

TAMPEREEN YLIOPISTO

Anna Ikonen

ÄÄNEEN LUETTUNA

Runo esityksenä & runoilija esiintyjänä

Teatterin ja draaman tutkimuksen pro gradu -tutkielma

Kesäkuu 2015

TAMPEREEN YLIOPISTO

Viestinnän, median ja teatterin yksikkö

IKONEN, ANNA: Ääneen luettuna. Runo esityksenä & runoilija esiintyjänä

Pro gradu -tutkielma, 78s.

Teatterin ja draaman tutkimus

Kesäkuu 2015

Pro gradu -tutkielma käsittelee runonluentaa esiintyjäkeskeisestä näkökulmasta. Tutkielmassa kuvataan, missä määrin runojaan yleisölle lukeva runoilija mieltää itsensä esiintyjäksi ja missä määrin esityksen lainalaisuudet toteutuvat runoesityksessä. Tutkielmassa esitellään runoesitykseen sisältyviä osatekijöitä, kuten esityksen suunnittelua, esillä- ja läsnäoloa, roolia ja vastaanottoa. Runous mieltyy rajattomana ja vaikeasti hahmotettavana, monimuotoisena taiteenlajina, joka lavalle siirtyessään hyödyntää luontevasti myös muita taiteenlajeja. Kuinka kirjoitettu, teoksen sivulle sommiteltu runo soveltuu ääneen luettavaksi? Miten tämä median muutos vaikuttaa runoon, runoilijaan ja vastaanottoon?

Kohdehenkilöinä tutkimuksessa on kuusi runoilijaa, jotka sekä julkaisevat että esittävät runojaan. Haastateltavat runoilijat ovat Anja Erämaja, Matti Kangaskoski, Tomi Kontio, Riikka Palander, Risto Rasa ja Märta Tikkanen. Tutkimuksen lähestymistapa on kvalitatiivinen ja huomio keskittyy runojaan ääneen lukevan henkilön positioon hänen omasta näkökulmastaan käsin. Yksilöhaastattelu aineistonkeruumenetelmänä korostaa sekin osaltaan subjektiivisuutta. Haastateltaviksi valittiin mahdollisimman laaja otos runoilijoita, muun muassa henkilöiden iän, esiintymistaustan ja -tyylinkin perusteella. Osalla runoilijoista runonluentaan sisältyy myös muita taiteenlajeja, kuten musiikkia ja kuvataidetta.

Sekä runojen kirjoittaminen että ääneen lukeminen kuuluvat osaksi runoilijan työnkuvaa. Runoilija lavalla mieltää itsensä ensisijaisesti runoilijana, kirjailijana tai lukijana, ja esiintymisen sijaan haastateltavat painottavat runon ääneen lukemista, tavallisesti suoraan kirjan sivuilta. Haastateltavien vastauksissa runo mieltyy runonluennan keskipisteeksi, vaikka esityksellisten piirteiden sisällyttäminen osaksi runoesitystä koetaan kiehtovana. Runonluenta määritellään esitykseksi, mutta esiintyjiksi haastateltavat määrittelevät itsensä lähinnä vain sellaisissa esitystilanteissa, joissa esitykselliset keinot painottuvat. Runonluennassa on kyse ennen kaikkea runon välittämisestä mahdollisimman puhtaana, ilman ylitulkintaa. Vahvaa roolia ei esitystilanteessa ole, mutta tietynlainen suojaus tai etäisyys, jonkinlainen lavapersoona, on läsnä. Runoilija painottaa vastaanottoa ja vastakaikua, sillä esitys suunnitellaan ja toteutetaan kohdeyleisöä mielessä pitäen. Kyseessä ei ole yksipuolinen vuorovaikutus, vaan runoilija kiinnittää huomiota palautteeseen sekä yleisön reaktioihin ja tunnelmaan esityksen aikana. Runoesitys ei ole rutinoitunut tai vahvasti koreografinen kokonaisuus, vaan luetaan sisältyy hetkellisyys ja molemminpuolinen läsnäolo.

Avainsanat: Anja Erämaja, Matti Kangaskoski, Tomi Kontio, Riikka Palander, Risto Rasa, Märta Tikkanen, runonluenta, runoesitys, esiintyjä, ääneen lukeminen, rooli

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	1
2. TUTKIMUKSEN TAUSTA	5
2.1 Lausunnan tausta ja nykyilmiöt.....	6
2.2 Lausunnan omaispiirteet suhteessa teatteriin	8
2.3 Esitys ja performanssi	13
2.4. Ääneen lukija tekijänä	19
2.4.1 Esiintymisen määrä	20
2.4.2 Tekijä siinä missä esiintyjä	24
2.5 Runon puhuja	26
3. RUNOILIJANA LAVALLA	28
3.1 Tutkimuksen pääkysymykset ja metodologia	29
3.2. Runon muodonmuutos	33
3.2.1 Hetkessä elävä runoesitys	35
3.2.2 Ympäristöön sopeutuminen	41
3.2.3 Teos esityksen osana.....	45
3.2.4 Runonluenta eri taiteenlajien leikkauspisteenä	47
3.2.5 Ajatuksia runouden esittämisen traditiosta ja nykyhetkestä	51
3.3 Luennan tavoitteet	52
3.4 Runoilijan muodonmuutos	56
3.5 Rooli ja persoonallisuus runoesityksessä	62
4. JOHTOPÄÄTÖKSET.....	66
LÄHTEET.....	76

1. JOHDANTO

Runonluenta on runouden esittämistapahtuma, jossa runoilijat lukevat tai esittävät ensisijaisesti omia runojaan yleisölle. Runonluenta asettuu useimmiten arkisiin ympäristöihin ja tiloihin, kuten kahviloihin, baareihin ja kirjakauppoihin. Monet runoilijat ovat alkaneet kiinnittää huomiota omaan esittämistapaansa ja runojen ääneen lukemista onkin alettu arvioida esityksenä, ei ainoastaan lukutapahtumana. Esiintymistä painottavat niin runoilijat kuin myös yleisön edustajat. Runonluennan keskiössä ovat yhä runo ja runoilija, mutta painopiste on siirtynyt enenevässä määrin pelkästä yksinkertaisesta lukutapahtumasta kohti monipuolisempaa esitystä. (Mehto 2008, 138–140, 150.)

Ennen ensimmäistäkään näkemääni runoesitystä runous mieltä minulle lähinnä henkilökohtaisen lukukokemuksen kautta. Jokainen yksittäinen runo on luettava hitaasti ja harkitusti, ennen kaikkea oman itsen kautta, tunneperäisesti. Kiinnostuin runoudesta lukioikäisenä, mutta tutustuin runouden esittämiseen vasta muutama vuosi sitten. Istuin hämyisessä kuppilassa, sellaisessa johon runous oli kuin ennalta sisäänrakennettu. Lavalle tuotiin mitä erilaisimpia esityksiä, rytmiä, musiikkia, runonluentaa, ääntä ja äänettömyyttä, väriä ja vähäeleisyyttä. Äänessä oli minulle ennalta täysin tuntemattomia runoilijoita, runoteoksia julkaisseita esiintyjä ja yleisön edustajiaakin. Oli kiehtovaa aistia, kuinka runo alkoi liikkua ja elää, se hengitti esiintyjän kehoa apuna käyttäen. Runo muotoutui materiaaliksi ja esityksen olennaiseksi osaksi. Sittemmin erilaisten runotapahtumien kautta olen oppinut ymmärtämään, kuinka moninainen taiteenmuoto ja myös tutkimuskohde runous onkaan. Runo ei hahmotu minulle enää vain yksityisen lukukokemuksen kautta, vaan esityksen muodossa se muuttaa olemustaan yhä uudelleen. Luennan kautta yksityinen muuttuu jaetuksi, yhteiseksi ja yhdessä koetuksi. Ja silti runsaslukuisestakin yleisöstä huolimatta jokainen kuulija tulkitsee runoa omista lähtökohdistaan käsin.

Kunkin runoilijan esiintymistyylit ja yhtäläillä hänen esille nostamansa runo ovat kiehtovia taidonnäytteitä ja omanlaisiaan puheenvuoroja. Toisaalta runo astuu esiin runoilijan lukemana, toisaalta taas runoilija runonsa avulla. Runonluenta tutkimuskohteena ja keskittyminen juuri runon ääneen lukijaan osoittaa ajankohtaisuutensa juuri tässä: runo esityksenä uudistuu ja hakee uusia muotoja jatkuvasti. Runonlausunnan juhlallisestakin esilläolosta on mielestäni siirrytty enenevässä määrin vapaampiin ympäristöihin, joissa myös runon esittäminen on saa-

nut uusia, esityksellisempiä piirteitä. Runouden esittäminen tapahtumana elää jatkuvassa murroksessa, sen saadessa vaikutteita muista lähitaiteista. Runoesitys asettuu esiin, usein lavalle ja tietoisesti katseen alle. Esityskokonaisuuteen saattaa sisältyä esityksellisiä ja myös teatterillisiä piirteitä. Kuitenkin esityksen pohjana ja jopa ytimenä on kirjoitettu runo.

Kokeilut yli taiteenrajojen ja runouden moninaiset esittämistavat synnyttävät mielikuvan kokeilunhaluisesta, joskus jopa rajattomasta runoudesta. Tämä kokeilunhaluisuus ja rajattomuus, jossain määrin tradition haastaminenkin, toteutuu mielestäni erityisesti esitysrunoudessa. Esitysrunous käyttää runoa ensisijaisesti esityksellisenä elementtinä, jolloin teksti on vain yksi esityksen osatekijöistä. Kiinnostus esiintymistä kohtaan laajenee yleisöön saakka ja rajanveto yleisön ja esiintyjien välille osoittautuu toisinaan mahdottomaksi. Tämän esityskeskisyyden ja erilaisten esiintyjäpersoonien keskellä on kiinnostavaa pohtia, kuinka perinteisemmässä runonluennassa runot asettuvat lavalle runoilijoiden itsensä lukemina. Kuinka nämä ensisijaisesti kirjallista ilmaisua painottavat taideteokset muotoutuvat esityksiksi – vai jääkö runoilijan itsensä toteuttama runoesitys auttamatta toisarvoiseksi suhteessa runon alkuperäiseen, kirjalliseen muotoon?

Runonluenta aiheena kuljettaa rinnakkain kahta toisilleen läheistä, mutta samalla tietyssä mielessä vastakohtaista lähestymistapaa, runoa kirjallisena ja kuultuna taideteoksena. Ajattelen kirjoitetun ja yleisölle ääneen luetun runon olevan kaksi toisiinsa sulautunutta esittämisen tapaa. Kiinnostavaa on, miten esittämistavan muutos kirjallisesta suulliseksi vaikuttaa runon ytimeen ja runoilijan rooliin, hänen kokemukseensa esille asettumisesta uudenvälisessä kontekstissa. Missä runon paikka on ja minne se kuuluu? Onko runolla ylipäättään tarvetta tulla ääneen luetuksi vai ainoastaan runoilijalla halu tulla kuulluksi? Entä muuttuuko runossa jotenkin, kun sen kirjallinen muoto vaihtuu sanalliseksi kommunikaatioksi?

Käsittelen tutkimuksessani runoilijoiden omakohtaisia näkemyksiä runonluennasta ja sen osatekijöistä. Tutkimukseni esiintyjäkeskeinen näkökulma keskittyy runojaan yleisölle ääneen lukevan runoilijan positioon. Kenties kiinnostus runon tekijään, ikään kuin paluu juurille, tekee osaltaan uutta tuleamista autenttisuuden kaipuun kautta. Postmodernismin monistama ihminen, muunneltu ja muokattu performanssitaiteilija saa rinnalleen runon alkuperäisen tekijän, joka pyrkii elämään ajassa ja siten myös laajentamaan omaa esiintyjyyttään. Tutkimukseni ei pyri tekemään tarkkoja rajoja tai rajauksia, vaan yksittäisistä näkemyksistä ja esityksistä käsin kenties avaamaan lukkiutuneita määritelmiä ja normeja siitä, mikä tai kuka esiintyjä on,

mitä runoilijalta odotetaan, miten runoilija itse näihin odotuksiin vastaa tai jättää vastaamatta. Runoesitys on runoilijalle uudenlaista esille astumista ja asettumista toisenlaiseen rooliin kirjoitustyöhön verrattuna. Millainen rooli runoilijalla on esityksen aikana? Millainen runoilijan oma kokemus on itsestään tekijänä ja toisaalta esiintyjänä?

Olen haastatellut tätä tutkielmaa varten kuutta runoilijaa, joista jokainen on julkaissut yhden tai useamman runoteoksen ja lukee kirjoittamiaan runojaan yleisölle. Haastateltavina olivat Anja Erämaja, Matti Kangaskoski, Tomi Kontio, Riikka Palander, Risto Rasa ja Märta Tikkanen. Jotta tutkimusaihe on mahdollista hahmottaa selkeästi, rajasin tutkittavat henkilöt nimenomaan jo julkaisseihin runoilijoihin ja pyrin valitsemaan kattavan otoksen niin henkilöiden iän, sukupuolen kuin esiintymiskokemuksen ja -tyylinkin perusteella. Esimerkiksi moni haastattelemani runoilijoista käyttää eri taidemuotoja osana esityksiä: perinteiseksi mielletystä runonluennasta liikutaan kohti musiikkia ja erilaisia esityksellisiä elementtejä yhdisteleviin esityskokonaisuuksiin.

Käsittelen tutkielman teoriataustaa esitellessäni runonlausuntaa ja -luentaa suhteessa sekä teatterin että hieman myös kirjallisuuden tutkimukseen. Käytän teatterin tutkimusta taustana niin runonlausunnan ja -luennan kuin esityksen ja esiintymisen pohdinnassa. Tukeudun teatterintutkijoiden teorioihin esitellessäni esiintyjän ja tekijän suhdetta sekä esiintymisen määrää. Kirjallisuuden tutkimus tarjoaa puolestaan teoreettisia keinoja käsitellä runon puhujaa. Yhdistämällä näiden kahden eri alan teoreettisia näkemyksiä runoilijoiden haastatteluihin, pääsen tutkimaan runoesityksen ja painetun runon yhtymäkohtia, erilaisuutta ja myös niiden keskinäistä vuorovaikutusta mahdollisimman monipuolisesti. Ennen kaikkea juuri esiintyvä runoilija hahmottuu monitasoisesti näiden toisiaan tukevien näkökulmien kautta.

Esitys vastustaa luonnostaan rajanvetoja, määritelmiä ja rajoitteita (Carlson 2006, 289). Esiinnyimme jatkuvasti ja lisäksi myös kaikki ympärillämme on luettavissa esityksinä (Schechner 2006, 2). Tutkimukseni teoreettiset taustat asettavat jo itsessään haasteen esiintyjäkeskeisyyden tutkimiselle. Esitys ei halua mukautua tiettyyn lokeroon, sitä ei voi määritellä suhteessa johonkin toiseen, sillä kaikki ympärillämme oleva ja tapahtuva pitää sisällään esiintymistä. Tästä lähtökohdasta käsin kiinnitän huomion yksittäisiin tapauksiin ja yksilöihin, yksittäisiin näkemyksiin, esityksiin ja esiintyjiin. Jo yksittäinen runoesitys muistuttaa olemassaolollaan valinnanvapaudesta, loputtomista keinoista ja mahdollisuuksista toteuttaa esitys aina yhä uudelleenlaisessa muodossa. Pyrkimykseni on selittää esiintyisyys runoilijan omakohtai-

sista näkemyksistä käsin ja laajentaa omalta osaltani jo entuudestaan laajan esitys-käsitteen sisältöä. En arvota tai määrittele esiintyjä suhteessa toisiinsa, vaan esitän yksittäisiä, kenties toisiaan risteäviäkin näkemyksiä esilläolosta ja siten loputtoman tutkimuksen kohteesta, esiintymisestä.

2. TUTKIMUKSEN TAUSTA

Tässä luvussa esittelen pro gradu -tutkielmani aiheeseen olennaisesti liittyvää teoriataustaa. Lähten liikkeelle kuvailemalla runolausunnan ominaispiirteitä, suhdetta teatteriin ja uusia runokanavia, joita esittelen erityisesti Katri Mehdon (2008) lisensointityön pohjalta. Mehto käsittelee lausuntaa taiteena ja tapahtumana sekä lausuntataiteilijaa runon välittäjänä, kun taas oma tutkimukseni keskittyy luentaan runoilijan itsensä esittämänä. Mehto (2008, 138) kuitenkin nimeää yhdeksi keskeiseksi runokanavaksi juuri runonluennan, minkä takia on mielestäni perusteltua käsitellä runonlausuntaa runonluennan tietynlaisena lähtökohtana. Teoriataustaa nimenomaan runonluennalle ei juuri ole olemassa – tästäkin syystä tukeudun runonlausunnan tutkimukseen, joskin vain tutkimuskysymyksieni kannalta keskeisimmiltä osilta.

Lausunnan ominaispiirteiden esittelyn jälkeen keskityn laajemmin esitykseen ja myös esitystutkimukseen, joita määrittelen erityisesti Richard Schechnerin (2006), Marvin Carlsonin (2006) ja Annette Arlanderin (1998) teosten pohjalta. Myöhemmin tarkasteluun nousee Arlanderin (2011) näkemykset esiintyjästä ja tekijästä sekä näyttelemisen ja ei-näyttelemisen suhde Michael Kirbyn (1972) jaottelussa. Nostan esiin myös sosiologi Erving Goffmanin (1971) näkemyksiä roolista. Goffmania lukuun ottamatta edellä mainitut teokset painottavat teatterin tutkimusta, mutta lopuksi sivuan vielä kirjallisuustieteen hahmottamaa runon puhujaa, lyyristä minää.

Miellän runonluennan tulevissa luvuissa esitykseksi ja yleisölle runojaan lukevan runoilijan esiintyjäksi. Pohjaan näiden käsitteiden paikkansapitävyyttä muun muassa sekä Schechnerin (2006, 2) ajatukseen, jonka mukaan kaikki ympärillämme on luettavissa esityksinä sekä Arlanderin jaotteluun esittäjästä ja esiintyjästä: ”Esittäjä esittää jotakin tai asettaa jotakin esille. Esiintyjä on esillä, asettaa itsensä esille tai suostuu esille asetettavaksi. Esittäessään jotakin yleisölle joutuu useimmiten samalla esiintymään itsekin.” (Arlander 2011, 87.) Mielestäni esiintyjä-sanan käyttöä voi perustella myös arkisessa kielenkäytössä: runotapahtumaan ei mennä katsomaan esittäjiä vaan esiintyjä, jotka lukevat runojaan yleisölle. Esimerkiksi lausuntaa taustoittaessani Mehto (2008) käyttää lausujista myös nimikettä esittäjä, mikä on mielestäni perusteltua runonlausunnasta puhuttaessa. Esiintyjyydessä painottuu runoilijan itsensä läsnä oleminen tilassa eikä pelkästään jonkin toisen asian esiin tuominen tai välittäminen.

Käsite esiintyjä antaa mielestäni tilaa runolle, runoilijalle ja runoesitykseen sisältyvään runoilijan ja yleisön vuorovaikutukselle.

2.1 Lausunnan tausta ja nykyilmiöt

Suomessa lausuntataiteen juuret voidaan paikantaa kansanrunouteen ja sen suulliseen esitystraditioon. Omaksi taidemuodokseen runonlausunta erottautui kansallisen herätyksen seurauksena. Runonlausuntaa käytettiin yhtenä nationalismin äänitorvena. Alkujaan merkittävimmät lausujat olivat joko lausuvia näyttelijöitä tai vaihtoehtoisesti he edustivat puhetaidon, retoriikan ja muun kansansivistystyön ja opetuksen aluetta. (Mehto 1997, 104–105.)

Mehdon mukaan (2008, 27) Suomessa runonlausunnalle on ollut ominaista pitkät esityskokoukset eli lausuntaillat, jotka on tavallisesti rakennettu tietyn kirjailijan tai teeman ympärille. Teatteriesitystä helpommin siirreltävissä olleet lausuntaesitykset olivat alkujaan kiinteästi osa erilaisia juhlatilaisuuksia ja iltamia sekä sodan että rauhan aikana. Lausunta oli toiminut pitkään osana sivistyksen sekä suomalaisaatteen muotoutumista ja runojen esittäminen toi tapahtumiin arvokkaan ja juhlallisen tunnelman. Lausunta oli jopa rituaalinomaista, kansalaisten syviin tuntoihin ja yhteisöllisyyden kaipuuseen vetoava taidemuoto. Mehto esittelee lausuntataiteen historian kolme murroskautta, joista ensimmäinen sijoittui 1950–1960-luvuille. Tuolloin lyriikan muutos aiheutti modernin runouden murroksen. 1980-luvulla lausunta sai puolestaan vaikutteita näyttämöltä ja uudensuomalaisia esityskäsitteitä otettiin osaksi lausuntaesityksiä. (Mehto 2008, 8–11.) Viitteitä näyttämötaiteen suuntaan olivat muun muassa lavasteet ja rekvisiitta sekä runon muokkaaminen aiempaa omakohtaisemmaksi. Teatterillisten piirteiden omaksuminen osaksi lausuntaa herätti arvostelua, sillä rajanvetoa ja rajojen vartioimista suhteessa muihin taiteenlajeihin pidettiin lausunnalle tärkeänä. (Mehto 2013, 19–20.)

Kolmannen murroksen ajankohta sijoittuu nykyhetkeen. Runonlausuntaan ovat vaikuttaneet soveltavan teatterin uudet esitys- ja työtavat ja lausunta on liitoksissa nykyteatteriin, esitystaiteeseen ja performanssiin (Mehto 2013, 20). Mehdon mukaan nykylausuntaan on tullut postmodernin kautta yhä uusia piirteitä, kuten eri välineiden yhdistelmiä, viihteellisyyttä ja leikkiläisyyttä. Runouden jakelukanavien muutokset ovat tuoneet Suomeenkin uusia esitysrunouden muotoja. Yhtäläillä myös soveltavan teatterin ja esitystaiteen esitystapojen leviäminen on myötävaikuttanut vallitsevan murrosvaiheen syntyyn. Runon asema keskipisteenä on muuttunut: lausunta mielletään nyt esitykseksi, jonka yhdeksi osa-alueeksi runo asettuu. Tämä lau-

sunnan muuttunut luonne herättää tarpeen lausuntataiteen uudelleenmäärittelylle. (Mehto 2008, 8–11, 125.)

Mehdon (2008) mukaan perinteisessä lausuntataiteessa esiintyjä valitsi runoilijan tietyt runot esitettäväksi, laati niistä kokonaisuuden ja esitti ne. Nykyisin runoesityksissä esiintyjä tuottaa itse materiaalin, eli hän on samalla sekä runon esittäjä että tekijä. Runous elää Mehdon mukaan tällä hetkellä nousukauttaan ja levittäytyy laajalle. Äänirunous, kuvallinen runous ja taiteenlajien väliset kokeilut ovat runouden arkipäivää. Runous on levittäytynyt ympäriinsä, niin Internetiin kuin ihmisten arkisiin ympäristöihinkin. Mehto esittelee uusina runokanavina seuraavat: runonluenta (poetry reading), esitysrunous (performance poetry), esitysrunouden kilpailumuoto eli lavarunous (poetry slam), sähköinen runous ja äänirunous. Runonluennassa runoilija lukee ääneen omia runojaan. Tapahtumaan voi sisältyä open mike -osuus, jonka aikana myös yleisön edustajat voivat nousta lavalle esittämään omia runojaan. Runonluennan esityksellisten piirteiden painottuminen on Mehdon mukaan merkki siitä, että katsojia kiinnostaa esitystilanteessa ensisijaisesti runon ääneen lukija eikä teksti. Runonluentaan on tullut yhä enemmän esityksellisiä piirteitä, vaikka pääpaino on edelleen kirjoitetun tekstin selkeässä ääneen lukemisessa. (Mehto 2008, 137–151.) Tutkielmani keskiössä on runonluenta, jonka piirteitä sivusin jo johdannossa. Esittelen lyhyesti nyt myös muut runokanavat, jotta eri muotojen painotuserot tulevat esiin.

Esitysrunous painottaa esiintymistä ja esityksellisiä ulottuvuuksia enemmän kuin runonluenta, sillä runot on tehty juuri esitystilannetta varten. Esitysrunous on alun perin suunniteltu esitettäväksi yleisölle tai vaihtoehtoisesti tekstimateriaali tehdään vasta esityksen aikana. Jo käsitteessä performance poetry yhdistyy esitys/performanssi ja runo. Yksi esitysrunouden laji on lavarunous. (Mehto 2008, 141–142, 150.) Lavarunoutta ja muun muassa sen eroja muihin lähitaiteisiin käsitellään Heijalan (2014) Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden pro gradussa. Hän mieltää moniselitteisen lavarunouden koostuvan pääpiirteissään omia tekstejään esittävästä esittäjästä, vuorovaikutuksesta ja esityksen ainutlaatuisuudesta. Heijala sijoittaa runonlausunnan ja teatterin lavarunouden ulkopuolelle, mutta määrittelee ne kuitenkin toisiinsa liittyviksi sisartaiteiksi. Lavarunouteen lukeutuvat runoesitykset ovat kuitenkin vaikeasti rajattavissa, sillä Heijala näkee lavarunouden sijoittuvan monesti lähelle runonluentaa. (Heijala 2014, 9–10.) Rajanvedon hankaluus kertonee runouden jatkuvasti elävästä ja muuttuvasta muodosta ja sisällöstä, kuin myös jatkuvasta vaikutteiden hakemisesta yli eri taiteenlajien rajojen. Mehdon (2008, 147) uudeksi runokanavaksi luokittelema sähköinen runo sijoittuu

puolestaan Internetiin, josta löytyy eri tavoin digi- ja videotekniikkaa hyödyntäviä visuaalis-tettuja runoja. Äänirunous sen sijaan lukeutuu musikaalisen runouden lajiksi, jossa painote-taan puheen ääniteitä merkitysten sijaan.

Uusia runouden konteksteja yhdistää Mehdon (2008) mukaan postmodernin taiteen piirteet, kuten avoin muoto, vuorovaikutteisuus, viihteellisyys sekä eri mediuimeiden hyödyntäminen. Vertailukohtana oleva moderni taide korostaa puolestaan yhtenäistä kokonaisuutta ja lisäksi se käyttää vain yhtä mediumia ja on sävyltään vakava. Modernismin piirteet, jotka värittivät menneiden vuosikymmenten runonlausuntaa, painottivat muun muassa taiteilijan ammatti-maisuutta, yleisön asiantuntevuutta ja koulutautuneisuutta sekä lausunnan yleispätevyyttä. Uudenlaisessa runouden esittämisessä keskitytään esittämiseen, minkä takia lausuntataide jää aiempaa näkymättömämmäksi. Mehto pohtii, kuinka lausuntataide voisi osoittaa mielekkyy-tensä uusien esitysmuotojen keskellä. Uusi esityksellinen ajattelu ja työtapojen muutos ovat tärkeässä osassa tämänhetkisen lausunnan ja lausuntaesitysten kehittymisen kannalta. Lau-sunnalle annetut merkitykset ovat muuttumassa. Uusien merkitysten esiintuloon liittyy kaksi puolta, merkitysten vakiinnuttaminen ja rajojen hämärtyminen sekä uusien merkitysten esiin tulo. (Mehto 2008, 149–153, 164–165.)

Lausuntataiteen keskeinen tehtävä on Mehdon (1997, 137) mukaan ollut välittää ja tulkita runo sekä ilmaista tämä tulkinta yleisölle. Lausujan tehtävä on ollut toimia runon välittäjänä yleisön ja runoilijan välillä. Mehto kuitenkin pohtii, onko lausujan rooli enää vastaavanlainen vai onko runouden välittämiskäsite kadonnut muutosten keskellä.

2.2 Lausunnan omaispiirteet suhteessa teatteriin

Lausunta on samalla kirjallisuuteen pohjautuvaa korkeakulttuuria ja pieni ala-kulttuuri, se on teatteria ja kirjallisuutta, erityisalue jolla on osin oma erityisjar-goninsa. Lausuntaan liittyy sekä runotekstin merkitysten runsaus että näyttämöl-lisen toiminnan merkitysten runsaus. Lausuntaa voidaan mielestäni ajatella eräänlaisena sopimattomana luokkana, jonka on omaa olemassaoloaan perustel-lakseen ja varjellakseen ollut karsittava merkitysten ylenpalttisuutta, tässä tapa-uksessa eritoten näyttämön, teatterin ylenpalttisuutta. -- Paradoksaalista ja risti-riitaista on silti se, että vaikka lausunta, lähinnä perinteidensä vuoksi on niin sanottua korkeakulttuuria, siihen liittyy myös alakulttuurisia piirteitä: se on kor-keakulttuurista mutta ei, ainakaan enää, kulttuurisesti kovin arvostettua. (Mehto 2008, 39–40.)

Lausuntaesityksen keskipisteenä on runo tai proosa. Lausunta erottautuu näyttämötaiteesta Mehdon jaottelussa juuri tässä: perinteisessä tekstilähtöisessä teatterissa painotetaan tekstiä, joka on alkujaan kirjoitettu näyttämöllepanoa ajatellen, kun taas runoa ei ole suunniteltu esitykseksi vielä kirjoitusvaiheessa. Lausujan laaja-alaiset tehtävät eroavat näyttelijän perinteisestä työnkuvasta. Lausuja on esiintyjä, dramaturgi ja myös ohjaaja, sillä hän itse on vastuussa ohjaajansa ja ohjelmistonsa valinnasta. Runon sisältö luetaankin Mehdon mielestä helposti puhujan henkilökohtaiseksi puheeksi, sillä lausuja on poiminut esittämänsä runot laajemmasta kokonaisuudesta. Näyttelijällä on usein ennalta määrätty rooli toisin kuin lausujalla, ellei roolitus sitten kuulu olennaisena osana runon sisältöön. (Mehto 2008, 23, 29, 38–39.)

Teatterissa tekstillä on edelleen suurin painoarvo. Balme pohtii, mikä ylipäättään tekee tekstistä teatterillisen. Nykyisin tekstin tunnistaminen näytelmäksi ei ole helppoa. Teatteritekstikäsité syntyi kuvaamaan sellaisia esitykseen liittyviä tekstejä, joista ei voi tunnistaa draamaliliselle muodolle tavanomaisia tunnuspiirteitä. (Balme 2015, 168–169, 175.) Tässä yhteydessä voidaan pohtia myös runotekstiin sisältyviä teatterillisiä piirteitä, esimerkiksi roolirunon kautta:

Roolirunolle on ominaista runon puhujan yksilöityminen ja se, että runo hahmottuu korosteisesti puhetilanteeksi. Puhuja ilmaisee roolirunossa kokemuksiaan, tunteitaan ja ajatuksiaan, jotka ovat usein sidoksissa tietyn fiktiivisen tilanteen ajallisaikalliseen tai muuhun kehykseen. (Seutu 2009, 11.)

