

Santeri Niskanen

MUURRERUUMISKIN NÄYTTELEE

Ruumiillisten identiteettien suhde
näyttelijäntaiteeseen

Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta

Teatteritaiteen maisterin opinnäyte

Maaliskuu 2021

TIIVISTELMÄ

Santeri Niskanen: Murreruumiskin näyttelee: Ruumiillisten identiteettien suhde näyttelijäntaiteeseen

Teatteritaiteen maisterin kirjallinen opinnäyte

Tampereen yliopisto
Teatterityön tutkinto-ohjelma

maaliskuu 2021

Opinnäytteessäni pohdin näyttelijäntyön suhdetta ruumiillisiin identiteetteihini, jotka olen nimennyt *työruumiiksi* (näyttelijäidentiteetti) ja *murreruumiiksi* (kotiseutuidentiteetti). Työssä pohdin myös kielen ja ruumiillisuuden suhdetta ylipäätään ilmiönä näyttelijäntyön näkökulmasta.

Käyn työn toisessa luvussa läpi näiden edellä mainittujen identiteettien, mutta erityisesti työruumiin rakentumista ennen ja jälkeen Tampereen yliopiston Teatterityön tutkinto-ohjelmassa opiskelua sekä sen toimintaa näyttelijän työssä konkreettisin esimerkein.

Murreruumista materiaaluottajana, näytelmän harjoittelijana ja esiintyjänä kuvaan *Kylymillä kiskoilla* -esityksen rakentamisen taiteellisen prosessin eri vaiheissa: kirjoitusvaihe, harjoitusvaihe ja esitysvaihe. *Kylymillä kiskoilla* oli taiteellinen opinnäytteeni, jonka tein kahdestaan kurssikaverini Ville Mikkosen kanssa. Esityksessä tutkimme Savon murteen ja Stadin slangin stereotyyppioita, joista ensimmäisen horjuttaminen näyttämöllä onnistui pitkälti murreruumiin avulla.

Huomasin murreruumiini auttaneen minua esityksen rakentamisen prosessin eri vaiheissa monella tapaa. Tunnistin myös työskentelyssäni ruumiillisten identiteettien metamorfoosia, jolloin löysin näyttelijäntyötäni helpottavia asioita kummallekin ruumiilliselle identiteetille ominaisista toimintatavoista.

Avainsanat: työruumis, murreruumis, Savon murre, näyttelijäntaide, identiteetit, murteella näytteleminen, stereotyyppia, murrestereotyyppia, esityksen rakentaminen.

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin Originality Check -ohjelmalla.

SISÄLLYSLUETTELO

1	JOHDANTO.....	1
2	RUUMIILLISET IDENTITEETTINI: MURRE- JA TYÖRUUMIS.....	3
	2.1 Identiteettieni taustaa.....	4
	2.2 Murteella näyttelemisen ja stereotypia.....	8
	2.2.1 Minun näyttämöni	10
	2.2.2 Konna-Kari.....	11
	2.3 Identiteettini näyttelijäntyössä.....	12
3	MURRERUUMIS <i>KYLYMILLÄ KISKOILLA</i>	16
	3.1 Murreruumis ideoi näytelmää.....	18
	3.1.1 Murreruumis dramaturgina.....	19
	3.1.2 Murreruumis kirjoittaa näytelmää	21
	3.2 Murreruumis harjoittelee näytelmää.....	26
	3.3 Murreruumis näyttelee.....	36
4	MITTEE OPIMME TÄSTÄ.....	42
	LÄHTEET	47

1 JOHDANTO

Näytellessäni otan aina jonkin suhteen identiteetteihini. Voin mennä niitä kohti ottaen niistä esimerkiksi jonkin piirteen mukaan roolityöhöni tai sitten voin mennä reilusti niistä pois päin kohti jotain uutta. Koen nämä identiteettini monesti ruumiillisina olotiloina, jotka vaikuttavat esimerkiksi puhumastani Savon murteesta, ympäröivästä tilanteesta tai ihmisistä. Tampereen yliopiston Teatterityön tutkinto-ohjelmassa eli Nätyllä opiskelun aikana olen pyrkinyt hyödyntämään näitä ruumiillisia identiteettejä näyttelijän työssä sekä yleisesti maailmassa olemisen tapoina. Tässä opinnäytteessä käsiteltävät ruumiilliset identiteettini ovat *työruumis*, eräänlainen näyttelijäidentiteettini perusta, sekä *murreruumis*, Savon murretta huastava kotiseutuidentiteettini. Tätä jakoa voi hahmottaa esimerkiksi Oidan (2004) mainitsemien ”arki- ja esitysruumiin” avulla:

Sinulla on arkiruumiisi, joka käy kaupassa ja peseytyy. Sinulla on myös esiintyvä objekti, joka kykenee puhumaan muilla olemassaolon tasoilla. Kun harjoitat ruumistasi, on tärkeätä muistaa, että harjoitat ”esitysruumista”, joka on suurempi ja resonoivampi kuin ”arkiruumis”. (Oida 2004, 48.)

Tämän kirjallisen maisterin opinnäytteeni toisessa luvussa Pohdin näiden kahden identiteetin ja erityisesti työruumiin vaikutusta näyttelijän polkuuni. Kyseisessä luvussa käyn läpi työ- ja murreruumiin historiaa, annan niiden kanssa työskentelystä konkreettisia esimerkkejä ja pureudun niihin lähdekirjallisuuden kautta. Kolmannessa luvussa keskityn pääsääntöisesti murreruumiin näyttelijäntyöhön refleктоimalla taiteellista maisterin opinnäytettäni *Kylmillä kiskoilla* -esitystä, joka oli minun sekä vuosikurssikaverini Ville Mikkosen yhteinen projekti aina näytelmän suunnittelusta esityksen pienimuotoiseen kiertueeseen asti. Tutkin murreruumista eritellysti kirjoittajana ja materiaalintuottajana, esityksen harjoittelijana ja esiintyjänä. Pyrin siis antamaan kuvan siitä, miten käytin murreruumistani taiteellisen opinnäytteeni prosessin eri vaiheissa.

Tiedostan myös, että tämä opinnäyte liittyy jatkumoksi jo pidemmän aikaa jatkunutta henkilökohtaista tutkimusta ja taiteilijaksi kasvamisen prosessia. Kandidivuosina tutkin Savon murretta lähinnä materiaalina tavoitellessani lupsakkaan savolaisen stereotypian murtamista. Nyt maisterivuosina ja erityisesti taiteellisessa opinnäytteessäni tutkimus

laajentui murreruumiin näyttelijäntyöhön. Mitä tarkoittaa, jos murreruumis on lavalla ja näyttelee ja voinko näyttellä pelkästään sen avulla vai tarvitsenko siihen aina myös työruumista? Ihminen on monikerroksinen olento, ja uskoisin erityisesti näyttelijän hyötyvän näistä kerrostumista ollessaan niistä riittävän tietoinen. Vaikka ruumiillisia identiteettejä on todennäköisesti vielä lisää, keksityn työssäni kuitenkin vain näihin kahteen edellä mainittuun ruumiiseen.

Olen käsitellyt työruumista ja murreruumista toisistaan erillisinä, mikä on antanut minulle tilaa syventyä niiden erityispiirteisiin tarkemmin. Toisaalta tätä työtä kirjoittaessani huomasin, että mitä enemmän avasin murreruumiini toimintaa, sitä enemmän jouduin pohtimaan myös työruumistani. Huomasin, että näytellessäni ne saattavat olla hyvinkin syvästi toisiinsa kietoutuneita ja limittyneitä.

Lähteinä käytin muun muassa Hounin väitöskirjaa näyttelijän identiteetistä (2000). Erityisen hienon keskustelukumppanin sain Ralf Långbackan (1981) artikkelista *Teater och dialekt*, joka oli kirjoitettu ruotsin kielellä ja Närpiön murteella näyttelemisestä, mutta kielestään huolimatta sisälsi paljon samaistumispintaa. Kyseisen artikkelin löytyminen sai murreidentiteetin kokemuksen näyttäytymään entistäkin laajempaan ja universaalimpaan asiana kuin olin edes ajatellutkaan. Artikkelin suomentamisessa auttoi Roosa Tuovinen.

2 RUUMIILLISET IDENTITEETINI: MURRE- JA TYÖRUUMIS

Tässä luvussa käsittelen kokemuksiani ruumiillisista identiteeteistäni. Pohdin, mistä asti ne ovat olleet mukana, miten ne ovat mahdollisesti muovautuneet matkan varrella ja miten ne ovat näkyneet näyttelemisessäni. Käytän näistä identiteeteistä nimityksiä murreruumis ja työruumis. Murreruumiilla tarkoitan kokemusta ruumiista, joka liittyy elämään taiteen tekemisen ulkopuolella. Se on kuin ne kotona olevat pieruverkkarit, joissa voi ottaa rennommin tai tiuskia kunnolla, jos on huono päivä. Murreruumiini on myös vahvasti kytköksissä kotiseutuidentiteettiini ja kotona puhuttavaan Savon murteeseen. Työruumiilla taas tarkoitan näyttelijän työssä kokemaani ruumiillista olotilaa, jonka avulla minun on helpompi tiedostaa, mitä minussa tapahtuu näyttelemisen hetkellä. Pystyn virittymään työskentelyyn yksin tai ryhmässä, kuuntelemaan kanssänäyttelijää tai mukauttamaan toimintaani ulkopuolelta tulevan ohjeen mukaisesti. Virittymisellä tarkoitan näyttelijäntyöllistä tekniikkaa, jossa otetaan käyttöön ruumiin psykofyysisiä voimavaroja ja avataan aistikenttiä keksimällä ruumiillisia virityksiä esimerkiksi mielentilan tai liikesarjan muodossa. (Silde & Alii 2011, 211). Työruumiiseeni kuuluu myös olennaisesti ammattisanastoa vilisevä ja eteläsuomalaista puhekieltä muistuttava työkieli, joka on murretta nopeampoisempaa ja usein taiteellista työtä reflektoivaa ajattelua. Työkielen puhuminen siis ruokkii ja tukee työruumiina olemista siinä missä Savon murteen puhuminen murreruumista. Murreruumis tuntee ja elää pääosin elämänsä arjen kautta, kun taas työruumis elää lavalla tehdyn työn liikkeellepanijana.

Hallin (1999, 39) mukaan identiteetti muotoutuu ajan mittaan tiedostamattomassa prosessissa, ja pysyy aina epätäydellisenä sekä kaiken aikaa muodostuvana. En itsekkään käsitä näitä mainitsemiani työ- ja murreidentiteettejä pysyvinä olotiloina, vaan jatkuvasti ajan mittaan muotoutuvina muuntuvien ruumiintilojen tuomina itseymmärryksen tiivistyminä. Esimerkiksi uusi asuinpaikka tai työyhteisö ympärillä rakentaa niihin aina uuden kerroksen tai ainakin pakottaa ottamaan sen hetkisiin kokemuksiin identiteeteistä jonkin suhteen. Tältä osin ajatteluni on muuttunut kandidaatin opinnäytteeni kirjoituksen ajoista, jolloin en suoraan ainakaan myöntänyt niiden olevan jatkuvassa muutoksessa. Tämä voi johtua siitä, että sanoitin ne silloin ensi kerran ja aloin vasta tulla tietoiseksi

ylipäättään niiden olemassaolosta. Uutuudenviehätys ja olo siitä, että on jonkin olennaisen äärellä eivät antaneet minulle vielä tilaa ajatella identiteettieni olevan jatkuvassa muutoksessa. Luullakseni murreruumis muuttuu ja muokkaantuu myös niin hitaasti, että muutosta on vaikea tunnistaa. Murreruumiin käyttötarkoitus tosin muuttuu tilanteesta ja kontekstista riippuen. Tiedostamatta saatan tutustua murretta puhuen esimerkiksi vieraaseen ihmiseen, koska alitajuisesti koetan tehdä itsestäni helpommin lähestyttävän. Toisaalta läheisten samaa murretta puhuvien sukulaisten kanssa huastellessa murteemme on meitä yhdistävä olemisen tapa. Nyt työruumista tarkastellessani pystyn tunnistamaan, että se on opintojen mittaan muuttunut ja muuttuu edelleen. Viimeisimpänä siihen on vaikuttanut selkeimmin murreruumiin läsnäolo näyttelijän työssäni *Kylymillä kiskoilla* -projektissa, jota avaan laajemmin kolmannessa luvussa.

2.1 Identiteettieni taustaa

Kun vuonna 2010 näyttelin ensi kerran Sonkajärven kansalaisopiston ilmaisutaidon kerhossa, minulla ei ollut käytössä kuin senhetkinen murreruumiini ja valtava into päästä näyttelijäntyön äärelle. Muistelen, että erilaiset tekemämme harjoitteet eivät sisältäneet vaatimusta yleiskielisyydestä ja olen hyvin todennäköisesti lasetellut menemään aika lailla murreruumiin antamalla avuilla. Produktioita tehdessämme kuitenkin näytelmien henkilöhahmot puhuivat usein yleiskielisesti. Näiden yleiskielisten näytelmätekstien opetteluun meni aikaa, mutta toisaalta harjoittelin niitä intoni takia hyvin ahkerasti. Muistan tunteneeni joissain määrin jopa ylpeyttä siitä, että osasin opetella puhumaan eri tavalla kuin mihin olen tottunut. Voisikin ajatella, että eräänlainen alkeellinen prototyyppi työruumiista on syntynyt tuohon aikaan. Sitä on jo tuolloin ohjattu ja se on pyrkinyt ottamaan ohjausta vastaan sekä muokkautumaan lähinnä ulkoisten ohjeiden avuin, mutta itsenäisiin taiteellisiin valintoihin sillä ei ollut vielä juurikaan eväitä. Työruumiin prototyyppillä ei ollut vielä muuta intressiä kuin tehdä parhaansa, olla mukana ja tuntea salaa iloa muiden hyväksynnästä. Tunsin olevani muiden silmissä hyvä asiassa, josta olin hirmuisen kiinnostunut. Ilo täytyi kuitenkin tuntea salaa, koska halusin kaikin voimin ja itselleni hyvin luonteenomaisesti pysytellä niin sanotusti maan pinnalla.

Muistan myös näiden kansalaisopistokokemuksien jälkeen näytelleeni Koljonvirta-teatterissa muutamia rooleja myös Savoksi. Näitä näytelmiä tehtiin paikallisin voimin ja lähinnä paikalliselle yleisölle. Ryhmän ohjaaja tiedosti, miten puhumme ja näki murteen näytelmissä positiivisena asiana. Muistan sen innon ja pieteetin, millä tein töitä ja valmistauduin harjoituksiin, mikä vähän naurattaa ja hellyttääkin näin jälkikäteen. Työruumiin prototyyppi koetti silmät palaen painaa mieleensä kaikki mahdolliset saamansa ohjeet. Työruumis puhui tekstinsäkin tuplanopeudella, koska se oli opetellut sitä niin suurella innolla. Opin näyttelijäntyöllisiä perusasioita ja olin pedantti työssäni. Erityisesti tuo pedanttius oli tuolloin teatteria vasta harrastavalle Santerille ominaista. Juuri tekemäni työn määrän takia sainkin usein rooleja, jotka vaativat myös puheen muuntautumiskykyä Savon murteesta johonkin toiseen. Nyt jälkeenpäin katsottuna tämä on kenties lähtenyt eriyttämään murre- ja työruumista toisistaan jo silloin.

Tunnistan edelleenkin tavan olla ryhmässä murreruumiilla, mikä liittyy usein työtilanteen ulkopuoliseen rennompaan olemiseen. Sitten, kun alan tekemään töitä, tapahtuu jokin heilahdus kohti työruumista. Tuolloin keskityn kovemmin, kenties vakavoidun ja sitoutan voimavarani hetkeksi yhteiseen asiaan. Nämä asiat vaikuttavat näyttelemiseeni siten, että kykenen löytämään työskentelyyni tarvittaessa esimerkiksi dynamiikanvaihteluita tai että kykenen suhteuttamaan näyttämöllistä toimintaani vastaanäyttelijöiden tekemiseen. Teatterissa työtilanteet virittävät ruumiini erilaiseksi kohti olotilaa, joka palvelee työryhmän yhteistä projektia ja näin ollen yhdistää minua ja työryhmää. Tulkitsen tätä itse jonkinlaisena kokonaisvaltaisena ruumiillisena virityksenä, joka muuntaa ja muokkaa minun ruumistani tai olemustani suhtautumaan työtilanteeseen työruumismaisesti. Tällöin asenne työskentelyyn on varsin keskittynyt ja kiinnostunut. Kiinnostuneisuus auttaa sekä yhteisessä näytelmän eteenpäin viemisessä että omaan näyttelemiseeni uudenlaisten asioiden löytämisessä. Näyttelijänä minulle onkin tärkeää löytää työstäni jotain minua itseäni kiinnostavaa. Tunnistan tämän heilahduksen murreruumiista kohti työruumista jo ajalta ennen näyttelijäopintojani, mutta en koe sen kadonneen minnekään vuosien saatossa. Murreruumiissa on havaittavissa samankaltaista työhön tarttumista ja keskittymistä vaikkapa puutöitä tehdessä. Silloin keskittyminen esimerkiksi minimoi tapaturmariskiä, kun taas teatterikontekstissa työruumis taas pyrkii löytämään itsestään uusia puolia, yllättymään ja viemään senhetkistä projektia eteenpäin.

