

Arttu Soilumo

HOMOHOMMIA NÄYTTÄMÖLLÄ

Pohdintoja queer-mielentilasta

Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta

Teatteritaiteen maisterin opinnäyte

Maaliskuu 2021

TIIVISTELMÄ

Arttu Soilumo: Homohommia näyttämöllä – pohdintoja queer-mielentilasta
Teatteritaiteen maisterin opinnäyte
Tampereen yliopisto
Teatterityön tutkinto-ohjelma
Maaliskuu 2021

Tässä teatteritaiteen maisterin opinnäytteessä pohdin, millainen voisi olla queer-mielentila näyttämöllä, ja miten voisin näyttelijänä hyödyntää queerin ajatusta helpottamaan ja monipuolistamaan näyttämöllistä ajattelua. Avaan omaa henkilöhistoriaani, jotta ymmärtäisin, miksi olen pyrkinyt toteuttamaan pääasiassa heteromaskuliinista ilmaisuja. Kirjoitan suhteistani sukupuoleen ja seksuaalisuuteen, ja yritän purkaa vaatimusta uskottavasta miehen esityksestä, joka minua on vaivannut näyttämöllä.

Käyn läpi esityksiä *Jussi & Jussi*, *Queer saapuu kaupunkiin!* ja *Paskateoria*. Näissä esityksissä olen tutkinut homoseksuaalisuutta ja queeria eri tavoin. Teatteri Telakan esityksessä *Jussi & Jussi* pyrin sallimaan oman homoseksuaalisuuteni osana työtä ja löytämään sitä kautta muun muassa herkkyyttä. *Queer saapuu kaupunkiin!* -katuteatteriesityksessä lähestyin esityksen kirjoittamista ja harjoittelua omaehtoisesti ja etsien eri kulmia tehdä kaupunkitilasta queer. Puraan esityksen henkilökohtaista tasoa, joka sekä mahdollisti että jarrutti minua prosessissa. *Paskateoria* oli itselleni hankala produktio, jota lähestyn purkamalla vaikeiksi kokemiani hetkiä. Pohdin, miten olisin voinut helpottaa työskentelyäni queer-mielentilan avulla. Lähestyn myös onnistumisia queerin esiintyjyyden äärellä produktiossa, jossa koin alun perin epäonnistuvani.

Lopuksi kokoan kokemuksen yhteen käyttäen hyödyksi queeria, dragia ja campia. Pyrin keräämään yhteen queer-mielentilaan kuuluvia elementtejä ja luomaan kuvaa yhdestä mahdollisesta tavasta lähestyä näyttämöä.

Avainsanat: näyttelijä, teatteri, queer, homoseksuaalisuus, drag, camp, katuteatteri, mielentila

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin Originality Check -ohjelmalla.

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 HISTORIANI HOMOMIEHENÄ	4
2.1 Historiani tanssin parissa	6
2.2 Heteromaskuliinisuuden vaade teatterinäyttämöllä	9
3 HOMOSEKSUAALISUUS JA HOMOIDENTITEETTI OSAKSI TYÖTÄNI	18
3.1 <i>Jussi & Jussi</i>	22
3.2 <i>Queer saapuu kaupunkiin!</i>	26
4 PASKATEORIA	41
5 QUEER, DRAG JA CAMP	52
5.1 Lopuksi	58
LÄHTEET	61

1 JOHDANTO

Tässä opinnäytteessäni käsittelen heteromaskuliinisuuden vaadetta näyttelijänä, ja puran oman henkilöhistoriani kautta, miksi olen päätenyt toistamaan hyvin rajattua mieskuvaa näyttämöllä. Pohdin miten *queer* voisi olla mahdollisuus muuttaa näyttämöllistä ajattelua, ja miten lähestyisin näyttämöä muuten, kuin pyrkimällä mahdollisimman uskottavaan miehen esitykseen.

Koin ensimmäisenä opiskeluvuoteni Nätyllä, että näyttämölle astuessani olen hahmotanut itseni heteroksi aina, kun olen pyrkinyt neutraaliin tilaan. Nykyään ajattelen, ettei näyttämöllä voi edes olla täysin neutraalissa tilassa, sillä kannamme ihmisinä aina historiaamme mukamme. Neutraalilla tilalla olen tarkoittanut ruumiillista lähtötilannetta, joka ilmaisee itsessään mahdollisimman vähän, ja jonka päälle pystyn rakentamaan esimerkiksi roolihahmoa. Olen muun muassa pyrkinyt terveeseen ryhtiin ja ergonomiseen puheeseen. Mark Evans (2009, 78–80) kirjoittaa miten miimin perinteessä neutraalinäyttämön avulla on pyritty etsimään ”luonnollista” ruumista ja riisumaan kaikki opitut ja totutut tavat liikkua.

Huomasin, että tämän neutraalin harhan alla on ollut myös varsin vahva tarve olla tarpeeksi mies. Ymmärsin pyrkineeni toteuttamaan tiettyä heteromaskuliinisen miesnäyttelijän ihannetta, johon liitin mielessäni matalan ja voimakkaan puheäänänen, fyysistä voimaa, valtaa ja näillä saavutettavaa uskottavuutta. Koin, että aloin näyttelijänä rakentaa roolityötä heteroksi, ellei toisin ilmoitettu. Pitkään tämä oli huomio, mutta maisterivuosina aloin tietoisesti haastaa tätä lähestymistapaa. Sen sijaan, että olisin piilottanut homoseksuaalisuuttani tai siihen liitettyjä laatuja ilmaisussani, aloinkin työskennellä juuri näiden asioiden parissa lähes kaikilla mahdollisilla maisterikursseilla.

Lähden opinnäytteessäni liikkeelle henkilökohtaisesta historiastani. Luvussa kaksi puran lapsuuttani ja nuoruuttani arjessa, tanssiharrastuksessa ja teatterinäyttämöllä, jotta ymmärtäisin, mitkä asiat ovat vaikuttaneet näyttämöllisen ajatteluni muodostumiseen. Yritän ymmärtää suhdettani maskuliinisuuteen ja homoseksuaalisuuteeni, ja miten sekä arjen että näyttämön valtasuhteet, oletukset ja tottumukset, ovat vaikuttaneet minuun

näyttelijänä ja ihmisenä. Käyn läpi miehen esityksiä, joita olen nähnyt teatterissa ollessani katsojana, mutta myös omaa työtäni näyttämöllä.

Opinnäytteen kolmannessa luvussa kirjoitan löydöksistä, joita tein, kun nostin homoseksuaalisuuden aiheeksi kursseilla ja esityksissä Tampereen yliopiston teatterityön tutkinto-ohjelmassa Nätyllä. Käyn läpi, miten oman homoidentiteetin asettaminen keskiöön vaikutti ajatteluuni ja näyttelijändramaturgiaani eri tilanteissa, ja mitä uusi asioita se mahdollisti minulle näyttelijänä. Kirjoitan homoseksuaalisen ajattelun sallimisesta ja sen avulla löytyneestä herkkyydestä Teatteri Telakan esityksessä *Jussi & Jussi* (2019). Pohdin omaelämäkerrallisuuden ja oman identiteetin hyödyntämistä näyttämötyöskentelyssä erityisesti *Queer saapuu kaupunkiin!* -katuteatteriesityksen (2020) avulla ja kerron, mitä haasteita koin, kun esityksen maailma ammentaa omasta henkilöhistoriastani. Puran queerin ja pervon mahdollistamia hetkiä työskentelyssäni.

Paskateoria-esitystä (2020) käsittelevässä luvussa neljä kirjoitan haasteista, joita koin erityisesti produktion harjoituskaudella. En kokenut harjoittelua nautinnolliseksi tai inspiroivaksi, ja menin näyttelijänä lukkoon, jolloin työskentely muuttui selviytymiseksi. Pohdin, miten oma henkilökohtainen kiinnostukseni ja asettamani tutkimuskysymys muodostuivat osittain esteeksi, kun pyrimme ratkaisemaan kohtauksia. Kerron nautinnon ja turvan suhteesta sekä siitä, miten koen ne usein tärkeiksi osatekijöiksi työskentelyssäni. Vaikka koin prosessin aikana haasteita, turhautumista ja epäonnistumisen tunteita, avaan myös onnistumisia ja löytöjä. Esitystä harjoiteltaessa yritin etsiä näyttämöltä queerin mahdollisuuksia, kuten, miten voisin pervouttaa normatiivisia sukupuolen esityksiä. Vaikka en päässyt kehittämään näitä löydöksiäni kovin pitkälle, pystyn tarkkailemaan niiden kautta sukupuolen esityksiä näyttämöllä.

Kokeilujen myötä minulle syntyi ajatus *queer-mielentilasta*, jollaista olen etsinyt tätä opinnäytettä kirjoittaessani. Queer on aikoinaan tarkoittanut *outoa* tai *epänormaalia*, mutta sittemmin sillä on kuvattu seksuaali- ja sukupuolikäyttäytymistä, joka ei istu yhteiskunnan asettamiin normeihin heteroseksuaalisuudesta. Se on myös akateeminen termi, jonka avulla tutkitaan ja pyritään ymmärtämään seksuaalisuutta ja sukupuolta. Queer haastaa perinteistä heteronormatiivisuutta ja sukupuolen binäärisyyttä. Queer on kuitenkin kiistelty termi, jonka määrittelemine on vaikeaa. (O'Brien 2009, 689–690.)

Lasse Kekki käyttää queerista suomenkielistä vastinetta *pervo*. Hän kirjoittaa kuinka queer tai pervo (henkilö) horjuttaa ajatusta normaalista seksuaali- tai sukupuolikulttuurista. Hän lisää miten pelkkä pervon olemassaolo horjuttaa normiksi miellettyä heteroseksuaalista kulttuuria. (Kekki 2010, 14.)

Työn viimeisessä luvussa pohdin miten queer, drag ja myös camp voisivat olla osa näyttelijäntyötäni. Olen ollut tämän etsimäni ruumiin- ja mielentilan äärellä muun muassa tehdessäni dragia. Queerin-käsitteen avulla etsin mielentilaa, jossa koen olevani luova, vapaa rajoituksista, utelias ja kysyvä. Pohdin myös *campin* mahdollisuuksia Susan Sontagin (2016) esseen *Huomautuksia campista* pohjalta. Kuvaan miten näyttelijäntyöni ja suhteeni näyttämöön ovat muuttuneet tämän opinnäytteen myötä. Pohdin, miten voin hyödyntää näitä uusia mielen- ja ruumiintiloja työssäni tulevaisuudessa. Yhteenvedossa avaan oppimiani työtapoja, joiden avulla pystyn virittämään itseni näyttämölle uteliaaksi ja normeja rikkovaksi näyttelijäksi, joka pystyy avaamaan mielikuvitteluaan laajaksi ja innostamaan itseään löytämään itsestään ja näyttämöstä jatkuvasti uusia mahdollisuuksia. Tällainen näyttelijä pystyy antamaan myös kanssänäyttelijöilleen paljon ollessaan tilanteessa herkillä ja utelias. Opinnäytteeni tarkoitus on auttaa minua ja mahdollisesti muita löytämään keinoja unohtaa vaatimus heteromaskuliinisuudesta – tai ehkä paremmin – löytämään tapoja olla aktiivisesti sitä vastaan.

Kysynkin: Mitä olisi queer-mielentila ja miten sen voisi saavuttaa?

2 HISTORIANI HOMOMIEHENÄ

Tässä luvussa avaan kasvuani homoseksuaalina miehenä suomalaisessa yhteiskunnassa. Yritän hahmottaa itseäni sekä arjen että näyttämön kontekstissa, ja ymmärtää tekemiäni valintoja eri ikäkausissa. Avaan myös kokemuksiani miehuudesta tanssin maailmassa. Jako arkeen ja teatteriin on itsessään näennäinen, sillä kumpikin osa-alue elämässäni on vaikuttanut toiseen. Esimerkiksi Butler (2008, 229) kuvaa sukupuolen olevan itsessään performatiivinen, ja muodostuvan toistuvista teoista, eleistä ja esityksistä. Tästä syystä kirjoitan opinnäytteessäni nimenomaan sukupuolen esityksistä, kun kuvaan omaa tai muiden tapaa ilmentää sukupuolta tietoisesti tai tiedostamattaan. Siinä missä sukupuolen esitykset ovat tietoisemmin rakennettuja näyttämöllä, ovat arjessani muodostuneet sukupuolen esitykset syntyneet monenlaisten vaikutusten ja oletusten alaisena. Koen jaon arkeen ja näyttämöön kuitenkin helpottavan vaikutusketjujen erittelyä ja selkeyttävän eri elämäntilanteiden vaikutusta toisiinsa.

Olen lapsesta asti leikkinyt, ja sitä kai tavallaan teen edelleenkin ollessani näyttelijä. Vanhempani antoivat minun leikkiä monenlaisia leikkejä. Leikin erilaisia hahmoja, ja äitini teki minulle monesti näihin sopivia kasvomaalauksia ja maskeerauksia. Milloin olin kissa *Cats*-musikaalista, milloin merirosvo tai vanhus. Minusta löytyykin valokuva, jossa poseeraan noin 8-vuotiaana meikattuna. Halusin olla Cruella de Vil, tuo upea *flamboyant* (suom. pramea, mahtaileva) pahishahmo elokuvasta *101 dalmatialaista*. Äiti meikkasi minut ja värjäsi hiukseni mustavalkoiseksi. Vaatteena minulla oli äidinäitini turkis. Otimme valokuvia minusta roolissani, minkä jälkeen menin leikkimään ystäväni kanssa ulos tuossa meikissä. Muistan hämärästi kaverini kysyneen, miksi minulla oli huulipunaa, ja muistaakseni selitin vain olevani Cruella de Vil. Muistan häivähdyksen häpeää, mutta vain häivähdyksen. Toki muistikuvani tuosta tilanteesta voi olla kaukana todellisuudesta.

Olen saanut kasvaa perheessä, jossa oli yhtä arvostettua harrastaa karatea, salibandya, enduroa tai tanssia, kuten minä tein. Ehdin nuoruudessani harrastaa monenlaisia tansseja, kuten swing-tansseja, kansantansseja, vakio- ja latinalaistansseja sekä balettia. Perheeni tuki minua niissä aina. Minulla ei ole ollut kotona tarvetta olla tietynlainen mies, mistä olen iloinen.

Kuulin baletti-harrastuksestani huutelua. En paljon, mutta jonkin verran. Paikannan tietynlaisen sulkeutumiseni, joka tästä seurasi, yläasteelle. Päiväkodin ja ala-asteen olin ollut lapsi, naiivi, eläväinen sekä utelias. Yläasteella muistan tunteneeni itseni haavoittuvaksi. Minusta tuntuu, että silloin aloin rakentaa itselleni jonkinlaista heteroroolia, jotta sopeutuisin joukkoon. Tämä ei ole ollut välttämättä kovin tietoista, mutta näin jälkikäteen osaan paikantaa sen tuohon epävarmaan aikaan elämässäni. Silloin hyvästelin lapsuuden Artun ja päätin aikuistua kohti ”oikeanlaista” miehuutta.

Kävin lukion Tampereen yhteiskoulun ilmaisutaidon erityislukiossa, jossa sain jälleen olla ”oma itseni”. Tällä tarkoitan sitä, ettei minun tarvinnut pelätä, vaikka olemiseni ei ollut aina vallitsevan tavan mukaista. Ympäriölläni oli enemmän ihmisiä, jotka olivat samanhenkisiä kanssani. Kuitenkin tunsin lukiossakin tarvetta olla tarpeeksi mies. Vaikka sain olla hölmömpi ja ilmaista itseäni vapaammin, liittyi aikuistumiseen joku tarve toteuttaa riittävästi maskuliinisuutta olemuksessani. Tässä kohtaa tapani olla mies alkoi vaikuttaa myös siitä, mitä tein näyttämöllä, ja toisinpäin, mutta palaan siihen myöhemmin.

Tulin ulos kaapista homoseksuaalina, kun aloin seurustella ensimmäisen poikaystäväni kanssa. Silloin koin, että maailmani heilahti ja samalla kuva itsestäni. Yhtäkkiä minuun ei enää välttämättä liitetty oletusta siitä, että olen hetero. Olin kuitenkin siihenastisen elämäni pyrkinyt olemaan riittävän maskuliininen, joten en yhtäkkiä tiennyt, miten minun tulisi käyttäytyä. En ole ajatellut tätä näin selkeästi silloin, mutta tunnistan kamppailun ja epä tietoisuuden siitä, *millainen* homomies minun tulisi olla. Homouteen liittyi edelleen joku häpeän kaltainen tunne, joten jatkoin jokseenkin samalla miesmaskuliinisella linjalla kuin siihen asti. Koen, että minulta puuttui elämästäni homomiehen malli. Ainoat näkemäni homoseksuaalit olivat televisiossa ja elokuvissa, enkä kokenut usein samaistuvani näihin malleihin. Nuo homohahmot olivat lähtökohtaisesti aikuisia, amerikkalaisia ja usein hauskaksi sivuhenkilöksi kirjoitettuja, eikä niistä ollut minulle avaamaan sitä, millaista on olla nuori homopoika Suomessa.

Pitkään olin iloinen ja ylpeä aina, kun joku sanoi minulle, että minusta ei näe, että olen homo. Ajattelin, että olen parempi homo, jos en istu siihen elokuvissa näkemääni stereotyyppiseen kuvastoon. Tämä kuvasto oli feminiinistä, yliampuva, värikkäästi pukeutuvaa, ja usein naurunalaiseksi asetettua. Todellisuudessa olin kieltänyt itseltäni jonkun

puolen homona ja miehenä olemisessa. En sano, että kaikki homomiehet ovat feminiinisiä, mutta minä olin täysin kieltänyt itseltäni sellaisen puolen. Se ei tuntunut olevaan minikäänlainen mahdollisuus. Minä jopa nauroin erityisen feminiinisille homomiehille, jotka eivät mielestäni tehneet muuta, kuin toistaneet jotain ”typerää stereotypiaa”. Halusin olla *hetero-passing*, eli en halunnut, että minusta näkee ulos, että olen homo, vaan niin sanotusti *mennä heterosta*. Näin varmaan suojasin itseäni pelolta ja häpeältä. En ole koskaan ollut mikään miesten mies, äijä tai macho, mutta olen silti pitkään piilotellut feminiinisiä piirteitä itsessäni. Voi olla, että olen halunnut suojata itseäni sekä arjessa että näyttämöllä luomalla itselleni eräänlaisen heterohaarniskan. Koska en ole osannut tai uskaltanut käsitellä omaa seksuaalisuuttani aiemmin elämässäni, oli helpompaa asettaa itseni muiden homojen yläpuolelle, ja olla *one-of-the-guys* ja sopeutua heteromaailmaan.

Olen vasta lähivuosina alkanut sallia itselleni erilaisia, muun muassa feminiinisempiä ja herkempiä tapoja olla ja hengittää. En pelkää muiden katsetta niin paljon enää, ja luulen sen liittyvän myös siihen, miten koen itseni näyttämöllä nykyään. Seuraavissa luvuissa purankin aihetta erikseen tanssin ja näyttämön konteksteissa.

2.1 Historiani tanssin parissa

Aloitin tanssiharrastukseni, kun olin 6-vuotias. Päädyin äitini päätöksestä rock’n’swing-tanssien maailmaan, ja aloitin lajista nimeltä boogie woogie. Myöhemmin mukaan tulivat myös lindy hop, bugg ja fusku, mutta boogie woogie säilyi päälajinani lopettamiseeni saakka. Harrastin swing-tansseja ikävuodet 6–18, ja tänä aikana kilpailin sekä kansallisella että kansainvälisellä tasolla. Iso osa vapaa ajastani menikin harjoitteluun, ja nämä lajit ovatkin olleet iso osa elämäni, ja vaikuttaneet minuun paljon.

Kuten kuvaan kandidaatin opinnäytteessäni (2019, 4–5), boogie woogie on improvisoitu paritanssi, jota tanssitaan avoimessa otteessa. Boogie woogie perustuu viemiseen ja seuraamiseen, ja sitä tanssitaan sekä nopea- että hidastempoiseen rhythm and blues- ja swing-pohjaiseen musiikkiin. Parini kanssa harjoittelumme oli kilpailuihin tähtäävää, vaikka swing tansseja voi harrastaa myös sosiaalisena tanssina.

Nopean kilpailukierroksen musiikki on nopeudeltaan 180–208 iskua minuutissa, jolloin tanssiaskelten nopeus on suuri. Askellus on periaatteessa päkiöiden päällä hyppimistä samalla kun vie parille tanssikuvioita ja akrobaattisia temppuja. Hitaan kierroksen musiikki on nopeudeltaan 112–136 iskua minuutissa, jolloin tanssi ja erityisesti askellus ovat laadultaan sitkoisempia. Muuten tanssin perusidea pysyy samana, vaikka tunnelma ja laatu muuttuvat. (Soilumo 2019, 5.)

Boogie woogie on syntynyt Yhdysvalloissa 1900-luvun alkupuoliskolla, ja muiden paritanssien tavoin, se kantaa mukanaan vanhanaikaisiakin asetelmia. En tiedä tarkalleen mihin laji on kehittynyt tänä päivänä, mutta kirjoitan nyt kokemuksestani vuosilta 2000–2012. Tanssipari muodostuu tyypillisesti miehestä, joka vie, ja naisesta, joka seuraa. Voi olla, että jotkut ovat rikkoneet tätä perinteistä asetelmaa, mutta itse en sellaista muista tapahtuneen muulloin, kuin huumorimielessä kahden miehen tanssissa keskenään. Toisaalta tanssitunneilla naiset saattoivat tanssia keskenään, sillä miesharrastajia oli monesti vähemmän.

Roolit ovat selkeät: mies vie ja nainen seuraa. Koska kyseessä on vapaasti viety tanssi, on viejän tehtävänä oikeasti päättää mitä hän haluaa tehdä ja sen jälkeen viedä se seuraajalle. Tässä syntyy toki jo lähtökohtaisesti valta-asetelma parin välille, jossa miehellä on usein päätösvalta siitä, mitä tanssissa tapahtuu. Toki nainen pystyy tarjoamaan tanssiin haluamiaan asioita, mutta ne tuntuvat usein jäävän musiikintulkinnan tasolle, jolloin hän vain värittää miehen viemää kuviota.

Boogie woogien kilpailuvaatteiden estetiikka oli pitkään hyvin perinteinen, jossa miehellä oli puku tai ainakin liivi ja naisella hyvin usein hame tai mekko. Tämä muuttui jo omana aikanani hieman modernimpaan suuntaan erityisesti nopean kierroksen kohdalla, jossa naisilla saattoi olla jopa housut. Nopea kierros on muutenkin energinen ja räjähtävä hassuttelu, jossa sukupuoliroolit eivät välttämättä nouse niin selvästi esille.

Olin harjoitellut ruumiiseeni energisen olotilan, jonka etsin juuri ennen kilpailusuoritusta, kun lämmittelimme parini kanssa. Nopealla kierroksella tällainen ruumis on iloisen ja itsevarman oloinen, ulospäin suuntautunut ja energialtaan räjähtävä. Nämä ovat laatuja, joita en itse suoraan miellä erityisen sukupuolittuneiksi. (Soilumo 2019, 6.)

