

# Masque le maitre

**naamiot  
teatteripedagogiikassa**

**TEATTERIKORKEAKOULU**

**Tanssi- ja teatteripedagogiikan laitos**

**Teemaseminaarityö**

**Soile Mäkelä (260572-160j)**

**Kevät 2008**

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>	3
<b>2 NAAMIOPEDAGOGIIKAN HISTORIAA</b>	5
2.1 Ranskassa	5
2.2 Suomessa	6
<b>3 NAAMIOPEDAGOGIIKAN LÄHTÖKOHTIA</b>	9
3.1 Käyttötarkoituksen määrittely	9
3.2 Koulutusnaamio	9
<b>4 TUTKIELMAN KULKU</b>	11
4.1 Tutkimuskysymys	11
4.2 Tutkimusmetodi	12
<b>5 NAAMION PEDAGOGISIA TAVOITTEITA</b>	14
5.1 Ilmaisurohkeus	14
5.2 Ilmaisun puhdistaminen	15
5.3 Ilmaisun kehollistaminen	16
<b>6 PÄÄTELMÄ</b>	20
6.1 Muuntautuminen	20
6.2 Tila ja Kolmen kehotilan malli	21
<b>LÄHTEET</b>	23
<b>LIITTEET</b>	24
Haastattelurunko	

# 1 JOHDANTO

*”Lentokone, niin kauan kun se ottaa vauhtia maasta se pärisee kuin auto, mutta kun se irtoaa maasta, se on kuin lintu. Naamio on keino päästä lintutasoon, jossa liikkuu suuret tekstit” (Lehtikunnas 1999).*

Naamioita on käytetty eurooppalaisessa teatteriopetuksessa ja draamakasvatuksessa opetusvälineenä miltei sata vuotta ja suomeenkin naamiot rantautuivat jo yli neljäkymmentä vuotta sitten. Seminaarityöni käsittelee naamion käytölle asetettavia pedagogisia tavoitteita ja kysyy mitä naamioilla oikeastaan opetetaan? Rajaan tutkielmani ainoastaan naamionkäytön pedagogisten tavoitteiden tarkasteluun nimenomaan teatteriopetuksen kentällä.

***Oma tausta.*** Henkilökohtainen naamiomatkeni alkoi 1996 opiskellessani silloisessa Helsingin taiteen- ja viestinnän oppilaitoksessa, nykyisessä Stadiassa vuosina 1995–1999. Opettajani Elina Rainio toi tunneille huikeita ekspressiivisiä kokonaamioita ja minä sain naamionpureman. Halusin ottaa selville kuka on naamioiden takana. Tutustuin suomalaiseen naamionvalmistajaan Antero Poppiukseen ja hänen kauttaan suomalaisiin teatterintekijöihin ja opettajiin, jotka ovat käyttäneet naamioita työssään. Haastattelin Poppiuksen lisäksi kolmeatoista tekijää silloista opinnäytetyötäni varten. Hyllytin työni moneksi vuodeksi, sillä käytännön naamionätkä vei eteenpäin. Jatkoin näyttelijäntyön opiskelua Lecoq-pedagogiikan mukaan Pariisissa ja Italiassa kolmen vuoden ajan. Palattuani Suomeen olen perustanut naamioiden käyttöön erikoistuneen ammatillisen teatterin, Teatteri Metamorfoosin ja tehnyt pedagogisia opintoja Teatterikorkeakoulussa. Käytän naamioita esityksissä niin ohjaajana kuin esiintyjänä, opetan naamioiden avulla ja valmistan naamioita. Monta vuotta sitten aloittamani tutkimusmatka naamioiden maailmaan on nyt reflektointipisteessä. Taiteellispedagogisen opinnäytetyöni kirjallisessa osassa *Lost Persons Area: Naamioteatterintekijän muodonmuutoksia*, avaan naamioteatteriesityksen valmistusprosessia ja pohdin tämänhetkistä *henkilökohtaista* suhdettani naamioiden käyttöön pedagogiikassa ja teatteritaiteessa. Tässä seminaarityössä

taas pyrin hahmottamaan naamioiden pedagogisia merkityksiä *yleisemmällä* tasolla ja palaan Stadian aikaiseen haastattelumateriaaliin. Sen pohjalta tarkastelen naamionkäytölle asetettavia pedagogisia tavoitteita ja peilaan kotimaisten tekijöiden kokemuksia alan ulkomaiseen kirjallisuuteen, eritoten Lecoq-pedagogiikkaan, sillä se on selvästi vaikuttanut eniten suomalaisen naamio-opetuksen kehitykseen. Lisäksi käytän tutkielmassani harvinaislaatuisia suomalaisia naamiotutkielmia, joista Taina Mäki-Ison Tampereen yliopistolle 1992 tekemä pro gradu- tutkielma *Naamiolla näyttelemisen perusteet ja naamiot näyttelijäntyön koulutuksessa*, on ollut minulle ainut suomalainen kirjallinen oljenkorsi ja alan perusteos aiheeseen. Maya Tångeberg Grischinin Teatterikorkeakouluun 2005 tekemä opinnäytetyö *The Mask as a tool for the actor's mimesis: Background, method and didactics*, on monipuolinen tutkielma naamioaiheesta ja antaa kattavan kuvan myös Tångebergin henkilökohtaisesta panoksesta alan kehitykselle.

