston raportointi on luonteeltaan ku-  
vailevaa. Tutkimuksessa käytetään haastateltavien vastauksista otettuja lainauksia  
perusteluina tehdyille päätelmille. Tutkimuskysymyksessä yksi vertailtiin haastatel-  
tavien vastuksia keskenään. Tutkimuskysymyksien kaksi ja kolme tulokset käsitel-  
lään rinnakkain, koska näyttämöpuheen ja fyysisen ilmaisun pohjalta katsojat muo-  
dostavat tulkintoja näyttelijöiden roolityöstä ja näytelmästä yleensä. Tutkimuskysy-  
myksessä kolme tulokset esitetään ohjaajan, näyttelijöiden ja katsojien vastauksis-  
sa esiintyviä teema-alueita vertaillen. Tutkimuskysymysten neljä, viisi ja kuusi tulok-  
set käsitellään rinnakkain vertailemalla ohjaajan, näyttelijöiden ja katsojien näke-  
myksiä näyttelijän roolityön uskottavuudesta ja vakuuttavuudesta. Tutkimuskysymys  
kuuden tulokset perustuvat kyselylomakkeeseen.

### 5.2. Kyselylomakkeen analysointi

Kyselylomakkeen aineisto käsiteltiin siten, että ensin jokainen kyselylomake pistey-  
tettiin. Vastajille laskettiin osioiden keskiarvo. Keskiarvossa on mukana kaikki muut

osiot paitsi 5-6, 35-36 ja 40-41. Osiot 5 ja 6 ovat semanttista differentiaalia ja muut osiot ovat likert-muotoisia. Kyselylomakkeiden pisteytyksissä huomioitiin käänteiset osiot siten, että kielteisille väittämälle annettu pistemäärä laskettiin käänteisenä. Osioissa 5 ja 6 väittämän positiivinen pää laskettiin käänteisinä. Käänteisiä likert-osioita ovat 16, 17, 26, 27 ja 58. Vastaamatta jätettyihin osioihin lisättiin numero kolme, kun kyselylomakkeita pisteytettiin. Osiot, joihin oli vastattu kahdella numero-vaihtoehdolla laskettiin kokonaispistemäärään numeroiden keskiarvo. Keskiarvot muunnettiin osioiden numeroskaalaan 1-5. Lisäksi jokaisesta osiosta laskettiin kaikkien vastaajien yhteinen keskiarvo. Kyselylomakkeeseen vastanneiden keskiarvot kuvastavat, kuinka katsojat yleisesti suhtautuvat koko näytelmään, näyttelijöiden roolityöhön, puheilmaisuun ja fyysiseen ilmaisuun ja heidän roolityönsä uskottavuuteen ja vakuuttavuuteen. Keskihajonta kertoo missä määrin katsojien arviot jakautuvat kaikkien vastaajien yhteenlasketun keskiarvon ympärille. Eli ovatko katsojat yksimielisiä arvioissaan vai onko katsojien arvioissa paljon hajontaa.

Osiot 35-36 ja 40-41 eivät liity suoraan näytelmään Oleanna, vaan ne on laadittu mittaamaan yleisesti näyttelijän roolityön vakuuttavuuteen liittyviä tekijöitä. Osiot 35-36 ja 40-41 pisteytettiin erikseen, ja niistä laskettiin jokaiselle vastaajalle keskiarvo sekä kaikkien kyselylomakkeeseen vastanneiden yhteinen keskiarvo ja keskihajonta. Keskiarvot kuvastavat katsojien mielipiteitä siitä, mitkä tekijät vaikuttavat vakuuttavuus vaikutelmaan.

Osiot 5 ja 6 jätettiin vastaajien keskiarvoista pois, koska ne laadittiin mittaamaan sitä, millaista näyttelijöiden puhe oli laadullisesti. Osiot 5 ja 6 käsiteltiin erikseen. Molemmista osioista laskettiin vastaajille keskiarvot. Lisäksi laskettiin vastaajien yhteinen keskiarvo ja keskihajonta jokaisesta puhetta kuvaavasta väittämästä. Molempien näyttelijöiden puhetta kuvasi kahdeksan erilaista väittämää. Tutkimustuloksiin otettiin mukaan seitsemän näistä väittämistä, koska kaksi väittämistä laadittiin mittaamaan samaa asiaa, puhenopeutta. Vastauksista oli havaittavissa, että katsojat eivät olleet huomanneet väittämien mittaavan samaa asiaa ja vastaukset olivat ristiriitaisia keskenään, joten toinen puhenopeutta mittaavista väittämistä jätettiin pois, jotta se ei vääristäisi keskiarvoa. Keskiarvossa huomioitiin käänteiset osiot. Positiivinen arvio sijaitsi mittarissa numeroskaalan 1-5 pienemmässä päässä, joten positiivinen arvio laskettiin käänteisenä. Tulosten tulkinnassa tämä huomioidaan si-

ten, että mitä suuremman keskiarvon näyttelijä on saanut väittämästä sitä positiivisemmin katsojat ovat hänen puheitaan arvioineet. Keskiarvot kuvastavat, kuinka katsojat arvioivat näyttelijöiden puheilmaisuutta.

Molempia näyttelijöitä koskevat osiot käsiteltiin tämän lisäksi erikseen. Molemmille näyttelijöille laskettiin kaikkien kyselylomakkeeseen vastanneiden yhteinen keskiarvo ja keskihajonta. Katsojien arvioista laskettu yhteinen keskiarvo kertoo miten katsojat yleisesti arvioivat näyttelijän roolityötä, puheilmaisuutta, fyysistä ilmaisua ja hänen uskottavuuttaan ja vakuuttavuuttaan.

## 6. Tulokset

Tulokset käsitellään tutkimuskysymyksittäin. Ensin tarkastellaan millaisten vuorovaikutusprosessien kautta näytelmä syntyi. Näytelmän harjoitusvaiheen vuorovaikutusprosessien yhteydessä käsitellään ohjaajan ja näyttelijöiden analyysi- ja tulkintaprosesseja, jotka ovat vaikuttaneet näytelmän lopputulokseen. Toisena tarkastellaan näyttelijöiden ja ohjaajan näkemyksiä näyttelijäntyöstä. Tämän jälkeen käsitellään ohjaajan ja näyttelijöiden ilmentämät tulkinnat näytelmästä, ja kuinka katsojat ovat ymmärtäneet kyseiset tulkinnat. Lopuksi tarkastellaan näyttelijän roolityön uskottavuutta ja vakuuttavuutta sekä katsojien näkemyksiä koko näytelmän uskottavuudesta ja vakuuttavuudesta.

### 6.1. Harjoitusvaiheen vuorovaikutusprosessit

Tutkimuskysymyksellä yksi pyritään selvittämään millaisten vuorovaikutusprosessien kautta näytelmän roolihenkilöt ja näytelmän kokonaistoteutus syntyivät harjoitusvaiheessa. Tutkimustuloksissa tarkastellaan näyttelijöiden ja ohjaajan tulkintaprosesseja näytelmän harjoitusvaiheessa sekä ohjaajan ja näyttelijöiden että näyttelijöiden välistä vuorovaikutusta.

### 6.1.1. Ohjaajan henkilövalinnat ja ohjaustyö

Ohjaajan mielestä näyttelijällä tulisi olla tiettyjä ominaisuuksia, jotta hän pystyy näyttelemään ammatikseen. Näyttelijällä pitäisi olla kyky myötäelämiseen, taito hallitua ja innostua roolista, rytmittäjää, kyky pitää vireystilaa yllä ja koulutus ammatin. Lisäksi näyttelijän tulisi olla ulospäin suuntautunut ja pitkäjänteinen. Jotta näyttelijä pystyisi tulkitsemaan erilaisia rooleja hänellä täytyisi olla oma ilmaisuväline kunnossa eli terveet puhe-elimet, hyvä fyysinen kunto ja sellainen persoonallisuus, joka tekee näyttelijästä työvälineenä käyttökelpoisen.

...Näyttelijän voima teatterissa on se, että hän jaksaa elää yhden roolin kerrallaan koko harjoitus- ja esityksajan, että jaksaa tehdä saman asian viisisataa kertaa... Kyllä näyttelijällä on oltava halu olla esillä ja rohkeus ottaa riskejä, jo siksi että hän uskalltaa astua yleisön eteen ja lehdistön arvosteltavaksi... Näyttelijäntyö vaatii paljon henkistä kapasiteettia ja jaksamista...

Ohjaaja luonnehti näytelmää Oleanna älyllisesti vaativaksi, jossa näyttelijän pitää tietää mitä näyttelee, koska teksti ei auta näyttelijää yhtään, päin vastoin teksti vain sekoittaa koko ajan. Näytelmä vaatii näyttelijältä tietyn intensiteetin. Näytelmä on ohjaajan mielestä äärettömän vaativa näyttelijälle.

...Tämä on yksi vaikeimpia näytelmiä kaikista arkisuudestaan huolimatta... Näytelmässä tapahtuu niin paljon tekstin alla... Pidän pienenä ihmeenä saavuttamaamme tulosta... Ei meillä niin paljon ollut aikaa harjoitella, ainoastaan seitsemän viikkoa...

Ohjaaja valitsi naisnäyttelijän ja miesnäyttelijän rooleihin siksi, että he olivat iältään sopivat. Myös muutamat katsojat huomioivat näyttelijöiden iät. Heidän mielestään miesnäyttelijä on liian nuori professoriksi ja naisnäyttelijä liian vanha opiskelijaksi. Kyseiset katsojat olivat sitä mieltä, että näyttelijöiden epäsopivat iät rooleihin vaikuttivat roolityön vakuuttavuuteen heikentävästi. Ohjaajan roolivalinnoissa vaikutti lisäksi se, että näyttelijät olivat näyttelijälaadultaan ja taustoiltaan sillä hetkellä ainoat mahdolliset näyttelijät kyseisessä teatterissa, jotka soveltuivat näyttelemään Carolin ja Johnin rooleja. Ohjaajan mukaan molemmilla näyttelijöillä oli kosketuspintaa näytelmän käsittelemiin asioihin oman henkilöhistoriansa kautta. Naisnäyttelijää auttoi roolityöskentelyssä ja näytelmän tulkinnassa hänen kansainvälinen taustansa. Naisnäyttelijä on opiskellut näyttelijäksi Ranskassa ja Englannissa, jolloin hän tuntee samankaltaisen ajattelutavan kulttuurisesti kuin näytelmässä Oleanna on. Miesnäyttelijällä oli etuna hänen opettajataustansa ja opiskelut yliopistossa. Ohjaajan-

mielestä näyttelijöiden henkilöhistoriat auttoivat näytelmän tekemistä, vaikkakin näytelmä aiheutti näyttelijöissä torjuntareaktioita harjoitusvaiheessa.

... Miesnäyttelijän tausta opettajana ei tehnyt hänen työtään yhtään helpommaksi, päinvastoin, koska hän arvioi koko harjoitusprosessin ajan kuinka asiat voivat olla... tällä tavalla näyttelijä pääsee oman kosketuspinnan kautta hyvin pitkälle tulkinnoissaan.

Ohjaaja ei puhunut kovinkaan paljon siitä, millaisia analyysejä ja tulkintoja hän oli tehnyt ennen harjoitusvaihetta. Hän kertoi tekemistään tulkinnoista ainoastaan sen, että hän halusi nostaa esille kaksi keskeistä teemaa, jotka ovat arkipäivän vallankäyttö sekä miesten ja naisten erilainen tapa käyttää kieltä. Ohjaaja pohti paneutuessaan näytelmään myös sitä, onko mahdollista löytää yhteinen kieli miehille ja naisille, jossa todellakin olisi kysymys tasa-arvosta. Ohjaaja kertoi lähinnä näkemyksiään ohjaajalle asetettavista vaatimuksista ja ohjaajan tehtävistä.

Ohjaaja paneutui näytelmään ja merkitsi pääkirjaan kaikki kohdat, jotka olivat hänen mielestään keskeisiä ja joita pitää korostaa. Ohjaaja luki paljon ohjaustyönsä aikana, koska hänen täytyi puhdistaa ajatuksensa Lontoossa näkemästään Pinterin Oleannasta.

... Se mitä tähän ohjaukseen on jäänyt näkemästäni Pinterin ohjauksesta on hyvin alitajuista. Minä en muista siitä yksityiskohtia...

Harjoituksissa ohjaajan tapa ohjata on tarkkailla ja tehdä muistiinpanoja. Muistiinpanot ohjaaja käy läpi näyttelijöiden kanssa. Ohjaaja toteaa olevansa aika avoin harjoitusten alkuvaiheessa ja katsovansa mitä näyttelijöiltä alkaa syntyä, mutta toisaalta ohjaaja sanoo tekevänsä myös hyvin pikkutarkkaa ohjaustyötä.

... Käytin aika paljon muistiinpanoja harjoituksissa... mutta aina harjoitusten pohjalta minä työskentelen... Mutta yleensä minä teen pikkutarkkaa detaljia koko ajan, se on vähän semmoista nypläämistä, ja se voi olla työryhmälle vähän hermostuttavaakin...

Ohjaajan vastauksissa oli havaittavissa tiettyjä ristiriitaisuuksia. Ohjaaja sanoo tehneensä ohjausta hyvin löysin rantein ja pyrkineensä siihen, että harjoitukset etenisivät omalla painollaan, mutta hän tekee myös hyvin pikkutarkkaa työtä. Ohjaaja sanoo myös tarvitsevänsä ensimmäisen näytelmän läpimenon hyvin aikaisessa vaiheessa, koska se auttaa viemään ohjausprosessia eteenpäin. Ensimmäisen läpimenon jälkeen ohjaaja haluaa ajatella kaikessa rauhassa, kuinka näytelmän koko-



naistoteutus tulisi tehdä, jotta keskeiset asiat tulisivat esille lopullisessa näyttämölepanossa. Ohjaustyössä on ohjaajan mukaan myös ongelmansa.

...Näyttelijät usein epäilee, kun itse olen myös näyttelijä koulutukseltani, että minä rupean näyttämään heille eteen kuinka asiat pitäisi tehdä... Mutta ei ohjaajakaan pysty sanomaan yksin, että näin tämä pitää tehdä... Tietysti ohjaaja tulee myös hie- man sokeaksi ja kuuroksi harjoitusaikana, mutta minusta tuntuu siltä, että näytteli- jöiltä alkoi tulla jossain vaiheessa harjoituksia sellaisia sisäisiä virtauksia, joita ei voi opiskella... ja nehan ne ovat kaikkein tärkeimpiä ja mielenkiintoisimpia myös katso- jan kannalta...

Ohjaajan mielestä on tärkeää, että ensimmäisissä lukuharjoituksissa laaditaan jon- kinlaiset pelisäännöt, hahmotetaan yhdessä näytelmän punainen lanka ja päätetään miten näytelmää lähdetään tekemään. Ohjaajan vastauksista ei kuitenkaan ilmen- nyt, olivatko he sopineet yhteiset pelisäännöt, joita noudatetaan harjoitusvaiheessa. Ohjaajan tehtävä on myös pitää kokonaisuus kasassa ja olla työryhmän johtaja. Ohjaaja pitää myös tärkeänä, että ohjaaja tietää psykologisesti paljon asioita.

...Pitää tuntea aika paljon näyttelijää työvälineenä. Se on hyvin tärkeä asia... Ennen kaikkea meidän teatterissa, sillä näyttelijät ovat tuulleet hyvin eri tavoilla näyttelijöiksi ja heillä on hyvin erilaiset taustat... Tämä on aika suuri vaatimus ohjaajalle...

Ohjaajan mielestä ohjaajalla on lisäksi oltava taiteellista näkemystä sekä tietoa ja taitoa hallita kokonaisuutta. Ohjaajan on osattava myös puhua sellaista kieltä, joka virittää näyttelijän tekemisen, sillä teatteri on tekemistä.

...Tekemisen virittämisen täytyy olla aktiivista koko ajan... Pitää myös olla tilanneta- jua, sillä vääränä päivänä väärin asioiden esille ottaminen voi tuhoata koko systeemin... Ei saisi myöskään hirveästi hermostua. Itse yritän aina tulla harjoituksiin hy- vällä mielellä tai neutraalissa tunnetilassa... Ihmiset ja työtävät ovat niin erilaisia... Tärkeää on kärsivällisyys ja työryhmän tunteminen.

### 6.1.2. Näyttelijöiden roolityöskentely

Naisnäyttelijän tapa tehdä roolityötä vaihtelee sen mukaan millaisesta roolista on kysymys. Yleensä roolin rakentaminen alkaa siitä, että naisnäyttelijä lukee paljon kirjallisuutta näytelmän käsittelemän teeman alueelta. Lisäksi naisnäyttelijä yrittää löytää ympäristöstään sellaisia ihmisiä, jotka vastaavat hänen mielikuvaansa tule- vasta roolihenkilöstä. Naisnäyttelijä havainnoi ja etsii materiaalia ympäristöstään roolihenkilönsä rakennusaineeksi.

...Yritän katsoa miten tarkkailtavani liikkuu, ajattelee, toimii ja jopa miten hän syö... Sitten rakennan mielikuvituksessani maailman sille roolihenkilölle... pistän mielikuvituksen liikkeelle...

Naisnäyttelijän mielestä tässä vaiheessa roolin työstäminen on hauska prosessi, koska hänellä on täysin vapaat kädet roolihenkilön rakentamisessa.

...Saattaa olla että luomani roolihenkilö ja hänen ajatusmaailmansa romuttuu täysin harjoitusvaiheessa, kun ohjaaja voi olla täysin eri mieltä roolihenkilöstäni, mutta sitten rakennan sen uudestaan...

Lisäksi naisnäyttelijän tapaan rakentaa roolihenkilöä kuuluu oleellisena osana käsi- kirjoituksen lukeminen sillä ajatuksella, että kaikki mitä näytelmän henkilöt puhuvat on valhetta. Tällä tavalla naisnäyttelijä luo varsinaisen tekstin alle piilotekstiä ja etsii roolihenkilönsä ajatusmaailmaa.

Naisnäyttelijä aloitti roolityöskentelyn ajoissa ennen harjoitusten aloittamista. Hän koki näytelmän tekemisen haasteellisena ja mielenkiintoisena prosessina.

...Minä aloitin jo oikeastaan kesällä. Kävin lenkillä ja opiskelin samalla tekstiä... tämä on jännä näytelmä, vaikka teksti on teknisesti vaikea, niin tämä oli helppo oppia, koska oli pakko saada roolihenkilön ajatusmaailma niin selkeäksi, että samalla rakentui roolihenkilökin... Mamet ei kirjoita kokonaisia lauseita, kokonaisia ajatuksia, mutta silti hän antaa näyttelijälle täydellisen roolihahmon... Hankalaa oli se, että näytelmässä on niin paljon mahdollisuuksia, monta tasoa... Oli pakko karsia ja valita mitä haluaa sanoa yleisölle...

Naisnäyttelijän opiskellessa roolihenkilönsä vuorosanoja, hän yrittää puhua tekstiä kaikissa mahdollisissa tilanteissa. Lisäksi naisnäyttelijän pyrkimys on saada roolihenkilö elämään yksityiselämää. Harjoitusten aikana naisnäyttelijä yrittää sopeuttaa ohjaajan toivomuksia luomaansa roolihenkilöön.

...Yritän saada roolihenkilön elämään yksityiselämää, vaikka se, joka puhuu olen kuitenkin minä. En toki kuitenkaan toimi esimerkiksi kotona kuin roolihenkilöni, mutta yritän saada roolihenkilöni maailman kulkemaan mukana...

Naisnäyttelijän mielestä näyttelijän on tiedostettava yleisö toimiessaan näyttämöllä. Näyttelijän on myös pitäydyttävä harjoitusvaiheessa sovituisissa asioissa.

...Pitää tietää mitä tapahtuu näyttämöllä ja mitä itse siellä tekee... Jos lähtee improvisoimaan kovin reippaasti, niin se ei ole hyvä näytelmän kokonaisuutta ajatellen... Yleisö pitää myös aistia, sillä se on osa teatteria...

Miesnäyttelijän tapaan tehdä roolityötä vaikuttaa näytelmä ja ohjaaja. Yleensä miesnäyttelijä etenee mielellään hitaasti Oleannan kaltaisissa näytelmissä, jossa on paljon tekstiä. Harjoitusvaiheessa miesnäyttelijä yritti ensin ymmärtää, mistä tekstissä on kysymys.

...Tekstissä sanotaan niin paljon. Siinä on paljon sellaista, mitä ei pidäkään ymmärtää, mutta jotenkin vain selvisi, että on kysymys kulttuurieroista... siitä se lähti kehittymään... Tein aika paljon vaistonvaraisesti...

Miesnäyttelijä rakentaa roolihenkilöään siten, että hän kokeilee kuinka pitkälle roolihenkilöä voi tyylitellä ja kuinka paljon roolihenkilössä voi olla ns. siviili-ilmaisua. Miesnäyttelijä ei kuitenkaan kertonut, kuinka paljon professorissa on hänen omaa siviili-ilmaisuaan mukana. Katsojien näkemykset siviili-ilmaisusta eroavat miesnäyttelijän näkemyksistä, sillä muutamien katsojien mielestä uskottavassa näyttelijän ilmaisussa ei saisi olla siviilipersoonaa näkyvissä. Miesnäyttelijän mielestä pienellä näyttämöllä tyypittely vie uskottavuuden roolihenkilöstä. Miesnäyttelijä yrittää olla opettelematta vuorosanojaan ulkoa harjoitusten ulkopuolella. Hänen mielestään teksti pitäisi opetella siinä tilanteessa mihin se kuuluu, koska silloin teksti toimii siinä kohtauksessa parhaiten. Jos teksti opetellaan ulkolukuna näyttämön ulkopuolella on aina vaarana, että tekstiä ei muistakaan kohtauksessa ja ajatus katkeaa, jolloin näyttelijä joutuu keskittymään vuorosanojen muistamiseen.

...Yritän välttää tekstin ulkoa opettelua... se on asia, joka saattaa rasittaa ohjaajaa ja kollegoja, koska he pelkäävät, että en osakaan tekstiä... Tämä voi olla muille aika rasittava metodi työskennellä... En osaa pitää tekstiä hirveän pyhänä, se on yksi väline, jota näyttelijä käyttää... Luotan aina siihen, että teksti menee selkäpiihin harjoitustilanteissa... Vaikka kyllä minä aina päätin, että otan pääkirjan mukaan kotiin ja luen tekstiä, mutta en minä dialogia lukenut harjoitusten ulkopuolella... Ja tottakai roolini valmistui sitten hirveän myöhäisessä vaiheessa harjoituksia...

Miesnäyttelijän mielestä roolityöskentelyssä voidaan edetä kolmea kautta kohti valmista roolia. Ensimmäinen näyttelijä voi rakentaa rooliaan niistä asioista, mitä itsessä on, ja mitä on nähnyt ja kokenut, ja siirtää ne roolihenkilöön. Toinen tapa on rakentaa roolia siten, että näyttelijä ajattelee, mitä roolihenkilöni tekisi ja ajattelisi jossain tiettyssä tilanteessa. Kolmantena tapana on lähestyä roolia ajattelemalla, kuinka minä ja kuinka roolihenkilöni kyseisessä tilanteessa toimisi ja ajattelisi. Sitten omasta ajattelu- ja toimintatavasta ja roolihenkilön ajattelu- ja toimintatavasta tehdään synteesi. Miesnäyttelijän mielestä näyttelijän on aina tiedostettava toiset näyttelijät roo-

lihenkilöinä ja oman roolihenkilönsä tavoitteet näyttämöllä.

...Näyttelijän on oivallettava se, miksi on näyttämöllä ja mitkä ovat oman roolihenkilön päämäärät, tavoitteet, pyrkimykset...

#### 6.1.2.1. Roolityöskentelyn erot

Ohjaaja mielestä näyttelijöillä on hyvin erilainen tapa harjoitella, suhtautua ja tehdä roolityötä. Miesnäyttelijä kuuntelee hyvin kriittisesti mitä hänelle sanotaan ja ottaa silti ohjaajan ohjeet vastaan. Miesnäyttelijän tapa tehdä roolityötä on pohtiva. Naisnäyttelijä työskentelee hyvin itsenäisesti ja hänen työtapansa on huomattavasti aktiivisempi kuin miesnäyttelijän koko harjoitusvaiheen ajan.

...Tämä on ollut mielestäni etu harjoitusvaiheessa siinä mielessä, että välillä on ollut semmoinen viritys, että tekeekö näyttelijät lainkaan tosissaan työtä... ja me on onnistuttu siksi, ettei ole ollut vaaraa, että näyttelijät näyttelisivät ns. yhteen, kun heidän tapansa työskennellä on ollut niin erilainen ...

Näyttelijöiden työskentelytavat olivat erilaiset harjoitusvaiheessa. Naisnäyttelijä luki ja opetteli vuorosanojaan paljon jo ennen harjoitusvaihetta ja miesnäyttelijä taas ei. Miesnäyttelijä totesikin haastattelussa että: "Meillä on ollut ihan erilainen tapa tehdä roolityötä naisnäyttelijän kanssa. Naisnäyttelijä luki paljon ja minä en." Naisnäyttelijä teki paljon pohjatyötä ennen harjoitusten aloittamista ja miesnäyttelijä eteni roolityöskentelyssä hitaasti luottaen vaistoonsa periaatteella "katsotaan mitä tulee".

#### 6.1.3. Näkemykset vuorovaikutuksesta

Ohjaajan mukaan he etenivät harjoitusprosessissa keskustelemalla mm. siitä, kuinka pitkälle he tulkitsevat asioita, ja mitä merkityksiä tietyillä repliikeillä tuodaan esille. Ohjaajan ja miesnäyttelijän vastauksissa on havaittavissa ristiriitaisuuksia tässä suhteessa. Miesnäyttelijä totesi haastattelussa, että ohjaaja ei vastannut sanallisesti repliikkien tulkintaa koskeviin kysymyksiin, vaan hän vastasi, missä sävyssä repliikki tulisi esittää. Tästä voi päätellä, että ohjaaja ei viestinyt ohjaajan roolille asetettujen odotusten mukaisesti ollessaan vuorovaikutuksessa miesnäyttelijän kanssa.

Ohjaajan mukaan näytelmässä oli myös tiettyjä kohtia, jotka vaativat paljon teknistä harjoittamista esimerkiksi puhumisen ajoittamisen suhteen. Myös haastatellut katsojat olivat huomioineet, että näyttelijöiden puhe roolihenkilöinä oli harjoitettu tarkasti ajoituksen suhteen.

Ohjaajan mielestä työryhmä oli hyvin itsenäinen ja oma-aloitteinen työskentelyssään. Näyttelijät mm. puvustivat itse itsensä. Teatterin valaistusestari suunnitteli aikaisessa vaiheessa ulkoiset puitteet eli lavastuksen, mikä auttoi harjoitusprosessia. Ohjaajan mielestä harjoittelemiseen vaikutti myös hyvin paljon työryhmän pienuus.

Tutkimustulokset osoittavat, että näyttelijöillä ja ohjaajalla oli ongelmia vuorovaikutuksen luomisessa harjoitusvaiheessa. Ohjaaja mukaan miesnäyttelijä kuuntelee hyvin kriittisesti, mutta ottaa kuitenkin huomioon ohjaajan neuvot. Miesnäyttelijä puolestaan kertoi, että hän kehitti harjoitusvaiheessa tekniikan, jonka avulla hän oli kuuntelematta ohjaajan neuvoja.

”Käytännössä yhteistyö ohjaajan kanssa on toiminut siten, että en kuunnellut mitä ohjaaja sanoo, vaan annan mennä toisesta korvasta sisään ja toisesta ulos ja sitten toteutan asian niin kuin itse sen näen parhaimmaksi. Sitten ohjaaja sanoi että ”juuri tuota hän tarkoitti”. Näin se toimi.”

Miesnäyttelijän kuuntelemistavan perusteella voidaan päätellä, että myöskään hän ei viestinyt täysin näyttelijän roolille asetettujen odotusten mukaisesti, ja että ohjaaja ja miesnäyttelijä työskentelivät rinnakkain toisistaan erillisinä osasysteemeinä, koska, todellista vuorovaikutusta ei päässyt syntymään.

Tutkimustulokset osoittavat myös sen, että näyttelijät eivät täysin luottaneet ohjaajan tapaan ohjata.

...Näyttelijät aina epäilee, kun minä itse olen näyttelijä koulutukseltani, että minä rupean näyttämään eteen heille tai että kerron itseni kautta, miten jokin asia pitäisi tehdä... Tämä on aina sama kynnys, mikä meidän pitää ylittää ennen kuin harjoitukset lähtevät kunnolla liikkeelle...

Vuorovaikutusongelmiin luultavasti vaikutti myös se, että miesnäyttelijän mielestä ohjaaja ei ole oikea henkilö ohjaamaan Oleannan kaltaista näytelmää. Toisin sanoen miesnäyttelijä ei luottanut ohjaajan ohjaustapaan.

...Ensinnäkin pitää sanoa, että minä en ole mikään kovin helppo ohjattava... Mutta voisi sanoa, että väärä näytelmä ja väärä ohjaaja... ja nämä eivät mielestäni kohdanneet missään tilanteessa...

Ristiriitaa miesnäyttelijän ja ohjaajan välillä kuvastaa myös se, että miesnäyttelijän mielestä ohjaajan ohjaustapa ei soveltunut Oleannan kaltaiseen intiimiin pienessä tilassa esitettävään näytelmään. Miesnäyttelijän mukaan lähtökohta näytelmän ohjauksessa oli väärä.

...Ohjaaja lähtee aina asemoinnista liikkeelle... nyt istut tuossa ja seisot tuossa ... nyt kävelet tuonne ja avaat ulos päin... Näytelmästä tulee tällaisella ohjauksella hirveän keinotekoinen... totta kai näihinkin pitää kiinnittää huomiota, mutta jos se on ohjaajan päätavoite, niin silloin ollaan hakoteillä...