Seutu (2009) muistuttaa, että runoudessa on yleensäkin kyse roolinotosta ja runon pronominiin valinta on osoituksena roolista. Hänen mukaansa kertovan roolirunon lajipiirteiksi on luetavissa puhujakeskeisyyden ja puhujan yksilöitymisen painottuminen. Monologimuotoisen ja kertovan roolirunon erona hän pitää kertojan ääntä: kertovassa roolirunossa ovat läsnä sekä puhuja että kertoja, kun taas monologimuotoisessa roolirunossa äänessä on vain puhuja. Monologimuotoinen ja kertova rooliruno ovat henkilökuvien esittämiseen keskittyviä runouden lajeja. (Seutu 2009, 20–23.)

Kuten mielestäni runonluennassa, teatterissa voidaan nähdä kahden kilpailevan suuntauksen, näyttämöllepanon tai kirjallisuuden painottumista. Nummisen mukaan näyttämöllepanoa painottamalla tuloksena voi olla ainoastaan speaktaakkeli tai toisaalta keskittymällä kirjallisuuteen toteutetaan vain yksinkertaisesta kirjallisuuden esittelemistä. (Numminen 2011b, 30.) Runonluentaan sisältyy samanlainen ristiriita: painottaako runoesitys kirjallista vai speaktaakkelista

ulottuvuutta vai tasapainoileeko se mahdollisesti näiden kahden tendenssin välillä? Tarvitseeko runonluenta näitä molempia toteutuakseen? Balme (2015, 179) ehdottaa tekstin ja näyttämöllepanon suhteen määrittelyä uudella tapaa: ”Sen sijaan, että näytelmää pidetään esityksen tekstinä, saattaisi olla hyödyllisempää nähdä se *esitettävänä* tekstinä”.

Mehto (2008) määrittelee lausuntaesityksen tapahtumaksi, johon sisältyy vastaanoton ja esittämisen yhtäaikaisuus. Tapahtumallisen luonteensa takia lausuntaesitys elää hetkessä ja muuttuu jatkuvasti, eikä sitä näin ollen voida levittää ja kuluttaa. Runouden asettuessa näyttämölle, se muuttuu yhdeksi näyttämötaiteen lajiksi eikä lukeudu enää vain kirjallisuuden osa-alueeksi. Runoesitys tapahtumana on sidoksissa näyttämötaiteeseen, sillä esiintyjän tehtävä on välittää teksti katsojille. Yksittäinen esiintyjä ja solistisuus tekevät lausuntataiteesta monologista. Runonlausujan esittäessä yksinpuhueluaan katsoja ei voi verrata esiintyjää suhteessa muihin esiintyjiin. Teatterissa katsoja voi verrata näyttelijän toimintaa ja puhetta suhteessa muihin näyttelijöihin ja ymmärtää, että kyse on roolihahmosta. Lausunta on esityksenä uskottavampi eikä katsoja pysty erottamaan, puhuuko lausuja totta vai ei. Teatterissa fiktiivinen kehys, tarina ja roolihahmojen suhde paljastaa kyseessä olevan fiktion, kun taas esiintyjän yksinpuhuminen voi aikaansaada illuusion todellisuudesta. (Mehto 2008, 43, 46, 130.)

Samoja näkemyksiä nousee esiin rinnastettaessa konkreettista runoa ja näytelmää toisiinsa. Roolihahmon kautta painottuvat toiminta, repliikit ja suhde muihin henkilöihin. Runossa puhuja hahmottuu ainoastaan sanojensa varassa. Tässä mielessä runo haastaa lukijan: puhujan asenteet ja ajatukset on selvitettävä lyhyiden lauseparien, jopa vain muutamien sanojen pohjalta. Lukija haastetaan tulkitsemaan ja hahmottamaan runon konteksti, lukemaan niin runoon sisällytyt sanat kuin tauotkin. (Kantokorpi, Lyytikäinen ja Viikari 2006, 92.)

Vaikka lausuntaan on toisinaan sisällynyt teatterille ominaisia keinoja, Mehto luokittelee sen silti enemmän kirjallisuuteen kuin näyttämötaiteeseen kuuluvaksi osa-alueeksi. Runonlausunnan ihanteena on nähty vähäeleisyys ja puhtaus, joiden toteutumista teatterilliset keinot ovat vähentäneet. Lausunta rajataan Mehdon mukaan usein suhteessa juuri teatteriin ja näyttämötaiteeseen. Näyttelijä nähdään tunnevoimaisena ja aktiivisena toimijana, kun taas lausujalta odotetaan tunteen hallintaa ja pieneleisyyttä. Näyttelijän nähdään olevan lausujaa enemmän suojassa, sillä hänellä on apunaan muut näyttelijät ja lavasteet. Lausuja puolestaan kohtaa yleisön ja esitystilanteen näyttelijää suuremmin. Kuitenkin nykyään lausujaa ei määritellä

enää samassa suhteessa näyttelijään kuin aikaisemmin eikä normeja siitä, mitä lausunnan tulisi olla, nähdä pakotteina. (Mehto 2008, 116, 169–170.)

Usein ratkaisevaa on se, halutaanko sitoutua teatterin perinteeseen – koetaanko teatterin traditio turhaksi painolastiksi, joka rajoittaa ja luo vääriä odotuksia – vai onko teatteri tausta, odotushorisontti, johon tukeutuen tai jota vastaan halutaan toimia (Numminen 2011a, 14).

Rajanveto teatterin ja runonluennan, kuin myös teatteritekstin ja runon välille on mielestäni mahdoton: kuinka vaikkapa rooliruno ääneen luettuna voitaisiin rajata pelkästään runoesitykseksi? Onko kyse esiintyjän tavasta esittää teksti vai tekstin tavasta olla olemassa? Voisiko ylipäätään olla, ettei esityksen rajaaminen teatteriin tai luentaan kuuluvaksi ole perusteltua tai edes tarpeellista? Itsessään jo muita taidemuotoja yhdistelevä runonlunta on mielestäni onnekaassa asemassa siinä, ettei sen tarvitsekaan lukea itseään tarkasti tiettyyn luokkaan tai genreen. Luentaan liittyvät taiteenrajojen ylitykset ovat yleisiä, ajatellaanpa vaikka runoesityksiä, jotka saavat vaikutteita muun muassa teatterista, lavakomiikasta ja kirjallisuudesta. Lisäksi luentahetkeen sisältyy usein myös muita taiteenlajeja. Mielestäni nykypäivän esitysmuotojen kokeilut asettuvat hiljalleen osaksi taiteen arkipäivää ja siten ehkä myös lupa ja mahdollisuus hyödyntää eri taiteenaloja näyttäytyvät ennemmin rikkautena kuin rasiitteena.

Mehdon (2008, 173–174) mukaan katsojaa kiinnostaa ensisijaisesti esittäjä ja kommunikaatiotilanne, vaikka lausujan ilmaisu olisikin äärimmäisen pelkistettyä ja tekstikeskeistä. Myös tulkinta tapahtuu ensisijaisesti esittäjän ja katsojan välillä, eikä esimerkiksi esittäjän ja tekstin välillä. Mehto ehdottaa jopa, että tulkinta tapahtuu etupäässä esityksen ja katsojan välisessä suhteessa. Näin ollen hän painottaa lausujan lisäksi myös muita esitykseen sisältyviä osaluueita. Esitys on esittäjäkeskeinen tapahtuma, jonka aikana katsoja osallistuu yhtäläillä sanoman tulkitsemiseen ja esityksen merkitysten luomiseen. Kuten esityksissä yleensä, katsojien läsnäolo ja reaktiot ovat olennainen osa kokonaisuutta. Katsojaa ei voida Balmen (2015, 61) mukaan edes tutkia esityksestä irrallaan, kuten ei myöskään esitystä ilman katsojaa.

Näytelmän esittäminen rakentuu kolmesta havaitsemisen yhteydessä vaikeasti eroteltavissa olevasta toiminnosta: teksti, sen toteuttamistapa näyttämöllä ja esitys. Esityskokemus on ainutkertainen tapahtuma. Siihen kuuluu yleisön laajamittainen osallistuminen riippumatta osallistumisen muodosta. Kaikki esitykset rakentuvat monimuotoisesta näyttämön ja katsomon välisestä vuorovaikutuksesta. Siksi esitykselle on ominaista katoavuus; se on ohimenevä ja sen analyysi

pyrkii painottamaan tapahtumaa ja vaikutusta katsojiin tiettyinä ajankohtana. (Balme 2015, 185.)

Mehto (1997, 117–118) määrittelee lausunnan kuunteluksi, johon yhdistyy myös lihallisuus ja näkeminen. Mehto puhuu fyysisestä soundista, johon sisältyy lausujan tapa olla esillä ja yhtälailla hänen tapansa fyysistä sanottavansa. Fyysis-visuaalinen soundi on se kokonaiskuva, joka välittyy katsojalle lausujan fyysisessä olemuksessa. Se ei tarkoita esiintyjän aktiivisuutta vaan esillä olemisen tapaa, jossa painotus on roolin sijaan lausujan omassa persoonassa. Jokaisella esiintyjällä on oma soundinsa, jopa vähäeleisimmälläkin lausujalla on oma esillä olemisen tapansa ja keinonsa fyysistä sanottavansa. Fyysisen soundin vastakohtaksi Mehto nimeää tapahtumattomuuden fyysisen liikkumattomuuden sijaan. Lausujan lavaolemus voi esimerkiksi olla hyvinkin aktiivinen, mutta merkityksellinen viesti jää kaiken merkityksettömän tekemisen taakse piiloon. Puolestaan staattisesti paikallaan oleva lausuja saattaa sisällyttää lausumiseensa merkityksellistä ääntä, merkityksiä.

On huomioitava, että Mehdon puhuessa lausujasta hän viittaa esiintyjään, joka toimii runoilijan äänitorvena. Tutkielmassani käsittelen ainoastaan niitä runoilijoita, jotka esittävät nimenomaan omia runojaan yleisölle. Mehto määrittelee lausujan tietynlaiseksi lavapersoonaksi, joka ponnistaa oman itsensä pohjalta, mutta liikkuu janalla ”oma minä – rooli”. Lausuja ei siis selkeästi lukeudu roolihahmoksi, mutta ei välttämättä ole lavalla omana itsenäänkään. (Mehto 2008, 133.) Miten esiintyjä, joka lukee yleisölle nimenomaan omia tekstejään, näkee esiintymisensä ”oma minä – rooli” -janalla? Entä missä määrin runon esittäminen avaa uusia merkityksiä tai tulkintoja, kun kyseessä onkin runon ääneen lukijan oma taiteellinen tuotos? Voiko esiintyminen nostaa esiin täysin uusia merkityksiä ja painotuksia suhteessa niihin merkitykseen, joita runon kirjoitusprosessi on aiemmin herättänyt?

Mehto (2008, 47, 85) esittelee kaksi lausuntaesityksen lähtökohtaa, tekstikeskeisen ja esittäjäkeskeisen lähestymistavan, jotka ovat näkyvissä sekä lausunnan historiassa että nykyhetkessä. Edellä mainitut ovat yhteydessä toisiinsa, vaikka esityksessä painotetaan aina jompaakumpaa näkökulmaa. Tekstikeskeisyyttä käsitellessä Mehto pohtii, voiko lausuntaa olla ilman tekstiä. Tekstin puuttuminen ei vaikuta esityksellisyyteen, mutta lausuntaesitykseksi sitä ei voida Mehdon mielestä enää kutsua. Lausuja on tekstissä ilmenevien vaatimusten toteuttaja ja hän etsii runoilijan tekstiin sisällyttämiä tarkoituksia eläytymällä. Tekstikeskeisyydessä on kyse

kirjallisuuden välttämisestä puheilmaisun avulla ja painopiste on tekstin ja esityksen välisessä suhteessa. (Mehto 2008, 48–57, 60.)

Esittäjäkeskeisessä lausunnassa painotetaan esiintyjän ja tekstin suhdetta. Huomio kiinnittyy tapaan, jolla esiintyjä käsittelee tekstiä ja kuinka hän pystyy osoittamaan omia taitojaan ja persoonaansa tekstiä esittäessään. Keskiössä ovat ilmaisu, keinot ja tulkinta. Esittäjäkeskeisyys ja lausujan itseilmaisu, persoonallinen ote, näyttää Mehdon mukaan painottuvan mitä lähemmäs nykyaikaa tullaan. Esittäjäkeskeisyys luokitellaan kahteen osa-alueeseen: toisaalta lausuja on välikappale, joka esityksellään esittelee taituruuttaan, toisaalta esiintyjä voi ilmaista merkityksiä oman persoonansa avulla. (Mehto 2008, 67, 83, 87.)

Mehto (2008, 87–88) jatkaa esittäjäkeskeisyyden käsittelyä esittelemällä kolme roolillista metaforaa, jotka täsmentävät erilaisia lausujatyyppejä. Metaforat ovat toistaja, kaivaja ja kaappaaja. Toistaja on runon välittäjä, vaalija, jolle tärkeää on vain runon esillepano, runon välittäminen ja toisto oman taituruutensa avulla. Mehto vertaa tätä lausujan positiota museonhoitajan työnkuvaan. Kaivaja on puolestaan kuin arkeologi työssään: hän tutkii runoa, etsii piilossa olevia merkityksiä ja osoittaa näin taidokkuuttaan. Kaappaaja, eli rosvo, käyttää runoa itseilmaisun välineenä, paljastaa lausueessaan itseään ja itsereflektoi tekstin merkityksiä.

2.3 Esitys ja performanssi

Esityksen käsite ja esityksellisyys ovat levinneet laajalle, ja niistä on tullut oma kulttuurintutkimuksen alueensa. Niistä muodostuu näkökulma, josta käsin voi katsoa ja tutkia lähes mitä tahansa elämän ja kulttuurin aluetta. (Numminen 2011a, 13.)

Kaikki kehystetty, esitelty, korostettu tai esille asetettu toiminta on nähtävissä esityksenä. Rajoja esitykselle (performance) ei siis Schechnerin mukaan ole olemassa. Ihmiset esiintyvät jatkuvasti arjessaan jopa huomaamattaan ja käyttävät toistettuja käytösmalleja. Tavat, rituaalit ja rutiinit ovat elämän uudelleen käyttöön otettua toimintaa. Kaikki käyttäytyminen on toistettua käytöstä eikä mikään ole ainutkertaista. (Schechner 2006, 34.) Balmen (2015, 132) mukaan laajimmillaan esitys voidaan nähdä osana kaikkea inhimillistä toimintaa.

Toistetut käyttäytymiskaavat säätelevät myös Carlsonin (2006, 17) näkemysten mukaan toimintaamme ja tätä kautta kaikki tiedostava toiminta on nähtävissä esityksenä. Ero tekemisen ja esittämisen välillä näkyy hänen mukaansa asenteissa, sillä esitys syntyy tietoisista teoista.

Esitys ei vain yksinkertaisesti näytä tekoa ja sen toistoa, vaan sekä esiintyjällä että katsojalla on tietoisuus teosta ja sen toistosta. Carlson painottaa näin ollen esityksen sisältämää toiminnan toistoa, muistuttaen samalla tietoisuuden läsnäolosta esitystilanteessa. Hän näkee esityksen ristiriitaisena käsitteenä, joka määrittyy ensinnäkin taidonnäytteenä, siis erityisten taitojen näyttämisenä. Toinen esityskäsitys liittyy näyttelemiseen, esimerkiksi toisen henkilön esittäminen on erityistä inhimillistä käytöstä, jota myös Schechner (2006, 34) kutsuu käyttäytymisen toisinnoksi. Carlson kiittelee Schechnerin määritelmän esiintuomaa ajatusta esityksestä, jossa keskitytään esiintyjän ja käyttäytymisen väliseen etäisyyteen, eroon näyttelijän ja roolin välillä, eikä edellä mainittuun taitojen esittelemiseen. Kolmas esityskäsitys viittaa puolestaan standardin säilyttämiseen. Esitystä arvotetaan verraten sitä alkuperäiseen tai ideaaliin malliin. Esitys on tehty nähtäväksi ja yleisön tehtävänä on hyväksyä esitys. Esityksen katsoja saattaa olla myös esiintyjä itse, joka vertaa omaa suoritustaan mentaaliseen onnistuneeseen esityksen malliin. (Carlson 2006, 11, 15–18.)

Esitystilanteessa esittäjä, katsoja ja tila ovat dynaamisessa suhteessa toisiinsa (Balme 2015, 32). Niemen (1995, 28–29) mukaan vaikuttaminen on esityksen päämäärä ja vaikuttaakseen esitykseen sisältyy intentio, aikomus. Onnistuakseen esitys vaatii yleisön läsnäolon. Yleisö koostuu joukosta erilaisia ihmisiä, joiden reagointiin vaikuttaa itse esitys, mutta myös jaettu tila ja valmius yhteisen kokemuksen jakamiselle. Esitystä ei paljasteta vielä harjoitusvaiheessa ulkopuolisille eikä tarjota yleisön nähtäväksi. Tämän takia valmis esitys muistuttaa Niemen mukaan jonkinasteisen salaisuuden paljastamista ja aikaansaa uuden elämyksellisen vuorovaikutussuhteen. Todellinen kokemus syntyy katsojan mielessä.

Taiteen suhde todellisuuteen ei ole vain sitä kuvaileva ja heijastava, vaan se osallistuu merkitysten luomiseen. Taide ei vain kommentoi todellisuutta vaan myös rakentaa sitä, se tuottaa representaatioita ja osallistuu olemassa olevien representaatioiden välittämiseen, vahvistamiseen tai kritisoimiseen. (Porkola 2014, 78.)

Schechner (2006) sijoittaa rituaalin ja leikin esityksen keskiöön. Rituaali toimii muistutuksena, ettei taide ole ainutkertaista. Jopa suurin osa siitä toiminnasta, jota itse pidämme spontaanina, on tietoista tai tiedostamatonta toistoa. Toisto on nähty rituaalin ja leikin interaktiona. Leikki ja rituaali johdattavat toiseen todellisuuteen, joka erottaa ihmiset arjen todellisuudesta. Esityksellinen rituaali auttaa ihmisiä läpi vaikeiden muutosten, se on muun muassa keino yhdistää ihmisiä, luoda solidaarisuutta ja säilyttää tai rakentaa yhteisöjä. Molemmat siirtävät

ihmisen toiseen tilaan tai tilanteeseen, joko hetkellisesti tai pysyvästi. Leikki sisältää usein sääntöjä, mutta se on rituaalia joustavampaa ja vapaampaa, jopa arvaamatonta. Tajuamme katsovamme leikkiä tai leikkivämme itse ja osaamme tehdä eron faktan ja fiktion välille. Leikki on esitys, silloin kun se tehdään avoimesti nähtäväksi. Leikki on performatiivista puolestaan silloin, kun se on luonteeltaan yksityisempää. (Schechner 2006, 52, 87–92.)

Esitys voidaan luokitella sen erilaisten muotojen ja funktioiden perusteella. Tutkielmani tarkastelee esityksen muodoista juuri taiteita, mutta esityksen muodoiksi lukeutuvat myös muun muassa arkielämä, rituaali ja leikki. Schechner (2006, 31, 46) määrittelee esityksen seitsemän eri funktiota, jotka ovat 1) viihdyttää, 2) tehdä jotakin kaunista, 3) merkitä tai muuttaa identiteettejä, 4) rakentaa tai vaalia yhteisöjä, 5) parantaa, 6) opettaa, suostutella, vakuuttaa ja 7) käsitellä pyhää ja/tai demonista. Nämä seitsemän funktiota toimivat verkostona, interaktiivisessa ja päällekkäisessä suhteessa toisiinsa. Schechner (2006, 225) luokittelee myös esityksen ajallis-tilalliset prosessit, jotka ovat sovellettavissa kaikenlaisiin esityksiin, esittävästä taiteesta leikkiin ja urheiluun. Jokainen esitys pitää sisällään esityön (proto-performance), esityksen (performance) ja jälkipuinnin (aftermath). Esityöhön sisältyvät valmennus, työpajat ja harjoitukset, kun taas itse esitykseen luokitellaan kuuluviksi lämmittely, julkinen esitys, konteksti ja rauhoittuminen. Jälkipuintiin kuuluvat kriittinen vastaanotto, arkistointi ja muistikuvat. Schechner nimeää myös neljä osapuolta, jotka vaikuttavat esityksen prosessiin ja ovat vuorovaikutuksessa keskenään: 1) kirjailijat, koreografit, dramaturgit (sourcers), 2) ohjaajat, suunnittelijat, tekniikot (producers), 3) esiintyjät (performers) ja 4) katsojat, fanit, tuomarit (partakers).

Willmar Sauter (2010) kutsuu näyttämön tapahtumia esittämiseksi. Esittämisessä tapahtumat esitetään katsojalle, minkä takia esittäminen ja havaitseminen liittyvät tiiviisti toisiinsa. Kommunikaatioon vaikuttaa lisäksi aina aika. Tämä havainnoinnin ja esittämisen välinen kommunikaatio pitää sisällään sensorisen, taiteellisen ja symbolisen kommunikaatiotason. Sauter kuvailee sensorista tasoa esittäjän ja katsojan vuorovaikutussuhteena. Tämä tarkoittaa, että sekä esiintyjä että katsoja aistivat toistensa henkisen ja fyysisen läsnäolon. Taiteellinen taso puolestaan osoittaa, että näyttämön tapahtumat eivät ole todellisia vaan taiteellisia esityksiä. Taiteellinen taso osoittaa siis eron toden ja fiktion välillä. Tähän tasoon sisältyy esityksen kulloisenkin genren, esiintymistyylin ja esittäjien taitojen kautta koodatut tapahtumat ja katsojan esittäjästä tekemä arvio. Kommunikaatiomalliin sisältyvä symbolinen taso muistuttaa, kuinka esiintyjä ja katsoja luovat roolihahmon yhdessä. On siis katsojasta kiinni, onko esitys

symbolinen. Esiintyjän tekojen tavoitteena on esittää fiktiivisiä mielikuvia, joiden kautta katsoja rakentaa mielessään kuvan roolihahmosta. Sekä sensorisella että symbolisella tasolla katsoja reagoi tunneperäisesti ja kognitiivisesti. Esittämiseen ja havainnointiin vaikuttavat niitä ympäröivät kontekstit. Teatteri ja muu esittävä toiminta ovat Sauterin mukaan tapahtumia. Tällaista tapahtumaa ei Sauterin mielestä voida tuottaa, levittää ja siten kuluttaa, sillä tapahtumanomaisuus ilmenee tapahtumien esittämisenä sekä esityshetkellä läsnä olevien katsojien reaktioina. (Sauter 2010, 24–30.)

Esitykseen sisältyy sekä itse teos että tapahtuma, joita Arlander (1998, 16) nimittää esityskompositioksi ja esitystapahtumaksi. Esityskompositio määritellään tietynlaiseksi esityspohjaksi, jota työryhmä rakentaa harjoituksissa ja pyrkii sitten toteuttamaan vastaavan jokaisessa esitystapahtumassa. Esityskompositioon sisältyy esityksen tavoiteltu esiintyjä-katsoja-suhde. Esityskompositio ei rajoitu pelkästään mentaaliseen rakenteeseen, vaan ulottuu myös fyysisiin osatekijöihin. Yksi näistä osista on esitysmailma, joka esityksen keinoin pyritään tuomaan esiin ja ruumiillistamaan. Esitystapahtuma pitää puolestaan sisällään sen esityksen, joka katsojien ja esittäjien välillä tapahtuu esitystilassa. Esitystapahtuman luonteeseen vaikuttavat lukuisat seikat, kuten esimerkiksi se, miten paljon sattumanvaraakaan esityskompositioon on jätetty. Esittäjällä on myös mahdollisuus muokata esityskompositiota tilanteen mukaan tai katsoja voi päättää, valitseeko hän esityksen tarjoaman näkökulman vai omansa.

Arlanderin nimeämät kolme esityksen ja katsojan välistä tilasuhdetta, joita voidaan yhdistellä ja vaihdella esityksen aikana, ovat näyttämö-katsomo-suhde, tekstin puhuttelutapa ja esittäjä-katsoja-suhde. Jokainen esityskompositio sisältää jonkinlaisen katsojan paikan, tietoisesti rakennetusta paikasta esitystradition sanelemaan. Arlanderin mukaan jokainen esitystapahtuma vaatii jonkinlaisen tilallisen suhteen katsojien ja esiintyjien välillä. Sekä katsoja että esiintyjä tuovat oman historiansa ja ennakko-odotuksensa mukanaan esitystapahtumaan. Nämä erilaiset taustat ja käsitykset maailmasta vaikuttavat jopa vahvemmin esitystapahtumaan kuin ne esityskompositioon seikat, jotka ovat sisäänrakennettuina esityskokonaisuuteen. On muistettava, että esityskompositioon ajateltu katsojan paikka on vain tarjottu, sillä sen käytöstä ja näkökulman valinnasta on vastuussa katsoja. Laajan esitystapahtuman sisällön voi tiivistää ajatuksen, jonka mukaan jokainen yksityiskohta vaikuttaa ja saa merkityksen kokonaisuuden osana, kuin myös osatekijöiden vaikuttaessa kokonaisuuden luonteeseen. (Arlander 1998, 13, 16–17.)

Arlander (1998, 60–63) tekee jaon todellisen ja kuvitteellisen tilan välille, kuin myös esitysmaailman ja esittämistilanteen väliin. Tilallisen ja ajallisen ulottuvuuden omaava esitysmaailma voidaan nähdä kuvitteellisen tapahtumapaikan ja lavastetun todellisen esitystilän yhdistelmänä. Esitysmaailmaan sisältyy esityksessä kuvatun fiktion lisäksi myös todellinen maailma, ei siis ainoastaan esityksen puitteet esiintyjineen ja esityksen säännöt tai lainalaisuudet. Myös esiintyjä-katsoja-suhde sisältyy osaksi esitystapahtuman tässä ja nyt -hetkeä. Arlander pohtii, onko esityksellä ylipäätään olemassa esitysmaailmaa vai voidaanko puhua pelkästään esittämistilanteesta. Voiko olla, että esityksessä luodaan jopa toinen todellisuus, joka on olemassa esityksen ajan? Onko esityksessä olemassa kaksi todellisuutta, esittämistilanne ja esitetty, vai onko olemassa kolmas todellisuus, joka aistitaan reaalityodellisuuden kanssa rinnakkain?

Luoko esitys maailman joka myös on, vai esittääkö se vain jotakin maailmaa, viittaako se vain johonkin maailmaan, jonka oletetaan olevan olemassa jossain toisaalla? Eli viimekädessä: Rakentaako esitys todellisuutta, todellisuuksia, vai heijastaako, kuvaako se niitä? (Arlander 1998, 63.)

Arlanderin mukaan esitys ei kuitenkaan voi olla puhtaasti maailma, sillä se on osittain aina keinoitekoinen. Esitys voi olla kuitenkin esittämistilanne, se voi siis joko esittää jotakin (temppeja) tai esittää jotakin, joka esittää jotain toista (runoa runouden kuolemasta). Esitysmaailma ja -tilanne voivat olla yhtä, kunhan maailma, josta sekä kerrotaan että joka luodaan, on osa esittämisen maailmaa, esimerkiksi kun esitetään esittämistä ja kaikki kerrotaan. Esittämistilanteen korostaminen kertoo halusta vahvistaa esityksen toteuttamista tässä ja nyt, nykyisin niin medioituneen esitysmaailman keskellä. Myös katsojalle syntyy näin ajatus, että esitys ja siihen liittyvä vaivannäkö on tehty häntä varten ja myös esiintyjä tiedostaa nämä katsojan odotukset. Katsoja voidaan houkutella osaksi esitystä painottamalla esittämistilannetta ja vahvistamalla kokemusta yhdessä jaetusta tapahtumasta. Esittämistilannetta painotettaessa saatetaan kuitenkin menettää mahdollisuus laajentaa kokemusta aistittavaan maailmaan, kun jäädytään kiinni vain tässä ja nyt -kokemukseen. Näin tunne kahden todellisuuden olemassaolosta jää toteutumatta. (Arlander 1998, 63.)

Schechner (2006, 28) näkee esityksen suhteessa olemiseen, tekemiseen, näyttämiseen ja selittämiseen. Esiintyminen voidaan nähdä seuraavien käsitteiden suhteen: oleminen (being) on olemista yleisesti, tekeminen (doing) on kaiken olemassa olevan toimintaa, esiintymistä

(showing doing) on puolestaan osoittaminen, alleviivaaminen ja tekemisen esittäminen. Esiintymisen selittäminen (explaining ”showing doing”) on esitystutkimusta.

Esitystutkimus (performance studies) ja esityksen tulokulma toimivat laajasti kulttuurientutkimuksen eri aloilla. Tutkimuskohteisiin kuuluvat kulttuuriset esitykset, arjen vuorovaikutus, juhlat, taide-esitykset, speaktaakkelit ja rituaalit, urheilutapahtumat, kansantaideteet, populaarikulttuurit, pelit ja sosiaaliset mediat. Usein fokuksessa ovat esittävät ruumiit sekä tässä ja nyt tapahtuva vuorovaikutus. Esitys toimii linssinä, jonka läpi siinä kehkeytyvää historiaa, kulttuuria, yhteiskuntaa ja yhteisöä tarkastellaan. Erilaisia ilmiöitä ja prosesseja voidaan tutkia esityksinä, suorituksena ja toimintana.¹

Esitystutkimus tutkii Schechnerin (2006) määrittelemänä tekstejä, arkkitehtuuria, visuaalisia taiteita ja muita taiteen ja kulttuurin alueita, ei omina itsenään vaan esityksinä. Esitystutkimus on kiinnostunut laajasta ihmistoiminnan kirjosta tai jatkumosta, johon sisältyvät rituaali, leikki, urheilu, populaariviihde, esiintyvät taiteet, arjen esitykset, ammatit, sukupuoli, rotu, luokkaroolit, shamanismin parantuminen, media... Se, mitä esitystutkimuksessa tutkitaan, nähdään ennen kaikkea käytäntönä, tapahtumana ja käytöksenä, eikä vain luettavissa olevana asiana tai objektina. Schechner esittelee esimerkin taulun käyttäytymistä, jota tarkastellessa esitystutkimuksessa pohditaan, miten taideteos on tehty, miten se muuttuu ajan kuluessa ja miten se on yhteydessä niihin, jotka teosta katsovat. Itse taulu on melko pysyvä, mutta esitykset, joita se luo ja joihin se ottaa osaa, vaihtelevat suuresti. Esitystutkimus vastustaa tarkkaa määritelmää, sillä sen luontevin toimintaympäristö on juuri erilaisten yhteyksien verkosto. Yhä enenevässä määrin ihmiset eivät enää löydä maailmaa, jota voisi vain yksinkertaisesti lukea, vaan esityksiä, joihin osallistua itse. (Schechner 2006, 2, 22, 26.)

-- taiteen katsomisen tavat kertovat jotain tavoista katsoa yleisemminkin ja taiteessa tapahtuvat esittämisen tavat ovat rinnakkaisia kulttuurisille esittämisen tavoille. Taide ei vain heijasta tai jäljittele todellisuutta vaan kysymys on rinnakkaisuudesta, dialogisuudesta ja toistosta. (Porkola 2014, 24.)