Hitaan kierroksen kohdalla oli toisin. Siinä missä nopea kierros oli itselleni kuin kaverien hassuttelua tanssien, oli hidas kierros kuin eroottinen esileikki. Tai sellaisen kuvan siitä sai, vaikka sitä ei tällaisin sanoin suoranaisesti lähestyttykään. Naisella oli usein pitkä iltapuku ja miehellä tumma puku. Molempien hiukset oli viimeistelty usein 1940-luvun hengessä. En osaa sanoa, mistä hitaan kierroksen eroottisuus on alun perin syntynyt, mutta kaikki tuntuivat toistavan sitä. Hitaassa boogie woogiessa ollaan parin kanssa hyvin lähekkäin ja tunnelma on intensiivisen eroottinen ja intiimi. Parin kosketus on herkempää, ja he saattavat esimerkiksi koskettaa toistensa kasvojen ja kaulan aluetta. Naisen rooli on keimailla enemmän, ja mies usein todistaa ja vie naiselle erilaisia kuvioita kuin esitelläkseen saalistaan. Hyvin usein nainen konkreettisesti liikkuu enemmän, ja mies pysyy eräänlaisena keskipisteenä. Tanssittavat kappaleet ovat monesti eroottissävytteisiä sanoituksiltaan ja tunnelmaltaan, jolloin se kutsui jo tiettyyn maailmaan. Tällainen kappale on muun muassa Elvis Presleyn kappale *Fever*.

Muistan, että hidas kierros oli itselleni erittäin hankala aluksi. Juniorisarjassa ei ole hidasta kierrosta, vain yleisessä sarjassa, johon siirryttiin sinä vuonna, kun täyttää 18 vuotta. Siirryimme yleiseen sarjaan, kun olin 17-vuotias. Tuossa iässä olin muutenkin epävarma, mutta erityisesti koin hankausta oman seksuaalisuuteni ja tämän uuden roolin välillä. En ollut ajatellut nopeassa boogie woogiessa koskaan seksuaalisuutta(ni), mutta hitaassa se iskeytyi päin naamaa. Tämä myskinen miehen rooli tuntui vieraalta, oudolta, mutta kuitenkin joltain, mikä oli pakko oppia, jos halusimme pärjätä kilpailuissa. Minulla ei ollut muita malleja toimia, joten lähestyin asiaa samoin kuin muut. Minun piti siis alkaa luomaan tiettyä roolia itselleni. Muistan, että tuo rooli tuntui vakavammalta ja rajatummalta kuin nopean version, jossa pystyin käyttämään omaa leikkisää ominaislaatuani hyödyksi. En ollut koskaan erityisesti ajatellut rooleja nopean kierroksen kohdalla, sillä lähestyin sitä enemmän tekniikan ja tanssin laatujen kautta, enkä sitä kautta, millaista miehen kuvaa esitän. Hitaan kierroksen kohdalla iso paino tuntui olevankin juuri miehen esittämällä, ja sillä että läpäisen jonkun maskuliinisuuden asteen. Tuntui, että minun tuli olla uskottava siinä, mitä teen.

Kun aloitin baletin 14-vuotiaana, löysin itseni jälleen uuden liikekielen parista. Lähtökohtaisesti se tuntui pehmeämmältä ja jopa feminiinisemmältä verrattuna swing-tansseissa tottumaani liikelaatuun. Hyvin pian baletissakin alkoi kuitenkin tulla selväksi, että

miehet ja naiset tekevät liikkeitä eri tavoin. Jälleen miehen tehtävänä oli olla vahva ja tukena nostoissa ja hypyissä. Nainen puolestaan sai olla ilmaisussaan herkempi ja monimuotoisempi. Tai näin ainakin koin asian tuolloin, kun minulta evättiin pääsy naistanssijoille tarkoitettuun liikekieleen. Tällaisen samantyyppisen roolien jaon tunnistan myös teatterissa, jos en enää niin vahvasti, niin ainakin joitakin vuosia sitten.

Olin tuohon aikaan varsin pienikokoinen teinipoika, jolla ei todellakaan ollut erityisesti voimaa toisten nostamiseen. Tiukat treenivaatteet toivat myös ilmi, etten ollut se lihaksikas miestanssija, joka kaikilla videoilla ja kuvissa esiintyi. Tunnistin jonkun miesmaskuliinisuuden arvon tuossa lihaksikkaassa ruumiissa, mutta en itse edustanut sitä. Tämä vaikutti itsetuntooni tanssijana, ja häpesin vielä kasvun vaiheessa olevaa ruumistani, mikä puolestaan mitä luultavimmin näkyi tanssiessani varovaisuutena. Aikuisena yritinkin kasvattaa lihasmassaa, sillä toivoin sen vahvistavan maskuliinista olemustani ja kokemustani miehuudesta. Sittemmin olen luopunut tästä tarpeesta, sillä en koe voiman määrittävän sukupuoltani tai minua muutenkaan.

Tanssista minulle jäi varsin voimakas tapa arvottaa myös näyttelijäntyötäni ruumiillisen kokemuksen kautta. Voiman käyttäminen esiintyessä on ollut tanssin maailmassa mieheen liitetty ominaisuus, ja tuo sama ajatus siirtyi myös teatteriin. Ilmaisuni oli hyvin laajaa ja ulospäin pyrkivää, ja fyysisen rasituksen tila oli jopa itseisarvoista. Ajattelussani puolestaan tämä näkyi perusteluiden ja analyysin olemattomuutena. Yksinkertaistettuna voisin sanoa, että punnersin sen sijaan, että olisin analysoinut mitä teen tai miksi. Seuraavaksi keskityinkin erityisesti kokemuksiini teatterinäyttämöllä.

2.2 Heteromaskuliinisuuden vaade teatterinäyttämöllä

Avasin edellä lapsuuttani ja nuoruuttani sekä sitä, miten tietyt oletukset ja miehen mallit ovat vaikuttaneet tapaani ilmaista itseäni erilaisissa tilanteissa. Tämä arkielämäni on vaikuttanut työskentelyyni näyttämöllä ja ylipäätään siihen, miten olen lähestynyt esittäviä taiteita.

Olen lapsesta asti käynyt paljon teatterissa, pääosin Tampereella. Ajallisesti puhutaan 2000-luvusta ja erityisesti sen alkupuolesta, jolloin olin ala-asteella. Tällöin

kiinnostukseni teatteria kohtaan heräsi. Olin toki nähnyt teatteria nuorempaanakin, mutta tuota aikaa minun on huomattavasti vaikeampi tarkastella, sillä se on liian kaukaista minulle. Esitykset, joita kävin perheeni kanssa katsomassa, olivat pääosin musikaaleja ja klassikkoja. Eivät siis mitään erityisen kokeellisia, mikä vaikuttaa myös siihen, millaisia miesnäyttelijöitä näin näyttämöllä. Tuo on myös aikaa, jolloin keskustelu representaatiosta ei minun käsitykseni mukaan ollut vielä kovin laajalle levinnyttä, mikä näkyi erityisesti siinä, miten näytelmien naishahmot oli kuvattu. Nykyään tällaista keskustelua käydään laitosteattereissa ymmärtääkseni hieman enemmän.

Nämä miesnäyttelijät ja heidän roolihenkilönsä vaikuttivat minuun ja ajatukseeni siitä, millainen miesnäyttelijän tulisi olla. Nyt kun lähdän muistelemaan, mitä olen nähnyt näyttämöllä, tiedostan, että muistikuvani ovat luultavasti värittyneitä ja vain osa totuutta. Nuo kokemukset ovat kuitenkin vaikuttaneet kuvaani näyttelijyydestä, joten joku totuus niiden takana luultavasti on.

Käydessäni lapsena ja nuorena teatterissa muistan kiinnittäneeni huomiota siihen, että näyttämöllä on miehiä, jotka huutavat paljon. Se saattoi olla heidän pääasiallinen tapansa ilmaista tunteita, tai ainakin se tuntui minulle siltä. Muistan ajatelleeni, että hyvä näyttelijä on näyttämöllä hurja ja aggressiivinen, tai ainakin hänen roolihenkilönsä on. Hän huutaa, raivoaa ja osaa olla inhottava. Tämä johtui myös näkemieni näytelmien roolihenkilöiden luonteesta. Miehet olivat monesti päärooleissa esityksissä, joita näin, ja roolihenkilöillä oli paljon valtaa ja tuntui, että tuo valta henkilöityi myös näyttelijöihin. Miehet olivat näyttämöllä voimakkaan, jyrkän ja maadoittuneen oloisia. He pystyivät käyttämään paljon aikaa puhuessaan ja toimiessaan. Heitä kuuntelivat usein naiset, joihin mainitsemani valta tuntui myös kohdistuvan. Miehet olivat vakuuttavia ja muistan halunneeni tuollaista vakuuttavaa valtaa myös itselleni. Siinä oli jotain kiihottavaa.

Kiihottavaa näissä tilanteissa oli katsella tuota kaikkivoipaisuutta, tai efektiä, joka välittyi minulle kaikkivoipaisuutena. Näyttelijät olivat huomion keskipisteessä ja tuntuivat kuin maagisesti antavan energiaa myös minulle. Myös itseni kuvittelevinen vastaavaan tilanteeseen, valta-asemaan, tuntui kutkuttavalta. Halusin olla ”tilanteen herra” ja napata naisen syliini osoittaakseni mahtavan miehuuteni. Haaveilin tuollaisesta alfamiehen asemasta, sillä he tuntuivat saavuttavan näyttämöllä haluamiaan asioita erityisesti

rakkaudessa ja intohimossa. Tai paremmin sanottuna, he vain ottivat haluamansa. Nykykäsitykseni perusteella tuo kuulostaa vanhanaikaiselta ja seksistiseltä asetelmalta, jossa ”mies vie ja nainen vikisee”, josta kerroinkin jo kirjoittaessani tanssista edellisessä alaluvussa. Silti aikaa ja valtaa omaava hahmo – ja näyttelijä – osuivat minun halujeni ja toiveideni kanssa yhteen. Palaan kiihottumisen ja kiintymyksen teemoihin vielä seuraavassa alaluvussa käsitellessäni esitystä *Jussi & Jussi* (2019).

Kun olin mukana Tampereen Komediateatterin nuorten teatteriryhmän esityksessä *Ronja ryövärintytär*, esitin Ronjan isää Matiasta. Tuossa esityksessä muistan pyrkieneeni olemaan hurja ja vakavasti otettava patriarkka, vaikka olin vasta noin 9-vuotias. En toki silloin käyttänyt sanaa patriarkka, mutta halusin roolihenkilöni olevan tilanteiden keskiössä ja hallitsevan tapahtumia. Roolihahmoni oli vakava, alati vihainen ja räjähdysaltis. Huusin esityksessä ja muistan oloni olleen voimakas esiintyessäni. Se oli jotain, mitä en arjessani ollut kokenut.

Lukiossakin halusin tehdä ilmaisutaidon kursseilla miesrooleja, joiden voitaisiin nykyään sanoa edustavan toksista maskuliinisuutta. Koska koin olevani kiltti ja epävarma arjessani, halusin olla näyttämöllä hurja ja hirveä. Halusin olla voimakas ja joku, jolla on valtaa. Lukiossa aloin tähdätä tietoisesti kohti näyttelijän uraa ja päädyin toistamaan tätä hurjan miesnäyttelijän kuvaa, joka minuun oli piirtynyt. Jostain syystä muistan halunneeni olla epäpidetty ja hurja näyttelijä. Minua viehätti tuo voimakas ja ekspressiivinen tunneilmaisu, ja se, että nämä hahmot otettiin vakavasti. Samalla ajattelin, että jos halusin tulla näyttelijäksi, niin minun piti olla tietynlainen. Siihenastisessa elämässäni olin nähnyt hyvin samantyyppisiä miesnäyttelijöiden rooliesityksiä. Yritin imitoida tiettyä ”teatterinuottia” puheessani ja pyrin pitämään äänenkorkeuteni mahdollisimman matalana. Teatterinuotilla tarkoitan lausunnan kaltaista voimakasta puhetta, joka on hieman arkipuhetta resitoivampaa.

Olen mieltänyt, että näyttelijäntekniikkani on ollut usein ulkoisin keinoin tuotettua. Olen pyrkinyt mahtumaan tiettyyn muottiin ja kuvaan, jota koin pidettävän arvossa. Jo nuoruudessaani olen kokenut tietynlaiset laadut miesnäyttelijälle epäsopivina. Näitä laatuja on ollut muun muassa liikkeessä ja puheessa ilmenevä pehmeys ja feminiinisyys. Myös

korkea puheääni oli jotain, minkä en ajatellut sopivan miesnäyttelijälle. En ole sallinut itseni etsiä näyttelijäntyöni mahdollisuuksia niin laajasti, kuin olisi ollut mahdollista.

Siinä missä arjessani olin epävarma ja arka, löysin näyttämön miesrooleista valtaa ja voimaa. Näistä nautin ja tuohon turvalliseen tunteeseen jäi myös tietyllä tapaa jumiin. Pystyin näyttämään itsestäni puolia, mitä en arjessani pystynyt tai uskaltanut. Varsinkin nuorempana koin, ettei minulla ole mahdollisuuksia vaikuttaa omaan elämään ja ettei minulla ole valtaa omassa arjessani, joten olen hakenut sitä muun muassa näytelmien alitavista miesrooleista, joilla on usein paljon valtaa. Niissä rooleissa olen kokenut olevani kiinni vallassa ja hallinnut tilanteita. Nämä roolihenkilöt ovat olleet usein varsin aktiivisia toimijoita, mikä tuntui voimauttavalta, sillä minulla ei ollut samanlaista kokemusta arjessani. Kukaan ei ole varmaan koskaan pelännyt minua nuoruudessani. En koe mitenkään tavoiteltavaksi olla pelätty, mutta näyttämöllä se tuotti vallan ja kontrollin tunnetta, ja siitä minä pidin, ja se tuntui tärkeältä.

Tuo vaihe on voinut olla merkittävä itselleni, mutta näyttelijäntaiteeni kannalta se asetti minut jumiin hyvin tietynlaiseen ilmaisuun. Näyttelijäntyöhöni vaikutti samanaikaisesti päähäni piirtynyt kuva ihannemiesnäyttelijästä ja arkiminäni halu olla voimakas ja miehekäs. Nämä puolet myös tukivat toisiaan, sillä näyttämön heteromaskuliiniset äijähahmot valuiivat arkiruumiiseen ja arkiminän tarpeet voimistivat suuntautumistani äärimaskuliiniseen ilmaisuun näyttämöllä. Kukaan opettaja tai ohjaaja ei myöskään vaatinut minulta muunlaista ilmaisua. Samankaltaisen miesihanteen toistaminen näytti toimivan monissa tilanteissa ja sain kehuja siitä, mitä tein ja miten.

Lukion draamadiplomissani tein roolin transnaisena, joka oli töissä drag-queeninä kabaree klubilla, ja hän keräsi rahaa voidakseen maksaa sukupuolenkorjausleikkauksen. Tiedostan nykyään ongelmallisuuden asetelmassa, jossa minä cis-miehenä esitin transnaista. Cis-miesten tekemien transnaisroolien haitoista kertoo esimerkiksi *Disclosure*-dokumentti (2020). Jotkut ajattelevat transnaisten olevan miehiä mekossa, jolloin tällaiset roolitukset vahvistavat tätä valheellista käsitystä. Tässä kohtaa keskityn kuitenkin dragin vaikutukseen näyttelijäntyössäni. Esitykseen sisältyi useampi puhtaasti drag-numeroksi miellettyä kohtaus, joissa pyrin esiintymään kuin suuret pop-diivat.

Olin tehnyt lukion kursseilla paljon hurjia miesrooleja. Siksi yllätyin, kun huomasin, että tämä dragin tekeminen olikin äärimmäisen vapauttavaa. Koin roolin myös kummalliseksi ja ajattelin tekeväni jotain väärin, vaikka olin ehkä ensimmäistä kertaa sitten lapsuuteni Cruella de Vil -kokemuksen lähellä yhtä erityistä, mutta hyvin vähän käyttämäni laatua näyttämöllä. Aluksi rakensin naisen esitystä hyvin teknisesti. Opettelin kävelemään korkokengillä ja tutkin puhetapoja ja käsieleitä. Lopulta tämä roolihahmo alkoi elämään, ja pystyin alkaa varioimaan ja leikkimään sen mahdollisuuksilla.

Drag on ollut itselleni myöhemminkin varsin vapauttava tapa olla olemassa. Olen tehnyt muutamia keikkoja drag hahmollani Miss Galaxy, joka on hyperfeminiininen maailman tähti. Joku voisi sanoa, että hän toistaa haitalliseksikin miellettyä naisartistien kuvastoa, kuten vähäistä vaatetusta ja seksualisoivaa liikekieltä. Koen sen kuitenkin itse äärimmäisen voimauttavaksi, enkä koe asian olevan niin mustavalkoista. Butler (2008, 230–231) kirjoittaa miten dragin parodiset identiteetit on ymmärretty naisia halventavina tai kritiikittömänä heteroseksuaalisten sukupuolistereotyyppioiden omaksumisena. Hän kuitenkin kuvaa, miten jäljittelyn ja alkuperäisen suhde on monimutkaisempi, sillä se tuo esiin ristiriidan biologisen, sosiaalisen ja esitetyn sukupuolen välillä. Butler tiivistääkin: ”Jäljitellessään sukupuolta drag tulee epäsuorasti paljastaneeksi sukupuolen itsensä jäljittelevän rakenteen ja sukupuolen kontingenssin” (mt., 231).

Dragissa olen kokenut voivani tehdä mitä vain. Teen esitykseen tietyt raamit jokaiseen kappaleeseen, mutta niiden raamien sisällä olen hereillä esitystilanteelle ja kuuntelen yleisöä. Tällainen tapa esiintyä tuntui erityisen helpolta ja mieluisalta dragissa. Olen harrastanut myös viihteellistä sketsi-improvisaatiota, mikä helpottaa tällaisia tilanteita, mutta niissäkin koen enemmän painetta suorittaa, naurattaa ja onnistua. Dragissa tuntuu, etten voi epäonnistua, vaan kaikki mahdolliset ratkaisut näyttämöllä ovat mahdollisia ja oikein. Toki joku valinta saa yleisöltä erilaisen reaktion kuin joku toinen, mutta silloinkin tuntuu, että kyse on minun ja yleisön välisestä kommunikaatiosta.

Iso kysymys onkin, että miten tällainen mielentila voisi olla läsnä kaikissa rooleissa, kaikilla näyttämöillä. Olenko dragissa silloin riittävän kaukana omasta sukupuolestani, jolloin minun ei ole edes mahdollista mennä niin sanottua totuttua reittiä? Toisaalta huomaa kaipaavani tuollaista feminiinistä liikekieltä muuhunkin ilmaisuuni, ja drag on yksi

tapa etsiä ja löytää omia feminiinisiä puoliani. Drag-artisti RuPaul laulaa kappaleessaan *Born Naked* (2014) ”*We’re all born naked and the rest is drag*”. Tällaista ajatusta voisi yrittää käyttää myös esimerkiksi miehiksi määritellyissä rooleissa.

Lahden kansanopistossa muistan tajunneeni tekeväni voimakkaita ja rajun aggressiivisia mieshahmoja. Opiskeluvuotemme pääproduktiossa *Vapauttakaa kuningas Oidipus!* (2016) esitin puna-armeijan sotilasta. Hän oli Lahdessa kasvanut mies, joka joutui sisällissodassa lapsuudenystävänsä kanssa eri puolille, koska tämän perhe oli valkoisia. Hän oli reilu, hillitty ja suuren ristiriidan repimä hahmo, joka pyrki hyvään. Lopulta hänen lapsuudenystävänsä teloitti hänet. Yritin löytää herkempää puolta ilmaisuuni ja onnistuin siinä hieman. Jälkikäteen voin todeta olleeni kuitenkin kiinni tietyssä mieskuvastossa, jolloin herkkyys näyttäytyi pidättyväisenä vakavuutena. Tämä oli luultavasti ihan linjassa suhteessa roolihenkilöni tilanteeseen sodan keskellä, mutta en edes yrittänyt etsiä moni- naisempaa tapaa esittää surua, pelkoa ja hätää, jota roolihenkilöni koki tarinassa. Pyrin edelleen vakuuttamaan miehen esitykseen.

Monia Nätyä ennen esittämiäni roolihahmoja yhdistääkin halu olla uskottava mies, ja ehkä erityisesti heteromies. Haluni olla *hetero-passing* ja ei-stereotyyppinen homomies vaikuttivat valintoihini näyttämöllä. Arjessa kokemani epävarmuus ja identiteettini etsintä muodostuivat myös näyttämöllä keskeisiksi. Toki minulle myös tarjottiin produktioissa usein samankaltaisia rooleja, kun kerran olin niin hyvä huutamaan ja esittämään toksista miestä, mikä osaltaan edesauttoi samankaltaisen ilmaisun kehittymistä. Voisikin sanoa, että monissa tilanteissa ensisijainen pyrkimykseni oli olla vakuuttava ja heteromies, ja vasta sitten pohtia, mitä muita ominaisuuksia roolihahmollani voisi olla esityksessä. Tein mielestäni varsin hyvää työtä näissä produktioissa, mutta en haastanut itseäni tutkimaan kaikkia mahdollisia laatuja ja tapoja olla näyttämöllä. Näyttelijäntekniikkani muodostui varsin rajatuksi ja turvalliseksi.

Kun minulle vuosien saatossa oli muodostunut kuva ihannenäyttelijästä, muodostui se samalla neutraalin kaltaiseksi lähtötilaksi itselleni näyttämöllä. Voisin kuvata sen olevan kuin baletin lajinomainen perusasento tai neutraalinaamio fyysisen teatterin perinteessä. Tämä voimakas ja jyrkävä mies oli usein se, minkä päälle aloin rakentamaan esimerkiksi

roolihenkilöä. Neutraali on hankala sana, sillä en koskaan ole täysin neutraali missään tilanteessa. Siihen olin kuitenkin pyrkinyt usein harjoitusten alkaessa.

Tämä aloituspiste oli muodostunut myös varsin heteronormatiiviseksi. Siinä missä ”neutraali” miesnäyttelijä oli voimakas, vakuuttava ja hurja, oli se myös hetero. Tähän heterouteen on liittynyt myös tarve olla oikeassa, vahva sekä henkisesti että fyysisesti ja hyvä tyyppi, joka ei valita turhasta. Omasta näkökulmasta olin ajatellut heteromiehen elämän olevan siinä määrin yksinkertaisempaa, ettei hänen tarvitse samalla tavalla pohtia seksuaalisuuttaan. Kaikilla (miehillä) on varmasti miehuuteen liittyviä paineita, mutta homomieheksi kasvamisessa olen ainakin itse joutunut käymään läpi, mitkä asiat minussa ovat oikeasti osa minua, ja mitkä vain suojakuoren synnyttämiä tapoja selvitä heteronormatiivisessa maailmassa. Tämä johtuu osittain siitä, että kaikki roolimallini olivat heteroja. Olin vuosia esittänyt ja nähnyt pääasiassa heteroseksuaaleja roolihenkilöitä. Osittain tämä johtuu homoseksuaalisten mallien puuttumisesta elämässäni. Halusin edelleen vältellä leimautumista stereotyyppiseksi homomieheksi. Teatterissa ja elokuvissa suurin osa homohahmoista, joita olin nähnyt, olivat yksinkertaistettuja stereotyyppisiä ja usein vielä vitsejä. En halunnut olla vitsi, vaan vakavasti otettava näyttelijä.

