

*Kotimaisen 2010-luvun lavarunouden kentillä ja laidoilla –
havainnoiteja lavarunouden teoriasta, arvoista ja keinoista*

MAIKKI HEIJALA
KIRJALLISUUDEN PRO GRADU 2014
HUMANISTINEN TIEDEKUNTA
JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteen ja kulttuurintutkimuksen laitos
Tekijä – Author Maikki Annuli Heijala	
Työn nimi – Title Kotimaisen 2010-luvun lavarunouden kentillä ja laidoilla – havainnoiteja lavarunouden teoriasta, arvoista ja keinoista.	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Elokuu 2014	Sivumäärä – Number of pages 70
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Kotimainen lavarunous elää 2010-luvulla vahvimmin Poetry slam -kilpailuissa, Helsinki Poetry Connection -runoryhmittymän toiminnassa ja tapahtumissa sekä runoiltojen open mic -osuuksissa. Lavarunous on omien runojen esittämistä esiintymiskonteksti huomioon ottaen ja siihen panostaen, mikä erottaa lavarunouden oleellisesti runonlausunnasta ja -luennasta. Lavarunoudella on erittäin vahvat yhteydet musiikkiin, stand-up-komiikkaan ja rap-lyriikkaan.</p> <p>Tässä kirjallisuuden pro gradu -työssä tarkastelen suomalaisen tämänhetkisen lavarunouden historiaa, estetiikkaa ja poetiikkaa. Pyrin määrittelemään lavarunouden käsitettä Julia Novakin ja Susan B. A. Somers-Willettin teorioihin ja määritelmiin peilaten, sekä vertailemalla lavarunoutta sen lähitaiteisiin – runonlausuntaan ja -luentaan, musiikkiin, teatteriin, stand-up-komiikkaan ja rap-lyriikkaan. Esittelen Julia Novakin lavarunouden eri ulottuvuuksien analysoimiseen sopivan mallin, joka ottaa huomioon myös esittävän runouden auditiiviset ja visuaaliset keinot. Novakin mallissa hyödynnetään monitieteisesti esimerkiksi musiikkitiedettä ja -teknologiaa sekä viestintätieteen teorioita.</p> <p>Lavarunoutta on tutkittu paljon varsinkin Pohjois- ja Etelä-Amerikan konteksteissa. Poetry slam -kulttuuri syntyi 1980-luvulla Yhdysvalloissa työläistäustaisen Marc Smithin toimesta ja sai pian vaikutteita hiphop-kulttuurista rap-lyyrisen spoken word -runouden yleistyessä tapahtumissa. Lopulta lavarunoutta nähtiin useamman kauden verran myös televisiossa. Lavarunouden akateemista tutkimusta on moitittu liiasta kirjoitetun ja puhutun runon erojen selvittelystä ja vertailusta, kun ilmiötä tulisi tarkastella pikemminkin kirjoitetusta tekstistä irrallaan. Tässä työssä erittelen ensin suomalaisen lavarunouden historiaa esittelemällä lyhyesti suomalaista kirjallisuushistoriaa nostaen esiin suulliseen runouteen ja lavarunouden esteettis-poettis-poliittisiin periaatteisiin liittyviä ilmiöitä. Lisäksi hahmotan kotimaisen undergroundin ja hiphop-kulttuurin historiaa, joihin lavarunous juurtuu keskeisesti. Pohdiskelen myös lyhyesti, millaista keskustelua kotimaisella runokentällä käytiin vuosituhanten taitteessa runouden olemuksesta ja voisiko lavarunous asettua osaksi keskustelua jonkinlaisena avantgardistisena ilmiönä.</p> <p>Analysoin kotimaisen lavarunokentän arvoja ja keinoja vuosina 2013 ja 2014 tekemiäni havaintojen pohjalta. Tutkimukseni asettuu osaksi etnografisen tutkimuksen perinnettä, johon kuuluu myös tutkimuksen subjektiivisuus sekä kyseenalaistaminen ja kriittisyys niin kentän tapahtumia kuin omia havainnoiteja kohtaan. Tutkimusaineistoni muodostuu painetuista ja internetiin kirjoitetuista teksteistä, kenttämuistiinpanoista ja videotaltioinneista Runopuulaaki-tapahtumista. Keskityn lavarunouteen sen esityskontekstissa enkä ole pyytänyt esiintyjiltä tekstejä tai käsikirjoituksia runoista jälkikäteen. Osoitan lopuksi, että lavarunouden kenttä tarjoaa monia tutkimusaiheita esimerkiksi kirjallisuuden ontologisiin kysymyksiin reaalisen ja fiktiivisen maailman suhteista sekä monitieteisiä lähestymiskulmia runouden erittelyyn ja analyysiin. Spekuloin myös kotimaisen lavarunouden mahdollisuuksia kehittyä kentän vakiintumisen ja itsensä tiedostavuuden lisääntyessä.</p>	
Asiasanat – Keywords lavarunous, suullinen runous, spoken word, Poetry slam, etnografinen tutkimus	
Säilytyspaikka – Depository	
Muita tietoja – Additional information	

Sisällysluettelo

1 JOHDANTO.....	4
1.1 Lavarunous Suomessa.....	5
1.2 Lavarunouden määritelmiä.....	7
1.3 Lavarunouden analyysistä.....	13
1.4 Tutkimusaineisto ja -menetelmät.....	17
2 HISTORIA.....	20
2.1 Kirjallisuushistorian valitut palat.....	20
2.1.1 Suullinen kansanrunous Suomessa.....	21
2.1.2 1900-luvun alkupuolisko: sisään- ja ulospäinkääntyneisyys.....	24
2.1.3 Suomalainen underground.....	26
2.1.4 Kohti 2000-lukua ja sen yli.....	29
2.2 Lavarunous avantgardena?.....	31
3 KOTIMAISEN LAVARUNOUDEN ARVOJA JA KEINOJA.....	35
3.1 Esiintymisen estetiikkaa ja avautumisen arvoja.....	36
3.1.1 Avoimuus.....	36
3.1.2 Henkilökohtaisuus ja autenttisuus.....	39
3.1.3 Huumori keinona ja kyseenalaisena arvona.....	41
3.1.4 Yleisön ja runoilijan vuorovaikutus.....	45
3.2 Lavarunouden kielen ja nonverbaliikan keinoja.....	47
3.2.1 Kirjoittamisprosessi.....	48
3.2.2 Osien ja kokonaisuuksien suhde.....	49
3.2.3 Eri esiintyjätyyppejä.....	50
3.2.4 Liike- ja elekielen piilevä potentia.....	54
4 PÄÄTÄNTÖ.....	56
LÄHTEET.....	60
LIITTEET.....	66
Liite 1: Taulukko tutkimusta varten havainnoiduista tapahtumista.....	66
Liite 2: Lista videotallenteista.....	67

1 JOHDANTO

Yliopisto-opintojeni aikana aloin törmätä vuosi vuodelta enemmän lavarunouden eri osa-alueisiin koti- ja ulkomaisissa yhteyksissä. Korvia, silmiä ja sielua alkoi hivellä, kun huomasin, että runoudella on YouTubenkin kautta jotain kaunista, vaikuttavaa ja viihdyttävää annettavaa. Kokeneet runoilijat esiintyivät ilman papereita, ottivat katsekontaktia yleisöön sekä yhdistelivät kerronnallisia piirteitä runollisiin merkitystiivistymiin ja sattuviin letkautuksiin saumattomiksi kokonaisuuksiksi. Runonlausunta terminä kalskahtaa korvaan hieman teatraaliselta ja asialle vannoutuneesti vihkiytyneiden kulttuurilta, mutta näissä videolta näkemissäni esityksissä oli särmää. Olin käynyt muutaman kerran runoilloissa ihmettelemässä, mikseivät ääneen luetut runot tunnu toimivilta ja miksi illan päätteeksi päällimmäisimpiä tunteita ovat pettymys ja raivo. Mitä vikaa olisi viihdyttävässä, runokenttää ja ympäröivää maailmaa leikillisen kriittisin sanankääntein kommentoivassa runoudessa? Miksi runot jäivät esitettyinä etäisiksi ja ontoiksi?

Sain sattumalta käsiini Juha Raution *Olen matkinut kaikkia lintuja* (2009) -runokokoelman ja jäin jankkaamaan mielessäni kokoelman päättävää nimirunoa. Toistolle ja lintumetaforille rakentuva runo soljui eteenpäin kuin puhuttavaksi tarkoitettuna ja pysähtyi runon huipentavaan loppusäkeeseen. Runosta intoutuneena odotin kuulevani kyseisen runon kerran Raution esiintyessä Jyväskylän Kirjailijatalolla kuin olisin odottanut lempikappalettani muusikon keikalla. Esityksessä mieleenpainuvinta oli kuitenkin Raution esittämä ”Manifesti” -runo, jossa lueteltiin hengästyttävällä tahdilla kaikkia asioita, jotka ovat ”okei”:

– – / jälkiviisaus on okei, viisasta vaieta -liike on okei, / liikettä ilman liikettä okei, / jaa ei poissa tyhjä okei, / monipuolisuus on okei, moniarvoisuus on okei, monikulttuurisuus on okei, monikulttuuritutiset kerran viikossa on okei, / – – // & näinä aikoina // Viihde on vaikea laji” (Rautio 2013, 114–115.)