Kun aloitin opinnot Nätyllä, tulin äärimmäisen tietoiseksi murreruumiistani. Sen henkilökohtaisuus korostui kovasti uuteen kaupunkiin ja uusien ihmisten keskelle muutettaessa. Kerroin kandidaatin opinnäytteessäni murreruumiin ja työruumiin poluista opinahjossamme, joten en mene siihen nyt sen syvemmälle. Erittelin silloin sekä puheen tavan että ruumiillisen olemisen tavan toisistaan. Nykyään käsitän ne enemmän kokonaisuuksina, koska ymmärrän, että puheeni tapa vaikuttaa suoraan ruumiiseeni ja toisinpäin. Oli kuitenkin jälkeinpäin katsottuna hyvä tarkastella puheen tapaa tarkemmin murre- ja työruumiista erillisinä, koska murre ja työkieli vaikuttavat murre- ja työruumiin toimintaan ja tuntuun olennaisena parametrinä. Esimerkiksi Långbacka (1981) kirjoittaa artikkelissaan *Teater och dialekt*, kuinka ihmisen fyysinen ja psyykinen olemus on tavalla tai toisella sidoksissa kielelliseen identiteettiin. Käytetyn kielen vaikutus ei hänen mukaansa ulotu pelkästään puheeseen, vaan kokonaisvaltaisesti ihmisen toimintaan. (Långbacka 1981, 142.) Allekirjoitan vahvasti Långbackan huomion kielen vaikutuksesta kokonaisvaltaiseen toimintaan. Kun puhun työkieltä, minun on helpompi esimerkiksi reflektoida omaa toimintaani näyttämöllä. Sanoitan ja ajattelen siis näyttelemistäni työkielellä. Tämä tuottaa minulle myös olotilan, jossa minun on helpompi löytää erilaisia reittejä näytellessäni. Tätä työkieltä puhuvaa olotilaa voi kutsua työruumiiksi.

Tätä kielellisen identiteetin ja ruumiin suhdetta minulle hahmottaa myös Alexander-tekniikan ajatus asennon ja asenteen toisiinsa vaikuttavasta suhteesta: murteeni puhuminen tuo kotoisuuden tuntua ruumiiseeni (asenne), mikä tuottaa minulle puheestani virittyntä ruumiillisuutta (asento). Gelb (1987, 32) kirjoittaa työskentelystään Alexander-tekniikan kanssa, ja kuinka se on auttanut häntä tiedostamaan hänen kehonsa tottumuksia erilaisissa tunnetiloissa, jotka ilmenevät hänen mukaansa myös vahvasti kehossa. Tämän voi käsittää myös niin, että ajattelee tunnetiloja asenteina, jotka vaikuttavat ruumiin asentoon. Myös Oidan (2004, 67) mukaan ruumiinasento, ajatukset ja tunteet muuttuvat aina yhdessä. Nämä havainnot sanoittavat hyvin, miksi puhun nykyään työruumiista ja murreruumiista kokonaisuuksina. Kieli ja ruumis siis ovat vuorovaikutteisessa suhteessa ruokkien toinen toistaan. Minulle näyttelijänä tästä havainnosta on suurta hyötyä. Esimerkiksi, kun tein Hietasen roolia Koljonvirta-teatterin *Tuntemattomassa sotilaassa* vuonna 2017, Turun murre toi ilmaiseksi mukanaan murteesta vaikuttuneen ruumiillisen olemisen tavan, johon olin tyytyväinen. Toisaalta Näтын *Hair – 50 years after* -musikaalissa Bergeriä näytellessäni minua auttoi

ruumiillisuuden, tilanoton ja suuntien löytäminen, jolloin sain myös kohtausten ja laulujen teksteistä paremmin kiinni.

Kandidaatin opinnäytteestä poiketen ajattelen myös nykyään työruumiin syntyneen jo ennen näyttelijäopintojeni alkua, mutta se on vain ollut silloin vielä hyvin prototyyppivaiheessa. Ajattelen proto-työruumiin olleen ennen Nätylle tuloa toteuttaja. Se oli harjaantunut ottamaan vain ohjausta vastaan eikä ollut näyttelijänä kovinkaan oma-aloitteinen. Se ehkä ajatteli myös, ettei se saa näyttelijänä tehdä mitään itsenäisiä ratkaisuja, vaan sen täytyy mukautua ohjaajan antamaan näkemykseen. Viimeistään kandidatuksien aikana työruumis alkoi työskennellä tutkivammin. Se joutui tekemään erilaisissa harjoitteissa itsenäisiä ratkaisuja. Vaivihkaa niitä tutkiessaan ja sanoittaessaan se oppi samalla, miten työruumiissa saa aikaan toimintaa, tuntua, eloa ja liikettä. Työruumiista tuli oman itsensä ohjaaja tehtyjen harjoitteiden antamien raamien sisässä.

Tässä itseohjautuvuuden tilassa nähdäkseni toteuttajuus ja tutkijuus lyövät kättä. Siinä tutkitaan vimmatusti, mitä omassa ruumiissa tapahtuu, kun sille annetaan esimerkiksi viritys. Samalla harjoite, sen ohjeet ja tehtävät kuitenkin toteutuvat näyttelijässä oman työruumiin tekemällä tavalla. Koen ennen toteuttaneeni asioita näyttämöllä siten, että yritin saada ne aina näyttämään samalta. Työruumiin tutustuttua viritystyöskentelyyn aloin kuitenkin ajatella toistettavuudella sitä, että lavalla tekemäni asiat tuntuisivat kehossani jotakuinkin samankaltaisilta. Nykyiselle työruumiilleni viritykset ovatkin olennainen työnteonväline, joita se osaa tutkia, toteuttaa ja toistaa tarpeen vaatiessa.

Tällä hetkellä koen, että näyttelijäidentiteettiäni määrittää vahvimmin työruumis. Se identifioi minua näyttelijän ammattiin, ja koen pystyväni löytämään näyttelijäntekniikkani avulla itselleni tilanteen mukaan mielekästä tutkittavaa. Koen kuitenkin, että monet taiteelliset haaveeni ja unelmani ovat suureksi osaksi muotoutuneet murreruumiin ajattelun kautta. Olen halunnut jo pitkään tehdä työtäni lähempänä kotiseutuani esimerkiksi kiertueteatterin muodossa kotipuolen pikkukylillä, joista on satoja kilometrejä lähimpiin kaupunginteattereihin. Tästä onkin muotoutunut oma aluepoliittinen kannanotto, joka läpäisee taiteilijuuteni. Ajattelen, että teatteritaiteen tulisi olla saatavilla asuinpaikan koosta ja sijainnista huolimatta. Murreruumis on kasvanut ja viettänyt nuoruutensa kriittiset vuodet Sonkajärvellä, missä ammattiteatteria nähtiin

Kajaanin Kaupunginteatterin kiertuenäyttämön esitysten muodossa. Luulen, että murreruumiin sen aikaisista teatterikokemuksista on jäänyt paljon sytykkeitä taiteellisiin unelmiini, jotka ovat toteutuneet murreruumiin ja työruumiin yhteistyössä. Tästä esimerkkinä nätyläisten ja kotikyläni Sonkakosken nuorisoseuran yhteistyössä kesällä 2020 järjestämä Peräkyläfest, jonka taiteellisena johtajana ja alullepanijana toimin. Peräkyläfesteillä nähtiin tarinateatteria sekä vaihtelevan mittaisia monologeja, runoteoksia ja pienoisesityksiä, joissa näkyi välähdyksiä nuorten näyttelijöiden näyttämöllisestä ajattelusta. Esityksiä nähtiin muun muassa Oksasen pellolla, kylätalolla ja lopuksi Sonkakosken huvilavalla tanssittiin myös mualimanlopun lavatanssit.

2.2 Murteella näyttelemine ja stereotypia

Minua alkoi jossain vaiheessa opintoja kiinnostaa murteella ja sitä kautta myöhemmin murreruumiilla näyttelemine. Koin aikanaan vahvasti, että murteeseeni liittyy jokin minua rajoittava stereotypia, jonka kautta ihmiset näkevät minut. Tieteen termipankissa stereotypia määritellään jäykkänä ja yksinkertaistettuna käsityksenä henkilöstä, ryhmästä tai asiantilasta (tieteentermipankki.fi, 2021). Stereotypialla tarkoitan tässä yhteydessä tyypistävää yleistä käsitystä savolaisesta, joka on vain kohteensa pintakerros ilman syvyyttä. Tyypistävä stereotypia yleistää ja voi saada kohteensa näyttämään yksipuoliselta, mikä näin ollen vaikuttaa minuun myös negatiivisesti. Ajattelin, että aina kun puhun Savoaa, kukaan ei ota minua vakavasti. Murteella näytellessä se tarkoitti, että en voi olla katsojalle uskottava. Minua korpesi niin, että halusin pilkkoa koko lupsakan savolaisen stereotypian kilon paloiksi ja viskata ne suolle uppoamaan. On ihan hyvä, että sain asian itsestäni ulos aikanaan tuolla tavalla. Nykyään ajattelen, että mikään asia ei voi olla niin yksiselitteinen. Savon murteen stereotypia on varmasti olemassa, mutta ei se millään määritä minua kokonaan ihmisenä ja näyttelijänä, koska tiedän myös identiteettini olevan paljon muutakin kuin joissain tilanteissa puhumani murre.

Hietalan (2000) artikkeli *SAVOLAISET: Suomalaisen elokuvan musta voima* sivuaa nähdäkseni myös lupsakan savolaisen stereotypiaa viime vuosisadan populaarikulttuurissa. Hietala kirjoittaa savolaisuudesta elokuvien kuvastossa myönteisenä ja kielteisenä toiseutena. Hän liittää positiiviseen toiseuteen aktiivista

toimijuutta, verbaalista sukkeluutta ja valtakulttuurin kääntöpuolena nähtävää kansanomaisuutta. Kielteisenä toiseutena Hietala mainitsee nimenomaan murteen maalaisuuden luoman mielikuvan yksinkertaisesta ja jopa tyhmästä savolaisesta. (Hietala 2000, 68–70.) Kyseisessä artikkelissa savolaisuuden positiivista toiseutta kuvaavat adjektiivit liittyvät mielestäni paljon nimenomaan lupsakkuuteen. Hietalan huomiot saivatkin minut ajattelemaan stereotypiaa myös vahvuutena, sillä siihen liittyy paljon positiivisiakin piirteitä. Verbaalisesti sukkelaksi ja lähestyttäväksi leimautuminen on tosiaan harvemmin huono juttu. Hankausta minulle on aiheuttanut konteksti, johon itse olen savolaisuutta asettanut, sillä olen itse tutkinut lavalla nimenomaan vakavasti otettavaa savolaista, jolloin positiivinen toiseus on näyttäytynyt minulle esteenä. Kokemukseni mukaan katsojan fokus pomppii tuolloin murteen lähestyttävyyden ja itse käsiteltävän asian välillä. Positiivisen tai negatiivisen toiseuden luoma stereotypia on voinut hyvinkin lukita ja luoda esteitä kokeilujeni yhteydessä, jolloin se on muuttunut voitoksi vasta löytäessäni jotain uutta sitä tonkiessani. Hietalan kuvaama positiivinen toiseus on kuitenkin varmasti käyttökelpoinen ominaisuus tulevaisuudessa, niin työ- kuin arkielämässäkin.

Näyttämöllä henkilöahmon puhumaa murretta voi ajatella myös Brechtin (1991) *gestuksen* käsitteen kautta. Yksittäisen hahmon kohdalla gestus tarkoittaa erilaisten eleiden ja ilmausten kompleksia, jolla voi markkeerata henkilöahmon katsojalle. Se voi myös ilmaista hahmon perusasennetta. (Brecht 1991, 345.) Näkisin, että murre voi olla henkilöahmon gestuksen yksi osa tai ele, joka on suhteessa muihin näytelmän hahmoihin. Esimerkiksi Långbacka (1981, 141) mainitsi Närpiön teatteriin ohjaamissaan *Pohjantähti*-trilogian osissa paikallisen murteen alleviivaavan näytelmän henkilöahmojen sosiaalista statusta: paroni, kirkkoherra ja ruustinna puhuivat kirjakieltä (högsvenska) ja muut alemmaa yhteiskunnallista statusta edustavat Närpiön murretta. Savon murteella näyttelemisen tutkimisen kontekstissa näen gestuksen yhden eleen liiallisen alleviivauksen stereotypian juurena. Näytellessäni murteellani työni on pelkkä pintaraapaisu, jos unohdan että henkilöahmoni gestus on muutakin kuin murre. Puhumattakaan siitä, tiedostanko minä, ohjaaja tai teoksen kirjoittaja, millainen gestus murre on sosiaalisesti ja millainen status sille useimmiten annetaan sekä lavalla että laajemmin kulttuurillisesti. Gestuksen monimutkaisuuden säilyttäminen on näyttäytynyt minulle stereotypian rikkomisen avaimena murteella näyttelemisen kokeilujen myötä.

Olen ajoittain opinnoissani tuntenut rikkovani mainitsemani savolaisen stereotypian, jos en kokonaan, niin ainakin osittain. Kokemukset ovat osittain tulleet ulkopuolelta katsojan palautteen perusteella, mutta joissain tapauksissa murteella näyttelemisen ja puhuminen on myös tuntunut ruumiissani erilaiselta. Kandiduvosien tutkimusten ja kokeilujen jälkeen halusin jatkaa samalla polulla, ja keskityinkin maisteriopintojeni alkupuolella edelleen nimenomaan tietoiseen stereotypian rikkomiseen.

2.2.1 Minun näyttämöni

Stereotypian rajojen kokeiluun tuli tilaisuus neljännen opiskeluvuoden vuoden syksyllä Minun näyttämöni -opintojaksolla. Siellä tehtiin soolona näyttämöllisiä luonnoksia ja kokeiluja, joissa tutkittiin jokaisen ennalta päättämää omaa aihepiiriä tai ilmiötä. Minä tutkin silloin vielä selkeästi murteen stereotypiaa tai ainakin olettamustani siitä, mitä se voisi olla. Valitsin monologinpätkän Veikko Huovisen kirjan *Konstan Pylkkerö* (1961) alkupuolelta. Siinä Konsta kertoi tympääntyneestä suhteestaan savottahommiin ja mittamieheen. Tutkin aluksi tekstiä ruumiillani pelkkänä materiaalina, jälkikäteen katsottuna ikään kuin menen kohti omasta mielestäni stereotyyppistä savolaista. Ilman kohtausta tai tilannetta pyrin eristämään pelkän stereotypian harjoitussaliin nähtäväksi, mutta stereotypia näyttäytyy kuitenkin aina jotain taustaa vasten. Tämän taustan puuttuminen teki kokeilustani hiukan epämääräisen laboratoriotutkimuksen, jonka avulla vain luulin tutkivani stereotypiaa. Seuraavaksi minua kehoitettiin menemään kohti itse tekstin tilannetta. Syntyi kaksi versiota, joille annoin nimet ”vähän vanhempi savotoija” sekä ”savolainen sarjamurhaaja”.

Huovisen teksti antoi olettaa, että Konsta ei ole ihan tyytyväinen tilanteeseensa. Kohtauksen olisi voinut näyttellä myös lupsakasti positiivisuuden kautta ja tilannetta vähätellen, mutta tyytymättömän savolaisen etsiminen oli samalla myös laajemmassa mittakaavassa erilaisen savolaisuuden etsimistä lavalle. Menin vanhemman savotoijan kohdalla kohti tekstin perustilannetta, jossa hän on kaatamassa puita metsässä. Hain rekvisiitaksi isot kumikengät ja moottorisahan ja aloin tehdä selkeästi itseäni vanhempaa henkilöä. Ensimmäisessä kokeilussa huomasin, miten pienillä asioilla voi olla merkitystä. Tehdessäni kohtausta vanhempana savotoijana tuntui hyvältä, kun sai konkreettisia näyttelemisen suuntia muun muassa seuraavien kysymysten kautta: missä on mittamies,

puhunko puulle vai moottorisahalle, miten hengitän, minkälaisessa asennossa ruumiini on ja millä rytmillä teen asioita. Kuitenkaan savotoijana en jupissut pelkästään itsekseen metsässä, vaan nimenomaan suunnat antoivat asioille painoarvoa. Savotoijasta tuli näin myös monimutkaisempi ollessani suhteessa ympärillä oleviin materiaaleihin ja suuntiin.

Savolaiseksi sarjamurhaajaksi nimeämäni versio taas yllätti ihan täysin. Tein tästä henkilöstä omanikäiseni ja asetin tilanteeksi poliisin kuulusteluhuoneen, jossa ajattelin kertovani katumatta tehdystä rikoksesta. Sarjamurhaaja pelasi suoralla yleisökontaktilla, koska ajattelin poliisien istuvan katsomossa. Oletan, että jännite syntyi hahmon fyysisestä olemisen tavasta sekä rauhallisesta ja tilanteeseen nähden hiljaisestakin puheen pudottelusta. Istuma-asento oli leveä ja tuoliin nojaava. Muistan, että henkilöahmon niska eli ja myös pään liikkeellä pystyin näyttämään paljon. Se oli siis sellaista aktiivista röhnöttämistä. Sarjamurhaajasta muodostui näin pieneleinen tilanottaja, joka piti katsojaa otteessaan. Kukaan ei voinut olla varma, mitä se tekisi tai kertoisi seuraavaksi. Henkilön rauhallinen puheen tapa olikin näin olennainen osa tätä jännitteisyyden luomista. Murteesta taas tuli ikään kuin ase tai vallankäytön väline, sillä sarjamurhaaja saattoi puhua Savon murretta häpeilemättä ja huolimatta siitä, kenelle hän puhui. Kontakti yleisöön oli suoraa, ja kohdetta saattoi vaihtaa milloin mieli. Murre oli siis vain yksi ominaisuus, Brechtin (1981) gestuksen käsitteen osa, jonka katsoja hyväksyi osaksi monimutkaista henkilöä. Savolaisen sarjamurhaajan versio päättyi lopulta myös osaksi taiteellista opinnäytettäni, josta kerron myöhemmin luvussa kolme.

