

Heidi Lakaniemi

# **JÄÄKIEKKO-OTTELU ESITYKSENÄ**

Rakenne, toimijat sekä roolit jääkiekko-ottelussa ja teatteriesityksessä

Tampereen yliopisto

Teatterin ja draaman tutkimuksen Pro gradu-tutkielma

Kevät 2007

TAMPEREEN YLIOPISTO

Taideaineiden laitos

LAKANIEMI, HEIDI:

Jääkiekko-ottelu esityksenä

Rakenne, toimijat sekä roolit jääkiekko-ottelussa ja teatteriesityksessä

Pro gradu-tutkielma, 65 s.

Teatterin ja draaman tutkimus

Huhtikuu 2007

Tutkielmani pääväite on se, että jääkiekko-ottelusta muodostuu teatteriesityksen kaltainen tapahtuma sekä jäähallissa että median välityksellä. Jääkiekko-ottelun juuret ovat antiikin ajan urheilu- ja gladiaattoritaisteluissa, joissa miehet ottivat toisistaan mittaa miekka ja kilpi aseinaan. Vaikka nykyajan gladiaattoritaisteluissa miekka ja kilpi ovat vaihtuneet mailaan ja hanskoihin, yleisö kannustaa suosikkiaan yhtä intensiivisesti jäähallissa kuin antiikin amfiteatterissa. Jääkiekon draaman pääosan esittäjiä ovat pelaajat, jotka vihastuttavat ja ihastuttavat yleisöä toiminnallaan. Myös katsojilla, valmentajalla, tuomarilla ja selostajalla on tärkeät roolit jääkiekkonäytelmässä.

Erityisesti televisioitu jääkiekko-ottelu muistuttaa mahtavaa speaktaakkelia, joka tarjoaa katsojille varsinaisen pelin lisäksi haastatteluja, tilastoja, hidastuksia, sekä mahdollisuuden osallistua mahtavaan jääkiekkonäytelmään. Parhaimmillaan tämä näytelmä päättyy karnevaaliin, johon osallistuu lähestulkoon jokainen kansalainen. Media hyödyntää tehokkaasti sekä karnevaalia että varsinaista jääkiekko-ottelua. Median välityksellä esitetty jääkiekko-ottelu tarjoaa katsojalle jopa enemmän kuin ottelu jäähallissa.

Tutkimukseni kohteena ovat myös jääkiekkoilijan ja näyttelijän roolit ja identiteetit. Näyttelijät ja jääkiekkoilijat muokkaavat itse rooleja ja identiteettejä, joita he esittävät. Myös medialla ja yleisöllä on omat mielipiteensä jääkiekkoilijoista ja näyttelijöistä; media ja katsojat luovat näyttelijöille ja jääkiekkoilijoille sellaisia rooleja, joita media ja yleisö itse haluavat nähdä.

Avainsanat: teatteri, esitys, jääkiekko, media, rooli, identiteetti

# SISÄLLYSLUETTELO

Johdanto	1
1. Käsitteiden määrittelyä	4
1.1. Teatteri	4
1.2. Peli	6
1.3. Esitys	7
1.4. Identiteetti ja rooli	11
2. Yhteys antiikkiin	16
2.1. Antiikin teatteri ja urheilu	16
2.2. Gladiaattoritaistelut	21
2.3. Aristoteelinen jääkiekko-ottelu	23
3. Jääkiekko-ottelun toimijat ja heidän roolit	27
3.1. Pelaaja	27
3.2. Valmentaja, tuomari ja kuuluttaja	29
3.3. Katsojat	30
4. Jääkiekko-ottelu, speaktaakkeli ja karnevaali	33
4.1. Jääkiekko-ottelu speaktaakkelina	33
4.2. Jääkiekko-ottelu ja karnevaali	35
5. Jääkiekko mediassa	38
5.1. Miten televisioidusta jääkiekko-ottelusta luodaan draamaa?	38
5.2. Intermediaalisuus jääkiekon draamassa	41
5.3. Televisioidun jääkiekko-ottelun osalliset	42
5.3.1. Selostaja	42
5.3.2. Katsojat	43
5.3.3. Pelaaja	44

6. Näyttelijän ja jääkiekkoilijan roolit ja identiteetit	45
6.1. Näyttelijän ja jääkiekkoilijan muodostamat roolit ja identiteetit	45
6.2. Median muodostamat roolit ja identiteetit	50
6.3. Katsojien muodostamat roolit ja identiteetit	54
7. Lopuksi	59
8. Lähteet	61

## Johdanto

Jääkiekko-ottelu on kiehtonut minua aina siitä lähtien, kun olin ensimmäistä kertaa Hakametsän jäähallissa seuraamassa Tappara - Jokerit – ottelua vuonna 1995. Havaitsin jo silloin, että jääkiekko-ottelu muistuttaa speaktaakkelimaista teatteriesitystä. Ottelun osallistujilla, sekä pelaajilla että katsojilla, ovat selkeät roolit, joista he ovat varsin tietoisia.

**Pentti Paavolainen** toteaa, että ”Laajimmillaan sen (teatterin) tänään voi ymmärtää kattavan kaikki ne esiintymiseen perustuvat taidemuodot, joissa ollaan yhtäaikaan läsnä erityiseksi ilmoitetussa tilanteessa ja toimitaan fyysisesti. Fiktion olemassaolokaan ei ole välttämätöntä” (Paavolainen 1999: 16). Siten jääkiekon voidaan ajatella olevan yksi teatterin tai oikeastaan esityskulttuurin muodoista.

Pentti Paavolaisen mukaan ”Esitystä taideteoksena ei kuitenkaan ole olemassa, ellei sitä järjestetä ja jollei paikalla ole yhtään katsojaa” (Paavolainen 1999: 36). Teatterikentällä on usein korostettu yleisön merkitystä; ilman yleisöä ei ole teatteria. Toki teatteriseurue voi esiintyä itsekseen, tyhjälle yleisölle, mutta teatterin tarkoitus on juuri se, että kirjallisesti tuotettu teksti kerrotaan yleisölle teatterin keinoin. Jääkiekko-ottelun yleisöstä on tullut lähes yhtä tärkeä kuin teatterin yleisöstä. Harvoja otteluita pelataan ilman yleisöä. Tämä koskee melkein jokaista urheilulajia.

”Jääkiekkoilija Reijo Ruotsalaisen tiedetään todenneen, että hän on viihdyttäjä siinä missä näyttelijäkin” (Hotinen 2002: 109). Urheilulajeista jääkiekko jos mikä on viihdettä. Jääkiekko-ottelu tapahtumana on rakennettu sellaiseen muotoon, että katsoja viihtyy ottelussa mahdollisimman hyvin: katsojaa viihdytetään pelin lisäksi muun muassa musiikin, tanssijoiden ja erätauko-ohjelman avulla. Useimmiten sekä jääkiekkopeli että teatteriesitys herättävät katsojissa suuria tunteita, kuten iloa, pettymystä ja jännitystä. Jääkiekossa tavoitellaan voittoa pelissä, kun taas teatterissa pyritään voittamaan yleisö puolelleen.

Jääkiekko-ottelun juuret ovat antiikin ajan teatteri- ja urheiluperinteessä. Antiikin Roomassa gladiaattoritaistelut olivat viihdettä ja todellista urheilua. Gladiaattoreille ottelut olivat kuitenkin taisteluja elämästä ja kuolemasta. Mielestäni jääkiekko-ottelut muistuttavat gladiaattoritaisteluista, vaikka aseet ovatkin vaihtuneet vuosisatojen saatossa. Jääkiekko-otteluissa tarkoituksena on voittaa vastustaja, aivan kuten gladiaattoritaisteluissa.

Jääkiekkoilijan ja näyttelijän ammatit muistuttavat yllättävän paljon toisiaan. Sekä näyttelijän että jääkiekkoilijan työ perustuu toiminnalle ja liikkeelle, joita suoritetaan yleisön edessä. **Pia Houni** kysyy kirjoittamassaan artikkelissa *Tutkija ja reppumatkaajat – näyttelijöiden omaelämäkertatutkimuksen äärellä* ”miten näyttelemisen eroaa ihmisen muista toiminnoista, joissa vaaditaan erityisen suurta motivaatiota, paneutumista, eläytymistä?” (Houni 1999: 232). Jääkiekon pelaaminen (ainakin ammattitasolla) edellyttää juuri motivaatiota, paneutumista ja eläytymistä. Huomioitavaa on myös se, että niin jääkiekko-ottelun kuin teatteriesityksen tavoitteena on toiminnan loppuun vieminen.

Jääkiekko-ottelussa on havaittavissa draamallinen rakenne niin jäähallissa kuin median välityksellä. Televisioitu jääkiekko-ottelu on rakennettu niin taidokkaasti draamalliseksi kokonaisuudeksi, että penkkiurheilijat voivat huoletta jäädä kotisohville seuraamaan jääkiekon draamaa. Ottelun tähtihetkiä, maaleja, takaluksia, tappeluita ja rangaistuksia näytetään jatkuvasti katsojille uusintoina ja hidastuksina. Erätauoilla katsojat viihtyvät pelaajaesittelyiden tai Top5–maalien parissa. Voisin jopa väittää, että suora, televisioitu jääkiekko-ottelu tarjoaa yhtä paljon, ellei enemmän nähtävää ja koettavaa kuin jääkiekko-ottelu paikan päällä.

Pelaajat ovat jääkiekonäytelmän pääosan esittäjiä, joita kuvataan lähietäisyydeltä erityisesti silloin, kun pelaaja on tehnyt maalin, saanut rangaistuksen tai loukkaantunut. Ja yleisö rakastaa näitä ottelun huippukohtia, joissa pelaajat, yleisön viihdyttäjät, ovat toimijoina. Myös yleisöllä on tärkeä rooli jääkiekonäytelmässä. Katsojat kannustavat suosikkijoukkuettaan, ja eläytyvät kaukalon tapahtumiin sekä jäähallissa että kotikatsomoissa. Myös tuomarilla ja valmentajalla on omat osansa urheilun draamassa;

he tekevät ratkaisevia siirtoja ottelun aikana. Televisoidun jääkiekko-ottelun kruunaa selostaja, joka luo kontaktin katsojien ja pelin välille.

Jääkiekko-ottelun jälkeen syntyvä juhla on verrattavissa karnevaaliin, joka mahdollistaa myös katsojien osallistumisen hillittömään fantasiaan. **Sami Kolamo** toteaaakin, että ”urheilun draamasta on luotu speaktaakkelimaisia, viihteellisiä, karnevalistisia kansanjuhlia” (Kolamo 2002: 19). Karnevaali tunkeutuu kaikkialle, ja juhliin voivat osallistua myös ne kansalaiset, jotka eivät ole kiinnostuneita jääkiekosta.

Jääkiekkoilijoilla ja näyttelijöillä on useita erilaisia rooleja ja identiteettejä, joita he itse rakentavat ja esittävät. Media luo tietynlaisen kuvan näyttelijöistä ja jääkiekkoilijoista. Myös katsojat muokkaavat ja luovat omalla tavallaan idoliensa rooleja ja identiteettejä. Siten näyttelijöiden ja jääkiekkoilijoiden roolien ja identiteettien muotoutuminen tapahtuu monissa eri yhteyksissä.

Pro gradu–työssäni pyrin tutkimaan, miten jääkiekko-ottelusta muodostuu teatteriesityksen kaltainen tapahtuma sekä jäähallissa että median välityksellä. Tutkielmani alkaa työssäni esiintyvien käsitteiden määrittelyllä, josta siirryn tutkimaan jääkiekon yhteyksiä antiikin ajan teatteri- ja urheilunäytöksiin. Luvussa 3 vertaan jääkiekko-ottelun osallisia teatteriesityksen ja draaman osallisiin. Tutkielmassani pohdin myös jääkiekko-ottelun speaktaakkelimaisuutta, ja merkittävien otteluiden jälkeen syntyvää karnevaalia.

Luvun 5 aiheena on jääkiekon esittäminen mediassa. Jääkiekkoilijan ja näyttelijän identiteetit ja roolit sekä niiden muotoutuminen ovat myös tutkimukseni kohteena. Huomioitavaa on se, että Pro gradu–työssäni tutkimuksen kohteena on lähinnä suomalainen jääkiekko, muun muassa MTV3:n Hockey Night–ottelut. Käsittelen myös jonkin verran vuoden 1995 jääkiekon maailmanmestaruuskilpailuja, joissa Suomi tunnetusti voitti ensimmäisen maailmanmestaruutensa jääkiekossa.

## 1. Käsitteiden määrittelyä

Seuraavassa pohdin teatterin, pelin, esityksen sekä roolin ja identiteetin käsitteitä. Edellä mainitut käsitteet ja niiden määrittely ovat mielestäni oleellisia Pro gradu–työssäni.

### 1.1. Teatteri

Käsitteellä teatteri on oikeastaan kaksi merkitystä. Teatteri voidaan käsittää joko rakennukseksi tai tilaksi, jossa esitetään näytelmiä tai pikemminkin esityksiä. Teatteri on myös yleisnimitys näyttämötaiteesta. Pro gradu–työssäni teatterin käsite viittaa nimenomaan näyttämötaiteeseen. Teatterin ja myös draaman käsitteiden alkuperä on kreikan kielessä: ”teatteri tarkoitti paikkaa, missä saattoi katsella jotakin toiminnan lajia tai speaktaakkelia, draama taas tietynlaista toimintaa, peliä tai leikkiä, joka oli järjestetty ja jäsennelty niin, että siinä oli mielekkyyttä sekä osallistujien että katsojien kannalta” (Wickham 1992: 32).

Mitä teatteri näyttämötaiteena oikeastaan on? Teatterin voi mieltää aikuisten leikiksi, jossa osallistujilla, sekä katsojilla että esiintyjillä on mahdollisuus siirtyä hetkeksi pois todellisuudesta fiktiiviseen maailmaan. Teatterihistorian kirjoittaja **Glynn Wickham** toteaaakin, että ”Kaikki teatteri on kuvitteluleikkiä, ihmeiden ja illuusion, uskotellun tekemisen, pelin tai leikin maailmaa” (Wickham 1992: 8).

Vaikka teatteri on illuusiota, sen pitää kuitenkin olla yhteydessä todelliseen elämään ja yhteiskuntaan, jotta se puhuttelee ihmisiä. Wickham jatkaa toteamalla, että teatterin ”satumaailman on oltava lujasti ankkuroituna todelliseen maailmaan (joskus unelmamaailmaankin) joko henkilöhahmojensa puheen ja käytöksen tai esitetyn toiminnan kautta, jos tarkoitus on, että yleisö sen käsittää tai että se herättää siinä tunnereaktioita” (Wickham 1992: 8).

Mikä sitten on teatterin tarkoitus? Teatteriteoreetikot ovat vuosikymmenten saatossa pohtineet teatterin merkitystä ja tarkoitusta kukin omalla tavallaan. Teatterin tekemisessä ja kokemisessa hienointa on juuri se, että ei ole väärää tai oikeaa tapaa tehdä tai tulkita teatteria. Teatteri on taidetta, johon ei ole oikeita vastauksia. Mielestäni teatterin tärkein



tehtävä on herättää katsojassa ajatuksia ja tunteita. Parhaimmillaan teatteriesitys herättää katsojassa pohdintaa ja sellaisia ajatuksia ja tunteita, joita hän ei ole ennen tuntenut tai kokenut.

Sanotaan, että teatteri on vaarallisin kaikista taiteen lajeista. Se varmasti pitää paikkansa, sillä teatterilla on suuri vaikutus ihmisiin. Teatteritaiteen avulla on mahdollisuus käsitellä sellaisia asioita ja ilmiöitä, jotka puhuttelevat ihmisiä. Yhteiskunnalliset epäkohdat, kuten työttömyys tai rasismi, voivat saada aivan uudenlaisen kannanoton ja näkökulman teatterissa. Teatteritaiteen avulla on mahdollista provosoida ihmisiä. Wickham toteaa, että ”Tämä kyky rinnastaa ja asettaa vastakkain suullinen esitys ja visuaaliset kuvat on yksinomaaisesti teatterille kuuluva ominaisuus, jota ei ole suotu muille taiteille” (Wickham 1992: 9).

Vaikka koenkin tärkeänä sen, että teatteri kasvattaa ihmistä, teatterin merkitys viihteenä, harrastuksena ja ajanvietteenä on myös oleellinen asia. Erityisesti länsimaisessa kulttuurissa, jossa ihmisillä on jatkuvasti kiire ja stressiä, teatteri antaa mahdollisuuden rentoutumiseen. Suurin osa suomalaisista nauttii teatteritaiteesta harrastuksena; toiset aktiivisina katsojina ja toiset teatterin tekijöinä.

Mielestäni Glynn Wickham tiivistää teatterin olemuksen hienolla tavalla: ”teatteri on pohjimmiltaan sosiaalinen taiteenlaji, joka voimistaa ja heijastaa uskonnollisia ja poliittisia uskomuksia ja moraalisesti ja uskonnollisesti tärkeitä seikkoja samoin kuin kirjallisuutta, musiikkia, maalaustaidetta ja tanssia. Teatterilla onkin niin laajat viitepuitteet, että sitä on usein käytetty itse elämän vertauskuvana. Siinä ominaisuudessa teatteri on pikemminkin oma kielensä, joka yhdistelee sanakuvia ja niitä joita silmä näkee, joka auttaa ihmiskuntaa ymmärtämään itseään – määrittämään kulttuurinsa – eikä vain muutamille harvoille lahjakkaille yksilöille tarkoitettu ammatti tai etuoikeutetun eliitin ajanvietettä” (Wickham 1992: 12).

## 1.2. Peli

Yllättäen tietosanakirjoista ei löytynyt määritystä käsitteelle peli. Sen sijaan sähköisessä, vapaasti muokattavassa tietosanakirjassa *Wikipediassa* löytyy mielestäni varsin kattava määrittely pelille: ”Pelit ovat useimmiten ajanvietteeksi tarkoitettua toimintaa. Toisin kuin vapaamuotoisemmassa leikissä, pelin aikana osallistujat toimivat peliä ohjaavien sääntöjen mukaan” (<http://fi.wikipedia.org/wiki/Peli>). Nimenomaan säännöt tekevät pelistä pelin. Ilman sääntöjä jääkiekkopeli muistuttaisi performanssia, pelaajien taitojen esittämistä.

”Jotta voisi puhua pelistä on oltava olemassa jokin, ei välttämättä toinen pelaaja mutta jokin, joka automaattisesti vastaa pelaajan siirtoon vastasiirrolla” (Arlander 2002: 24). Esimerkiksi digitaalisissa peleissä kilpaillaan joko itseä, omaa ennätystä, toisia pelaajia tai tietokonetta vastaan. Joukkuepeleissä, kuten jääkiekossa, pelataan ensisijaisesti toisia pelaajia vastaan, kun taas yksilölajeissa, kuten pituushypyssä, oman ennätyksen rikkominen saattaa nousta toisten kilpailijoiden voittamista tärkeämmäksi.

Kaikissa peleissä ei etsitä voittajaa, kuten roolipeleissä. Tosin roolipeli muistuttaa enemmän roolileikkiä. Leikin ja pelin käsitteet ovatkin lähellä toisiaan, minkä osoittaa myös latinan kielen sana ”ludus, jonka sanatarkka merkitys on huvi, peli tai leikki, mutta joka keskiajalla palautettiin yleiskäyttöön samassa laajassa teatteriin liittyvässä asiayhteydessä ja käännettiin sitten kansankielisiksi vastineikseen” (Wickham 1992: 43).

Pelissä mielenkiintoista on sen ennalta arvaamattomuus. ”Pelin kulkuun voivat lisäksi vaikuttaa pelaajien tekemät valinnat ja strategiat, sattuma sekä urheilullisissa peleissä pelaajien fyysiset kyvyt. Pelaajat kilpailevat yksin tai joukkueina toisiaan vastaan. Voittajaksi julistetaan ensimmäisenä säännöissä määrätyn tavoitteen, kuten suurimman pistemäärän, saavuttanut osapuoli” (<http://fi.wikipedia.org/wiki/Peli>).

Vaikka pelaaja kuinka paljon harjoittelisi ja suunnittelisi etukäteen peliin liittyviä taktisia siirtoja, vastapuolen pelaajan valinnat ja siirrot vaikuttavat pelaajan omiin valintoihin pelin aikana, jolloin suunnitelmat menevät uusiksi. Pelissä on oikeastaan kyse kilpailusta.

Teoksessa *Antiikin urheilu* todetaan, että ”urheilussa perimmäinen kysymys on, kuka tekee etevimmän suorituksen. Loppujen lopuksi urheilu on kaksinkamppailua; kenen voima ja taito riittävät toisen voittamiseen” (Koski 2004: 57).

**Annette Arlander** toteaa kirjoittamassaan artikkelissa *Itseään itselleen esittävät vanhukset – Beckettin viimeiset näytelmät* seuraavasti: ”Gadamerin mukaan peli on edestakaista liikettä, joka uudistaa itsensä jatkuvalla toistolla” (Arlander 2002: 24). Pelin idea on nimenomaan toistossa. Esimerkiksi jääkiekkopelissä toistetaan jatkuvasti samaa toimintaa; pelaajat yrittävät kuljettaa kiekon vastustajan maaliin sääntöjen mukaisella tavalla.