Miesnäyttelijän mielestä tärkeämpää on ajatus repliikin ja toiminnan takana kuin esimerkiksi asemointi tai sävy, jolla repliikki sanotaan. Sävy syntyy ajatuksesta. Ohjaajan ja miesnäyttelijän näkemyksissä ohjauksen ja harjoitusvaiheen vuorovaikutusprosessien välillä on havaittavissa ristiriitaisuuksia. Ohjaaja totesi, että harjoitusvaiheessa on keskusteltu tulkinnoista, ja että hän on tehnyt ohjausta löysin rantein. Miesnäyttelijä taas puolestaan totesi, että ohjaajan lähtökohtana on ollut asemointi. Naisnäyttelijän vastauksissa ei mikään viitannut siihen, että vuorovaikutus ei olisi toiminut ohjaajan kanssa tai ohjaustapa ei olisi tyydyttänyt häntä. Naisnäyttelijän tyytyväisyys ohjaajan ohjaustapaan ja heidän keskinäiseen vuorovaikutukseen viittaisi siihen, että ohjaaja ja naisnäyttelijän toiminnallisessa suhteessa ei ollut ongelmia, ja että heidän vuorovaikutuksensa toimi harjoitusvaiheessa.

Vuorovaikutus kuitenkin parani harjoitusprosessin edetessä ohjaajan ja näyttelijöiden välillä, koska näyttelijät saivat ohjaajan lopettamaan ns. eteen näyttämisen. Ohjaajan mukaan myös näyttelijöiden luottamus hänen näkemykseensä vahvistui jossain vaiheessa harjoituksia.

...Keskustelemalla ja tekemällä ollaan pyritty etenemään ja totta kai tietystä vaiheesta näyttelijät alkavat luottaa siihen, että kyllä katsomoon näkyy ja kuuluu... Kysymys on meidän tulkinnasta ei pelkästään näytelmän kuvittamisesta...

Luottamuksen paraneminen viittaa siihen, että ohjaajan ja näyttelijöiden suhde kehittyi harjoitusprosessin edetessä.

Ohjaajan mielestä ohjaajan on osattava hahmottaa näytelmän kokonaisuus harjoitusvaiheessa ja osattava pitää se myös mielessä koko ajan. Jotta vuorovaikutus

toimisi ja näytelmä valmistuisi ajallaan ohjaajan mielestä ohjaajan pitäisi osata puhua sellaisin esimerkein tuottaen impulsseja, jotka auttavat näyttelijää roolin luomisessa. Ohjaajalla täytyy olla myös tilannetajua.

... Teatteri on tekemistä ja ohjaajan tehtävä on virittää tuo tekeminen. Tekemisen on oltava aktiivista koko ajan, jolloin ohjaajana pitää tajuta missä mennään... vääränä päivänä väärin asioiden esille ottaminen voi tuhota koko systeemin... On myös tärkeää aistia missä kukakin näyttelijä menee, sillä näyttelijät ovat erilaisia ja heillä on erilaiset työtavat... ohjaajalla on myös oltava kärsivällisyyttä...

Tutkimustuloksista voi päätellä, että vuorovaikutus ohjaajan ja miesnäyttelijän välillä ei täysin toiminut, sillä miesnäyttelijä ei kuunnellut ohjaajan antamia virikkeitä, vaan hän oli kuuntelevinaan ja teki roolityötä itse parhaaksi katsomallaan tavalla. Ohjaajan ja naisnäyttelijän vuorovaikutus oli harjoitusvaiheessa toimivampi. Naisnäyttelijä totesi haastattelussa:

...Ohjaaja on aistinnut ja tietää, että pienellä näyttämöllä ei voi näytellä, vaan kaiken on pakko tulla näyttelijästä itsestään... ohjaaja on poiminut näyttelijän vaihtoehtoista sen, mikä toimii parhaiten... minä olen ollut ihan tyytyväinen ohjaukseen...

Ohjaajan ja näyttelijöiden näkemykset ohjauksesta ja ohjauksen toteutuksesta eroavat hieman toisistaan, sillä ohjaajan ja näyttelijöiden vastaukset olivat joiltain osin ristiriidassa keskenään. Naisnäyttelijän mielestä ohjaaja on tehnyt lopulliset ratkaisut.

...Joskus minä olin samaa mieltä ohjaajan kanssa ja joskus eri mieltä, mutta tämmöisessä näytelmässä on hyvin tärkeä ohjaajan osuus, sillä hän joutuu jatkuvasti tekemään valintoja ja jos me näyttelijät ei näytellä ohjaajan kanssa samassa näytelmässä, niin silloin ollaan pulassa...

Miesnäyttelijän ja ohjaajan näkemykset ohjauksesta ja sen toteutuksesta erosivat melko selkeästi toisistaan.

...Tärkein asia, jota vastaan minä yritin tapella oli se, kun ohjaaja yritti tuoda esille tästä Johnista, että se on semmoinen auktoriteetti. Minun mielestä siitä ei ollut kysymys, vaan siitä että tämä professori vain tiesi opettamastaan asiasta enemmän kuin oppilaat. Siitä minun mielestä syntyy koko näytelmässä ristiriita, ajattelutavat ovat niin erilaiset... Sitten ohjaaja kiinnittää aina huomiota asemointiin... tällä tavoin tulee keinoitekoiset näytelmätoteutukset...

Ohjaajan mukaan hän on näyttelijöiden puhetta ohjatessaan kiinnittänyt huomiota asioiden painottamiseen, tauotukseen, puheen rytmiin ja äänen voimakkuuteen.

...Äänen volyymin käyttö on hyvin tärkeä, jos käytetään liian voimakasta ääntä, niin sillä täytyy olla jo mahtava tarkoitus... Yritettiin löytää oikea balanssi äänenkäyttöön...

Naisnäyttelijä sanoo, että he ovat puhuneet harjoituksissa siitä, millä tavalla mikäkin asia tulisi sanoa, ja että he ovat kokeilleet eri tavalla eri puhejaksoja.

...Minä olen kokeillut eri tavalla eri jaksoja, että mitä jos Carol olisikin tässä tunnetilassa... Mutta en minä aina mennyt ohjaajan kautta, vaan aina harjoituksissa kokeillut ja joskus joku on ollut hyvä vaihtoehto ja joskus ei.

Miesnäyttelijän mukaan ohjaaja kiinnitti puheen ohjauksessa huomiota lähinnä sävyn ja äänenmuodostukseen.

...Me yritettiin välttää sävytystä, mutta ohjaaja meni siinä jopa niin pitkälle, että kun kysyin: "mitä tämä kohta tekstissä tarkoittaa", niin ohjaaja vastasi sävyinä, eikä selittänyt sitä sanallisesti... Ohjaaja painotti myös sitä, että äänellä täytyy olla äänen muodostuksen tekniikka taustalla, mutta minä ole sitä mieltä että äänenkäyttö lähtee rentoudesta, jos on toimiva ääni ja jos ruvetaan tietoisesti ajattelemaan äänen muodostusta, niin kyllä siitä tulee korni vaikutelma... Lopulta me saatiin ohjaaja hyväksymään se, että yritetään löytää mahdollisimman kevyt ja luonteva tapa tuottaa tekstiä...

Fyysisen ilmaisun ohjauksen alueella näyttelijöiden ja ohjaajan vastauksissa on havaittavissa tiettyjä ristiriitaisuuksia. Varsinkin miesnäyttelijän ja ohjaajan näkemykset fyysisen ilmaisun ohjaamisesta eroavat toisistaan. Ohjaajan mukaan fyysisen ilmaisun piti olla hyvin niukkaa, joten joka ainoa ilme, ele ja liike kyseenalaistettiin jossain harjoittelun vaiheessa. Fyysinen ilmaisu kehittyi aika luonnostaan näyttelijöiden tuntemusten perusteella. Ohjaajan mukaan osa fyysisestä ilmaisusta on mietitty hyvin tarkkaan ja osa oli valmiina tekstissä.

...Tällaisessa tilassa on harkittava hyvin tarkkaan, kun näyttämö on puoliareenan muotoinen ja katsojia on sivulla ja edessä... Sillä liike liikkeen takia on hyvin häiritsevää... Yritimme lähinnä jättää tilaa katseelle, jotta pieninkin vilkaisu saisi oikean merkityksen...

Miesnäyttelijä sanoi, että ohjaaja oli turhankin sitova asemoinnissa. Ilmeisiin ei ohjauksessa pystykään kiinnittämään huomiota, vaan ne syntyvät ajatuksen pohjalta. Miesnäyttelijä sanoi, että ohjaaja yritti tarjota hänelle varsinkin alkuvaiheessa hyvin miehekästä mallia fyysiseen ilmaisuun.

Naisnäyttelijän mukaan hänellä ei niin paljon fyysistä ilmaisua edes ollut, koska en-



simmäisen puoliajan Carol istuu tuolissa eikä liiku juuri lainkaan. Naisnäyttelijä oli samaa mieltä ohjaajan kanssa siitä, kuinka ohjaus tapahtui fyysisen ilmaisun alueella.

... Minä ehdotin jotain ja ohjaaja rakensi ehdotuksen perusteella jotain... Minulla on ollut melko vapaat kädet fyysisessä ilmaisussa, sillä ohjaaja tiesi, että ei pienellä näyttämöllä voi näyttellä, vaan kyllä ilmaisun on lähdeittävä näyttelijästä... Tässä oli enemmän sitä, että ohjaaja yritti poimia näyttelijän vaihtoehdoista sen, mikä toimi parhaiten...

Naisnäyttelijän mielestä toteutus oli aika paljon näyttelijöiden näköinen, mutta jotkut näyttämölliset ratkaisut olivat selkeästi ohjaajan tekemiä. Miesnäyttelijä taas oli sitä mieltä, että toteutus oli enemmän ohjaajan näköinen. Miesnäyttelijä totesi myös, että naisnäyttelijä oli hänen mielestään melko samaa mieltä ohjaajan kanssa yleisnäkemyksestä. Tämä kävi ilmi myös naisnäyttelijän ja ohjaajan vastauksista. Tämä saattaa johtua siitä, että he molemmat olivat nähneet Lontoossa Pintterin ohjauksen Oleannasta, ja he molemmat kokivat näytelmän mielekkääksi ja tarpeelliseksi esittää.

Ohjaajan mukaan näyttelijöillä ei ollut vaarana, että he näytteisivät ns. yksi yhteen, koska heillä on niin erilaiset työskentelytavat. Ohjaajan mukaan vuorovaikutuksen toimimisen edellytys on, että näyttelijät kuuntelevat toisiaan hyvin tarkasti.

... Ongelmia syntyy, jos opiskelija ja professori ei löydä kontaktia, niin kuin meille kävi ennakkonäytöksessä... Minä sanoin näyttelijöille, että te ette kuunnelleet toisianne, siksi näytös oli niin hirveän tekninen... Mitä paremmin te kuuntelette toisianne, sitä paremmin tulevat ne pirulliset asiat esille. Ne on niin pienistä asioista kiinni, jotta esitys pysyy sellaisena, että katsoja tajuaa, että nyt ne yrittää käyttäytyä, mutta kuitenkin pinnan alta pulpahtelee roolihenkilöiden todelliset tuntemukset... Ennakkonäytöksessä kontaktin puuttuminen johtui varmasti osaksi siitä, että meillä oli ensimmäistä kertaa yleisö mukana...

Naisnäyttelijän mukaan vuorovaikutus miesnäyttelijän kanssa näyttämöllä toimi hyvin. Näyttelijät keskustelivat keskenään esimerkiksi siitä, että Oleannessassa on todella paljon kohtia, joissa näyttelijän on mahdollista mennä tekstissä sekaisin. Näyttelijät sopivat kuinka toimitaan, jos jompi kumpi unohtaa tekstiä.

... Miesnäyttelijän kanssa oli todella helppo olla oma itsensä ja auki, koska hänen kanssaan on kiva tehdä työtä. Me tiedettiin aina missä toinen menee... Minä löysin aina miesnäyttelijän, missä hän on... Tämä oli hyvä työprosessi ja tätä on mukava esittää... Tiesin koko ajan, että miesnäyttelijä on minun kaveri, pystyin luottamaan häneen täysin...

Naisnäyttelijän vastausten perusteella voi päätellä, että hän koki toimivansa miesnäyttelijän kanssa samalla tasolla kasvokkain.

Naisnäyttelijän mielestä hän sai myös kontaktin omaan roolihenkilöönsä.

...Minä pidän Carolista paljon... Välillä joutuu tekemään sellaisia rooleja, joita ei opi ymmärtämään ja josta ei tykkää vaikka kuinka haluaisi...

Miesnäyttelijän vastauksista ilmeni ettei vuorovaikutus myöskään naisnäyttelijään toiminut parhaalla mahdollisella tavalla.

...Tämmöinen näytelmä olisi vaatinut hirveän hyvän suhteen vastanäyttelijään... Me ollaan naisnäyttelijän kanssa kavereita ja tullaan hyvin toimeen, mutta hän tuntuu niin herkältä ja hauraalta, että minulle tuli semmoinen olo, että joudun varomaan ja olemaan puolustusasemissa... Minusta syntyi varmaan juro vaikutelma...

Miesnäyttelijän näkemysten perusteella voisi päätellä, että hän koki toimivansa naisnäyttelijän kanssa rinnakkain vailla toimivaa ja avointa vuorovaikutusta.

Miesnäyttelijän ja naisnäyttelijän hieman ristiriitaisista vastauksista voisi päätellä, että ainakaan harjoitusvaiheessa vuorovaikutus ei ollut täysin avointa ja toimivaa. Näyttelijät olivat kuitenkin onnistuneet luomaan toisiinsa sellaisen vuorovaikutuksen, että se välittyi katsojille ainakin vaikutelmana vuorovaikutuksesta. Jokainen haastateltu katsoja oli sitä mieltä, että näyttelijöiden välinen vuorovaikutus toimi näyttämöllä, ja että näyttelijöiden ilmaisu välittyi katsomoon asti.

## 6.2. Puheen ja fyysisen ilmaisun perusteella tehdyt tulkinnat roolityöstä ja näytelmästä

Tutkimuskysymysten kaksi ja kolme tulokset käsitellään yhdessä, koska roolityöstä tehdyt tulkinnat, puhe- ja fyysinen ilmaisu liittyvät toisiinsa kiinteästi. Näyttelijän puheilmaisu ja fyysinen ilmaisu ovat osa roolityötä, jonka kautta näyttelijä ilmaisee harjoitusvaiheessa syntyneitä tulkintoja katsojille.

Tutkimuskysymyksellä kaksi pyritään selvittämään ohjaajan ja näyttelijöiden näkemyksiä näyttämöpuheen ja näyttelijän fyysisen ilmaisun merkittävydestä näytteli-

jäntyössä. Ohjaajan ja näyttelijöiden näkemyksiä vertaillaan keskenään.

Tutkimuskysymyksellä kolme pyritään selvittämään katsojien tulkintoja näyttelijöiden roolityöstä sekä sitä, kuinka katsojat tulkitsevat ohjaajan ja näyttelijöiden ilmentämät tulkinnat näytelmästä Oleanna. Ohjaajan, näyttelijöiden ja katsojien näkemyksiä vertaillaan keskenään vastauksista nousevia teema-alueita ristivalottaen.

#### 6.2.1. Näyttelijän ilmaisutavat: puhe, fyysinen ilmaisu ja ajatus

Ohjaaja ja näyttelijät olivat samaa mieltä näyttelijän käytössä olevista ilmaisutavoista. Kaikki mainitsivat keskeisiksi ilmaisutavoiksi puheen, fyysisen ilmaisun ja ilmaisun taustalla olevan ajatustoiminnan. Näyttelijät puhuivat myös karisman merkityksestä näyttelijän ilmaisussa. Ohjaajan ja näyttelijöiden vastauksissa ilmeni ainoastaan pieniä vivahde-eroja puheen ja fyysisen ilmaisun lähtökohdista.

Ohjaajan mielestä puheen kautta viestitään teatterissa eniten, mutta hyvin tärkeää on myös se, että kaiken ilmaisun taustalla on ajatustoiminta, joka vaikuttaa koko näyttelijän ilmaisuun.

...semmoinen kokonaisvaltaisuus, että näyttelijä käyttää kaikkia ilmaisutapoja. Ja se vaatii sen, että näyttelijä on sisäistänyt tekstin ja tulkinnan harjoitusvaiheessa, ettei ilmaisua tarvitse pusertaa väkisin esityksissä... Näyttelijällä täytyy olla myös tietty rentous ilmaisussa, sillä jos kauheasti jännittää ja on jännittynyt näyttämöllä, niin ei ilmaisu kannata katsomoon asti...

Ohjaajan mielestä puheen kautta ilmaistaan katsojille näytelmäteksti ja fyysisen ilmaisun on rakennuttava puheen päälle. Jotta tämä onnistuisi on näyttelijän kehon oltava koko ajan valmiustilassa. Näyttelijän fysiikan on palveltava ilmaisua.

...Jos näyttelijän fysiikka on kovin jännittynyt, niin silloin puhekin on... Näyttelijän olisi otettava tuki lattiasta ja tuettava puhetta pallean lihaksilla... Vapautuneisuus on ilmaisun voima...

Miesnäyttelijän mielestä näyttelijän ilmaisussa teksti, puhe ja äänenkäyttö ovat suoria tapoja vaikuttaa katsojiin. Näyttelijän äänen täytyy olla kunnossa, samoin artikuloinnin täytyy olla selkeää. Näyttelijä ilmaisee koko fysiikallaan, kuten ilmeillä, eleillä ja liikkeellä. Näyttelijän täytyy hallita kehonsa, jotta keholla pystyy ilmaisemaan asi-

oita monipuolisesti. Lisäksi kaiken ilmaisun taustalla pitäisi olla ajatus.

...Eli ajatusta voidaan ilmaista näillä kaikilla keinoilla... Ja tietenkin suhtautuminen tilanteeseen ilmaistaan näiden kautta... Sitten tietenkin koko fyysinen olemus, ulkoasu, puvustus... Kaikkeen tähän liittyy semmoinen selittämätön asia: energia, karisma. Se on asia, joka on tai sitä ei ole. Sitä ei voi opetella. Joillekin näyttelijöille riittää pelkkä läsnäolo, ja ne säteilee. Karisma lähtee varmaankin tavasta keskittyä, että unohtaa kaiken muun ja tekee, eikä tarvitse yrittää yhtään mitään...

Naisnäyttelijän mielestä äänenkäyttö, oman kehon hallinta, tietoisuus omasta toiminnasta näyttämöllä, tunnetilan tuottaminen ja uskallus olla oma itsensä ja uskallus epäonnistua ovat näyttelijän ilmaisun lähtökohdat.

...Jos näyttelijä uskaltaa olla oma itsensä näyttämöllä, niin silloin hän on mielenkiintoinen... silloin näyttelijä on jotain erikoista, kukaan muu ei ole samanlainen... Minä kutsun tätä karismaksi...

Näyttelijät ajattelevat melko samalla tavalla näyttämöpuheen ja fyysisen ilmaisun merkityksestä näyttelijäntyössä. Heidän mielestä puheella on hyvin suuri merkitys näyttelijän ilmaisussa, mutta he painottavat puheen tehtävistä hieman eri asioita. Naisnäyttelijän mielestä puheen tehtävänä ei ole pelkästään ilmaista tekstiä, vaan puheella voi esittää roolihenkilön tunnetiloja, ajatuksia, mielialoja ja suhtautumista asiaan. Miesnäyttelijä painottaa, että puheen on oltava ilmaisevaa ja loogista. Puheesta on kuultava sen taustalla oleva ajatus. Ajatus ilmenee miesnäyttelijän mielestä intonaatiosta, puheen rytmistä ja sävystä. Lisäksi puheen selkeys ja näyttelijän äänen persoonalliset piirteet viestivät katsojille merkityksiä. Molempien näyttelijöiden mielestä fyysisellä ilmaisulla pystyy ilmaisemaan ehkä jopa enemmän kuin puheella. Lisäksi puheen ja fyysisen ilmaisun täytyisi olla tasapainossa. Molemmat näyttelijät painottavat myös piilotekstin merkitystä ilmaisun taustalla.

Naisnäyttelijä totesi haastattelussa: "Usein tapahtuu sellaista, että näytellään vain tekstiä, ei luoteta siihen mitä on tekstin alla. Tällainen teatteri on katsojan kannalta tylsää teatteria."

Näyttelijät sanoivat, että Oleannassa he yrittivät löytää puheen ja fyysisen ilmaisun välille tasapainon, ettei kumpikaan olisi toista korostuneemmassa asemassa.

Naisnäyttelijä totesi haastattelussa: ...Koska Oleannan teksti on niin voimakas täytyi fyysisen ilmaisun kautta löytää tekstille vastapaino. Siitä syntyi näytelmän mielenkiinto ja ristiriita...

## 6.2.2. Näyttelijöiden puhe- ja fyysinen ilmaisu

Näyttelijöiden vastaukset puheen ja fyysisen ilmaisun käyttötarkoituksista erosivat toisistaan jonkin verran. Miesnäyttelijä erottelee ilmaisutavat eri asioita ilmaistessaan tarkemmin kuin naisnäyttelijä. Miesnäyttelijä painottaa kuitenkin ilmaisun kokonaisvaltaisuutta.

Naisnäyttelijä ilmaisee roolihenkilönsä tunteet mielellään vastakohtaan kautta, koska näyttelijän ja yleisön välillä on jatkuva vuorovaikutus, ja katsoja pitäisi saada miettimään, tuntemaan ja käyttämään vapaasti mielikuvitustaan.

...Tunnetilat pitää esittää vastakkaisen reaktion kautta, ei yksi yhteen, silloin se on mielenkiintoisempaa... Jos näyttelijät antaa kaiken valmiina, niin katsoja vaan istuu passiivisena ja sen huomaa heti... Sen huomaa heti, jos katsojat kuuntelee, sillä he istuvat silloin paljon aktiivisemmassa asennossa... Jos näyttelijä heittäytyy täysin tunnetilaan ja esimerkiksi itkee oikeasti, niin katsoja alkaa helposti miettiä itkeekö näyttelijä oikeasti, onko nuo oikeita kyyneliä, jolloin katsojan illuusio särkyä ja tämä koskee kaikkia tunnetiloja... Tunteet pitäisi ilmaista vastakkaisen reaktion kautta, jolloin saadaan yleisöön tartutettua tunnetila...

Miesnäyttelijän mielestä roolihenkilön tunnetilat ilmaistaan äänenkäytön, asentojen ja ilmeiden avulla. Ennenkaikkea tunnetila ilmenee äänensävyistä.

Naisnäyttelijä ilmaisee roolihenkilönsä asenteet mielellään fyysisen ilmaisun kautta, vaikka asenteet välittyvät myös tekstin kautta. Naisnäyttelijää kiinnostaa fyysisessä ilmaisussa se, että asenteita voi ilmaista pienillä asioilla, että yleisö ei edes heti huomaa millaisia impulsseja näyttelijä on heille antanut.

...Ihan pienillä asioilla, kuten miten käyttää käsiään, miten seisoo, missä asennossa pää on, sillä nämä kertoo aika paljon, eikä yleisö edes välttämättä huomaa, että nyt se seisoo noin... Näin voi huomaamatta välittää katsojille omia ajatuksia...

Miesnäyttelijän mielestä asenteiden ilmaiseminen tapahtuu melko kokonaisvaltaisen ilmaisun kautta. Hän mainitsee erillisinä ilmaisutapoina ilmeet, eleet, äänenpainot ja roolihenkilön vaatetuksen.

Näyttelijöiden mielestä roolihenkilön ajatusmaailman ilmaisemiseen riittää usein pelkkä roolihenkilön ajatusten ajattelu, mutta myös fyysisellä ilmaisulla voi ilmaista roolihenkilön ajatuksia.

Miesnäyttelijä totesikin haastattelussa: ...Kun näyttelijä itse uskoo tilanteeseen, asiaan, niin se näkyy siinä, kuinka hän käyttää omaa fyysistä ilmaisuaan... Kaikki silmänliikkeetkin ja kulmakarvan kohotukset kertovat ajatuksen... Sitten on toinen tapa, ilmaistaan hyvin pikkutarkalla fyysisellä ilmaisulla ajatuksia, tavallaan siirretään fyysinen ilmaisu ajattelun puolelle...

Naisnäyttelijän mielestä roolihenkilön suhtautumistapojen ilmaisemisessa näyttelijän täytyy ensin tietää, keistä näytelmän henkilöistä roolihenkilö pitää. Suhtautumistavat ilmaistaan pääasiassa fyysisellä ilmaisulla, äänenkäytöllä ja puhetavalla. Miesnäyttelijän mielestä roolihenkilöiden keskinäiset suhteet ja suhtautumistavat toisiinsa, joita ei sanota tekstissä, on mielenkiintoisinta ilmaista ajattelun ja fyysisen ilmaisun kautta.

Yhdeksän yhdestätoista haastattelusta arvioi näyttelijöiden puheilmaisun positiivisesti, mutta kaksi haastateltavista oli sitä mieltä, että puheilmaisuus ei toiminut parhaalla mahdollisella tavalla. Näyttelijöiden puheilmaisun negatiivissävyinen arvio johtui näytelmäkäsikirjoituksen käännöksestä. Kahdeksan haastateltavaa ei eritellyt naisnäyttelijän ja miesnäyttelijän puheilmaisua osa-alueittain, vaan he arvioivat näyttelijöiden puheilmaisua yhtenäisenä kokonaisuutena. Kolme haastatelluista arvioi näyttelijöiden puhetta toisistaan erillisinä ja itsenäisinä suorituksina. Heistä kaksi haastateltavaa arvioi miesnäyttelijän puheilmaisun positiivisemmin, mutta yksi oli sitä mieltä, että naisnäyttelijän puhe oli todentuntuisempaa ja parempaa. Haastateltavat osasivat eritellä puheilmaisua melko monipuolisesti, sillä he mainitsivat arvioissaan puheen selkeyden, kuuluvuuden, rytmityksen, painotuksen, äänenkäytön, äänen vivahteikkuuden, puhe nopeuden ja puheen uskottavuuden.

...Puhe oli selkeää, jos puheella haettiin kireää ilmapiiriä, niin se toimi hyvin ja ilmapiiri välittyi... Jännite toimi puheen alueella... (23-vuotias yliopisto-opiskelija)

...Professorin puhe oli vivahteikkaampaa ja tunnetilat tuli hänellä paremmin puheen kautta esille... Opiskelijan puhe oli monotonista, mutta se liittyi näyttelijän ajatukseen, kuinka hän oli rakentanut roolinsa... Yhteistyö puheen alueella toimi erittäin hyvin... tosi tarkasti hiottua puheilmaisua... (19-vuotias teatteritaiteen opiskelija)

...Puhekieli on erilaista kuin kirjakieli... Olisi kuulostanut erilaiselta, jos olisivat puhuneet normaalia suomalaista puhekieltä... Kaikki ilmaisut eivät olleet uskottavia... Puhe oli kyllä selvää ja oikein painotettua... (31-vuotias kielenkääntäjä ja opettaja)

...Olisi ollut uskottavampaa, jos olisi puhuttu puhekieltä... Puhe oli kankeaa... en jaksanut uskoa... Professorin "kultsi"-ilmaus tökkäsi todella... ihan naurettavan kuulosta... (30-vuotias kulttuuri- ja nuoriso-ohjaaja)

Haastateltavien vastaukset puheen avulla ilmaistuista asioista jakautuivat seitsemään luokkaan. Haastateltavien mielestä puheen avulla näyttelijät ilmaisivat tunnetiloja, valtaa, asenteita, tilanteiden ilmapiiriä, roolihenkilöiden suhteissa tapahtuvia muutoksia, roolihenkilön asemaa ja statusta sekä roolihenkilöiden ajattelutapojen erilaisuutta. Tunnetilat oli suurin luokka. Kahdeksan haastateltavaa mainitsi tunnetilat. Puheesta haastatellut tulkitsivat tunnetiloina vihan, epävarmuuden, hermostuneisuuden, katkeruuden, pelon, ahdistuksen ja voimantunnon. Muissa kuudessa luokassa oli kussakin yksi tai kaksi vastausta. Yksi haastateltu oli sitä mieltä, että puheen avulla välitettiin kaikkia asiat, koska Oleanna on puhenäytelmä. Puheen erilaisia piirteitä, joiden perusteella haastateltavat tulkitsivat edellä mainittuja asioita, olivat tekstin tuottaminen eli replikointi, vivahteikas ja ilmeikäs kielenkäyttö, sivistyssanat, äänensävyt, painotus, äänenvoimakkuus ja äänenkäyttö kokonaisuudessaan.

Taulukoista 1 ja 2 näkyvät kyselylomakkeeseen vastanneiden katsojien arviot näyttelijöiden puheilmaisuudesta. Katsojien mielestä miesnäyttelijän puheilmaisuus oli ilmeikkäämpää, kantavampaa, uskottavampaa, vivahteikkaampaa ja luontevampaa kuin naisnäyttelijän puheilmaisuus. Lisäksi miesnäyttelijä painotti paremmin oleellisia asioita puheessaan. Naisnäyttelijän puhe arvioitiin puhenopeudeltaan sopivammaksi kuin miesnäyttelijän. Naisnäyttelijän ja miesnäyttelijän puhe oli yhteä selkeää, mutta naisnäyttelijän puheen selkeyden arvioinneissa ei ollut niin suurta keskihajontaa kuin miesnäyttelijän. Tuloksista voidaan päätellä myös, että katsojat eivät olleet kovinkaan yksimielisiä naisnäyttelijän puheen uskottavuuden ja luontevuuden suhteen, sillä keskihajonnat olivat melko suuret puheen uskottavuutta ja luontevuutta mittaamaan laadituissa osioissa. Kyselylomakkeeseen vastanneet katsojat arvioivat miesnäyttelijän puheen kokonaisuudessaan hieman positiivisemmin kuin naisnäyttelijän. Lisäksi miesnäyttelijän puheen arvioinneissa ei ollut niin suurta vaihtelua kuin naisnäyttelijän puheen arvioinneissa.