2.2.2 Konnari-Kari

Toinen maisterivuosina tehty murreruumiilla näyttämisen kokeilu oli Showpaini -opintojaksolla luomani painihahmo Konnari-Kari, joka liittyy osaksi tätä näyttämöllisen murretutkimuksen jatkumoa. Showpainihahmot voidaan jakaa karkeasti hyväksiksi (face) ja pahiksiksi (heel) (Työpäiväkirja Artsi Kurttilan luennolta 26.11.2019). Halusin ehdottomasti kurssilla tehdä savolaisen pahiksen. Päätin tuhota kuvan maailman lupsakammasta olennosta eli savolaisesta konduktööristä. Näin loin Konnari-Karin, joka omien sanojensa mukaan on ”Savon radan vittumaisin konduktööri”.

Showpaini on hurja performanssin muoto, jossa esiintyjän ruumis laitetaan likoon ottamaan iskuja, töyssyjä, ja yleisön vihaa tai rakkautta (ibid). Kun esiinnyin Karina

kehän ulkopuolella, toimin pitkälti murreruumiillani huudellessani ja haistatellessani yleisön jäsenille kaikkea mahdollista. Kehässä taas operoin lähempänä työruumistani, sillä siellä vaadittiin myös tarkkaa teknistä suorittamista loukkaantumisriskin pienentämiseksi. Showpainiesityksen ottelu ottelulta mitä ihmeellisempiä hahmoja esitellyt raami kuitenkin teki tilanteeseen tietynlaista leikillisyyttä, jonka ansiosta yleisön oli helppo lähteä peliin mukaan.

Sisääntuloissa pääosin nätyläisistä koostuva kotiyleisö kannusti myös kurssilla tekemiämme heel-hahmoja. Koetin olla murreruumiilla niin inhottava, kun vain kykenin. Kari sylki solvauksiaan ja teki keskisormillaan hyvin selväksi, oliko hän hyvis vai pahis. Kun ottelussa Konnari-Kari oli tekemässä köysilen päältä ”flying cross-bodya” (painiliike, jossa vastustajan päälle hypätään poikittain jostain korkealta) kahden muun pahiksen kiinnipitämälle Lola Surpriselle, yleisö alkoi buuata kovaan ääneen. Tunsin voimaantuvani todella paljon siitä, että ihmiset antoivat Karille vihaansa, eivätkä rakkauttaan. Oletan sen johtuvan siitä, että juuri sitä reaktiota hain ja näin onnistuin löytämään Savon murretta puhuvalle henkilöahmolle puolen, jonka se yleensä kätkee sisälleen. Nyt sille puolelle oli luotu tila showpainitapahtuman muodossa, jossa sen sai päästää turvallisesti irti sääntöjen puitteissa. En muista tehneeni tietoisista ratkaisua murreruumiin suhteen Konnari-Karin kohdalla, mutta jälkeinpäin katsottuna sanoisin hahmon olleen ruumiillisten identiteettieni välimuoto riippuen siitä, oltiinko ottelussa henkilöahmon esittelyssä vai tarkempaa ruumiintekniikkaa vaativassa painissa. Vanhempaa savotoijaa ja sarjamurhaajaa taas tein selkeästi työruumiillani, vaikka käytetty tekstimateriaali oli murteellista.

2.3 Identiteettini näyttelijäntyössä

Denis Diderot'n (1987, 19–20) mukaan näyttelijä luo työllään katsojalle illuusion toisesta henkilöstä, tietäen samalla, ettei hän itse ole tuo henkilö. Ymmärrän, että Diderot'n ajatus linkittyy vahvasti myös omaan ajatukseeni näyttelijän identiteeteistä. Minulle tämä tarkoittaa erityisesti sitä, että näyttelijä ei milloinkaan pysty kieltämään identiteettejään, jotka itse käsittän erituntuisina- ja laatuina ruumiillisuuksina. Ne ovat olemassa siellä,

missä näyttelijäkin, mutta eivät itse näyttelemisen hetkellä ole välttämättä päällimmäisinä näkyvillä.

Vierastan ajatusta näyttelijästä, joka muuttuu täysin roolihahmokseen samalla hävittäen itsensä kokonaan. Ajatus on itselleni absurdi, koska täysin joksikuksi toiseksi muuntuminen ei ole oman näyttelijäntyöni perusta, eikä itse tarkoitus. En voi kieltää olevani lavalla Santeri Niskanen, vaikka näyttelisinkin Akseli Koskelaa, mutta voin silti löytää näyttelijänä keinoja, joilla tavoitan jotain Akseli Koskelasta. Illuusio henkilöhahmosta, joka en ole minä, muodostuu sitten katsojalle, jos on muodostuakseen.

Palaankin nyt hetkeksi vuoteen 2018, jolloin näyttelin Akselia Antti Heikkisen Kojonvirta-teatteriin dramatisoimassa ja ohjaamassa näytelmässä *Täällä pohjantähden alla*. Kyseinen roolityö havainnollistaa hyvin työruumiin teknistä toimintaa juonivetoisen klassikkotekstin puitteissa. Loin harjoitellessamme työruumiillani itselleni konkreettisen virityksen pitämällä paljon käsiä nyrkissä ulkoreisien kohdalla. Tämä asento vaikutti kokonaisvaltaisesti työruumiini tuntuun, ja se muutti ulkoisesti asentoani ja olemustani. Tämä kehon vahva viritys vaikutti myös puheeseeni, josta tuli näin hieman matalampi. Kun kiinnitin puheeseen huomiota, aloin viedä sitä alaspäin myös tietoisesti. Puheääneni alkoi soida ja tuntua takaraivosta pään läpi kulmakarvojen väliin piirretyllä viivalla. Näin pääsin myös paremmin kiinni näytelmässä puhuttuun hämäläismurteeseen, kun operoin etäällä omasta murreruumiistani.

Eriolaisten tuntuuksien ja tietoisella virittäytymisellä haettujen asetusten löytämistä työruumiiseen voisi kutsua yksinkertaisesti näyttelijän tekniikaksi (ks. Silde & Alii 2011, 211). Virittynyt ruumis sovittelee itsensä tekstimateriaaliin ja ehkä tärkeimpänä kaikista - kansanäyttelijöiden sekaan. Koen, että luomani tekniset viritykset auttoivat minua näyttelemään roolin ilman, että Santeri Niskaselle tarvitsi tapahtua kolmeakymmentäviittä kertaa samoja asioita kuin Akseli Koskelalle, mutta silti katsojalle on voinut piirtyä vahva illuusio Akseli Koskelasta.

Näyttelijän eri identiteetit voivat nähdäkseni hyvin toimia lähtökohtina roolitöille. Joissain tapauksissa se voi tarkoittaa vähäeleisyyttä, joka vaikuttaa minusta olevan tyypillistä esimerkiksi kameratöissä. Toisaalta tiedostaessani esimerkiksi murreruumiini tapaa olla, voin lähteä siitä myös reilusti pois päin ja työskennellä työruumis sekä sen

näyttelijäntekniikka edellä, kuten esimerkiksi Akselin tapauksessa. Oli tilanne mikä näistä hyvänsä tai jotain niiden väliltä, en mielestäni voi näytellessäni kieltää identiteettejäni. Pysin ottamaan niihin työssäni aina jonkun suhteen yleensä tietoisesti, mutta joskus voin olla niille hyvinkin sokea.

Houni (2000) tulkitsee väitöskirjassaan näyttelijöiden identiteetin rakentumista omaelämäkerrallisen kerronnan kautta kyseenalaistaen yhden ja ainoan kokonaisen identiteetin:

Pikemminkin olen tulkinnut näyttelijöiden kohdalla heidän erilaisia diskurssiivisia tapojaan konstruoida identiteettejä: ottaa käyttöön erilaisia identiteettejä. Kertojien puheessa nämä eri identiteetit eivät ole näyttelijöiden piirteitä, tai typologioita. Ne ovat elämänprojektia, jota tuotetaan sekä itselleen että toisille tarkentamalla kulloisenkin tilanteen vaatimaa identiteettikuvaa. (Houni 2000, 253.)

Kyseinen tutkimus on tehty kaksikymmentä vuotta sitten, ja siihen on haastateltu kuutta brittinäyttelijää ja kuutta sen aikaista kotimaista ”eturivin” näyttelijää. Huomasin lukiessani, että kyseisen tutkimuksen tulkinnat näyttelijöiden identiteeteistä ovat pääpiirteittäin samankaltaisia kuin omassa näyttelijäntaiteessani. Myös Hounin (2000) mukaan identiteettejä on enemmän kuin yksi, ja ne voivat vaihtua tilanteen mukaan tiedostamatta tai tietoisesti:

Monet kilpailevat kertomukset ja identiteetit ovat läsnä ihmisen elämässä. Näyttelijän taitona on tunnistaa näitä kertomuksia ja kokeilla niiden elämistä näytelmän puitteissa. Näyttelemineen on identiteettien, kertomusten, omaksumista. (Houni 2000, 252.)

Tulkitsen erillisten identiteettien kuitenkin tarkoittavan tässä kontekstissa jotain hyvin erilaista kuin omassa näyttelijäntaiteessani, jota lähdän yleensä itse rakentamaan nimenomaan omien identiteettieni pohjalta. Hounin tutkimuksessa taas tulkitaan näyttelemistä siten, kuin näytelmän puitteissa rakennettaisiin ja omaksuttaisiin aina uusi identiteetti tai kertomus, jota eletään näytelmän puitteissa. Tämä vaikuttaa itselleni

vastakohdalta Diderot'n (1987, 19–20) ajatukselle näyttelijästä, joka tiedostaa, ettei ole näyttelemänsä henkilö.

Aina uuden identiteetin omaksuminen ja sen eläminen kuulostaa myös itselleni kestäättömältä tavalla näytellä. Jos esimerkiksi olisin yrittänyt oikeasti elää Akseli Koskelan elämää yhden kesän ajan viisi päivää viikossa uudelleen ja uudelleen, olisi se todennäköisesti vaikuttanut mielialaani ja olooni työn ulkopuolella melko negatiivisesti. Voi olla, että tähän Hounin tulkintaan tuntuu liittyvän jokin vanhahtava käsitys näyttelijästä identiteettien omaksujana ja eläjänä, mikä on itselleni työni kannalta epäolennainen ja jopa vahingollinen toimintatapa. En väitä, etteikö joku voisi sillä tavalla näytellä, mutta itselleni on mielekkäämpää työskennellä omien ruumiillisten identiteettieni pohjalta. Varsinkin työruumis kykenee luomaan vain illuusioita erilaisista henkilöahmoista hyvinkin teknisesti, jolloin roolien liika psykologinen eläminen on minulle tarpeetonta. Työruumiissa kiteytyy jotain olennaista tavastani tehdä näyttelijäntaidetta. Koen myös kuitenkin, että näytellessäni ruumiilliset identiteettini voivat olla ajoittain suhteessa toisiinsa, ja siten minun on hankala nähdä niitä enää pelkkinä erillisinä toimijoina tai yksittäisinä kertomuksina.

Olen siis aiemmin ajatellut identiteettejäni irrallisina toisistaan. Ikään kuin kykenisin naksauttamaan aina esimerkiksi murreruumiin tai työruumiin tilanteen mukaan päälle tai pois. Toki on varmasti tilanteita, kun joku niistä on selkeästi ”Niskasen päällä”. Jos esimerkiksi makaisin kämpällä puhuen ukkelille (rakas isäni) puhelimessa, voisi olettaa, että murreruumiini siinä hoitelee hommiaan. Jos vastaavassa tilanteessa puhuisin puhelimessa jonkun kollegan kanssa meneillään olevasta produktiosta, olisi olemiseni, energiatasoni ja ajatuksenjuoksuni täysin eriävä edelliseen verrattuna. Selkeästi toisistaan eriyttävä jako on siis kyllä auttanut eri ruumiideni hahmottamisessa, mutta nyt työskenneltyäni niiden parissa koen niiden usein myös risteävän. Ikään kuin ne ajoittain löisivät kättä keskenään ja tekisivät yhteistyötä.

3 MURRERUUMIS *KYLYMILLÄ KISKOILLA*

Nyt, kun olen eritellyt ruumiillisia identiteettejäni, kirjoitan taiteellisen opinnäytteeni *Kylymillä kiskoilla*-esityksestä ja siitä, miten murreruumis näkyi sen rakentamisen eri vaiheissa. Taiteellisessa opinnäytteessäni minua kiinnosti erityisesti se, millaista materiaalia ja ruumiillisuutta murreruumiilla näyttelemisen lähtisi tuottamaan, ja miten se eroaisi työruumiilla näyttelemisestä.

Olimme jo vuosia sitten puhuneet hyvän ystäväni ja kurssikaverini Ville Mikkosen kanssa, että haluaisimme tehdä kahdestaan esityksen, jossa puhuttaisiin pelkästään Savon murretta ja Stadin slangia (Ville on kotoisin Espoosta). Päädyimme ideoimaan ja kirjoittamaan noin tunnin mittaisen näytelmän, jossa kaksi ihmistä tapaa junan ravintolavaunussa. Kirjoitimme näytelmää vuoden 2020 kevään ja kesän mittaan osana Esityksen rakentamisen työpaja -opintojaksoa, eli tuttavallisemmin Erkkiä. Huomasin myöhemmin, että murreruumis olikin mukana jo tiedostamatta esityksen suunnitteluvaiheessa ennen kirjoitusvaihetta, alkusyksyn harjoituksia ja pienimuotoista kiertuetta. Tämä ei sinänsä ollut yllätys, mutta olin jotenkin ajatellut keskittyväni vain murreruumiilla näyttelemiseen. Todellisuudessa tuotin sillä paljon materiaalia jo ennen koko harjoituskauden alkamista.

Olen siis vuosikausia harjoittanut itselleni varta vasten näyttelijän työhön orientoitunutta ruumiillista identiteettiä ja nyt, kun oli aika tehdä teatteritaiteen maisterin opinnäyte, päätänkin sitten heittää työruumiin taka-alalle ja tutkia, miten murreruumis näyttelee. Saattaa kuulostaa ajatuksena vähän hassulta, mutta olen kuitenkin vahvasti sitä mieltä, että murreruumiin osallisuutta näyttelijäntyössä kannattaa myös tutkia. Tämä onnistuu parhaiten ottamalla murreruumis aktiivisesti taiteelliseen työhön mukaan. Olen huomannut sen toimivan ja ajattelevan lavalla asioita yksinkertaisemmin, tai sitten se ei ole vaan kerennyt problematisoida näyttelijäntyöllisiä valintojaan. Joka tapauksessa murreruumiin näyttelijäntyöstä tulee varsinaisen työruumiini verrattuna erilaista, omalaatuista ja yhtä lailla kiinnostavaa. Myös, kun esityksen yhtenä lähtökohtana oli rikkoo savolaista tyypistävä stereotypia, oli murreruumiin ilmaisussa jotain tätä tavoitetta helpottavaa. Koin vahvasti, että murreruumiilla näyttelemisen teki *Kylymillä kiskoilla* -produktiossa näyttelemästäni henkilöahmosta Jaskasta stereotyyppistä savolaista

monimutkaisemman tyypin. Toisaalta tämä saattoi myös olla yhteisvaikutusta murreruumiin näyttelijäntyöstä sekä itse näytelmän juonesta, johon olimme tietoisesti kirjoittaneet epätyypillisen savolaisen ja stadilaisen.

Kylymillä kiskoilla sijoittui tulevaisuutta parodioivaan maailmaan, jossa maaseutu on tyhjenemässä ja VR on lopettanut kaikki kaukojunayhteytensä. Viimeisen Savoon vievän junan ravintolavaunussa kohtasivat Villen näyttelemä stadilainen Stidi ja minun henkilöhahmoni Jaska, joka asuu junan määränpäässä. Pikkuhiljaa näytelmän edetessä paljastuu, että Stidin veli on tapettu velkarahojen takia ja hän on viemässä paksua setelinippua sovittuun paikkaan Sukevalle. Tappajaksi paljastuu lopulta palkkamurhahommia tekevä Jaska, joka on junassa palaamassa työmatkaltaan kotiin.

Vaikka nimellisesti asetin itselleni tehtäväksi tutkia murreruumista lavalla, koen jälkepäin pelkän murreruumiin tutkimisen olleen mahdoton tehtävä. Ruumiilliset identiteettini eivät ole mekaanisesti päälle kytkettäviä, enkä varsinaisesti tiedä, onko niiden mahdollista olla olemassa ilman toinen toistaan. Koin varsinkin esityksen harjoitusvaiheessa, että murreruumis joutui monesti operoimaan työruumiin strategioilla ollessaan tekstimateriaalimme kanssa lavalla. Joissain hetkissä ruumiillisten identiteettieni metamorfoosi oli niin pitkällä, että se sisälsi elementtejä sekä murreruumiin että työruumiin toimintatavoista, enkä näin ollen edes osannut sanoa, kumpi on nyt vahvemmin esillä.

Havaitsin myös, että kaikkea työskentelyäni *Kylymillä kiskoilla* -esityksen parissa läpäisi jonkinlainen rento ja samalla työteliäs asenne. Tätä kuvaa syyskuun ensimmäisissä harjoituksissa kirjoittamani lause: ”Aevan varmasti tämä valamistuu” (Työpäiväkirja, 2.9.2020). Työskentelyilmapiiri oli hyvin tuttavallinen, emmekä joutuneet missään vaiheessa luomaan mitään hampaat irvessä. Esityksen rakentaminen oli jotenkin vaivatonta, koska työnteosta puuttui vääränlainen kohottautuneisuus tai vakavuus, mikä voi tehdä työskentelystä tarpeettoman raskasta. Harjoituksissamme ei ollut kiire, ja sieltä puuttuivat auktoriteetit. Pieni ja tuttu työryhmä auttoi tämän kokemuksen saavuttamisessa, mutta uskon myös murreruumiilla olleen paljon tekemistä tämän asian kanssa. Se ei ole tottunut stressaamaan esityksen rakentamista – miksi sen olisi pitänyt aloittaa se nyt?