Heteroroolien esittäminen tuntui minusta hyvältä ja turvalliselta. En joutunut niitä esittäessäni juurikaan kohtaamaan omaa seksuaalisuuttani tai sen herättämiä tuntemuksia ja ajatuksia. Olin ikään kuin suojassa. Heteromaailma tuntui myös yksinkertaisemmalta kaikessa patriarkaalisuudessaan. Miehen halun suunta kohti naista oli minulle mukavaa esittää, sillä en ollut kovin henkilökohtaisen aiheen äärellä ja tunsin roolihahmoni olevan sinut oman seksuaalisuutensa kanssa. Vaikka esitin jokseenkin tyytetyjäkin heteromiehiä, en koskaan ajatellut leimautuvani stereotyyppiseksi heteromieheksi. En koe siihen liittyvän samanlaista leimaa kuin homoseksuaalisuuteen, sillä miesmaskuliinisen kuvan toistamisesta jopa palkitaan. Silloin kuuluu joukkoon.

Vasta Näтын ensimmäisenä opiskeluvuonna havahduin siihen, että olin hahmottanut näyttämön heterona, kun luin julkaisua *Toiseus 101 – näkökulmia toiseuteen* (2016). Niko Hallikainen (2016, 35–37) kirjoittaa siinä seuraavasti: ”Valkoisuus on kulttuurissa systemaattisesti rakennettu normi, jota harvoin kyseenalaistetaan, koska sen tulkinta on tehty vaikeaksi ja horjuttamattomaksi”. Hän puhuu valkoisuudesta ja patriarkaatista, ja itseäni

tämä alkoi puhuttelevaan myös heterouden kautta. Olin ollut niin antautuneena heteronormatiiviseen ja patriarkaaliseen järjestelmään, että olin muokannut omaa olemustani sopimaan siihen, sen sijaan että olisi vastustanut sitä. Halusin olla osa ”kilttiä” patriarkaattia, osa ”voittajia”, niin kuin Hallinen asian ilmaisee (mt., 36–37).

Näyttämöllinen neutraalini oli päätynyt olemaan heteroseksuaalinen ja miesmaskuliininen, eli heteromies. Siitä oli muodostunut automaattinen asetus, jolla astuin aina näyttämölle tai harjoituksiin. Vaikka en ollut koskaan peitellyt homoseksuaalisuuttani, olin silti harjoituksissa ollut varsin heteronormatiivisen maailman sisällä ja jopa ylläpitänyt tällaista maailmaa teoilla, eleillä ja esityksillä. Voisi sanoa, että koin heteromaskuliinisten miesroolien esittämisen turvallisena ja tuttuna, mutta kuitenkin rajoitettuna. Tämä rajoittaminen aiheutti tasalaatuisuutta ja toistuvia ratkaisuja työssäni, sillä en osannut irrottautua tästä tietyn mieskuvan luomasta paineesta. Tiedostan, että tämä heteromies on yksi laadustani, siinä missä monet muut erilaiset laadut. Tuossa ajassa vain olin jättänyt monia muita laatuja tutkimatta ja käyttämättä. Pidin niitä piilossa, kuten normi vaati.

Näytyn opintojen maisterivaiheessa aloin tietoisesti pohtia omaa seksuaalisuuttani näyttämöllä. Aloitinkin kurssit usein sanomalla leikkisästi ”homot kiinnostaa” tai kuvasin työkentelyni olevan ”homohommia”. Kurssien edetessä nämä laajat aiheet tarkentuivat. Koen, että näyttämöllä minun on turvallista tutkia homouuttani, sillä arjessa vaikuttavat asiat eivät ylety samalla tavalla näyttämölle, vaikka ne eivät myöskään ole toisistaan erillisiä. Arjessa ihmisten tuijottavat katseet, kun pidän poikaystäväni kädestä, tuntuvat ahdistavilta. Kuitenkin, kun olen näyttämöllä, kaikki lähtökohtaisesti katsovat. Tällöin minä pystyn vaikuttamaan siihen, mitä heidän tulee nähdä. Näyttämöllä valta-asetelma on erilainen, ja heidän on esimerkiksi vaikeampi katsoa pois.

Silti tunnistan myös näytellessäni, että minuun liitetään hetero-oletus. Erityinen esimerkki tästä löytyy televisiosarjasta *Uusi Päivä* (2010–2018), jossa näyttelin roolihenkilöä Jimi Aro 2011–2015. Esittämäni roolihenkilö oli heterosuhteessa oleva nahkatakkainen pahispoika, jolla oli hieman rankempi taustatarina. Sarjassa hän aiheutti ongelmia muun muassa tekemällä tuhopolton. Hän oli vähäeleinen, mutta räjähdysaltis luonne, joka koettiin erityisesti alkuvaiheessa vaaraksi yhteisölle. Esitin häntä hyvin tekstin myötäisesti, ja muistan näyttelemiseeni myös liittyneen paineen olla tarpeeksi hetero ja mies.

Nähtävästi onnistuin siinä jossain määrin hyvin, sillä kun tapasin ihmisiä, jotka eivät tunneneet minua, he yllättyivät siitä, etten ollut hetero. He olivat ajatelleet roolihenkilön seksuaalisuuden vastaavan omaani. Näissä tilanteissa sain myös usein kuulla, miten hyvin esitin heteroa. Päivittäisdraamassa roolihenkilöt myös usein henkilöityivät näyttelijöihinsä, mikä voimistaa tätä ilmiötä, minkä itse kohtasin. Todellisuudessa minä ja hahmoni Jimi olimme hyvin erilaisia, mutta silti roolihaahmoni ominaisuudet liitettiin minuun. En erityisesti lähestynyt roolia oman persoonani kautta.

On kiinnostavaa, että olen ajatellut nämä heteromiesroolit lähelle omaa itseäni, vaikka roolihenkilöiden kokemus omasta itsestä on saattanut olla hyvin kaukana omastani. Eli kun puhun siitä, miten vapaus löytyy jostain vieraasta, kuten itselle ei-tyypillisestä tavasta ilmaista sukupuolta ja seksuaalisuutta, onkin kiinnostavaa, että nämä vieraaksi ajatteleman puolet eivät olekaan niin vieraita. En vain ole uskaltanut tai osannut käyttää niitä.

Homoseksuaalisuuteni oli pitkään jotain, minkä en kokenut vaikuttavan näyttämöllä. Ajattelin, että näyttämö on tila, jossa jokainen esiintyjä on aluksi neutraali. Tällä tarkoitan sitä, että esiintyjään ei muka vaikuttaisi ulkomaailma ja hänen arkitodellisuutensa. Evans (2009, 71–78) kuvaa kuinka ranskalainen teatterintekijä Jacques Copeau pyrki luomaan 1800–1900-lukujen vaihteessa ”luonnollisen” ruumiin, josta haluttiin riisua luokka, rotu, kansallisuus ja sukupuoli. Tästä ajatuksesta on kehittynyt myöhemmin neutraalinaamio, joka myös pyrkii eräänlaiseen puhtauteen. Samoin olen itse pyrkinyt riisumaan ruumiistani erityisesti seksuaalisuuteen liittyviä puolia.

Kuitenkin, niin kuin olen kuvannut, olen tajunnut, että tämä neutraaliuus on mahdotonta. Näyttämö on varsin kiinni todellisuudessa ja vaikka näyttelijä kuinka pyrkisi riisumaan itsestään kaiken ulkoa opitun, on hän kuitenkin tekemisissä oman kokemusmaailmansa kanssa. Olin rajannut osan identiteettiäni pois näyttämöltä, vaikka olisin voinut hyödyntää sitä kokemusta työssäni jo paljon aiemmin. Ennen luulin, että näyttelijän tulee olla tyhjä taulu, mutta nykyään uskon oman maailmankuvan ja kokemuksen mahdollistavan uusia asioita ainakin omassa työssäni. Tästä alkoi uusi luku elämässäni näyttelijänä ja ihmisenä.

3 HOMOSEKSUAALISUUS JA HOMOIDENTITEETTI OSAKSI TYÖTÄNI

Aloin pohtia opinnäytteeni aihetta, kun aloitin maisteriopinnot neljäntenä opiskeluvuoteni Tampereen yliopiston teatterityön tutkinto-ohjelmassa Nätyllä. Tajusin, etten ollut koskaan käsitellyt omaa seksuaalisuuttani enkä sitä, miten se vaikuttaa minuun eri tilanteissa näyttelijänä. Niinpä päätinkin lähestyä maisterin opintojani täysin siitä näkökulmasta.

Ensimmäisenä askeleena toimi professori Pauliina Hulkon pitämä Minun näyttämöni - opintokokonaisuus, jossa saimme tutkia näyttämöllä itseämme kiinnostavia aiheita. Itse lähdin tutkimaan homoseksuaalin miehen esittämistä näyttämöllä. Halusin kokeilla, miten heteron ja homon esittäminen eroaa esiintyjän kokemuksen tasolla sekä miten ne näyttyvät ulospäin. Halusin tutkia tyyppittelyä ja pohtia miten tietyt vahingollisestikin käytetyt homostereotypiat eleineen voisivat olla jotain muuta kuin vitsi tai pelkkä kuva. Väitän, että yleensä heteroseksuaalisuutta näyttämöllä ei tarvitse ratkaista tai esittää, tai ainakaan sitä ei ajatella niin paljon kuin homon esittämistä. Nyt halusin keskittyä myös erityisesti esittämään heteromiestä, mikä tuntui sekä omituiselta että kiinnostavalta.

Kaiken pohjana tälle hieman naiiville kokeilulle oli hyvä roolianalyysityö, jonka tein heteroversiota varten. Käytin materiaalina Juha Jokelan *Patriarkka*-näytelmää. Käytin kohtausta näytelmän alusta, jossa roolihenkilö Heimo puhuu vaimolleen Virpille halustaan muuttaa Ranskasta takaisin Suomeen. Kohtauksessa Heimo viittaa maailman poliittiseen tilanteeseen ja käyttää myös shakkipeliä vertauksena. Tekemäni heteroversio oli hyvin näytelmätekstin myötäinen. Hän oli vanhempi heteroseksuaalinen mies, joka on kasvanut hyvin heteronormatiiviseen maailmankuvaan ja hänellä on yliopistokoulutus. Oppinut mies, joka on kuitenkin kasvanut hyvin patriarkaaliseen maailmankuvaan, jossa mies on perheen pää. Henkilöhahmon ja hänen motiivinsa ja pyrkimystensä ymmärtäminen auttoi tulevissakin versioissa lähestymään henkilöhahmoa kokonaisena ja ristiriitaisena henkilönä.

Heteroversion tekeminen tuntui itselle hyvin tutulta. Vahva, maadoittunut ja hillitty ruumis on jotain, mitä olen tottunut rakentamaan useasti ennenkin näyttämölle. Se oli aika lähellä eräänlaista ”nollaa” tai ”neutraalia” tilaa millä olen lähtenyt työskentelemään

ennen. Nyt tässä kokeilussa toki paisutin näitä ”heteroja” piirteitä vielä entuudestaan ja olin tarkempi eleiden suhteen.

Heteroversiota tehdessäni madalsin jo lähtökohtaisesti matalaa puheääntäni, eikä puhekorkeus varioinut juurikaan vaan oli monotoninen ja pysyi ainoastaan matalassa rekisterissä. Vaihtelua ilmaisuun loi puheäänien voimakkuuden vaihtelut, eli saatoin puhua välillä hiljaa mumisten ja seuraavaksi nostaa volyyymia huutavaan laatuun. Tässä versiossa artikuloin myös vähemmän kuin yleensä ja kaikki vokaalini olivat varsin takaisia. Meri Lindeman (2017, 50, 55) kirjoittaa gradussaan homomiesten kielipiirteistä muun muassa etisyydestä ja puhekorkeuden vaihtelusta, mitä molempia pyrin tässä versiossa välttämään. Leukani ja samoin muut kasvoni pysyivät varsin liikkumattomana, tai ainakin pyrin siihen. Puheessa päädyin painottamaan tiettyjä repliikkien sanoja mikä loi kiinnostavan ja hieman raskaan tavan puhua: selkeästi jaksoteltua, hallittua puhetta, jolla on selkeitä pyrkimyksiä vaikuttaa kuulijaan. Puheeni tempo oli myös rauhallinen.

Lantioni oli varsin edessä, eikä liikkunut juurikaan vaan tuntui kuin koko ruumiini olisi lihasjumissa, hieman pökölö. Painoni oli pääasiassa aina molemmilla jaloillani. Kädet tekivät selkeitä, harkittuja ja voimakkaita eleitä. Muutenkin oleminen oli hyvin hillittyä ja hallittua, jopa ekonomista. En tehnyt turhia liikkeitä tai heilunut turhaan, mutta pyrin ottamaan paljon tilaa. Painopisteeni oli varsin alhaalla, ja jalkani olivat vahvasti juurtuneet maahan. Tuntui kuin koko muuta vartaloa olisi myös vedetty alaspäin. Jalkani olivat enemmän levällään, kuin mitä muuten arjessani.

Tämä heteroversio tuntui mukavalta, varmalta ja turvalliselta. Se oli tuttua ja tunnistettava tapaa olla näyttämöllä. Hallitsin tarkkaan ruumistani ja mitä se näyttää ulospäin, ja pyrin olla päästämättä ylimääräisiä eleitä esiin. Tällainen suljettu ruumiin tila antoi suojaa. Tuntui, kuin olisin tarkkailut suojamuurin takaa tilannetta. Heteroversiossa raamit tuntuivat kuitenkin hieman kapeilta, ja minulla tuntui olevan rajatumpi määrä mahdollisuuksia näyttämöllä. En kokenut oloani kovin impulsiiviseksi tai luovaksi.

Ensimmäinen homoversion nimesin *queen-versioksi*, joka oli flamboyant, todella feminiininen ja jopa performatiivinen homomies. Miellän tämän tyyppin myös yhdeksi käytetyimmäksi homotyyppiksi viihteessä. Monesti tällainen roolihenkilö nähdään koomisessa ja tyyppitelevässä sävyssä. Pidin tässä uudessa versiossa perusidean jo luomastani

kohtauksen rakenteesta ja henkilöhahmon suunnista, sitten hain hyvin ulkoisia merkkejä tästä homotyypistä. Näitä olivat feminiiniset, elävän aistikkaat kädet ja sormet, hieman korkeampi puhekorkeus, etinen s-äänne, keinuva lantio, jalat lähellä toisiaan, paino aina toisella jalalla, ilmeikkäät kasvot, toinen käsi lantiolla ja varioiva puhekorkeus. Myös artikulaatio tarkentui, sillä queen oli erityisen esiintyvä ja hänellä oli halu tulla ymmärretyksi. Näitä keinoja pyrin käyttämään tehdessäni kohtausta.

Aluksi minusta tuntui väärältä toistaa tätä kliseistä kuvastoa, mikä saattoi johtua ulkoisten merkkien kopioimisesta. Turvallinen ”laboratorioympäristö” teki tästä ylipääsemisen kuitenkin mahdolliseksi, ja lopulta esittäminen tuntui ihanalta. Ruumiini oli paljon elävämpi ja hengittävämpi kuin heteroversiossa. Hengitys näkyi ihan konkreettisena ilman liikkumisena keuhkoihin sisään ja ulos, kun ruumiini oli plastisempi. Hengittävyydellä tarkoitan myös läsnäoloa ja herkkyyttä huomioida tilanteessa syntyviä tapahtumia. Ilmaisu skaala laajeni ja variaatiota ilmaista asioita oli enemmän, ja saatoinkin jäädä leikkimään pienillä yksityiskohdilla näyttämöllä. Tällaisia saattoi olla shakkinappula tai joku sana repliikissä. Tuntui kuin kaikki olisi ollut mahdollista. Mikään oudoltakaan tuntuva teko ei tuntunut siinä hetkessä väärältä. Koin olevani myös impulsiivisempi kokeilemaan näitä erilaisia asioita.

Kun ensimmäisen kerran olin esittänyt queen-version, sain kuulla, että erityisen epäklišeisiä oli tietyt hetket, jolloin itsekin olin ehkä nauttinut ja ollut ”vapaa” näyttämöllä. Tällainen hetki syntyi esimerkiksi, kun nojasin seinään ja annoin itseni tunnustella sen tuntua ja tuon tunnun synnyttämää mielihyvää. Annoin myös käsieni vaeltaa kasvojen ja kaulan alueella, mikä synnytti feminiinistä eleellisyyttä, mutta myös eroottisia mielihyvän tuntemuksia herkällä ihoalueella. Kun puhuin repliikkejä näistä olotiloista, sanat tulivat nautinnon läpi ja ne latautuivat uusilla ja yllättävillä merkityksillä. Heteroversiossa se, miten lausuin repliikit, oli pysynyt lähes muuttumattomana.

Minua ehdotettiin etsimään hahmoa erityisesti nautinnon kautta. Se ei tuntunut enää kuvan tai tietyn tyypin esittämiseltä, vaan antoi uusia mahdollisuuksia. Lähdin etsimään nautinnollisia hetkiä fyysisistä pinnoista näyttämöllä, omasta ruumiistani ja puheen ään-teistä. Nautinnon kautta löysin myös jonkun syvemmän suhteen tekemiseen ja kohtausta ja henkilöhahmo tuntuivat henkilökohtaisemmalta. Tein asioita, jotka tuntuivat minusta

hyvältä, enkä mitkä näyttävät ulospäin hyvältä tai oikeilta. Hieno yhteinen oivallus kursilla oli, kun tajusimme että, jos roolihenkilön rakentaa tarpeeksi moniulotteiseksi ja riskitirittaiseksi, niin se ei enää ole klisee tai stereotyyppi, vaikka se olisi kirjoitettu sellaiseksi tai käyttäytyisi ulkoisesti niin. Omassakin kokeilussani tarkka roolianalyysi pysyi koko ajan taustalla, vaikka roolihenkilöni olemus muuttui.

Kirjoitin edellisessä luvussa, miten olen lähestynyt näyttämöä vaatien itseltäni heteromaskuliinista ilmaisua. Kun esitin queen-versiota, tajusin, miten ilmaisuvoimainen homoruumis tai -mielentila voi olla. Jos ajattelen lähtökohtaisesti esittäväni heteroseksuaalista miestä, jätän aika paljon mahdollisuuksia käyttämättä. Queen tuntui monipuolisemmalta kuin heteroversio jo tämän lyhyen kokeilun myötä. Se oli enemmän yhteydessä itseensä ja ympäristöönsä ja myös ajattelultaan kapinallisempi. Kapinallisuus syntyi yllättävistä rytmin ja temmon muutoksista. Saatoin esimerkiksi edetä tilanteessa ensin todella nopeasti, mutta sitten hidastaa olemistani lähes pysähtymiseen saakka, kun jäin vaikka nauttimaan shakkinappulan tunnusta. Samoin käytin tilaa eri lailla kuin heterossa. Pystyin ottamaan tilaa eleiden laajuudella, eikä minun tarvinnut säilyttää mitään jyrkää asentoa. Myös äänenkäyttöni oli vapaampaa seuraamaan hetkessä syntyviä impulsseja ja ilmaisemaan esimerkiksi tunnetta liioittelustikin. Puhuimmekin kurssilla, että queen rikko tietoisestikin yhteiskunnan normeja, jopa kommentoi omaa rikkomistaan. Äkkiä ajateltuna tämä tuntuu todella kiinnostavalta työtilalta näyttelijälle.

Ajattelen, että queen on erityisen teatterillinen ja performatiivinen. Hän tekee itsestään ja seksuaalisuuden esityksestään show'n, jolloin hän määrittää itse itsensä ja vie muilta mahdollisuuden haltuunotolle. Se voi olla syy miksi tällainen homotyyppi halutaan usein tyypistää vain hassuksi vitsiksi, sillä se koetaan uhkana näennäisesti rakennetuille normeille.

Kiinnostava huomio oli myös, että minua jännitti esittää queen-versiota paljon enemmän kuin heteroversiota. Heterorooli on ollut itselleni eräänlainen suoja, ja homon esittäminen puolestaan tuntuikin henkilökohtaisemmalta. En ole ollut koskaan kovin herkkä näyttämöllä, niin pohdin voisiko tässä olla väylä löytää kaipaamaani herkkyyttä esiintymiseeni. Lähestyinkin ammattiharjoitteluani muun muassa tämän kysymyksen kanssa.

3.1 *Jussi & Jussi*

Tein ammattiharjoitteluni Teatteri Telakan näytelmässä *Jussi & Jussi* (2019), jonka käsikirjoitti ja ohjasi Tanjalotta Räikkä. Esitys kertoi kahdesta 1600-luvulla teloitetusta homomiehestä ja heidän tarinastaan elämän ja kuoleman välitilassa. Todellisuudessa nämä nuoret miehet olivat nimeltään Heikkejä, mutta esitykseen heidän muutettiin Jusseiksi. Esityksessä oli minun lisäksi kaksi näyttelijää sekä bändi, jonka jäsenet myös näyttelivät. Teoksessa oli paljon musiikkia, liikettä ja hahmoja. Esitin esityksessä useampaa eri roolihenkilöä, mutta suurin tehtäväni oli toinen Jusseista.

Lähdin ammattiharjoittelussani kysymään, mitä voisi olla homo näyttämö. Ylipäättään minua kiinnosti seksuaalisuus ja sukupuoli laajempina ilmiöinä näyttämöllä. Pohdin, voisinko löytää näyttämölle herkkyyttä homoidentiteettini kautta, sillä aiempi tapani olla näyttämöllä on ollut varsin vahva ja maskuliininen.

Ongelma tutkimuskysymykseni suhteen syntyi osittain tyyllilajista. Karnevalistinen ja erittäin runsas näyttämöestetiikka, sekä varsin runollinen ja runsas tekstimateriaali ovat outouttavia elementtejä. Jussit olivat näytelmän normaaleimmat henkilöahmot, siinä missä muut olivat groteskeja, omituisia ja koomisia. Jussit olivat enemmän realismissa tyyllilajiltaan ja kohtasivat näitä outoja hahmoja oudoissa tilanteissa. He olivat näytelmän näkökulmahenkilöt, joihin katsoja pystyi samaistumaan. Osittain tästä syystä en lähtenyt tutkimaan esimerkiksi queen-tyyppin homoa, koska se ei ehkä olisi ollut niin samaistuttava heteroyleisölle, jolle koin teosta tehtävän. Minun piti siis lähestyä kiinnostuksiani muuta kautta.

Jussin hahmossa pyrin kuitenkin tutkimaan itselleni ei niin tyyppillistä esiintymisen laatua. Pyrin tekemään hänestä herkän, intensiivisen, rauhallisen, jopa hitaan verrattuna ominaiseen rytmiini. Yritin myös herätellä niin sanottuja oikeita tunteitani, herkkyyttäni, sen sijaan että olisin täysin ulkokohtaisesti esittänyt niitä. Näin pyrin saamaan myös henkilökohtaista suhdetta materiaaliin. Jussi oli kuitenkin 1600-luvulta, mikä toi lisää haasteita. Tuosta ajasta kumpuava miehen esittämisen malli tuntui aluksi määrittävältä. Kuitenkin tyyllilaji salli sen, että hahmo pystyi toimimaan myös nykyhomomiehen tavoin, sillä elämän ja kuoleman välitilaan sijoittuva esitys ei pakottanut täydelliseen realismiin. Teinkin valintoja, joissa toin tämän päivän ja 1900-luvun lopun homokulttuurista vilahduksia

Jussiin. Hän esimerkiksi tanssi vogueingia¹ yhdessä kohtauksessa, ja hän oli paikoin *sassy* (suom. röyhkeä, hävytön, nenäkäs), joka on hieman kliseinen homomiehiin liitetty asenne tai laatu. Nämä olivat asioita, joista pari katsojaa myös kiitti minua. He kiitivät tiettyjä feminiinisiä tai homokulttuuriin liitettyjä eleitä ja tekoja. Tuomalla miesruumiiseen feminiinistä liikkeenlaatua sain tuotua homohistoriaa näkyväksi myös ruumiin tasolla, ja näin laajentaa jo valmiiksi runsasta tekstiä koskemaan myös ruumiin politiikkaa.