Taulukko 1. Katsojien arviot (N=195) naisnäyttelijän puheilmmaisusta

Puheen ominaisuudet	Keskiarvo	Keskihajonta
ilmeikkyys	3,61	1,41
kantavuus	3,83	1,41
selkeys	3,88	1,41
uskottavuus	3,45	2,83
sopiva puhe- nopeus	3,72	1,41
vivahteisuus	3,35	0,71
luontevuus	3,24	2,83
painotus	3,15	1,19

Taulukko 2. Katsojien arviot (N=195) miesnäyttelijän puheilmmaisusta

Puheen ominaisuudet	Keskiarvo	Keskihajonta
ilmeikkyys	3,63	1,41
kantavuus	4,08	1,41
selkeys	3,88	2,12
uskottavuus	3,57	1,41
sopiva puhe- nopeus	3,46	0,71
luontevuus	3,47	1,41
painotus	3,59	1,04

Katsojien arviot näyttelijöiden puheen luonnollisuudesta eivät juurikaan poikenneet puheen luontevuuden arvioista. Miesnäyttelijän saama keskiarvo puheen luonnollisuudesta oli 3,77 ja keskihajonta 0,93. Naisnäyttelijän saamat vastaavat arvot olivat



3,27 ja 1,17. Tuloksista havaitaan, että katsojien arviot varsinkin naisnäyttelijän puheen luontevuuden ja luonnollisuuden välillä vaihtelivat melkoisesti, koska osioista saatujen keskihajontojen välillä oli selkeä ero.

Haastateltavat erittelivät tarkemmin molempien näyttelijöiden fyysistä ilmaisua kuin heidän puheilmaisuaan. Kahdeksan yhdestätoista haastatellusta eritteli ja analysoi näyttelijöiden fyysistä ilmaisua erillisinä osa-alueina. Loput kolme arvioivat fyysistä ilmaisua kokonaisuutena. Haastateltavat mainitsivat arvioissaan ilmeet, eleet, liikkeet ja asennon. Kaksi haastateltavaa kiinnitti huomiota fyysisen ilmaisun minimalistisuuteen, jota ohjaaja ja näyttelijät tavoittelivat harjoitusvaiheessa. Kolme haastateltavaa arvioi miesnäyttelijän fyysisen ilmaisun selkeästi paremmaksi kuin naisnäyttelijän. Yksi haastatelluista arvioi naisnäyttelijän fyysisen ilmaisun uskottavammaksi. Muutama oli sitä mieltä, että naisnäyttelijän fyysinen ilmaisu kehittyi puoliajan jälkeen ja oli puoliajan jälkeen jopa parempaa kuin miesnäyttelijän.

...Alkupuolella opiskelija istui tuolissa ujon näköisenä ja vaatimattoman oloisena, se tuntui luonnottomalta, mutta puoliajan jälkeen opiskelijan fyysinen ilmaisu alkoi elää, hän lähti liikkumaan ja ilmensi tunteita ja ajatuksia mm. eleiden kautta... (21-vuotias yliopisto-opiskelija)

...Professorilla oli enemmän liikkeitä, hän oli ilmeikkäämpi... Ilmaisu sopi rooliin... Opiskelija teki enemmän ilmeitä kasvoillaan, hänen fyysinen ilmaisu rajoittui kasvojen alueelle... Se oli jotenkin jäykkää... Professorin ilmaisu välittyi koko kehosta... (19-vuotias teatteritaiteen opiskelija)

...Ilmaisu oli minimalistista... Agressiokohtauksissa ilmaisu oli voimakkaampaa... Opiskelijalla oli hauskoja ja todentuntuisia pakkoliikkeitä alussa, juuri noin toimii hermostunut ihminen... (26-vuotias yliopisto-opiskelija)

...Professorin fyysinen ilmaisu oli erinomaista... Opiskelijan täytyi kai ylikorostaa ilmaisua ennen puoliaikaa ja puoliajan jälkeen, koska roolissa tapahtuva muutos oli niin selkeä, se ei ollut aina kovin luontevaa, mutta muuten erinomaista... (31-vuotias kielenkääntäjä ja opettaja)

Haastateltavien vastaukset fyysisen ilmaisun avulla ilmaistuista asioista jakautuivat yhdeksään luokkaan. Luokat ovat tunnetilat, valta, ajattelutapa, henkilökuva, tilanne, roolihenkilöiden suhteiden muutokset, arvot, roolihenkilöissä tapahtuvat muutokset ja kasvaminen sekä roolihenkilön yritykset kohottaa omaa minää. Eniten vastauksia tuli luokkaan tunteet. Viisi yhdestätoista mainitsi, että näyttelijät ilmaisivat tunteita fyysisen ilmaisun avulla. Tunteita, joita haastateltavat tulkitsivat näyttelijöiden fyysisestä ilmaisusta olivat tuska, viha, katkeruus, pelko, ahdistus, jännittyneisyys ja epävarmuus. Kaikkiin muihin luokkiin tuli yhdestä kahteen vastausta. Haastateltavat

osasivat jaotella fyysisen ilmaisun melko tarkasti osa-alueisiin, joiden perusteella he tekivät tulkintoja. Haastateltavat mainitsivat fyysisen ilmaisun osa-alueina ilmeet, eleet, liikkeet, asennot kuten istuma- ja seisoma-asennot, katsekäyttäytymisen, tilankäyttö, läheisyys ja kosketus sekä suunnat toisiinsa nähden eli spatiaalinen orientaatio.

...Kun näyttelijät koskettivat toisiaan, niin se ei ollut mikään ystävän kosketus, vaan aivan jotain muuta... Professorin kosketus oli vähän alentuvaa... Ja kun he istuivat, suunnat eivät olleet suoraan kasvokkain, vaan hieman sivuttain toisiinsa nähden... (45-vuotias sairaanhoitaja)

...Fyysisen ilmaisun kautta välittyi opiskelijan epävarmuus, kun hän istui ja katsoi alaspäin ja pois päin professorista... Hän ei uskaltanut kohdata professoria suoraan ennen kuin väliajan jälkeen, jolloin opiskelija puhui jo suoraan professorille ja ilmaisi sellaista itsevarmuutta ja päättäväisyyttä... (31-vuotias kielenkääntäjä ja opettaja)

Haastateltavien mielestä näyttelijät ilmaisivat roolihenkilöiden keskinäiset suhteet ja tunnetilat sekä puheen että fyysisen ilmaisun avulla. Puheilmaisuudesta haastateltavat mainitsivat, äänen sävyt, äänen voimakkuuden, tauotuksen, itkun ja kielenkäytön. Muutama haastateltava mainitsi erityisesti sinuttelun ja pienet sanat, joilla suhteen luonne ilmaistiin. Fyysisestä ilmaisusta haastateltavat mainitsivat ilmeet, eleet, liikkeet, istuma-asennot, tilankäytön, suunnat toisiinsa nähden, teot ja katseen.

Taulukoista 3 ja 4 näkyvät kyselylomakkeeseen vastanneiden katsojien arviot näyttelijöiden fyysisestä ilmaisusta. Katsojat arvioivat miesnäyttelijän fyysisen ilmaisun positiivisemmin kuin naisnäyttelijän. Katsojien mielestä miesnäyttelijä onnistui kaikissa fyysisen ilmaisun osa-alueilla ilmaisemaan paremmin roolihenkilöään kuin naisnäyttelijä. Tästä voisi päätellä, että miesnäyttelijä onnistui katsojien mielestä hieman paremmin fyysisen ilmaisun osalta roolityöskentelyssään kuin naisnäyttelijä, mutta erot miesnäyttelijän ja naisnäyttelijän saamissa keskiarvoissa ja keskihajonnoissa eivät ole kovinkaan suuria. Tuloksista voisi päätellä, että miesnäyttelijä oli katsojien mielestä vakuuttavampi fyysisessä ilmaisussaan kuin naisnäyttelijä.

Taulukko 3. Katsojien (N= 195) arviot naisnäyttelijän fyysisestä ilmaisusta

Fyysisen ilmaisun osa-alueet	Keskiarvo	Keskihajonta
Ilmeet	3,75	1,10
Eleet	3,64	1,23
Liikkeet	3,74	1,03

Taulukko 4. Katsojien (N=195) arviot miesnäyttelijän fyysisestä ilmaisusta

Fyysisen ilmaisun osa-alueet	Keskiarvo	Keskihajonta
Ilmeet	4,02	0,93
Eleet	3,87	1,10
Liikkeet	3,96	0,95

### 6.2.3. Vuorovaikutus näyttämöltä katsomoon

Kaikkien yhdentoista haastateltavan mielestä näyttelijöiden ilmaisu välittyi katsomoon asti. Tästä voisi päätellä, että katsojien ja näyttelijöiden vuorovaikutus toimi esityksissä. Kymmenen yhdestätoista haastateltavasta oli sitä mieltä, että näyttelijät olivat näyttämöllä vuorovaikutuksessa keskenään koko näytelmän ajan.

...Näyttelijöiden välinen vuorovaikutus ja intensiteetti oli hirvu voimakas, näyttelijät tekivät hyvin yhteistyötä... Intensiteetti oli oikein aistittavissa koko ajan... Tuli semmoinen tunne, että näyttelijöillä on silmät selässä ja hartioissakin, vaikka ne ei edes katsoneet toisiaan, niin he tiesivät kokoajan mitä toinen tekee ja sanoo. (36-vuotias erikoissairaanhoitaja)

...Intensiteetti oli oikein käsin kosketeltava, vuorovaikutus oli hurjan luja... (45-vuotias sairaanhoitaja)

...Vuorovaikutus ja intensiteetti toimi välillä ja välillä ei... Tuntui, että näyttelijöiltä loppui puhti vähän ennen väliaikaa... Lopussa näyttelijät taas olivat vuorovaikutuksessa... Vuorovaikutuksen havaitsee näyttelijöiden eleistä ja puheesta, että onko he läs-nä ajatuksentasolla... Kyllä näyttelijät tässä kommunikoivat keskenään pääpiirteis-sään hyvin... (26-vuotias yliopisto-opiskelija)

Taulukosta 5 havaitaan, että näyttelijöiden vuorovaikutus toimi näyttämöllä, sillä kyselylomakkeeseen vastanneiden katsojien mielestä näyttelijät olivat hyvin vuorovaikutuksessa keskenään. Katsojien mielestä näyttelijät olivat hyvin läsnä näytelmien tilanteissa. Myös näyttelijöiden ilmaisun kautta välittyivät esitetyt asiat katsomoon hyvin. Katsojat olivat melko yksimielisiä arvioinneissaan, sillä keskihajonnat ovat melko pieniä, hieman yli yhden ja alle yhden.

Taulukko 5. Katsojien arviot näyttelijöiden vuorovaikutuksesta, läsnäolosta ja esitettyjen asioiden välittymisestä katsomoon.

Mitattava asia	Keskiarvo	Keskihajonta
Näyttelijöiden vuorovaikutus	4,01	1,06
Näyttelijöiden läsnäolo	4,13	0,92
Esitettyjen asioiden välittyminen katsomoon	4,08	0,97

Vaikka harjoitusvaiheessa vuorovaikutus ei toiminut parhaalla mahdollisella tavalla, silti näyttelijöiden vuorovaikutus näyttämötilanteissa katsojien mielestä toimi, ja näyttelijöiden ilmaisu välittyi katsomoon. Sekä haastatteluista että kyselylomakkeesta saadut tulokset olivat samanlaiset. Tästä voisi päätellä, että katsojien ja näyttelijöiden välinen vuorovaikutus toimi esityksissä.

#### 6.2.4. Katsojien odotukset ja ensivaikutelmat sekä työryhmän toiveet katsojien reaktioista

Haastatellut katsojat olivat saaneet ennakkotietoa näytelmästä lähinnä lukemalla lehdistä ensi-iltakritiikkejä ja puhumalla tuttaviansa kanssa näytelmästä. Kolmella yhdestätoista haastatellusta ei ollut minkäänlaisia odotuksia näytelmän suhteen. Kahdeksan muun haastatellun katsojan odotukset liittyivät sekä näytelmän sisältöön ja aiheeseen että näytelmän toteutukseen. Aiheeseen ja sisältöön liittyviä odotuksia:

...Aihe kiinnosti, olen kuullut, että näytelmä käsittelee opiskelumaailmaa... opettaja-oppilassuhdetta (26-vuotias yliopisto-opiskelija)

...Olin kuullut ja lukenut lehdestä, että tämä on nyt semmoinen hirveän rohkea juttu ja käsittelee vaikeaa asiaa. (30-vuotias kulttuuri- ja nuoriso-ohjaaja)

...Olin lukenut arvostelua... Näytelmä käsittelee syvällisesti koulumaailmaa. (45-vuotias sairaanhoitaja)

...Olen kuullut ihmisiltä, jotka ovat käyneet katsomassa... Tulin hyvin varovaisin mielin, koska minä haluan aina muodostaa itse oman mielipiteeni näytelmästä... (75-vuotias eläkeläinen)

Suurimmalla osalla haastatelluista odotukset täyttyivät. Vain muutama haastateltava oli sitä mieltä, että odotukset eivät aivan täytyneet.

Kaikkien haastateltavien ensivaikutelmat näytelmän toteutuksesta olivat positiivisesti sävyttyneitä. Haastateltavat olivat kiinnittäneet huomiota näyttelijöiden toimivaan ja todentuntuiseen vuorovaikutukseen ja vuoropuheluun, koko näytelmän ajan säilyneeseen jännitteeseen ja latautuneeseen tunnelmaan sekä siihen, että aika oli kulunut nopeasti näytelmää katsoessa.

...Hyvin todentuntuinen, vaikka vaikea kuvitella, että tällaista voisi tapahtua suomalaisessa opiskelumaailmassa, näytelmä on peräisin varmaankin Yhdysvalloista. (48-vuotias kansanopiston opettaja)

...Näyttelijäntyöstä minä pidin... Kontakti toimi hyvin, semmoinen aito tunnelma... Kommunikointi vaikutti aidolta ja näyttelijät kohtasivat toisensa puheen ja eleiden tasolla... Asiat olivat tosia. (26-vuotias yliopisto-opiskelija)

...Hyvin toteutettu... Kaikki ratkaisut oli perusteltuja... Minulle on usein vaikeaa löytää näytelmästä se oleellinen asia, tässä se oli hyvin esillä... Siinä oli jännitettä ja yllätyksellisyyttä... (31-vuotias aluesihteerin)

Ohjaaja toivoi ihmisten, jotka työssään toimivat vastaavanlaisessa asemassa kuin näytelmän professori, ja opiskelijoiden tulevan katsomaan Oleannaa, sillä näytelmä tarjoaa ennen kaikkea heille kosketuspinnan keskustelua varten. Ohjaaja ja naisnäyttelijän toiveet katsojien tavasta reagoida näytelmään olivat samansuuntaiset, mutta miesnäyttelijän odotukset katsojien reaktioista poikkeavat melko paljon ohjaajan ja Naisnäyttelijän odotuksista. Ohjaaja toivoo, että katsojat reagoisivat ja pohtisivat näytelmän käsittelemiä asioita.

...Jos ajattelen mitä minulle itselleni tapahtui, niin se oli kuitenkin positiivista, vaikka asioita joutui arvioimaan uudelleen omalta kohdalta... Jos tämä näytelmä ei yhtään

herätä ajatuksia, niin silloin katsoja poistuu esityksestä aivan väärällä mielellä.... Ahdistuneena ei saisi kuitenkaan lähteä, sillä Mamet on rakentanut näytelmän siten, että lopun hyvin raju ratkaisu, lyönnit, puhdistaa katsojan ahdistuksen. Uskon, että se jännite purkautuu lopussa ja kukaan ei pääse näytelmän herättämiä ajatuksia pakoon, kyllä se jotain herättää...

Ohjaaja ja naisnäyttelijä haluavat, että katsojat nähtyään näytelmän alkaisivat keskustelemaan arkipäivän vallankäytöstä ja kyseenalaistamaan esimerkiksi omalla työpaikallaan vallankäyttöön liittyviä asioita.

Naisnäyttelijä toivoo, että katsoja poistuisi teatterista mukanaan jokin mielipide, ja että jokainen katsoja ottaisi kantaa esitettyihin asioihin.

...Minulle tämä on semmoinen juttu, että jos yleisö on vihainen, tai he eivät pitäneet näytelmästä, niin sillä ei ole merkitystä minulle. Mutta jos he lähtevät sillä mielellä, että tämä oli vain yksi esitys, niin silloin minä loukkaannun. Minun tavoite on saada ihmiset olemaan jotain mieltä...

Miesnäyttelijä näkee näytelmän lähtökohdat ja asetelman eri tavalla kuin ohjaaja ja naisnäyttelijä.

"...Toisaalta siitä, mitä meidän on lupa tehdä, ja tämä pallo peli vallan kanssa, kummalla se on niin, en tiedä onko siitä mitään syytä herättää keskustelua. Sitä keskustelua käydään koko ajan suhtautumalla asioihin. Sen takia minä en osaa nähdä hirveänä ongelmana tätä näytelmää. Totta kai jokaisella ihmisellä on oma reviiiri, toiset ei siedä kosketusta ollenkaan, toiset ei sitä halua, jolloin kysymyksen ei ole siitä mikä on oikein ja mikä väärin, vaan kysymys on toisen ihmisen kuuntelemisesta, että mitä kukakin sallii ja mitä ei. Kysymys on sellaisesta vaistoamisesta ja huomioimisesta. Sen takia tämä asetelma on naurettava."

Haastateltujen katsojien vastauksista on havaittavissa, että näytelmä herätti ainakin osassa katsojia ajatuksia. Kaikki, jotka sanoivat näytelmän herättäneen ajatuksia tavalla tai toisella olivat joko yliopisto-opiskelijoita tai opetus- ja kasvatus alalla työskenteleviä. He pohtivat haastattelussa mm. seuraavanlaisia asioita:

...Hyvä, että tällainen näytelmä on tehty... Tämä on ainakin semmoinen näytelmä, joka herätti ajatuksia ja aiheutti sekamelskan minun päässä... Näytelmässä on semmoisia asioita, jotka laittoivat miettimään, että tutuille on tapahtunut tämä asia ja meillä suhteessa on näin... Näytelmä antoi paljon ajattelemisen aihetta... (30-vuotias kulttuuri- ja nuoriso-ohjaaja)

...Itse olen vastaavanlaisessa työyhteisössä, niin huomasin samoja asioita... Opiskelijakin voi näyttää ja tavoitella valtaa, eikä vain professori... (36-vuotias erikoissairaanhoidtaja ja opettaja)

...Lehdissäkin on kirjoitettu, että vastaavanlaiset syytteet ovat Suomessakin mahdollisia... Luulen kuitenkin, että suomalaisessa työelämässä tarvitaan suuremmat syyt syytteille, mutta kyllä tämän jälkeen täytyy itsekkin ruveta varomaan, mitä sitä opettajana sanoo opiskelijoille... (31-vuotias kielenkääntäjä ja opettaja)

...Jotenkin omasta opiskelijaelämästä yliopistossa saa saman vaikutelman, asiat voisivat olla samalla tavalla kuin näytelmässä... Pitäisi itsekkin olla yhtä rohkea, että uskaltaisi mennä puhumaan professorille omista tuntemuksista opiskelijana...(26-vuotias yliopisto-opiskelija)

...Näytelmästä jäi hämmentynyt olo... Kaikille, jotka yliopistossa opiskelevat, nuo opiskelijan tuntemukset ovat varmasti tuttuja... että tuntee itsensä välillä tyhmäksi... (23-vuotias yliopisto-opiskelija)

...Ei tästä ole kauan, kun yliopistolehdestä kirjoitettiin samasta asiasta... Helsingin yliopistossa opettajaa uhkasi syyte seksuaalisesta häirinnästä... Nämä ovat hyvin ajankohtaisia asioita... Minulla on hyvin sekavat tuntemukset nähtyäni näytelmän... (21-vuotias yliopisto-opiskelija)

Taulukosta 6 havaitaan, että kyselylomakkeeseen vastanneisiin katsojiin näytelmä on tehnyt vaikutuksen tavalla tai toisella. Näytelmä on herättänyt katsojissa ajatuksia ja näytelmän sisältö sekä näyttelijäsuoritukset ovat tehneet katsojiin vaikutuksen. Näytelmä on herättänyt katsojissa myös tunteita. Katsojat olivat melko yksimielisiä näytelmän herättämistä tuntemuksista ja vaikutuksista, sillä keskihajonnat ovat melko pieniä kaikissa osioissa.

Taulukko 6. Näytelmän vaikutus katsojiin (N=195).

Vaikutuksen laatu	Keskiarvo	Keskihajonta
Herätti tunteita	3,63	1,21
Suosittelee näytelmää ystäville	3,63	1,32
Sisältö	3,61	1,28
Näyttelijäsuoritukset	3,68	1,03
Herätti ajatuksia	4,04	1,41
Yleinen vaikuttavuus	4,31	1,02

### 6.2.5. Ohjaajan, näyttelijöiden ja katsojien tulkinnat roolihenkilöistä

Naisnäyttelijän mielestä hänen roolihenkilönsä, Carol, on ihmistyyppinä hyvin herkkä. Carol haluaisi olla hyvä. Hän haluaisi opiskella tosissaan ja päästä eteenpäin, mutta hän ei ole siihen tarpeeksi vahva. Naisnäyttelijän mielestä Carol lyö yli, kun hän ei saa tukea opettajaltaan, vaan muualta. Carol huomaa yhtä äkkiä, että hänellä on valtaa, jolloin hänkin käyttää sitä väärin.

Naisnäyttelijän mielestä Carolissa on niin paljon vaihtoehtoja, esimerkiksi onko Carol rakastunut Johniin vai ei, onko Carol oikeasti näytelmän alussa pulassa opiskelijensa kanssa vai onko kaikki vain pelkkää teatteria, onko Carolin toiminta loppupuolella näytelmää pelkkää kosta vai onko Carol herännyt naisena, vai onko se sitä, että Carolilla on ryhmä takana, joka painostaa häntä toimimaan kyseisellä tavalla. Naisnäyttelijä ei halunnut paljastaa omaa lopullista tulkintaansa Carolista, vaan hän rakensi vaihtoehdolle avoimen vaikutelman, jotta katsoja saa itse päättää ja tulkita Carolia miten parhaaksi näkee. Naisnäyttelijä totesi haastattelussa että, "jätän katsojille tulkintamahdollisuudet, tulkinta on minun mielestä yleisön tehtävä."

...Tämä on ollut tosi mielenkiintoinen työ... Tässä vihjaillaan ja viedään asiaa pienissä pätkissä eteenpäin... Se on haaste, että saa yleisön miettimään... Pitää saada nämä vihjeet riittävän selkeiksi...

Miesnäyttelijän mielestä hänen roolihenkilönsä, John, on älykäs ja sympaattinen ihminen. Miesnäyttelijän mielestä John ei ole nousukas, vaan hänellä on aivan luonnollista pyrkimystä saavuttaa tiettyjä asioita, jotka näytelmässä tuodaan esille mm. Johnin julkaisemana kirjana ja talon ostona yms. John on aivan tavallinen yliopiston professori, joka haluaa auttaa oppilaitaan, jotta he oppisivat tietyt asiat. John haluaa tehdä työnsä hyvin ja edetä urallaan. John haluaa tehdä opettajana parhaansa.

Ohjaajan mielestä kumpikin roolihenkilö edustaa aika normaalia oman sosiaalisen ryhmänsä ihmistä. Professorissa on vähän juppimaisuutta ja hänen vaimossaan vielä enemmän. Professorin taustat tulevat esille puhelimen välityksellä, kun hän keskustelelee vaimonsa kanssa talokaupoista, jotka ei oikein ota onnistuakseen. Toisaalta professori on olevinaan hyvin korrekti herra. Tämä näkyy ohjaajan mielestä



professorin muutamista repliikeistä: "... sinun asiasi ei ole parantaa minua, minä en yritä parantaa sinua..." Professorin repliikeistä on havaittavissa, että hän yrittää käyttäytyä koko ajan hyvin korrektisti, mutta tekstin alla kulkee todellinen viritys, mikä paljastaa professorin todelliset tuntemukset. Professori paljastaa loppukohtauksessa olevansa yhtä inhimillinen ja tunteidensa kautta elävä ihminen kuin kuka tahansa muu. Tämä ilmenee professorin väkivaltaisena käyttäytymisenä. Professori menettää malttinsa, kun opiskelija neuvoo professoria siinä, kuinka hänen tulisi olla nimittelemättä vaimoaan "kultsiksi", koska se on opiskelijan mielestä naisen arvoa alentavaa. Tällöin professori hermostuu ja lyö opiskelijaa.

Opiskelijan kohdalla ohjaaja pitää tosiasiana sitä, kun opiskelija sanoo: "Hän tulee toisenlaisesta sosiaalisesta ympäristöstä." Ohjaajan mielestä opiskelija on ihan fiksu, mutta hänellä on jokin lukko, että hän ei pysty käsittämään kaikkia asioita. Opiskelija uskoo ihan vilpittömästi, että on maailman tärkein asia, että jokaisella on mahdollisuus saada yliopistokoulutus.

...Se on semmoinen arvo sille tytölle, että sitä ei murskaa mikään, ja hän taistelee sen arvon puolesta...

Näyttelijöiden toiveet katsojien reaktioista omaa roolihenkilöä kohtaan eroavat toisistaan. Naisnäyttelijän mielestä ei ole tärkeää pitävätkö katsojat Carolista henkilöinä ja ajattelevatko katsojat, että Carol on oikeassa, vaan tärkeää on, katsojalle herrää halu keskustella näytelmän käsittelemistä asioista. Miesnäyttelijä puolestaan haluaisi, että professori saisi katsojien sympatiat puolelleen.

Katsojien tulkinnat roolihenkilöiden tavoitteista olivat jossain määrin yhteneväiset näyttelijöiden näkemysten kanssa. Kuusi haastatelluista tulkitsi professorin tavoitteet samalla tavalla kuin miesnäyttelijä. Kymmenen haastateltavaa tulkitsi opiskelijan tavoitteita melkein samalla tavalla kuin naisnäyttelijä. Naisnäyttelijä painotti haastattelussa vaihtoehdoille rakentuvaa vaikutelmaa. Naisnäyttelijän mainitsemat vaihtoehdot esiintyivät katsojien vastauksissa. Yksi yhdestätoista haastatellusta tulkitsi täsmälleen samalla tavalla, miltei sanatarkasti, roolihenkilöiden tavoitteita kuin miesnäyttelijä ja naisnäyttelijä.

...Jossain näytelmän keskivaiheilla minulle tuli mieleen, että professori halusi auttaa tätä tyttöreppanaa ihan vilpittömästi... Ei sillä ollut mitään muuta päämäärää tätä tyttöä kohtaan... Sitten hän halusi myös virkaa ja taloa, mutta jos hän olisi halunnut niitä tosissaan, hän olisi tarttunut niihin rivakammin, ne jäi vähän häilyviksi tavoitteiksi... Opiskelija taas halusi jotain ihmeellistä kosta tai sitten hän ajoi seksuaalisesti ahdisteltujen opiskelijoiden etua, sillä saattoi olla ryhmä takana... tai hän halusi olla sen ryhmän puhetorvi... vai oliko hän ihastunut tähän professoriin... vai oliko hänen menneisyydessään tapahtunut jotain, jonka takia hän halusi kostaa... (30-vuotias kulttuuri- ja nuoriso-ohjaaja)

...Professori oli itsekin vähän sekaisin tavoitteesta... Hän oli olevinaan ymmärtäväinen... Puhelimen kautta ilmeni ulkomaailma... (23-vuotias yliopisto-opiskelija)

...Professorille oli tärkeää opettaminen... Hän halusi hyväntahtoisesti opettaa... Perinteiset arvot tärkeitä, tämmöinen perhe ja vaimo... Hän halusi edetä uralla ja saada nimityksen, mutta hän teki ihmisille inhimillisiä virheitä, kuten me kaikki joskus teemme... (75-vuotias eläkeläinen)

...Opiskelija halusi pönkittää omaa asemaa ahdistelutapauksen avulla... Koska opiskelun avulla hän ei voinut saavuttaa tiettyä asemaa, kun hänellä ei oikein ollut älynlahjoja... (31-vuotias kielenkääntäjä ja opettaja)

...Opiskelija ajoi näytelmän lopussa häikäilemättömästi omaa asiaansa... Hän puhui tosiasioina asioista, jotka olivat tulkintakysymyksiä, esimerkkinä oletettu raiskaus... (21-vuotias yliopisto-opiskelija)

Muita tavoitteita, joita katsojat mainitsivat opiskelijalla olevan olivat: valta, opiskelutapojen muuttaminen, vihan ja nöyryytyksen ilmentäminen, omien rajojen etsiminen, naisen vapauden saavuttaminen, oikeudenmukaisuus ja opiskelijoiden edun ajaminen. Professorin muiksi tavoitteiksi mainittiin asioiden perusteleva opiskelijalla, oman aseman osoittaminen ja todistaminen, uskallus olla rehellinen itselle, valta, arvostuksen saaminen jonkun silmissä, opiskelijan valloittaminen, statuksen saavuttaminen ja paneutuminen työhön, sillä professori ei tiedostanut omia tarpeitaan ja tunteitaan, joita hänellä oli opiskelijaa kohtaan. Tuloksista voisi päätellä, että näyttelijät saavuttivat tavoitteensa ainakin osittain, sillä katsojat olivat tulkinneet roolihenkilöitä samansuuntaisesti, kuin näyttelijät olivat ajatelleet roolihenkilöistään roolianalyysiä tehdessään.

Katsojien tulkinnat näyttelijöiden roolityöstä erosivat toisistaan jonkin verran. Kuusi haastatellusta katsojasta kiinnitti huomiota naisnäyttelijän roolisuorituksessa siihen, että opiskelijan rooli muuttui erilaiseksi puolijän jälkeen.

...Opiskelija oli alussa vähän liian neuroottinen, mutta roolisuoritus oli parempi lopussa, kun hän pääsi niskan päälle... (23-vuotias yliopisto-opiskelija)

...Alkupuolella opiskelija oli mitäänsanomaton, mutta väliajan jälkeen opiskelijan rooli vahvistui ja roolihenkilön rohkeus ja itsevarmuus kasvoi... jännite lisääntyi ja koko näytelmän sisältö ja ajatus selkiytyi... (21-vuotias yliopisto-opiskelija)

...Opiskelijan rooli vaihtui selkeästi väliajan jälkeen... rooli muuttui avuttomasta pikku tytöstä määrätietoiseksi naiseksi... mietin roolin uskottavuutta... (31-vuotias kielenkääntäjä ja opettaja)

Viisi haastatteluista oli sitä mieltä, että naisnäyttelijän roolisuoritus oli uskottavampi tai vakuuttavampi kuin miesnäyttelijän. Miesnäyttelijän roolisuorituksesta viisi sanoi, että roolisuoritus oli hyvä, vakuuttava tai uskottava. Kolme haastatteluista oli sitä mieltä, että miesnäyttelijän roolisuoritus menetti uskottavuutta jossain vaiheessa näytelmää, mutta oli jossain vaiheessa uskottava ja hyvä.