## 2 NAAMIOPEDAGOGIIKAN HISTORIAA

Viime vuosisadan alussa useat merkittävät teatterintekijät kiinnostuivat näyttelijäntöön koulutuksen uudistamisesta. Eri puolilla maailmaa päädyttiin kokeilemaan myös naamioita ja esimerkiksi commedia dell'arten käyttöä näyttelijän ohjauksessa ja koulutuksessa, sillä naamion huomattiin olevan tehokas keino auttaa näyttelijää. Ranskalainen *Jacques Copeau* oli ensimmäinen viime vuosisadan alun teatterintekijöistä, joka alkoi *systemaattisesti* käyttää naamioita näyttelijäntöön koulutuksessa. Hänelle naamiot olivat tärkeitä, ei varsinaisen naamioteatterin opetuksessa, vaan erityisesti näyttelijäntöönkoulutuksessa ”ei-naamioteatteriin”.(Eldredge 1975, Mäki-Ison mukaan 1992)

### 2.1 Ranskassa

*Jacques Copeau* (1878–1949). Ranskalainen teatteri uudistaja Jacques Copeau tutki naamion psykofyysistä vaikutusta näyttelijään ja kehitti naamionäyttelemisen harjoitusohjelman, josta tuli keskeinen osa hänen koulunsa opetusta. Copeau arvosteli ranskalaista teatteria ja näyttelijäntöön koulutusta kapea-alaisuudesta. Hänen mielestään tähtikulttuuri vääristi näyttelijäntaidetta ja ensemble- näyttelemisen oli heikkoa. Copeaun perustamassa Vieux Colombier teatterissa ja koulussa ryhdyttiinkin etsimään uudenlaista näyttelijää. Copeaun kehittämä tapa käyttää naamioita opetusvälineenä on kehittynyt ja levinnyt lähinnä kahden pääsuuntauksen muodossa. Copeaun oppilas Michel Saint-Dennis käytti naamioita opetuksessaan sekä eurooppalaisissa että pohjoisamerikkalaisissa teatterikouluissa. Toisen pääsuunnan edustaja *Jacques Lecoq* tutustui Copeaun tyyliin Jean Dastén välityksellä (Eldredge 1975, Mäki-Ison mukaan 1992).

*Jacques Lecoq* (1921–1999). Ranskalainen näyttelijä, ohjaaja ja ennen kaikkea teatteripedagogi Jacques Lecoq kehitti Copeaun perintönä tullutta naamioihin liittyvää pedagogista ajattelua edelleen. Pariisissa toimivan kansainvälisen teatterikoulun tarkoituksena ei ole miimi- tai naamionäyttelijöiden koulutus, vaan miimillä ja naamioilla on pedagoginen merkitys teatterikoulutuksessa. Monet Lecoq- koulun kasvatit ovat kuitenkin jatkaneet naamioiden kanssa myös taiteelliseen suuntaan ja laajentaneet naamio sanan merkityksiä omien taiteellisten intressiensä mukaan.

## 2.2 Suomessa

Tämä suomalaisen naamioteatterin osio on laadittu pääasiassa Lehtikunnaksen, Poppiuksen ja Viherjuuren haastattelujen mukaan.

*Elina Lehtikunnas.* Ohjaaja ja teatteriopettaja Lehtikunnas toi naamiot suomalaiseen teatterikoulutukseen 1964. Jo opiskeluaikoinaan Suomen Teatterikoulussa (1954–1957) Lehtikunnas oli kiinnostunut Keski-Euroopan teatteritilanteesta. Hän luki ranskaksi teatterialan kirjallisuutta, sillä kansainvälisen Teatteri- Instituutin alaisuudessa toimivan Kansojen Teatterin toiminta keskittyi 50-luvulla Pariisiin. Tendenssinä oli ilmaisukentän laajentaminen ja esimerkkien ottaminen Kaukoidän ja Afrikan teattereista. Erityisesti häntä kiinnosti Keski- Euroopan teatterimaailmaan tulossa oleva visuaalinen aika. Kesäisin Lehtikunnas työskenteli Ranskassa ja seurasi Pariisissa eri puolilta maailmaa tulevia esityksiä.

Kouluaikanaan Elina Lehtikunnasta pyydettiin tulkiksi vierailevan pariisilaisen teatteriryhmän, Théâtre National Populaire'n harjoituksiin Kansallisteatteriin. Harjoituksia seuratessaan hän ymmärsi että heidän tavassaan tehdä teatteria oli visuaalisesti jotakin, mitä suomalaisessa teatterissa ei ollut: Missä ja millä keinoin koulutetaan näyttelijöitä, joiden kroppa ilmaisee, karakterisoi ja on hyvin kaukana arkirealismista? Tutkiessaan ranskalaista teatterikirjallisuutta hän vakuuttui siitä, että naamiot opetusvälineenä olivat avainsana.

Lehtikunnas työskenteli ohjaajana Kansanteatteri- Työväenteatterissa (nykyisin Kaupunginteatteri) vuosina 1959–1963. Sinne oli rakenteilla suuri näyttämö. Uusi iso tila asettaisi näyttelijöille uusia ilmaisullisia vaatimuksia. Näyttelijän tulisi osata hallita, ei pelkästään ääniteknisesti, vaan myös visuaalisesti suurta tilaa, ilman että näyttelijäntyö olisi falskia. Lehtikunnasta huolestutti se että näyttelijäntyön koulutuksessa ei ollut otettu huomioon näitä muutoksia. Ollessaan kiinnityksellä Kansanteatteri- Työväenteatterissa Lehtikunnas opetti myös improvisaatiota Suomen Teatterikoulussa. Teatterikoulutukseen tarvittiin siis uusia metodeja. Vuonna 1963 Lehtikunnas lähti tutustumaan käytännössä ranskalaiseen teatterikoulutukseen, missä siis käytettiin naamioita

opetusvälineenä. Hän opiskeli kolme kuukautta Michel Saint Denis'n perustamassa École Supérieure d'Art Dramatique teatterikoulussa Strasbourgissa ja neljä kuukautta Jacques Lecoqin teatterikoulussa Pariisissa. Lisäksi Lehtikunnas seurasi Varsovan teatterikoulun näyttämöliikunnan opetusta. Palatessaan Suomeen Lehtikunnas toimi opettajana Suomen Teatterikoulussa vuosina 1964 -1970. Ranskasta saamiensa vaikutteiden pohjalta hän lanseerasi naamiot suomalaisen teatterikoulutukseen vuonna 1964.

