

Sisällys

1 JOHDANTO	1
2 NAISTEN HUUMORIN LÄHTÖKOHTIA.....	4
2.1 Huumori ja koomisuus	4
2.2 Kenen vitsi – kenen nauru?.....	5
2.3 Feministinen huumori ja naisellinen huumori.....	8
2.4. Näkökulmia feminismiin.....	9
3 TUTKIMUKSEN TOTEUTTAMINEN.....	12
3.1 Metodina teemahaastattelu.....	12
3.2 Tutkimuksen teemojen erottaminen.....	15
3.3 Haastateltavien valinta	18
3.4 Haastateltavien taustatiedot.....	19
4 MISTÄ ON NAISKOOMIKOT TEHTY?	20
4.1 Elämänvaiheet.....	20
4.1.1 Ei-tyttömäiset kouluajat	21
4.1.2 Koomisen naisroolin jäljillä.....	27
4.1.3 Ikääntyminen.....	35
4.2 Koomikon vamma.....	40
4.2.1 Itsensä paljastamisen pelko ja pakko	40
4.2.2 Stand up – komiikan kuningaslaji?	49
4.3 Ruumiillisuus	60
4.3.1 Fyysisen poikkeavuuden kokemus.....	60
4.3.2 Naisesiintyjä viihteen kauppatavarana.....	70
5 LOPUKSI.....	73
LÄHTEET.....	77
LIITTEET	81

1 JOHDANTO

Kun olen kahvipöytäkeskusteluissa ilmoittanut pro gradu -tutkielmani aiheen, yleisin reaktio on ollut kulmakarvojen kohoaminen. ”Nainen koomikkona? No ei tuu paksu gradu”, totesi eräskin miespuolinen näyttelijätuttavani. Pikaistuksissa höläytetty kommentti on minusta erittäin paljastava. Se sisältää essentialistisen ennakkoletuksen siitä, ettei nainen – eikä naisnäyttelijä – voi olla luonnostaan huumorintajuinen ja hauska. Tämän ennakkoletuksen purkaminen ja kumoaminenkin on yksi tämän tutkimuksen lähtökohdista.

Huumoria, komiikkaa ja naurua on tutkittu paljon. Mikä saa meidät hyvälle tuulelle? Miksi nauramme? Aristoteles muotoili omat käsityksensä komedian erityispiirteistä Runousoppiin yli kaksituhatta vuotta sitten, minkä jälkeen komiikan syntyä, olemusta ja ilmaisemista on tarkasteltu hyvin erilaisista näkökulmista käsin. Nykyinen kulttuurintutkimus tarjoaa komiikkaan oikeastaan lukemattomia mahdollisia tarttumapintoja: puhutaan postmodernismin jälkeisestä teorioiden sekamelskasta, intertekstuaalisuudesta ja tieteidenvälisyydestä. Tämä tutkimus lukeutuu feministiseen komiikantutkimukseen. Tutkimusaineistona ovat viiden suomalaisen naisnäyttelijän haastattelut. Teoreettisena viitekehyksenä olen käyttänyt teatterin-, huumorin- komiikan- sekä naistutkimuksen teorioita.

Naisten huumoria tutkinut yhdysvaltalainen Regina Barreca painottaa, että komiikantutkimus on perinteisesti keskittynyt miesten komiikan ja huumorin tarkasteluun. Hän ihmettelee, kuinka tutkimuksessa on voitu näinkin kauan vähätellä sukupuolen merkitystä, sillä komiikka, komedia ja huumori ovat poliittisesti äärimmäisen latautuneita ilmiöitä. Komiikka ei ole universaalia eikä objektiivista, vaan päinvastoin tiettyyn aikaan ja paikkaan sidottua subjektiivista toimintaa. Siksi esimerkiksi historia, etnisyys, sosiaaliluokka ja ennen muuta sukupuoli tulee nostaa

keskeiselle sijalle myös huumorin tutkimuksessa. (Barreca 1992, 2.)

Feministinen tutkimusote ottaa huomioon ja problematisoi sukupuolten väliset erot ja niiden vaikutukset. Feministinen komiikantutkimus on yleistynyt 1980-luvulta saakka eurooppalaisessa ja erityisesti yhdysvaltalaisessa teatterintutkimuksessa, mutta Suomessa komiikkaa on tutkittu harvemmin sukupuolipositioista käsin. Se on yllättävää maassa, jonka yliopistoissa naistutkimus on lyönyt itsensä voimallisesti läpi oppiaineena. Samaan aikaan feministinen tutkimusote on muodostunut yhdeksi mahdolliseksi näkökulmaksi hyvin monella muulla tieteen alueella. Feministisen komiikantutkimuksen vähäisyyttä voi toki selittää sillä, että feministisesti suuntautuneilla tieteentekijöillä on tähän saakka ollut käsiteltävänäään valtavasti perustavanlaatuisia filosofisia kysymyksiä, kuten sukupuolen käsitteen määrittely, sekä yhteiskunnallisesti kiireellisiä kysymyksiä, jotka ovat liittyneet suoraan naisten aseman parantamiseen yhteiskunnassa. Feministisessä tutkimuksessa aika on kenties vasta kypsässä sellaisen erityiskysymysten tarkastelulle kuin komiikka.

Suomalaisen teatterin kentällä tuntuu olevan vallalla käsitys, että teatteri olisi jotenkin sukupuolivapaa alue. Koska teatterissa tarvitaan molempia sukupuolia, sukupuolella ei paradoksaalisesti katsota olevan suurtakaan vaikutusta uralla menestymiseen. Menestyksen pääasiallisina vaikuttimina pidetään edelleen taiteellista lahjakkuutta ja ilmaisukykyä. Kuitenkin myös teatteri on osa yhteiskuntaa, joka kohtelee naisia ja miehiä eri tavoin. Teatterimaailmassa vaikuttaa monia nais- ja miestyöntekijöitä eriarvoistavia käytäntöjä, kuten se, että kaikista rooleista vain noin yksi kolmasosa on naisrooleja. Suomessa aihetta on tutkittu vähänlaisesti. Ainoa löytämäni kotimainen, naisnäyttelijän ammatillista asemaa käsittelevä tutkimus on pro gradu -tutkielma liki kahdenkymmenen vuoden takaa (Tossavainen-Hakala 1986).

Suomessa on nähty suuria naispuolisia teatteridiivoja ja tragedienneja, mutta kotimaisen koomikonäyttelijän kultti on edelleen melko maskuliininen. Julkisuudessa on vähän naiskoomikkoja. Vika ei liene suomalaisissa naisnäyttelijöissä – meillä todellakin on monia hienoja naiskoomikkoja – vaan myös

arvostuksen puutteessa. Naiskoomikko kiipeää kauan kansakunnan kaapin päälle. Lähtökohdista huolimatta pyrin siihen, että tutkimukseni ei keskittyisi pelkästään mahdollisten naiskoomikkoutta estävien epäkohtien osoitteluun. Tutkimukseni voi määritellä myös taiteilijatutkimukseksi, koska pyrin ammattiesiintyjien kertomuksia tarkastelemalla etsimään naiskoomikkouden olemusta sekä selittämään ja ymmärtämään nimenomaan naisille tyypillistä huumoria ja komiikkaa. Miten tutkimistani naisista tuli koomikkoja? Miten he ovat sielussaan? Entä ruumiissaan? Entä miten he ovat naisina?

Yksinkertaisesti: miten he ovat koomikkoina?

Lähestyn aihetta kolmen teeman kautta, jotka ovat naiskoomikon elämänvaiheet, sisäinen vamma ja ruumiillisuus. Tutkin näiden teemojen käsittelyä naiskoomikoiden puheessa rinnan aihetta käsittelevän tutkimuskirjallisuuden kanssa. Tutkimukseni tuottanee suorasanaista vastauksia joihinkin komiikan osakysymyksiin, mutta ennemminkin lukijan lienee syytä varautua vauhdikkaaseen tieteelliseen ristivalotukseen, jonka muodostavat haastatteluotteet, niistä tekemäni tulkinnat sekä eri tahoilta omaksumani teoriat.

2 NAISTEN HUUMORIN LÄHTÖKOHTIA

2.1 Huumori ja koomisuus

Käsite huumori ymmärretään laajasti niin puhekielessä kuin tutkimuksessakin. Nykysuomen tietosanakirja määrittelee huumorin ominaisuudeksi, jolle on tunnusomaista hauskuus, hullunkurisuus ja pilailu. Huumorin voi ymmärtää myös suhtautumistapana, joka katsoo asioita välittömän, luonnollisen ja elävän inhimillisyyden näkökulmasta, sekä taitona huomata ja ilmaista, mikä on huvittavaa ja koomista. (*Nykysuomen tietosanakirja*, s.v. huumori.) Myös tässä tutkimuksessa huumori ymmärretään laajana ilmiönä.

Koomisuus on huumoria paljon rajatumpi käsite. Aristoteelinen draama on perinteisesti jaettu kahteen alalajiin, tragediaan ja komediaan, jonka rinnakkaismuoto on farssi. Tietosanakirjassakin komedia määritellään vanhaa jakoa noudattaen huvinäytelmäksi, joka päättyy onnellisesti, ja joka sisältää huvittavia aineksia ja humoristisia henkilöitä. Koomisuus tai komiikka taas käsitetään esteettiseksi ilmenemismuodoksi, joka herättää huvittuneisuutta, hymyä tai naurua. (*Ibid.*, s.v. komedia, koomisuus.)

Komiikka on siis esteettinen ilmenemismuoto – tyyli tai keino, jolla voidaan ilmaista huumoria ja vaikuttaa yleisöön tietyllä tavalla. Toisin kuin huumori, komiikka vaatii aina yleisön. Koomikko on henkilö, joka osaa esiintymistilanteessa taitavasti käyttää huumoria synnyttäviä tyyliä tai keinoja.

Käytän käsitettä koomikko tarkoittamaan yhtä hyvin naista kuin miestä. Käsitteitä

nais- ja mieskoomikko käytän silloin, kun haluan korostaa komiikan harjoittajan sukupuolta tai estää sekaannuksia. Koen käsitteen komedienne vanhanaikaisena ja rajoittavana, koska käsitteeseen liittyvät mielikuvat ovat kevyitä, puuterisia ja henkäyksenomaisia. Se sijaan koomikko, oli hän sitten nainen tai mies, on vakavasti otettava taiteilija.

2.2 Kenen vitsi – kenen nauru?

Simone de Beauvoir sanoo, että elämme miesten maailmassa. Suomen kansan sananlasku sanoo: Kenen leipää syöt, sen lauluja laulat.

Huumorintajusta puhuttaessa pitäisi aina tähdentää, kenen huumorista puhutaan. Toimivan huumorin kiistaton ilmenemismuoto on nauru. Yli sata vuotta sitten naurusta kirjoittaneen Henri Bergsonin kuvailut naurun edellytyksistä ovat edelleenkin osuvia. Bergson sanoo, että nauru liikkuu aina tietyn, suljetun piirin sisällä. Naurajat muodostavat keskenään ryhmän, joka voi olla suuri tai pieni, todellinen tai kuviteltu. Yhteinen nauru yhdistää ihmisiä hyvin voimakkaasti; Bergson kuvailee ilmiötä sanoilla liitto ja rikostoveruus. Bergson toteaa edelleen, että jotta naurua voitaisiin ymmärtää, se täytyy palauttaa luonnolliseen ympäristöönsä, yhteiskuntaan. (Bergson 1994, 10–12.)

Naisten huumori huvittaa naisia ja se on usein naisten keksimää ja esittämää. Länsimaisessa kulttuurissa huumori on perinteisesti liitetty miehiin ja maskuliinisuuteen. Miesten huumori on ollut laajemmin tunnettua, koska heidän asemansa yhteiskunnassa on ollut naisten asemaa näkyvämpi. Valtavirtahuumori on edelleen paljolti miesten huumoria. Bergsonin käsittein ilmaistuna patriarkaatti

muodostaa valtavan suuren ja vaikutusvaltaisen naurajien ryhmän, eräänlaisen rikollisliigan, jonka naurun kohteena on usein nainen. Onko siis ihme, jos nainen ei naura?

Kaikki valtavirtahuumori ei tietenkään ole miesten keksimää tai naisvihamielistä. Naiset ovat saavuttamassa yhteiskunnassa yhä näkyvämmän aseman, ja myös viihteen alalla naishuumori on tullut näkyväksi osaksi tarjontaa. Brittiläistä ja nykyään myös suomalaista naishuumoria voi nähdä viikoittain valtakunnallisilla tv-kanavilla erilaisten ihmissuhde- tai sketsisarjojen muodossa. Tästä huolimatta ei ole tavatonta, että naishuumori, tai naishumoristi, voi edelleen herättää ympäristössään levottomuutta.

Yhdysvaltalainen Gloria Kaufman on esittänyt, että miehet pelkäävät naisten huumoria, koska he tunnistavat alitajuisesti omaan huumoriinsa usein sisältyvän naisvihamielisyyden. Miehet pelkäävät syyllisinä, että naisten huumori takaa heille saman kohtelun. Kaufman rauhoittelee kuitenkin miehiä – ei pelkoa. Kaufmanin mukaan naisten huumori ei pilkkaa miehiä luomalla sukupuoleen liittyviä stereotyyppioita. Naisten humorissa stereotyyppisiksi tulevat olosuhteet ja teot. Naiset eivät ole esimerkiksi luoneet miespuolista vastinetta lukemattomien anoppivitsien stereotyyppiselle anopille. Myös arkkityyppinen, sovinnistinen ´sika-mies` on Kaufmanin mielestä enemmän median kuin feministien luoma hahmo. (Ref. Walker 1988, 143–144.)

Sisältöjen lisäksi miesten ja naisten huumorin syntymistavassa ja dynamiikassa on eroja. Psykologiset tutkimukset osoittavat, että naisille on tyypillistä spontaani huumori pienryhmissä. Naisten humorissa korostuvat intiimiys, läheisyys ja kommunikoinnin demokraattisuus kaikkia tilanteessa olijoita kohtaan. Kun naisten huumorin aiheet nousevat pienistä, arkisista asioista, miesten huumori on dramaattista ja speaktaakkelinomaista. Miesten huumoriin liittyy usein kilpailua ja itsekorostusta. Miehet myös kertovat enemmän muodollisia vitsejä. (Kinnunen 1998, 405-408.)

Feministisesti suuntautuneet yhdysvaltalaiset komiikantutkijat ovat etsineet selityksiä naisten huumorin ja huumorintajun näkymättömyydelle. Nancy A. Walker (1988, 140) päättelee, että naisilla ei yksinkertaisesti ole oletettu olevan huumorintajua. Walker, joka on tutkinut yhdysvaltalaisen kirjallisuuden naishumoristeja 1800-luvun alusta tähän päivään, hämmästelee sitä, että suurinta osaa naiskirjailijoiden hauskoista teoksista ei ole luettu kuuluvaksi liittovaltion kirjalliseen kaanoniin. Walker katsoo tämän johtuvan ennen muuta siitä, että huumorin ja mystifioidun ´naisen luonnon` on katsottu olevan ristiriidassa keskenään.

Walker viittaa tunnettuun karteesiolaiseen mieli/ruumis –dualismiin tai kulttuuri/luonto –vastakkainasetteluun, jossa maskuliinisuus liitetään mieleen ja kulttuuriin, feminiinisyys ruumiiseen ja luontoon. Yhdysvaltalaiset naiskirjailijat eivät varmasti ole ainoita naisia, joita on kritisoitu sen vuoksi, että heidän on katsottu vahingoittavat huumorilla oman ´luonnollisen` itsensä hienostuneisuutta ja passiivisuutta. Huumoria harjoittaviin naisiin on ollut vaikea suhtautua. He eivät sovi vanhakantaiseen naiskuvaan.

Tarkoitushakuinen komiikka vaatii aina esittäjän, joka on yleisön, naurajien joukon, hyväksymä. Historiallisesti naisille on suotu paikka ainoastaan naurajien joukossa, jos aina siinäkin. Naiset eivät ole päättäneet, kuka naurattaa ja miten. Niin kauan kuin naiset hymyilevät, nauravat ja tällä tavoin hyväksyvät heitä sortavan seksistiseen huumorin, ei voi syntyä naisten omaa huumoria. Askel kohti naisten omaa huumoria on, että naiset lakkaavat nauramasta sille, mikä ei ole heistä hauskaa. Naisten huumorin kannalta on tietenkin paradoksaalista, että kun naiset ovat lakanneet nauramasta heitä pilkkaaville vitseille, heitä on pidetty huumorintajuttomina. Syytös huumorintajuttomuudesta on naisen kannalta erittäin pelottava, koska naisilla viehätysoima on suorassa yhteydessä selviytymiseen. (Ibid., 142.)

Maskuliininen käsitys huumorista on pannut naisen puun ja kuoren väliin. Naiselta

itseltään on kielletty koomikon asema, mutta samaan aikaan hänen on ollut hurrattava miesten huumorille säilyttääkseen viehätysvoimansa – siis ollakseen potentiaalinen vaimo- ja äitiehdokas.

2.3 Feministinen huumori ja naisellinen huumori

Koska huumoriin liittyy valtaa ja joukkovoimaa, huumori on kautta aikojen toiminut erilaisten vähemmistöjen ja sorrettujen kansanryhmien aseena vallanpitäjiä vastaan. Myös naiset ovat käyttäneet huumoria aseena.

Gloria Kaufman (ref. Walker 1988, 43) on jakanut naisten huumorin kahteen luokkaan: feministiseen huumoriin (feminist humor) ja naiselliseen huumoriin (female humor). Feministinen, taisteleva huumori vaatii sosiaalista vallankumousta ja systeemin muuttamista. Myös naisellinen huumori lähtee liikkeelle naisten näkökulmasta, mutta se suhtautuu ihmisiin ja järjestelmään pääosin hyväksyvästi, *sellaista elämä on* -asenteella.

Toteavasta luonteestaan huolimatta – tai kenties juuri sen vuoksi – naisellinen huumori on usein katkerampaa kuin feministinen huumori. Kaufman kuvailee feminististä huumoria eräänlaiseksi sorron vastareaktioksi, absurdiksi toivon huumoriksi, joka ei valita olosuhteista. Feministinen huumori ei suostu sitoutumaan olosuhteisiin, koska feministisen huumorin mukaan olosuhteet ovat väärät. Feministinen huumori ei tyydy vain tallentamaan naisten ongelmia seksistisessä kulttuurissa, vaan kaataa tämän kulttuurin rakennuspalikoina olevia oletuksia. Tästä syystä feministinen huumori on usein absurdia, satiirista tai parodista.

Kaikki naishuumori, myös naisellinen huumori, käyttää edellä mainittuja tyylikeinoja. Tyypillisiksi naisten kertomien kaskujen tai pidempien humorististen tarinoiden muodoiksi on tarkemmin erotettu mm. kotisatu (the domestic saga), arkivitsi (the skit) ja utopinen scifi (utopian science fiction). (Walker 1998, 48–61, 143; ks. myös Kinnunen 1998, 407.)

Yhdysvalloissakin tutkijat ovat tietoisia siitä, että feministinen huumori ei ole missään nimessä valtavirran huumoria. Tärkeimmiksi sikäläisiksi feministisen huumorin kanaviksi mainitaan sarjakuvat ja stand up -komiikka (Walker 1988, 166). Suomalainen feministinen alakulttuuri on tietenkin kooltaan minimaalinen verrattuna Yhdysvaltoihin. Toisin kuin vaikkapa Ruotsissa, Suomessa feminismi aatteena ei ole koskaan ollut tosissaan muotia. Aatteellista, itsensä tiedostavaa feminismiä – ja myös feminististä huumoria – tapaa lähinnä akateemisissa piireissä.

2.4. Näkökulmia feminismiin

Puhekielessä feminismiin liitetään sotaisia mielikuvia. En ole kysynyt tähän tutkimukseen haastatelluilta naisilta kysymystä ”Oletko feministi?”. Kukaan haastateltava ei myöskään käytä omatoimisesti itsestään tätä määritelmää – päinvastoin, yksi nimenomaan tähdentää olevansa kaikkea muuta kuin feministi. Tietenkin on mahdollista, että vaikka ei haluaisi liittää itseensä tällaista tiedostettua määritelmää, siis olla *feministi sanoissaan*, on mahdollista olla *feministi teoissaan*. Jälkimmäinen ilmenemismuoto on kuitenkin tämän tutkimuksen kannalta toissijainen, koska tutkimusaineisto koostuu haastatteluista. Näkyväksi kunkin haastateltavan kohdalla tulee lähinnä ensin mainittu, koska kaikki sellaiset ajatukset, teot ja tapahtumat, joita ei ole haastattelutilanteessa sanallistettu, jäävät tutkimuksen

ulkopuolelle.

Feministisesti suuntautuneelle tutkijalle haastatteluaineisto näyttäytyy tietyiltä osin hyvin yllättävässä valossa. Feminismille tai edes naisille myötäsukainen asenne ei välity läheskään kaikista naiskoomikoiden lausunnoista, päinvastoin. Haastateltavien kertomukset antavat välistä melko masentavan kuvan toisista naisista ja naiseudesta sinänsä. Onkin selvää, että tämä tutkimus ei käsittele juurikaan Kaufmanin tarkoittamaa feminististä huumoria. Sen sijaan suuri osa huumorista, johon naiskoomikot haastatteluissaan viittaavat, lukeutuu Kaufmanin määrittelemään naiselliseen, maltillisempaan huumoriin.

Feminismiin aatteena – mutta ei sentään tieteellisenä lähtökohtana – liittyy tutkijan kannalta tiettyjä vaaroja. Tiedostan vaaran, joka liittyy siihen, että tutkimusaineistoni osoittautui jo keräysvaiheessa monessa kohdin toisenlaiseksi kuin sitä koskevat ennako-odotukseni. Itse tutkimuksessa pyrin parhaani mukaan olemaan uskollinen keräämälleni aineistolle, eli antamaan tilaa niille sisällöille, joita aineisto todella pääosin edustaa, enkä liioittelemaan sellaisia, ehkä pienempiä sisältöjä, joita toivoisin aineistossa olevan enemmän.

Edellisen huomioon ottaen luokittelen tutkimukseni kuitenkin ilman muuta feministiseksi teatterintutkimukseksi. Tutkijalle feminismi voi edustaa myös tieteellistä lähtökohtaa. Yhdyn tunnettuun italialaissyntyiseen feministitutkijaan, Teresa de Laurentisiin, joka on määritellyt feminismin teoreettiseksi rakennelmaksi, jonka avulla voi käsitteellistää, ymmärtää ja määritellä tiettyjä prosesseja. Sen sijaan feminismin avulla ei voi määritellä naisia. (de Laurentis 1987, 10.)

Kuten feminismistä, haastattelemani naiskoomikot puhuivat melko vähän myös esittämänsä huumorin sisällöistä. Sen sijaan he pohtivat laajasti esimerkiksi ammatinvalintaansa vaikuttaneiden elämänvaiheiden sekä ruumiillisuuteen liittyviä kysymyksiä. Tämä näkyy tutkimuksessani, joka tämän painotuksen vuoksi sijoittuu

selkeästi enemmän komiikan- kuin huumorintutkimuksen kenttään.

Tutkijana olen päätenyt siihen, että tämän päivän Suomessa pelkkä ajatus naisesta komiikan esittäjänä riittää aiheuttamaan riittävästi merkitysten ristivetoa. Ennen varsinaisen analyysivaiheen suorittamista määrittelenkin tutkimukseni johtoajatuksen seuraavasti:

Naiskoomikot selittävät koomikkouttaan jonkinlaisella epänaissellisuudella, poikkeavuudella muista naisista – tai ainakin naisille asetetuista normeista.

3 TUTKIMUKSEN TOTEUTTAMINEN

3.1 Metodina teemahaastattelu

Tutkimukseni aineisto koostuu viiden suomalaisen naisnäyttelijän teemahaastatteluista, jotka on tehty keväällä 2001. Teemahaastattelu on avoimen haastattelun ja strukturoidun haastattelun välimuoto, jossa keskustelun aihepiirit ovat suurin piirtein haastattelijan tiedossa, mutta ennakkosuunnitelmasta on mahdollista poiketa tilanteen mukaan.