...Naisnäyttelijä oli hyvä läpi koko näytelmän, hän pysyi roolissaan koko ajan... oli uskottavampi kuin miesnäyttelijä professorina... Miesnäyttelijä oli loppupuolelle asti hyvä, mutta lopussa kun roolihahmo luhistui tuntui, että koko näyttelijä luhistui. Aivan kuin miesnäyttelijä olisi alinäytellyt lopussa... (31-vuotias aluesihteerin)

...Opiskelija vetosi enemmän... Hän oli rehellisempi... Professorissa oli teennäisyyttä mukana... (45-vuotias sairaanhoitaja)

...Aika vakuuttavia molemmat... Naisnäyttelijä osasi huomioida kaikki näkökulmat... mm. sen, miltä tuntuu olla opiskelija alistetussa asemassa... Erittäin hyvä... Miesnäyttelijä vähän löysän oloinen, ehkä ei ollut hyvä päivä esittää... Tuntui siltä, että hän alussa naureskeli jotain mikä ei kuulunut näytelmään... (26-vuotias yliopisto-opiskelija)

... Sympatiani olivat professorin puolella... tosin roolissa olisi saanut olla enemmän tunnetta... Roolisuoritus jäi vähän tekniseksi, mutta hyvin se oli tehty... (19-vuotias teatteritaiteen opiskelija)

...Vaikea sanoa roolien uskottavuutta, kun ei tiedä millaisiksi ne on kirjoitettu... Näyttelijäsuoritukset saattoivat ollakin hyvät... Tekee mieli lukea käsikirjoitus.... (30-vuotias kulttuuri- ja nuoriso-ohjaaja)

Kyselylomakkeesta saatujen tulosten perusteella voidaan sanoa, että katsojien mielestä miesnäyttelijän roolityöskentely oli onnistuneempaa kuin naisnäyttelijän. Miesnäyttelijällä oli kaikissa roolityötä mittaamaan laadituissa osioissa parempi keskiarvo kuin naisnäyttelijällä.

### 6.2.6. Näytelmän teemat: Valta ja kommunikaatiovaikeudet

Kysymykseen, mikä on näytelmän teema, ohjaajan ja näyttelijöiden vastaukset jakautuivat selvästi kahteen luokkaan. Luokat ovat vallankäyttö ja kommunikaatiovaikeudet. Vastauksissa oli havaittavissa kuitenkin vivahde-eroja.

Näytelmä käsittelee ohjaaja mukaan arkipäivän vallankäyttöä sekä kahta erilaista tapaa käyttää ja ymmärtää kieltä. Toisaalta taustalla on laajemmin kyse myös arvoista tai erilaisista tavoista toimia elämässä. Kyse on materialistisista arvoista ja vallan tavoittelusta. Nämä arvot tulevat ohjaajan mielestä esille puhelinkeskustelujen kautta, joita professori käy vaimonsa kanssa, sekä opiskelijan saaman ryhmätuen kautta.

Tänä päivänä on edelleen kaksi ajattelutapaa ja kaksi erilaista tapaa ymmärtää kieltä. On naisten ja miesten kieli. Naiset ja miehet tulkitsevat kieltä eri tavalla... tämä pistää pohtimaan, onko tämä ikuinen ristiriita... Onko löydettävissä semmoinen yhteinen kieli, jossa todellakin on kyse tasa-arvosta?...

Naisnäyttelijän mielestä näytelmä käsittelee kommunikaatiota ja sen puutetta.

Tänä päivänä me ollaan niin minäkeskeisiä, ettei me kuunnella toisia, ei yritetä edes ymmärtää toisia ihmisiä. Eikä se ole pelkästään kahden ihmisen välistä...

Naisnäyttelijän mielestä näytelmä myös kyseenalaistaa paljon asioita ja herättää kysymyksiä. Tärkeä kysymys, joka voidaan näytelmän perusteella esittää, on: kuka määrittelee yksilön kannalta sen, mikä on oikein ja mikä väärin?

"Näytelmä on myös varoitus siitä, että mitä tapahtuu kun naisen ja miehen välillä ei voikaan kohta olla minkäänlaista kontaktia, kun se voidaan tulkita seksuaaliseksi häirinnäksi. Jos vastakkaista sukupuolta ei voi lähestyä luonnollisesti, vaan aina on olemassa vaara joutua oikeuteen, niin kuinka sitten löydetään ihmissuhteita."

Miesnäyttelijä tunnusti, ettei ollut kovin paljon miettinyt keskeistä teemaa, vaikka olisi tietysti pitänyt.

"Mutta kyllä se keskeinen teema on vallankäyttö. Minä olen sitä mieltä, että tällainen arkipäivän vallankäyttö, ja valta yleensä liittyy seksuaaliseen tarpeeseen hallita asioita. Ei voi puhua, että ihminen olisi vain vallanhimoinen, vaan vallan halu liittyy reviiiri- ja laumakäyttäytymiseen. Siinä mielessä tämä näytelmä olisi ollut hirvittävän mielenkiintoinen asetelmaltaan, jos siinä olisi lähdetty jostain tällaisesta."

Katsojien käsitykset näytelmän teemasta olivat melko yhteneväiset. Yhdeksän yhdestätoista haastatellusta katsojasta oli sitä mieltä, että näytelmän keskeinen teema oli valta muodossa tai toisessa. Katsojien näkemykset siitä, millaisesta vallankäytöstä oli kysymys erosivat kuitenkin hieman toisistaan. Vallankäyttö liittyi katsojien mielestä sukupuolisuuteen ja seksuaaliseen ahdisteluun, opettaja - oppilas valtaasetelmaan sekä aseman tuomaan valtaan ja byrokraatiaan. Viisi yhdestätoista katsojasta ajatteli, että näytelmän teema käsitteli tavalla tai toisella mm. yliopistomaailmaa, opiskelijoiden tilannetta ja opiskelijoiden turhautuneisuutta. Muutama katsoja mainitsi myös teemoina menestymiseen liittyvät arvot, sukupuolten tasa-arvon, kasvatukseen liittyvät teemat ja ihmisen omien tunteiden oikeellisuuden.

...Keskeisin teema, mikä minulle välittyi, oli vallankäyttö, ja se kuinka valta sokaisee ihmisen... Vallankäyttö liittyi myös menestymiseen ja pärjäämiseen.... Arvot ja elementit, jotka tästä näytelmästä välittyi oli nämä professorin talohankkeet ja yleneminen... sekä tämmöisen työläistyön nouseminen ja hirmu tarkka omien oikeuksien tarkasteleminen ja seuranta niiden toteutumisesta... En tiedä milloin tämä näytelmä on kirjoitettu, mutta hyvin se tuntui olevan tätä päivää. Semmoista kiipimistä ja kisailua... (31-vuotias aluesihteri)

Yksikään katsoja ei maininnut näytelmän teemaksi kommunikaatiota ja kommunikaatiovaikeuksia. Tästä voisi päätellä, että ohjaaja ja näyttelijät eivät täysin ole onnistuneet ilmaisemaan katsojille omia tulkintojaan. Ohjaajan, näyttelijöiden ja katsojien tulkinnat näytelmän teemasta ovat yhteneväiset vallan ja vallankäytön osalta.

### 6.3. Näkemykset roolityön uskottavuudesta ja vakuuttavuudesta

Tutkimuskysymykset neljä, viisi ja kuusi käsitellään yhdessä, koska näyttelijän roolityön uskottavuus ja vakuuttavuus liittyvät läheisesti toisiinsa ja näyttelijöiden roolityön uskottavuudella ja vakuuttavuudella on kiinteä yhteys koko näytelmästä tehtyihin uskottavuus- ja vakuuttavuusarviointeihin. Tuloksissa vertaillaan ohjaajan, näyttelijöiden ja katsojien näkemyksiä keskenään.

Tutkimuskysymyksellä neljä pyritään selvittämään ohjaajan, näyttelijöiden ja katsojien käsityksiä näyttelijän roolityön uskottavuudesta sekä sitä, mistä uskottavuuden ajatellaan muodostuvan.

Tutkimuskysymyksellä viisi pyritään selvittämään ohjaajan, näyttelijöiden ja katsojien käsityksiä näyttelijän roolityön vakuuttavuudesta sekä sitä, mistä vakuuttavuuden ajatellaan muodostuvan.

Tutkimuskysymyksellä kuusi pyritään selvittämään näyttelijöiden roolityön ja koko näytelmän uskottavuutta ja vakuuttavuutta.

Ohjaajan, näyttelijöiden ja katsojien vastauksista näyttelijän roolityön uskottavuudesta ja vakuuttavuudesta on havaittavissa runsaasti yhtäläisyyksiä, mutta näkemykset uskottavuuteen ja vakuuttavuuteen vaikuttavista tekijöistä ovat useissa kohdin ristikkäisiä. Jonkun mielestä jokin asia liittyy roolityön uskottavuuteen, niin toisen mielestä sama asia liittyykin roolityön vakuuttavuuteen ja päin vastoin. Tulosten perusteella ei voida tehdä selkeää eroa roolityön uskottavuuden ja vakuuttavuuden välille.

#### 6.3.1. Onnistunut roolisuoritus ja näytelmätoteutus

Voidaan ajatella, että onnistunut roolisuoritus on uskottavuuden ja vakuuttavuuden edellytys. Miesnäyttelijän mielestä katsojan kokemukseen roolisuorituksen onnistumisesta, uskottavuudesta ja vakuuttavuudesta vaikuttavat monet tekijät. Katsojan kokemukseen vaikuttaa se, onko näyttelijä onnistunut roolisuorituksessaan ja se, millainen tulkinta näytelmästä esitetään katsojille. Katsojan ennakkomielikuva näytelmästä vaikuttaa uskottavuuteen ja vakuuttavuuteen. Katsojan ajatusmaailma merkitsee myös paljon. Jos näytelmän ajatusmaailma on ristiriidassa katsojan ajatusmaailman kanssa, niin katsoja tuskin kokee näyttelijän roolityötä uskottavaksi ja vakuuttavaksi. Uskottavuuteen ja vakuuttavuuteen vaikuttaa se, millaisesta näyttelijäntyöstä katsoja pitää, ja kuinka paljon hän on katsonut teatteria.

...Jos katsoja ei ole nähnyt paljon teatteria, niin hän saattaa pitää näytelmää ja näyttelijäntyötä onnistuneena, vaikka sama näytelmä ja näyttelijäsuoritukset näyttävät ammattilaisen silmin huonosti tehdyiltä... Mitä enemmän näkee hyvää teatteria, sitä enemmän odottaa näyttelijäsuorituksilta...

Naisnäyttelijän mukaan näyttelijä aistii yleisöstä, kuinka se suhtautuu näytelmään ja näyttelijäntyöhön. Jos katsojat kuuntelevat, niin he suhtautuvat silloin positiivisesti

näkemäänsä ja kuulemaansa. Yleisön ei tarvitse välttämättä reagoida voimakkaasti, jo katsojien istuma-asennoista näyttelijä voi havaita onko yleisö mukana esityksessä.

...Yleisön aistii, se on valtava energia, joka palautuu näyttämölle... Jos sanotaan, että ns. "väärä yleisö" on tullut katsomaan näytelmää... Katsojia ei yksinkertaisesti kiinnosta näytelmä, niin kyllä sen aistii... Silloin on työn ja tuskan takana saada aikaan hyvä esitys...

Miesnäyttelijän mukaan roolisuoritus on onnistunut silloin, kun itse tietää, että on tehnyt parhaansa niillä resursseilla mitä itsellä on, ja että voi luottavaisin mielin odottaa seuraavaa esitystä.

...Tietysti on huomioitava se, että esitykset vaihtelevat, vaikka niissä pyritään siihen, että ne ei hirveästi muuttuisi... Komediasa on helppo määritellä, milloin on onnistunut itse roolisuorituksessa... silloin kun saa yleisön nauramaan... Onnistuminen on vaistoon liittyvä asia, sen vaan tietää, että on onnistunut... Se on myös sitä, että on varma olo oman roolinsa suhteen...

Haastateltujen katsojien mielipiteet näyttelijän roolisuorituksen onnistumisesta jakautuivat kahdeksaan luokkaan. Mielipiteet olivat samansuuntaisia, mutta niissä oli jonkin verran sisällöllisiä eroja. Haastateltavat mainitsivat roolisuorituksen onnistumisen kriteereiksi seuraavanlaisia asioita:

...ettei tarvitse jännittää näyttelijän puolesta...

... aivan kuin tirkistelisi aitoa tilannetta...

...kun yleisö elää näytelmän tapahtumissa mukana, eikä vain passiivisina kuuntele...

...kun huomaa, että näyttelijä on tehnyt töitä roolinsa eteen, ja että näyttelijä nauttii esiintymisestä ja on rehellinen itselleen...

...kun näyttelijä pystyy välittämään aitoja tunteita ja koko näytelmän sanoma ilmenee katsojalle...

...kun näyttelijän näkee siviilissä ja muistaa hänen roolihenkilönsä...

...kun näyttelijä on antanut kaikkensa rooliin...

...ettei tarvitse analysoida kesken näytelmän roolisuorituksia... voi katsoa ilman kritiikkiä ja että näytelmän tapahtumiin menee mukaan...

Yhdellä katsojalla ja naisnäyttelijällä oli sama mielipide onnistuneesta roolityöstä. Yhteinen kriteeri oli se, että katsojat elävät näytelmän tapahtumissa mukana ja kuuntelevat aktiivisesti.

Onnistunut näytelmätoteutus on edellytys sille, että katsoja voi uskoa näyttämöllä esitettyihin asioihin. Onnistuneelle näyttämötoteutukselle haastatellut katsojat asettivat kukin toisistaan poikkeavia kriteerejä. Haastatteluaineistosta nousi seitsemän luokkaa, jotka määrittävät onnistunutta näytelmätoteutusta. Luokat ovat puitteet eli lavastus ja puvustus, näyttelijäsuoritukset, näytelmäteksti, näytelmän sisältö, ohjauksen onnistuminen, toteutuksessa ajatus taustalla ja tapahtumien eteneminen.

...Puitteet kuten lavastus ja puvustus on oltava kohdallaan...

...Toteutuksessa täytyy olla iskevyyttä... Tapahtumien on edettävä suhteellisen nopeassa tahdissa...

...Toteutuksessa näyttelijät, teksti ja sisältö tärkeimmät... Muut puitteet, kuten lavastus tai puvustus, eivät merkitse toteutuksessa minulle mitään...

...Toteutuksen oltava jollain tavalla uskottava... Ei siihen muuta tarvita kuin näyttelijät, jotka osaavat asiansa...

...Toteutuksen täytyy sopia tekstiin, niin että keskeiset asiat tulevat esille...

...Näyttelijöiden suoritukset ovat tärkeimmät, sillä hyväkään tekniikka ei pelasta huonoa näyttelijäntyötä...

...Toteutuksessa pyrittävä mahdollisimman todentuntuiseen lavastuksen ja kaikessa muussa myös...

...Toteutuksen on oltava hyvin ohjattu, että kaikki näytelmässä pyörii sen keskeisen idea ympärillä...

...Toteutuksessa täytyisi olla ajatus takana, ja sen on oltava hyvin tehty riippumatta tyylistä...

### 6.3.2. Uskottava ja vakuuttava roolityö

Ohjaajan mielestä näytelmän aikana näyttelijän uskottavuutta ja vakuuttavuutta on vaikea erottaa toisistaan. Uskottavuuden ja vakuuttavuuden ero voisi olla se, että näyttelijän henkilökohtainen roolisuoritus voi olla vakuuttava, mutta jos se ei muokaudu näytelmän kokonaisuuteen ja muihin roolisuorituksiin, niin se ei ole silloin uskottava.

Miesnäyttelijän mielestä uskottavuuden ja vakuuttavuuden ero on se, että uskottavuus on sitä, että näyttelijä on näyttämötilanteissa ja kaikessa ilmaisussaan katsojille rehellinen eikä johdata katsojia harhaan. Vakuuttavuus puolestaan tarkoittaa



sitä, että näyttelijä sisäistää roolihenkilönsä ajatusmaailman ilmaisunsa pohjaksi.

Naisnäyttelijän mielestä uskottavuus ja vakuuttavuus ovat kaksi eri asiaa, mutta ne liittyvät tiiviisti toisiinsa. Naisnäyttelijä sanoikin haastattelussa: ”Jos ei ole uskottava ei ole vakuuttava, ja jos ei ole vakuuttava ei ole uskottava.” Naisnäyttelijä ei kuitenkaan tarkemmin määritellyt uskottavuuden ja vakuuttavuuden eroa, koska hän ei ollut aikaisemmin miettinyt uskottavuuteen ja vakuuttavuuteen liittyviä asioita kovin perusteellisesti.

Ohjaajan ja miesnäyttelijän näkemys roolityön uskottavuudesta on melko samanlainen, mutta heidän näkemyksissään on vivahte-eroja. Ohjaajan mielestä roolityön uskottavuuden edellytys on se, että näyttelijän roolisuoritus mukautuu koko näytelmän kokonaisuuteen ja että näyttelijä ei johdata katsojaa harhaan. Uskottavuus näyttelijäntyössä merkitsee myös sitä, että näyttelijä oivaltaa tekstin ja piilotekstin välisen yhteyden. Ohjaaja edellyttää uskottavalta näyttelijän roolityöltä myös persoonallisuutta ja moraalialia ja sitä, että näyttelijän persoonallisuus ja roolisuoritus mukautuu koko näytelmän kokonaisuuteen.

...Näyttelijän on otettava oma paikkansa näyttämöllä, mutta hän ei saa sooloilla ja esittää omaa näytelmäänsä... hänen pitää taipua näytelmän kokonaisuuteen... Se vaatii jonkinlaista moraalialia, jotta asiat pysyisivät uskottavina...

Haastatellut katsojat puolestaan edellyttivät vakuuttavalta näyttelijäntyöltä samaa kuin ohjaaja uskottavalta roolityöltä. Katsojien mielestä näyttelijän ilmaisussa on oltava havaittavissa näyttelijän persoonallisuus.

Miesnäyttelijän mukaan roolityön uskottavuus lähtee siitä, että katsojat voivat kokea, että näyttelijä ei ole näytelmän tilanteissa ja ilmaisussaan johtanut heitä harhaan. Miesnäyttelijän ajattelun taustalla on havaittavissa myös ajatus, että näyttelijän täytyy olla rehellinen ilmaisussaan. Uskottavuuteen liittyy miesnäyttelijän mielestä myös se, että näyttelijän puheilmaisun ja fyysisen ilmaisun täytyy olla kontaktissa ja tasapainossa keskenään. Katsojat puolestaan edellyttivät vakuuttavalta näyttelijäntyöltä sitä, että näyttelijän puhe ja fyysinen ilmaisu ovat tasapainossa keskenään. Miesnäyttelijä kokee, että puvustus on merkittävä osa uskottavuutta. Puvustuksen ja ilmaisun välillä ei saisi myöskään olla ristiriitaa. Teatterissa draa-

mallinen ristiriita on ilmaisun perusasia, mutta ristiriita ei saa olla väärä.

...Jos näyttelijä joutuu näyttelemällä näyttelemään ja puheen ja fyysisen ilmaisun välillä on vääränlainen ristiriita... Jos puhe ja fyysinen ilmaisu kulkevat täysin eri tasolla... niin silloin näyttelijä ei ole uskottava...

Miesnäyttelijän ja katsojien näkemykset puvustuksen osalta olivat samansuuntaisia, mutta katsojien mielestä onnistuneen näytelmätoteutuksen edellytys on, että puvustus mukautuu näytelmän kokonaisuuteen.

Naisnäyttelijän mielestä roolityön uskottavuuden lähtökohta on se, että näyttelijä ei saa huijata itseään näyttämöllä, eikä tehdä sellaista, mihin hän itse ei usko näyttämöllä. Jos näyttelijä uskoo itse siihen mitä tekee ja seisoo sanojensa ja tekojensa takana, niin silloin voi toivoa, että myös yleisö vakuuttuu ja uskoo näyttelijän toimintaan näyttämöllä.

...Minusta tuntuu, että jos minä teen näyttämöllä jotain mihin en itse usko ja teen asiat jonkun toisen näkemyksen mukaisesti, niin en minä voi myöskään vaatia, että yleisö uskoisi toimintaani näyttämöllä.

Katsojien ja naisnäyttelijän näkemyksissä oli havaittavissa myös samoja lähtökohtia. Naisnäyttelijä edellytti uskottavalta roolityöltä sitä, että näyttelijän on oltava rehellinen itselleen näyttämöllä. Katsojat puolestaan edellyttivät samaa vakuuttavalta roolityöltä.

Ohjaaja puhui haastattelussa myös uskottavuudesta, joka katsojalle muodostuu näytelmän katsomisen jälkeen. Näyttelijä voi olla hyvinkin vakuuttava, kun häntä katsoo näyttämöllä, mutta hän ei välttämättä ole enää uskottava, kun jälkikäteen ajattelee hänen roolisuoritustaan.

...Näin joskus aikoinaan Ella Erosen näyttämöllä, hän oli erittäin vakuuttava näyttämöllä, koska hän oli niin suuri persoonallisuus... Mutta kun lähdin pois teatterista mietin, että mitä hän oikein teki näyttämöllä... Jälkikäteen Ellan toiminta vaikutti täysin käsittämättömältä... On sellaisia näyttelijöitä, jotka ovat hyvin vakuuttavia, mutta jotka johdattavat suggestiivisesti katsojan ajatukset näytelmästä täysin metsään... Näyttelijä on saanut aikaan sen, että hän ei ole kovin uskottava...

Uskottava puheilmaisu on ohjaajan mielestä sellaista, että katsojat kuuntelevat mitä näyttelijä puhuu, eivätkä kiinnitä huomiota miten näyttelijä puhuu. Fyysisessä ilmai-

sussa oleellista uskottavuuden kannalta on se, että näyttelijä on sisäistänyt roolihenkilön tavan liikkua ja olla.

...Voi olla vaikka minkälainen laahustaja näyttämöllä, jos muuten näyttelijä on omaksumut näytelmän ilmapiirin ja roolihenkilön ajatukset, tavan liikkua ja toimia... Tällöin voi katsoja kokea ja sanoa, että tuo roolihenkilö voi olla tuollainen ja silloin roolisuo-  
ritus on uskottava...

Naisnäyttelijän mukaan sekä puheilmaisun että fyysisen ilmaisun puolella uskottavuus muodostuu siitä, että näyttelijä tietää mitä roolihenkilö puhuu ja tekee ja miksi hän puhuu ja tekee tiettyjä asioita. Näyttelijän täytyy ymmärtää puhumisen taustat, jotta hänen puheensa olisi uskottavaa. Uskottavuuteen liittyy myös tietoisuus omasta toiminnasta.

...Uskottavuudessa on minun mielestä kyse siitä, että itse uskoo siihen mitä tekee näyttämöllä ja on tietoinen siitä mitä tekee. Näyttelijä ei saisi sukeltaa tunnetilaan, tekstiin tai roolihenkilöön sillä tavalla, että hän ei ole enää tietoinen tekemisestään.

Miesnäyttelijän mielestä puheilmaisun alueella uskottavuus on aina tilannekohtaista. Uskottavuuden lähtökohta puheilmaisussa on se, että puhe palvelee puheen taustalla olevaa ajatusta. Jos näyttelijä ei tiedä itse puheen taustalla olevia ajatuksia, niin se kuuluu ilmaisusta mm. vääränlaisena intonaationa, outoina äänen sävyinä, liioitteluna ja ylinäyttelemisenä. Miesnäyttelijän mukaan fyysisen ilmaisun alueella pätee samat asiat.

...Fyysisessä ilmaisussa pätee pitkälti samat asiat... Jos tehdään fyysisesti liikaa tai liian vähän ja jos fyysinen ilmaisu on täysin ristiriidassa äänen ja puheen kanssa, niin ilmaisu ei voi olla uskottavaa... mutta tottakai se riippuu aina tilanteesta...

Ohjaajan ajatus uskottavuudesta yleensä ja miesnäyttelijän näkemys uskottavasta puheilmaisusta ovat melko samanlaiset. Ohjaaja edellyttää uskottavalta näyttelijäntyöltä tekstin ja piilotekstin yhteyden oivaltamista, ja miesnäyttelijä edellyttää, että näyttelijän on tiedettävä puheen taustalla olevat ajatukset.

Ohjaajan näkemyksen taustalla uskottavasta puheilmaisusta on havaittavissa samat asiat kuin haastateltujen katsojien ja naisnäyttelijän näkemyksessä onnistuneen roolisuo-  
rituksen edellytyksistä. He edellyttivät sitä, että katsojat kuuntelevat aktiivisesti ja toisaalta, että katsojan ei tarvitse kritisoida ja arvioida näyttelijän suoritusta saman aikaisesti, kun hän seuraa näytelmän tapahtumia. Katsojat puolestaan edel-

lyttivät vakuuttavalta näyttelijäntyöltä sitä, että näyttelijä on sisäistänyt roolihenkilön-  
sä.

Naisnäyttelijän näkemyksen taustalla uskottavasta puheilmaisusta ja fyysisestä ilmai-  
maisusta on havaittavissa samat asiat, mitä ohjaaja, miesnäyttelijä ja katsojat edel-  
lyttävät puolestaan vakuuttavalta näyttelijäntyöltä. Lisäksi naisnäyttelijä mainitsee  
uskottavuuden yhdeksi edellytykseksi sen, että näyttelijä on tietoinen omasta toi-  
minnastaan. Ohjaajan edellytys puolestaan roolityön vakuuttavuudelle on näyttä-  
möllisen rauhan saavuttaminen, mikä tarkoittaa sisällöllisesti pitkälti samaa kuin  
naisnäyttelijän tietoisuusvaatimus.

Haastateltavat katsojat asettivat 22 erilaista kriteeriä näyttelijän roolityöskentelyn  
uskottavuudelle. Näistä yksitoista olivat samoja kuin vakuuttavuudelle asetetut kri-  
teerit. Uskottavuutta ja vakuuttavuutta yhteisesti määrittäviä kriteerejä olivat: am-  
mattitaito, koulutus, rooliin paneutuminen, ympäristön unohtaminen, taito näyttellä  
luonnollista, omaan itseen, omaan tekemiseen ja roolihenkilöön uskomisen, taito  
eläytyä rooliin, näyttelijän ilmaisu sisäistyneisyys ja tekninen hallinta. Ainostaan us-  
kottavuuteen vaikuttavia tekijöitä mainittiin 11. Jotta näyttelijä olisi uskottava rooli-  
työskentelyssään hän ei saisi tuoda siviilipersoonaansa ilmaisussa esille ja hänen  
olisi otettava työnsä vakavasti. Näyttelijän täytyy myös sisäistää oma roolihenkilön-  
sä. Näyttelijän ilmaisun on oltava myös riittävän voimakasta ja näyttelijän on itse  
oltava siinä tunnetilassa, jota hän ilmaisee katsojille ja vastanäyttelijöilleen. Uskotta-  
valta roolityöskentelyltä edellytetään rooliin samaistumista. Jotta näyttelijä voisi sa-  
maistua roolihenkilönsä, hänellä täytyisi olla itsellään vastaavanlaisia kokemuksia  
omassa elämässään kuin roolihenkilöllä näytelmässä. Näyttelijältä edellytettiin myös  
omana itsenään olemista näyttämöllä. Lisäksi uskottavalta roolityöskentelyltä edel-  
lytettiin sitä, että ilmaisussa on näyttelijän persoonallista ilmaisua mukana. Ilmaisun  
ei saa olla ulkokohtaista. Toisin sanoen roolihenkilön on pysyttävä samanlaisena  
koko näytelmän ajan. Se ei saa muuttua erilaiseksi kesken näytelmän.

...Vakuuttavuus on tavallaan sitä, että näyttelijä yrittää saada katsojan uskomaan jo-  
honkin asiaan tai sisältöön, mutta uskottavuus on paljon enemmän...Uskottavuus  
pitää vakuuttavuuden sisällään... Ollakseen uskottava näyttelijän ilmaisun täytyy olla  
monipuolista ja fyysisen ilmaisun ja puheen pitää toimia yhdessä... Ilmaisussa ei saa  
tuoda siviilipersoona esille, vaan roolihenkilöä... Uskottava näyttelijä tarjoaa sellai-  
sen kokemuksen, että voi uskoa siihen roolihenkilöön...(30-vuotias kulttuuri- ja nuo-  
riso-ohjaaja)

...Voisi sanoa, että silloin näyttelijä on vakuuttava, kun hän ei puhu mitään roolihenkilönä, ja kun voi vain katsoa roolihenkilön toimintaa näyttämöllä ja sen toimintaan voi uskoa... Lisäksi näyttelijän täytyy olla läsnä näyttämön tilanteissa koko ajan...(23-vuotias yliopisto-opiskelija)

Katsojien näkemyksissä uskottavasta näyttelijäntyöstä on havaittavissa samoja kriteerejä kuin ohjaajan ja näyttelijöiden vakuuttavalle roolityölle asettamissa kriteereissä. Naisnäyttelijä mielestä vakuuttavuuden lähtökohta on se, että näyttelijä uskaltaa olla oma itsensä näyttämöllä, ja että hän tekee työtä tosissaan. Lisäksi naisnäyttelijän mielestä näyttelijän uskaltaessa näyttää itsensä näyttämöllä ja uskaltamalla olla persoonallinen, niin silloin hän voi vakuuttaa katsojat roolityöskentelyllään. Ohjaaja ja näyttelijät edellyttivät sekä uskottavalta ja vakuuttavalta roolityöltä sitä, että näyttelijä on sisäistänyt oman roolihenkilönsä.

