

Riikka Papunen:

"Kaikkea ei pidä osata heti"

Kehitysvammaisen näyttelijän rekrytoiminen osaksi Helsingin Kaupunginteatterin musikaalia *Niin kuin taivaassa*

Vuonna 2021 Helsingin Kaupunginteatteri roolitti suurmusikaaliinsa *Niin kuin taivaassa*¹ kehitysvammaiseksi kirjoitettuun Toren rooliin sekä kehitysvammaisen että ei-kehitysvammaisen näyttelijän². Rekrytointipäätös oli merkittävä, sillä suomalaisen teatterilaitoksen päätös palkata kehitysvammaisen näyttelijä produktionaan on hyvin poikkeuksellinen. Päätös valita rooliin lisäksi ei-kehitysvammaisen näyttelijä on entistä harvinaisempaa, myös kansainvälisesti. Kehitysvammaisia rooleja kirjoitetaan musikaaleihin tai muihin näytelmäteksteihin vähän. Muutamia olemassa olevia kehitysvammaisiksi kirjoitetut roolit ovat ei-kehitysvammaisten kirjoittamia ja niitä palkataan lähes aina esittämään vain ei-kehitysvammaisia näyttelijöitä. Toren roolia Helsingissä näytelleet Jaakko Lahtinen ja Paavo Kääriäinen, esityksen ohjaaja ja koreografi Jakob Höglund sekä koko musikaalin työryhmä olivat rekrytointipäätöksen myötä uudenlaisen harjoitus- ja esitysprosessin edessä.

Tässä artikkelissa tarkastelen tuota matkaa perustuen Lahtisen, Kääriäisen, Höglundin sekä esityksessä niin ikään näytelleen Oona Airolan kanssa käymiini keskusteluihin. Olen pitänyt kirjoittaessani mielessä kaikki ne tulevat produktiot, joihin kehitysvammaisia näyttelijöitä jatkossa palkataan ja pyrkinyt siis kirjaamaan ylös sellaisia käytännön toimia, jotka ovat toistettavissa sekä toisaalta sellaisia, joita tulisi kenties tulevissa produktiona välttää tai tiedostaa. Käytännön toimien lisäksi olen nostanut esiin asennemuutoksiin johtaneita havaintoja, joita ilman HKT:n matka uuden äärellä ei olisi päässyt alkuunkaan.

¹ Pollak, Pollak, Kempe 2018, suom. Pirola, Vilkkumaa, 2021

² Käytän artikkelissa termiä kehitysvammaisen näyttelijä/ ihminen tiedostaen siihen liittyvän riskin antaa ymmärtää, että kehitysvammaisuus olisi näyttelijää/ ihmistä ensisijaisesti tai kaikkinaisvaltaisesti määrittävä ominaisuus. Englanninkielinen versio "actors/people with learning disabilities" olisi parempi ja irrottaisi kehitysvammaisuuden kauemmaksi sen kanssa elävästä henkilöstä. Tämän suomentaminen muotoon "ihminen/näyttelijä, jolla on kehitysvamma" on mahdollista, mutta sen taivuttaminen suomen kielen sijamuotoihin ja tekstissä useasti toistaminen tekee tekstistä vaikea lukea ja vähemmän saavutettavan. Pyydän anteeksi, jos valitsemani muoto loukkaa jotakuta ja teen parhaani tutkiakseni suomen kieltä löytääkseni paremman muodon ja pidän itseni valppaana kuullakseni, jos sellainen jo jonkun toisen sanastossa elää.

Kirjoitan artikkelia näyttelijän ja tutkijan näkökulmasta. Viimeiset vuodet olen valmistellut taiteellista väitöstutkimusta Tampereen yliopistolle aiheena kehitysvammaisen kollegan kanssa näyttelemisen. Toimin myös tamperelaisen Teatteri NEOn³ taiteellisesta tuesta vastaavana mentorina ja työskentelen siis säännöllisesti esittävien taiteiden kentällä yhdessä sellaisten näyttelijöiden kanssa, joita kehitysvammaisuus tai erityisen tuen tarve koskettaa. Artikkelin tilaajana toimii DuvTeatern⁴, joka on ollut osaltaan vaikuttamassa HKT:n poikkeukselliseen palkkauspäätökseen. Toivon yhdessä DuvTeaternin kanssa, että esittävän taiteen ammattilaiset sekä esittävää taidetta seuraavat katsojat saavat artikkelista työkaluja käsitellä aihetta sille kuuluvalla arvokkuudella.

Kehitysvammaisten näyttelijöiden asema esittävän taiteen kentällä niin Suomessa kuin maailmanlaajuisesti on verrattain huono. Kuluneen 20–30 vuoden aikana nykyiseen mittaansa kasvaneet kansainväliset ryhmät kuten australialainen *Back to Back Theatre*, sveitsiläinen *Theater Hora*, englantilainen *Mind The Gap* sekä suomalainen *DuvTeatern* ovat parantaneet asemaa merkittävästi. Kyseisten teattereiden ensemblit koostuvat ensisijaisesti kehitysvammaisista näyttelijöistä ja he kutsuvat produktiokohtaisesti yksittäisiä ei-kehitysvammaisia taiteilijoita tai esittävän taiteen ryhmiä sekä teattereita yhteistyöhön kanssaan. Kehitysvammaisten näyttelijöiden palkkaaminen osaksi ei-kehitysvammaista näyttelijöistä muodostuvia työryhmiä on kuitenkin harvinaista. Asiaa perustellaan usein sillä, että kehitysvammaisia näyttelijöitä ei ole tai he eivät ole riittävän ammattitaitoisia. Vastuu sysätään esittävän taiteen koulutuksesta vastaaville tahoille, joilta odotetaan inklusiivista koulutusta. On kuitenkin selvää, että yksin yliopistotasaisen koulutuksen inklusiivisuutta lisäämällä kehitysvammaisten näyttelijöiden asemaa ei paranneta. Ongelma on yhteiskunnan kaikki kerrokset läpäisevä ja perustuu ableistiseen maailmanjärjestykseen, jossa ei-kehitysvammaista, kykenevää ruumista ihannoidaan ja pidetään vertailukohtana siitä poikkeaville ruumiille. Myös teatterin voi nähdä sedimentoituneen hierarkkiseksi instituutioksi, jota ylläpitää kykenevän ruumiin ylivalta ja käsitys sen riippumattomuudesta ja itseriittoisuudesta.⁵ Tällöin teatteri on osaltaan ylläpitämässä sekä edelleen kehittämässä sellaista yhteiskuntaa sekä taidekenttää, joka sulkee ulkopuolelleen kykenevän ruumiin normiin kuulumattomat henkilöt.

³ Teatteri NEO on tamperelainen näyttelijäryhmä, jossa kehitetään tuetun taiteellisen työskentelyn mallia. Mallin avulla tuetaan kehitysvammaisia näyttelijöitä työskentelemään esittävän taiteen alalla.

⁴ DuvTeatern on helsinkiläinen ruotsinkielinen teatteri, jonka ensemble koostuu sekä kehitysvammaisista että ei-kehitysvammaisista näyttelijöistä.

⁵ Katso esim. Tony McCaffrey, *Incapacity and Theatricality - Politics and Aesthetics in Theatre Involving Actors with Intellectual Disabilities*, 2019

Teatteri voi kuitenkin myös olla yksi niistä instansseja, joilla on erityisen hyvä mahdollisuus venyttää ihmiskuvaa ableistista näkemystä laajemmaksi. Kun teatteri organisaationa tunnistaa rekrytoinnissa, ohjelmistosuunnittelussa ja kokonaisissa esitysprosesseissa tehtyjen valintojen merkitykset, sekä oppii käsittelemään mahdollisia ennakkoluulojaan totutusta näyttelijäkuvasta poikkeavia näyttelijöitä kohtaan, on mahdollista, että teatteri toimii kestävän kehityksen arvojen mukaisena työllistäjänä. Toimimalla vastuullisena työllistäjänä ja taiteen kautta yleistä ihmiskuvaa laajentavana toimijana teatteri voi toimia tehokkaana yhteiskunnallisena vaikuttajana ja edelläkävijänä. *Niin kuin taivaassa* -prosessi osoittaa, että kehitysvammaisen näyttelijän palkkaaminen osaksi teatterin pääohjelmistoon kuuluvaa esitystä on Suomessa(kin) mahdollista ja kannattavaa.