3.1 Murreruumis ideoi näytelmää

Kylymillä kiskoilla-esitys oli siis ollut jo alkeellisella ajatuksen tasolla olemassa muutaman vuoden ajan, mutta se alkoi konkretisoitua Erkki-opintojaksolla kevättalvella 2020. Kurssin ajatuksena oli erilaisten ideointivaiheiden kautta mennä kohti omaa unelmien esitystä. Vilkaisin nyt opinnäytettä kirjoittaessani ensimmäisiä kyseisellä opintojaksollani tekemiäni muistiinpanoja ja huomasin kirjoittaneeni niitä jonkin verran Savon murteella. Vaikka heti kirjoitusvaiheen alussa en vielä oikeastaan tutkinutkaan tietoisesti murreruumista taiteellisessa prosessissa, niin on mielenkiintoista huomata, että siellä se on kuitenkin selkeästi jo ollut mukana kenties alitajunnan yllyttämänä. Ensimmäisenä kirjoitustehtävänä meidän tuli unelmoida omaa esitystä, mitä työpäiväkirjaani tein esimerkiksi esityspaikan kohdalla näin: ”en tiiä mutta SEN PITTTÄÄ Kiertää!!!! Kiertueteatteri innostaa” (Työpäiväkirja 20.1.2020). Tämä työpäiväkirjan sitaatti on itsessään hyvä esimerkki ruumiillisten identiteettien sekoittumisesta työtilanteissa, ja se toistuu useasti Esityksen rakentamisen työpaja -opintojakson muistiinpanoissani. Suurimmaksi osaksi aikaa olen kirjoittanut muistiinpanojani työpäiväkirjaan työkielellä, jolla osaan sanoittaa näyttelemistäni tarkasti ja tavalla, joka on jaettavissa muille. Joskus tosin saatan kuvata kokemustani tai jotain yksittäistä asiaa savolaisella ilmauksella, mikäli se tavoittaa kokemukseni laajemmin eikä sitä tarvitse avata kenellekään muulle.

Päätimme Villen kanssa, että teemme esityksen suhteen kaiken itse niin pitkälle kuin mahdollista. Suunnittelimme ja haalisimme myös kahdestaan lavastuksen ja puvustuksen, tekisimme äänisuunnittelun ja kirjoittaisimme tekstin. Teimme päätöksen, että vastaamme kumpainkin yhtä paljon materiaalin tuottamisesta. Nautin suuresti projekteista, joissa näyttelijän työnkuva voi laajeta näyttelijäntyön ulkopuolisille osa-alueille. Esimerkiksi lavastuksen nikkarointia olen harrastanut monissa projekteissa. Mielestäni jotain hirmuisen oikeaa on ajatuksessa, että näyttelijän käsissä on vähän samanväristä maalia kuin lavasteissa. Tämä käytännönläheisyys ja sen kaipuu liittyy myös varmasti murreruumiin vaikutukseen, koska sehän se nikkaroija vasta onkin. Olen tehnyt kotonani Sonkakoskella muun muassa maailman pienimmän hirsisaunan. Nautin suunnattomasti saadessani tehdä jotain konkreettista käsilläni. Kun olen lavalla jonkin

tekemäni materiaalin kanssa, niin minulla on ihan erilainen suhde siihen, kun minulta löytyy tietoa vaikkapa lavasteen synnystä: miten se on tehty, miltä se tuntui työstettäessä ja miten sen kanssa voi näytellä. Vähän samaa tuntua oli *Kylymillä kiskoilla*- näytelmän prosessissa, jossa suunnittelimme tai etsimme jotakuinkin jokaisen esityksen materiaalin itse. Tiesin, millaisia ajatusten kerroksia tekstin takana oli. Tiesin, mistä matkalaukku oli hankittu, ja olin kuullut tarinan sen edellisen omistajan reissusta 1930-luvulla Amerikassa. Tiesin myös, mistä vehkeistä äänittämämme junan sisätilan ääneksi päätyneet hurinat kuuluivat. Murreruumis tässä mielessä ikään kuin on opettanut työruumista keskittymään samalla yksinkertaisiin asioihin ja materiaaleihin, joita se ei kenties heti muuten havaitsisi ympäriltään ja jotka saattaisivat pahimmassa tapauksessa mennä jopa kokonaan sivu suun.

3.1.1 Murreruumis dramaturgina

Esityksen dramaturgia syntyi monen vaiheen kautta. Aluksi pyörittelimme vain puheen tasolla kielellisten stereotyyppien tutkimiselle erilaisia esitysrakenteita, jotka tuntuivat loppujen lopuksi vaikeilta toteuttaa. Kevään kiireiden keskellä heitin ilmoille ajatuksen, että jos esityksessä olisikin vain yksi kohtaus, joka kestäisi vaikkapa tunnin. Innostuimme tästä, koska dramaturgia olisi samalla yksinkertainen, mutta se haastaisi meitä näyttelijöinä paljon. Ville puhui myös jossain vaiheessa junan ravintolavaunusta, joka näyttäytyi meille kulttuurien kohtaamispaikkana. Siellä istuessaan ei koskaan tiedä, minkälaiseen keskusteluun päätyy. Tunnin mittainen ravintolavaunukohtaus alkoi tuntua todella mahdolliselta raamilta, jossa stereotypian tutkiminen olisi mahdollista. Voi olla, että lähdin aluksi ajattelemaan kokonaisdramaturgiaa työruumiin kautta turhan vaikeasti. Halusin keksiä jotain uutta, joka olikin lopulta liian monimutkaisesti ajateltua. Murreruumismainen yksinkertainen ajattelu auttoi meitä saamaan kiinni itse aiheesta. Tilanne oli hieman sama kuin toisessa luvussa kuvaamissani Minun näyttämöni-opintojakson ensimmäisissä kokeiluissa, joissa en laittanut tutkimaani stereotypiaa mitään taustaa vasten.

Erkki- opintojakso antoi oivallisia eväitä esityksen rakentamiseen ja se mahdollisti prosessin kulkemisen pikkuhiljaa, ikään kuin omalla painollaan kaikkien muiden opintojen ohella. Tämä omalla painollaan meneminen kuvaa tämän näytelmän tekemisen

kokonaisprosessia ylipäättään hienolla tavalla. Erkin mentoritapaamisten keskustelut professori Pauliina Hulkon kanssa selvensivät näytelmän dramaturgiaa. Esittelimme Peer Gyntin sipulivertausta lähtöajatuksena stereotyyppien etsimiselle ja rikkomiselle. Stereotypia oli meille se kuiva oranssinkeltainen hauras kuori, ja sipulia kuoriessa sieltä paljastuisi jotain uutta murretta ja slangia puhuvasta henkilöahmasta. Hulkko ehdotti minulle Minun näyttämöni -jaksolla syntyneen savolaisen sarjamurhaajan ymppäämistä mukaan näytelmään. Sen tuominen kiinnosti kovasti, ja osaltaan se myös lähti viemään oman henkilöahmoni tarinaa ei-stereotyyppisen savolaisen suuntaan. Päätimme myös yhdessä, että etsisimme työryhmään dramaturgin, joka voisi tuoda uusia näkökulmia ja auttaa ideoinnissa. Elle Kokkonen kävi ensimmäisenä kaikilla mielessä, ja hän suostui lukemaan tekstejämme sekä antamaan kehitysehdotuksia. Inarin Partakosta kotoisin oleva Elle aloitti opintonsa dramaturgina Taideyliopiston teatterikorkeakoulussa, mutta opiskelee tätä nykyä äänisuunnittelua.

Meillä oli läjässä kosolti esityksen unelmoinnista syntyneitä epämääräisiä ideoita, jotka kohtausaihioksi jalostuakseen tarvitsisivat tarkennusta. Tällaisia olivat esimerkiksi ”vaihdetaan puheen tapoja”, ”pseudosavo- ja slangia”, ”toistuva teksti eli Päiväni murmelina” ja yksinkertaisimmillaan ”prologi”. Kohtausten ideointi jonkin ajatuksen pohjalta oli lopulta aika helppoa, koska meidän ei tarvinnut lähteä liikenteeseen ihan tyhjästä.

Pidimme myös etätapaamisen dramaturgi Elle Kokkosen kanssa ennen viikon mittaista kirjoitussessiota Peräkylällä. Hän oli lukenut senhetkisiä tekstejämme ja kertoi, että niistä aineksista oli herännyt miellelyhtymä niin sanottuihin spagettilänkkäreihin. Entä jos Villen hahmo Stidi olisikin matkalla maksamaan viimeisiä rahoja, joiden takia tälle tärkeä veli oli tapettu? Minun hahmoni Jaska taas alkoi vaikuttaa kylmältä desperadolta, jolle valkenisi junamatkan aikana, kuka Stidi on. Kyseessä olisi viimeinen junamatka, josta tuli toisen lunnaanmaksumatka ja toisen kotimatka. Heräsi idea maailmasta, jossa syrjäseudut olivat tyhjenemässä ja kaikki asuivat Helsingissä. Jaska olisi siellä pakon edestä alamaailman töissä ja kyseisestä junavuorosta tuli vihoviimeinen kaukojuna Sukevalle. Myös ajatus kuorittavasta sipulista kirkastui: savolaisen sipulin ytimessä olisi sarjamurhaaja, ja stadilaisen sisällä Rööperin rimppakinttu. Ajatus lähti inspiroimaan meitä ja päätimme alkaa viedä tekstiä eteenpäin mainitun juonen pohjalta.

Murreruumiini toimi dramaturgina myös ajoittain järjen äänenä yksinkertaisten asioita. Toisinaan se taas teki ideointityötä yhteistyössä muiden ihmisten kanssa ja otti ehdotuksia vastaan. Kiireiden keskellä näytelmän suunnitteluun oli helpompi ottaa murreruumismainen suhtautumistapa, koska näytelmätekstin valmistuminen ei ollut vielä alkukeväällä 2020 prioriteettilistan akuuteimmassa kärjessä. Prosessi oli silti kuitenkin käynnissä ja meni eteenpäin.

Kevään keskeytti kuitenkin yllättäen maailmanlaajuinen koronapandemia ja sen tuomat rajoitukset. Se muutti opintojen ympärillä pyörineen elämänjärjestyksen isosti. Siinä, missä olimme ennen tehneet töitä aamusta iltaan yliopistolla toistemme kanssa, jouduimmekin nyt jokainen koteihimme etäyhteyksien päähän toisistamme. Koko elämärytmin muutos vaikutti isosti työskentelyn tapaani oikeastaan kaikilla loppukevään opintojaksoilla, koska työruumis liittyy niin vahvasti myös fyysisiin opiskelutiloihin ja harjoitussaleihin. Kun niihin ei ollut enää pääsyä, niin kotoa etäyhteyksillä käydyt opinnotkin tuntuivat todella erilaisilta. Vietin pari viikkoa yksinäni Tampereella, ennen kuin lähdin kotiin Sonkakoskelle. Oli kiinnostavaa viettää aikaa murreruumiille kotoisissa ympyröissä, mutta silti opiskella etänä esimerkiksi dubbausta ja stand upia. Löin aamulla tulet leivinuuniin ja pirttiä lämmittäessä joogasin yliopistonlehtorimme Tiina Syrjän johdolla. Koronapandemian vaikutus omaan elämään oli merkittävä. Sain sen ansiosta ensimmäistä kertaa vuosiin verukkeen levätä kunnolla tekemällä opintoihin liittyviä asioita vähemmän. Paikoin erittäin kuluttavan alkuvuoden jälkeen kalenterin tyhjeneminen ja selkiytyminen mahdollisti omien voimavarojen jonkinlaisen palautumisen. Nyt ei tarvinnut edes vihkiytyä kuukausiksi kesäteatterille. Elämään ja tekemiseen löytyi väljyyttä, joka edesauttoi entisestään murreruumiin tapaa olla. Se oli entistä rauhallisempi ja samalla se innostui tekemistään asioista. Nyt sillä oli oikeasti aikaa esimerkiksi tämän näytelmän kirjoittamiseen.

3.1.2 Murreruumis kirjoittaa näytelmää

Olimme koronan alkamisen aikoihin tehneet Villen kanssa Erkki- opintojakson ohjeiden mukaisesti tarkan ja suunnitelmallisen aikataulun esityksen rakentamisesta. Kirjoittamisen osalta meidän oli tarkoitus olosuhteiden pakosta tuottaa ensin materiaalia ja ideoida kohtausaihoita tahoillamme antamiemme tehtävien mukaan ja pitää

myöhemmin kaksi tapaamista kesällä: yksi viikonloppu heinäkuun alussa Tampereella ja yksi viikko heinäkuun lopussa kotonani Sonkakoskella. Tavoitteena oli päästä syyskuussa harjoittelemaan tekstiversiota, joka sisältäisi kaikki kohtaukset, mutta joka todennäköisesti tulisi vielä kirkastumaan ja tiivistymään.

Ensimmäisenä kirjoitustehtävänä tartuimme niin sanottuihin pseudoteksteihin. Kirjoitimme kumpikin puoli sivua toisen puheen tapaa imitoivaa tekstiä ikään kuin näkemykseksi Savon murteesta tai stadin slangista. Jos suomen kieltä ei ymmärtäisi, murre ja slangit olisivat varmaan kuulostaneet jotakuinkin tuotoksiltamme. Kirjoitimme myös verrokeiksi mahdollisimman leveää oman puheen tapamme mukaista tekstiä. Pseudotekstin tuottaminen oli osioista se, jota kirjoitin enimmäkseen työruumiillani. Tämä oli mielenkiintoista sinänsä, koska minulla ei ollut loppukevään aikana vahvaa kokemusta työruumiilla työskentelystä. Opiskelin kotoani Sonkakoskelta käsin, joka ei ole työruumiille tuttu paikka eivätkä etähommat välillä edes tuntuneet opiskelulta. Oleilin kokoaikaisesti kotonani ympäristössä, joka virittää minuun murreruumiin piirteitä, mutta samalla tein työruumiille ominaisempia töitä.

Pseudoslangin tuottaminen oli mielenkiintoinen kokemus. Käytin siinä mielikuvia tapahtumista, jotka voisivat olla totta Helsingissä (ratikkaan nousu, joku pummaa rahaa, menen ostamaan oluen ostoskeskuksen kaupasta), mutta kerroin niistä niin, ettei puheessani ollut päätä eikä häntää. Aloin puhumaan pseudoslangia tahallisen etisesti korostaen etenkin s-äännettä sekä teräviä konsonanttipareja. Koetin puhua myös mahdollisimman napakasti ja keksiä kummallisia lyhenteitä asioille. Olo oli rento ja ”leso”, mutta ei mitenkään vakava. Tekstin tuottaminen oli itseasiassa aika hauskaa. Puhuessani litteroin tekstiä lennosta, minkä jälkeen luin sen läpi. Editoin sitä kohti jotain, joka mielestäni voisi kuulostaa slangilta, mutta ei oikeasti tarkoittanut mitään.

Minulla ei ollut stadin slangiin mitään erityistä suhdetta. Se on minulle itse asiassa aika vieras tapa puhua. Olen kyllä kuullut ihmisten puhuvan sitä ja ymmärrän siitä jonkin verran sanoja. Toimin materiaalia tuottaessani pitkälti näiden kuulokuvien ja omien värittyneiden ja stereotyyppisten mielikuvien pohjalta. Tämä on esimerkki, miten jotain itselle vierasta on helppo lähteä lähestymään nimenomaan omien stereotyyppisten mielikuvien pohjalta. Kirjoitustehtävä kuitenkin vieraannutti tekstejä alkuperäisestä

stereotyyppisestä mielikuvasta eteenpäin, jolloin niistä tuli nautinnollisella tavalla ihan täyttä siansaksaa.

Tapasimme Villen kanssa etäyhteyksin ja luimme kirjoittamiamme tekstejä. Luimme kumpainenkin kaikki kirjoitetut tekstit ääneen. Oli hauska huomata, miten mitään tarkoittamaton teksti sytytti meitä. Olimme hirmuisen innoissamme erityisesti pseudoteksteistä, ja muistan räkättäneeni tietokoneeni ääressä kotini kuistilla lämpenevänä kevätpäivänä sulamisvesien tippuessa räystäältä. Pseudomurteen lukeminen ja murteesta vieraantuminen oli kokemuksena inspiroiva. Se oli kuin murreruumis olisi aina välillä tökännyt johonkin sanaan, jonka se osasi sanoa savomaisesti, mutta se ei tiennyt yhtään, mitä sanomansa oli tarkoittanut. Murreruumis putoili lukemansa tekstin kyydistä ja oli samalla hämmentynyt, mutta innostunut. Pseudomurteen lukeminen sai minut keskittymään murteen puhumisen tuntuun näiden pseudotekstissä piilossa olleisiin sanakuoppiin putoillessani ja varsinkin yrittäessäni nousta niistä.

Ensimmäinen samassa tilassa tapahtuva kirjoitussessiomme tapahtui Tampereella heinäkuun ensimmäisenä viikonloppuna, jolloin tavoitteemme oli kirjoittaa henkilöhahmojen ensikohtaaminen ravintolavaunussa. Tuotimme tekstiä improvisoiden, dialogia äänittäen ja myöhemmin sitä litteroiden. Tämä osoittautui mainioksi tavaksi tuottaa puhekielistä tekstiä, sillä murretta on paljon helpompi puhua kuin kirjoittaa. Se on verbaalista ajattelua, jota on hirmuisen hankala yrittää synnyttää tyhjälle paperille. Muutaman kuukauden Savossa oleilun jälkeen murreruumis oli tullut aika lailla ilmaiseksi, ja murteellisen materiaalin tuottaminen kävi helposti. Leikimme improvisoidussa tilanteessa ajatuksella, että henkilöhahmot eivät ymmärrä toistensa puhetta kauhean hyvin. Tekstistä tuli hyvin nopeatempoista, napakkaa ja rytmistä pallottelua. Siitä tuli myös aika komediallista kielellä leikittelyä kaikkine väärinymmärryksineen. Tässä kokeilussa kahden keskeisen henkilöhahmon Stidin ja Jaskan luonnokset alkoivat piirtyä. Samalla murreruumis oli alkanut luomaan ensimmäistä roolityötään.