Teemahaastattelun edut liittyvät tutkimustilanteen joustavuuteen ja kerätyn aineiston monikäyttöisyyteen. Menetelmä on erityisen suosittu kasvatus- ja yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa. Metodina teemahaastattelu vastaa monia kvalitatiivisen tutkimuksen lähtökohtia (Hirsjärvi&Remes&Sajavaara 2002, 195). Vapaamuotoista haastattelua on viime vuosina sovellettu menestyksekkäästi myös taiteilijatutkimuksessa (mm. Houni 2000).

Käytin jokaisen haastateltavan kohdalla samaa haastattelurunkoa (Liite 1). Haastattelurunko sisältää muutamia faktakysymyksiä haastateltavien taustasta sekä liudan löyhästi muotoiltuja asiakysymyksiä, jotka olen listannut ranskalaisin viivoin. Kysymykset on ryhmitelty viiden teeman alle: 1) koomikkous, 2) tyyllilajit ja erilaiset roolit, 3) ulkonäkö, 4) huumorintaju ja 5) urakehitys. En pyrkinyt asettamaan kysymyksiä tai teemoja etukäteen tärkeysjärjestykseen, koska tutkimukseni ongelmanasettelut olivat tässä vaiheessa vasta hahmottumassa. Etukäteen oli myös

vaikea tietää, mitkä pohtimistani kysymyksistä tai teemoista johtaisivat hereimmin haastateltavat puhumaan omasta koomikkoudestaan.

Kävin läpi haastattelurungon pääpiirteittäin jokaisen haastateltavan kanssa. Kysyin kaikilta haastateltavilta kaikki kysymykset, mutta otin vapauden viipyä pidempään ja esittää lisäkysymyksiä niistä aiheista, jotka kulloinkin vaikuttivat merkittävilä.

Haastattelutilanteissa sekä haastateltavilla että itselläni oli hyvät mahdollisuudet asioiden kuvailuun, selittämiseen ja tarkennuksiin. Vaikka esitin selviä kysymyksiä, pyrin pidättäytymään dialogin ylenmääräisestä manipuloinnista. Koetin luoda mahdollisimman vapaan ja luontevan tilan haastateltavien omalle kertomiselle. Usein tämä onnistuikin. Väljät kysymyksenasettelut tekivät mahdolliseksi lähestyä naiseuden ja koomisuuden kokonaisuuksia monia kertoja, monelta eri suunnalta. Useimmissa haastatteluissa tapahtui jonkin verran saturaatiota, aineiston kylläntymistä, eli haastattelun loppupuolella samat sisällöt alkoivat kertautua haastateltavan puheessa. Saturaatiota on toisinaan pidetty yhtenä osoituksena riittävän perusteellisesti suoritetusta tiedonhankinnasta (Hirsjärvi&Remes&Sajavaara 2002, 169).

Haastattelut kestivät puolestoista tunnista kahteen tuntiin. Kolme haastattelua tehtiin kotona ja kaksi haastateltavan työpaikalla teatterilla. Kaikki tilat olivat rauhallisia ja haastateltavat saattoivat keskittyä pelkästään vastaamiseen. Nauhoitin ja litteroin haastattelut. Litteroidun aineiston pituus vaihtelee 23 ja 31 sivun välillä per haastateltava. Kokonaisuudessaan tutkimusaineisto käsittää 132 liuskaa tekstiä. Tekstillistä perusasettelua käyttäen aineiston sivumäärä olisi noussut huomattavasti suuremmaksi, mutta koska halusin mahduttaa mahdollisimman paljon puhetta yhdelle liuskalle, tein litteroinnin pienellä rivinvälillä.

Tutkimustyön loppuvaiheessa, keväällä 2003, lähetin kullekin haastateltavalle nähtäväksi oman litteroidun haastattelutekstin mahdollisten asia- tai kuulovirheiden poistamista varten. Viidestä haastateltavasta neljä teki itseään koskevaan aineistoon pieniä tarkennuksia, jotka liittyivät mm. vuosilukuihin ja nimien oikeinkirjoitukseen. Jotkut haastateltavat ehdottivat myös puheen kaltaiseksi litteroidun tekstin ´siistimistä` pikkusanoista sekä puheen sisältöjen laajamittaistakin ´parantelua`. En luonnollisesti suostunut tällaisiin toiveisiin, koska kiinnostukseni kohteena ovat nimenomaan haastateltavien puheessa haastatteluhetkellä syntyneet sisällöt, jolloin esimerkiksi taketelut ja muut puheen ´häiriöt` ovat erittäin kertovia elementtejä. On todennäköistä, että haastattelujen tekemisen ja tekstin tarkistamisen välinen aika – lähes kaksi vuotta – selittää suuren osan haastateltavieni halusta muunnella itseään koskevaa aineistoa. Olisin varmaankin päässyt vähemmällä, jos olisin lähettänyt aineistot tarkistettavaksi heti haastattelujen litteroimisen jälkeen. Tekstin korjaamisen sijaan myönnyin jättämään aineistosta pois joitakin yksittäisiä sanoja tai lauseita siinä tapauksessa, että haastateltava sitä ehdottomasti halusi. Kokonaisuutena poistot jäivät kuitenkin vähäisiksi ja koskivat useimmiten tämän tutkimuksen kannalta toissijaisia sisältöjä. Arvioin, että aineistoon jälkikäteen tehdyt muutokset ovat vaikuttaneet tutkimukseeni hyvin vähän, jos lainkaan. Tutkimuksessa ei esimerkiksi ole mukana yhtään suoraa lainausta, jota olisi jälkikäteen muuteltu. Silloin, kun olen (omasta valinnastani) poistanut tekstiä puhesitaatista, olen merkinnyt tekstiin hakasulut [...]. Olen myös tehnyt sitaatteihin joitakin täydennyksiä ymmärrettävyyden varmistamiseksi. Myös täydennykset on merkitty hakasuluin.

Tutkimukseni analyysiosassa referoin haastattelujen sisältöjä soveltuvin osin sekä nostan esiin sellaisia suoria lainauksia, jotka osoittavat selkeimmin tutkimukseni kannalta olennaisia tulkintoja/johtopäätöksiä – siis puhesitaatteja, jotka edustavat aineistoa hyvin. Olen kirjoittanut esiin omat kysymykseni ja kommenttini aina, kun ne ovat olennaisesti ohjanneet haastateltavan puhetta. Jokaisen puhesitaatin alussa on selkeä merkintä siitä, kuka on äänessä. Merkinnyt on tehty näkyvästi myös siitä

syystä, että olen tekstissä sijoittanut naiskoomikoiden kommentteja myös peräkkäin, siis ikään kuin rinnastanut heidät puhumaan keskenään. Todellisuudessa kaikki haastattelut on tehty erikseen, eivätkä naiskoomikot ole olleet tietoisia muiden haastateltavien vastauksista.

3.2 Tutkimuksen teemojen erottaminen

Haastattelut tuottivat hyvin heterogeenisen ja rikkaan materiaalin, jossa asioiden käsittelyjärjestys vaihtelee. Koska haastateltavat lähestyivät käsiteltäviä teemoja melko vapaasti omasta näkökulmastaan, voidaan ajatella, että kukin haastateltava loi haastattelutilanteessa puheellaan ne henkilöönsä, näyttelijyyteensä ja koomikkouteensa liittyvät merkitykset, jotka ovat tämän tutkimuksen kohteina. Rajaan tutkimusaineiston ulkopuolelle joidenkin haastateltavien kanssa käydyt epäviralliset keskustelut sekä kaikki omat teatterissa ja television äärellä kertyneet katsomiskokemukseni.

Tutkittavien vastaukset sisältävät monia sisällöllisiä eroja ja yhtäläisyyksiä. Koska materiaalia on verrattain runsaasti, erotan tutkimuksessa lähempään tarkasteluun kolme naiskoomikkouden kannalta keskeiseksi katsomaani teemaa, jotka ovat

1) elämänvaiheet, 2) sisäinen vamma ja 3) ruumiillisuus. Miten juuri nämä teemat valikoituivat tutkimukseen niistä teemoista, joita hahmottelin ennen haastattelujen tekemistä (Liite 1), on visainen kysymys. Koin naiskoomikoiden elämänvaiheiden käsittelyn tärkeäksi, koska monet haastateltavat korostivat lapsuuden ja nuoruuden merkitystä omalle 'koomikkoutumiselleen'. Elämänvaiheiden käsittely analyysiosan

alussa tuntui luonnolliselta myös siksi, että samalla tutkimukseni päähenkilöt tulevat ikään kuin esitellyiksi. Toinen teema, sisäinen vamma, käsittelee naiskoomikoiden itseymmärrystä taiteilijana olemisesta. Tämän teeman alla pohdin myös haastateltavien henkilökohtaista näyttelijänlaatua. Kolmas teema, ruumiillisuus, on naiskoomikoista puhuttaessa niin olennainen, että se kulkee tavallaan tekstissä mukana koko tutkimuksen ajan. Halusin kuitenkin nostaa teeman myös itsenäisenä esiin, koska toisin kuin naiskoomikkoja, naisnäyttelijöiden ruumiillisuutta on tutkittu Suomessa jonkin verran. Tämän teeman alla saatoin peilata omia havaintojani suoraan muiden tutkimustuloksiin, mikä ei ole ollut vertailukohtien puutteessa läpi tutkimuksen mahdollista.

Tutkimukseni kolmen keskeisen teeman valikoituminen perustuu myös istumalihaksiin. Erotin teemat lukemalla kriittisesti tutkimusaineistoa läpi yhä uudelleen ja uudelleen. Lukuprosessin yhteydessä vertasin havaintojani löytämäni tutkimuskirjallisuuteen. Lähes sanantarkasta aineiston litteroinnista huolimatta en ole suorittanut materiaalin lingvististä lähilukua. Olen enemmän kiinnostunut puheen ilmaisemista kokonaisista sisällöistä, käsityksistä ja selitysmalleista.

Tutkimukseni analyysiosa rakentuu valitsemieni pääteeman fenomenologisesta tarkastelusta. Fenomenologia oli alun perin saksalaisen Edmund Husserlin (1859–1938) kehittämä filosofinen suuntaus, jolle oli ominaista ilmiön todellisen olemuksen näkeminen. Psykologiassa fenomenologia tarkoittaa suuntausta, joka korostaa yksilön henkilökohtaista kokemusta. Kulttuurintutkimuksessa fenomenologian voi ymmärtää ajattelutapana, joka pyrkii sivuuttamaan kaikki ennakkokäsitykset ja tavoittamaan ilmiön keskeisen sisällön mahdollisimman puhtaasti. Pyrkimys sopii hyvin tähän tutkimukseen, koska naiskoomikkoja ei ole tutkittu Suomessa aiemmin lainkaan. Otan vapauden tehdä aineistosta havaintoja ennakkoluulottomasti haluamaani suuntaan sekä tarttua tarvittaessa yhtä ennakkoluulottomasti myös erilaiseen kirjallisuuteen. Suoraan aiheeseen liittyvää tutkimuskirjallisuutta on ollut vain vähän

saatavissa.

Fenomenologian – ja myös kriittisen laadullisen tutkimuksen – periaatteisiin kuuluu, että tarkastelun kohteeksi asetetaan myös tietokyky itse. Ymmärrän kirkkaasti, että tutkimukseni ei koske *kaikkia* suomalaisia naiskoomikoita. Kun puhun naiskoomikoista tämän tutkimuksen sisällä, puhun niistä viidestä naiskoomikosta, joita olen haastatellut tätä tutkimusta varten. Myös näiden naiskoomikoiden elämäntarinat ja henkilökohtaiset näkemykset ovat keskenään erilaisia.

Keräämäni haastatteluaineistot on mahdollista nähdä eräänlaisina kuvapintoina, jolloin jokainen yksittäinen haastattelu muodostaa oman, erillisen kuvapintansa. Joissakin kohdin pinnat muistuttavat toisia pintoja, joskus vain pienessä yksityiskohdassa, joskus hyvinkin laajalla alueella. Toisinaan taas jokin pinta voi kääntyä muiden pintojen täydelliseksi vastakuvaksi. Jos kaikki kuvapinnat asettaisi päällekkäin, niistä ei syntyisi yhtä selkeärajaista kuvaa, vaan liukuvarajainen hahmo. Koetan tehdä tuon hahmon näkyväksi.

Tutkimukseni luotettavuutta olen pyrkinyt edistämään tekemällä tutkimuksen mahdollisimman läpinäkyväksi, eli demonstroimalla selkeästi, kuinka olen eri vaiheet suorittanut. Olen kirjoittanut tutkimukseni analyysiosan siinä järjestyksessä kuin se on tässä työssä. Näin lukija tulee samalla seuranneeksi ajatusprosessini kulkua.

3.3 Haastateltavien valinta

Teemahaastattelu on melko aikaa vievä tiedonhankinnan metodi, joka korostaa tutkittavan asemaa merkityksiä luovana subjektina. Tässä tutkimuksessa jokaisen haastateltavan henkilökohtainen tarina on hyvin tärkeä. Jo tutkimukseni alkuvaiheessa päätin rajoittua lukumääräisesti vain muutamiin haastateltaviin. Valitsin lopulta viisi suomalaista, ammattikoulutuksen saanutta, suhteellisen tunnettua naisnäyttelijää, jotka on mahdollista mieltää myös koomikoiksi. He ovat Heidi Kiviharju, Miitta Sorvali, Ulla Tapaninen, Ritva Valkama ja Eija Vilpas. Joukko edustaa myös naiskoomikoiden tunnetuinta kärkeä Suomessa.

Koomikkous on tärkein haastateltavia yhdistävä tekijä, sillä he ovat eri-ikäisiä, toimivat osin erilaisissa työtehtävissä ja edustavat fyysisesti ns. erilaisia naistyyppejä. Näyttelijäntyössä komiikka ja fyysisyys liittyvät saumattomasti toisiinsa. Lisäksi naisnäyttelijöiden ammatti-identiteetin muotoutumisessa oman ruumiin merkitys on paljon keskeisempi kuin miehillä (Helavuori 1998, 43). Olen liittänyt tutkimukseeni haastateltavien valokuvat (Liite 2).

3.4 Haastateltavien taustatiedot

Heidi Kiviharju (s. 1974) on valmistunut Tampereen yliopiston näyttelijäntutkinnon laitokselta vuonna 1999. Hän on kotoisin Helsingistä. Kiviharju on työskennellyt mm. Lahden ja Turun kaupunginteattereissa, Tampereen työväen teatterissa sekä lyhytelokuvissa. Tällä hetkellä hän on kiinnityksellä Tampereen työväen teatterissa.

Miitta Sorvali (s. 1956) on valmistunut näyttelijäksi Teatterikoulusta vuonna 1978. Hän on kotoisin Kiteeltä. Sorvali on työskennellyt enimmäkseen osan työurastaan freelance-näyttelijänä Helsingissä mm. Ryhmäteatterissa ja Lilla teaternissa sekä tv- ja radiotuotannoissa. Tällä hetkellä hän on kiinnityksellä Helsingin kaupunginteatterissa.

Ulla Tapaninen (s. 1955) on valmistunut näyttelijäksi Teatterikorkeakoulusta vuonna 1982. Hän on syntynyt Suomussalmella. Tapaninen on toiminut ammattinäyttelijänä Kajaanin kaupunginteatterissa jo 1970-luvun lopulla. Helsingissä hän on työskennellyt pääasiassa freelance-näyttelijänä mm. Ryhmäteatterissa ja Helsingin kaupunginteatterissa sekä tv-tuotannoissa. Tapaninen on myös esiintynyt stand up -koomikko.

Ritva Valkama (s. 1932) on valmistunut näyttelijäksi Teatterikoulusta vuonna 1956. Hän on syntynyt Jyväskylässä. Valkama on ollut kiinnityksellä Tampereen teatterissa, Hämeenlinnan kaupunginteatterissa, Helsingin kaupunginteatterissa ja Lilla teaternissa sekä tehnyt mittavan tv-uran. Jäätyään eläkkeelle vuonna 1994 hän on vierailut mm. Kansallisteatterissa. Valkamalle myönnettiin teatteritaiteen

valtionpalkinto vuonna 2000.

Eija Vilpas (s. 1957) on valmistunut näyttelijäksi Teatterikorkeakoulusta vuonna 1987. Hän on kotoisin Helsingistä. Vilpas on näytellyt mm. Ryhmäteatterissa, Turun kaupunginteatterissa ja Helsingin kaupunginteatterissa. Tv-tuotannoissa ja sketsiviihteen alalla Vilpas on toiminut sekä esiintyjänä että käsikirjoittajana. Tällä hetkellä hän on kiinnityksellä Helsingin kaupunginteatterissa.

4 MISTÄ ON NAISKOOMIKOT TEHTY?

4.1 Elämänvaiheet

Vielä 1980-luvun puolivälissä suurin osa suomalaisista näyttelijöistä uskoi, että ammatissa menestymisen ratkaisee suurimmaksi osaksi luontainen lahjakkuus (Tossavainen-Hakala 1986, 70). Koulutuksella ja muilla tekijöillä, kuten sukupuolella, asuinpaikalla tai vaikkapa onnella, ei uskottu olevan menestymisen kannalta suurtakaan merkitystä. Tossavainen-Hakalan tutkimus osoittaa kuitenkin, että koulutuksella ja eritoten sukupuolella on erittäin suuri merkitys näyttelijän työhön, jos näyttelijä sattuu olemaan nainen. Koulutus parantaa naisten ammatillista itsetuntoa ja vaikuttaa heidän työtapoihinsa huomattavasti, toisin kuin pääosalla miehistä. Sukupuolen vaikutus näyttelijän työhön on vieläkin dramaattisempi.

Suomalaisessa teatterissa naisrooleja on vähän, Tossavainen-Hakalan tekemän arvion mukaan noin 30 prosenttia kaikista rooleista (ibid., 24), joten kilpailutilanne naisnäyttelijöiden kesken on todella kova. Kilpailu alkaa jo ennen näyttelijäkoulutukseen pääsyä – koulutukseen pyrkii moninkertaisesti enemmän naisia kuin miehiä – ja jatkuu läpi työuran. Sen lisäksi, että naisrooleja on vähän, ne on monesti kirjoitettu joko hyvin nuorille tai hyvin vanhoille naisille. Keski-ikäisille naisille perinteinen draamakirjallisuus tarjoaa vain vähän rooleja. Naisroolit ovat miesrooleja useammin myös tietynlaiseen ulkonäköön sidottuja.

Kiviharju: Ehkä ne [naisroolit] ei oo niin kauheen monipuolisia. Mä en voi vielä kyllä tällä kokemuksella sanoa, kun en oo päässy vielä niin paljo tekeen, mutta usein tuntuu, että ne on niin selkeesti jakautuneita, et on niinku kaunis ja hyveellinen nuori neito, tai sit jo rupsahtanu vanha akka, jossa voi sitte vääntää koomista hahmoa. Ja just sit että jos se on koominen, niin sit se on itse asiassa myös vähän yksinkertainen bimbo.

Näyttelijän ammatti näyttäytyy harjoittajalleen siis sangen erilaisesta kulmasta riippuen siitä, onko nainen vai mies. Vajaassa kahdessakymmenessä vuodessa näyttelijöiden työtilanne lienee jonkin verran petraantunut naisten hyväksi, mutta asiat pysyttelevät silti pääosin vanhoilla linjoilla: naisille on teatterissa vähemmän töitä.

4.1.1 Ei-tyttömäiset kouluajat

Teatterin universumin muodostavat näytelmät henkilöineen, ja tässä universumissa naiset näkyvät miehiä vähemmän. Näkyvät naishahmot ovat usein apu- tai sivuhenkilöitä, joiden tehtävänä on tukea miespäähenkilön toimintaa. Tällaisessa perinteisessä, miesvetoisessa teatteriuniversumissa tapahtumien keskiössä näyttelevälle suurelle naiskoomikolle on ollut suhteellisen vähän tilaa.

Jos olemassa oleva teatteriuniversumi ei helposti annakaan esiintymistilaa naiskoomikolle, niin yhdessä vaiheessa tuota tilaa on ollut runsaasti tarjolla, nimittäin lapsuudessa. Neljä viidestä tähän tutkimukseen haastatellusta naiskoomikosta kertoi aloittaneensa muiden hauskuttamisen jo lapsena. Yleisönä toimivat ystävät, sukulaiset ja koulutoverit.

K: Milloin sä ekan kerran tajusit, että voisit olla hauska?

Kiviharju: *Se on varmaan tullu jo jostain ala-asteelta. Että ku tehtiin jotain koulunäytelmiä. Meillä oli luokassa sellanen porukka joka teki aina sketsejä äidinkielen tunneille, niin silloin musta tuntui, että ehkä mä lähin sit jotenki toiselta kantilta tekemään, tai toisesta näkökulmasta. Mä sit aina imitoin jotain juttuja tai sitte tein jotain hahmoja, ni sitte se tuli tavallaan, et tää on hauska.*

K: Eli hauskutit muita jo ennen näyttelijäkoulutukseen tuloa?

Kiviharju: *Niin, oli mul niinku semmonen [...] ei oo tiedätsä ollu niin kauheesti semmosta... että uskaltaa olla ikään kuin naurettava, tai tehä asioita, ja myöntää tekevänsä niinku mokia [...] on ollu vähän niin sanotusti näsäviisas, tai on heittäny jonkun kommentin, tiedätsä mitä tytöt ei yleensä tee.*

Heidi Kiviharjun lisäksi myös Ulla Tapaninen muisteli olleensa kouluaikana jonkinlainen häirikkö. Pikkutyttönä opiskelu ei kiinnostanut kumpaakaan. Luokassa häiriköinti sen sijaan tuntui välittömästi palkitsevalta ja toi sosiaalista arvostusta.

K: Milloin huomasit, että voisit olla hauska?

Tapaninen: *No varmaan murrosikäni jo, kun mä oon aina jotenki ollu hauska, naurattanu kavereita ja koulukavereita, ja ollu vähän häirikkö luokassa. Se oli se paras palkinto, kun sai kaikki nauramaan. Sit teki kaikkee hölmöä ja hassua. En mä tiedä onko se niin tiedostettua ollu silloin, ei varmaan sen ikäsenä mikään ollu tiedostettua [...] ehkä ensimmäiset aaningit on ollu just silloin murrosikäsenä koulussa, viistoistavuotiaana.*

K: Mitä teit?

Tapaninen: *Häiriköin kaikennäköisillä hassuilla jutuilla niin, että jouduin käyttävään, ja se oli sitten muitten mielestä kauhean hauskaa. Nauratin kuoliaaksi pelleilemällä ja tekemällä kaikkea höpsöä. Että mä en koettanu saavuttaa siis silleen tyttömäisesti hyväksyntää, vaan mä olin vähän semmonen... niin kun tytöt aina koettaa saada sitä hyväksyntää niinku sillä viehätysvoimallaan, sillä tavalla, näin niinku jopa vastakkaiseen sukupuoleen, ynnä muuta, ynnä muuta. Että kyllä mä vähän semmonen remppapelle olin silloin jo. Että nauru oli paras palkinto, ja se että kun sanottiin, että kyllä se on hullu. Ai että se Ulla on hullu, silleen hyväntahtosesti sanottuna.*

Koulumaailmassa häirikkö edustaa monella tavalla samaa, mitä koomikko edustaa yhteiskunnassa: kapinallista, joka pilkkaa auktoriteetteja. Kiviharjulle ja Tapaniselle luokassa häiriköinti vaikutti olleen keino erottautua muista, tulla huomatuksi. Molemmat pitivät nyt aikuisena häiriköintiä ei-tyttömäisenä käytöksenä. Jo lapsina he siis tajusivat rikkovansa normeja – vai tajusivatko? Esimerkiksi Kiviharju oli sitä mieltä, ettei hän mitenkään erityisesti pyrkinyt olemaan ns. ´hyvä pikkutyttö`. Muistinsa mukaan hän vain oli, mikä oli, ja naisellisuuteen liittyvät rooliodotukset tulivat mukaan vasta lukioiässä.