Niin kuin taivaassa ja Tore

Niin kuin taivaassa on musikaali menestyvästä ja kansainvälisesti tunnetusta kapellimestarista, Daniel Daréuksesta, joka palaa työuupuneena ja sydänsairaana takaisin kotikyläänsä Ruotsissa. Kotikylä antaa Danielille mahdollisuuden levätä ja unohtaa hänen kiireinen ja kuormittava musiikkiuransa. Kyläläisten yhteisö on tiivis ja se toivottaa Danielin lämpimästi tervetulleeksi. Musikaalissa kyläyhteisöä edustaa kylän kirkkokuoro, jota Daniel ryhtyy johtamaan hetken kylässä asuttuaan. Hän tutustuu kuoron jäseniin, oppii luottamaan pieneen yhteisöön ja näkemään siinä olevan voiman. Yhteisö ottaa Danielin omakseen ja puolustaa Danielia hänen kohdatessaan vastustusta yhteisön auktoriteettien taholta. Kyläyhteisön sisältä Daniel löytää myös rakkauden kylän kaupan myyjää Lenaa kohtaan, jonka kanssa hän muodostaa lopulta parisuhteen ja perheen. Kuoro kukoistaa Danielin johtamana, mutta menestyksellä on myös hintansa: toipumassa oleva sydän ei kestä Danielin työn määrää, ja Daniel kuolee raskaana olevan Lenan syliin kuoron kisamatkalla Sveitsissä.

Tore, Lahtisen ja Kääriäisen esittämä roolihenkilö, on osa musikaalin keskeistä yhteisöä, kuoroa. Kun Tore mainitaan käsikirjoituksessa ensimmäisen kerran, parenteesissa on maininta hänen kehitysvammastaan: ”Kehitysvammaisen TORE (25) auttaa myös.” (s.48) Lisäksi Torea luonnehditaan tekstissä seuraavin tavoin: Toren serkku kuvaa Torea luku- ja kirjoitustaidottomaksi pöljäksi, Lena taas söpöksi, kiltiksi, ihanaksi ja pieneksi. Toren

puhetta kuvataan hitaaksi ja vaivalloiseksi, lauluääntä kauniiksi, matalaksi bassoksi. Useaan kertaan Toren kuvataan keinuttava itseään ja hänen ääntelyään kuvaillaan mölinäksi tai ulinaksi. Tekstissä Tore näyttäytyy yhteisöön kuuluvana, mutta väheksyttynä ja hoivattavana pöljänä. Muutos tapahtuu ensimmäisen puoliskon keskivaiheilla, kun kuoro hyväksyy hänet tasavertaiseksi laulajaksi kuoroon. Daniel kuulee Toren pyynnön saada myös laulaa heidän mukanaan ja kun Tore alkaa laulaa, koko kuoro hämmästyty hänen upeasta lauluäänestään. Toren pitkä ”baaah” pohjasävelenä, kuoro liittyy Danielin ohjaamana Toren mukaan ja syntyy ”uskomattoman hieno äänten ja sointien kudos” joka on ”taivaallisen kaunista” (65).

Kehitysvammaisuuden voidaan sanoa olevan tarinassa Toren ydinidentiteetti. Se määrittää ensisijaisesti ja liki läpikotaisin hänen ruumistaan (kehoa ja mieltä). Toren lisäksi myös joitakin muita kuoroon kuuluvia henkilöitä kuvataan käsikirjoituksessa vain heidän vähemmistöasemaansa kuvaavan ruumiin ominaisuuden mukaan. Esimerkiksi ”ylipainoinen Holmfrid” (s. 31) ei saa käsikirjoituksessa muita luonnehdintoja. Kun ydinidentiteetti määrittyy roolihahmon fyysisen ruumiin ominaisuuden mukaan, on vaarana, että roolihahmosta rakentuu yksipuolinen ja stereotyyppinen käsitys. Samalla on mahdollista, että roolihahmon ymmärretään edustavan koko ydinidentiteettiään vastaavaa ihmisryhmää. Niin vammaisuuden ja lihavuuden kuin myös sukupuolen ja seksuaalisuuden tutkimus onkin jo pitkään tuonut esiin, ettei yksilön ruumista koskettavat ominaisuudet (kuten vamma tai lihavuus) määritä yksilöä kokonaisuudessaan tai ensisijaisesti.

Toren ydinidentiteetti vaikuttaisi myös olevan yhteydessä hänen merkitykseensä tarinassa. Tulkitsen Toren ensisijaiseksi (ja kenties ainoaksi) tehtäväksi musikaalissa olla riittävän erilainen, jotta tarina voi tuoda esiin kuoroyhteisön kyvyn kehittyä olemaan erilaisuutta suvaitseva yhteisö ja osoittaa menestyneen kapellimestari Danielin inhimillinen ja lämminsydäminen puoli. Toren kehitysvammaisuutta (kuten myös Holmfridin lihavuutta) käytetään siis tarinassa apuvälineenä kertoa tarinan muista, ei-kehitysvammaisista hahmoista. Kehitysvammaisuudella itsessään ei tunnu olevan tarinassa arvoa, vaan sen arvo määrittyy toisten henkilöiden sekä tarinan kehittymisen kautta. Tämä on valitettavaa, sillä todellisen suvaitsevaisuuden kehittymiseksi olisi tärkeää nähdä sellaisia kuvauksia kehitysvammaisuudesta, jotka toisivat esiin henkilön omia kokemuksiaan kehitysvammaisuudesta tai sellaisia, joissa kehitysvammaisuus olisi osa roolihahmoa ilman tarinaa varten kehitettyä välineellistä arvoa. *Niin kuin taivaassa* -käsikirjoitus sekä

sävellyks tukevat näiltä osin yhteiskuntaa, jossa erilaisuus palvelee normaaliutta ja normaalien ihmisten henkistä kasvua ihmisinä.

Niin kuin taivaassa -musikaali tarjoaa siis melko yksipuolisen näkemyksen kehitysvammaisuudesta. Näkemys Toresta sekä hänen kehitysvammaisuudestaan perustuu pääosin vain esityksen ei-kehitysvammaisten roolihahmojen näkemyksiin ja Toren oma kokemus itsestään ja osallisuudestaan yhteisöön jää hyvin vähälle huomiolle. Yhdysvaltalaisen tutkija Samuel Yatesin mukaan musikaalit formaattina voivat kuitenkin ottaa roolihahmoa koskettavan vammaisuuden huomioon jo musikaalin kirjoitusvaiheessa ja antaa vammaisuuden vaikuttaa musikaaliin perustavanlaatuisesti.⁶ Broadway musikaalien ja vammaisuuden suhdetta tutkivassa väitöstutkimuksessaan Yates esittelee esimerkiksi musikaalin *The Light in the Piazza*, jossa tarinan pääosissa esiintyy äiti sekä tytär, jolla on kehitysvamma. Yatesin mukaan musikaalin libreton päähenkilöksi on kirjoitettu äiti, kun taas partituurin päähenkilöksi on sävelletty kehitysvammainen tytär. Partituurin ja libreton jakautuminen eri henkilöille mahdollistaa Yatesin mukaan runsaamman ja kompleksisemmän vammaisuuden representoinnin, kuin siinä tapauksessa, että musikaali esittelisi vain yhden näkemyksen vammaisuudesta. Kun libretossa äiti kertoo ja elää yhä uudelleen itselleen emotionaalisesti traumaattista tyttären vammautumisen kokemusta, tuo partituuri esiin tyttären henkilökohtaisen ja kokemuksellisen suhteensa vammaisuuteen. Sävellyks antaa tilaa musikaalin yleisestä tahtilajista poikkeaville tahtilajeille ja ”väärille” sävelille sekä mahdollisuuden tyttärelle ”venyttää aikaa” ja kuvailla tunteitaan ja kertoa havainnoistaan ympäröivästä maailmasta ja ihmisistä.⁷ *Niin kuin taivaassa* -musikaalissa tällaiset mahdollisuudet jäävät käyttämättä. Toren lauluosuudet ovat pieniä, enkä havaitse partituurissa sellaisia ulottuvuuksia, jotka olisivat syntyneet kuvaamaan Toren tai muidenkaan hahmojen kokemusta kehitysvammaisuudesta. Partituuri on omiin korviini perinteinen ja Toren osuuden on ratkottu tekstissä ja sävellyksessä lyhyin lausein ja muutamilla tahdeilla, jotka eivät juuri poikkea esimerkiksi muun musikaalin temposta tai sävelkuluista. Sen sijaan tulen myöhemmin perustelemaan, kuinka Torea näyttelevät Kääriäinen ja etenkin Lahtinen onnistuvat kiitettävästi rikastuttamaan käsitystä vammaisuudesta sekä Toresta *Niin kuin taivaassa* -musikaalin kontekstissa.

⁶ Yates 2019

⁷ Yatesin mukaan partituurin tyttärelle tarjoama mahdollisuus ”venyttää aikaa” rinnastuu vammaistutkimuksen käsitteeseen *crip time*, joka kuvaa vammaisten ihmisten normista poikkeavaa suhdetta aikaan.