Jussia tehdessäni yritin etsiä myös nautintoa, josta olin saanut maistiaisia Minun näyttämöni -opintokokonaisuudella. Pystyin kiinnittymään nautintoon ja sen etsimiseen, mutta se oli myös vastavoima Jussien traagiselle ja kivuliaalle tarinalle. Esityksessä oli vain pari hetkeä, jolloin Jussien välillä oli mahdollisuus näyttää kiintymystä tai rakkautta, joten yritin ottaa niistä kaiken irti muun muassa nautinnon avulla. Väitän, että se toi myös ilmaisullista keveyttä tiettyihin kohtauksiin.

Esimerkiksi kohtauksessa, jossa Jussit rakastuvat lukiessaan Platonin kirjoituksia sukupuolen ja rakkauden moninaisuudesta, etsin nautintoa nojatessani puiseen tolppaan tai koskettaessani vastaanäyttelijää. Annoin myös kohtauksen taustalla soitettavan kauniin musiikin väreillä ruumiissani, mikä tuntui ihanan rahoittavalta ja näin myös nautinnolliselta.

Jussi on hahmona vaikea avata selkeästi, sillä se oli epäselvä ja monimutkainen. Voisi sanoa, että valinta minkä tein, oli olla ”oma itseni”. Tällä tarkoitan sitä, että en tehnyt Jussia varten suurta roolianalyysia, johon nojata, vaan laitoin oman itseni alttiiksi näyttämön tilanteisiin. Siksi ehkä tuntuu, etten tehnyt selkeää valintaa, vaan enemmänkin lilluin jossain maastossa ja fiiliksissä. Yritin olla Jussin kohtauksissa mahdollisimman auki, herkällä ja seksuaalisesti hengittävä. Seksuaalisesti hengittäväällä tarkoitan omien

¹ Vogueing (tai vogue) on 1960–1980 luvuilla New Yorkin Harlemissa kehittynyt ballroom-kulttuurin tanssi, joka ilmaisee sukupuolen performatiivisuutta. Sen kehittivät mustat ja latinot HLBTIQ-yhteisöön kuuluvat ihmiset. Vogueing hyödyntää muotilehtien valokuvista tuttuja kulmikkaita poseerauksia ja myös catwalk-mallien kävelytyyliä. (Wolde-Michael, the National Museum of African American History and Culture 3.3.2021.)

homoseksuaalisten ajatusten sallimista ja havainnointia näyttämöllä, sen sijaan että pyrkisin piilottamaan niitä.

Mainitsin kiihottumisen, kun kuvasin kokemuksiani katsojana teatterissa, kun näin henkisesti ja fyysisesti voimakkaita, haluavia ja vallan kahvassa olevia esityksiä miehistä. Haaveilu tuollaisesta olemuksesta kutkutti minua silloin. Kiihottavuus on myös asia, mitä olen elämässäni, erityisesti työskentelytilanteissa pyrkinyt täysin piilottamaan. Kun kirjoitan kiihottumisesta, en tarkoita lähtökohtaisesti vain eroottista tunnetta saati erektiota, vaan hienovaraisempaa reaktiota tilanteisiin, jotka tuntuvat jotenkin kutkuttavilta. Olen kokenut herkät tai intiimit hetket miespuolisten kollegojen kanssa näyttämöllä sellaisiksi, joissa koen helposti paljastuvani sekä heille että itselleni. Olen pelännyt, miten he saataisivat reagoida, jos huomaisivat kiintymykseni, vaikka vain kollegiaalisen sellaisen. Haluan vielä korostaa, että en himoitse kaikkia vastaanäyttelijöitäni. Koen erinäisten kiintymyksen tunteiden oleva luonnollinen osa työtämme, ja uskon myös heteronäyttelijöiden samaistuvan kokemukseen, jossa vastaanäyttelijää kohtaan syntyy jonkinlaisia tunteita. Nämä tunteet tai tuntemukset voivat olla myös erityinen voimavara, josta saattaa muodostua näyttämölle esimerkiksi kaivattua kipinää ja jännitettä. Olen kokenut naisnäyttelijöiden kanssa toimimisen helpompana itselleni, sillä silloin en ole joutunut samalla tavalla kohtaamaan omaa seksuaalisuuttani ja sen aiheuttamia tuntemuksia. Nyt kun sallin itseni olla omien homoseksuaalisten ajatusteni kanssa näyttämöllä, pystyin syventymään tilanteisiin vastaanäyttelijän kanssa erityisellä herkkyydellä. Tämä yhdistettynä nautintoon, jota pyrin etsimään, teki näyttelemisestä paikoin henkilökohtaista, mikä oli myös jännittävää. Jännittävää oli olla lähellä itseä, Arttua. Tai ehkä paremminkin jännittävää oli olla ilman hallitsevan roolin suojaa näyttämöllä. Yritin myös ihastumiskohtauksessa antaa tämän jännityksen tai jännitteen näkyä, ja olla peittelemättä ruumiissa syntyviä tuntemuksia. Se antoi myös paljon energiaa, mitä pystyin pitämään sisällä ja piilottamaan, mutta tarvittaessa myös päästämään ulos.

Kuvailemani tapa luoda roolihenkilöä oli itselleni jokseenkin vieras ja siksi myös vaikeasti sanoitettavissa. Se ei tuntunut tekniseltä suoritukselta, vaan joltain mihin pystyin uppoamaan. Jossain kohtaa ajattelin Jussin veteen tai vesielementiksi. Joksikin olemukselliseksi tunnuksi enemmän kuin rakennetuksi kokonaisuudeksi. Tuntuu, että tätä olisi voinut tuoda vielä enemmänkin ruumiiseen tai ulospäin, mutta tuntui myös ihanalta tuntea

asioita paljon itseni sisällä, sillä se ei ole ollut itselleni tavanomaista. Voisin sanoa, että onnistuin jossain määrin purkamaan vanhaa tapaani olla näyttämöllä ja löysin jotain uutta. En vain ihan vielä osannut hyödyntää sen kaikkia mahdollisuuksia, vaan jäin tutkimaan miltä se minusta tuntuu.

Yksi työskentelyäni määrittävä asia oli alusta asti se, että olin työryhmän oletettavasti ainoa seksuaalivähemmistön edustaja. Koin siitä vastuuta, minkä koin myös paikoitellen mieleiseksi. Tein pitkin harjoituskautta huomioita tekstistä, kuten mitä kannattaisi sanoa jotenkin toisin. Yritin myös tuoda homokulttuurin viittauksia esitykseen ja sanoa ääneen niitä asioita, joita siellä oli jo valmiiksi, joko vahingossa tai tarkoituksella. Tällainen oli esimerkiksi eheytyshoitoa pitävän pastorin käyttämä kumikukko, *cock*, penis, jolla hän löi uhrejaan. Muistaakseni on myös osittain minun ansiotani, että esityksessä Jussien suudelma saa niin paljon aikaa ja huomiota. Ohjaaja Räikkä olisi muistaakseni halunnut siitä alun perin lyhyemmän, mutta vaadin, että tuolle hetkelle annetaan aikaa. Kahden miehen välinen suudelma on edelleen jotain, mitä en itse ole juuri nähnyt näyttämöllä. Pyrin muutenkin pitämään kiinni asioista, jotka koin tärkeäksi homohistorian näkökulmasta. Koin jossain kohtaa, että tämä teos on suunnattu ei-seksuaalivähemmistöön kuuluville ihmisille, sillä esitys tuntui puhuvan sivusta seuraajille, jotka näkevät vääryyttä, mutta eivät sano mitään. Halusin kuitenkin tuoda tarttumapintaa ja sisältöä myös seksuaalivähemmistöjen edustajille, ja koin, että asiantuntijuuttani myös arvostettiin. Voisin sanoa homoseksuaalisuuteni antaneen tässä produktiossa minulle erityistä valtaa ja integriteettiä. Esityksen aihe oli minulle varsin tärkeä ja henkilökohtainen, ja halusin olla tarkka siitä mitä näytämme ja miten. Myös tässä mielessä haluni tutkia homoa näyttämöä oli alati läsnä.

Ehkä suurin henkilökohtainen oppi löytyi, kun menin roolityötä tehdessäni lähelle itseäni ja omaa seksuaalisuuttani. Yritin ammentaa herkkyyttä sitä kautta, mikä osittain onnistuikin. Minulle on ollut aina hankalaa herkistyä näyttämöllä oikeasti, enkä ole koskaan osannut itkeä käskystä. Nyt kuitenkin onnistuin herkistymään erityisesti esityksen viimeisessä kohtauksessa, jossa Jussit kuolevat ja poistuvat käsi kädessä valoon. Aloitin esityksen aina puhumalla mielessäni Heikeille (oikean elämän Jusseille) ja muille kuolleille homoseksuaaleille. Yritin näin kiinnittää itseni tärkeään aiheeseen ja homoseksuaaliseen kaanoniin, mikä toimi myös hankalina päivinä motivoivana harjoitteena. Tein tätä samaa

myös viimeisessä kohtauksessa. Toin Heikit näyttämölle kanssani ja olin itse siellä homoseksuaalina itsenäni ja kuvittelin olevani heidän tulkkinsa. Toivoin sanovani asioita, joita he olisivat halunneet sanoa toisilleen silloin kun sille ei ollut 400 vuotta sitten mahdollisuutta. Se, että asetin itseni tähän jatkumoon, osaksi historiaa, sai minut herkistymään. Väitän, että tarinat, joita olen kertonut näytellessäni ennen, ovat olleet niin kaukana minusta ja olen esittänyt niitä pyrkien johonkin uskottavaan heteromiehen muottiin, että minun on ollut vaikeaa samaistua tai herkistyä. Tässä esityksessä löysin yhden väylän ja se tuntui kauniilta ja tärkeältä.

Tätä dokumentaarisuutta, herkkyyttä ja homoseksuaalisuuden asettamista keskiöön halusin tutkia lisää. Seuraavaksi halusinkin kuitenkin luoda olosuhteet lähestyä näitä asioita täysin omilla ehdoillani, mistä kerron seuraavaksi kirjoittaessani *Queer saapuu kaupunkiin!* -katuteatteriesityksestä (2020).

3.2 *Queer saapuu kaupunkiin!*

Valmistin kevään ja kesän 2020 aikana katuteatteriesityksen *Queer saapuu kaupunkiin!*, jossa esiinnyin yksin. Kirjoitin kokonaisuuden, tein koreografian ja loin esityksen kokonaisdramaturgian. Lisäksi puvustin, sävelsin laulun ja editoin jo olemassa olevaa musiikkia uuteen muotoon. Teoksessa saavuin paikalle puistoon tai vastaavaan julkiseen paikkaan, ja avasin yleisölle laukkuni, jossa oli viisi esinettä. Jokainen esine edusti yhtä esitystä, ja katsojat saivat päättää minkä esityksen halusivat nähdä. Halutessaan he saivat katsoa kaikki esitykset. Lopuksi jätin heille muistoksi polaroid-kuvan meistä.

Aloin työstämään keväällä 2020 omaa esitystä osana Esityksen rakentamisen työpajaa. Halusin tehdä sooloteoksen, jossa tekisin kaiken mahdollisen itse. Halusin haastaa itseäni kirjoittamaan ja luomaan kokonaisdramaturgiaa ja muotoa. Halusin tutkia omakohtaisuutta ja luoda monenlaisia esityksiä myös näyttelijäntyöllisesti.

Heti alusta oli selvää, että halusin tehdä katuteatteria, sillä se kiinnostaa ja pelottaa minua. Alusta asti myös tiesin, että aiheeni käsittelisi ainakin homoseksuaalisuutta, mutta olisi mahdollisesti muiltakin osin queer. Kevään aikana syntyi ajatus maailman pienimmästä repertuaariteatterista, jonka kaikki esitykset mahtuisivat yhteen matkalaukkuun. Yksi

päätavoitteistani oli myös asettaa homoseksuaalisuus tai laajemmin queer teoksen lähtökohdaksi ja nollapisteeksi.

Varsinainen kirjoittamisprosessi alkoi toukokuussa, jolloin aloin laittamaan post-it -lapuja seinälle ja todella valmistamaan esitystä. Aloitin tekemällä tutkimustyötä historiallisista henkilöistä. Minulla oli ajatus, että esitys olisi nostalgiahenkinen, joten historiaan perehtyminen tuntui hyvältä paikalta aloittaa. Ajattelin myös, että historian kautta pääsisin käsiksi omaan seksuaalisuuteeni uudesta näkökulmasta. Löysin paljon kiinnostavia henkilöitä ja tapahtumia ja jonkin aikaa minulla oli lapuilla vain kasa nimiä ja tapahtumia eri aikakausilta. Heidän tarinansa koskettivat minua ja huomasin jossain määrin keskusteluvani näiden jo edesmenneiden henkilöiden kanssa samoin kuin tein *Jussi & Jussi* -esityksessä.

Lopulta minua kiehtoi Yhdysvaltojen presidentin Abraham Lincolnin mahdolliset mies-suhteet, ja niin syntyi flamboyantin Lincolnin kertoma homohistoriikki, jossa käydään läpi homoseksuaalisuuden historiaa kymmenessä minuutissa. Siinä käytiin läpi muun muassa antiikin homosuhteita, Oscar Wilden rakkauskirjeitä ja Stonewallin mellakoita. Tekstiä kirjoittaessa halusin myös harjoitella komedian kirjoittamista. Se tuntui keventävältä elementiltä raskaahkon historian keskellä, ja tyylilajilta, joka itseäni kiinnostaa. Komedian avulla yritin saada katsojat esityksen puolelle, jotta loppupuolella pystyn kertomaan myös vakavia asioita tästä ajasta.

Historiaa tutkiessa tutustuin myös runoilijoiden Uno Kailaan ja Kaarlo Sarkian rakkaustarinaan. Heidän suhteensa kosketti minua valtavasti. Ajatuksissani oli ollut runoesitys, joten tuntui luontevalta alkaa rakentamaan sitä heidän tarinansa ympärille. Luin varsinkin Kailaan tuotantoa, ja keräsin kasan minua kiinnostavia runoja. Luin ja karsin näistä muutamia, ja lopullinen esitys koostuikin viidestä Kailaan kirjoittamasta runosta, joista osan hän oli kirjoittanut suoraan Sarkialle.

Kun olin valinnut runot, aloin hahmotella niiden järjestystä. Pohdin mistä runot minulle kertoivat ja minkälaista kokonaisuutta niistä voisi rakentaa. Tunnistin niistä pelkoja, kaipuuta ja lämpöä. Kääntelin ja vääntelin niitä, mutta jostain syystä en halunnut pilkkoa runoja, vaan käyttää ne kokonaisina. Jälkikäteen ajateltuna pieni editointi olisi voinut tehdä hyvää runoesityksen kokonaisdramaturgialle ja dynamiikalle. Lopulta löysin

tydyttävän järjestyksen vasta harjoitellessani runoesitystä. Palavasta rakkaudesta, kai- puusta ja jopa lapsettomuudesta kertova runoteos muodostui itselleni varsin tärkeäksi osaksi kokonaisuutta.

Suomi-nostalgiaa löytyi myös musiikin muodossa. Halusin käyttää tekijänoikeusvapaata musiikkia, koska minulla ei ollut varaa maksaa tekijänoikeuksia. Löysinkin arkistomateriaalia 1900-luvun alusta, eli vanhaa musiikkia särisevinä äänitteinä. Päätin yhdistää ne pohtimaani tanssiteokseen. Koska esitykseni muut aiheet tuntuivat olevan varsin ho- mokeskeisiä, halusin tanssin olevan mahdollisuus johonkin uuteen, erilaiseen ja sanatto- maan. Tällä tavoin halusin myös tutkia queeria, ja mitä se voisi tarkoittaa itselleni sekä yleisölle. Aloin editoida kappaleita yhteen. Aluksi ne maalasivat kaunista Suomi-filmin maisemaa, mutta loppua kohti ne vääristyivät, muokkaantuivat ja hakivat uusia kulmia. Kappaleet soivat päällekkäin, väärinpäin ja jumittuen.

Yksi esitys, josta minulla oli aihio jo huhtikuussa, oli kaapista ulos tulemisen hetki, jossa esityksen roolihenkilö kertoisi katsojalle olevansa homoseksuaali. Pidin tätä mukana, mutta jostain syystä en koskaan halunnut työstää sitä pidemmälle. Halusin kuitenkin jon- kun henkilökohtaiselta tuntuvan esityksen osaksi repertuaaria. Aloinkin kirjoittamaan omasta ensisuudelman hetkestäni. Se tuntui yhtäkkiä varsin ihanalta. Tajusin jälkikäteen, että kaapista ulostulemiseen liittyy jotain negatiivista ja vanhaa maailmaa väärällä tavalla. Yksi kerrotuimpia homotarinoita on juuri kaapista ulos tuleminen, ja tämä tarina määrit- tää homoseksuaalisuutta mielestäni liikaa. Halusin tehdä esityksen, jossa homous ei olisi ongelma tai outo, vaan jopa normi. Siksi kaappikertomus ei tuntunut hyvältä osana koko- naisuutta.

Aloin siis kehittää ihastumiskertomusta. Pidin tietyt todelliset elementit matkassa, mutta muutin sitä mahdollisimman samaistuttavaksi ja toisaalta riittävän yleiseksi, että kaikki voisivat samaistua siihen. Yksi taktiikkani olikin, etten paljastanut ihastuksen kohteeni sukupuolta heti alkuunsa, vaan se tuli luontevasti ilmi vasta puolessa välissä tekstiä. Aja- tuksenani oli saattaa mahdollisesti homofobinenkin kuuntelija samaistumisen äärelle, en- nekuin hän tajuaakin kuunnelleensa kahden pojan rakkaustarinaa. Lisäksi kirjoitin tekstin tapahtumat sijoittuvaksi aina kulloiseenkin esityspaikkaan: ”Tässä paikassa mä ihastuin ensimmäisen kerran”, aloitin esityksen.

Koska olin hakenut Taiteen edistämiskeskukselta apurahaa ja väittänyt esitykseni sisältävän myös lapsille ohjelmaa, aloin pohtia sellaista vastahakoisesti. Kuitenkin tajusin, että oli varsin todennäköistä, että esitykseen tulisi lapsikatsojia, joten päätin tehdä lapsille suunnatun osan. Lopulta se kirjoiti itse itsensä, sillä päätin lainata todenmukaista tapausta luonnosta, pingviinien maailmasta. On useampia tapauksia, joissa homopingviinipari on adoptoinut munan tai poikasen. Päätin kirjoittaa siis tarinan Sähköstä ja hänen isistään Pasista ja Timosta. Tätä tekstiä muokkasinkin kuitenkin varsin paljon ja useaan otteeseen, sillä vaikka tapahtumien kulku oli selvä, en tiennyt millainen dramaturgia olisi toimiva, että siitä tulisi mielenkiintoinen, yllättävä ja koskettava. Lopulta löysin mielestäni toimivan muodon, jossa tarina kerrotaan ensin munan sisällä olevan Sähkön näkökulmasta ja sen jälkeen hänen isiensä näkökulmasta, jolloin alussa syntyneet tarinalliset aukot ja mysteerit selviävät myöhemmin.

Kiinnostavaa oli, miten kirjoitus- ja harjoitusprosessi menivät limittäin. Saatoinkin harjoitella Abraham Lincolnia tunnin verran ja seuraavaksi kirjoittaa satua pingviineistä. Harjoittelu oli kirjoittamista hankalampaa yksin, sillä minulla ei usein ollut silmiä kenelle esiintyä tai kuka kertoisi mitä näkee. Koin tämän prosessin virkistäväksi, sillä yksin työskennellessä työtunnit tuntuivat välillä pitkiltä.

Kokeiluni olivat harjoittellessa monesti sattumanvaraisia ja impulsiivisia, mutta osa myös varsin ajateltuja ja etukäteen pohdittuja suuntia, joita lähdin näyttelijäntyölläni rakentamaan. Vasta harjoittellessa tajusin tekstistä uusia asioita, jolloin pystyin muokkaamaan niitä vielä tuossa vaiheessa. Tämä tuntui itselleni mieleiseltä ja myös jotain perinteistä kaavaa rikkovalta prosessilta. Tämä mahdollisti myös assosiativisen työskentelyn, kun harjoittelussa syntynyt ajattelu siirtyi kirjoittamiseen ja toisinpäin. Uskon tämän luoneen myös yhteyksiä repertuaarin esitysten välille, kun harjoittelussani syntynyt ruumiin tila alkoi kirjoittamaan.

Purppuran väristä historiaa eli Abraham Lincolnin homohistoriikki alkoi rakentua hahmon kautta. Halusin tehdä homoseksuaalisen ja flamboyantin version tästä historian merkkihenkilöstä. Rakensin hänestä hauskan, sivalentavan, maalailevan ja flirttailevan hahmon. Kun esitin varhaista versiota kurssitoveri Heli Hyttiselle, hän ehdotti, josko hahmo voisi esittää monia erilaisia maskuliinisuuksia tai miehiä. Lähdin kokeilemaan tätä ja se

teki esityksestä monimuotoisemman ja kiinnostavamman tehdä ja katsoa. Toin mukaan Minun näyttämöni -opintokokonaisuuden kokeilujen pohjalta eri homotyyppisiä, kuten flamboyant *queen*, hetero-passing *jock* ja ujon poikamainen *twink*. Lisäksi aloitin numeron varsin arvokkaan sivistyneen heteromiehen esityksellä, joka saattaisi olla klassisempi lähestymistapa Yhdysvaltojen presidenttiin. Lopputuloksessa nuo erilaiset miehuudet eivät välttämättä näy niin selkeästi, sillä Abrahamin perusolemus läpäisee kaiken, mutta ne antavat hyvää lisämaustetta ja vaihtelevuutta tuohon miehen esitykseen. Samalla halusin tuoda esille meissä olevia monia erilaisia olemuksia ja laatuja, ja osoittamaan myös sukupuolen performatiivista luonnetta.

Esiintyessä minun piti pitää huolta, että historian tapahtumat tulivat selkeästi ymmärrettäviksi ilman, että esitys muuttuisi liian tylsäksi. Päätin antaa itse esitystilanteen viedä, elää hahmossa katsojien kanssa ja seurata tilanteen kehittymistä, kuitenkin pitäen tietyt päättämäni asiat mukana, esimerkiksi eri miestyypit eri vaiheissa esitystä. Päätin reagoida katsojien reaktioihin, kuin juttelisin heille. Myös tietty flirttailu alkoi muodostua osaksi yleisökontaktia, mikä tuntui sekä hämmentävän että kutkuttavan varsinkin heteromiesoletettuja katsojia.

Jäätikön pojat eli runoteos Kailaan teksteistä kutsui minua harjoittelemaan virittymistä. Virittymistä kuvataan seuraavasti: ”Viritys on psykofyysinen (mielen) liike tai liikesarja, jolla herätetään ja otetaan käyttöön ruumiin psykofyysisiä voimavaroja ja avataan aistientä. Virittäminen on viritysten keksimistä ja tekemistä.” (Silde ym. 2011, 211.)