Ihmisen muisti ei ole aina kovin luotettava. Erityisesti lapsuusmuistoja tarkasteltaessa on otettava huomioon, että varsinkin taiteilijoilla saattaa olla aikuisena tarve selittää lapsuuttaan nykytilanteesta käsin. Näyttelijöiden omaelämäkerrallista puhetta tutkinut Pia Houni on kiinnittänyt asiaan paljon huomiota. Monet Hounin elämäkertatutkimukseensa haastattelemissa näyttelijöistä kuvailivat omatoimisesti, kuinka heillä oli lapsena ollut näyttelijän ammattiin viittaavia ´taipumuksia`. Houni nimittää tällaista aikuisuudesta käsin ohjautuvaa lapsuuden kuvausta ´ennustettavuuden mallitarinaksi`. (Houni 2000, 161.) Puhetapa on näyttelijöiden keskuudessa melko yleinen, mikä ilmeni myös omassa tutkimuksessani. Ainakin Heidi Kiviharjun, Miitta Sorvalin ja Ulla Tapanisen lapsuusmuistoissa voi erottaa piirteitä Hounin tarkoittamasta ennustettavuudesta.

Aikuisten on mahdotonta tietää, kuinka paljon lapset tajuavat rikkovansa normeja – eiväthän kaikki aikuisetkaan tajua rikkovansa niitä. Lapset eivät välttämättä kontrolloi tekemisiään ympäristön sopivaisuusodotusten mukaan. Sen sijaan lapsetkin toistavat toimintaa, joka tuottaa tyydytystä. Luokan häirikkö on huomion keskipiste. Hän improvisoi. Tilanne voisi olla monelle lapselle pelottava, mutta häirikkö oppii luottamaan itseensä. Hän ei pelkää häiriötilanteiden toistumista, vaan hankkiutuu niihin itse. Hän tietää selviävänsä.

Vaikka koomikon rooli nähdään usein jonkinlaisena selviytymisstrategiana, lapsilla se ei välttämättä ole sitä.

K: Olitko semmonen nätti pikkutyttö, vai oliko tää hauskuus jonkinlainen strategia?

Vilpas: *Mä olin ihan semmonen tavallinen pikkutyttö, että ei se semmonen ulkonäöllinen puolustautumismekanismi ollu. Mä en ollu lihava, ei mulla ollu hammasrautoja, eikä huonoo ihoo, eikä mitään semmosta. Mä olin ihan semmonen tavallinen.*

K: Mistä se sitten syntyi, se halu hauskuttaa?

Vilpas: *Se oli varmaan ihan semmosta narsistista, että halus olla esillä. En mä usko, että sen kummempaa. Niinku meidän lapsetkin tekee sitä, pelleilee ja haluaa saada huomioo.*

Miitta Sorvali puolestaan muisteli ryhtyneensä hauskuttajaksi ja tarinaniskijäksi puhtaasti strategisista lähtökohdista. Hän halusi päästä poikien suosioon.

Sorvali: *Mulla on monta sisarusta. Se mua kolme vuotta vanhempi sisareni oli mun käsityksen mukaan aivan klassisen kaunis. Sillä oli paljon poikakavereita, ja mulla ei vielä ollut, ja sillä oli seuraelämää. Pääsin mukaan siihen kuvioon, olin sen seuran maskotti. Mun sisko oli kauhean tunnollinen koulussa ja sen piti lukea aika paljon, niin tota... mä en ollut tunnollinen, ja vietin sen ajan sen poikakavereiden ja*

muutenkin sen kavereiden kans sillä tavalla, että mä niinkun hauskutin niitä. Ja ne nauroi aina katketakseen.

K: Mitä sinä sitten teit siinä porukassa, maskottina?

Sorvali: No esimerkiksi... en niinkään kertonut vitsejä, mutta jostain tilanteista, mistä me vaan juteltiin, niin niistä jotenkin väänsin esiin ne hassut puolet. Ja keksin jotain kepposia. Ja mulle naurettiin, ja mut sillä tavalla hyväksyttiin siihen porukkaan.

Kuten Kiviharjulla ja Tapanisella, myös Sorvalilla ensimmäisiin koomikon kokemuksiin liittyi käsitys jostakin ei-tyttömäisestä. Tarinoissa koomikkous ja koulunkäynnin laiminlyönti kietoutuvat yhteen. Koulunkäynti on koululaisen velvollisuus; ei-tyttömäistä on siis se, että jättää velvollisuudet hoitamatta.

Kiviharju, Tapaninen ja Sorvali kokivat myös oman ulkonäkönsä tai olemuksensa muista tytöistä poikkeavaksi, minkä voi tulkita toisaalta harmiksi, toisaalta eduksi. Kaikki kuvailivat kuitenkin nauttineensa viihdyttäjän roolistaan.

Kiviharju: Se on varmaan osasy, et ku mä oon huomannu et mä en nyt pelaa täs porukas välttämättä sillä, että kiltti nätti tyttö. Vaan niinku että hyvä on, mä oon sitte tämmönen tyyppi [...]. Mulle ei oo tullu estettä jossain vaiheessa siitä, että mun pitää olla jotenki nätti ja menestyvä tyttö. Että mä oon saanu olla vapaasti minä, koska mä ikään kuin jo valmiiksi oon pikkasen erilainen.

Haastatelluista ainoastaan Ritva Valkama ei kertonut hauskuttaneensa koulukavereitaan. Hän oli mielestään tavanomainen lapsi.

K: Olitko itse kiltti tyttö?

Valkama: No kyllä mä aika kiltti olen ollu. Mä olen ollu hyvin sovinnainen, ja mulla on ollu hyvin sovinnainen koti siitä huolimatta, että mun vanhemmat oli molemmat näyttelijöitä [...] hyvin sovinnainen koti ja sovinnainen lapsuus. Että mistään siis tämmösestä taiteilijapiireistä ja boheemiudesta ei oo ollu kysettäkään.

K: Niin, että heti alussa huomaisit tämän hauskan puolesi?

Valkama: Niin, paitsi että en minä huomannut sitä, vaan muut. Että mulle on aina annettu, silloin alussakin [Ylioppilasteatterissa], niinku semmoset hauskat roolit. En mä tiedä mitä varten. Ehkä silloin se kytkentä isään [näyttelijä Reino Valkama] oli niin paljon voimakkaampi kuin nyt.

Vaikuttaa siltä, että Valkama ei ollut tiedostanut omaa hauskuuttaan ennen teatteriharrastusta ja näyttelijäkoulutusta. Tosin hän haaveili näyttelijän urasta; näyttelijävanhempien lapsena Valkama on käytännössä syntynyt teatteriin. Hän kertoi kokeneensa isänsä esikuvakseen nuoresta tytöstä saakka.

K: Erotuitko jo silloin [Ylioppilasteatterissa] kaikista muista?

Valkama: Kyl mä vissiin, koska mä olin voittopuolisesti silloin hauska. Mä olin silleen rehevällä tavalla hauska, jotenkin. En minä tiedä.

K: Oliko se yllättävää huomata?

Valkama: Ei. Ei sitä voi sanoa, että mä oon tottunu siihen kotona... mutta mun isäni, joka oli koomikko ja filmitähti, ja silleen noin, että oikein meit hastateltiin ja kaikkee semmosta, niin se oli kotona maailman hiljasin mies, eikä koskaan sanonu mitään hauskaa. Se oli ihan toisenlainen ku minä. Ei siis sillä, että mä sanosin koko ajan jotain hauskaa, mutta että mä oon puhelias. Tai minun on helppo puhua, sanotaan niin.

Haastatelluista ainoastaan Ritva Valkama tulee ns. teatteriperheestä. Pia Hounin elämäkertatutkimuksen mukaan näyttelijälle on merkityksellistä, tuleeko hän teatteriperheestä vai ei-teatteriperheestä (2000, 159–161). Sellaisten näyttelijöiden, joiden vanhemmat ovat työskennelleet samalla alalla, on Hounin mukaan osittain helpompi ymmärtää ja selittää ammatinvalintaansa. Toisaalta he suhtautuvat lähtökohtiinsa myös korostetun kriittisesti. Hounin tutkimuksessa ne näyttelijät, jotka tulivat teatteriperheestä, eivät yleensä halunneet korostaa perhetaustaansa. Tässä suhteessa Ritva Valkama erosi Hounin haastattelemissa teatteriperheen lapsista.

Valkama viittasi haastattelun aikana useita kertoja omatoimisesti näyttelijävanhempiansa, etenkin isäänsä, jolta hän uskoi perineensä geeneissä paitsi tietynlaisen ulkonäön, myös koomikkouden. Toisaalta Valkamalla, jonka aktiivinen työura oli haastatteluhetkellä jo ohi, oli haastateltavista kaikista selkeärajaisin ammatti-identiteetti. Valkama sijoitti haastattelussa itsensä suomalaisten rehevien naiskoomikkojen ketjuun yhdessä Siiri Angerkosken, Kristiina Elstelän ja Ulla Tapanisen kanssa.

4.1.2 Koomisen naisroolin jäljillä

Haastateltavista Ulla Tapaninen, Miitta Sorvali ja Ritva Valkama kertoivat tehneensä enimmäkseen koomisia rooleja. Heidi Kiviharju ja Eija Vilpas arvioivat tehneensä yhtä paljon sekä koomisia että traagisia rooleja. Kiviharjun tilanteeseen vaikutti muita enemmän ammattiuran lyhyys haastatteluhetkellä. Hän oli ehtinyt toimia ammatissa vasta kaksi vuotta, eikä suhde omaan näyttelijänlaatuun ollut vielä täysin selkiytynyt. Eija Vilpas taas huomautti, että vaikka hän on saanut koomisissa rooleissaan paljon tv- ja mediajulkisuutta, hän on jatkuvasti näytellyt teatterissa myös vakavia rooleja. Kaikki haastateltavat kuitenkin mielsivät itsensä enemmän tai vähemmän koomikoiksi. Koomikkous käsitettiin useimmiten osaksi näyttelijän ammatti-identiteettiä. Nimekkeenä koomikko koettiin pääosin kiitollisempänä kuin komedienne.

K: Jos mennään tähän termiin koomikko, niin mitä ymmärrät sillä, ja miellätkö itsesi koomikoksi?

Tapaninen: *Juu, kyllä nimenomaan miellän koomikoksi mieluummin kuin komedienneksi, koska mä inhoan sitä sanaa komedienne. Mä oon aina inhonnut sitä, koska se on musta semmonen... se on niin kevyt sana jotenkin. Mulle tulee siitä semmonen mielikuva, että hassu hattu päähän, ja sitten on niin kun Täti Monika, ja sitten hassutellaan ja ollaan hassunhauskoja ja mielistellään ja lärpätetään ja ollaan olevinaan kauhean hauskoja. Että koomikko-sana on minusta paljon painavampi. Sillä on minulle semmonen paljon syvempi, tai laajempi merkitys, paljon todellisempi ja monivivahteisempi, ja vaikka mitä. Kyllä mä sillä lailla miellän toki itseni koomikoksi, ja mä rakastan siis komiikkaa, sen tekemistä, sen harjoittelemista, sen esittämistä. Ja sitten mä oon myöskin aika koominen henkilö noin siviilissä ihan myötäsyntysesti.*

K: *Miten ymmärrät termin koomikko?*

Valkama: *No, kun se on toisten mulle antama termi, että tuota... ennen vanhaan sanottiin, että se on komedienne, tai koominen näyttelijä, miehistä. Ja yleensä miehistä sanottiin ennen vanhaan koomikko, silloin historian alkutaipaleella. Että tota naiset oli niinku komedienneja, teatterissa. Ja se tuli niinku... se komedienne, se tuli komedioista. Komediahan on ihan eri asia ku farssi tai sitten tämmöset kuoliaaksinaurattajakappaleet. Että tota, nyt ku sanotaan koomikko, niin se musta käsittää niin kaikki alueet, niin se on mulle semmonen kunnianimitys. Se on yhtä hieno kuin olla taiteilija, joka mä taas... mä vierastan sitä sanaa.*

Suomi on pieni teatterimaa. Teatterit ovat ohjelmistoiltaan hyvin sekalaisia, joten näyttelijöiltä odotetaan lähes jokaisen tyyllilajin, myös musiikkiteatterin, hallintaa. Monissa Euroopan maissa yleinen käytäntö, jossa näyttelijä hallitsee jonkin tietyn tyyppin tai tyyllilajin virtuoosimaisesti, ei ole ollut Suomessa mahdollinen. Yleisöpohjaa tällaiselle erikoistuneelle teatteritarjonnalle olisikin luultavasti vain pääkaupunkiseudulla. Tällä hetkellä kaikki kotimaiset erikoistuneet kiinteät teatterit ovat lasten- tai nukketeattereita tai pelkästään musiikkiviihteeseen keskittyneitä teattereita.

Koska Suomessa näyttelijä pääsee tai joutuu harvoin erikoistumaan, täällä ei juuri puhuta näyttelijän fakista. Fakki muodostuu niistä samankaltaisista rooleista, joita

näyttelijä saa näyteltäväkseen. Fakki syntyy, kun näyttelijä tyytitellään toistuvasti sopivaksi tiettyyn roolityyppiin. Fakkiluokituksia on monenlaisia, mm. Leslie Ferris on jakanut perinteisen draamakirjallisuuden naisroolit neljään tyyppiin: katuva huora, mykkä sankaritar, itsepäinen nainen ja kultainen tyttö (ref. Hakkarainen 1995, 80). Haastattelemanai naiskoomikot pelkäsivät jonkin verran fakkiintumista, mutta koomikon taidoista katsottiin olevan tässä asiassa hyötyä. Suomessa yleisimpiä ei-toivottuja roolityyppejä ovat naisilla ns. traagiset prinsessaroolit, eli nuoret kiltit tytöt, tai vaihtoehtoisesti huorat ja tyhmät (Tossavainen-Hakala 1986, 66). Ei-toivotuista roolityypeistä naiskoomikon voisi konservatiivisesti ajatellen valita ainoastaan tyhmäksi.

Kuten komediaa, myös koomisia rooleja ja koomikkoutta on monenlaista. Komedian lajeja ovat ainakin tapakomedia, tyyppikomedia, juonikomedia, satiirinen komedia ja farssi, joka on komedian rinnakkaismuoto. Farssi on liioittelun taidetta, joka huvittaa yliampuvilla tilanteillaan ja hahmoillaan sekä perustuu äärimmäisen tarkkaan ajoitukseen. Lisäksi on absurdia komediaa, mustaa komediaa ja tragikomediaa. Musiikkiviihteen alue – musikaalit, koomiset operetit, revyyt ja kabareet – voidaan tietyn varauksin myös lukea komedioiksi. Tunnetaan myös stand up -komedia.

Tehdessäni haastatteluja en määritellyt koomikkoutta etukäteen haastateltavilleni, vaan pyysin määritelmiä heiltä. Kysyin heiltä myös koomisista rooleista. Vastaukset koomisia rooleja koskeviin kysymyksiin kattoivat odotetusti koko komedian kentän. Haastateltavat eivät puhuneet jostakin universaalista, tietynlaisesta koomisesta naisroolista – tuskin sellaista edes on – vaan omasta kokemuksestaan *jossakin* koomisessa naisroolissa.

Sinikka Tossavainen-Hakalan tutkimustulosten mukaan suomalaiset naisnäyttelijät ovat tyytilajista riippumatta jokseenkin tyytymättömiä perinteisen draamakirjallisuuden naisrooleihin (1986, 63–64). Pettymystä aiheuttavat sekä naisroolien vähäinen määrä että naisroolien kliseisyys. Tossavainen-Hakalan

tutkimuksessa tämä tuli esille mm. siten, että miesnäyttelijöiden oli helpompi nimetä draamakirjallisuudesta lempirooli kuin naisnäyttelijöiden. Sen sijaan naiset pystyivät miehiä paremmin kuvailemaan, millaisia rooleja he haluaisivat näytellä.

Myös tähän tutkimukseen haastateltujen naisten oli vaikea löytää lempiroolille esikuvaa draamakirjallisuudesta. Keskeisiä naisrooleja on vähän. Lisäksi on niin, että tragedioiden suuria, elegisiä naisrooleja täytettäessä koomikkonaiset eivät useinkaan tule ensimmäisenä roolivalinnoista päättävien ohjaajien mieleen.

K: *Et koe, että jotakin olisi jäänyt tekemättä?*

Valkama: *No, ne oli vaan ne Julia ja Lady Macbeth (nauraa). Että ne oli ne ainoat. Yks semmonen toiverooli joka mulla oli, sillen ku se olis ollu vielä mahdollista, mutta se ei koskaan osunu kohalle siihen teatteriin, oli Setzuanin hyvä ihminen, Brechtin. Mutta tota se ei osunu kohdalle koskaan.*

Haastattelemanı naisnäyttelijät kertoivat olevansa pääosin tyytyväisiä saamiinsa rooleihin, mutta on huomattava, että kotimaisen teatterin kentällä he ovat hyvin työllistyneitä ammattilaisia, eräänlaisia tähtiä, jotka kuuluvat näyttelijöiden eliittiin. Derek Layderin jaottelun mukaan tällaisiin eliittinäyttelijöihin, jotka tunnetaan sekä julkisuudessa että ammattiryhmän sisällä, kuuluu vain noin viisi prosenttia kaikista näyttelijöistä (ref. Houni 2000, 77). Toisin kuin näyttelijöiden enemmistö, eliittinäyttelijät pystyvät jossakin määrin valitsemaan töitään. Kuitenkin myös eliittinäyttelijöiden sisällä miehet työllistyvät naisia enemmän ja saavat suurempia rooleja kuin naiset.

Työni keskeinen havainto on, että naiskoomikot selittävät koomikkouttaan poikkeavuudellaan muista naisista. Tämän lisäksi naiskoomikot sanoutuvat usein irti teatterin muista naisista ryhmänä. Haastatteluissa tämä tuli esille mm. siten, että vaikka naiset tunnistivat työssään sukupuoleen liittyviä epäkohtia, niiden ei katsottu koskevan itseä, eikä niihin juurikaan haluttu puuttua.

Sorvali: Oon jotenkin aina inhonnut tätä vastakkainasettelua, että nais- ja mieshommat. Että jossain vaiheessa mä aina niin kun suljen luukut. Siis kun, miks musta se on jotenkin kiusallinen asetelma, että naiset rupeaisi marisemaan. Ja sitten kuitenkin, jos tutkii, kun säkin nyt gradua teet, niin sitä pitäis suositella miettimään niin kun siltäkin kantilta, että aina nainenkin raivatkoon tiensä. Että mä en tiedä, että miks mä en suostu marisemaan niistä rooleista, enkä mä suostu marisemaan, että joo, nyt kun mä oon nainen, niin mua ei otettukaan niin vakavasti.

Haastateltavieni haluttomuuteen puuttua naisia koskeviin epäkohtiin teatterissa vaikutti varmasti se, että he ovat itse menestyneet hyvin. Ritva Valkama taivasteli, että hän on urallaan saanut näytellä enemmän, parempia ja suurempia rooleja, kuin hän olisi ikinä osannut toivoa. Haluttomuus parantaa naisten työmahdollisuuksia teatterissa voi johtua yhtäältä siitä, että tilanne koetaan ylivoimaiseksi: kyse olisi taistelusta tuulimyllyjä vastaan. Toisaalta naiset pelkäävät kitisijän mainetta.

Hanna-Leena Helavuori on kiteyttänyt, että nykyteatterissa naiset ovat usein *hyviä jätkiä*. Hän linjaa, että kotimaisen teatterin kentällä sukupuolisopimus on 1960-luvulta saakka tarkoittanut sukupuolineutraaliutta (Helavuori 1999, 4). Myös oman käsitykseni mukaan teatterin tekijöiden keskuudessa sukupuolineutraalius on edelleen vahva normi. Teatterilaiset ovat ikään kuin yhtä suurta perhettä, jonka sisällä on tullut tavaksi erotella tekijöitä lähinnä taiteellisista – ei sukupuolisista – lähtökohdista käsin. Tällainen sukupuolineutraali erottelu on esim. musikaalin/vakavan taiteen tekijät.

K: Onko [rooli]tyyppejä yhtä paljon miehille ja naisille?

Sorvali: Perinteisesti aina valitetaan, että naisille on niin kauhean paljon vähemmän, ja miehet on sitten niitä aktiivisia päähenkilöitä, ja naiset on sitten niitä, joita simputetaan tai farsseissa petetään. Mutta tota, mä jostain syystä... mun mielestä se on niin negatiivinen ajatus, ja niinkun marinaa aiheuttava, että ai, meille naisille on niin vähän, että mä oon niinku kieltäytynyt siitä. Että ok, varmaan niin on, jos tutkii noita tekstejä, että näin se on, mutta tota... koska mä en oo koskaan kuitenkaan hamunnut päärooleja sillä tavalla, että se olis mun niinkun päätavoitteeni, vaikka

oonkin ollut kunnianhimoinen... niin jotenkin mulla on aina ollut semmonen, että tykkään myös niistä vähän pienemmistä rooleista, kuin niistä jättisuurista rooleista.

K: Miksi?

Sorvali: *Siinä ei tule niin hirveätä painetta kantaa koko näytelmää, ja sitten niihinkin rooleihin voi sisällyttää niin paljon mielenkiintoisia ominaisuuksia. Ja silti ei ole harteilla se koko näytelmän kantaminen.*

K: Oletko tehnyt paljon päärooleja?

Sorvali: *En, vaan olen tehnyt enimmäkseen semmosia keskisuuria rooleja.*

Vaikka kaikki haastattelemani naiset vakuuttivat tyytyväisyyttään työtilanteeseensa sekä näyttelemiinsä rooleihin, naiskoomikon jonkinlainen paitsioon joutuminen näkyi vastauksissa kiertoteitse. Ainoastaan Valkama oli näytellyt paljon, itse asiassa lähes pelkästään, päärooleja. Kaikki muut olivat näytelleet enimmäkseen keskisuuria tai pieniä rooleja.

K: Oletko saanut näytellä paljon päärooleja?

Tapaninen: *No enpä voi sanoa. Oon niin vankka sivuroolien tulkitsija, että niin sanottuja päärooleja, niin... muutaman kyllä joo, tuolla Ryhmäteatterissa. Nimenomaan [Raila] Leppäkosken ohjauksessa. Mutta jotenkin mä en oo koskaan kokenu niin... koska ne jutut on olleet, tähän asti, aikamoisia ryhmäponnistuksia [...]. Mutta jos pääroolilla tarkoitetaan sitä, että se on se kattava rooli alusta loppuun, ja näkökulmahenkilö ynnä muuta, niin en ehkä niitä niinkään.*

Harva näyttelijä myöntää suoraan haaveilevansa suurista rooleista, vaikka näin olisikin. Koska kukaan haastateltavani ei tällaisia haaveita sanallistanut, lainaan otteen tutkimuksesta, joka määrittelee kansantajuisesti ja liikuttavastikin monien näyttelijöiden rooleja koskevan odotushorisontin.

Suurin osa näyttelijöistä, ehkä kaikki, haaveilevat suurista rooleista. Pääroolin saaminen näytelmässä merkitsee hyvin monelle sitä, että hänet tunnustetaan hyväksi ja arvostetuksi näyttelijäksi. Suureen rooliin suhtaudutaan usein vakavammin ja vastuuntuntoisemmin kuin pieneen rooliin ja paine siitä, että epäonnistuu kasvaa myöskin suuremmaksi (...). Aika monet naisista, varsinkin vanhemmista, oli sopeutunut siihen tilanteeseen, että naisille on vähemmän töitä ja pienempiä rooleja tarjolla kuin miehille. (Tossavainen-Hakala 1986, 67.)

Koska koomisen naisroolin sisältöjä ja suhtautumista niihin on mahdotonta yksilöidä ilman komediatyyppin määrittelyä, on helpompi puhua tyylistä ja muodosta. Farssi on komedian muoto, jonka voi käsittää myös tyyliksi. Kaikki haastattelemanai naiskoomikot ovat näyttelleet farssissa.

K: Oon nähnyt Munaako herra ministerin Tampereella, siinähan on osin eri näyttelijät. Helsingissä sä esität siis sitä Ministerin vaimoa. Jos ajatellaan naiskuvaa siinä farssissa, niin onko sulla siitä jotain ajatusta?