**Bert O. Statesin** mukaan **Samuel Beckettin** näytelmien henkilöahmot voidaan nähdä pelaajina; peli tai leikki on Beckettin päähenkilöiden keino päästä pois ”siitä kaikesta” kertaamalla se yhä uudestaan (Arlander 2002: 24). Myös teatteri voidaan nähdä pelinä toiston näkökulmasta; näyttelijät toistavat tietyt vuorosanat ja tietynlaisen toiminnan ilta toisensa jälkeen.

### 1.3. Esitys

**Marvin Carlson** pohtii esityksen käsitettä teoksessaan *Esitys ja performanssi. Kriittinen johdatus*: ”Esitys on aina esitys jollekulle, jollekin yleisölle, joka havaitsee sen ja hyväksyy sen esitykseksi jopa siinä satunnaisessa tapauksessa, että yleisö onkin itse esiintyjä” (Carlson 2006: 18). Mielestäni tärkeää on nimenomaan se, että esitystä seuraamaan tullut yleisö mieltää esitettävän toiminnan esitykseksi, eikä ainoastaan ihmisten väliseksi kommunikaatioksi. Laajemmassa mittakaavassa ihmisen arkinen toiminta ja käyttäytyminen voidaan nähdä esityksenä. Marvin Carlson toteaa, että ”kaikki sosiaalinen käyttäytyminen on jossain määrin ’esitettyä’” (Carlson 2006: 52).

Nykyään esityksen käsitettä käytetään melko laajasti useasta eri toimintamuodosta. Teatteriteoreetikko **Richard Schechner** tutkii teoksessaan *Performance Theory* esityksen laajaa kenttää. Schechner toteaa, että rituaalin ohella leikki, peli, urheilu, tanssi ja

musiikki ovat sukua teatterille. Itse asiassa jokainen edellä mainituista toimintamuodoista on esiintynyt kaikissa tunnetuissa kulttuureissa kaikkina aikoina (Schechner 1988: 6). Schechnerin mukaan teatterilla on enemmän yhtäläisyyksiä pelin ja urheilun, kuin leikin ja rituaalin kanssa (Schechner 1988: 13). Peli, urheilu ja teatteri muodostavat jatkumon, jossa päällekkäisyydet ja vuorovaikutus kohtaavat (Schechner 1988: 14).

Schechner on koonnut mielenkiintoisen taulukon (performance chart), jossa hän vertaa leikkiä, peliä, urheilua, teatteria ja rituaalia toisiinsa (Schechner 1988: 12). Taulukon mukaan urheilulla ja teatterilla näyttäisi olevan yllättävän paljon yhtäläisyyksiä. Sekä urheilulla että teatterilla on erityinen aika, paikka ja tietyt säännöt. Urheilu ja teatteri vetoavat toiminnallaan muihin, ja sekä urheilussa että teatterissa esineillä on tietty merkityksensä (Schechner 1988: 12).

Schechnerin mukaan yleisö ja toiminnan loppuun suorittaminen ovat yleisiä (usually) urheilussa. Teatterissa yleisö on välttämätön osatekijä, ja loppuun suorittaminenkin on tavanomaista teatterissa (Schechner 1988: 12). Nykyään monessa urheilulajissa yleisö on lähes yhtä tärkeä osatekijä kuin teatterissa, tai pikemminkin tietyissä urheilulajeissa yleisö on jo itsestänselvyys. Schechnerin mukaan urheilu on yleensä (usually) ryhmän esittämä (Schechner 1988: 12), vaikka yksilöurheilulajeja on huomattavan paljon. Teatterin Schechner mieltää ryhmän esittämäksi, vaikka toisaalta myös monologiesitykset ovat suosittuja teattereissa.

Schechnerin mielestä teatteri ja urheilu eroavat täysin toisistaan ainoastaan symbolisen todellisuuden ja käsikirjoitetun esityksen suhteen (Schechner 1988: 12). Symbolista todellisuutta tuskin löytyy urheilusta, mutta käsikirjoitettu esitys on mielestäni toinen juttu. Schechner mieltää teatterin käsikirjoitetuksi, vaikka improvisaatioteatteri perustuu juuri siihen, että esitys syntyy tässä ja nyt. Esimerkiksi tarinateatteri on ei-käsikirjoitettua teatteria.

Urheilu voidaan mieltää käsikirjoitetuksi siinä mielessä, että urheilijat harjoittelevat (näyttelijöiden tavoin) liikkeitä, jotka ”esitetään” kilpailussa yleisölle. Erityisesti

yksilölajeissa oma suoritus on tärkeintä, kun taas joukkuelajeissa omaan suoritukseen vaikuttaa ratkaisevasti oman joukkueen mutta myös vastustajajoukkueen toiminta. **Juha-Pekka Hotinen** toteaaakin, että ”Missä tahansa joukkuepelissä on käsikirjoitus, joka koostuu säänoistä (ja rajoitetuista vapauksista niiden rikkomiseen), taktiikasta johon kuuluu etukäteen harjoiteltujen pelitilannevariaatioiden valinta sekä pelaajien henkilökohtaisten tehtävien määrittely” (Hotinen 2002: 108).

Hotinen jatkaa toteamalla, että ”ottelulla on kaksi käsikirjoitusta, kummallekin joukkueelle omansa. Nämä käsikirjoitukset voivat törmätä pelin kuluessa lukemattomilla eri tavoilla. Lisäksi käsikirjoitukset jättävät pelaajille runsaasti improvisoinnin mahdollisuuksia peli- ja kaksinkamppailutilanteisiin. Jokaista repliikkiä ei ole annettu etukäteen, vaan valmentaja joutuu luottamaan pelaajan taitoihin ja harkintakykyyn, tyylitajuun” (Hotinen 2002: 108).

Schechnerin mukaan leikin, pelin, urheilun, teatterin ja rituaalin erottavat toisistaan loppujen lopuksi säännöt sekä ennen kaikkea niiden laatu ja käyttö mutta myös se, miten säännöt hallitsevat kyseistä toimintaa (Schechner 1988: 13). Leikki on itseään korostava toimintamuoto. Leikkijällä on oma, yksityinen maailmansa, jossa leikkijä itse muodostaa säännöt (Schechner 1988: 13). Toisaalta Schechner ei ota huomioon leikkejä, joihin osallistuu useampi lapsi. Silloin lapset muodostavat yhteiset säännöt siten, että kukin lapsi ehdottaa vuorollaan mitä leikissä tapahtuu seuraavaksi. Joskus leikissä saattaa olla ”pomo”, joka yksivaltaisesti määrää leikin säännöt ottamatta huomioon muiden lasten ajatuksia.

Pelissä, urheilussa, teatterissa ja rituaalissa säännöt kertovat toimijoille, miten tulee toimia. Säännöt myös estävät ulkopuolisten – asioiden ja ihmisten – tunkeutumisen toiminnan sisälle. Oikeastaan säännöt ovat tärkeitä pelissä ja urheilussa, kun taas perinteillä on tärkeä merkitys rituaalissa ja konventioilla teatterissa (Schechner 1988: 11). Säännöt on tehty, koska esittävät toimintamuodot ovat erityisiä ja erillään jokapäiväisestä elämästä (Schechner 1988: 10). Yleensä tietyn toimintamuodon säännöt koskevat kaikkia

kyseisen lajin harjoittajia Erityisesti urheilussa säännöt ovat tärkeitä; pelattiin jääkiekkoa sitten Tampereella tai New Yorkissa, säännöt ovat kaikille suurin piirtein samat.

Peli, urheilu ja teatteri ovat sosiaalisia toimintamuotoja, joihin on laadittu säännöt tyyliin ”mitä saa tehdä ja mitä ei saa tehdä” (Schechner 1988: 13). Erityisesti urheilussa sääntöjen rikkomisesta seuraa rangaistus, kuten jäähy tai kilpailukielto. Teatterissa konventioiden (sääntöjen) rikkominen koetaan toisinaan negatiivisena, mutta useimmiten uutena suuntana tai jopa suurena taiteena. Teatterissa sääntöjen rikkoja harvemmin saa rangaistuksen, ellei sääntöjen rikkominen koske yleistä käyttäytymistä, kuten myöhästelyä tai juopottelua.

Schechner jakaa leikissä, pelissä, urheilussa, teatterissa ja rituaalissa esiintyvän ajan kolmeen osaan: tapahtuma-aika, asetettu aika ja symbolinen aika. Tapahtuma-ajalla tarkoitetaan sitä aikaa, jonka toimintamuoto on itse itselleen asettanut; toiminta, esimerkiksi käsikirjoitettu teatteri-esitys tai tennisottelu, saatetaan aina loppuun, vaikka aikaa kulusikin huomattavan paljon (Schechner 1988: 6). Asetettu aika esiintyy esimerkiksi jääkiekossa, jolloin toiminta aloitetaan ja lopetetaan tiettyyn kellonaikaan, vaikka toimintaa ei suoritettaisi loppuun. Symbolisella ajalla tarkoitetaan toimintamuodon kuvannollista aikaa, kuten näytelmän tarinan sisäistä aikaa tai kristinuskon tuomiopäivää (Schechner 1988: 7).

Ajalla on tärkeä merkitys erityisesti jääkiekko-ottelussa, jossa joukkueet pelaavat sekä toisiaan että aikaa vastaan. Esimerkiksi tappiolla oleva joukkue pyrkii hyödyntämään ottelun joka ikisen viimeisen sekunnin siten, että maali syntyisi, ja päästäisiin jatkoajalle. Sen sijaan johdossa oleva joukkue toivoisi ajan kuluvan nopeammin, jotta johtoasema säilyisi. Toisinaan pelaajat vilkuilevat kelloa jännittynein ilmein ottelun viime sekunneilla, ratkaisun hetkillä.

Teatterissa näyttelijä ei keskity ajan kuluun esityksen aikana. Sen sijaan katsoja saattaa vilkaista kelloa useankin otteeseen, jos esitys on katsojan mielestä tylsä, tai näytelmän tapahtumat etenevät hitaasti. Draaman sisäisessä maailmassa sankarin tai konnan on

toisinaan suoritettava jotakin ennen kuin aika loppuu (Schechner 1988: 7). Jääkiekko-ottelussa jatkoaika on mielenkiintoinen elementti. Siinä saattaa syntyä ottelun ratkaisu, huippuhetki. Teatteriesityksessä epilogi, jälkinäytös, voisi olla jonkinlainen jatkoaika; parhaimmillaan epilogi selittää, kokoaa yhteen ja antaa jonkinlaisen ratkaisun draaman tapahtumille.

Esittävässä toimintamuodoissa esineillä on erityisen tärkeä merkitys. Toisinaan teatterissa ja lasten leikeissä esineiden avulla toimija luo symbolisen todellisuuden (Schechner 1988: 9). Kruunun ja puvun avulla näyttelijästä syntyy kuningas, mutta myös lapsesta tulee kuningas esineiden ja vaatteiden avulla hänen omassa leikkimaailmassaan. Jääkiekossa tärkeimmät esineet ovat kiekko ja maila. Kiekko on oikeastaan jääkiekon ydin; pelin tarkoitus on saada kiekko vastustajan maaliin sääntöjen mukaisella tavalla. Myös katsojat seuraavat kiekkoa herkeämättä.

Schechner pohtii teoksessaan myös esitystiloja. Schechnerin mukaan monet esitystilat luovat sosiaalista yhteisöllisyyttä (Schechner 1988: 13). Erityisesti peleissä, urheilussa ja teatterissa ihmiset ilmaisevat sosiaalista käyttäytymistä (Schechner 1988: 14). Jääkiekko-ottelussa voi aistia yhteenkuuluvuuden tunteen oman joukkueen kannattajien kesken, vaikkei heitä tuntisikaan. Teatterissa on mielenkiintoista tarkkailla katsojien samansuuntaisia reaktioita, joita tietty kohtaaminen aiheuttaa. Schechner toteaaakin, että suurin osa esitystiloista on rakennettu siten, että suuri ryhmä voi katsella pientä ryhmää, ja samaan aikaan tulla tietoiseksi omasta itsestään (yksilönä ja) ryhmänä (Schechner 1988: 13).

#### **1.4. Identiteetti ja rooli**

Identiteetti määritellään tietosanakirjassa seuraavasti: ”Psykologiassa minätunne, minuus, yksilön suhteellisen pysyvä tapa kokea oma itsensä sekä elämänarvonsa ja tavoitteensa suhteutettuna yhteiskuntaan. Sisältää sekä minäkuvan eli käsityksen omasta minästä että itsetunnon, jossa on kysymys siitä, miten yksilö arvostaa itseään” (Factum, Uusi tietosanakirja osa 3 2004: 22).

Sosiaalinen ympäristö tai yksilö itse ei anna mitään selkeää kaavaa tai mallia siitä, miten identiteetin voisi saavuttaa tai minkälainen identiteetti ylipäättänsä on. Identiteetin käsite jo itsessään on hyvin laaja-alainen, eikä sille ole selkeää määrittystä. Pia Houni, joka on tutkinut näyttelijäidentiteettejä omaelämäkertahaastattelujen pohjalta, toteaa, että ”Valmiiksi annettua identiteettiä ei ole, vaan sitä muokataan, tarkennetaan ja paikannetaan kulttuuristen kertomusten avulla” (Houni 2000: 17).

Houni jatkaa identiteetin määrittelyä toteamalla ”identiteetin olevan kulttuurisesti kontekstualisoitua prosessi, jossa yksilö kirjoittaa itsensä vahvasti esille toimintansa (ammattinsa) ja oman kokemuksellisuutensa kautta. Identiteetit ovat jotakin (sisältöjä), mutta myös jossakin (konteksteihin sidottuja)” (Houni 2000: 24).

Identiteetti muodostuu nimenomaan yksilön toiminnan ja sosiaalisen vuorovaikutuksen kautta. **Stuart Hall** pohtii teoksessaan *Identiteetti* identiteetin käsitettä ja identiteetin muotoutumista: ”identiteetti muodostuu minän ja yhteiskunnan välisessä vuorovaikutuksessa. Subjektilla on yhä sisäinen ydin tai olemus, joka on ’tosi minä’, mutta se muotoutuu ja muokkautuu jatkuvassa dialogissa ’ulkopuolella’ olevien kulttuuristen maailmojen ja niiden tarjoamien identiteettien kanssa” (Hall 2002: 22).

Identiteetin kehitys ja muotoutuminen ovat oikeastaan riippuvaisia muista ihmisistä, sosiaalisista suhteista. Pia Houni toteaaakin, että ”identiteetillä on aina sosiaalinen luonne; sitä esitetään suhteessa ympäröivään” (Houni 1999: 234). Vaikka identiteetti on jollakin tavalla henkilökohtainen, minätunne, sillä on kuitenkin tarve tulla esiin ja esittäytyä muille. Houni jatkaa toteamalla, että ”Esittäväenä identiteetti tarkoittaa ennen kaikkea identiteetin näkyväksi pyrkivää olemusta” (Houni 1999: 234).

Milloin yksilö saavuttaa oman identiteettinsä? Mielestäni identiteetin rakentaminen ja muotoutuminen kestää ihmisen koko elämän ajan. Kuten teoksessa *Psykyke, Psykologian käsikirja* todetaan, ”Identiteetin muotoutuminen on pitkä prosessi, joka ei pääty keskinuoruudessa, vaan jatkuu aikuisuudessa” (Vilkko-Riihelä 1999: 249). Pia Houni



vahvistaa tätä ajatusta toteamalla, että ”Identiteetin rakentamisesta on tullut elämänprojekti” (Houni 2000: 18).

Teoksessa *Psykye, Psykologian käsikirja* todetaan, että ”Ihmisen pyrkimys on luoda selkeä, ehjä identiteetti” (Vilkko-Riihelä 1999: 249). Mielestäni ei ole mahdollista luoda yhtä selkeää identiteettiä, kun yksilöllä on samanaikaisesti monta erilaista identiteettiä; samaisessa *Psykologian käsikirjassa* todetaan, että identiteetti on ”tila, joka sisältää minuuden eri puolet: sukupuoli-identiteetin, ammatti-identiteetin, kulttuuri-identiteetin” (Vilkko-Riihelä 1999: 733).

Pia Houni tukee ajatustani siitä, että yksilöllä on monta identiteettiä: ”Postmoderni tai myöhäismoderni keskustelu virittää identiteetin kokonaisuuskäsitykseen ajatuksen ihmisestä monien minuuksien tai identiteettien kantajana, toteuttajana ja rakentajana. Postmodernista keskusteltaessa korostetaan usein identiteetin moninaisuutta” (Houni 2000: 18).

Pia Houni väittää, että ”Näyttelijät voivat kokeilla, vaihdella ja kierrättää identiteettejä, muovata niistä fragmentteja kulloiseenkin tarinaan sopivaksi” (Houni 2000: 32). Eikö näyttelijä kierrätä ja vaihtelee pikemminkin rooleja kuin identiteettejä? Jos identiteetti mielletään minuudeksi, niin miten roolien minuuksia voi vaihdella? Toisaalta myös roolilla voidaan katsoa olevan identiteetti. Vaikka roolihahmo ei olekaan elävä yksilö, niin näyttelijän kautta roolista tulee elävä. Kuten Houni toteaa, ”Näyttelijän on oman persoonallisuutensa varassa rakennettava roolihenkilönsä. Tässä prosessissa oma subjektiivinen identiteetti muodostaa erilaisten tekniikoiden avulla ’toiseuden’ tilan, roolihenkilön identiteetin” (Houni 2000: 202).

Suhteessa identiteettiin näyttelijän työ poikkeaa muista ammateista, sillä näyttelijän työhön ”sisältyy kaiken aikaa toisen ihmisen identiteetin tietynlainen omaksuminen ja näyttämöllinen esittäminen. – - Näyttelijän työn voi nähdä pragmaattisena esimerkkinä nykyisestä identiteetin liikkuvuudesta, identiteettityöstä. Näyttelijät ovat ikään kuin identiteetin ammattilaisia” (Houni 2000: 13).

Tietosanakirjan mukaan rooli voidaan määrittää kahdella eri tavalla: ”1. Osa, jonka näyttelijä tai laulaja esittää näytelmässä, oopperassa, elokuvassa tms. 2. Niiden odotusten ja normien mukainen käyttäytyminen, joita tietyssä sos. asemassa olevaan yksilöön kohdistetaan. Roolin käsite on sosiologian keskeisimpiä; se yhdistää yksilöllisen käyttäytymisen ja sos. ympäristön. Samaan yksilöön saattaa kohdistua myös erisuuntaisia rooli-odotuksia, jotka voivat johtaa rooliristiriitaan” (Factum, Uusi tietosanakirja osa 6 2005: 241).

Ensin käsittelen kohtaa yksi, eli roolia osana, jota näyttelijä esittää esimerkiksi teatterissa. Teatterin tekijät ja tutkijat ovat vuosikymmenten saatossa mieltäneet näyttelemisen ja roolin tekemisen kukin omalla tavallaan; **Konstantin Stanislavski** painotti rooliin eläytymistä, kun taas **Bertolt Brecht** korosti roolin vieraannuttamista. Niin tai näin, olen kuitenkin samaa mieltä **Aarne Kinnusen** kanssa siitä, että ”Se (teatteritaide) on taidetta, jossa esitetään tavalla tai toisella, vaikkapa vieraannuttaen, toisia henkilöitä, mutta ei muututa näiksi henkilöiksi” (Kinnunen 1984: 30).

Katsoessamme näyttelijää näyttämöllä herää kysymys, mikä on näyttelijää, mikä roolia. Hounin mukaan ”tässä liikutaan akselilla henkilö – näyttelijä – rooli. Roolin valmistamisen prosessissa kiteytyy henkilön ja roolin välinen suhde, jossa näyttelijä on ammattitaitoa, kuten se on paikallistettavissa myös sosiaalisesti määriytykseksi. Sandqvistin mielestä tämä ristiriita on näyttelijän luova voima. Sandqvist kirjoittaa, että esittäjän ja roolin välistä suhdetta ei pidä sotkea näyttelijän ja roolityön ristiriitaisuuksiin” (Houni 2000: 203).

Mielenkiintoista on se, että näyttelijäntyö sallii näyttelijän vapaasti kokeilla erilaisia rooleja. Joissakin ammateissa rooleilla leikittely on jopa paheksuttavaa. Houni toteaaakin, että ”Erialaisten roolien ja identiteettien rakentaminen on näyttelijälle vakavasti otettava työ ja taiteellisen ilmaisun muoto, kun taas muille se asettuu suhteessa arkisiin käyttöyhteyksiin” (Houni 2000: 28).

Yksilöllä on elämänsä aikana useita eri rooleja, joista hän valitsee mielestään parhaimman kunkin tilanteen mukaan. Ihmisen roolit muotoutuvat sosiaalisissa tilanteissa, kuten koulussa ja työpaikalla. Mielestäni roolien vaihtaminen on välttämätöntä; jos yksilö on samanaikaisesti äiti, opiskelija ja toimitusjohtaja, hän valitsee tilanteen ja ympäristön mukaan hänelle sopivan roolin. Pia Houni kiteyttää asian hienosti: ”Elämän näyttämöllä meille on tarjolla lähes rajattomasti rooleja. Tarkoituksena ei ole valita niistä vain yhtä, vaan oman tarinamme puitteissa seikkailla roolista toiseen oppien sitä kautta uusia asioita sekä itsestä että muista. Jokainen uusi maisema houkuttelee meistä esiin uusia rooleja” (Houni 2000: 58).

Ovatko yksilön tuottamat roolit sitten uskottavia? Esimerkiksi jääkiekkoilijalla saattaa olla erilaiset roolit pelatessa ja siviilissä. Hän saattaa olla hyvin aggressiivinen hyökkääjä jäällä, mutta siviilissä lempeä ja huolehtivainen isä(hahmo). Toisinaan roolit sekoittuvat ihmisten mielissä, ja aggressiivinen pelaaja mielletään aggressiiviseksi myös kaukalon ulkopuolella (toisinaan tämä kuitenkin pitää paikkansa).