Loppukevään ja alkukesän aikana teimme itse näytelmän suunnittelutyötä tahoillamme samalla, kun olimme alustavasti yhteyksissä eri esityspaikkoihin. Tuotannollinen ja taiteellinen työ tuntui kesällä aika huolettomalta. Ensimmäistä kertaa vuosiin olin ihan

oikeasti lomalla, mikä teki minulle mahdollittoman hyvää. Vietin aikaa lähinnä Sonkakoskella ja metsäpalstallani hirsiä parkkaillessa ja laavua rakentaessa. Se oli siis melkoinen murreruumikesä. Taiteelliseen työhön suhtautuminen muuttui etäisemmäksi, mutta ei ollenkaan huonolla tavalla. Näytelmä sai muhia rauhassa ja suunnittelin sekä kirjoitin sitä oikeastaan vain silloin, kun hyvältä tuntui. Koska meillä oli aikataulu, tiesimme, mitä pitää olla tehtynä mihinkin mennessä ja näin sain tehdä rauhassa myös muuta. Tällainen etäisyyden ottaminen taiteelliseen työhön olisi kuulostanut menneisyyden minulle välinpitämättömältä asenteelta työntekoon. Nykyiselle itselleni se oli tervetulleella tavalla uudenlainen suhde taiteelliseen prosessiin. Luulen sen johtuvan pitkästä kotona oleilusta ja siitä johtuvasta murreruumiin pitkäkestoisesta aktiivisuudesta. Pään tuuletus teki hyvää, mutta kun taiteelliseen työhön ryhtyi omasta aloitteestaan, tuntui se hirmu mukavalta.

Kesänvieton keskellä koitti lopulta heinäkuinen viikonloppu, jolloin kävin hakemassa Villen räätisitikallani Sukevan juna-asemalta. Tulevan viikon aikana lähdimme perkaamaan ja laajentamaan materiaalejamme kronologisesti alusta alkaen ja löimme lukkoon näytelmän juonen isot linjat. Meidän oli määrä tehdä taiteellista työtä murreruumiin syntysijoilla. Näiden kahden asian välillä oli jonkinlainen ristiveto jatkuvasti. Olin kotonani ja se tuntui rentoutena ja olon helppoutena. Kirjoitustyöhön ei tarvinnut missään vaiheessa keskittyä liian intensiivisesti tai kuluttavasti, kuten olin ehkä aikaisemmin tällaiseen tekemiseen suhtautunut työruumiini kautta. Nyt olin ympäristössä, jossa kirjoittaminen ja taiteellinen työ olivat vain yksi asia muiden joukossa. Se oli työ, joka piti saada lähes valmiille tolalle, mutta ei siitä liikaa stressiä otettu. Meille kehittyikin viikon mittaan varsin rento päivärytmi; nukuttiin pitkään, keitettiin kahvit ja menttiin ulos istumaan läppäreiden kanssa ja kirjoitettiin kunnes Ukkeli tuli töistään kotiin. Kirjoitimme pääosin ulkona yhdessä samaan tiedostoon dialogeja valmiin kohtausluettelon pohjalta. Välillä tuotimme tekstiä ikään kuin viestejä lähetellen, jolloin dialogia syntyi jatkuvasti. Emme puhuneet niitä ääneen juurikaan, mikä oli mielenkiintoista esimerkiksi murteellisen tekstin tuottamisessa.

Puhutun kielen kirjoittamisen lähestymistapojamme olivat improvisointi (puhuminen, äänitys ja litterointi), ja tämä suoraan murteella ja slangilla kirjoittaminen. Puhutun tekstin kirjoitettavaan muotoon laittamisesta tuli minulle mielenkiintoinen ilmiö.

Esimerkiksi Långbacka (1981) on ohjannut näytelmiä Närpiön teatteriin Närpiön murteella. Pohjantähti-trilogiaa kääntäessään he tekivät käännöstä kollektiivisesti paikallista murretta puhuvien harrastajanäyttelijöiden kanssa, jotka olivat murteensa asiantuntijoita. Toisaalta Långbacka mainitsee murteen kirjoittamisen ja jopa lukemiseen vaikeuden kantaesityksessä *Hästuproret*. (Långbacka 1981, 140–141.) Ajattelen myös murreruumistani sekä Villeä omien kieltemme asiantuntijoina, jolloin pystyimme tuottamaan puhuttua tekstiä puhuen. Itselläni murteeseen oli kevään ja kesän mittaan tullut pitkästä ajasta todella läheinen suhde ja sen kirjoittaminenkin tuntui ihmeen luonteelta. Aluksi kokeilin ensin sanoa asian päässäni murteella ja sitten vasta kirjoitin sen. Jossain vaiheessa aloin kirjoittamaan suoraan Savoksi sen enempää ajattelematta. Mutta murteen ollessa kirjoitusasussaan sitä on vaikea lukea, koska leveää murretta oli vaikea saada kirjoitettua tarkasti. Ikään kuin sen saisi kirjoitettua vain osittain, ja sitä äännettä, johon näppäimistö ei taivu, piti vain muistaa. Esimerkiksi ”se oli siellä” muuttuu murteellani kirjoitusmuotoon ”se oelj siellä”. Mutta sanoessani lauseen o ja e kirjainten välillä on selvästi vähän i-kirjaintakin. Vaattovaara ja Makkonen-Craig (2007, 407) huomauttavatkin murrenosten taipumuksesta kompromisseihin transkriptiossa, jotta murre olisi luettavaa sekä kyseisen murteiden puhujille että myös muulle lukijakunnalle. Puheen ja erityisesti murteen kirjoittaminen tekstiksi kadottaa väistämättä joitain murteen erityispiirteitä, joita jouduin myöhemmin lisäämään lennosta mukaan näytellessäni.

Kirjoitustyömaata pääsi kotona Peräkylällä iltaisin myös aika helposti karkuun esimerkiksi lähtemällä kalaan tai tattimetsään, sen perästä ruoanlaittoon, saunan lämmitykseen tai sukuloimaan naapuriin. Taiteellisen työn tekeminen tuntui yhtäkkiä järkevästi suhteutetulta asialta muuhun elämään verrattuna, koska se ei paisunut eritoten omassa päässäni niin kamalan suuriin mittasuhteisiin tai vienyt minua liikaa mennessään. Taiteellinen työskentely oli askare muiden joukossa, ei koko sen hetkinen elämä. Koen sen olevan jonkinlaista murreruumismaista suhtautumista taiteen tekemiseen. Se auttoi myös suhteuttamaan esimerkiksi tuotannollista työtä siten, että siitä ei tarvinnut koko aikaa stressata. Kummasti vain meillä oli Sonkakosken kirjoitusviikon päätteeksi melko valmis näytelmäteksti harjoiteltavaksi.

3.2 Murreruumis harjoittelee näytelmää

Palasin pitkästä aikaa Tampereelle elokuun lopulla, enkä ollut käynyt näyttämöllä pitkiin aikoihin kesäteattereiden ollessa suljetut. Minusta tuntui kerrankin lomalta palatessani, että olin saanut levätä tarpeeksi. Ajattelen jälkeinpäin, että se ei johdu pelkästään työn puutteesta, sillä olinhan paiskinut hommia rakennuksillani. Mietinkin, voiko olla mahdollista, että pelkästään työruumiilla oleminen kuluttaa paljon enemmän energiaa kuin murreruumiilla. Joka tapauksessa sopivan välimatkan takia minulla oli pitkästä aikaa myös vähän ikävä näyttelystä. En muista, milloin olisin viimeksi odottanut taiteen tekemistä ja näytelmän harjoitusten aloittamista näin paljon.

Jatkoimme opintoja maailmassa koronaviruksen kanssa. Kesällä tautitilanne oli paranemaan päin, mutta syksyn tultua se alkoi taas mennä alamäkeen. Tämä toi lisäjännitystä suunnitelmallemme harjoitella koko syyskuu ja sopia kiertue Savoan syyslokakuun vaihteeseen. Teimme tuotannollista työtä ja sovimme muutamien esityspaikkojen kanssa tulostamme alustavasti pitkin kesää. Pienen säätämisen jälkeen saimme yliopistolta oman harjoitustilan. Sovimme harjoittelevamme viitenä arkipäivänä klo 10–16. Tämä osoittautui hyväksi aikahaarukaksi, sillä se oli riittävän tiukka näytelmän valmistumiseksi ja loi harjoittelulle tarvittavaa rytmiä. Samalla se oli riittävän löysä, jotta ehtisimme käyttää aikaa myös tuotannolliseen työhön ja taiteelliseen suunnitteluun, joka piti sisällä esimerkiksi puvustuksen etsimistä ja äänisuunnittelua.

Teksti oli kypsytetty hyvälle mallille harjoitusten alkuun. Tiesimme, että siitä hioutuisi enimmäkseen pois kokeillessa. Ensimmäisellä viikolla halusimme vielä kirjoittaa esityksen alkuun ”stereotyyppikavalkadin” ikään kuin introksi. Se olisi kahden näyttelijän joukkokohtausta, jossa eri murteita puhuvia karikatyyrejä haahuilisi Helsingin juna-asemalla. Päätimme ideoida ja tehdä siitä jonkinlaisen version ensi töiksi harjoituksissa, koska se toisi jonkinlaista tekemisen meininkiä. Halusimme, että kohtauksen hahmot olisivat paksulla tussilla piirrettyjä karikatyyrejä. Lähdimme luomaan heistä ehdotuksia.

Tämä kohtaus työstyti pitkälle työruumiilla. Se saattoi kehittää jonkin tunnistamansa murteellisen fraasin, esimerkiksi ”tartti tänne asti lähtee, notta”, jota se alkoi toistaa ja etsiä sille ruumiillisuutta ihan vain kävelemällä tilassa. Ruumiillisuuden löydyttyä toistin hahmoa hetken aikaa, jonka jälkeen annoin sen mennä. Hetken tauon jälkeen koetin palata

siihen. Koetin tällä toistolla ajaa hahmon mekaniikan tuntua työruumiiseeni. Esimerkiksi edellä mainitulla lopullisessa versiossa ”Nottakonnariksi” nimetyllä hahmolla se oli selkeä ruumiin asento, josta se syttyi elämään. Polvet joustivat hieman, kädet muodostivat kaaren ja pää meni hieman eteen. Sieltä se sitten aina löytyi.

Stereotyyppikavalkadin parissa työskentelyn tapa oli työruumiille ominaista oman kehon käskyttämistä, asioiden opettamista ja sisään ajamista. Loimme molemmat muutamia hahmoja ja näytimme ne toisillemme. Sitten aloimme improvisoida niiden kanssa tilassa. Ne alkoivat kohtaamaan toisiaan, olemaan yksin ja elämään harjoitushuoneessamme. Tarkoituksena oli vain kokeilla niiden mahdollisuuksia ja nähdä, mitkä niistä toimisivat keskenään. Se oli aika ajoin haastavaakin, mutta sisältä päin kuuntelu oli mahdollista. Esimerkiksi, jos Ville teki jonkun nopean hahmon, niin vastasin mahdollisimman hitaalla. Jossain vaiheessa joku hahmo tuplaantui, kun molemmat alkoivat tehdä sitä. Meillä oli ihan mahdottoman hauskaa. Samalla saimme luotua aimo kasan materiaalia aloituskohtaukselle, mutta emme lähteneet vielä naulaamaan niitä tiukasti dramaturgisille paikoilleen.

Yliopistolla harjoitellessamme laitoimme myös pystyyn lavastuksen. Siihen kuului ravintolavaunun pöydäksi kääntyvä vanha matkalaukku, vanhaan perästä vedettävään kärryyn askarreltu pieni äänikioski sekä kaksi tuolia, jotka tulisimme keikoilla lainaamaan aina esityspaikasta. Pystyimme setin ja suoritimme siinä ensiluennan kahdestaan. Otimme pohjaksi sipulijätöksen, joka tarkoitti meille näyttelijäntyöllisesti sitä, että aluksi viännetään sekä bamlataan aika leveästi ja näytellään stereotyyppien mukaisesti, keskivaiheilla mennään enemmän kohti omaa itseä, ja lopussa taas vinksautetaan kummatkin hahmot johonkin odottamattomaan suuntaan. Tekstiä oli hirmu innostavaa lukea. Tunsin jo alusta asti erikoista kietoutuneisuutta työruumiin ja murreruumiin välillä. Pelkästään itse tuottamani murteisen tekstin käyttäminen materiaalina teki minulle kotoisan ja jotenkin stressittömän olon, mutta samalla työruumis pystyi kokeilemaan kaikenlaista käyttäen tekstiämme materiaalina. Molemmat ruumiit olivat paikalla. Tämä toistui ensimmäisellä viikolla useaan kertaan lukiessamme tekstiä läpi, mutta jotenkin minusta tuntui, että työruumis oli koko ajan se, joka päätti mitä tästä ulospäin näkyy. Varsinkin näytelmän alkupuolella tuntui, että näyttelin pelkästään alaleuallani ja huulellani, ja että tein työruumiillani valinnan näytellä niin.

Stereotyyppisen savolaisen kuvasto on myös minun mielikuvissani, joita kohti yritin kuitenkin tarkoituksellisesti mennä. Näyttelimme myös väärinymmärrysdialogiamme nimensä mukaisesti ja jälkeen päin katsottuna turhan konfliktilähtöisesti. Olimme ajatelleet sen silloin sellaiseksi, eikä meille juolahtanut mieleen kokeilla sitä toisella tavalla.

Äänitimme ja tallensimme looperiin tekstiin kirjoittamiamme junakuulutuksia sekä aseman äänimaisemaa alkukohtausta varten. Looperi on laite, josta myös tulisimme ajamaan itse ääniä esityksessä lavalta käsin. Pääsin käyttämään murreruumiin käytännönläheistä puolta rakentaessani perässä vedettävää äänipömpeliä. Laitoin siihen pienen kaiuttimen ja pistin sen vanhan sinisen olutkorin sisään. Olutkori toimi myös korokkeena looperille, jonka nappeja pystyi painelemaan junan pöydän takana. Siitä tuli käytännöllinen värkki. Käytimme yhden päivän Nätyn musiikkistudiolla äänittäessämme aseman äänimaisemaa. Käytimme siinä paljon samoja hahmoja, joita loimme aikaisemmin samalla viikolla. Taustalle tuli myös puheensorinaa ja askeleita, kolinaa ja kilinää, joita teimme kaikella studiosta löytyvällä roippeella. Tämä teki äänimaisemasta kotikutoisen, mitä koko esitys estetiikaltaan tulisi olemaan. Haimme myös vaatteet itsellemme aikaisessa vaiheessa, jotta saimme harjoitella niiden kanssa. Etsimme Stidille ja Jaskalle kokonaiset vaateparret, ja alun stereotyyppikavalkadin hahmoille otimme Ikea-kassillisen yksittäisiä hattuja, huiveja, silmälasia ynnä muita asusteita. Alun hahmot piirtyisivät varmasti niillä ja yltiöruumiillisella näyttelijäntyöllä. Jaskalle löytyi farkut, pitkä musta nahkatakki, Metallica-paita, mustat crocsit ja Olvi-lippis. Tämä yhdistettynä omaan aukinaiseen pitkään tukkaan ja naamakarvoitukseen loi jotain stereotyyppistä, mutta samalla uhkaavaa.

Toisella viikolla taiteellisen lopputyöni ohjaava opettaja näyttelijä ja tutkija Mikko Bredenberg tuli katsomaan ensimmäistä kertaa työskentelyämme. Sovimme aluksi kolmestaan hänen kanssaan, että hän voi toimia taiteellisen työn reflektiokumppanin lisäksi ulkoisena silmänä, joka voisi antaa kehitysehdotuksia, joihin voisimme halutessamme tarttua tai matalalla kynnyksellä hylätä. Tämä tuntui hyvältä ratkaisulta, koska Mikko olisi todennäköisesti ainoa ihminen, joka olisi näkemässä harjoituksiamme ennen kenraaliharjoituksia. Prosessin jakaminen jollekin ulkopuoliselle tuntui tärkeältä,

koska olimme työstäneet näytelmää tähän asti hyvin pitkälti kahdestaan Villen kanssa. Mikosta tuli meille tärkeä peili, jonka avulla saimme uusia näkökulmia työskentelyymme.