Rekrytointiprosessi

Niin kuin taivaassa -musikaalin roolitus tehtiin vuoden 2020 aikana. Tällöin Toren rooliin valittiin HKT:n näyttelijä Paavo Kääriäinen ja under study (varan näyttelijä) tehtävään ensemblen jäsen Panu Kangas. Harjoitusprosessin lähestyessä esityksen ohjaaja ja koreografi Jakob Höglund totesi kuitenkin toistuvasti pohtivansa voisiko Toren roolin näytellä myös näyttelijä, jolla itsellään on kehitysvamma. Höglund kertoo haastattelussa, kuinka tässä produktiossa hän lähtökohtaisesti halusi roolittaa kaikki hahmot käsikirjoituksessa määritettyjen kuvausten mukaisesti. Esimerkiksi läski-Holmfridiksi kutsuttua hahmoa näyttelijä, joka näyttää lihavalta (haastattelu). Toren kohdalla hän ei kuitenkaan osannut aluksi ajatella roolittavansa hahmoa näyttelijällä, jolla on kehitysvamma. Hän kertoo uskoneensa siihen ”mantraan”, joka roolittajan korvissa usein soi kehitysvammaista näyttelijää harkitessaan: ”tää on liian vaikee rooli, ei oo mahdollista, kukaan ei oo tehnyt vastaavaa” (haastattelu).

Samaan aikaan syksyllä 2020 suomalaisessa mediassa käytiin keskustelua Kansallisteatterin esityksestä *Kaikki äidistäni*, jossa transnaisen rooliin oli roolitettu miesnäyttelijä. Tilanne aiheutti kiivasta keskustelua väärinsukupuolittamisesta, siitä, miksi transnaisen roolia näyttelemään oli valittu miesnäyttelijä naisnäyttelijän, saati transnaisnäyttelijän sijaan. Roolitusta kritisoineet tahot toivat muun muassa esiin teatterikontekstissa esitettävien negatiivisten representaatioiden vaikutukset vähemmistöryhmien, tässä tapauksessa transnaisten, todelliseen elämään. Esiin nostettiin myös kysymykset siitä, kuka tai ketkä nähdään potentiaalisina esiintyjinä.⁸

Höglund kertoo kyseisen keskustelun vaikuttaneen hänen tahtonsa ryhtyä todella harkitsemaan mahdollisuutta etsiä Toren rooliin kehitysvammaisen näyttelijä. Höglund otti yhteyttä DuvTeaternin ohjaaja Mikaela Hasániin, jonka tiesi työskentelevän näyttelijöiden kanssa, joilla on kehitysvamma. Hasán ehdotti oikopäätä Jaakko Lahtista mahdolliseksi Toren roolin tekijäksi ja kannusti Höglundia kokeilemaan voisiko Lahtinen sopia Toren rooliin. Kun HKT:n johto ja produktion muut taiteelliset suunnittelijat sekä kapellimestari eivät myöskään vastustaneet ideaa, Lahtinen kutsuttiin koe-esiintymiseen. Lahtiseen

⁸ (<https://yle.fi/uutiset/3-11541526>)

otettiin yhteyttä musiikkikeskus Resonaarin kautta, jossa Lahtinen toimii muusikkona ammattiorkesteri Resonaarigroupissa.⁹ Resonaarin johtaja Markku Kaikkonen sekä erityisasiantuntija Kaarlo Uusitalo sitoutuivat tukemaan Lahtista koe-esiintymiseen valmistautumisessa sekä itse koe-esiintymistilanteessa. Keväällä 2021 Lahtinen kutsuttiin koe-esiintymisiin laulamaan sekä myöhemmin myös näyttelemään yhdessä Lenan roolia näytelleen Oona Airolan kanssa.

Höglundin mukaan hänellä oli tuolloin monia ennakkoluuloja, jotka kohdistuivat erityisesti hänen käsitykseensä kehitysvammaisten ihmisten kognitiivisista kyvyistä toimia musikaalinäyttelijänä. Musikaalinäyttelijältä odotetaan erityistä kykenevyyttä, jota kuvataan englanninkielisessä kirjallisuudessa termillä ”triple-threat actor”. Musikaalinäyttelijällä on oltava erinomaiset kyvyt sekä näytellä, tanssia että laulaa. Samuel Yatesin mukaan käytännössä tämä tarkoittaa muun muassa kykyä opetella ja muistaa repliikit, laulaa useita tunteja päivässä, koordinaatitaitoa ja kuntoa suoriutua vaativista koreografioista sekä näyttämöllä liikkumisesta yhdessä valtavan teatterin teknisen koneiston kanssa sekä riittäviä kognitiivisia taitoja omaksua roolihahmo ja ymmärtää roolihahmon ja itsen, fiktion ja faktan, erot.¹⁰ Höglundia huolestuttikin esimerkiksi se voisiko kehitysvammaisen näyttelijä laulaa riittävän hyvin tai muistaa ulkoa repliikit sekä kappaleet, olla riittävän nopea ottamaan ohjeita vastaan tai voisiko hän ohjaajana luottaa siihen, että sovitut asiat toistuvat näyttämöllä esityksestä toiseen.

Lahtisen suoriutuminen koe-esiintymisissä sekä keskustelut Kaikkosen ja Uusitalon kanssa saivat Höglundin mukaan hänen ennakkoluulonsa katoamaan ja vakuuttamaan siitä, että Lahtinen hallitsee roolin esittämistä varten vaadittavat taidot riittävän hyvin. Höglund kertoo kuitenkin harkinneen päätöstään vielä koe-esiintymisten jälkeenkin tarkkaan. Hän pyrki käymään läpi kertaalleen kaikki hänen mielestään Lahtisen rekrytointiin mahdollisesti liittyvät riskitekijät ja kysymään Kaikkoselta ja Uusitalolta kaikista itseään asiassa huolettaneista seikoista. Olen ymmärtänyt Höglundin huolehtineen etenkin siitä, ovatko hänen omat resurssinsa riittävät tarjoamaan Lahtiselle riittävästi hänen tarvitsemaansa tukea. Musikaalinohjaajana Höglund toimii suuren ihmisjoukon työjohtajana, ja on siis myös vastuussa heidän kaikkien hyvinvoinnista. Kartoittamalla

⁹ Musiikkikeskus Resonaari on yksi Helsingin kaupungin toimintamuodoista. Siellä toimii musiikkiopisto erilaisille oppijoille, ammattilaisille suunnattu asiantuntijapalvelu sekä ammattiorkesteri Resonaarigroup

¹⁰ Yates 2019, 31

tarkkaan Lahtisen osaamista ja mahdollisia erityisiä tarpeita niin näyttämöllä kuin näyttämön ulkopuolella, Höglund halusi varmistaa, että Lahtisella on turvallista työskennellä suuren musikaalikoneiston keskellä ja mahdollisuus oppia rooli annetussa aikataulussa. Höglund halusi, että rekrytointia ei tehdä hätiköiden ja että lopputulos on kaikille osapuolille reilu. Lopulta Höglund ei voinut keksiä yhtään syytä olla valitsematta Lahtista rooliin ja niin Lahtinen valittiin tekemään roolia yhdessä Paavo Kääriäisen kanssa ja Panu Kangas jatkoi molempien under studyna.

Tulkitsen roolituspäätökseen vaikuttaneen huomattavasti Lahtisen taitojen lisäksi Resonaarin ja DuvTeaternin tarjoama tuki. Resonaari tarjosi harjoituksiin ja esityksiin Lahtiselle henkilökohtaisen avustajan ja DuvTeaternin kautta tarjoutui mahdollisuus keskusteluihin Hasánin kanssa sekä, tähän artikkeliin liittyen, mahdollisuus syvällisempään reflektointiin minun kanssani haastatteluiden muodossa. Höglund kertoo olleensa helpottunut saamastaan ulkopuolisesta tuesta, sillä ulkopuolisen tuen myötä hän ei ollut ajatustensa kanssa enää yksin. Uskon Höglundin vastaanottaman tuen olleen merkityksellistä prosessin kannalta ja lieventäneen Höglundin tunnistamia ennakkoluulojaan. Vähintään yhtä tärkeää oli myös se tuki, jota Höglund sai teatterin johdolta, tuottajilta sekä musikaalin koko työryhmältä. Lahtisen rekrytointiprosessin aikana Höglund kävi useita keskusteluita muun muassa Torea näyttelemään jo aiemmin valitun Kääriäisen kanssa, jonka työskentelyyn uusi näyttelijä vaikutti huomattavasti.