Ehkä urheilijalla on tarkoitus saada yleisö uskomaan myös siihen rooliin, jota hän urheillessa esittää. Pia Hounin mukaan **Erving Goffman** on pohtinut yksilöä roolihahmona ja esittäjänä. ”Roolihahmossa yksilön esittämä hahmo ja hänen minänsä yleensä vastaavat toisiaan. Näiden yhdistelmän ajatellaan asustavan jossakin esittäjän kehossa. Tässä prosessissa keskeistä on saada yleisö uskomaan ja omaksumaan tämä esittäjän minä” (Houni 2000: 25).

**Friedrich Nietzsche**, 1800-luvulla elänyt saksalainen filosofi, pohti ihmisen ja roolin suhdetta: ”Tulos on sangen merkillinen: tuskin kukaan eurooppalainen erottaa myöhemmällä iällä itseään roolistaan, he itse ovat joutuneet oman ’hyvän leikkinsä’ uhreiksi. – Syvemmässä katsannossa rooli on todella muuttunut luonteeksi” (Nietzsche 2004: 206).

Nietzschen ajatus roolin muuttumisesta luonteeksi on mielenkiintoinen: rooli ei olekaan enää rooli sanan varsinaisessa merkityksessä, vaan rooli on ikään kuin huomaamattaan

muuttunut luonteeksi, osaksi identiteettiä. Ilman tiettyä roolia ihminen ei ehkä koe itseensä ”kokonaiseksi”. Siten voisi ajatella, että yksilön (kuten jääkiekkoilijan) ammatissaan toteuttama rooli on välttämätön hänen identiteettinsä kannalta.

Nietzsche jatkaa toteamalla, että loppujen lopuksi ihminen ”kykenee esittämään mitä roolia tahansa” (Nietzsche 2004: 207). Tämä pitää varmasti paikkansa, sillä yksilö kohtaa jatkuvasti uusia sosiaalisia ympäristöjä, joissa hänen täytyy uudistaa ja muokata vanhoja rooleja tai luoda täysin uusia rooleja. Jo **Shakespeare** tiesi, että ”Koko maailma on näyttämö, ja miehet, naiset, kaikki siin’ esiintyvät; kukin tulee, menee; jokaisell’ eläissään on monta osaa” (Shakespeare: Miten haluatte, II näytös, 7. kohtaus).

Identiteetti, minätunne, muodostuu yksilön erilaisista rooleista. Mielestäni yksilö itse valikoi roolit, jotka sopivat parhaiten juuri hänelle. Vaikka yksilöllä on useita erilaisia rooleja, ne kuitenkin kumpuavat samasta yksilöstä. Siten voisi ajatella, että yksilöllä on vain yksi rooli, minuus, identiteetti. Hotinen toteaa, että ihminen ”yrittää jatkuvasti tekeytyä joksikin toiseksi, toiseksi rooleiksi. Elämä ympärillä hajoaa rooleiksi ja tekeytymällä joksikin muuksi ihminen lopulta tulee itseksensä; rooleja kasaamalla ja kierrättämällä hän kokoaa identiteettinsä” (Hotinen 2002: 125).

## **2. Yhteys antiikkiin**

Tässä luvussa käsittelen jääkiekko-ottelun yhteyksiä antiikin teatteriin ja urheiluun. Antiikin ajan gladiaattoritaisteluilla ja 2000-luvun jääkiekko-otteluilla on yllättävän paljon yhtäläisyyksiä. Jääkiekko-ottelua voi tarkastella myös aristoteelisen draaman lähtökohdista.

### **2.1. Antiikin teatteri ja urheilu**

”Kuluneen sanonnan mukaan urheilu on suurta draamaa. Antiikissa draamakin saattoi olla suurta urheilua. Urheilu ja teatteri olivat nimittäin lähellä toisiaan. Voidaan sanoa, että ne olivat kaksi leimaa-antavinta piirrettä kreikkalaiselle kulttuurille” (Koski 2004:

129). Aivan kuten antiikin ajan ihmisille, myös 2000-luvun suomalaisille teatteri ja urheilu ovat tärkeitä toimintamuotoja. Urheilu ja teatteri ovat edelleen lähellä toisiaan; juuri tästä ajatuksesta sain inspiraation ja aiheen tutkimukselleni.

”Alkujaan teatteriesitykset niin kuin urheilukilpailutkin olivat uskonnollisia rituaaleja. Rituaalin alussa oli uhraus; urheilu tai näytelmä olivat kunnianosoituksia jumalalle” (Koski 2004: 129). Teatterin tarina alkaa 500-luvun lopulla eKr., kun Kreikassa alettiin järjestää näytelmien esityskilpailuja. Kilpailut kestivät useamman päivän ajan, ja kukin kirjailija osallistui kilpailuihin kolmella tragedialla ja yhdellä komedialla.

”Kilpailu liittyi kiinteästi jokakeväiseen juhlaan, joka pidettiin Dionysoksen, viinin, nuoruuden ja hedelmällisyyden jumalan – voiman, väkivallan ja toiminnan myyttisen hengen – kunniaksi” (Wickham 1992: 31). Kreikassa kilpailuihin osallistuminen oli pikemminkin kansalaisvelvollisuus kuin suurta hupia ja ajanvietettä, tosin tärkeysjärjestys muuttui ajan saatossa päinvastaiseksi (Wickham 1992: 39).

Antiikin Kreikan ja Rooman teatterit olivat valtavan kokoisia; tilaa riitti 15 000-20 000 katsojalle. Näytelmät esitettiin taivasalla päivänvalossa. Kreikkalaisessa teatterissa kallioon louhittu theatron eli katsomo oli puolikaaren muotoinen. Orchestra eli näyttämö oli puoliympyrän muotoinen, ja näyttelemisalueen keskellä oli alttari (altar). Orchestran takana oli skene, joka toimi näyttämörakennuksena, näyttämölaite- ja lavastusvarastona sekä näyttelijöiden pukuhuoneena (Wickham 1992: 31, 40).

Vaikka roomalaisia on syytetty kreikkalaisen kulttuurin kopioimisesta, roomalaisille kuitenkin kuuluu kunnia amfiteattereista, joita alettiin rakentaa toisella vuosisadalla eKr. gladiaattoritaisteluita varten. Amfiteatterissa pääosassa olivat korotettu näyttämö ja sen takana oleva koristeellinen seinä (Wickham 1992: 52). Näyttämöä ympäröi korkea muuri, joka esti gladiaattoreiden pakoyritykset näyttämöltä. Amfiteatterissa katsomon penkkirivit ympäröivät näyttämöä joka suunnasta; amfiteatterin näyttämö oli pyöreä tai oikeastaan soikea (Koski 2004: 140).

Amfiteattereissa esitettiin urheilunäytäntöjä, kuten kilpa-ajaja sekä ”urheilu- ja voimistelukilpailuja, joihin sisältyi nyrkkeilyä ja painia; näihin kuuluivat gladiaattorien kesken käydyt kuuluisat kamppailut”. Lisäksi amfiteattereissa esitettiin jäljiteltäviä meritaisteluita sekä villieläinten näytteillepanoa (Wickham 1992: 51).

”Uskonnolla oli alkujaan tärkeä merkitys urheilussa. Voidaan sanoa, että uskonto jopa synnytti järjestäytyneen urheilun ja kilpailemisen. Mykeneläisen kulttuurin Kreikassa urheilukilpailuja järjestettiin aluksi uskonnollisten juhlien yhteydessä”. Myöhemmin kilpailuista tuli viihdettä, jolloin uskonto näytteli enää sivuroolia (Koski 2004: 31).

Erityisesti roomalaiset olivat lähestulkoon unohtaneet urheilukilpailujen uskonnollisen alkuperän (Koski 2004: 32). Nykyään uskontoa ja urheilua ei ainakaan tietoisesti liitetä toisiinsa. Toisaalta moniin urheilulajeihin liittyy tietynlainen hurmos, jota esiintyy myös eri uskonnoissa. Siten urheilulla ja uskonnolla voidaan katsoa olevan yhteisiä piirteitä vielä tänäkin päivänä.

Ensimmäiset olympialaiset järjestettiin vuonna 776 eKr. antiikin Kreikassa. Egyptissä erilaiset urheilumuodot olivat suosittuja kuitenkin jo kolmannella ja toisella vuosituhannella (Koski 2004: 11). Vaikka urheilukilpailuja alettiinkin järjestää huomattavasti aikaisemmin kuin näytelmien esityskilpailuja, ei pidä kuitenkaan unohtaa teatterin alkumuotoa (shamanismia, rituaalia), jota on harjoitettu jo alkukantaisissa kulttuureissa.

Suurin osa olympialaisten lajeista oli ja on edelleenkin yksilölajeja, kun taas ”useimmat Kreikasta tunnetut pallopelit olivat joukkuelajeja ” (Koski 2004: 73). Uskon, että monet nykyajan joukkuelajit (jääkiekko mukaan lukien) juontavat juurensa antiikin ajan joukkuepeleistä. Jo antiikin aikana urheiluun liitettiin viihteen ja viihtymisen lisäksi myös ammattimaisuus ja organisoituminen: ”Palloilusta kehittyi myös penkkiurheilua. Kreikassa kerrotaan järjestetyn otteluita, joihin kerääntyi tuhatmäärin yleisöä. Pelaajat eivät olleet keitä tahansa, vaan kaupungista toiseen kiertäviä ammattilaisia” (Koski 2004: 73).

Jo antiikin aikana urheilukilpailut toimivat katsojien sosiaalisena näyttätymispaikkana. ”Vaikka stadionin tapahtumat eivät olisi liiemmin kiinnostaneetkaan, tultiin kisoihin tapaamaan ihmisiä” (Koski 2004: 26). Nykypäivän Suomessa löytyy sellaisia katsojia, jotka menevät jääkiekko- tai jalkapallo-otteluihin tavatakseen ystäviä, varsinaisen urheilun jäädessä toissijaiseksi. Myös antiikin Rooman ja Kreikan katsojat ”halusivat nähdä dramatiikkaa, tavata ystäviä, näyttäytyä, lyödä vetoa ja nähdä uusia ihmeellisiä esityksiä” (Koski 2004: 39).

”Yleisölle draama ja urheilu tarjosivat samaa kaavaa noudattavan näytännön. Kreikkalaiset tragediat pohjautuivat kansanperinteeseen. Näytelmäkirjailijat eivät luoneet omia kertomuksia, vaan pukivat mytologiaa draaman muotoon. Katsoja oli tietoinen juonen pääpiirteistä jo etukäteen, tarkkailtavana olikin tarinan dramatisointi” (Koski 2004: 129). Aivan kuten antiikin draamassa, myös 2000-luvun urheilun draamassa seikkailevat yleisölle tutut henkilöt. Draamamuodoissa on kuitenkin se ero, että urheilun draama on totta. ”Urheilun draama sijoittuu todellisuuteen, jossa oikeat ihmiset kamppailevat voitosta” (Heinonen 2001: 17).

Teatteri siis edusti antiikin ajan katsojalle jotakin tuttua ja turvallista. Nykyajan ihminen tuskin jaksaisi katsoa ja kuunnella vuodesta toiseen samoja tarinoita. Toisaalta kreikkalaisen mytologian tarinat olivat kreikkalaisyleisölle tuttuja ja ennen kaikkea tärkeitä. Kyllä suomalaisetkin kokevat *Kalevalan* ja *Tuntemattoman sotilaan* tärkeiksi tarinoiksi ja aiheiksi. Loppujen lopuksi monet nykyajan menestystarinoista (romaanit, elokuvat, näytelmät) pohjautuvat samoihin perustarinoihin, jotka ovat alkujaan lähtöisin antiikin Kreikan tai muiden maiden mytologioista.

Antiikin Kreikassa komedia miellytti enemmän porvarillista ja talonpoikaista yleisöä kuin tragedia. Komedia oli yksinkertaisimmillaan lyhyt, farssimainen tai satiirinomainen jäljittelyesitys, joka oli pikemminkin improvisoitu kuin käsikirjoitukseen perustuva (Wickham 1992: 32). Nykyään erilaiset improvisaatioteatterin muodot ovat hyvin suosittuja sekä tekijöiden että katsojien keskuudessa. Improvisaatioteatteri tarjoaa usein vapaamman (mutta myös haastavamman) tavan tehdä teatteria.

Katsojalle improvisaatioteatteri edustaa yllätyksellisyyttä ja ainutkertaisuutta, vaikka improvisaatiossa onkin oma, tietynlainen perusasetelma. **Harri Heinonen** toteaa jääkiekosta, että ”vaikka jokainen peli perustuukin saman perusasetelman toistoon ja simulaatioon, niin jokainen peli on tietyssä mielessä uniikki improvisaatio” (Heinonen 2001: 17). Siten jääkiekko-ottelu on kuin improvisaationäytelmä, joka on aina selkeästi erilainen edelliseen verrattuna.

**Pia Koponen** on kirjoittanut kirjan improvisaatiosta. Koposen mukaan improvisaatioteatterille luonteenomaista on ”ainutkertaisuus, yllätyksellisyys, tarinankerronta ja aktiivinen läsnäolo” (Koponen 2004: 10). Myös jokainen jääkiekko-ottelu on ainutkertainen ja täynnä yllätyksiä. Improvisaatioteatterin tavoin jääkiekko-ottelu vaatii aktiivista läsnäoloa sekä katsojilta että pelaajilta. Tietyssä mielessä myös jääkiekko-ottelu kertoo tarinan; minkälaisia käännekohtia tapahtui, ja miten tarina päättyi Tapparan ja Ilveksen välisessä ottelussa 17. päivä lokakuuta vuonna 2006.

Koponen on haastatellut näyttelijä **Kari-Pekka Toivosta**, jonka mukaan ”Improvisaatio on hetkessä olemista, tilanteeseen heittäytymistä, toiseen keskittymistä, kuuntelua” (Koponen 2004: 20). Nämä termit kuvaavat hyvin myös jääkiekko-ottelun tapahtumia. On selvää, että katsoja heittäytyy ja keskittyy jäällä tapahtuviin tilanteisiin. Pelaaja improvisoi, on hetkessä ja heittäytyy tilanteeseen lähestulkoon aina, kun hän syöttää toiselle pelaajalle, riistää kiekon vastustajajoukkueen pelaajalta tai harhauttaa vastustajajoukkueen pelaajia uskomattomilla tempuillaan, jonka jälkeen hän laukaisee kiekon maaliin. Jääkiekon pelaaminen on toiseen keskittymistä ja toisen kuuntelua; pelaaja keskittyy oman joukkueen pelaajiin ja heidän liikkeisiinsä, mutta myös vastustajajoukkueen pelaajien siirtoja on ”kuunneltava”.

”Urheilussa toistui näytelmien tutun ja odottamattoman välinen tasapainottelu. Stadionilla nähtiin kisoista toiseen sama kamppailu, uusin vaihein ja lopputuloksin. Katsojan kannalta näytöksen kulku saattoi olla toisinaan jopa näyttelijöitä merkittävämpää. Erityisesti roomalaisten penkkiurheilu keskittyi areenan tapahtumiin niiden esittäjien jäädessä sivurooliin” (Koski 2004: 129). Myös nykypäivän katsoja on



kiinnostunut enemmän areenan tapahtumista kuin esittäjistä. Toisaalta jotkut tähtipelaajat, kuten **Saku Koivu** ja **Teemu Selänne**, saavat yleisön syttymään aivan toisella tavalla.

## 2.2. Gladiaattoritaistelut

”Gladiaattoritaistelut eivät nykynäkökulmasta katsoen kuulu urheilun piiriin. Roomalaiset itse eivät kuitenkaan tehneet suurta eroa painiottelun, hevoskilpailujen tai gladiaattorinäytösten välillä” (Koski 2004: 137). Gladiaattoritaistelut ja kilpa-ajot vetivät eniten yleisöä amfiteattereihin (Koski 2004: 39). ”Urheilukilpailut jäivät pahoin näiden varjoon, mutta näytösottelut vetivät sentään yleisöä. Näytösotteluista varsinkin kamppailulajit, paini ja nyrkkeily, olivat suosittuja” (Koski 2004: 136).

Gladiaattoritaisteluilla oli uskonnollinen alkuperä teatterin ja urheilun tavoin; etruskiylimyksen hautajaisissa käytiin orjien välisiä kaksintaisteluja, jotka muistuttivat näytösluontoisia urheilukilpailuja. Pohjois-Italiassa eläneiltä etruskeilta tapa siirtyi vähitellen roomalaisille (Koski 2004: 31). ”Gladiaattoreiksi pakotettiin sotavankeja, varsinkin komeavartaloisia ja vankkalihaksisia miehiä”. Myös uhmakkaita orjia, joita ei millään saatu kuriin, myytiin gladiaattoreiksi. ”Ei myöskään ollut harvinaista, että vapaa mies vakain tuumin ja harkiten otti pestin gladiaattoriksi”. (Koski 2004: 139).

Vaikka gladiaattoritaistelut lakkautettiin kristinuskon valtaannousun myötä 400-luvun alussa (Koski 2004: 142), niiden perinne elää jossakin mielessä vielä tänäkin päivänä. Jääkiekko-ottelut ovat nykyajan gladiaattoritaisteluja, joissa joukkueet ottavat mittaa toisistaan. Katsoja valitsee oman suosikkijoukkueensa ja usein myös suosikkipelaajan. Kun oma joukkue voittaa taistelun, riemu on ylimmillään. Suosikkijoukkueen hävitessä jotkut fanit poistuvat areenalta ennen ottelun päättymistä. Lopullista teloitusta, vastustajajoukkueen ja heidän kannattajien riemua, ei haluta nähdä.

Yllättävää on se, että myös erotuomari joutuu silloin tällöin yleisön tuomitsemaksi. Erotuomarin antaessa (fanien mielestä) väärän tuomion, fanilauma huutaa sormea

osoittaen ”Nuija! Nuija!”, joka antiikin Rooman gladiaattoritaistelussa olisi ollut ”Leijonille! Leijonille!” tai ”Ristiinnaulitse! Ristiinnaulitse!”. Toisaalta jääkiekko-ottelun pääerotuomarilla on valta jakaa rangaistuksia ja tuomioita kuin antiikin Rooman keisarilla, joka päätti gladiaattoritaisteluissa hävinneen gladiaattorin kohtalon. Yleensä katsojat vaativat ja painostivat keisaria langettamaan kuolemantuomion; taistelun voittanut gladiaattori surmasi vastustajansa yleisön edessä.

**Roland Barthes** on kirjoittanut mielenkiintoisen esseen *Painin maailma*, jossa hän vertaa painia teatteriesitykseen. Barthesin mielestä painissa ”suurieisyys toimii todella samalla tavalla kuin antiikin teatterissa” (Barthes 1994: 22). Myös jääkiekossa on havaittavissa paljon suurieleisyyttä. Esimerkiksi erotuomarin suurieleiset liikkeet tuomioita annettaessa muistuttavat tanssin koreografiaa tai pantomiimia. Myös yleisön toiminta on suurieleistä; yleisön aaltoliikkeet, voimakkaat huudot sekä kuorolaulut ovat olennainen osa ottelua. Myös pelaajat käyttäytyvät silloin tällöin suurieleisesti, esimerkiksi tehdessään maalin, jolloin jokainen pelaaja esittää oman tuuletuksensa, jonkinlaisen koreografian. Suurieisyttä on ilmassa myös silloin, kun pelaajat tappelevat.

Toisinaan jääkiekkoilijoiden väliset kohtaamiset ovat lähestulkoon yhtä rajuja kuin gladiaattoreiden taistelut; miekka ja kilpi ovat vaihtuneet nyrkkeihin. Jääkiekkoilijoiden väliset tappelut pelin aikana ovat merkillisiä. Tappelu syntyy usein siten, että pelaaja sanoo tai tekee jotakin sellaista, joka saa vastustajajoukkueen pelaajan ärtymään (pelaaja esimerkiksi ivaa tai taklaa toista pelaajaa liian rajulla tavalla).

Useissa joukkueissa on niin sanottuja jarrupelaajia, joiden tehtävänä on nimenomaan ärsyttää ja häiritä vastustajajoukkueen avainpelaajia. Sen sijaan että pelaajat ratkaisisivat tilanteen rauhallisesti puhumalla, he alkavat lyödä toisiaan vimmatusti. Mielenkiintoisinta tässä on se, että tuomarit antavat pelaajien tapella hetken aikaa, ennen kuin menevät pelaajien väliin.

Yleensä tappelut ovat kahden pelaajan välisiä, mutta joukkotappelut eivät myöskään ole harvinaisia. Joukkotappeluissa jopa joukkueiden maalivahdit saattavat käydä toisiinsa

käsiksi. Voisi ajatella, että tappelut ovat esityksiä esityksen sisällä. Tappelut ovat kuin performansseja, joita ennen kaikkea yleisö haluaa nähdä. Todennäköisesti myös osa pelaajista nauttii siitä, kun saa motata vastustajajoukkueen pelaajaa. Katsojille tappelut ovat viihdettä, mutta pelaajat ovat tapellessaan hyvinkin tosissaan. Sama asetelma päti myös gladiaattoritaisteluissa.