Näytimme hänelle työstämiämme asioita edellisviikolta, ja lähdimme työstämään ”stereotyyppikavalkadia”. Mikko esitti meille heti tärkeän kysymyksen: miten tämä esitys alkaa? Kokeilimme aluksi tulla ikään kuin verhoista, käynnistää äänimaton sekä aseman kuulutukset ja mennä johonkin valmiiseen tilanteeseen. Tämä tuntui jostain syystä turhalta esittämisen tasolta jutun kokonaisestetiikkaa ajatellen. Mikko ehdotti, että jos vain laittaisimme kaikki vaatteet läjään ja aloittaisimme rakentamaan kuvaa siitä. Tämä tuntui paljon paremmalta, koska meillä oli tilanne. Kuulutus kertoi, missä me näyttelijät olimme, ja pääsimme rakentamaan ja tuomaan hahmot yksitellen asemalle. Tajusimme pian, että entä jos kavalkadin hahmot rakentaisivatkin kohtauksen aikana konkreettisesti ravintolavaununlavastuksemme, eikä näyttämöllä olisi tullessamme mitään valmista. Aloimme rakentaa alkua näillä ideoilla, ja siitä tuli vällan mainio. Mikko näki ulkopuolelta myös rytmillisiä asioita, jotka auttoivat meitä hiomaan kohtauksen paremmaksi. Esimerkiksi kun toinen hahmo tulee jonkin uuden elementin kanssa, toinen saa rauhassa rakentaa hahmonsa takavasemmalla. Sitten yhteisellä kuuntelulla vuorotellen uusi hahmo syttyi ja entinen sammui ja lähti lavalta. Tuntui myös tärkeältä, että nämä hahmot olivat yleisöön kontaktissa, sillä silloin heidätkin kutsuttiin yhteiseen leikkiin. Rakensimme kohtauksen tarkaksi, jolloin siinä oli samat hahmot, jotka rakensivat junan aina samalla tavalla ja samoin repliikein. Esimerkiksi jo mainitun ”Nottakonnarin” repliikkiin konsultoitii pohjanmaan murteen asiantuntemusta nyrkkeilyn raskaan sarjan Euroopan mestarilta Juho ”Härmän Häjy” Haapojalta. Kohtauksesta tuli lopulta napakka ja rytmisesti tarkka työruumiin taidonnäyte.

Vaikka näyttelijäntyö oli tämän aloituskohtauksen osalta hyvin työruumislähtöistä ja innostavaa, niin työtilanteesta oli jostain syystä myös helppo tulla pois. Olen nimittäin joskus kokenut työruumislähtöisen näyttelijäntyöni jättävän aivoni surraamaan vielä pitkäksi aikaa harjoitusten päätteeksi. Tätä tapahtuu minulle yleensä, jos harjoiteltavaan näytelmään tai omaan roolityöhön on löytynyt jotain olennaista ja minua innostavaa. Nyt innostuksesta huolimatta minulla ei ollut vaikeuksia jättää työtilannetta taakseni. Se voi johtua murreruumiin rennommasta suhtautumisesta taiteelliseen työskentelyyn, mutta lisäksi myös työryhmän pienuuden ja keskinäisen dynamiikan yhteisvaikutuksesta.

Näytimme Mikolle myös pöyhimäämme väärinymmärrysdialogia, joka oli mennyt aluksi hyvin stereotyyppiseen ja karikatyyrimaiseenkin suuntaan. Savolainen alaleukoineen olisi iskemässä juttua, mutta stadilainen ei lämpene, vaan on kiusaantunut ja haluaisi tilanteesta pois. Mikko ehdotti meille, että jos kokeilisimme vetää kierroksen ikään kuin lähempänä kummankin omaa murreruumista. Otimme kokeiluun mukaan myös ajatuksen siitä, että Stidi ja Jaska eivät kokonaan ymmärrä toisiaan, mutta aidosti ja vilpittömästi pyrkivät hyvällä tahdolla yhteisymmärrykseen. Kohtauksesta tuli hyvin erilainen aikaisempaan verrattuna. Siitä tuli kiinnostavampi näytellä, mutta todennäköisesti myös kiinnostavampaa seurata. Olimme lähtökohtaisesti kirjoittaneet tekstiin konfliktin ja lähdimme suoraan näyttelemään sitä. Oida (2004, 79) kuvaa näyttelijöiden välistä kontaktia tasa-arvoiseksi ja herkäksi vaihdoksi ilman konfliktia. Nyt tässä uudessa kokeilussa konflikti oli edelleen siellä tekstin tasolla, mutta ei enää henkilökohtaisesti näytelmän henkilöhahmojen välillä. Kohtauksen ilmapiiri muuttui täysin, sillä se keveni totaalisesti. Kohtauksen näyttelemisestä tuli näin hirmuisen nautinnollista. Ehkä osin myös sen takia, että etukäteen ajattelemamme ja kirjoittamamme aukoton dramaturgia pystyi olemaan muutakin kuin mitä ensin olimme kirjoittaneet. Kohtauksen perusidea ei missään nimessä kuitenkaan hävinnyt, vaan laventui.

Näyttelijäntyöllisesti uusi lähestymistapa kohtaukseen tarkoitti minulle myös enemmän murreruumiilla työskentelyä. Mikon huomio *Kylymillä kiskoilla* -tekstin alun rytmistä oli, että se on hyvin farssinomainen esitys, jossa katsojaa ei missään vaiheessa saa päästä tilanteesta tekstimme edelle, vaan toimiessaan esityksen alun rytmi pitää katsojaa parhaimmillaan etukenossa tuolinreunalla ikään kuin pingispallon pompottelua seuraten. Kuitenkin tekstin piti myös olla selkeä, eikä se saanut mennä niin sanotusti läpijuoksuksi. Tätä rytmiä murreruumis lähti Villen kanssa yhdessä etsimään. Sellaisenaan murreruumiini oma rytmi ei istunut lavalle, vaan tuntui kuin kaikkea olisi pitänyt yrittää tehdä vähän kovemmin ja nopeammin. Kuitenkin, kun rytmiä kokeili ja harjoitteli tarpeeksi, niin murreruumiskin alkoi päästä jyvälle. Se alkoi oppia dialogin rytmitystä, jota työruumis oli kokeillut aiemmin tehdä kohtauksessa. Vähän niin kuin se olisi alkanut operoida työruumiin tekniikoilla ja strategioilla. Samalla minulla oli todella rento olo, ja parhaimmillaan se rentous toi kohtaukseen virtaavuutta ja näin myös osaltaan haluttua rytmiä. Minua auttoi ajatus, että en edes yritä näytellä, vaan haen Villen kanssa jotain yhteistä rytmiä pallotellen tekstiä toinen toisillemme. Kontakti toiseen on jotain, mitä

murreruumis on kyllä aikaisemminkin tehnyt. Sosiaalisuus ja vuorovaikutus ovat sille hyvin ominaisia piirteitä. Voi siis olettaa, että otin murreruumiilla käyttöön sekä työruumiin tekniikkaa että ihan oikeasti myös näyttelin käyttäen murreruumiille ominaisia strategioita. Välillä samasta kohtauksesta tuli harjoittelussa versio, jossa löysimme yhteisen tilanteen ja työruumis alkoi puskea päälle niin paljon, että tekstiin kirjoitettu murre lientyi. Tässä tilanteessa auttoi, kun keskityin taas murteeseen ja sen maisteluun, jolloin meininki taas rauhoittui. Kohtauksen harjoittelusta muotoutui osittainen ruumiillisten identiteettieni metamorfoosi, jossa työruumiin avulla murreruumis pääsi parrasvaloihin. Toistojen myötä minulla oli kuitenkin olo, että murreruumiin saadessa kiinni tästä hieman erilaisesta tavasta olla, se pääsi näyttelemään pääosin ilman työruumista.

Pääsimme tekemään töitä kohtauksen kanssa ja aloimme hakea sille toistoja. Mitä varmemmaksi tilanteeseen oikean rytmin löytäminen tuli, sitä helpompi sille oli myös löytää variaatiota ja henkilöhahmoille erilaisia lähestymisen ja suhtautumisen tapoja. Näitä tarvittiin yksipuolisuuden välttämiseksi. Toistojen myötä huomasin myös, että ääneni oli välillä väsynyt. Huomasin, että murreruumiilla ei murretta puhuessaan ole samanlaista puhetekniikkaa kuin työruumiilla. Työruumiilla pystyn kontrolloimaan puhettani ja ääntäni siten, ettei se rasi tarpeettoman paljon. Kun taas näyttelin murreruumiilla, en tarkkaillut äänenkäyttöäni samalla tavalla. Lasettelin vain menemään ja huomasin päivän päätteeksi kämpillä, että tänään on käytetty ääntä. Tässä oli taas yksi asia, johon murreruumis joutui nyt kiinnittämään huomiota. Ajoittain kohtasin myös hetkiä, jolloin replikoin tosi hiljaa. Luulen niiden johtuvan paljolti siitä, että en vain kiinnittänyt äänenvoimakkuuteen yksinkertaisesti niin paljoa huomiota koettaessani näyttellä murreruumiilla. Myös ajatus siitä, että en edes yritä näyttellä, toi minulle erilaisen vähempienergisen, mutta läsnä olevan olemisen laadun. Nämä molemmat tilanteet pakottivat murreruumiin ajattelemaan aktiivisesti, mitä se tekee, miten kovaa tai hiljaa se puhuu sekä miten tämä toiminta suhteutuu lavalle. Nämä olivat sille ennenkuulumattomia asioita.

Aloin jossain kolmannen harjoitusviikon kieppeillä pohtimaan myös murreruumiin näyttämöenergiatasoa. Aluksi vertasin sitä aikaisempiin työkokemuksiini, joissa olin päivän päätteeksi yleensä aina ihan puhki. Jotenkin pelkkä asennoitumiseni työn

tekemiseen ja näyttelemiseen vei hirvittävän määrän energiaa. Murreruumiilla näytellessä huomasin sen käyttävän paljon vähemmän energiaa, mutta saavan kuitenkin asioita aikaan. Tietynlainen rauhallisuus toi myös tarvittavaa tasapainoa nopearytmiseen väärinymmärrysdialogiin, mutta myöhemmin näytelmässämme olevassa pseudoteksteistämme sommittelemassa eli ”pseudobattlessa” energiataso kohosi reilusti aikaisempaan verrattuna.

Haasteita oli jo kyseiseen battleen menossa, jossa Stidi kysyy jotain väärää ja Jaska saa siitä kimmokkeen pilkata Stidin puheen tapaa. Murreruumiilla minulla oli haasteita löytää halutunlaiselle ärtymykselle sytykkeitä, koska minä itse suutun ihan eri tavalla. Huomasin tuovani Jaskan reaktioon murreruumiillani jupinan ja mököttämisen eleitä, joista oli taas vaikea lähteä energiseen sanataistoon. Tässä kohdassa piti siis tehdä tietoinen päätös reagoida tilanteeseen toisin. Tällaisen tietoisin päätöksen tekeminen näytellessä on ominaista erityisesti työruumiille. Huomasin päättäessäni reagoida energisemmin kuuntelevani itseäni heti tarkemmin. Aloin kiinnittämään huomiota itseeni: missä asennossa istun, mitä teen käsilläni ja miltä kuulostaa, jos laitan puheeseeni ja kroppaani enemmän voimaa. Vastaavasti aikaisemmissa kohdissa olin mennyt enemmän virran mukana. En tehnyt silloin tietoisia valintoja kehollani, enkä muuttanut ääntäni mitenkään. Annoin vaan tekstin tulla siten, kuten Santeri sen sanoisi, ja leikin lavalla nimenomaan toisen ihmisen antamien impulssien kanssa. Tämä ei enää riittänyt, kun kohtaaminen muuttui toiseksi ja näytelmä sai kierroksia alleen. En ole varma, käyttikö murreruumis työruumiin tekniikkaa, vai otinko kyseisessä tilanteessa ohjat työruumiilla käsiini, mutta joka tapauksessa ne olivat molemmat läsnä ja pyrkivät yhteistyössä kohti haluttua tulosta.

Tämä murteiden pseudobattle oli aika lailla samanlainen työruumiin tekele kuin alun stereotyyppikavalkadi, joskin hieman puristeisemmän oloinen. Kohtauksessa menttiin ravintolavaunusta kuin jonkun pään sisään toiseen todellisuuteen, jossa nämä dadaa puhuvat hahmot asustivat ja kertoivat käsittämättömiä juttujaan. Ne olivat lihallistettuja stereotyyppisiä, jotka pääsivät kommunikoimaan keskenään. Pseudostadia puhuessani toin puhetta tarkoituksella tosi etiseksi, muutin sitä korkeammaksi ja tein s-äänteestä terävän. Ajattelin hahmon muodon kirkkaaksi mieleeni huonoine ryhteineen ja laskettuine housuineen. Farkkujen vyötärö kiristi pakaroita ja etureisiä, joka teki liikkumisestani töksähtelevää tikkaamista. Olin virittänyt itseni työruumiin avulla erittäin

ilmaisuvoimaiseen tilaan. Siitä tilasta, jossa työruumis ajaa täydellä kaasulla, oli kiva pudottaa murreruumiiseen. Leikkaus ei kuitenkaan ollut täysin suora, vaan lopetin virittäytymisen päästämällä irti siitä, mitä minussa tapahtui ja alkamalla kuunnella, mitä Ville puhui. Kuitenkin pseudostadin puhuminen jäi soimaan kehooni hengästyneisyytenä ja sykkeenä, jonkinlaisena muistumana hetkestä ennen tätä. Murreruumiiseen paluu ja sitä kautta fokuksen siirtäminen itseni ulkopuolelle sai minut rauhoittumaan äärivirittyneestä tilasta hyvinkin äkkiä.

Pseudoslangin puhuminen toi mieleen vieraalla kielellä näyttelemisen opintojakson, jossa toteutetaan näytelmä kielellä, jota kukaan näyttelijöistä ei ymmärrä. Vuosikurssimme toteutti kokonaisen näytelmän venäjän kielellä vuonna 2018. Yliopistonlehtori Tiina Syrjä (2007) kuvaa väitöskirjassaan kurssin lähtökohtia seuraavasti:

Oletettiin, että outo kieli saattaisi vieraannuttaa ja vapauttaa opiskelijat joistakin näyttelemiseen ja puhumiseen liittyvistä käsityksistä ja tottumuksista sekä samalla vahvistaa äänellistä ja kehollista (para- ja ekstralingvististä) ilmaisuvoimaa, kun puheen merkityssisältöihin ei totutussa määrin voisi nojautua. (Syrjä 2007, 21.)

Opetellessani tekstiä silloin nojasin vahvasti kuulokuvaan venäjän kielestä. Pseudoslangin opetteleminen ja puhuminen vaati minulta jotain samankaltaista kuulokuvaan nojaamista ja vieraan kielen asetusten löytämistä ruumiiseen, mitä etsin myös aikanaan venäjänkielisten repliikkien opettelun yhteydessä. Nyt olin kuitenkin kirjoittanut tekstin itse mielikuvieni kautta. Totta kai pseudoslangilla kirjoittamani repliikki ”koflaa toflarilt pari dikkerii” tarkoitti minun päässäni tupakan pummaamista joltain tuntemattomalta vakosamettihousuiselta tyypiltä, vaikka varsinaista slangia puhuva ei sitä ymmärtäisikään. Tällöin voisi puhua vieraantuneella kielellä näyttelemisestä, jolloin minulle on näyttelijänä selvää, mitä sanon, mutta ei välttämättä, miten sanon. Myös Långbacka kuvaa kirjakieltä vieraaksi kieleksi murretaustaisille harrastajanäyttelijöille (Långbacka 1981, 142), mutta kieli kuulostaa siinäkin tapauksessa minulle nimenomaan vieraantuneelta kieleltä, koska näyttelijät todennäköisesti ymmärsivät kielen merkityksen, mutta heillä ei ollut kykyä löytää sille ruumiillisuutta.

Työruumiilla on kyky löytää ruumiillisuuksia käytettäväkseen saamilleen yleiskielisille näytelmäteksteille, eräänlaisille vieraantuneille kielille, joita ymmärrän, mutta joihin minulla taas ei ole erityistä ruumiillista suhdetta. Se onkin työruumiin merkittävimpiä ja hyödyllisimpiä taitoja näyttelijän ammatissa. Työruumiilla ei siis ole näytellessään pysyvää kieli-identiteettiä, vaan niiden vaihtuessa se etsii aktiivisesti ja uteliaasti niille uusia ruumiillisuuksia. Murreruumiilla taas on valmiiksi vahva ruumiillinen ja kielellinen identiteetti, joka on syntynyt paljon pidemmän ajan mittaan ja on siksi kenties pysyvämpi. Murreruumis on niin sidoksissa omaan kielelliseen identiteettiinsä, että sen olisi yksin vaikea löytää uutta ruumiillista tapaa olla lavalla puhuen murrettaan. Murreruumis onnistui kuitenkin löytämään murteelle uuden ruumiillisuuden yhdessä työruumiin avulla.

Koinkin suurta nautintoa, kun työruumis ja murreruumis yhdessä muovasivat Jaskasta savolaista sarjamurhaajaa. Muistin hänen leveän istuma-asentonsa vuoden takaiselta Minun näyttämöni -opintojaksolta hyvin tarkkana ruumiillisena kokemuksena. Valuin silloin penkkiä pitkin alaspäin ja toin kädet etureisille, niska oli rento ja pää roikkui toisella puolella. Jaskaa näytellessäni löysin samankaltaisen asenteen ja liikkeen ruumiini muutokseen istuessani tuolilla ja nojatessani ravintolavaunun pöytään. Päätin tehdä valumisen mahdollisimman hitaasti Stidin monologin aikana, joka kesti useamman minuutin. Ikään kuin sulin hahmosta toiseen. Ennen tätä hetkeä olin kuunnellut ja reagoinut tarinaan hetken selkeästi enemmän murreruumiin kautta. Murreruumis teki yhdessä työruumiin kanssa kirkkaan päätöksen, että nyt syvennetään nojaa ja lähdetään valumaan tuolissa alaspäin. Käytin hyvin työruumismaista tekniikkaa hallitakseni omaa kehoani, mutta samalla kehollinen muutos tuntui tapahtuvan murreruumiissa. Kun valuminen oli hidasta, pystyin jakamaan huomiotani sekä Stidin monologiin että oman kehoni valumiseen. Tämä tuntui näytellessäni hurjalta ruumiillisten identiteettien metamorfoosilta. Kokemuksessa oli mukana minulle uudenlaista olemista, johon voi päästä työruumista käyttäen, mutta päällimmäisenä kokemus oli kuitenkin murreruumiissa. Se ei tullut ainoastaan kirjoittamastamme murteellisesta tekstistä, vaan jonkinlaisesta väännön ja vaikeuden vähyydestä, joka on kokonaisvaltaisessa ruumiillisessa muuntautumisessa ollut työruumiin ongelma. Murreruumis näytteli nyt aktiivisesti työruumiin kanssa ja ruumiilliset identiteettini olivat kenties lähempänä toisiaan kuin koskaan aikaisemmin. Kun istuma-asento oli löytynyt, niin tekstin pudottelu

tuntui nautinnolliselta. Pudottelu on murreruumiilla tekstin puhumiselle kuvaava sana, koska työruumiilla se on enemmän aktiivista lähettämistä. Huomasin myös, että olin muuttunut fyysisesti rennoksi, mikä madalsi puheääntäni. Kohtaus oli tunnelmaltaan aivan erilainen kuin aikaisemmin. Jaskasta tuli hyvin uhkaavan oloinen rauhallisuutensa takia. Olimme kirjoittaneet tekstiin tietoisesti rajun tunnelman muutoksen, mutta käytännössä se tapahtui ensisijaisesti ruumiillisten näyttelijäntyöllisten valintojen kautta.