**Antero Poppius** (1922–2005). Opetusvälineeksi tarvittiin asianmukaiset naamiot. Suomalaisella teatterikentällä tunnettu naamioiden ja rekvisiitan esim. irtopäiden ja käsien valmistaja Antero Poppius ryhtyi yhteistyöhön Lehtikunnaksen kanssa. Lehtikunnas toi kuvamateriaalia Poppiukselle mm. Lecoqin käyttämistä naamioista, commedia dell'arte naamioista, elokuvista ja pilailulehdistä. Virikekuvien ja keskustelujen pohjalta Poppius teki naamiosarjan teatterikoulutuksen palvelukseen. Aluksi hän teki joitakin koulutusnaamioita paperista, mutta näihin aikoihin paperitekniikka sai väistyä kumimateriaalin tieltä. Poppius teki viisikymmenvuotisen uran naamionvalmistajana päivätöidensä ohella. Hän teki noin kahdeksankymmentä erilaista naamiomallia, joista tunnetuimpia ovat ekspressiiviset kokonaamiot. Ne ovat rikastuttaneet monen opettajan ja teatterintekijän työtä ympäri suomea, sekä ohjaaja Mikko Viherjuuren kautta mm. Ruotsissa, Saksassa ja Amerikassa.

**Antti Tarkiainen** (1932–2001). Liikunnanopetukseenkin otettiin vaikutteita ulkomailta. Lehtikunnas oli ranskalaisen naamioilmaisun lisäksi seurannut puolalaisen ja tsekkiläisen näyttämöliikunnan opetusta. Niihin sisältyi rytmikkaa, pantomiimiä, historiallisia tansseja ja tapoja. Suomen Teatterikouluun tarvittiin liikunnanopettajaa, siihen virkaan Lehtikunnas suositteli Antti Tarkiaista. Tarkiainen oli voimistelun akateeminen Suomenmestari (1956) ja voimistelunopettaja, jolla oli kokemusta voimistelun valmentamisesta Portugalissa (1957–59), sekä voimistelun, urheilun ja terveysopin opettamisesta lukuisissa kouluissa. Miimi- ja naamioikoulutusta Tarkiainen hankki useaan otteeseen ulkomailta mm. Jacques Lecoqin kursseilla. Hän opetti Suomen teatterikoulussa vuosina 1965–91. Lehtoriksi hänet nimitettiin 1968. Aluksi Tarkiainen opetti pääasiallisesti akrobatiaa ja miimiä. Lehtikunnaksen siirryttyä

pois Suomen Teatterikoulusta Tarkiainen jatkoi alkutaipaleella olevaa koulutusnaamioperinnettä ja otti Poppiuksen naamiot opetusvälineekseen. Turkan kaudella (1981–1988) opetuksen painopisteet muuttuivat ja naamio-opetuksen osuus väheni. Systemaattinen naamio-opetus tuli tiensä päähän vuonna 1982.

Naamiot palasivat opetuksen osaksi, tosin kurssimuotoisesti, vasta 90-luvun alussa. Viimevuosina Teatterikorkeakoulussa on vierailut kotimaisten opettajien lisäksi mm. ulkomaisia naamio-teatteriopettajia esimerkiksi ranskalainen Philip Boulay ja espanjalainen Ana Vazquez de Castro. Boulayn opetus pohjautuu Mario Gonzalezin metodeihin, joista voi lukea lisää Minna Haapkyllän (1997) opinnäytetyöstä *Naamion edessä ja takana: Naamioteatterin teoriaa ja käytäntöä oppimassa*.

Naamio-opetusta järjestetään osana näyttelijäntyön koulutusta myös esimerkiksi Tampereen yliopistossa ja osana esittävän taiteen koulutusohjelmia ammattikorkeakouluissa esim. Helsingissä ja Turussa. Teatterikorkeakoulun avoin yliopisto on lisäksi järjestänyt tähän mennessä kaksi kertaa 45 op laajuisen *fyysisen teatterin* kurssin, jossa naamiot ovat voimakkaasti läsnä. Kurssin pääsuunnittelijoita ovat Taina Mäki-Iso ja Maya Tångeberg- Grischin.

Ainoa pitkäjänteistä ja systemaattista naamio-opetusta tarjoava koulu Suomessa on Vaasan ruotsinkielinen ammattikorkeakoulu ja siellä toimiva Euroopan laajuisestikin kunnianhimoinen *nelivuotinen fyysisen teatterin* linja. Koulutuksen on suunnitellut ja sitä johtaa Maya Tångeberg- Grischin.

### 3 NAAMIOPEDAGOGIIKAN LÄHTÖKOHTIA

Viime vuosituhannen alussa idea naamioiden käyttämiseen näyttelijäntyön koulutuksessa syntyi kuin vahingossa. Kuuluisa tarina kertoo että Jacques Copeau oli näytelmän harjoituksissa epätoivoinen näyttelijättärestä, joka ei esiintymiskauhultaan kyennyt edes liikkumaan. Tämän ramppikuume oli kirjaimellisesti veret seisauttavaa laatua. Copeau peitti tytön kasvot nenäliinalla ja huomasi miten saman tien kehon ilmaisukieli vapautui. Siihen asti kasvot olivat tehneet kaiken työn. Tämän kokemuksen jälkeen kasvojen peittäminen kankaalla tai sukkahousulla otettiin osaksi Vieux Colombier koulun opetusta. (Hodge 2000)

#### 3.1 Käyttötarkoituksen määrittely

Naamion pedagogisia tavoitteita tarkastellessa tulee erottaa kaksi hyvin erilaista naamionkäytön päämäärää. Suomessa naamioita on käytetty lähinnä teatteriopetuksen työvälineenä näyttelijäntyön koulutuksessa tai harrastajakentällä. Itse naamioeteatteritekniikka ei tällöin ole avainasemassa vaan naamioilla tutkitaan ilmaisun yleisiä asioita. Toinen vaihtoehto on se, että tavoitellaan naamionäyttelijäntöiden taitojen kehittämistä ja naamioeteatteritekniikan hallintaa naamioeteatteriesityksen tarpeisiin.

#### 3.2 Koulutusnaamio

Naamioita on monia erilaisia, riippuen tekijästä ja siitä mihin käyttöön naamio on suunniteltu. Tässä työssä ohitan rituaali- ja karnevaalinaamiot ja käyn läpi pääpiirteittäin ja omien kokemuksieni pohjalta muutamia Lecoq- pedagogiikassa käytettyjä yleisimpiä koulutusnaamioita ja koulutuksessa käytettäviä teatterinaamioita.