Myöhemmin tuttujen innostuessa muusikko- ja runoilija Dxxxxa D:n tuotannosta runouden viihdyttävyys ja tarttuvuus kasvoivat sellaisiin mittasuhteisiin, että säkeitä alettiin toistella arkipuheissa ja viljellä sosiaalisen median päivityksissä. Ainakin parin kuukauden verran yksi jos toinenkin ilmoitti olevansa eri yhteyksissä ”erilainen jäbä” ja ulkoistavansa kiiman niille, jotka sen oikeasti hallitsevat eli ammattilaisille! Dxxxxa D:n kappaleita kuunnellessa heräsi ihmetystä, onko kyse runoudesta vai hiphop-musiikista, eikä kumpikaan vaihtoehto tuntunut tyydyttävältä. Rautiolle ja Dxxxxa D:lle löytyi kuitenkin yksi yhteinen nimittäjä: lavarunous. Kummankin tekijän runoja löytyy myös vuonna 2013 julkaistusta lavarunouden *Lava-antologiasta*.

Pyrin selvittämään pro gradu -tutkielmassani 2010-luvun suomalaisen lavarunouden tilaa ja arvostuksia. Lavarunous on tuore ilmiö, vaikka sen juuret juontavat periaatteessa jopa esikirjallisiin aikoihin, ja siihen kietoutuu monenlaisia vastakkainasetteluja kirjoitetun ja puhutun kielen, runon sisällön ja sen esittämisen sekä runouden ja rap-lyriikan suhteista. Millaisia keskusteluja kotimainen nykylavarunous herättää eri medioissa ja lavarunotapahtumissa? Millaisia perinteitä, ominaispiirteitä ja keinoja lavarunouteen kuuluu? Mikä on sen asema kotimaisella kirjallisuuskentällä? Millaiset arvot loistavat läpi lavarunotapahtumissa ja lavarunouteen liittyvissä kirjoituksissa, ja kuka niitä pääasiassa määrittää? Havainnoilla kentältä ja niiden erittelyllä määrittelen lavarunouden historiaa ja esteettis-poeettisia piirteitä, vaikka estetiikan ja poetiikan järkälemäiset termit pelkistyvät merkityskentältään käytössäni lähinnä arvoiksi ja keinoiksi.

Lavarunoudesta ei käsittääkseni ole vielä olemassa suomalaista akateemista tutkimusta. Erityisesti angloamerikkalaisessa perinteessä lavarunoutta, runonluentaa ja yleisesti esitettyä runoutta on tutkittu niin poetiikan kuin kulttuurintutkimuksenkin näkökulmista, joista nousevat esiin esimerkiksi esitetyn runouden merkitys eri ihmisryhmien identiteetin muodostamisessa ja emansipaatiassa. Ulkomailla lavarunouteen kietoutuvatkin suomalaista kenttää vahvemmin esimerkiksi rotupoliittiset kysymykset, vaikka sosio-poliittisia ulottuvuuksia ilmeni tarkkailuvuoteni aikana myös kotimaan runoissa. Lavarunouden tutkimus on kuitenkin ollut valtaosin kirjoitetun ja suullisen runouden erojen erittelyä melko arvottavasta näkökulmasta: kirjoitettu runous nähdään akateemisesti varteenotettavampana runoutena. Omassa tutkimuksessani yritän ohimennen myös selvittää, onko suomalainen lavarunokulttuuri kitkaisessa suhteessa kirjallisuusinstituution auktoriteetteihin – kustannusalaan, kriitikoihin ja kirjallisuustieteilijöihin.

1.1 Lavarunous Suomessa

1900-luvun parina viimeisenä vuosikymmenenä niin Suomessa kuin Yhdysvalloissakin runouden epäiltiin jo kuolleen. Runous ei saavuttanut suuria yleisöjä, vaan vaikutti enemmän akateemisten piirien sisäänpäinlämpiävältä puuhastelulta. Huolena ei ollut niinkään runouden laatu, vaan perinteisen painetun muodon kyvyttömyys saavuttaa lukijakuntaa. Samoina 1980- ja 1990-luvun vuosikymmeninä esitetty runous alkoi hiljalleen nostaa päätään. Nousun aloitti Yhdysvalloissa chicagolainen työläistäustainen Marc Smith 1980-luvulla järjestämällä esitetyn runouden tapahtumia muiden esiintyjien kanssa paikallisissa kapakoissa ja klubeilla. Smith oli ollut turhautunut perinteisiin runonlausuntatilaisuuksiin, joita leimasivat aina tietyt akateemiset puitteet: akateemisesti koulutetut ihmiset esittivät runojaan monotonisesti muille akateemisille runoilijoille,

eikä illan kulkuun tai rakenteeseen kiinnitetty sen enempää huomiota. Vuonna 1986 Smith järjesti runotapahtumassaan leikkimielisen runokilpailun, jossa yleisö sai päättää kilpailun voittajan. Tästä alkoivat muotoutua säännöllisesti järjestetyt kilpailut, joita alettiin nimittää Poetry slam -kilpailuiksi. (Somers-Willett 2009, 1–4.) Kilpailut laajenivat vuosi vuodelta, ja ensimmäisestä Yhdysvaltojen kansallisesta mestaruudesta kilpailtiin vuonna 1990 (Rytkönen 2003, 29).

Suomeen Poetry slam -kilpailut saapuivat runoilija Solja Krapun mukana, ja ensimmäiset kilpailut järjestettiin Uuskaarlepyyssä vuonna 1999. Suomenkieliset slamit kisattiin ensimmäisen kerran Kuopiossa vuoden 2000 keväällä kirjailija Jouni Tossavaisen laatimilla säännöillä. Vuosi vuodelta Poetry slam -kilpailuja on järjestetty useammilla paikkakunnilla, ja ensimmäisinä Suomen lavarunouden mestaruuskilpailuina pidetään Helsingin Juhlaviikoilla syksyllä 2001 järjestettyjä kilpailuja. (Rytkönen 2003, 29–33.) Poetry slam -kilpailuihin osallistutaan korkeintaan kolmeminuuttisella itse kirjoitetulla runolla, jonka esittämisessä ei saa käyttää muuta rekvisiittaa kuin korkeintaan paperia, josta runonsa lukee. Esityksen pisteyttää viisi yleisöstä valittua tuomaria asteikolla 1,0–10,0, ja annetuista pisteistä otetaan kolmet huomioon niin, että korkein ja matalin pistemäärä jätetään huomiotta. Toiselle kierrokselle valitaan pisteiden perusteella puolet kilpailijoista ja viimeiselle kierrokselle kolme, joista yksi valitaan kilpailun voittajaksi. (Rytkönen 2003, 13–14; *Runopuulaaki*-blogi.) Sääntöjen tulkinta esimerkiksi ajanoton tiukkuudesta ja seuraavalle kierrokselle osallistuvien runoilijoiden määrästä kuitenkin vaihtelee hieman eri puolilla Suomea. Tyypillisesti ennen varsinaisen kilpailun aloittamista oman runonsa esittää etukäteen valittu ”nollarunoilija”, jonka avulla tuomaristoa opetetaan, harjaannutetaan ja tavallaan kalibroidaan pisteiden annon käytäntöihin.

Vuonna 2008 perustettu Helsinki Poetry Connection puolestaan on viime vuosina nostanut Suomessa lavarunouden käsitettä julkisuuteen varsinaisista slam-kilpailuista erillään. Ryhmittymä alkoi järjestää poetry jam -klubeja ja open mic -iltoja, joihin kuka tahansa oli vapaa osallistumaan. Suomalainen lavarunous alkoi kukoistaa jo 70-luvulla underground-runoilijoiden toimesta erityisesti Turussa, jossa järjestettiin paljon erilaisia performansseja ja tapahtumia runouden ympärillä, ja runonlausuntakulttuurilla on vieläkin pidemmät perinteet Suomessa. Tuoreemmista ilmiöistä esimerkiksi rap-battleja on järjestetty jo vuodesta 2000 lähtien, mutta vasta Helsinki Poetry Connectionin toiminta on nostanut lavarunoutta suuren yleisön tietoisuuteen 2000-luvulla. Vuoteen 2014 mennessä Helsinki Poetry Connection on vakiinnuttanut toimintaansa säännöllisiksi runoklubeiksi, vuosittaisiksi lavarunofestivaaleiksi, julkaisutoiminnaksi (mm. *Lava-antologia* [2013]) sekä marginaalisempaa sanataidetta tukevaksi toiminnaksi (mm. Name-droppailun SM-

kilpailut, Aikomusten seminaari). Runoklubitoiminta on virkistäytynyt viime vuosina ympäri Suomen, mutta Helsinki Poetry Connection pysyy toimijoista näkyvimpänä. Sekä Poetry slam -kilpailujen isän Marc Smithin että Helsinki Poetry Connectionin runotapahtumien järjestäminen ovat syntyneet alun perin tarpeesta saavuttaa omille runoille kuuntelevaa yleisöä ja järjestää mahdollisimman matalan kynnyksen tilaisuuksia (Hertell 2013, 244-247; Somers-Willett 2009, 23). Nykyinen vireä lavarunouskulttuuri on syntynyt myös sosiaalisen median mahdollistaessa nopean mainostamisen ja yhteydenotot (Nieminen 2013b, 15).

Pro gradu -työssäni pyrin hahmottelemaan nykyisen kotimaisen lavarunouden esteettis-poeettisia piirteitä, joiden avulla lavarunoutta on mahdollista määritellä, analysoida ja tulkita. Suullista runoutta on ollut Suomessakin olemassa eri muodoissa iät ajat, alun perin runonlaulanta ja myöhemmin varsinkin huoliteltuna muiden kirjoittamien runojen lausuntana, ja esimerkiksi Teemu Manninen on kuvannut lyhyesti lavarunouden kansainvälistä historiaa *Lava-antologiassa* (Manninen 2013, 13-14). Nykyisessä esitetyssä runoudessa on kuitenkin omat ominaispiirteensä ja arvostuksensa. Julia Novak huomauttaa, että nykyiselle esitetylle runoudelle annetaan aiemmista ilmiöistä poiketen esteettistä arvoa runon kirjoitetusta muodosta irrallaan (Novak 2011, 11).