¹ <https://esitystutkimus.wordpress.com/> Viitattu 15.5.2015

Performatiivisuus on Carlsonin (2006) määrittelemänä esittämiselle ja esitykselle läheinen käsite. Esitys ja performanssi pyrkivät kumpikin vahvistamaan ja purkamaan merkityksen ja representaation luomia stabiileja järjestelmiä. Molemmat käsitteet linkittyvät myös toistoon, kahdentumiseen. Aiemmin performanssitaide on tavattu nähdä teatterin vastakohtana, kun taas nykyisin ne nähdään toisiinsa kietoutuneina ja luonteiltaan kehittyvinä ja kokeilevina. Kiinnostus uutta mediaa kohtaan on lisännyt entisestään esittävien taiteiden, kuten teatterin ja performanssitaiteen, sekoittumista keskenään. Esitys itsessään ja kehon yksilöllisyys ovat performanssissa tärkeintä ja näin ollen kehollisuutta painottaessaan taiteilija ei liiemmin käytä lavasteita tai puvustusta. Modernissa performanssitaiteessa huomio ei kiinnity perinteisen teatterin tavoin roolihahmoihin vaan henkilöihin, jotka tekevät tietoisesta läsnäolostaan performanssin ytimen kehonsa ja kokemustensa avulla. (Carlson 2006, 11, 19, 118.)

Mehto (2013, 24) pohtii artikkelissaan runonlausunnan tämänhetkistä luonnetta suhteessa juuri performatiivisuuteen. Performanssitaiteessa esittäjäkeskeisyyttä on pidetty hyväksyttävänä, kun taas lausujien omakohtaisuus suhteessa runoon on nähty negatiivisena asiana, sillä tekstin painotus saattaa kadota ja tärkeä sanoma jäädä huomaamatta. Mehto kirjoittaa, kuinka henkilökohtaisuuden, esittäjän persoonan ja tämän näkemysten painottamista on pidetty epäsovivana ja pidetään osittain myös edelleen. Persoonallisuudelle asetetaan lausunnassa rajat eikä esittäjän omintakeinen tapa esiintyä saa asettua katsojan ja tekstin väliin.

Nykyään runonlausunta on kokeilevaa ja rajoja rikkovaa, kun taas parikymmentä vuotta sitten nykyisen kaltaista esityksellisyttä olisi pidetty kummeksuttavana. Lausuntatilanne on nimenomaan esitys ja sen esityksellisyys kertoo lausuntataiteen muuttuneesta kontekstista. Lausuntataiteen päättäväinen suhtautuminen taiteenrajojen säilyttämiseen ja varjeluun tuntuu erikoiselta, koska lausunnan esitystilanne on osa näyttämötaidetta, ei kirjallisuutta. Esiintyjän lihallisuus ja runon muokkaaminen esitykseksi tekee lausunnasta näyttämötaidetta. (Mehto 2013, 23–26.)

2.4. Ääneen lukija tekijänä

Nopeasti ajateltuna runoilija ääneen lukijana on nimenomaan tekijä. Hän on luonut kirjallisen teoksen, joka sisältää toisiinsa yhteen nivoutuvia kuvia, omakohtaisia havaintoja, tosia ja epätosia. Kirjan kannessa on sekä runoilijan että teoksen nimi, molemmat yhtäläillä paikkansa ansainneina. Teoksen tekijä astuu uuteen tehtävään suunnitellessaan runoesityksen, jonka hän

toteuttaa astuessaan yleisön eteen. Lukiessaan runoja hän esittelee sekä teostaan että itseään. Sekä kirjoittajana että ääneen lukijana, runoilija mieltyy tekijäksi.

Runoilija ei kuitenkaan luo tai esitä runojaan tyhjiössä vailla ympäristön vaikutusta. Kenties kustantajan ohjeistukset, muun ympäristön vaikutukset ja yleisön odotukset muovaavat edes pienessä määrin runoilijan tekijyyttä, itsemääräämisoikeutta. Kustantamo tai muu taho antaa kritiikkiä ja ohjaakin kirjoitustyötä ratkaisevasti uuteen suuntaan. Runotapahtuman järjestäjä on kenties osoittanut ennalta tietyn teeman tai aiheen, johon esitettävien runojen tulee pohjata. Runon syntyyn on mahdollisesti määräävästi jokin tapahtuma, laulu tai henkilö. Miten yksiselitteistä runoilijan tekijäisyys on?

2.4.1 Esiintymisen määrä

Esittäjäkeskeinen lausunta korostaa Mehdon (2008, 95) mukaan esittäviä toimintoja esityksellisten toimintojen sijaan, vaikka ruumiillistetut ja koodatut toiminnat ovatkin kaikessa esiintymisessä läsnä. Esiintyjän persoona ja persoonallisuus tulevat näkyviin esittävien toimintojen kautta. On kyse vastaanottajan kulttuurisista konteksteista, näkeekö hän runoesitykseen sisältyvät elementit teatterillisuutta luovina toimintoina vai ei. Lausuntaan sisältyy enemmän pieniä ruumiillistettuja tekoja kuin suuria, mutta Mehdon mukaan kyse on edelleen vain asteroidista ilmaisun tyyliä. Se, miten teatterillisena lausuntaa pidetään, on siis kulttuurisiin konventioihin linkittyvä asia. Teatterillisuus ei vaadi teatteria toteutuakseen, vaan teatterillisiä piirteitä voi löytää toisenlaisistakin tilanteista.

Kirby (1972) käsittelee *On Acting and Not-acting* -artikkelissaan² näyttelemisen määrää. Rajanveto näyttelemisen ja ei-näyttelemisen välille voi olla haasteellista molempien asettuessa samalle jatkumolle. Kirby huomauttaa, etteivät kaikki esitysmuodot sisällä näyttelemistä. Einiäyttelemiseen luetaan kuuluvaksi esiintyjä, joka ei teeskentele, simuloi tai edusta, kun taas näyttelemisessä nämä elementit ovat vahvasti esillä. Ihmiset myös mieltävät näyttelemisen suhteessa omaan ajatusmaailmaansa, fyysiseen kontekstiin ja paikkaan. Kirbyn skaala käsitte-

² <http://www.jstor.org/stable/1144724> viitattu 28.10.2014

lee esiintyjä-tekijä-jakoa viiden kategorian keinoin: non-matrixed acting, non-matrixed representation, "received" acting, simple acting, complex acting. (Kirby 1972, 3–4.)

Kirbyn (1972, 3–5) skaalan ei-näyttelemiseen (non-matrixed acting) lukeutuu sellainen toiminta, jossa näyttelijä ei tee mitään vahvistaakseen informaatiota tai identifikaatiota. Toisessa skaalan kategoriassa (non-matrixed representation) esiintyjä ei edelleenkään näyttele, mutta hänen vaatetus kuvastaa jotain henkilöä tai asiaa. Esimerkiksi roolihahmo voidaan luoda tällä tapaa ulkoapäin. Tässäkin kategoriassa esiintyjä on edelleen oma itsensä tai anonyymi. Kolmannessa kategoriassa ("received" acting) on kyseessä vastaanotettu näyttelemineen. On edellisiä kategorioita vaikeampi sanoa, näytteleekö henkilö vai ei, vaikka hän ei teekään mitään, mitä voisimme kutsua näyttelemiseksi. Mikään näistä kolmesta kategoriasta ei ole omaehtois- ta toimintaa eli oikeaa näyttelemistä, vaan näyttelemineen ennemmin tehdään esiintyjälle tai hänen puolestaan. Kimmo Takala (1995, 220–221) luokittelee performanssiteoksen osaksi Kirbyn skaalan ensimmäistä ja toista esittämisen kategoriaa, joissa on kyse ei-näyttelemisestä. Hänen mukaansa performanssin esiintyjä on oma itsensä tai anonyymi, jonka välittämiä merkityksiä muunnellaan erilaisia assosiaatioita herättävillä elementeillä, esimerkiksi puvustusta tai toimintaa apuna käyttäen.

Neljännessä kategoriassa (simple acting) siirrytään jo yksinkertaiseen näyttelemiseen. Sisäinen energia, aktiivisuus ja luova asenne ovat osa näyttelijyyttä. Representaation ja personifikaation määrä kasvaa ja näyttelemineen on aiempia kategorioita syvempää. Kuitenkin näyttelemisen määrää on vaikea määrittellä ja tarkka raja us yksinkertaisen ja viidennen tason monitasoisen näyttelemisen välillä on vaikeaa. Kompleksisuus (complex acting) liittyy näyttelijän taitoihin ja teknisiin kykyihin. Kaikki voivat näyttellä, mutta eivät kompleksisella tasolla. Näyttelijyys-skaala ei kuitenkaan arvota ketään. Kaikki kohdat skaalalla ovat hyviä ja persoonallinen maku määrää näyttelijyyden painottamisen. Suurin osa näytelmistä, edes naturalistiset, eivät yritä uskotella totuutta, illuusiota. Näyttelijä näkyy hahmonsa läpi eikä esityksen illuusio pysty lumoamaan meitä täysin. (Kirby 1972, 8–9, 10, 13.)

Oikeassa elämässä tapaamme ihmisiä, jotka mielestämme "näyttelevät". Kirbyn (1972, 6–7) mukaan tämä ei tarkoita, että he valehtelisivat tai huijaisivat, he vain ovat tietoisia esilläolostaan ja reagoivat tilanteeseen energisesti tuottamalla katsojalle ideoita, tunteita ja elementtejä persoonastaan. He siis vahvistavat omia tunteitaan ja uskomuksiaan. Ei ole väliä, onko tunne kehitetty vai omakohtainen, sillä ylipäättään tunteiden heijastaminen on näyttelemistä. Näytte-

leminen vaatii siis sekä fyysistä tasoa että emotionaalisuutta toteutuakseen. Näyttelijyys tulee esiin silloin, kun esiintyjä nostaa tunteitaan esiin katsojaa varten. Tämä ei tarkoita, että näyttelijä valehtelisi tai ei uskoisi sanomaansa, hän vain valikoi ja heijastaa itsestään tiettyjä piirteitä ja tunteita yleisön nähtäväksi.

Kirby käyttää kirjoituksessaan näyttelijän nimikettä, mutta painottaa yhtäläillä esiintymistä ja näyttelemistä arkisen käyttäytymisemme osana. Näin ollen ajatus esiintymisestä ulottuu myös runojaan ääneen lukevaan runoilijaan. Kyse on henkilökohtaisesta tavasta olla esillä ja esiintyä. Siinä missä toinen saattaa painottaa näyttelijyyttä, tuoda esiin tunteita fyysisen läsnäolon ja liikkeen lisäksi, toinen keskittyy ainoastaan tekstin lukemiseen eikä eläytymiseen tai tunteiden esille tuomiseen. Missä määrin runoesityksessä painotetaan tunneilmaisua tai ylipäättään näyttelemistä? Mielestäni ei-näyttelemistä voidaan nähdä runouden erilaisissa esitysko-keiluissa, vaikkakin voidaan pohtia, onko kyseessä runonluenta siinä tapauksessa, kun lavalla oleva ihminen ei itse tuota puhetta. Kirbyn toinen kategoria viittaa jo roolin läsnäoloon, joskin esiintyjä pysyy omana itsenään. Vastaanotetun näyttelemisen tasolla representaation ja simuloinnin määrä ja tunneilmaisuus kasvaa, roolin ja esityksen kehysten läsnäolo voimistuu. Siirtäessä yksinkertaiseen näyttelemiseen ja edelleen kompleksiseen näyttelemiseen on selvää, että kaikkia mainittuja Kirbyn kategorioita on mahdollista nähdä eri runoesityksissä. Roolin läsnä- tai poissaolo määrittää mielestäni vahvasti esiintymisen määrää. Kokevatko runojaan lukevat runoilijat jonkin asteisen roolin tai jopa roolihahmon läsnä olevaksi runoesityksen aikana?

Mehdon (2008, 102–103) mielestä mikään ei estä runonlausujia asettumasta kaikkiin edellä mainittuihin esiintymisen asteisiin, vaikkakin lausunnassa monitasoinen näyttelemine on harvoin läsnä. Mehto asettaa lausunnan suurimmaksi osaksi yksinkertaisen näyttelemisen tasolle, jossa näyttelemisellä tarkoitetaan jonkin osatekijän, esimerkiksi tunneilmaisun esiintuomista. Kuitenkin myös ei-näyttelemisen taso sivuaa lausujan toimintaa silloin, kun hän on lavalla omana itsenään ilman roolia. Puhe on jo itsessään koodattua toimintaa ja runon kieli tuottaa representaatiota. Näin perustellen Mehto sijoittaa lausunnan vastaanotetun ja yksinkertaisen näyttelemisen tasolle:

Puhuminen siirtää lausujan vastaanotetun näyttelemisen ja yksinkertaisen näyttelemisen tasolle. Ei-näyttelemisen tasolla pysyminen edellyttäisi lausujalta täydellistä ”epä-lausuntaa”, sitä että runo välitettäisiin jonkin muun kanavan kuin esiintyjän puheen kautta (esim projisointina) samalla kun esiintyjä olisi kuitenkin

kin havaittavissa omana itsenään, tekemässä jotain todellista (ei miimistä) kuten tiskaamassa, pilkkomassa puita tai syömässä. (Mehto 2008, 103.)

Vaikka roolia ei olisikaan kirjoitettu sisälle runoon, ei tämä kuitenkaan tarkoita roolihahmon puuttumista tai lausujan esiintymistä ikään kuin omana itsenään (Mehto 2008, 174). Kuljettamme jatkuvasti mukana erityyppisiä rooleja ja toimimme eri tilanteissa eri rooleissa. Tämän ajatuksen pohjalta aloin miettiä, onko runoilijan edes mahdollista astua lavalle omana itsenään vai onko runoilijuus jo tietynlainen rooli ja omanlaisensa roolisuoritus. Lisäksi esimerkiksi roolirunoon sisältyvä puhujan yksilöityminen lisää entisestään runoilijan roolien kerrostumaa. Sisältyykö roolinottoon ja tulkintaan aina myös läsnä oleva vastaanottaja, joka tulkitsee esitystä? Vaikka esiintyjällä olisi selkeä mielikuva kehittämästään roolistaan, kuuntelija voi muodostaa mielessään runoilijalle toisentyyppisen roolin. Kuuntelija voi tietysti myös kuvitella esiintyjän olevan lavalla täysin omana itsenään ja siten tulkita runot viittauksina todelliseen elämään. Vaikka esiintyjällä olisi siis selkeä mielikuva roolistaan, näkemys roolin läsnä- tai poissaolosta on tulkinnanvarainen riippuen siitä, kenen näkökulmasta lavapersoonaa tarkastellaan. Vaikutelman syntyyn vaikuttanee vastaanottajan taustat, runoilijan panos kuin runoesityksen ympäristökin.

Goffman (1971, 32–35) määrittelee esityksen käsitteen koskemaan kaikkea tietyn aikavälin toimintaa, jonka aikana esiintyjä pyrkii vaikuttamaan katsojiin. Julkisivu, kuten lavastus, on puolestaan esityksen osa, joka toistuu ja jota esiintyjä käyttää tietoisesti tai tiedostamattaan. Jos lavastus siis luokitellaan näyttämölliseksi viestintävälineistöksi, henkilökohtaiseksi julkisivuksi luetaan puolestaan kuuluvaksi ne piirteet, jotka katsojat luokittelevat kuuluviksi vielä lähemmin osaksi esiintyjää. Henkilökohtaiseen julkisivuun lukeutuu iän, sukupuolen, vaatetuksen luomat piirteet, kuin myös ryhti, ulkonäkö, ilmeet ja eleet. Osa merkeistä on luonteeltaan pysyviä ja ne säilyvät muuttumattomina ajan kuluessa tai paikan muuttuessa, kun taas vaikkapa eleet, ilmeet tai puhetapa vaihtelevat yleensä jo yksittäisenkin esityksen sisällä.

Henkilökohtainen julkisivu voidaan Goffmanin (1971, 32–35) mukaan jakaa kahteen alaryhmään, ulkonäköön ja esiintymistapaan. Katsoja odottaa usein näiden osa-alueiden samankaltaisuutta: ulkonäön asettamat sosiaaliset asemat tulisivat olla samassa tasossa esiintyjän ilmaistutapaan ja esiintymistavan tulisi vahvistaa ulkonäköä ja päinvastoin. Tällainen kuva ihannetyypistä puolestaan ruokkii kiinnostusta poikkeuksia kohtaan. On myös tilanteita, joissa ulkonäkö ja esiintymistapa ovat tietoisesti asetettuina ristiriitaan keskenään.

Vaikka esittäjän osa tai rutiini olisi pitkällekin erikoistunut ja ainutkertainen, sen sosiaalinen julkisivu – joitakin poikkeuksia lukuun ottamatta – usein pyrkii ilmaisemaan samaa kuin toisten ja jossakin määrin toisenlaisten rutiinien julkisivut ilmaisevat. (Goffman 1971, 36.)

Goffmanin mukaan havainnoijan tehtävä ei ole asennoitua uuteen esiintyjään aina uudennaisilla odotuksilla, vaan hän voi määritellä yksittäistapausten suhteessa aiempiin samankaltaisiin kokemuksiinsa ja luokitteluihinsa. Jo suppea tietous auttaa Goffmanin mukaan pääsemään perille yksittäistapausten yhtenäisyyksistä ja siten esitysten monimuotoisuudesta. Valitessaan jokseenkin vakiintuneen sosiaalisen roolin, esiintyjä toteuttaa jo entuudestaan valmista julkisivua. Esiintyjä joutuukin ennemmin valitsemaan julkisivun kuin luomaan sen alusta alkaen itse. (Goffman 1971, 36–38.)

Jos tulokas on havainnoijille entuudestaan outo, he voivat poimia viitteitä hänen ulkomuodostaan ja esiintymisestään soveltaakseen häneen aikaisempia kokemuksiaan suurin piirtein samantapaisista yksilöistä tai – mikä vielä merkittävämpää – soveltaakseen häneen todentamatta käytettyjä ajattelun kaavoittumia, ts. ennakkoluuloihin ja yleistykseen perustuvia jäykkiä ja summittaisia käsityksiä. (Goffman 1971, 11.)

2.4.2 *Tekijä siinä missä esiintyjä*

Missä määrin esiintyjä on esityksen tekijä? *Tekijä esiintyjänä – esiintyjä tekijänä* -artikkelissaan Arlander (2011) muistuttaa, ettei kysymystä tekijyydestä voida sivuuttaa silloin kun puhutaan esiintyjästä. Teatterissa tekijän ja esiintyjän työnjako näkyy selvästi, mikä johdetaan käytännöllisyyden, tehokkuuden ja myös katsoja-esiintyjä-kahtiajaon vaatimuksesta. Ruumiillisen työn tekijä asetetaan vastakkain henkisen työn tekijän kanssa, siis ruumis vastinparinaan mieli. Hiljalleen teatterissa on kuitenkin menty kohti uudentyyppisiä yhteistyömuotoja ja käytäntöjä. (Arlander 2011, 86–87.)

Artikkelissaan Arlander (2011, 87) jatkaa aiemman *Esitys tilana* -teoksensa (1998) pohdintaa esittäjän ja esiintyjän eroista. Arlanderista erottelua esiintyjän ja esittäjän välillä on vaikea tehdä. Sana esittäminen viittaa suomen kielessä representaatioon, presentaatioon ja performanssiin. Representaatioissa jokin asia esitetään sitä edustamalla tai kuvaamalla, presentaatioissa jokin asia tuodaan esille ja performanssissa jokin asia toteutetaan.

Myös Arlander (2011, 92) käsittelee artikkelissaan edellä mainittua Kirbyn skaalaa näyttelämisen ja ei-näyttelämisen välillä, mutta nostaa rinnalle kehittelemänsä osaltaan nykyaikaisemman esiintyjä-tekijä-skaalan. Tekijyys teatterissa määrittyy usein tekstin kautta, joskus ohjauksen, vaikka tosiasiasa esillä oleva ruumis ja minuus kuuluvat näyttelijälle. Jokainen esiintyjä käyttää omaa kehoaan välineenä tai materiaalina. Ei-tekijyyden ja tekijyyden skaala voidaan Arlanderin mukaan määritellä seuraavalla tavalla: 1) muut ihmiset mediumina, 2) esittäjä tekijän tulkkina, 3) materiaalia tuottava esiintyjä, 4) kollektiivinen tekijä, 5) esiintyvä taiteilija ja 6) taiteilijan oma ruumis mediumina.

Arlanderin (2011, 94–98) esiintyjä-tekijä-skaalan ensimmäinen kohta toteutuu nykyesityksissä vain harvoin, joskin vaikkapa osallistavan esityksen ohjeita noudattavat katsojat voidaan lukea tekijän ohjeita toteuttaviksi esiintyjiksi. Seuraavaan kategoriaan, esittäjä tekijän tulkkina, lukeutuu esiintyjä tai esittäjä, joka työskentelee esimerkiksi ohjaajan ohjauksessa. Kuitenkin mielikuva näyttelijästä teoksen tai tekijän tulkkijana murtuu esimerkiksi nykyteatterissa, jossa esittäjältä odotetaan luovuutta ja omaperäisyyttä. Kolmannessa kohdassa esiintyjä tuottaa materiaalia, josta ohjaaja valitsee esityksen osat ja luo kokonaisuuden. Tämä kategoria on kuitenkin taas askeleen lähempänä tekijyyttä, sillä esiintyjä tarjoaa materiaalia ja omakohtaisia näkemyksiään esityksen luomisprosessin aikana.

Kollektiivinen tekijä lukeutuu puolestaan osaksi työryhmää, jolla ei ole yksittäistä ohjaajaa vaan tekijyys on jaettua. Viidennessä kategoriassa on esiintyvä taiteilija, jolla on tekijänä vastuu esityksen suunnittelusta ja toteutuksesta. Nämä taiteilijat, kuten esimerkiksi stand up -koomikot tai kirjailija-esiintyjät, luetaan nimenomaan esiintyjiksi, vaikka heillä on vastuu myös esityksen sisällöllisistä seikoista. Viimeisessä kategoriassa taiteilija käyttää omaa ruumistaan mediumina, usein performanssiesityksen muodossa. Arlander muistuttaa, että vaikkatavat toimia taiteen kentällä uudistuvat, pohjimmaisetsäytokset tekijyydestä ja esiintyjyydestä ovat edelleen läsnä. Arlanderin kehittämä skaala osoittaa, että esimerkiksi esitystaiteen termiin vaikuttavat vahvasti traditio ja esittämisen konteksti kuin myös mielikuvat tekijyydestä ja sen painoarvosta. Uutta ajattelutapaa luodaan muokkaamalla näitä perinteisiä kategorisointeja ja vastakkainasetteluja. (Arlander 2011, 94–98.)

Arlanderin (2011, 93–94) luokittelussa kirjallisuudessa ja kuvataiteessa tekijä on ilmeinen ja itsenäinen verrattuna teatterille ominaisempaan yhdessä toimimisen tapaan. On totta, että verrattuna juuri näyttelijään teatterissa, runoilija erottautuu selkeästi omaehtoisempaan ja itsenä-

sempänä tekijänä. Mutta vaikkapa nykyteatterissa esiintyjä on enenevässä määrin myös tekijä, yksittäisen ohjaajan ja mahdollisesti myös tekstimateriaalin puuttuessa kokonaan. Nykyteatteri sekoittanee kuitenkin yksityisen yhteiseksi helpommin, kun taas runoilija seisoo tässäkin suhteessa lavalla omine teksteineen, eikä tässä suhteessa jaa tekijyyttään kenenkään muun kanssa. Toteutuakseen esitys kuitenkin tarvitsee yleisön läsnäolon ja kontaktin. Kun kerran esitys ei toteudu ilman yleisöä, ovatko katsoja yhtäläillä jokaisen esityksen tekijöitä? Näkeekö runoilija itsensä lavalla ollessaan ensisijaisesti tekijänä vai esiintyjänä, missä määrin tekijyys on yleistä ja jaettua, missä määrin yksityistä?

2.5 Runon puhuja

Perinteellinen kielen ja sen seurannaisena myös perinteellinen kirjallisuuden teoria ovat sillä kannalla, että kieli ja kirjallisuus voivat sekä periaatteessa että käytännössä välittää, kuvata, representoida todellisuutta ja meidän todellisuuden havainnointiamme. Ne olettavat, että sanojen ja olioiden, kielellisen ja ei-kielellisen välillä vallitsee käännettävyys- tai viittaussuhde. Sanat tarkoittavat tai merkitsevät siis jotain muuta; niistä tulee kanava kielenulkoiseen todellisuuteen, jonka ajatellaan olevan olemassa ennen esitetyksi tulemistaan. (Rimmon-Kenan 1995, 15–16.)

Lyriikalle tyypillistä on runon puhuttu luonne. Runon puhujalla tarkoitetaan lyriikassa sanojen ääneen lausujaa, jonka lukija kuvittelee puhuvan runoa lukiessaan. Runossa puhuja voi kertoa tai vain kuvata. Kertomisella tarkoitetaan tapahtumien jatkumon käsittelyä tai esittämistä, kuvaamisella puolestaan esimerkiksi mielentilan kuvaamista. (Kantokorpi ym. 2006, 91–92.)

Runon tuntevaa ja kokevaa minää eli puhujaa nimitetään lyyriseksi minäksi, joka eroaa fyysisestä runoilijasta. Lyyrinen minä on seipitetty roolihenkilö, valittu asema, jonka kautta ajatukset tuodaan esiin. Lyyrinen minä voi olla minämuotoinen, tunteva subjekti tai se voi etäännyä kielen tasolla roolipuheen keinoin, puhuttelemalla, sinä-muotoisuutena tai kolmannen persoonan kautta. Runoilijalla on näin ollen käytössään fiktiivisiä henkilöitä, joiden kautta hän ilmaisee ajatuksiaan. (Palmgren 1986, 291–292.)

Runossa avautuu mahdollisuus kysyä, mitä merkitsee olla minä, mitä merkitsee toiselle olla minä ja itselle olla toinen. Lyyrisessä minässä yhdistyvät persoonallinen ääni, tyyli ja perusvisio olevasta erilaisiin personointeihin ja vastaanottajasemiin. Kun kysytään, millaisia ovat näiden komponenttien ilmentymät ja kie-

lelliset variaatiot runoissa, millaisista asemista ja millaisina atmosfääreinä runot avautuvat, kysytään lyyristä minää, kaikessa runsaudessaan. (Hökkä, Tuula 1995, 127–128.)

Runoilija ottaa kantaa käsitykseen minästä ja subjektista kirjoittamallaan runoillaan. Hökän mukaan juuri runon lausuja tulee lyyristä minää vastaan ja ikää kuin ryhtyy lyyriseksi minäksi. Runon lausuja omaksuu runoon sisällytettyä ääntä ja sen muutoksia ja hän tuo oman äänensä osaksi runon ääntä. Tulkitakseen runoa lausujan on vastaanotettava lyyrinen minä ja tehtävä valinta sen tarjoamista äänistä. (Hökkä 1995, 105, 126.)

Jos 'modernin projektin' yksi keskeinen tehtävä on ollut subjektin purkaminen, niin lyriikan suurin projekti on lyyrisen minän purkaminen – ja purkaen kokoaaminen kohti sinää. Runous on subjektin asia. Se on täyttä minää, vaikka olisi kuin tyhjää. Minä on funktio, suhde. Minää ei olisi ilman sinää. Minä kuuluu välttämättä toiseuteen. Tässä mielessä lyriikka, kirjallisuuden lajeista monologis ja minäkeskeisin, onkin sinäkeskeinen, toiseen suuntautuva, keskusteluun pyrkivä, keskustelelevainen. (Hökkä 1995, 126.)

3. RUNOILIJANA LAVALLA

Ennen haastattelujen läpikäymistä esittelen sekä tutkimusongelman sekä tutkimusmenetelmän. Kuvaan yksityiskohtaisesti, kuinka tutkimus on tehty ja miten tiedonhankinta toteutettiin niin haastateltavien valinnan kuin tiedonkeruumenetelmän osalta. Aiheen käsittelyn pääpaino on haastateltavien vastauksissa, jotka esittelen teemoittain myöhemmin tässä kappaleessa. Alaluvusta 3.2. eteenpäin luvun loppuun saakka käytän lähteinä ainoastaan haastateltavieni vastauksia sekä sitaattien että referointien muodossa. Suhteutan vastauksia teoriataustaan ja analysoin haastatteluaineistoa vasta johtopäätöksissä.

Valitsin tutkimuskohteiksi kuusi henkilöä, jotka ovat sekä julkaisevia että esiintyviä runoilijoita. Tavoitteenani oli löytää mahdollisimman kattava joukko runoilijoita, joiden kautta tutkittavaa kohdetta voi tarkastella mahdollisimman erilaisista lähtökohdista ja näkökulmista käsin. Kun toinen runoilija suosii lyhyttä, muutaman säkeen runoa, toinen taas luokittelee oman roolirunonsa jo lähelle monologia. Moninaisuus näkyy runojen muodon lisäksi niin haastateltavien iän, erilaisten taustatekijöiden kuin myös esiintymistyylin perusteella. Valintaperusteena on myös oma henkilökohtainen kiinnostukseni, joka ei mielestäni vie pohjaa tieteelliseltä tiedonkeruulta, päinvastoin: tuntemalla kunkin runoilijan teoksia ja mahdollisesti myös esiintymistapaa, haastattelijan on mahdollista paneutua kunkin haastateltavan vastauksiin yksityiskohtaisemmin. Runoesitystä käsiteltäessä kyse on esityskokonaisuuden osatekijöistä, johon lukeutuu runoilijan lisäksi muun muassa hänen kirjallinen tuotantonsa. Koska tutkielmani lähtökohtana on runoilijuus, esittelen seuraavaksi jokaiselta haastateltavalta ilmestyneet runoteokset.

Anja Erämaja (s. 1963) on helsinkiläinen kirjailija. Hän on valmistunut taiteen maisteriksi Valokuvataiteen laitokselta. Erämaja on kirjoittanut kolme runoteosta, *Laulajan paperit* (2005), *Kuuluuko tämä teille* (2009) ja *Töölönlahti* (2013).

Helsinkiläinen Matti Kangaskoski (s. 1983) on kirjailija ja muusikko. Kangaskoski on valmistunut yleisen kirjallisuustieteen maisteriksi ja hän viimeistelee tällä hetkellä väitöskirjaansa. *Tältä sinusta nyt tuntuu* (2012) on Kangaskosken esikoisrunokokoelma.

Kirjailija ja freelancer-toimittaja Tomi Kontio (s. 1966) on kirjoittanut seitsemän runoteosta, *Tanssisalitaivaan alla* (1993), *Lukinkehrä* (1996), *Taivaan latvassa* (1998), *Vaaksan päässä*

taivaasta (2004), *Delta* (2008), *Ilman nimeä olisit valoa* (2011) ja *Lyyran harhautukset* (2011). Lisäksi Kontion kootut runot on julkaistu teoksessa *Kuviot tähdistä, kengät maailmasta. Runot 1993–2011* (2014). Helsinkiläinen Kontio on opiskellut yliopistossa kirjallisuustiedettä, estetiikkaa ja filosofiaa.