**Neutraalinaamio.** Lecoq- pedagogiikassa yksi tärkeimmistä elementeistä on neutraalinaamio. Naamion tulisi olla symmetrinen, hieman ihmiskasvoa isompi ja ilmeetön. Hyvälaatuinen naamio ei ole vain ilmeetön ihmiskasvon kopio tai ns.

kuolinnaamio. Naamio ei saisi myöskään liimaantua aivan kiinni näyttelijän kasvoille. Lecoqin käyttämät italialaisen Amleto Sartorin naamiot toimivat loistavasti arkiliikkeen kohottajana, sillä ne edustavat neutraaliutta pikemminkin ihmisyydessä, universaalilla tasolla, eikä vain yksilötasolla. Neutraalinaamiolla tavoiteltavaa neutraalia näyttelijän tilaa voi käyttää kaiken näyttelijäntyön pohjalla, olkoon kyseessä sitten naamionäyttelijä tai vaikkapa elokuvanäyttelijä. Neutraalinaamio ei ole esitysnaamio.

**Larvaire-naamio.** Tämä isokokoinen valkoinen naamio on alun perin sveitsiläinen karnevaalinaamio. Lecoq otti naamion osaksi opetustaan ja riisui sen karnevaalikoristeistaan. Naamion muodot ovat liioiteltuja, muttei yksityiskohtaisia ja naamio muistuttaa pikemminkin olioita, kuin ihmistä. Larvaire-naamioita voidaan käyttää myös esityksissä, mutta niiden ilmaisukyky on rajallinen.

**Ekspressiivinen naamio.** Realistinen, mutta voimakkaasti liioiteltu ihmiskasvoinen kokonaamio, joka pitää sisällään mahdollisuuden ilmaista useita erilaisia tunnetiloja.

**Puolinaamio.** Nimensäkin mukaan naamio peittää vain puolet kasvoista, jättäen suun näkyviin. Puolinaamion kanssa etsitään kehollisen muutoksen lisäksi muutosta äänenkäytössä. Italialaisen Commedia dell'arte esityksissä käytettävät puolinaamiot ovat eläimellisiä ja muoto on tyylielty, joten ilmaisukielikin vaatii sitä. Inhimillisemmällä, ns. commedia umana- naamioilla ilmaisu lähentelee ekspressiivisten naamioiden tasoa.

Tängebergin esittelee opinnäytetyössään koko joukon muita naamiolajeja mm. geometriset ”Bauhaus” naamiot, ikänaamiot, eläin naamiot, fantasianaamiot, japanilaiset ja balilaiset naamiot, sekä punaisen nenän. Ne kuuluvat osaksi hänen kehittämäänsä ”15-vaiheen naamionäyttelemissä”. (Tängeberg 2005)

**Toimiva naamio.** Naamio-opettajan tulisi panostaa toimiviin ja hyvälaatuisiin naamioihin. Toimivalla naamioilla tarkoitetaan sitä, että naamion muodon tulisi mahdollistaa yhdessä näyttelijän kehonkäytön kanssa illuusio yhdestä

kokonaisesta hahmosta, eikä jäädä vain irralliseksi esineeksi näyttelijän kasvoilla. Pilailukauppojen naamarit ja karnevaalirihkama eivät täytä tätä kriteeriä.

## 4 TUTKIELMAN KULKU

### 4.1 Tutkimuskysymys ja tutkielman tarkoitus

Teemaseminaarini tarkoitus on kartoittaa kotimaisten teatterintekijöiden kokemusten pohjalta naamioiden pedagogisia tavoitteita ja historiaa Suomessa. Tarkastelen niitä alan ulkomaisen tradition ja omien kokemusteni kautta. Toivon edesauttavani naamioaiheen tunnettavuutta Suomessa ja kannustavani uusia tekijöitä alalle.

Tämä työ sai alkunsa jo aiemmassa koulussani Stadiassa, sillä tämänhetkisen työni aineistomateriaali on suurimmaksi osin hankittu jo vuonna 1999. Aiemmin tarkoitukseni oli esitellä ennen kaikkea Antero Poppiuksen naamiotuotantoa ja selvittää, miten naamioita on käytetty suomalaisella teatterikentällä. Poppiusaiheinen kirja saa vieläkin odottaa. Fokusoin nyt seminaarityössäni naamionkäytön *pedagogisiin* kysymyksiin ja tarkastelen naamioille asetettuja tavoitteita teatteriopetuksessa.

Tutkimuskysymykseni on vuosien kuluessa vaihtunut, mutta haastattelukysymykset olivat aikanaan niin laaja-alaisia, joten en näe sitä ongelmana. Hetken olin huolissani että aineisto olisi voinut vanhentua, mutta verratessani sitä alan kirjallisuuteen ja omiin tuoreisiin kokemuksiini ymmärsin pelkoni aiheettomaksi. Naamiokokemukset eivät ole trendeistä kiinni, naamioiden kanssa painitaan ikuisuuskysymysten äärellä.

## **4.2 Tutkimusmetodi**

Tutkielman aineistomateriaali on pitkälti kerätty haastattelujen avulla. Käytin ns. teemahaastattelua, mille on tyypillistä että haastattelun aihepiiri on tiedossa, mutta kysymyksen tarkka muoto ja järjestys puuttuvat. Teemahaastattelu on lomake- ja avoimen haastattelun välimuoto. (Hirsjärvi 2005) Haastattelutilanne oli vapaamuotoinen ja haastattelukysymykset (liite) toimivat lähinnä tukirunkona sekä minulle että haastateltaville. Haastateltavat antoivat tarinoiden rönseyillä ja kävivät läpi naamiomuistojaan.

Haastattelin neljäätoista suomalaista, jotka ovat käyttäneet työssään naamioita. Haastattelujen määrä on liioiteltu seminaarityöni suppeuteen nähden, mutta täytyy muistaa että kymmenen vuotta sitten olin ensi-ihastuksen vallassa ja halusin tavata jokaisen jota naamiot olivat koskettaneet. Tietävästi neljä- viisi haastatelluista käyttää naamioita vielä tänäkin päivänä. Kymmenen heistä toimii tai on toiminut teatterialalla näyttelijänä, ohjaajana tai opettajana. Yksi haastateltavista on psykodraamakouluttaja ja yksi, nyt jo edesmennyt, oli naamionvalmistaja. Suurin osa haastatteluista tapahtui vuonna 1999, kaksi haastattelua tehtiin 2005.