1.2 Lavarunouden määritelmiä

On proosarunoja, tanka-runoja, haiku-runoja, moderneja runoja, loppusoinnollisia runoja, trubaduurirunoja, autorunoja, kalarunoja, riippuliidinrunoja, benji-runoja, karanteenirunoja, moskiittorunoja, ehdollisia runoja, hiipiviä runoja, vihreitä runoja, taitettavia runoja, haista vittu -runoja, nyt on leikit leikitty alovak -runoja, viime vuonna oli hyvä mustikkasato -runoja, onko sulla s-etukorttia -runoja, kiva nähdä pitkästä aikaa mut mä en ehdi just nyt juttelemaan mä laitan sulle feissiin kaveripyynnön palaillaan -runoja, plits pläts plöts riks raks poks niks nakke nakuttaja naks hilipatihei hilipatihui häpätihi häpätihiä digi versus dägä -runoja. Mikään runo ei lepytä ja puhuttele sisäistä ötökkääni. Mutta ei hyssyttelykään auta. Siksi runous. (Jokinen 2013, 26.)

Lavarunouden määrittelemine ei ole helppoa. Edellä on siteerattu näkyville Jarkko Jokisen lavaruno, joka on painettuna tekstinä kuin mikä tahansa (proosa)runo. Asiayhteydestään irrotettuna sitä olisi mahdotonta tunnistaa lavarunoksi, vaikka tekstin puheenomaisuus ja luettelomaisuus antavat olettaa, että runo voisi toimia ääneen lausuttunakin. Runossa liikutaan yleisestä yksityiseen ja takaisin yleiseen, kun luettelon jälkeen viivytään virkkeen verran ensimmäisessä persoonassa ja lopetetaan toteamuksiin. Huumori ja karkeat ilmaukset kutittelevat runon lukija-kuulijan tuntoja kutsuen tätä vuorovaikutukseen, herätellen reaktioita. Runossa nimetyt runolajit liikkuvat

muutamasta vakiintuneesta runolajista arkisten harrastusten ja tokaisujen mukaan nimettyjen runojen kautta absurdiaan ja lopulta täyteen dägään. Mikä tekee runosta lavarunon?

Runoilija-muusikko-filosofi ja underground-hahmo M. A. Nummisen runosta tutuksi tullut ”dägä” nousee esiin useiden nykyisten nuorten suomalaisten lavarunoilijoiden puheissa ja kirjoituksissa, ja Helsinki Poetry Connectionin tapahtumissa käytetään rutiininomaisesti huutelukaavaa, jossa juontajan lausahamaan ”dägä-dägä”:än yleisö vastaa ”hojo-hojo”. Numminen toteaa vuonna 1970 *Kauneimmat runot* -kirjassaan julkaistussa ja sittemmin äänitetyssä ”Dägä dägä” -runossa:

Ihmiselle kaikkein tärkein maailmassa on dägä
Dägä,dägä,dägä Dägä,dägä,dägä

Nälän tunne katoaa kun dägä-dägä soi
Dägä,dägä,dägä Dägä,dägä,dägä

Tuska häviää kun aina kuulen rockin äänen
Dägä,dägä,dägä Dägä,dägä,dägä

Ystävän jos tahdot saada, lähesty ja sano: ”Dägä!”
Dägä,dägä,dägä Dägä,dägä,dägä

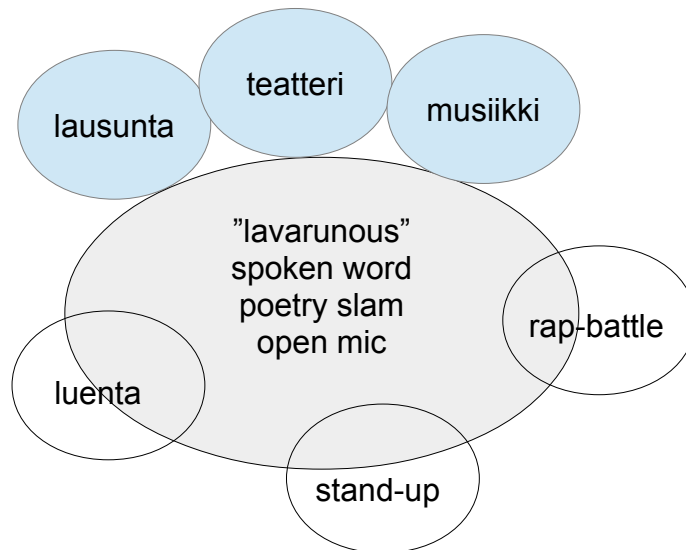
Vihollinen isänmaassa! Hyppää esiin, sano: ”Dägä!”
Dägä,dägä,dägä Dägä,dägä,dägä

Rockin isku pulmat ratkoo, dägä soi, dägä,dägä
Dägä,dägä,dägä Dägä,dägä,dägä (Numminen 1970, 69.)

Runoilija Kasper Salonen kuvailee runoryhmittymä Helsinki Poetry Connectionin tarkoittavan dägällä esiintymiseen liittyvää jännityksen, ilon, riemun ja epävarmuuden sekoitusta, joka elää lavarunoudenkin ytimessä (Salonen 2013, 12). Olisi houkuttelevaa pysähtyä tähän ja vain todeta, että lavaruno on lavaruno, jos siinä on tarpeeksi dägää. Mielenkiintoista lisäpohdintaa lavarunouden määrittelyssä olisi kysyä, tekevätkö jotkin ominaisuudet lavarunosta lavarunon myös painetussa muodossa sekä miltä osin se eroaa muusta esitetystä runoudesta ja muista lavataiteista, kuten musiikista, teatterista ja stand-up-komiikasta. Tässä yhteydessä pyrin ensisijaisesti esittelemään tutkijoiden ja lavarunouden kentällä toimijoiden määritelmiä lavarunoudesta sekä muodostamaan niistä oman käyttökelpoisen kattokäsitteen tutkimukseen.

Suomessa Helsinki Poetry Connection on toimintansa aikana eräällä tavalla ominut lavarunouden käsitteen. Ryhmittymän jäsenet ovat erilaisissa haastatteluissa saaneet suurimpana äänenkannattajana vastata kysymykseen: ”Mitä lavarunous on?” Ryhmittymän Facebook-sivuilla

ryhmän kuvaus on: ”Vuonna 2008 perustettu lavarunousyhteisö, joka edistää runouden, rap-lyriikan ja spoken word -kulttuurin asemaa Suomessa” (Helsinki Poetry Connectionin Facebook-sivut). Tässä tutkimuksessa käytän lavarunoutta yläkäsitteenä, jonka alle mahtuvat sellaiset suullisen runouden muodot, joissa runoilija esittää omia tekstejään yleisölle. Lavarunouden kenttää ja sille läheisiä sisartaiteita voisi hahmottaa karkeasti seuraavan kaavion avulla:



Kuva 1: Hahmotelma lavarunouden ja sen sisarustaiteiden suhteista.

Lavarunouden käsite on kaavion keskiössä sitaateissa, sillä sisällöltään, muodoltaan tai medialtaan yksiselitteistä "lavarunoa" ei ole olemassakaan, vaan lavarunouteen kuuluvia runoja yhdistää tietynlainen perheyhtäläisyys. Runonlausunta, teatteri ja musiikki laululyriikoineen häilyvät lavarunouden ulkopuolella siihen kuitenkin vahvasti niveltäen: lausunta vahvan runouden esittämiskulttuurin kautta ja musiikki ja teatteri multimediaalisten, performanssia muistuttavien esitysten ja dialogisten runoesitysten kautta. Stand-up-komiikan piirteistä esimerkiksi humoristisuus ja kliimaksiset punch-linet ovat niin keskeinen osa lavarunoudenkin keinostoa, että olen rajannut stand-upin osin sisältymään lavarunouteen. Ulkomaisista stand-up-koomikoista esimerkiksi Bo Burnham myös sisällyttää runoja esityksiinsä, ja jo edesmenneen koomikon Mitch Hedbergin vitsit muistuttavat poeettista kieltä. Keskeisimpiä lavarunouden ytimen piirteitä ovat vuorovaikutuksellisuus yleisön kanssa, esityksen uniikkisuus ja esittäjän oman tekstin esittäminen. Lavarunouteen kuuluvat selkeimmin Poetry slam -kilpailujen runot ja open mic -runot, vaikka määrittely-yrityksissä niidenkin kohdalla törmätään rajanvedon häilyvyyteen ja vaikeuteen: runot

lähentelevät monissa tapauksissa runonluentaa, jonka olen erottanut osittain erilliseksi ja osittain marginaaliseksi osaksi lavarunouden kenttää.