Lahtelainen runoilija Riikka Palander (s. 1986) on valmistunut yhteiskuntatieteiden maisteriksi pääaineenaan filosofia. Palanderilta on ilmestynyt kolme runoteosta, *Maa muistaa matkustajan* (2010), *sininen punainen* (2011) ja *Seeprakivi* (2015).

Risto Rasa (s. 1954) on somerolainen runoilija ja kirjastonhoitaja. Rasalla on alempi korkeakoulututkinto kirjastotieteen ja informatiikan pääaineesta. Rasa on kirjoittanut kuusi runoteosta, *Metsän seinä on vain vihreä ovi* (1971), *Kulkurivarpunen* (1973), *Hiljaa, nyt se laulaa* (1974), *Kaksi seppää* (1976), *Rantatiellä* (1980), *Taivasalla* (1987) ja kaksi runokokoelmaa, *Laulu ennen muuttomatkaa. Runot 1971–1980* (1982) ja *Tuhat purjetta. Kootut runot* (1992).

Helsinkiläinen kirjailija Märta Tikkanen (s. 1935) on koulutukseltaan filosofian maisteri, Ruotsin kirjallisuuden pääaineesta. Tikkanen on kirjoittanut kolme runoteosta, *Århundredets kärlekssaga/Vuosisadan rakkaustarina* (1978/1981), *Mörkret som ger glädjen djup/Pimeys ilon syvyys* (1981) ja *Arnaia. Kastad i havet/Arnaia. Mereenheitetty* (1992).

3.1 Tutkimuksen pääkysymykset ja metodologia

Tutkimukseni päähuomio keskittyy runoilijaan lavalla, hänen omakohtaisiin kokemuksiinsa esilläolosta, esittämisestä, esiintyjyydestä ja roolista. On kiinnostavaa tutkia, millä tavoin olemisen tapa ja rooli muuttuvat sekä runoilijassa että runossa, kun kirjallinen teos tuodaan julki uudella tavalla ja uudessa kontekstissa. Miten runoilija määrittelee oman esiintyjyytensä? Entä miten runo muotoutuu esitykseksi? Miten runoilijuus muuttuu, kun siirrytään kirjoittajan roolista esiintyjäksi, katseen alle? Missä määrin runoilijat mieltävät runonluennan osaksi ammattikuvaansa?

Käsittelen runonluennan esityksellisiä piirteitä ja runonlukijaa esityksellisyyden lähtökohtana. Näkökulma on jatkuvasti runoilijalähtöinen, tekijäkeskeinen. Runoesitys-käsitteenä on jo monimerkityksellinen ja laaja, runous itsessäänkin leviää moneen suuntaan. Ottamalla kiintopisteeksi tekijän, runoilijan, on mahdollista hahmottaa sen ympärille kietoutuvat osatekijät sekä yksittäisestä että toisiaan vertailevista näkökulmista.

Tutkimukseni lähestymistapa on fenomenologinen. Fenomenologiassa asiat pyritään näkemään konkreettisuuden kautta, sellaisina kuin ne todellisuudessa ja pohjimmiltaan ovat. Sekä ruumiin ja maailman, että havainnon, kokemuksen ja tietoisuuden suhteet painottuvat, kuten myös aistillisuus ja ruumiillisuus. (Paavolainen 2012.) Fenomenologiassa ollaan kiinnostuneita esityksistä, joissa huomio on näyttämöllä tapahtuvissa asioissa ja painopiste on tietoisuudessa ja havaitsevassa yksilössä (Balme 2015, 126–127). Millainen on runoilijan oma kokemus esilläolosta? Haastatteleamalla runoilijoita heidän henkilökohtaisista kokemuksista ja havainnoista, keskityin todellisuuden ilmenemiseen yksilöiden näkökulmista. Keskiössä on haastateltavien subjektiiviset kokemukset ja näkemykset esiintymisestä ja esiintyjänä olemisesta.

Tutkimusmenetelmänä on kvalitatiivinen eli laadullinen tutkimus, jossa pyritään ymmärtämään tutkittavaa kohdetta. Laadullisessa tutkimuksessa keskitytään todellisen ja yhtäläisyyden moninaisen elämän kuvaamiseen. Lähtökohtana on tosiasioiden paljastaminen sen sijaan, että todennettaisiin jo ennestään tiedettyjä väittämiä. Tutkimuskohdetta pyritään ymmärtämään mahdollisimman kokonaisvaltaisesti ja tutkimushenkilöt valitaan tarkoituksenmukaisesti eikä esimerkiksi satunnaisotannalla. Kvalitatiivisessa tutkimuksessa painotetaan ihmistä tiedonkeruumenetelmänä mittausvälineiden sijaan, sillä laadullisten metodien, kuten teemahaastattelujen kautta ihmisten omat näkemykset pääsevät parhaiten esiin. Kvalitatiivinen tutkimus ei pyri tekemään yleistettävissä olevia päätelmiä, mutta tutkimalla yksittäistapauksia tarpeeksi tarkasti voidaan nähdä asian merkityksellisyys ja sen toistuvat piirteet myös yleisemmällä tasolla. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2013, 161, 164, 182.)

Tapaustutkimus on puolestaan tutkimusstrategia, jonka avulla kerätään yksityiskohtaista tietoa toisiinsa suhteessa olevasta ihmisjoukosta. Tyypillistä tapaustutkimukselle on tutkia yksittäisiä henkilöitä yksittäiseen tilanteeseen liittyen. Tutkimuksen kohteena ovat prosessit, joita tarkastelemalla pyritään kuvailemaan ilmiötä. (Hirsjärvi ym. 2013, 134–135.)

Haastattelu aineistonkeruumenetelmänä korostaa tutkimuskohteiden subjektiivisuutta. Haastateltava saa esittää itseään koskevia näkemyksiä vapaasti ja hänet nähdään merkityksiä luovana osapuolena. Haastattelu soveltuu menetelmäksi sellaiseen tutkimusaiheeseen, joka tuottaa monentyyppisiä vastauksia. Etuna on, että haastattelijan on mahdollista selvittää ja syventää vastauksia haastattelun aikana. (Hirsjärvi ym. 2009, 205.) Koska kyseessä ovat ensisijaisesti kirjoittavat taiteilijat, pohdin aluksi kyselylomakkeen käyttöä haastatteluiden sijaan. Peruste-

lin tätä vaihtoehtoa sillä, että kirjalliseen ilmaisuun tottuneet henkilöt tuottaisivat luontevasti monisanaisia ja pitkälle pohdittuja vastauksia kirjallisesti. Aineistonkeruumuotona haastattelu valikoitui kuitenkin lopulta itsestäänselvyydeksi, useammastakin syystä. Ensinnäkin haastattelu mahdollistaa jatkokysymysten esittämisen ja haastattelutilanteessa on helpompi pysyä valitun aihepiirin sisällä, kun haastattelija ohjailee haastattelun etenemistä kysymyksillään. Lisäksi haastattelutilanteen aikana huomasi, että puhuttaessa vaikkapa roolista tai muusta tietyllä tapaa korkealentoisesta asiasta, lisäkysymyksiä, tarkennuksia ja määrittelyjä on tehtävä. Esimerkiksi rooli runoesityksessä oli moninainen määriteltävä ja se käyttäytyi kunkin haastateltavan puheessa eri tavoin. Laajan, summittaisen kysymyksen roolista saattoi kyllä esittää, mutta jatko ja haastattelun suunta oli runoilijasta itsestään kiinni. Tutkittaessa laajaa aihepiiriä laadullisesta näkökulmasta käsin ei voida odottaa selkeän konkreettisia vastauksia, kun jo itse kysymyksetkin osoittautuivat moninaisiksi. Haastateltavana minusta tuntui, ettei kyselylomake olisi palvellut käyttötarkoitustaan riittävästi. Ideana on perehtyä tutkimuskohteiden henkilökohtaisiin näkemyksiin aihepiirin sisällä ja haastattelu antoi siihen parhaan mahdollisuuden.

Toiseksi, mielestäni tutkimusaineisto motivoi tutkijaa tutkimustyön pariin entistä enemmän silloin, kun aineisto on syntynyt yhteistyössä haastattelijan ja haastateltavan välillä. Haastattelu on minulle henkilökohtaisesti mielekkäin aineistonkeruumuoto, ja jo osallistuminen materiaalin syntyyn haastattelijan roolissa ja haastateltavien tapaaminen alleviivasivat tutkielmani ja oman roolini tärkeyttä. Teemahaastattelun tulosten tulee heijastella mahdollisimman tarkasti tutkittavien henkilöiden ajatusmaailmaa. Silti haastattelujen tulos on aina seurausta yhteistoiminnasta haastattelijan ja haastateltavan välillä. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 189.) Oli palkitsevaa kuulla, kuinka haastattelut olivat antaneet myös runoilijoille vastavuoroisesti uusia ajatuksia, joita he eivät olleet aiemmin runoja ääneen lukiessaan edes tulleet pohtineeksi tai huomioineeksi. Itse en ollut osannut odottaa, kuinka paljon uutta kiinnostavaa tietoa ja kirjoitustointoa nämä uudet kohtaamiset tulisivat minulle antamaan. Haastateltavien runoilijoiden innostunut suhtautuminen asiaan ja tarkkaan punnitut vastaukset motivoivat minua tutkielman jokaisessa työvaiheessa.

Itse haastattelutilanne eteni kunkin runoilijan ehdoilla ja keskusteleavassa ilmapiirissä. Haastattelutilanteessa pääpaino on kuunnella kutakin haastateltavaa yksilönä ja antaa jokaisen oman äänen tulla kuuluviin. Yksilöhaastattelussa haastateltavalle tulee antaa tilaa ja haastattelijan on omalla panoksellaan varovaisesti ohjailtava keskustelunkulkua ja toisaalta innostaa

haastateltavaa kertomaan omista havainnoistaan. Haastattelutyypinä oli teemahaastattelu, jonka Hirsjärvi ym. (2013, 208) sijoittavat strukturoidun haastattelun ja avoimen haastattelun välimaastoon. Tällöin ideana on, että kysymysten järjestys ja muoto on eläväinen haastattelutilanteen aikana, mutta haastattelun aihepiiri on ennalta määritelty. Teemahaastattelu ei ole vain pääteemojen esittämistä, vaikkakaan kaikkiin haastattelun lisäkysymyksiin ei voida ennalta varautua (Hirsjärvi ym. 2000, 184).

Tein haastattelut yksilöhaastatteluina tammi-helmikuussa vuonna 2015 Lahdessa, Helsingissä ja Tampereella. Sovin haastatteluajankohdat etukäteen sähköpostitse ja kerroin viestissä alustavasti muun muassa tutkimusaiheestani, haastattelun kestosta ja haastateltavien nimien julkaisemisesta osana pro gradu -tutkielmaa. Nauhoitin kaikki haastattelut, sillä äänittäminen mahdollisti kokonaisvaltaisemman keskittymisen haastattelutilanteeseen. Kerroin haastateltaville, että haastattelujen nauhoitteet tulevat käyttöni vain tätä työtä varten. Lisäksi kerroin, että he voisivat tarpeen mukaan ottaa yhteyttä vielä jälkikäteen, mikäli haastattelun pohjalta mieleen nousisi vielä jotain mainittavaa.

Haastattelutilanteen aluksi kerroin tutkimukseni pääpiirteet, tutkimusaiheen sekä kiinnostuksestani ja lähtökohdistani suhteessa kyseiseen aihepiiriin. Johdannon jälkeen kartoitin haastateltavien taustatietoja, kuten iän, ammattinimikkeen ja runojulkaisujen määrän. Taustoitin runoilijan esiintyjyyttä kysymällä esityksen suunnittelusta, toteutuksesta ja kullekin tyypillisestä lavaesiintymisestä. Taustatietojen kohdalla pohdittiin minne runous sopii ja millaiset runot ylipäättään soveltuvat ääneen esitettäväksi.

Taustatietojen jälkeen haastatteluissa keskityttiin tarkemmin runoilijaan esiintyjänä ja runonluentaan esityksenä. Pääasiallisesti haastateltavat pohtivat, mitä runoilija itse kokee tekevänsä lavalla ja miten he määrittelisivät omaa lavaolemustaan. Onko lavalla puhuja, lausuja, lukija, esiintyjä vai joku muu? Onko runoesityksen aikana keskiössä runo vai runoilija? Muuttaako lausuminen runoa, entä muuttaako lausuminen runoilijaa tai hänen rooliaan?

Haastateltavat pohtivat myös yleisön huomioimista esityksen aikana sekä katsojan ja esiintyjän välistä kommunikaatiota. Runohan luodaan ensisijaisesti paperille, kirjalliseksi, yksipuoliseksi kommunikaatioksi, kunnes lavalla runoilija havaitsee läsnä olevan yleisön ja aistii heidän reaktionsa runoa lukiessaan. Miten runoilijat määrittelevät kommunikaation luonteen, millaisia odotuksia heillä on esityksen vuorovaikutustilanteelle? Mihin runonluennalla ylipäättään pyritään? Haastattelun loppupuolella huomio siirtyi runonluennan lähitaiteisiin. Kukin

haastateltavista pohti omaa näkemyksiään runoesityksen sijoittumisesta suhteessa muihin taiteenlajeihin. He kertoivat näkemyksiään teatterin ja runonluennan eroista ja yhtäläisyyksistä sekä muiden taidemuotojen käytöstä osana omaa runoesitystä.

Haastattelujen kesto vaihteli puolentoista tunnin ja reilun kahden tunnin välillä. Tapaamisten jälkeen muutin puhutun aineiston tekstimuotoon. Litteroinnin pääpaino on puheen asiasisällössä. Puhe on litteroitu sanatarkasti, mutta jätin pois asiasisällön kannalta merkityksettömät kohdat, kuten turhan toiston tai täytesanat. Sekä litteroitu aineisto että nauhoitteet ovat minulla tallennettuina. Työn loppuvaiheessa jokainen haastateltavista katsoi osaltaan vielä kesken-eräisen tekstimateriaalin läpi, vaikka arkaluonteisia aiheita ei tutkimuksessa käsitelty.

3.2. Runon muodonmuutos

Itsekseen luettuna runo on yleensä äänetön ja se todellistuu lukijalle tekstinä paperilla. Paperilla olevaa runoa voi lukea uudelleen ja sen muoto pysyy muuttumattomana. Matti Kangaskoski ajattelee, että runon ääneen lukeminen on puolestaan hetkeen ja aikaan sidottua. Runoilijalla ei mahdollisuutta pitää taukoja runonluennan aikana tai palata lukemassaan taaksepäin. Runon ääneen lukemiseen sisältyy Kangaskosken mielestä hetkellisyyden lisäksi vastaanotto, tilanne ja tunnelma. Hän painottaa tekstin rytmiä ja soinnillisuutta ääneen lukiessaan. Joskus säejaot ja oma lukurytmi saattavat erota paljonkin kirjoitetusta tekstistä. Kangaskosken mielestä jo ylipäättään mediumin muutos tekstistä puheeksi on valtava.

Äänen lausuttu runo elää hetkessä. Riikka Palanderin mielestä puheen kautta runoilijan läsnäolo voi olla niin voimakas, että runo saattaa avautua uuden mediumin kautta uudella tapaa. Runo, joka tekstinä saattoi jäädä tavoittamatta, saa äänen avulla uuden mahdollisuuden tulla ymmärretyksi. Myös Tomi Kontio painottaa, kuinka sekä tekstinä että ääneen luettuna runo herättää jatkuvasti uusia tulkintoja, niin yleisössä kuin runoilijassa itsessään. Runoesitys on aina erilainen ja painotukset vaihtelevat esityskerrasta toiseen:

Jokainen lukukerta on jollakin tapaa uusi tulkinta siitä tekstistä, mä oon varmaan vähän ylettömän vapaamielinen suhteessa tulkitsijaan, jopa itsenä. Mä ajattelen runoudesta yleensäkin, että runo syntyy erilaisena eri lukukerroilla ja varsinkin erilaisissa tunnetiloissa. Jotkut runot eivät vaan sovi tiettyyn elämänvaiheeseen eikä niitä edes yritä ymmärtää, sitten sama runo voi myöhemmin ollakin hyvin tärkeä. Varmaan lukutilanteissakin, ne tietyt vähäiset painotukset, joita mä runoilille laitan, vaikuttavat varmaan siihen, miten se näyttäytyy ja miten se on tul-

kittavissa. Näen itsenikin kirjan ilmestymisen jälkeen, kun aikaa kuluu, lähes yhtä lukijana kuin muutkin lukijat. (Tomi Kontio 19.2.2015)

Runo muuttaa muotoaan sen mukaan, kuka tekstiä kulloinkin lukee ääneen. Risto Rasan mielestä oma runo saattaa tuntua kokonaan uudelta, kun sen lukee ääneen joku muu. Rasan mukaan hyvä esiintyjä osaa korostaa runossa aivan uusia asioita, joita runon kirjoittaja ei itse ole osannut ajatella nostaa esiin. Tällainen kokemus on osoitus runojen monitulkintaisuudesta ja moninaisuudesta ylipäätään. Anja Erämaja kiinnittää huomiota esityksen hetkellisyyden lisäksi runon lukijaan, rooliin ja habitukseen, jotka muokkaavat runoa esityskerrasta toiseen. Esityksessä monet elementit äänentoistosta ihmisten tunnetiloihin ja sen hetkisiin uutisaiheisiin vaikuttavat esityksen vastaanottoon. Runoilijan painottama sanoma ei välttämättä ole yhtenevä kuulijoiden tulkinnan kanssa, eikä Erämajan mukaan näin tarvitsekaan olla. Teksteissä on paljon kerroksia, jotka sekä ääneti että ääneen luettuina herättävät lukijassa ja kuulijoissa erilaisia tulkintoja.

Jokainen haastateltavista painottaa runoa esityksen keskipisteenä. Haastateltavat jakavat saman näkemyksen, jonka mukaan runo on tärkeysjärjestyksessä ensimmäinen ja runoilijan tarve tulla kuulluksi on toissijaista. Tärkeintä ei siis ole, millaisia ajatuksia tai sanoman kirjoittaja on tekstiinsä sisällyttänyt. Vastaanottajalla on täysi vapaus tehdä omia tulkintojaan, kuten Risto Rasa ja Riikka Palander vastauksissaan ilmaisevat:

Kyllä se runo on niin kirjoittajasta irti sen jälkeen, kun sen on kirjoittanut, kuka tahansa voi tulkita sitä niin kuin itse haluaa. Itse ei monesti edes näe siitä kaikkia puolia. Sen huomaa kun saa palautetta, ihmiset ovat huomanneet ihan eri asioita kuin itse. Runolla on se oikeus. (Risto Rasa 28.2.2015)

Jäljellä on vain se teksti. Ja sitten kun niitä runoja lukee ääneen, ehkä joskus tulee jotain häivähdyksiä, että mä koin jotain tällaista kun kirjoitin tätä. Ohimeneviä hetkiä tai häivähdyksiä, ei siihen pääse yrittämällä kiinni, mitä se oli. Ei ne runot tunnu enää yhtään yksityisiltä, sitten kun ne on kirjassa. (Riikka Palander 29.1.2015)

Runoesitys tuo haastateltavien mielestä runoon uuden ulottuvuuden. Märta Tikkanen kuvaillee, kuinka runoilijan todellinen ääni kuuluu myös runon lävitse, vaikka tekstiä lukisi teoksesta vain omassa mielessään. Ääni tekee tekstistä entistä eläväisempää. Tavallisesti runoesitys ja runoilijan läsnäolo lähellä yleisöä tekevät Tikkanen mielestä runoista vieläkin parempia.

Muutamit haastateltavista muistuttavat siitä tosiasista, että runot heijastelevat pitkälti teki-
jäänsä. Runot sisältävät ajatuksia, joiden jakamista ja pohtimista kirjoittaja on pitänyt tärkeä-
nä ja keskeisenä. Myös runon muoto ja runoesitys kokonaisuudessaan ovat kirjoittajan kä-
sialaa. Matti Kangaskoski ja Anja Erämaja pohtivat, kummalla on tarve tulla kuulluksi, runol-
la, runoilijalla vai kenties kummallakin:

Tietenkin ideaalimielessä runolla, mutta kyllä siihen itsellänikin sekoittuu mo-
lempia, koska haluan olla siinä myös itse. Vaikka yritänkin kääntää sitä siihen
suuntaan, että siinä ei ole kysymys minusta materiaalina, vaan runosta ja siitä
yleisölle jonkin asian antamisesta. Jos ajattelen itseäni yleisöstä käsin, niin kyllä
se on tärkeää nähdä myös se tyyppi. (Matti Kangaskoski 10.2.2015)

Jos siihen runoon on kirjoitettu paljon sellaista ääntä, ehkä tunnetta ja ehkä esi-
tyksellisyyttä, rytmiä, sellaisia elementtejä, jotka todentuvat hyvin ääneen luet-
taessa, kyllä se silloin on se runo. Mutta katsotaan nyt, kun mä puhuin tästä että
voiko se runo vaikuttaa, mulla ei ole ollut mitään isoja agendoja runoilijana
päästä maailmaa muuttamaan, eihän sitä koskaan tiedä, mihin se runo saa luvan
venyä, jos itsellä on jotain asiaa. Se runo on toisaalta ytimessä, mutta se on vaan
yksi osa sitä esitystä. Runo ja runoilija kietoutuu yhteen. (Anja Erämaja
25.2.2015)

3.2.1 Hetkessä elävä runoesitys

Esitys on paljonkin kiinni yleisöstä. Siinä on joka kerta se, että sä astut puhujan-
pönttöön tai lavalle, niin sun on jotenkin valloittettava se yleisö, aina uudelleen.
(Märta Tikkanen 4.2.2015)

Runoesitys koetaan joka kerta uudenlaisena tilanteena, johon vaihtelevuutta tuovat tapahtu-
man luonne, yleisö, esityksen kesto ja esitettävät runot. Riikka Palanderista jokainen esitys on
aina omanlaisensa kokemus. Esitykseen vaikuttavat yleisö ja konkreettisen tilan lisäksi esiin-
tyjän oma henkinen tila. Yhtäläillä Risto Rasan mielestä paikan tunnelma sekä omat vireysti-
lat ja mielialat vaihtelevat esityksestä toiseen.

Jotta esitys pysyy luonteeltaan elävänä eikä muutu aiemman toisinnoksi, runojen esittämistä-
paa ei tule suunnitella liian tarkasti etukäteen. Esitettävien runojen vaihtelevuus eri tilai-
suuksiin varten pitää esityksen mielekkäänä ja intensiivisenä myös esiintyjälle itselleen, kun
toiston määrä eri esitysten sisällä minimoidaan. Muutama runoilijoista mainitsee, että lähim-

mäs rutiinia päästään, kun esiintymisiä on määrällisesti enemmän ja tavallista tiheämmin. Muuten rutinoitumisen tai toiston tuntua ei runonluentaan sisälly.

Runoesityksen koostaminen lähtee usein liikkeelle kokonaiskuvan muodostamisesta: ketä varten esitys tehdään, minkä tyyppiset runot soveltuvat tälle kohdeyleisölle ja kuinka paljon aikaa on käytettävissä. Esitykseen valmistautuessa moni haastateltavista pohtii, mikä merkitys valittujen runojen järjestyksellä on ja miksi hän on valinnut juuri tietyt runot ääneen luettavaksi. Haastateltavat luokittelevat lisäksi erilaisia kohderyhmiä, jotka vaikuttavat oleellisesti runoesityksen suunnitteluun:

Ensin mietin, paljonko aikaa on käytettävissä. Mulla on aina kirjoissa minuuttimäärä, joka menee jokaiseen runoon. Näin mä tiedän, että mun täytyy rakentaa se esitys niin, että pääsen johonkin sopivaan loppuun, se on ensimmäinen. Ja tietysti, millaiset yleisöt ovat, onko jotain ammattia edustavia, nuoria, vanhoja, mistä kotoisin. Tietysti aina ei vieraammissa maissa tiedä millaisia yleisöt ovat, siinä täytyy sitten olla aika turvallinen järjestys, että miten pääsen loppuun. (Märta Tikkanen 4.2.2015)

Haastateltavat kertovat myös, kuinka toisinaan on kiinnostavaa esiintyä valmistautumatta ja valita runot vasta paikan päällä. Tällä tapaa esitys ei ole ennalta liian koreografisesti suunniteltu ja runoilijalla on mahdollisuus pitää yllä vuorovaikutusta suhteessa yleisöön. Esitykseen valmistautumiseen hetkeä ennen esille astumista kuuluvat kollegoiden tapaaminen, hermoileminen, äänen avaaminen, läsnä oleminen hetkessä ja keskittyminen.

Sekä Märta Tikkasella että Risto Rasalla on kokemusta tilaisuuksista, jossa järjestäjä on antanut etukäteen tietyn teeman, jota runojen tulee käsitellä. Muut haastateltavista mainitsevat satunnaisia tilaisuuksia, jotka olivat olleet ennalta teemoitettuja. Tavallisesti runoilijalle annetaan kuitenkin vapaus valita mitkä runot hän tahtoo esitykseensä sisällyttää.

Oon kirjoittanut paljon luonnosta ja monesti oon käynyt erilaisissa luontoon liittyvissä tapahtumissa lukemassa, joskus pyydetään aika tarkkaankin, että metsärunoja tai järvirunoja, luontoa käsitteleviä runoja. Joskus pyydetään vaan lukemaan, silloin on vapaat kädet mitä valitsee. Oikeastaan se on helpompi, kun tulee joku teema, silloin on helpompi valita. Jos itse alkaa valita kuudesta kirjasta, siinä on helposti se, että valitsee ne, jotka on omasta mielestä onnistuneita ja jättää ne huonommat pois, ne saattavatkin olla toisten mielestä juuri päinvastoin. (Risto Rasa 28.2.2015)

Teemoja on myös ylhäältäpäin, rakkausteema, äiti-lapsisuhde, alkoholistin omaisena oleminen. (Märta Tikkanen 4.2.2015)

Kun runoilija saa muokata runoesityksestä näköisensä, hän alkaa pohtia, mitkä runot kiinnostaisivat yleisöä ja toisaalta myös häntä itseään runonlukijana. Runojen valintaan vaikuttaa näkemys siitä, millainen muoto ja pituus ovat omiaan tavoittamaan yleisön. Anja Erämaja pitää tärkeänä, että esityksen sisältö pysyy tuoreena ja haasteellisena myös hänelle itselleen:

Joskus joku alkaa kutkuttaa ja kiehtoa jo senkin takia, että siinä on tarpeeksi epävarmuutta. Usein setti on miksaus jo kokeiltua, varman tuntuista ja myös sel-laista, jota ei juurikaan ole ääneen ennen esittänyt. (Anja Erämaja 25.2.2015)

Runon pituudella on myös suuri merkitys. Runo ei saa olla niin lyhyt, ettei kuulija ehdi runoon mukaan ja pitkää runoa täytyy puolestaan jaksottaa. Esitettävien runojen valintakriteerit vaihtelevat runoilijoiden välillä. Kaikki haastateltavat kuitenkin pitävät tärkeänä pohtia jo ennalta, millaiset runot ovat pituudeltaan ja tyyliältään kaikista kuulijaystävällisimpiä:

Pitkää runoa pitää rytmittää. Mun tekstit on runoiksi aika pitkiä, jossain takaraivossa on ehkä laulumailmasta jäänyt soimaan sellainen kolmen minuutin ajatus ja haluaakin, ettei ne ole ihan lyhyitä. Viimeisin runoelma on pitkää virtaa eikä siinä irtolyhyttä edes ole. Pitkien jaksojen sisällä tapahtuu erilaisia asioita, jotkut on tehty enemmän tempoon, joistain löytyy laulun rakennetta. Mä teen remiksauksia, koska olen itse ne kirjoittanut, mun ei tarvitse niin orjallisesti noudattaa sitä kirjaa. Teen miksausia fiiliksen, vuodenajan ja yleisön suhteen. Se on iso asia, olenko yksin keikalla vai pianistin kanssa, silloin tietysti on aivan eri setti. (Anja Erämaja 25.2.2015)

Sitten tällaisessa lyhytmuotoisessa, nää on aika paljon saaneet virikkeitä itämaisestä runoudesta, varsinkin japanilaisesta haikusta ja tankasta ja olen kirjoittanut siihen mittaankin, niissä on tärkeää on se typografinen asu, että ne on samalla kuvia, sehän ei välity sitten lausuntatilanteessa ollenkaan. Se pienen runon typografia luo sen tärkeän osan, että miten ne säkeet on jaoteltu, miltä se musta pieni lätäkko siinä valkoisella paperilla näyttää, se on osa sitä ja esityksessä se häviää kokoaan. Kovin lyhyt runo, vaikka haiku, jossa on vain 17 tavua, jos sitä ei erittäin intensiivisesti kuuntele, ei sitä tavoita. Se putoaa lukijan suusta siihen lattialle, se on siinä ja kukaan ei oo välttämättä saanut siitä kiinni, ehtinyt mukaan. Jossain tilanteessa joku on keskeyttänyt, että uudestaan, sitä ei tavoita, se on vaikeaa. Jossain vaiheessa otin enemmän proosarunomaisia tekstejä, koska huomasin, että ne on itselle helpompia esittää ja myös kuuntelijan vastaanottaa ne. (Risto Rasa 28.2.2015)

Lyhyen runon voi lukea itsenäisesti kirjasta moneen kertaan ja näin Risto Rasan nimittämä silmänrunous ehtii tallentua lukijan mieleen ja mielikuvitukseen. Rasan huomio liian lyhyestä runosta toistuu myös Tomi Kontion vastauksessa. Kontion mukaan lyhyt runo saattaa mennä esitystilanteessa liian nopeasti ohi ja se täytyy ketjuttaa toisiin runoihin, jotta kuuntelijat ehtivät runon ajatukseen mukaan. Runoilija ei tule edes kirjoittaneeksi lyhyitä runoja esiintymisen edellä. Kontion mielestä juuri pitkät ja kielellisesti vahvat runot ovat omiaan ääneen luettaviksi:

Semmoiset tekstit, jotka mua lukijana kiehtoo ja jotka jättävät paljon tilaa, ovat ehkä hämääriä ja joissa on tyhjiä aukkoja, tuntuu, että ne on tarkoitettu vain luettaviksi. Sitten kun niitä kuulee esitettävänä, niihin ei pääse kiinni, se esitystilanne kuitenkin etenee ajassa. Ja tietyt runot taas, sä näet ne siinä sun edessä ja siinä ajassa pystyy palaamaan takaisin. Runotilaisuudessa se runo luetaan, useimmiten, ellei sitä nyt heijasteta jonnekin seinälle. Silloin runo liikkuu eteenpäin, silloin usein toimii tarinalliset runot. (Tomi Kontio 19.2.2015)

Moni haastateltavista lukee runojaan ääneen jo kirjoitusvaiheessa. Ääneen lukeminen selkeyttää runon rytmiä ja paljastaa virheet ja heikot kohdat. Riikka Palander lukee runot itsekseen ääneen selvittääkseen, toimiiko runo. Ääneen lukeminen on kirjoitusvaiheessa tavoitteellista, sillä siten kirjoittaja pääsee uudella tapaa selville tekstin rytmistä ja sen heikkouksista. Haastateltavat pitävät tärkeänä runon kielen ja äänneasun muokkaamista. Runoa ei ole tarkoitettu vain lauseiksi paperilla, vaan runon rakenne ääneen luettuna on pohdinnassa jo kirjoitusvaiheessa.