Jääkiekkoilijoiden väliset tappelut otteluiden aikana muistuttavat mielestäni eläinten välisiä tappeluita. Esimerkiksi urostiikereiden välinen kamppailu ruoasta, reviiiristä tai naarastiikeristä on jollakin tavalla kontrolloimatonta, mutta toisaalta eläimet ovat hyvinkin tietoisia siitä, mitä tekevät. Aarne Kinnunen toteaa osuvasti, että ”Jos näyttelijä joutuu näyttämöllä spontaanin mielenkuohun valtaan, hän putoaa roolista (Kinnunen 1984: 75). Kun jääkiekkoilija joutuu mielenkuohun valtaan, hän saattaa ajautua tappeluun vastustajajoukkueen pelaajan kanssa. Silloin pelaaja ikään kuin putoaa roolista, ja hänen toimintansa on jollakin tavalla kontrolloimatonta, vaikka hän tietääkin, mitä on tekemässä.

Eräs kaikkien aikojen mieleenpainuvimmista urheilukilpailujen tappeluista koettiin vuoden 2006 jalkapallon maailmanmestaruuskilpailujen loppuottelussa, jossa Ranskan legendaarinen hyökkääjä **Zinedine Zidane** joutui mielenkuohun valtaan ja putosi roolista Italian **Marco Materazzin** ivailun jälkeen; Zidane puski päällään voimakkaasti italialaista rintaan. ”Materazzi kaatui ja jäi maahan makaamaan. Ottelun argentiinalainen erotuomari **Horacio Elizondo** ajoi tilanteesta avustavien erotuomareiden kanssa keskusteltuaan Zidanen suoraan ulos kentältä jatkoajan 20. minuutilla”. Italia muuten voitti tuon ottelun 5-3 (<http://www.mtv3.fi/urheilu/arkisto.shtml/arkistot/mmfutis/2006/07/455973>).

### 2.3. Aristoteelinen jääkiekko-ottelu

Urheilun ja ennen kaikkea jääkiekon draamaa voidaan tarkastella aristoteelisen draaman lähtökohdista. Jääkiekossa kuten aristoteelisessä draamassakin on havaittavissa alku, keskikohta ja loppu. Jääkiekko-ottelussa on kolme erää, joita voidaan verrata näytöksiin

näytelmässä. Ottelun yksittäiset tapahtumat ovat kohtauksia, jotka erottuvat toisistaan pelikatkojen avulla.

Draaman kaltainen huippukohta jääkiekko-ottelussa ovat mahdolliset maalit, taklaukset ja jäähyt. Toisinaan, aivan kuten draamassa, ottelun huippukohta nähdään vasta viimeisessä ”kohtauksessa”, jolloin selviää ottelun voittaja. Kuten Kolamo toteaa, ”otteluissa, joissa ei tunneta tasapeliä, tunnelma tiivistyy loppuhuipennukseen, intensiivisimmillään rangaistuspotkukilpailun viimeisen laukojan suoritukseen” (Kolamo 2002: 26). Tämä pätee myös jääkiekossa. Ottelun viime sekunneilla syntyvät maalit tai rangaistuslaukaukset ovat jääkiekon draaman huippukohtia.

Jääkiekko-ottelussa saattaa tapahtua myös peripetia, täyskäänös, kun ottelu kääntyy esimerkiksi viimeisessä erässä yllättävään suuntaan. **Aristoteleen** sanoin ”peripetia merkitsee, kuten sanottu, toiminnan suunnan kääntymistä vastakkaiseksi” (Aristoteles 1998: 35). Peripetia merkitsee näytelmässä, tässä tapauksessa ottelussa, päättykö näytelmä onnellisesti vai onnettomasti. Jääkiekon draamassa hyvänä esimerkkinä peripetiasta on vuoden 2003 jääkiekon maailmanmestaruuskilpailuissa pelattu Suomi-Ruotsi – ottelu, joka päättyi Suomen 5-1 johtoasemasta Ruotsin 6-5 voittoon.

Tuossa ottelussa tapahtui todellinen peripetia. Ottelu näytti aluksi saavan onnellisen lopun, mutta päättyikin Suomen kannalta traagisesti. Jääkiekon draaman viehätys on juuri sinä, että tulevat tapahtumat eivät ole ennalta arvattavia, toisin kuin esimerkiksi klassisessa draamassa. Tutkija Harri Heinonen toteaa, että ”urheilun draama ei ole fiktiivisen draaman tavoin käsikirjoittajien lukkoon lyömä ja esiintyjien ennalta tulkitsema näytelmä” (Heinonen 2001: 17). Toisin sanoen urheilun draaman tapahtumaluonne on faktuaalinen, ei fiktiivinen.

Kuten tragedia (miksei komediakin) teatterissa, myös jääkiekko-ottelu voi aiheuttaa katharsiksen katsojassa. Heinosen mukaan ”pelin seuraaminen tuottaa elämyksiä, joita voidaan kuvata jopa katharttisiksi: tunne omasta itsestä voi hävitä, ajantaju hämärtyä ja ennen kaikkea maallisen elämän murheet unohtuvat” (Heinonen 2001: 17).

Aristoteleen kirjoittaman Runousopin suomentanut **Pentti Saarikoski** toteaa, että ”Herättämällä sääliä ja pelkoa tragedia aiheuttaa näiden tunteiden puhdistumisen, katharsiksen. Aristoteles ei pitänyt sääliä ja pelkoa tuomittavina tunteina, ja sen vuoksi on aivan väärin ajatella, että tragedia vapauttaisi ihmisen näistä tunteista; se tervehdyttää ne” (Aristoteles 1998: 8) Suosikkijoukkueen voittaessa puhdistutaan ilon ja riemun tunteista, mikä on verrattavissa komedian jälkeiseen katharsikseen teatterissa. Mielestäni myös komedia voi aiheuttaa katharsiksen eli tunteiden puhdistumisen katsojassa.

Suosikkijoukkueen tappion myötä puhdistutaan vihan, pettymyksen ja säälin tunteista, aivan kuten teatterissa tragedian jälkeen. ”Aivan kuten antiikin näyttämöillä, painissa kärsimys ei ole häpeällistä vaan osataan itkeä ja kyynelisiin ollaan mieltyneitä” (Barthes 1994: 22). Myös jääkiekossa kärsimys sallitaan sekä katsojien että pelaajien keskuudessa. Muuten niin totisessa kulttuurissamme, jossa tunteita ei liiemmin osoiteta julkisesti, jääkiekko-ottelussa tunteenpurkaukset ovat sallittuja. Otteluissa sekä pelaajat että katsojat voivat kiivastua tai itkeä joko ilosta tai surusta puhdistuessaan riemun tai pettymyksen tunteista.

Miten voisimme soveltaa Aristoteleen draaman kuutta välttämätöntä osatekijää jääkiekko-otteluun? Aristoteleen mielestä tärkeintä draamassa on *juoni* eli tapahtumien kulku. ”Päämäärä on kaikkein tärkeintä” (Aristoteles 1998: 24). Sama pätee jääkiekko-ottelussa. Päämäärä on voittaa, ja se on kaikkein tärkeintä. Tapahtumien kulku jääkiekko-ottelussa vaikuttaa siihen, saavutetaanko päämäärä vai ei.

Jokaisessa jääkiekko-ottelussa on erilainen juoni, ja juuri se tekee jääkiekosta mielenkiintoisen. Aristoteleen mukaan ”tragediassa ei toimita, jotta jäljiteltäisiin luonteita; *luonteet* syntyvät toiminnasta” (Aristoteles 1998: 24). Jääkiekko-ottelussa pelaajien roolit syntyvät toiminnan kautta. Vasta pelatessa käy ilmi, onko pelaaja aggressiivinen jäähyjen kerääjä vai rauhallinen sovittelija.

”Kolmanneksi tärkein on *ajattelu* eli kyky ilmaista sanoin se, mikä on mahdollista ja mitä tilanne edellyttää” (Aristoteles 1998: 25). Kommunikointi joukkueetovereiden kanssa on

äärimmäisen tärkeää lopputuloksen kannalta. Jääkiekossa tilanteen edellyttävää toimintaa harvoin ilmaistaan sanoin, vaan pikemminkin merkkien ja intuition avulla. Televisoidussa jääkiekko-ottelussa selostajan tehtävä on avata katsojalle näitä merkkejä ja eleitä.

Aristoteleen mukaan ajatteluun kuuluu suureteleminen ja vähätteleminen (Aristoteles 1998: 51). Erityisesti jääkiekossa ja jalkapallossa pelaajat suuretelevat ja vähättelevät tekojaan. Taklauksen aiheuttamaa kipua suurennellaan, jotta vastustaja saisi rangaistuksen. Itse tehtyjä taklauksia taas vähätellään, jotta oma joukkue ei joutuisi alakynteen. Myös näytelmissä on havaittavissa roolihenkilöitä, jotka suuretelevat ja vähättelevät tekojaan.

*Sanontaa* Aristoteles ei käsittele kovinkaan paljon. Sanonta voidaan kuitenkin käsittää esimerkiksi pelaajien ja valmentajan tai pelaajien ja tuomarin välisenä dialogina ottelun aikana. ”Muista osatekijöistä *musiikki* on taidekeinona tärkein” (Aristoteles 1998: 25). Jääkiekko-ottelussa pelikatkojen aikana soiva musiikki on tarkoitettu lähinnä yleisön viihdyttämiseen, ei niinkään tapahtumien kulkuun. Kuitenkin musiikki on ratkaiseva tekijä katsojien viihtyvyyden kannalta.

Varsinaista *näyttämöllepanoa* jääkiekko-ottelussa ei ole. Ainoat lavasteet jääkiekon näyttämöllä ovat maalit, joiden on oltava täsmälleen oikeassa paikassa. Myös mainokset voidaan nähdä lavasteina, mutta ei kuitenkaan samassa mielessä kuin teatterissa, jossa lavasteet luovat illuusion ja tietynlaisen mielikuvan siitä paikasta, johon näytelmän tapahtumat sijoittuvat. Toisaalta mainokset luovat mielikuvia jääkiekosta lajina. Mainokset saattavat luoda katsojille mielikuvia myös joukkueesta ja jopa pelaajista.

### 3. Jääkiekko-ottelun toimijat ja heidän roolit

Seuraavaksi käsittelen jääkiekko-ottelun näkyvimpiä toimijoita; pelaajia, tuomaria, valmentajaa ja kuuluttajaa sekä yleisöä. Yritän sovittaa edellä mainitut toimijat teatterin piiriin pohtimalla toimijoiden rooleja sekä teatterissa että draamassa.

#### 3.1. Pelaajat

Pelaajat ovat jääkiekon draaman näyttelijöitä, jotka vaikuttavat ottelun lopputulokseen. Kuten teatterissa, myös jääkiekko-ottelussa pelaajat tulevat välillä urheilun näyttämölle, sanovat ”vuorosanansa”, ja poistuvat kulisseihin, pelaaja-aitioon. Pelaajat harvemmin puhuvat konkreettisesti jäällä, joten harjoitellut vuorosanat ovat verrattavissa harjoiteltuihin pelikuvioihin, joita pelaajat esittävät niin katsojille kuin vastustajille, vastaanäyttelijöilleen. Siten voisi ajatella jääkiekon draaman olevan miimistä teatteria, jossa esiintyjät (pelaajat) tuottavat tapahtumia liikkeillä ja toiminnalla.

Sekä klassisessa draamassa että urheilun draamassa on havaittavissa erilaisia tyyppihenkilöitä sekä pelaajissa että faneissa. Pelaajia voi analysoida ja luonnehtia samantapaisesti kuin draaman roolihenkilöitä. Pelaajien tyyppihenkilöitä voisivat siten olla muun muassa kovanaama, sankari ja ”näyttelijä”, aivan kuten klassisessa draamassa. Kuten Barthes toteaa, ”painijoiden fyysinen olemus on yhtä pysyvää kuin commedia dell’arten hahmoilla, jotka kertovat puvuillaan ja ilveilyllään ennalta roolinsa tulevan sisällön” (Barthes 1994: 23).

Barthes jatkaa toteamalla, että ”henkilöhahmo on pysyvä ja monimuotoinen kuten Kasper tai Scapin, kekseliäs odottamattomissa tilanteissa mutta kuitenkin aina uskollinen omalle roolilleen. Roisto paljastuu samalla tavalla kuin jokin **Molièren** henkilöhahmo” (Barthes 1994: 28). Myös jotkut jääkiekkoilijat muistuttavat erehdyttävästi Molièren tai commedia dell’arten henkilöhahmoja niin olemukseltaan kuin pelitavoiltaan.

Pelaajatyyppit ovat yleisölle tuttuja, ja yleisö rakastaa jääkiekon draaman henkilöhahmoja. **Timo Jutila** on kuin lörpöttelevä ja lihava Pulcinella ja **Mika Nieminen** oikukas Scapin. Pelaaja todellakin on aina uskollinen omalle roolilleen, eikä pääse siitä eroon, vaikka

haluaisikin. Tätä voisi verrata teatterin tai elokuvan näyttelijöihin, joista esimerkiksi tietyt miesnäyttelijät joutuvat aina sankarin rooliin halusivat he sitä tai eivät.

Teatterissa näyttelijän astuessa näyttämölle yleisölle selviää melko pian, minkälaista roolihahmoa näyttelijä näyttelee. Sama pätee myös urheilun draamassa. ”Hetimit kun ottelijat ovat astuneet kehään, yleisö on täysin selvillä osista. Jokainen fyysinen hahmo ilmentää korostetusti ottelijalle osoitettua osaa aivan kuten teatterissakin” (Barthes 1994: 22).

Herää kuitenkin kysymys, ovatko pelaajien tyyppihahmot pelaajien itsensä luomia, fanien luomia vai median luomia? Vuoden 1995 maailmanmestaruuskisoissa Saku Koivu, **Jere Lehtinen** ja **Ville Peltonen** saivat lempinimet Tupu, Hupu ja Lupu. Nämä olivat todennäköisesti median luomia nimiä ja roolihahmoja. Timo Jutilan hahmo taas kumpuaa täysin hänen omasta persoonallisuudestaan. Myös fanit voivat nimetä suosikkipelaajiaan tiettyjen roolihahmojen nimillä.

Teatteri perustuu konventioihin, eli jos näemme näyttämöllä näyttelijän pyörtyvän, tiedämme sen olevan illuusiota. Jos jääkiekko-ottelussa pelaaja ei nouse taklauksen jälkeen ylös, tiedämme pelaajan loukkaantuneen. Poikkeustapauksia kuitenkin on. Myös urheilussa puhutaan näyttelemisestä, kun pelaaja ”filmaa” loukkaantuneensa kalastaakseen rangaistuksia vastustajajoukkueelle.

Pelaajan filmatessa television urheilutoimittaja saattaa kommentoida asiaa seuraavasti: ”Pelaaja on tainnut käydä Turkan koulun”. Tai kuten Barthes asian ilmaisee: ”Silloin yleisö huutaa: ’Teeskentelyä!’ Ei siksi, että se kaipaisi todellista kärsimystä, vaan siksi että se paheksuu keinotekoisuutta. Liiallinen vilpittömyys pilaa pelin yhtä hyvin kuin liiallinen teeskentely aivan kuten teatterissakin” (Barthes 1994: 25). Siten myös urheilun draamassa on tietynlaisia konventioita, joita faniyhteisö ja myös pelaajat noudattavat.

Jääkiekon draamassa tietyt pelaajat ovatkin varsin taitavia ”näyttelijöitä”, jotka yltyvät mitä ihmeellisimpiin akrobaattisiin suorituksiin ”filmatessaan” vastustajille rangaistuksia.



Virtapohja jatkaa aiheesta toteamalla, että ”jalkapallo ja jääkiekko ovat luonteeltaan ilottelevia ja tarjoavat mahdollisuuksia vastustajan puijaamiseen tai tuomarin edessä näyttelemiseen. Rajana tempuille ovat omat taidot ja oma mielikuvitus” (Virtapohja 1995: 61).

Entä mikä on maalivahdin rooli? Maalivahti on ottelun kannalta ratkaisevassa roolissa, sillä maalivahti vaikuttaa pelin lopputulokseen eniten hyökkääjien rinnalla. Pelaajien vaihtuessa maalivahti pysyy näyttämöllä koko pelin ajan, ellei häntä syystä tai toisesta vaihdeta toiseen maalivahtiin. Maalivahdin voisi tulkita jonkinlaiseksi pääosanesittäjäksi, joka mahdollisesti vaikuttaa siihen, päättyykö ottelu oman joukkueen kannalta traagisesti vai onnellisesti.

Jos maalivahti tekee uskomattomia torjuntia, ja pitää maalinsa ”koskemattomana”, hänestä tulee ilman muuta ottelun sankari ja pääosan esittäjä. Toisinaan maalivahti jää kuitenkin sivurooliin, jos esimerkiksi vastustajajoukkueen pelaajat eivät pysty murtamaan puolustusta, eivätkä saa edes laukaisuja maalia kohti. Niin tai näin, jääkiekon draaman pääosanesittäjät, niin maalintekijät kuin maalivahdit, saavat tähtinäyttelijöiden tavoin fanit sekaisin.

### **3.2. Valmentaja, tuomari ja kuuluttaja**

Mikä sitten on valmentajan rooli? Vaikka Heinonen toteaaakin, että urheilun draama ei ole käsikirjoittajien lukkoon lyömä, niin valmentajaa voidaan pitää jonkinlaisena käsikirjoittajana tai ohjaajana, joka harjoittelee pelaajien kanssa tietynlaiset kuviot ja tekniikat, aivan kuten ohjaaja näyttelijöiden kanssa näyttämöllä. Ohjaajalla harvoin on enää vaikutusvaltaa ensi-illassa, kun taas valmentaja pystyy vaikuttamaan urheilun draaman suuntaan vielä ottelun aikana.

Valmentaja voidaan nähdä myös jonkinlaisena dramaturgina. Valmentaja on aikaisemmin päättänyt pelaavat ketjut, mutta saattaa muuttaa niitä esimerkiksi huonon menestyksen tai loukkaantumisen vuoksi. Myös maalivahdin ja rangaistuslaukauksien laukojien valinnat

ovat ratkaisevia tekijöitä lopputuloksen kannalta. Valmentaja voisi siten olla verrattavissa kapellimestariin, joka ohjaa orkesteria koko konsertin ajan.

Myös tuomari voidaan nähdä jonkinlaisena ohjaajana tai dramaturgina, joka ohjaa ottelun tapahtumia suuntaan tai toiseen. Tuomarin antamat rangaistukset sekä maalituomiot ovat olennaisia tekijöitä ottelun lopputuloksen kannalta. Tuomarin antamat tuomiot vaikuttavat siihen, loppuuko ottelu traagisesti vai onnellisesti joukkueen kannalta. Otteluissa pelaajat usein kommunikoivat tuomarin kanssa annetuista rangaistuksista ja maalituomioista.

Erotuomari voidaan nähdä jonkinlaisena antiikin draaman kuoronjohtajana, joka johtaa keskustelua näyttelijöiden ja kuoron välillä. Usein kuoronjohtajan repliikit joutuvat kiistanalaisiksi, kun pelaajat valittavat tuomarille maalituomioista ja rangaistuksista. Tuomari saattaa yleisön silmissä olla näytelmän roisto, joka vaikeuttaa draaman tapahtumia, ja jonka vuoksi ottelu saattaa loppua onnettomasti.

Ottelun kuuluttajalla on mielenkiintoinen rooli. Kuuluttaja kertoo muun muassa syntyneet maalit ja niiden tekijät, rangaistukset ja kuinka paljon otteluaikaa on jäljellä. Kuuluttaja eroaa televisioidun ottelun selostajasta siten, että kuuluttaja ei varsinaisesti kuvaa jäällä tapahtuvaa toimintaa, vaan kertoo faktat ottelun tapahtumista. Kuuluttaja ei kuitenkaan ole täysin neutraali. Kun kotijoukkueen pelaaja on tehnyt maalin, kuuluttaja lausuu mahtipontisesti, aivan kuin ylistäen pelaajan nimen, mikä saa kotijoukkueen kannattajat huutamaan ja kannustamaan omiaan. Siten kuuluttajalla voidaan katsoa olevan aktiivinen rooli jääkiekkonäytelmässä. Kuuluttaja on ikään kuin elokuvan tai näytelmän kertoja, joka vahvistaa tarinaa kertaamalla, mitä ottelussa on tapahtunut.

### **3.3 Katsojat**

Urheilun draaman osalliset eivät ole pelkästään urheilijat, vaan myös faniatiossa jännittävät katsojat. Kuten Kolamo toteaa, ”fanit eivät siis ole passiivisia sohvan kuluttajia, vaan pikemminkin näytelmän ja sen tunnelman aktiivisia osallistujia” (Kolamo

2002: 28). Yleisö eläytyy usein sata prosenttisesti pelikentän tapahtumiin. Yleisöstä kuuleekin usein suorasukaisia kommentteja, kuten ”Se oli selvä maali!” tai ”Paitsio!”.

Juha-Pekka Hotinen toteaa, että ”Teatterissa kadehditaan joskus urheilulta katsojien runsautta, innostusta ja asiantuntemusta. Urheilukatsojat tuntevat säännöt ja pelin hienoudet. He tuntevat pelaajat ja ennätykset. He tuntevat jokaisen joukkueen historian. He pystyvät keskustelemaan niin valmennusjohdon kuin talousjohdonkin päätöksistä. He antavat suorituksista välittömän ja suorasukaisen palautteen. Penkkiurheilija on taiteensa todellinen tuntija” (Hotinen 2002: 113).