Rap-lyriikan asema lavarunouden kentällä on kaksijakoinen: taustabiiteistä irrotettua rap-lyriikan lausuntaa kuvaillaan usein spoken word -runoudeksi¹, mutta lavarunotapahtumissa runoilijat käyttävät taustalla kuitenkin toisinaan musiikkia ja biittejä. Hahmottelemaani kaavioon nostan näkyville freestyle-rapiin kuuluvan battle-kulttuurin, sillä vaikka siinä käytetään taustabiittejä, siihen osallistuminen on yhtä avointa kuin lavarunouden open mic - ja Poetry slam -tapahtumiin. Runouden ja rap-lyriikan eroja pyritään myös alleviivaamaan, ja esimerkiksi Karri Miettisen suomiräppäreistä kokoama *Rappiotaidetta*-antologia alkaa sanoilla: ”Tämä ei ole runokirja” (Miettinen 2011, 18). Keskityn lavarunouden käsitteessä sellaisiin runouden muotoihin, joissa hyödynnetään esiintymisen mediaa ja/tai joissa runo on alun perinkin tarkoitettu suullisesti esitettäväksi. Tällöin pelkistetty runonluenta esimerkiksi kirjanjulkaisutilaisuuksissa asettuu lavarunouden liepeille kapeaan marginaaliin. Lavarunoudessa otetaan huomioon läsnäoleva yleisö ja pyritään vaikuttamaan kuulijoihin paitsi poettisin keinoin myös visuaalisten ja audittiivisten kanavien kautta. Tutkimukseni keskittyy rekvisiitasta mahdollisimman paljon riisuttuun lavarunouteen, jota varsinkin Poetry slam -kilpailut edustavat jo sääntöjensä puolesta, sillä siinä kontekstissa lavarunouden ominaiskeinot ovat selkeimmin näkyvillä.

Maria Pääjärvi toteaa suomalaisia nykyrunoilijoita esittelevän kirjan johdantoosessa, että 2000-luvun suomalaista runoutta on kategorisoitu perinteisesti modernistiseen runouteen, puherunouteen, kokeelliseen runouteen ja proosarunouteen. Puhuttu runous, jonka juuret Suomessa ovat Turun underground-liikkeessä, samaistuu vahvasti käyttämäni lavarunouden käsitteeseen. Pääjärvi kuvaa, millainen viime vuosisadan tilanne synnytti puhutun runouden liikkeen:

– – 1900-luvun runoperintö alettiin kokea liian kirjalliseksi. – – Kun modernistinen runo jätti taakse mitallisen, äännevoittoisen runouden ja keskittyi esimerkiksi sivun asetteluun, korkeakirjalliseen viitteeseen tai tekstuaaliseen kuvaan, runoudesta tuli ennen kaikkea yksityisesti ja hiljaa luettavaa tekstiä[.] (Pääjärvi 2011, 13–19.)

Teemu Manninen puolestaan erottaa nykyrunoilijoiden ”heimoista” näkyvimmiksi esiintyjät, muotoilijat ja mietiskelijät. Esiintyjille yhteisiksi piirteiksi hän luettelee vahvan tunneilmaisun ja nokkelan kielenkäytön sekä arvostuksina pyrkimyksen suoraan yhteyteen yleisön kanssa,

¹ Toisaalta esimerkiksi muusikko-kirjailija-puhuja Henry Rollinsin puhe-esiintymisiä kuvaillaan myös spoken wordiksi. Rollins puhuu esiintymisissään useita tunteja sekä yleisistä että yksityisistä aiheista liukuen tarinankerronan, stand-upin ja luennoinnin vaiheilla. Esiintymisissään hänellä ei ole mukanaan minkäänlaista rekvisiittaa. Joskus spoken word -käsitettä käytetään kattamaan koko lavarunouden kenttää.

lähestyttävyyden, puhuttelevuuden ja muut kommunikatiiviset arvot. Esiintyjät harrastavat ”spoken wordia – – , räppiä, slam-runoa tai jotain esitykselliseksi hiottua perinteisempää puherunouden muotoa – – ” (Manninen 2011, 62). Toisinaan esitetyistä runoista käytetään myös äänirunouden termiä, mutta rajaisin äänirunouden merkityskentän koskettamaan enemmän runoäänikirjoja, -äänitteitä ja vahvalla editoinnilla tuotettuja kokeellisia leikittelyjä kielen äänne- ja tavuvarannolla.

Julia Novak käyttää esitettyä runoutta käsittelevässä väitöskirjassaan lavarunouteen viittaavia käsitteitä live-runous (live poetry) ja esitysrunous (performance poetry). Live-runouden hän määrittelee yksinkertaisimmillaan tietyksi runouden suullisen muodon ilmentymäksi, jolle on luonteenomaista runoilijan ja yleisön suora kohtaaminen [”a specific manifestation of poetry’s oral mode of realisation that is characterised by the direct encounter of the poet with a live audience”]. Live-runoudessa runoilija esittää omia runojaan puhutun sanan kautta ilman ylimääräisiä teatraalisia keinoja. Live-runous on kattokäsite, jonka alle kuuluvat niin runonluenta kuin esitysrunouskin. (Novak 2011, 12, 62.) Esitysrunouden määrittelyssä Novak esittelee kaksi erilaista näkökulmaa: Yhtäältä esitysrunon voidaan ajatella olevan jo kirjoitushetkellä esityshetkeä silmällä pitäen valmistettu runo, toisaalta taas itse esitystilanteessa yleisö huomioon ottaen esitetty runo. Esitysrunous on siis joko tietty tapa tehdä runo tai tietty tapa esittää se. Novak itse määrittelee esitysrunouden sen syntyprosessin kautta: ”[Performance poetry is] a variety of live poetry at the extreme end of its spectrum which, as the name indicates, is entirely conceived in relation to oral performance.” (Novak 2011, 29–30.) Käyttämäni termi "lavarunous" on samaistettavissa Novakin live-runouden käsitteeseen, mutta tiivistäisin sen merkityskenttää kuitenkin lähemmäksi esitysrunoutta. Tietyissä kirjoitetuissa runoissa on kirjoittajan intentioista riippumatta kuitenkin enemmän esitettävyyden potentiaalia, jos verrataan esimerkiksi jatkumoa kuvarunoista puheenomaisempaan runouteen (Novak 2011, 70-71).

Helpoimmin yksilöitävä lavarunouden muoto ovat Poetry slam -kilpailuissa esitetyt runot. Suomessa kilpailut kulkevat nimellä Runopuulaaki, joka luo osuvia miellelyhtymiä leikilliseen ja toisaalta totiseen kaikille avoimeen kilpailukulttuuriin. Susan B. A. Somers-Willett toteaa, että slam-runoutta voisi määritellä esimerkiksi siinä tyyppisten aiheiden, esitystapojen ja poettisten muotopiirteiden mukaan. Tavanomaisia ovat esimerkiksi henkilökohtaiset tunnustusrunot, populaarikulttuuriviittaukset, sosiopoliittiset aiheet, julistava raivo, ylilyövä komiikka sekä toisto- ja riimirakenteet. Slam-runouden ilmenemismuotojen kirjavuus kuitenkin väistää tällaiset määrittelyyritykset, ja Somers-Willettin mukaan slam-runous on mielekkäämpää määritellä sen intentioiden kautta. Hän määrittelee neljä slam-runon luomista ja esittämistä ohjaavaa ominaisuutta: 1) Slam-

runo pyrkii osallistamaan ja viihdyttämään yleisöä esityksen kautta. Tämä määrittelyn osa ottaa huomioon slam-runouden esiintymisen eri medioissa, muodoissa ja tilaisuuksissa. 2) Kilpailukontekstinsa vuoksi slam-runo pyrkii esittämään väitteen, joka vaikuttaa yleisöön. Retoriikan epideiktisen puheen mukaisesti runo pyrkii ylentämään tai tuomitsemaan puhujan tai jonkin toimijan. 3) Koska runon kirjoittaja ja esittäjä ovat sama henkilö, kirjailijuudesta tulee esityksessä itsetietoinen performanssi, mihin palaan lavarunouden estetiikkaa ja arvoja käsittelevässä luvussa. 4) Slam-runous on omistautunut demokratian, tasa-arvon ja diversiteetin ideaaleille. (Somers-Willett 2009, 19-20.)

Lavarunous eroaa omien tekstien esittämisen tähden oleellisesti runonlausunnasta, jossa tyypillisesti näyttelijät tai muuten ammattimaiset esiintyjät lausuvat muiden kirjoittamia runoja. Lausuja tulkitsee runon, mutta samanlaista illuusiota runon puhujan ja esittäjän ykseydestä tai kirjailijuuden performanssista kuin lavarunoudessa ei synny. Lavarunotapahtumissa toisen runojen esittämistä voidaan nimittää cover-esitykseksi musiikkimaailman tapaan. Lausuntaan liittyvät myös lavarunoutta keskeisemmin koulutus- ja auktoriteettiasemat: lausuntataiteesta on kirjoitettu Suomessa vuodesta 1901 oppikirjoja, joissa ohjataan lausujaa runon oikeaoppiseen ja teknisesti taitavaan tulkitsemiseen. Esimerkiksi 1900-luvun alkupuolen *Lyhyessä kaunoluvun oppaassa* (1920) todetaan: ”Jokainen, joka ei ole saavuttanut teknillistä valmiutta, on lausujana pelkkä diletantti. Vaikkakaan teknillisesti erinomaisen kehittynyt virtuoosi ei ehdottomasti ole hyvä esittäjä, on kehittynyt tekniikka sentään välttämätön taidon pohja” (Räsänen 1920, 5). Vuonna 2013 julkaistun Suomen Lausujain Liiton 75-vuotisjuhla-antologian esipuheista voi huomata lausuntaan keskeisesti kuuluvan pedagogisen ulottuvuuden ja elimellisen yhteyden teatteritaiteeseen (ks. Mehto & al. 2013). Antologiassa Katri Mehto vastaa diplomaattisesti lausuntataiteessa esiintyneeseen huoleen siitä, miten lausunta pysyisi omalaatuisena genrenään sekoittumatta teatteriksi: ”Tämä rajojen varjelu, pelkistyneisyyden ja puhtaan lausunnan ideaali, on ollut turhaa, koska lausunta esitystilanteena on kuitenkin näyttämötaidetta, ei kirjallisuutta” (Mehto 2013, 26). Lavarunoutta voisi määritellä juuri päinvastoin kuin Mehton lausuntamääritelmässä: lavarunous on ensisijaisesti kirjallisuutta, ei näyttämötaidetta, sillä vaikka sen keskiössä on esiintyjän ja yleisön vuorovaikutus, ovat kirjoittaja, hänen tekstinsä ja kirjailijuuden performanssi vähintään yhtä keskeisesti läsnä. Novak huomauttaa myös, ettei esityksessä runoudessa synny puhujasta vastaavaa esteettistä illuusiota kuin näytelmän hahmoista, sillä runoudessa luotetaan enemmän tekstiin kuin lavasteisiin ja rekvisiittaan, eikä lavarunoesitys ole samanlainen kollektiivinen ponnistus kuin näytelmä (Novak 2011, 57-60). Toisaalta lavarunotilaisuuksissa esiintyy tyypillisesti lukuisia runoilijoita yhden pääesiintyjän sijaan, joten jokaisen tapahtuman voi nähdä myös kollektiivisena taidetilaisuutena.