Sorvali: Naiskuva? Siis mun mielestä farssissa ne henkilöt pitääkin olla vähän kliseisiä. Ei se toimi, jos sä rupeat psykologisoimaan, silloin voit unohtaa farssin ihan kokonaan. Kaikenlainen psykologisointi on este farssin toimimiselle. Ei se tarkoita, että ajatukset pitää jättää pois, mutta siinä nimenomaan pitää leikata tilanteesta toiseen, eikä niin, että nyt kun tää psykologisesti olis vihainen, niin eihän tää vielä voi nyt olla iloinen. Kyllä voi [...]. Parhaimmillaankin farssissa on aika stereotyyppisiä ihmisiä [...] että jos sinne tois niinkun hyvin semmosia monivärisiä ihmisiä, niin ei se ole farssi enää ollenkaan.

Kukaan haastattelemistani naisnäyttelijöistä, Sorvali mukaan lukien, ei juurikaan problematisoinut farssin sisältöjä, vaan suhtautui siihen käytännölliseltä kannalta – kuinka farssia tulisi näytellä. Naiskoomikot puhuivat farssista erittäin teknisenä teatterin lajina, joka vaatii näyttelijältä äärimmäisen tarkkaa rytmittäjää, eräänlaista musikaalisuutta. Haastattelutilanteissa tutkijan ja näyttelijän keskustelu saattoi ajoittain sekin muodostua eräänlaiseksi farssiksi. Seuraavassa – farssiaiheisessa – keskustelussa emme pääse puusta pitkään, koska näyttelijä on suuntautunut käytännönläheisesti, minä tutkijana teoreettisesti.

K: Jos ajatellaan farssia, vaikka tätä näytelmää Munaako herra ministeri, niin mitä ajattelet farssin naiskuvasta? Voiko ajatella, että farssi on julma laji, joka paljastaa, millaisia ihmisten väliset arvostukset ja suhteet todella ovat?

Kiviharju: Nyt en oivalla, mitä tarkoitat.

K: Että kun nainen on hauska vaikkapa tässä farssissa, niin mille asialle siinä hahmossa itse asiassa nauretaan? Oletko miettinyt tämmöistä koskaan?

Kiviharju: No, siinähan tulee heti se, että ne hahmot on tosi karikatyyrejä, että sehän on tää tämmönen seksikäs bimbo, ja sit nauretaan naisen sille puolelle. Mutta sehän toimii ihan ilman muuta jossain.

K: Se siis vain yksinkertaisesti on hauskaa?

Kiviharju: Niin, sepä se, et kyl se vaan niinku toimii. Ne on niin rankasti tyypiteltyjä, niin kuin just Munaako herra ministerissä. Ja olihan siinä sitten ne pari muutakin naistyyppiä. Ne oli kaikki hirveen selkeesti jotain, edusti jotain.

Farssissa sekä nais- että mieshahmot ovat yliampuvia. Tästä huolimatta on kiistatonta, että etenkin farssin naiskuva on äärimmäisen seksistinen, ja farssia myös myydään seksillä. Haastateltavista ainakin Kiviharju ja Sorvali ovat viime vuosina esiintyneet farssissa, jonka mainosjulisteessa kuvataan naisia alusvaatteissa. Naiskoomikot eivät kuitenkaan nähneet farssissa esiintymisessä tai farssin sisällöissä mitään epäilyttävää. Farssi nähtiin yhtä raadollisena lajina kummallekin sukupuolelle: jos naiset ovat vain seksikkäitä bimboja, niin miehet ovat pelkkiä viettiensä armoilla tunaroivia puolieläimiä.

Naiskoomikot korostivat farssin luonnetta rytmisenä liioittelun taiteena, joka huvittaa katsojaa ikään kuin selkäytimestä, intuitiivisesti. Vaikutusta oli vaikea sanallistaa. Yhdyn haastateltavien ajatuksiin sikäli, että farssi epäilemättä huvittaa juuri arkkityyppisillä henkilöihahmoillaan ja nopeilla, yliampuvilla juonenkäänteillään. En kuitenkaan suostu ohittamaan farssinäyttelemistä näin helposti, vaan pyrin liittämään

farssin ilmiönä laajempaan yhteyteen. Mielestäni farssin naiskuva tarjoaa yhden kiinnostavan näköalapaikan huumoriin ja naiskoomikkouteen, etenkin naiskoomikon fyysisyyteen. Palaan seksin ja kaupallisuuden teemoihin myöhemmin luvussa 4.3, joka käsittelee naiskoomikon ruumiillisuutta.

4.1.3 Ikääntyminen

Vanheneminen on kipeä asia monelle naisnäyttelijälle, koska vanheneminen voi merkitä töiden dramaattistakin vähenemistä. Keski-ikäisille ja sitä vanhemmille naisille on perinteisessä draamakirjallisuudessa vain vähän rooleja.

Kuten todettua, haastattelemani naiskoomikot ovat pärjänneet urallaan hienosti. Haastattelujen perusteella vaikutti siltä, että kaikkien ammatillinen itsetunto oli korkea, ja että heillä oli ollut riittämiin tyydyttäviä työtilaisuuksia. Siksi olikin yllättävää, että kaikki haastateltavat, Valkamaa ehkä lukuun ottamatta, suhtautuivat ikääntymiseen niin ristiriitaisesti. Toisaalta vanhenemisessä nähtiin hyviä puolia, kuten se, että kokemuksen karttuessa suhde työntekoon muuttuu kuolemanvakavasta irtonaisemmaksi ja rennommaksi. Paljon enemmän kuin positiivisia asioita, vanheneminen aiheutti kuitenkin ahdistusta. Harva haastateltava toi ahdistuksen esiin haastattelutilanteessa suoraan, mutta suhtautuminen vanhenemistä koskeviin kysymyksiin oli selvästi vähättelevää ja välttelevää. Jotkut haastateltavat eivät halunneet pohtia lainkaan koko aihetta.

K: Sua ei myöskään huoleta se, kun tulee ikää, ja puhutaan paljon tästä, että vanhemmille naisnäyttelijöille ei ole rooleja?

Tapaninen: En mä edes ajattele koko asiaa. Mä tiedän sen, että se on niin, mutta en mä ajattele koko asiaa. Mä niinku jotenkin työnnän sen pois. Että sit jos munkin kohdalla niin

käyp, niin sit käyp. Ei voi mittään. Mennään päivä kerrallaan.

Haastateltavista Miitta Sorvali toi selkeimmin esiin ajatuksen koomikkoudesta ikääntyvän naisnäyttelijän valttikorttina työmarkkinoilla. Sorvali puhui koomikkoudesta eräänlaisena hyvän näyttelijän lisämitalina, jolloin koomikkous sinällään ei estä myös vakavien roolien saamista. Sorvali päätteli, että koska hän ei ole nuorena fakkiutunut tietynlaista ulkonäköä edellyttäviin prinsessarooleihin, joiden esittäjillä on ”suloinen pieni nenä ja kauniit poskipäät”, myöskään vanheneminen ei tule olemaan hänen näyttelijänurallaan kovin dramaattinen muutos. Sorvali muistutti, että koomisten roolien esittäjien ei tarvitse olla klassisen kauniita, vaan heissä voi olla muita, kiinnostavia ominaisuuksia.

Ikääntymiseen liittyvää ahdistusta vaikutti siis helpottavan käsitys, että on tullut valituksi rooleihin jonkin muun kuin nuoren iän tai tietynlaisen ulkonäön perusteella. Samansuuntaisia ajatuskulkuja kehittivät omissa haastatteluissaan myös Ulla Tapaninen ja Eija Vilpas.

Vilpas kuului niihin haastateltaviin, jotka käytännössä kieltäytyivät spekuloida siitä, miten vanheneminen vaikuttaa työtilanteeseen. Samaan aikaan Vilpas kuitenkin onnistui tuomaan esiin vanhenemiseen liittyviä valoisia puolia. Vilpas kuvasi vanhenemista kauniisti haluna ”viljellä kokonaista elämää”:

K: Että komiikan tekeminen on helpompaa, kun tulee ikää.

Vilpas: *No en mä oikeestaan... sitä oo huomannu, muuta kuin, että ylipäänsä suhde näyttämiseen on tullut vapaammaks, koska sitä ajattelee, että ei tää oo... ihan hengenlähdestä nyt kysymys kuitenkaan. Että vaikka sitten toivoakseni, ja onkin, se kunnianhimo säilynyt samanlaisena, mutta että miten sitä sitten viljelee, sitä kunnianhimoa. Että tekee mieli viljellä kokonaista elämää, jotenkin, eikä vaan yhtä osa-aluetta eli työtä. Tekee mieli tavotella niinku jotakin kokonaisvaltasempaa maailmaa, luontoa ja... ajatella muitakin asioita ku rooleja. Miettiä, opiskella jotain valtamerien asioita ja kaikkia, tiätsä, juttuja. Ettei vaan koko elämä menis siihen, että luet jotain rooleja päähäs.*

Haastateltavista nuorimman, Heidi Kiviharjun, suhtautuminen vanhenemiseen oli lähinnä hypoteettinen. Tämän lisäksi Kiviharju oli haastateltavista ainoa, joka pelkäsi mahdollisen koomikon maineen voivan jotenkin rajoittaa häntä näyttelijänä. Ammattiuransa alussa ollut Kiviharju ei halunnut leimaantua pelkästään koomisten roolien esittäjäksi, vaan toivoi pääsevänsä esittämään mahdollisimman monenlaisia rooleja. Pelkästään koomikoksi leimaantumisen pelkoa lisäsi se, että Kiviharju koki tulleensa leimatuksi tällä tavoin jo näyttelijäkoulutuksen aikana. Hän kertoi olleensa vuosikurssinsa työistä kyllästymiseen asti ”se hauska tyyppi”.

***Kiviharju:** Itse asiassa on kauheen mielenkiintosta kun puhutaan, että nyt kannattaa tehdä kun on nuori, ja että nuoret naiset, että niitä tarvitaan. Ja sit siellä jossain neljänkymppin tienoilla ni ei muka oo... että en mä ainakaan halua niin ajatella, vaan toivon että on sitte töitä. Se varmaan liittyy siihen että jos on perhettä, että on säännölliset tulot ja kaikkee. Mut en mä todellakaan osaa niinku huolestuu siitä.*

Joitakin vuosia sitten eläkkeelle siirtyneellä Ritva Valkamalla oli riittänyt paljon, jopa liikaakin, rooleja koko näyttelijänuran ajan. Valkama kuitenkin kiisti omalta osaltaan pontevasti sellaisen olettamuksen, että näytteleminen tai komiikan tekeminen tulisi iän karttuessa helpommaksi.

***K:** Onko komiikan tekeminen helpottunut, kun on tullut ikää lisää?*

***Valkama:** Ei, kyllä se... kyllä se on sitä samanlaista ollu. Sitä jotenkin tuntee itensä kyllä paremmin, tietysti. Mutta kun mä oon aina lähteny samalla lailla, nuoresta jo, siitä luontevasta, ja siitä kasvattanu, että aika samanlaista se on ollu.*

Valkama kertoi kannattavansa sen suuntaista kansanomaista näyttelemisohjetta, että näyttelijän tulee tulla lavalle, sanoa repliikkinsä, tarkoittaa mitä sanoo ja mennä sitten pois. Valkama painotti nuoresta saakka pitäneensä näyttelijän työnsä perustana mahdollisimman suurta luontevuutta: vasta kun on päästy luontevaan ilmaisuun, voidaan alkaa tyylitellä. Tällaiseen työskentelytapaan Valkama ei katsonut iällä

olevan paljonkaan vaikutusta.

Valkama: Ja Mamet, ooksä lukenut [David] Mametia?

K: Jonkin verran.

Valkama: Se Tosi ja epätosi -kirja, joka on aivan jumalainen. Ko se sanoo siinä, että herrajumala, ei mitään keskittymistä eikä mitään tällasta, että mennään näyttämölle ja sanotaan! Ja ku mä luin sen, niin ajattelin, että herrajumala, mä oon kaksikymmentäviis vuotta ainakin puhunut tosta.

Haastattelussa Valkama vaikutti suhtautuvan työhönsä hyvin käytännöllisesti. Sen perusteella, mitä Valkama kertoi käyttämistään metodeista, luen hänet ilman muuta enemmän brechtiläiseen kuin stanislavskilaiseen koulukuntaan. Sama pätee Valkaman lisäksi osittain myös muihin haastateltaviin, lähinnä Miitta Sorvaliin ja Eija Vilppaaseen. Ulla Tapanisen ja Heidi Kiviharjun lukisin haastattelujen perusteella enemmän ns. stanislavskilaisiksi tunnenäyttelijöiksi. On tosin huomattava, että tällaista jaottelua voi tässä tutkimuksessa hahmotella vain ylimalkaisesti, koska näyttelemisen metodit eivät ole olleet tämän tutkimuksen varsinaisena kiinnostuksen kohteina. Haastatteluissa jotkut haastateltavat puhuivat käyttämistään metodeista enemmän, toisen vähemmän. Suoraan metodeihin liittyviä kysymyksiä oli kysymyspatteristossa vain muutama, ja nekin kansankielisesti esitettynä.

Bertolt Brechtin (1898–1956) ja Konstantin Stanislavskin (1863–1968) lanseeraamat näyttelemismetodit tuskin ovat missään enää sellaisinaan käytössä. Vaikuttaa kuitenkin siltä, että brechtiläinen, siis karrikoidusti sanottuna älyllinen ja analyttinen, näyttelemisen metodi olisi näistä kahdesta otollisempi komiikan esittämiseen. Monet teatteriteoreetikot, kuten Denis Diderot ja Henri Bergson, ovat sitä mieltä, että tunteiden pois sulkemisella ja komiikalla on yhteys. Diderot väittää kirjassaan *Näyttelijän paradoksi* (1840/1987), että hyvä näyttelijä on sellainen, joka ei eläydy ollenkaan esittämäänsä roolihahmoon, vaan pelkästään teeskentelee taitavasti

eläytyvänsä. Näin hän vakuuttaa yleisön. Henri Bergson puolestaan kirjoittaa *Naurussa* (1900/1994, 9–10), että komiikka on suunnattu puhtaasti älylle. Hänen mukaansa tunteettomuus liittyy tavallisesti nauruun ja välinpitämättömyys on naurun luonnollinen ympäristö.

Hanna-Leena Helavuori on huomauttanut (1998, 52), että monissa maissa brechtiläinen näyttelemisen traditio (Brecht 1991) on saanut ymmärrystä paitsi komiikan tuntijoilta, myös feministisesti suuntautuneilta teatterintekijöiltä. Brecht tekee selkeän eron näyttelijän ja roolihenkilön välille, jolloin näyttelijä on lavalla ikään kuin roolihahmons vieressä. Etäännyttävä metodi antaa näyttelijälle ainutlaatuisen mahdollisuuden samaan aikaan esittää ja kommentoida roolihahmoaan. Vanhoissa näytelmissä, joissa naisroolit ovat usein sisällöltään kliseisiä ja kapeita, naisnäyttelijä voi siis etäännyttää itsensä roolistaan ja näin tehdä näkyväksi sellaisia alistavia rakenteita, jotka vaikuttavat näytelmän roolihahmoihin, juonelliseen tapahtumiseen, teatterin universumiin ja ympäröivään maailmaan.

Suomalaisessa teatterissa brechtiläisyyttä ja sukupuolipolitiikkaa ei ole koskaan yhdistetty keskenään. Brechtiläisyys oli täällä muodissa 1960- ja 70-luvuilla. Aikakauden poliittiseen diskurssiin ei silloin kuulunut keskustelu sukupuolesta teatterissa (Helavuori 1998, 52). Vaikka brechtiläisyyden kultakausi onkin jo kauan ollut ohi, ilmiötä on kiinnostavaa tarkastella myös nykytilanteesta käsin. Kolmen vuosikymmenen takaiset heijastukset näkyvät edelleen: sukupuoli teatterissa ja yhteiskunnassa jää paljolti poliittisen diskurssin ulkopuolelle.

4.2 Koomikon vamma

4.2.1 Itsensä paljastamisen pelko ja pakko

Pia Houni on tehnyt omassa näyttelijätutkimuksessaan kiintoisan huomion liittyen näyttelijöihin ja romanttiseen taiteilijäkäsitykseen. Hounin mukaan pääosin 1800-luvulla vallinneen romantiikan aikakauden taiteilijäkäsitys elää edelleen vahvasti näyttelijöiden puhediskursseissa (Houni 2000, 45). Romanttisen käsityksen mukaan taiteilija on erikoisihminen, jonkinlainen siunattu jumalan hullu, sanansaattaja, jonka tehtävänä on välittää viestiä tavallisille kuolevaisille jostakin salatusta ja ihmisiä suuremmasta.

Voin osittain yhtyä Houniin ja todeta, että piirteitä romanttisesta taiteilijäkäsityksestä erottui selvästi joidenkin haastattelemieni näyttelijöiden puheessa. Näin ei kuitenkaan ollut kaikkien kohdalla, toisinaan jopa jyrkästi päinvastoin. Vähemmän romanttisempaa suhtautumista näyttelijän työhön, kuin esimerkiksi Eija Vilppaalla oli, tapaa harvoin näyttelijöiden keskuudessa. Vilppaan ohella ainakin Kiviharju ja Tapaninen vaikuttivat haastattelujen perusteella suhtautuvan työhönsä välillä suunnattomankin käytännöllisesti, suorastaan sääntillistä insinöörihenkeä puhkuvalla asenteella.

Romanttinen taiteilijäkäsitys on mielestäni melko maskuliininen ajatusrakennelma, tai ainakin miesten on naisia helpompi uskoa siihen. Naisten elämä on usein niin käytännöllistä ja arkirutiinien täyttämää, että heille ei tule pyykkivuoriensa keskeltä helposti mieleen pitää itseään siunattuina jumalan hulluna, vaikka taiteilijoita olisivatkin. Luulenkin, että eroavaisuudet minun ja Hounin tutkimusaineistoissa

johtuvat osittain siitä, että Houni haastatteli myös miehiä. Houni huomauttaa tosin, että näyttelijöiden keskuudessa romanttisen taiteilijäkäsityksen kanssa rinnan elää myös kansanomaisempi puhediskurssi, jossa näyttelemisen rinnastetaan mihin tahansa palkkatyöhön (ibid., 212). Tällainen taiteilijan kansanomaisempi suhtautuminen työhönsä piirtyy omassa tutkimusaineistossani lopulta selkeämmin. Romanttiseen taiteilijäkäsitykseen vaikuttivat haastattelujen perusteella mieltyneen lähinnä Ritva Valkama ja Miitta Sorvali.

Kysymys siitä, uskooko romanttiseen taiteilijäkäsitykseen, on tavallaan sama kuin kysymys siitä, vaatiiko taiteilijaksi tuleminen jonkin vamman. Osa haastattelemistani koomikoista oli sitä mieltä, että koomikkous on jonkin henkilökohtaisen vamman täyttämistä. Koomikolla on oltava tarve tulla koomikoksi. Silloin koomikkoutta ei voi valita, vaan koomikkous valitsee ihmisen.

Haastateltavista Miitta Sorvali ja Ritva Valkama olivat sitä mieltä, että he ovat saaneet koomikkouden geneeissä. Ulla Tapanisen käsitys koomikkoudestaan oli osin samansuuntainen. Tapaninen ei halunnut puhua suoraan geneeistä, vaan jonkinlaisesta vinksahtuksesta aivoissa. Sorvali, Valkama ja Tapaninen olivat kuitenkin kaikki sitä mieltä, että koomikkoutta ei voi opettaa.

Haastattelemi koomikot olivat melko yksimielisiä siitä, että melkein kaikki näyttelijät pystyvät olemaan traagisia, mutta läheskään kaikki näyttelijät eivät pysty olemaan koomisia. Aitojen tunteiden välittäminen on välttämätön kyky näyttelijälle, mutta koomikolle se ei vielä riitä. Tarvitaan myös älyä, kykyä ottaa etäisyyttä tunteisiin.

Sorvali: En millään vois ajatella, että jos joku on hyvä koomikko, se vois olla ihan tällainen yksinkertainen tyyppi. Kyllä se, nähä asiat koomisessa valossa, vaatii tiettyä oivalluskykyä. Ja sen mä lasken jonkin sortin älykkyydeksi. Ei sen tarvi olla mikään neropatti-huippuälykkyyttä missään tapauksessa, mutta se, että näkikin sen sävyn sieltä, tai näkikin sen näkökulman [...] jos sä oot yksinkertainen, niin et sä

oikein erota semmosia sävyjä [...]. Ei siinä vaan riittä, että sä oot niinku hyvin tunteellinen, ja saat aidot kyöneleet ja eläydyt ihmisen osaan, vaan siinä tarvitaan just tätä, että näkee niitä sävyjä.

K: Vaatiiko komiikka sitten kylmyyttä, tunteiden häivyttämistä?

Sorvali: Kylmyyttä ei missään tapauksessa, koska ei voi olla koomikko eikä mikään muukaan, jos ei siis oo kykyä käyttää tunteita. Sitten on niinku ihan puupökkelö ja epäkiinnostava. Joku karkea itävaltalainen jodlausnäyttelijä voi ehkä olla, mutta periaatteessa, ei voi olla.

Tähän tutkimukseen haastateltuja naiskoomikkoja yhdisti kokemus siitä, että he kokivat hyvin kokonaisvaltaisella tavalla poikkeavansa muista naisista. Heidän koomikkouteen liittyvä vammansa, sikäli kun sellaisesta voidaan puhua, liittyi myös ulkonäköön, ruumiiseen. Kaikki haastateltavat kokivat oman ruumiinsa tai ulkoisen olemuksensa jotenkin perinteisellä tavalla ei-naiselliseksi. Koomikot vakuuttivat toki hyväksyneensä itsensä ”kiloineen ja koloineen”, niin kuin Tapaninen sanoi, mutta koomikoksi tuleminen tarve oli ollut kaikilla selvästi yhteydessä siihen, että he ovat kokeneet oman ulkonäkönsä kauneusnormeista poikkeavaksi.

Keskustelu ulkonäön merkityksestä naiskoomikolle palautui haastatteluissa melko nopeasti sellaiseen keskusteluun, jossa operoidaan ´kauneuden` ja ´rumuuden` tapaisilla yksinkertaisilla dikotomioilla. Naisnäyttelijöiden ruumiillisuutta tutkinut Merja Hakkarainen avaa tällaisen arkisen puhediskurssin taustaa typeryttävän yksinkertaisesti. Hakkaraisen mukaan kauneuden tehtävä on erottaa naiset toisistaan, arvottaa naiset, sillä kaunis nainen on olemassa vain suhteessa vähemmän kauniiseen, rumaan (1995, 69). Tästä seuraa loogisesti, että ruma nainen on olemassa vain suhteessa kauniiseen naiseen. Mielestäni Hakkaraisen ajatuksessa on sisäänrakennettuna myös sellainen käsitys, että kulttuurissamme kaikki naiset asettuvat välttämättä johonkin kohtaan sellaisella akselilla, jonka toisessa päässä on ´kauneus` ja toisessa ´rumuus`. Nämä vastakkaiset attribuutit määrittävät naisen ruumiin kulttuurista representaatiota niin perustavanlaatuisella tavalla, että niitä on

miltei mahdotonta ohittaa.

Keräämästäni aineistosta voi jälkeenpäin helposti havaita, että olen haastattelijana viljellyt tällaista dikotomista puhetapaa vähintään yhtä innokkaasti kuin haastateltavani. On mahdollista, että kauneuden ja rumuuden dikotomiat näkyivät sisäänrakennettuina kysymyksissäni niin vahvasti, että se johdatteli monet haastateltavat tavallaan selittämään itsensä pois kliseisestä kauneusihanteesta, eli nuoren, hoikan blondin kategoriasta. Toisaalta itsemäärittely negatioiden kautta – se, mitä en ainakaan ole – on usein positiivista määrittelyä helpompi tehdä.