Runossahan on tärkeää ajatus, typografinen asu ja myös äänneasu, että se äänneasu olisi mahdollisimman kaunis, etteivät ne sanat kolise keskenään ja lukemistilanteessahan se äänneasu korostuu. (Risto Rasa 28.2.2015)

Yleensä kun kirjoitan, luen tekstejä ääneen. Aina kun olen kirjoittanut pari kolme sivua, sellaisen mikä kuuluu yhteen, luen ääneen. Jos huomaan, ettei tämä sovikaan tällaiselle ääneen lukemiselle, muutan sitä. Joskus on kyllä ero siinä, miten lukee itsekseen ja hiljakseen ja sitten minkä lukee ääneen. Mun tekstit on yleensä tarkoitettukin esitettäväksi, se rytmi on siinä tärkeä. Ja mä suunnittelen kirjojen sivujen ulkonäköä sillä tavalla, että se rytmi on siinäkin just sellainen, kuten haluan. Olen ollut kauhean tarkka kun vien kustantajalle, että jos te muuttatte näitä sivuja, multa on kysyttävä. Mä haluan oikovedokset ehdottomasti ja hyvissä ajoin. Joskus se siirtyy noin vain ja koko mun hieno rytmi on poissa. Se on visuaalinen rytmi, ihan siinä missä muukin rytmi. (Märta Tikkanen 4.2.2015)

Sekä Märta Tikkanen että Matti Kangaskoski pohtivat lisäksi luennan eroja runo- ja proosatekstien välillä. He molemmat lukevat yleisölle sekä runojaan että otteita kirjoittamistaan romaaneistaan. Märta Tikkanen luokittelee kirjoittamansa romaanit usein runouden ja proosan välimaastoon, sillä hänen proosateksteissään on paljon runon elementtejä, tietynlaista proosalyriikkaa. Myös asiaproosaa kirjoittaessa rytmi ratkaisee, mitä sanoja Tikkanen tekstiinsä sisällyttää. Rytmi on jatkuvasti läsnä, niin kirjoittaessa kuin esiintyessään. Tikkanen ei näe runon ja proosan luennassa eroja, rytmin sisältyessä kumpaankin lajiin.

Matti Kangaskosken mukaan proosan ja runon lukeminen yleisölle lähenee toisiaan tilanteessa, jossa esittäminen ja esityksellisyys painottuvat. Vaikka esityksellisyyden kautta näiden lajien välinen raja hämärtyy, on ääneen lukemisessa silti eroja. Kangaskoskesta on mielekkäämpää lukea tekstejä, jotka etenevät runollisella logiikalla. Hänen mielestään runoutta lukiessa voi helpommin hyppiä paikasta, ajasta ja ideasta toiseen, kun taas kuvaileva proosa saattaa viipyä pitkäänkin samassa tilanteessa.

Välispiikit kuuluvat haastateltavien mielestä osaksi esityskokonaisuutta. Osalla ne syntyvät hetkessä jos ovat syntyäkseen, osa taas suunnittelee ja kirjoittaa niitä ylös etukäteen. Välispiikkien tehtävä on muun muassa syventää runon ajatusta tai antaa yleisölle taustatietoa runon synnystä. Välispiikit ovat muodoltaan vapaampia, joskus jopa keskustelevia osuuksia, ikään kuin hengähdystaukoja sekä esiintyjälle että kuuntelijoille. Märta Tikkanen kertoo kirjoittavansa runojen oheen ideoita, kuinka runoa voi kommentoida ja kuinka siirtyä sujuvasti runosta toiseen. Toisinaan välispiikit syntyvät myös hänellä vasta esityshetkessä. Myös Risto Rasa mainitsee kirjoittavansa välillä muistin tueksi erilaisia huomioita kirjan sivuille runojen väliin. Vapaampi puhe runojen välillä tuo runoilijaa lähemmäs yleisöä ja lähentää molempia osapuolia, kuten Rasan kertomana:

Mä olen myös huomannut, että on hyvä tehdä välispiikkauksia, vähän johdattelee niihin runoihin. Eikä vaan mene siihen lavalle ja rupea posottamaan niitä, vaan sanoo aluksi jotakin ja vaikka välissä. Tai jotain runoa voi taustoittaa, mihin se liittyy, voi kertoa jotain sen runon synnystä tai millaisessa elämäntilanteessa se on syntynyt, mitä on tapahtunut. Mulla on sellaisia luontorunoja, tavallaan faabeleita, ne kertoo myös ihmisistä tai jostain kohtalosta, etteivät ne ole pelkästään kuvia luonnosta. Silloin mä saatan kertoa sitä taustaa ja se avaa jo runoja ja auttaa ymmärtämistä, se on ollut aika hedelmällistä, itsellekin. Siinä saa sitä kontaktia kuulijakuntaan. (Risto Rasa 28.2.2015)

Tomi Kontion mukaan tilaisuuden järjestäjältä tulee joskus toive välispiikeistä ja tekstien taustoittamisesta. Kontio mieltää välispiikkien kuuluvan klubimaiseen ympäristöön. Tunnelmaltaan täysin toisenlainen esiintymispaikka, kuten kirkko, ei sovellu vapaampaan jutusteluun. Yleisesti haastateltavat tuntevat, että jos esityksen aikana syntyy idea kommentoida tai lisätä jotain, näin yleensä tehdään. Tässäkin edetään yleisöä jatkuvasti kuunnellen ja tunnelmaa tarkkaillen.

Jos esiintyjä pystyy jotenkin ottamaan sen tilanteen huomioon ja kommentoimaan tässä ja nyt, onhan se hyvä. Tykkään itse, että siinä on sellainen ainutlaatuisuuden tunne, että tämä on nyt tässä teitä kuulijoita varten ja tässä tilanteessa tapahtuu ja me ollaan yhdessä tässä seikkailemassa. (Anja Erämaja 25.2.2015)

Kun esitykseen valmistautuminen pitää sisällään runojen valintaa, ajanottoa ja toisinaan välispiikkien suunnittelua, esityksen jälkipuinti tapahtuu lähinnä runoilijan mielessä. Haastateltavat kertovat käyvänsä menneitä läpi pohtimalla, mikä esityksessä onnistui ja missä puolestaan olisi parannettavaa. Yleisön intensiteetin pohjalta Risto Rasa alkaa pohtia, minkä kohdan tai kokonaisen runon voisi jättää tulevista esityksistä ehkä kokonaan pois. Riikka Palander käy läpi erityisesti Moyon runoperformanssien kohdalla sitä, mikä toimi, mikä ei ja miten olemassa olevaa esitysrunkoa voisi kehittää. Performanssissa soitetaan afrikkalaisia instrumentteja ja Palander lukee runojaan ääneen. Moyon esitys etenee kuitenkin improvisoiden ja vain tiettyjä iskuja noudattaen. Performanssin esiintyjät eivät haluakaan pohtia esityksen kulkua etukäteen liian perusteellisesti, vaan ideana on säilyttää suunnittelemattomuus ja luonnollisuus. Matti Kangaskoski ottaa puolestaan esityksestä opiksi ja siirtää esiinnousseita ideoita tuleviin esityksiin. Hän mainitsee, kuinka oman esityksen näkeminen videolta on kiinnostava keino selvittää omaa olemistaan lavalla ja siten kehittää esiintymistään edelleen.

Ideoiden ja yleisön esittämien kysymysten ylöskirjaaminen jälkeinpäin on Märta Tikkaselle tuttua. Yleisö saattaa esittää esityksen aikana tärkeitä tai arkaluontoisiakin kysymyksiä ja ajatuksia, joihin täytyy vastata myöhemmin. Tikkanen muistuttaa, että esitystilanteessa on kyse vuoropuhelusta. Esityksen runkoa ei sen takia voi suunnitella loppuun asti edeltä käsin, vaan esityksen on annettava elää tilanteen mukaan.

Esityksen jälkipuinti liittyy vastauksissa oman esiintyjä-minän kehittämiseen edelleen. Moni haastateltavista mainitsee, että oman lavapersoonan tai menneen esityksen analysointi ja vat-

vominen pitkässä mittakaavassa on turhaa. Pyrkimyksenä on lähinnä poimia uusia ideoita tuleviin esityksiin ja analysoida esitystilannetta sen vaatimalla vakavuudella:

Yritän muistaa aina olla rohkea, avoin, mulla on sellaiset kuin hyvä tahto, rohkeus ja avoimuus nousseet, että koita pitää näitä mielessä, mennä syteen tai saveen. Helpottaa, jos saa vähän etäisyyttä hommaan, iänkin myötä tulee perspektiiviä ja lempeämpi huumori, että haloo, nehän on vaan sanoja, ei siellä tapahdu mitään oikeasti kamalaa. -- Sellainen suhteellisuuden taju, tää on ikään kuin leikkiä, tässä ei oikeasti pala tukka. (Anja Erämaja 25.2.2015)

3.2.2 Ympäristöön sopeutuminen

Runonluenta sopii ja tarvittaessa mukautuu mitä erilaisimpiin paikkoihin eikä luennan kannalta täysin mahdotonta ympäristöä vastauksissa mainita. Haastateltavien mukaan runouden vahvuus piilee sen siirreltävyudessa ja moninaisuudessa. Konkreettisten ideaalipaikkojen sijaan vastauksissa painotetaan enemmän vastaanottoa ja molemminpuolista vuorovaikutusta esityksen aikana. Ideana on, että runo on tilassa keskipisteenä.

Jos runous on sellaisessa avustavassa tai instrumentaalisisessa roolissa, sitten se ei ole hyvä. Runouden pitää olla omassa roolissaan, eikä esimerkiksi taustamusiikina tai pelkkänä viihteenä. (Matti Kangaskoski 10.2.2015)

Risto Rasan mukaan kertovaa ja siten helpommin tavoitettavaa runoutta voi viedä erilaisiin paikkoihin ja ympäristöihin, sillä runo tarjoaa tarinan, johon kuulija voi tarttua. Keskeislyriikan kuunteleminen vaatii toisenlaista intensiivistä keskittymistä:

Kyllä tietynlainen keskeislyriikka vaatii tunnelmallisen, rauhallisen, hiljaisen ympäristön, mihin ihmiset tulevat keskittyen kuuntelemaan. Vähän niin kuin klassinen musiikki, ei se sovi mihin tahansa, ei se ole jotain taustaa, jota kuunnellaan kun mennään ohi, vähän pysähdytään, vaan sinne pitää tulla runoa varten ja keskittyä siihen, kuunnella. (Risto Rasa 28.2.2015)

Useimmiten mielekkäimmäksi esiintymispaikaksi nimetään kapakkaympäristöt, joissa tunnelman koetaan olevan vastaanottavainen, sopivan rento eikä turhan harras. Anja Erämaja nimeää ravintolaympäristön mieluisaksi paikaksi esiintyä. Kapakkaympäristö luo jokseenkin kevyen, karnevalistisenkin ympäristön runoudelle. Liiallinen häly on toisinaan tämän esiintymispaikan haasteena, sillä ihmiset saattavat keskittyä enemmän omiin seurueisiinsa kuin

runojen kuunteluun. Kuitenkin Erämajan mielestä runotilaisuuksiin tulevat sellaiset henkilöt, jotka tietävät jaksavansa keskittyä runouteen ja haluavat ensisijaisesti kuunnella lukijaa. Myös Matti Kangaskoski muistuttaa, että useimmiten ihmiset tulevat esitysiltana paikan päälle kapakkaan kuullakseen runoutta. Risto Rasa kertoo ensimmäisestä esiintymisestään kapakaympäristössä, joka ei ensin ajatuksen tasolla soveltunut yhteen luennan kanssa:

Kuten siellä Kalliossa kun luin runoja siellä kapakassa, ihmiset istuivat pöydissä ja saivat tilata, ajattelin, että voi helkatti, mitä tästäkin tulee. Rupesin lukemaan niitä runoja ja tuli ihan hiljaista, ihmiset kuuntelivat. Kyllä tommosen aistii. Silloin se lähti menemään kivasti, edes se rock-musiikki ei saanut häirittyä siinä puolella välissä. Jos siinä olisi ollut, että ne olisivat vain keskustelleet keskenään niin kuin kapakassa jutellaan, kyllä mä olisin ollut kovilla siinä. (Risto Rasa 28.2.2015)

Yleisesti ottaen olen eniten kotonani kapakkailmapiirissä, tuntuu, että siellä ei ole liian harras tunnelma. Myös se tekniikkaorientoituminen, että joskus noissa esityksissä on hyvä äänentoisto. Etenkin jos itsellä on paljon tekniikkaa osana esitystä, niin äänentoiston toimiminen yleisölle hyvin on olennaista. Ja kapakkaolosuhteissa ne on yleensä vähän paremmat kuin vaikka kirjastossa tai vastaa- vissa, joissa ei välttämättä ole äänentoistolaitteita. (Matti Kangaskoski 10.2.2015)

Puhdas runonluenta ei Riikka Palanderin mielestä sovellu baariympäristöön, sillä paikka on täynnä erilaisia ärsykejä ja luenta voi jäädä pahimmillaan kokonaan yleisöltä huomaamatta. Runouden esittäminen Moyon runoperformanssin keinoin onnistuu Palanderin mukaan paremmin hälyisissäkin paikoissa, sillä musiikki vangitsee ja vetää huomion puoleensa helpommin kuin runonluenta yksinään.

Märta Tikkanen nimeää luennan kannalta mielekkäimmäksi tapahtumiksi kirjastoillat, joissa yleisön on mahdollista esittää vastavuoroisesti kysymyksiä ja ajatuksia joko esityksen aikana tai jälkeenpäin. Yleisön rooli nousee konkreettista paikkaa tärkeämmäksi. Tikkasen mielestä runonluenta soveltuu erityyppisiin ympäristöihin, haasteeksi hän nimeää erilaisten yleisöjen ennakoasenteet:

On sellaisia yleisöjä, joiden eteen saa tehdä oikein töitä. Sellainen odottava, 'me nyt ollaan täällä, mutta saa nyt nähdä oliko se tämän arvoista, että mä tuun tänne paikalle'. Sen tuntee yleisöstä, mutta yleensä kun seisoo siinä yleisön edessä, aina on jossain siinä etupenkeillä joku tällainen, joka on niin mukana kun olla ja voi ja sitten hänelle voi kääntyä ja saada vastakaikua. Se on kauhean hyvä löytää

nämä ihanat ihmiset, jotka reagoivat sillä lailla että huomaa, että he ovat mukana. (Märta Tikkanen 4.2.2015)

Useissa vastauksissa toistuu intiimin tilan toive. Risto Rasa mieltää kuitenkin runonluennan kannalta mieluisana tilana myös auditorion. Tässäkin näkemyksessä nousee esiin ajatus vastaanottavaisesta yleisöstä, joka on paikalla nimenomaan runouden takia ja on tietoinen tilaisuuden luonteesta. Tomi Kontio näkee runouden soveltuvan puolestaan parhaiten niihin ympäristöihin, joita voidaan muokata mukailemaan runoutta:

Mun mielestä oleellista on, että tilaisuus on sellainen, johon ihmiset ovat tulleet kuuntelemaan runoutta. Ne on ainakin helpoimpia. Meilläkin oli sellaisia niin sanottuja iskuja, flash mob-tyyliin, muistan esimerkiksi, että olin joskus Kaapelitehtaan hississä lukemassa runoja, tällaisia että tuodaan runoja yllättäviinkin paikkoihin. Mutta runojen ja runoilijoiden kannalta olen enemmänkin tykännyt sellaisista pienistä, hämäristä, intiimeistä klubityyppisistä esiintymisistä. Auditorioreissut eivät ole runonkaan kannalta hyviä, se valaistus ja muu. Se paikka jo suoraan kertoo siitä, että tässä tilassa tehdään ennemminkin jotain, joka liittyy byrokraattiseen toimintaan ja harvoin siellä saa tilaa mitenkään hämärrettyä, vaan samalla kateederilla, missä joku tilastotieteilijä näyttää omia käppyröitään. (Tomi Kontio 19.2.2015)

Vaikka runous mukailee kulloistakin ympäristöään, silti runouden arkipäiväistyminen, tuominen osaksi katukuvaa ja ihmisten arkipäivää herättää haastateltavissa vastakkaisia näkemyksiä. Riikka Palander ajattelee runouden tuomisen vaikkapa ratikkaan hyvänä asiana ja uudenaikaisena keinona havahduttaa ihmisiä runouden pariin. Risto Rasa puolestaan kritisoi runon arkipäiväistämistä pohtiessaan, ettei ahdas hissi ole runonluentaan soveltuva ympäristö:

Kyllä se hissi on niin ahdas ja siinä joku intimiteettisuoja rikkoutuu kerta kaikkiaan. Siinä on joku että 'sä olet nyt pakotettuna olemaan tässä ja sun on kuunneltava tämä mun syvämielinen hengentuotteeni'. (Risto Rasa 28.2.2015)

Tomi Kontio ei näe runouden tuomista arkipäiväisiin tilanteisiin huonona asiana, vaan mahdollisuutena uudenaikaisten elämysten syntymiselle. Hänen mielestään runouden tuominen ihmisten ulottuville arkisiin tilanteisiin ja paikkoihin, kuten metroihin ja ratikoihin, vain monipuolistaa tapoja tuoda runoutta esille. Kontio ei arvota runouden eri ilmenemismuotoja. Runous joutuu hänen mukaansa tekemään töitä tullakseen huomatuksi ja runon tuominen osaksi ihmisten arkea parhaimmillaan havahduttaa vastaanottajan uudella tapaa.

Ympärillä on niin paljon visuaalisia ärsykeitä, että kyllä runouden täytyy todella satsata paljon, jos se aikoo edes millään tavalla kamppailla sitä vastaan mitä ihmisille on tarjolla, älypuhelimesta lähtien. En ainakaan pelkää, että se kokisi jonkinlaisen inflaation. Päinvastoin, kun mä metrossakin kuljen ja siellä valotaululla näkyy runo, kyllä mä ne aina lukaisen enkä ajattele, että runous on myynyt itsensä. (Tomi Kontio 19.2.2015)

Matti Kangaskoski mainitsee esimerkkinä runokeikan teollisuuskonferenssissa, johon pyydettiin avausrunoa tilaustyönä. Runous uudentyypisessä, arkisemmassa ympäristössä sai runoilijan pohtimaan, onko runoutta soveliasta asettaa viihdyttäjän rooliin:

Olisi hienoa, jos olisi edes jonkinlaista runoutta arkipäivässä, koska se avantgarde olisi joka tapauksessa siellä marginaalissa ja tavallaan se koko paketti on kuitenkin elämän ja kirjallisuuden olennaisia osia. Se arkipäiväisempi osasto ja sitten se oudompi, marginaalisempi osasto, jossa voi kokeilla ja testata ja sitten sieltä aina jotkut keinot valuu tai nousee sinne arkipäiväisempään osastoon. Ja toki toi teollisuusalan tilaisuus oli sellainen, että onko tässä runous siinä roolissa missä mä näkisin, että sillä on hyvä olla. Sit mä ajattelin, että en teollisuutta siinänsä vastusta, että se ei ole mikään yltiökaupallinen tai tällainen instanssi, joka ois ollut vaikeampi sulattaa. Siitä olisi ollut helppo kieltäytyä, jos se olisi ollut sellainen. Tossa on se puoli, että se on siellä viihdytysroolissa, mutta siinä on myös se puoli, että voin tehdä siitä sellaisen kun haluan, toki se ei monilla tavoin ole mun hallinnassa, mutta siinä on paikka tehdä jotain, nostaa runoutta. (Matti Kangaskoski 10.2.2015)

Ongelmallisina haastateltavat näkevät hälyisät paikat, jossa ihmisiä virtaa ohi ja melu tai muut ärsykkeet vievät kuulijoiden huomion. Haastavaksi ympäristöksi nimetään kirjakaupat ja kirjamesut, joissa hälinä ja päällekkäiset tapahtumat pakottavat runoilijan tekemään töitä tullakseen huomatuksi. Runoilijan esiintymispaikka on mahdollisesti asetettu sivumpaan ja syrjään muusta, eikä runojen lukeminen herätä ärsykkeiden paljouden keskellä vaeltavia ihmismassoja. Tomi Kontio nimeää kirjamesut epämieluisaksi ympäristöksi lukea runoja, vaikkakin järkisyyttä eli myynnin takia kirjailijat myös näissä paikoissa esiintyvät. Kiinnostus runoutta kohtaan messuilla on Kontion mielestä kuitenkin vähäistä ja ihmiset tulevat harvoin paikan päälle varta vasten kuuntelemaan runoutta. Riikka Palander kertoo esiintymisestään kirjakaupassa, jossa haasteeksi osoittautui ihmishälinä, kaupallisuus ja syrjäinen esiintymispaikka. Kukaan ei tuntunut pysähtyvän kuuntelemaan runonlukua, vaan Palander tunsikin lukevansa runojaan ilman yleisöä. Palander pohtii tämän kokemuksen pohjalta runoilijan vahvuutta ja määrätietoisuutta esiintyä eri tilaisuuksissa välittämättä ympäristön luomista haasteista:

Mulla oli siellä nurkassa se mikrofoni ja mä luin niitä runoja siellä, sitten ihmiset vaan kulki ohi ja joku nainen työnsi lastenvaunuja ja katto mua et mitä toi tekee, ihan kun mä olisin joku kummajainen, mitä toi tuossa tekee. Siinä oli se kirjakauppa, se kirjakaupan todellisuus, kirjamyynä ja hirvittävä kuilu runoilijuiden, runon, oman kirjallisuuskäsitykseni ja sen välillä, mitä se kirjamyynä oli siellä siinä tilassa. Mutta se oli vaikuttava kokemus. Mä luin siellä nurkassani niitä runojani yksin, se oli toisaalta tosi voimauttava kokemus, kaikessa kauheudessaan. Että ikään kuin joku valtava virta yrittää pyyhkiä mua mukaansa, mutta mä vaan pysyn tässä ja luen näitä runojani nyt tässä näin ja oon tässä hetkessä, että se on tärkeää, että mä olen siinä ja luen niitä. Ja eihän sitä tiedä, milloin joku kuulee jotain oikeasti. -- Se voi olla lopulta illuusio, ei sitä voi tietää, kuuleeko joku jotain. Ja se voi olla joku hyvinkin pieni hetki, sana tai lause. (Riikka Palander 29.1.2015)

Haastateltavat lähtevät mielellään viemään runoutta eri ympäristöihin ja kokeilevat niin heidän omia rajojaan kuin runoudenkin rajoja. Anja Erämajaa mukailleen, runous sopii moneen paikkaan ja runoja voi tilanteen mukaan sorvata ja miksata. Runous nähdään ympäristönomaisena, melkolailla jokaiseen ympäristöön mukautuvana taidemuotona. Vastuu runouden upottamisesta erilaisiin ympäristöihin on runoilijalla. Kuinka valita tekstit soveltumaan uuteen tilanteeseen ja tilaan, kuinka muodostaa runoista koherentti kokonaisuus uudentyypistä tilaisuutta varten?

Musta se olisi tavallaan väärin eristäytyä jotenkin siitä, en mene itse mihinkään, vaan tulkaa te runouden äärelle tyyppisesti. (Matti Kangaskoski 10.2.2015)

3.2.3 Teos esityksen osana

Haastateltavat mieltävät poikkeuksetta, että runoteos kuuluu lavalle osaksi esitystä. Jokainen haastateltavista pitää esityksissä kirjaa mukana ja lukee tekstejään sieltä. Tyypillisesti teoksesta merkitään ylös ne sivut, joita esityksessä luetaan ääneen, mutta runoja saatetaan myös koota erilliselle paperille tiivistetysti. Moni haastateltavista kertoo osaavansa suurimman osan runoistaan ulkoa, mutta kirjan rooli esityksessä tietynlaisena kanssapelaajana on tärkeä. Teosta pidetään mukana varmuuden vuoksi niin muistin tukena kuin myös henkisenä turvana. Lukuisia synonyymejä kirjalle nousee vastauksissa esiin; tuki, rekvisiitta, turva, turvakapula, kilpi, kainalosauva ja jopa jonkinlainen henkipelastaja. Kirjalla mielletään olevan jonkinlaisia talismaaninomaisia ominaisuuksia lukutilaisuuden aikana.

Luen kirjasta, osaisin kyllä ulkoa, mutta kuitenkin voi siinä tilanteessa olla yhtäkkiä, että miten se olikaan. -- En mä varmaankaan koskaan ole astunut lavalle ilman kirjaa. (Märta Tikkanen 4.2.2015)

Kyllä musta tuntuu, että mä osaisin aika monet runoni ulkoa, on vaan helpompi katsoa sinne kirjaan ja lukea se ikään kuin sieltä. En mä usko, että se muistaminen on se syy miksi kirja on siellä esiintymisessä aina läsnä. (Riikka Palander 29.1.2015)

Kirjan poissaolo merkitsee puolestaan esityksellisyyden painottumista ja kontaktinottoa yleisöön. Runon ulkoa lukeminen ja siten yleisön kohtaaminen entistä suoremmin on Riikka Palanderin mukaan haaste esiintyjälle itselleen. Hänestä runous on parhaimmassa tapauksessa läsnä olevaa puhetta, jolloin runouden ja puheen raja hälvenee. Palander haluaa haastaa ajatuksen, jonka mukaan puheessa ei voisi olla läsnä. Runojen lukeminen ääneen ilman kirjaa on hänen mielestään hyvin pitkälti läsnä olevaa puhetta.

Yleensä mä luen kirjasta, oon mä kokeillut sitäkin, että oon lukenut jonkun runosarjan ilman kirjaa ja se on kyllä tosi jännittävää, siinä se intensiteetti kasvaa todella hurjasti. Se tekee siitä pelottavaa, mutta sen takia se onkin niin vaikuttavaa. Se on just se kysymys, uskaltaako olla niin vaikuttava. -- Niistä tulee omia sanoja, tosi omia, kun ne runot puhuu itse omalla äänellään ja suoraan yleisölle ilman kirjaa. (Riikka Palander 29.1.2015)

Anja Erämajalle on ollut puolestaan tärkeää opetella osa runoista ulkoa, niiden liikkussa rytmillisesti runouden ja musiikin välimaastossa. Erämajan mielestä runon opetteleminen ulkoa herättää mielikuvan ulkokohtaisuudesta. Kyse on ennemminkin esiintymisestä sydämen kautta tunnetta ja sisäistämistä korostamalla, jota englanninkielen termi *by heart* kuvaa hänen mielestään paremmin.

Vastausten perusteella kirja nähdään olennaisena osana esitystä ja olemassaolollaan teos markkeeraa eroa runoilijan ja lausujan välillä. Tomi Kontio kertoo lukevansa silloin tällöin runojaan ulkomuistista, mutta pohtii samalla, onko lukeminen silloin enää sopiva termi vai onko kyse jo lausumisesta. Kysyttäessä, vaikuttaako kirjan läsnäolo jollain tapaa esityksen luonteeseen, Kontio vastaa:

Kyllä se varmaan vaikuttaa, mun mielestä se kirja ei ole pelkästään negatiivinen asia. Ensinnäkin, siinä tehdään ero lausuntataiteen ja kirjoittavan runoilijan välillä. Se kirja on siinä ja kirjailija, joka sen on kirjoittanut, lukee sen runon eikä

se yritäkään teeskennellä olevansa lausuja. Eroa se tekee, siihen tekstiin pystyy esiintyjänä jollakin tavalla uppoutumaan syvemmin, jos sen osaa ulkoa ja samalla kontakti yleisöön, sitä voi varioida. (Tomi Kontio 19.2.2015)

Samansuuntaisia näkemyksiä esittää Matti Kangaskoski, joka ei myöskään miellä itseään runonlausujaksi vaan ennemmin runojaan äänen lukevaksi kirjoittajaksi. Kirjan mukanaolo esityksessä muistuttaa, että kyseessä on ensisijaisesti kirjoittava, ei esiintyvä taiteilija:

Luen kirjasta, osaisin ulkoa. Henkilökohtainen ja ei niin henkilökohtainen syy, ensimmäinen mun on paljon helpompi esiintyä, kun ei tarvi huolehtia siitä, muistanko mä. Toisekseen, siinä on joku sellainen esitystilanteeseen liittyvä juttu, että jos sen vetää ulkomuistista, se muuttuu enemmän lausunnaksi, kun taas jos sen lukee kirjasta, siinä on enemmän kirjoittajan roolissa, siis kirjoittaja, joka lukee sen sijaan, että se olisi valmistetumpi tai lausuntaan keskittyvä. -- On siinä joku tollanen kulttuurinen, konventionaalinen suhde siihen, että se kirja on siellä todistamassa sitä tiettyä autenttista suhdetta siihen tekstiin, autenttista lainausmerkeissä. (Matti Kangaskoski 10.2.2015)

Teoksen läsnäolo toimii muistutuksena tekijälle itselleen ja yleisölle, että pääpaino on runoissa eikä esiintyjässä. Kirja esityksen osana vie yhtälailta painetta pois itse ääneen lukemiselta ja myös esiintymiseltä. Kirjan läsnäolo muistuttaa, että runoja luetaan ja siten välitetään ikään kuin suoraan:

Kirja on aina mukana. Se on sellainen turvakapula, toisaalta se pitää asiat järjestyksessä. Se kertoo, että tämä kirjahan on tässä se pääasia, minä vaan välitän sitä. (Anja Erämaja 25.2.2015)

3.2.4 Runonluenta eri taiteenlajien leikkauspisteinä

Musiikki on yleisin taidemuoto, joka haastateltavilla on tai on ollut mukana runoesityksissä. Perinteisemmän runonluennan lisäksi Riikka Palander on esiintynyt Moyo-nimisessä yhtyeessä yhdessä Johnson Mlugen kanssa vuodesta 2008 alkaen. Moyo-performanssin runoesitys on kokonaisuus, jossa runous ja musiikki ovat toisiaan tukevia taidemuotoja.

Tomi Kontion ensimmäisissä runonlukutilanteissa oli mukana Samuli Laiho, joka soitti kitaraa osana runonluentaa. Musiikki teki esiintymisestä luontevampaa ja helpompaa hänelle itselleen. Kontiolla on kokemusta runouden ja musiikin yhdistämisestä myös Tekijä Tuntematomassa. Bändin esittämät laulut ovat tehty runojen pohjalta ja runoilijat ovat esityksessä mu-

kana lukemassa muutamia runojaan. Tässä yhteydessä Kontio mieltää musiikin oleellisemmaksi tai vähintään yhtä oleelliseksi osaksi esitystä kuin runot. Kontio on lisäksi mukana Nuoren Voiman Liiton *Unettomat* -runolevyllä ja Tekijä Tuntematon -yhtyeen cd-levyillä, joista *Syksyllä minäkin* -julkaisussa hän myös lukee omia runojaan.