Kirjailijuutta performoidaan lavarunouden lisäksi runonluentatilaisuuksissa, joissa kirjailija esimerkiksi markkinoi tulevaa kirjaansa. Runonluennassa ei kuitenkaan pyritä välttämättä erityiseen vuorovaikutukseen tai herättämään yleisössä reaktioita itse esitykseen panostamalla, ja Novak kuvaileekin runonluentaa tavaksi saada kirja yleisölle tutuksi (Novak 2011, 29). Lavarunouden tavoite ei välttämättä ole painetun tekstin mainostaminen, vaikka siinä pyritäänkin ehkä yleisesti madaltamaan kynnystä runouteen tutustumiseen sen eri muodoissa. Esimerkiksi lavarunousaktiivi ja opettaja Satu Erra toteaa: ”Lavarunoudessa on läsnä pieni toive, että joku kuulija voisi hakea kirjastosta tai ehkä ostaakin runokirjoja” (sit. Hämäläinen 2014). Monista muista taiteenlajeista lavarunouden erottaa sen irrallisuus välineistä ja instrumenteista: lavarunoutta on mahdollista esittää miltei missä tahansa lähes olemattomilla resursseilla, mikä mahdollistaa myös sen nopean reagoivuuden ajan ilmiöihin (Nieminen 2013b, 16; Somers-Willett 2009, 21). Pelkistetyimmillään lavarunous muistuttaa Speakers' Corner -tyyppistä spontaaninhkoa toimintaa, mutta massiivisimmillaan siihen voidaan tarvita teatteriympäristö, kuten J. K. Ihalaisen videokuvaa ja musiikkia yhdistelevissä esityksissä muusikko Sándor Vályn kanssa tai Heli Slungan ryhmässä esitettäviksi tarkoitetuissa runoissa. Lavarunouteen keskeisesti kuuluvissa Poetry slam -kilpailuissa kaiken muun rekvisiitan kuin mahdollisen paperilla olevan runon käyttö on kuitenkin kielletty.

1.3 Lavarunouden analyysistä

Lavarunouden vaikuttavuutta on tutkittu jonkin verran suullisena kulttuurina kirjoitetun ja puhutun kielen erojen kautta, mutta pohjimmiltaan lavarunous on huomattavasti moniulotteisempaa. Esiintyjän esiintymisen eri aspektit - olemus, liikehdintä, äänenkäyttö -, vuorovaikutus yleisön kanssa sekä tapahtumapaikan luomat puitteet muodostavat monipuolisen ilmaisutapojen verkoston, jonka eri kulmista lavarunoutta voi tarkastella ja analysoida (ks. Novak 2011). Lavarunouden vertailu kirjoitettuun runouteen on usein hyvin arvolutautunutta akateemisessa keskustelussa, jolloin esitetty runo nähdään alisteisena kirjoitetulle runolle ja vain jonkinlaisena versiona siitä (esim. Novak 2011, 19-22, 52-55). Kirjoitettuun runoon verrattuna merkittävin ominaispiirre lavarunoudessa on se, ettei aitoa alkuperäistä runoa ole oikeastaan olemassakaan: lavaruno muuttuu esitystilanteesta toiseen, joten sillä on monta "alkuperää". Eräs runojen esittämisen funktio on myös keskeneräisten runojen testaaminen yleisön edessä. (Somers-Willett 2009, 25-26; Nieminen 2014, 214.) Tässä luvussa esittelen lavarunouden piirteitä, jotka ovat sille ominaisia sen tyypillisissä konteksteissa: Poetry slam -kisoissa ja lavarunotapahtumissa. Tuon esille pääasiassa Julia Novakin hahmottelemaa live-runoudelle sopivaa analyysin käsitteistöä. Lavarunoutta voi ja tuleekin analysoida myös runousopin peruskäsittein, mutta käsittelen runolajin tekstuaalisia tyypillisyyksiä

tässä esiintymiskontekstia suppeammin. Runoesityksen analyysin yhteydessä on pohdittu paljon, millaisen tekstin ja/tai tallenteen pohjalta esitystä olisi mielekkäintä analysoida. Esimerkiksi Peter Middleton on käsitellyt kirjoitetun ja lausutun runon suhdetta ja analyysia artikkelissaan "How to Read a Reading of a Written Poem" (Middleton 2005).

Julia Novak johtaa Balz Englerin luettelemista visuaalisen ja auditiivisen (luetun ja kuullun) runon suhteista neljä painetun ja esitetyn runon suhteiden kategorioita: 1) Kontrasti (contrast), jossa erityisesti runojen rytmitykset tai säejaot eivät vastaa toisiaan. Suullisesti esitetyssä runossa esityksen tempo tai säejako ei välttämättä vaikuta samalta kuin paperilta luettuna. 2) Täydentävä (complement), jossa runon toisessa muodossa tuodaan runoon mukaan lisäpiirteitä, jotka eivät ole nähtävissä toisessa muodossa. Esimerkiksi painetun runon suullisessa esityksessä ilmaisua voidaan täydentää huokauksilla ja muilla äännähdyksillä. 3) Vastakkaisuus (contradiction), jossa runon sisältö (esimerkiksi tietty sana) muuttuu muodosta toiseen. Runon suullinen muoto on alttiimpi runoilijan tietoisille muutoksille, kömmähdyksille tai improvisaatiolle. 4) Disambiguiteetti (disambiguity), yksiselitteisyys. Runon suullinen ja tekstuaalinen muoto yhdessä vähentävät niiden monitulkintaisuutta: tekstiä lukiessa voi kuvitella monta tapaa lukea sen ja runoa kuullessa monta tapaa painaa sen paperille, mutta yhdessä muodot tarjoavat yksiselitteisyyden monille tulkinnoille. (Novak 2011, 65-73.) Tässä pro gradu -työssä tavoitteeni ei ole eritellä suomalaisten lavarunojen painettujen ja esitettyjen versioiden suhdetta, vaan ensisijaisesti runoja niiden esitetyssä muodossa, mutta suhteiden erittely on hedelmällinen lähtökohta lavarunouden jatkotutkimuksiin.

Novak esittelee monipuolisen mallin lavarunouden analysointiin, jonka kolme yläkäsittettä ovat audioteksti, kehonkieli sekä esiintymisen konteksti. Audiotekstiin kuuluvat äänenkäytön eri osat alueet nonverbaalisista äänistä (esimerkiksi huokaukset) äänenkäytön eri ulottuvuuksiin, kuten äänenvoimakkuuteen, -korkeuteen, -sävyyn, -väriin, rytmiin, äänteiden sitomiseen toisiinsa (articulation) ja murteeseen. Novak esittelee myös lukuisia visuaalisia mallinnoksia, joilla näitä äänenkäytön eri puolia voi havainnollistaa: nuotinnokset, runotekstin asettelu esimerkiksi painotusta havainnollistavasti, ote audiotekstistä ääniraitana. (Novak 2011, 75-137.) Audiotekstiä analysoitaessa voi olla mielekäästä käyttää toisinaan musiikkitieteen termejä: säkeiden ja runonjalkojen sijaan voi puhua tahdeista ja iskuista. Vastaavaa visuaalista havainnollistamista typografialla ja musiikkitieteen terminologiaa on käytetty myös Suomessa jo varhain lausuntataiteen oppaissa, kuten Ilmari Räsänen tekee kirjoittaessaan puheen jakautumisesta hengitys- ja korkotahteihin sekä ajatus- ja tunnekorostuksesta puheessa (Räsänen 1920, 14-39).

Musiikki ja lavarunous ovat toisilleen hyvin läheisiä rytmikkäämmässä rap-henkisissä runoissa, mutta asettuvat toisinaan jopa saumattomaksi kokonaisuudeksi: Helsinki Poetry Connectionin järjestämällä vuoden 2013 W/ord-lavarunofestivaaleilla useat esiintyjät esittivät runojaan tablettitietokoneelta tulevien biittien tahtiin. Audiotekstien yhteydessä Novak mainitsee myös paratekstit, varsinaisten runojen ulkopuoliset tekstit, jotka antavat lisätietoa runoilijasta tai runoista. Audiotekstien yhteydessä tällä tarkoitetaan kaikkia runoilijan muita puheita kuin runoja, esimerkiksi esittäytymistä ennen esiintymistä tai "välispiikkejä". Runoilijan tapa käyttää tai olla käyttämättä paratekstejä kertoo paljon hänen suhtautumisestaan ja käsityksistään lavarunoudesta: jotkut runoilijat voivat kieltäytyä höpsemästä mitään runon ulkopuolella, jolloin runon tekstiä pidetään itseriittoisena viestinä yleisölle. (Novak 2011, 138-144.) Joillain runoilijoilla huolitellut välispiikit limittyvät runoihin jopa niin, että niitä on vaikea erottaa toisistaan.