Haastateltavat eivät pääosin osanneet nimetä yhtään kaunista kotimaista naiskoomikkoa, vaan sellaista pidettiin tiettyjen ominaisuuksien ja tarpeiden lähestulkoon mahdottomana yhdistelmänä. Ainoastaan Ritva Valkama mainitsi Jonna Järnefeltin, jonka Valkama luki kauniiksi koomikoksi, sekä Eija Vilpas pohti omaa panostaan Hansu ja Pirre -sketsishowssa. Vilpas päätyi siihen, että hän ja työpari Riitta Havukainen ovat ulkonäöltään *standardeja*, siis eivät kovin kauniita, mutta eivät rumiakaan. Ulkolaisen tv-viihteen kauniita naishahmoja, kuten brittiläisen *Todella upeeta* -sarjan (Absolutely Fabulous) tähtiä, ei mainittu haastatteluissa lainkaan.

Seuraavassa haastatteluotteessa Ulla Tapaninen – haastattelijan yllättämänä – jaottelee naiskoomikoita ulkonäön perusteella. Kyseessä on myös itsemäärittely negaation kautta, johon sisältyy implisiittisesti selkeä arvottaminen. Sellaisen ryhmän arvottaminen vähemmän taitavaksi, johon haastateltava ei katsi itse kuuluvansa, on samalla myös oman erityistaidon korostamisena.

Tapaninen: Ehkä se kuitenkin voittopuolisesti on niin, että naiskoomikot on niinku vähän sitten kuitenkin sieltä sisäisesti kauniimmasta päästä, sanotaan näin. Niin tota, en mä tiedä. Ehkä ne voi nauraa ittelleen, kun niillä ei oo semmosta ulkosta rasitetta siinä. Että nyt menee imago, kun nauran ittelleni. Ku se on menny jo, kato siinä synnytyspenkillä, ni sitä tartte enää sitten niin, niinku olla niin kauheen mimosa [...].

En mä voi kyl toisaalta kuvitella, että tuo Janina Frostell niin kauheen koominen olis, tai koomisissa rooleissa olis, tai mitä näitä nyt on... kukas olis oikein kaunis naisnäyttelijä? Hyvä, mutta ei koominen? Onhan niitä. Ja sitten ne kaikki kuitenkin haluais olla kauheen koomisia. Sit siinä onkin se ristiriita, että kun ne ei ymmärrä, että mistä se komiikka lähtee. Että se lähtee aika lailla siitä itsensä peliin panemisesta ja itselleen nauramisesta, ensin, että voi nauraa niinku asioille ja muille ihmisille tai tapahtumille. Ja ne kaikki haluaa olla kauheen koomisia, niin sitten se on aika tuskallista, kun se on niin ulkokohtasta ja niinku niin väärästä päästä lähettyä.

Haastatteleman koomikot puhuivat myös siitä, että iloisen ja energisen ulkokuoren alla koomikko on usein hyvin herkkä ja haavoittuvainen ihminen. Sorvali ja Kiviharju pitivät itseään ailahtelevaisina ja tunteellisina henkilöinä. Vilpas kertoi, että hän on herkkä loukkaantumaan, mutta ei näytä sitä helposti. Valkama kertoi olevansa herkkänahkainen siitä, mitä hänestä kirjoitetaan lehdissä. Hän antaa harvoin haastatteluita toimittajille, mutta suostui haastateltavaksi tutkimukseen. Tapaninen nimitti itseään *hötkypelleksi*, joka rauhallisesta ulkokuorestaan huolimatta on kärsimätön ihminen, jolla on pakonomainen tarve tehdä kaikki päätökset nopeasti.

Haastateltavista Tapaninen ja Vilpas olivat toimineet työelämässä jo ennen näyttelijäkoulutukseen tuloa. Luokanopettajaksi valmistunut Vilpas opetti tarkkailuluokkaa Helsingissä ja Tapaninen oli näyttelijäharjoittelijana ja näyttelijänä Kajaanin kaupunginteatterissa. Sekä Vilppaan että Tapanisen koomikkoidentiteetti alkoi muotoutua aiemmin kuin muilla haastateltavilla, siis viimeistään näyttelijäkoulutuksessa. Heitä yhdistää se, että koulutukseen tullessa heillä oli opiskelutovereihinsa nähden jo suhteellisen paljon elämäkokemusta. Tapaninen kertoi löytäneensä koomikon laatunsa jo näytellessään Kajaanissa ja pitäneensä monia opiskelutovereitaan lapsellisina idealisteina. Myös Eija Vilppaan ja Riitta Havukaisen kahden naisen viihdeshow, *Hansu ja Pirre*, jolla he käyvät keikoilla vielä nykyäänkin, syntyi jo heidän opiskeluaikanaan Teatterikorkeakoulussa 1980-luvulla.

Tapaninen oli haastateltavista ainoa, jonka koomikon vamma voisi haastattelun

perusteella liittyä myös selkeästi muuhun kuin ulkonäköön, nimittäin maantieteelliseen identiteettiin. Kainuun perukoilla, Suomussalmella ja Kuhmossa, lapsuutensa viettänyt Tapaninen jätti lukion kesken, meni myymäläautoon töihin ja päätyi näyttelemään Kajaanin kaupunginteatteriin kolmeksi vuodeksi. Tapaninen ei olisi ollenkaan hakenut Teatterikorkeakouluun, elleivät työkaverit olisi painostaneet, sillä hän ei olisi millään halunnut lähteä Kajaanista pois. Muutto Helsinkiin vuonna 1978 oli maalaistytölle identiteettisokki, josta toipuminen vei monta vuotta.

K: Mitä sulle on merkinneet kainuulaisuus ja murre?

Tapaninen: No ensihän se oli niin, että mä niinku häpesin sitä, se oli tämmöstä nuoruuden pöljyyttä. Että minä en kehannu sanoa, että minä oon Suomussalamelta, puhumattakaan, että jostakin Hossasta. Että minä päätin olevani Kajaanista. Ja jotenkin sitä sitten koetti olla, niinku... ja sittenhän se meni ihan vituiks, ku ei ollu niinku mitään, että kielsi sen tavallaan, sen oman identiteettinsä, ja koetti olla niinku muutki. Mutta sitten mitä vanhemmaksi on tullut, sen enempi vaan arvostaa sitä, että mistä on, tietenkin, ja mitkä ne juuret on. Koska sieltähän sitä ammentaa itseensä koko ajan. Sehän se on se vankka alusta, minkä päällä seisoo.

Komediassa näyttelijän ruumis on näkyvä. On tunnettua, että vakavan draaman päähenkilö ei koskaan syö, palele, nuku tai käy vessassa. Vakavassa draamassa hahmot on henkistetty edustamaan yleviä, filosofisia arvoja, kun taas komediassa henkilöiden ruumiillisuus korostuu. Pelkät ruumiin toiminnot sinänsä, kuten röyhtäileminen tai piereskely, saattavat riittää komiikan rakennusaineiksi. Muutamat haastattamani koomikot olivat jopa sitä mieltä, että tällainen yksinkertainen, mekaaninen komiikka – esimerkiksi se, kun ihminen kaatuu hyvin – on hauskinda komiikkaa. Kiviharju ja Sorvali puhuivat lämpimästi tällaisesta pelkkään sukupuolettomaan fyysisyyteen perustuvasta rytmisestä komiikan alueesta, jolla näyttelemisen he kokivat vapauttavana. Sorvali sanoi, että rytmisellä alueella pelleillessään hän on toisinaan kokonaan unohtanut olevansa nainen. Hän kuvasi, kuinka hänelle on ollut hetkellisesti mahdollista menettää kokonaan sukupuolensa ja kokea olevansa jonkinlainen ´das-henkilö`.Sorvali tosin piti myös selkeästi

naisellista komiikan tekemisen aluetta palkitsevana sen herkkyyden vuoksi.

Henri Bergsonin mukaan yksi syy koomisen vaikutelman syntymiseen on, että näyttelijän keho vaikuttaa ikään kuin häiritsevän sielua (1994, 46). Näyttelijä ei tavallaan viihdy ruumiissaan. Tällöin koomisuuden kannalta ratkaisevaa onkin juuri ulkonäön poikkeama, virhe.

***Tapaninen:** Jotenkin se on silleen vaan, että semmonen, jos puuttuu ne kolot jotenkin ihmisestä, ja ne arvet ja ne elämän viivat, niin se on musta kauheen tylsää. Musta on kauheen kiva kattoo semmosta naamaa, jossa mikään ei oo kohallaan.*

Useimmat haastateltavat olivat sitä mieltä, että naisnäyttelijät uskaltavat koomiselle alueelle harvemmin kuin miehet. Suurimmaksi syyksi tähän nähtiin se, että naiset pelkäävät naisellisuutensa menettämistä.

***Sorvali:** Miehellä on mun mielestä historiallisesti ollut lupa olla hassu, ruma, kömpelö, mitä vaan, ja ne voi silti olla erittäin haluttavia. Mutta jos naiseen liität niitä ominaisuuksia, niin se tekee susta vähemmän naisellisen, eli sulla on pienemmät mahdollisuudet avioliittomarkkinoilla. Luulisin, että se on suuresti vaikuttanut siihen, että nainen ei perinteisesti haluaisi nähdä itseään koomisena.*

Sorvalin mielestä naiskoomikko tarvitsee sellaisen kokemuksen, ettei hän ole ainakaan perinteisessä mielessä kaunis. Olennaista ei ole se, mitä faktisesti näkyy peilistä, vaan henkilökohtainen poikkeavuuden kokemus. Tästä huolimatta naiskoomikon tulee rakastaa itseään ja vartaloaan. Sorvali näki oman olemuksensa halveeraamisen vaarallisena ansana, johon naiskoomikko voi langeta. Haastateltavista Heidi Kiviharju oli samoilla linjoilla. Kiviharjun mielestä naiskoomikon pitäisi esitellä puutteitaan ja vajavaisuuksiaan tyylillä, itseään rakastaen. Kauheinta, mitä Kiviharju ja Sorvali saattoivat kuvitella, oli murretta vääntävä, mahaansa pullisteleva erikoisen näköinen nainen, joka kiroilee ja yrittää vääntää vitsiä siitä, miten paksut reidet hänellä on.

Ritva Valkama kertoi tulleen siihen tulokseen, että näyttämöllä naisten on helpompi pistää itseään halvalla kuin miesten. Tästä Valkama oli saanut henkilökohtaistakin palautetta mm. ohjaaja Jouko Turkalta. Turkka lienee muutenkin ollut Valkaman näyttelijänuralla ilmeinen vaikuttaja, koska Valkama viittasi häneen haastattelussaan useita kertoja.

Valkama: Jouko Turkka kyllä sanoi julkisesti, jossakin haastattelussa, että mun komiikkani perustuu, että mun... mä mollaan itteeni. Mutta tota... ja se on tietysti totta, osittain. Et se on tullu vuosien mitaan, että mun on helppo puhua itsestäni lihavana ja ei mahdottoman kauniina, silleen.

Valkaman mielestä hänen oli helppo pistää itseään toden teolla halvalla vasta sen jälkeen, kun hänestä oli ensin tullut koko kansan tv-suosikki. Yleisön hyväksynnän ja tietynlaisen tunnettavuuden saavuttaminen vaikuttaa olleen Valkaman koomikonuralla ratkaiseva kokemus.

Valkama: Siinä Jouko Turkan sanonnassa on paljon perää (...) mutta se johtuu vaan siitä, että mä olen saanu tän määrätynlaisen... sanotaanko sitä nyt tasoksi, tai jokskuks semmoseks, että mä oon saavuttanu niinku sen yleisön hyväksynnän, jolloin mulla on hirveen helppo pistää itseäni halvalla ja saada lisää nauruja, jos puhutaan nyt näin teoreettisesti. Mutta sitä ei voi tehdä, ennen kuin on... saavuttanut jonkun näköisen, että ei mene itteltä pois niinku mitään. Jotain semmosta sen täytyy olla.

Haastateltavista Eija Vilpas oli ainoa koomikko, joka selkeästi ei kokenut itsellään olevan minkäänlaista koomikon vammaa tai fyysistä erityislaatua. Vilppaan suhtautuminen näyttelemiseen, komiikan tekemiseen ja omaan ruumiiseensa vaikutti suunnattoman käytännölliseltä. Hän vakuutti suhtautuvansa omaan kehoonsa puhtaasti materiaalina. Hän ei ollut missään vaiheessa kokenut varsinaista pakkoa tai kutsumusta tehdä komiikkaa, vaan hän piti koomikon työtä sekä näyttelijänä että käsikirjoittajana puhtaasti järkihommuna. Kiinnostustaan komiikan tekemiseen Vilpas selitti vapauden kaipuulla.

Vilpas: Se joka on hauska, niin se käyttää valtaa, väittäisin. Siinä on aina semmonen tietynlainen ilkeyden mahdollisuus. Jos ihminen on estoton, niin sitä ei voi hallita (...) että voi sanoa mitä hyvänsä. Niin mä tunnen semmosta tietynlaista riippumattomuutta. Sillon ku sä osaat nauraa asioille, ni sä oot riippumaton. Ja se on ehkä se, miks mä on halunnu tehdä paljo komiikkaa. Koska mä haluun niinku nauraa täs elämäs ja mä haluun olla riippumaton. Sillon ku sä osaat nauraa asioille ja tavallaan teet sen välimatkan siihen, niin ne ei pääse, ne ihmiset ja asiat ei pääse väärällä tavalla satuttaan sua.

Useat haastateltavat puhuivat komiikasta ja huumorista myös elämänasenteena, tietoisena valintana, joka liittyy kaikkeen ajatteluun ja olemiseen. Sorvalin näkemys komiikasta tällaisena valintana kietoutui myös hänen itse kokemaansa fyysiseen koomikon vammaan. Sorvalin mielestä pahinta, mitä hän saattoi nuorena kuvitella itselleen tapahtuvan, oli, että muut nauraisivat hänelle salaa, koska hän oli niin mahdottoman ”pitkä honkkeli”. Sorvali epäilikin, että jos hän ei olisi ryhtynyt koomikoksi, muut olisivat nauraneet hänelle joka tapauksessa. Valitsemalla koomikkouden tietoisesti hän otti tilanteen hallintaan ja nousi positiivisella tavalla huomion keskipisteeksi.

Suomen teatteri- ja näyttelijäpiirien pienuus tuli vastaan monen haastattelun kohdalla. Kaikki haastateltavat tunsivat toisensa, ja koomikot myös viittasivat toisiinsa haastatteluissaan. Valkama määritteli kuuluvansa Suomessa tietynnäköiseen, rehevään naiskoomikkotyyppiin, jonka ensimmäiseksi edustajaksi hän nimesi Pekka ja Pätkä -elokuvissa Justiinaa näyttelleen Siiri Angerkosken (1902–1971). Haastateltavista Valkama luki samaan koomikkotyyppiin myös Ulla Tapanisen ja muista aikalaisista mm. Kristiina Elstelän. Valkama oli kuitenkin ainoa haastateltava, joka koki itse kuuluvansa johonkin tiettyyn koomikkotyyppiin. Muut haastateltavat kokivat itsensä koomikkoina enemmän tai vähemmän yksittäistapauksiksi. Muista aikalaiskoomikoista mainittiin haastatteluissa Riitta Havukainen, Leena Uotila, Outi Mäenpää ja Jonna Järnefelt.

4.2.2 Stand up – komiikan kuningaslaji?

Näyttelemineen on tavallaan skitsofreeninen ammatti. Työvälineenä on oma itse, oma ruumis, oma liike, oma ääni, joten tavallaan näyttelijä esittää aina itseään. Samaan aikaan näyttelijä ei kuitenkaan esitäkään itseään, vaan esiintymistilanteessa hänellä on yleensä jokin rooli. Näyttelijälle rooli edustaa toista persoonallisuutta, identiteettiä, jota on mahdollisuus rakentaa ja johon voi paeta (Houni 2000, 42).

Rooli voi näyttäytyä näyttelijälle hyvin erilaisesta näkökulmasta käsin riippuen siitä, millaisen roolin rakentamisen metodin näyttelijä on omaksunut. Toisilleen vastakkaisina roolin rakentamisen metodeina esitellään toisinaan älykkään, tunnekylmän näyttelemisen ihanne, jonka teoreetikkoja ovat olleet mm. Bertolt Brecht ja Denis Diderot, sekä näyttelijän henkilökohtaiseen eläytymiseen ja tunnemuistiin perustuva näyttelemineen, jonka tunnetuin teoreetikko on Konstantin Stanislavski. Olipa roolin rakentamisen metodi mikä tahansa, perinteisessä teatteriesityksessä näyttelijän ammatillisena tavoitteena on useimmiten transformaatio. Pia Houni on määritellyt transformaation teknisten vaatimusten yhdistymiseksi prosessiin, jossa tekijä ja rooli mahdollistuvat näyttelijän tavoittelemaksi ammattimaiseksi suoritukseksi. Kyse on siis tekijän ja roolin sulautumisesta. (Ibid., 187.)

Useimmille näyttelijöille rooli toimii myös jonkinlaisena minuuden suojana. Näyttelijän on turvallista paljastaa lavalla asioita itsestään, koska hän ei ole yleisön edessä omana itsenään. On kuitenkin myös sellaista näyttelemistä ja esiintymistä, jossa roolin tuoma turva pienenee, tavallaan näyttelijä asettuu omana itsenään enemmän esille, panee myös siviilihenkilönsä ja ruumiinsa suoraan alttiiksi.

Komiikka lähestyy tällaista aluetta.

Äärimuoto roolin – ja rakennetun teatteritilanteen – tuoman turvan täydellisestä poissaolosta on klassinen stand up -komiikka, jossa roolia ei ole ollenkaan. Suomalainen stand up –komiikan käsikirja tosin väittää, että stand upin esittäjälle koomikko- ja yksityispersoonana ovat ehdottomasti eri asioita (Toikka&Vento 2000, 17). Tästä huolimatta on selvää, että stand up -koomikon esiintyjäpersoonan ja yksityispersoonan on oltava hyvin lähellä toisiaan. Tällöin näyttelijöiden tavallisesti tavoittelemaa transformaatiota ei joko tapahdu ollenkaan, tai sitten sitä tapahtuu huomattavasti vähemmän – tai piiloisemmin – kuin perinteisessä teatteriesityksessä.

Perinteisessä teatteriesityksessä teatterin illuusio kuuluu tavallaan sopimukseen. Katsoja hyväksyy illusion ja ´ostaa` fiktiiviset hahmot ilman muuta. Stand upissa illusion on oltava erittäin ohut, miltei huomaamaton. Muuten kyse ei ole enää stand up -komiikasta, jonka idea on päinvastainen kuin perinteisessä teatteriesityksessä. Stand up pyrkii luomaan illusion jonkinlaisesta sattumanvaraisuudesta, arkipäiväisyydestä, yhteisöllisyydestä – siitä, että kuka tahansa tilanteessa olija voisi koska tahansa *nousta ylös* ja alkaa puhua. Vaikka stand up -koomikko joutuu dramatisoimaan puhettaan ja persoonaansa, käytännössä usein olemaan jollakin tavalla ´neuroottinen`, hän ei voi olla lavalla missään roolissa. Stand up -koomikko myös kirjoittaa itse vuorosanansa, minkä lisäksi esitys voi sisältää vaihtelevan määrän improvisoitua ainesta. Vain harvoilla stand up -esityksillä on ulkopuolinen ohjaaja. Näin ollen ei mielestäni ole liioiteltua sanoa, että stand up -koomikko puhuu yleisölle omana itsenään. Helsingin Sanomien Kuukausiliitteessä (Lehtonen 2003, 34) julkaistu juttu kiteyttää stand up -komedian ytimen seuraavasti: ”Ei hassuja hattuja, ei imitaatiota, ei taikatemppuja. Vain henkilö ja mikrofoni ja valokeila.” Myös kaikki haastateltavani olivat ymmärtäneet stand upin edellä kuvatun suuntaisesti.

Mutta stand up on kuitenkin tyydyttävää? Haluat tehdä sitä?

***Tapaninen:** Joo, kyllä se on. Joka kerta se vituttaa vähän ja pelottaa sillä lailla, että se on aamusta pitäen päivä pilalla, kun tietää että joutuu lähtemään sinne saatana susien eteen seisomaan. Mutta kyllä se sitten, kun se on, kopo kopo, koputetaan puuta (koputtaa pöytää), tähän asti toiminut, niin tavallaan se itsensä ylittäminen ja sen yleisön kouriin ottaminen, sitten kun se onnistuu, niin kyllä siitä aika kivat oltavat tulee. Ihan sama kuin teatterissa, mutta teatterissa se on vaan helpompaa.*

Markku Toikka ja Maritta Vento toteavat stand up -komedian käsikirjassaan, että monet ammattinäyttelijät karsastavat stand upin esittämistä, koska esiintymistilanteesta on karsittu pois lähes kaikki teatterin näyttelijälle tarjoamat apuvälineet. Fyysiset esiintymisolosuhteet ovat äärimmäisen karut. Lavalla on pelkkä mikrofoni ja mahdollisesti baarijakkara. Erityistä valaistusta, pelkkää spottia toisinaan lukuun ottamatta, ei ole. Jopa Yhdysvalloissa, stand up -komedian kotimaassa, esittämiseen tarkoitetuilla klubeilla lavan takaseinä saattaa olla tiiltä ja yleisö joutuu istumaan huonoilla tuoleilla. (ToikkaVento 2000, 97.) Teatterinäyttelijälle, joka on tottunut esiintymään asianmukaisessa lavastuksessa ja valaistuksessa hyvin käyttäytyvän yleisön edessä, hyppäys stand up -komiikan maailmaan on suuri. Stand up perustuu välittömään vuorovaikutukseen esiintyjän ja yleisön välillä, ja onnistuneessa stand up -numerossa on myös täysin välttämätöntä, että yleisö nauraa ääneen.

Näyttelijöiden laimea into stand up -komiikan esittämiseen ilmeni myös omassa tutkimuksessani. Viidestä haastattelemastani näyttelijä-koomikosta vain yksi, Ulla Tapaninen, on myös esiintyvä stand up -koomikko. Tapanisen lisäksi ainoastaan Heidi Kiviharjulla oli jonkin verran kokemusta klassisesta stand up -komiikasta. Kiviharju esiintyi stand up -numeroissa näyttelijäkoulutuksessa ollessaan, mutta ei ole jatkanut esiintymisiä siirryttyään ammattiin. Eija Vilppaan ja Riitta Havukaisen yhteinen *Hansu ja Pirre* -show sijoittuu mielestäni enemmän live-sketsiviihteen alaan, koska siinä on valmis käsikirjoitus, kaksi esittäjää ja selkeät roolihahmot.

Haastateltavista Ritva Valkama ja Miitta Sorvali eivät voineet kuvitellakaan esiintyvänsä osin improvisoidussa stand up -numerossa.

K: Oletko heittänyt stand upia?

Valkama: En koskaan. Mä arvasin, että tää kysymys tulee, tai että tästä tulee puhe. En koskaan. Musta ei oo siihen, koska mun mielestä stand up -hommat pitää itse kirjoittaa [...]. Ja stand up -koomikon pitää mennä omana ittenään lavalle, ja se on mulle kauhistus. Mulla pitää olla aina joku rooli, jota mä esitän. Sen takia esimerkiksi se Telvis-homma [vittaa palkinnon myöntämistilaisuuteen], ni se oli... mä olin niin hermostunu, että mä olisin näytelly viis ensi-iltaa siihen samaan hermostumiseen ennemmin ku menny sinne lavalle.

K: Kauhean kiinnostavaa, että sulla on noin.

Valkama: Joo, se on se, että... vaikka mä oonki ulospäin suuntautuva ihminen, ja tämmönen, niin sanotusti hönö, niinku kaverit sanoo, niin mä en omana itsenäni pysty olemaan. Tietysti mä heitän sitte semmoselle vaihteelle, että mä puhun sitte jotain sivu suuni... mutta mä en osaa olla niin ollenkaan. Eikä minulla oo mitään hauskoja ideoita. Jos mä tekisin stand up -komiikkaa, niin mulla pitäis olla helvetin hyviä kirjoittajia.

K: Etkö sitten koskaan improvisoi?