Katsojien näkemykset uskottavuudesta kertovat myös mies- ja naisnäyttelijän roolityöskentelyn onnistuneisuudesta tiettyjä asioita. Katsojat edellyttävät uskottavalta roolityöskentelyltä sitä, että roolihenkilö ei muutu erilaiseksi näytelmän aikana. Muutama katsoja kuitenkin kiinnitti naisnäyttelijän roolityöskentelyssä huomiota siihen, että opiskelija roolihenkilönä muuttui näytelmän väliajan jälkeen erilaiseksi. Tästä voisi päätellä, että naisnäyttelijän roolityö ei ollut täysin uskottavaa kaikkien haastateltujen mielestä. Vastaavasti miesnäyttelijä puhui, että hän kokeili roolia tehdessään, kuinka paljon hän voi ottaa rooliin mukaan siviili-ilmaisua, ja katsojat edellyttävät uskottavalta roolityöltä sitä, että ilmaisussa ei saisi olla mukana siviilipersonaa. Miesnäyttelijän roolityöstä ei voida tehdä tämän perusteella kuitenkaan johtopäätöksiä uskottavuuden suhteen, koska tutkimustuloksista ei ilmene onko miesnäyttelijän ilmaisussa mukana siviili-ilmaisua vai ei.

Katsojat, ohjaaja ja näyttelijät mainitsivat yhdeksi uskottavuuden ja vakuuttavuuden kriteeriksi sen, että näyttelijä on sisäistänyt roolihenkilönsä. Haastatelluista katsojista kahdeksan oli sitä mieltä, että naisnäyttelijä oli sisäistänyt opiskelija-Carolin tavan toimia ja ajatella. Loput kolme olivat epävarmoja mielipiteestään. Vastaavasti viisi haastateltua oli sitä mieltä, että miesnäyttelijä oli sisäistänyt professori-Johnin tavan elää ja ajatella. Kolme oli sitä mieltä, että miesnäyttelijä ei täysin ollut sisäistänyt roolihenkilönsä tapaa ajatella ja toimia. Yksi haastatelluista oli epävarma ja yksi ei vastannut lainkaan kysymykseen, onko miesnäyttelijä sisäistänyt roolihenki-

## lönsä.

...Naisnäyttelijä oli sisäistänyt, hänen koko roolihenkilönsä oli niin minimalistisilla keinoilla tehty, että siitä se näkyi... Miesnäyttelijä taas välillä luisti roolistaan, eikä roolihenkilö ollut kovin professorimainen... Sillä oli asusteetkin kuin jollain huoltoaseman myyjällä... (31-vuotias aluesihteerin)

...Tämä on se ristiriita, minä haluaisin ehdottomasti lukea käsikirjoituksen, jotta tietäisi, mitä kirjoittaja on halunnut... Mutta jos tarkoitus oli, että opiskelija on neuroottinen, vähän omituinen ja vähän skitsofreeninen, niin sitten naisnäyttelijä oli sisäistänyt roolihenkilönsä tavan toimia ja ajatella, mutta jos tämä ei ollut tarkoitus, niin sitten ei... Miesnäyttelijällä oli ihan sama asia... Minä en voi varmuudella sanoa, kun en tiedä, mitä kirjoittaja on halunnut... Ja minulle ei tullut sellaista elämystä, että näyttelmä olisi aivan nappiin onnistunut...(30-vuotias kulttuuri- ja nuoriso-ohjaaja)

Taulukosta 7 havaitaan, kuinka uskottavana katsojat pitivät näyttelijöiden roolityöskentelyä. Katsojien mielestä molempien näyttelijöiden roolityön oli melko uskottavaa. Mutta katsojien mielestä miesnäyttelijän roolityöskentely oli kuitenkin hieman uskottavampaa kaikilla osa-alueilla kuin naisnäyttelijän. Ero mies- ja naisnäyttelijän saamien keskiarvojen välillä ei ole kuitenkaan merkittävän suuri. Katsojien mielipiteet näyttelijöiden roolityön uskottavuutta koskevissa väittämässä jakautuivat tasaisesti miesnäyttelijän roolityötä arvioitaessa, sillä miesnäyttelijän roolityön uskottavuutta mittaavien osioiden keskihajonnat olivat pienempiä kuin naisnäyttelijän roolityön uskottavuutta mittaavien osioiden.

Taulukko 7. Katsojien (N=195) arviot näyttelijöiden roolityöskentelyn uskottavuudesta.

Mitattava asia	Keskiarvo	Keskihajonta
Naisnäyttelijän puheilmaisun uskottavuus	3,37	1,13
Miesnäyttelijän puheilmaisun uskottavuus	3,90	0,91
Naisnäyttelijän olemuksen uskottavuus	3,78	1,14
Miesnäyttelijän olemuksen uskottavuus	3,95	0,92
Naisnäyttelijän roolin uskottavuus	3,65	1,04
Miesnäyttelijän roolin uskottavuus	3,98	0,86

Ohjaajan ja miesnäyttelijän näkemykset vakuuttavuuden lähtökohdista olivat melko samanlaiset. Ohjaajan mukaan vakuuttavuus lähtee näyttämöllä siitä, että näyttelijä on esittämänsä asian takana niin, että se näkyy hänen ilmaisussaan. Ohjaaja kirjasti vakuuttavuuden sanomalla: "Varmin voittaa näyttämöllä."

...Meillä on teatterissa monta kertaa ongelmana, että näyttelijät eivät halua olla esimerkiksi epäsympaattisia... Ja vaikka roolihenkilö olisi minkälainen rosvo tai pahan tekijä, niin se omasta mielestä toimii oikein... Tässä on vakuuttavuuden ydin, että näyttelijä uskoo roolihenkilön tapaan toimia ja sisäistää roolihenkilön toimintatavat. Näyttelijän tulisi ajatella, että tämä on tämän roolihenkilön tapa elää ja toimia, eikä se muulla tavalla voi toimia...

Ohjaajan mukaan näyttelijän vakuuttavuuden edellytys on myös se, että näytelmässä on draamallinen ristiriita. Jokaisessa roolihenkilössä on jotain hyvää, mutta jos näyttelijä takertuu ainoastaan roolihenkilön hyviin ominaisuuksiin, niin roolihenkilöltä häviää sen funktio näytelmässä.

...Jos ohjaaja tai näyttelijä ei ole ymmärtänyt roolihenkilön funktiota näytelmässä, voi näytelmästä hävitä juuri se oleellinen draamallinen ristiriita, jonka roolihenkilö olisi pitänyt saada aikaan omalla toiminnallaan... Lisäksi, kun kaksi ihmistä on näyttämöllä, niin toisen pitää haluta toiselta jotain, muutoin kohtauksen voi poistaa näytelmästä. Tämä on myös Mametin näkemys teatterin tekemisestä...

Ohjaajan mielestä näyttelijän on saavutettava näyttämöllinen rauha, jotta hän voi olla vakuuttava näyttämöllä. Näyttämöllisellä rauhalla ohjaaja tarkoittaa sitä, että näyttelijä hallitsee esimerkiksi ramppikuumeen, ja ettei hän ole näyttämöllä ylipirteä tai heittäydy tunteidensa vietäväksi.

...Jos näyttelijä haltioituu liiaksi ja on esimerkiksi liian senttimentaalinen tai pateettinen ilmaisussaan, niin helposti käy niin, että katsojat alkavat miettiä ja ihmetellä, että mitä tuo näyttelijä oikein tekee näyttämöllä... Vakuuttavuus on pitkälti näyttämöllistä rauhaa sekä puhe että fyysisessä ilmaisussa...

Miesnäyttelijän mielestä näyttelijän vakuuttavuus on sitä, että näyttelijä sisäistää roolihenkilön ajatusmaailman. Näyttelijä, joka näyttämöllä pystyy vakuuttamaan katsojille, että hänen roolihaamonsa kanta on oikea, on vakuuttavampi. Vakuuttavuuden lähtökohta on siinä, että näyttelijä ensin itse uskoo roolihenkilönsä ajatusmaailmaan, jonka jälkeen hän ilmaisee roolihenkilönsä tavan toimia ja ajatella sekä puheen että fyysisen ilmaisun avulla. Miesnäyttelijän mielestä ilmaisun tulisi olla mahdollisimman minimalistista, jotta näyttelijä voisi olla vakuuttava ilmaisussaan.

...Näyttelijän on uskottava roolihenkilön asiaan, vaikka ihmisenä itse ei välttämättä uskoisikaan, mutta näyttämöllä siihen on oltava uskovinaan... Vakuuttavuudessa on oleellinen asia se, että näyttelijä pystyy ilmaisemaan asiat pienillä ja mahdollisimman vähillä keinoilla...

Naisnäyttelijän mielestä näyttelijän vakuuttavuus lähtee siitä, että näyttelijä uskaltaa tehdä roolityötä tosissaan ja uskaltaa näyttää itsensä näyttämöllä sekä nauttii siitä mitä tekee. Yksi haastatelluista katsojista edellytti myös, että näyttelijän on nauttava tekemisestään. Mutta katsojan vaatimus liittyi roolityön onnistumiseen, ei vakuuttavuuteen. Naisnäyttelijän mielestä vakuuttavuudessa on myös kysymys siitä, että näyttelijä ei aliarvioi yleisöä, vaan antaa katsojille mahdollisuuden käyttää omaa mielikuvitustaan ja luoda omia mielipiteitä.

...Näyttelijä ei voi mennä näyttämölle sillä ajatuksella, että hyväksyy minut, minä näytän teille mikä näytelmässä on oikein, ja kuinka tämä pitää tehdä, sillä teatterissa ei ole sellaista kuin oikea ja väärä... Näyttelijän on hyväksyttävä se tosiasia, että kaikki eivät rakastakaan minua näyttelijänä. Jos näyttelijä lähtee tälle linjalle ja yrittää olla yleisnäyttelijä, niin silloin on jotain pielessä. Silloin ei ole oma itsensä, silloin yrittää olla hyvä "näyttelijä"... Kun uskaltaa olla oma itsensä, voi olla myös vakuuttava.

Ohjaajan näkemyksessä roolityön vakuuttavuudesta ja miesnäyttelijän näkemyksessä roolityön uskottavuudesta on havaittavissa sama ajatus. Ohjaajan mielestä roolityön vakuuttavuuden edellytys on draamallinen ristiriita, ja miesnäyttelijän mielestä se on roolityön uskottavuuteen liittyvä asia. Ohjaajan mielestä näyttämöllinen rauha on yksi vakuuttavan roolityön edellytys. Ajatus on sisällöltään samansuuntainen kuin naisnäyttelijän ajatus siitä, että näyttelijän on oltava tietoinen näyttämöllä omasta toiminnastaan. Naisnäyttelijä edellyttää uskottavalta roolityöltä tietoisuutta.

Puheilmaisun alueella vakuuttavuuteen vaikuttavista tekijöistä ohjaaja ja näyttelijät ajattelivat melko samalla tavalla. Kaikki olivat sitä mieltä, että äänenkäyttö, äänen ominaisuudet ja puhetapa vaikuttavat vakuuttavuuteen. Ohjaaja mainitsi vielä vakuuttavuuteen vaikuttavana tekijänä rytmitajun. Ohjaajan mukaan näyttelijän pitäisi oivaltaa mistä roolissa on kysymys ja osata puhua roolin edellyttämällä tavalla. Ohjaajan mielestä tekstin sisäisen rakenteen ymmärtäminen on tekstin käsittelyn kannalta tärkeää. Tekstin sisäisen rakenteen ymmärtäminen auttaa myös näyttelijää oppimaan omat vuorosanansa. Tekstin ymmärtäminen, muistaminen ja puheen tuottaminen vaikuttavat kaikki vakuuttavuuteen.



...Jokaisella ihmisellä on omanlaisensa ääni, jota ei paljon pysty muuttamaan... Riippuu paljon roolista millainen ääni siihen sopii, mutta jollain näyttelijällä voi olla aivan kamala ääni, mutta se voi olla silti roolissaan vakuuttava... Näyttelijän pitäisi osata käyttää ääntään monipuolisesti. Näyttelijän pitäisi pystyä puhumaan hyvinkin raa'asti ja toisaalta äänestä pitäisi kuulua kulttuuri... Se vaatii sen, että näyttelijä tekee paljon töitä erilaisten tekstien kanssa...

Vakuuttavuuteen vaikuttaa fyysisen ilmaisun alueella vartalon käyttö ja rytmittäjä. Miesnäyttelijä mainitsi myös vartalon käytön vakuuttavuuteen vaikuttavana tekijänä. Ohjaajan mielestä on tärkeää, että näyttelijällä on hyvä fysiikka ja että näyttelijä osaa käyttää fyysisessä ilmaisussaan apuna painovoimaa. Näyttelijän on osattava rytmittää fyysistä ilmaisuaan suhteessa puheilmaisuun.

...Se on taito, että näyttelijä osaa rikkoa esimerkiksi kävelyrytinsä suhteessa puheen rytmiiin... Kävely voi olla vaikka puolet hitaampaa tai kolmasosan hitaampaa kuin puhe...

Naisnäyttelijän mukaan vakuuttavuuteen vaikuttaa puheilmaisun alueella se, että näyttelijän ääni on vapaa, jotta yleisö jaksaa kuunnella. Saman asian mainitsi myös miesnäyttelijä. Naisnäyttelijän mielestä puheen on oltava selkeätä ja vivahteikasta. Lisäksi näyttelijän on osattava ilmaista äänellään tunnetiloja.

...Jos näyttelijän ääni on esimerkiksi kimittävä ja korkea tai muuten äänenkäyttö ei ole tervettä, niin puhetta on vaikea kuunnella... Puheen aihe voi olla mielenkiintoinen, mutta puhetapa on sellainen, että sitä ei jaksa kuunnella... Ääni kertoo niin paljon...

Naisnäyttelijän mielestä fyysisen ilmaisun alueella vakuuttavuuden edellytys on, että näyttelijän on hyvä olla näyttämöllä, jolloin fyysisestä ilmaisusta tulee osa näytelmän ja roolihenkilön maailmaa. Jos fyysinen ilmaisu jää tekniselle tasolle, niin silloin se ei ole vakuuttavaa.

...Näyttämöllä joitain asioita joudutaan ihan tietoisesti rakentamaan, mutta jos ilmaisu jää tälle tasolle, niin silloin se ei ole vakuuttavaa... Esimerkiksi Oleannassa loppukohtauksen lyönti ei ollut mikään helppo asia, koska se on niin radikaali muutos näytelmässä. Lyöntiä ei osaa odottaa, kun roolihenkilöt istuvat koko näytelmän ajan tuoleilla.

Miesnäyttelijän mielestä puheilmaisun alueella vakuuttavuuteen vaikuttaa kaikki puheeseen liittyvät asiat, mutta ennen kaikkea näyttelijän äänenväri ja -korkeuden on oltava sellaisia, että ne vakuuttavat. Äänen täytyy myös kulkea vapaasti. Näyttelijän täytyy osata ilmaista äänellä ja puheella niitä asioita, mitä kulloinkin on tarkoitus. Fyysisessä ilmaisussa vakuuttavuuteen vaikuttaa ilmaisun rentous. Toisin sanoen

kehon käyttö ei saa olla jännittyntä ja jäykkää.

...Puheessa on tietysti myös alue, johon ei pysty itse vaikuttamaan, esimerkiksi äänenväri. On olemassa ääniä, jotka vakuuttavat heti... Teatterissa hyvä miesääni on sellainen, että se ei ole liian matala eikä liian korkea, äänen täytyy olla lämmin... Tällaisella äänellä on parhaat edellytykset vakuuttaa... Äänen täytyy kulkea vapaasti, jos ääntä tehdään väkisin pakottamalla, niin se ei ole vakuuttavaa puheilmaisua...

Haastatellut katsojat asettivat huomattavasti enemmän kriteerejä vakuuttavalle roolityöskentelylle kuin ohjaaja ja näyttelijät. Katsojat asettivat yhteensä 30 erilaista kriteeriä vakuuttavalle roolityöskentelylle. Roolisuorituksen on oltava kokonainen, ja sen täytyy mukautua näytelmän kokonaisuuteen. Näyttelijän on täytynyt sisäistää oma roolinsa, jotta hän osaa esittää rooliaan luontevasti ja luonnollisesti. Näyttelijän täytyy myös uskoa omaan itseensä, omaan toimintaan näyttämöllä ja omaan roolihenkilöön, jotta roolisuoritus olisi vakuuttava. Ilmaisun täytyy olla hallittua ja teknisesti hyvin tehtyä. Näyttelijältä edellytetään myös läsnäoloa näyttämöllä sekä kykyä olla vuorovaikutuksessa, kontaktissa, muihin näytelmän roolihenkilöihin. Näyttelijän ilmaisulta edellytettiin myös sitä, että puhe ja fyysinen ilmaisu tukevat toisiaan, ja että näyttelijä osaa ilmaista puheen ja fyysisen ilmaisun kautta tunnetiloja. Näyttelijän on myös osattava paneutua rooliinsa ja ymmärrettävä koko näytelmän taustalla oleva idea ja sanoma. Muita ominaisuuksia, joita vakuuttavalta roolityöltä edellytettiin, olivat kyky unohtaa itsensä ja ympäristö, ammattitaito, rehellisyys, lahjakkuus, koulutus ammattiin, aitous, kyky eläytyä, rohkeus, kyky analysoida elämää, erilaisia tilanteita ja asioita, persoonallisuus, kantava ääni. Lisäksi näyttelijän iän ja sukupuolen on oltava roolinmukaiset.

...Näyttelijän täytyy olla loistava lahjakkuus. Ennen kaikkea näyttelijällä on oltava hyvä tekninen osaaminen... Näyttelijän on ymmärrettävä näytelmän taustalla oleva idea, ettei monotonisesti tulkitse omaa rooliaan... Suhteen vastaanäyttelijään on pelattava todella hyvin... Ei riitä että, oma roolisuoritus on yksilösuorituksena hyvä, roolin täytyy sijoittua kokonaisuuteen... (21-vuotias yliopisto-opiskelija)

...Aitous on tärkeää... Näyttelijä on vakuuttava, kun saa vakuutettua katsojan esittämästään asiasta... Ilmaisun on oltava näyttelijän nahoissa eli sen on oltava sisäistettyä... Ja kyllä näyttelijän on oltava rehellinen... Näyttelijän on pystyttävä unohtamaan kaikki ulkopuolinen... kyllä katsoja huomaa, jos näyttelijää häiritsee joku muu asia, olkoon se mikä hyvänsä... silloin ei tule vakuuttavaa roolihenkilöä... (75-vuotias eläkeläinen)

...Näyttelijän vakuuttavuus on uskoa omaan roolihenkilöön ja omaan tekemiseen... Ja tietenkin perusasiat, fyysisen ilmaisun ja puheen on sovittava roolihenkilöön, ja ilmaisun on oltava hallittua ja tarpeeksi teknistä... että näyttelijä osaa ilmaista tunneti-

lat puheen ja fyysisen ilmaisun kautta... (19-vuotias teatteritaiteen opiskelija)

Muutama kyselylomakkeeseen vastannut katsoja mainitsi erikseen, että vakuuttavuuteen vaikuttaa myös näyttelijän ikä. He olivat sitä mieltä, että miesnäyttelijä on liian nuori esittämään professoria ja naisnäyttelijä liian vanha esittämään opiskelijaa.

Ohjaajan, näyttelijöiden ja katsojien vakuuttavuudelle asettamista kriteereistä yhteisiä oli yhdeksän. Kriteerejä oli näyttelijän ikä, näyttelijän täytyy sisäistää roolihenkilönsä, hänen täytyy uskoa omaan itseensä, omaan toimintaansa näyttämöllä ja omaan roolihenkilöönsä, näyttelijäntyön täytyy olla hallittua ja teknisesti hyvin tehtyä, puheen ja fyysisen ilmaisun kautta näyttelijän on osattava ilmaista tunnetiloja. Lisäksi näyttelijän on ymmärrettävä näytelmän taustalla oleva idea ja sanoma.

Taulukosta 8 havaitaan katsojien arviot siitä, kuinka vakuuttavasti näyttelijät ovat osanneet esittää roolihenkilöään ja tulkita näytelmän tekstiä. Katsojien mielestä molemmat näyttelijät olivat melko vakuuttavia roolityöskentelyssään, mutta miesnäyttelijän roolityöskentely oli hieman vakuuttavampaa kuin naisnäyttelijän. Katsojien mielestä näyttelijöiden tekstin tulkinta myös oli vakuuttavaa. Katsojat olivat melko yksimielisiä näyttelijöiden roolityön vakuuttavuudesta, koska keskihajonnat ovat molempien näyttelijöiden roolityön vakuuttavuutta mittaamaan laadituissa osioissa alle yhden.

Taulukko 8. Katsojien (N=195) arviot näyttelijöiden vakuuttavuudesta.

Mitattava asia	Keskiarvo	Keskihajonta
Naisnäyttelijän roolin vakuuttavuus	3,80	0,97
Miesnäyttelijän roolin vakuuttavuus	4,05	0,84
Tekstin tulkinnan vakuuttavuus	3,90	0,98

Haastatellut katsojat edellyttivät vakuuttavalta ja uskottavalta roolityöskentelyltä sitä, että näyttelijä osaa ilmaista tunnetiloja. Kyselylomakkeeseen vastanneiden katsojien

mielestä miesnäyttelijä osasi esittää hieman paremmin tunnetiloja kuin naisnäyttelijä.

Sekä vakuuttavuuden että uskottavuuden edellytyksiksi mainittiin se, että roolihenkilöiden on mukauduttava näytelmän kokonaisuuteen. Ohjaaja edellytti roolihenkilön mukautumista näytelmän kokonaisuuteen uskottavuuden osalta ja haastatellut katsojat taas vakuuttavuuden osalta. Kyselylomakkeeseen vastanneiden katsojien mielestä roolihenkilöt mukautuivat näytelmän kokonaisuuteen melko hyvin.

Taulukosta 9 havaitaan, että näyttelijän äänenkäyttö ja fyysinen ilmaisu vaikuttavat vakuuttavuuteen merkittävästi. Katsojien mielestä näyttelijän fyysinen ilmaisu vaikuttaa roolityön vakuuttavuuteen jopa hieman enemmän kuin näyttelijän puheilmaisu. Katsojien mielestä myös näyttelijän persoonallisuus vaikuttaa melko paljon näyttelijän vakuuttavuuteen. Sen sijaan sillä, onko näyttelijä kuuluisa, ei näyttäisi olevan suurtakaan merkitystä roolityön vakuuttavuutta arvioitaessa. Katsojat olivat mielipiteissään melko yksimielisiä, sillä keskihajonnat ovat tasan yksi tai alle yhden kaikkien osioiden kohdalla.

Taulukko 9. Katsojien (N=195) käsitys vakuuttavuuteen vaikuttavista tekijöistä.

Vakuuttavuutta määrittävät	Keskiarvo	Keskihajonta
Äänenkäyttö	4,44	0,84
Fyysinen ilmaisu	4,54	0,71
Persoonallisuus	3,97	1,00
Näyttelijän kuuluisuus	1,94	0,99

Haastatellut katsojat edellyttivät vakuuttavalta roolityöskentelyltä, että näyttelijä luottaa itseensä esiintyessään ja nauttii näyttämöllä toimimisesta. Taulukosta 10 havaitaan, kuinka kyselylomakkeeseen vastanneet katsojat arvioivat näyttelijöiden innostuneisuutta, itseluottamusta ja energisyyttä heidän esiintyessään. Katsojat arvioivat miesnäyttelijän innostuneemmaksi, energisemmäksi ja enemmän itseensä luottavaksi kuin naisnäyttelijän. Tuloksista on havaittavissa, että katsojat arvioivat miesnäyttelijän roolityöskentelyä innostuneisuuden, energisyyden ja itseluottamuk-

sen suhteen hieman positiivisemmin kuin naisnäyttelijän roolityöskentelyä, mutta miesnäyttelijän ja naisnäyttelijän saamien keskiarvojen välillä ei ole suurta eroa minkään osion kohdalla. Katsojat olivat melko yksimielisiä arvioissaan, koska keskihajonnat ovat hieman yli yhden ja alle yhden.

Taulukko 10. Katsojien (N=195) arviot näyttelijöiden innostuneisuudesta, energisyydestä ja itseluottamuksesta esiintymistilanteessa.

Mitattava asia	Keskiarvo	Keskihajonta
Naisnäyttelijän innostuneisuus	3,76	0,99
Miesnäyttelijän innostuneisuus	3,87	0,92
Naisnäyttelijän energisyys	3,61	1,12
Miesnäyttelijän energisyys	3,86	0,94
Naisnäyttelijän itseluottamus	3,96	0,96
Miesnäyttelijän itseluottamus	4,17	0,84

### 6.3.3. Näytelmän tapahtumien ja dialogin todentuntuisuus

Haastateltavilta kysyttiin myös näytelmän tapahtumien ja dialogin todentuntuisuutta. Melkein kaikki haastateltavat puhuivat sisällöstä ja siitä, kuinka näytelmä on kirjoitettu. Vain muutama haastateltavista huomioi näytelmän toteutuksen ja roolityöskentelyn vastauksissaan. Kolme haastateltavista totesi, että näytelmän tapahtumat eivät voisi tapahtua suomalaisessa kulttuurissa. Sen sijaan amerikkalaisessa tai brittiläisessä kulttuurissa voisi hyvinkin tapahtua vastaavia asioita. Yksi haasteltava puhui näytelmän sisällöstä opiskelijan toiminnan näkökulmasta. Haastateltavan arvot olivat ristiriidassa opiskelijan toiminnan kanssa, siksi hän ei kokenut opiskelijan toimintaa todentuntuisena arvoriididan takia. Kaksi haastatelluista oli havainnut

vastaavanlaista vallankäyttöä omassa elämänpiirissään, toinen työyhteisössä ja toinen yliopistomaailmassa. Kolme haastateltavista puhui siitä, kuinka dialogi toimi näyttelijöiden välillä. Näistä kaksi kiinnitti huomion siihen, kuinka dialogi oli kirjoitettu. Heidän mielestä jatkuva päällepuhuminen ja asioiden toistaminen ei tuntunut todelliselta. Kolmas puheen huomioinut oli sitä mieltä, että näyttelijöiden replikointi oli ammattimaista, koska puheenvuorot vaihtuivat saumattomasti ja näyttelijät olivat sisäistäneet roolihenkilöidensä tavat puhua. Kahden haastateltavan mielestä näytelmän tapahtumat ja dialogi tuntuivat todentuntuilta, mutta he eivät perustelleet, mistä vaikutelmat syntyivät.

Taulukosta 11 havaitaan, kuinka todentuntuksena katsojat ovat kokeneet näytelmän. Katsojien oli melko helppo eläytyä näytelmän tapahtumiin. Katsojien oli myös melko helppo uskoa näyttämön tilanteisiin. Sen sijaan näytelmän tapahtumat eivät tuntuineet katsojista täysin todentuntuilta. Tulokset ovat näytelmän todentuntuisuuden suhteen samansuuntaisia kyselylomakkeeseen vastanneiden ja haastateltujen katsojien osalta. Tulosten perusteella voisi päätellä, että näytelmän todentuntuisuus ei vaikuta kovinkaan paljon siihen, pystyykö katsoja eläytymään ja uskomaan näyttämöllä esitettyihin asioihin.

Taulukko 11. Katsojien (N=195) kokemukset näytelmän todentuntuudesta.

Mitattava asia	Keskiarvo	Keskihajonta
Uskominen näyttämötilanteisiin	3,28	1,17
Eläytyminen näyttämötilanteisiin	3,51	1,17
Tapahtumien todentuntuisuus	2,96	1,26
Eläytymisen helppous	3,36	1,28

#### 6.3.4. Samaistumien roolihenkilöihin

Kymmenen yhdestätoista haastateltavasta samaistui joko professoriin tai opiskelijaan ja asettui jomman kumman roolihenkilön puolelle. Kolme haastateltavaa samaistui opiskelijaan, koska opiskelijan tunteet ja tuntemukset olivat itselle tuttuja. Neljä haastateltavista samaistui professoriin tai asettui professorin puolelle, koska opiskelija toimi heidän mielestään väärin. Yksi haastateltavista ei samaistunut kumpaankaan, koska molemmat roolihenkilöt tuntuivat vierailta. Loput kolme haastateltavista löysivät sekä professorista että opiskelijasta jotain samaa kuin itsestään. Roolihenkilöön samaistumiseen ja roolihenkilön puolelle asettumiseen ei vaikuttanut juurikaan se, oliko katsoja nainen vai mies. Naiset löysivät samoja piirteitä itsestään kuin professorissa oli, ja vastaavasti miehet löysivät samoja piirteitä kuin opiskelijassa oli. Sekä miehet että naiset olivat sitä mieltä, että opiskelija oli oikeassa. Ja myös toisin päin sekä naiset että miehet olivat sitä mieltä, että professori oli oikeassa. Näiden tulosten perusteella voisi päätellä, että haastateltujen katsojien kokemukset ja tulkinnat olivat yksilöllisiä. Mametin mukaan myöskään amerikkalaisten katsojien mielipiteet eivät jakautuneet sukupuolen mukaan. Tulkintoihin ja kokemuksiin vaikuttivat ainakin katsojan oma henkilöhistoria, hänen arvonsa, kulttuuristausta sekä työelämän ja opiskeluelämän kokemukset.

Taulukosta 12 havaitaan, kuinka katsojat ovat kokeneet roolihenkilöt. Katsojien mielestä miesnäyttelijän roolihenkilössä oli enemmän samoja piirteitä kuin heissä itsessään. Lisäksi katsojat kokivat professorin tutummaksi kuin opiskelijan. Mutta kumpaankaan roolihaamoon katsojat eivät ole täysin samaistuneet. Katsojien mielestä professoriin oli helpompaa samaistua. Katsojat ovat kokeneet professorin positiivisempänä roolihenkilönä. Lisäksi katsojat hyväksyivät paremmin professorin toimintatavat kuin opiskelijan. Katsojat olivat melko yksimielisiä arvioissaan, sillä keskihajonnat olivat kaikkien osioiden kohdalla hieman yli yhden. Katsojien mielipiteiden voisi olettaa johtuvan siitä, että professorin toimintatavat ovat tutumpia suomalaisessa kulttuurissa kuin opiskelijan. Suomalaisessa kulttuurissa ei ehkä vielä ole kovin yleistä ja hyväksyttävää vastustaa voimakkaasti auktoriteetteja eikä varsinkin hyökätä auktoriteetteja vastaan.

Taulukko 12. Katsojien (N=195) samaistumien roolihenkilöihin ja tuttujen piirteiden löytäminen roolihenkilöistä.