Kehonkielen lukemiselle ei ole olemassa omaa kaikenkattavaa kielioppiaan, vaan kehonkielen havainnointi voi laukaista eleiden tulkinnalle tärkeitä merkityspotentiaaleja (Novak 2011, 148). Novak esittelee käyttökelpoisina myös lavarunouden tulkintaan David Albertsin liikkeiden ja eleiden funktiot: 1) tunneilmaisu, 2) interpersoonallisen vuorovaikutuksen säätely, johon voi kuulua muun muassa yleisön suunniteltu osallistuminen runoon, 3) oman persoonallisuuden esittely toisille l. puhujan karakterisaatio, joka voi tarkoittaa esimerkiksi tiettyjen eleattribuuttien käyttöä esiinnyttäessä runon eri hahmoissa, 4) interpersoonallisten asenteiden ja suhteiden paljastaminen, joka kuvaa runoilijan suhdetta yleisöön ja käsityksiä esiintymisen vuorovaikutteisuudesta yleensä sekä 5) puheen korvaaminen, täydentäminen tai muokkaaminen.² Tunneilmaisun kategoriaan Novak liittää myös esiintyjän asenteen puhujaa tai puheenaihetta kohtaan. Novak jatkaa erittelemällä kehonkielen osa-alueiksi eleet, asennot, ilmeet, rekvisiitan käytön (joka käsittää myös kosmetiikan ja pukeutumisen), ja huomauttaa, että kehonkielen analysointiin sopivat parhaiten videotallenteet esityksistä. (Novak 2011, 151-171.)

2 Käsittelen liikkeiden ja eleiden funktiota vielä tutkielman analyysiosuuden lopussa luvussa 3.2.4.

Esiintymistilanne lavarunoudessa on aikaan ja paikkaan sidottu ja siten aina ainutlaatuinen. Novak muokkaa tyypillistä kaunokirjallisuuden kommunikatiivista mallia (tekijä - sisäistekijä - aihe/viesti - sisäislukija - lukija) lavarunouteen sopivaksi:

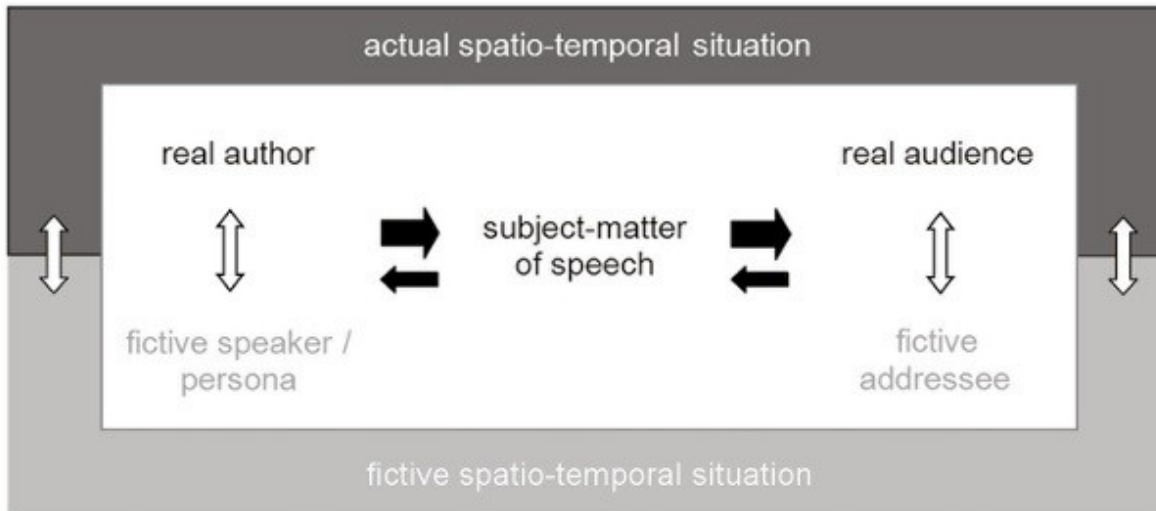


Fig. 16: A communication model for live poetry.

Kuva 2: Julia Novakin lavarunouden kommunikaatiomalli (Novak 2011, 177).

Novakin mallissa sekä tekijä että yleisö viestivät toisilleen, vaikkakin eri painotuksin. Fiktiiviset ja reaaliset puhuja ja yleisö ovat samassa tilassa ja ajassa läsnä. (Novak 2011, 176-178.) Fiktiivisen vuorovaikutuksen jäsenten ja miljööön niveltymisen reaalisiin vastinpareihinsa on lavarunouden ominaisimpia ja kiehtovimpia piirteitä. Todellisen ja fiktiivisen ajan, paikan ja vuorovaikutusten osapuolten suhdetta olisi mahdollista tarkastella myös draamakasvatuksessa käytetyn esteettisen kahdentumisen³ käsitteen avulla.

Novak nostaa lavarunoesitysten eri osapuoliksi seuraavia tahoja: 1) Runoilija-esiintyjä, josta on mahdollista saada etukäteen erilaisia taustatietoja, jotka voivat vaikuttaa esimerkiksi tilaisuuden suosioon. Runoilijan esiintyminen voi asettua osaksi tiettyä esittämisen traditiota. Keskeistä on myös kysyä, millaisessa suhteessa runoilija ja fiktiivinen runon puhuja ovat - rikotaanko vai

3 ”Esteettinen kahdentuminen edellyttää sopimusta, jossa oppilaat noudattavat fiktion sääntöjä: he näyttelevät, ottavat roolin, työstävä roolihahmoaan, muuttavat todellisen tilan fiktiiviseksi, todellisen ajan fiktiiviseksi ajaksi ja ovat mukana kehittämässä tarinasta faabelin. Se prosessi on kollektiivinen merkitysten luomisen paikka. Tämä esteettinen kahdentuminen on näyttelemisen taiteellinen muoto, mutta myös sen pedagoginen muoto ja mahdollisuus.” (URL: <http://www.jyu.fi/okl/draama/Opinnot.html>)

vahvistetaanko aiemmin todettua todellisen ja fiktiivisen puhujan illusiota? 2) Yleisö, jonka roolia on lavarunotapahtumissa mahdotonta abstrahoida kirjallisuusteoriasta tutun sisäislukijan tyyppiseksi ihannevastaanottajaksi, koska yleisö on lavarunoudessa merkittävä kommunikoiva osapuoli. Lavarunoudessa yleisö mielletäänkin mieluummin osallistujiksi kuin vastaanottajiksi. Yleisön sosiaalinen rakenne ja määrä voivat olla analyysissä kiinnostavia seikkoja. Oleellista on kuitenkin yleisön vuorovaikutus esiintyjän kanssa: naurut, aplodit ja buuaukset ovat yleisön aktiivista osallistumista. 3) MC (master of ceremonies), joka toimii juontajana ja pitää kiinni aikatauluista lavarunotilaisuuksissa. MC:n tehtävä on myös esimerkiksi Poetry slam -kilpailuissa esitellä kilpailun säännöt ja kilpailijat. Mielestäni MC:n yhteydessä voisi hyvin puhua myös Novakin audiotekstin analyysissä esiin tulleesta paratekstin käsitteestä, sillä MC:llä on juonnoillaan vahva vaikutus yleisön ensikäsityksiin seuraavaksi esiintyvistä runoilijasta. Varsinaisen lavan ulkopuolella toimijoista Novak mainitsee vielä tapahtuman 4) tuottajan ja aineettomista vaikuttajista tapahtuman 5) tavoitteen ja formaatin. (Novak 2011, 179-207.)

Lavarunotilaisuuksia järjestetään hyvin erilaisissa tiloissa, joita kaikkia yhdistää se, että ne on muilta tarkoituksilta ja tahoilta lainattuja. Ensisijaisesti lavarunouden esittämiseen tarkoitettuja paikkoja ei Suomessakaan ole. Esiintymiseen tarkoitettua tilaa voi tarkastella seuraavista näkökulmista: yleisön ja esiintyjän asettautumisen tilassa (esimerkiksi keskinäinen etäisyys), onko tilaan rakennettu erikseen esiintymislava tai koroke esiintyjälle, esiintyjän tilankäyttö, valaistus ja äänimaailma. Myös esiintymispaikkaa yleensä, sen miljöötä, tulisi tarkkailla, ja lisäksi kiinnittää huomiota fiktiiviseen tilaan, joka esitetään runossa. Reaalisen ja fiktiivisen esiintymispaikan suhde on yhtä lailla oleellinen analyysin lähtökohta kuin reaalisten puhujan ja yleisön suhde fiktiivisiin. (Novak 2011, 208-216.)

1.4 Tutkimusaineisto ja -menetelmät

Suomalaisessa 2000-luvun lavarunoudessa esiintyy samoja piirteitä kuin lavarunouden juurilla Yhdysvalloissakin. Olen esitellyt lyhyesti lavarunouden ja Poetry slam -kilpailujen saapumista Suomeen, sekä esitellyt Julia Novakin käyttökelpoisia analyysikäsitteitä lavarunouden tutkimiseen. Novakin käsitteistö on laajuudessaan monipuolinen lähtökohta lavarunouden tutkimukseen monista eri näkökulmista käsin.