Milloin teatteri- tai urheilutapahtumaan osallistuja voidaan määritellä katsojaksi? Aarne Kinnusen mukaan ”hän (katsoja) ymmärtää olevansa rajatussa tilassa. Jos katsoja siirtyy liiaksi toisaanne tai toisaanne, hän lakkaa olemasta katsoja. Hänen on ikään kuin pysyttävä ’taikapiirin’ sisäpuolella. Muuten hän menettää katsojan oikeudet. Mitkä ne ovat? Oikeus reagoida” (Kinnunen 1984: 122). Reagoiminen näyttämön tai kaukalon tapahtumiin on nimenomaan katsojan oikeus. Oikeastaan voisi sanoa, että kirjoittamattomat säännöt vaativat katsojia reagoimaan sekä teatterissa että jääkiekko-ottelussa.

Joskus yleisön reagoiminen on hieman kyseenalaisia, kuten ollessani Tapparán ja Jokereiden välisessä ottelussa, jossa miespuolinen Tappara-fani huusi verrattain kovalla äänellä Jokereiden silloiselle maalivahdille ”Sulander, vaimos pettää sua!”. Kolamo toteaa, että ”faninäyttämö on yhteiskunnallinen poikkeustila, jossa perinteiset hyvän käyttäytymisen normit, säännöt ja tavat hetkellisesti muuttuvat” (Kolamo 2002: 25).

Katsojien voisi ajatella olevan antiikin draaman kuoro, joka kuvaa ja kommentoi ottelun tapahtumia. Harrisin mukaan antiikin näytelmien kuoro ”kommentoi tapahtumia joko hovimiehinä, kansalaisina tai muuna ryhmänä. – pääosan esittäjät pitivät kiinni sankarillisista periaatteistaan tai päänäyttymistään” (Harris 2001: 167). Samanlainen asetelma on myös jääkiekko-ottelussa. Yleisö todellakin kommentoi pelikentän

tapahtumia rooliasuissaan. Jääkiekon sankarit ja pääosan esittäjät eli pelaajat pitävät usein lujasti kiinni periaatteistaan ja toimintatavoistaan.

Antiikin draaman kuorolla oli tärkeä osa. Kuoron tehtävänä oli toimia näytelmän tapahtumien todistajana sekä kommentoida henkilöhahmojen reaktioita. Kuoron kautta päähenkilöiden kärsimyksistä tuli katsojien kärsimyksiä. Kun **Sofokles**, antiikin ja kenties koko teatterihistorian yksi suurimmista näytelmäkirjailijoista, lisäsi kolmannen näyttelijän lavalle, kuoron tehtävä supistui, ja laulut lyhenivät. Kuoro toimi edelleen näyttelijänä, mutta näytelmän tapahtumista kuoro pysyi erillään (Wickham 1992: 36).

Erilaiset kannustushuudot, tunnuslaulut, aalto-liikkeet ja taputukset ovat nykyajan urheilun draaman kuoron repliikkejä, lauluja ja koreografioita. Heinonen toteaaakin, että ”yleisö itse asiassa merkityksellistää ja tulkitsee jatkuvasti kentän tapahtumia ja nämä ’passiiviset’ penkkiurheilijat pyrkivät pikemminkin täysin rinnoin osallistumaan itse näytelmään ja sen tunnelmaan” (Heinonen 2001: 16).

Antiikin draamassa kuoro toimi tapahtumien todistajina, muttei kuitenkaan voinut vaikuttaa tapahtumien kulkuun. Myös jääkiekko-ottelussa yleisö toimii maalien, taklauksien ja jäähyjen todistajana. Vaikka jääkiekko-ottelun yleisö huutaa, kannustaa ja laulaa, se ei kuitenkaan varsinaisesti pysty vaikuttamaan ottelun kulkuun. Jotkut fanit kuitenkin uskovat, että he voivat kannustuksella vaikuttaa pelin tapahtumiin. Siten yleisöllä on olennainen osa jääkiekko-ottelussa, aivan kuten teatterissa.

Sekä teatterissa että jääkiekko-ottelussa syntyy kontakti katsojien ja esiintyjien välillä. Mitä olisikaan teatteri ja jääkiekko-ottelu ilman yleisöä? Niin teatterissa kuin jäähallissakin jokainen yleisö on erilainen, ja jokainen yleisö muodostaa erilaisen tunnelman tilaan. Siten katsojat eli ”kuoro” muodostavat tärkeän tekijän ja vaikutuskeinon ottelussa. Kuten Aristoteles toteaa, ”kuoroa on pidettävä yhtenä näyttelijöistä, kokonaisuuden elimellisenä osana, joka osallistuu toimintaan” (Aristoteles 1998: 50).

## 4. Jääkiekko-ottelu, speaktaakkeli ja karnevaali

Tässä luvussa tarkastelen sekä televisioitua että paikan päällä nähtävää jääkiekko-ottelua speaktaakkelina. Tarkasteluni kohteena on myös jääkiekko-ottelun jälkeen syntyvä hurmos, joka on verrattavissa karnevaaliin.

### 4.1. Jääkiekko-ottelu speaktaakkelina

Sekä paikan päällä nähty että televisioitu jääkiekko-ottelu muistuttaa nykyään entistä enemmän speaktaakkelia. Tietosanakirjan mukaan speaktaakkeli on ”näytelmä, vars. ulkonaisesti vaikuttava tai huomiota herättävän loistelias; ilveily; yleisen huomion kohteeksi joutuva värikäs tai meluinen tapahtuma” (Factum, Uusi tietosanakirja 7 2005: 48).

Myös jääkiekko-ottelua voisi kuvailla värikkääksi ja meluisaksi tapahtumaksi. Oikeastaan katsojat tekevät jääkiekko-ottelusta värikkään ja meluisan tapahtuman; pelin aikana katsojat kannustavat vimmatusti suosikkejaan värikkäissä fanipaidoissa, ja väliajalla katsojat täyttävät jäähallin käyttävät jonottamalla nakki- tai jäätelökioskeihin.

Erityisesti televisioitu jääkiekko-ottelu on ulkonaisesti vaikuttava kokonaisuus, jossa musiikin, hidastusten sekä pelaajaesittelyiden avulla vaikutetaan katsojiin; televisioyhtiöt tekevät kaikkensa, jotta katsoja viihtyisi kotiteatterin ääressä seuraamassa jääkiekon draamaa. Kolamo toteaaakin, että ”nykyään suosituimmat urheilukilpailut voidaan käsittää pelkkien tapahtumien sijasta speaktaakkeleiksi, joiden sisältöjä suuret liittolaiset media (televisioyhtiöt) ja talousvoimat (urheilusponsorit) voimakkaasti rahoittavat ja dramatisoivat” (Kolamo 2004: 37).

MTV3:n Hockey Night – otteluissa on usein havaittavissa rakenne, joka koostuu selkeistä näytöksistä, väliajoista ja huippukohdista. Vuonna 1995 julkaistussa kirjassaan **Kalle Virtapohja** toteaa, että ”se aika ei ole kaukana, että jääkiekon SM-liigassa aletaan pitää mainoskatkoja, joiden ajaksi peli vihelletään poikki” (Virtapohja 1995: 76). Ja näin on tapahtunut. MTV3:n Hockey Night – otteluissa peli vihelletään poikki mainoskatkojen ajaksi. Kun teatterissa tarjotaan väliajalla ihmisille kahvia ja pullaa, niin televisio tarjoaa

mainoskatkon, jonka aikana katsoja voi käydä keittiöstä hakemassa vaikkapa kahvia ja pullaa.

Mitä pidemmälle SM-liigan kausi etenee, sitä suurimmaksi ja mahtavimmaksi ottelut muodostuvat. Pudotuspeleissä ottelun alussa kuullaan *Maamme-laulu* yleensä jonkun tunnetun artistin esittämänä. Tätä voisi verrata prologiin, jonka kuoronjohtaja tulee esittämään yleisölle. *Maamme-laulusta* on muodostunut rituaali, jonka aikana yleisö sekä paikan päällä että kotikatsomoissa vakavoituu ja usein myös yhtyy lauluun. Usein esittäjän tulkinta *Maamme-laulusta* on mahtipontisen speaktaakkelimainen.

Tietenkään ei pidä unohtaa esiintyjien saapumista näyttämölle. Pelaajat saapuvat pimeälle kentälle värivalojen ja savun saattelemina. Pelaajien saapuminen ja esittely tapahtuu kuin antiikin Rooman gladiaattoritaisteluissa; jokainen katsoja löytää taistelijoiden joukosta omat suosikkinsa. Otteluihin lisämausteensa tuovat cheerleaderit, joiden kannustamina pelaajat saapuvat näyttämölle. Mikä rooli cheerleadereilla loppujen lopuksi on? He tanssivat pelikatkojen aikana ja tekevät pyramideja; toisin sanoen, he ovat osa showmaista speaktaakkelia. Cheerleaderit ovat pelaajien tavoin viihdyttäjiä, mutta myös oman urheilulajinsa edustajia.

Ottelun mahdollinen jatkoaika tai rangaistuslaukauskilpailu on verrattavissa näytelmän epilogiin. Jatkoaikaa nimitetään dramaattisella termillä äkkikuolemaksi; se joukkue, joka tekee jatkoajalla ensimmäisen maalin, on pelin voittaja. Jatkoaika ja rangaistuslaukauskilpailu ovat jännittäviä hetkiä sekä pelaajien että katsojien kannalta erityisesti tärkeissä otteluissa, kuten maailmanmestaruuskilpailujen finaalissa. Parhaimmassa tapauksessa jatkoaika ja rangaistuslaukauskilpailu huipentavat maailmanmestaruuskilpailujen speaktaakkelimaisen finaalin.

MTV3:n Hockey Night – ottelut muistuttavat mahtavia elokuvaspeaktaakkeleita. Musiikki soi pelikatkojen aikana kuin musikaaleissa, valmentaja nostetaan kaikkitietäväksi velhoksi, ja selostajat paisuttelevat tapahtumia kuin kertojat suuremman luokan

westernfilmissä. ”Ottelukaaviot suunnitellaan yhdessä televisioyhtiöiden kanssa ja pelejä kaupitellaan kuin monikansallisia kulutustavaroita” (Kolamo 2002: 19).

Välillä tuntuu siltä, että pääasia eli jääkiekko unohtuu kaiken rekvisiitan jalkoihin. Jääkiekon draamasta on paisunut omanlaisensa *Moulin rouge* tai *Taru sormusten herrasta*; spektaakkeli, johon on yritetty sisällyttää kaikki mahdollinen. Tämä saattaa kertoa siitä, että televisioitu jääkiekko-ottelu pyrkii viihdyttämään mahdollisimman monia katsojia, periaatteella ”jokaiselle jotakin”.

#### 4.2. Jääkiekko-ottelu ja karnevaali

Jääkiekko-ottelun jälkeistä hurmostilaa voisi kuvata karnevaalin metaforalla. Kuten Barthes toteaa, ”eräät kaikkein onnistuneimmista otteluista päättyvät loppumeteliin eli eräänlaiseen hillittömään fantasiaan” (Barthes 1994: 28). Kun summeri soi ottelun päättymisen merkiksi, sekä pelaajat että katsojat ovat valmiita aloittamaan villin juhlinnan. Karnevaali leviää salamannopeasti näyttämöltä katsomoon, ja sitä kautta kansan keskuuteen.

Karnevaalin alkamisen myötä pelaajat lakkaavat olemasta esiintyjiä. ”Karnevaalissa ei itse asiassa ole jakoa esiintyjiin ja katsojiin” (Bahtin 1995: 9). Toki pelaajat ovat sankareita ja juhlinnan keskipisteitä. Karnevaalitorilla sankarit ja narrit kuitenkin sekoittuvat, ja kaikki ovat tasavertaisia juhlijoita. **Mihail Bahtin** toteaa, että karnevaalitorilla vallitsee ”erityinen ihmisten välisen vapaan tuttavallisen kontaktin muoto” (Bahtin 1995: 12).

”Eryyisen merkittävää karnevaalissa oli kaikkien hierarkkisten suhteiden tilapäinen kumoutuminen” (Bahtin 1995: 11). Keskiajan karnevaaleissa ihmisten roolit vaihtuivat; herrasta tuli narri, ja narrista herra. Myös nykyajan urheilukarnevaaleissa vallitseva järjestys ja laki kääntyvät nurin, ja toiseuden rooli herää eloon kaavoittuneen ja arkisen elämän keskelle. Kolamon mukaan ”urheilun karnevalisoitunut draama ei ole kuitenkaan mitään ilman fanirekvisiittaa, eräänlaisia heimomerkkejä” (Kolamo 2002: 22).

Fanirekvisiitan avulla fanilla on oikeus osallistua karnevaaliin, ja vaihtaa roolia aivan kuten keskiajan karnevaaleissa. Fanipaita sekä erilaiset kasvomaalaukset ja peruukit toimivat rooliasuna fanin muuttuessa herrasta narriksi. Arkinen identiteetti sekä yhteiskunnan hienon käyttäytymisen säännöt saavat jäädä, kun fani-identiteetti sekä villi karnevaali ottavat vallan.

”Suomessa ei ole koskaan koettu sellaista karnevaalia, mikä jääkiekon maailmanmestaruutta seuranneella viikolla valtasi koko maan” (Virtapohja 1995: 93). Vuonna 1995 koko Suomi todella meni sekaisin jääkiekon maailmanmestaruuden ratkettua Suomelle. Silloin elämä oli pelkkää juhlaa muutaman viikon ajan. Lähestulkoon jokainen suomalainen osallistui tähän karnevaaliin jollakin tavalla. ”Karnevaalia ei katsella, siinä eletään ja sitä elävät kaikki, sillä se on idealtaan yhteiskansallinen. Karnevaalin aikana ei ole muuta elämää kuin karnevaali” (Bahtin 1995: 9).

Jääkiekon maailmanmestaruusjuhlat muistuttivat antiikin Kreikan Dionysos-juhlia, joita juhlittiin useamman päivän ajan erilaisilla kulkueilla ja jumalien kunnioittamisella. Vuoden 1995 karnevaalit olivat huipussaan eri kaupunkien toreilla pidetyissä juhlissa, joissa tuhannet juhlijat pääsivät näkemään ”jumalat” (pelaajat) ja ”mystisen maljan” (voittopokaalin). Kaikki juhlijat eivät välttämättä olleet lainkaan kiinnostuneita jääkiekosta; he osallistuivat karnevaaliin vain sen tähden, koska muutkin osallistuivat.

Virtapohjan mukaan 2,2 miljoonaa suomalaista televisionkatsojaa seurasi suoraa lähetystä MM-loppuottelusta (Virtapohja 1995: 6). Maailmanmestaruuskarnevaaleihin osallistui paljon myös sellaisia juhlijoita, jotka eivät välttämättä urheilusta piittaa kovinkaan paljon. Syy osallistua juhlintaan saattoi olla se, että Suomessa harvoin koetaan niin riehakasta ja laajalle levinnyttä karnevaalia, kuin silloin oli. Kolamo toteaaakin, että karnevaali tempaa ”mukaan myös monet urheilusta piittaamattomat juhlasielut” (Kolamo 2002: 25).

Median vaikutus karnevaaleihin oli olennainen. Lehdet ja televisio hehkuttivat maailmanmestaruutta monen viikon ajan. Herääkin kysymys, vietettiinkö karnevaaleja



todella maailmanmestaruuden vuoksi vai itse karnevaalin, juhlimisen vuoksi. Antaako suosikkijoukkueen voitto vain syyn juhlia ja vaihtaa tilapäisesti rooleja? Vuoden 1995 jääkiekon maailmanmestaruusjuhlat sijoittuvat sopivasti toukokuun puoleenväliin; ilma oli keväisen lämmin ja Vapun juhlintaa saattoi mukavasti jatkaa maailmanmestaruusjuhlilla.

Toisaalta merkittävien kansainvälisten kilpailujen voittaminen on aina tärkeää kansakunnalle ja sen identiteetille. Kansalaisille tulee sellainen tunne, että ”Me voitimme!”, mikä yhdistää kansakuntaa. Mielestäni jääkiekon maailmanmestaruus nosti Suomen kansan päätä laman jälkeisestä ahdingosta. Kansalaisten itsearvostus sekä luottamus ja usko tulevaisuuteen nousivat jääkiekon maailmanmestaruuden myötä.

Tuorempana esimerkkinä karnevaalista on **Lordi**-yhtyeen voitto Eurovision laulukilpailuissa vuonna 2006. Suomen voitto Euroviisuissa antoi jälleen syyn ja luvan karnevaaliin; Lordin voittoa juhlisti lähes 100 000 ihmistä Helsingin kauppatorilla toukokuussa 2006. Itse asiassa Lordi-yhtyeen jäsenet kutsuivat ihmiset karnevaalin viettoon laulukilpailujen pisteidenannon aikana näyttämällä kameralle paperilappua, jossa luki ”Torilla tavataan”.

Mielenkiintoista tässä karnevaalissa oli se, että sankarit eli Lordi-yhtyeen jäsenet kirjaimellisesti vaihtoivat rooleja; kansa ei päässyt näkemään yhtyeen jäseniä ilman maskeja. Koska roolien vaihtaminen tapahtui jo ennen juhlaa, voisi ajatella, että karnevaali alkoi jo maaliskuussa 2006, kun Lordi valittiin Suomen edustajaksi Eurovision laulukilpailuihin.

Virtapohja pohtii vuoden 1995 kultajuhlia toteamalla, että ”kaikkein ihmeellisintä tässä karnevaalissa oli laulu” (Virtapohja 1995: 93). Tietyistä kappaleista, jotka entuudestaan eivät liittyneet millään tavalla jääkiekkoon, muodostui MM-kullan tunnuslauluja. Näitä olivat muun muassa **J. Karjalaisen** *Sankarit* sekä **Tom Jonesin** *If I Only Knew*. Tietysti suomalaiset lauloivat kultahumussa myös *Suomi on uusi maailmanmestari* – rallatusta sekä *Den glider in* – kappaletta.

Lauluja lauloivat niin pikkupojat, aikamiehet ja nuoret naiset. Myös Tapparän voittaessa Suomen mestaruuden keväällä 2003 monessa tamperelaisessa kodissa raikui Tapparän tunnusmelodiat *Life is life* ja *Tappara on terästä*. Lordin voitonjuhliissa tunnuslippaleena oli tietysti *Hard Rock Hallelujah*, jolla Lordi voitti Eurovision laulukilpailut. Myös keskiaikaiseen karnevaalijuhlaan kuuluivat ilottelevat laulut (Wickham 1992: 64).

Sana karnevaali on peräisin sanoista *carnem vale*, ”jäähyväiset lihalle” (Wickham 1992: 64). Kuitenkin keskiajan karnevaaleihin kuului keskeisinä tekijöinä ”hulluttelu, ylensyöminen, juopottelu ja sukupuolinen hurjastelu” (Wickham 1992: 64). Suomalaiset jääkiekkokarnevaalit ovat kaukana jäähyväisistä lihalle. Nykyajan karnevaaleissa, aivan kuten keskiajalla, syödään, juodaan ja irstailaan.

Wickhamin mukaan ”laskiaisviikko (ja siihen sisältyvät karnevaalit ja laskiaistiistai) on ’liikkuva juhla’” (Wickham 1992: 64). Myös jääkiekon karnevaalijuhlat ovat usein liikkuvia; osallistujat siirtyvät pubista ja suihkulähteestä toiseen juhlimaan suosikkijoukkueensa voittoa. Suomalainen urheilukarnevaali on yhtä villiä kuin keskiajan karnevaalit olivat; karnevaaleja juhlitaan useamman päivän ajan, ja rooleja vaihdetaan häpeilemättä.

## 5. Jääkiekko mediassa

Tässä luvussa tarkastelen jääkiekon esittämistä mediassa. Miten jääkiekosta luodaan draamaa median näyttämöillä? Tarkastelen myös televisoidun jääkiekko-ottelun osallisia; selostajaa, pelaajia ja katsojia.

### 5.1. Miten televisoidusta jääkiekko-ottelusta luodaan draamaa?

Liikuntasosiologi **Hannu Itkonen** totesi Ateenan olympialaisista *Helsingin Sanomissa* 22.8.2004, että ”visuaalisuus on nyt onnistuttu viemään todella pitkälle. Kisat ovat kiinnostavampia televisiossa kuin paikan päällä” (Kolamo 2004: 46). Itse olen huomannut sen, että jääkiekko-ottelu on kiinnostavampi television välityksellä kuin

paikan päällä nähtynä. Jäähallissa on toisinaan vaikea seurata kiekon kulkua, varsinkin jos sattuu istumaan ylimmäisellä rivillä. Televisio sen sijaan näyttää tappelut, taklaukset ja maalit uusintoina ja hidastuksina. Hidastukset ovat kuin toimintaelokuvien ratkaisukohtia, joissa sankari joko voittaa vastustajansa tai kokee karvaan tappion. Epäselvissä maalitilanteissa ruudun takana oleva katsoja näkee maalikameran kuvaamat tilanteet. Paikan päällä oleva katsoja sen sijaan miettii kuumeisesti, oliko se maali vai ei.

Televisioyhtiöt onnistuvat luomaan jääkiekko-ottelusta sen kaltaisen mediashow'n, että katsojan ei tarvitse poistua kotisohvaltaan kokeakseen urheilun viihdettä ja draamaa. Herää kysymys, hylkääkö yleisö varsinaisen jääkiekko-ottelun, kun media mahdollistaa urheilun draaman katsomisen ja kokemisen myös kotisohvalla. Kuluttaja voi katsoa kotiteatterin kaapelikanavalta ottelut, sen sijaan että maksaisi kalliin lipun kylmään jäähalliin.