Mitattava asia	Keskiarvo	Keskihajonta
Opiskelijan toimintatapojen hyväksyminen	2,79	1,29
Professorin toimintatapojen hyväksyminen	3,61	1,07
Professoriin samaistuminen	3,61	1,18
Opiskelijaan samaistuminen	2,7	1,24
Samat piirteet kuin professorissa	2,84	1,31
Samat piirteet kuin opiskelijassa	2,29	1,28

## 7. Diskussio

Tutkimuksen tavoitteena oli selvittää millaisia vuorovaikutusprosesseja näytelmän harjoitusvaiheeseen sisältyy, ja millaisia tulkintoja katsojat tekivät näyttelijöiden roolityöstä sekä ohjaajan ja näyttelijöiden ilmentämistä tulkinnoista. Tutkimuksessa tarkasteltiin vuorovaikutusta harjoitusvaiheessa ohjaajan ja näyttelijöiden ja näyttelijöiden välillä sekä teatteriesityksen aikana näyttelijöiden ja katsojien välillä katsojien näkökulmasta. Tutkimuksessa selvitettiin myös puheen ja fyysisen ilmaisun merkitystä näyttelijäntyössä. Lisäksi tutkimuksessa selvitettiin ohjaajan, näyttelijöiden ja katsojien näkemyksiä näyttelijän roolityön uskottavuudesta ja vakuuttavuudesta sekä roolityön uskottavuuteen ja vakuuttavuuteen vaikuttavia tekijöitä.

### 7.1. Vuorovaikutus rakenteen, toiminnan ja kehityksen näkökulmista

Tutkimuksessa systeemiteorian kautta tarkasteltiin, kuinka teatterisysteemin sisällä ohjaajasta ja näyttelijöistä muodostuvat alajärjestelmät toimivat keskenään vuorovaikutuksessa. Näytelmän harjoitusvaiheessa ohjaajan ja näyttelijöiden sekä näyttelijöiden



jöiden keskinäistä vuorovaikutusta ja viestintää tarkasteltiin osasysteemien rakenteen, toiminnan ja kehityksen kautta.

Systeemiteoriassa alasysteemien riippuvuussuhdetta kuvataan rakenteen, toiminnan ja kehityksen käsitteiden kautta (Fisher, 1978). Käsitteet palvelevat vuorovaikutuksen tarkastelua teatterin kontekstissa varsin hyvin ja mielekkäällä tavalla, sillä käsitteiden kautta pystyttiin analysoimaan vuorovaikutuksen toimivuutta alasysteemien välillä. Mutta niiden avulla pystytään myös tarkastelemaan vuorovaikutusprosessissa ilmeneviä ongelmia.

Fisherin (1978: 198-199) mukaan rakenteellinen suhde kuvaa, kuinka alasysteemit sijaitsevat toisiinsa nähden koko systeemin sisällä. Tutkimustulosten perusteella näyttää siltä, että ohjaaja ja miesnäyttelijä työskentelivät rinnakkain toisistaan erillisinä alasysteemienä, koska vuorovaikutus ei toiminut parhaalla mahdollisella tavalla, sillä miesnäyttelijä ei kuunnellut ohjaajan neuvoja, vaan hän teki oman tulkintansa roolihenkilöstään välittämättä ohjaajan neuvoista. Miesnäyttelijän kuuntelemattomuuteen vaikutti se, että hän ei luottanut ohjaajan tapaa ohjata. Sen sijaan ohjaaja ja naisnäyttelijä toimivat vuorovaikutuksessa samalla tasolla kasvokkain, ja heidän vuorovaikutuksensa vaikutti tulosten perusteella toimivalta. Heidän vuorovaikutuksessaan ei vaikuttanut olevan mitään ongelmia.

Näyttelijöiden näkemykset keskinäisestä vuorovaikutuksesta erosivat toisistaan. Naisnäyttelijän mielestä vuorovaikutus miesnäyttelijän kanssa toimi, ja että heidän suhteensa oli luottamuksellinen. Tästä voisi päätellä, että naisnäyttelijä koki toimivansa samalla tasolla kasvokkain miesnäyttelijän kanssa. Sen sijaan miesnäyttelijän mielestä vuorovaikutus naisnäyttelijän kanssa ei toiminut parhaalla mahdollisella tavalla, sillä hän joutui olemaan puolustusasemissa heidän keskustellessaan näyttämöllisistä ratkaisuista. Tästä voisi päätellä, että miesnäyttelijä koki systeemin rakenteellisen suhteen rinnakkain toimivana vailla toimivaa ja avointa vuorovaikutusta.

Ohjaajan ja näyttelijöiden rakenteellisissa suhteissa oli ongelmia. Jotta vuorovaikutus olisi avointa ja toimivaa, niin alasysteemien tulisi sijaita samalla tasolla kasvokkain ja alasysteemien, ohjaajan ja näyttelijöiden, pitäisi pystyä työskentelemään tasavertaisina. Harjoitusprosessiin tulisi sisältyä avointa keskustelua ja rehellistä pa-

lautetta, joka auttaisi kaikkia osapuolia harjoitusvaiheessa luomaan yhtenäisen tulokinnan näytelmästä.

Toiminnallinen suhde kuvaa alasysteemien toimintaa suhteessa toisiin osasysteemeihin. Ihmisten käyttäytyminen ja teot sisältyvät toiminnalliseen suhteeseen. Teot voivat olla vuorovaikutussuhteessa esimerkiksi tiedon jakamista tai pyytämistä, kysymysten esittämistä ja niihin vastaamista, kuuntelemisen osoittamista jne. (Fisher, 1978:198-199.) Voisi sanoa, että teot ovat erilaisia puheakteja. Toiminnallisten suhteiden kautta tarkasteltiin ohjaajan ja näyttelijöiden vuorovaikutusta harjoitusprosessin aikana sekä näyttelijöiden vuorovaikutusta esityksen aikana.

Näyttelijöiden ja ohjaajan toiminnallisessa suhteessa oli tiettyjä ongelmia, sillä ohjaajan toiminta ei tyydyttänyt miesnäyttelijää harjoitusvaiheessa, sillä miesnäyttelijän mielestä ohjaaja painotti vääriä asioita ohjauksessaan. Miesnäyttelijä ei ollut myöskään kovin motivoitunut tekemään näytelmää Oleanna, sillä hänen mielestään lähtökohta näytelmän tekemisessä oli väärä. Miesnäyttelijän motivoitumattomuus oletettavasti heijastui hänen viestintätapoihinsa ja vaikutti siten harjoitusvaiheen vuorovaikutusprosesseihin. Naisnäyttelijä sen sijaan oli ohjaajan toimintaan tyytyväinen. Myöskin näyttelijöiden toiminnallisessa suhteessa oli ongelmia, koska miesnäyttelijä tunsi olevansa puolustusasemissa.

Tuloksista on myös havaittavissa, että ohjaaja ei toiminut autoritäärisesti näyttelijöiden yläpuolella, sillä lopputulos oli näyttelijöiden ja ohjaajan yhteistyön tulos ja toteutuksessa oli sekä ohjaajan että näyttelijöiden näkemyksiä mukana. Toteutuksessa oli tehty kompromisseja, vaikka ohjaaja on ohjaajan tehtäviin kuuluen tehnyt lopulliset ratkaisut.

Toiminnallisen suhteen tarkastelun avulla voidaan löytää harjoitusvaiheen vuorovaikutusprosesseissa ilmenevät ongelmakohdat, jotka vaikeuttavat harjoitusprosessia ja näytelmätoteutuksen tekemistä. Mitä tarkoituksenmukaisempia ja vuorovaikutusta edistäviä teot ovat ohjaajan ja näyttelijöiden sekä näyttelijöiden keskinäisessä vuorovaikutuksessa, sitä paremmin vuorovaikutus toimii. Tämän taas voisi ajatella vaikuttavan näytelmästä syntyvään kokonaistoteutukseen. Systemiteoriaa voidaan käyttää tältä osin apuna vuorovaikutuksen parantamisessa siten, että ohjaaja ja

näyttelijät voivat jo harjoitusprosessin alussa sopia keskenään millaista viestintää ja viestintäkäyttäytymistä he toisiltaan harjoitusvaiheessa odottavat. Toisin sanoen näytelmän tekemiseen osallistuva työryhmä voi sopia yhteiset viestintää koskevat normit ja säännöt, jotka auttavat luomaan toimivan ja avoimen vuorovaikutuksen harjoitusvaiheessa. Ohjaaja puhuikin pelisääntöjen sopimisen tärkeydestä, mutta oletettavasti työryhmä ei sopinut pelisäännöistä tai niitä ei noudatettu varsinkaan ohjaajan ja miesnäyttelijän kesken.

Alasysteemien kehittymiseen liittyvä suhde viittaa koko systeemin kehityshistoriaan. Systeemin kehittyminen sisältää sekä toiminnalliset ja rakenteelliset suhteet ja niissä tapahtuneet muutokset. (Fisher, 1978:198-199.) Systeemin kehityksen kautta tarkasteltiin ohjaajan ja näyttelijöiden suhteiden ja toiminnan kehitystä näytelmän harjoitusvaiheessa.

Tulosten perusteella voisi päätellä, että ohjaajan ja näyttelijöiden suhteet kehittyivät näytelmän harjoitusprosessin edetessä, koska näyttelijät alkoivat pikku hiljaa luottaa ohjaajan kykyyn ohjata. Lisäksi suhteen kehittymistä puoltaa se, että ohjaaja lopetti näyttelijöitä häiritsevän tavan sävyttää näyttelijöiden puhetta. Tosin miesnäyttelijän ja ohjaajan suhde ei kehittynyt parhaalla mahdollisella tavalla, koska miesnäyttelijä ei luottanut ohjaajan kykyyn ohjata.

Systeemiteoriaa voisi soveltaa suhteiden kehittymisen näkökulmasta vuorovaikutusprosesseissa suhteiden laadun kehittämiseen. Tämä voisi tarkoittaa sitä, että ohjaaja ja näyttelijät kiinnittäisivät huomiota toiminnassaan kehitettäviin asioihin. Jotta ohjaaja ja näyttelijät voisivat kehittää toimintaansa ja viestintäänsä, työryhmän yhdessä sopimien viestinnän normien ja sääntöjen tulisi mahdollistaa avoin vuorovaikutus. Avoin vuorovaikutus mahdollistaisi sen, että jokainen työryhmän jäsen voisi antaa rakentavaa palautetta muille työryhmän jäsenille viestintätavoista, jotka vaikeuttavat tai häiritsevät harjoitusprosessia.

Systeemiteorian mukaan kulttuuri ja yhteiskunta yläsysteeminä vaikuttavat systeemiin toimintaan. Kulttuurin ja yhteiskunnan merkitys yläsysteeminä näkyi katsojien näytelmästä tekemistä tulkinnoista. Osa katsojista oli sitä mieltä, että näytelmän tapahtumat eivät tällaisenaan voisi tapahtua suomalaisessa yhteiskunnassa ja kult-

tuurissa, vaan tapahtumat sijoittuvat joko brittiläiseen tai amerikkalaiseen yhteiskuntaan ja kulttuuriin. Kulttuuri ja ympäröivä yhteiskunta yläsysteemeinä vaikuttivat näin ollen katsojien tekemiin tulkintoihin näytelmän todentuntuudesta.

Systeemin toiminta tähtää aina tietyn päämäärän tai tavoitteen saavuttamiseen (Infante, Rancer & Womack, 1993: 90-91). Tässä tutkimuksessa ohjaajasta ja näyttelijöistä muodostuvat alasysteemien tavoite oli herättää katsojat alasysteeminä ajattelemaan ja keskustelemaan näytelmän käsittelemiä asioita. Tulokset osoittavat, että ohjaaja ja näyttelijät onnistuivat tavoitteessaan, sillä näytelmä herätti ajatuksia ja tunteita. Lisäksi sisältö tai näyttelijäsuoritukset tekivät katsojiin vaikutuksen.

Systeemiteoria soveltuu tältä osin selittämään katsojien tekemiä tulkintoja näytelmästä. Näytelmän harjoitusvaiheessa ohjaajan ja näyttelijöiden tulisi huomioida kulttuurin ja yhteiskunnan merkitys yläsysteemeinä siten, että näytelmän ja roolihenkilöiden kokonaistoteutuksissa olisi löydettävissä yhtymäkohtia ympäröivään kulttuuriin ja yhteiskuntaan, jolloin katsojien olisi helpompi löytää yhtymäkohtia omiin kokemuksiinsa.

Jos ohjaaja ja näyttelijät huomioivat harjoitusvaiheen vuorovaikutusprosesseissa edellä esitetyt systeemiteorian lähtökohdat ja niiden kautta vuorovaikutuksen toimivuuteen ja kehittämiseen vaikuttavat tekijät, niin todennäköisesti sekä ohjaaja ja näyttelijät voivat olla tyytyväisiä harjoitusprosessiin ja näytelmän toteutukseen. Toimiva ja avoin vuorovaikutus harjoitusprosessin aikana vaikuttaa todennäköisesti siihen, kuinka tyytyväisiä ohjaaja ja näyttelijät ovat harjoitusprosessiin. Tyytyväisyys harjoitusvaiheen vuorovaikutusprosesseihin todennäköisesti vaikuttaisi myös positiivisesti ohjaajan ja näyttelijöiden motivaatioon harjoitella näytelmää. Voisi ajatella, että positiivinen tuntemus harjoitusprosessista heijastuu myös katsojien tekemiin tulkintoihin näytelmästä ja näyttelijöiden roolityöstä. Katsojien tulkinnat ja tyytyväisyys teatterista saatuihin kokemuksiin vaikuttavat puolestaan siihen, kuinka he jatkossa tulevat teatteriin, ja millaiset katsojaluvut teatteri saavuttaa näytäntökaudella.

## 7.2. Roolille ominainen ja odotustenmukainen esiintyminen

Goffmanin (1967) mukaan keskinäisviestintä on esiintymistä, jossa esiintyjät ilmentävät eri puolia itsestään verbaalisesti ja nonverbaalisesti. Esiintyjän tulisi täyttää roolille asetetut sekä viestiä roolille ominaisella tavalla. (Goffman, 1967: 1-2, 167; Goffman, 1959: 22-27.) Teatterissa ohjaajan tulisi täyttää ohjaajan roolille asetetut odotukset ja viestiä ohjaajan roolin mukaisesti. Näyttelijän tulisi esiintymisellään täyttää sekä työryhmän odotukset harjoitusvaiheessa että katsojien odotukset esityksen aikana.

Tulosten perusteella näyttäisi, että ohjaaja ei viestinyt täysin ohjaajan roolin mukaisesti, eikä myöskään täyttänyt hänelle ohjaajana asetettuja odotuksia, sillä miesnäyttelijä ei ollut tyytyväinen ohjaajan ohjaustapaan eikä ohjaajan tapaan viestiä. Miesnäyttelijän viestintä ei ollut myöskään näyttelijän roolin mukaista, sillä miesnäyttelijä ei kuunnellut ohjaajan antamia ohjeita vaan oli ainoastaan kuuntelevinaan ja teki oman tulkintansa roolihenkilöstään välittämättä ohjaajan neuvoista. Joten miesnäyttelijän roolihenkilö näytelmätoteutuksessa ei syntynyt vuorovaikutusprosessin seurauksena. Naisnäyttelijä viesti näyttelijän roolin mukaisesti ollessaan vuorovaikutuksessa ohjaajan kanssa, sillä hän kuunteli ohjaajan neuvoja ja keskusteli ohjaajan kanssa erilaisista roolihenkilöä koskevista toteutusmahdollisuuksista.

Albrightin, Halsteadin ja Mitchellin (1955) mukaan ohjaajan keskeisin tehtävä on koordinoita ja ohjata työryhmän työskentelyä siten, että saadaan paras mahdollinen lopputulos näytelmästä tehtyä. Ohjaaja näin ollen on työryhmän johtaja, joka vastaa näytelmän kokonaisnäkemyksestä ja toteutuksesta. (Albright, Halstead & Mitchell, 1955: 327-330.) Ohjaajan ja miesnäyttelijän vuorovaikutusongelmien perusteella voidaan päätellä, että ohjaajan rooli työryhmän johtajana ja kokonaistoteutuksesta vastaavana henkilönä ei täysin toiminut, koska miesnäyttelijän roolihenkilö ei syntynyt vuorovaikutusprosessin tuloksena.

Meyerholdin (1981: 51) mukaan näyttelijällä on mahdollisuus ohjausprosessin aikana myös ns. "polittaa sillat" ohjaajan ja näytelmäkirjailijan kanssa, jos hän on eri mieltä heidän kanssaan näytelmän toteutuksesta. Tulosten perusteella voidaan todeta, että miesnäyttelijä "politti sillat" ohjaajan kanssa jo harjoitusvaiheessa. Tähän

vaikutti todennäköisesti se, että lähtökohta näytelmän tekemiseen oli myös miesnäyttelijän mukaan väärä. Ohjaaja painotti näytelmän tekemisessä draamallista ristiriitaa, joka oli yhteneväinen Mametin ajatusten kanssa: "Kohtauksessa roolihenkilöiden on haluttava toiselta jotakin, muutoin kohtaaminen on turha." Ohjaajan perehtyneisyys Mametin näkemyksiin osoittaa myös sen, että miesnäyttelijä "poltti sillat" osittain myös näytelmäkirjailija Mametin kanssa. Naisnäyttelijä sen sijaan oli samaa mieltä sekä ohjaajan että näytelmäkirjailijan kanssa näytelmän lähtökohdista ja näytelmän tekemisestä. Ohjaajan ja naisnäyttelijän näkemysten samankaltaisuus saattoi johtua osaksi siitä, että he molemmat olivat nähneet Lontoossa Pinterin ohjauksen Oleannasta, ja heillä oli näin yhteinen kosketuspinta näytelmän tekemiseen. Molemmat kokivat näytelmän tekemisen tärkeäksi jo sen takia, että näytelmän teemasta oli syytä herättää keskustelua.

Albrightin, Halsteadin ja Mitchellin (1955) mukaan ohjaajan on pystyttävä vakuuttamaan näyttelijät näytelmän tekemisestä sekä osattava kannustaa ja motivoida näyttelijöitä tekemään parhaansa harjoitusvaiheen aikana. Tämä vaatii ohjaajalta taitoa havainnoida, tulkita ja analysoida työryhmän työskentelyä. Ohjaajalta vaaditaan työryhmän johtajana ja päävastuunkantajana hyviä vuorovaikutustaitoja. (Albright, Halstead & Mitchell, 1955: 327-330.)

Jotta ohjaajan esiintyminen olisi ohjaajan roolille asetettujen odotusten mukaisesti, hänen pitäisi pystyä vakuuttamaan ja motivoimaan näyttelijät tekemään parhaansa näytelmän harjoitusvaiheen aikana. Tulosten perusteella näyttäisi, että ohjaaja ei tässä täysin onnistunut, sillä miesnäyttelijä ei ollut kovinkaan motivoitunut harjoitusprosessin aikana, sillä hän ei esimerkiksi opetellut vuorosanojaan harjoitustilanteen ulkopuolella. Sen sijaan naisnäyttelijä oli motivoitunut harjoittelemaan sekä näytelmän harjoitusprosessin aikana että sitä ennen.

Itsensä esittämisen teorian mukaan näyttelijän tulisi esiintyä katsojille roolihenkilölle ominaisella tavalla sekä täyttää näyttelijän esiintymiselle asetetut odotukset. Tulosten perusteella näyttäisi siltä, että näyttelijät onnistuivat esittämään roolihenkilöitään katsojien odotusten mukaisesti melko hyvin. Sillä näyttelijöiden ja katsojien tulkinnat roolihenkilöistä olivat melko samansuuntaisia. Toisaalta näyttelijät eivät täysin esiintyneet näyttelijän roolille ominaisella tavalla eivätkä viestineet täysin näyttelijän

roolin mukaisesti, sillä naisnäyttelijän roolihenkilössä tapahtui muutos kesken esityksen, ja miesnäyttelijä alinäytteli ja naureskeli jotain näytelmään kuulumatonta.

Edellä esitettyjen tulosten perusteella ohjaajan ja näyttelijöiden esiintymisessä oli ongelmia. Esiintyminen ei ollut täysin roolien mukaista, eikä rooleille asetetut odotukset täyttyneet harjoitusvaiheen ja teatteriesityksen vuorovaikutusprosesseissa. Itsensä esittämisen teorian avulla esiintymisessä ilmenneisiin ongelmiin voitaisiin vaikuttaa siten, että näytelmän tekemiseen osallistuvan työryhmän tulisi keskustella siitä, millaista viestintää työryhmän jäseniltä odotetaan, ja millaisia odotuksia ohjaajan ja näyttelijöiden rooleille asetetaan. Kun työryhmässä on keskusteltu rooleille asetetuista odotuksista ja roolinmukaisesta viestinnästä, niin vuorovaikutuksen laatu todennäköisesti paranisi ja työskentely harjoitusvaiheessa palvelisi asetettuja tavoitteita ja olisi mielekkäämpää kaikille osapuolille.

Näyttelijät ja katsojat ovat esityksen aikana jatkuvassa vuorovaikutuksessa. Elamin (1988: 39) mukaan vuorovaikutus ei kuitenkaan ole suoraa, vaan draamallinen konteksti toimii välittäjänä vuorovaikutustapahtumassa. Toisin sanoen näyttelijät viestivät keskenään näyttämöllä ja katsojat toimivat havainnoijina ja tarkkailijoina. Katsojat tulkitsevat näyttelijöiden ilmentämiä tulkintoja havaintojensa perusteella. Tulosten perusteella näyttäisi, että näyttelijät olivat hyvin vuorovaikutuksessa keskenään näyttämöllä ja heidän ilmaisunsa välittyi hyvin myös katsojille. Joten vuorovaikutus draamallisen ja teatterin kontekstin välillä toimi hyvin. Elamin näkemys draamallisen ja teatterin kontekstin välisestä vuorovaikutuksesta näyttäisi tältä osin selittävän ja kuvaavan katsoja - näyttelijä vuorovaikutusta.

### 7.3. Tulkintaprosessit konstruktivismin näkökulmasta

Delian (1987) mukaan konstruktivismin keskeisenä ajatuksena on, että ihminen ymmärtää ja tulkitsee havaitsemiaan asioita ja tapahtumia erilaisten ajatusrakenteiden avulla. Ajatusrakenteet on järjestetty erilaisiin tulkintajärjestelmiin. Tulkintajärjestelmät on opittu sosiaalistumisprosessissa, joten ne sisältävät yksilölle ominaiset sosiaaliset, psykologiset ja kulttuuriset tekijät. Yksilöille, joilla on samanlainen tausta ja samankaltainen sosiaalistumisen konteksti, kehittyi monessa suhteessa saman-

kaltaiset tulkintajärjestelmät. Samanlaisessa sosiaalisessa kontekstissa kasvaneilla yksilöillä tulkintajärjestelmät ovat kehittyneisyyden ja sisällön suhteen samankaltaisia. (Delia, 1987: 256, 296.) Campbell (1984: 7-8) puolestaan toteaa, että jokainen katsoja myös reagoi teatteriesitykseen yksilöllisesti omista lähtökohdistaan käsin. Albrightin, Halsteadin ja Mitchellin (1955) sekä Hansenin (1991) mukaan yleisön muodostama yksilöiden ryhmä on aina erilainen ja heidän tulkintansa ja reaktionsa ovat erilaisia.

Edellä esitetyt teoreettiset lähtökohdat osoittivat paikkansa pitävyyden, koska katsojat tulkitsivat näytelmän käsittelemiä asioita ja näyttelijöiden ilmentämiä tulkintoja omista lähtökohdistaan käsin. Katsojat huomioivat niitä asioita, jotka olivat heille oman henkilöhistoriansa kautta merkityksellisiä. Katsojat antoivat merkityksiä havainnoilleen mm. omaa ammatillista tai opiskelutaustaansa vasten. Yliopisto-opiskelijat pohtivat tulkinnoissaan mm. opettaja - oppilassuhdetta, omia vastaavallaisia kokemuksiaan kuin näytelmän opiskelijalla oli. Opetus- ja kasvatusalalla työskentelevien tulkinnat liittyivät opettaja - oppilas valta-asetelmaan ja omaan toimintaan kasvattajana ja opettajana. Teatteritaiteen opiskelija tulkitsi tapahtumia ja roolihenkilöitä omien teatteriopintojensa kautta, ja kielenkääntäjä kiinnitti erityistä huomiota näytelmätekstiin ja sen käännökseen.

Tulosten perusteella näyttäisi siltä, että katsojien tulkintojen taustalta heijastuu ainakin kulttuuriset ja sosiaaliset tekijät. Edellä esitettyjen tulkintojen taustalla havaitaan työ- ja opiskelukulttuuriin liittyviä sosiaalisia ja kulttuurisia tekijöitä. Lisäksi osa katsojista oli sitä mielestä, että näytelmän tapahtumat eivät voisi tällaisenaan tapahtua suomalaisessa kulttuurissa. Psykologisiksi tulkintatekijöiksi voisi ajatella esimerkiksi katsojien asenteet, sillä jotkut katsojat tuomitsivat naisnäyttelijän roolihenkilön toimintatavat vääriksi, ja yksi katsoja ei hyväksynyt lainkaan näytelmän tapahtumia, koska hänen asenteensa näytelmän käsittelemien asioiden kanssa olivat ristiriidassa. Varmuudella ei voida kuitenkaan tällaista johtopäätöstä tehdä, sillä psykologisia tekijöitä ei läheskään kaikkien katsojien tulkinnoista ollut havaittavissa.

Kognitiivisen kompleksisuuden on todettu vaikuttavan yksilön tulkintojen hienojakaisuuteen ja tiedonkäsittelykykyyn (Littlejohn, 1992: 120-121; Gourd, 1977: 137.) Väite näyttäisi pitävän paikkansa sillä, tuloksista havaittiin, että osa katsojista eritteli



tarkemmin havaintojaan, ja heidän tulkintansa olivat monitasoisempia ja hienojakoisempia. Katsojat, joiden tulkinnat olivat hienojakoisempia ja monitasoisempia, huomioivat useampia näkökulmia näytelmästä, näyttelijöiden roolityöstä sekä näyttelijöiden roolityön uskottavuudesta ja vakuuttavuudesta. Kuitenkaan ei voida varmuudella tehdä tällaista johtopäätöstä, sillä tutkimuksessa ei varsinaisesti tutkittu katsojien tulkintarakenteita ja kognitiivista kompleksisuutta, vaan katsojien tekemiä tulkintoja tarkasteltiin yleisemmällä tasolla.

Delian (1987) mukaan ihminen konstruoi yhtäaikaan havaintojaan usealla eri tasolla. Havainnoimme vuorovaikutustilanteissa sekä verbaalisen että nonverbaalisen viestinnän piirteitä, joiden perusteella ymmärrämme ja tulkitsemme tapahtumia ja asioita. (Delia, 1987: 256-257, 272.) Knapp, Cody ja Reardon (1987) raportoivat artikkelissaan nonverbaalisen viestinnän tutkimuksen erilaisia lähestymistapoja. Yksi tapa tarkastella nonverbaalista viestintää on yksilön tekemien tulkintojen taso. Tutkimuksessa keskitytään tällöin yksilön tulkintaprosesseihin, joissa pyritään määrittelemään erilaisten nonverbaalisten ärsykkeiden vaikutus yksilön tekemiin tulkintoihin. (Knapp, Cody & Reardon, 1987: 386-387.)

Katsojien havainnot näyttelijöiden nonverbaalisesta viestinnästä ovat pitkälti yhteneväiset esitetyn teorian kanssa, sillä katsojat mainitsivat nonverbaalisen viestinnän merkeistä kaikkiaan 13. Katsojien havainnoista puuttui ainoastaan muutamia parieliän piirteitä. Katsojat tekivät myös erittäin tarkkoja havaintoja ja analyyskejä näyttelijöiden verbaalisesta ja nonverbaalisesta ilmaisusta ja niiden kautta ilmaistuista asioista. Katsojat erittelivät näyttelijöiden puheilmaisuudesta kahdeksan erilaista piirrettä: selkeys, kuuluvuus, puheen rytmi, painotus, äänenkäyttö, äänen vivahteisuus, puhenopeus ja puheen uskottavuus. Katsojien mielestä näyttelijät ilmaisivat puheen avulla tunnetiloja, vallankäyttöä, asenteita, tilanteiden ilmapiiriä, roolihenkilöiden suhteissa tapahtuvia muutoksia, roolihenkilön asemaa ja statusta ja roolihenkilöiden ajattelutapoja. Katsojat erittelivät näyttelijöiden fyysistä ilmaisua vieläkin tarkemmin. Fyysisen ilmaisun osa-alueista katsojat mainitsivat ilmeet, eleet, liikkeet, asennot, katsekäyttäytymisen, tilankäytön, kosketuksen, välimatkan ja suunnat toisiinsa nähden. Katsojien havaintojen tarkkuudesta huomataan, että Salosaaren (1989) esittämä näyttelijän ilmaisun merkkijärjestelmien jaottelu ei ole tarpeeksi kattava nonverbaalisen ilmaisun osalta, sillä katsojat mainitsivat myös jaottelusta

puuttuvia osa-alueita, joita olivat katsekäyttäytyminen, tilankäyttö, välimatka kosketus ja näyttelijöiden suunnat toisiinsa nähden.

Yksilön tulkintaprosesseihin keskittyvä nonverbaalisen viestinnän tutkimus tarjosi tässä tutkimuksessa toimivan tarkastelutavan katsojien näyttelijäntyöstä tekemien tulkintojen tarkasteluun. Tulosten perusteella voidaan todeta, että katsojat olivat taitavia havaitsemaan puheen ja fyysisen ilmaisun piirteitä, ja näiden kautta ilmaistuja asioita. Tulkinnoista havaitaan, että katsojat tekivät hyvin monenlaisia tulkintoja näyttelijöiden verbaalisen ja nonverbaalisen viestinnän perusteella. Erilaisten tulkintojen lukumäärästä havaitaan myös katsojien tulkintaprosessien yksilöllisyys, sillä erilaisissa tulkinnoissa on kaikkien haastateltavien näkemykset siitä, mitä näyttelijät ilmaisivat verbaalisen ja nonverbaalisen viestinnän kautta.