Pro gradu -työni tarkoitus on esitellä havaintoja suomalaisen lavarunouden kentältä pääasiassa vuoden 2013 syksystä seuraavan vuoden kesään. Olen tutustunut vuoden aikana suomalaisiin lausunta-, lavaruno- ja Runopuulaaki -tapahtumiin vierailujen ja tallenteiden kautta. Kuriositeettina

vierailin myös pienimuotoisessa rap battle -kilpailussa. Tutkimuksessa on mukana kaikkiaan 11 runojen esittämistapahtumaa Etelä- ja Keski-Suomesta sekä Hämeestä. Lista havainnoiduista tapahtumista ja niistä kerätystä aineistosta löytyy tutkimuksen lopusta (ks. Liite 1). Kolmesta vuoden 2014 Runopuulaaki-karsinnasta olen nauhoittanut ja saanut yhdestä tapahtumasta avustajan nauhoittamaa videomateriaalia, jonka avulla voin kuvata esimerkiksi runoilijoiden liikekieltä ja audiotekstin piirteitä perusteellisemmin. Hallussani oleva videomateriaali koostuu 49 videoidusta runoesityksestä 39 runoilijalta (ks. Liite 2). Omien videotallenteideni lisäksi viittaaan runoilija Jere Vartiaisen tapauksessa myös hänen oman avustajansa tallentamiin YouTubessa julkaistuihin videoihin. Muista tapahtumista kerätty aineisto on epäsystemaattisia muistiinpanoja tai täysin tutkijan muistinvaraista aineistoa. Auditiivisena aineistona mukana on myös Helsinki Poetry Connectionin vuonna 2010 julkaisema *Helsinki Poetry Jam* -CD-levy.

Tarkkailuaikana olen seurannut tapahtumien lisäksi suomalaisen lavarunouteen liittyviä tekstejä eri medioissa. Tutkimuksessa ovat mukana lavarunouden antologiat *Parhaat lavarunot. Johdatus poetry slamiin, osa 1* (2003) ja *Lava-antologia* (2013). Edellisestä teoksesta mukana on Olavi Rytkösen, Jouni Tossavaisen ja Tero Ipatin kirjoituksia ja jälkimmäisestä muutaman runon lisäksi Kasper Salosen, Juho Niemisen, Erkkä Mykkäsen ja Harri Hertellin johdanto- ja jälkitekstit. Nostan esille painettuja runoja vain havainnollistaakseni joitain lavarunoudessa käytettyjä runon sisällöllisiä piirteitä. Johdantoteksteistä ja antologioiden muista kirjoituksista pyrin etsimään kotimaisen lavarunouden julkilausuttuja arvostuksia ja keinoja. Lehti- ja internet-teksteillä, joihin kuuluu runoilijoiden haastatteluja, kolumni, kirjoituksia tapahtumista, arvosteluja, Facebook-sivujen kuvauksia, Runopuulaaki-tapahtuman oma blogi sekä lavarunoilija Jere Vartiaisen pitämä blogi, havainnollistan lavarunoilijoiden ja lavarunokentän muiden toimijoiden näkemyksiä lavarunoudesta.

Fokukseni on lavarunoudessa sen luonnollisimmassa ympäristössä eli esityksessä, enkä ole kokenut tarpeelliseksi pyytää runoilijoilta jälkikäteen tekstejä tai käsikirjoituksia esitetyistä runoista. Litteroin esitettyjä runoja tarpeen mukaan havainnollistaakseni esiintymisessä, äänenkäytössä ja runossa ilmeneviä keinoja, jolloin runon alkuperäinen kirjoitusasu on epäoleellinen. Tallenteista litteroidut runot olen merkinnyt sitatoinnin jälkeen [litt.] -merkinnällä. Tekstit on litteroitu siltä osin kuin asiayhteydessä on oleellista. Jäljitelläkseni puheenomaisuutta litteroin kaikki tekstit pienin kirjaimin. Välimerkeistä käytän kauttaviivaa ilmaisemaan esiintymisen hengitysrytmiä tai muuta luontevaa tauotusta säejaon tapaan. Pilkkua käytän erottaakseni luetteloiden osia ja huuto- ja

kysymysmerkkiä niiden tyypillisissä funktioissa. Muista erityismerkinnöistä mainitsen tapauskohtaisesti lainauksen yhteydessä erikseen.

Vaikka esitetty runous jossain määrin toimii painettujen runokokoelmien mainostamismielessä, rajaan kirjoitetun ja esitetyn runon suhteiden tarkastelun työni ulkopuolelle. Lavarunojen ainoita tekstuaalisia lähteitä työssäni ovat lavarunoudesta kootut antologiat. Mainittava on myös, että pyrin viittaamaan lavarunoilijoihin heidän koko nimillään, mutta esimerkiksi open mic -esityksissä runoilijat ilmoittavat usein vain etunimensä jos sitäkään. Viittaa varsinkin open mic -runoilijoihin paljon kuvaillen vain joitain heidän ikäänsä, sukupuoltaan ja esityksen kannalta keskeisiä ulkonäön, äänenkäytön tai liikehännän piirteitään.

Osallistuva havainnointi asettuu osaksi etnografisen tutkimuksen perinnettä. Lavarunouden kentällä olen pyrkinyt havainnoimaan tapahtumia ja niiden osallistujia vuorovaikuttaen myös yleisön jäsenten kanssa. Kenttämuistiinpanot ja haastattelut ovat muodoltaan epäsystemaattisia, mutta videotallenteissa pyrin saamaan nauhalle ainakin Runopuulaaki-karsintojen ensimmäisen kierroksen, jossa kaikki runoilijat ovat vielä mukana, ja jossa runoilijat antavat ensivaikutelman itsestään kilpailussa. Koska lavarunotapahtumia ja varsinkin yleisön ja runoilijoiden vuorovaikutusta niissä on havainnoitava tietoisesti läsnä, ei kaikkien esitysten taltiointi, havainnointi ja muistiinpanojen tekeminen samanaikaisesti ole yhdelle tutkijalle mahdollista, jolloin vähintään ensimmäisen kierroksen taltiointi oli myös kompromissiratkaisu: toisella ja kolmannella kierroksella olen keskittynyt enemmän koko tilaisuuden ja sen osanottajien tarkkailuun.

Tutkimukseni historiaosuudessa asetan nykyisen suomalaisen lavarunouden jonkinlaiseen historiallisen pitkittäis- ja poikittaistutkimuksen leikkauspisteeseen. Niin kuin illan edetessä sihti alkaa huonontua, herpaannun tutkimuksessanikin välillä darts-työkalun häränsilmästä johonkin sektoriin. Tutkimukseni ei pyri täydelliseen objektiivisuuteen, ja kriittisyys on etnografisellekin tutkimukselle ominaista (Syrjälä & al. 1994, 78). Vuoden lavarunouskenttää seuranneen havainnoilla pyrin kuvaamaan, missä tilassa suomalainen lavarunous on, mutta myös spekuloidaan, mihin se voisi olla tai sen soisi olevan menossa. Mielenkiintoni aiheeseen kumpuaa lavarunon mahdollisuudesta vapauttaa runoutta sen mystisyydestä ja vaikeatajuisuudesta, mutta myös sen keinoista sitoa runo aikaan, paikkaan ja välittömään vuorovaikutukseen.

Esittelen tutkimuksessani seuraavaksi ensin suomalaisen suullisen runouden ja muun lavarunouteen liittyvän runouden historiaa runonlaulajista nykypäivään. Historiaosuuden lopuksi pohdiskelen,

voiko lavarunoutta pitää jossain mielessä suomalaisen nykyrunouden avantgardena tai miten se voisi tulevaisuudessa sellaiseen rooliin nousta. Viimeisessä pääluvussa esittelen ja erittelen havaintojeni pohjalta kotimaisen nykylavarunouden esteettis-poeettisia piirteitä lavarunouden keinojen ja arvojen kautta sekä pohdiskelen lavarunouden yhteyttä esimerkiksi rap-lyriikkaan.

2 HISTORIA

2.1 Kirjallisuushistorian valitut palat

Suomalaisen lavarunouden juuria voisi paikantaa kolmesta eri perinteestä: kirjoitetun runouden rinnalla eläneestä lausunnasta, underground-liikkeen runoudesta ja esityksistä sekä suomenkielisestä rap-lyriikasta. Historian esittelyn tarkoituksena tässä on kuvata suullisen runoperinteen kautta sitä maaperää, jolle lavarunous rantautui 1990- ja 2000-luvulla. Relevanteinta on tietenkin lähihistorian erittely, mutta kunnollisen kokonaiskuvan luomiseksi on hyvä aloittaa katsaus jo ammoisista ajoista. Esittelen suomalaisen suullisen runouden historiaa 1700- ja 1800-luvun kansanrunoudesta alkaen rajaten pois sitä varhaisemmat ruotsinkieliset sekä vasta muotoutuvalla suomen kielellä kynäillyt kristilliset runoelmat. Koska henkilökohtaisuudella sekä runon esittäjän ja runon puhujan oletetulla ykseydellä on lavarunoudessa keskeinen sija, nostan kansanrunoutta käsittelevässä luvussa esiin erityisesti keskeislyyrisiä ilmiöitä. Keskeislyriikassa runon puhuja tarkastelee subjektiivisia tuntemuksiaan, ja runot saavat jopa henkilökohtaisen tilittämisen ja tunnustamisen muotoja. Myöhemmin kirjallisuushistoriassa sisäänpäinkääntyneisyyttä edustaa erityisesti sotien välinen eettinen rigorismi runoudessa. Käsittelen kansanrunoutta monia muita kirjallisuusperiodeja perusteellisemmin, koska kyseisenä aikana suomalainen suullinen runous on herättänyt perustavanlaatuisia keskustelua puhutun ja kirjoitetun kirjallisuuden suhteista ja luonteista.