### **Haastateltavat**

Aitolehti Sirkku, psykodraamakouluttaja

Asikainen, Vesa- Petteri, näyttelijä

Kangas Kaija, näyttelijä, opettaja

Korhonen Marja, näyttelijä, kouluttaja

Kumpulainen Seppo, teatteriliikunnan opettaja

Lehtikunnas Elina, ohjaaja

Mäki-Iso Taina, ohjaaja

Nousiainen Jyrki, näyttelijä

Poppius, Antero, naamionvalmistaja

Rainio Elina, ohjaaja

Saarela Erkki, näyttelijä

Tyhtilä, Hannu, ohjaaja

Tängeberg-Grischin, Maya, opettaja, ohjaaja

Viherjuuri, Mikko, ohjaaja

Lukuisiin haastattelutilanteisiin mahtuu myös kirjava joukko ongelmatilanteita. Teknisten laitteiden säätämisen ongelmat kääntyivät miltei aina voitoksi ja toimivat haastattelutilanteessa jännityksen laukaisijoina. Normaalisti rönnyilyn salliva haastattelumuotoni vaihtui yhden haastateltavan osalta tiukempaan muotoon, sillä sanelukone tilitasi totaalisesti ja jouduin litteroimaan haastattelun paikanpäällä. Stressaavin tilanne syntyi siitä kun en älynnyt tallentaa haastattelua, (olin siirtynyt ensimmäistä kertaa digitaaliseen kalustoon) ja puolentoista tunnin työ häipyi kuin tuhka tuuleen. Jouduin litteroimaan haastattelun muistini varassa ja lähetin tekstin haastateltavalle tarkastettavaksi.

Aineistoa analysoidessani kävin läpi litteroidut haastattelut opetukseen liittyviä ajatuksia alleviivaillen. Vertasin haastatteluja toisiinsa ja löysin sanoja, jotka tulivat vastaan enemmistön haastatteluissa. Ryhmittelin samansuuntaisia sanoja ja niistä muodostui aiheita. Näitä aiheita aloin tarkastelemaan kokemusteni ja naamioaiheisen kirjallisuuden valossa.

## 5 NAAMION PEDAGOGISIA TAVOITTEITA

Tutkimusaineistosta nousi kolme teemaa, mitkä selkeästi toistuivat kaikkien haastateltavien puheissa: ilmaisurohkeus, ilmaisun puhdistaminen ja ilmaisun kehollistaminen.

### 5.1 Ilmaisurohkeus

Suurin osa haastateltavista puhui naamion käytöstä ja sen suhteesta oppilaan *ilmaisurohkeuteen*. Sitä häiritsee heidän mukaansa mm. jännitys, sovinnaisuus, häpeä, uskalluksen puute, kiinni oleminen, epävarmuus, arkuus, tosikkomaisuus, estoisuus, ego, itsetarkkailu ja kyvyttömyys nauraa itselle. Haastateltavista Kaija Kangas kertoi:

*Arka ja itseään tosikkona pitänyt oppilas, kun se saa groteskin naamion päällensä ja kaikki räjähtää nauramaan, niin siitähän aukeaa aivan uusi näkökulma omaan itseensä, uskallukseensa.*

Naamio voi lisätä ilmaisurohkeutta, etenkin aluksi, kun oppilas luulee kasvojen peittämisen avulla pääsevänsä piiloon. Piiloutuminen ja suojautuminen, mitkä ovat naamionkäytön toinen puoli, tulevat yleensä ensimmäisenä mieleen ja siksi naamio nähdäänkin usein lääkkeenä esiintymisjännitykseen. Väittäisin että kaikilla esiintyjillä, myös kokeneilla ja ulkoisesti varmoilla, on jonkin asteista esiintymisjännitystä. Ammattitaitoon kuuluu jännityksen tunnistaminen ja aktiivinen itsetuntemuksen myötä kehittyvä kyky jännityksen lievittämiseen. Jäljelle jäävä jännitys pitää oppia sietämään ja kääntämään se eduksi. Pienenä annoksena jännitys pitää esiintyjän valppaana mutta varsinkin harrastajaryhmissä törmää usein siihen että jännitys ottaa yllötteen ja oppilaan ilmaisuyritykset ovat puhdasta eloonjäämistaiselua.

Naamio piilottaa kasvojen ja puheen ilmaisullisen ylivallan ja hyvin pian käy ilmi että ”naamio peittää paljastaakseen”, kuten Taina Mäki-Iso sanoi haastattelussa. Oman kokemukseni mukaan naamion paljastavan ominaisuuden voi oivaltaa parhaiten observoimalla muiden tekemiä naamioharjoituksia. Naamion avulla kehon liikekieli joutuu suurennuslasin alle.

Jyrki Nousiainen kertoi haastattelussa että hän piti naamioita aluksi opetuksessa mukana, mutta jätti ne, sillä katsoi olevansa menossa väärään suuntaan:

*Kun yritetään laukaista ihmisen pelko, niin viimekädessä sun täytyy se naamas näyttää herranjumala. Naamio rohkaisee tiettyyn pisteeseen asti, mutta siellä tulee seinä vastaan ja silloin täytyy ottaa naamio pois ja alkaa tehdä omillaan, se on ikään kuin tällainen esiaste.*

## **5.2 Ilmaisun puhdistaminen**

Copeau otti naamion työvälineekseen teatterissaan ja pian siitä tuli myös keskeisin elementti hänen opetuksessaan. Copeau nimesi ilmeettömän koulutusnaamion noble- naamioksi, sillä se muistutti naamiota jonka avulla aristokraatit aikoinaan peittivät henkilöllisyytensä. Noble- naamio ja sen pohjalta Lecoqin kehittämä *neutraalinaamio* ovat olleet naamionkäytön pedagogiselle kehitykselle merkittävimpiä tekijöitä 1900- luvulla. (Murray 2003)

Suurin osa haastatelluista piti naamiota ja nimenomaan neutraalinaamiota, työvälineenä kohti pelkistettyä, selkeätä, ekonomista ja olennaista liikeilmaisua.