Halusin tehdä fyysisen esityksen, jossa hyödyntäisin viritystyöskentelyä. Monet muut esitykset olivat niin tekstivetoisia, että halusin tässä tehdä jotain muuta. Luin tekstiä ja nostin sieltä tilanteita ja sanoja, joista lähdin luomaan fyysisiä virityksiä. Tämän harjoittelu oli varsin voimia vievää, kun yritin jälkikäteen aina hahmottaa, mitä olin löytänyt juuri äsken. Saatoin hahmottaa miltä viritys tuntui ruumiissani, mutta en miltä se näyttäytyi ulospäin. Tässä käytin myös välillä hyödykseni peiliä, kun halusin nähdä miltä joku asento tai liike vaikuttaa ulos. Tuosta kokonaisuudesta kehittyi kuitenkin nautinnollinen, sillä viritykset tuntuivat merkityksellisiltä, tarkoilta ja kokonaisvaltaisilta. Tuntui, että koko ruumis oli runoissa kiinni. Keskityin myös paljon ääneen, ja siihen, että myös se vaikuttisi virityksistä.

Yksi viritykseni oli seuraavanlainen: Pysäytin edellisen viritykseni pyöräyttämällä olkapääni yläkautta taakse. Samalla kallistin yläruumiini lantiosta ylöspäin myös takakenoon niin pitkälle kuin mahdollista, ennen kuin alkaisin kaatumaan. Kuvittelin, että olkapäistäni lähtevät metalliset ketjut maahan alaviistoon. Ajattelin niiden vetävän olkapäitäni alas, ja samalla yritin vastustaa kaatumista pyrkimällä yläviistoon vastakkaiseen suuntaan. Erityisesti lantioni pyrki eteenpäin estäen minua kaatumasta. Oli alati lähellä horjahtaa kumoon taaksepäin. Kaatumisen vastustaminen vaikutti puheääneeni vaikeuttavasti, kun hengitykseni lukittui. Kaulani ja suuni olivat jännittyneet, mikä teki artikulaatiosta tiukkaa ja vähäistä. Samalla puheeseeni syntyi narinaa, kun ruumiini oli ahdingossa. Puheeni volyyymi väheni. Tämä lyhyen aikaa kestänyt viritys oli rankka ylläpitää, mutta silti nautinnollinen. Erityisen ihanaa oli kuitenkin hetki, jolloin lopetin kuviteltujen ketjujen vastustamisen ja päästin itseni kaatumaan. Yritin pelastaa itseni maahan osumiselta kääntämällä kasvoni kaatumissuuntaan ja ottamalla itseni vastaan jaloilla. Tuo luovuttamisen hetki jäi kaikumaan ruumiiseeni, kun jatkoin runoa. Ruumiini pääsi rentoutumaan jännittyneen tilan jälkeen ja hengitykseni kulki paremmin.

Viritystyöskentely tuntui myös tavalta lähestyä queeria ruumista, kun pyrkimykseni ei ollut esittää psykologisia henkilöitä, vaan ennemminkin tuntemuksia, tunnelmia, aistimuksia ja välisyyksiä esimerkiksi kahden rakastavaisen välillä, vaikka esiinnyin yksin. Lopputuloksesta tulikin liikekieleltään ei-realistinen ja paikoin omituinen, mutta erityisen nautinnollinen. Nautinnon liitän jälleen edellisiin löytöihini esimerkiksi *Jussi & Jussi* -esityksessä.

Halusin tehdä kokonaisuuteen myös tanssia, jota varten olin editoinut taustanauhan vanhasta suomalaisesta musiikista, kuten aikaisemmin jo mainitsin. Mietin jonkin aikaa, mitä liike voisi olla repertuaarin tanssiteoksessa *Oi Suomi, katso toisin*. Olin etukäteen ajatellut käyttäväni korkokenkiä tanssiessani, mutta muuten en tiennyt mitä tekisin. Sitten minulle muistui eräs vanha tanssikokeiluni, jossa olin tutustunut tuoliin yleisön määrittämällä ruumiinosalla. Päätin lähteä kokeilemaan tätä tehtävöpohjaista muotoa. Koska halusin esitykseni ottavan kaupunkitilaa haltuun, keksin, että yleisö voisi määrittää minulle, minkä esineen kanssa tanssin. He voisivat valita esimerkiksi lampputolpan, penkin tai roskiksen? Mikä ikinä lähistöllä sattuisikaan olemaan.

Asetin itselleni tehtäväksi pervouttaa tuo valittu esine, ja koko hetki. Huomasin, että tässä kohtaa Kekin (2010, 14) suomennos *pervo* toimi minulle paremmin. Pervouttaminen oli tehtävänä helpommin ymmärrettävissä kuin vaikkapa *tehdä jostain queer* tai sanahirviö *queeriyttäminen*. Pervouttaminen tuntui konkreettisemmalta ja se herätti minussa enemmän mielikuvia ja tarkempaa toimintaa. Halusin oman liikkeen suhteella muuttaa tuon tutun esineen määrittelemättömäksi, mahdollisesti queeriksi olioksi. Pervouttamisen avulla maailma pyritään esittämään käsittämättömänä, jopa sellaisena, ettei sitä edes pystytä käsittelemään (Kauppila 2019, 34). Halusinkin yrittää luoda hetken, jossa katsoja ei enää tunnista lampputolppaa lampputolpaksi.

Aloitin tanssin aluksi katsomalla esinettä etäältä musiikin soidessa taustalla. Sitten aloin tutkia sen muotoa, painoa ja kestävyyttä kosketuksella. Voiko siihen nojata? Voiko siihen kiivetä? Pyrin olemaan mahdollisimman herkkänä esineelle ja luomaan jotain yhteyttä. Sitten näiden kokeilujen ja tutustumisen kautta kehitin kolme erilaista asentoa suhteessa esineeseen. Asentojen säännöt kehittyivät esitysten myötä tarkemmiksi. Ne olivat usein nojaava, vetävä ja kipuava tai makaava, riippuen hieman siitä, millainen esine oli kyseessä. Tähän asti pyrkimykseni oli ollut olla tarkkaileva ja objektiivinen suhteessa esineeseen, mutta viimeisessä osiossa aloin vaikuttamaan esineen ja minun yhteydestä. Aloin suhtautua esineeseen kuin elävään olioon. Näiden samojen asentojen kautta flirttailin, olin vihainen, hämmentynyt. Kosketukseni laatu vaihteli. Välillä koskin sitä hellästi, kuin varoen. Välillä taas olin hyvinkin kovakourainen ja jopa väkivaltainen. Monille katsojille esine näyttäytyikin lopulta jonain muuna, joskus ihmisenä, joskus oliona tai olemuksena. Kuitenkin välillemme näytti muodostuvan jonkunlainen suhde, jonka ansiosta esine ei ollut enää entisensä.

Penkillä eli henkilökohtainen tarina ihastumisesta oli vaikeasti harjoiteltava, sillä koin tarvitsevani sitä varten katsojan kenelle puhua. Lähdin luomaan siitä intiimiä ja keskustelunomaista hetkeä, jossa kerron kokemuksestani kuin kaverille. Yksin harjoitellessa pystyin miettimään rytmillisiä asioita, kuten missä kohtaa kerronta voisi hieman kiihtyä tai missä hetkissä voisin upota johonkin hetkeen. Vaikka olin Lincoln-esityksessä paljon suhteessa katsojiin, ihastumiskertomus oli kuitenkin vielä enemmän yhteisen hetken ja tilan löytämistä katsojien kanssa. Olin myös esiintyjänä niin sanotusti oma itseni ilman vahvaa roolia. Minulla oli toki teksti ja tarina mitä kerroin, mutta sopeuduin aina

jokaiseen hetkeen omasta hetkestäni käsin. Penkillä muodostuikin varsin ihanaksi esittäjä, sillä tuntui, ettei tarvinnut paljoa ”näytellä”. Hetkeen keskittyminen, sille antautuminen ja ihmisten reaktiot antoivat jo paljon mihin olla suhteessa.

Satu pingviinistä nimeltä Sähkö oli hyvin hankala minulle. En tiennyt miten se tulisi esittää. Minulle tuli ajatuksia esineteatterista, mutta ajattelin, etten tiedä siitä tarpeeksi. Pohdin myös isoja hassuja hahmoja, joita esittäisin vuoron perään, mutta se ei tuntunut kiinnostavalta. Lopulta päädyin kertomaan tarinan sellaisenaan, kuitenkin kuvittaen tilanteita eläytyen. Tein eri äänet eri hahmoille, mutta olin selvästi tarinankertoja. Apuna minulla oli styroksista valmistettu pingviinin muna, jota pystyin käyttämään apunani. Se oli konkreettinen kiinnityspiste tarinaan, mutta pystyin käyttämään sitä myös vastanäyttelijänä esimerkiksi silloin, kun pingviini-isä puhuu lapselleen. Katsojat kokivat ison linnunmunan itsessään kiehtovaksi esineeksi, joka tuntui herättävän paljon kysymyksiä, joihin he saivat vastauksia tarinasta. Tässä esityksessä koin katsojakontaktin helpoksi saavuttaa, kun pystyin olemaan lähellä ja katsomaan heitä silmiin eläytyessäni tarinaan. Eläytymisen ja katseen kautta hain ymmärrystä katsojilta, ja he pääsivät tätä kautta osaksi sadun maailmaa.

Osaan esityksistä tuli joitain esineitä, ja niin syntyi ajatus kokonaisuuden lopullisesta muodosta. Hyvin varhaisesta vaiheesta asti oli ollut ajatus, että katsojat saavat vaikuttaa, minkä esityksen näkevät. Lopulta syntyi ajatus, että kantaisin mukani laukussa esineitä, joista jokainen avaisi yhden esityksen. Esineet, ja minkä esityksen ne aloittivat, olivat:

- silinterihattu, eli *Purppuranväristä historiaa*
- palanut pala kirjoituspaperia, eli *Jäätikön pojat*
- korkokengät, eli *Oi Suomi, katso toisin*
- polaroid-kuva esityspaikan läheisyydessä olevasta puistonpenkistä, eli *Penkillä*
- ja styroksista tehty pingviinin muna, eli *Satu pingviinistä nimeltä Sähkö*

Nämä esineet täyttivät matkalaukun, jonka kanssa saavuin esityspaikalle. Aluksi esittelin itseni ja teoksen ja sitten kaikki esineet, minkä jälkeen katsojat saivat päättää, mistä esineestä eli esityksestä aloitimme. Esineet tuntuivat olevan kiinnostavia ja riittävän erilaisia, ja esitysjärjestys muuttuikin joka kerta.

Puvustus muodostui lopulliseksi vasta aivan viimeisellä viikolla. Siinä pyrin luomaan jonkinlaista fuusiota, jossa yhdistyisivät Suomi-nostalgia, kesä, queer ja dandy. Löysin vintage-liikkeestä valloittavan kukkahameen, ja muut osat löysin Näтын puvustosta muutamman tunnin etsiskelyn ja kokeilun jälkeen. Kukkahame vei feminiiniseen ja samalla jonkin Suomi-filmin kesäiseen maisemaan. Valkoinen kauluspaita ja liivi tukivat tuota ”vanhan ajan” tunnelmaa tuoden myös ”miehisen” puolen osaksi puvustusta. Huivi kaulassa oli itselleni viittaus homomiesten käyttämiin huiveihin niin modernissa ajassa kuin myös Oscar Wilden aikaisessa dandy-tyylissä. Lopputulos oli mielestäni toimiva, sillä se erottui katukuvasta selkeästi esitysvaatteena, yhdisteli eri sukupuoliin miellettyjä elementtejä ja oli tyylikäs.

Vaatteet vaikuttivat myös olemukseeni ja siihen, miten suhtauduin oman ruumiini käyttöön. Hameen ansiosta minulle ei syntynyt tarvetta olla leveästi seisova heteroäijä, ja vaikka yritin esittää tällaista Abraham Lincolnin numerossa, se ei näyttänyt hameen kanssa samanlaiselta, kuin jos minulla olisi ollut housut. Tämä ruumiin asento ja asenne muuttui puvustuksen myötä. Voisi sanoa, että heteromiehen esitys pervoutui.

Mietin pitkään, miten lopettaisin esitystilanteen katsojien kanssa, kun kohtaan heitä puistoissa. Pelkäsin, että esitykseni jää vain ohikiitäväksi hetkeksi ihmisten elämässä, joten halusin jotenkin jättää heidät miettimään esityksen teemoja myös lähdettyäni pois. Sitten minulle syntyi ajatus valokuvasta. Esityksen nostalgiseen ja historialliseen retroon esteetiikkaan sopikin hyvin polaroid-kuva. Otin katsojien luvalla kuvan meistä yhdessä ja annoin kuvan heille. Se muodostui varsin luontevaksi osaksi esitystä. Se oli selkeä loppu sekä konkreettinen muisto hetkestä, joka tuntui myös nostavan esityksen kokemuksellista arvoa. Ihmiset ilmeisesti pitivät siitä, että saavat jotain. Lisäksi se jätti katsojat esityksen äärelle vielä ainakin 15–20 minuutiksi, sillä sen verran polaroid-kuvalla kestää keittyä valmiiksi. Varsinkin silloin se tuntui merkitykselliseltä, kun katsojat olivat liikuttuneita kohtaamisestamme. Tästä sain myös idean, että *Penkillä*-esityksen esine voisi olla valokuva läheisestä penkistä. Se satoi lopun valokuvan osaksi esitystä, ja se oli myös katsojille hauska hetki, kun he tajusivat valokuvan olevan otettu aivan läheltä, paikasta, jossa olemme.

Jokainen esityskerta oli erilainen, ja siihen vaikuttivat monet asiat. Esiintymiseen vaikutti ensimmäisenä paikka, joka vaihtui lähes aina. Se, olinko meluisan kävelytien keskellä, josta ajoi autoja ohitse, vai rauhaisassa puistossa, jossa ihmiset istuivat piknikillä, loi erilaisia merkityksiä ja myös haasteita esitykselle. Nämä vaikuttivat muun muassa äänenkäyttöni, joka puolestaan vaikutti muuhun ilmaisuuni. Kun halusin olla herkkä ja pieni, mutta silti piti huutaa ohikulkevan bussin yli, jäi hienovaraiset nyanssit erityisesti äänesäni vähäisiksi. Myös yleisön koko vaikutti. Esitin esitystäni vähimmillään yhdelle henkilölle ja enimmillään minulla oli katsojia yhdessä esityksessä noin 60 henkilöä.

Osa repertuaarini esityksistä toimi mielestäni paremmin pienelle yleisölle (1–5 henkilöä), kuten *Penkillä*, sillä silloin pääsin hyvin lähelle katsojia. He kuuntelivat minua tarkasti ja pystyin huomioimaan heidän hymähdyksensä ja muut reaktiot, ja näin myös hieman muokkaamaan omaa esiintymistäni tilanteeseen sopivaksi. Tässä koin samankaltaista herkistymistä tilanteeseen kuin Jussia esittäessä *Jussi & Jussi* -esityksessä. Asetuin tilanteeseen katsojien kanssa ja annoin intiimissä tilanteessa syntyvien tuntemusten olla näkyvissä ruumiissani, sen sijaan, että olisin lähtenyt tietoisesti esittämään joitakin tunteita. Samalla kun asetuin yhteiseen tilanteeseen katsojien kanssa, luultavasti helpotin heidän mahdollisuuksiaan päästä osaksi tarinaa. Tämä oli esitys, jossa ihmiset useimmiten liikkutuivat.

Isommalle yleisölle toimivat runoesitys *Jäätikön pojat* ja varsinkin homohistoriikki *Purppuran väristä historiaa*. Abraham Lincoln nousi monelle teoksesta kujeilevana ja hauskana hahmona, joka valloitti heidät. Lincoln valloitti minutkin aina, sillä hän osasi ottaa yleisön haltuun eikä häpeillyt mitään. Hänessä oli samoja rakennuspalikoita kuin Minun näyttämöni -opintokokonaisuuden queen-versiossa. Hahmo jäi viipyilemään hetkiin, oli nautinnollinen ja kommentoi yleisöä ja itseään. Pieni yleisö ei kuitenkaan uskaltanut reagoida hänen vitseihinsä, kun taas suurempi joukko saattoi räkättää paljonkin. Pienemmissä yleisöissä katsojan vastuu tuntui nousevan, jolloin he olivat mielestäni hyvin tietoisia katsojapositiostaan keskellä puistoa. Se ehkä rajoitti heidän vapautumistaan.

Yleisökontakti oli nautinnollista. Ihmiset parhaimmillaan tulivat osaksi esityksen maailmaa, ja aiheet selvästi koskettivat monenlaisia yleisöjä. Pelkäsin aluksi, että teoksesta tulee vain ”opetusteatteria heteroille”, mutta hyvin pian sain kuulla sen tarjonnan myös

samaistumispintaa queerin alle lukeutuville ihmisille. Monet kokivat tulleet nähdyiksi esitykseni kautta. Ja silti esitykseni tarjosi monille myös aivan uutta tietoa, tai uusia näkökulmia aiheisiin, kuten Abraham Lincolnin tai Uno Kailaan elämään. Sonkakoskella Peräkyläfestiveillä² teos tuntui erityisen merkitykselliseltä. Minusta tuntui, että esitykseni lempeä luonne onnistui saamaan konservatiivisetkin katsojat mukaan, jolloin queer-temojen ilmestyessä he olivat jo sitoutuneet esitykseen. Tätä sitoutumista auttoi myös läheinen kontakti minun, esiintyjän kanssa. Monien kanssa syntyi hyvin läheinen ja jopa luottamuksellinen katsojan ja esiintyjän välinen suhde. Eräs vanhempi naisoletettu alkoi kertoa minulle omista nuoruuden ihastumisistaan, kun olin kertonut ensin oman tarinani.

Tiesin esitykseni olevan henkilökohtainen aiheensa puolesta. Osa tarinoista tulee itseäni varsin lähelle, ja oma homoidentiteettini oli läsnä läpi prosessin ammentaessani omasta kokemusmaailmastani. Ajattelin sen olevan voimavara, joka mahdollistaa syventymisen ja sitoutumisen esitystilanteeseen. Olin kuitenkin yllättynyt, miten se vaikutti myös estävästi ja jarruttavasti minuun. Luulin henkilökohtaisuuden vain motivoivan, mutta kun lähdin puistoon lähestymään potentiaalisia katsojia, se muuttuikin viikko viikolta vaikeammaksi. Esitykset, joissa olin osa jotain tapahtumaa, tai johon olin kutsunut katsojia tiettyyn aikaan ja paikkaan, tuntuivat ihanilta. Mutta yllätysesitykset, joissa vain menin esimerkiksi puistoon etsimään ja lähestymään katsojia, olivat kauhean pelottavia. Toki mukana oli myös tuttua esitysjännitystä, mutta tunnistin myös paljon muuta. Tajusin sen tuntuvan yllättäen jopa väkivaltaiselta. Se, että asetan itseni alttiiksi täysin vieraiden katseelle, tuntui ahdistavalta tässä tilanteessa, kun teos oli itselleni niin läheinen ja olin oman identiteettini kanssa varsin auki. Usein kun olin lähdössä esiintymään, aloin ahdistumaan useampaa tuntia ennen. Saavutin niin ahdistuneen ja lamaantuneen tilan, että päätin olla kolmen tunnin pohdinnan jälkeen menemättä. Tämä yllätti minut. Toki, koska olin vain itse vastuussa esityksistä, enkä vastannut siitä muille, pystyin myös helposti jäämään

² Peräkyläfest oli 14.–15.8.2020 järjestetty teatterifestivaali Sonkakoskella Pohjois-Savossa, jossa pääosin Näтын opiskelijoista koostuneet esiintyjät esittivät muun muassa tarinateatteria ja sooloesityksiään paikallisille asukkaille. Festivaalit järjesti Santeri Niskanen yhteistyössä Sonkakosken Nuorisoseurojen kanssa.

kotiin. En koe tehneeni sitä kuitenkaan kevyin perustein, vaan oloni oli noina kertoina varsin kyvytön.

Tätä hankaluutta aiheutti varmasti osin se, että esitys tuntui henkilöityvän minuun tavalla, jota en ollut etukäteen ajatellut. Olin ajatellut tekeväni töitä aiheen parissa, käsitellen teemoja. Monet katsojat kysyivät kuitenkin minusta henkilönä. Olenko näyttelijä? Missä minut on voinut nähdä? Miksi teen tällaista? Se oli puoli mihin en ollut valmistautunut. Ajattelin olevani jonkun roolin takana turvassa, vaikka todellisuudessa sellaista ei ollut. Esittelin itseni Arttuna, mutta esiinnyin korostetuin elein, hallitusti ja ympäristöstä erotuvalla ilmaisuvoimalla. Puhuin selkeällä äänellä ja pyrin välittämään katsojille tunteita ja informaatiota. Itsestäni irrallista roolia minulla ei kuitenkaan ollut. Olin Arttu, joka tuli esittämään jotain. Esittämisen ele oli osassa esityksiä vahvasti läsnä, eli en yrittänyt väittää olevani joku muu. Olin esiintyjä, joka laittoi hatun päähänsä ja tekeytyi toiseksi hahmoksi. Ihastumiskertomuksessa ei puolestaan ollut tällaista esittämisen elettä läsnä. Siinä ei ollut hahmon tai tanssin muotoa etäännyttämässä, vaan väitin kertovani todellista tarinaa elämästäni. Tässä esityksessä istuin usein osaksi yleisöä, jolloin pyrin asettumaan heidän kanssaan samaan tilanteeseen. Tämä dokumentaarisuuden valhe saattoi osaltaan lisätä sitä, että esitys kiinnittyi minuun henkilönä.

Nautin esityksissä hetkellisyydestä ja sattuman dramaturgiasta. Jouduin aina asettamaan repertuaarin pienet esitykset uuteen tilaan. Tein aina uusia pieniä valintoja esiintyessäni, sillä tajusin, ettei jokin asia toimi tässä hetkessä tai löysin uusia merkityksiä ja mahdollisuuksia paikasta. *Jäätikön pojat* -runoesityksessä minulla oli kohta, jossa kävelin katsojista selkeästi kauemmas ja puhuin puhelimeeni niin, että ääneni kuului puhelimeen yhdistetystä kaiuttimesta, joka oli katsojien lähellä. Puistossa vain kävelin tietyn välimatkan päähän, mutta esiintyessäni Tampereen ylioppilasteatterin sisäänkäynnillä Itsenäisyydenkadulla päätinkin hyödyntää raitiovaunutyömaata. Hetken koittaessa kävelin kiskoille, jolloin minun ja katsojien väliin jäi autotie, josta kulki henkilö- ja linja-autoja. Puhuin runoa ja autot kulkivat välistämme.

Samoin sattuma loi omaa dramaturgiaansa. Milloin ukkonen jyrisi juuri esityksen päätyttyä, milloin tuuli yltyi lauluni voimistuessa, milloin lapset kulkivat ohitse puhuessani lappsettomuudesta. Pidin siitä, että teoksessani oli tilaa muutokselle. Se myös rentoutti minua

esiintyjänä, sillä tiesin, ettei kaikki voinut olla minun hallinnassani. Se oli myös haaste mikä piti esiintymisen aina tuoreena, yllättävänä ja kiinnostavana itselleni. Loppukesästä tuntuikin, että pystyin vain saapumaan esityspaikalle ilman ennakkosuunnittelua, ja asettumaan hetkeen, silloin kun ylipäättään uskalsin lähteä esiintymään.