Albrightin, Halsteadin ja Mitchellin (1955) mukaan ohjaajan analysointi- ja tulkintaprosessi jakautuu kolmeen vaiheeseen. Ensin ohjaajan olisi selvitettävä itselleen, mistä näytelmässä on kysymys. Toisena ohjaajan olisi suunniteltava, kuinka näytelmän teemat, sanoma ja sisältö esitetään katsojille. Kolmantena ohjaajan on jatkuvasti arvioitava, kuinka näyttämölliset ratkaisut toimivat. (Albright, Halstead & Mitchell, 1955: 330.) Näytelmän Oleanna ohjaaja toteutti analysointi- ja tulkintaprosessissaan näistä kaksi. Ohjaajan vastauksista ei ilmennyt, kuinka hän oli suunnitellut ilmentävänsä näytelmän teeman, sanoman ja sisällön katsojille. Siitä huolimatta valtaosa katsojista tulkitse näytelmän teeman ja sisällön samalla tavalla kuin ohjaaja.

Näyttelijän kognitiivisen kompleksisuuden voi ajatella vaikuttavan siihen, kuinka monitasoisen, vivahteikkaan ja eheän roolianalyysin ja roolihenkilön näyttelijä on tehnyt harjoitusvaiheessa. Tulosten perusteella ei voida kuitenkaan sanoa onko jompikumpi näyttelijä kognitiivisesti kompleksisempi, sillä miesnäyttelijä ei puhunut yhtä tarkasti tulkintaprosessistaan kuin naisnäyttelijä. Miesnäyttelijä teki roolityötä periaatteella "Katsotaan mitä tulee" ilman sen suurempia analysointeja. Naisnäyttelijä sen sijaan analysoi roolihenkilöään harjoitusvaiheessa useammasta näkökulmasta ja harjoitteli aktiivisemmin kuin miesnäyttelijä, niin silti katsojat arvioivat miesnäyttelijän roolityöskentelyä hieman positiivisemmin. Miesnäyttelijä sai kaikista puhetta ja fyysistä ilmaisua mittaamaan laadituista osioista paremmat kaikkien

vastaajien yhteiset keskiarvot kuin naisnäyttelijä. Keskiarvoissa ei kuitenkaan ollut suuria eroja naisnäyttelijän ja miesnäyttelijän välillä.

Konstruktivismia voisi soveltaa teatterin vuorovaikutusprosessien tarkastelussa siten, että verrattaisiin tarkemmin näyttelijöiden ja katsojien tulkintoja keskenään, ja jos tulkinnat näytelmästä ja roolihenkilöistä ovat samankaltaisia, niin vuorovaikutuksen voisi olettaa toimivan näyttelijöiden ja katsojien välillä.

#### 7.4. Verbaalisen ja nonverbaalisen viestinnän merkittävyys näyttelijäntyössä

Näyttelijä ilmaisee roolihenkilönsä ajatuksia, tunteita, suhtautumistapoja ja suhteita muihin näytelmän roolihenkilöihin sekä verbaalisesti että nonverbaalisesti. Ollikaisen (1988) mukaan näyttelijän puheilmaisussa on keskeistä, että näyttelijä oivaltaa puheen ja puheen taustalla olevan ajatuksen yhteyden. Näyttelijän täytyy myös tehdä puhe ja ajatus näkyväksi. Tämä tarkoittaa sitä, että näyttelijän täytyy ilmaista ajatus myös fyysisen ilmaisun kautta. (Ollikainen, 1988: 31-32.) Tuloksista havaitaan, että ohjaajan ja näyttelijöiden näkemykset olivat yhteneväiset esitetyn teorian kanssa. Ohjaaja ja näyttelijät olivat samaa mieltä näyttelijän käytössä olevista ilmaisutavoista. Kaikki painottivat puheen, fyysisen ilmaisun ja ajatuksen välistä yhteyttä näyttelijän ilmaisun lähtökohtina. Näyttelijöiden mielestä puheen ja fyysisen ilmaisun tulisi olla tasapainossa keskenään. Heidän mielestä fyysisellä ilmaisulla voi ilmaista jopa enemmän kuin puheella.

Nonverbaaliset ja verbaaliset taidot jakautuvat kolmeen perustaitojen osa-alueeseen, joita ovat taidot lähettää ja vastaanottaa verbaalisia ja nonverbaalisia sanomia sekä taito kontrolloida ja ohjailla nonverbaalisia sanomia ja taito säädellä verbaalista viestintää (Riggio, 1992: 5-7).

Nonverbaalisten viestien lähettämistä kutsutaan myös ilmaisun taidoksi, jossa keskeistä on tunteiden, asenteiden ja vuorovaikutuksen hallitsemiseen liittyvien sanomien viestittäminen. Riggion (1992) mukaan tunteita ilmaistaan ilmeillä, äänen piirteillä, asennoilla ja liikkeillä. (Riggio, 1992: 5; Infante, Rancer & Womack, 1993: 311.) Näyttäisi siltä, että miesnäyttelijä tiedostaa paremmin nonverbaalisen viestintä-

nän merkityksen näyttelijän ilmaisussa kuin naisnäyttelijä, ja että hänellä on paremmat nonverbaalisen viestinnän taidot kuin naisnäyttelijällä. Sillä katsojien mielestä miesnäyttelijä onnistui paremmin ilmaisemaan roolihenkilöään kaikilla nonverbaalisen viestinnän osa-alueilla kuin naisnäyttelijä. Lisäksi miesnäyttelijä eritteli fyysisen ilmaisuaan tarkemmin ja mainitsi kaikki samat tavat ilmaista tunteita kuin Riggio. Naisnäyttelijä ei eritellyt ilmaisutapojaan yhtä tarkasti tunteiden, asenteiden, ajatuksen eikä suhteutumistapojen ilmaisemisessa kuin miesnäyttelijä. Olettamusta puoltaa myöskin se, että vaikka naisnäyttelijä teki roolianalyysiä ja harjoitteli aktiivisemmin, niin silti katsojat arvioivat miesnäyttelijän roolityöskentelyä positiivisemmin. Toisaalta ei voida varmuudella sanoa, että miesnäyttelijällä olisi paremmat taidot, sillä tässä tutkimuksessa ei tutkittu näyttelijöiden viestintätaitoja. Joten nonverbaalisen viestinnän teoria ei täysin selitä näyttelijöiden nonverbaalista ja verbaalista viestintää eikä niistä tehtyjä tulkintoja. Mutta esitetyssä teoriassa on selkeitä yhtymäkohtia näyttelijöiden näkemyksiin nonverbaalisen viestinnän merkittävyydestä näyttelijäntyössä.

Taitoon järjestää, ohjailla ja kontrolloida nonverbaalista viestintää liittyy kiinteästi kyky oman toiminnan tarkkailuun ja kyky tunnistaa, jos joku yrittää johdattaa harhaan ilmaisullaan. (Riggio, 1992: 5-7). Naisnäyttelijän mielestä ilmaisun lähtökohtana on, että näyttelijä on tietoinen omasta toiminnasta näyttämöllä. Naisnäyttelijän näkemyksessä on tältä osin selkeä yhteys esitettyyn nonverbaalisen viestinnän teoriaan. Ohjaajan ja miesnäyttelijän mielestä fyysisen ilmaisun edellytys on toimiva fysiikka ja kehon hallinta. Kehon hallinta yhdistyy taitoon kontrolloida ja ohjailla nonverbaalista viestintää. Yksi uskottavan roolityön edellytys oli ohjaajan ja näyttelijöiden mielestä, että näyttelijä ei saa johdattaa katsojaa harhaan ilmaisullaan. Näkemykseen yhdistyy taito ohjailla, järjestää ja kontrolloida nonverbaalista viestintää siten, että näyttelijän on tiedostettava oman toiminnan tarkkailun kautta ettei hän tietoisesti johdata katsojaa harhaan ilmaisullaan. Yhtälailla katsojalla tulisi olla taito havaita, jos näyttelijä yrittää johdattaa ilmaisullaan katsojia harhaan, sillä muutoinhan katsoja ei voi kokea näyttelijän roolityötä uskottavaksi.

Knappin, Codyn ja Reardonin (1987: 385) mielestä viestijät yrittävät saavuttaa erilaisia tavoitteita yhdistämällä erilaisia nonverbaalisen viestinnän merkkejä sarjoiksi. Teatterin yksi tavoite on vaikuttaa katsojien ajatteluun ja kokemusmaailmaan.

Näyttelijöiden näkemykset siitä, miten katsojiin voidaan vaikuttaa erosivat toisistaan. Miesnäyttelijän mielestä teksti, puhe ja ääni ovat suoria tapoja vaikuttaa katsojaan. Naisnäyttelijä taas ajatteli, että fyysisen ilmaisun pienillä vihjeillä voi vaikuttaa katsojaan siten, että katsoja ei edes välttämättä huomaa vaikuttamisyrityksiä. Näyttelijöiden näkemykset yhdistyvät osaltaan Knappin, Codyn ja Reardonin näkemyksiin. Naisnäyttelijän näkemys on lähempänä tutkijoiden näkemystä, sillä teksti ja puhe eivät ole nonverbaalista viestintää. Mutta tokihan viestintätavoitteiden saavuttamiseen vaikuttaa myös verbaalinen viestintä. Riggion (1992: 6-7) mielestä verbaalista ja nonverbaalista viestintää ei ole edes kovin mielekästä erottaa toisistaan, koska molemmat vaikuttavat vuorovaikutuksen onnistumiseen. Täältä osin Knappin, Codyn ja Reardonin näkemykset yksin eivät täysin onnistu selittämään teatterin kontekstissa tavoitteiden saavuttamista, vaan näyttelijöiden viestintää täytyy tarkastella kokonaisuutena kaikki viestinnän osatekijät huomioiden.

Riggion (1992: 6-7) mielestä taito kontrolloida verbaalista viestintää sisältää kyvyn esittää erilaisia sosiaalisia rooleja ja ohjailla verbaalista ilmaisua. Riggion näkemyksessä on havaittavissa yhtymäkohta näyttelemiseen, sillä näyttelijän tehtävä on esittää erilaisia rooleja näyttämöllä.

Nonverbaalisen viestinnän teoriaa taitojen näkökulmasta voisi hyödyntää näyttelijäkoulutuksessa. Nonverbaalisten ja verbaalisten taitojen hallinnan voisi olettaa kehittävän näyttelijän ammattitaitoa. Puheviestinnällinen näkökulma voisi tuoda uudenlaista sisältöä näyttelijän ammattitaitoon vuorovaikutuksen ylläpitämisen ja verbaalisen ja nonverbaalisen viestinnän taitojen kehittämisen kautta.

#### 7.5. Roolityön ja koko näytelmän uskottavuus ja vakuuttavuus

Tässä tutkimuksessa lähdettiin olettamuksesta, että roolityön uskottavuus ja vakuuttavuus ovat toisilleen läheisiä käsitteitä, jopa mahdollisesti päällekkäisiä käsitteitä. Tutkimuksessa pyrittiin selvittämään, kuinka paljon roolityön uskottavuudella ja vakuuttavuudella on yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia, ja mistä roolityön uskottavuuden ja vakuuttavuuden ajatellaan muodostuvan. Roolityön uskottavuuden ja vakuuttavuuden ajatellaan vaikuttavan toisiinsa. Vakuuttavuus voisi olla uskottavuutta

määrittelevä ja siihen vaikuttava tekijä siten, että vakuuttava esittäminen lisää roolityön uskottavuutta.

Tässä tutkimuksessa roolityön uskottavuus määriteltiin muodostuvaksi näyttelijän omasta uskosta roolihenkilönsä tekojen, toiminnan ja ajatusten aitouteen, johdonmukaisuuteen ja totuuteen. Roolityön vakuuttavuus määriteltiin muodostuvaksi näyttelijän ulkoisen esiintymisen kautta siten, että esiintymisestä heijastuu näyttelijän oma usko esittämiinsä asioihin. Vakuuttavuus voisi näin ollen viitata näyttelijän nonverbaaliseen viestintään ja puheeseen ilmaisukeinoina. Ja uskottavuus viittaisi ajatuksen merkitykseen ilmaisun taustalla.

Tulosten perusteella näyttäisi siltä, että näyttelijän roolityön uskottavuuden ja vakuuttavuuden välille ei voida tehdä selkeää eroa. Roolityön uskottavuus ja vakuuttavuus näyttäisivät liittyvän hyvin kiinteästi yhteen, sillä näkemykset roolityön uskottavuudesta ja vakuuttavuudesta olivat melko paljon päällekkäisiä. Sekä ohjaajan, näyttelijöiden että katsojien näkemykset oli samansuuntaisia, ainoastaan sillä erotuksella, että jonkun mielestä tietyt asiat vaikuttivat vakuuttavuuteen ja jonkun mielestä samat asiat vaikuttivat uskottavuuteen.

Ohjaajan ja näyttelijöiden mielestä keskeisimmät uskottavuuteen vaikuttavat tekijät jakautuvat yhdeksään luokkaan. Näyttelijän roolisuorituksen on mukauduttava näytelmän kokonaisuuteen, ja näyttelijä ei saa johdattaa katsojaa harhaan ilmaisullaan. Näyttelijän on itse uskottava esittämiinsä asioihin, ja näyttelijän puheen ja fyysisen ilmaisun on oltava tasapainossa keskenään. Tulkinnassa on oltava tarkoituksenmukainen draamallinen ristiriita. Ilmaisun täytyy olla sisäistettyä ja ilmaisussa on oltava yhteys piilotekstiin. Näyttelijän on oltava myös tietoinen omasta toiminnastaan näyttämöllä. Lisäksi näyttelijän ilmaisussa on oltava persoonallisuutta.

Ohjaajan ja näyttelijöiden mielestä keskeisimmät vakuuttavuuteen vaikuttavat tekijät jakautuvat kahdeksaan luokkaan. Näyttelijän on sisäistettävä roolihenkilönsä ajatusmaailma ilmaisunsa pohjaksi. Ilmaisussa on oltava tarkoituksenmukainen draamallinen ristiriita. Näyttelijän on tiedettävä, miksi roolihenkilö puhuu ja toimii tietyllä tavalla. Toisin sanoen ilmaisun on oltava sisäistettyä ja ilmaisussa täytyy olla yhteys piilotekstiin. Näyttelijän on saavutettava näyttämöllinen rauha toimiessaan näyttä-

möllä. Näyttelijän on tehtävä roolityötä tosissaan ja uskallettava näyttää itsensä näyttämöllä. Lisäksi näyttelijän olisi osattava nauttia tekemisestään ollakseen vakuuttava. Näyttelijän äänellä, äänenkäytöllä, puhetavalla ja fyysisellä ilmaisulla on selkeä yhteys vakuuttavuuteen. Puhetavan ja fyysisen ilmaisun on oltava osa roolihenkilöä.

Vertailtaessa ohjaajan ja näyttelijöiden määritelmiä roolityön uskottavuudesta ja vakuuttavuudesta havaitaan, että uskottavuuden ja vakuuttavuuden kohdalla on yhteensä viisi melkein samaa molempiin vaikuttavaa tekijää. Molempiin vaikuttava tekijä on, että ilmaisussa on oltava tarkoituksenmukainen draamallinen ristiriita. Roolihenkilön ajatusmaailman sisäistäminen uskottavuudessa ja ilmaisun sisäistyneisyys vakuuttavuudessa tarkoittavat miltei samaa asiaa. Uskottavalta roolityöltä vaadittiin, että ilmaisussa oltava yhteys piilotekstiin. Vastaava vakuuttavalle roolityölle asetettu vaatimus on että, näyttelijän on tiedettävä puhumisen ja toiminnan taustalla olevat syyt. Persoonallisuuden vaatimusta ilmaisussa vastaa vakuuttavuuden kohdalla se, että näyttelijän on uskallettava näyttää itsensä näyttämöllä. Voisi ajatella että, persoonallisuus on juuri sitä, että uskaltaa näyttää itsestään jotain itselleen tyypillistä, jota muilla ei ole. Viides yhtäläisyys on, että uskottavassa roolityössä puhe ja fyysinen ilmaisu on oltava tasapainossa, ja vakuuttavassa roolityössä puhe ja fyysinen ilmaisu on osa roolihenkilöä.

Pelkästään uskottavuuteen vaikuttavia tekijöitä on näyttelijän tietoisuus omasta toiminnasta, roolisuorituksen mukautuminen koko näytelmän kokonaisuuteen, näyttelijän oma usko esittämiinsä asioihin ja näyttelijä ilmaisun rehellisyys. Pelkästään vakuuttavuutta määritteleviä tekijöitä ovat näyttämöllisen rauhan saavuttaminen, tekemisestä nauttiminen ja roolityön tekeminen tosissaan.

Ohjaajan ja näyttelijöiden mainitsemissa roolityön uskottavuutta ja vakuuttavuutta määrittelevissä tekijöissä on havaittavissa yhtäläisyyksiä tutkijan esittämiin määritelmiin ja oletuksiin roolityön uskottavuuden ja vakuuttavuuden lähtökohdista. Yksin roolityön vakuuttavuutta määrittelevissä tekijöissä näyttäisi painottuvan ulkoisen esiintymisen puoli, sillä vaatimukset että, roolityötä on tehtävä tosissaan ja näyttelijän on nautittava tekemisestään viittaavat tekemisen asenteeseen ja tunteeseen, joiden ilmaiseminen Riggion (1992) mukaan tapahtuu nonverbaalisesti. Lisäksi vaa-

timus, jonka mukaan puheen ja fyysisen ilmaisun on oltava osa roolihenkilöä, viittaa myös ilmaisun näkyvään puoleen. Yksin roolityön uskottavuutta määrittelevissä tekijöissä näyttäisi painottuvan ilmaisun näkymätön puoli, mikä viittaa näyttelijän ajatustoimintaan. Vaatimus, että näyttelijän on itse uskottava esittämiinsä asioihin, on sama kuin roolityön uskottavuudelle annettussa määritelmässä.

Katsojien määrittelemistä kriteereistä 11 oli roolityön uskottavuuden ja vakuuttavuuden kohdalla samat. Yhteisiä kriteerejä olivat: ammattitaito, koulutus, rooliin paneutuminen, taito keskittyä ja unohtaa ympäristö, taito näytellä luonnollista, uskominen omaan itseen, omaan tekemiseen ja roolihenkilöön, taito eläytyä rooliin sekä ilmaisun sisäistyneisyys ja tekninen hallinta. Tuloksista havaitaan myös se, että katsojat määrittivät sekä näyttelijän roolityön uskottavuutta että vakuuttavuutta tarkemmin kuin ohjaaja ja näyttelijät. Tämä johtunee siitä, että haastateltuja katsojia oli yksitoista, ja katsojien näkemykset käsiteltiin yhdessä.

Katsojien mielestä ainoastaan uskottavuuteen vaikuttavia tekijöitä oli yhteensä yksitoista. Näyttelijän on otettava työnsä vakavasti ja ilmaisussa ei saa olla mukana siviilipersonaa. Näyttelijän on oltava sisäistänyt oma roolihenkilönsä, ja hänen ilmaisunsa on oltava riittävän voimakasta. Näyttelijän on oltava itse esittämässään tunnetilassa, ja näyttelijän on samaistuttava rooliinsa, ja hänellä on oltava itsellään vastaavanlaisia kokemuksia kuin esittämällään roolihenkilöllä näytelmässä. Näyttelijän on oltava myös oma itsensä näyttämöllä, ja ilmaisussa täytyy olla persoonallisuutta. Ilmaisua ei saa myöskään olla ulkokohtaista, ja roolihenkilö ei saa muuttua erilaiseksi kesken näytelmän.

Katsojien mielestä ainoastaan vakuuttavuutta määritteleviä tekijöitä oli yhteensä yhdeksätoista. Näyttelijän täytyy sisäistää roolihenkilönsä, ja roolisuorituksen on oltava kokonainen ja sen täytyy mukautua näytelmän kokonaisuuteen. Näyttelijän ilmaisun on oltava luontevaa, ja puheen ja fyysisen ilmaisun on tuettava toisiaan. Näyttelijän on osattava ilmaista tunnetiloja. Näyttelijältä edellytetään läsnäoloa näyttämöllä sekä kykyä olla vuorovaikutuksessa muiden roolihenkilöiden kanssa. Näyttelijän on ymmärrettävä näytelmän taustalla oleva idea. Näyttelijän täytyy pystyä unohtamaan itsensä näyttämöllä, ja hänen on oltava rehellinen ja aito. Näyttelijältä edellytettiin myös lahjakkuutta, rehellisyyttä, persoonallisuutta, kantavaa ääntä sekä erilaisten



asioiden ja tilanteiden analysointikykyä. Lisäksi näyttelijän iän ja sukupuolen on mukautettava rooliin.

Tuloksista on havaittavissa, että katsojat ajattelivat roolityön uskottavuuden ja vakuuttavuuden muodostuvan hyvin monenlaisista tekijöistä. Roolityön uskottavuutta ja vakuuttavuutta määritteleviä erilaisia tekijöitä on lukumääräisesti niin paljon, että on syytä kyseenalaistaa katsojien kyky analysoida näyttelemistä uskottavuuden ja vakuuttavuuden näkökulmasta. Tuloksista havaitaan, että katsojat liittävät roolityön uskottavuuteen ja vakuuttavuuteen myös sellaisia tekijöitä, jotka liittyvät yleisesti näyttelemiseen. Yleisesti näyttelemiseen liittyviä tekijöitä ovat mm. ammattitaito, koulutus, taito ilmaista roolihenkilön tunteita, läsnäolo näyttämöllä, kyky olla vuorovaikutuksessa muiden roolihenkilöiden kanssa näyttämöllä ja kyky analysoida erilaisia asioita ja tilanteita. Roolityön uskottavuuteen liittyviä tekijöitä oli katsojien mielestä yhteensä 22 ja roolityön vakuuttavuuteen liittyviä tekijöitä 30. Tästä voisi tehdä johtopäätöksen, että roolityön uskottavuuden ja vakuuttavuuden määrittelemiseen vaatii katsojilta todennäköisesti enemmän asiantuntemusta näyttelemisestä ja näyttelemiseen liittyvistä viestinnällisistä tekijöistä.

Tulosten perusteella voidaan todeta, että katsojat arvioivat miesnäyttelijän roolityöskentelyn hieman uskottavammaksi ja vakuuttavammaksi kuin naisnäyttelijän, sillä miesnäyttelijän puheilmaisuus, olemus, roolityön uskottavuus ja vakuuttavuus arvioitiin positiivisemmin kuin naisnäyttelijän. Näyttelijöiden tekstintulkinta koettiin melko vakuuttavaksi. Tulokset osoittavat, että näyttelijän äänenkäyttö, fyysinen ilmaisu ja persoonallisuus vaikuttavat siihen, kuinka vakuuttavaksi katsojat kokevat näyttelijän roolityöskentelyn. Sen sijaan näyttelijän kuulusuudella ei näyttäisi olevan merkitystä vakuuttavuusvaikutelman muodostumisessa. Haastatteluista saatujen tulosten perusteella näyttäisi siltä, että vakuuttavuuteen vaikuttaa myös näyttelijän itsetuottamus. Tulokset osoittavat, että miesnäyttelijä luotti itseensä enemmän kuin naisnäyttelijä. Lisäksi katsojat arvioivat miesnäyttelijän myös hieman innostuneemmaksi ja energisemmäksi esiintyessään kuin naisnäyttelijän. Tulokset osoittavat, että miesnäyttelijä on onnistunut paremmin roolityöskentelyssään kaikilla osaluilla ja hänen roolityöskentelynsä koettiin uskottavammaksi ja vakuuttavammaksi kuin naisnäyttelijän.

Koko näytelmän uskottavuutta ja vakuuttavuutta käsittelevät tulokset osoittavat, että katsojien oli melko helppo eläytyä ja uskoa näytelmän tapahtumiin. Sen sijaan näytelmän tapahtumat eivät tuntuneet katsojista täysin todentuntuilta. Tämä voisi johtua siitä, että näytelmän tapahtumat sijoittuvat amerikkalaiseen kulttuuriin, ja kun katsojien tulkintoihin vaikuttaa heidän oma kulttuuritaustansa, niin näytelmän tapahtumat saattoivat tuntua katsojista hieman oudoilta ja vierailta. Tulokset osoittavat myös, että professori koettiin tutumpana henkilöhahmona kuin opiskelija. Katsojat hyväksyivät professorin toimintatavat paremmin kuin opiskelijan. Lisäksi professoriin samaistuttiin enemmän kuin opiskelijaan. Tämä voisi johtua siitä, että professorin toimintatavat ja arvot ovat tuttuja katsojille suomalaisesta kulttuurista. Katsojat saattoivat kokea opiskelijan toiminnan vieraaksi, koska hän hyökkäsi avoimesti auktoriteettia vastaan ja taisteli omien oikeuksiensa puolesta hyvinkin kiivaasti, mikä suomalaisessa kulttuurissa ei ole vielä kovin yleinen toimintatapa.

## 8. Tutkimuksen arviointi

Tutkimuksen teoreettiseksi taustaksi valitut systeemiteoria, itsensä esittämisen teoria, konstruktivismi ja nonverbaalisen viestinnän teoria soveltuivat kuvaamaan viestintää ja vuorovaikutusta teatterin kontekstissa, sillä jokaisen teoria kautta onnistuttiin selittämään hieman eri näkökulmista vuorovaikutuksen toimivauutta ja vuorovaikutusprosesseissa ilmenneitä ongelmia.

Tulokset vuorovaikutusprosessien osalta kuvaavat näytelmän Oleanna tekemiseen osallistuneen työryhmän vuorovaikutuksen laatua, toimivuutta ja vuorovaikutuksessa ilmenneitä ongelmia. Tulokset eivät näin ollen ole yleistettävissä, sillä näytelmän harjoitusvaiheen vuorovaikutusprosesseihin vaikuttaa aina se, millainen ja minkä kokoinen työryhmä näytelmää tekee, ja keitä työryhmässä on mukana.

Systeemiteorian rakenteen, toiminnan ja kehityksen käsitteet soveltuvat hyvin kuvaamaan vuorovaikutusta näytelmän harjoitusvaiheessa ohjaajasta ja näyttelijöistä muodostuvien alajärjestelmien välillä. Rakenteen, toiminnan ja kehityksen käsitteiden kautta tehdyt tulosten analysoinnit osoittivat ohjaajan ja näyttelijöiden vuorovaikutuksessa ilmenneet ongelmat. Ongelmia vuorovaikutusprosessissa ilmeni en-

nen kaikkea ohjaajan ja miesnäyttelijän välillä. Systeemiteoriaa voidaan soveltaa alajärjestelmien suhteiden laadun kehittämiseksi siten, että viestijät huomioisivat omissa viestinnässään kehitettävät asiat.

Itsensä esittämisen teoria soveltuu myös kuvaamaan vuorovaikutusta teatterin kontekstissa esiintymisen näkökulmasta. Itsensä esittämisen teorian kautta tuloksista havaittiin, millaista esiintyminen oli ohjaajan ja näyttelijöiden vuorovaikutussuhteissa sekä onnistuivatko näyttelijät esiintymään katsojien odotusten mukaisesti. Ohjaajan ja miesnäyttelijän esiintyminen harjoitusvaiheessa ei vastannut rooleille asetettuja odotuksia, eikä heidän viestintänsä ollut täysin roolien mukaista. Sen sijaan naisnäyttelijän esiintyminen vaikutti roolille asetettujen odotusten mukaiselta. Näyttelijöiden esiintyminen roolihenkilönä ei täyttänyt kaikilta osin katsojien näyttelijän esiintymiselle asettamia odotuksia. Itsensä esittämisen teorian näkökulmasta esiintymistä voidaan kehittää siten, että työryhmä keskustelee siitä, millaisia odotuksia työryhmän jäsenet asettavat rooleille, ja millaista olisi roolin mukainen viestintä.

Konstruktivismi soveltuu selittämään teatteriesityksestä tehtyjä tulkintoja. Tulokset osoittivat, että katsojat tulkitsevat näytelmää ja roolityötä omista lähtökohdistaan käsin. Katsojien tulkinnat ohjaajan ja näyttelijöiden ilmentämistä tulkinnoista olivat tarkkoja, monitasoisia ja osittain samansuuntaisia kuin ohjaajan ja näyttelijöiden tulkintojen lähtökohdat. Tulokset tulkintojen osalta eivät ole yleistettävissä, koska haastateltavien katsojien otos oli pieni, vain yksitoista katsojaa. Toisin sanoen tulosten perusteella ei voida tehdä johtopäätöstä, että kaikki katsojat ovat taitavia ja tarkkoja havainnoimaan teatteriesityksessä ilmennettäviä tulkintoja. Tutkimuksen reliabiliteettiin saattaa vaikuttaa se, että otokseen valikoitui sattumalta paljon yliopistossa opiskelevia sekä kasvatusta ja opetusalailla työskenteleviä, joten tulkintojen tarkkuuteen saattoi vaikuttaa myös se, että näytelmän aihe oli lähellä haastateltujen omaa kokemusmaailmaa. Konstruktivismi soveltuu kuitenkin vuorovaikutuksen tarkasteluun tulkintojen vertailun kautta. Jos tulkinnat muodostuvat samankaltaisiksi vuorovaikutusprosessissa, voisi olettaa vuorovaikutuksen toimivan.

Tulokset puheen ja fyysisen ilmaisun merkittävyyden osalta olivat yhteneväiset esitetyn teorian kanssa. Näyttelijän keskeisiä ilmaisutapoja ovat puhe ja nonverbaalinen viestintä. Jotta näyttelijän ilmaisu olisi tarkoituksenmukaista täytyy ilmaisun

taustalla olla ajatus. Toisin sanoen puheella ja nonverbaalisella ilmaisulla täytyy olla yhteys piilotekstiin. Tulokset tältä osin osoittavat teorian paikkansapitävyyden. Nonverbaalisen viestinnän teoria valotti näyttelijän tarvitsemia verbaalisen ja nonverbaalisen viestinnän taitoja, mutta tulokset eivät kerro, millaiset verbaalisen ja nonverbaalisen viestinnän taidot näyttelijöillä on, vaikka katsojat arvioivat näyttelijöiden puhetta ja nonverbaalista ilmaisua melko positiivisesti. Nonverbaalisten ja verbaalisten taitojen kehittämisen voisi olettaa vaikuttavan positiivisesti näyttelijän ammattitaitoon.