Neutraalinaamio on ikään kuin esiaste ennen varsinaista draamaa ja roolinrakennusta. Sen avulla pyritään herättämään näyttelijän kehon- ja tilankäytön tietoisuutta ja tulemaan tietoiseksi omista maneeereista, jotta myöhemmin roolinrakennusvaiheessa roolihahmon liikekieli ei jäisi aina vain oman henkilökohtaisen kehonkäytön tasolle. Taina Mäki-Ison sanoi asiasta näin:

*Neutraalilla naamiolla etsitään ihan puhdasta, pelkistettyä ilmaisua, missä ei ole mitään liikaa, eikä mitään liian vähän. Se tuntuu aina hirmu vaikealta kaikista, ja se onkin hirmu vaikeaa, mutta se on perusta, että voi lähteä luomaan toisen näköisiä hahmoja.*

Seppo Kumpulaisen mukaan naamioiden avulla voidaan tehdä ”puhdistumistreeniä”, jolla mennään kohti ajatusta että näyttämöllä riittää pienikin asia jos se on hyvin tehty. Naamiot olivat tuoneet esiin myös liikkeen artikulaatioon liittyviä ajatuksia:

*siinä tajusi miten ratkaisevia pienet asiat ovat, yksi asia lisää ja kaikki muuttuu ja kolme asiaa sinne päällekkäin, niin kaikki on suttua, että ne pitääkin panna peräkkäin eikä päällekkäin. Sellaisia perusajatuksia oli riemukasta havaita.*

### **5.3 Ilmaisun kehollistaminen**

Elina Lehtikunnaksen lauseessa ”kroppa on se osa sielua joka näkyy”, kiteytyy kehonkäytölle asetettavat vaatimukset näyttelijäntyössä. Naamio voi toimia apuvälineenä tässä näkymättömän saattamisessa näkyväksi, sillä kasvojen peittämisen jälkeen ilmaisuvastuu siirtyy väistämättä kasvojen ilmeistä ja puheesta koko kehoon.

Erkki Saarela toi haastattelussa esille, että jo pelkästään arkikeskustelun tasolla suomalaiset käyttävät vähemmän eleitä kuin eteläeurooppalaiset. Meillä näkee usein ihmisiä joilla vartalo on ilmaisullisesti kaulasta poikki. Saarela on käyttänyt neutraaleja ja groteskeja naamioita mm. musiikkiteatterikurssilla opettaessaan, jotta esiintyminen ei jäisi vain ilmeen tasolle, vaan laajentuisi koko krooppaan.

Tämä ei ole ainoastaan suomalainen ilmiö, vaan puhuvien päiden kanssa painittiin Ranskassa jo Copeaun aikoihin. Naamioiden integrointi opetusvälineeksi perustui suurimmalta osin juuri tähän. Näyttelemisen ja fyysinen ilmaisu eivät saaneet Copeaun mielestä enää rajoittua pelkästään kasvoilla ilmehtimiseen eivätkä ihmisen eleiden, liikkeiden ja toiminnan teennäiseen imitointiin (Copeau 1970, Mäki-Ison mukaan 1992).

Naamion avulla näyttelijä siis joutuu tekemään näkyväksi abstrakteja asioita; roolihahmon tunteita, roolien välisiä jännitteitä tai vaikkapa hahmon elämänasenteen. Arkitilanteessakin koko keho paljastaa ihmisten ajatuksia, mutta liikkeet ovat minimaalisia ja keskittyvät usein kasvojen ilmeisiin. Naamion takana näyttelijän on oltava tietoinen miten isontaa ja selkeyttää ilmaisukieltä ja laajentaa normaalisti kasvoilla tapahtuva ilme, sanotaan vaikka *nyrpistys*, koko kehoon. Miten keho nyrpistää?

Näyttelijän liike ei tapahdu tyhjiössä, vaan liike on suhteessa ympäröivään tilaan. Samalla kun näyttelijä etsii esim. kehollista ilmaisutapaa jollekin tunteelle, esim. pelolle hän joutuu myös miettimään missä ja miten pelko liikkuu tilassa. Lecoq-pedagogiikassa opiskellaan abstraktien asioiden kehollistamista naamioiden ja mimodynamiikan avulla. Mimodynamiikka on miimin muoto, jossa ei pyritä kuvittamaan elämän ilmiöitä, vaan kehollistamaan ilmiön liikkeen dynamiikka, jotta näyttelijä saisi rakennusmateriaalia erilaisten roolien rakentamiseen.

Mäki-Iso kertoo tutkielmassaan esimerkkejä teatteriopettajista, jotka käyttävät naamioita ei-naamioatteriesityksen tekoprosessissa apuvälineenä, jotta opiskelijat oppisivat ymmärtämään roolinrakennusprosessia kokonaisuudessaan. Naamiot pistävät mielikuvituksen liikkeelle ja auttavat näyttelijää löytämään roolihahmon tavan liikkua ja reagoida ja selvittää roolin motiiveja. Varsinainen esitys tehdään ilman naamioita. (Mäki-Iso 1992, 79–82)

Seppo Kumpulainen piti naamiojakson Teatterikorkeakoulussa 1998 ja laati opiskelijoiden palautteen innoittamana kirjallisen yhteenvedon kurssista. Sen mukaan naamioiden avulla tutkittiin kysymyksiä mitkä liittyvät näyttelijän kykyyn kuljettaa tarinaa *fyysisesti*. Kurssilla analysoitiin mitkä fyysiseen ilmaisuun liittyvät tekijät vahvistavat tarinan kuljettamista sekä juonen että tunteiden tasolla ja mitkä taas heikentävät sitä. Naamiolla voidaan hänen mukaansa tutkia miten näyttelijä voi fyysisellä ilmaisullaan vahvistaa haluttuja asioita ja karsia pois epäoleellista fyysistä informaatiota, joka vie katsojan huomion pois oleellisesta. (Kumpulainen 1998)

Vaikka Lecoq- pedagogiikassa lähestymistapa teatterin tekemiseen on fyysinen, se ei kuitenkaan tarkoita että ilmaisu saisi jäädä ulkokohtaiseksi. Lecoq muistuttaa että ekspressiivistä naamioityyppiä etsiessä tulisi välttää naamion alla pintapuolista irvistelyä eli naamion matkimista tai peilin käyttöä. Päästäkseen sisään naamioon täytyy tuntea mistä naamio on saanut alkunsa ja miten se resonoi näyttelijässä. (Lecoq 1997) Naamiota katsotaan ja sen ehdottama muodon dynamiikka pyritään siirtämään koko kehoon. Liike pyritään ymmärtämään sisäsyntyisesti.