Matti Kangaskoski on yhdistänyt runoutta ja musiikkia tai ääntä black modernism -nimisen kollektiivin esityksissä. Kollektiivissa on mukana Kangaskosken lisäksi Eino Santanen ja Tuomas Timonen. Esityksissä yhdistellään runoutta tai muuta kirjallisuutta ja esitystaidetta, kuten musiikkia, sosiaalista mediaa, ääntä ja kuvaa. Tarkoituksena on tutkia kirjallisen esitystaiteen tapahtumista ja sen mahdollisuuksia. Black modernismissa musiikkia ja ääntä tehdään itse ja ääntä myös manipuloidaan erilaisilla efekteillä, kuten luomalla kirjoituskoneen äänestä äänimatto tai -maisema osaksi runonluentaa. Lisäksi esityskokonaisuuksiin on sisällytetty muun muassa paperisilppuri, lehtipuhallin, pingispalloja ja diakuvatyyppejä valokuvia. Kuvia ei ole ajoitettu esityksen kanssa yhteen, vaan sattumanvaraiset kuvat kehystävät kulloisiakin runoja. Lisäksi black modernism järjestää kirjallisen esitystaiteen iltamia, joiden tarkoituksena on luoda mahdollisuuksia uusille runouden ja proosan esittämistavoille.

Musiikki ja ääni ovat Kangaskoskelle voimakkaita kokemuksellisia tekijöitä, jotka rytmittävät lukemista. Rytmillä voidaan luoda intensiteettiä tai korostaa tilantuntua, tunnelmaa voidaan ikään kuin manipuloida tai tekstiä voidaan valottaa äänen avulla. Esityksessä runous ja musiikki muodostavat Matti Kangaskoskelle kokonaisuuden, jossa kumpikin ovat tasaveroisia eikä musiikin tehtävä ole runojen säestäminen.

Risto Rasalla musiikki on ollut osana runoesitystä muutaman kerran ja hän on kiinnostunut musiikkikokeiluista, jotka tuovat luentaan mukaan esityksellisyyttä. Rasan mielestä musiikki rytmittää runonlukua ja syventää esityksen tunnelmaa, jolloin ihmiset jaksavat kuunnella ja keskittyä runonluentaan paremmin.

Runon ja musiikin pitää keskustella keskenään, silloin se toimii. -- Olisi väärin, jos musiikki olisi vain taustaa runolle, niiden pitää olla tasa-arvoisesti siinä tilanteessa, silloin se on hedelmällisintä. (Risto Rasa 28.2.2015)

Anja Erämaja esittää runojaan yksin ja yhdessä muun muassa säveltäjä Petra Lampisen kanssa, jolloin musiikki on osana esitystä. *Kuuluuko tämä teille* -teoksen pohjalta tehty äänikirjateos on syntynyt Anja Erämajan ja Petra Lampisen yhteistyönä. Lisäksi Erämajalla on ollut

esiintymisiä, joissa runoa ja kuvataidetta on yhdistetty keskenään. Erämajalle tärkeää kirjoittajana ja esiintyjänäkin on rytmi ja musiikki. Hän pitää musiikkia läheisenä taidemuotona runonluennalle. Erämajaa kiinnostaa, miten sanat soivat esitystilanteessa ja millainen ääni esiintyjällä on. Hän kertoo kirjoittavansa pitkää virtaa, jotta ääni pääsee soljumaan, liikkumaan ja väreilemään mahdollisimman hyvin. Osassa hänen runoistaan painottuu tempo, osa taas liikkuu laulun suuntaan.

Sekä musiikki että teatteri ovat haastateltavien mielestä runonluennalle ja -lausunnalle läheisiä taiteenlajeja ja molemmat vastauksista mainitaan neljä kertaa. Musiikkia lähitaiteenlajina pitävät Matti Kangaskoski, Risto Rasa, Anja Erämaja ja Tomi Kontio. Musiikki nähdään luontevana parina runonluennalle, sillä molemmissa on kyse äänestä ja rytmistä. Teatterin nimeävät puolestaan Anja Erämaja, Matti Kangaskoski, Tomi Kontio ja Märta Tikkanen. Kolme haastateltavista, Risto Rasa, Anja Erämaja ja Tomi Kontio, luokittelevat kuvataiteen ja kuvat runonluennalle läheisiksi taiteenmuodoiksi. Kuten Kontio ajattelee, visuaalisuus ja kuvalliset elementit ovat olennainen osa runouden kirjallista muotoa. Kuvallisuus tulee esiin jo tekstin tasolla metaforina. Runot synnyttävät kuvia ja useampi haastateltavista kertoo myös kirjoittaneensa runoja kuvien pohjalta. Anja Erämaja ja Risto Rasa nostavat esiin tanssin runonluennalle läheisenä taiteenlajina. Edellä mainittujen lisäksi Riikka Palander mainitsee vielä performanssitaiteen, Matti Kangaskoski retoriikan ja Anja Erämaja videotaiteen ja stand upin.

Koska pääpaino tutkielmani teoriataustassa on teatterin tutkimuksessa, keskustelimme haastateltavien kanssa tässä kohtaa lähinnä teatterin ja runonluennan yhtäläisyyksistä ja eroista sekä monologista. Märta Tikkasen mukaan sekä näyttelijän että lausujan on mentävä sisään tekstiin ja annettava sanoille ääni ja keho, sisältö ja tulkinta. Runojen esittäminen ja näyttelemine ovatkin Tikkasen mielestä hyvin lähellä toisiaan. Runon ääneen lukija on kuitenkin yksin esillä, kun taas teatterin lavalla on usein useampia esiintyjä, ellei kyseessä ole runoesitystä muistuttava esitysmuoto, monologi. Monologissa esiintyjä kuitenkin harvemmin on tekstin kirjoittaja, Tikkanen muistuttaa. Sekä runon ääneen lukijan että näyttelijän on laitettava peliin omaa itseään, joskin eri mittasuhteessa:

Lausussa ehkä lisää enemmän juuri itseään, mutta luulen, että näyttelijänkin täytyy lisätä omaa itseään, jotta siitä tulisi kokonaisuus. Vaikka tietysti he joutuvat esittelemään sellaisia ihmisiä, joiden kanssa ei ole niin paljoa yhteistä, mutta täytyy kuitenkin löytää jotain samaa. (Märta Tikkanen 4.2.2015)

Teatteri taidemuotona lähenee Tomi Kontion mielestä perinteistä lausuntataidetta. Esilläolo ja näyttelemine ovat enemmän näyttelijöiden työnkuvaan kuuluvaa eikä Kontio runoilijana tunne, että hänellä olisi syytä astua heidän alueelleen. Kontion mukaan lausujien ja näyttelijöiden yhteneväisyys on, että molemmat käyttävät materiaalinaan tavallisesti toisen kirjoittamaa tekstiä ja uuden tekstin tulkinta lähtee liikkeelle erilaisesta näkökulmasta verrattuna omia runojaan ääneen lukevaan runoilijaan. Yhteistä teatterilla ja runonluennalla on esiintyminen ja esilläolo. Runoilija lukee lavalla omia tekstejään, minkä takia hänellä on tietynlainen etuoikeus tulkita omia runojaan ja hän voi määritellä myös oman esiintymistapansa vapaammin. Monologisiin sisältyy Kontion mukaan kerronnalliset elementit. Monologeja voi lausua, mutta lyyristä runoutta ei edes välttämättä voi esittää monologimaisesti. Kontio ajattelee, että runous voi nykyään olla millaista tahansa eikä aina pystytä nimeämään, mikä on runoutta ja mikä ei. Selvää rajanvetoa kertovan tekstin ja runouden välille ei hänen mukaansa voi tehdä. Myös Anja Erämajan mielestä runon määrittelyminen ja rajaaminen on mahdotonta.

Anja Erämaja pohtii omien roolirunojensa kohdalla, ovatko kyseessä enää edes runot vai enemmän monologit. Teatterin kontekstissa Erämaja mieltää monologin runoa pidempänä ja ehjempänä kokonaisuutena. Runoesityksessä runon sisällä voi olla useampikin puhuja, mutta esiintyjiä on vain yksi. Erämaja vaihtaa puhujaa esittäessään minimonologejaan. Hän ajattelee, että näyttelijäntyössä lähdetään liikkeelle roolihenkilö edellä ja teatterissa työnjako eri ammattilaisten kesken on selkeä. Runoilijalla harvemmin on esimerkiksi ohjaajaa, jonka kanssa esitystä työstetään. Erämaja mainitsee muutaman tilaisuuden, jossa toinen ihminen oli ohjeistamassa ulkoapäin esitystä, mutta tavallisesti esityksen suunnittelu yhdessä on harvinaista. Runoilijan pitää ajatella esitystilannetta maalaisjärjellä ja yleisön kannalta, mikä toimisi kohdeyleisölle parhaiten.

Matti Kangaskoski jäsentää eron näyttelijän ja runonlukijan välille roolin rakentamisen kautta. Runoesityksestä puuttuu hänen mielestään aktiivinen roolin rakentaminen, kun taas näytelmä antaa näyttelijälle kehyksen roolityölle. Runoteksti itsessään voi olla jo hyvin monologimainen ja pelkkää näkökulmaa vaihtamalla voi Kangaskosken mielestä määritellä, onko kyseessä runo vai ei.

Näyttelijällä on tietoisempi rooli kuin lausujalla. Ero on siinä, itse ainakin ajattelen, että en ole näyttelijä enkä näyttele sitä tekstiä. Pyrin sitä välttämään, ettei vahingossa kävisi niin että näyttelee, koska en ole näyttelijä. Pyrin pelaamaan tekstin ehdoilla enkä näyttelemisen puolella. (Matti Kangaskoski 10.2.2015)

3.2.5 Ajatuksia runouden esittämisen traditiosta ja nykyhetkestä

2000-luvun runous mieltyy useiden haastateltavien mielessä moniäänisenä ja moniulotteisena. Runous liikkuu moneen suuntaan ja eri taiteenlajeja yhdistellään, mikä näkyy ja kuuluu myös lavalla. Matti Kangaskoski näkee runouden esittämisen erityisesti Helsingissä elinvoimaisena taidemuotona, sillä lukuisat tapahtumat mahdollistavat uusien runouden esittämisen väylien syntymisen. Myös Riikka Palanderin mukaan runoutta esitetään nyt paljon, myös paikoissa, joissa runoutta ei tavanomaisesti kuule. Palanderin mukaan eri taidemuotoja yhdistetään runouteen monella tapaa, esimerkkeinä videorunous, runoanimaatio ja runous ja musiikki.

Tomi Kontio mieltää, että kokeilevuutta runoudessa on ollut jo melko pitkään, mutta runouden esittämistavan muutokset ja lavarunous ovat runouden esittämisen uusia suuntauksia. Runoutta tuodaan lähelle ihmistä ja yleisö pääsee osallistumaan tapahtumiin omilla runoteksteillään. Esimerkkinä Kontio mainitsee esiintymiset Suomen ulkopuolella, erityisesti latinomaisissa, joissa kirjailija erotetaan selkeästi yleisöstä. Esiintyviin kirjailijoihin suhtaudutaan kuin opettajiin ja runouteen ylipäättään suhtaudutaan vakavammin kuin Suomessa. Suomessa runoutta on Kontion sanoin tuotu korkeuksista alaspäin, yleisön keskelle. Toisaalta runojen esittämisinto kielii myös ihmisten halusta päästä esille, nykyajalle tyypilliseen tapaan. Runouden esittäminen on keino presentoida itseä.

Lavarunoutta tehdään esiintyminen edellä ja tekstejä luodaan jopa koreografisten esitysten pohjaksi. Matti Kangaskoski luokittelee lavarunouden omanlaiseksi tyyli-lajiksi verrattuna tekstilähtöiseen runonluentaan. Tomi Kontio pohtii, kuinka lavarunoilijoiden kohdalla tekstin syntyminenkin on jo lähtökohdiltaan toisenlaista, kun tekstit syntyvät vuoropuhelussa yleisön kanssa.

Runonlausunnan traditio näyttäytyy vastauksissa lähinnä nostalgisena, nykyajan runokentälle toisentyyppisenä tarinankerronnan tapana. Henkilökohtaista kosketuspintaa lausunnan traditioon ei Risto Rasan ja Märta Tikkasen lisäksi vastauksista löytynyt. Tikkanen kertoo tyttökoulussa esiintyneestä Elli Tompurista, joka vahvassa eläytymisessä oli kyse kaikesta muusta kuin vain yksinkertaisesta lukemisesta. Tikkanen tuntee, että lausunta oli tuolloin teatterin piirteitä omaava taidetapahtuma ja kokonaisvaltainen elämys. Risto Rasa muistaa samanlaisen kohtaamisen, kun Yrjö Jyrinkoski kulki ympäri Suomen kouluja lausumassa runoja. Hän muistaa, kuinka runojen esittäminen tuntui nuorten koululaisten mielestä vieraalta, koomiselta ja hieman vaivaannuttavaltakin. Rasan mielestä traditionaaliseen runonlausuntaan kuului

olennaisesti ylevyys. Nykyään ylevyyden sijaan minimalistisuus ja askeettisuus painottuvat. Runouden kuunteleminen kunnioittaen ja hartaasti keskittyen ovat Rasan mukaan läsnä sekä traditiossa että runonluennassa nykyään.

3.3 Luennan tavoitteet

On se yksinäinen kirjoittaminen, mutta sitten toinen osa sitä työtä, joka on yhtä tärkeä, on se esillepano tai miten tuo tekstinsä esiin. Ja kyllä mä oon kokenut sen hirveen tärkeänä, että on kuulijoita ja kokemuksia siitä, että sillä tekstillä on kuulijoita. Jos ei ollenkaan esiintyisi, semmoisia kohtaamisia ei olisi. (Riikka Palander 29.1.2015)

Riikka Palander mieltää sekä runojen kirjoittamisen että esittämisen kuuluvan runoilijan työnkuvaan. Palander esitti runojaan jo ennen ensimmäisen teoksen julkaisua, sillä muuta foorumia ei ollut. Vaikka lukijoita ei vielä ollut, kuulijoita sen sijaan jo oli. Runo ääneen luetuna tavoittaa usein jotain sellaista mitä ei ääneen lukematta tavoita, oli kyse sitten runon sisällöllisistä seikoista tai uusista kuulijoista.

Runojen ääneen lukemisessa on Risto Rasan mielestä osittain samat tavoitteet kuin kirjoittaessa: halu terävöittää ja sanallistaa omia mielikuvia ja ajatuksia. Hän viittaa niin kutsumaansa taiteilijoiden narsismiin, tunteeseen, joka patistaa levittämään omia tekstejään muillekin. Yleisölle esiintyessä tämä ajatus korostuu. Runojen esittäminen yleisölle on Rasan mielestä runoilijan työn olennainen osa, se on keino tehdä omia runojaan tunnetuiksi. Esitysten yhteydessä on myös mahdollisuus tavata yleisöä, keskustella ja saada teksteistä palautetta, jonka osuus kirjoitusvaiheessa on vähäistä.

Märta Tikkanen pitää yhteyden löytämistä kuulijoihin tärkeänä syynä sekä kirjoittamiselle että runojen esittämiselle. Hänelle kirjoittaminen on ollut osaltaan keino etäännyttää vaikeita asioita. Vastaanoton kautta Tikkanen on saanut tuntea, ettei kukaan ole yksin tunteidensa kanssa. Yhteisen tunnelman ja ajatuksen jakaminen on tärkeää yhtäläillä yleisölle että hänelle itselleen. Vastakaiku antaa molemmille osapuolille voimaa jaksaa vaikeuksista eteenpäin, mutta se auttaa myös kirjailijaa etenemään kirjoittamisprosessissa:

Monta kertaa olen sanonut yleisöllekin, että mä tulen tarvitsemaan teidän silmiänne ja teidän kuuntelunne sitten taas kun jään kiinni seuraavalla kerralla. Tämä tunnelma, joka on hyvin tiivis, rakentaa sillan sanoille, siitä voi ammentaa voimaa. Tärkeää on se, miten se otetaan vastaan, jos en koskaan saisi lausua ke-

nellekään, niin kyllä puolet siitä ilosta olisi varmaankin poissa. Vastaanotto on minulle hirveän tärkeä, vaikka kirjan muodossakin totta kai. -- Olen saanut tuntea, että sanat menevät perille ja mä pystyn sanomaan jotakin sellaista, mikä on ihmisille iloksi, hyödyksi, voimaksi, se on iso osa tässä kirjoittamisessa. (Märta Tikkanen 4.2.2015)

Matti Kangaskoski pitää runojen lukemista tärkeänä keinona tehdä vähälevikkistä runoutta tunnetummaksi ja mitä enemmän erilaisia lukutilaisuuksia, sen parempi. Kuitenkin Kangaskoski näkee hyvinkin mahdollisena tilanteen, jossa hän keskittyisi vain kirjoittamiseen eikä esiintyisi ollenkaan. Ennen ensimmäistä julkaisuaan hän kertoo vältelleensä esiintymistä, mutta myöhemmin lukuisten esiintymisten myötä runojen ääneen lukemisesta on muodostunut merkittävä osa työnkuvaa:

Mutta nyt kun siitä on vähän kokemusta, sanoisin kyllä, että jos ei esiintyisi ollenkaan, siitä jäisi joku olennainen osa kokematta. Eikä ainoastaan se, että itse kokee, vaan kyllä mä tykkään kuulla kun ihmiset lukevat tai esittävät omia tekstejään. Ja itselle siitä on muodostunut olennainen osa työtä ja olemista, ne erilaiset esittämisen tavat. Plus, että se on tajuttoman hieno tapa olla kollegoiden kanssa yhteydessä, esiintyä niiden kanssa tai käydä tsiigaamassa. (Matti Kangaskoski 10.2.2015)

Myös Tomi Kontio voisi nähdä itsensä kirjoittavana taiteilijana, joka ei esittäisi lainkaan runojaan yleisölle. Alkujaan hän tunsu, että lavalle nouseminen oli pakko, sittemmin tapa kuulua tiettyyn sosiaaliseen ryhmään. Nykyisin hän pitää tärkeänä yleisön kohtaamista esiintymisten jälkeen, sillä kirjoittaessa yleisöä harvemmin tapaa. Kommenttien saaminen lisää uskoa omaan kirjoittamiseen. Esiintymisten kautta ihmiset voivat löytää runouden ja runous auttaa ymmärtämään elämää uudella tapaa:

Ylevä vastaushan on, että kaiken tämän tyhjän informaation keskellä joku löytäisi runouden kielen ja sen synnyttämien emootioiden kautta omaan elämäänsä uudenlaisen näkökulman, ei välttämättä syvemmän, mutta erilaisen. En halua nyt mystifioida runoutta, kuitenkin jollain lailla koen että on tärkeää, että runoutta on ja on tärkeää, että edes muutama ihminen näiden lukutilaisuuksienkin kautta löytää runouden ja saa siitä elämälleen jonkunnäköisiä rakennuspuita. -- En ole koskaan ajatellut, että menenpä sinne jotta kirjat myisivät paremmin. Se on kiva runoilijan ammatissa, jos sitä ammatiksi voi kutsua, siinä ei koskaan tule houkutusta pohtia myyntiin liittyviä asioita. Ennakko-oletus jo sille, että tämä on pienen yhteisön asia, mitään valtavia volyymejä ja myyntiä ei saa, mutta jos pystyy koskettamaan muutamaa ihmistä, se ikään kuin riittää. (Tomi Kontio 19.2.2015)

Onnistunutta runoesitystä määriteltäessä jokainen haastateltavista pohtii tilan ilmapiiriä, keskinäistä yhteyttä ja yhtenäisyyttä. Jokainen keskittyy yksityiskohtia suurempaan kokonaiskuvaan peilattaessa esityksen onnistumista juuri kommunikaatiosuhteesta käsin. Oletuksena on, että yleisö on osaltaan vastaanottavainen, keskittynyt ja kommunikaatiota tapahtuu molempiin suuntiin. Runoilijan ei tule vyöryttää runojaan yleisölle yksi toisensa perään, vaan kyse on tilannetajusta, kyvystä aistia tunnelmaa ja yleisön reaktioita. Jotta runoesitys on molempien osapuolten näkökulmista onnistunut, runoilijan on Risto Rasan mielestä kyettävä eläytymään tekstiin ja oltava täysillä mukana läpi esityksen. Intensiteetin ja uskottavuuden on siis oltava jatkuvasti läsnä, jotta esitys tavoittaa kuulijan kokonaisvaltaisesti.

Yhteyden syntyminen runojaan lukevan esiintyjän ja yleisön välille on Riikka Palanderin mielestä toive, joka runoilijalla on, mutta itse esitystilanteessa tällaista yhteyttä ei voi tavoitella eikä siihen voi tietoisesti pyrkiä. Kyse on yhteisöllisyydestä, joka toteutuu hiljaisuuden ja kuuntelemisen tilana ja yhteisen jakamisen kokemuksena. Palander kuvailee onnistunutta kohtaamista parhaimmillaan molemminpuolisena energianvaihtona:

Kuunteleva hiljaisuus, yleisöstä aistii, että se kuuntelee ja on vastaanottavainen. Siitä tulee jakamista, se on ennemminkin semmoista energiaa, ettei se ole vain sitä, että mä täällä luen näitä runoja ja te kuuntelette siellä yleisössä, vaan siitä tulee yhteinen tila. (Riikka Palander 29.1.2015)

Matti Kangaskoski nostaa esiin yhtäläillä yhteisen energian, joka syntyy, kun runoilija on onnistunut välittämään esityksellään jotakin merkittävää yleisölle läsnäolonsa ja tekstiensä läpi, häiriötekijöistä huolimatta. Onnistumisen tuntua Kangaskoski kuvailee tietynlaisena yhteyden syntymisenä yleisön kanssa. Tämä energia syntyy sekä läsnä olevan runoilijan että vastaanottavaisen yleisön läsnäolon yhteisvaikutuksesta. Myös Anja Erämaja nimeää energian välittämisen ja myös ilon jakamisen runoesityksen päämääräksi.

Tomi Kontion mukaan runoesitys onnistuu pitkälti yhteistyössä yleisön kanssa. Pysähtyneet, keskittyneet ilmeet kuuntelijoiden kasvoilla kertovat yhteydestä ja toimivasta vuorovaikutuksesta, mutta myös kesken esityksen yleisöstä kuuluvat huudahdukset voivat kuulua asiaan. Oletus ei siis Kontion mielestä ole se, että yleisön täytyy olla vain hiljaa paikallaan, vaan tilanteessa on molemminpuolinen lupa elää ja elämöidä.

Tomi Kontio kuvaa erilaisia tilaisuuksia ja tilanteita, jossa kuuntelijoiden asenne runoutta kohtaan vaihtelee. Samaa reseptiä ei voi toistaa esityksestä toiseen. Jos ennen omaa esiinty-

mistä lavalla on nähty jo useampia runoilijoita ja yleisössä alkaa olla runoväsymystä, kontaktin saaminen yleisöön on työläämpää ja se vaikuttaa myös lukemiseen. Runotilaisuuksiin saavutaan oletusarvoisesti kuuntelemaan runoutta, kun taas yläasteikäisille nuorille esiintyessä joutuu Kontion mukaan tekemään erilailla töitä. Runoilija voi aistia, kuinka nuoren kuuntelijan liikehdintä kertoo kiinnostuksen herpaantumisesta tai kuinka taas asiasta kiinnostuneet henkilöt erottuvat olemuksellaan joukosta.

Siinä huomaa hyvin herkästi, kun joku alkaa valua tuolilta, levottoman liikehdinnän kun joku nobody-runoilija lukee siellä tekstejään. Jos toi on se ääripää, mutta sielläkin muutamat tykkäävät runoudesta ja ovat alkaneet itsekin kirjoittaa. Se on jännä, miten sen yhteyden pystyy hyvin tarkkaan ja herkkävaistoisesti joillakin antennilla havaitsemaan, että tuolla kohtaa nyt, oon skeptinen telepatista ja muusta, mutta tietty yhteys syntyy. Sitten jos mennään näihin runotilaisuuksiin, johon yleisö tulee yleensä kuuntelemaan runoutta ja ehkä katsomaan runoilijaa, siellähän yleisö on helppoa ja valmista. (Tomi Kontio 19.2.2015)

Risto Rasa ei koe kiinnostavansa yleisön reaktioihin paljoakaan huomiota siitä syystä, että hän lukee tekstit paperista tai kirjasta. Kuitenkin keskittyneisyyden aistii ja intensiivinen hiljaisuus on merkinä keskittymisestä. Matti Kangaskoski toivoo esityksen saavuttavan tietyn keskittyneisyyden ilmapiirin, jossa runoilija saa yleisön huomion ja saa sen myös ylläpidettyä läpi esityksen. Yleisön tulkitseminen ja reaktioiden lukeminen ei kuitenkaan ole helppoa:

Sitä salaa toivoo, että se jotenkin reagoisi, mutta sitten järkitasolla sen tajuaa, että enhän mä itekään reagoi yleisössä vaikka mä tykkäisin kuinka paljon, ellei se sitten ole humoristista tai vastaavaa. Oon mä todennut, että sen esityksen aikana yleisön olon arvaileminen on täysin turhaa, koska sitä ei siinä tilanteessa osaa arvioida. (Kangaskoski 10.2.2015)

Märta Tikkanen kertoo kiinnostavansa huomiota yleisön olemukseen esityksen aikana ja parhaimmillaan runoilija pystyy luomaan yhteiseen tilaan yhteisen tunnelman. Onnistuessaan runonluenta vaikuttaa vahvasti ja jopa näkyvästi kuuntelijoiden tunteisiin. Ääneen lukiessa on mahdollista tavoittaa yleisön reaktiot, jotka parhaimmillaan toimivat osoituksena onnistuneesta vuorovaikutuksesta:

Se on varmaankin sellainen, että mä saan yleisön nauramaan ja itkemään ja hiljentymään, nämä kolme ja siinä järjestyksessä. On helpompi saada yleisö nauramaan kuin itkemään ja kaikista vaikein on kyllä se viimeinen sitten. (Märta Tikkanen 4.2.2015)

3.4 Runoilijan muodonmuutos

Se on runoilijan työn yksi osa, suurin osa sen varmaan ottaa sillä tavalla, joka nyt ei ole intohimoinen esiintyjä ja haluaa esiintymään. Varmaan aika monet runoilijat ovat aika sisäänpäin kääntyneitä ja ajautuneet runouden pariin, sellaisen introverttiuden takia, tykkää olla omien ajatusten kanssa ja kirjoittaa omassa rauhassaan. (Risto Rasa 28.2.2015)

Varmaan siinä on kysymys itsensä voittamisesta ja haastamisesta, esiintyminen ei ole mulle millään tavalla luontaista. Toisaalta halu esiintyä on olemassa, mutta se tulee pikemminkin sitä kautta, että haluaa olla totta sanoissaan sen läsnä olevan puheen kautta. (Riikka Palander 29.1.2015)

Esiintyminen on poikkeuksetta yhä uudelleen kiehtova ja uskalluksen arvoinen kokemus. Kuten Riikka Palander yllä kertoo, esiintymisessä on kyse rohkeudesta ja halusta ylittää itsensä. Märta Tikkanen kertoo nauttivansa esiintymisestä ja esiintyminen on hänelle kirjoittamisintoa lisäävä tekijä. Tikkanen kuvailee itseään esiintyjänä innostavaksi, sillä hän haluaa saavuttaa esityksellään yhteenkuuluvuudentunteen yleisön kanssa ja kokemuksen yhteisen asian ympärillä olemisesta.

Anja Erämaja pohtii, kuinka lavalle menoa saattaa jännittää etukäteen, lopulta tilanne vie mukanaan ja esiintymisestä jopa nauttii. Erämajalle runon esittäminen yleisölle on eräänlainen lähtökohta kirjoittamistyölle. Hän painottaa runoa alun alkaenkin ennen kaikkea muotona:

Alun perinkin lähdin kirjoittamaan niin, että miten ne runot sopii myös suuhun, ne on tarkoitettu yhtäläillä silmälle kuin korvalle, puheeksi. Toki niitä siis mielelläni ääneen esitänkin. (Anja Erämaja 25.2.2015)

Pohtiessaan esiintymistä ylipäätään, Anja Erämaja kertoo kiinnostuksestaan ihmisen ääneen ja läsnäoloon. Jo yksistään puhuva ihminen lavalla on kiehtova eikä esitys välttämättä edes kaippaa muuta. Erämajan mielestä on tarpeeksi kiinnostavaa ja haastavaa tarkkailla yksittäistä ihmistä, hänen liikekieltään, kuunnella hänen ääntään ja aistia, miten tuo moninaisuus välittyy katsomoon asti. Erämaja pohtii myös, kuinka moninaista runon esittäminen voisi parhaimmillaan olla:

Ihmettelen sitä usein ja soimaan varmaan itseänikin, että on se ainutlaatuinen tilaisuus, siellä on se ihminen, se kirja siinä, runot luettavana, miten paljon siinä voisi tapahtua, miten jännittävä hetki se voisi olla. Sitten kuitenkin me mennään niin helposti siihen turvallisuushakuisuuteen, että on se kirja ja me ei tehdä pal-

joa, luetaan se siihen mikkiin ja sitten lähdetään pois ja sillä tavalla. Että siellä olisi niin paljon kaikkea mitä voisi tapahtua. (Anja Erämaja 25.2.2015)

Vaikka runojen esittäminen on haastateltavien mielestä tärkeä osa runoilijan ammattia, ei esiläolo tule silti aina luonnostaan. Esiintymiskokemuksen myötä lavalle nouseminen tuntuu vaikkakin välttämättömältä, silti vieraalta ja hankalalta. Näkemys itsenäisesti luettavasta ja tulkittavasta runosta on joskus ristiriidassa runon ääneen lukemisen kanssa. Runoesitys ei haasta ainoastaan runoilijan uskallusta asettua esille, vaan myös runoa haastetaan siirtämällä se paperilta eläväksi esitykseksi. Risto Rasa on alusta asti pitänyt itseään enemmän kirjoittajana kuin runojen ääneen lukijana, osaltaan runojensa lyhyen muodon takia:

Tämä runojen esittäminen on mulle hyvin vieras alue, jossain vaiheessa mulle tuli hyvin voimakkaasti sellainen olo, että nämä mun omat runot on sohvan nurkassa, hiljaa itsekseen kirjasta luettavia runoja, siinä ne toimii kaikista parhaiten. (Risto Rasa 28.2.2015)

Mä en ole koskaan ollut kovin innokas esiintymään, toisaalta olen ajatellut, että onpa kiva, että kirjailija pääsee ulos kammiostaan yleisön eteen. Siitä huolimatta, se ei juhla että pääsee lukemaan. Yleensä niin, että mä olen luvannut tulla. Toisaalta mä nautin esiintymisestä, vaikka yleensä joku mun sisällä runotilaisuuksien jälkeen kolkuttelee ja sanoo, että mä oon ehkä ollut väärällä alueella. Esillä oleminen, keskipisteenä oleminen ja runojen lukeminen siellä, se tulee rock-muusikoilla ja näyttelijöillä luonnostaan. Mä koen, että välillä tulee sellainen olo, että voi helvetti, mitä mä kekkaloin täällä. (Tomi Kontio 19.2.2015)

Tomi Kontion kuvaus runoilijasta lavalla alleviivaa ajatusta, jonka mukaan esiintyvä runoilija on ensisijaisesti kirjoittava runoilija eikä keskipisteenä olemiseen tottunut lavavirtuoosi. Kuitenkin hänen kuvauksestaan paistaa läpi kiinnostus nousta lavalle yhä uudelleen, kokeilla uutta ja koetella sitä kautta omia rajojaan esiintyjänä. Rauhalliseksi ja vähäeleiseksi esiintyjäksi itseään kuvaileva Kontio pyrkii sisällyttämään luentaan myös huumoria. Myös Risto Rasa määrittelee lavatyylinsä eleettömäksi ja minimalistiseksi. Matti Kangaskoskelle on esiintyjänä tärkeää, että esitystapa liittyy tekstiin ja että ilmaisu ja lavalla olemisen tapa on joko yhtenevä tai ristiriidassa tekstin kanssa. Jos teksti vaatii, että luettuna se huudetaan, näin myös tapahtuu. Esitystapa käyttää siis tekstiä materiaalina ja ponnistaa sen pohjalta.