Murreruumiilla näyttelemineen tuntui todella innostavalta jo ihan vain sen uutuuden vuoksi. Löysin itsestäni ajoittain tavan näytellä niin, että se ei tuntunut siltä, miten olen ennen näytellyt. Olimme löytäneet yhdessä Villen kanssa lavalle myös hyvin erilaista stadilaisuutta ja savolaisuutta, ja tunsin ainakin itse olevani lavalla kaikkea muuta kuin stereotyyppinen savolainen. Minulla oli tunne, että vaikka tämä naurattaisi, niin se ei johtuisi Savon murteesta. Se saattoi johtua myös siitä, että fokuksemme ei ollut enää puheen tavassa, vaan tilanteessa.

Kerkesimme viimeisten harjoitusviikkojen aikana tehdä läpimenoja melkein päivittäin. Niiden jälkeen huomasin ajoittain hankaluuden reflektoida omaa työskentelyäni, sillä murreruumis ei koe jatkuvaa oman työn havainnointia ensisijaisen tärkeäksi. Aika ajoin keskityin murreruumiilla näytellessä niin paljon yhteispeliin Villen kanssa, että en kerennyt kiinnittää huomiota itseeni. Jatkuva oman työn analysoinnin vähyys oli kieltämättä työskentelyn kannalta vapauttavaa, jolloin voimavaroja vapautui jatkuvan itsereflektion sijasta enemmän itse tekemiseen. Reflektoimme tekemäämme yleensä enemmän oikeastaan vain silloin, jos jokin kohta hankasi ja etsimme yhdessä eri vaihtoehtoja. Esimerkiksi pseudobatleen liukumisen vaati toimiakseen tekstimuutoksia ja minulta tietyn johdonmukaisen radan löytymistä. Tarvitsimme läpimenoihin palautteenantajan, joka oli yleensä Mikko. Kumma kyllä murreruumiilta löytyi kyky mukautua Mikon tekemiin kehitysehdotuksiin, mutta tarjouksia se teki aktiivisesti paljon vähemmän kuin työruumis, jolla on siihen enemmän valmiuksia.

Långbackan (1982) mukaan Närpiön teatterissa murteella näyttelemineen vapautti harrastajanäyttelijöiden fyysistä ja kielellistä ilmaisua sekä helpotti eleiden ja tunteiden ulosantia. He olivat aukinaisempia kuin kirjakielellä näytellessään. (Långbacka 1982, 141.) Ymmärrän Långbackan tekstin niin, että näyttelijät suuntasivat fokustaan

kirjakielillä näytellessään puhumisen vaikeuteen, joka lukitsi heidän ilmaisuaan. Huomaan murteella näyttelemisen muuttaneen myös omaa näyttelijäntyötäni, mutta hiukan eri tavalla. Murreruumis osoittautui monessa vaiheessa minulle ilmaisua rauhoittavana ja selkeyttävänä tekijänä, sillä sain sen avulla keskittyä rauhassa asiaan kerrallaan. Löysin sen kautta myös tilan, jossa sain nautintoa oman näyttelijäntyöni sumplimisen sijasta itse näyttelemisen hetkestä. Tunnistan myös tuon aukeamisen, jota Långbacka kuvaa. Kun näyttelen työruumiilla, joudun keskittymään sekä itseäni että muihin samalla kertaa. Se on täysin hyödyllinen taito, mutta nyt koin ajoittain lapsenomaista riemua siitä, että sain vain näyttellä Savon murteella ja pitää hauskaa lavalla Villen kanssa, eikä minun tarvinnut koko aikaa keskittyä itseäni.

3.3 Murreruumis näyttelee

Kuukauden mittainen harjoituskausi päättyi lopulta *Kylymillä kiskoilla* -esityksen ensi-iltaan 30.9.2020 Teatterimontun aulassa, jossa yleisönä oli pelkästään Näтын väkeä. Poikkeustilan tuomien koronarajoitusten takia olimme joutuneet opiskelemaan ja olemaan nuoremman vuosikurssin kanssa eri puolilla yliopistoa, ja heitäkin alkoi olla kova ikävä. Ennen esitystä minusta tuntui, että teatteritaide kokosi Näty-yhteisön pitkästä ajasta saman asian äärelle. Saisimme hetken aikaa olla samassa tilassa ja nähdä toisemme. Oli liikuttavaa katsella lavalta tuttuja silmäpareja kasvomaskeissaan. Näytelmän esittäminen tuntui poikkeusoloissa siis erityisen yhteisölliseltä tapahtumalta ja näyttelemisen hirmuisen merkitykselliseltä. Tämä merkityksellisyyden tuntu jatkui vahvasti myös Savon kiertueellamme, jonne lähdimme heti ensi-illan jälkeen tekemään fyysisesti matkaa. Meillä oli esityksiä Kiuruvedellä, Kuopion kaupunginteatterilla, Vieremällä ja Sonkajärvellä. Kahdessa jälkimmäisessä meillä oli iltaesityksen lisäksi paikallisille lukiolaisille suunnattu oma esitys. Vasta esittäessämme esitystä lukiolaisille ja muissa esityksissä katsomassa olleille nuorille, meille konkretisoitui, että emme olleet asettaneet esitykselle mitään tiettyä kohderyhmää. Mieleeni on piirtynyt hetket Kiuruveden esityksessä, jossa takariviin puhelinta räpläämään menneet yläasteikäiset pojat tulivat silmin nähden sukulaisensa pakottamina teatteriin. Muistan nähneeni puhelimen näyttöjen valot vielä kirkkaasti esityksen alkupuolella, mutta sitten ne olivat jossain vaiheessa kadonneet ja pojat seurasivat esitystä etummaisten selkänöjiin nojaten.

Oli ilo huomata, että esitys saattoi kolahtaa niin lukiolaiseen Vieremällä kuin eläkeläiseen ja yläasteikäiseen Kiuruvedellä.

Esityskautta kohti mentäessä meidän piti miettiä, mitä asioita meidän on tarpeellista tehdä ennen näytelmän alkua. Ensi-iltaa edeltävinä päivinä harjoittelimme esitystilassamme, mutta tiesimme, että kiertueelle lähdettäessä tilanne olisi toinen. Esitystiloihin menisimme paria tuntia ennen ja ne tulisivat vaihtelemaan liikuntasaleista seurantaloihin, mikä vaati meiltä jonkinlaisen muistilistan sovitettavista asioista. Aloimmekin listata asioita, joita tulisi aina ennen keikkaa konkreettisesti tarkastella ja ratkoa. Näitä olivat mahdollinen katsomon rakennus, näyttämön rajaaminen, valojen ratkaiseminen sekä soundcheck.

Ensinnäkin halusimme laskeutua esitystilaan rauhassa tarkastelemaan sen mahdollisuuksia esimerkiksi ihan vain kävellen ja kuulostellen sekä miettien, mihin näyttämöme asetamme. Halusimme etsiä näyttämöllemme tilasta aina parhaan mahdollisen paikan. Esimerkiksi Teatterimontun aulan ensi-illassa päätimme pohtimisen ja kokeilujen jälkeen rakentaa näyttämön siten, että aulan isot ikkunat jäävät sen takaosaan. Rakensimme katsomon aulan penkeistä ja sohvista, mikä teki siitä kutsuvan, rennon ja lähestyttävän. Tekninen henkilökunta rakensi meille myös kaksi spottivaloa, joiden tehtävä oli lähinnä valaista kasvoja. Laitoimme yleisvalot pois ja katselimme näyttämöä. Totesimme Mikon kanssa, että yleisvalojen kanssa näyttämö on itse asiassa parempi, koska pelkkien spottien kanssa tila kohottautui heti teoksen kannalta väärällä tavalla teatteritilaksi. Emme pyrkineet väkisin muuttamaan esitystilojamme teattereiksi, vaan esitystä palveli enemmän lähestyttävyys, jossa tila hyväksytään osaksi esitystä eikä sitä yritettäisi häivyttää väkisin pois. Yleisvalosta tuli myös kiertueella yksi teatterin mystiikan purkamisen keino.

Rajasimme ennen esityksiä ja läpimenoja näyttämön itsellemme, jotta se olisi meille selkeä: missä kohtaa olisi ravintolavaunun käytävän reuna, millä penkillä istuu ravintolavaunun myyjä (katsoja, jolta tilataan olutta) ja missä kohtaa junan vessat ovat. Kun näyttämön rajat ovat itsellemme selkeät, niin sen piirtäminen myös yleisölle mahdollistuu. Asetimme näitä rajoja aina konkreettisesti yhdessä toinen katsomosta ja toinen lavalta käsin, jolloin katsomossa olevan oli helppo sanoa, miten reunaan

esimerkiksi miimiset vessat kannatti sijoittaa ja miten lähelle rakentaa ravintolavaunu. Teimme tämän jälkeen vielä soundcheckin, jossa tarkistimme, mikä olisi sekä äänentoistokioskista ajettavan että puheäänen hyvä voimakkuus sekä pienin mahdollinen ääni. Murreruumiille tällainen fasilitointi ja tilallinen ajattelu ovat tuttuja asioita. Se pystyy kuvittelemaan esimerkiksi ensin metsään laavun paikan, ja sitten rakentamaan sen siihen. Tilallinen käytännön ajattelu on varmasti tarttunut myös sitä kautta työruumiiseen ja lavatyöskentelyyni, johon se kuuluu olennaisesti. Erityisesti näyttämön rajojen tutkailu ihan vaan menemällä sinne tai äänen voimakkuuden kokeilu antoivat meille jokaisesta esitystilasta pienessä ajassa paljon oleellista informaatiota.

Minulla oli vielä tuolloin syksyllä esitysten aikaan ajatuksena tehdä kirjallinen opinnäytteeni artikkelimuodossa suomen kielen apulaisprofessori Johanna Vaattovaaran kanssa. Myöhemmin päätimme, että minua palvelee enemmän tehdä kirjallinen opinnäyte tässä muodossa, ja kirjoittaa artikkeli siitä erillisenä keväällä 2021. Artikkelit tulee tutkimaan murreasenteita ja siksi halusimme Vaattovaaran kanssa kerätä *Kylymillä kiskoilla* -esityksen yleisöiltä tiedonkeruulomakkeilla tietoa siitä, mitä ajatuksia murre ja slangi ihmisissä herättivät. Liitimme tiedonkeruun osaksi esitystä siten, että laitoimme tiedonkeruulomakkeen ja kynän jokaisen tuolin alle ennen esitystä ja kiitosten jälkeen pyysimme ihmisiä käyttämään hetken lomakkeen täyttämiseen.

Esityksen alussa ja lopussa tuntui tärkeältä kohdata yleisö vilpittömästi murreruumiin kautta. Tämä oli myös iso osa teatterin mystiikan pois pyyhkimistä. Olimme ihmisten tullessa sisään ottamassa heitä vastaan rennoissa olotiloissa ja luomassa tuttavallista suhdetta heihin omina itsenämme. Tämä tuntui varsinkin kiertueella esiintyessä hyvältä ratkaisulta, sillä näin saimme purettua myös näyttelijän ammatin mystiikkaa. Olimme paljaina sellaisia ihmisiä kuin olimme, emmekä virittämässä itseämme salaa missään verhon takana. Luulen tämän rakentaneen luottamusta meidän ja katsojien välillä. Kun olimme odotelleet rauhassa kaikki paikalle, esittelimme aluksi itsemme ja kerroimme, millaisten asioiden äärellä olimme olleet kuluneen kuukauden ajan. Murreruumiilla ihmisten kanssa olo tuntui kivalta. Ajattelin, että en edes yritä esittää mitään, vaan kohtaisin yleisön jäsenet ihmisinä. Se viritti minua olemaan rennosti esitystilassa, joka vähensi huomattavasti omaa väkisin puskemista näytellessäni myös työruumisvetoisia kohtauksia. Esityksen jälkeen pyysimme vielä ihmisiä täyttämään aiemmin mainitsemani

tiedonkeruulomakkeet, ja lähes poikkeuksetta kaikki sen tekivät. Monet tutut ja tuntemattomat jäivät myös vielä juttelemaan meille ja toisilleen esityksen päätyttyä. Esitystapahtuman dramaturgia muotoutui näin siis kolmivaiheiseksi: yleisön vastaanotto, itse näytelmä sekä tiedonkeruu.

Jussi Lehtonen (2015) kuvaa väitöskirjassaan *Elämän tunto* Taideyliopiston Teatterikorkeakoululla vuonna 2010 vetämäänsä yleisökontaktikurssia, joka tuotti muun muassa hoitolaitoksissa kiertäviä monologiesityksiä. Esitysten rakenteeseen kuului tutustumisvaihe, esitys sekä loppukeskustelu, joista ensimmäisessä ja jälkimmäisessä näyttelijöiden oli tarkoitus hakeutua niin sanottuun ”ihminen ihmiselle”- kontaktin tasoon (Lehtonen 2015, 90). Tunnistan paljon samankaltaisuutta sekä esitystapahtuman dramaturgiassa että suhteesta yleisöön myös meidän esityksemme vaiheiden aikana. Tunsin hakeutuvani Lehtosen kuvaamaan ”ihminen ihmiselle”- kaltaiseen kontaktiin erityisesti murreruumiini kautta varsinkin yleisöä vastaanottaessani. Loimme näin tietoisesti lähestyttävää tilaa, jossa katsojan oli todennäköisesti helpompi hypätä mukaamme. Lähestyttävässä tilassa ei ollut samanlaista katsojaa tiukkaan muottiin asettavaa konventiota, joka olisi taas minkä tahansa kaupunginteatterin suurella näyttämöllä läsnä. Joissain paikoissa esimerkiksi valitsimme seurantaloon tai koulun liikuntasalin valmiin laatikkonäyttämön sijasta esiintyä samalla lattiatasolla yleisön kanssa. Pelkästään tiukkoja konventioita luovan esitystilan poissaolo tuntui vähentävän mystiikkaa ja kohottuneisuutta, jolloin yhtäkkiä pienilläkin asioilla pystyi luomaan suuren efektin. Kontrasti korosti myös hyvällä tavalla tekemäämme teosta. Emme kieltäneet turhaan, että esiinnyimme esimerkiksi liikuntasalissa, jolloin tekemällämme esityksellä on mahdollisuus synnyttää liikuntasaliin uusi ja yllättäväkin maailma. Toisaalta myös teoksen ja näyttelijäntaiteen välillä oli monin paikoin kontrastia: minimalistisen estetiikan yhdistäminen puhutulla kielellä kirjoitettuun tekstiin loivat yhtä lailla lähestyttävää tilaa, josta näyttelijäntyömme korostui tai sitä paikoin korostimme. Ainakin Savon murteen voi olettaa olevan tuttua suurelle osalle katsojista Savon kiertueellamme, jonka katsomoissa vilisi myös jonkun verran ensikertalaisia teatterinkatsojia. Luomamme lähestyttävä tila palveli erityisesti heitä.

Itse esityksen alkupuolella otimme myös yleisöön jonkin verran kontaktia erityisesti katseillamme. Etsimme aktiivisesti kohtia, joissa yleisöstä saa kaverin, ja joilta voi

varmistaa että ”Jes, nyt tuo Villen hahmo ymmärsi minua, voidaan vihdoin mennä eteenpäin” -tyylisiä asioita. Näissä hetkissä näen Lehtosen (2010) kuvaaman ”ihminen ihmiselle”- tason sekoittuvan fiktion. Näyttelin pääasiassa murreruumiillani, jonka olin esitellyt jo yleisön vastaanottovaiheessa. Fiktion keskeltä tunsin pystyväni näyttelemään kohtausta murreruumiilla, mutta vaikka olisin yleisöön kontaktissa ”ihminen ihmiselle”-tasolla, niin katsoja hyväksyisi fiktion hetkellisen rikkoutumisen.

Olin ylpeä komedialliseksi muodostuneen alkupuolen hauskuudesta, joka syntyi enemmän minun ja Villen välisestä tilanteesta ja halusta ymmärtää toista, eikä liioin stereotyyppioista. Vaikka tekstiin muotoutui komediallinen pohjavire, niin olennaista oli, miten sitä näytelimme. Murreruumiin lähestymistapa toi tekemiseeni tietynlaista keveyttä, jonka esimerkiksi tiukkarytminen alkukohtausta tarvitsi toimiakseen. Kohtausta edellytti, että yleisö ei pääse missään vaiheessa meidän edellemme. Minun ei tarvinnut kuitenkaan näytellessä puskea laisinkaan, vaan riitti, että pelasin tätä tekstipingistä kaverin kanssa ja halusin sekä ymmärtää että tulla ymmärretyksi hyvällä tahdolla. Murreruumiilla näiden asioiden näytteleminen tuntui näytelmän alkupuolella rennolta liitämiseltä. Jos lähestymistapa olisi ollut pelkkä komedian tekeminen, olisin voinut lähteä puskemaan hauskuutta väkisin. Aloituskohdasta oli kaikessa absurdiudessaan mainio junamatkan alkajainen, joka auttoi yleisöä imeytymään tarinaan.