Lasse Kekki (2010, 297) kuvaa, miten queer on aikaan ja paikkaan sidottua. *Queer saapuu kaupunkiin!* -esityksen tekstimateriaali ja miten sen esitin, olisivat tuntuneet perinteisemmässä teatteritilassa mahdollisesti turhan yksinkertaiselta. Esimerkiksi *Penkillä*-esitys oli hyvin tekstin myötäinen, enkä etsinyt siihen paljoa mitään säröjä tai yllättäviä näyttelijäntaiteellisia tulkintoja. Mutta koska vein esityksen kadulle, ulos, se muuttui merkityksellisemmäksi. Siinä kohtaa esityksen ele muuttui, kun katsojien arki pysähtyi homoseksuaalisen tarinan äärelle.

Kekki (2010, 295) kirjoittaa homodraamasta ja queer-draamasta. Homodraamaksi hän kertoo luettavan esitykset, jotka tukeutuvat homoidentiteettiin ja pyrkivät normalisoimaan ja sitomaan homoseksuaalisuutta osaksi yhteiskuntaa. Queer-draamaksi hän mieltää puolestaan esitykset, jotka laajemmin kyseenalaistavat sukupuolta ja seksuaalisuutta horjuttaen heteroseksuaalista matriisia.

Queer saapuu kaupunkiin! -esityksen sisältö voisi olla homodraamaa, mutta haluaisin sanoa, että esitysmuoto teki kokonaisuudesta mielestäni queer-draaman tai queer-esityksen. Monet repertuaarini esitykset pyrkivät luomaan kuvan, jopa utopian, jossa homoseksuaalisuus on normaalia, eikä mitään tavanomaisesta poikkeavaa. Draamattomuus, tai konfliktittomuus olivat myös yksi keino käsitellä tätä homoseksuaalisuuden utopiaa. Siinä missä usein homoseksuaalisuus on vaikeaa, jännitteitä aiheuttavaa ja pelottavaa, esityksessäni nämä elementit puuttuivat. Esimerkiksi esityksessä *Satu pingviinistä nimeltä Säihky* kahden urospingviinin halu adoptoida poikanen ei aiheuttanut vastustusta, eikä *Penkillä* kertomuksessa käsitelty kaapista ulos tulemista tai pelkoa siitä, mitä muuta ajattelevat. Tämä kaikki näkyi myös näyttelijäntyössäni jonain rauhana ja vellovan soljuvana olemisena esitystilanteissa. Yksi haluni oli tehdä ihana, kevyt ja kesäinen esitys, joka kuitenkin käsittelisi tärkeitä aiheita, ikään kuin vaivihkaa.

Kuitenkin jo lähtiessäni kohti esityspaikkaa esitysvaatteessani huomasin olemukseni vaikuttavan ympäristöön. Eräs ohikulkija puistossa jopa halusi jakaa minulle pohdintansa

sukupuolestani. Kaukaa olin kuulemma seissyt kuin mies, mutta läheltä katsottuna hän kertoi minun olevan ilmiselvä nainen. Tämä ei sinänsä ole mikään syväluotaava huomio, mutta yksinkertainen esimerkki, miten olemukseni aiheutti pohdintaa myös ihmisissä, joille en varsinaisesti esiintynyt.

Koen myös, että katsojien rooli katuteatteriesityksessä on aktiivisempi kuin hyvin perinteisessä mallissa, jossa hän vain istuu paikallaan pimeässä katsomossa. Varsinkin tässä esityksessä heidän päätöksensä vaikutti kokonaisdramaturgiaan, kun he valitsivat esi-
neitä. Kun otin suoraan kontaktia katsojiin ja jopa puhuttelin heitä, heidän reaktionsa vaikuttivat valintoihini esiintyjänä. Heidän toimintansa vaikutti esitykseen ja sen kulkuun. He myös olivat julkisella paikalla osana queer-esitystä, ja ohikulkijat näkivät heidän olevan osa tuota tapahtumaa. Ylipäänsä se, että en esitä esitystä teatteritilassa, vaan julkisella paikalla, muuttaa esityksen luonnetta. Se viimeistään tekee tässä tapauksessa queer-esityksen. Teatteri kadulla on lähtökohtaisesti jo harvinainen ja outo näky Suomessa. Lisäksi katukuvamme on varsin heteronormatiivinen, ja esimerkiksi homoseksuaalisuus näkyy usein vain Pride-viikolla. Julkisen tilan haltuunotto queer-aiheisella esityksellä on enemmän kuin pelkkä esitys, sillä se laajenee teatterin ulkopuolelle. Queer tulee horjuttaneeksi koko heteronormatiivista järjestelmää vain olemassaolollaan (Kekki 2010, 14).

Oma ajatteluni oli jatkuvasti muutoksen alaisena, kun jouduin ratkaisemaan asioita eri tiloissa. Tässä yhdistyy improvisaatio, mutta väitän, että tapani ajatella liittyy myös queer-mielentilaan, eli siihen, miten lähestyin esitystä alusta asti. Vaikka prosessi oli moninainen ja rönsyilevä, ja kirjoitus ja harjoituskausi menivät täysin ristiin, se jätti esitykseen jäljen, että kaikki on mahdollista muuttaa tai muokata. Ajatteluni ei tuntunut milloinkaan jähmettyvän, mikä johtui paljolti tästä luomastani yllätysten mahdollisuudesta. Katuteatteri ja alati muuttuva ympäristö ja yleisökoko pitivät minut esiintyjänä hereillä. Koska aiheet olivat homon ja queerin alueella, pystyin tutkimaan olemista näistä näkökulmista käsin. Esimerkiksi Lincolnin hahmo mahdollisti feminiinisen, kiusoittelevan ja röyhkeän olemuksen, mikä viritti improvisaatiota ja yleisökontaktia kevyen piikitteleväksi ja kommentoivaksi. Samoin pystyin lähestymään ympäristöäni tällä uteliaan kommentoivalla ja sääntöjä rikkovalla tavalla.

Jossain määrin jokaisessa esityksessä muuttuva dramaturgia edusti myös esityksen valmistumisprosessia. Asetin itseni joka kerta uuden järjestyksen eteen, kun annoin katsojille vallan päättää, mitkä esitykset he näkevät ja missä järjestyksessä. Tässä esityksessä ulkoiset olosuhteet ja elementit vaikuttivat paljolti siihen, että jouduin ja pystyin olemaan joka hetkessä auki, ja etsimään tapoja horjuttaa esitystä ja ympäristöä. Saatoin vilkuttaa ohikulkijoille, käyttää suuremman tilan etäisyyksiä tai improvisoida lisää puhetta. Voisiko saman tuoda muuhunkin työhöni?

Esiintymisen hetket olivat usein myös varsin nautinnollisia, sen jälkeen, kun olin uskaltanut lopulta lähteä esiintymään. Koin nautinnon hetkiä runoesityksen ja tanssin ruumiillisuudesta, liikkeestä, joka synnytti tuntemuksia minussa. Yleisösuhde ja heidän kanssaan pelaaminen tuntuivat veikeän ihanilta, ja näissä hetkissä syntyi usein jotain yllättävää. Myös esityksen alati muuttuva olemus ja dramaturgia, yllätyksellisyys tässäkin mielessä, kutkuttivat minua esiintyjänä. Nautinto auttoi minua sitoutumaan esiintymiseen haastavissakin hetkissä ja sen avulla koin oloni turvalliseksi.

4 PASKATEORIA

Paskateoria (2020) oli taiteellinen opinnäytteeni, jonka ohjasi Juhana von Bagh. Esityksen oli dramatisoinut Liila Jokelin Arto Salmisen samannimisen romaanin pohjalta. Esitys kertoi toimittaja Antti Suurnäkistä, joka on töissä iltapäivälehdessä, pettää vaimoaan ja yrittää nähdä maailmanlopun. Esitys oli musta komedia, jossa kaikki osaa ja myy jotain. Kaunista etsittiin rumasta ja rumaa kauniista.

Paskateoria oli itselleni vaikea produktio useistakin syistä, joista tärkeimpiä avaan tässä luvussa. Olin juuri ennen tätä esitystä valmistanut oman katuteatteriesitykseni *Queer saapuu kaupunkiin!*, jossa olin oppinut itsestäni taiteentekijänä paljon. Käytänkin katuteatteriesitystäni apuna, kun vertaan kokemuksiani taiteellisessa opinnäytteessäni. Halusin myös *Paskateoria* -produktiossa tutkia sukupuolta, stereotyypppejä ja keinoja pervouttaa normiksi koettuja sukupuolen esityksiä. Muistan lähteneeni varsin kunnianhimoisesti liikkeelle, sillä halusin tehdä tarkan ja syväluotaavan työn, jossa löytäisin jotain aivan uutta itsestäni ja kenties koko teatterista käyttäen apunani aiempia kokemuksiani queerista. Olihan kyseessä sentään maisteriopintojeni taiteellinen opinnäyte.

Queer saapuu kaupunkiin! oli vapauttava ja riemastuttava prosessi, jossa toimin paljon fiiliksen mukaan, intuitiivisesti, prosessia kuunnellen ja sen tarpeisiin mukautuen. Tämä mahdollisti erilaisten sukupuolen tai queerin esitysten löytymisen yllättävistäkin hetkistä ja kokeiluista. *Paskateoriassa* lukittauduin tutkimuskysymysteni äärelle hyvin varhain ja päätin lähestyä esitystä ja työtäni pääasiassa niiden kautta. Yllätyksekseni en kuitenkaan onnistunut omasta mielestäni menemään kovin syvälle kysymyksiini. Esitykseen päätyneet asiat olivat joko sellaisia, jotka olin löytänyt jo hyvin varhaisessa vaiheessa harjoituskautta, tai viime hetkellä tehtyjä nopeita ratkaisuja.

Ohjaaja von Baghin työtapaan kuului, että kaiken voi koko ajan muuttaa, mikä on mielestäni hienoa. Se mahdollistaa asioiden tarkastelun monelta kantilta ja antaa tilaa ehdotuksille läpi prosessin. Tämä tapa toimia tuli kuitenkin itselleni yllätyksenä, mikä hankaloitti omaa työskentelyäni varsinkin harjoituskauden loppuvaiheessa. Ohjaaja sanoi itsensä usein olevansa pihalla, ja olimme yhdessä keskeneräisyyden äärellä.

Itselläni ei kuitenkaan aina ollut kokemusta pihalla olemisesta, vaan olin harkinnut tarkkaan mitä kokeilen. Lähdin rakentamaan esiintymistäni varsin analyttisesti. Saatoin kirjoittaa ja pohtia kotona, mitä tarjoaisin seuraavana päivänä näyttämölle ajatellen esimerkiksi sukupuolen esitystä jossain roolihenkilössäni. Harjoitusten jälkeen saatoin kehittää ajatusta pidemmälle ja ajatukseni oli näin syventää työtäni kerros kerrokselta.

Koska kohtauksia muutettiin omasta mielestäni radikaalistikin monta kertaa harjoituskauden aikana, jouduin usein aloittamaan työni alusta, tai siltä se tuntui. Toki näin jälkikäteen voin sanoa, että kaikki tekemäni työ oli tietysti tallella, mutta en vain päässyt syventämään näitä valintojani koskaan kovin pitkälle. Minulle syntyi kokemus, että koska ohjaaja halusi kokeilla erilaisia versioita, en ehtinyt tekemään sitä kunnianhimoista ja tarkkaa työtä mitä halusin. Katuteatteriesitystä rakentaessani pystyin myös muuttamaan asioita loppuun asti ja vielä esityskaudellakin. Silloin kuitenkin pystyin ymmärtämään syitä muutoksiin, sillä ne syntyivät minussa. Saatoin kokeilla omituiselta tuntuvia ratkaisuja pitkäänkin, ennen kuin päätin ovatko ne toimivia kokonaisuudessa.

Paskateoriassa pohdin sitä, missä määrin näyttelijän on mahdollista tutkia omia kysymyksiään produktiossa, jossa muut tekijät eivät jaa samoja kiinnostuksen kohteita. Tällä kertaa koin, että jouduin jättämään omat kysymykseni usein taka-alalle, jotta pääsisimme eteenpäin ohjaajan vision ja aikataulun mukaisesti. En kokenut aina ymmärtäväni ohjaajaa tai, että ohjaaja olisi ymmärtänyt minua. On myös hyvin mahdollista, etten sanoittanut toiveitani ja ajatuksiani tarpeeksi ääneen, varsinkaan ohjaajalle, jotta ne olisi pystytty ottamaan paremmin huomioon.

Koen, että esityksen kannalta minun olisi kannattanut asennoitua työskentelyyn hyvin eri tavalla heti alusta asti. Jos olisin käyttänyt samankaltaista työskentelyasennetta kuin *Queer saapuu kaupunkiin!* -esityksessäni, olisin luultavasti kokenut prosessin miellyttävämmäksi ja olisin ollut valmiimpi asennoitumaan muutoksiin rakentavammin. Toisaalta en koe kuitenkaan hyödylliseksi, että kohtauksia muutetaan vielä päivää ennen ensi-iltaa. Tällöin jouduin näyttelijänä palaamaan hyvin yksinkertaisiin asetuksiin, jotta olisin niin sanotusti tekemiseni päällä. Koinkin työskentelyni esityksissä olleen hyvin pintapuolista ja koreografista, mikä itsessään ei ole huono asia. Se oli kuitenkin jotain erilaista, kuin mihin itse olisin halunnut pyrkiä. Minulla on takanani pitkä historia esityksiä, joissa olen

tehnyt ulkoisesti näyttäviä ja hieman koreografisia valintoja, jotka eivät avaudu kuitenkaan syvemmälle esityksen maailmaan. Minulle on ollut ominaista luoda ekspressiivistä ja laajaa imaisua, joka tuntuu itsestäni hyvältä, ilman, että olen joutunut analyttisesti pohtimaan perusteluja valinnoilleni. Vaikka lopputulos on voinut olla dynaamista, näyttävää ja nautinnollista, ei se kuitenkaan ole perustellut valintojani suhteessa esityksen materiaaliin, kuten tekstiin.

Nyt olin valmis tekemään hieman päinvastoin: pohtimaan ja perustelemaan toimintaani näyttämöllä. Kiire pakotti minut kuitenkin luottamaan hyvin ulkoisiin virityksiin. En koe sinänsä tehneeni mitään väärin näyttämöllä, vaikka välillä pohdin, toistanko vain vanhoja vahingollisia asetelmia. Minulle jäi kokonaisuudesta kokemus, että olisin voinut tehdä paljon enemmän ja tarkemmin. Olin pettynyt, etten päässyt kiinnostuksen kohteissani erityisen syvälle. Katsojilta kuitenkin kuulin, että sukupuolen tarkastelu oli roolityössäni läsnä. Yritänkin ymmärtää nyt mitä todellisuudessa tein näyttämöllä, vaikka kokemukseni on, etten tehnyt mitenkään tarpeeksi.

Yhteisten kuoro-osuuksien lisäksi minulla oli *Paskateoriassa* kaksi nimettyä hahmoa: formulakuski Tony Kaakko ja nuori laulaja Rosita Marianne. Tony Kaakko on formulakuski, joka haluaa saada hyvän sponsorisopimuksen keinolla millä hyvänsä, ja on valmis avaamaan koko yksityiselämänsä saadakseen haluamansa. Rosita Marianne on puolestaan nuori laulaja, jonka lehdistö haluaa tyypistää seksiobjektiksi nimeltä Porno-Rosita.

Tony Kaakolla oli esityksessä kaksi kohtausta. Harjoittelimme niitä varsin paljon, mutta kohtauksia muutettiin hyvin useasti. Ensimmäisen kohtauksen paikkaa myös vaihdettiin harjoituskaudella. Alun perin Tony Kaakko esiteltiin kohtauksessa seitsemän, mutta se siirrettiin prologin jälkeiseksi kohtaukseksi heti alkuun. Tässä kohtaa kohtauksen tarkoitus myös muuttui. Siitä muodostuikin kohtaus, jossa tulee esitellä esityksen päähenkilö Antti Suurnäkki. Aikaisemmin kohtauksen keskiössä oli ollut enemmän Tony Kaakko omituisena ja sääliittävänä formulakuskin alkuna. Halusimme luoda kuvan, jossa henkilö on valmis tekemään mitä vain saadakseen tarvitsemaansa julkisuutta. Nämä asiat pysyivät edelleen läsnä, mutta kohtauksen painotus muuttui.

Lähestyin Tony Kaakon hahmoa aluksi maskuliinisuuden yliesittämisen kautta. Heteromieshahmoja esitetään usein kuin he olisivat jotenkin neutraaleja. Halusin pohtia, miten voisin tuoda tuon miehen esityksen hyvin näkyväksi.

Ensimmäisiä kokeiluja oli rakoileva maskuliinisuus, jossa tein nopeita leikkauksia eriasteisiin maskuliinisuuden esityksiin. Lähdin tutkimaan tätä sekä ruumiin asennon että äänen tasolla. Äärimaskuliinisessa laadussa ruumiini pyrki olemaan mahdollisimman kannateltu ja vitaali. Seisoin rintakehä laajana ja lantioni oli edessä kuin esittelisin sukuelimiäni. Samoin käteni asettuivat usein lantiolle tai vyölle, kuin kehystääkseen genitaalialuetta. Istuin ja seisoin leveässä asennossa. Puheääneni oli kova ja madallettu, ja lisäksi siihen paikoin säröä luodakseni kuvaa karskista miehestä. Yhtenä referenssinä oli draamaattiset sotilasroolityöt *Tuntematon sotilas* -elokuvassa (1955). Toisessa päädyssä oli taas hyvin riisuttu laatu, jota voisi kuvata poikamaiseksi. Raajani olivat lähempänä toisistaan, kuin supussa, ja ryhtini oli hieman lypsyssä. Puheääneni korkeus nousi, oli hiljaisempi ja pehmeämpi. Vaihtelin näiden eri laatujen välillä. Saatoin olla aluksi varsin luontevan ja realistisen oloinen, mutta sitten hypätä hetkeksi äärimaskuliiniseen ja jopa aggressiiviseen laatuun. Tein vaihdoksia sekä hitaasti kasvattaen että nopeasti leikaten. Saatoin esimerkiksi tehdä nopeita käväisyjä poikamaisessa laadussa repliikin keskellä. Tämä kokeilu oli hyvin epärealistinen ja jopa absurdi.

Lopputuloksessa Tony Kaakon maskuliinisuus ja miehen esitys kasvoivat kohtaamisen aikana. Aloitin varsin kevyestä miehen esityksestä, mutta hetki hetkeltä kasvatin tätä esitystä pois realismin alueelta kohti äärimaskuliinista. En mennyt kuitenkaan niin isoon ja omituiseen kuin mitä aiemmissa versioissa kohtauksesta, sillä huomion piti pysyä enemmän Antti Suurnäkin hahmossa.

Ohjaaja tarjosi minulle joidenkin alustavien keskusteluidemme pohjalta ajatusta, että Kaakko olisi homo, joka on syvällä kaapissa, ja jonka pyrkimys pitää heterokulissia yllä on kova. Tätä ajatusta yritettiin tuoda erityisesti ensimmäiseen kohtaukseen. Huomasin tämän olevan hyvin epäkonkreettinen ja epäkiinnostava asia itselleni, vaikka sekin tulkinta tilanteesta on periaatteessa mahdollinen. Kyseisellä materiaalilla tällaisen näyttelemisen olisi ollut kuitenkin hyvin vaikeaa, sillä kohtauksessa oli paljon muita oleellisempia asioita, joita piti tuoda esille. Minua kiinnosti enemmän ylipäänsä tietty

maskuliinisuuden vaade miehillä. Homokertomus olisi mielestäni ollut tunkkainen, sekä irrallinen, sillä sitä ei käsitelty toisessa kohtauksessa mitenkään. Tarinoita kaapissa piilossa olevista homoista, joilla on hankalaa, on niin paljon, että se tuntui tässä esityksessä olevan vain tehokeino tuoda traagisuutta henkilöähahmoon. Tämä pohdinta jäi kuitenkin käsittelemättä loppuun ja jäi leijumaan välillemme jonain mahdollisuutena. Luulen, että ohjaaja saattoi lukea tämän tulkinnan tekemisestäni, vaikka lähestyin kohtausta eri kautta.

Lopulta kohtauksesta oli myös niin monta erilaista versiota alla, että minulla ei tälläkään hetkellä ole täysin selvää, mitä kaikkea minun olisi pitänyt näytellä tilanteessa. Siinä missä esityksessä *Queer saapuu kaupunkiin!* pystyin mukautumaan hyvin erilaisiin tilanteisiin asettamieni raamien sisällä, koin *Paskateoriassa*, etten ehtinyt rakentaa omia raameja tai sisäistämään niitä, joita ohjaaja tarjosi. Kiinnityin Tonym kohtauksessa lopulta vain pariin asiaan, jotta pääni ei olisi täynnä kaikkia edellisiä versioita.

Toisessa Kaakon kohtauksessa pääsin ruumiillistamaan rikkoutunutta maskuliinisuutta enemmän. Tässä kohtauksessa Antti Suurnäkki kohtaa Kaakon, joka on jakamassa postia, koska ei ole saanut sponsoria ja ura formuloissa on mennyt alta. Ajatukseni oli, että roolihahmon pakko esittää mahdollisimman miestä rikkoo hänet lopulta. Tarinan tasolla tämä ei tule ilmi, mutta tätä kautta päätin lähestyä kohtausta. Päädyin käyttämään ensimmäisen kokeilun kaltaista versiota, jossa eri tasot tulevat näkyviin repliikkien sisällä ja vaihtelevat nopeastikin pitkin kohtausta. Kohtauksen alla oli myös koko ajan taistelu jaksamisen ja piilottamisen kanssa. Kaakko oli äärimmäisessä uupumuksen tilassa menetettyään kaiken, mutta hän yritti silti pitää yllä kulissia vitaalista urheilijasta. Silloin kun kulissi ja jaksaminen pettivät, pystyin päästämään läpi porskahduksia joko rikkinäisestä ja surullisesta pojasta tai äärimaskuliinisesta formulakuskista.

Olin katuteatteriesityksessäni käyttänyt hieman samankaltaista efektiä tuodessani erilaisia miehen esityksiä Abraham Lincolnille. Siinä se tuntui paljastavan sukupuolen performatiivisen luonteen, mutta samalla normalisoivan erilaisia olemuksia meissä kaikissa. *Paskateoriassa* eri miehuudet puolestaan paljastivat sen, miten äärimaskuliinisuudella on myös rikkova puolensa. Esitysten käsikirjoitukset olivat hyvin erilaiset maailmankuviltaan ja pyrkimyksiltään, ja samoin miten hyödynsin miehuuden esityksiä.

Rosita Marianne, laulajatyöksi kutsuttu hahmo, esiintyi vain yhdessä kohtauksessa, jossa Antti Suurnäkki haastattelee häntä valokuvausession yhteydessä. Hänet mainittiin edellisissäkin kohtauksissa, mutta näyttämöllä hänet nähtiin vain kerran. Iltapäivälehdessä toimitus haluaisi hänen muuttavan artistinimensä Porno Rositaksi. Itse luin tässä jonkinlaisen viittauksen muun muassa Kikkaan, Erika Vikmaniin ja Britney Spearsiin, sillä Rosita-Marianne kamppaili oman artistiminänsä ja ulkopuolisten määrittelyn välissä.