Peilin sijaan naamioityöskentelyssä käytetään työparia tai ohjaajaa joka antaa muutosehdotuksia, kuitenkin vasta toiminnan jälkeen kun näyttelijä on poistanut naamion. Video voi olla myös hyödyllinen työväline, sillä katsomishetki on jo erkaantunut toiminnan hetkestä. Haastateltavilla oli vaihtelevia suhtautumisia peilin käyttöön, jotkut kieltävät sen kokonaan, jotkut vilauttavat hetkeksi, joku työskentelee peilin edessä. Elina Rainio kuvaa lähestymistapaansa seuraavasti:

*Teatteripedagogiikka ei hyväksy että ihmiset toimivat eri tavalla, vaikka todellisuus on että ryhmässä on erilaisia kokijoita, jotka tarvitsevat kaikki ne variaatiot löytääkseen oman työtapansa. Peili vahvistaa tunnekokemusta, syventää kun näkee kroppansa. Se on turvatoimi älyllisille, mutta hömppäkinesteettiset ihmiset eivät sitä tarvitse; naamio päähän ja antaa palaa, suurin osa taas haluaa varmistaa miltä se näyttää.*

Naamio-opetuksessa havainnointi on yhtä tärkeää kuin itse tekeminen. Omaan työtään voi kehittää observoimalla muiden tekemisiä. Lehtikunnaksen mukaan:

*Toiminta antoi oppilaalle itsenäisyyttä roolin hahmottamisessa. Ja ennen kaikkea kun he näkivät joka tunnilla toinen toistensa esitykset, he pystyivät itse toteamaan minkälaiset asiat ovat tajuttavia, minkälaiset ovat sotkua. Siinä ei tarvinnut puhua, vaan jokainen sai itsenäisesti tehdä omat johtopäätöksensä, ja kehittyä itsenäisemmäksi työntekijäksi.*

Naamioiden yhteydessä puhutaan usein vain kehollisuudesta, mutta Nousiainen ja Viherjuuri peräänkuuluttavat sitä, että näyttelijän liike lähtee ajatuksesta.

Viherjuuri haastattelussa:

*Syntyvätkö naamarin takana ajatukset oikein ja silloin jos ne syntyvät, niin kaikki muu visuaalinen mikä siihen liittyy, jalkojen liike, käsien liike, se on kohdallaan ja se on kokonaisuus. Mutta jos se (ajatus) irtoaa, jos sen takana ei ajatella mitään ollaan tekemässä, vaan kuvitetaan jotakin ajatusta, niin silloin naamari irtoaa kokonaisuudesta ja nähdään että siellä on ihminen.*

## 6 PÄÄTELMÄ

Rakensin seminaarityöni haastatteluista poimimieni naamionkäytölle asetettujen pedagogisten tavoitteiden ympärille. Niitä olivat ilmaisurohkeuden lisääminen, ilmaisun puhdistaminen ja kehollistaminen. Aineistomateriaali, alan kirjallisuus ja omat kokemukseni eivät toki rajoitu vain näihin kolmeen. Tavoitteet ja keinot on määriteltävä jokaisen opettajan, oppilaan, ryhmän ja opetustilanteen mukaan. Yhteisenä piirteenä näkisin kuitenkin *muutoksen*.

### 6.3 Muuntautuminen

Kumpulaisen naamiojakson yhteenvedossa esitellään kiintoisasti *muutos* (change) ja *muuntautuminen* (transformation) sanojen ero suhteessa tekniseen taitoon ja tekniikan eläväksi tekemiseen. Oppilaassa voi tapahtua muutos, jos hän oppii teknisesti taitavammaksi, mutta vasta sitten kun tekniikka tulee osaksi kokonaisvaltaista ilmaisua, voidaan puhua muuntautumisesta, eli transformaatiosta. (Kumpulainen 1998)

Kumpulaisen ajatuksen pohjalta lisään naamionkäytön pedagogisten tavoitteiden yhdistäväksi tekijäksi muutoksen rinnalle, muuntautumisen. Naamiot houkuttavat oppilaan muuntautumisleikkiin, joka muuttuu ammattimaiseksi näyttelijäntyöksi vasta siinä vaiheessa kun muuntautuminen on *tiedostettua*. Naamiot toimivat mielestäni muuntautumisen välineenä ja konkreettisena heijastuspintana ja työkaverina muuten niin abstraktien asioiden ilmaisussa.

## 6.4 Tila ja Kolmen kehotilan malli

Tärkeintä mitä itse olen naamioiden välityksellä oivaltanut, liittyy tilan käyttöön. Näyttelijässä tapahtuva muutos tai näyttelijän tietoisesti tekemä muuntautuminen on aina suhteessa tilaan, joko sisäiseen tai ulkoiseen.

Naamionkäytön pedagogisena tavoitteena voisi siten olla näyttelijä joka on valmis *muuntautumaan* siviilikehotilastaan ensin neutraaliin työkehotilaan ja sitten vaihtuviin roolikehotiloihin eli ottamaan kaksi askelta faktasta fiktion.

Lecoqin mukaan naamio ei saisi koskaan liimautua kasvoille. Kasvojen ja esineen välille tulisi aina jäädä tilaa, sillä juuri sen tilan näyttelijä tarvitsee näytelläkseen. (Lecoq 1997)

Lecoq- pedagogiikan ja vuosien naamiotyöskentelyn myötä itselleni auennutta näyttelijän muuntautumiseen liittyvää ajatusta selvitän *kolmen kehotilan mallilla*, jonka kehittelin opinnäytetyöhöni. Malli voi toimia myös raamina mihin sijoittaa naamionkäytön pedagogisia tavoitteita näyttelijäntäytyöopetuksessa.