Lavalla oleminen ja murreruumiin näyttelijyyden tutkiminen tuottivat minulle suunnatonta nautintoa katsojien ollessa läsnä. Ehdoton lempikohta, joka on tarkasti piirtynyt mieleeni, on aiemmin tarkemmin kuvaamani sarjamurhaajaksi valuminen. Esitystilanteessa nautin aina siitä ilmapiiristä muutoksesta, joka tilassa tapahtui. Itse näytelmässä oli kaksi puoliskoja. Ensimmäinen oli viihdyttävämpi ja komediallisempi, kun taas toinen sukelsi niin sanotusti syvään päätyyn. Sukeltaminen sinne tuntui alkavan aina nimenomaan Stidin monologista ja Jaskan sarjamurhaajaksi muuttumisesta. Tässä toisessa osassa suhteemme yleisöön oli myös muuttunut siten, että annoimme heille rauhan syventyä fiktion maailmaan, emmekä ottaneet enää kontaktia heihin ennen loppukiitoksia. Jotenkin sen tunsin aina lavalta käsin kirkkaasti, miten matto lähti katsojan alta, kun esityksemme henkilöhahmojen sipulit alkoivat pikkuhiljaa kuoriutua. Nautintoa ei tuottanut ainoastaan perusteltu näytelmän hurja dynamiikanmuutos, vaan tunsin myös aiemmin kuvaamani stereotyyppisen savolaisen kuvan haihtuvan savuna ilmaan.

Sarjamurhaaja ei ollut enää pelkästään lupsakka, vaan suoraviivainen ja pelottavan rauhallinen. Niin erilaisen ja odottamattoman savolaisen näyttelemisen oli minulle todella puhdistava kokemus. Minun ei enää tarvinnut miettiä koko stereotypia-asiaa, vaikka se oli ollut koko esityksen lähtökohta.

4 MITTEE OPIMME TÄSTÄ

Ennen *Kylmillä kiskoilla* -produktiota hahmotin murreruumiini erilliseksi taiteilijan työstä, ehkä jopa hieman varjellen ja pitäen sitä pakopaikkana teatterimaailmasta. Nyt murreruumiin näyttelijyyttä tutkiessani kuitenkin huomasin, kuinka paljon hyvää sillä on annettavana minulle myös taiteilija-ammattiin. Oman esityksen rakentamisen jälkeen on ollut avaavaa nähdä, kuinka murreruumiini muutti siinä omaa suhtautumistani taiteellisen työn intensiivisyyteen. Tämän muutoksen jälkeen työskentely ei enää stressannut tai kuluttanut voimavarojani samalla tavalla kuin ennen vastaavassa työskentelyssä. Tämä onkin ehdottomasti asia, jonka haluaisin ottaa mukaani tästä laitosteatterielämään liivahtaessani. Murreruumis siis opetti minua näyttelijänä kiinnittämään huomiota yksinkertaisiin asioihin, jolloin minun ei tarvinnut keksiä aina pyörää uudelleen. Esimerkiksi, kun vein huomioni pois omasta toiminnastani ja keskityin tilanteeseen vastaanäyttelijän kanssa, kykenin löytämään jo pelkästään itse tilanteesta yhteistä riemua näyttelämiseen. Tällöin löysin myös itselleni näytellessäni asian, josta innostua.

Huomasin myös tätä opinnäytettä tehdessäni, että kun kirjoitin murreruumiin toiminnasta, sain samalla tietoa myös työruumiistani. Myös tämä osoittaa hedelmällisellä tavalla ruumiillisten identiteettieni yhteen kietoutuneisuuden. Erityisesti ajatus työruumiista fiktiivisten henkilöihahmojen kielellisten identiteettien ruumiillisuuksien etsijänä ja löytäjänä oli asia, jota en ollut aikaisemmin ymmärtänyt. Murreruumis taas toimi myös osana lupsakan savolaisen stereotypian tutkimista ja rikkomista. Olin aikaisemmin yrittänyt tutkia stereotypiaa näytellen työruumiillani murteellisen materiaalin kanssa. Nyt murreruumis näyttäytyi minulle myös stereotypiaa murtavana näyttelijäntyöllisenä keinona. Vaikuttaa siltä, että osittain juuri murreruumiini avulla löysin monimutkaisen gestuksen *Kylmillä kiskoilla* -esityksen henkilöihahmolleni Jaskalle.

Kyseisen hahmoni monimutkainen gestus voi myös olla seurausta näyttelijäntyön kerrostumisesta etenkin esityksen harjoitusvaiheessa. Minulla ja Villellä oli oma selkeä kuvamme dramaturgiasta, jonka pohjalta suhtauduimme näytelmän alkupuoleen enemmän stereotypia ja alaleuka kuin henkilö edellä. Opinnäytteeni taiteellisen osion ohjaaja Mikko Bredenbergrohkaisi erityisesti minua menemään suunnitelmastamme poiketen jo näytelmän alkuvaiheessa kohti murreruumista ja kuuntelemaan tilannetta,

minkä kautta näimme kirjoittamamme näytelmätekstin uudessa valossa. Tuntui kuitenkin tarpeelliselta käydä oma alaleukavaiheeni läpi, koska lopputuloksessa meidän dramaturginen ajattelumme ei ollut hävinnyt, vaan se laajentui uuden näkökulman kautta. Itse kirjoittamastaan tekstistä oli tervettä etääntyä, sillä sille oli niin sokea, että näyttelimme tarpeettomasti suoraan tekstiin kirjoitettua konfliktia. Oli hyvä ratkaisu pureutua esityksen alkupuoleen murreruumisvetoisesti, mutta myös siten, että olimme kokeilleet alle jo yhtä versiota kohtauksesta. Roolin rakentamisen kerroksellisuudesta puhui aikanaan entinen näyttelijäntaiteen yliopistonlehtorimme Mikko Kanninen, jonka vertaus roolityöstä viskin valmistamiseen on jäänyt elävästi mieleeni: sekavassa mäskissä on suuri määrä ainesosia kaaoksessa keskenään, ja siitä tislataan lopulta ihan pieni osa käyttöön. Lopputulos ei olisi kuitenkaan sama, ellei se alku olisi niin sekava ja moninainen. (Työpäiväkirja, 9.9.2016.)

Koin työryhmän pienuuden vaikuttaneen tässä teoksessa työskentelyyn positiivisella tavalla. Olemme Villen kanssa hyviä ystäviä myös näyttämön ulkopuolella, joten työilmapiiri kehittyi tuttavalliseksi. Ryhmälähtöinen työskentelytapamme toi minulle olon, että olimme koko ajan samalla sivulla yhteisen tekelemme kanssa. Tämä tuttavallisuus tuntui tärkeältä asialta varsinkin harjoituskaudella, jolloin etsimme, haahuilimme ja löysimme asioita yhdessä. Tuttavallisuus loi minulle harjoituksiin inspiroivan tilan työskennellä, jolloin tekeminen ei ollut hampaat irvessä vääntämistä muttei myöskään laiskottelua. Näiden ääripäiden väliltä löytyi hedelmällinen keskitie. Ajattelen tämän tuttavallisen työilmapiirin löytymisen olevan osittain myös murreruumiini ansiota, jonka tuttavallisempi suhtautuminen työhön helpotti paljon myös esimerkiksi tuotantoon liittyvien asioiden ratkomista. Esimerkiksi harjoituspäivällä oli lupa tarvittaessa alkaa sähköpostirallilla, vaikka olimme suunnitelleet jotain muuta. Näyttelijät, aikataulu ja työtahti siis olivat joustavia, koska toisen työtehtävästä ja tilanteesta oltiin hyvin avoimesti perillä. Minusta tuntuu, että tuttavallisuus tarttui myös Bredenbergiin. Hän näki työskentelymme mahdolliset suunnat ja myös silmin nähden innostui asioista, joiden äärellä olimme. Toisaalta hän saattoi myös jakaa pitkään asioita Villen kanssa 90-luvun katukulttuuriskenestä. Tuttavallisuuden ansiosta hänen ohjauksellisiin huomioihinsa oli helppo suhtautua kollegiaalisesti. Tuttavallisuus toimii tämän kokoisessa työryhmässä, mutta jos olisimme tehneet suuren näyttämön musikaalia, jossa lavalla on 70 henkeä, niin tilanne olisi ollut toinen.

Kylymillä kiskoilla -esityksen tekeminen sai minut myös pohtimaan esimerkiksi murteiden ja slangin eli puhekielisen materiaalin käyttöä teattereiden lavalla ylipäätään. Murteet ja slangi ovat kielessämme ehdoton rikkaus, ja kuulisin niitä mielelläni käytettävän teatterissa enemmänkin. Omalla esityksellämme etsimme teatterin keinoin puhutulle kielelle uusia ruumiillisuuksia ja jopa kirjoitusasua. Suuressa osassa vuosien mittaan lukemissamme näytelmäteksteissä ja näkemissämme esityksissä käytetty kieli on pitkälti kirjakielen asussa, jolloin siitä tulee jonkinlaista puhuttua kirjakieltä. Hapuilen tällä jotain samankaltaista, kuin Brecht (1991) tekemässään huomiossaan oman aikansa teatterin lavalla puhutusta saksasta. Hän kuvasi näyttämöllä puhuttua kieltä yläsaksan lajiksi, joka ei ollut enää yhtä taipuisaa yläsaksalaisen puhekielen kanssa. (Brecht 1991, 338.) Pohdinkin, että näyttämön kielen ollessa tasapäistettyä sen omistavat kaikki, mutta kelle se on henkilökohtaista. Kirjakielen ollessa ihmisen määrittelemän symbolijärjestelmän keinotekoinen konstruktio on kiintoisaa kysyä, onko kirjakielellä ruumiillista identiteettiä tai millainen se voisi olla. Näyttelijällä on ilmeinen kyky luoda tälle kielelle näyttelemisen hetkellä ruumiillisuus, muttei ehkä ruumiillista identiteettiä. Käytetäänkö kirjakieltä teatterin lavalla siis juuri siksi niin paljon, että näyttelijä saa keksiä sille aina uuden ruumiillisuuden, ikään kuin valmiille puhtaalle paperille? Brecht (1991) huomioikin murteet, jotka ovat kansan eli tässä tapauksessa oletukseni mukaan katsojien tapoja käyttää kieltä. Brecht kysyikin, mitä äänenpainoja näyttelijät voisivat tuoda omista murteestaan näyttämölle puhuessaan silti yläsaksaa kansalle. (Brecht 1991, 338.) Murretaustainen näyttelijä voi äänenpainojen lisäksi tuoda paljon muutakin, kuten vaikkapa näytellä murreruumiinsa avulla. Mielenkiintoista olisi nähdä myös, miten murreruumis pärjäisi vaikkapa yleiskielisen materiaalin kanssa.

Joskus mietin, mikä on tekemäni työn tarkoitus. Etsin sille merkitystä ainakin kahta reittiä pitkin. Ensinnäkin pohdin, mitä tekemäni taide voisi merkitä yleisölleen. Esimerkiksi pienillä paikkakunnilla kiertueteatterin tekeminen tuntuu erityisen merkitykselliseltä, koska ammattilaisten tekemät teatteriesitykset ovat niissä yleensä vaikeasti saavutettavissa satojenkin kilometrien ajomatkan päässä. Konkreettisesti voin siis tuoda työlläni jotain aivan uutta ihmisille, mahdollistaa taiteen kokeminen ja saada ihmiset kenties kaipaamaan teatteria. Tiedostan, että murreruumis vaikuttaa taiteilijuuteeni tämän pohjimmiltaan aluepoliittisen kannanoton äänenä, mikä tekeekin siitä myös aktivistin. Murreruumis on siis ohjannut vahvasti taiteilijuuttani kohti yhteiskunnallista toimintaa,

joka ajaa tasa-arvoisempaa teatterin saavutettavuutta maakunnissa. Myös ajatus taiteesta koolle kutsuvana voimana on minulle murreruumiin ja työruumiin yhteinen löytö, josta on tullut minulle olennaista ja mielekästä taiteen tekemisessä. Kaikenlainen tähteys ja maineen hankkiminen näyttelijän ammatilla on minulle vierasta. Ehkä juuri sen takia olen suunnannut fokuksen omasta itsestäni tekemääni taiteeseen sekä siihen, mitä voin sillä konkreettisesti saada aikaan laajemminkin yhteiskunnassa. Huomaan taitelijana hakeutuvani töissäni lähestyttävien, yhteisöllisten ja positiivisella tavalla kansanomaisten asioiden äärelle. Näitä kaikkia yhdistää erityisesti matala kynnyksellinen osallistua teatterin kokemiseen, mikä näkyi hyvin esimerkiksi jo aiemmin mainitsemani Peräkyläfestin luonteessa. Siellä oli kylämarkkinoiden tuntua, mutta lähtökohta ja koolle kutsuva voima oli paikalla olleiden näyttelijöiden oma taiteellinen ajattelu.

Toiseksi haen työlleni tarkoitusta etsimällä näyttelijänä jotain, mistä minun on henkilökohtaisesti mahdollista innostua. Innostumisen aiheita voivat olla esimerkiksi näyttelijäntaiteelliset löydökset työruumiilla. Innostun, kun löydän itsestäni jonkin uuden olemisen tavan, päästän jonkun uudenlaisen äänen tai saan itseni tuntumaan uudenlaiselta työruumiin tekniikoilla. Innostun myös näkemistäni absurdeistakin asioista. Joskus en ymmärrä, mitä ne tarkoittavat, mutta niissä on jotain mahdottoman hienoa. Innostun tekijänä myös tietynlaisesta tee se itse -estetiikasta teatterissa. Mistä vain romusta saa kyyhättä yllättäviä asioita. Innostun, kun yllätyn ja innostun, kun innostun. Se on mielestäni kaunista.

Seuraavaksi alan sitten tutkailla, miten siirtää tätä kaikkea minuun kerrostunutta osaamista, intohimoa ja taiteellisten unelmien toteuttamista työelämään, kun aloitan kiinnityksen Kuopion kaupunginteatterissa syksyllä 2021. Murreruumiin suhtautuminen auttaa varmasti mahdollisesti kuluttavassakin laitosteatterityössä. En halua kuitenkaan tyytyä siellä pelkästään näyttelijän positioon. Ajatus omien taiteellisten unelmien toteuttaminen valmiin instituution rakenteiden sisällä tuntuu hurjalta, mutta yllättäen samalla todella mahdolliselta asialta. Kuopiossa ei ole kiertuenäyttämöä, mikä on mielestäni outoa sen ollessa suhteellisen laajan ja harvaan asutun maakunnan keskus, jonka monissa kolkissa on helppo jäädä teatterin kokemisen ulkopuolelle. Haluaisinkin olla tekemässä taidetta, joka on yhteisöllistä, inhimillistä, ja kansanomaisen lähestyttävää,

mutta samalla korkealaatuista ja moniäänistä. Hienointa olisi tehdä tällaista ihmisille, jotka eivät ole koskaan teatterissa käyneetkään. Siinä sitä on tekemistä taas vähäksi aikaa.

LÄHTEET

Brecht, Bertolt. 1991. *Kirjoituksia teatterista*. Suom. Anja Kolehmainen, Rauni Paalanen & Outi Valle. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 14. Helsinki: VAPK-Kustannus.

Diderot, Denis. 1987. *Näyttelijän paradoksi*. Suom. Marjatta Ecaré. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 7. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

Gelb, Michael. 1987. *Body learning: An introduction to the Alexander Technique NEW EDITION*. Lontoo: Aurum Press Limited.

Hall, Stuart. 1999. *Identiteetti*. Suom. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Mikko Lehtonen & Juha Herkman (toim.). Tampere: Vastapaino.

Hietala, Veijo. 2000. SAVOLAISET: Suomalaisen elokuvan musta voima. Teoksessa Hannu Salmi & Kari Kallioniemi (toim.). *Pohjan tähteet: Populaarikulttuurin kuva suomalaisuudesta*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 63–79.

Houni, Pia. 2000. *Näyttelijäidentiteetti: Tulkintoja omaelämäkerrallisista puhenäkökulmista*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Huovinen, Veikko. 1961. *Konstan Pylkkerö*. Helsinki: Werner Söderström Oy.

Lehtonen, Jussi. 2015. *Elämäntunto: Näyttelijä kohtaa hoitolaitosyhteisön*. Acta Scennica 42. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Långbacka, Ralf. 1981. Dialekt och teater. Teoksessa Bengt Loman (toim.). *De finlandssvenska dialekterna i forskning och funktion*. Turku: Åbo Akademi, 135–144.

Oida, Yoshi & Marshall, Lorna. 2004. *Näkymätön näyttelijä*. Helsinki: Like.

Silde, Marja et alii. 2011. Ehdotus nykynäyttelemisen uudeksi kieliopiksi. Teoksessa Marja Silde (toim.). *Nykynäyttelijän taide: horjutuksia ja siirtymiä*. Helsinki: Maahenki, 209–220.

Syrjä, Tiina. 2007. *Vieras kieli suussa: Vieraalla kielellä näyttelemisen ulottuvuuksia näyttelijäopiskelijan äänessä, puheessa ja kehossa*. Tampere: Tampere University Press.

Tieteen termipankki 4.2.2021: Kasvatustieteet: stereotypia.
<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kasvatustieteet:stereotypia> (4.2.2021).

Vaattovaara, Johanna & Makkonen-Craig, Henna. 2007. Murteiden uusi nousu. H.K. Riikonen, Urpo Kovala, Pekka Kujamäki & Outi Paloposki (toim.). *Suomennoskirjallisuuden historia 2*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 401–411.

Julkaisemattomat lähteet

Santeri Niskasen työpäiväkirjat 2016-2021