Kohtauksen tilanne oli selkeämpi heti alusta lähtien, kuin mitä Tony Kaakon kohtaukset olivat. Tästä syystä harjoittelimme kyseistä kohtausta myös hyvin vähän. Jälleen minulle syntyi kokemus, etten päässyt harjoituksissa syventämään tekemistäni, vaan minun tuli tehdä se omalla ajallani ja tarjota jotain seuraavaan läpimenoa. Tällä kertaa se johtui siitä, että kohtaus oli selkeä jo heti alusta lähtien, joten ohjaaja ei halunnut työskennellä sen parissa liikaa. Olisin kuitenkin itse halunnut tutkia hahmon ja kohtauksen mahdollisuuksia enemmän.

Minua kiinnosti Rosita Mariannessa tuo tunnistettava tyyppi, joksi se oli kirjoitettu. Nuori naisartisti, joka halutaan brändätä seksuaaliseksi olenoksi. Halusin löytää jotain uutta tuohon tyyppittelyyn. Ensimmäinen vaikuttanut asia oli toki oma sukupuoli. Esitin tätä naisartistia miehenä, ja päälläni oli sininen naisten uimapuku ja korkokengät, mutta minulla oli kuitenkin miesmuodin mukaisesti leikatut lyhyet hiukset. Harjoituskaudella kokeilimme enemmänkin vaatetta, kuten hameita, takkeja sekä peruukkia, mutta lopulta päädyimme yhdessä ohjaajan ja puvustajan kanssa tähän varsin pelkistettyyn ja paljaseen versioon.

En lähtenyt varsinaisesti esittämään naista luodessani hahmoa, mutta tilanne ja korkokengät loivat tätä esitystä. Jo kävellessäni näyttämölle korkokengissä, liikkui ruumiini tavalla, joka usein yhdistetään naissukupuoleen. Lantioni heilui ja jalkani eivät olleet kovin levällä toisistaan. Pyrin kuitenkin siihen, etten alkaisi hyödyntää osaamistani dragin puolelta liikaa, vaan yritin pitää vähäisen haparoinnin läsnä. En esimerkiksi totuttanut jalkojani ihan hirveästi käyttämiini korkokenkiin.

Kohtaus alkoi tilanteella, jossa saavuin näyttämölle hieman kiireisen ja hätäisen oloisena. Sitten aloin poseeraamaan seinää vasten kuin kameralle. Ajattelin poseerauksia, joita olen nähnyt naisartistien käyttävän, mutta en harjoitellut niitä esimerkiksi peilin avulla

tarkoiksi. Tällä pyrin välttämään virtuoottisuutta ja tuomaan esille roolihenkilön sisäistä kamppailua. Kohtauksen alussa Rosita Marianne oli epävarma ja jopa pelokas.

Kohtaukseen sisältyi laulukappale, joka oli sekä kohtauksen että koko esityksen eräänlainen taitekohta, jossa Antti Suurnäkin tahdonsuunta muuttuu. Lauloin kappaleen *Maailman akseli natisee*, joka oli suomennos Barry Manilowen kappaleesta *Could It Be Magic*. Dramaturgi Liila Jokelin oli kirjoittanut tekstin Arto Salmisen romaanin pohjalta. Kaunis balladi, jonka Rosita Marianne aloitti epävarmasti, mutta jonka aikana hän sai voimaa, itsevarmuutta ja jopa uhmaa. En pyrkinyt laulamaan kuin nainen, vaikka aluksi pohdin myös tämän mahdollisuutta. Pyrin laululla ilmaisemaan tilanteen aiheuttamia tunteita ja ajatuksia Rosita-Mariannessä, ja tuotin näitä lauluteknisillä valinnoilla. Harjoittelimme laulua yliopistonlehtori Niina Alitalon kanssa ja haimme lauluun erilaisia laatuja. Alkuun etsimme vaikeutta ja herkkyyttä, mutta loppuun laulukilpailuista tuttua laveaa sointia, kun ihmiset todella *ownaavat*, eli ylittävät itsensä ja ottavat vaikean biisin todella haltuun.

Omassa tulkinnassani Rosita sai musiikin kautta voiman nähdä kaiken – tulevan ja menneen. Tämä näkyi muutoksena suhteessa yleisöön. Kappaleen alussa ajattelin, että yleisön jäsenet katsovat minua ja annoin sen vaikuttaa itseeni pienentävästi. Olin pelokas ja yritin etsiä ymmärrystä katseista. Lauloin pienellä volyymillä ja hieman vaikeasti, minkä tein pitämällä kurkunpäätäni mahdollisimman ylhäällä. Muutos tapahtui toisen säkeistön lopulla ennen kertosaettä, jolloin Rosita-Marianne alkoi löytää omaa ääntään ja itsevarmuutta. Muutoksen hetkellä muutin ajatukseni *katsottavana olemisesta* henkilöksi, joka *katsoo*. Nyt minä aloin katsoa yleisön jäseniä jopa hieman röyhkeästi. Ajattelin, että näin heidän sisälleen ja heidän kaikki tekonsa ja toiveensa. Kappaleen lopussa voimistunut lauluni suuntautui yläviistoon, kuin jollekin jumalalliselle voimalle. Tulkintani oli muuttunut vihan, surun ja epätoivon yhdistelmäksi, ja lauloin kovaa ja korkealta muhkeasti, mitä tein muun muassa pitämällä kurkunpäätä tarpeeksi alhaalla. Laulaessani aloin käyttää käsiäni ja ranteitani kuin pop-diivat, kun tulkitsin tätä massiivista kappaletta.

Eriyisen kiinnostavaa on oma kokemukseni esiintymisestä, ja miten katsojien kokemukset eroavat siitä. Itse pohdin, oliko ainoa särö, jonka sain aikaan tähän tuttuun stereotyyppiin, se, että esitin sen miehenä. Tuntuu surulliselta ja helpolta ajatukselta, että hyvin klinainen naiskuva saadaan ”korjatuksi” sillä, että sen esittää mies. Rakensimme ohjaajan

kanssa yhdessä kohtaukseen kaarta, jossa epävarma ja hukassa oleva artistin alku löytää äänensä ja itsevarmuutensa. Tämä kaari on sinänsä voimauttavan oloinen, ainakin se oli sitä esiintyessä, mutta minua aina harmitti, että jouduin käymään tuon epävarman tilan läpi, jossa tätä henkilöä määritetään ulkopuolta. Esityksen maailma oli muutenkin varsin misogyyninen, enkä tiedä saatiinko sitä kuinka paljon häivytettyä tai kommentoitua, vaikka esityksessä roolitettiinkin sukupuolia ristiin.

Kaikki katsojat eivät kuitenkaan kokeneet asiaa samoin kuin minä. Heille en ollut mies, joka esittää naista, enkä myöskään naishahmo. Teatteri muutti minut joksikin määrittelemättömäksi. Olin teatterillinen hahmo, ilman tarkkaa ja varmaa identiteettiä, jotakin, jonka katsoja sai kokea erityisesti laulun, ja ennen kaikkea ääneni ja tulkintani kautta omanlaisenaan, katsojalle suunnattuna, ihanana ja herkkänä. Näyttämöllä ei siis kaikille välittynyt stereotyyppi, vaan jotain omanlaistaan, aistittavaa ja erityistä.

Nämä ovat asioita, joita kuulin ensimmäisen kerran vasta esityskaudella ja sen jälkeen. Olisi kiinnostavaa tietää, miten esiintymiseni ja suhtautumiseni olisi muuttunut, jos olisin aistinut tällaista, ehkä queeriksi mielletävää, välillä olevaa olemuksellisuutta. Samankaltaisen välisyyden ja määrittelemättömyyden äärellä olin *Queer saapuu kaupunkiin!* -esityksen tanssiteoksessa, jossa koin sukupuolen olevan alati liikkeessä, mutta myös epäoleellista määrittää. Silloin tuo oli läsnä esiintyjän kokemuksessani, toisin kuin Rosita-Mariannen kohtauksessa, jossa koin olevani varsin tietoinen roolini sukupuolesta, vaikka en sitä erityisesti esittänyt. Uskon käsikirjoituksen binäärisyyden vaikuttaneen ajatteluuni, mutta ehkä olin myös itse ylipäättään kiinni jonkun tietyn sukupuolen esittämisessä, sen sijaan, että olisin ollut määrittelystä vapaa.

Esitys ja käsikirjoitus kuvasivat maailmaa, jonka koin itse monesti vastenmieliseksi ja paikoin vanhanaikaiseksi. Tämä tuntui ihan kiinnostavalta haasteelta, sillä halusin pohtia, miten nimenomaan sukupuolen ja seksuaalisuuden teemoja voisi käsitellä tuollaisessa tekstissä nykypäivänä siten, että esitys ei tuntuisi tunkkaiselta tai vanhanaikaiselta. Tämän vuoksi työskentelyni oli hieman ratkaisukeskeistä. Sekä Tony Kaakon että Rosita-Mariannen kohtauksissa oli lähtökohtaisesti mielestäni joku haaste, mikä tuli ratkaista niin, että se olisi mielekästä esittää nykypäivänä.

Se, että lähestyin *Paskateoriassa* esiintymistäni sukupuolen kautta, oli yksi vaihtoehto ja varsin mahdollinen. Pukkarikeskusteluja-podcastissa (2020) Lotta Kaihua mainitsee kokemuksen, jossa yritti näyttämöllä olla kuin mies. Hän haki erityisesti miehen esitystä, eikä henkilöahmo syttynyt eloon. Vasta kun hän lakkasi demonstroimasta maskuliinisia ominaisuuksia, luonteenpiirteet ja ominaisuudet nousivat esiin.

Koen, että jotain samankaltaista tapahtui myös itselläni *Paskateoriassa*. Olin hyvin keskittynyt sukupuolen kysymykseen roolihahmoissa. Kaakossa tutkin sukupuolen esityksen liioittelua ja korostamista, ja Rosita-Mariannessa halusin uudistaa kliseistä tyypittelyä. Mielestäni sukupuoli oli aivan mahdollinen alue tutkia, mutta se toi hankaluuksia siinä kohtaa, kun aloimme puhua roolihenkilön muista ominaisuuksista. Oma tapani lähestyä sukupuolta oli lopulta varsin kapea keskittyessäni siihen rajatusti, sen sijaan, että olisin nähnyt sen täynnä mahdollisuuksia. Kaakon kohdalla juuri maskuliinisuuden rajallisuus oli kiinnostukseni kohde, mutta Rosita-Mariannessa olisin voinut olla vapaampi näistä rajoituksista. Silloin olisin uskaltanut kokeilla enemmän, enkä vain ratkaista.

Olin hyvin pettynyt tekemiseeni ja sen takia en kokenut harjoituskautta erityisen nautinnollisena. Tähän vaikutti, miten hankalaksi koin prosessin, mutta myös paine, jonka taiteellinen opinnäyte minulle aiheutti. En tiedä ovatko nautinto tai mukavuus mitenkään oleellisia asioita aina löytää, mutta itse koen ne oman jaksamisen ja motivaation kannalta oleellisiksi. Ajattelen nautinnon mahdollistavan uteliaisuuden, joka näkyy uusien asioiden kokeilemisena ja yllättävienkin ratkaisujen mahdollisuutena. Jälkikäteen voisin sanoa lähestyneeni omia kohtauksiani hyvin analyttisesti ja suurella vakavuudella, mikä ei jättänyt tilaa nautinnolle. Harjoituskaudella koin ratkaisun tarvetta ja onnistumisen painetta. Onnistuin jumittamaan ajatteluni ja näin myös ruumiini, joka ei tuntunut vapaalta kokeilemaan.

En ole ehkä koskaan ollut sellaisessa lukkotilassa kuin *Paskateorian* harjoituskauden lopussa. Se tila on kaukana tästä haaveilemastani queer-mielentilasta, jossa olisin vapaa tekemään mitä vain. *Paskateoriassa* ajattelin, että queer-mielentila on hyvä vain johonkin kohtaan prosessia tai vain tietynlaisiin projekteihin. Nyt ajattelen, että se olisi voinut olla mahdollinen myös tässä produktiossa, vaikka koinkin harjoituskauden haastavaksi alati muuttuvien kohtausten myötä.

Haasteista huolimatta löysin nautintoa kuitenkin esityskaudella. Sitä löytyi erityisesti laulamisesta ja liikkeestä, virityksistä. Rosita-Mariannen kohtauksessa jo astuminen tuohon pehmeän feminiinisyyden sallivaan roolihahmoon oli minulle nautittavaa. Laulu oli minulle sopivan haastava, jolloin koin onnistumisen kokemuksia ylittäessä itseäni. Laulussa pystyin myös kirjaimellisesti hengittämään hetken ilman, että minulla olisi ollut hätää. Laulutekniset ja näyttelijäntyölliset valinnat kannattelivat minua ja pystyin aistimaan katsojien ja minun välistä hetkeä. Tuo keskittynyt yhteys tuotti minulle iloa ja nautintoa.

Tony Kaakon kohtauksissa opin nauttimaan muutoksen hetkistä maskuliinisuudessa. Noissa hetkissä, joissa pystyin tuomaan yhä maskuliinisemmän miehen kuvan näyttämölle, koin tuovani esille sen keinotekoisuuden. Se tuotti henkistä mielihyvää. Fyysistä nautintoa tuottivat puolestaan viritysten ekstensiivisyyden sääteleminen, kun kasvatin ja pienensin ruumiini ilmaisuja. Erityisesti jälkimmäisessä kohtauksessa, jossa Kaakko on romuna, nautin nopeista leikkauksista ruumiissani, jotka horjuttivat minua asettumaan tilanteeseen aina uudestaan. Kirjoitin *Queer saapuu kaupunkiin!* -esityksen alati muuttuvasta ja sopeutuvasta luonteesta, josta nautin. Siinä missä katuteatterissa jouduin sopeuttamaan koko esitykseni uuteen tilaan ja tilanteeseen, pystyin Kaakon kohtauksessa sopeutumaan aina uudestaan johonkin maskuliinisuuden tasoon, kun olin saattanut itseni horjuttuneeseen tilaan. Silloin onnistuin yllättämään itseni vielä esityskaudellakin, kun horjutuksesta seurasikin jotain yllättävää.

Kun sanon että lähestyin Tony Kaakkoa analyttisesti, en enää tiedä pitääkö se täysin paikkaansa, sillä tein siitä varsin intuitiivisia ja viljejä luonnoksia aivan harjoitusten alkuvaiheessa. Näissä kokeiluissa unohdin kriittisen ajattelun ja annoin ruumiini solahtaa tuohon hahmoon. Nuo kokeilut olivat groteskimpia ja ruumiillisempia, kuin millainen lopputulos oli. Olisin voinut tuoda samaa villiä kokeilua mukaan myöhemminkin prosessiin, mutta jälleen mainitsen kohtausten muuttuneen useampaan kertaan, joten en tiedä olisiko se ollut loppujen lopuksi kuinka hedelmällistä tai mahdollista. Muutokset aiheuttivat tilanteita, joissa tuntui, että pitää erityisesti ratkaista joku ongelma, eikä enää vain heittää joku uusi villi kokeilu pöytään.

Minua ärsyttää, että turhauduin harjoituskaudella. En ollut paras mahdollinen työryhmän jäsen, mutta tunnistan toimineeni näin myös suojellakseni itseäni. Turhautumiseni

vaikutti motivaatiooni ja sen kautta myös työni lopputulokseen. Aloin suojelemaan itseäni liialta stressiltä, jolloin suhteeni työhön muuttui välinpitämättömäksi. Olisin halunnut olla inspiroitunut ja utelias näyttämöllä, mutta päädyin tilanteeseen, jossa koin kaiken hankalaksi. Ärsyttää, että käännyin esitystä vastaan, enkä sallinut itseni nauttia tekemisestä. Nyt jälkikäteen huomaan onnistuneeni monissakin asioissa, myös sellaisissa mihin pyrin. Haasteeksi tunnistaa onnistumisia syntyä ristiriita sen välillä, miten koin itse oman työni ja miten muut sen lopulta näkivät.

Paskateoria oli moninainen prosessi. Haluaisin jatkossa saavuttaa luovan ja vapaan mielentilan, jossa en rajoita itseäni, vaikka prosessi olisi minulle hankala. Miten pääsisin kokeilemisen riemuun kiinni, enkä vain jumiuttaisi itseäni? *Paskateoria* tarjosi runsaan maailman, mutta kuitenkin en päässyt näyttelijänä tähän runsauteen kiinni. Ratkaisuja piti tehdä kiireisessä aikataulussa, ja hätäännyn. On ilo kuitenkin löytää onnistumisia nyt kirjoittaessani esityksestä, sillä kokemukseni omasta työstäni on muuttunut radikaalisti. En koe epäonnistuneeni, ja hankalat kokemukset antoivat myös paljon, mitä voin pohtia nyt ja tulevaisuudessa. En kuitenkaan kiellä, etteikö harjoituskausi olisi voinut olla toimivampi. Jatkuvat muutokset loppuvaiheessa ovat ainakin minulle näyttelijänä hankalia, sillä silloin en koe pääseväni esityksen kyytiin ja esiintymisestä tulee selviytymistä. Luulen myös, että olisin lähestynyt esitystä hyvin eri tavalla, jos kyseessä ei olisi ollut taiteellinen opinnäytteeni. Tuolloin olisin saattanut asennoitua harjoitteluun rennommin, enkä olisi aiheuttanut itselleni niin suuria paineita onnistua. Ehkä onnistumiseen pyrkiminen onkin yksi iso asia, joka estää uteliaan mielentilan.

5 QUEER, DRAG JA CAMP

Minulla on ollut läpi tämän kirjoitusprosessin ajatus vapautuneesta tilasta, jota olen kutsunut työnimellä queer-mielentila. Queer pakenee määrittelyä, missä piilee sen voima ja hankaluus. Se on ollut varsin abstraktin oloinen käsite, enkä ole osannut kehittää suoranaisia vaiheita sen saavuttamiseen tai edes sanallistaa tarkasti, mitä se voisi olla. Olen pohtinut, että se voisi olla esimerkiksi vapautta, rauhaa, luottamusta, uskallusta, kyseenalaistamista ja kykyä nähdä toisin suhteessa aikaan ja paikkaan. Tässä luvussa pyrin hahmottamaan ja rakentamaan mahdollisuuksiani käyttäen näyttelijänä hyödyksi queerin, dragin ja campin tekniikoita ja piirteitä.

Jossain vaiheessa mietin, olisiko drag-mielentila ollut parempi sana kuvaamaan etsimääni, sillä kaikki tuntui olevan lähtöisin kokemuksistani dragissa. Kuitenkaan en koe Minun näyttämöni -opintokokonaisuuden queen-kokeilun olleen dragia. Olin toki kauempana omasta arkiolomuksestani, kun käytin eri homotyyppeihin liitettyjä eleitä ja puhetyylejä parametreina.

Olenko dragissa riittävän kaukana omasta sukupuolestani tai sen esityksestä, minkä takia olen onnistunut kokemaan oloni kaikkivoipaiseksi? Kenties olen vapaa sukupuoleni rajoituksista ja vapaa esiintymään ilman, että pyrin mahtumaan johonkin muottiin, joka omassa tapauksessani on ollut miehen muotti. Olen usein keskittynyt olemaan riittävän uskottava mies, mutta mikäli hylkään tämän, niin minulle avautuukin enemmän mahdollisuuksia. Naisia esittäessäni en kuitenkaan ole pyrkinyt olemaan uskottava nainen, sillä katsojat ymmärtävät esityksen tason, leikin. Tämä voisi olla läsnä muutenkin näyttelemisessä. Haaste syntyy usein realistiseen näyttelemiseen pyrkiessä, erityisesti kameranäyttelemisessä ja naturalistisessa tyylilajissa. Näissä olen tuntenut eniten tarvetta olla riittävän mies. Tanssin ja abstraktimman esiintymisen äärellä samaa painetta ei ole ollut.

Joskus voi toki olla oleellista esittää tietynlaisia stereotyyppisiä sukupuoliesityksiä, kun halutaan esittää kommentti. Tähän pyrin Tony Kaakon hahmossa *Paskateoriassa*. Noihinkin esityksiin voisi kuitenkin saada monipuolisuutta ja ristiriitaisuutta, jos katsoo stereotypioitakin queerin linssin läpi.

Onko suuri oivallukseni se, että kun astun näyttämölle jatkossa, en ajattele enää olevani heteromies tai edes mies, vaan vapaa kaikesta? Mikäli haluan sisällyttää tietynlaisen sukupuolen esityksen esiintymiseeni, teen sen jatkossa tietoisesti omasta valinnastani. Vaikka henkilöhahmon sukupuoli olisi määritelty, minun ei tarvitse olettaa sukupuolen esityksen olevan linjassa siihen. Tällöin miesroolitkin muuttuvat dragin kaltaiseksi kolleasiksi erilaisia sukupuoleen liitettyjä laatuja.

Dragiin liittyy itselläni ristiriita voimauttavasta kokemuksesta kliseitä toistamalla. Uskon, että on hyvä tiedostaa pohjamateriaalinsa mahdollinen stereotyyppinen ja jopa seksistinen luonne. En kuitenkaan koe drag-keikoilla olleeni parodia naisesta, vaikka olen saattanutkin edustaa ulkoisesti kapeaa naiskuvaa. Leikki mahdollistaa kuitenkin esiintyjän ja katsojien yhteisen nautinnon sukupuolen performanssin paljastuessa. Voimaantumisen kokemus syntyy sukupuolirooleja rikkovalla ja kommentoivalla toiminnalla, sillä silloin tulee aktiivisesti ottaneeksi haltuun oman sukupuolen esityksensä. Butler kirjoittaa, miten drag ”paljastaa niiden sukupuolittuneiden kokemusten erillisyyden, joka heteroseksuaalista yhdenmukaisuutta säätelevän fiktion keinoin on valheellisesti luonnollistettu sukupuolen yhtenäisyydeksi” (2008, 230). Minussa on monia esityksiä, laatuja ja olemuksia.

Lukiessani kirjallisuutta dragista ja homoseksuaalisuudesta, törmäsin parissakin teoksessa pian sanaan *camp*, joka tuntui yhtäkkiä liittyvän mahdollisesti vahvastikin tähän etsimääni mielen- ja ruumiintilaan. Camp on sana, ilmiö ja asenne, jota on selkeästi vaikea sanoittaa. Susan Sontag (2016, 386) kirjoittaa vuonna 1964 julkaistussa esseessään *Huomautuksia campista*, miten campista puhuminen on sen kavaltamista. Harri Kalha (2009, 3) jatkaa Sontagin ajatusta väittämällä, että hetki, kun campin pukee sanoiksi, menetämme siitä jotain olennaista, ja sen pakottaminen akateemiseen muottiin, tuntuu lähökohtaisesti ikävältä ja kornilta. Richard Niles (2009, 41) sanoo jopa, että camp on terminä kiistanalainen ja helposti sekaannusta aiheuttava, kun hän kirjoittaa drag-esitysten yleisösuhteen analysoimisesta. Hän kuvaa miten esiintyjä ja yleisö synnyttävät välilleen erityisen yhteyden, jota on vaikea kirjoittaa sanoiksi. Camp liitetäänkin usein dragiin, miksi sen nostaminen myös omaan työhöni tuntuu perustellulta.

Ymmärrän, että Sontag on kirjoittanut esseensä hyvin erilaisessa ajassa, kuin missä me elämme nyt. En käsittelekään campia suhteessa aikaamme, vaan pohdin, miten voisin lainata sieltä elementtejä näyttelijäntyöhöni.