Risto Rasa ja Tomi Kontio mainitsevat haastattelun aikana mielikuvan romanttisesta runoilijasta, joka saattaa näkyä toisaalta yleisön odotuksissa, toisaalta jopa runoilijan luomassa omakuvassa. Romanttinen runoilijakuva saattaa Tomi Kontion mielestä olla jotakin, jonka pohjal-

ta hän on tiedostamattaankin ottanut ideoita omaan esiintymiseensä runoilijana. Esiintymisen taustalla vaikuttavat mahdollisesti omat runouteen liittyvät idolit ja ylipäätään heidän tapansa olla esiintyvä runoilija.

Kuva romanttisesta runoilijasta varmaan määritteli sitä, miten mäkin esiinnyin ja miten mä näyttäydin. Muistan kun ensimmäinen haastattelu tehtiin Hesariin, niin toimittaja toivoi, että mä laittaisin päälle jotakin mikä näyttäisi runoilijalta, ja mä otin mun äidin baskerin ja sitten jonkun huivin kaulaan, ja tääkin oli jonnäköinen performanssi. (Tomi Kontio 19.2.2015)

Musta tuntuu, että aika paljon on myös sitä, että ihmiset tulee yksinkertaisesti katsomaan, ne haluavat nähdä elävän runoilijan, elävänä. Se on se anti, mä näin sen ja sen elävänä, se luki runoja, mä olin katsomassa. -- Astelin esiintymispaikalle aulaan, siinä oli jo väkeä ja silloin kuului vanhemman mamman ääni siitä läheltä, 'ai toiko on se runoilija, silloin kun Saarikoski kävi täällä niin se näytti edes oikealta runoilijalta'. Tullaan katsomaan, mimmoinen se on. Pitäisiköhän sitä pistää lierihattu ja huivi? (Risto Rasa 28.2.2015)

Moni haastateltavista toivoo, että yleisö tulisi paikalle ennemmin kuuntelemaan kuin katsomaan runoilijaa. Kuitenkin Risto Rasan kokemusten mukaan moni katsojista tulee paikan päälle varta vasten katsomaan runoilijaa. Myös Tomi Kontio pohtii, kuinka eri tapahtumien yhteydessä nostetaan esiin ne runoilijat, joilla ajatellaan olevan nimellisesti eniten vetovoimaa. Esiintyjänä Kontio toivoisi, että esitystä tultaisiin ensisijaisesti kuuntelemaan, vaikka lisääkin, ettei katsekaan pahaa tee. Tilaisuuden luonne vaikuttaa yleisön motiiveihin tulla paikan päälle. Vaikkapa kirjamesseilla pohditaan tavallisemmin, ketä kirjailijaa mennään katsomaan, kuin minkä tyyppistä runoutta halutaan kuunnella.

Kuunteleminen ja katsominen kietoutuvat Märta Tikkasen ja Matti Kangaskosken mielestä yhteen. Matti Kangaskoski pitää kiinnostava tapaa, jolla runot tuodaan esille ja mahdollisesti esitetään. Hän pohtii, kuinka runon ja esityksen välillä itse esitys on kiinnostavampi, sillä runonhan voi lukea itse paperilta eikä luentaa tarvitse tällöin mennä paikan päälle kuuntelemaan. Kangaskoski käy myös kuuntelemassa ennalta tuntemattomia runoilijoita, joiden teksteistä voi kiinnostua esityksen kautta ja runoteokseen voi tarttua vasta jälkikäteen.

Jotain muuttuu ehdottomasti, siinä jonkinlaisen roolin omaksuu lavalle mennessään tai sitä ennen, sitä on vaikea määritellä, mikä se on. Siihen liittyy esimerkiksi se, että meillä on se kirja mukana, silloin on siis ensisijassa kirjoittaja, joka lukee, jolloin siihen lukemiseen ei ole ikään kuin niin paljon paineita, koska en ole esiintymisen ammattilainen vaan kirjoittaja. Se runoilijan rooli antaa taval-

laan myös tosi paljon anteeksi. Vaihtelevia asteita tossakin, kuinka paljon sitä ikään kuin suojautuu siinä, sitten se rooli muuttuu kyllä sen mukaan. (Matti Kangaskoski 10.2.2015)

Runoilijoille runojen esittämisessä keskeistä on oma kirjailijuus tai runoilijuus. Runoilija lavalla teoksensa kanssa merkitsee tiettyä omistussuhdetta tekstiin ja näin ollen tekijän rooli painottuu. Sanat ovat runoilijan omia, häntä itseään, runoilijuuden keskeisin osa:

Ehkä se lausuminen irrottaa siitä runoilijan roolista, kun lukee runojaan ja on esiintymässä runoilijana, lausuahan voi vaikka jonkun toisenkin runoja. Että jos mä olisin lausuja niin musta tuntuisi, että voisin puhua kenen tahansa sanoja periaatteessa, silloin ne on sen runoilijan sanoja. Ei tietenkään sillä tavalla, että se minä olisin jotenkin kauhean tärkeä, että nämä ovat minun sanomiani, vaan sen runoilijan roolin kautta. (Riikka Palander 29.1.2015)

Riikka Palander määrittelee itsensä lavalla ensisijaisesti runoilijana, Moyossa myös taiteilijana. Runoperformansseissa runouden, musiikin ja esiintymisen yhdistyminen eroavat tilanteesta, jossa keskitytään vain lukemaan runoja ääneen ilman muita taidemuotoja. Kuitenkaan esiintyjän käsite ei Palanderin mielestä ole kummassakaan tapauksessa häntä kuvaava, sillä esiintyjänä hän tuntisi esittävänsä jotain mitä hän ei ole. Lavalla ollessaan Palander tuo esiin osan itsestään ja sitä kuka hän on, eikä mitä hän vain esittäisi olevansa.

Lukija oli toinen yleisimmistä termeistä, jolla haastateltavat määrittelevät omaa lavaolemustaan. Risto Rasa määrittelee lavapersoonansa lukijaksi. Rasa mainitsee, kuinka esiintyjäksi itsensä määrittelemisen alleviivaisi liikekieltä ja kehollista läsnäoloa, esiintymisen kerroksellisuutta:

Runoilija, lukija, esittäjä, nämä kolme. Esiintyjäksi en voi sanoa, koska mun mielestä se kattaa jo kaikkea ilmaisua, liikkeitä, ilmeitä ja sellaista monivivahteisempaa. Esittäjä, lukija, runoilija, eniten runoilijan roolissa, se on se nykyrunoilijan työnkuvan yksi osa. (Risto Rasa 28.2.2015)

Anja Erämaja muistuttaa, että esiintymistilanteessa liha puhuu väistämättä ja esitys koostuu myös monesta muusta asiasta kuin vain tekstistä. Sanat ovat hänen mukaansa alisteisia kokonaisenergialle, jota runojaan lukeva henkilö välittää. Runoilija lavalla on myös Erämajalle omaa lavaolemusta kuvaava käsitepari. Erämajalle runojen ääneen lukemisen lähtökohtana on riisua esitys ulkokohtaisesta esittämisestä tai näyttelemisestä. Pääasiana Erämajalle on toteut-

taa runo ja sen rytmi äänen avulla tuomatta omaa persoonaa liiaksi esiin. Vaarana kuitenkin on, että esitys jää vaille energiaa eikä esiintyjä käytä hyväkseen kaikkia esityksellisiä ulottuvuuksia. Esityksellisiä elementtejä voikin Erämajan mukaan sisältyä yhtäläillä runoilijuuteen, vaikka mielikuva runoilijasta on jokseenkin raskautettu mielikuvilla:

Vaikka oon tuonut siihen esityksellisyyttä ja sellaista palautetta saan, niin silti tykkään eniten siitä ajatuksesta, että olen runoilija siellä lavalla ja silti mä saan tehdä monenlaisia asioita, mutta ytimessä olisi se runoilijuus. Ihmisillä on runoon niin kuin lausuntaan turhiakin ennakkokäsityksiä, että se nyt on sellaista hönkäilyä ja henkäilyä eikä siitä tajua mitään ja moni voi kaikota, että runoilija lavalla, ei jaksa. Se on vähän sääli, koska ei sen tarvitse olla sellaista, että se ei kommunikoi, että se olisi jotenkin ankeeta ja vaikeeta. Semmonen hinta siinä ehkä on, että on runoilijana liikkeellä. (Anja Erämaja 25.2.2015)

Matti Kangaskoski kertoo mieltävänsä itsensä joskus lukijaksi, joskus taas esiintyjäksi, tilanteesta riippuen. Hän mieltää oman esiintymisensä vastakkaisena suhteessa perinteiseen runonlausuntaan: lausuja lausuu ja tulkitsee toisen henkilön kirjoittamia runoja, kun taas runoilija on lavalla oman materiaalinsa kanssa.

Varmaan riippuu siitä esityksen luonteesta, joskus on lähempänä lukijaa, joskus lähempänä esiintyjää. Lausuminen on mulle jostain syystä vähän vieras sana, että vaikka todellakin lausun runoja sananmukaisesti, mutta jotain siinä on, mikä viittaa runonlausuntaperinteeseen, mihin liittyy esimerkiksi se, ettei lausu omia runojaan. (Matti Kangaskoski 10.2.2015)

Lausujilla on ehkä se hankaluus, että niiden on vaikeampi mennä toisen tekstiä sorkkimaan, mä voin sen omalleni tehdä ihan surutta. Lausujilla saattaa olla sellaista aikamoista kunnioitusta painettuun sanaan, mikä on tietysti hyväkin, en mä haluaisi, että joku poimisi pätkän tuolta ja toisen sieltä ja siitä tulisi aivan eri teos. Välillä huomaa miten tarkasti lausujat ottaa säkeen tai lauseen kerrallaan. Siinä näkee sen kunnioituksen. (Anja Erämaja 25.2.2015)

Samansuuntainen näkemys toistuu myös Tomi Kontion vastauksessa, jossa painotetaan lausuntataiteilijoiden omanlaista tyyliä lausua ja esittää runo verrattuna runonluentaan. Omia runojaan ääneen lukeva runoilija mieltää itsensä lukijaksi ja tasavertaiseksi tulkitsijaksi suhteessa kuulijoihin. Tällainen esiintyjätyyppien luokittelu ja rajaaminen on Kontion mielestä kuitenkin vähenemään päin, sillä uudet muodot painottavat esiintymistä totuttua rohkeammin:

Jossain vaiheessa vierastin lausuja-sanaa, sen verran olen ollut lausuntataiteilijoidenkin kanssa tekemisissä ja esiintynyt yhdessä heidän kanssaan, ollut myös harrastelijalausujen kanssa tekemisissä, niillä on ihan oma se juttunsa. Mä varmaan miellän itseni kirjailijaksi, joka tulee läsnä olevaksi yleisölle sen esiintymisen kautta, pikemminkin yhdeksi lukijaksi, tulkitsijaksi sillä hetkellä. Jollain lailla olen aina tehnyt pesäeron näyttelijöihin, jotka lukevat runoja ja runoilijoihin, nykyään se on vähän hämärtynyt lavarunouden kautta. Esiintyminen on korostunut, itse esitystapaan nykyään kiinnitetään enemmän huomiota. (Tomi Kontio 19.2.2015)

Märta Tikkanen painottaa vastauksessaan kirjailijuutta. Runoesityksessä hän tuo esiin omia ajatuksiaan itse kirjoittamiensa sanojen ja sanomansa avulla. Runoesitys kokonaisuudessaan on Tikkanen käsialaa, niin esityksen konkreettisen muodon ja sisällön suunnittelun, kuin henkilökohtaisen läsnäolon ja ihmisten kohtaamisen osalta. Hän vierastaa muiden haastateltavien tapaan sanaa lausuja, joka keskittyy runon sisällön lisäksi vahvasti myös esiintymiseen:

Sanasta lausuja tulee mieleen enemmän esiintyminen, tuominen julki, enemmän kuin mitä se sisältö on. Mutta totta kai ne liittyy yhteen ja samaan asiaan. (Märta Tikkanen 4.2.2015)

Kaiken kaikkiaan vastauksissa painottuu henkilökohtainen sidos tekstiin ja sisällön painottaminen, kirjailijana, runoilijana tai tasavertaisena lukijana. Esiintyminen lasketaan kuuluvaksi ennemmin lausujen osaamisalaan, joskin tilanteesta riippuen Anja Erämaja ja Matti Kangas-koski näkevät runonluentaan sisältyvän myös esityksellisiä piirteitä. Esiintyjä nähdään tyyli-
tään kokeilevana ja monipuolisena ja esiintyjälle teksti on mahdollisesti vain yksi osa esitystä, kun taas monet haastateltavista asettavat esityksen pääpainon tekstille ja runoudelle. Oman lavapersoonan määrittely koetaan paikoin hankalaksi, sillä yksittäiset käsitteet eivät ole riittäviä kuvaamaan esilläoloa kokonaisuudessaan. Käsitteet eivät haastateltavien mielestä suoranaisesti ole sitä mistä puhutaan, ne vain kertovat ulkokohtaisesti, mistä suurin piirtein on kyse. Anja Erämaja ei miellä omaa esiintymistään vain yksiselitteiseksi runonluennaksi, sillä tilanteessa on läsnä myös runoilija, eikä vain ääni. Esityksellisten elementtien läsnäolo tekee myös runonluennasta omanlaisensa esityksen:

Kun olen lihoineni ja päivineni ja äänineni, kyllä se silloin on jotain muuta, kai se silloin on esittämistä. Esitys-sana tuo erilaisia miellelyhtymiä, esitys-sanassa on sellainen klangi, että ikään kuin se olisi jotenkin hyvin valmisteltu. Kuitenkin omaa ajattelee, että on se sitäkin, ei se ole näytelmäkappale tai suunniteltu performanssi, ei sitä ole treenattu, että tässä kohtaa nostan kättä ja menen kyyk-

kyyn, ei tietenkään, mulle itselleni se on seikkailu ja heittäytyminen. Jos on se teksti siinä, ei siinä kauheasti kyllä niitä improvisaatioelementtejä ole, mutta onhan se kokonaisvaltainen tilanne, johon kuuluu paitsi ne runot, myöskin se mitä spiikkaa. (Anja Erämaja 25.2.2015)

Kauttaaltaan vastauksissa on nähtävissä, että haastateltavat mieltävät runonluennan esitykseksi, johon sisältyy omat lainalaisuutensa. Esitys-sanan käyttö ei kuitenkaan ole haastateltaville aina tietoinen tai suunniteltu valinta, vaan sitä käytetään paremman sanan puuttuessa. Toisaalta esitys-käsite on laaja ja se pitää sisällään mitä erilaisimpia tapoja esiintyä ja olla esillä. Märta Tikkasen vastauksessa runonluenta määrittyi kyllä esitykseksi, vaikka sanavalintaa ei ole sen perusteellisemmin pohdittu:

En ole koskaan antanut sille nimeä, mutta onhan se, kun sitä ajattelee, on se esitys, ilman muuta on. Koska siinä on yleisön reagoinnin miettiminen, mitä mä teen, jotta saisin sen ja sen reaktion, kyllä se on ilman muuta esitys. En todella ole itse ajatellut mitä se on, se on niin kuin kirjan tai ajatusten esittäminen, keskusteleminen. (Märta Tikkanen 4.2.2015)

3.5 Rooli ja persoonallisuus runoesityksessä

Kysymys roolista esityksen aikana on haastateltavien mielestä hankala ja monitahoinen eikä yksiselitteistä vastausta löytynyt. Suurin osa pohtii sosiaalisten roolien paljoutta jo arkisissakin tilanteissa ja päätyy miettimään, onko ylipäätään mahdollista olla olemassa ilman minäänlaista roolia. Useammassa vastauksessa rooli esityksessä mielletään oman minän läsnäolona, mutta runoilijuuden tai kirjailijuuden kautta.

Riikka Palander määrittelee oman roolinsa runonlukutilanteessa runoilijuuden lävitse: rooli tuo voimaa ja se on esityksessä olemassa, mutta mahdollisimman läpikuultava ja lähellä omaa minää. Rooli on siis enemmän kuin vain persoona tai esiintyvä minä. Rooli voi olla läsnä myös kirjoittaessa ja sen kautta kirjoittaja voi löytää erilaisia ulottuvuuksia tekstin sisältöön. Palander pohtii myös runojen persoonamuotoa ja kertoo lukevansa mieluummin runoja, joissa puhujana on jokin muu persoonamuoto minä-muodon sijaan. Myös Tomi Kontio ajattelee, ettei selkeärajaista roolia tai roolihahmoa ole määriteltävissä. Kyse on vain nyanssien vaihteluista ja painotuseroista eri tilanteissa ja omissa mieltymyksissä:

Kyllä se voi vaihdella aika lailla, mä oon vähän semmonen, että mulla on välillä lyhyt tukka ja välillä pitkä tukka, parta tai ei partaa, joskus se rooli voi olla eri-

lainen, siis sanotaan rempseämpi, työväenluokkainen, esteettinen, synkkä, tilaisuudesta ja omasta mielentilasta riippuen. Kyllä mulla silti oma identiteetti ja persoonallisuus on, mutta sellaista pientä nyanssien vaihtelua voi olla. -- Sellainen tietty rehellisyys ja aitous, ne on sellaisia tavoiteltavia. Mutta kun alkaa miettiä roolituksia, ensinnäkin se, että kun sitä uskaltaa mennä sen oman luonteensa vastaisesti esiintymään, onko siinä silloin jo joku rooli jo läsnä, joku joka uskaltaa. Välillä mä itsekkin liikutun omista teksteistäni niitä lukiessani, sitä kautta tuntuu, että jotain aitoakin pystyy välittämään, jopa itselleen ja sitä kautta myös yleisölle. Ei mulla sellaista selkeää rakennettua roolia ole, selkeää rooli-hahmoa, ehkä jonkinlainen suojaus siinäkin saattaa olla. (Tomi Kontio 19.2.2015)

Vaikka Anja Erämaja luokittelee runonsa roolirunoelmiksi ja puhuva subjekti on vahvasti teksteissä läsnä, vahvaa roolityöskentelyä ei lavalla nähdä. Erämajan mielestä esiintyessä läsnä ovat sekä oma minä, roolirunon rooli että lavapersoona. Runoesityksessä Erämaja mieltääkin esillä olevan osan häntä itseään, eräänlaisen lavaroolin muodossa. Jokainen esiintyminen muokkaa tätä jatkuvasti liikkeessä olevaa lavaroolia ja esiintyjänä Erämaja etsii uusia tapoja olla mahdollisimman kotonaan lavalla. Vaikka runojen puhujan ajatukset ovat pitkälle Erämajan omia havaintoja, tunteita ja impulsseja, ei hän kuitenkaan vie lavalle oman itsensä kaikkia roolejaan äitinä, tyttärenä...

Se on ehkä joku lavarooli, mutta se ei ole mikään päälle liimattu. Se on mua, mutta se on joku spotti minuun, eikä koko minä murheineni. (Anja Erämaja 25.2.2015)

Märta Tikkanen näkee roolin etäännyttävänä tekijänä niin kirjoittaessa kuin esiintyessä. Oma minä on esiintyessä vahvasti läsnä, mutta roolin avulla tekstistä tulee ymmärrettävä myös muille. Jos joku yleisöstä kysyy esityksen aikana hankalan kysymyksen, Tikkanen saattaa lukea vastaukseksi runon. Vastauksen esittäminen runon muodossa tuo henkilökohtaiseenkin asiaan tiettyä etäisyyttä. Runoudessa kyse ei ole asioiden suorasta raportoimisesta, vaan pieni ja tärkeä välimatka on mahdollista säilyttää. Pohtiessaan omaa lavaolemustaan runoesityksen aikana, Tikkanen muotoilee:

Jos vastaisin vähän hullulla tavalla, niin sanoisin, että Märta Eleonora Cavonius, joka oli mun tyttönimeni, koska kirjoittaminen on tullut minulle hyvin aikaisin. Sanat, kirjallisuus, se kuuluu jotenkin siihen, että tämä on minulle niin keskeinen osa itseäni. (Märta Tikkanen 4.2.2015)

Risto Rasa puolestaan hahmottaa itsessään kaksi jyrkästi eroavaa roolia, runoilijan rooli, joka todentuu lavalla ja arkirooli, johon sisältyy muun muassa työrooli kirjastonhoitajana. Kirjastotyössään hän pitää tarkasti kiinni arkiroolista, kun taas runoesiintymisissä runoilijuus painottuu. Työskennellessään kirjastossa asiakkaiden parissa Rasa pistää persoonaa peliin, mutta yhtäläillä kirjoittaessa ja esiintyessä on kyse hänen persoonallisuutensa ytimen osasta.

Vaikka runoihin on sisällytetty erilaisia puhujia, Matti Kangaskosken on helppo olla samais- tumatta niihin. Runoesityksen aikana Kangaskoski antaa tilan yleisön tulkinnalle eikä pakota omaa tulkintaansa tekstin päälle. Proosan lukeminen on tässä mielessä vaikeampaa, sillä voi- makasta minä-puhujaa on vaikeampi esittää ilman puhujan äänen personointia.

Haastateltavien mukaan persoonallisuus saa ja sen jopa pitää näkyä runoesityksessä. Jo kirjoi- tetuissa sanoissakin persoonallisuus on näkyvissä, joskin sitä voi Märta Tikkasen mielestä halutessaan peittää tai korostaa. Anja Erämajalle tärkeämpää on, millainen persoona sanojen takana on, kuin tekstin ja sanojen painottaminen. Teksti ei ole pyhää eikä hän esiinny ikään kuin kirja edellä, vaan persoonallisuudella on lupa näkyä. Vaikka kirja onkin ytimessä, esit- tämisessä runo muuttuu Erämajan mukaan ikään kuin käsikirjoitukseksi tai partituuriksi. Esit- tämisessä vallitsee omat lainalaisuutensa: useimmiten lavalla olevan ihmisen olemus fyysi- syydessään on vahvin elementti, eikä teksti, jota persoonallisuuden avulla välitetään edelleen.

Persoonallisuus on siis kiinteä osa esitystä ja esiintyjää. Se on sisäsyntyinen asia, jota ei voi päälle liimata tai harjoittaa. Runonlukijan persoonan omaleimaisuus tekee esityksestä par- haimmillaan mieleenpainuvan ja vaikuttavan:

Mä tykkään katsella sellaisia esityksiä, joissa en tiedä näkyykö oma persoona mutta jokin persoonallisuus. Jos siinä persoonaa ei saisi näkyä, musta tuntuu että sen näkyminen on oleellista, myös kirjasta mumisten lukeva runoilijan persoo- nallisuus näkyy. Mä olen nähnyt paljon vaikuttavia esityksiä, joista puuttuu kaikki sellainen, joka koetaan hyväksi esiintymiseksi, sellainen, että joutuu vaikka höristelemään korviaan. Siitä huolimatta jokin taika syntyy siitä, että ih- minen, joka ei ole esiintyvä taitelija, saa luotua siinä tilanteessa jotain sellaista hyvin maagista. Jos sitä persoonallisuutta ei saisi olla, silloinhan voisi laittaa jonkun koneäänän lausumaan niitä tekstejä. (Tomi Kontio 19.2.2015)

Runo tekstinä ja runo esityksenä ovat eri moodeja, ja silloin jos haluaa, että se runo on siinä täysin omana itsenään, silloin se kannattaa lukea kirjasta itsekseen. Siinä mielessä persoona ja kaikki mikä siinä on, ihmisethän yleensä ei ole mi- tään läpinäkyviä äänitorvia, mikä on tosi hyvä, se saa kyllä näkyä ja mitä luon-

nollisemmin, sitä parempi. Ei sitä persoonallisuutta tarvitse ikään kuin kehittää.
(Matti Kangaskoski 10.2.2015)

4. JOHTOPÄÄTÖKSET

Pro gradu -tutkielmassani olen käsitellyt tapaa, jolla runojaan ääneen lukevat runoilijat mieltävät itsensä esiintyjiksi. Haastattelemalla kuutta runoilijaa oli mahdollista päästä kiinni subjektiivisiin näkemyksiin esilläolosta ja esiintymisestä juuri tekijöiden omista näkökulmista käsin. Pyrkimykseni on ollut selvittää, missä määrin esiintyvä runoilija painottaa omaa esiintyjyyttään ja myös runonluentaa esityksenä. Tutkielmani tavoitteena on ollut tutkia esitys- ja esiintyjä-käsitteiden moninaisuutta ja selvittää niiden ilmenemistä runonluennassa. Tutkielmaa tehdessäni törmäsin usein käsitteiden hahmottomuuteen. Esitykseksi aiemmin vahvasti mieltämäni runonluenta ja runonlukija esiintyjänä eivät osoittautuneet haastateltavien vastausten perusteella yksiselitteisiksi. Miten esille astuminen ja esiintyminen ylipäätään eroavat sen mukaan, miten runoilija lavapersoonansa määrittää? Herää myös kysymys, miten eri luokittelujen ja määritelmien rajapinnat syntyvät ja ovatko nekin yhtäläillä subjektiivisia ja eläväisiä näkökulmasta ja tulkinnasta riippuen.

Nykyisen runokentän esityskokeilut ylettyvät myös runonluentaan, mutta kiinnostavalla tavalla runonluennassa pidetään kiinni esityksen ja esilläolon säilyttämisestä mahdollisimman luonnollisena ja sisällöltään selkeänä. Runonluenta esitellään vastauksissa tietyllä tapaa yksinkertaisena runon ääneen lukemisena. Runonlausunta nähdään runonluennasta erillisenä taidemuotona, jossa vallitsee omanlaisensa esiintymistyyli ja lainalaisuudet. Lausuja lausuu toisen kirjoittaman runon, kun taas runoilija lukee omia tekstejään. Luennan määrittelyssä tehdään jatkuvasti rajanvetoa suhteessa muihin lähitaiteenlajeihin, kuten lausuntaan, lavarunouteen ja teatteriin. Kyseessä ei ole näyttämötaide tai koreografialtaan pitkälle viety esityskokonaisuus. Runon ääneen lukevilla näyttää mielestäni olevan tarve perustella omaa esiintymistään runoilijan roolin lävitse ja esilläoloon eronteon kautta suhteessa muihin taidemuotoihin.

Vaikka runonluenta kuuluu keskeiseksi osaksi runoilijuutta, ja esitystä sekä myös omaa esiintymistä suunnitellaan edeltä käsin, pääpaino pysyy tekstissä. Runonluentaa ei kuitenkaan koeta rutiinina tai aiemman toistona: kyseessä on vuorovaikutuksen, runon ja runoilijan yhteistuotos, jonka pyrkimyksenä on tavoittaa osapuolten keskinäinen yhteys. Runoilija esiintyjänä ei voi kuitenkaan tietoisesti pyrkiä energianvaihtoon, vaan ainoastaan antaa sille tilaa tapahtua. Runonluennassa vaikuttavuus ei liity esityksellisiin tekijöihin tai vahvaan tunneli-

maisuun. Kyse on mielestäni persoonallisen puheilmaisun kautta toteutuvasta hetkestä, jossa runoilija pyrkii vahvaan läsnäoloon ja tunnelman välittämiseen ja siten katsojan kohtaamiseen sanojen ja ajatusten tasolla.

Esityksen keskipisteenä on runous. Haastateltavat pyrkivät suorittamaan runonluennan liikoja tulkitsematta ja toimimaan ikään kuin välittäjinä runon sisällön ja kuulijoiden välillä. Staattinen esiintymistyylillä ohjaa huomion runoon eikä runoilijalla ole kiinnostusta asettua yleisön huomion keskipisteeksi. Kuitenkin runoilijuus kietoutuu runoon, sillä sanat ja ajatukset ovat runoilijan käsialaa. Kun lausuntataiteilija pyrkii omaksumaan ja tulkitsemaan toisen kirjoittajan tarkoitusperiä, runojaan ääneen lukeva runoilija puolestaan hyppää uudestaan sisälle omiin jo julkaistuihin teksteihinsä. Kiinnostavaa on, etteivät haastateltavat aina edes pysty palaamaan mielessään runonsa syntyhetkeen ja sen hetkisiin tuntemuksiinsa, vaan pitävät itseään jopa yhtäläillä lukijoina ja tulkitsijoina kuin yleisön edustajiaakin. Myös omaa tekstiä on luettava ja kuunneltava uusin silmin ja korvin. Runouden rajattomuus ja loputon tulkinnanmahdollisuus tulee esiin, kun runoilija itsekin havainnoi omaa tekstiään uudella tapaa ajallisen etäisyyden ja muuttuneen mediumin takia.

Runoesityksistä on hahmotettavissa Schechnerin (2006, 225) mainitsema kolme peräkkäistä ajallis-tilallista prosessia, jotka ovat esityö, esitys ja jälkipuinti. Esityöhön kuuluu tulevan esityksen harjoittelu ja läpikäynti. Itse esitykseen sisältyvät lämmittely, rauhoittuminen ja julkinen esitys konteksteineen. Jälkityöhön liittyy esityksen kritiikki, vastaanotto, arkistointi ja muistikuvat. Ennen esitystä haastattelemani runoilijat valitsevat esitettävät runot, suunnittelevat ajankäyttöä ja välispiikkejä ja käyvät esitystä kokonaisuudessaan läpi. Mikä tahansa runo ei sovellu esitettäväksi, vaan valintaan vaikuttavat runon pituus, sisältö ja tapahtuman teema. Esityksen sisältöä peilataan myös suhteessa kohdeyleisöön ja tilaisuuden luonteeseen. Harjoittelu ja tulevan läpikäynti tapahtuu lähinnä runoilijan mielessä. Esityksestä ei haluta tehdä ennalta liian koreografista vaan esitystilanne halutaan säilyttää elävänä, vaikkakin sisällölliset seikat on pohdittu jo edeltä käsin. Runoilijoiden mukaan yleisö on otettava huomioon myös esitystilanteessa ja esityksen tulee olla sekä sisällöltään että ilmaisultaan selkeä ja samalla mukaansatempaava. Hetkeä ennen esiintymistä haastateltavat muun muassa tapaaavat kollegoitaan, pyrkivät keskittymään ja olemaan läsnä hetkessä. Julkisen esiintymisen jälkeen runoilijat käyvät läpi mennyttä esitystä, toinen jatkaa keskustelua yleisön edustajien kanssa ja toinen taas pohtii, miten kehittää esityskokonaisuutta eteenpäin tulevaisuutta varten. Haastateltavat mieltävät runonluennan esitykseksi. Luonteeltaan eläväinen, moneen tilantee-

seen sopeutuva ja rutinoitumaton runonluenta on tapahtumana jännittävä ja uudelleen inspiroiva myös esittäjäkeskeisestä näkökulmasta tarkasteltuna, esiintyjälle itselleen.