Työskentelytapa

Tultuaan valituksi Toren rooliin keväällä 2020, Paavo Kääriäinen oli ehtinyt tahollaan pohtia kriittisesti omaa tulevaa työskentelyään Toren roolin parissa. Rooli tuntui Kääriäisestä samaan aikaan kiinnostavalta ja eettisesti arveluttavalta. Hän kertoo miettineen, onko hänellä, ei-kehitysvammaisella näyttelijällä, oikeus näytellä kehitysvammaista ihmistä ja miten hänen tulisi näytellä Torea niin, että se olisi kehitysvammaisia ihmisiä kunnioittavaa ja arvostavaa. Kääriäinen kertoo olleen aikeissa keskustella Höglundin kanssa asiasta ja pohtia tämän kanssa yhdessä, kuinka kehitysvammaisuuden representointi voitaisi toteuttaa esityksessä eettisesti kestäväällä tavalla. Joten kun Höglund syksyllä soitti Kääriäiselle ja kertoi pohtineensa mahdollisuutta roolittaa Toren rooliin hänen lisäkseen kehitysvammaisen näyttelijän, Kääriäinen oli helpottunut. Kehitysvammaisen näyttelijän

palkkaaminen toiseksi Toren näyttelijäksi tuntui vastaavaan häntä askarruttaneisiin kysymyksiin. Kääriäinen on haastatteluissa ihailtavan rehellinen todetessaan ääneen, että roolin jakaminen Lahtisen kanssa myös harmitti häntä. Syyt tähän hän koki itsekkäiksi: hän olisi toivonut saavansa tehdä roolin yksin, sillä kaikessa ristiriitaisuudessaan rooli oli mielenkiintoinen haaste näyteltäväksi. Kääriäisen oli omien sanojensa mukaan kohdattava ensin omat ”egoistiset ja narsistiset” näyttelijän ajatuksensa roolin jakamisesta toisen kanssa (haastattelu). Hän kertoo myös tunteneensa huolta siitä, miten yhdessä työskenteleminen tiukassa musikaaliaikataulussa todella tapahtuu ja jäisikö kummankin työskentelylle varmasti riittävästi aikaa. Kääriäisen huolet ovat olleet täysin perusteltuja ja haasteita, jotka myös Höglund tiedosti. Yhteisten keskustelujen myötä kummankin halu toteuttaa tuplaroolitus kuitenkin vahvistui.

Niin kuin taivaassa -esityksen harjoitusjakso käynnistyi keväällä 2021, hieman ennen Lahtisen rekrytointipäätöstä. Muu työryhmä ehti siis harjoitella muutaman viikon ennen Lahtisen mukaan tuloa. Työnjako Kääriäisen ja Lahtisen välillä sovittiin ensimmäisissä koko työryhmää koskettaneissa harjoituksissa toukokuussa. Toista pääosaa, Lenaa, näytellyt Oona Airola muistelee, että kyseisissä harjoituksissa päädyttiin ilman varsinaista yhteistä neuvottelua yksimielisyyteen siitä, että Kääriäinen tekee harjoituksissa Toren roolia aina ensin, minkä jälkeen Lahtinen toistaa Kääriäisen tekemät toiminnot. Tarkoituksena ei kuitenkaan ollut, että he tekisivät identtiset hahmot, vaan että molempien tulkinnoille jäisi harjoituksissa tilaa. Olen käsittänyt, että tällaiseen ratkaisuun päädyttiin etenkin aikataulullisista syistä. *Niin kuin taivaassa* -harjoitusprosessi kärsi korona pandemiasta johtuvista rajoituksista sekä epävarmuudesta ja Lahtisen mukaan työryhmään astuessa harjoituksia oli jäljellä yhteensä alle kaksi kuukautta. Koska Lahtinen ja Kääriäinen jakoivat Toren roolin, molemmat saivat 50 % vähemmän harjoitusaikaa näyttämöllä kuin muut työryhmän näyttelijät. Työskentelytapa johti tilanteeseen, jossa Kääriäisen harteille siirtyi osavastuuta Lahtisen tukemisesta tämän näyttelemisessä. Tämä osaltaan pienensi Kääriäisen mahdollisuuksia keskittyä hänen omaan rooliinsa ja toi hänelle hänen näyttelijän toimenkuvaansa aikaisemmin kuulumattomia tehtäviä.

Lahtinen tuo haastatteluissa esiin, että myös hän kokee auttaneensa Kääriäistä ja kantaneen vastuuta harjoituksissa heidän molempien roolityöstä. Lahtinen kertoo varmistaneensa, että Kääriäinen on tietoinen hänen näyttelemisen vuorollaan tehdyistä

muutoksista ja kannustaneen Kääriäistä tämän siirtyessä näyttelemään. Hän kertoo myös, kuinka Kääriäisen kanssa työskentely oli ollut miellyttävää ja oppineensa Kääriäiseltä ja muilta kollegoilta paljon siitä, kuinka toimia ammattinäyttelijänä ammattituotiossa. Haastatteluissa Lahtinen tuokin selvästi ilmi, kuinka hänelle tupla roolitus ja yhdessä sovittu työskentelytapa sopi hyvin. Lahtista Kääriäisen työn seuraaminen ei vaikuttaisi siis häirinneen, vaan ymmärrän yhdessä tekemisen olleen hänelle vastavuoroista. Lahtisella oli myös kertomansa mukaan Torea näytellessä joitakin Kääriäisen Toren toiminnoista poikkeavia toimintoja. Esimerkiksi eräässä koreografiassa Kääriäisen Tore nousee suuren lavasteena toimineen laatikon päälle, minkä Lahtinen puolestaan koki itselleen vaarallisena. Yhdessä Höglundin kanssa he siis sopivat, että laatikon päälle nousemisen sijaan Lahtisen Tore kävelee näyttämön etuosaan tanssimaan ja Kääriäinen voi pitäytyä laatikon päälle nousemisessa. Loppua kohti heidän Torensa löysivätkin vahvemmin omia kulkuratojaan ja reaktiotapojaan näyttämöllä, vaikka suurimmaksi osaksi yhteisesti sovituista asioista oli muun ensemblen vuoksi pidettävä kiinni.

En voi kuitenkaan olla pohtimatta, mitä olisi tapahtunut, jos Lahtinen olisi saanut vaikuttaa enemmän siihen, miten Tore esitetään? Tätä pohti haastattelussaan myös Airola. Airola kertoo olevansa harmissaan musikaali formaatin jäykkyydestä, jonka vuoksi näyttelijällä ei ole esimerkiksi mahdollisuutta vaikuttaa kohtausten tai yksittäisten hetkien keston. Airola olisi ollut kiinnostunut näkemään, minkälaisia kohtauksia olisi syntynyt, jos Lahtinen olisi tuonut hänen omien valintojensa mukaisen Toren kohtauksiin ja muut näyttelijät olisivat reagoineet hänen Toren näyttelemiseensä. Hän toteaa, että silloin voisi olla mahdollista, että esitykseen olisi tullut ”kohtauksia, joita kukaan koskaan ei olisi tajunnut kirjoittaakaan” (haastattelu). Kuten edellä kirjoitin, *Niin kuin taivaassa* -musikaalin libretossa tai partituurissa Toren kehitysvammaisuutta ei ole juuri otettu huomioon, mikä tekee kokonaisuudesta lähinnä kykenevälle näyttelijälle kohdistetun ja kykenevän, ei-kehitysvammaisen ruumiin mukaisen. Musikaali etenee ennalta määritetyssä tempossa, jolloin tilaa ajan venyttämiseksi ei ollut. Tästä syystä ymmärrän, että ohjaajalla tai muulla työryhmällä ei ole ollut mahdollisuutta Airolan kaipaamille muutoksille. Olisi tarvittu kokonaan erilainen tapa työskennellä, enemmän aikaa ja lupa muuttaa musikaalin partituuria, että työryhmä olisi voinut kollektiivisesti tutustua Lahtisen lopputuloksesta mahdollisesti radikaalistikin poikkeaviin tarjouksiin. Lahtinen itse ei kuitenkaan tuonut haastatteluissa esiin tarvetta muutoksille, joten vaikka itsekään olisin kiinnostunut tietämään

miten Lahtiselle suuremman tilan antaminen olisi voinut vaikuttaa lopputulokseen, on odotukset radikaalisti poikkeavista kohtauksista vain spekulointia.