Näyttelijän roolityön uskottavuutta ja vakuuttavuutta ei ole aikaisemmin tutkittu, joten tulokset näiltä osin antoivat uutta tietoa roolityön uskottavuudesta ja vakuuttavuudesta. Tutkimuksessa kartoitettiin, mistä roolityön uskottavuuden ja vakuuttavuuden ajatellaan muodostuvan, joten tulokset ovat melko yleisiä ja suuntaa-antavia. Näyttelijän roolityön uskottavuutta ja vakuuttavuutta koskevat tulokset ohjaajan ja näyttelijöiden osalta osoittavat, että roolityön uskottavuutta ja vakuuttavuutta ei ole mielekästä erottaa toisistaan. Tästä voisi päätellä, että roolityön uskottavuus ja vakuuttavuus tarkoittavat pitkälti samaa asiaa. Tutkimuksessa roolityön uskottavuus määriteltiin liittyväksi näyttelijän sisäiseen työhön roolin parissa ja roolityön vakuuttavuus näyttelijän ulkoiseen työhön oman itsensä parissa. Sisäinen ja ulkoinen roolityö liittyvät kiinteästi yhteen, samoin kuin roolityön uskottavuus ja vakuuttavuus.

Sen sijaan tulokset katsojien osalta eivät kerro selkeästi, miten katsojat ajattelevat roolityön uskottavuuden ja vakuuttavuuden muodostuvan, koska katsojien määritelmässä oli 19 roolityön uskottavuutta määrittelevää ja 30 roolityön vakuuttavuutta määrittelevää tekijää. Joten määritelmässä näyttäisi olevan hyvin paljon sellaisiakin asioita, jotka liittyvät vain yleisesti näyttelemiseen eikä välttämättä roolityöstä tehtyihin uskottavuus- ja vakuuttavuusvaikutelmiin. Esimerkiksi vaatimus, että näyttelijän on osattava ilmaista tunnetiloja voi liittyä yhtä hyvin näyttelemiseen yleisesti kuin roolityön vakuuttavuuteenkin.

Tutkimuksessa onnistuttiin melko hyvin yhdistämään teoriat ja keskeiset tulokset toisiinsa. Tulokset jäivät kuitenkin joiltain osin suppeiksi ja hieman pinnallisiksi. Tulokset ohjaajan ja näyttelijöiden esiintymisen osalta jäivät melko kapea-alaisiksi, sillä tutkimuksessa ei selvitetty millaista esiintymistä näyttelijöiltä ja ohjaajalta odotettiin

työryhmässä, ja millaista viestinnän olisi pitänyt olla, jotta se olisi vastannut odotuksia ja ollut roolien mukaista. Sen sijaan tulokset harjoitusvaiheen vuorovaikutusprosessista ohjaajan ja näyttelijöiden sekä näyttelijöiden välillä osoittivat vuorovaikutuksessa ilmenneet ongelmat. Katsojien ja näyttelijöiden vuorovaikutusta koskevat tulokset jäivät yksipuolisiksi, sillä tuloksista ei selviä näyttelijöiden näkemykset vuorovaikutuksen toimivuudesta. Toisaalta tutkimukseen ei sisällytetty vuorovaikutusta katsomosta näyttämölle, vaan ainoastaan näyttämöltä katsomoon.

Kyselylomakkeen laadinnassa oli ongelmallista se, että näyttelijän roolityön uskottavuudesta ja vakuuttavuudesta ei ollut olemassa aiempaa tutkimustietoa, mittaria tai testiä. Joten tutkijan näkemykset ja oletukset roolityön uskottavuudesta ja vakuuttavuudesta ohjasivat liikaa kyselylomakkeen laadinnassa. Kyselylomake, joka laadittiin mittaamaan näyttelijöiden roolityötä ja sen uskottavuutta ja vakuuttavuutta sekä koko näytelmän uskottavuutta ja vakuuttavuutta, sisälsi melko paljon päällekkäisyyttä.

Osioiden päällekkäisyys olisi voitu välttää, jos kyselylomaketta olisi esiteltävä ennen varsinaista tutkimuksen suorittamista. Esitelmä olisi nostanut tutkimuksen validiteettia ja reliabiliteettia. Mittaria voisi jatkossa kehittää siten, että päällekkäisiä osioita karsittaisiin, ja mittariin lisättäisiin muutamia avoimia kysymyksiä roolityön uskottavuudesta ja vakuuttavuudesta. Näin saataisiin selville, kuinka katsojat itse määrittelevät roolityön uskottavuuden ja vakuuttavuuden.

Lisäksi on syytä epäillä kyselylomakkeen luotettavuutta, sillä kaikkein vastaajien yhteiset osiokohtaiset keskiarvot olivat melko korkeita, ja lisäksi keskihajonnat olivat yllättävän pieniä. Hajontojen pienuuden perusteella voisi päätellä, että ainakin osa katsojista on täyttänyt kyselylomakkeen pikaisesti ilman kovinkaan perusteellista paneutumista väittämiin. Tämä voi johtua siitä, että kyselylomake saattoi olla melko raskas täyttää, koska se sisälsi paljon osioita, jotka olivat osittain päällekkäisiä. Ongelma kyselylomakkeessa myös on se, että väittämien arviointi vaatisi todennäköisesti katsojilta enemmän tietoa mm. nonverbaalisesta viestinnästä. Kyselylomakkeen osiot ovat todennäköisesti laadittu liian spesifisiksi, sillä keskihajonnat olivat melko pieniä kaikkien osioiden kohdalla. Toisaalta voisi olettaa, että katsojat osaa- vat tehdä tarkkoja havaintoja näyttelijöiden roolityöstä, sillä yli puolet kyselylomak-

keeseen vastanneet katsojat osasivat eritellä ja analysoida näyttelijöiden ilmaisua yhtä hyvin kuin katsojat, jotka haastateltiin. Olettamusta puoltaa se, että yli 50 % kyselylomakkeeseen vastanneista katsojista käy teatterissa neljä kertaa tai useammin vuoden aikana. Teatterissa käyntitiheyden perusteella voisi olettaa kyselylomakkeeseen vastanneiden katsojien olevan pääosin melko harjaantuneita katsojia, sillä 15,9 % katsojista käy teatterissa joka kuukausi, 37,4 % 4-6 kertaa vuodessa, 35,4 % 1-3 kertaa vuodessa. Loput 9,7 % katsojista käy teatterissa kerran vuodessa tai harvemmin. 1,5 % katsojista jätti vastaamatta kysymykseen. Lisäksi tutkimustuloksia puoltaa se, että haastateltavat osasivat erotella näyttelijöiden verbaalista ja nonverbaalista viestintää todella tarkasti. Joten voisi olettaa, että myös kyselylomakkeeseen vastanneet katsojat osasivat eritellä näyttelijöiden viestintää ja roolityötä yhtä tarkasti.

Jatkotutkimuksessa katsojien ja näyttelijöiden vuorovaikutusta voisi tutkia myös näyttelijöiden kokemukset huomioiden siten, että näyttelijöitä haastateltaisiin jokaisen esityksen jälkeen siitä, kuinka he kokivat vuorovaikutuksen toimivuuden, ja millaista palautetta he mielestään saivat katsojilta esityksen aikana. Lisäksi katsojien palautereaktioita esityksen aikana voisi observoida. Observointia varten pitäisi laatia esimerkiksi puolistrukturoitu observointilomake, johon tutkija kirjaa ylös kaikki katsojien palautereaktiot. Palutereaktioista voisi huomioida mm. naurut, taputukset, hiljaisuuden, levottoman liikehtimisen, esityksestä poistumiset, mahdolliset yleisön joukosta erottuvan viestintäjohtajan reaktiot jne. Puolistrukturoitu observointilomake mahdollistaa myös muiden palautereaktioiden kuin ennakoitujen reaktioiden havainnoinnin. Tässä tutkimuksessa tutkijan olisi pitänyt esittää enemmän tarkennuskysymyksiä vuorovaikutuksesta, jotta tulokset vuorovaikutusprosesseista olisivat olleet kattavampia. Haastattelussa olisi pitänyt selvittää tarkemmin vuorovaikutuksen luonnetta ja vuorovaikutusongelmien taustalla olevia tekijöitä. Roolityön uskotavuus ja vakuuttavuus vaatisi vielä lisätutkimusta, jotta tuloksia voitaisiin testata uudestaan.

Puheviestinnällinen näkökulma tuo uudenlaista sisältöä näyttelijän ammattitaitoon vuorovaikutuksen ylläpitämisen ja verbaalisen ja nonverbaalisen viestinnän taitojen kehittämisen kautta. Tuloksia voidaan hyödyntää vastaavanlaista tai jatkotutkimusta tehtäessä. Tutkimuksesta saatuja tuloksia ja teoreettista viitekehystä voidaan so-

veltaa esimerkiksi näyttelijäkoulutuksessa opetettaessa puheilmaisuutta, nonverbaalista viestintää ja vuorovaikutustaitoja erilaisissa teatteriryhmissä.

## Kirjallisuus

- Albright, H.D., Halstead, W.P., & L. Mitchell., 1955. Principles of Theatre Art. Cambridge Massachusetts: The River Side Press.
- Brecht, B., 1965. Aikamme teatterista. Helsinki: Tammi.
- Burgoon, M., Hunsaker, F.G., & E.J. Dawson. 1994. Human Communication. (3<sup>rd</sup>.ed.).Thousand Oaks: Sage.
- Campbell, P.N., 1984. Form and the Art of Theatre. Ohio: Bowling Green State University Popular Press.
- Cody, M. & M. Mc Laughin., 1995. The Situation as a Construct in Interpersonal Communication Research. Teoksessa M. Knapp & G. Miller (toim.) Handbook of Interpersonal Communication. Beverly Hills: Sage.
- Conley, T.M., 1990. Rhetoric in the European Tradition. New York: Longman.
- Delia, J.G., 1976. Analysis of Concept Of Credibility. The Quarterly Journal of Speech. 62: 361-375.
- Delia, J. G., 1987. Interpersonal Cognition, Message Goals, and Organization of Communication: Recent Constructivist Research. Teoksessa D.L. Kincaid (toim.) Communication Theory. Eastern and Western Perspectives. San Diego: Academic Press.
- Elam, K., 1988. The semiotics of theatre and drama. London: Routledge.
- Fisher, B.A., 1978. Perspectives on Human Communication. New York: Macmillan.
- Goffman, E., 1959. The Presentation of Self in Everyday Life. New York: Doublday.
- Goffman, E., 1967. Interaction Ritual. Esseys on face-to-face behavior. New York: Anchor Books.
- Gourd, W., 1977. Cognitive Complexity and Theatrical Information Processing: Audience Responses to Play and Characters. Communication Monographs. Vol. 44, 136-151.
- Hansen, B., 1991. Theatre. The dynamics of the Art (2<sup>nd</sup>.ed.). New Jersey: Prentice Hall.
- Infante, D.A., Rancer, A.S., & D.F. Womack., 1993. Building Communication Theory. Second Edition. United States of America: Waveland Press.
- Isotalus, P., 1996. Toimittaja kuvaruudussa. Televisioesiintyminen vuorovaikutuksen näkökulmasta. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.



- Jauss, H.R., 1983. Kirjallisuushistoria kirjallisuustieteen haasteena. Teoksessa Nevala Marja-Liisa (toim.) Kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä. Juva: WSOY.
- Kelly, G. A., 1955. The Psychology of Personal Constructs. Volume One. A theory of Personality. New York: W.W. Norton & Company.
- Knapp, L. M., Cody, M. J., & K. K. Reardon. 1987. Nonverbal Signals. Teoksessa C. R. Berger & S. H. Chaffee. (toim.) Handbook Of Communication Science. Newbury Park: Sage.
- Linko, M., 1986. Katsojien teatteri. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 2.
- Littlejohn, S. W., 1992. Theories of Human Communication (4th ed.). Belmont: Wadsworth.
- Meyerhold, V., 1981. Teatterin lokakuu. Jyväskylä: Gummerus.
- Niemi, I., 1975. Nykyteatterin juuret. Toinen painos. Helsinki: Tammi.
- Niemi, I., 1983. Pääosassa katsoja. Helsinki: Tammi.
- Ollikainen, A., 1988. Lihat ylös. Muistiinpanoja Jouko Turkan opetuksesta. Helsinki: Teatterikorkeakoulun julkaisusarja nro 9.
- Puro, J-P., 1996. Johdatus puheviestinnän teorioihin. Tampere: Gaudeamus.
- Salosaari, K., 1989. Perusteita näyttelijäntyön semiotikkaan. 1. osa. Teatterin kieli ja näyttelijä merkityksen tuottajana. Vammala: Tampereen yliopisto.
- Tiusanen, T., 1969. Teatterimme hahmottuu. Rauma: Kirjayhtymä.
- Toporkov, V.O., 1984. Toiminnasta tunteeseen. Stanislavski-muistiinpanoja. Helsinki: Teatterikorkeakoulun julkaisuja N:o 1/ 1994. D Käännökset.
- Tovstonogov, G., 1981. Ajatusteni piiri. Moskova: Kustannusliike Progress.
- Riggio, R.E., 1992. Social Interaction Skills and Nonverbal Behavior. Teoksessa R.S. Feldman (toim.) Applications of Nonverbal Behavioral Theories and Research. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates.
- Sallinen-Kuparinen, A., 1986. (toim.) Jyväskylä studies in speech communication. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston viestintätieteiden laitoksen julkaisuja 2.
- Stanislavski, K.S., 1951. Näyttelijän työ. Helsinki: Työväen näyttämöiden liitto.
- Stanislavski, K.S., 1966. Elämäni näyttämötaiteen palveluksessa. Toinen painos. Porvoo: WSOY.
- Stanislavski K.S., 1970. Luonteen kehittäminen. Näyttelijän työ II. Helsinki: Tammi.

## Lähteet

Mamet, D., 1993. Oleanna. Suomentaja Michael Baran. Suomen Teatteritoimisto.

Näytelmän Oleanna käsiohjelma 1994. Teatteri. Moniste.

Wattis, N. (Producer & Director). (29.1.1995). David Mamet / Film /. Suomentaja Maija-Liisa Vuorjoki.

## LIITTEET

Haastattelurunko näytelmän ohjaajalle

Liite 1

### Teatteri ja ohjaus

1. Mikä on teatterin tehtävä tänä päivänä?
2. Millainen on näkemyksesi teatterin tekemisestä?
3. Miksi juuri David Mametin Oleanna on valittu ohjelmistoon?
4. Mikä on mielestäsi Oleannan keskeinen sanoma / teema?
5. Mitä haluat kertoa katsojille näytelmällä Oleanna?
6. Kenelle Oleanna on suunnattu? Keiden toivot käyvän katsomassa Oleannan?
7. Millaisella mielellä toivot katsojien poistuvan esityksestä?
8. Millä perusteella valitsit näyttelijät rooleihin?
9. Mistä lähdet liikkeelle ohjaustyössäsi?  
Millaiset työtavat sinulla on?  
Miten ohjausprosessi etenee?  
Millainen ohjausmetodi sinulla on ollut Oleannassa?
10. Mitkä ovat ohjaajan työssä keskeisiä taitoja?
11. Millaisia viestintätaitoja ohjaaja tarvitsee?
12. Mikä on tavoitteesi Oleannan suhteen?
13. Miten saat välitettyä näyttelijöille omat mielikuvasi, ajatuksesi, näkemyksesi ohjattavasta näytelmästä?
14. Millaista yhteistyö / vuorovaikutus on ollut näyttelijöiden kanssa?
15. Kuinka ohjaat näyttelijöitä puheilmallisissa?
16. Kuinka ohjaat näyttelijöitä fyysisissä ilmaisissa?
17. Milloin ohjaustyö on onnistunut?

### Ohjaajan näkemys näyttelijäntyöstä

18. Mitkä ovat tärkeimmät näyttelijältä vaadittavat ominaisuudet?
19. Mitkä ovat tekijät näyttelijäntyössä?
20. Mitkä ovat tärkeimmät näyttelijän käytössä olevat ilmaisutavat?
21. Mikä on puheen osuus näyttelijän ilmaisussa?
22. Mikä on fyysisen ilmaisun osuus näyttelijän ilmaisussa?
23. Mitä asioita ilmaistaan puheen kautta katsojille?
24. Mitä asioita ilmastaan fyysisen ilmaisun kautta katsojille?
25. Millainen suhde puheella ja fyysisellä ilmaisulla on näyttelijäntyössä?

### Näyttelijän roolityön uskottavuus ja vakuuttavuus

26. Mitä tarkoittaa mielestäsi teatterissa vakuuttavuus?
27. Mitä tarkoittaa mielestäsi näyttelijän roolityön vakuuttavuus?
28. Mitkä tekijät vaikuttavat näyttelijän roolityön vakuuttavuuteen?  
Mistä tekijöistä näyttelijän roolityön vakuuttavuus muodostuu?  
Milloin näyttelijä on vakuuttava?
29. Mitkä tekijät näyttelijän puheilmallisissa vaikuttavat näyttelijän roolityön vakuuttavuuteen?
30. Mitkä tekijät näyttelijän fyysisissä ilmaisissa vaikuttavat näyttelijän roolityön vakuuttavuuteen?
31. Mitä tarkoittaa mielestäsi näyttelijän roolityön uskottavuus?
32. Mistä tekijöistä näyttelijän roolityön uskottavuus muodostuu?
33. Mitkä tekijät näyttelijän puheilmallisissa vaikuttavat näyttelijän roolityön uskottavuuteen?
34. Mitkä tekijät näyttelijän fyysisissä ilmaisissa vaikuttavat näyttelijän roolityön uskottavuuteen?
35. Onko roolityön vakuuttavuudella ja uskottavuudella eroa?

## Teatterista ja näyttelijäntyöstä

1. Mikä on teatterin tehtävä tänä päivänä?
2. Millainen on sinun näkemyksesi näyttelijäntyöstä?
3. Millainen teatterinäkemys sinulla on?
4. Mitä kaikkea näyttelijän on huomioita toimiessaan näyttämöllä?
5. Kuinka yleensä rakennat roolihenkilösi?  
Kuinka rakensit roolihenkilösi Oleannassa?
6. Mikä on ollut tavoitteesi Oleannassa?
7. Millainen ihminen roolihenkilösi on?
8. Millaisen kuvan haluat ilmaista katsojille roolihenkilöstäsi?  
Kuinka olet rakentanut kyseisen vaikutelman?
9. Mitä haluat kertoa Oleannalla katsojille?
10. Mikä on Oleannan teema / sanoma?  
Mistä kaikesta Oleanna kertoo?

## Yhteistyö ohjaajan kanssa

11. Millaista on ollut yhteistyö / vuorovaikutus ohjaajan kanssa?
12. Mihin asioihin ohjaaja on kiinnittänyt huomiota ohjauksessaan?
13. Millaista ohjausta olet saanut puheen alueella?
14. Millaista ohjausta olet saanut fyysisen ilmaisun alueella?
15. Millaista ohjausta on ollut laadullisesti?  
Onko toteutus ohjaajan vai näyttelijöiden näköinen?  
Onko sinulla näyttelijänä ollut vapaus tehdä roolityötä kuten haluat?

## Näyttelijän ilmaisu

16. Mitkä ovat näyttelijän käytössä olevat ilmaisukeinot?
17. Mitkä ovat tärkeimmät viestintätaidot, joita näyttelijä tarvitsee näyttämöllä?
18. Mitä kaikkea näyttelijän on huomioitava roolityöskentelyssään?
19. Millainen prosessin olet käynyt läpi Oleannan harjoitusvaiheessa?
20. Miten saat ilmaistua roolihenkilösi tunteet? / Mitä ilmaisutapoja pääasiassa käytät?
21. Miten ilmaiset roolihenkilösi asenteet?
22. Miten ilmaiset roolihenkilösi ajatusmaailman?
23. Miten ilmaiset sen, kuinka roolihenkilösi suhtautuu näytelmän muihin roolihenkilöihin  
, ja millaiset suhteet heidän välillään on?
24. Mikä merkitys puheella on näyttelijän ilmaisussa?
25. Mikä merkitys fyysisellä ilmaisulla on näyttelijän ilmaisussa?
26. Mitä asioita ilmaiset fyysisen ilmaisun kautta?
27. Mitä asioita ilmaiset puheen kautta?
28. Millainen suhde puheella ja fyysisellä ilmaisulla on näyttelijäntyössä?
29. Mistä tiedät, että rooli on onnistunut?

## Roolityön vakuuttavuus ja uskottavuus

30. Mitkä tekijät vaikuttavat siihen, että katsoja kokee näyttelijän onnistuneen roolisuurituksessaan?
31. Mitä tarkoittaa mielestäsi näyttelijän roolityön vakuuttavuus?
32. Mistä tekijöistä roolityön vakuuttavuus muodostuu?
33. Mitkä tekijät puheessa vaikuttavat roolityön vakuuttavuuteen?
34. Mitkä tekijät fyysisessä ilmaisussa vaikuttavat roolityön vakuuttavuuteen?
35. Mitä tarkoittaa mielestäsi näyttelijän roolityön uskottavuus?
36. Mitkä tekijät puheessa vaikuttavat roolityön uskottavuuteen?
37. Mitkä tekijät vaikuttavat fyysisessä ilmaisussa roolityön uskottavuuteen?
38. Millaisin tuntein ja ajatuksin toivot katsojan poistuvan esityksestä?

1. Ikä?
2. Ammatti / koulutus?
3. Kuinka usein käyt teatterissa?
4. Millaisista näytelmistä pidät?
5. Millaisin odotuksin tulit katsomaan Oleannaa?
6. Täytyivätkö odotukset?  
Miksi?
7. Millainen vaikutelma Oleannasta syntyi?  
Mitä mieltä olet näytelmän toteutuksesta?
8. Millaiset olivat näyttelijöiden roolisuoritukset?  
Opiskelija?  
Professori?
9. Mistä kaikesta näytelmä mielestäsi kertoo?  
Mikä on näytelmän teema?
10. Millaista oli näyttelijöiden puhe?
11. Millaista oli näyttelijöiden fyysinen ilmaisu?  
Ilmeet, eleet, liikkeet?
12. Mitä asioita välittyi puheen kautta?
13. Mitä asioita välittyi fyysisen ilmaisun kautta?
14. Millä tavoin näyttelijät ilmaisivat roolihenkilöiden keskinäisen suhteen?
15. Millä ilmaisutavoilla näyttelijät ilmaisivat tunnetilat?
16. Milloin näyttelijä on onnistunut roolisuorituksessaan?
17. Oliko näytelmässä opiskelija ja professorin väliset tapahtumat ja dialogi todentuntuista?  
Miksi?
18. Milloin näyttelijän roolisuoritus on vakuuttava?  
Miten näyttelijän on näyteltävä, jotta hänen roolisuorituksensa on vakuuttava?  
Oliko näyttelijöiden roolisuoritukset vakuuttavia?
19. Millaisia ominaisuuksia näyttelijällä on oltava, jotta hän olisi vakuuttava näytellessään?
20. Millainen näytelmän toteutuksen täytyy olla, jotta voit uskoa näyttämöllä esitettyihin asioihin?
21. Miten näyttelijän on näyteltävä, jotta voit uskoa hänen roolisuoritukseensa?
22. Samaistuitko jompaan kumpaan roolihenkilöön?  
Kumpaan ja miksi?
23. Milloin näyttelijän roolisuoritus on uskottava?  
Miten näyttelijän on näyteltävä, jotta voit uskoa näyttelijän roolisuoritukseen?
24. Oliko näytelmässä kohtia, jolloin uskoit näyttelijän toimintaan näyttämöllä?  
Mikä aiheutti uskottavuuden?
25. Millainen näytelmän on oltava, jotta se saa sinut vakuutettua sisällön todentuntuisuudesta?
26. Millainen oli näyttelijöiden välinen vuorovaikutus / intensiteetti näyttämöllä?  
Olivatko näyttelijät keskenään vuorovaikutuksessa?  
Miten vuorovaikutus näkyi?
27. Välittyikö näyttelijöiden ilmaisu katsomoon asti?
28. Mitä näytelmän professori tavoitteli näytelmässä?
29. Mitä näytelmän opiskelija tavoitteli näytelmässä?
30. Oliko opiskelija sisäistänyt roolihenkilön tavan elää / toimia / ajatella?
31. Oliko professori sisäistänyt roolihenkilön tavan elää / toimia / ajatella?

1. Sukupuoli		mies		nainen		
2. Ikä?						
3. Koulutus / ammatti?						
4. Kuinka usein käyt teatterissa?						
		joka kuukausi				
		4-6 kertaa vuodessa				
		1-3 kertaa vuodessa				
		joka toinen vuosi				
		harvemmin				
5. Näyttelijän (opiskelijan) puhe oli						
ilmeikäs	1	2	3	4	5	monotoninen
kantava	1	2	3	4	5	hiljainen
selkeä	1	2	3	4	5	epäselvä
uskottava	1	2	3	4	5	epäuskottava
nopea	1	2	3	4	5	sopiva tempoinen
hidas	1	2	3	4	5	sopiva tempoinen
vivahteikas	1	2	3	4	5	tasapaksu
luonteva	1	2	3	4	5	teennäinen
6. Näyttelijän (professorin) puhe oli						
ilmeikäs	1	2	3	4	5	monotoninen
kantava	1	2	3	4	5	hiljainen
selkeä	1	2	3	4	5	epäselvä
uskottava	1	2	3	4	5	epäuskottava
nopea	1	2	3	4	5	sopiva tempoinen
hidas	1	2	3	4	5	sopiva tempoinen
vivahteikas	1	2	3	4	5	tasapaksu
luonteva	1	2	3	4	5	teennäinen
7. Minun oli helppo uskoa näyttämöllä tapahtuviin tilanteisiin eri mieltä	1	2	3	4	5	samaa mieltä
8. Professorin asemaan oli helppo samaistua eri mieltä	1	2	3	4	5	samaa mieltä
9. Opiskelijan asemaan oli helppo samaistua eri mieltä	1	2	3	4	5	samaa mieltä
10. Minun oli helppo eläytyä näytelmän tapahtumiin eri mieltä	1	2	3	4	5	samaa mieltä
11. Mielestäni näyttelijä (opiskelija) puhui uskottavasti roolihenkilönä eri mieltä	1	2	3	4	5	samaa mieltä
12. Mielestäni näyttelijä (professori) puhui uskottavasti roolihenkilönä eri mieltä	1	2	3	4	5	samaa mieltä
13. Esitys vetosi tunteisiini eri mieltä	1	2	3	4	5	samaa mieltä
14. Näyttelijä (professori) osasi esittää tunnetilat hyvin eri mieltä	1	2	3	4	5	samaa mieltä
15. Näyttelijä (opiskelija) osasi esittää tunnetilat hyvin eri mieltä	1	2	3	4	5	samaa mieltä
16. En hyväksynyt näyttelijän (opiskelijan) tapaa käyttäytyä roolihenkilönä eri mieltä	1	2	3	4	5	samaa mieltä

17. En hyväksynyt näyttelijän (professorin) tapaa käyttäytyä roolihenkilönä  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
18. Näyttelijä (opiskelija) painotti oleellisia asioita puhuessaan  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
19. Näyttelijä (professori) painotti oleellisia asioita puhuessaan  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
20. Näyttelijän (opiskelija) olemus oli uskottava roolihenkilönä  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
21. Näyttelijän (professori) olemus oli uskottava roolihenkilönä  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
22. Näyttelijän (opiskelija) puhe kuulosti luonnolliselta  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
23. Näyttelijän (professori) puhe kuulosti luonnolliselta  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
24. Näyttelijän (opiskelija) ilmeet olivat luontevia roolihenkilönä  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
25. Näyttelijän (professori) ilmeet olivat luontevia roolihenkilönä  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
26. Näyttelijän (opiskelija) eleet olivat ylikorostuneita roolihenkilönä  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
27. Näyttelijän (professori) eleet olivat ylikorostuneita roolihenkilönä  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
28. Näyttelijä (opiskelija) esitti roolinsa vakuuttavasti  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
29. Näyttelijä (professori) esitti roolinsa vakuuttavasti  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
30. Suosittelem ystävilleni näytelmän katsomista  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
31. Näytelmän sisältö teki minuun vaikutuksen  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
32. Näyttelijäsuoritukset tekivät minuun vaikutuksen  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
33. Näyttelijä (opiskelija) liikkui näyttämöllä roolin edellyttämällä tavalla  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
34. Näyttelijä (professori) liikkui näyttämöllä roolin edellyttämällä tavalla  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
35. Näyttelijän äänenkäytöllä on suuri merkitys roolihenkilön vakuuttavuuteen  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
36. Näyttelijän ilmeillä, eleillä ja liikkeillä on suuri merkitys roolihenkilön vakuuttavuuteen  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
37. Näyttelijä (opiskelija) esitti roolinsa uskottavasti  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä

38. Näyttelijä (professori) esitti roolinsa uskottavasti  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
39. Näytelmän tapahtumat tuntuivat todellisilta  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
40. Näyttelijän vakuuttavuuteen vaikuttaa hänen persoonallisuutensa  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
41. Näyttelijän vakuuttavuuteen vaikuttaa se, onko hän kuuluisa  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
42. Löysin näytelmän professorista samoja piirteitä kuin itselläni on  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
43. Löysin näytelmän opiskelijasta samoja piirteitä kuin itselläni on  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
44. Näyttelijä (opiskelija) vaikutti innostuneelta esiintyessään  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
45. Näyttelijä (professori) vaikutti innostuneelta esiintyessään  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
46. Näyttelijä (opiskelija) vaikutti energiseltä esiintyessään  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
47. Näyttelijä (professori) vaikutti energiseltä esiintyessään  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
48. Näyttelijä (opiskelija) vaikutti siltä, että hän luottaa itseensä esiintyessään  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
49. Näyttelijä (professori) vaikutti siltä, että hän luottaa itseensä esiintyessään  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
50. Minun oli helppo eläytyä näkemääni  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
51. Esitys laittoi minut ajattelemaan näytelmän käsittelemiä asioita  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
52. Näyttelijät olivat vuorovaikutuksessa keskenään koko näytelmän ajan  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
53. Näyttelijät olivat läsnä näytelmän tilanteissa  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
54. Näyttelijät olivat sisäistäneet roolihenkilönsä ajattelutavan  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
55. Näyttelijät osasivat tulkita näytelmän tekstin vakuuttavasti  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
56. Molemmat näytelmän henkilöt sopivat näytelmän kokonaisuuteen  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
57. Näyttämöllä esitetyt asiat välittyivät katsomoon asti  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä
58. Esitys ei vaikuttanut minuun millään tavalla  
eri mieltä 1 2 3 4 5 samaa mieltä