Toisaalta televisio lisää urheilulajien kuten jääkiekon tunnettavuutta, mikä taas vaikuttaa myönteisesti lajin harrastajamääriin. Lisäksi televisio antaa mahdollisuuden kokea jääkiekon huumaa ja draamaa myös sellaisille urheilun ystäville, joilla ei ole mahdollisuutta mennä katsomaan ottelua paikan päälle esimerkiksi kalliiden lippujen vuoksi.

Sami Kolamon mukaan ”Televisio maalikoosteineen, pelaajaesittelyineen ja hidastuksineen luo näytelmän, joka rakentuu kuin teatteriesitys yksittäisistä näytöksistä ja niitä erottavasta väliajasta” (Kolamo 2002: 25). Vaikka Kolamo tässä puhuukin jalkapallosta, sama pätee myös televisioituihin jääkiekko-otteluihin, jotka on taitavasti rakennettu draamalliseen muotoon.

Heinonen toteaa, että ”urheiluviihteen ainutlaatuisuus saa intensiivisimmän ilmaisunsa juuri ’suorissa’ lähetyksissä ja ’live’ -tapahtumissa, joissa yksityinen seuraaja voi myös kokea olevansa osallisena ajallis-tilallisesti kiinni itse tapahtumassa, toisin kuin esimerkiksi elokuvissa” (Heinonen 2001: 17). Siksi erätauolla esitetyt maalikoosteet, hidastukset ja pelaajahaastattelut ovat tärkeitä tekijöitä sekä katsojien viihtyvyyden että

osallisuuden kokemuksen kannalta. Lähetys säilyttää intensiteettinsä, ja pitää katsojat tiukasti kiinni tv-ruutujen edessä.

Nykyään televisioiduissa jääkiekko-otteluissa erätauoilla saattaa olla mahdollisuus äänestää ottelun parasta pelaajaa. Jääkiekon maailmanmestaruuskilpailujen yhteydessä tutuksi tullut "leijonapörssi" esiteltiin ensimmäisen kerran yleisölle vuoden 1995 kisoissa. Virtapohja huomioi, että "leijonapörssin tarkastelu erätaukojen aikana on nokkela tapa rakentaa jääkiekko-ottelusta draamallinen kokonaisuus" (Virtapohja 1995: 74). Oleellista on se, että katsoja kokee vaikuttavansa ottelun draaman kulkuun lähettämiensä faksien ja soittamiensa puhelujen perusteella, vaikka näin ei todellisuudessa olisikaan.

Virtapohja jatkaakin toteamalla, että tv-lähetyksessä saadaan "poistettua paitsi katsojien ja katsottavien välissä oleva tv-ruutu, kun jokainen katsoja voi halutessaan soittaa suoraan lähetykseen ja vaikuttaa ohjelman sisältöön" (Virtapohja 1995: 75). Tässä on kysymys interaktiivisesta ulottuvuudesta, jossa katsojalla on mahdollisuus tuntea osallisuuden kokemus. Tämä muistuttaa tietynlaista improvisaatioteatteria (kuten tarinateatteria), jossa pyritään poistamaan katsojien ja esiintyjien välinen raja antamalla yleisön osallistua entistä enemmän esityksen kulkuun.

Erityisesti jääkiekon maailmanmestaruuskisoissa vuonna 1995 televisiolla oli tärkeä asema välittää jääkiekon draamaa katsojille. Finaaliottelun jälkeen syntynyt karnevaali oli osittain television ansiota. Noin puolet suomalaisista katsoi televisiosta kuinka Suomi voitti ensimmäisen maailmanmestaruutensa jääkiekossa. "Jääkiekon MM-kisojen lähetyksissä Yleisradio yritti, hyvin tuloksin, tulla jopa ruudun läpi keskelle olohuonetta" (Virtapohja 1995: 70). Kuinkahan monta kertaa Yleisradio näytti uusintana Ville Peltosen "hattutempun" ja Timo Jutilan tekemän voittomaalin?

## 5.2. Intermediaalisuus jääkiekon draamassa

Teksti-tv:n tulospalvelu, lehtien viimeisimmät fanijulkaisut sekä radion urheilukanava kuuluvat television ohella median luomaan suureen urheilunäyttämöön. Kolamon mukaan ”Internet toimii otteluiden esivalmistelujen ja jälkipelien näyttämönä” (Kolamo 2002: 27). Esimerkiksi MTV3:n Internet-sivuilla on mahdollisuus keskustella jääkiekon draamasta. Aiheita on laidasta laitaan, kuten ”kuka on kauden alisuorittaja” ja ”tuleeko Lukosta Suomen mestari” (<http://keskustelu.mtv3.fi/>). Näin yleisö, jota Kolamo pitää urheilunäytelmän aktiivisina osallistujina, jatkaa jääkiekon draamaa keskusteluilla ja spekuloinneilla, joista usein muodostuu aivan oma tarinansa.

Toisinaan sanomalehdet jatkavat television luomaa urheiludraamaa pelistä kertovilla artikkeleilla. Lehtijutut ovat kuin jatko-osia jääkiekko-otteluista. Kerrassaan mainio, draamalliseen muotoon kirjoitettu artikkeli jääkiekosta löytyy Aamulehdestä 20. maaliskuuta 2005. Artikkelin kirjoittaja **Tapani Salo** toteaa otsikossaan ”Niemisen rajuu yritys ei riittänyt. Tapparan värikäs NHL-laitahyökkääjä taklasi, taisteli ja teki maalin, mutta Kärpät voitti Hakametsän hallissa 3-2 ja johtaa puolivälieräsarjaa jo 2-0” (Salo 2005: 32).

Salo toteaa otsikossaan, miten jääkiekon draama eteni; **Ville Nieminen** taklasi ja taisteli ja teki jopa maalin. Näillä sanoilla voisi kuvata myös teatterissa nähtyä draamaa. Oikeastaan koko artikkeli on kirjoitettu kertovaan muotoon, jota tehostaa paikoittainen preesensin käyttö: ”Nieminen tuulettaa käsi nyrkkiin puristettuna oululaiskatsomon edessä. Äkkiä hengettömältä näyttänyt Tappara herää kuolleista” (Salo 2005: 32). Salon tekstin perusteella myös yleisö oli tässä ottelussa tärkeä osa jääkiekon draamaa.

Salo käyttää myös herkullisen kuvaavaa kieltä artikkelissaan. ”Hän (Nieminen) loikkaa kolmikerroksisen pelaajapinon päälle kuin kirsikka kermakakun koristeeksi” (Salo 2005: 32). Artikkelista huomaa, kuka on ollut tämän ottelun pääosanesittäjä. Artikkelin on kuin kertomus pelkäämättömän sankarin Ville Niemisen urotöistä. Lehdessä olevassa melko suurikokoisessa kuvassa Nieminen kamppailee suu irtessä Kärppäpelaajia vastaan aivan kuin kyseessä olisi taistelu elämästä ja kuolemasta. Niemisen heiluessa mailansa kanssa

kuva on kuin *Star Wars*-elokuvasta, jossa hyvä ja paha ottavat toisistaan mittaa lasermiekkojen säestyksellä.

Tapani Salon kirjoittama artikkeli nostaa Niemisen sankariksi, joka teki kaikkensa rajussa taistelussa. Kalle Virtapohja toteaa kirjassaan *Sankareiden salaisuudet. Journalistinen draama suomalaista urheilusankaria synnyttämässä* että ”draaman päähenkilö identifioituu usein sankariksi tai saa sankarillisia piirteitä. Näin myös journalistisessa kontekstissa” (Virtapohja 1998: 27). Usein tarina on mielenkiintoinen juuri sen vuoksi, että se kerrotaan tietyn päähenkilön kautta. Salon kirjoittama artikkeli todennäköisesti menettäisi osan vaikuttavuudestaan, jos Nieminen ei olisi jutun päähenkilönä.

Virtapohja jatkaa toteamalla, että ”sankari on yhteisöä kokoava ja yhteisyyttä tukeva symboli. Sankarin tekemistä sankariteoista media dramatisoiden leipoo omia sankarikertomuksiaan” (Virtapohja 1998: 19). Todennäköisesti kyseisessä Tappara-Kärpät – ottelussa Niemisellä on ollut iso rooli. Artikkelia lukiessa välillä tosin tuntuu siltä, että Salo liioittelee ja dramatisoi ottelun tapahtumia ja myös Niemisen roolia. Epäilemättä Salo on kuitenkin onnistunut kirjoittamaan mielenkiintoisen ja mukaansatempaavan artikkelin. Ainakin itselleni heräsi ajatus, että olisipa ollut mielenkiintoista nähdä kyseinen draama paikanpäällä.

### **5.3. Televisoidun jääkiekko-ottelun osalliset**

#### **5.3.1. Selostaja**

Selostajan rooli median luomassa jääkiekkodraamassa on hyvin olennainen. Selostaja on ehkä näkyvin tekijä, joka erottaa jääkiekko-ottelun paikanpäällä ja television välityksellä nähtynä. Jos selostajaa ei olisi, ottelu todennäköisesti menettäisi osan viihteellisestä merkityksestään. Selostaja ohjaa ottelun seuraamista usein omalla, persoonallisella tyyllillään. Selostaja on kuin shamaani, joka kertoo tarinaa leirinuotion (television) ympärille kokoontuneille kuulijoille ja katsojille.

Vaikka selostaja onkin tapahtumien todistaja, hän ei kuitenkaan voi vaikuttaa tapahtumien kulkuun. Selostaja ei tiedä draaman tulevia tapahtumia niin kuin tarinankertoja yleensä. Toisin sanoen selostaja ei ole kaikkietävä kertoja, vaan hän elää tarinan mukana, ja on oikeastaan samassa tietämättömyyden tilassa kuin katsoja. Toki selostajalla saattaa olla enemmän triviaalitietoa esimerkiksi pelaajista ja ottelutilastoista kuin katsojilla.

Selostaja ei ole ainoastaan tapahtumien kertoja, sillä selostaja myös luo tunnelmaa ja kommentoi kentän tapahtumia. Siten selostajaa voisi verrata antiikin kuoroon, joka toimi tapahtumien todistajana, muttei kuitenkaan voinut vaikuttaa tapahtumien kulkuun. Antiikin teatterissa kuoro yleensä myötäeli pääosan esittäjien iloissa ja suruissa. Myös jääkiekko-ottelun selostaja iloitsee ja suree joukkueen mukana. Erityisesti **Antero Mertaranta**, joka on todennäköisesti Suomen suosituin urheiluselostaja, eläytyy usein avoimesti erityisesti Suomen joukkueen iloihin ja suruihin.

Tietynlaisen kuoron muodostavat myös MTV3:n Hockey Nightin selostaja **Mika Saukkonen** ja kommentaattori Timo Jutila. Mielenkiintoinen seikka on se, että Ylen lähetyksissä Mertarantaa harvemmin kuvataan ja näytetään katsojille. MTV3 sen sijaan on tehnyt jääkiekko-ottelusta mahdollisimman draaman kaltaisen, sillä selostajakaksikkoa eli kuoroa näytetään muun muassa erätauoilla. ”Kuorolla” on jopa oma puvustuksensa; oranssinväriset takit. Kuoronjohtajana toimii tietenkin Jutila, joka asiantuntevasti ja nokkelasti kommentoi ottelun tapahtumia ja osallisia.

### 5.3.2. Katsojat

Toisinaan kotikatsomoissa voi olla yhtä intensiivinen tunnelma kuin jäähallin faniaitiossa. Television ääreen sulloutuneet katsojat kannustavat omiaan täysin rinnoin pelipaitoihin pukeutuneena. ”Television äärellä joukkueen pelipaita toimii rituaalivälineenä ja seremonia-asuna, jonka avulla fani kytkee itsensä osaksi itse tapahtumaa” (Kolamo 2002: 22). Tärkeimpien jääkiekko-otteluiden seuraaminen

television välityksellä kuuluu nykyään suomalaisten rituaaleihin, johon kaikilla on lupa osallistua ikään ja sukupuoleen katsomatta.

Kotikatsomoissa suosikkijoukkueen kannatus saattaa olla vielä villimpää ja spontaanisempaa kuin jäähallissa. Televisio osaa rakentaa kiekkonäytelmän niin taidokkaasti, että se saattaa vaikuttaa katsojien tunteisiin jopa voimakkaammin kuin paikanpäällä nähtynä. Virtapohja toteaaakin, että ”television ominaisuuksiin kuuluu se, että katsojat pääsevät television kautta lähelle kohdetta. Lähikuvat pelaajista luovat tätä vaikutelmaa, samoin hidastukset” (Virtapohja 1995: 71).

Toisinaan penkkiurheilija eläytyy otteluun niin voimakkaasti, että ajan ja paikan taju unohtuu, ja katsoja kokee olevansa ottelussa mukana, paikan päällä. ”Keskeistä on tuntemus, että pystyy kannustamisella vaikuttamaan lopputulokseen” (Kolamo 2002: 24). Katsoja saattaa kannustaa suosikkijoukkuettaan televisioruudun ääressä hyvinkin kiihkeästi ja äänekkäästi. Näin voi käydä esimerkiksi ottelun huippukohdissa, jotka ratkaisevat ottelun lopputuloksen. Usein myös teatterissa draaman huippukohdissa katsoja osallistuu ja eläytyy intensiivisesti tarinan tapahtumiin.

### **5.3.3. Pelaaja**

Pelaajat ovat jääkiekon draaman näyttelijöitä, jotka vaikuttavat ottelun lopputulokseen. Pääosanesittäjiä ovat usein taitavat hyökkääjät, jotka ratkaisevat draaman lopputuloksen huikeilla maaliesityksillään. Toisaalta myös maalivahti voi olla pääosanesittäjä. Maalivahdin torjunnat saattavat olla merkityksellisiä ottelun lopputuloksen kannalta. Sankareiksi nousevat ratkaisijat: myös puolustaja voi olla ratkaisija heittäytymällä kiekon eteen. Siten puolustaja voi kohota sankarin rooliin, joka uhrautuu omiensa puolesta.

Television kautta pelaajat tulevat katsojille paljon läheisemmäksi kuin jäähallissa, jossa ylimmäiseltä riviltä katsottuna pelaajat näyttävät pieniltä ja vaatimattomilta. Televisiossa lähikuvat pelaajista saavat pelaajat näyttämään sankareilta, jotka antavat kaikkensa. Myös erätauolla esitetyt tiedot pelaajista luovat sankaritunnelmaa. Virtapohjan mukaan vuoden



1995 jääkiekon maailmanmestaruuskilpailuissa ”Katsojilla oli tarkempi tieto ihailmansa Saku Koivun pituudesta ja painosta kuin tällä itsellä, kun tiedot näytettiin ruudussa” (Virtapohja 1995: 71).

Pelaajat ovat jääkiekon draaman toimijoita, jotka muodostavat ratkaisullaan näytelmän katsojille. Katsojia ei houkutella television ääreen ainoastaan jääkiekolla, vaan myös urheilutähtien avulla. Sami Kolamo toteaa, että ”Pelkät kotiteatterit eivät kuitenkaan riitä: tarvitaan myös dramaturgisia houkuttimia eli urheilutähtiä, jotka ovat valmiita myymään yksityisyytensä sensaatiolehdille ja niistä inspiroituville kuluttajille” (Kolamo 2004: 47). Esimerkiksi vuonna 2004 pelattu jääkiekon World Cup houkutteli katsojia television ääreen urheilutähdillä.

Pelaajien roolit tulevat oikeastaan paremmin näkyviin television välityksellä, koska televisio mahdollistaa lähikuvat pelaajista sekä tapahtumien hidastukset. Erityisesti komeat taklaukset ja tuuletukset näytetään hidastuksina katsojille. Siten taklaaja on kuin pelkäämätön soturi, maalivahdista tehdään kuningas ja vastustajajoukkueen pelaajat (esimerkiksi ruotsalaiset) ovat vihollisia, tarinan ”pahiksia” tai narreja. Usein pelaajien joukosta löytyy myös filmaaja, näytelmän pelle. Herää kuitenkin kysymys, vahvistaako vai vääristäkö media (erityisesti televisio) pelaajien rooleja.

## **6. Näyttelijän ja jääkiekkoilijan roolit ja identiteetit**

Tässä luvussa mielenkiintoni kohteena ovat roolit ja identiteetit. Vaikka jääkiekkoilija ja näyttelijä muodostavat ja muokkaavat itse omia rooleja ja identiteettejä, myös katsojat ja media muovaavat rooleja haluamallaan tavalla.

### **6.1. Näyttelijän ja jääkiekkoilijan muodostamat roolit ja identiteetit**

Näyttelijän ammatti on siinä mielessä etuoikeutettu ammatti, koska se ”mahdollistaa oman identiteetin aktiivisen työstämisen, sen prosessimaisuuden” (Houni 2000: 199). Itse asiassa näyttelijäntaide on ”jatkuva identiteettityötä, jossa tekijät luovat kertomuksia

roolihahmoistaan” (Houni 2000: 245). Pia Hounin haastattelema suomalainen miesnäyttelijä toteaa, että ”Voi kun se tekis kaikille muillekin hyvää, että pääsis painiskelemaan ja tappelemaan oman identiteetin, oman olemassaolonsa oikeutuksen kanssa” (Houni 2000: 199).

Houni puhuu näyttelijän identiteettivarastosta, josta näyttelijä lainaa identiteettejä roolihahmolleen. Ilman identiteettivarastoa näyttelijän olisi lähes mahdotonta toteuttaa ammattiaan (Houni 2000: 251). Houni jatkaa toteamalla, että näyttelijöillä on erilaisia diskurssiivisia tapoja ”konstruoida identiteettejä: ottaa käyttöön erilaisia identiteettejä” (Houni 2000: 253). Mielestäni kaikilla ihmisillä, ei ainoastaan näyttelijöillä, on oma identiteettivarastonsa, josta he ottavat käyttöön erilaisia identiteettejä tietyn roolin ja tilanteen mukaisesti. Näyttelijä tosin käyttää identiteettejä ja identiteettivarastoa hieman eri tavalla.

**Jean-Jacques Rousseau** oli sitä mieltä, että näyttelijällä ei ole lainkaan omaa identiteettiä. Rousseau uskoi, että menetettyään identiteettinsä näyttelijä lakkaa olemasta ihminen (Fischer-Lichte 2002: 1-2) Ajatusta näyttelijästä ilman identiteettiä tukee näyttelijä **Peter Sellers**, joka kertoo elämäkerrassaan, että hänellä ei ole omaa persoonallisuutta, todellista mielikuvaa itsestään. Elokuvan kuvausten päätyttyä Sellers tuntee menettävän identiteettinsä.

”I have no personality of my own, you see. I could never be a star because of this. I’m a character actor. I couldn’t play Peter Sellers the way Gary Grant plays Gary Grant, say – because I have no concrete image of myself -- You know, it’s a funny thing, but when I’m doing a role I feel it’s the role doing role, if you know what I mean -- and when I finish a picture I feel a horrible sudden loss of identity” (Houni 2000: 43).

**Erika Fischer-Lichte** on sitä mieltä, että näyttelijän kyky tuoda roolin identiteetti esiin näyttämöllä sallii ja jopa rohkaisee katsojaa muuttamaan ja kokeilemaan erilaisia identiteettejä (Fischer-Lichte 2002: 4). Tämä ajatus on mielenkiintoinen, sillä yleensä ajatellaan näyttelijän olevan teatterissa se, joka muuttaa ja kokeilee erilaisia identiteettejä.

Toisaalta, kun näyttelijä tekee uskottavan roolisuorituksen, katsoja saattaa hyvinkin kokea näyttelijän esittämän roolihahmon ja hänen identiteetin omakseen.

Pia Houni toteaa, että hänen haastattelemlleen näyttelijöille aitous ja uskottavuus ovat keskeisiä seikkoja roolityön prosessissa (Houni 2000: 203). Itse olen tehnyt sekä näyttelijäntyötä että ohjaajantyötä harrastajateattereissa. Ohjatessani harrastajanäyttelijöitä korostan usein sitä, että aitous on näyttämöllä mielenkiintoista. Olemalla aito ja uskottava näyttelijän on mahdollisuus koskettaa katsojia. Myös Hotinen toteaa, että ”Näyttelijän on annettava roolille hahmo, johon mahdollisimman moni katsoja voi uskoa” (Hotinen 2002: 125).

Pia Houni toteaa osuvasti, että ”Näyttelemisen ammattitaito kiteytyy keskeisesti roolityössä. Se on ammatin sisäistä tietoa, jolla tekijät toteuttavat ammattitaitoaan” (Houni 2000: 201). Mitä roolityö oikeastaan on? Miten näyttelijä muodostaa roolista henkilön, joka on aito ja uskottava? Juha-Pekka Hotinen toteaa, että yksinkertaisimmillaan ”roolista tulee nippu toimia ja tekoja, jotka on vain tehtävä” (Hotinen 2002: 125).

Pia Houni löytää haastattelemiensa ”näyttelijöiden roolityöstä kolme keskeistä elementtiä, joilla tätä prosessia konkretisoidaan: ensimmäisenä on tekstin tasolla liikkuminen, tämän jälkeen tekijät muokkaavat roolin ulkoiset puitteet ja lopuksi on sisäinen intuitio, joka viimeistelee roolin” (Houni 2000: 204). Tekstin tasolla liikkuminen tarkoittaa roolianalyysia. Näyttelijä esimerkiksi pohtii tekstiä lukiessaan, ”mitä oma roolihahmo sanoo tekstissä muista henkilöistä, tai mitä muut kyseisestä roolihahmosta sanovat” (Houni 2000: 204).