Miten kehitysvammaisuutta esitetään

Lahtinen ja Kääriäinen tapasivat ensimmäisen kerran harjoituksissa toukokuussa 2021. Molemmat kertovat haastatteluissaan ensikohtaamisensa aikana käydystä keskustelusta, jossa Lahtinen oli todennut Kääriäiselle: ”sä näyttelet nyt sit kehitysvammaista” (haastattelu). Kääriäinen oli kysynyt, miltä tämä tuntuu Lahtisesta, joka oli vastannut olevansa asian kanssa varsin sinut. Lahtinen kertoo haastatteluissa itsellään olevan lievä kehitysvamma. Tore on hänen mukaansa häntä kehitysvammaisempi ja ”pöljempi” (haastattelu). Haastatteluista käy ilmi, että Lahtisen teatterikäsitykseen kuuluu näyttelijän mahdollisuus ja kyky näytellä mitä tahansa roolia, oli näyttelijällä kehitysvamma tai ei. Hän viittaa DuvTeaternin, Svenska Teaternin, Resonaarigroupin ja Wegelius kamarijousten yhteistyöhön *I det stora landskapet*¹¹ kertoessaan, kuinka kyseisessä esityksessä kehitysvammaiset näyttelijä näyttelivät ”normaalia” (haastattelu). Hän tiivistää kantansa seuraavasti:

”Kyllä se sillä lailla tuntuu hyvältä, että normaali näyttelijä esittää kehitysvammaista ja kehitysvammainen ihminen näyttelee normaalia, niin se on vastapaino.”
(haastattelu)

Airola muistelee haastattelussaan, että harjoituksissa, joissa Lahtinen oli ensimmäistä kertaa mukana, työryhmälle tehtiin yhteisesti selväksi, että Tore on ”vaikeasti kehitysvammainen” ja myös Jaakon tulee siis näytellä ”vaikeampaa” kehitysvammaa kuin mikä hänellä itsellään on. Samalla todettiin, että myös Kääriäisellä on lupa näytellä ”isosti” ja tehdä roolista rauhassa hänen oma tulkintansa kehitysvammaisesta ihmisestä. Tämän jälkeen Airolan mukaan Toren esittämisentapoihin ei yhteisesti palattu.

¹¹ *I det stora landskapet - en sagolik familjekrönika*, 2019, DuvTeatern ja Svenska Teatern sekä Resonaarigroup ja Wegelius Kamarijouset, ohj. Mikaela Hasán, käsik. DuvTeaternin ensemble, 2019

Ensimmäistä kertaa harjoituksissa vieraillessani toukokuussa 2021 ja Kääriäiseltä hänen tunnelmiaan tiedustellessani Kääriäinen kertoi olevansa peloissaan. Kuten Höglundin, myös hänen mielessään oli Kansallisteatterin tapaus, jossa yksi sosiaalisen median kommenttimyrskyn keskiöön asetetuista henkilöistä oli transnaista esityksessä esittänyt miesnäyttelijä. Kääriäinen oli vakuuttunut siitä, että myös hän tulisi saamaan kriittisiä ja jopa tuomitsevia kommentteja siitä, että hän ei-kehitysvammaisena näyttelijänä näyttelee kehitysvammaista roolihahmoa. Hän kertoi epäilleen itsekkin, onko hänellä oikeutta esittää Torea tai voisiko hän tulkinnallaan tahattomasti loukata jotakuta. Vaikka Kääriäinen sai keskustelutukea niin ohjaajalta, DuvTeaternin Hasaniilta kuin itseltänikin, olen ymmärtänyt, että pelko kumpusi ennen kaikkea yksinäisyyden kokemuksesta. Tämä ei ole ihme. Muutoin hahmojen ulkoisten ominaisuuksien mukaan roolitettussa (type casted) produktioissa, Kääriäisestä oli tullut huomaamatta työryhmän ainoa näyttelijä, jonka tuli näytellä roolia, jonka ruumis (sekä fyysinen että henkinen) on kuvailtu käsikirjoituksessa hänen omasta, siviili ruumiistaan merkittävästi poikkeavaksi. Kääriäisen tuli keksiä keino, kuinka näytellä ei-kehitysvammaisena ihmisenä vaikeasti kehitysvammaista Torea. Kuten edellä todettu, kiireisessä aikataulussa ja Lahtisen kanssa puoliksi jaetuissa harjoituksissa näyttelemisen eri mahdollisuuksien tutkimiselle ei jäänyt juuri tilaa, jolloin vastuu roolin rakentamisesta asettui Kääriäiselle yksin.

Yatesin mukaan ei-vammaisen näyttelijän näytellessä vammaista roolihahmoa on kyseessä vammaissimulaatio.¹² Näyttelijän odotetaan tällöin simuloivan mahdollisimman autenttisesti ja tyyllilajiin sopivasti henkilöahmon vammaisuutta. HKT:n versiossa *Niin kuin taivaassa* -musikaalista näyttelemisen näyttäytyy minulle ylipäänsä melko realistisena, mitä vasten myös Kääriäisen tuli Torea näytellessään tavoitella mahdollisimman uskottavaa kehitysvammaisen ihmisen simulointia. Kuten yllä kirjoitin, tulkitsen Toren erityiseksi tehtäväksi musikaalissa tuoda esiin Danielin ja yhteisön kyky ottaa erilaiset kyläläiset osaksi kuorotoimintaa tuomitsematta ja valmiina murtamaan ennakkoluulojaan. Torea voi siis ajatella olevan ikään kuin pakko näytellä niin, että hänen erilaisuutensa tulee yleisölle ilmi. Tarina ja sen realistinen esittämisentapa näyttäisi velvoittavan Toren näyttelijää huomioimaan Toren kehitysvamma näyttelemisessään. Myös Höglund kertoo huomioineen ohjaamisessaan, että etenkin tietyissä kohdin Toren erilaisuutta on näyteltävä riittävän suuresti, jotta tarina pääsee toteutumaan.

¹² Yates 2019

Kääriäinen aloittikin roolin rakentamisen sen fysiikkaa ratkoen. Hän kertoo pyrkineensä valitsemaan tarkoin ne ruumiin asennot ja eleet, joiden avulla Toren kehitysvammaisuus tulisi esiin niin, että yleisölle välittyisi sekä Toren kehitysvamma että Kääriäisen kunnioittava asenne kehitysvammaisuutta kohtaan. Hän keskittyi erityisesti käsiin ja niskan alueeseen, sekä sellaisiin liikkeellisiin ratkaisuihin, joiden pohjana oli Toren tarve suojella itseään ja peittää itsensä toisten näkyvistä.

Myös Lahtinen löysi prosessin aikana omat tapansa näytellä Torea, tämän tunnereaktioita ja merkitä tämän kehitysvammaisuutta. Hän kuvailee haastatteluissa esimerkiksi, kuinka hänen Torelleen on ominaista nostaa kädet nyrkkiin puristettuna kasvojensa lähelle silloin kun Torea ujustuttaa tai painaa päänsä alas piiloon silloin, kun hän on jännittynyt. Käsikirjoituksen ohjaamana hän teki valinnan puhua hitaasti ja vaivalloisesti, mikä erosi hänen omasta puhetyylistään. Valinnat olivat Kääriäisen valinnoista poikkeavia ja tekivät Lahtisen Torestä hänen omansa. Sekä Lahtinen että Kääriäinen pitivät siis selvänä, että Toren kehitysvammaisuus saa ja pitää näkyä ja kumpikin ratkoi tapansa esittää Toren kehitysvamma omilla tavoillaan ilman yhteistä keskustelua.

Kääriäinen kertoi minulle hänen tavoistaan rakentaa Toren roolia toukokuussa 2021, kun olin ollut ensimmäisen kerran seuraamassa heidän harjoitteluaan. Hän kertoi tuolloin tehneensä päätöksen (keskusteltuaan Höglundin kanssa) erottaa hänen Torensa selkeästi Lahtisen Torestä ja välttävänsä siis Lahtisen työskentelyn jäljittelyä, imitointia tai edes ottamasta näyttelemiseensä vaikutteita Lahtisen näyttelemisestä. Ymmärsin Kääriäisen jossain määrin pelkäävän loukkaavansa Lahtista, jos tämä tuntisi hänen pilkkaavan tätä hänen imitoinnillaan. Kääriäinen koki helpommaksi vetää heidän välilleen selkeän rajan ja työskennellä Toren parissa yksin. Rohkenin ehdottaa hänelle toisenlaista lähestymistapaa. Mielestäni heillä oli käsissään erinomainen mahdollisuus vaikuttaa toisistaan ja etenkin Kääriäisen saada Lahtiselta apua Toren kehitysvamman esittämiseen. Ehdotin, että Kääriäinen pehmentäisi suhtautumistaan Lahtiseen ja antaisi mahdollisuuden vaikuttaa tästä – kenties näin heidän välilleen voisi syntyä sellaista vastavuoroisuutta, jossa molemmat voisivat hyötyä toisistaan ja josta Lahtinen haastatteluissa myöhemmin mainitsikin.