Valkama: En. Mä olin Teatterikoulussa improvisaation opettajana, mutta ei mulle tulis mieleenkään mennä lavalle improvisoimaan.

Valkama korosti haastattelussaan hiotun käsikirjoituksen ja perusteellisen valmistautumisen suurta merkitystä omassa näyttelijäntyössään. Valkama kuvaili useaan otteeseen pitävänsä itseään huonona kirjoittajana, mutta arvostavansa suuresti hyviä käsikirjoittajia. Huomion keskipisteeksi joutuminen ilman roolia ja järjestettyä esiintymistilannetta oli Valkamalle kauhistuttava ajatus. Valkama siis koki, että hän ei halua tai pysty esiintymään ilman, että tapahtuu selkeä transformaatio.

Valkaman ohella Miitta Sorvali piti stand up -numerossa esiintymistä epämiellyttävänä ajatuksena. Sorvali oli stand upin suhteen vielä Valkamaakin ehdottomampi, koska hän ei nähnyt stand upissa mitään hyvää – oli se sitten kenen tahansa esittämää. Sorvali ei ollut mielestään koskaan nähnyt hyvää stand up -numeroa. Näyttelemisessä Sorvalia vaikutti kiinnostavan juuri teatteriomainen tilanne, vahva illuusio, sekä yhdessä tekeminen. Transformaatioon pyrkimisen ihanne oli ilmeinen.

Sorvali: Ja sitten siinä on itse asiassa sekin, että en mä tykkää kauheasti yksin esiintyä. Voin mä laulusolistina esiintyä, mutta että mä nyt yksin kantaisin lavalla kaiken. Se on vähän sama, kuin että pitäisin yksin runolaulu-, eikun mikä, runoillan, joka nyt mua vois vähiten maailmassa kiinnostaa. Mieluummin kuitenkin porukassa, kuin ihan yksin lavalla. Ja onhan se niin armoton lajikin, tuo stand up -komiikka, kun se voi niin helposti mennä totaalisen pieleen. En tiedä, että miksi mä piiskaisin itseäni siihen. Miksi mun pitäis mennä kiduttamaan itseäni sinne?

Haastattelemiani koomikoita on mahdollista jaotella sen mukaan, kuinka he suhtautuvat omaan koomikon vammaansa, jota käsittelin edellisessä luvussa, sekä rakennettuun teatteritilanteeseen, joka on tämän luvun aiheena. Tämän tutkimuksen sisällä nämä kaksi teemaa näyttävät olevan yhteydessä toisiinsa. Olen kuvannut edellisessä luvussa, kuinka Ritva Valkama ja Miitta Sorvali olivat haastateltavista vakuuttuneimpia siitä, että heillä on jonkinlainen koomikon vamma. He uskoivat saaneensa koomikkouden geeneissä, ja he myös uskoivat romanttiseen taiteilijäkäsitykseen. Valkama ja Sorvali olivat myös haastatelluista selkeimmin niitä, jotka suhtautuivat karsaimmin stand up -komiikkaan.

Edellä kuvatussa jaottelussa Eija Vilpas ja Heidi Kiviharju asettuvat vastakkaiselle näkökannalle kuin Ritva Valkama ja Miitta Sorvali. Vilpas ja Kiviharju suhtautuivat näyttelijän työhön pääosin hyvin käytännöllisesti, eivätkä tunnistaneeet itsessään vahvana niin sanottua koomikon vammaa. Uskosta romanttiseen taiteilijäkäsitykseen ei voi Vilppaan ja Kiviharjun kohdalla myöskään puhua. Vilpas ja Kiviharju eivät

vaikuttaneet kovin kiinnostuneilta stand up -komiikasta, mutta molemmat ilmaisivat kiinnostuksensa sketsiviihdettä kohtaan. Tämä ilmeni lähinnä kiinnostuksena humorististen hahmojen luomiseen, olipa esittämisväylänä sitten liveshow tai tv-ohjelma. Kiviharju kertoi haaveilevansa omasta sketsiviihdesarjasta, minkä Eija Vilpas oli jo toteuttanut. Kiviharju kertoi myös – ainoana haastateltavana – olevansa kiinnostunut imitoimisesta.

Ulla Tapanista on vaikea sijoittaa kumpaankaan edellä erottamistani ryhmistä. Haastattelun perusteella Tapaninen vaikutti nauttivan perinteisestä näyttelijän työstä, jossa tavoitellaan transformaatiota, yhtä lailla kuin stand up -koomikon työstä. Tapanisen taiteilijäkäsitystä ei voi kuvata pelkästään romanttiseksi eikä pelkästään talonpoikaisjärkiseksi, vaan siinä on piirteitä molemmista näyttelijöillä yleisistä puhediskursseista. Tapanisen suhde transformatioon omassa työssään lienee liikkuvimman kaikista haastateltavista. Hän uskaltaa esiintyä myös ilman roolia ja tarkkaa käsikirjoitusta. Tämä käy hyvin ilmi seuraavasta haastatteluotteesta, jossa Tapaninen kuvailee *Lava-ammuntaa* -nimistä stand up -showta, jonka hän teki Ryhmäteatteriin vuonna 1995. Tapaninen toteutti shown uudestaan samaan teatteriin vuonna 2003.

***Tapaninen:** Lähtökohtana oli, että jos sais semmosen tunnin pulinaa ja sitte siihen konsepti päälle. Niin sehän kesti saatana melekeen kolme tuntia, kun mää sinne lavalle pääsin, niin se vaan rönkyi aina, se vaan joka kerta vähän piteni ja piteni se puheen pulina, ja se osuus... ja mitä enempi yleisö oli mukana, niin sieltä saa vastakaikua, niin se tuota aina ruokkii sillä lailla, että jos siinä on varaa, ettei se oo niin tiukkaan muotoon laitettu, niin sehän ruokkii sitten sieltä yleisön puolelta kans vaikka mitä. Että se lähti rönkyämään ja laajenemaan, ja se lähti välillä jonnekin, ihan mihin suuntaan sattuu, mutta aina sieltä jotenkin takasin ui sitten siihen, mihin oltiin seuraavaksi menossa. Sitä mä oon tehny joo, en itse asiassa niin hirveen kauankaan, että viis kuus vuotta vasta. Mutta että kaksytä vuotta siihen meni, ennenku sitä uskalsi ruveta tuota tavallaan sitä stand upia tekemään.*

K: *Onko se stand up sitten kaikista pelottavin juttu?*

Tapaninen: *Ei se varmaan pelottavin... mutta se on vaativa, kun sä joudut yksin kannattelemaan siinä kaiken, etkä sä siitä pääse mihinkään, kun siinä on oltava, ja saatava... esimerkiksi tuolla firman juhliissa kuussataa henkeä jossakin hallissa, niin saada ne sieltä drinkkilasin takaa reagoimaan suhun puoleksi tunniksi, ja kuuntelemaan juttuja, niin ei se sieltä ihan helpoimmastakaan päästä oo. Teatterilavahan on siinä mielessä lastenleikkiä, kun ihmiset tulee ja istuu paikallaan ja on hiljaa ja tuijottaa keskittyneesti lavalle, jossa on hienot valot ja puvut ja äänet ja roolit ja kaikki on niin vimpan päälle, että yleisö ei uskalla hiiskahtaakaan, muuta kuin naurunpaikoissa. Onhan se nyt siis saatana sata kertaa vaikeempaa mennä tuonne halleihin tuota päivänvalossa, tai jossakin hämärävalossa, samassa valotilanteessa kuin yleisö. Että hyvä että sä erotut sieltä.*

Tapaninen kertoi tympääntyneensä Suomessa jo joitakin vuosia vallinneeseen stand up -trendiin, ja olisikin mieluummin puhunut omalla kohdallaan ´sit down -komiikasta`. Seuraava haastattelutilanteessa käymämme keskustelu on aineistossa melko harvinainen sikäli, että haastateltava tuskastuu kysymyksiini. Toisin kuin minä tutkijana, Tapaninen suhtautuu tekijänä työhönsä käytännönläheisesti eikä haluaisi liiaksi analysoida sen sisältöjä. Tarkkaan lukemalla Tapanisen puheessa saattaa erottaa myös hivenen näyttelijöiden kuuluisaa taikauskkoa.

K: *Onko sulla suosikkiaihteita tai elämänavaluita, joista sä mieluiten puhut?*

Tapaninen: *No sekin aina vähän muuttuu, silleen, että... ku mä en viitti paljastaa tässä mitään tästä mun stand up -komiikasta, ku se on vähä semmonen, että mä en halua sitä analysoida ja puhua. Koska jos mä puhun siitä liikaa... mä en mielellään puhu siitä mitään, siis yksityiskohtia, sen kummemmin.*

K: *Miksi?*

Tapaninen: *Että se säilyis tuoreena. Ettei rupeis yhtään analysoimaan sitä liikaa, eikä miettimään. Ettei mee ihan puhki se aihe. Että se on vähän semmonen, että sen mä pidän itelläni.*

K: *Että et siis yleensäkin halua puhua tästä kauheasti?*

Tapaninen: *Mä en haluis jäkättää enkä jänkättää siitä, varsinkin, kun se on nyt tämmönen oikein niinku superaihe täällä Suomessa. Stand up! Ja kaikki haluaa niinku, stand upia, ja stand upia. Mä oonki sanonu, että mun komiikka on sit sit down -komiikkaa, että ku mä siinä tonkan päällä istun, sehän ei oo mikään stand up...*

K: *Niin mitä komiikkaa?*

Tapaninen: *Sit down. Istu alas -komiikkaa. Kun se on stand up, nouse ylös. Minä istun tonkan päälle ja pulisen, niin se on sit down -komiikkaa. Että se on niinku... ärsyttää nämä trendit, ku se on että yks trendi kerrallaan, ja sitten kaikki vouhkaa jonkun vitun stand upin perään... että nyt on stand up -klubia siellä ja stand up -klubia täällä, ja näin pienessä maassa, ja näin pienillä näyttelijävaroilla, ja näin pienillä stand up -lahjakkuuksilla, niin esitykset on yleensä kammottavia. Siellä käy kaikenmaailman niinku tupajumit jupisemassa mitä sattuu, millä taidoilla sattuu.*

Klassinen stand up -komiikka tuli Suomessa tunnetuksi vasta 1990-luvulla (Toikka&Vento 2000, 104). Viimeisten vuosien aikana kiinnostus stand upia kohtaan on edelleen lisääntynyt. Tällä hetkellä stand up -klubeja järjestetään säännöllisin väliajoin ainakin Helsingissä, Tampereella, Turussa, Hämeenlinnassa ja Jyväskylässä (Lehtonen 2003, 34). Hämeenlinnassa järjestettiin keväällä 2003 myös Suomen ensimmäinen kokonaan stand up -komiikkaan keskittynyt festivaali.

Stand upissa ihmisten arkipäivään kuuluvat aiheet ovat usein parhaita, sillä stand up on hyvin kulttuuri- ja aikasidonnaista. Stand upin juuret ovat brittiläisen satiirisen huumorin perinteissä, vaikka esittämisen muoto onkin kehittynyt nykyiseen Yhdysvalloissa. Yhdysvalloissa stand upiin on suhtauduttu osittain protestihuumorina, joka toimii vastapainona yhdenmukaisuuspolitiikalle ja tarjoaa kansalaisten vihalle luvallisen purkautumisväylän. Edellisten lisäksi merkittävä stand upiin vaikuttanut kansallisuus on juutalaiset. Sekä juutalaisessa huumorissa että stand upissa huumori ankkuroituu liikkuvaan yhteisöllisyyteen, sillä siitä puuttuvat siteet maahan. (Toikka&Vento 2000, 75, 79, 84.)

Heitin tämän luvun otsikossa ilmaan kysymyksen, onko stand up komedian kuningaslaji. Kysymys on aiheellinen sikäli, että jo muutoinkin maskuliinisesti värityneessä komiikassa stand up on ollut äärimmäisen miehinen alue. Aivan viime vuosina julkisuuteen on tosin Suomessakin noussut tunnettuja naispuolisia stand up -koomikkoja, kuten nuori Kristiina Salminen, joka rikkoo tyttömäisellä olemuksellaan myös kliseisiä uskomuksia naiskoomikoiden vähemmän kauniista ulkonäöstä. Naiset ovat kuitenkin edelleen stand upin esittäjinä harvinaisuuksia.

Kotimaisessa stand up -komedian käsikirjassa suhtautuminen naisiin voi herättää lukijassa pientä ihmetystä ja huvitustakin. Käsikirja selittää stand upin miehisyyttä mm. sillä, että mikrofoni muistuttaa fallosta, jonka avulla koomikko pyrkii hallitsemaan yleisöä. Käsikirja jatkaa raflaavaan tyyliin, kuinka ”sekä hauskat että komiikkaa tekevät naiset on leimattu joko kevytkenkäisiksi hupakoiksi tai epäseksuaalisiksi lehmiksi”. (Ibid., 102.)

Vähemmän mairittelevia kielikuvia naisista komiikan esittäjänä olisi hankala keksiä. Ymmärrän, että käsikirja on kirjoitettu käytännön oppaaksi stand up -komedian tekemisestä kiinnostuneille, eikä sitä tule lukea kuin akateemista julkaisua. Tutkimuksen kannalta käsikirjassa on kuitenkin paljon kiinnostavia asioita, jotka liittyvät naisiin komiikan esittäjinä. Käsikirjan tarkoitus on selvästi hyvää tarkoittava ja naisia rohkaiseva, mutta toisin kuin voisi olettaa, käsikirjan argumentit ja esimerkit tukevat monessa kohdassa patriarkaalisia käsityksiä mystisestä ´naisen luonnosta` ja siitä millaisia asioita naisten elämään kuuluu. Käsikirjassa mainitaan nimenomaan naisille otollisiksi stand up -komedian aiheiksi mm. kuukautiset, PMS-oireet, naisten seksuaalisuus, laihduttaminen, muoti, ihmis- ja parisuhdeoppaat sekä perheväkivalta. Viimeisenä naisille otollisten aiheiden listassa on paradoksaalisiksi kliseiset käsitykset ´naisen luonnosta`. (Ibid., 103.)

Tässä luvussa olen käsitellyt järjestettyä teatteritilannetta, teatterin illuusiota,

näyttelijän ja roolin suhdetta sekä sitä ohutta rajapintaa koomikon esiintyjä- ja yksityispersoonien välissä, joka ohenee äärimmilleen juuri stand up -komedian kohdalla. Stand up on vain yksi komedian laji. Stand upin taitaminen ei ole ammattitaitoiselle koomikolle välttämätöntä, mutta suhtautuminen siihen paljastaa mielestäni jotakin olennaista koomikon laadusta. Stand up -koomikon ei myöskään tarvitse olla ammatiltaan näyttelijä, vaikka monet stand up -koomikot tätä ovatkin.

Kun näyttelijä tekee stand up -komiikkaa, hänellä ei ole turvanaan roolin tuomaa suojaa. Koska transformaatio jää pääosin tapahtumatta, lavalla on läsnä vain yksi identiteetti, esiintyjän oma identiteetti. Sen paljastaminen tuntemattomalle yleisölle on pelottava ajatus useimmille ihmisille ja jopa useimmille ammattinäyttelijöille – tai kenties juuri heille. Mielestäni on mahdollista, että juuri näyttelijöiden henkilökohtainen identiteetti on haavoittuvaisempi kuin muiden, koska he ovat niin taitavia identiteeteillä pelaajia.

Kuten Pia Houni toteaa tutkimuksessaan, näyttelijän työ on ottaa käyttöön monia identiteettejä. Hounin ajattelun laajempaan lähtökohtana on ollut yhden, kokonaisen ja valmiiksi saatetun identiteettikäsityksen kyseenalaistaminen (2000, 253). Hän yhtyy nykyisin tieteessä vallalla olevaan identiteettikäsitykseen, jota mm. Iso-Britanniaan emigroitunut kuuluisa identiteettitutkija Stuart Hall (1991) ajaa: identiteetti ei ole yksi, selkeärajainen eikä liikkumaton, vaan päinvastoin muuttuvainen ja jatkuvassa liikkeessä. Tähän on helppo uskoa myös tämän tutkimuksen sisällä.

En malta olla tässä vaiheessa kommentoimatta erästä Hounin näyttelijöistä tekemää huomiota, jolla voisi olla yhteys stand up -komiikkaan. Houni päätyy tutkimuksessaan hieman surumieliseen lopputulemaan, joka liittyy näyttelijän vapauteen. Hounin mukaan näyttelijät etsivät omaa tietään ja siihen liittyvää vapautta, mutta kuitenkin näyttelijä ei ole vapaa, tai ainakin tuo vapaus on hyvin suhteellinen käsite. Hounin mukaan sillä ei ole merkitystä, työskenteleekö näyttelijä freelancerina

vai laitosteatterin palveluksessa, sillä näyttelijä on joka tapauksessa sidoksissa erilaisten sosiaalisten organisaatioiden muokkaamiin käsityksiin näyttelijöistä. Nämä käsitykset sitten ohjaavat näyttelijää vääjäämättä eteenpäin työkentässä. (Houni 2000, 254–255.)

Suomen kaltaisessa maassa ja perinteisen teatterin kentällä Hounin päätelmä pitää varmasti monin tavoin paikkansa. Useimmilla näyttelijöillä on vähän vaikutusmahdollisuuksia sellaisiin perustavanlaatuisiin teatterillisiin alkuasetelmiin, kuin mikä näytelmä esitetään, kuka ohjaa, keitä muita työryhmään kuuluu, mikä on esityksen tyyli ja niin edelleen. Näyttelijöillä on pääosin vain kaksi vaihtoehtoa: joko ottaa vastaan tarjottu rooli tai kieltäytyä siitä.

Olen ryhtynyt tutkimusaineistoni perusteella aprikoimaan, että kenties armottomista puolistaan huolimatta stand up -komiikka – tai muu itsenäinen, omaehtoinen tekeminen – voisi olla tie näyttelijän suurempaan vapauteen. Stand up -koomikko kirjoittaa itse omat vuorosanansa. Ohjaajaa ja vastaanäyttelijöitä ei ole. Fyysinen tila on neutraali ja paljas. Stand up -koomikon esiintymistä ja itsemääritystä ei rajoita esiintymistilanteessa oikeastaan mikään. Silti stand up kiinnostaa suhteellisen harvoja ammattinäyttelijöitä. Luulenkin, että Hounin tarkoittama näyttelijöiden vapauden kaipuu on osittain pelkkä tyhjä puhediskurssi, johon ei sisälly todellista aietta. Vapaus on mukava ajatus, mutta siihen sisältyvä vastuu on pelottaa.

Keräämäni aineiston perusteella en voi väittää, että haastattelemani näyttelijät olisivat persoonallisuudeltaan erityisen vahvoja henkilöitä. Persoonallisuuden herkkyyys ja hauraus vaikuttivat päinvastoin olevan useiden haastateltavien ammatinvalinnan taustalla. Useimmat haastateltavat suojasivat itseään haastattelutilanteen alussa melko paljon, eikä heitä ollut helppo päästä lähelle. Mielestäni onkin mahdollista, että näyttelijät eivät ole vapaita, koska he nimenomaan tahtovat niin. Näin ollen ammattiin kuuluva identiteettipeli suojaisi näyttelijän omaa, senhetkistä minää, joka on useimmilla ihmisillä – ja kenties juuri näyttelijöillä – herkkä ja haavoittuvainen.

4.3 Ruumiillisuus

4.3.1 Fyysisen poikkeavuuden kokemus

Sorvali: Mä näen itselläni hyvin selvästi sen, että ensinnäkin mä oon näin pitkä, metri seiskytyheksän, ja mä oon vasta kolmikymppisenä ruvennu tykkäämään siitä. Aina ennen mua määriteltiin, että no mitäs, pelaatko koripalloa, ootsä todella noin pitkä. Ja sitten mä olin vielä äärettömän laiha. Mä olin oikein semmoinen ruipelo, polvi oli paksuin kohta jalasta. Että en oo missään tapauksessa sulokas, vaan semmonen pitkä honkkeli.

Olen muutamia kertoja viitannut haastateltavieni käsityksiin naiskoomikkojen ruumiillisuudesta ja ulkonäöstä. Tässä alaluvussa keskityn haastateltavieni käsityksiinsä omasta ruumiinkuvastaan. Liitän ruumiinkuvan representaation käsitteeseen, eli tarkastelen niitä merkityksiä, joita haastateltavat liittävät – tai ajattelevat muiden liittävän – oman ruumiinsa kuvaan, siis pintaan.

Suuri osa nykyisestä teatterintutkimuksesta suhtautuu näyttelijän ruumiiseen representaationa. Ponnekasta kritiikkiä tätä kohtaan on esittänyt mm. näyttelijä ja teatterintutkija Helena Kallio, joka valmistelee Teatterikorkeakoulussa väitöskirjaa kivun, kuolemantietoisuuden ja sukupuolen vaikutuksista näyttelijän työssä. Työn pääteemana on ruumiillisuus. Kallion aineisto koostuu omista päiväkirjoista sekä 1980- ja 90-luvun vaihteessa koulutettujen naisnäyttelijöiden haastatteluista. Kallion keskeinen tutkimuslähtökohta on, että kokemuksellisesta näkökulmasta käsin näyttelijän ruumis on ensisijaisesti tapahtuma, ei representaatio. Tästä syystä sellainen teatterintutkimus, joka käsittää näyttelijän ruumiin representaatioksi, alistaa

näyttelijän ruumiin pelkäksi tyhjäksi osoittimeksi, johon liittyvät merkitykset ohjautuvat kokonaan hänen itsensä ulkopuolelta. Samalla näyttelijän ruumiillinen subjektius jää toteutumatta. Kallio siis katsoo, että näyttelijän ruumiilliseen representaatioon perustuva teatterintutkimus – ja myös käytännön teatterityö – riistävät näyttelijää. (Kallio 1999, 2003.)

Ymmärrän osittain Kallion lähtökohtia. On kuitenkin ymmärrettävää, että kokemuksellisen näkökulman puuttuminen on yleistä taiteentutkimuksessa, sillä tekijät ja tutkijat ovat harvoin samoja henkilöitä. Mielestäni teatterintutkijan, joka ei ole näyttelijä, on miltei mahdotonta tulla toimeen ilman representaation käsitettä. Se tuskin paljastaa kohteestaan kaikkea olennaista, mutta tutkimuksessa se on hyvä ja käyttökelpoinen väline. Myös tämän tutkimuksen lähtökohdat perustuvat sellaiseen käsitykseen, että tutkimalla representaatioita – vaikkakin haastateltavien itse puheellaan tuottamia representaatioita – on mahdollista sanoa jotakin olennaista tutkimuskohteesta.

Kun teatterintutkimuksen lähtökohdaksi valitaan representaatio, on mahdollista ajatella, että yleisön tirkistelevän ja objektivoidun katseen kohteeksi asettuva näyttelijä on tavallaan alisteisessa suhteessa valtaan. Monet teatterintutkijat ovat huomauttaneet, että naisnäyttelijän kohdalla visuaalinen representaatio on tavallaan kaksinkertainen, koska naisnäyttelijän ruumis osoittaa paitsi merkityksiin, jotka liittyvät hänen kulloinkin esittämäänsä roolihahmoon, myös naiseen/naisellisuuteen yleensä (Helavuori 1998, 45; Kallio 1999, 286). Tällaiseen ajatteluun sisältyy käsitys, että naisen ruumiillinen representaatio kantaa kulttuurissa enemmän merkityksiä kuin mieheen liittyvät representaatiot, jotka mielletään näkymättömiksi kulttuurisiksi normeiksi. Helavuori viittaa tässä yhteydessä kuuluisaan Laura Mulveyn (1975) lanseeraamaan käsitykseen 'miehisestä katseesta', joka on tarjonnut viitekehyksen myös teatterintutkimukselle. Miehisen katseen avulla on ollut mahdollista ymmärtää naiseen ruumiin kautta kohdistuvaa esineellistämistä sekä sitä, että naisilla ei ole kulttuurista valtaa. Käsitystä on sittemmin oikeutetusti kritisoitu siitä, että se olettaa

kaiken katsomisen olevan miehistä ja heteroseksuaalista, sekä siitä, että tirkistelevän katseen ei oleteta objektivoivan miestä. (Ref. Helavuori 1998, 65.)