Roolin ulkoisten puitteiden muokkaaminen tarkoittaa sitä, että näyttelijä pyrkii löytämään roolihahmolleen tunnistettavat piirteet, joita rakennetaan erilaisilla tuotteilla (esimerkiksi vaatteilla ja tarpeistolla) tai materiaalin keräämisellä (Houni 2000: 205). Pia Hounin mukaan ”tekstin analysoiminen ja roolihahmon identifioiminen ovat jo ’syöttäneet’ materiaalia, joka sitten työstetään näkyväksi intuition avulla” (Houni 2000: 208).

Juha-Pekka Hotinen toteaa jääkiekkoilijasta, että ”Mitään muuntautumista toiseksi identiteetiksi ei tapahdu” (Hotinen 2002: 109). Jääkiekkoilijan identiteetti ei ehkä muutu, mutta pelaajalla on oma roolinsa, jota hän esittää sekä katsojille että vastustajajoukkueen pelaajille. *Jatkoaika.com* esittelee sivuillaan jääkiekkoilijoita. Jokaisen SM-liigassa pelaavan jääkiekkoilijan esittelyssä määritellään myös hänen roolinsa. Tapparannan oikean laitahyökkääjän **Sami Venäläisen** rooli määritellään seuraavasti: ”Saanee peliaikaa kahdessa ensimmäisessä ketjussa. Ei mikään ’snaipperi’ mutta tekee varsinkin ns. likaisia maaleja läheltä maalia. Pörrää ja pyörittää, aiheuttaa vastustajalle jäähyyä” (<http://www.jatkoaika.com/smliiga.php?pelaaja=1707>).

Mielestäni jääkiekko-ottelun alku muistuttaa näytelmän prologia. Pelaajat tulevat ennen ottelun alkua esittäytymään yleisölle kuin näytelmän roolihenkilöt. Väittäisin, että se tapa, jolla pelaaja luistelee jäälle ennen ottelun alkua, ilmentää pelaajan roolia joukkueessa. Jääkiekkoilijan tapa pelata ja luistella ilmaisee sen, onko hän aggressiivinen taklaaja vai rauhallinen passaja. Valmennuspäällikkö **Sakari Pietilä** onkin todennut, että ”Valmentajan tehtävä on kehittää pelaaja joukkueessaan tiettyyn roolihahmoon. Sellaiseen, jota joukkue tarvitsee, jotta se voisi menestyä” (Hotinen 2002: 109).

Mielestäni näyttelijä ja jääkiekkoilija eivät kuitenkaan voi muuttua roolihenkilöiksi, joita he esittävät. Näyttelijä voi korkeintaan kuvitella, miltä tuntuisi olla tämä roolihenkilö, ja toimia siten kuin roolihenkilö toimii. Näyttelijän täytyy löytää jokainen rooli oman itsensä kautta. Pia Houni toteaaakin, että ”näyttelijän työssä vaihtuvat roolit mutta henkilö, joka ne toteuttaa, voidaan määritellä samaksi” (Houni 2000: 11).

**Denis Diderot**, 1700-luvulla elänyt ranskalainen filosofi, oli sitä mieltä, että näyttelijä ”ei ole itse tuo kuvaamansa henkilö, vaan hän näyttelee sitä niin hyvin, että katsoja kokee hänet siksi. Illuusio on katsojaa varten ja näyttelijä tietää hyvin, ettei hän itse ole tuo henkilö” (Houni 2000: 187). Yleensä myös katsoja on tietoinen siitä, että näyttelijä ei ole esittämänsä henkilö. Katsoja (useimmiten) ymmärtää, että kun ”näyttelijä sanoo näyttämöllä ’minä’, hän tarkoittaa ’minä Hamlet’, hän ei tarkoita ’minä, itse” (Houni 2000: 203).

Olen sitä mieltä, että parhaimmat näyttelijät ovat näyttämöllä omana itsenään, vaikka he esittävätkin jotakin toista. Mielestäni aitous ja uskottavuus roolityössä, mistä kirjoitin aiemmin, lähtee näyttelijästä itsestään. Esimerkiksi elokuvanäyttelijä **Al Pacino** on samanlainen sekä rooleissa, joita hän näyttelee, että antamissaan haastatteluissa ja kiitospuheissa. Yleisö näkee siis saman Al Pacinon sekä elokuvissa että siviilissä.

**Richard Müller-Freienfels** kirjoittaaakin yleisön omaavan käsityksen siitä, että ”hyvän näyttelijän on osattava esittää mitä hyvänsä roolia yhtä hyvin. Hänen mukaansa keskinkertaiset näyttelijät esittävät kaikenlaisia rooleja, suuri näyttelijä esittää vain omia roolejaan, toisin sanoen rooleja, jotka sopivat hänelle (ammatin hierarkkinen mahdollisuus). Tavallaan hän myös esittää itseään” (Houni 2000: 193). Siten voisi ajatella, että Al Pacino ja muut suuret näyttelijät oikeastaan esittävät itseään kussakin roolissa.

Annette Arlander kirjoittaa, että ”Peli ei mittaa mitään itsensä ulkopuolella olevaa, se on energiaa jonka päämääränä on se itse. Peli rajoittuu kuvaamaan tai esittämään itseään. Siksi sen olemisen tapa on itseä itselle esittävä. Pelin ’itse-esittävyys’ sisältää sen, että pelaaja saavuttaa oman ’itse-esittävyytensä’ pelaamalla” (Arlander 2002: 24). Voisi siis ajatella, että myös pelaaja esittää pelatessa itseään. Vaikka pelaajalla onkin tietty rooli (rooleja) jäällä, pohjimmiltaan hän esittää aina itseään.

Tätä ajatusta tukee myös Juha-Pekka Hotinen, jonka mukaan nykyihminen ”yrittää jatkuvasti tekeytyä joksikin toiseksi, toiseksi rooleiksi. Elämä ympärillä hajoaa rooleiksi ja tekeytymällä joksikin muuksi ihminen lopulta tulee itseksen; rooleja kasaamalla ja kierrättämällä hän kokoaa identiteettinsä” (Hotinen 2002: 125). Vaikka Hotinen puhuukin tässä ihmisen sosiaalisista rooleista, mielestäni tätä lainausta voi soveltaa myös näyttelijän ja jääkiekkoilijan rooleihin; tekeytymällä joksikin muuksi näyttelijä ja jääkiekkoilija lopulta tulevat itseksen.

## 6.2. Median muodostamat roolit ja identiteetit

Miten näyttelijän ja jääkiekkoilijan roolit ja identiteetit muotoutuvat mediassa? Media määrittelee jääkiekkoilijaa ja näyttelijää omalla tavallaan. Näyttelijä ja jääkiekkoilija kuvailevat ja luonnehtivat mediassa myös itse niitä rooleja ja identiteettejä, joita he esittävät. Toisinaan jääkiekkoilijan tai näyttelijän läheiset, valmentaja tai joukkueoverit määrittelevät hänen persoonaa ja roolia. Ja tietysti myös faneilla on oma mielipiteensä.

*Annan* numerossa 12/2007 (s. 54–56) on näyttelijä **Hugh Grantin** haastattelu, jonka on tehnyt *Annan* toimittaja **Miia Siistonen**. Haastattelun yhteydessä on valokuvia Hugh Grantista. Valokuvien yläpuolella on otsikko ”Hurmaava Hugh Grant”. Pia Hounin mukaan ”se, miten toimittajat määrittelevät näyttelijöitä (komea, seksikäs, hento, lahjakas jne.) muokkaa ja ohjaa yleisiä mielikuvia näyttelijöistä” (Houni 2000: 37).

*Annan* toimittaja on tavannut Hugh Grantin lehdistötilaisuudessa Tukholmassa, jossa paikalla oli viisi muuta pohjoismaalaista toimittajaa. Lehdistötilaisuudessa Grant markkinoi uusinta elokuvaansa *Sävel ja sanat*. *Annan* toimittaja kysyy Grantilta: ”Esität (Sävel ja sanat–elokuvassa) keski-ikäistä miestä, joka pelkää sitoutua, vaikka on selvästi rakastunut. Mistä arvelet sen johtuvan?” (Siistonen 2007: 55).

Tähän Grant vastaa: ”Luulen, että Alex toimii niin kuin useimmat meistä toimivat. Hän on löytänyt pienen sopen, jossa hän on kivun ulottumattomissa. Hän on tullut satutetuksi usein, eikä uskaltaudu ulos turvapaikastaan, vaikka tuntee viehtymystä Sophieen. Hän tietää, että ihmissuhteeseen sitoutuminen tarkoittaa aina myös kipua” (Siistonen 2007: 55–56).

Miia Siistonen, *Annan* toimittaja, tulkitsee Grantin edellistä vastausta seuraavanlaisesti: ”Huoneeseen laskeutuu parin sekunnin hiljaisuus. Muutkin ilmeisesti pohtivat, puhutaanko tässä nyt Alex Fletcheristä vai Hugh Grantista. Grant ei ole koskaan mennyt naimisiin. Entinen pitkäaikainen tyttöystävä Elizabeth Hurley asteli alttarille edellisviikonloppuna. Grant puolestaan ilmoitti helmikuussa eronneensa Jemima Khanista kolmen vuoden seurustelun jälkeen” (Siistonen 2007: 56).

Mielenkiintoista tässä on se, että toimittaja(t) tekevät omia johtopäätöksiä Grantin puheista. Pia Houni toteaaakin, että ”Myös toimittajat rakentavat näyttelijöiden imagoa. He tulkitsevat asioita ja esittävät ne sitten kaikelle kansalle. Toimittajien asema imagorakentajina on keskeinen, koska se kuva ja käsitys, joka yhteiskunnassa jostakin vakiintuu, ei ole lähteiden vaan suuressa määrin journalismin aikaansaamaa” (Houni 2000: 36).

Toimittajat rakentavat myös jääkiekkoilijan imagoa. *Iltalehti* kirjoitti 30.8.2006: ”Tuttu näytelmä on ohi: Jere Karalahti palasi riviin. Jere Karalahti nauttii tuhdit keitokset ja jättää väliin HIFK:n seuraavan päivän harjoituksen, pelin tai Ruotsin-matkan. Media herää. HIFK:n hallitus kokoontuu. Katuva Karalahti saa seurajohdolta anteeksi, ja IFK-ikoni palaa joukkueen vahvuuteen. Fanit kiljuvat riemusta. Pelitoverit nyökkäilevät tyytyväisenä - ainakin julkisesti. Noin puolentoista viikon mittaisen ja tuttuakin tutumman näytelmän viimeinen näytös esitettiin eilen aamulla, kun Karalahti palasi HIFK:n harjoitukseen. Mokiensa jälkeen Karalahti on yleensä esittänyt katuvaa median edessä. Tällä kertaa puolustaja oli päättänyt, että julkiset anteeksipyyntöt saavat nyt olla. Ymmärrettävää, sillä eihän niillä enää mitään arvoa ole” ([http://www.iltalehti.fi/jaakiekkko/200608305057457\\_jk.shtml](http://www.iltalehti.fi/jaakiekkko/200608305057457_jk.shtml)).

Mielenkiintoista tässä *Iltalehden* kirjoituksessa on se, että kirjoittaja kuvaa jääkiekkoilija **Jere Karalahden** valintoja ja vaiheita näytelmäksi, joka sai onnellisen lopun; sankari palasi takaisin kotiin. Mielestäni kirjoittaja suhtautuu jääkiekkoilijaan hieman halventavasti; kirjoittajan mukaan Karalahden päätös olla antamatta julkista anteeksipyyntöä tarkoittaa sitä, että sillä ei ole mitään arvoa. Sanomalla oman mielipiteensä Karalahdesta (mikä oikeastaan on tulkittavissa tekstin sävystä, ”rivien välistä”), hän vaikuttaa myös lukijoiden, yleisön mielipiteeseen Karalahdesta.

*Iltalehti* kirjoitti 18. päivä huhtikuuta 2006 seuraavaa: ”HIFK pelasi sunnuntaina SM-liigan pronssista, mutta kapteeni **Jere Karalahti** loisti poissaolollaan. Maajoukkueen päävalmentaja **Erkka Westerlund** veti tylyn johtopäätöksen katoamistempun tehneen

konkaripuolustajan toiminnasta: Karalahti ei kuulu tämän kevään MM-kisaryhmään” ([http://www.iltalehti.fi/jaakiekkko/200604174401129\\_jk.shtml](http://www.iltalehti.fi/jaakiekkko/200604174401129_jk.shtml)).

*Iltalehti* jatkoi aiheesta 22. huhtikuuta 2006 todeten, että ”kolme neljästä Iltalehti Onlinen kyselyyn vastanneesta on sitä mieltä, että jääkiekon maajoukkuejohto teki oikean ratkaisun, kun pudotti Karalahden kevään MM-kisaryhmyksestä” ([http://www.iltalehti.fi/jaakiekkko/200604214420111\\_jk.shtml](http://www.iltalehti.fi/jaakiekkko/200604214420111_jk.shtml)). Jääkiekkoilijan valinnat ja käyttäytyminen vaikuttavat myös faneihin. HIFK-faneille Karalahden poisjäänti pronssipelistä olikin pettymys. *Pasi Espoosta* kirjoitti, että ”Karalahti toimi väärin muuta joukkuetta sekä erityisesti meitä faneja kohtaan” ([http://www.iltalehti.fi/jaakiekkko/200604214420111\\_jk.shtml](http://www.iltalehti.fi/jaakiekkko/200604214420111_jk.shtml)).

Eräs kirjoittaja kuitenkin puolustaa idoliaan: ”Kai miehellä on oikeus tehdä omia päätöksiä sen mukaan, mikä fiilis on. Karalahti on ainut todellinen HIFK-ikoni, jolla riittäisi paukut mestaruuteen, jos muu joukkue olisi läheskään samalla tasolla. Annetaan miehelle työrauha ja paikka MM-joukkueessa” ([http://www.iltalehti.fi/jaakiekkko/200604214420111\\_jk.shtml](http://www.iltalehti.fi/jaakiekkko/200604214420111_jk.shtml)).

*Aamulehden* artikkelissa *Maailman taitavin pakki, Suvereeni Petteri Nummelin aloittaa tänään 12:nnet MM-kisansa putkeen* todetaan seuraavaa: ”Sanat voimakastahtoinen ja kantaottava eivät tule ensimmäisenä mieleen jääkiekkoilija Petteri Nummelinista. Niitä molempia hän kuitenkin on, vannottaa isä **Timo Nummelin**”. Lehdessä kerrotaan kuinka Timo ja Petteri Nummelin vaimoineen olivat keskustelleet Jere Karalahdesta. Timo ja vaimot olivat todenneet Karalahden pudottamisen maajoukkueesta olleen hyvä ratkaisu. ”Hyvä, ettei Petu tullut silmille. Hän ei voi sietää toisten arvostelemista. Poika muistutti, ettei Jere ole ikinä hölmöillyt maajoukkueetehävissä, Timo Nummelin kertoo” (*Aamulehti* 121/06: 28).

*Aamulehden* artikkeli on sinänsä mielenkiintoinen, että siinä **Timo Nummelin** kuvaa poikansa Petterin persoonaa, joka taas kuvaa joukkueoverinsa Jere Karalahden luonnetta. Julkisuudessa esiintyvä **Petteri Nummelin** vaikuttaa rauhalliselta, kiltiltä ja jopa hieman



passiiviselta ihmiseltä. *Aamulehden* haastattelema Timo Nummelin antaa pojastaan täysin erilaisen kuvan, kuten *Aamulehti* kirjoittaa, ”voimakastahtoinen ja kantaaottava” (*Aamulehti* 121/06: 28).

Internetissä *tuuli.net*-sivuilla Petteri Nummelin kertoo itsestään jopa hieman yllättäviä asioita, jotka omalla tavallaan muokkaavat yleisön mielikuvaa jääkiekkoilijasta. Nummelinilta kysytään miten hän rentoutuu, johon jääkiekkoilija vastaa: ”Tätä ei moni ehkä usko, mutta olen opetellut joogaamaan. Reilu vuosi sitten hankin joogaa käsittelevän kirjan ja siitä lähtien olen opetellut joogahengitystä ja -liikkeitä” ([http://www.tuuli.net/ihmiset/vieras/petteri\\_nummelin.htm](http://www.tuuli.net/ihmiset/vieras/petteri_nummelin.htm)).

Internetissä keskustellaan kiivaasti Petteri Nummelinin taidoista ja ominaisuuksista. Mielenkiintoista on se, että ihmiset määrittelevät Petteri Nummelinin luonteenpiirteitä ja ominaisuuksia, vaikka eivät edes tunne häntä muuta kuin Nummelinin pelityylin ja antamien haastattelujen perusteella. Vuoden 2006 jääkiekon maailmanmestaruuskilpailujen aikana eräs kirjoittaja kuvaa Nummelinia pojukseksi (Nummelin on syntynyt vuonna 1972): ”semmonen poju joutas kotiin siältä miesten peleistä kaikki pisteensäki on saanu varmaan ylivoimalla ja niitähän petu onkin saanu pelata kun jokaisen ylivoiman pelaa alusta loppuu... mutt missä se on alivoimalla?!!!! se on kun voima ei riitä kun kaksin käsin hankan ottoon...” ([www.suomi24.fi](http://www.suomi24.fi)).

Toinen kirjoittaja kuvaa Nummelinia kääpiöksi (Nummelin on 178 senttimetriä pitkä): ”Täytyy taas tänäkin vuonna ihmetellä miksi "kääpiö" Nummelin on valittu joukkueeseen. Viiva pelaaminen aivan onnetonta eikä pysty vastaamaan fyysiseen peliin. Se että pärjää Sveitsin liigassa ei tarkoita mielestäni sitä että kuuluisi välttämättä maajoukkueeseen” ([www.suomi24.fi](http://www.suomi24.fi)). Mielenkiintoinen seikka on se, että Petteri Nummelin valittiin vuoden 2006 jääkiekon maailmanmestaruuskilpailujen parhaimmaksi puolustajaksi.

Nummelin-fanit puolustavat kiivaasti idoliaan: ”Petteri Nummelin on suomen mm-joukkueen kiekollisesti taitavin pakki. ... katsoisit petun avauksia. en ole nähnyt

kenenkään suomalaisen pakin avaavan yhtä hyvin, nappi syötöt aina omille. lämärin menee millin tarkkoina ja harhautukset huippuluokkaa eikä pelin lukua voi liikaa kehua. osaa hän myös fyysisen pelin pienestä koostaan huolimatta!” ([www.suomi24.fi](http://www.suomi24.fi)).

Eräs kirjoittaja toteaa Nummelinia haukkuneen olevan tietämätön jääkiekon suhteen: ”petu on suomen puolustuksen selkäranka. loistavia oivaltavia nappisyöttöjä, taistelee loppuun asti ja myös voittaa. hyvä kiekollisena muutenkin. tyyppi joka väittää tuollaista, todistaa vain ettei tiedä hölkäsen pöläystä jääkiekosta” ([www.suomi24.fi](http://www.suomi24.fi)).

### 6.3. Katsojien muodostamat roolit ja identiteetit

Bert O. Statesin mukaan näyttelijä esittäytyy yleisölle neljällä eri tasolla. Ensimmäisellä tasolla näyttelijä esiintyy itseään ilmaiseksi eli katsoja näkee hänet ensisijaisesti esiintyjänä, esimerkiksi **Sylvi Salosena**. Toinen taso on sellainen, jossa katsoja näkee näyttelijän yhteispelin jäsenenä. Katsoja on tietoinen siitä fiktiivisestä maailmasta, jossa näyttelijä ja katsoja yhdessä elävät (Arlander 2002: 22).

Kolmannella tasolla katsoja näkee näyttelijän jotakin esittävänä tai kuvaavana. Katsoja näkee näyttelijän roolihenkilönä, joka kuitenkin on todellinen katsojan mielessä. Nämä kolme edellä mainittua tasoa usein sekoittuvat, kun katsoja seuraa näyttelijää lavalla. States kuitenkin lisää neljännen tason, joka on itseään itselleen esittävä, jollaisena näyttelijä usein esiintyy Samuel Beckettin näytelmissä (Arlander 2002: 22).

Voisiko Statesin neljää tasoa soveltaa myös jääkiekkoilijan ja katsojan suhteeseen? Ensimmäinen taso on jääkiekko-ottelussa kaikkein selkein; pelaaja ”ilmaisee itseään” eli toimii jäällä, ja katsoja näkee pelaajan jääkiekkoilija **Janne Ojasena**. Sekä jäähallissa että teatterissa vallitsee kirjoittamattomat säännöt sekä esiintyjillä että katsojilla. Teatteri ja urheilu ovat aikuisten leikkiä, jossa esiintyjät ja katsojat on erotettu toisistaan.

Esiintyjien tehtävänä on toimia näyttämöllä; urheilijat pelaavat ja kilpailevat voitosta, näyttelijät kertovat tarinaa yleisölle. Yleisön tehtävänä on elää mukana näyttämön

tapahtumissa kannustamalla ja osoittamalla suosiota esiintyjille, toisin sanoen olla osallisena näyttämön tapahtumia. Katsojalla ei ole lupa mennä näyttämölle tai jälle esiintyjän toiminnan aikana, eikä esiintyjäkään liioin tule katsomoon. Toisinaan ”rajanylityksiä” katsomosta näyttämölle tai päinvastoin tapahtuu ainakin teatterissa. Joihinkin teatteriesityksiin kuuluu katsojien mukaan ottaminen, jolloin katsojista tehdään aktiivisia toimijoita, jotka ottavat osaa tarinan ja esityksen kulkuun. Näin voidaan menetellä esimerkiksi improvisaatioteatterissa.