Harjoitusten jäätyä kesätauolle keskustelimme Kääriäisen kanssa uudelleen, ja hän kertoi edellisen keskustelumme ansioista tunnistaneen hänen suhteensa Lahtiseen rakentuneen

aluksi vain sen varaan, että tämän tuli tukea ja auttaa Lahtista harjoituksissa. Tällöin hän ei tullut huomanneeksi, että hän suorastaan esti itseään vaikuttamasta Lahtisen näyttelemisestä. Hän kertoo nähneensä heidän välisensä suhteensa ”yksipuolisena”, jossa hän ”kaataa kaiken tietämänsä tiedon” Lahtiselle. Tätä käsitystä Kääriäinen tunnistaa myös vahvistaneen sekä Höglundin että Lahtisen avustajien kanssa käydyt keskustelut siitä, miten hän voisi auttaa Lahtista toimimaan asemassaan mahdollisimman hyvin. Keskustelujen ulkopuolelle on tällöin jäänyt esimerkiksi juuri se, minkälaista kollegiaalista ja vastavuoroista suhdetta he voisivat välilleen rakentaa. Kääriäiselle tässä oli kyse rakenteellisesta ableismista: hän toimi huomaamattaan tavalla, joka vahvisti hänen, ei-kehitysvammaisen ihmisen, ylivaltaa Lahtista, kehitysvammaista ihmistä, kohtaan. Huomaamattaan Kääriäinen oli alkanut toimia Lahtisen kanssa toisin kuin muiden, ei-kehitysvammaisten kollegoiden kanssa. Tuplaroolitus ei liene koskaan mutkaton prosessi, mutta nyt hedelmällistä yhteistyötä esti Kääriäisen taholta hänen ennakkoluulonsa kehitysvammaisuutta ja erityisesti sen esittämistä kohtaan. Yksin Kääriäisen syy tämä ei toki kuitenkaan ole: Näyttelijöiden vastavuoroisuuden rakentamiseen olisivat voineet vaikuttaa myös esimerkiksi ohjaaja Höglund ja Toren avustajat.

Kääriäinen päätti opetella harjoitus- ja esitysprosessin myötä antamaan mahdollisuuden vaikuttua niin Lahtisesta, tämän Toren tulkinnasta kuin muusta työryhmästäkin. Hän tunnistaa valinneen omalle näyttelemiselleen vastaisen hitaan rytmin, jonka hän kertoo löytäneensä Jaakon näyttelemisestä. Tällä tavoin hän pystyi ”venyttämään aikaa” reagoiden tapahtumien välissä, kuitenkin pysyen partituurin sanelemassa tahdissa. Hän myös kuvaa ajattelevansa Torea ”flipper-pallona”, joka menee esityksessä sylistä syliin. Höglund ohjasi Toren liikkumaan näyttämöllä aina jonkun roolihenkilön kanssa tai välittömässä läheisyydessä, osin Lahtisen turvallisuuden takaamiseksi, osin Toren tarinan tueksi. Kääriäinen antoi tämän vaikuttaa Toren esittämiseen hoivattavana ja suojeltavana henkilönä.

Lahtinen puolestaan kertoi oppineensa Kääriäiseltä paljon näyttelemisestä ja työskentelystä seurattessaan tämän työskentelyä näyttämöllä. Hänen mielestään heidän Torensa ovat kuitenkin toisistaan poikkeavat etenkin siitä syystä, että Kääriäisellä ei ole kehitysvammaa, kun taas hänellä itsellään on. Olen Lahtisen kanssa asiasta samaa mieltä. Nähtyäni esityksissä sekä Lahtisen että Kääriäisen versiot Toresta ovat ne

molemmat mielestäni ennen kaikkea herkkiä ja särkyviä, joka kuvaa niin Toren asemaa kyläyhteisössä kuin kehitysvammaisten yleistä asemaa nyky-yhteiskunnassamme. Kääriäisen Torea katsoessa olen iloinen siitä, että hän ei pelkää esittää kehitysvammaa, sillä se on paitsi merkittävä osa esitystä myös merkittävää itsessään. Sen vaimentaminen tai häivyttäminen olisi ollut menetys. Tietoisuus siitä, että hän on joutunut tekemään tärkeitä valintoja representoida kehitysvammaista ihmistä on läsnä katsomiskokemuksessani. Se herättää minut pohtimaan kehitysvammaisen ja ei-kehitysvammaisen ruumiin eroja, samankaltaisuuksia ja asemaa yhteiskunnassa. Olen liikuttunut siitä, miten hänen Torensa tutun kyläyhteisön keskellä joutuu suojaamaan ja piilottelemaan itseään, mutta en voi olla myös seuraamatta tarkasti, kuinka Kääriäinen on valinnut esittää kehitysvammaa ja kuinka minä sen katsojana koen. Lahtisen Torea katsoessani, myönnän, en tahdo uskaltaa hengittää, sillä arvostan hänen silkkää läsnäoloaan näyttämöllä niin kovin: olen liikuttunut siitä, että saan nähdä HKT:n näyttämöllä näyttelijän, jolla on kehitysvamma. Vasta tämän havainnon jälkeen pystyn myös näkemään Lahtisen näyttelemisen, hänen Torensa, jonka hän tekee koskettavasti ja taitaen. Päästyäni yli ensi liikutuksestani voin myös havaita Lahtisen ja Kääriäisen näyttelemisessä olevan suurimman eron. Huomaan Lahtisen ajoittain antavan tilaa sellaisille omille näkemyksilleen Torestä, jotka uhkaavat venyttää koko partituurin aikaa. Muu ensemble jää odottamaan, kun Lahtinen ennen repliikkiään pitää tauon – jatkaa taukoa – vielä hieman – kunnes lopulta antaa repliikin tulla rauhassa huuliltaan ja muu ensemble jatkaa matkaansa palaten takaisin alkuperäiseen rytmiin. Iloitsen Lahtisen rohkeudesta vaikuttaa esityksissä koko musikaalin tempoon näissä pienissä, mutta merkityksellisissä hetkissä.

Tuki

HKT:n ratkaisu palkata kehitysvammaisen ja ei-kehitysvammaisen näyttelemään samaa roolia on nostanut esiin jokaista haastateltua eri tavoin koskettaneen tarpeen tuelle. Lahtisen tarve tuelle tunnistettiin laajalti jo siinä vaiheessa, kun häntä harkittiin osaksi työryhmää. Resonaarin antama tuki koettiin tarpeelliseksi ja käytäntö on osoittanut sen välttämättömäksi. Lahtisen avustajien tehtävä oli huolehtia näyttelemisen ympärillä tapahtuvista asioista (aikataulut, näyttämölle menot ja tulot, mahdolliset muut tarpeet). Tämä tuki oli Lahtisen työskentelyn mahdollistumiseksi välttämätöntä. Itse näyttelemiseen

avustajat eivät puuttuneet, vaikka tunnistivatkin Lahtisen tarvitsevan siihen apua. En näe, että ammattiasemansa huomioiden heidän tehtävänsä olisikaan ollut tähän puuttua. Höglund kertoo kuitenkin pohtineensa prosessin aikana toistuvasti riittääkö hänen resurssinsa tarjoamaan sitä tukea, mitä Lahtinen mahdollisesti tarvitsee näyttämöllä? Lahtinen ei ollut näytellyt ennen työryhmään liittymistään. Hän on ammatiltaan muusikko, joten esiintymiskokemusta ja -koulutusta hänellä oli kyllä paljon, mutta niin Lahtiselle itselleen kuin Höglundillekin oli selvää, että hän tarvitsee näyttelemiseen sellaista opastusta, jota muut näyttelijät työryhmässä eivät tarvinnut.¹³

Lopulta vastuu näyttelemisen tukemisessa, niin sanotusta taiteellisesta tuesta, jakautui Höglundin, ohjaajan assistentti Johanna Elovaaran, kapellimestari Eeva Konnun ja Kääriäisen välillä. Myös muulla työryhmällä oli suuri rooli Lahtisen taiteellisessa sekä sosiaalisessa tukemisessa. Lahtinen kertoo esimerkiksi saaneensa monia hyviä neuvoja näyttelijä Tuukka Leppäseltä ja näyttelijä Puntti Valtoselta. Myös Airola kertoo haastatteluissa ottaneen vastuuta Lahtisen työskentelystä etenkin esityksien aikana. Höglund oli kuitenkin erityisen huolissaan siitä, kuinka paljon tuen tarjoamisen vastuusta kaatuisi yksinomaan Kääriäisen niskaan, joka käytännössä oli Lahtisen aisaparina koko harjoitusajan.