Representaation teorit ovat sittemmin moninaistuneet, mutta tirkistelevän ja objektivoivan ´mulveymaisena` katseen ainakin osittainen olemassaolo liittyy edelleen kaikkeen esittämiseen. Tämä näkyi myös tekemissäni haastatteluissa. Kaikki haastattelemani näyttelijät olivat äärimmäisen tietoisia omaan ruumiiseensa kohdistuvasta arvottavasta katseesta, ja tuosta ulkopuolelta ohjautuvasta katseesta käsin he myös selittivät omaa ruumiillisuuttaan.

Olen kuvannut koomikon vammaa käsittelevässä luvussa, että useimpien haastattelemani naisnäyttelijöiden vamma liittyy myös ruumiillisuuteen. Kauneusnormien vaikutus ´viallisen` ruumiinkuvan syntymiseen nuoruusaikana oli ollut haastateltavillani ilmeinen. Neljä viidestä haastateltavasta nimesi ruumiistaan useita sellaisia osia, jotka heidän omassa itseymmärryksessään erottavat tai ovat erottaneet heidät niin sanotuista ´kauniista` naisista.

***Valkama:** Ennen Teatterikouluun menoa mä olin täysin vakuuttunut, että mä en pääse Teatterikouluun, kun mulla on niin paksut sääret. Siis ihan nuorena, teini-iässä. Mä katselin iltaisin peilistä sääriäni, mä nostin niinku peilin lattiatasoon ja katsoin sääriäni. Ja tulin täysin vakuuttuneeksi, että teatteriin ei pääse tämmösillä sääriillä. Ja mä olin suhteellisen fiksu likka kyllä, että ei mulla mitään sillain ollu [...]. Ja sitten mä olin Teatterikoulun jotain näytteitä katsomassa, edellisen kurssin. Ja mä näin niissä näytteissä semmosen naisnäyttelijän, jolla oli vielä paksummat sääret ku mulla, ja se helpotti [...] että kyllä minäkin varmaan ehkä pääsen. Niinku se olis ollu sääristä kiinni [...]. Eihän meikäläiselle ole nuorenakaan, silloin kun, no, sanotaan että silloin ku mulla oli vyötärö, ja mä olin tyttömäinen, ja tämmöstä... mitä mä luoja paratkoon myöskin tietysti olen ollut, vaikkakaan en kaunotar... niin tuota ei mulle silloinkaan mitään prinsessarooleja tullut. Että ehkä ohjaajat on nähneet jo silloin kättelyssä, että tuota voi käyttää. Ja olen taatusti saanut enemmän rooleja, kuin kauniit naiset (nauraa).*

Edellisessä Ritva Valkaman sitaatissa tulee esiin monia asioita, jotka ovat yhteisiä naiskoomikoiden käsityksille omasta ruumiinkuvastaan. He ovat jossakin vaiheessa elämäänsä, useimmiten juuri nuoruudessa, kokeneet ruumiinsa jotenkin kulttuurisesta kauneusihanteesta poikkeavaksi tai epänaiseelliseksi. Tämä ruumiillisen poikkeavuuden kokemus näyttäytyy haastatteluissa jonkinlaisena koomikkouden alkupisteenä, ensimmäisenä vaikuttimena, jonka arvellaan johtaneen edelleen tietynlaiseen persoonallisuuteen, sosiaaliseen tyyliin ja myöhemmin ammatinvalintaan. Toisaalta tulee huomata, että tällainen puhediskurssi toteuttaa Pia Hounin näyttelijätutkimuksessaan erottamaa ennustettavuuden mallitarinaa, jossa menneisyyttä selitetään nykytilanteesta käsin. Omassa aineistossani ennustettavuus näyttäytyy jonkinlaisena inhimillisen ajattelun rakennelmana, yrityksenä nähdä syitä ja seurauksia omaan elämäntarinaan liittyvissä tapahtumissa, mikä ei toki sulje pois sitä mahdollisuutta, etteikö näin olisi todellakin voinut olla asian laita. Mikä olisikaan objektiivinen totuus? Mistä mikin ihmisen elämässä johtuu? Tällaisissa kysymyksissä jään haastattelijana ja tutkijana sen uskon varaan, että ihminen itse lienee oman elämänsä paras asiantuntija. Kunnioitan tuota asiantuntijuutta sillä, että pyrin uskomaan haastateltaviani. Tämä ei kuitenkaan voi olla ristiriidassa sen kanssa, että asetan jatkuvasti aineiston kriittisen tieteellisen tarkastelun kohteeksi.

Vaikka kaikki haastateltavat, Eija Vilpasta lukuun ottamatta, muistelivat kokeneensa nuoruudessaan oman ruumiinsa vääränlaisena tai viallisena, tilanne oli jokaisen kohdalla muuttunut hyvään suuntaan. Kaikki naiskoomikot vakuuttivat nykyisin pitävänsä itsestään ja ruumiistaan. Ruumiillisen poikkeavuuden kokemus ei välttämättä ollut poistunut, mutta tuo kokemus oli asettunut uuteen yhteyteen. Nyt fyysinen poikkeavuus nähtiin positiivisena erona muihin (‘kauniisiin’) naisiin, ja usein jopa voimavarana näyttelijän ja koomikon työssä.

Ritva Valkaman omassa ruumiinkuvassaan kokemat ‘viat’ olivat liittyneet sääriin ja pyöreyyteen. Ulla Tapaninen luetteli tässä yhteydessä useita eri attribuutteja, kuten pyöreiden, perunanenän ja ohuet hiukset. Miitta Sorvali kuvasi teini-ikäistä itseään

mahdottoman pitkäksi ja laihaksi ruipeloksi, jolla oli lyhyet hiukset ja jota saatettiin luulla pojaksi.

Oli yllättävää, että haastateltavista myös Heidi Kiviharjulla oli vahva fyysisen poikkeavuuden kokemus. Sitä ei voi enää nykyisin päätellä mistään.

***Kiviharju:** Mullahan on ollu hirveen huono näkö, siis semmoset lasit, jotka on ollu hirveen hallitsevat, mullon siis oikein kunnon pullonpohjalasit ollu (...).*

***K:** Onko sulla siis lasit edelleen? Käytät piilareita?*

***Kiviharju:** Nyt mulla on piilarit, mutta on myös lasit. Plussaa. Mä voin näyttää sulle (juoksee hakemaan lasit), kato, tämmöset. Mulla on ollu lasit kaksvuotiaasta, mähän oon ollu ihan tällanen invalidi, niin ku näin vahvat lasit (mullistelee silmiä). Tää oli ihan ehdoton, mikä kaikkien piti nähä (nauraa). Mulla laitettiin tuolla kuminauhalla siis noi rillit kiinni päähän.*

Eija Vilpas oli ainoa naiskoomikko, joka kertoi haastattelussa aina kokeneensa oman ruumiinkuvansa normaaliksi, tavanomaiseksikin. Toisaalta Vilpas erottui muista haastateltavista siinä, että hän suojasi itseään ruumiillisuuteen liittyvissä kysymyksissä selvästi enemmän kuin muut. Seuraavassa melko pitkässä, mutta kuvaavassa haastatteluotteessa Vilpas jatkuvasti välttää kertomasta omasta ruumiinkuvastaan mitään henkilökohtaista ja pyrkii pitämään puheen yleisellä tasolla. Hän kieltäytyy useita kertoja vastaamasta kysymyksiini ja heittää lopulta kiusallisen kysymyksen takaisin haastattelijalle.

***K:** Mitä ajattelet sun omasta ulkonäöstä?*

***Vilpas:** Hohhoh, mitäkö ajattelen? Joka päivä kattelen peiliin ja mietin, et joo-o. Kyllä mä oon niinku hyväksyny oman ulkonäköni semmosena ku se on, enkä mä sille mitään voi. Kyllä tässä iässä jo hyväksyy.*

***K:** Pidätkö itseäsi hyvännäköisenä?*

Vilpas: *Joo, kyllä mä aina ku mä saan itteni laitettua, niin mä oon ihan in.*

K: *Täytyykö se ulkonäkö unohtaa, kun tekee koomisia rooleja?*

Vilpas: *Ei kai sitä unohtaa pidä, mutta pitää miettiä mitä kautta sen tekee. Se on niinku materiaali [...].*

K: *Ajatteletko, että olet kaunis nainen?*

Vilpas: *No, en mä nyt ehkä sillä tavallakaan ajattele. Ajattelen enemmänkin, niinku jos mä ajattelen teatterissa, että tässä kohtauksessa tän henkilön pitäis olla kaunis... niin sitten mietitään, miten se olis kauneimmillaan. Miten minusta saadaan siihen tilanteeseen kaunis? Ja tässä tää on ruma, tai väsynyt, tai masentunut, tää henkilö siis. Että kyllä sitä ajattelee, sitä omaa ulkonäköä, niin tässä työssä hyvin paljon materiaalina. Jos aattelee jotain Pirre-juttuakin, niin... sehän on vaan niinku, että ai niin, täytyykin, tänään on se Pirre-keikka, että mä en tarvi papiljotteja. Että aattelee silleen.*

K: *Just. Miksi monet naiskoomikot on jotenkin erikoisen näköisiä?*

Vilpas: *Se voi olla niinku... se voi olla myöskin semmonen... se voi olla, että se on ollu joskus joku kompleksi, ja sitä on sitte ruvettu käyttämään hyväksi. Ketä mä nyt... joku... en mä nyt tiedä, onks ne erikoisen näköisiä. Ollaanks me Riitan [Havukainen] kans erikoisen näköisiä?*

K: *En tiedä. Sehän on myös, että miten itse ajattelee.*

Vilpas: *No ajatteletsä, että me ollaan jotenkin erikoisen näköisiä?*

K: *En mä ehkä teistä ajattele.*

Vilpas: *Niin. Eiks me olla aika standardeja.*

Kuten olen aiemmin kuvannut, keskustelu ruumiillisuudesta toimi haastatteluissa

pitkälti ´kauneuden` ja ´rumuuden` pinnallisten dikotomioiden kautta. Tämä kertoo haastateltavista sekä itsestäni ainakin kaksi asiaa. Ensinnäkin tällainen puhediskurssi kertoo ´mulveymaisien` tirkistelevän katseen vahvasta tiedostamisesta, ja toiseksi sellaisen käsityksen implisiittisestä hyväksymisestä, että tietä ulos ulkoa päin määrittävästä (ruumiin) representaatiosta ei ole. Vaikka en koe näitä asioita ongelmiksi tässä tutkimuksessa, olen pohtinut paljon Helena Kallion representaatiota kohtaan esittämää kritiikkiä. Hyväksyn sen, että representaatioita tarkastelemalla ei voida kertoa kaikkea näyttelijän ruumiillisuudesta ja hänen sisäisestä kokemuksestaan, mutta tällaisella tarkastelulla voidaan kertoa siitä ymmärrettävästi edes jotakin. Representaatiolähtöisen tutkimuksen arvoa lisää mielestäni suuresti se, että olemassa olevia, havaittavia representaatioita voi tarkastella kuka tahansa lähtökohdista riippumatta. Kokemuslähtöisessä tutkimuksessa näin ei ole, koska tutkimuksen alkupisteet ovat olemassa vain tutkijan omassa, henkilökohtaisessa kokemuksessa.

Feministisessä tutkimuksessa sukupuoli jaetaan tavallisesti kahteen osaan, eli puhutaan sex/gender -jaottelusta, jossa ´sex` kuvaa ruumiin merkitsemää fyysistä sukupuolta ja ´gender` niin sanottua sosiaalista sukupuolta. Jaottelua on voimallisimmin järjestyttänyt 1990-luvun kenties tunnetuin feministitutkija Judith Butler mm. teoksessaan *Gender Trouble* (1990). Butlerin keskeinen teesi on, että sukupuolta sellaisenaan ei ole olemassakaan, vaan ihmiset tuottavat ja uusintavat sukupuoltaan jatkuvasti arjen käytännöissä. Butlerin lanseeraama ´performatiivisuusteoria` tarkoittaa, että sukupuoli on täysin rakennettu olemisen ulottuvuus. Tällöin sukupuoli ei olekaan järkähtämätön identiteetin määre, vaan ajallisesti luotu identiteetti, joka häviää kokonaan ilman tyylillistä toistoa. Sukupuoli on myös mahdollista muuttaa kokonaan omalla toiminnalla. Samaa väitti tavallaan jo Simone Beauvoir kirjoittaessaan, että naiseksi ei synnytä, vaan tullaan.

Butlerin performatiivisuusteoria on herättänyt paljon vastakaikua teatteritutkijoissa. Butler kannattaa ajatusta, jonka mukaan ruumiit eivät sinänsä ole naisia eivätkä miehiä, vaan ruumiit työstetään sukupuoliksi. Naisnäyttelijöitä tarkasteltaessa

Butlerin ajatukset johtavat jännittäville teille. Butlerilaisittain ajateltuna: kun naisnäyttelijä astuu lavalle, ei hänen sukupuoltaan eikä hänen roolihahmoaan ole vielä olemassa. Molemmat syntyvät vasta esiintymishetkellä täsmälleen samanlaisilla keinoilla, jotka liittyvät ruumiin tyylyttelyyn. Tällaisia keinoja ovat eleet, ilmeet, liikkeet ja muut ruumiin toiminnot. Yleisö ei tavallisesti havaitse lainkaan – ei teatterissa, eikä muuallakaan – sukupuolta rakentavaa tyyllistä toistoa, koska sen keinot ovat piirtyneet niin syvälle kulttuuriseen alitajuntaan, että niitä on lähes mahdotonta tiedostaa. Jos naisnäyttelijä esiintyessään lisäksi onnistuu roolityössään ja tapahtuu transformaatio, näyttelijää ennalta tuntematon katsoja ei myöskään erota sitä, mikä näyttelijän ruumiillisessa ilmaisussa edustaa häntä itseään, mikä rakennettua roolihahmoa. Butlerin ajattelussa sukupuoli ja näyttämörooli ovat siis täsmälleen samoja asioita, rakennettuja identiteettejä.

Kuinka sitten naiskoomikko rakentaa itselleen tietynlaisen sukupuoli- ja ammatti-identiteetin? Kuinka pitkälle ihminen voi tietoisesti määrätä tällaisten prosessien kehitystä, ja kuinka pitkälle hän kykenee sanallistamaan niitä? Helena Kallio on kummastellut mielestäni sykähdyttävästi sitä, mistä johtuu, että me kuitenkin *tiedämme* ihmisestä melko pian hänet nähtyämme, kumpaa sukupuolta hän edustaa. Lainaan osan Kallion hyödyntämästä ja suomentamasta sitaatista ruotsalaiselta teatteriohjaaja Susan Ostenilta (1990):

Naisnäyttelijöiden suuri ongelma on tilan valtaaminen näyttämöllä. Ajan. Tälle voi nauraa itsensä kipeäksi. Mitä Malin tekee, kun hän näyttelee miestä? Hän käyttää valtavia taukoja ja ottaa tilaa. Mitä on näyttämöllinen mies? Se voi olla hänen tapansa sytyttää sikari hitaasti ja perusteellisesti kaikkien katseen keskipisteessä ja olla oikeastaan sanomatta mitään. Ähkimällä repliikkien välillä voittaa vähän aikaa. Asettautua parhaalle paikalle, keskiöön. Voi havainnoida monia kulttuurisesti painottuneita samankaltaisia asioita, joita miehet tekevät perinteen voimasta. (Ref. Kallio 2003, 212.)

Kysymys ei siis ole siitä, millaisia naiset ja miehet olemuksellisesti ovat, vaan siitä, kuinka kulttuurinen käsitys sukupuolesta toteutuu. Ostenin kommentti on kiinnostava myös oman tutkimusaineistoni kannalta. Olen tässä alaluvussa käsitellyt

haastateltavieni käsityksiä omasta ruumiinkuvastaan, mikä kuulostaa sangen staattiselta määritelmältä, vaikka ruumiillisuuteen kuuluu ilman muuta myös tilassa oleminen, tilan ottaminen ja muut fyysisen toiminnan tavat. Kysymyspatteristooni kuului muutamia kysymyksiä, jotka koskivat suoraan naisnäyttelijöiden tilan ottamista harjoitus- ja työtilanteissa. Useimmat haastateltavani eivät tarttuneet näihin kysymyksiin kovin innokkaasti, mutta muutamat aiheesta käydyt keskustelut noudattelivat Ostenin havaintoja naisten ja miesten näyttämöllisen olemisen eroista.

***Kiviharju:** Voi olla, että mä oon välillä liiankin kiltti. Ja voi ollakin, että miehet on ikään ku röyhkeämpiä ottamaan itselleen sitä tilaa. Siihen voi perustua se, että naiset ei oo niin koomisia. Koska miehet osaa vaan röyhkeämmin ottaa sen tilan itselleen.*

K: Puhutko nyt harjoitustilanteista?

***Kiviharju:** Ihan harjoituksissa ja yleensäkin [...] et miten kommunikoidaan, naisten tapa. Että siinä annetaan kaikille tilaa tuoda niitä ajatuksia. Ja harjoitustilanteessa voi sit taas olla, että miehet pääsee ottamaan ne tilanteet ja tekemään niit kuvioita. Harva nainen kehittää niinku yhtäkkiä keskelle jonkun aivan oman shown, mikä olis niin niinku... ja kaikki ostais sen heti.*

K: Oletko itse semmoinen, joka saattaa heittää sen shown siihen?

***Kiviharju:** Se riippuu. Se riippuu niin jutusta. Voisin mä ehkä ollakin (nauraa). Mut se on kyllä kiinni niin paljon jutusta ja ketä siin on, että se on kauheesti se ryhmäpsykologia ja kaikki tämmönen, mikä vaikuttaa.*

Edellä mainitun keskustelun voi mielestäni mieltää kuvaamaan jonkinlaista näyttämöllistä itsetuntoa. Useimmat haastateltavani eivät myöntäneet minkäänlaisia heikkouksia tällä alueella, vaan kuittasivat aiheeseen liittyvät kysymykset muutamalla sanalla.

Kuitenkin nimenomaan naisnäyttelijöiden ruumiita koulitaan ja kurinalaistetaan selkeästi tietynlaiseksi jo näyttelijäkoulutuksessa, jossa naisopiskelijat oppivat soveliaiksi katsotut asennot, ilmeet ja liikkeet (Helavuori 1998, 54).

Feministitutkijoista Teresa de Laurentis puhuu sukupuoliteknologian käsitteestä, joka määrittää erikseen naisen ja Naisen. Ensin mainitulla de Laurentis tarkoitetaan todellisia, historiallisia naisia ja jälkeen mainitulla naiseen/naisellisuuteen liittyviä representaatioita, mielikuvia. (de Laurentis 1987, 9-10.) Naisnäyttelijöiden ruumiillisuutta tutkinut Merja Hakkarainen on päätenyt pro gradussaan sellaiseen lopputulemaan, että naisnäyttelijän tehtävänä on pääosin esittää soveliaasti Naista toistamalla naisen/naisellisuuden kulttuurisesti hyväksytyjä representaatioita (1995, 119). Hakkarainen huomauttaa tosin, että naisnäyttelijällä on työnsä kautta mahdollisuus muuttaa noita representaatioita. Minusta Hakkaraisen tutkimustulos on melko masentava, mikä johtuu osittain hänen suhteestaan representaation käsitteeseen. Hakkarainen – kuten myös Helena Kallio – suhtautuu representaatioon vihamielisesti, mikä on minusta taistelua tutkainta vastaan. Emme voi mitään sille, että meitä määritellään itsemme ulkopuolelta. Itse laittaisin mieluummin painon Hakkaraisen jälkimmäiselle ajatukselle, eli sille, että naisnäyttelijällä on työnsä julkisen luonteen vuoksi tavallista suurempaa valtaa vaikuttaa naisen/naisellisuuden representaatioihin. Suhteessa ei-näytteleviin naisiin naisnäyttelijä olisi siis pikemminkin etuoikeutettu kuin alistettu.

Jos heikko näyttämöllinen itsetunto ei olekaan haastattelemieni menestyvien naisnäyttelijöiden ongelma, jonkinlainen epävarmuus vaikuttaa kuitenkin saattelevan suurta osaa heidän kollegoistaan. Vuonna 1986 suomalaisista näyttelijöistä tehty tutkimus nimeää naisnäyttelijöiden suurimmaksi ammatilliseksi ongelmaksi heidän huonon itsetuntonsa (Tossavainen-Hakala 1986, johdanto, 133). Lukemani tutkimuskirjallisuuden sekä itse keräämäni aineiston perusteella uskallan otaksua, että merkittävä osa naisnäyttelijöiden huonosta itsetunnosta liittyy ruumiillisuuteen. Näin siksi, että pystyäkseen toimimaan ammatissaan naisnäyttelijöiden – ja naiskoomikoiden – on ratkaistava valtavasti enemmän syvästi henkilökohtaisia omaan ruumiiseen liittyviä kysymyksiä kuin miesten.

4.3.2 Naisesiintyjä viihteen kauppatavarana

Tässä viimeisessä alaluvussa käsittelen lyhyesti teatteria sukupuolistuneena ja kaupallistuneena koneistona, josta on suomalaistutkijoista ajatuksia herättävästi kirjoittanut ainakin Hanna-Leena Helavuori. Vuonna 1998 kirjoittamassaan artikkelissa Helavuori vertaa suomalaista nykyteatteria äärimmilleen kaupallistuneeseen palvelulaitokseen (teatteri–bordelli), jonka työntekijät joutuvat tekemään rahasta mitä vain (näyttelijä–prostituoitu). Molempien laitosten yhteisenä tehtävänä on palvella maksavia ´asiakkaita`. (Helavuori 1998, 44.)

Vertailutapa ei ole uusi, onhan teatteriin kautta aikojen liitetty epäilyttäviä mielikuvia synnillisestä elämästä, mutta jostakin syystä Helavuoren ajatukset tuntuvat pätevän suomalaisen teatterin todellisuuteen erittäin hyvin juuri nyt, tai sanotaanko edelleen, kun artikkelin ilmestymisestä on kulunut viitisen vuotta. 1990-luvun alkupuolen taloudellisen laman vaikutukset teattereiden ohjelmistoihin olivat hämmäntäviä. Vuosikymmenen loppuun mennessä musikaalit, farssit ja ulkomaalaiset hittinäytelmät olivat lisääntyneet äärimmilleen, kun taas uuden kotimaisen ja kokeilevan draaman osuus oli pienentynyt, miltei hävinnyt. Taisteluun katsojista ei lähdetty suinkaan taiteellisuutta lisäämällä, vaan päinvastoin lisäämällä viihdettä. Viime vuosina teatterit ovat hillinneet viihdetarjontaansa, mikä on, paradoksaalista kyllä, useissa paikoissa osoittautunut hyväksi ratkaisuksi myös katsojalukujen kannalta.