Toisinaan ”rajanylitys” saattaa tapahtua yllättävästi ja odottamatta. Näyttelijä saattaa yhtäkkiä tulla yleisöön tai hakea katsojan näyttämölle, kuten itselleni joskus kävi Hämeenlinnan kaupungin teatterissa, jossa ”Hamlet” veti minut yhtäkkiä eturivistä näyttämölle. Tällaiset ”rajanylitykset” katsomosta näyttämölle ja päinvastoin ovat sallittuja, jos ne kuuluvat esitykseen.

Urheilutapahtumissa ”rajanylityksiä” tapahtuu harvemmin. Toisinaan katsoja saattaa päästä esimerkiksi jalkapallokentälle juoksemaan kesken ottelun. Tämä ei kuitenkaan ole sallittua, ja katsojat pyritään poistamaan urheiluareenoilta mahdollisimman nopeasti. Toisinaan urheilijat saattavat ottaa kontaktia faneihinsa esimerkiksi kilpailun tai pelin päättymisen jälkeen kiittämällä ”tukijoitaan”.

Toisinaan jalkapallo-otteluissa, kun pelaaja on tehnyt maalin, pelaaja saattaa syleillä riemusta katsomon eturivissä istuvia fanejaan. Yleensä kuitenkin urheilijat pysyvät visusti kentällä ja yleisö katsomossa. Siten Statesin toinen taso pätee myös jääkiekko-ottelussa: katsoja näkee pelaajan yhteispelin jäsenenä, ja sekä pelaaja että katsoja ovat molemmat tietoisia omista rooleistaan.

Statesin kolmannella tasolla katsoja näkee näyttelijän jotakin esittävänä tai kuvaavana (Arlander 2002: 22). Miten tätä voisi soveltaa jääkiekkoilijan ja katsojan väliseen vuorovaikutukseen? Voisi ajatella, että pelaaja on tiettyssä roolissa pelatessaan yleisön edessä. Vaikka Janne Ojanen on kentällä Janne Ojanen, hän on kuitenkin kentällä enemmän jääkiekkoilija Ojanen kuin perheenisä Ojanen. Toisaalta pelaajat voidaan jakaa

rooleihin myös pelipaikkojensa mukaan. Janne Ojanen on hyökkääjä, Petteri Nummelin puolustaja ja **Mika Lehto** maalivahti. Siten voisi ajatella, että katsoja näkee pelaajan ensisijaisesti hyökkääjänä ja jääkiekkoilijana, mutta katsoja on kuitenkin tietoinen siitä, että hyökkääjän roolia esittää Janne Ojanen.

Jääkiekko-ottelussa toimijoiden todelliset minät roolien takaa ovat selvemmin esillä kuin teatterissa. Jääkiekkoilijoiden paidoissa lukee heidän nimensä, mikä tietysti helpottaa katsojia, tuomaria, valmentajaa ja muita pelaajia seuraamaan tietyn pelaajan suoritusta. Jääkiekkoilijoiden nimiä kuulutetaan ja ne tulevat näyttötaululle esiin muun muassa ottelun alussa, kun kuuluttaja esittelee pelaajat ja ennen kaikkea silloin, kun pelaaja on tehnyt maalin tai saanut jäähyn. Siten katsoja jääkiekko-ottelussa on hyvinkin tietoinen siitä henkilöstä, joka on hyökkääjän roolin takana.

Sen sijaan teatterissa roolihenkilöä esittävän näyttelijän nimeä ei kuuluteta jokaisessa huippukohdassa. Toisaalta näyttelijän nimi lukee ainakin käsiohjelmassa, ja toisinaan esimerkiksi improvisaatioteatterissa esiintyjät saattavat esitellä itsensä tai toisensa. Toisinaan katsoja saattaa tiedostaa koko näytelmän ajan näyttelijän todellisen minän läsnäolon. Näin käy esimerkiksi silloin, kun näyttämöllä esiintyy tunnettu näyttelijä.

Katsoja saattaa mieltää esiintyjän **Hannele Lauriksi**, vaikka hän esittääkin Francescaa. Kinnunen toteaaakin, että ”Näyttelijä esittää myös itseään” (Kinnunen 1984: 106). Kokeneen ja karismaattisen näyttelijän kompastuskivi saattaa olla se, että yleisö mieltää hänet enemmän **Esko Salmiseksi** kuin Iso-Heikkilän isännäksi. Toisinaan taas näyttelijät ovat rakentaneet roolihahmonsia niin taitavasti, että tarina vie katsojan mukanaan, ja katsoja saattaa jopa unohtaa olevansa teatterissa saati sitten muistaa esiintyjien todellisen minän.

Toisinaan esiintyvän ihmisen rooli ja yksityinen minä saattavat sekoittaa joko yleisön tai esiintyjän silmissä. Esimerkiksi *Salatut elämät* – televisiosarjan näyttelijät ovat julkisuudessa kertoneet, että kadulla vastaan tulevat ihmiset puhuttelevat heitä toisinaan heidän roolihenkilöiden nimillä. Pia Houni toteaaakin, että näyttelijät ovat taiteilijaryhmä,

joka tarjoaa konkreettisen 'peilin' katsojille. (Esim. johonkin rooliin rakastutaan niin paljon, että esittäjä sekoitetaan tähän ihmiseen)" (Houni 2000: 34).

*Salatut elämät*-sarjan Internet-sivuilla on haastattelu **Teemu Lehtilästä**, joka näytteli sarjassa juonittelevaa ja ilkeää Aaroa: "Aaron roolia näytellessään salkkaritähti sai tottua kadulla monenlaiseen palautteeseen. Ihmiset sekoittivat Lehtilän roolihahmonsa epämiellyttävään persoonaan ja näyttelijä sai myös paljon negatiivista palautetta" ([www.mtv3.fi/salatutelamat/](http://www.mtv3.fi/salatutelamat/)). Pia Houni toteaaakin, että hänen haastattelemansa näyttelijät korostavat ammattitaitoa roolin sisälle menemiseen ja roolista ulos tulemiseen. "Roolit kummittelevat enemmänkin yleisön kuin näyttelijöiden keskuudessa" (Houni 1999: 231).

Teemu Lehtilä toteaa, että hän ei kokenut ahdistavana roolin ja hänen todellisen minän sekoittumista yleisön silmissä. "Lähinnä huvituin siitä, kuinka fakta ja fiktio saattavat sekoittua. Toisaalta en taas ihmettele sitä yhtään, onhan *Salatut elämät* nähty ruudussa joka päivä monen vuoden ajan, jolloin todellisuuden raja saattaa hyvinkin hämärtyä" ([www.mtv3.fi/salatutelamat/](http://www.mtv3.fi/salatutelamat/)).

Näyttelijän oman roolihenkilön ja todellisen minän sekoittuminen on harvinaista, mutta mahdollista. Näyttelijä Esko Salminen kertoo omaelämäkerrassaan *Elämä Eskona* kokemuksistaan *Vincent van Goghina*, jota hän esitti Turun kaupunginteatterissa 1970-luvulla: "Harjoitusten aikaan rooli alkaa kulkea tuossa vieressä ja sitten se on äkkiä sisässä. En tiedä milloin ja miten. Noin sen pitäisi mennä. Mutta nyt kävi toisin. Siinä vaiheessa kun rooli pitäisi jättää ja ruveta tekemään töitä yleisön kanssa, aktiivinen vaihe vain jatkuikin. Kun esitykset ovat käynnissä, silloin pitäisi tietää, että nyt et enää voi elää tätä elämää, nyt rupeat elämään Esko Salmisen elämää. Mutta mä jatkoinkin sitä" (Salminen 1997: 132).

Julkisuudessa esiintyvän ihmisen, kuten urheilijan ja näyttelijän, voidaan ajatella omaavan monia eri rooleja. **Ellis Cashmore** ja **Andrew Parker** toteavat **David Beckhamia** käsittelevässä artikkelissaan *One David Beckham? Celebrity, Masculinity,*

*and the Soccerati*, että on olemassa enemmän kuin yksi David Beckham. Hän on paitsi isä ja taitava jalkapalloilija, mutta myös muoti-ikoni, fantasioiden kohde sekä monien idoli ikään ja sukupuoleen katsomatta (Cashmore 2003: 214). Edellinen pätee myös moneen muuhun julkisuudessa esiintyvään henkilöön.

Pia Houni väittää, että ”näyttelijöihin kohdistuvat mielikuvat perustuvat pitkälti kaksisuuntaisesti: Yleisö muodostaa näyttelijöistä mielikuvia, mutta näyttelijät myös itse pyrkivät vahvistamaan näitä odotuksia” (Houni 2000: 35). Hyvänä esimerkkinä tästä on **Krisse Salminen**, joka esiintyy samanlaisena Krissen roolissa omassa televisio-ohjelmassaan, kuin julkisuudessa antamissaan haastatteluissa. Siten yleisölle muodostuu sellainen mielikuva, että Krisse todellakin on suorasanaainen ja hieman yksinkertainen työnhupakko, aivan kuten hänen esittämä roolihahmonsa.

*Urheiluviikko.net*-sivuilla on haastattelu jääkiekkoilija Jere Karalahdesta, joka tunnetaan tempauksistaan niin jäällä kuin siviilissä. Haastattelija toteaa, että ”Jokaisella suomalaisella jääkiekkofanilla on mielipide Jere Karalahdesta. Antavatko tiedotusvälineet oikeanlaisen kuvan sinusta?”. Tähän Karalahti vastaa: ”Osittain. Teen paljon virheitä. Mutta se, että joku lehti kirjoittaa jotakin, ei välttämättä tarkoita, että se on totta. Toisaalta en myöskään välitä siitä, mitä minusta kirjoitetaan. Toivon, että media kuitenkin keskittyisi jääkiekkoon. On myös paljon sellaisia asioita, mitä fanit eivät tiedä minusta. En halua kuitenkaan paljastaa niitä, koska muutenhan hommasta menisi mielenkiinto” (<http://www.urheiluviikko.net/?p=3990>).

Ikään kuin Karalahti haluaisi säilyttää yleisön mielessä pahan pojan kuvan, jonka media on hänestä luonut. Todennäköisesti juuri se pahan pojan imago on tuonut hänelle julkisuutta ja lisää faneja. Sen sijaan temperamenttisenä pelaajana tunnettu jääkiekkoilija **Jarkko Ruutu** luonnehtii itseään rauhalliseksi kaveriksi vuoden 2006 jääkiekon maailmanmestaruuskilpailujen pelaajaesittelyssä (TV2, 20.5.2006). Ruutu toteaa, että ihmiset ovat varmastikin huomanneet hänen olevan eri persoona jäällä kuin siviilissä. Siten Ruutu vahvistaa käsitystä siitä, että pelaajalla on tietty rooli jääkiekkokaukalossa.

## 7. Lopuksi

Jääkiekosta on muodostunut tärkeä osa suomalaista kulttuuria; lähestulkoon jokaisella suomalaisella on oma suosikkijoukkue, jota kannustetaan vimmatusti ja häpeilemättä. Jääkiekon draama antaa mahdollisuuden eläytyä ja tuntea, jos perinteinen kulttuuri, esimerkiksi teatteri, ei tyydytä tarjonnallaan ja esitystavoillaan. Jääkiekon merkittävyys kulttuurissamme heijastuu median kautta, jossa usein annetaan huomattavan paljon tilaa jääkiekon esittämiselle ja uutisoinnille.

Jääkiekko-ottelulla on paljon yhtäläisyyksiä antiikin ajan urheilu- ja teatterinäytösten kanssa. Jääkiekko-ottelut ovat moderneja gladiaattoritaisteluita, joissa kilpailijat ottavat mittaa toisistaan. Toisaalta jääkiekko-ottelut muistuttavat improvisaationäytelmiä, joissa sekä esiintyjät että katsojat osallistuvat aktiivisesti esityksen toteutukseen. Vaikka pelaajat ovat speaktaakkelimaisen jääkiekkonäytelmän pääosan esittäjiä, myös katsojilla, valmentajalla, tuomarilla ja selostajalla on tärkeät roolit jääkiekon draamassa.

Toisinaan jääkiekko-ottelu voi saada aikaan kansanjuhlan, joka on verrattavissa karnevaaliin. Media ottaa kaiken mahdollisen irti karnevaalista; lehdet, Internet ja televisio pursuavat juttuja, joissa ihmetellään ja ihastellaan sankareita ja niitä tapahtumia, jotka saivat karnevaalin aikaan. Katsojille tulee entistä helpommaksi seurata jääkiekkonäytelmää erilaisten medioiden kautta, kun nykyään puhelimetkin mahdollistavat televisio-ohjelmien seuraamisen.

Jääkiekkoilijan ja näyttelijän identiteetit ja roolit muotoutuvat yleisön edessä, ja myös media muokkaa jääkiekkoilijan ja näyttelijän rooleja. Luulen, että jatkossa jääkiekon merkitys kasvaa yhä suuremmaksi sekä ihmisten mielissä että mediassa. Vaikka jääkiekko onkin urheilua ja teatteri kulttuuria, ja niiden välillä on paljon eroavaisuuksia, voidaan jääkiekkoa ja teatteria kuitenkin pitää sukulaisina.

Mielenkiintoinen aihe, jatkotutkimusta ajatellen, on näyttelijän ja jääkiekkoilijan roolit ja identiteetit. Erityisesti näyttelijän (ja jääkiekkoilijan) roolityö, roolin muotoutuminen ja

muodostaminen kiinnostaa minua. Harrastajanäyttelijänä ja – ohjaajana tiedän, että roolin rakentaminen on haastava, mutta myös äärimmäisen mielenkiintoinen prosessi.

Näyttelijöitä ja jääkiekkoilijoita haastatteleamalla olisi mahdollisuus saada uusi näkökulma aiheeseen. Jääkiekkoilijoiden käsitykset omista identiteeteistä ja rooleista olisi mielenkiintoinen tutkimuskohde. **Alpo Suhosen** kommentti siivittää kohti jatkotutkimusta: ”Pelata peliä vai esiintyä pelaajana – siinä se, yksinkertaista ja monen mielestä täysin turhaa spekulatiota” (Suhonen 2001: 20).



## 8. Lähteet

*Aamulehti* 121/2007

(125. vuosikerta, Kustannus Oy Aamulehti)

**Aristoteles:** *Runousoppi*, suom. Pentti Saarikoski

(Otavan Kirjapaino, Keuruu 1998)

**Arlander, Annette:** *Itseään itselleen esittävät vanhukset – Beckettin viimeiset näytelmät*

(Nuori Voima 6/2002)

**Bahtin, Mihail:** *Francois Rabelais. Keskiajan ja renessanssin nauru*, suom. Tapani Laine

(Kustannus Oy Taifuuni 1995)

**Barthes, Roland:** *Mytologioita*, suom. Panu Minkkinen

(Tammer-Paino Oy, Tampere 1994)

**Carlson, Marvin:** *Esitys ja performanssi. Kriittinen johdatus*, suom. Riina Maukola

(Like, Otavan Kirjapaino Oy, Keuruu 2006)

**Cashmore, Ellis; Parker, Andrew:** *One David Beckham? Celebrity, Masculinity, and the Soccerati*

(Sociology of Sport Journal, 20/2003, Human Kinetics Publishers)

*Factum, Uusi tietosanakirja osa 3*

(Weilin + Göös, WS Bookwell Oy, Porvoo 2004)

*Factum, Uusi tietosanakirja osa 6*

(Weilin + Göös, WS Bookwell Oy, Porvoo 2005)

*Factum, Uusi tietosanakirja osa 7*

(Weilin + Göös, WS Bookwell Oy, Porvoo 2005)

**Fischer-Lichte, Erika:** *History of European Drama and Theatre*

(Routledge, London & New York 2002)

**Hall, Stuart:** *Identiteetti*, suom. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman

(Tammer-Paino oy, Tampere 2002)

**Harris, Nathaniel:** *Antiikin Kreikka*, suom. Veikko Ahola

(Gummerus Kustannus Oy 2001)

**Heinonen, Harri:** *Meissä kaikissa asuu pieni fani* teoksessa *Voltti – taiteen ja urheilun kohtaamisia*

(Painorauma Oy, Rauma 2001)

**Hotinen, Juha-Pekka:** *Tekstuaalista häirintää – kirjoituksia teatterista, esitystaiteesta*

(Gummerus, Jyväskylä 2002)

**Houni, Pia:** *Näyttelijäidentiteetti. Tulkintoja omaelämäkerrallisista puhenäkökulmista*

(Teatterikorkeakoulu, Yliopistopaino, Helsinki 2000)

**Houni, Pia:** *Tutkija ja reppumatkaajat – näyttelijöiden omaelämäkertatutkimuksen äärellä* teoksessa *Taide, kertomus ja identiteetti*, toimittaneet **Pia Houni** ja **Pentti Paavolainen**

**Paavolainen**

(Teatterikorkeakoulu, Yliopistopaino, Helsinki 1999)

**Kinnunen, Aarne:** *Mitä näyttelijä tekee? Syntiä vai työtä*

(WSOY:n graafiset laitokset, Juva 1984)

**Kolamo, Sami:** *Futisfanius ja tunteen kulttuuri. Yhteisöllistä draamaa median konstruoimalla näyttämöllä*

(Kulttuurintutkimus 19/ 2002: 2)

**Kolamo, Sami:** *Urheilu, tähdet ja fanius mediaspektaakkelin aikakaudella*

(Kulttuurintutkimus 21/2004: 4)

**Koponen, Pia:** *Improkirja*

(Like, Otavan Kirjapaino Oy, Keuruu 2004)

**Koski, Sami; Rissanen, Mika; Tahvanainen, Juha:** *Antiikin urheilu. Olympian kentiltä Rooman areenoille*

(Atena Kustannus Oy, Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä 2004)

**Nietzsche, Friedrich:** *Iloinen tiede*, suom. J.A. Hollo

(Kustannusosakeyhtiö Otava, Otavan Kirjapaino Oy, Keuruu 2004)

**Paavolainen, Pentti:** *Teatterin ja tutkimuksen vaihtuvat ohjelmat* teoksessa *Taide, kertomus ja identiteetti*, toimittaneet **Pia Houni** ja **Pentti Paavolainen**

(Teatterikorkeakoulu, Yliopistopaino, Helsinki 1999)

**Salminen, Esko; Kinnunen, Raila:** *Elämä Eskona*

(WSOY, Juva 1997)

**Salo, Tapani:** *Niemisen raju yritys ei riittänyt. Tapparan värikäs NHL-laitahyökkääjä taklasi, taisteli ja teki maalin, mutta Kärpät voitti Hakametsän hallissa 3-2 ja johtaa puolivälieräsarjaa jo 2-0*

(Aamulehti 20.3.2005, 124. vuosikerta, Kustannus Oy Aamulehti)

**Schechner, Richard:** *Performance Theory*, Revised and expanded edition

(Routledge, New York & London 1988)

**Shakespeare, William:** *Miten haluatte* teoksessa *Otteita Shakespearen komedioista*, suom. Mirja Itkonen  
(Kustannus Oy Kolibri 1998)

**Siistonen, Miia:** *Treffit herra Hugh 'n kanssa*  
(*Anna* 12/2007, 45. vuosikerta, Yhtyneet Kuvalehdet Oy)

**Suhonen, Alpo:** *Kausi sydämestäni. Chicagon päiväkirjat*  
(WSOY, Juva 2001)

**Vilkko-Riihelä, Anneli:** *Psykye, psykologian käsikirja*  
(WSOY, Porvoo 1999)

**Virtapohja, Kalle:** *Sankareiden salaisuudet. Journalistinen draama suomalaista urheilusankaria synnyttämässä*  
(Gummerus Kirjapaino Oy, Saarijärvi 1998)

**Virtapohja, Kalle:** *"Den glider in" – kultajuhlat leijonille, karnevaalit katsojille*  
(Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä 1995)

**Wickham, Glynne:** *Teatterihistoria*, suom. Kalevi Nyttäjä  
(Painatuskeskus Teatterikorkeakoulu, Helsinki 1992)

**Sähköiset lähteet:**

<http://keskustelu.mtv3.fi/>

[www.suomi24.fi](http://www.suomi24.fi) 16.5.2006

[http://www.tuuli.net/i ihmiset/vieras/petteri\\_nummelin.htm](http://www.tuuli.net/i ihmiset/vieras/petteri_nummelin.htm) 16.5.2006

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Peli> 21.2.2007

<http://www.jatkoaika.com/smliiga.php?pelaaja=1707> 9.4.2007

[http://www.iltalehti.fi/jaakiekk/200608305057457\\_jk.shtml](http://www.iltalehti.fi/jaakiekk/200608305057457_jk.shtml) 9.4.2007

[http://www.iltalehti.fi/jaakiekk/200604174401129\\_jk.shtml](http://www.iltalehti.fi/jaakiekk/200604174401129_jk.shtml) 9.4.2007

[http://www.iltalehti.fi/jaakiekk/200604214420111\\_jk.shtml](http://www.iltalehti.fi/jaakiekk/200604214420111_jk.shtml) 9.4.2007

<http://www.mtv3.fi/salatutelamat/> 9.4.2007

<http://www.urheiluviikko.net/?p=3990> 9.4.2007

<http://www.mtv3.fi/urheilu/arkisto.shtml/arkistot/mmfutis/2006/07/455973> 10.4.2007