Huoli oli täysin aiheellinen, sillä Kääriäinen todella joutui venyttämään ammattirajojaan tarjotakseen tukensa harjoituksissa Lahtiselle aina hänen harjoitusaikansa päättyessä ja Lahtisen astuessa vuorollaan Toren rooliin. Kääriäinen kävi läpi Lahtisen kanssa harjoituksissa sovitut liikeradat, asemat ja muut Toren roolin esittämiseen vaikuttaneet suurimmat tekijät. Hän kertoo myös ottaneen huomioon kohtauksia ensi kertaa yhdessä muun työryhmän kanssa rakentaessaan sen, että Lahtisella on varmasti mahdollisuus toistaa hänen suunnittelemansa liikeradat. Kääriäisen työtehtävät siis kasvoivat merkittävästi, mikä puolestaan lisäsi Kääriäisen huolta siitä, olisiko hänellä riittävästi aikaa suoriutua kiitettävästi omasta näyttelemisestään ja roolinrakentamisesta. Koska produktio oli kookas ja ohjaajan, ohjaaja-assistentin sekä kapellimestarin vastuulla oli tarjota riittävästi tukea lukuisille muillekin tahoille, jäi Kääriäinen ja Lahtinen välisensä yhteistyön ja Lahtisen tarvitseman lisätuen kanssa enemmän yksin kuin kukaan olisi toivonut.

¹³ Työryhmään kuului myös lapsinäyttelijöitä, jotka kyllä tarvitsivat oman opastuksena ja erityisen tukensa.

Esityskauden alettua Kääriäisen ja Lahtisen tiet erosivat heidän vuorotellessaan Toren roolissa. Resonaarin Lahtiselle tarjoama tuki jatkui esityskaudelle saakka, minkä lisäksi ohjaajan assistentti Johanna Elovaara otti vastuuta Lahtisen mahdollisista tarpeista kerrata lauluja tai repliikkejä ennen esitystä. Myös koko työryhmä kantoi yhdessä vastuuta siitä, että Lahtisella olisi esityksen aikana turvallinen olo työskennellä näyttämöllä sekä kulisseissa. Höglund päätyi ohjaamaan esityksen niin, että Toren vierellä tai lähettyvillä näyttämöllä kulkee jokaisessa kohtauksessa joku muista roolihenkilöistä. Pääosin joka kohtauksessa Tore siis saatetaan näyttämölle ja sieltä pois. Tämä takasi Höglundille sen, että myös esityksissä Lahtisella olisi turvallista olla näyttämöllä, vaikka, kuten Höglund viimeisessä haastattelussa toteaa, on mahdollista, että Lahtinen ei olisi todella tarvinnut niin paljon tukea kuin hän teokseen kuuluvaksi ohjasi.

Toisaalta Toren ystävää Lenaa näytelleen Airolan haastattelusta käy ilmi, että esityksissä Airola koki ajoittain huolta siitä, muistaako Lahtinen varmasti mihin kunkin kohtauksen jälkeen tulisi mennä etenkin silloin, kun hänellä ei ollut nimettyä ”saattajaa” auttamassa. Kohtausvaihdot voivat olla nopeita ja tarkkaan suunniteltuja niin, ettei onnettomuuksia pääse tapahtumaan esimerkiksi näyttämöltä poistuvien näyttelijöiden sekä seuraavaan kohtaukseen katosta laskeutuvien lavaste-elementtien tai näyttämölle ryntäävän näyttelijän kanssa. Näissä kohdissa Airola huomasi joutuvansa keksimään keinoja, kuinka saada Lahtinen lähtemään näyttämöltä oikeaan suuntaan ja riittävän nopeasti varmistaakseen Lahtisen turvallisuuden, mutta pitäen kuitenkin samalla kiinni fiktiosta. Airola tarjosi tällöin tukensa kollegalle, mutta huolehti samanaikaisesti siitä, että tämän mahdollisesti tarvitsema ”ylimääräinen” tuki ei paljastuisi katsojille.

Kehitysvammaisuuteen ja teatteriin perehtyvässä tutkimuksessa tuki on yksi keskeisistä tutkimusintresseistä.¹⁴ Kaikkien näyttelijöiden tiedostetaan yleisesti tarvitsevan tukea esiintymiseen (esim. kuiskaaja, työajanulkoisuuden repliikkien ja toimintojen kertaaminen), mutta tuen elementit pyritään pääosin tekemään näkymättömäksi niin, että illuusio fiktiosta pysyisi mahdollisimman vahvana. Samalla tullaan vahvistaneeksi käsitystä näyttelijästä erityisen kykenevänä taiturina, joka ei tarvitse tukea selviytyäkseen näyttelemisestään. Kehitysvammaisten näyttelijöiden tarvitsema tuki puolestaan on usein mahdotonta tehdä näkymättömäksi. Tarve tuelle on tällöin luettavissa virheeksi. Työryhmissä, joissa on sekä ei-kehitysvammaisia että kehitysvammaisia näyttelijöitä

¹⁴ Katso esim. McCaffrey (2019) ja Schmidt

tällaiset virheet saattavat korostua. Ymmärrän Airolan yrittäneen peittää tämänkaltaista virhettä kehittäessään keinoja ohjata Lahtinen oikeaan suuntaan näyttämöltä pitääkseen samalla fiktion mahdollisimman ehjänä. Airola kertoo kokeneensa tilanteet turhauttavina, sillä työryhmä ei ollut puhunut tämänkaltaisten tilanteiden ratkomisesta ääneen. Uskon syyn puhumattomuudelle olevan pitkälti rakenteissa, joissa työryhmän yhteiselle tai väliselle keskustelulle ei enää esityskaudella ole juurikaan tilaa tai aikaa. Vastuu ongelmatilanteiden esille nostamisesta jää siis yksittäiselle näyttelijälle ja työajan ulkopuoliselle ajalle.

Lahtisen näyttelemisen ei siis ollut lukkoon lyötyä siinä missä muiden näyttelijöiden näyttelemisen oli musikaalikontekstissa oltava. Tämä tietynasteinen arvaamattomuus oli samanaikaisesti esityksissä työryhmälle ja yksittäisille näyttelijöille haaste, mutta myös rikkaus. Höglund kertoo arvostaneensa sitä, kuinka hyvin näyttelijät kuuntelivat toisiaan ja antoivat näyttelemisensä elää niissä hetkissä, joissa siihen oli tilaa. Lahtisen kanssa näytellessä tämä tuli ilmi Höglundin mukaan esimerkiksi Airolan näyttelemisessä, joka oli reaktiivista ja Lahtisen (sekä muiden näyttelijöiden) kunkin päiväiseen näyttelemiseen sopeutuvaa. Itselleni juuri tämä arvaamattomuus tai sen mahdollisuus oli Lahtisen näyttelemisen suola.

Lopuksi

Tätä artikkelia viimeistellessäni esitykset ovat päättyneet ja työryhmän ennennäkemätön matka on tullut päätökseen. *Niin kuin taivaasta* tuli vaikuttava ja näyttävä kokonaisuus, joka menestyi hyvin. Sanomalehdet ja bloggarit kiittelivät visuaalisen ilmeen ja musiikin lisäksi erityisesti näyttelijöiden ryhmätyötä. Lauri Meri kirjoittaa Helsingin Sanomien arvostelussa, kuinka ”[y]ksittäiset henkilöhahmot tulevat esille eri teemojen variaatioina, eivät pelkästään ihmiskohtaloiden kehittelemättä jääneinä aihioina”¹⁵ Ainakin Merelle käsikirjoituksen vaaranpaikoiksi nimeämäni yksiulotteiset ja stereotyyppiset roolihahmojen kuvaukset ovat näyttäytyneet keskeisiä teemoja rikastuttavina elementteinä. Silmiini ei ole myöskään sattunut ainoatakaan arviota tai yksittäistä mielipidettä, jossa Toren hahmoa koskevaa poikkeuksellista roolituspäätöstä olisi kritisoitu kielteisesti. Kääriäisen pelkäämää

¹⁵ <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000008220560.html>

julkista tuomitsemista ei tapahtunut, sen sijaan olen ymmärtänyt roolituspäätöksen olleen kiiteltä ja arvostettu.

Myös Höglund kertoo olevansa tyytyväinen heidän päätökseensä palkata sekä Lahtinen että Kääriäinen Toren rooliin. Jatkossa hän kuitenkin arvelee olevansa rohkeampi etsimään vastaaviin rooliin kaksi näyttelijää, joilla molemmilla on kehitysvamma. Hän uskoo, että esityksen kehitysvammaisuuteen liittyvät teemat tulevat syvemmin keskustelluiksi, kun kehitysvammaiseksi kirjoitettua roolia näyttelee kehitysvammainen näyttelijä. Näin tapahtui myös *Niin kuin Taivaasta* -musikaalin kohdalla, vaikka aikataulut olivatkin niin tiukat, että Lahtisen näyttelemiseen tutustumiselle jäi prosessissa valitettavan vähän aikaa. Höglund nostaa esiin erot Tukholmassa näkemäänsä versioon musikaalista, jossa Torea näytteli vain ei-kehitysvammainen näyttelijä. Kyseissä versiossa Höglund kertoo yleisön nauraneen Torea vähättelevästi kommentoiville muiden roolihahmojen repliikeille. HKT:n versiossa kyseiset repliikit eivät naurattaneet yleisöä. Sen sijaan Höglund uskoo Lahtisen läsnäolon tuoneen esiin vitsiksi tarkoitettujen repliikkien satuttavuuden. Yleisö ei nauranut näille vitseille myöskään Kääriäisen esittäessä Torea, joten on mahdollista, että Lahtisen työskentely osana työryhmää on vaikuttanut merkittävästi myös Kääriäiseen sekä muihin näyttelijöihin niin, että kehitysvammaisuuden teema osana esitystä on syventynyt kauttaaltaan.