Kun runoilija valitsee esitettävät runot, hän suunnittelee median vaihtoa. Runo painetussa ja ääneen luetussa muodossa tuntuvat äkkiseltään toistensa ääripäiltä, mutta runoilijoiden vastauksissa ne limittyvät toisiinsa melko vaivattomasti. Runoilijat pitävät runonluentaa työnkuvaan kuuluvana osana. Runon paikka on sekä painettuna teoksen sivulla että ääneen luettuna yleisön edessä. Runoesitys on ikään kuin kirjoitetun runon vastinpari. Median muutosta ei kyseenalaisteta, vaan se mielletään ajan henkeen ja ammattikuvaan kuuluvana asiana. Intermediaalisuus kasvaa, kun runoesitykseen sisällytetään myös muita taiteenlajeja. Esimerkiksi musiikki ja runot mielletään vastauksissa tasavertaisiksi osa-alueiksi, jotka toimivat esityksessä hyvin yhteen. Runoilija mieltää itsensä usein ikään kuin yhtenä instrumenttina, esityksen kannalta merkittävänä elementtinä: kuinka runoilija voi toteuttaa runon tarjoaman äänneasun parhaalla mahdollisella tavalla ja miten runoilija voi saada runon soimaan mahdollisimman hyvin.

Runoesityksessä ei ole kyse aktiivisesta roolin rakentamisesta. Haastateltavien mukaan kirjoittaessa on toisinaan läsnä jonkinlainen etäännyttävä ja suojaava rooli, joka helpottaa kirjoittamistyötä ja ajatusten selkeyttämistä ymmärrettävämpään muotoon. Runoa ääneen lukiessa runoilija ei ole lavalla täysin omana itsenään, vaan kyse on jonkinlaisesta roolista tai toisentyypisistä olemisen tavasta. Moni haastateltava mieltää roolin peilautuvan kirjoittajana tai runoilijana olemisen kautta. Kuten Mehto (2008, 174) muistuttaa, tekstiin kirjoitetun rooli-hahmon puuttuminen ei tarkoita, ettei lavapersoonalla olisi minkäänlaista roolia. Tähän ajatukseen myös useampi haastateltavista tarttuu. Lavapersoonaa ei ole päälle liimattu tai esityksellisyyden täyteinen toimija, mutta ei myöskään aito ja oikea minä itse. Haastateltavat mieltävät lavaroolin olevan ikään kuin osa heitä itseään ja sitä ketä he runoilijoina ovat, mutta eivät tule määritelleeksi runoilijuuttaan esiintymisen vaan kirjoittamisen kautta.

Pohdittaessa esiintyvän runoilijan sijoittumista Arlanderin (2011, 92–98) kehittämälle esiintyjä-tekijä-skaalalle, tekijyys mitä ilmeisimmin painottuu. Esiintyvä runoilija on vastuussa esityksen sisällöllisistä seikoista. Arlanderin nimeämä esiintyvä taiteilija on tekijän roolissa ja vastuussa kokonaisuuden suunnittelusta ja toteutuksesta. Myös tekijyyttä vahvimmin painotettava kategoria, taiteilijan oma ruumis mediumina, viittaa performanssiesitykseen, joka mielestäni toteutuu toisinaan myös lähitaiteita apunaan käyttävissä runonluentaesityksissä. Kirbyn

(1972, 3–13) skaala käsittelee puolestaan esiintymisen aste-eroja. Käsite näyttelemine tuo haastateltaville mielikuvan vahvasta roolityöskentelystä, vaikkakin Kirby näkemyksessä on kyse erityisesti tunteiden vahvistamisesta ja esiintuomisesta yleisöä varten. Hänen mielestään nimenomainen tunteiden esiintuominen ja fyysisuus erottaa näyttelemisen ei-näyttelemisestä. Fyysisuus ja emotionaalisuus ovat siis Kirbyn mukaan esiintymisessä läsnä. Kirby mieltää näyttelemisen myös osaksi arkista kanssakäymistä.

Selkeärajainen rooli linkittyy haastateltavien mielessä helposti näyttelemiseen tai lausuntataiteeseen. Vaikka runonluenta luokitellaan esitykseksi, siihen sisällytetään harvemmin esityksellisiä piirteitä, muuten kuin muiden taiteenlajien muodossa. Puhdas runonluenta on vastaus-ten perusteella mahdollisimman riisuttua kaikesta ulkokohtaisuudesta ja harkitusta roolityöstä. Esitykselliset piirteet painottuvat, jos roolia lähdetään tietoisesti rakentamaan tai esilläoloa edeltä käsin tarkasti suunnittelemaan. Vastauksissa kuuluu esityksellisyyden ja siten myös roolinrakentamisen vältteleminen. Puhuva ja läsnä oleva ihminen kaikkine eleineen, ilmeineen ja puhetapoineen osoittautuu jo riittävän kiinnostavaksi tarkkailun kohteeksi. Esitykselliset elementit vievät pahimmillaan painoarvoa pois runolta ja siten katsojan huomio ajautuu kauemmas esityksen ytimeistä.

Haastateltavien vastauksissa näkyy, että pyrkimyksenä on välttää esityksellisyyden päälle liimaamista tai tunneilmaisun painottamista. Tavoitteena on kuitenkin puhutella katsojia sanojen kautta tunnetasolla, minkä takia emotionaalinen vaikuttaminen tai ainakin pyrkimys siihen on läsnä. Vaikka selkeää roolia ei ääneen lukijalla ole, jonkin asteinen suojaus on olemassa. Tässä suhteessa esiintyjä kyllä pysyy omana itsenään, mutta tietyn roolin läpäisemänä. Kirbyn (1972, 3–13) skaalassa roolin ja esityksen kehyksen läsnäolo voimistuu siirryttäessä kohti näyttelijyyttä ja ei-näyttelemine toteutuukin vain silloin, kun esiintyjä on lavalla omana itsenään ilman roolia. Haastateltavat painottavat jatkuvasti läsnä olevia, joskin toisinaan vaikeasti hahmotettavia rooleja, jotka muuttuvat ja vaihtuvat tilanteen ja paikan mukaan. Mielestäni ei-näyttelemistä on siis vaikea mieltää kuvaamaan runonluentaa. Roolin läsnäolo ohjaa jo kohti yksinkertaista näyttelemistä. Runoilijat eivät tunne olevansa lavalla omana itsenään eivätkä lue runojaan omaa minäänsä vasten. Yksinkertainen näyttelemine painottaa sisäisen energian kasvua ja aktiivisuutta, jotka toteutuvat toisinaan myös runoesityksissä. Runoesitys performanssina on esimerkki tilanteesta, jossa luovuus ja aktiivisuus painottuvat entisestään. Mielestäni on silti kyse aste-eroista ja näyttelemisen määrää on tulkittava esityskohtaisesti. Kirbyn (1972) skaalan kiinnostavin anti on mielestäni siinä, että näyttelemistä tapahtuu jatkuvasti

eikä kyse ole ainoastaan koulutetuista esiintyjistä. Tässä suhteessa haastateltavien jyrkkä rajanveto näyttelemisen ja runonluennan välille saa pohtimaan, miksi teatterillisia piirteitä ei nähdä esityksen voimavarana vaan ennemmin vastakohtana.

Teatterilla ja runonluennalla mielletään olevan yhtäläisyyksiä kuten esiintyminen, tietoinen esille astuminen, rooli sekä teksti ja sanat, joille esiintyjä antaa äänen ja kehon. Erona teatterin ja lausuntataiteen välillä on puhe, joka runon ääneen lukijalle on usein ainoa ilmaisumuoto, kun taas teatterissa esiintyminen on laaja-alaisempaa. Monessa kohtaa haastateltavat mainitsevat myös monologit, jotka asettuvat runonluennan ja teatterin rajapintaan. Monologin ja roolirunon erottelua pidetään hankalana, sillä luokittelu ponnistaa esiintyjän tyylin ja ilmaisutavan pohjalta. On siis nähtävissä, että runonlukijankin on mahdollista painottaa esiintymistään teatterin suuntaan. Rajanveto eri taiteenlajien välille osoittautuu tässä suhteessa mahdottomaksi, sillä näkökulmaa vaihtamalla taidemuoto voi vaihdella luennasta monologiksi. Lisäksi haastateltavien kiinnostus yhdistellä luentaan muita taiteenlajeja osoittaa, että esityksellisyden määrä on esiintyjästä kiinni. Runonluentaan siis mielletään kuuluvaksi mitä erilaisimpia esityksiä, myös lausunnan ja teatterin piirteitä omaavia kokonaisuuksia. Kuitenkin näiden kuuden runoilijan kohdalla itsensä määrittäminen näyttelijäksi tai lausujaksi ei toteudu. Kyse on ensisijaisesti ääneen lukemisesta runoilijana tai kirjailijana. Kiinnostus esityksellisten elementtien sisällyttämisestä esitykseen on kuitenkin nähtävissä useamman haastateltavan vastauksessa. Ajatukset erilaisista ja uudentlaisista tasoista ja mahdollisuuksista esiintyjänä kiehtovat myös runonluennan puolella.

Haastateltavat mieltävät itsensä ensisijaisesti runoilijoina tai kirjailijoina lavalla sekä runon ääneen lukijoina. Kirjan pitäminen lavalla turvana tai muistin tukena alleviivaavat näiden käsitteiden paikkansapitävyyttä. Runoilijuus tai kirjailijuus painottuvat entisestään, kun omia tekstejä luetaan suoraan kirjasta. Kirja saattaa olla lavalla mukana vain muistuttamassa olemassaolostaan ja tehtävästään esityksen keskipisteenä. Kummassakin tapauksessa runoilijan tekijyys ja omistussuhde teokseen tulevat näkyviin. Myös käsitteessä lukija painottuu tekstin välittäminen vähäeleisesti suoraan kirjan sivuilta. Kuten haastateltavat mieltävät, esiintyessä ilman kirjaa tekstiin uppoutuu syvemmin ja myös intensiteetti kasvaa. Jos esityksestä jätettäisiin teos kokonaan pois, lukemisen sijaan painotettaisiin luultavasti toisentyyppistä tekemistä ja tekijyyttä.

Runon lukeminen suoraan kirjasta todellistaa ja alleviivaa tekstin kirjallista muotoa. Teksti ei mielly haastateltaville pelkkänä materiaalina, jonka päälle lavatyöskentelyä aletaan rakentaa, vaan runoilija pyrkii ilmaisullaan tuomaan tekstin esiin selkeästi ja niin hyvin kuin mahdollista. Kiinnostavaa on haastateltavien näkemys lausuntataiteilijoista, jotka kunnioittavat runoa taideteoksena ja noudattavat jopa orjallisesti runon valmista muotoa ja sisältöä. Useampi haastateltavista mainitsee ääneen luettavan tekstin olevan heidän omaa käsialaansa ja täten myös vapaammin muunneltavissa. Vaikka runoilijoiden mukaan heillä on mahdollisuus muunnella omaa runoaan, runon muokkaamista esitystilannetta varten tai sen aikana ei juuri esiintynyt. Mielestäni teos osana luentaa toimii siis osoituksena myös runoilijoiden omasta arvostuksesta suhteessa valmiiseen tekstiin. Omaan tekstiin ei liiemmin kajota, vaikka siihen on lupa ja mahdollisuus. Kenties tästä syystä haastateltavat eivät halua esittää keskeneräistä tekstiä, sillä vasta valmiissa runossa sisältö ja muoto ovat loppuun saakka mietittyjä ja valmiita vapaasti tulkittaviksi. Teksti luetaan niin kuin se paperilla on ja luenta mukailee runon muotoa, joskin runon tulkinta vaihtelee myös runoilijoilla esiintymiskerrasta toiseen. Runojaan lukeva henkilö ei ole esiintymisen ammattilainen, vaan kirjalliseen ilmaisuun mieltynyt ja teoksen kirjoittanut runoilija. Esilläolo tai esiintyminen ei siis ole runonluennan pääasia, mitä myös teos läsnäolollaan muistuttaa.

Musiikin läsnäolo esityksessä tuo tekemiseen heti uudenlaisen luonteen: käsitteet kuten taiteilija ja esiintyjä painottuvat. Kyse on toisentyyppisestä esiintymisestä ja esityskokonaisuudesta. Juuri esityskokeilut ja muiden taidemuotojen käyttö esityksessä vie huomiota pois itse teoksesta. Kuten Mehto (2008, 139–140) näkee, runonluentaa on alettu arvioida esityksenä ja myös runoilijat kiinnittävät huomiota runon esittämistapaan. Kiinnostus esityskokeiluihin ja lajirajojen ylittämiseen ovat mielestäni osoituksina esityksellisyyden painottumisesta ja kiinnostuksesta laajentaa runonluennan mahdollisuuksia. Kuitenkin teoksen itsepintainen osallistuminen esitystilanteeseen toistuu kaikkien haastateltavien vastauksissa. Kirja tekee rajaa esiintyjän ja yleisön väliin, kun toinen näkee ja lukee tekstin ja toinen vain kuulee sen. Runoilijalla on lupa pitää katse teoksen sivuilla eikä kohdistaa sitä toistuvasti yleisöön. Yhteyden syntyminen ja energianvaihto osapuolen välillä syntyy muulla tavoin kuin katseen kautta.

Haastateltavien vastauksissa yleisön läsnäolo, reaktiot ja vastakaiku painottuvat vahvasti. Luennan päämääränä on energianvaihto esiintyjän ja katsojien välillä. Runonluentaan sisältyy hetkellisyys: esitys on ainutkertainen ja -laatuinen tilanne. Esitys syntyy pitkälti yhteistyössä yleisön kanssa. Tilan tunnelmassa ja vuorovaikutuksessa on kyse yhteistyöstä runoilijan ja

yleisön edustajien välillä. Runoilija ei halua ylitulkita tekstiä, vaan hän jättää kuulijoille tilaa tarkastella kuulemaansa ja kokemaansa omista lähtökohdistaan käsin. Haastateltavat antavat arvoa yleisölle eivätkä lähde ohjailemaan heidän ajatuksiaan haluamaansa suuntaan. Kenties tästä syystä välispiikit pidetään lyhyinä alustuksina tai johdatuksina tuleviin runoihin. Runoilija siis saattaa kertoa runon synnystä ja jakaa näin jotain henkilökohtaista, mutta vain ikään kuin kiinnostuksen ja mielikuvituksen herättäjänä. Haastateltavat eivät halua nostaa itseään korokkeelle eivätkä näe, että esitystilanteessa olisi kyse yksisuuntaisesta kommunikaatiosta. Runon vaikuttavuus syntyy runoilijan kyvyssä tavoittaa kuulijansa ja hänen taidossaan välittää energiaa ja luoda tunne yhdessä jakamisesta. Haastateltavat puhuvat usein tunnelman aistimisesta: vaikka katse ei kiertäisikään yleisössä, oikeanlaisen ja syvän tunnelman tuntee lavalle saakka. Parhaimmillaan tunnelma on tiivis ja tilassa vallitsee keskittynyt hiljaisuus ja molemminpuolinen kunnioitus runoutta kohtaan.

Yleisön läsnäolo tilassa liittyy yhtäläillä myös luennan ideaalipaikkaan. Kapakaympäristössä niin runoilijan kuin myös yleisön oleminen on helppoa ja rentoa. Kuitenkin kapakassa ihmisten huomion eteen joutuu joskus tekemään töitä, kun taas auditorio- tai kirjastoesiintymisissä yleisön käyttäytyminen on jo oletusarvoisesti hillitympää ja ennalta-arvattavampaa. Runous nähdään soveltuvaksi erilaisiin ympäristöihin ja runouden viemistä uusiin tilanteisiin pidetään tärkeänä. Uusissa ympäristöissä tavoitetaan parhaimmassa tapauksessa uusia kuulijoita ja esitettävä runous leviää tavanomaista esiintymisympäristöään laajemmalle. Runon arkipäiväistyminen herättää haastateltavissa ajatuksia runon paikasta ja tehtävästä. Runon esittäminen ei vaadi taakseen valtavia koneistoja tai edes tietyn tyyppistä tilaa, jossa katsojat ja esiintyjä ovat selvästi toisistaan erotettuja. Mahdollisuus esiintyä tehdään myös yleisön edustajille helpoksi. Yleisö voi usein ottaa osaa tapahtumaan omilla runoillaan ja näin kynnyksensä nousta esiin omine ajatuksineen madaltuu. Tässäkin suhteessa runonluenta pyrkii yhteiseen tilaan ja tunnelman luomiseen. Runoilijan tehtävänä on tilanteesta ja ympäristöstä riippumatta lukea runojaan mahdollisimman kuulijaystävällisesti. Runo, yleisön keskittyneisyys ja runoilijan aito läsnäolo luovat yhdessä ideaalipuitteet onnistuneelle esitykselle.

Käsittelin runonluenta painottaen teatterintutkimuksen suuntauksia. Molemmissa on vahvasti kyse esilläolosta, esiintymisestä, kenties esittämisestäkin. Mieli haki jatkuvasti yhtymäkohtia teatterin ja luennan välille: esiintyjä-katsoja-suhde, monologi ja ylipäättään esilläolo ja esille asettuminen. Huomasin toistuvasti pohtivani myös runonluennan ja nykyteatterin samuutta. Molemmissa esiintyjä tuottaa aktiivisesti esityksen materiaalia. Vastuu on esiintyjällä itsel-

lään ja esitys luetaan ikään kuin esiintyjän tarinana, hänen lävitseen. Kuten haastateltavat mieltävät, kyse ei ole tekstiin asetetun roolihahmon rakentamisesta tai esiin nostamisesta. Helavuori (2011, 104) pohtii esiintyjän ja roolin irtautumista toisistaan nykyteatterissa:

Nykyteatterissa esiintyjällä ei ole utooppista tulevaisuutta, johon hänen tekonsa ja toimintansa kohdistuvat. Tuolla utooppisen tulevaisuuden puutteella on monia seurannaisia. Voisin ehkä puhua paikalta siirretystä ja sivuun astuvasta esittämisestä. Virtuottisuuden sijaan ”ei-mitään”, ”läpinäkyvyys”, ”välittömyys”, ”kökköys”, ”kömpelyys”, ”luonnosmaisuus” ovat sanoja, joilla voisi luonnehtia esittäjän työtä. Ehkä myös sanalla ”esinemäisyys”, jolla tarkoitan sitä, että esiintyjä suorittaa tehtäviä ilman, että hän yrittää ilmaista mitään ennalta sovittua. (Helavuori 2011, 103.)

Myös ajatus itsestään ääneen lukijana ja siten yleisön kanssa tasavertaisena tulkitsijana pudottaa runoilijan korokkeelta. Tietyllä tapaa nykyteatterin ryhmälähtöistä työtapaa ja jaettua teki- jyyttä voi nähdä myös konkreettisesti runoluentatilanteessa. Kun tulkinnasta tulee vapaata, runon esittäjä vapauttaa myös samalla itsensä tulkitsemisen painolastista. Runoilija ääneen lukijana pyrkii lukemaan yleisön reaktioita ja jo esityksen sisältöä suunnitellessaan hän pohtii kokonaiskuvaa kunkin kohdeyleisön kannalta. Myös keskustelevuus ja reagointi esitystilanteessa näkyy haastateltavien vastauksissa. ”Esittäminen on aktiivista tilallista ja aistimellista suhdetta toisiin, se on tilallista virittäytymistä ja reagointia ympärillä olevaan” (Helavuori 2011, 105).

Äänen ja musiikin painottuminen on nähtävissä sekä teatterin että luennan puolella. Myös muut tekemisen tavat, kuten esimerkiksi kuvataide ja performanssi, ovat haastateltavien vastauksissa edustettuina. Eri taiteenlajien sekoittamista runouden esittämiseen vielä entistä enemmän pidetään varteenotettavana ja kiehtovana mahdollisuutena. Numminen mainitsee muun muassa poetry slamin esimerkkinä kerronnan uusista muodoista, joissa äänen ja musiikin käyttö vaikuttaa myös itse tekstiin. Draamallisen juonenkuljetuksen tilalla nykyteatterissa painotetaan komposition dramaturgiaa. (Numminen 2011b, 32–33.)

Nummisen mukaan (2011b, 26) nykyteatterissa teksti on materiaalia: ”Esityksiltä ei kysytä, toteuttivatko ne tekstin hyvin, vaan teksteiltä kysytään, millaista materiaalia ne ovat, käytävätkö ne esityksen materiaaliksi”. Tekstiä ei siis Nummisen mielestä arvioida nykyteatterissa korkeammalle suhteessa muihin esityksen elementteihin, vaan se mielletään yhdeksi esityksen lukuisista osatekijöistä. Edellä mainittujen näkemysten pohjalta olisi mielestäni kiinnostavaa

jatkaa pohdintaa nykyteatterin ja runonesittämisen suhteesta. Runonluennan lisäksi tätä suhdetta voisi pohtia esimerkiksi lavarunoudessa, jossa runoa käytetään puhtaasti materiaalina ja näin rajanvetoa eri taiteenlajien välillä häivytetään entisestään. Tässäkin pohdinnassa törmätään kysymykseen, missä määrin rajanvedot eri taiteenlajien välillä ovat enää valideja, toisaalta edes perusteltuja.

Myös runoesitysten tilojen ja paikkojen perusteellinen analysointi olisi mahdollinen jatkotutkimuksen aihe. Sivusin tässä tutkielmassa runonluennan ideaalipaikkoja, runouden arkipäiväistymistä ja siten ympäristönomaista tapaa hakeutua uusiin tiloihin. Miten tila vaikuttaa runonluentaan esityksenä ja runonlukijaan esiintyjänä? Millä tavoin runonluku muuttuu, jos tutun kapakkaympäristön sijaan runoa luetaan ääneen vaikkapa metrossa? Missä määrin esityksen viihteellisyys painottuu runon arkipäiväistyessä? Muuttuuko luennan tavoite paikan tai tilan vaihtuessa toiseksi? Perinteinen esiintyjä-katsoja-suhde todellistuu runonluennassa samoin kuin perinteisessä teatterissa, vastakkain asettumisena. Runoilija markkeeraa esiintymisen alkamista astumalla esiin, lavalle, tarttumalla mikrofoniiin ja avaamalla runoteoksensa. Esityksen jälkeen ja toisinaan myös sen aikana yleisö taputtaa. Lavalta pois astumalla runoilija osoittaa esityksen päättyneen ja katsojien huomio siirtyy toisaalle. Nämä tavanomaiset esityskonventiot jäävät suurilta osin toteutumatta runonluennan asettuessa katukuvaan: runo tai runoilija ei ole enää samalla tavalla valokeilassa ja katseen alla. Katsojan ja esiintyjän suhde muuttuu toisenlaiseksi ja vuorovaikutustilanteen luonne on erilainen.

Mielestäni kiinnostavuus runonluennan esityksellisyyden tutkimiseen syntyy siitä, mieltääkö esillä oleva henkilö ylipäätään itse itsensä esiintyjäksi ja missä määrin hän painottaa tilannetta esityksenä, entä sisältyykö esitykseen roolinrakentamista ja mistä lähtökohdista esitystä ylipäätään lähdetään rakentamaan. Tässä tutkielmassa esitys määritellään tekijälähtöisesti, esiintyjän omasta näkökulmasta käsin. Runonluennan kerroksellisuus koostuu sen monimediaalisuudesta: jo julkaistu teos on oma taidonnäytteensä ja runoilijuuden tärkein ilmenemismuoto. Luenta on runoilijoille keskeinen osa työnkuvaa, se on keino tavata yleisöä, keskustella ja vaikuttaa uuden mediumin kautta. Lisäksi luenta asettuu kiinnostavalla tavalla monen eri taiteenlajin leikkauspisteeseen ja eri taiteenlajien tarjoamat piirteet muotoutuvat runonluennassa yhdeksi yhtenäiseksi kokonaisuudeksi.

Luennassa runo ja runoilija kietoutuvat yhteen. Myös sanoihin sisältyy kerroksia: painetut säkeet teoksen sivuilla, sitten ääneen luetut ajatukset runoilijan persoonan lävitse ja lisäksi

tulkinta, joka tapahtuu sanojen pohjalta ääneen lukijan ja kuulijoiden mielissä. Runo on vapaa tulkittavaksi. Runoesitys elää ja etenee runoa, runoilijaa ja kulloistakin yleisöä kuunnellen. Esityksen keskipisteessä on runon lisäksi runoilijan ja yleisön välinen yhteys ja vuorovaikutus. Hetkessä elävässä runoesityksessä on kyse molemminpuolisesta kuuntelemisesta.

LÄHTEET

TUTKIMUSHAASTATTELUT

Erämaja, Anja 25.2.2015, Helsinki. Haastattelijana Anna Ikonen. Ääninauhoite.

Kangaskoski, Matti 10.2.2015, Helsinki. Haastattelijana Anna Ikonen. Ääninauhoite.

Kontio, Tomi 19.2.2015, Helsinki. Haastattelijana Anna Ikonen. Ääninauhoite.

Palander, Riikka 29.1.2015, Lahti. Haastattelijana Anna Ikonen. Ääninauhoite.

Rasa, Risto 28.2.2015, Tampere. Haastattelijana Anna Ikonen. Ääninauhoite.

Tikkanen, Märta 4.2.2015, Helsinki. Haastattelijana Anna Ikonen. Ääninauhoite.

PAINETUT LÄHTEET

Arlander, Annette 1998: *Esitys tilana*. Acta Scenica 2. Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Arlander, Annette 2011: ”Tekijä esiintyjänä – esiintyjä tekijänä.” *Nykyteatterikirja. 2000-luvun alun uusi skene*. S. 86–100. Toim. Ruuskanen, Annukka. Like Kustannus Oy, Helsinki.

Balme, Christopher B. 2015 (2008): *Johdatus teatteriin*. Suom. Koski, Pirkko. Like Kustannus Oy, Helsinki.

Carlson, Marvin 2006 (1996): *Esitys ja performanssi. Kriittinen johdatus*. Suom. Maukola, Riina. Like, Helsinki.

Goffman, Erving 1971 (1959): *Arkielämän roolit*. Suom. Puranen, Erkki. WSOY, Porvoo.

Heijala, Maikki 2014: *Kotimaisen 2010-luvun lavarunouden kentillä ja laidoilla – havainnoiteja lavarunouden teoriasta, arvoista ja keinoista*. Kirjallisuuden pro gradu, Jyväskylän yliopisto.

Helavuori, Hanna 2011: ”Mitä esiintyjä tekee nykyteatterissa?” *Nykyteatterikirja. 2000-luvun alun uusi skene*. S. 101–116. Toim. Ruuskanen, Annukka. Like Kustannus Oy, Helsinki.

Hirsjärvi, Sirkka ja Hurme, Helena 2000: *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Yliopistopaino, Helsinki.

Hirsjärvi, Sirkka, Remes, Pirkko ja Sajavaara, Paula 2013: *Tutki ja kirjoita*. Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki.

Hökkä, Tuula 1995: ”*Lyyrinen minä – onko häntä, onko sitä, onko sinua?*” *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. S. 106–130. Toim. Lyytikäinen, Pirjo. SKS, Helsinki.

Kantokorpi, Mervi, Lyytikäinen, Pirjo ja Viikari, Auli 2006: *Runousopin perusteet*. Yliopistopaino, Helsinki.

Mehto, Katri 1997: ”*Runo, ruumis ja nautinto*.” *Lihasta sanaksi – tutkimuksia suomalaisesta teatterista*. S. 104–123. Toim. Mäkinen, Helka. Helsingin yliopiston yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitoksen julkaisusarja n:o 2. Yliopistopaino, Helsinki.

Mehto, Katri 2008: *Lausunta taiteena ja tapahtumana - tekstikeskeisyys, esittäjäkeskeisyys ja lausunnan positiot lausuntaa koskevan kirjallisen aineiston ja teatterintutkimuksen viitekehyksessä*. Lisensiaatintyö. Teatteritiede, Taiteiden tutkimuksen laitos, Helsingin yliopisto.

Mehto, Katri 2013: ”*Lausunta, leikki ja luovuus*”. *Runon lumo – Lausujien omin sanoin*. S. 19–27. Toim. Mehto, Katri, Kuuranne, Malla ja Kajas, Iiro. SKS, Helsinki.

Niemi, Irmeli 1995: ”*Kalliohuolista kadunkulmaan. Esittäminen – osa ihmisenä olemista*.” *Esiintyjä – taiteen tulkki ja tekijä*. S. 11–30. Toim. Ojala, Raija. WSOY, Porvoo.

Numminen, Katariina 2011a: ”*Johdanto*.” *Nykyteatterikirja. 2000-luvun alun uusi skene*. S. 9–20. Toim. Ruuskanen, Annukka. Like Kustannus Oy, Helsinki.

Numminen, Katariina 2011b: ”*Tekstin ja esityksen suhde nykyteatterissa*.” *Nykyteatterikirja. 2000-luvun alun uusi skene*. S. 22–39. Toim. Ruuskanen, Annukka. Like Kustannus Oy, Helsinki.

Palmgren, Marja-Leena 1986: *Johdatus kirjallisuustieteeseen*. WSOY, Juva.

Porkola, Pilvi 2014: *Esitys tutkimuksena – näkökulmia poliittiseen, dokumentaariseen ja henkilökohtaiseen esitystaiteessa*. Väitöstutkimus. Acta Scenica 40. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus, Helsinki.

Rimmon-Kenan, Shlomith 1995: ”Kerronta, representaatio, minä.” *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. S. 13–34. Toim. Lyytikäinen, Pirjo. SKS, Helsinki.

Sauter, William 2010 (2000): ”Teatteritapahtuma. Uusia alkuja.” *Teatteriesityksen tutkiminen*. S. 18–33. Toim. Koski, Pirkko. Suom. Savolainen, Johanna. Like, Helsinki.

Schechner, Richard 2006: *Performance studies. An introduction*. Routledge, New York & Lontoo.

Seutu, Katja 2009: *Olla elävän sanat. Roolirunon laji Maila Pylkkösen teoksessa Arvo. Vanhaäiti puhuu runonsa*. SKS, Helsinki.

Takala, Kimmo 1995: ”Ihminen merkinä ja teko taiteena”. *Esiintyjä – taiteen tulkki ja tekijä*. S. 217–232. Toim. Ojala, Raija. WSOY, Porvoo.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Paavolainen, Teemu 2012: Teatteritutkimuksen suuntauksia. Luentosarja Tampereen yliopiston teatterin ja draaman tutkimuksen oppiaineessa.

DIGITAALISET LÄHTEET

Esitystutkimuksen verkoston blogi, 2013: <https://esitystutkimus.wordpress.com>, viitattu 15.5.2015.

Kirby, Michael 1972: ”On Acting and Not-Acting.” *The Drama Review: TDR*, The MIT Press. <http://www.jstor.org/stable/1144724>, viitattu 28.10.2014.