Tulkitsen Lecoqin ajatuksen naamion ja ihmiskasvojen välisestä välttämättömästä tilasta siten että se tila symboloi sitä välimatkaa mikä näyttelijällä on suhteessa rooliinsa. Jatkan ajatusleikkiä eteenpäin ja huomaan että siinä kulminoituu myös tämänhetkinen teatterikäsitkseni.

### **Kolmen kehotilan malli**

Opetustilanteissa olen joskus piirtänyt sanallisen selvityksen tueksi kolmikerroksisen ukkelin, mutta tässä tutkielmassa sen korvaa kolmeen osaan jaettu ympyrä, joka tulisi mieltää ihmiseksi ylhäältäpäin katsottuna.

Tarkoitukseni on havainnoida näyttelijän kolmea erilaista kehotilaa: siviilikeho, neutraali näyttelijän keho ja roolihahmon keho.

**Siviilikeholla** tarkoitan sitä kehoa joka kantaa eletyn elämän kokemukset ja muistot, tunteet ja logiikan. Se on persoonallinen, intiimi ja oma. Siviilikeho reagoi lakkaamatta sisäisiin ja ulkoisiin impulsseihin ja sen jännitetaso vaihtelee enemmän tai vähemmän tiedostamatta sohvaperunasta stressipesäkkeeksi.

**Neutraali näyttelijän kehotila** on siviilihenkilön ja roolihahmon välillä oleva turvakaistale, ei kenenkään maa. Neutraaliuden periaatteiden mukaan sitä ehkä pitäisi kutsua universaaliksi, jokamiehen maaksi. Neutraali kehotila on näyttelijän työkehon perustila. Se on esidraamallinen, tyyni ja eteenpäin suuntautunut. Se on ekonominen, ergonominen, valmiina toimimaan ja reagoimaan. Neutraalikeho on tietoinen tilankäytöstä ja sen jännite on vakio.

**Roolihahmon keho** on tietoisesti rakennettu neutraalin kehon päälle, eikä se näin ollen nojaa suoraan siviilikehoon. Roolihahmon keho kantaa ja ilmaisee sille keksittyjä *fiktiivisiä* muistoja, tunteita ja logiikkaa. Jännitetaso vaihtelee tietoisesti fiktiivisen tilanteen mukaan, koskaan putoamatta kuitenkaan neutraalikehon jännitetasoa alemmaksi.

Mallissani eri kehotiloille ei rakenneta läpäisemättömiä muureja, vaan rajat ovat hengittäviä ja mikä tärkeintä niiden tulisi olla tietoisia. Siviilikehon kokemukset ja tunteet suodattuvat neutraalikehon kautta roolihahmon maailmaan ja päinvastoin. Oleellista on että kumpikaan ei ota ylivaltaa toisesta. Väitän että ilman neutraalikaistaletta joko roolihahmo tai siviilikeho imevät toisensa kuiviin. Mikäli taas rajat ovat läpäisemättömät eli näyttelijä estää täydellisesti reitin omiin tunnekokemuksiinsa, näyttelemisen ei ole uskottavaa vaan jää teeskentelyn tasolle. (ks. myös Mäkelä 2008, 48–49)

## **LÄHTEET**

Eldredge, S. A. 1975. Masks: Their use and effectiveness in actor training programs. A Dissertation. USA: Michigan State University. Department of theatre.

Copeau, J., Cole, T. & Chinoy, H. K. (ed.) 1970. The manifesto of Vieux – Colombier. Notes on the actor. Kokoelmassa Actors on acting. The theories, techniques, and practices of the world's great actors told their own words. New York.

Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 2005. Tutki ja kirjoita. 11.painos. Jyväskylä: Gummerus

Hodge, A. (ed.) 2000. Twentieth century actor training. London: Routledge

Kumpulainen, S. 1998. Julkaisematon yhteenveto naamiojaksosta.

Lecoq, J. 1997. (En collaboration avec Carasso, J-G., Lallias, J-C.) Le corps poétique : un enseignement de la création théâtrale. Arles: Actes sud

Murray, S. 2003. Jacques Lecoq. London: Routledge.

Mäki-Iso, T. 1992. Naamioilla näyttelemisen perusteet ja naamiot näyttelijäntyön koulutuksessa. Tampereen yliopisto. Yleinen kirjallisuustiede, draamalinja. Pro gradu- tutkielma.

Mäkelä, S. 2008. Lost Persons Area: naamioiteatterintekijän muodonmuutoksia. Helsinki: Teatterikorkeakoulu. Tanssi- ja teatteripedagogiikan laitos.

Tångeberg-Grischin, M. U. 2005. The mask as a tool for the actor's mimesis: background, method and didactics. Helsinki: Theatre academy of Finland, Swedish department of acting.

## **LIITTEET**

## Haastattelurunko vuodelta 1999

1. Ikäsi, koulutuksesi ja ammattisi?
2. Milloin, missä ja kenen avulla tutustuitte ensimmäisen kerran Poppiuksen naamioihin? Muistuu mieleen ensivaikutelmia?
3. Naamion ”käyttöohjeita”? Eli mitä lainalaisuuksia muistuu mieleen? (naamion paikoilleen ja poisasettamisrituaalit, fyysinen ilmaisu, liikekieli, rytmi, kontakti omaan naamioon, toiseen esiintyjään, verbaali- ilmaisu; kokonaamiossa, puolinaamiossa, visuaalinen ilmaisu; puvustus, valaisu, lavastus, rekvisiitta, tila, äänimaailman merkitys)
4. Millaisia harjoituksia teitte naamioilla?
5. Naamiot koulutusnaamioina teatterialan opinnoissa; näyttelijän, ohjaajan tai dramaturgian opinnoissa. Kokemuksia mielipiteitä...
6. Naamiot soveltavissa draamamenetelmissä, esim. draamapedagogiikan, yhteisöteatterin tai terapeutin draaman yms. alueella.
7. Naamiot esittävässä taiteessa.
8. Naamioiden kumimateriaalin soveltuvuus käytössä, puhdistettaessa, säilytyksessä yms.
9. Poppiuksen naamiot tänään? Havaintoja kentältä, omia tarpeita, suunnitelmia?
10. Parantamisen varaa?