Viimeisen kerran Höglundia, Lahtista ja Kääriäistä haastatellessani kysyin jokaiselta, mitä he sanoisivat kokemansa pohjalta sellaisille tuleville teatterintekijöille, jotka haluavat työskennellä yhdessä kehitysvammaisten ja ei-kehitysvammaisten näyttelijöiden kanssa. Lahtinen korostaa vastauksessaan harjoittelemisen tärkeyttä. Hänen mukaansa ohjaajien tulee muistaa, että kaikkea ei pidä osata heti, vaan näyttelijöiden on harjoiteltava oppiakseen uutta. Kehitysvammaisten näyttelijöiden tulee saada ohjaajalta, työryhmältä sekä ulkopuolisilta tahoilta, kuten Resonaarilta, riittävästi tukea. Kehitysvammaisia näyttelijöitä hän kehottaa luottamaan tarjottuun tukeen ja kysymään rohkeasti neuvoa vaikeissa tilanteissa. Myös Kääriäinen toivoo, että ei-kehitysvammaiset näyttelijät, hänet itsensä mukaan lukien, uskaltaisivat käydä rohkeammin dialogia kehitysvammaisten näyttelijöiden kanssa ja ottamaan vastaan apua heiltä ja vaikutteita heistä ja heidän elämästään. Kääriäinen toivoo, että jatkossa produktioiden aikatauluissa huomioitaisi mahdollisuus tutustua kehitysvammaisen näyttelijään ja hänen elämäänsä paremmin. On totta, että suurin osa kehitysvammaisista näyttelijöistä elää näyttämön ulkopuolella hyvin

erilaista elämää, kuin teatterissa ammatikseen työskentelevät ei-kehitysvammaisen kollegansa, minkä käsittäminen ja vaikutukset yhteiseen työskentelyyn olisi arvokasta kokotyöryhmän ymmärtää.

Helsingin kaupungin teatterin kokemukset kehitysvammaisen näyttelijän palkkaamisesta osaksi *Niin kuin taivaassa* -työryhmää ovat rohkaisevia. Olen toiveikas sen suhteen, että jatkossa suomalaisilla näyttämöillä nähdään yhä enemmän kehitysvammaisia näyttelijöitä. Tukea produktioihin on saatavilla ja myös HKT on valmis jakamaan kokemuksiaan edelleen niin tämän artikkelin muodossa kuin keskustellenkin. Jokainen haastateltavista korosti sitä, että kehitysvammaisten näyttelijöiden palkkaamista osaksi työryhmiä on turha pelätä. Yhdessä työskentely voi olla työlästä aloittaa, mutta sen käynnistyessä ennakkoluulot ja pelot murenevat.

Tulevien produktioiden on kuitenkin syytä ottaa huomioon, että yhteistyö kehitysvammaisten näyttelijöiden kanssa vaatii aikaa ennakkosuunnittelulle ja mahdollisuuden venyttää harjoitusaikataulua sekä mahdollisesti työskentelymenetelmiä etenkin, jos toivotaan että kehitysvammaiset näyttelijät saavat tuoda teokseen kaikkinaisvaltaisemmin oman ammatillisen osaamisensa. Tulevissa produktioissa on myös tärkeää ottaa huomioon riittävä tuki sekä kehitysvammaiselle näyttelijälle että muille uudessa tilanteessa työskenteleville työryhmän jäsenille. Roolin jakaminen kahdelle on yksi hyvä tuenmuoto, jolla taataan esityskertojen määrän puolittuminen, mikä taas takaa kehitysvammaisen näyttelijälle paremmat edellytykset jaksaa työssään. Erityisen tärkeää on huomioida kehitysvammaisen näyttelijän tarvitsema työtilanteeseen välillisesti liittyvä tuki. Ammattiteatterissa työskentely vaatii todennäköisesti monia muutoksia arjen kulkuun (paikalle pääsy, ilta-aikaan työskentely, kotona tai muualla arjessa tehtävä valmistautuminen harjoituksiin) ja huomioon on otettava myös palkanmaksuun liittyviä byrokraattisia seikkoja. Lisäksi on otettava huomioon itse taiteelliseen työskentelyyn liittyvä tuki ja vastuun jakautuminen. Voisiko esimerkiksi olla mahdollista palkata osaksi ensembleä henkilö, jonka erityinen tehtävä olisi vastata mahdollisesti tarvittavasta taiteellisesta tuesta? Tällä henkilöllä tulisi olla riittävä näyttelemisen kokemus (ja koulutus), jolloin hän voisi tarjota tukensa tai nähdä mahdolliset ongelmatilanteet näyttämöltä käsin. Samalla hän voisi toimia linkkinä näyttelijöiden (niin kehitysvammaisten kuin ei-kehitysvammaisten) ja ohjaajan, kapellimestarin, henkilökohtaisen avun tai muiden

toimijoiden välillä ja auttaa nostamaan esiin rakenteisiin liittyviä epäkohtia tai tarpeita muutoksille.

Aikataulujen ja työskentelytapojen lisäksi venyttämistä vaativat myös yleiset käsitykset siitä, miten ja minkälaista esittävää taidetta tehdään. Musikaali ei ole vaivattomin alusta koettaa uusia esittämisen tapoja tai edes inklusiivisempia työryhmiä, mutta mahdollinen. Kehitysvammaisuuden representoinnin historia linkittyy vahvasti kehitysvammaisia ihmisiä haitallisesti leimanneeseen freak show -perinteeseen, joka on syytä ottaa huomioon valitessa teosta tai tyyliä, jossa kehitysvammaisuutta representoidaan. Kehitysvammaisuus tulee siis ymmärtää, ja niin tarvittaessa esittää, yksilön, yhteisön ja yhteiskunnan välisinä suhteina sen sijaan, että kehitysvammaisuus näyttäytyisi vain yhtä henkilöä kauttaaltaan määrittävänä, hämmästeltyinä ja kummasteltavana ominaisuutena. Parhaimmillaan tämän tiedostaminen voi tuoda totuttuihin esittämisentapoihin rikkaampia ja monenlaista ihmisenä olemista kuvaavia esityksiä, joissa inklusiivinen työryhmä on koko taiteellisen työn edellytys. Esittäville taiteilla on mahdollisuus venyttää käsitystämme siitä, miten olla ihminen. Tunnistan teatterilaitosten arastelevan taloudellista riskinottoa, etenkin pandemian edelleen vaikuttaessa haitallisesti teattereiden tulokseen. Uskon kuitenkin vakaasti, että juuri teattereista löytyy tarvittavaa ammattitaitoa sekä tahtotilaa uskaltaa tavoitella inklusiivista ja tasa-arvoista yhteiskuntaa, sillä kuka olisi taitavampi tutkimaan, erehtymään, kokeilemaan ja oppimaan uutta kuin taiteilija.

Lähteet:

I det stora Landskapet - en sagolik familjekrönika, 2019, DuvTeatern, Svenska Teatern, Resonaarigroup ja Wegelius Kamarijouset, ohj. Mikaela Hasán, käsik. DuvTeaternin ensemble, 2019

McCaffrey, Tony: *Incapacity and Theatricality - Politics and Aesthetics in Theatre Involving Actors with Intellectual Disabilities*, Routledge, New York, 2019.

Niin kuin taivaassa, Pollak, Pollak, Kempe 2018, suom. Pirola, Vilkkumaa, 2021

Schmidt, Yvonne: *Towards a new directional turn? Directors with cognitive disabilities*, Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance, 22:3, 446-459, 2017

Yates, Samuel: *Crippling Broadway: Neoliberal Performances of Disability in the American Musical*, The Faculty of The Columbian College of Arts and Sciences of The George Washington University, 2019

Back to Back Theatre backtobacktheatre.com

DuvTeatern duvteatern.fi

Helsingin Kaupungin Teatteri hkt.fi

Mind the Gap Theatre mind-the-gap.org.uk

Musiikkikeskus Resonaari resonaari.fi

Theater Hora hora.ch/en/hora-intro/

Teatteri NEO facebook.com/teatterineo

Haastattelut suoritettu vuoden 2021 aikana. Jokainen haastateltu on antanut suostumuksena artikkelin julkaisuun. Haastattelu tallenteet hallussa artikkelin kirjoittajalla.