Kaupallisuus ja seksi kuuluvat monesti yhteen. Laman aikana seksistä tuli suomalaisissa teattereissa hyväksytty kaupallisen kilpailun keino. Näyttelijän ruumis alistettiin seksuaalisesti vetovoimaiseksi tuotteeksi, jolla oli mahdollisuus myydä taidetta (ibid.). Helppo tapa houkutella katsojia seksillä on ollut pikkutuhman, aivottoman hupailun maineessa oleva farssi, olkoonkin, että toimivan farssin tekeminen on vaativaa puuhaa. Vaikka nautin itsekin toisinaan suunnattomasti farssin

katsomisesta, mielestäni on melko selvää, ettei farssi kestä kovinkaan syvällistä feminististä tarkastelua. Päätin kuitenkin yrittää sitä tämän tutkimuksen sisällä. Ennen haastattelujen tekemistä ajattelin, että koska farssin juoni pyörii tavallisesti (jotenkin kielletyn) seksin ympärillä ja monet naishahmot esiintyvät ainakin osan ajasta puolipukeissa, suhtautuminen farssiin kertoo jotakin olennaista myös naisnäyttelijän suhtautumisesta omaan ruumiillisuuteensa. Olin luultavasti väärässä. Nostan tässä esiin vain yhden aineistosta tekemäni huomion, joka koskee kaikkia haastattelemani naiskoomikoita. Kukaan heistä ei nähnyt farssissa – tai missään muussakaan näytelmässä – näyttelemisessä sinänsä mitään epäilyttävää. Ne haastateltavat, jotka farssista jotakin puhuivat, eivät olleet kiinnostuneita farssin sisällöistä, vaan farssin näyttelemisen tavoista. Kuten aiemminkin tässä tutkimuksessa, törmäsin jälleen siihen kokemuseroon, joka minulla tutkijana ja haastateltavilla tekijöinä oli ja on. Näyttelijä joutuu altistamaan työnsä koko ruumiinsa, ikään kuin luopumaan oman ruumiinsa rajoista (Kallio 1999, 273, 294) voidakseen ´avautua` esittämänsä roolihahmon asuinsijaksi sekä usein myös fyysiseen lähikontaktiin toisten näyttelijöiden kanssa. Toisin sanoen, näyttelijä ei voi olla ruumiistaan kovin tarkka. Samaa tarkoittaa osittain Pia Houni kirjoittaessaan niin sanotusta ´läpäisevyyden` käsitteestä (2000, 212), jolla hän tarkoittaa jonkinlaista näyttelijän ammattiin antautumista, eli sitä, että myös oma elämä ruumiineen kaikkineen alistetaan senhetkisen näyttämöroolin vaatimuksiin.

Näyttelijän työn sosiaalisen ja konkreettisen luonteen vuoksi haastateltavillani oli paljon enemmän ajatuksia heidän välittömässä läheisyydessään työskentelevistä ihmisistä – kuten ohjaajista ja toisista näyttelijöistä – kuin teatterista instituutiona. Kuten todettua, useimmat naiskoomikot eivät suostuneet haastatteluissaan nimeämään teatterin käytännöissä juuri mitään sukupuolesta johtuvia epäkohtia. He vaikuttivat sanalla sanoen mahdottoman yhteistyökykyisiltä, eivätkä he kertoneet kertaakaan joutuneensa törmäyskurssille heitä komentavien miespuolisten näytelmäkirjailijoiden, ohjaajien, teatterinjohtajien jne. kanssa.

Miitta Sorvali sentään kertoi, että hänen on joskus ollut vaikea tulla toimeen nuorten kukkoilevien miesohjaajien kanssa, jotka monesti vielä pelkäävät häntä. Päätän tutkimukseni analyysiosan tähän feministisestä näkökulmasta mehevään haastatteluotteeseen, joka pahaenteisesta alusta huolimatta päättyy osapuolten yhteisymmärrykseen.

Sorvali: Mä oon aatellut, että ei se [miesohjaajien tuntema pelko] voi pelkästään olla se, että mä oon pitkä ja jotenkin niinku vähän jätkän oloinen, vähän heidän alueella. Mä luulen, että se on myös tää, että mua ei oo helppo pistää niinku... se antaa jotenkin mulle valtaa tai voimaa, että mulla on huumorintajua. Semmonen tunne mulla on. Ja moni miesohjaaja voi tuntea, varsinkin jos ei oo hirveästi huumorintajua, että miten mä tota käsittelen, miten mä saan sen aisoihin. Silleen, että mulla olis valtaa ihmisiin.

K: Koetko, että miesohjaajat ovat pelänneet sua?

Sorvali: Joo.

K: Ihan kaikenlaiset miesohjaajat?

Sorvali: Ei kaikki, ei. Mutta jotkut. Ja naisohjaajatkin.

K: Mistä huomaat, että ohjaaja pelkää sua? Tuskin ne niin sanoo kuitenkaan?

Sorvali: Ei, ei, ei. Mitenhän se nyt sitten näkyis. Hmm. Jotenkin niin, että yritetään ottaa mittaa.

K: Semmoista testaamista, haastamista?

Sorvali: Mä en oikein tiedä minä mä sen näen, kai semmoisena kukkoiluna. Mä heti katon, että ai, ootsä nyt epävarma vai. Niin mä ajattelen mielessäni. Jotain semmosta kummallista kukkoilua... yhdenkin ohjaajan kanssa se sen koko eka ohjaus oli yhtä semmoista kukkoilua. Ajattelin, että mitä tää on. Ja se oli vielä semmoinen macho-ohjaaja, joka niinku kaikkia prinsessoja ja semmosia tosi nättejä naisia niinku koko ajan sillai... niinku joku seitsemäntoistivuotias suurin piirtein olis ollut. Se käsitteli niitä ja sai tuntea olevansa niinku kukko. Sitten se ei saanu musta mun mielestä otetta,

ja sitten mä ajatelin, että hitsi, miten tää voi olla niin hankalaa. Mutta jotenkin se koko homma sulii sitten loppujen lopuksi.

5 LOPUKSI

Tutkielmani lähtökohtana on ollut etsiä naiskoomikkouden olemusta sekä selittää ja ymmärtää naisille tyypillistä huumoria ja komiikkaa. Olen hakenut vastauksia asettamiini kysymyksiin kertomalla naisten huumorin kulttuurisesta taustasta sekä omaksumastani feministisestä tutkimusotteesta (luku 2) sekä analysoimalla keräämäni haastatteluaineistoa suhteessa kolmeen aiheen kannalta keskeiseen teemaan: elämänvaiheisiin, sisäiseen vammaa ja ruumiillisuuteen (luku 4). Haastatteluaineisto koostuu viiden suomalaisen naiskoomikon teemahaastatteluista. Koomikot ovat Heidi Kiviharju, Miitta Sorvali, Ulla Tapaninen, Ritva Valkama ja Eija Vilpas. Laadullisen tutkimukseni metodeista olen kertonut luvussa 3.

Kokonaisuutena sijoitan työni feministisen komiikantutkimuksen ja taiteilijatutkimuksen kenttään.

Naiskoomikkojen tutkiminen on ollut jännittävää useista syistä. Olen kokenut tutkimuksen tekemisen mielekkääksi jo siksi, että aihe on suomalaisessa teatteritutkimuksessa lähestulkoon neitseellinen. Huumorista ja komiikasta löytyy tutkimuksia hyllymetreittäin, mutta suoraan naiskoomikkoihin liittyvää tutkimusta on ollut vain vähän saatavissa. Vertailukohtien puutteessa olen joutunut turvautumaan yhdysvaltalaisiin naishuumorin tutkijoihin (Barreca, Walker) sekä klassisiin teatteritaiteen teoreetikoihin (mm. Bergson, Brecht, Diderot). Näyttelijöitä on Suomessa tutkittu jonkin verran. Uudesta kotimaisesta näyttelijätutkimuksesta hyödyllisiä ovat olleet naisnäyttelijöiden ruumiillisuutta (mm. Kallio, Hakkarainen) sekä näyttelijäidentiteettiä (Houni) käsittelevät tutkimukset. Innoittavaksi lähteeksi osoittautui yllättäen jopa suomalainen stand up -komedian käsikirja (Toikka&Vento).

Kartoittamattomalla tutkimuksellisella alueella liikkumisen ohella toinen merkittävä tutkimustani motivoivut seikka on ollut aiheen ajankohtaisuus. Olen tehnyt tutkielmaa suhteellisen kauan, yli kaksi vuotta, jolloin naishuumoriin ja naiskoomikkoihin kohdistuva yleinen kiinnostus on lisääntynyt valtavasti. Tämän huomaa parhaiten televisiosta. Vielä muutamia vuosia sitten ainoata tv:n tarjoamaa naishuumoria edusti brittisarja *Todella upeeta* (Absolutely Fabulous), mutta nyt jo useat kotimaiset kanavat ovat näyttäneet omia naishuumorisarjojaan, kuten *Sikanautaa* ja *Kumman kaa?*. Olen kuvannut tutkielmani johdannossa, kuinka tutkimusaiheelleni naureskeltiin vielä reilut pari vuotta sitten – toisin on asian laita nyt. Naiskoomikothan ovat in! Tähän on osuutensa myös muutamassa vuodessa mittavaksi kasvaneella stand up -innostuksella, joka on valloittanut jo kokonaan suurimmat eteläsuomalaiset teatterikaupungit. Merkillepantavaa kotimaisen stand upin buumissa on mielestäni ollut se, että toisin kuin tämän komiikan lajin historiasta voisi päätellä, Suomessa myös muutamit stand upia taitavat naiset ovat alusta saakka saaneet taidoistaan julkisuutta ja tunnustustakin. Stand up on myös siitä kiitollinen

komiikan laji, että se antaa suuret sisällölliset ja esitykselliset vapaudet sellaiselle henkilölle, joka rohkenee noita vapauksia käyttää. Ei liene yllättävää, että keväällä 2003 Suomen tunnetuin hauska nainen, Kristiina Salminen, on juuri stand up -koomikko.

Kolmantena syynä tutkijan innostukselleni on ollut yllättävä ja haastava aihe, haastattelemani naiskoomikot. He ovat olleet täysin uskomattomia, ja uskomattomina he ovat myös pysyneet koko tutkimuksen toteuttamisen ajan: heidän juttunsa, puhetapansa, kokemuksensa, huomionsa, ärtyisyytensä, julkeutensa, herkkyytensä, huumorintajunsa, diivailunsa. Aineiston kannalta oli tietenkin ratkaisevaa, että haastattelut onnistuivat hyvin. Koska haastateltavat lukeutuvat lisäksi suomalaisten naiskoomikkojen terävimpään kärkikaartiin – kuten teatteritaiteen grand old lady Ritva Valkama – on selvää, että aineisto on myös kulttuurihistoriallisesti arvokas. Olen pohtinut aineiston mahdollista luovuttamista muiden tutkijoiden käyttöön siinä tapauksessa, että en itse jatka tutkimusta aiheen parissa.

Haastattelututkimusten yleisimpiä ongelmia on haastatteluaineiston ja tutkimuskirjallisuuden luonteva yhdistäminen. En ole tutkimuksessani täysin välttynyt aihetta koskevilta ongelmilta lähinnä siitä syystä, että olen noudattanut haastatteluaineiston käsittelyssä ja referoinnissa mahdollisimman laajaa edustavuuden periaatetta. Olen halunnut kertoa jokaisen haastattelemani naiskoomikon tarinan valitsemieni teemojen välityksellä. Tapani tarkastella aineistoa on ollut yhtaikaa suurpiirteinen ja luterilainen: suurpiirteinen siksi, että olen käsitellyt joitakin osateemoja melko yleisellä tasolla, ja luterilainen siksi, että lopputulos todella kattaa suuren osan niistä aiheen kannalta merkittävistä asioista, joista haastatteluissa puhuttiin. Ymmärrän kirkkaasti, että tiukempi tutkimuskysymysten rajaus tai toisenlainen aineiston lukutapa olisivat tuottanut samasta aineistosta mahdollisesti hyvinkin erilaista tietoa. Näenkin jatkotutkimuksen mahdollisuuksia sekä keräämässäni mittavassa aineistossa – siihen voisi kokeilla erilaisia lukutapoja, kuten lingvististä lähilukua tai vaikkapa diskurssianalyysiä – että kirjoittamassani

tutkielmassa, jonka voi mielestäni käsittää myös naiskoomikkoaihetta tunnustelevalksi, kartoittavaksi pohjatutkimukseksi. Työssä ei ole ollut mahdollista käsitellä kuin osaa mieltä kutkuttavista kysymyksistä. Kiinnostavaa olisi esimerkiksi penkoa syvemmältä naiskoomikkojen fyysisen poikkeavuuden kokemuksen luonnetta erittelemällä omasta ruumiista käytettyjä kuvailevia sanoja ja ilmaisuja.

Koska tätä tutkimusta varten on haastateltu vain viittä suomalaista naiskoomikkoa, olisi riskaabelia lähteä vetämään tutkimuksesta kaikkia naiskoomikkoja koskevia laajoja johtopäätöksiä. Jokainen nainen, näyttelijä ja koomikko on omanlaisensa persoonallisuus – myös tämän tutkimuksen sisällä. Joitakin yhtäläisyyksiä silti löytyy. Keskeisin naiskoomikkoja koskeva havaintoni on, että he selittävät omaa koomikkouttaan poikkeavuudellaan muista naisista, tai ainakin naisille asetetuista normeista. Naiskoomikot sanoutuvat jyrkästi irti muista naisista ryhmänä. Tämä näkyy monissa käsittelemissäni kysymyksissä, kuten vähäisessä solidaarisuuden tarpeessa työyhteisön muita naisia kohtaan sekä suhtautumisessa ulkonäköön. Samansuuntaiseen lopputulemaan on päätenyt hiljattain näyttelijä ja teatterintutkija Helena Kallio, joka tekee väitöskirjaa naisnäyttelijän ruumiillisuudesta Teatterikorkeakoulussa. Kallion väitöskirjaansa varten keräämissä haastatteluissa näkyy, miten naisnäyttelijät määrittävät itseään ´irti` naisen kategoriasta. Kallio toteaa, että pikemminkin kuin naisia, hänen haastattelemansa naisnäyttelijät olisivat mieluummin mm. ´hyviä jätkiä` ja ´androgyynejä`. (Kallio 2003, 187.)

Hieman toisenlainen, kokonaisvaltaisella tavalla kaikkia haastattelemiani naiskoomikkoja yhdistävä tekijä on esimerkiksi koomikon taipumusten ilmaantuminen jo lapsena. Kukaan haastattelemiani naiskoomikko ei ollut kuoriutunut koomikoksi vasta näyttelijäkoulutuksessa tai ammatissa, vaan kaikki kokivat ryhtyneensä porukan hauskuttajiksi jo pikkutyttöinä. Tyypillinen koomikkoroolin vastine lapsuudessa oli kouluhäirikkö. Kokonaisuutena tutkimukseni tuotti ison nipun muita päätelmiä ja havaintoja, joista suurimmassa osassa haastateltavien näkökannat eroavat toisistaan milloin enemmän, milloin vähemmän. Yksi esimerkki suurista

näkökulmaeroista haastateltavien välillä on suhtautuminen stand up -komiikkaan. Osa haastateltavista inhosi sitä, osa rakasti. Olenkin toisinaan leikitellyt tutkimuksen sisällä jakamalla naiskoomikkoja erilaisiin ryhmiin sen mukaan, kuinka he suhtautuvat johonkin erityiskysymykseen, kuten stand upiin tai romanttiseen taiteilijäkäsitykseen ja tekemällä päätelmiä sen perusteella.

Feministisesti suuntautuneena tutkijana minulle on ollut hämmentävää huomata, ettei naisen kategoria vaikuta nauttivan kovinkaan suurta arvostusta naiskoomikoiden keskuudessa. Kuten monet muut ´miehisillä` aloilla työskentelevät naiset, naiskoomikot eivät halunneet mitenkään korostaa sukupuoltaan. Pyrkimyksestä huolimatta jokainen haastateltavani vakuutti kuitenkin pitävänsä itsestään ja viihtyvänsä naisena mainiosti. Oma naiseus siis hyväksyttiin, mutta sen katsottiin edustavan eri asioita kuin toisten naisten naiseus.

Kuten useimmat esiintyjät, myös koomikko yrittää saada yleisön rakastumaan itseensä. Se on mahdollista vain omia heikkouksia paljastamalla. Mies käy ihmisen normista, mutta nainen on aina nainen. Siksi naiskoomikon vastustamattomiin heikkouksiin kuuluu myös hänen henkilökohtainen tapansa kantaa sukupuoltaan.

LÄHTEET

Tutkimusaineisto

KIVIHARJU, HEIDI 2001. Haastattelu 21.3.2001. Tekijän hallussa.

SORVALI, MIITTA 2001. Haastattelu 17.4.2001. Tekijän hallussa.

TAPANINEN, ULLA 2001. Haastattelu 20.4.2001. Tekijän hallussa.

VALKAMA, RITVA 2001. Haastattelu 4.5.2001. Tekijän hallussa.

VILPAS, EIJA 2001. Haastattelu 4.5.2001. Tekijän hallussa.

Painamattomat lähteet

HAKKARAINEN, MERJA 1995 *Naisnäyttelijän ruumiillisuus – naisen ruumiin ja ruumiillistuneen Naisen jännitteitä*. Yleisen kirjallisuustieteen draamalinjan pro gradu -tutkielma Tampereen yliopistossa.

TOSSAVAINEN-HAKALA, SINIKKA 1986 *Näyttelijä ammatin harjoittajana. Koulutuksen ja sukupuolen vaikutukset näyttelijän työhön*. Yleisen kirjallisuustieteen draamalinjan pro gradu -tutkielma Tampereen yliopistossa.

Painetut lähteet

BARRECA, REGINA 1992 (ed.) *New Perspectives on Women and Comedy. Studies in Gender and Culture Volume 5*. Philadelphia: Gordon and Breach Science Publishers.

DE LAURENTIS, TERESA 1987 *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

BERGSON, HENRI 1994 (1900) *Nauru. Tutkimus komiikan merkityksestä*. Helsinki: Loki-Kirjat.

BRECHT, BERTOLT 1991 *Kirjoituksia teatterista*. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja nro 14. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

BUTLER, JUDITH 1990 *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York and London: Routledge.

DIDEROT, DENIS 1987 (1840) *Näyttelijän paradoksi*. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja nro 7. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

HALL, STUART 1999 *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino.

HELAVUORI, HANNA-LEENA 1998 *Pitää itseään näytteillä julkisesti maksua vastaan. Nainen roolina näyttämöllä*. Helsinki: Yliopistopaino. 42–67.

HELAVUORI, HANNA-LEENA 1999 *90-luvun naisteatteri toteuttaa ironian ja yksityisen politiikkaa*. Teatterilehti 4/99. 4–10.

HIRSJÄRVI, SIRKKA & REMES, PIRKKO & SAJAVAARA, PAULA 2002 *Tutki ja kirjoita*. Vantaa: Kirjayhtymä.

HOUNI, PIA 2000 *Näyttelijäidentiteetti. Tulkintoja omaelämäkerrallisista puhenäkökulmista*. Helsinki: Yliopistopaino.

IHONEN, MARKKU & IHONEN, MARIA 2003 *Kirjallisuuden opinnäyteopas*. Tampereen yliopisto. Taideaineiden laitos.

KALLIO, HELENA 1999 *Ruumiinviljely*. Teatterikorkeakoulu. Acta scenica 3. Helsinki: Yliopistopaino. 272–299.

KALLIO, HELENA 2002 *Sukupuoli ja näyttelijän itsetuntuma*. Teatterikorkeakoulu. Acta scenica 10. Helsinki: Yliopistopaino. 184–220.

KINNUNEN, EEVA-LIISA 1998 *Women's Humour. Conceptions and Examples*. Gender and folklore. Studia Fennica Folkloristica 4. SKS. 403–427.

LEHTONEN, VELI-PEKKA 2003. *Naurettava sokea kääpiö. Stand up -huumori on tullut Suomeen*. HS:n Kuukausiliite 5/2003. 32–36.

NYKYSUOMEN TIETOSANAKIRJA 1993. Porvoo: WSOY.

STANISLAVSKI, KONSTANTIN 1951 (1926) *Näyttelijän työ omakohtaisen luovan eläytymisen saavuttamiseksi*. Jyväskylä: Työväen näyttämöiden liitto.

TOIKKA, MARKKU & VENTO, SINIKKA 2000 *Ala naurattaa! Stand up -komedian käsikirja*. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja nro 36. Helsinki: Like.

WALKER, NANCY A. 1988 *A Very Serious Thing. Women's Humor and American Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

LIITTEET

Liite 1: Haastattelurunko

Perustiedot:

- ikä, syntymäpaikka
- asuinpaikat
- koulutus
- kiinnitykset ja/tai muu työhistoria
- palkinnot, tunnustukset
- valokuva

Kysymyksiä:

Koomikkous

- mitä ymmärtää sanalla koomikko, mieltääkö itsensä koomikoksi?
- onko tehnyt paljon/enimmäkseen koomisia rooleja? millaisia? onko pitänyt komiikan tekemisestä?
- kokeeko "leimaantuneensa" koomikoksi? onko se hyvä vai huono?
- ajatteleeko, että on erityistä "naiskomiikkaa"? millaista?
- miten kokee termin "naiskoomikko", onko hyvä?

Tyylilajit, erilaiset roolit

- kokeeko, että naiselle varattuna teatterissa vain tietynlaisia rooleja ja tyyppejä? mitä?
- kokeeko, että itsellä olisi vakiintunut "habitus", tekeekö kaikista rooleista itsensä

näköisen/muuntuuko itse?

- ajatteleeko, että naisia on vähemmän koomikkoina? miksi?
- mistä luulee johtuvan, että esim. stand upissa ei ole naisia?
- mille naiskomiikassa nauretaan? esim. farssin naiskuva?
- "pudottautuminen", onko itsestään aina tehtävä "hölmö"? vallan merkitys?
- ajatteleeko, että teatteri olisi jotenkin sukupuolivapaa alue? miten oma naiseus tulee vastaan työpaikalla? uskaltaako esim. tuoda omia näkemyksiään esille samalla tavalla kuin miehet?
- miten vaikuttaa, että kirjailijat ja ohjaajat ovat useimmiten miehiä?
- kokeeko, että voi tuoda lavalle "todellisen naisen", vai onko se aina vain miehinen hahmotelma siitä, millainen joku nainen voisi olla? kirjoitetut roolit?
- päähenkilöys, onko saanut näytellä paljon päärooleja? onko kehittynyt "avustajan" tai "tukihenkilön" positio, ts. auttaa muita näyttelemään eikä itse staraile? kokeeko, että on esim. vaikeampi ottaa tilaa, käyttää ääntään?

Ulkonäkö

- mitä ajattelee omasta ulkonäöstään? pitääkö itseään hyvännäköisenä?
- täytyykö ulkonäkö unohtaa, kun tekee koomisia rooleja?
- voiko normien mukaisesti kaunis nainen olla hauska? miksi/miksi ei? miksi monet naiskoomikot ovat "erikoisen" näköisiä? voiko nuori nainen olla hauska?
- mitä ajattelee vanhenemisesta?
- lasten, äitiyden vaikutus, jos on? naisen erilaiset elämänvaiheet ylipäättään? hormonivaihtelut?

Huumorintaju

- onko huumorintajuinen? miten kuvailisi omaa huumorintajuunsa?
- keiden kanssa nauraa, naisten/miesten? kenellä on samanlainen huumorintaju?
- ajatteleeko, että on olemassa "naisten huumoria", jota miehet eivät ymmärrä? millaista? nauraako itse miesten vitseille?
- kerro hauska tapaus/juttu, jolle olet nauranut, ja joka liittyy jotenkin sukupuoleen?

- kerro tapaus, kun olet itse ollut teatterissa hauska ja yleisö on nauranut? mitä luulee, mille naurettiin? miten ihmiset kommentoivat näkemäänsä jälkeenpäin?
- milloin tajusi, että on hauska lavalla/voisi olla myös koomikko? oliko se yllättävää?
- muistaako vitsejä? onko seurassa jutunkertoja vai kuuntelija? keksiikö itse vai kehitteleekö juttuja eteenpäin?
- miten nauru vaikuttaa, kun kuulee yleisön nauravan? palkinto?
- pahantahtoinen nauru, onko ollut sellaista, miten se vaikuttaa? onko naurulla mahtava voima?

Urakehitys

- onko tyytyväinen siitä, miten on edennyt?
- onko erityisiä ambitiesia komiikan saralla? mitä?
- onko juttuja, mitä on jäänyt tekemättä/mitä haluaisi tehdä, jos olisi mahdollisuus?
- miten määritteli itsensä näyttelijänä? lyhyt kuvaus? kuuluuko siihen koomikkous?
- pelkäävätkö miehet hauskaa naista? onko esimerkkiä?
- täytyykö hauskan naisen olla erityisen vahva?
- täytyykö olla tavallaan kuin mies? viihtyykö "äijäporukoissa", mukautuuko siihen meininkiin?
- esikuvat? opettajat? rohkaisijat?

Liite 2: Valokuvat

ARI IJÄS



Heidi Kiviharju

JUSSI AALTO



Miitta Sorvali

JUSSI AALTO



Ulla Tapaninen

KUVALUX OY



Ritva Valkama

JUSSI AALTO



Eija Vilpas