Camp on pienten esoteeristen klikkien salakieltä, jonka etujoukkona voidaan pitää erityisesti homoseksuaaleja, jotka ovat itsejulistautuneita maun aristokraatteja. Camp-maku ei ole sama kuin homoseksuaalinen maku, vaikkakin nämä kaksi limittyvät. Homoseksuaalit ovat käyttäneet campia propagandavälineenä halutessaan osaksi modernia yhteiskuntaa. Se on toiminut moraalien liuottimena, joka neutralisoi moraalista närkästymistä lisäten leikkisyyttä. Tämä tapahtuu korostamalla esteettisiä arvoja, väheksymällä sisältöä tai ainakin suhtautumalla siihen neutraalisti. (Sontag 2016, 386–387, 398–399.)

Kalha (2009, 3) kirjoittaa omien sanojensa mukaan ryppyotsaisesti, että ”camp on esteettisiin hierarkioihin ja arvotusstrategioihin liittyvä esteettinen ja kulutuskulttuurinen ilmiö, jossa normatiiviset periaatteet (kuten ’hyvä maku’) asetetaan outoon valoon ja niiden tilalle tuodaan vaihtoehtoisia ironisia, paradisia tai absurdeja merkityksiä”.

Luettuani campista aloin pohtia, voisiko sieltä löytyä jotain konkreettisia keinoja kohti queer-mielentilaa, vai voisiko etsimäni asia olla jopa camp-mielentila tai camp-katse. Ensimmäinen minua kiinnosti yhteys homoseksuaalisuuteen. Ajatus siitä, että hyödyntäisin työssäni homokulttuurin tuntemia koodistoja, asenteita ja ilmiöitä, tuntui kiehtovalta. Se, että kaikki mitä teen näyttämöllä ei välttämättä aukea kaikille, tai ainakin se saattaa olla jotain vierasta tai uutta, kuulostaa mahdollisuudelta uusien asioiden löytämiseen myös näyttämöllä. Tätä tapahtui esimerkiksi *Jussi & Jussi* -esityksessä. Muutama sateenkaarihenkilö kertoi minulle esityksen jälkeen, miten nautti pienistä queer merkeistä esityksessä, joita oli muun muassa voguing ja tietynlainen *sassy* homo-asenne, joista kirjoitin jo kolmannessa luvussa.

Minua kovasti kutkutti ajatus, että mitä jos suhtautuisin omaan työhöni campisti. Pohdin erityisesti, miten voisin lähestyä näyttelemistäni camp-katseella. Mitä tämä tekisi esitykselle ja suhtautumiseeni työhöni. Voi olla, että menetän koko campin olemuksen, kun lähdän purkamaan tätä ajatusta, mutta olen henkisesti valmistautunut siihen.

Pohtiessani queeria olen huomannut lähestyvänä aihetta usein varsin vakavasti ja hyvin analyyttisellä otteella. Esimerkiksi *Paskateoria*-esityksen harjoituskaudella lähestyin näyttämöä hyvin vakavasti, mikä johtui sekä taiteellisen opinnäytteen asettamista paineista että itselleni hankalasta harjoituskaudesta. Kuten aiemmin kuvasin, en myöskään nauttinut prosessista, mikä aiheutti jumittumista. Siksi olinkin ilahtunut lukiessani, miten Sontag kirjoittaa campin ja nautinnon suhteesta:

Camp-kokemukset perustuvat oivallukseen, että hienostus ei rajoitu korkeakulttuurisiin elämispintoihin. Camp puolustaa kantaa, että hyvä maku ei ole vain hyvää makua, että on olemassa huonon maun hyvää makua. – Oivalus huonon maun hyvästä mausta voi olla vapauttava. Joka tarrautuu korkeisiin ja vakaviin nautintoihin, se vähentää nautintojaan. Hän joutuu alituisesti karsimaan mielihyvän arvoisia asioita; hyvää makuaan harjoittaessaan hän viimein niin sanotusti hinnoittelee itsensä markkinoilta. Tässä tilanteessa camp-maku voi kerrostua hyvän maun päälle arkailemattomana ja nokkelan henkeväenä hedonismina. Hyvän maun harjoittaja muuttuu nyt hilpeäksi, kun aiemmin häntä uhkasi krooninen turhautuminen. Camp-maku tekee hyvää ruuansulatukselle. (Sontag 2016, 399–400.)

Voisiko camp olla keino nauttia omasta työstä silloin, kun koen olevani surkea? Minun ei tarvitsisikaan nauttia vain ja ainoastaan hyvistä ja hienoista suorituksista, muiden ja itsen, vaan voisin nauttia myös siitä, kun koen kaiken menevän pieleen. Tätä camp-katsetta tai camp-asennetta olisin voinut hyödyntää esimerkiksi *Paskateoriassa*, jolloin en mahdollisesti olisi arvottanut omaa työtäni niin ankarasti. Olisin voinut nauttia siitä pihalla olemisesta, leikkiä ja olla enemmän rauhassa. Työskentelyn ei olisi tarvinnut olla niin vakavaa, vaikka käsittelimme tärkeitä ja vaikeita aiheita. Erityisesti omiin näyttelijäntyöläisiin kokeiluihini suhtautumisen ei olisi tarvinnut olla niin vakavaa. Tällöin epäonnistuminen olisi voinut kääntyä nautinnoksi ja iloksi, mikä olisi mahdollistanut jonkun aivan uuden puolen löytymisen. Paskasta olisi voinut tulla herkullinen torttu!

Myös drag liittyy nautintoon, sillä drag-esityksessä en ole useinkaan kokenut epäonnistuvani. Tämä saattaa johtua siitä, että dragiin liittyy lähtökohtaisesti jo tietty camp. Se, että peruukki lentää vahingossa pois päästä ei ole virhe, vaan mahdollisuus etsiä ja löytää

jotain uutta esityksestä. Näin minulla kävi Näтын kolmantena opiskeluvuotena lyhyen drag-kurssin numerossa. Olen esiintyessäni myös kokenut tekeväni jonkun tyhmän asian, mutta saattanut jäädä toistamaan sitä, vaikka se tuntuikin kömpelöltä ja huonolta. Kuitenkin kun sitoudun toistamiseen, se on alkanutkin näyttäytyä yllättäen hauskana tai kiinnostavana.

Huomaan, että olen mieltänyt campin ennen varsin kyyniseksi ja ilkeämieliseksi, mutta nyt alan ymmärtää myös sen lempeän luonteen. Sontag (2016, 400) kirjoittaa, miten camp on nauttimisen ja kunnioittamisen, eikä arvottamisen tapa. Se saattaa vaikuttaa ilkeältä ja kyyniseltä, mutta on todellisuudessa antelias rakkauden muoto, joka on aina sen puolella, mistä se nauttii. Tällöin ihmiset, jotka nauttivat campista, eivät naureskele asioille, jotka he kokevat campiksi, vaan nauttivat niistä.

Nämä rakkaudellisuus ja lempeys tuntuvat samaan aikaan hirvittävän naiiveilta, mutta myös kutsuvilta sanoilta, kun pohdin suhtautumistani omaan näyttelijäntyöhön. Vaikka improvisaation kohdalla usein mainittu ”moka on lahja” -ajattelu on tuttu, tuntuu tämä campin näkökulma jotenkin selkeämmältä itselle. Yksi konkreettinen asia on nimenomaan nautinto, minkä olen ennen yhdistänyt onnistumiseen. Improvisaatiossa eri improvisaatiopelien selkeät säännöt luovat myös mahdollisuuden onnistumiseen ja epäonnistumiseen, kun taas esitystä harjoiteltaessa onnistumisen määrittää usein ohjaajan tai näyttelijän oma kokemus.

Camp voisikin tarjota minulle nautinnon työkaluksi kokea oma työni mahdollisimman mielekkäänä myös silloin kun en koe onnistuvani. Samalla hyvä–huono tai onnistunut–epäonnistunut käsitysten hylkääminen voisi helpottaa näyttämön mahdollisuuksien tutkimista ilman pelkoa epäonnistumisesta. Eri mahdollisuuksien ja kokeilujen samanarvoisuus voi rohkaista kokeilemaan moninaisempia asioita näyttämöllä. Tällöin olisin vapaampi omista rajoituksistani löytämään sitä jotain uutta, mikä ei välttämättä löydy ratkaisukeskeisellä onnistumisen tavoittelulla. Tämä on jotain, mitä lähelle pääsin Minun näyttämöni -opintokokonaisuuden queen-versiossa. Etsiessäni nautintoa ja hylätessäni tarpeen olla riittävän mies, päädyinkin löytämään näyttämöltä tärkeitä ja yllättäviä asioita.

Myöskään *Queer saapuu kaupunkiin!* -katuteatteriesityksessä ei ollut oikeaa tai väärää. Tai näin koin esittäessäni sitä. Vaikka sanoin repliikin väärin tai unohdin jotain, se ei

haitannut. Esityksen muoto oli kuitenkin jo lähtökohtaisesti avoin ja mukautuva, missä kaikki oli mahdollista. Virittäydyin myös siihen, että mitä tahansa saattaa tapahtua, ja monta kertaa jouduinkin sopeutumaan, kun joku esitystilanteen ulkopuolinen henkilö saapui juttelemaan tai jouduin siirtymään ajoneuvon tieltä pois.

Campin demokraattinen henki laajenee myös materiaaleihin. Sontag kertoo, miten Oscar Wilde on muotoillut campin tärkeän tekijän, eli esineiden samanarvoisuuden, kun tämä ilmoitti, että ”ovennuppi voi olla yhtä ihailtava kuin maalaus”. Campin tuntijalle avautuu kekseliäämpiä nautintoja, ei vain ylevistä asioista vaan myös massakulttuurista, ja hän on jatkuvasti huvittunut ja ihastunut. (Sontag 2016, 397–398.)

Siinä, missä lisää omia mahdollisuuksiani näyttämöllä, kun tuon tällaista ajattelua osaksi queer-mielentilaa, voisin samalla avata eri materiaalien mahdollisuuksia. Mikäli jokainen materiaali – teksti, tuoli, musiikkikappale tai sandaali – ovat samanarvoisia, en tulisi välttämättä arvottaneeksi valintojani etukäteen, kun lähden tutkimaan niitä. Näin jälkikäteen huomaan, miten en katuteatteriesitykseni tanssiosiossa arvottanut yleisön valitsemia esineitä, vaan lähestyin jokaista suurella uteliaisuudella. Pysin aina luomaan kohtaamisesta esineen kanssa ainutlaatuisen ja herkän.

Kekki (2010, 297) kirjoittaa, miten queer on ajallista, ja että ”oikeanlainen hetki, aika ja tila synnyttävät queer-momentin”. Olen puhunut edellisissä luvuissa eri esitysten ja prosessien yhteydessä nautinnosta. Nautinnonkin voisi sanoa olevan hetkellistä. Se on ajallisesti rajautunut, olosuhteiden mahdollistama hetki. *Queer saapuu kaupunkiin!* -esitystilanteet olivat monesti hetkeen ja tilaan sidottuja, ja juuri näistä syistä myös nautinnollisia. Tuntuu siltä, että itselleni queer on hetkeen sidottua, siihen suhteessa ja siihen vaikuttavaa. Queer on ympäristön ja itsen välillä, ajassa ja paikassa. Hetkellisyys tuntuu itselleni oleelliselta, vaikka se olisi kuinka harjoiteltua. Huomaan yhtäkkiä olevani varsin itsestään selvien asioiden äärellä. Minun näyttämöni -opintokokonaisuuden queen-versiota esittäessä nautinto loi hetkeen syventymistä ja piirsi mahdollisuuksia näkyviin. Samoin katu-teatteri toi näkyväksi esityspaikan mahdollisuudet, joihin tuli suhtautua ja joista tuli valita.

Monesti toistaessani jotakin esitystä esityskaudella, saattaa nautintoni loppua, jos vain toistan mekaanisesti. Queer ja camp voisivat olla asenne toistoon. Niiden avulla pystyisin

leikittelemään toistettavan kuljetuksen sisällä ja etsimään esityskaudellakin nautintoa hetkellisyydestä ja suhteesta muihin. Näin voisin välttää sen, että esiintymiseni muuttuu automatisoituneeksi pakkotoistoksi. Sisälläni voisi olla aina flamboyant olemus, esiintyvä ja normeja rikkova queen, joka auttaisi löytämään esiintymisen nautintoa.

5.1 Lopuksi

Miksi ihmeessä olen päätenyt tutkimaan vaikeasti määriteltäviä sanoja kuten queer ja camp? Olen aiemmin lähestynyt sukupuolia näyttämöllä jokseenkin binäärisesti. Huomaan erityisesti queer ja pervo sanojen jo kääntävän aivojani eri asentoon juuri tuon määrittelämättömyyden takia. Tällöin asetan itseni ei-tietämisen tilaan. *Queer saapuu kaupunkiin!* -esityksessä käytinkin verbiä pervouttaa tanssiteoksen perustehtävänä. Minulla ei ollut oikeaa tapaa suorittaa tuota tehtävää, eikä siitä koskaan syntynyt jotain oikeaa tai väärää lopputulemaa. Queer asettaa minut jo otsikkona normiston ulkopuolelle. Määrittelämättömyys esimerkiksi roolihenkilön kohdalla voi olla ahdistavaa, mutta toisaalta jos en lähde määrittämään sitä binääristen käsitysten mukaan, saatankin yllättäen löytää jotain aivan uutta ja merkillistä.

Koen, että queer-mielentila on mahdollinen, mutta varsin vaikea saavuttaa kaikissa tilanteissa ja olosuhteissa, kuten *Paskateoria* osoitti. Toivon kuitenkin jonain päivänä löytäväni keinoja päästä tällaiseen mielen ja ruumiin tilaan myös produktioissa, jotka koen itselleni hankalaksi. Se päivä ei välttämättä ole kovin kaukana.

Queer, drag, pervo ja camp luovat minulle kuitenkin jonkun kuvan siitä, mikä tämä queer-mielentila voisi olla. Se on ensinnäkin ajallinen ja hetkessä kiinni, mikä mahdollistaa nautinnon löytämisen juuri siitä, mitä tapahtuu. Nautinto puolestaan mahdollistaa uteliaan katseen näyttämöön. Binäärisyyden haastaminen ja jopa hylkääminen auttavat löytämään monimuotoisempaa esiintyjyyttä, ja samalla ne monipuolistavat näyttämön esityksiä sukupuolesta. Oman homoseksuaalisuuden näkyminen työssä sallii herkistymisen ja henkilökohtaisuuden. Ajatus, että sisälläni kuplii flamboyant queen, on herkullinen. Queen rikko normeja ja kommentoi toimintaansa, ja on siis tietoinen siitä mitä tekee. Materiaalien samanarvoisuus auttaa minua suhtautumaan myös omiin valintoihini sallivasti, kun en

pyri onnistumaan tai tekemään vain oikeanlaisia valintoja näyttämöllä. Voimaannuttavaksi kaiken tekee myös luopuminen tarpeesta olla (näyttämöllä) heteromies. Tällöin otan oman ja roolihenkilöni sukupuoliesityksen haltuun. Queer-mielentilassa pyrin välttämään ilmeistä ja tutkimaan moninaisempia ratkaisuja sallivasti, jolloin karmean banaali kokeilu saattaakin tuottaa jotain äärimmäisen oleellista näyttämölle.

Vielä jokin aika sitten ajattelin, että on olemassa joku neutraali. Tämä neutraali liittyi itselläni selvästi myös sukupuoleen ja seksuaalisuuteen, mikä ajoi minut pyrkimään kohti mahdollisimman hyväksytyä heteromaskuliinista ilmaisun tilaa. En halua asettaa itseleni lähtökohtaisesti vaatimusta olla näyttämöllä tietynlainen sukupuolen edustaja. En näyttelijänä, enkä roolihenkilöä esittäessä. Tässä opinnäytteessä olen lähestynyt niin homoseksuaalisuutta kuin myös queeria näyttämöminää. Lopulta voisin sanoa haluavani olla vapaa sukupuolen esityksistä. Aiemmin elämässäni esiintymistäni on määrittänyt tarve olla tarpeeksi uskottava heteromies, mutta tulevaisuudessa toivon pystyväni toimimaan toisin. Minusta löytyy kaikkia erilaisia laatuja, joita voidaan mieltää maskuliiniseksi tai feminiiniseksi, sekä laatuja, joita on vaikea määrittää kyseisillä sanoilla. Haluan, että nuo kaikki laadut ovat minulle mahdollisia, sen sijaan, että supistaisin itseäni ahtaaseen muottiin. Koen edelleen tietyt tyyppitetyt miehen ja naisen esitykset mahdollisuuksina, ja joissain tilanteissa perusteltuina. Esimerkiksi *Paskateoriassa* Tony Kaakon äärimaskuliinisuus pyrki näyttäytymään kommenttina, eikä mielestäni itsenään vahvistanut maskuliinisuuden valta-asemaa. Päinvastoin se pyrki purkamaan sitä.

Nuori Arttu, joka meikattiin, pukeutui turkikseen ja leikki Cruella de Viliä, oli jossain määrin minua edellä. Sain palautetta opinnäytteeni varhaisemmasta vaiheesta, että työni on jokseenkin binäärinen. Huomasin, että minun oli vaikea ymmärtää tätä. Kuitenkin jos katsoo historiaani heteronormatiivisessa yhteiskunnassa, niin kouluissa kuin tanssin maailmassa, voi ymmärtää, miten tuo on vaikuttanut minuun varmasti enemmän kuin tajuaan. Vaikka minulla ei ole ollut kotona tarvetta olla mitään muuta, kuin millainen olen, olen silti ollut erilaisten maailmojen ristivedossa. Siksi jonkinlainen normatiivisuus tai binäärisyys saattaa edelleenkin välittyä työstäni, vaikka olen pyrkinyt riisumaan sitä.

8-vuotias Arttu ei jäänyt heteronormatiivisen binäärisyyden alle. Hän ei pyrkinyt olemaan mies tai nainen leikkiessään. Hän halusi olla tämä upea olemus nimeltä Cruella, ja näyttää

koko maailmalle kuinka upea hän onkaan. Olen tehnyt aikamoisen matkan sekä näyttelijänä että ihmisenä palatessani jälleen tuon hetken äärelle maisteriopintojeni lopussa. Lapsena annoin itseni tutkia, mitä kaikkea voisinkaan olla. Nyt haluan tehdä tuon saman, ja löytää itsestäni vielä moninaisempia puolia. Haluan löytää ja pitää yllä queer-mielentilaa, jonka olin kenties löytänyt jo lapsena, mutta jonka sittemmin olin kadottanut.

Tapaamme jälleen, Cruella de Vil!



Kuva 1: 8-vuotias Arttu Soilumo leikkii Cruella de Viliä.

LÄHTEET

- Butler, Judith. 2008. *Hankala sukupuoli: feminismi ja identiteetin kumous*. Helsinki: Gaudeamus.
- Evans, Mark. 2009. *Movement Training for the Modern Actor*. London: Routledge.
- Hallikainen, Niko. 2016. ”Valkoisuuden visuaalinen kulttuuri”. Teoksessa Sonya Lindfors (toim.). *Toiseus 101 – näkökulmia toiseuteen*. Helsinki: UrbanApa, 34–39.
- Kauppila, Mikko. 2019. *Kolme esitystä pervosta*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Kekki, Lasse. 2010. *Pervo parrasvaloissa: queer-draamaa Teksasista Kokkolaan*. Turku: Eetos.
- Lindeman, Meri. 2017. *Homoässä, hintonaatio ja heiluvat kädet: kansanlingvistisiä käsitteitä suomenkielisten homomiesten puheesta*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Niles, Richard. 2009. “Wigs, Laughter, and Subversion: Charles Busch and Strategies of Drag Performance”. Teoksessa Steven P. Schacht & Lisa Underwood. *The Drag Queen Anthology the Absolutely Fabulous but Flawlessly Customary World of Female Impersonators*. New York: Routledge 35–53.
- O’Brien, Jodi. 2009. *Encyclopedia of Gender and Society*. Los Angeles: SAGE.
- Silde, Marja. 2011. ”Ehdotus nykynäyttelemisen kieliopiksi”. Teoksessa Marja Silde (toim.). *Nykynäyttelijän taide: horjutuksia ja siirtymiä*. Helsinki: Maahenki Oy, 209–220.
- Soilumo, Arttu. 2019. *Spektaakkeliroomis*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Sontag, Susan. 2016. ”Huomautuksia campista.” Suom. Jyri Vuorinen. Teoksessa Ilona Reiners, Anita Seppä & Jyri Vuorinen (toim.). *Estetiikan klassikot. 2, Modernista postmoderniin*. Helsinki: Gaudeamus, 386–400.

Verkkolähteet:

Kalha, Harri. 2009. ”Camp: Mitä? Missä? Milloin?.” Teoksessa Harri Kalha, Livia Hekanaho, Pentti Paavolainen, Anna Thuring & Hanna-Leena Helavuori (toim.). *Camp! Taipuisaa teatteria*. Teatterimuseo. https://www.teatterimuseo.fi/documents/Taipuisaa_teatteria.pdf (22.02.2021), 3–17.

Wolde-Michael, Tsione. ”A Brief History of Voguing.” The National Museum of African American History and Culture. <https://nmaahc.si.edu/blog-post/brief-history-voguing> (3.3.2021).

Podcast:

Pukkarikeskusteluja. 2/16: *Tyttö nimeltä Hamlet*. Yle, Yle Areena 3.8.2020.

Elokuvat ja musiikkikappaleet:

Disclosure. 2020. Ohjaus: Sam Feder. Netflix.

RuPaul Charles. 2014. *Born Naked*. Albumilta *Born Naked*. RuCo Inc.

Kuvat:

Kuva 1. Arttu Soilumon kotialbumi. 2002.

Esiitykset:

Jussi & Jussi. Ohjaus ja käsikirjoitus Tanjalotta Räikkä. Musiikki Pekko Käppi ja K:H:H:L. Valot ja visualisointi Nadja Räikkä, Perttu Sinervo. Esiintyjät: Antti

Mankonen, Arttu Soilumo, Santeri Niskanen, Pekko Käppi, Nuutti Vapaavuori ja Tommi Laine. Ensi-ilta 21.11.2019 Teatteri Telakalla Tampereella.

Paskateoria. Ohjaus: Juhana von Bagh. Dramatisointi: Liila Jokelin ja Juhana von Bagh. Pukusuunnittelu: Tiina Helin. Lavastus: Salli Kari. Äänisuunnittelu: Tatu Nenonen. Valosuunnittelu: Titus Torniainen. Esiintyjät: Talvikki Eerola, Heli Hyttinen, Miko Petteri Jaakkola, Samuel Kujala, Linnea Leino, Minea Lång, Anna-Maija Oka, Inkeri Raittila ja Arttu Soilumo. Ensi-ilta 14.10.2020 Näтын Teatterimontussa Tampereella.

Queer saapuu kaupunkiin!. Käsikirjoitus, ohjaus ja esiintyminen: Arttu Soilumo. Ensi-ilta 12.7.2020 Näsinpuiston laululavalla Tampereella.

Vapauttakaa kuningas Oidipus!. Ohjaus: Timo Raita. Esiintyjät: Suvi Aarrekari, Sami Harjula, Henriikka Heiskanen, Heli Hyttinen, Santra Juoperi, Tuomas Korkia-Aho, Reetta Koskinen, Riikka Koskinen, Hilma Kotkaniemi, Samuel Kujala, Kalle Kurikkala, Mikko Laine, Julius Leppänen, Joonatan Perälä, Wenla Reimaluoto, Joonas Savolainen, Sanni Sedrani, Kardo Shiwan, Arttu Soilumo ja Emma Vanninen. Ensi-ilta 24.3.2016 Lahden kansanopistossa Lahdessa.