Kirjallisuushistorian ilmiöitä nostan esiin pitäen silmällä, miten paljon ilmiöillä on yhteyttä nykyaikaisen lavarunouden piirteisiin ja arvoihin. Selvityksessä sivuutan suuria linjoja ja takerrun välillä lillukanvarsiin, mitä voi pitää tarkoitushakuisena provokaationa. Työläisrunoilijat ja Tulenkantajat esimerkiksi eivät nouse esiin varsinaisena suullisena runoutena, vaan niveltäen nykyiseen lavarunouteen tyylipiirteidensä ja yhteiskunnallisen asemansa vuoksi. Lavarunouteen voidaan liittää tietynlainen radikaalius ja suoruuus, ja sen harrastaminen on erityisen suosittua nuorten aikuisten parissa. Ulkomailla esitetyn nykyrunouden suosio nuorison keskuudessa on nähty jopa runouden esteettisiä päämääriä ja kirjoitettua runoutta uhkaavina ja rappeuttavina ilmiöinä, mutta Suomessa lavarunous rantautui runokentälle varsin sopuisasti. Oliko suomalainen runous niin pysähdyksissä 2000-luvun taitteessa, että lavarunouden ja monien kokeellisten runojen tulva otettiin avosylin vastaan?

2.1.1 Suullinen kansanrunous Suomessa

Tosiasia on, ettei audiovisuaalisista puitteistaan riisuttu, savupirttiympäristöstään painokoneeseen siirretty kansanrunoteksti hevin sytytä nykysuomalaista. – – Jotakin on siis tehtävä tekstille, tai nykysuomalaisille. (Matti Kuusi, Kai Laitisen 1997, 77 kautta.)

Suullisesta ja kirjallisesta perinteestä puhuttaessa vahva vastakkainasettelun tendenssi tuntuu olevan aina läsnä. Matti Kuusen sitaatista 1980-luvun alkupuolelta näkyy hyvin suullisen runouden kirjalliseen tallentamiseen liittyvä dilemma, joka on ajankohtainen myös nykyisestä lavarunoudesta puhuttaessa. Suullinen runous on aidoimmillaan esitystilanteessaan, ja runojen kirjaamisessa ylös tai jopa niiden audiovisuaalisessa tallentamisessa on aina vahva sekundaarisuuden aspekti. Esimerkiksi Peter Middleton on pohdiskellut runonluennan analyysia käsittelevässä artikkelissaan, miten runoesityksen ääni- tai videotallenteesta katoaa oleellista informaatiota, jota välittömään tapahtumaan kuuluu: kuulijan psyko-fyysis-sosiaaliset tuntemukset tilanteessa, muun ympäristön vaikutus esitykseen sekä yksinkertaisesti nauhoitteen huonon kuvan- tai äänenlaadun kadottamat seikat (Middleton 2005, 14–15).

Tallentamiseen ja autenttisuuteen liittyvien vastakkainasetteluiden lisäksi suullisen ja kirjallisen runon rajat vaikuttavat parhaimmillaan vetävän rajan myös matalan ja korkean kulttuurin välille. Kirjallinen kulttuuri alkaa kukoistaa vasta sivistyneistön ja lukutaidon asetuttua alueelle asumaan, kun taas muistinvarainen oraalinen runous on liitetty talonpoikaisuuteen ja rahvauteen. Suomalaisen suullisen runouden perinnettä 1800-luvulta nykyaikaan voidaan hahmotella myös dialektisenä prosessina. Historiankirjoituksissa kirjallista kehitystä kuvataan usein folkloren ja sivistyneistön taiteen bipolaarisen taistelun ja yhteenkietoutumisen kautta. Pertti Karkama kuvaa prosessia seuraavalla tavalla:

Huolimatta suullisen tradition erilaisista tehtävistä ja erilaisista alkuperistä, siinä erottuu kansan, rahvaan, oma kollektiivinen ääni, kollektiivinen subjektiivisuus, joka vähitellen tunkeutuu myös kirjoitettuun kirjallisuuteen sen toiseksi äänikerraksi. Suomenkielisen kirjallisuuden synty nykyisessä merkityksessä on alkuvaiheessaan osa prosessia, jonka myötä sivistyksen saaneen lukeneiston, tavallisesti papiston alkuaan monologinen ääni sekoittuu kansanperinteessä ilmenevään rahvaan ääneen. (Karkama 1994, 29.)

Karkama myös kuvaa suullista traditiota eräiltä osin autoteliseksi, taiteellisia ja yksilöllisiä piirteitä sisältäväksi, jossa on kuultavissa myös hallitsevia rakenteita kyseenalaistavia ääniä. Suullinen traditio ei siis perustu pelkästään heteroteliseen konventioiden toistamiseen. (Karkama 1994, 28–29.) Hieman myöhemmin Karkama kuitenkin kuvaa kirjallista kehitystä monologiseksi: kirjallisuus on rakentunut lukeneiston toiminnan tuloksille, vaikka siihen onkin kietoutunut piirteitä kansan

suullisesta traditiosta ja kansanrunoudesta (Karkama 1994, 35.) Kai Laitinen puolestaan selittää kansanrunouden kaava- ja muotokonservatiivisuutta asettamalla runonlaulajan ja taiderunoilijan vastakkain:

Taiderunoilija on pitkälti riippumaton yhteisöstään; hän voi asettaa sen arvot kyseenalaisiksi ja hylätä hyväksytyt muotoratkaisut. Suullisesti välittyvän runon sepittäjän ei kannata nousta yhteisöön vastaan tai vetäytyä siitä erilleen; jos yhteisö ei mielly hänen luomukseensa, se kuolee tekijänsä mukana nousematta kansanrunoksi. (Laitinen 1997, 23.)

Muistin varassa esitetyissä runoissa tapahtui kuitenkin esityskerrasta toiseen muuntelua. Pyhimät ja tärkeimmät laulut ja kertomukset pyrittiin esittämään mahdollisimman muuttumattomina, mutta ajanvieterunot muuttuivat helpommin, ja esimerkiksi itkuvirret luotiin lajityypin diskurssia hyödyntäen jokaista esitystilannetta varten erikseen. (Laitinen 1997, 23–24.)

Lähteiden valossa suomalaista kansanrunoutta pystytään hahmottamaan vasta 1800-luvulta eteenpäin. Suullista perinnettä alettiin kerätä ja suomalaisen identiteetin perustuksia valaa vuonna 1831 perustetun Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkistoihin. Runoutta kerätessä runoja kuitenkin muunneltiin: murteisuuksia karsittiin ja runoja parsittiin kokoon eri runojen osista. Kalevalamittainen kansanrunous alkoi muuntua jo 1700-luvulla rytmityksen vaihdellessa ja alkusoinnun muuttuessa loppusointuisuudeksi. Runonlaulannan rinnalle ja tueksi syntyivät kansan kirjalliseksi huviksi arkkiveisut, joten kirjallinen kulttuuri on elänyt hyvässä sovussa suullisen kanssa rahvaan keskuudessa.

Kalevalamittaisia kertovia runoja on ryhmitelty niiden aiheiden mukaan myytti-, šamaani-, seikkailu-, fantasia-, legenda- ja balladirunoihin sekä lyyriseen epiikkaan ja historiallisiin sotarunoihin (Laitinen 1997, 25). Keskeisrunouden näkökulmasta suomalaisen kansanrunouden kiinnostavimpia lajeja ovat kalevalamittaiset lyyriset runot sekä eräät riittirunot. Sivuutan tässä yliluonnollisiin ja maailman syntytarinoihin keskittyvät myytti-, seikkailu- ja fantasiarunot sekä historialliset sotarunot, mutta mainittavaa on, että esimerkiksi legendarunojen Raamattuun pohjautuvat tarinat sekä pääosin skandinaavisista balladeista mukailut suomalaiset balladit vääntyivät Suomessa arkipäivän agraarisiin aiheisiin ja teemoihin. Laitinen huomauttaakin, että suullisen runouden yleisnäkökulma on ”tavallisen ihmisen runous”, jonka avulla yhteiskunnan alemmat luokat ovat kuvanneet kokemuksiaan ja käsityksiään todellisuudesta (Laitinen 1997, 39).

Lyyriset runot olivat pääasiassa naisten runoutta, ”akkojen lauluja”, kun taas epiikka ja loitsut olivat miehisiä kansanrunouden lajeja. Lyyrisiä runoja käytettiin arjessa ja juhlassa, ajanvietteenä,

matkalauluina sekä lievittämään huolta ja ahdinkoa. Runoissa kuvataan monipuolisesti niin positiivista kuin negatiivistakin tunneskaalaa. Laitinen huomauttaa, että keskeislyriikalle tyypilliset luonnon- ja rakkaudenkuvaukset kuitenkin ovat vähäisiä, sillä luontoa ei agraariyhteiskunnassa koettu etääntyneen romanttisesti eikä romantiikalla ollut merkittävää sijaa vakautta arvostavassa talonpoikaiskulttuurissa. Naisten runoudessa hellyyttä osoitettiin pitkään lähinnä emoa tai veljeä kohtaan, mutta miesten runoilemissa priaameleissa⁴ sukupuolten välisiin suhteisiin otetaan kantaa pikkunokkelilla analogioilla. Häissä esitetyissä riittirunoissakaan ei otettu kantaa parin eroottisromanttiseen suhteeseen, vaan pyrittiin esimerkiksi antamaan neuvoja ja ohjeita uudessa elämänvaiheessa. Rakkausrunot olivat Suomessa harvinaisia, mutta poikkeuksellisen laajaa suosiota saavutti aikalaisten mukaan nuoren tytön sepittäjä ”Jos mun tuttuni tulisi” -runo, jonka kuvakieli ja monipuolinen ajan runoperinteen hyödyntäminen nostavat runon esille ja erilleen muusta perinteestä. Rekilauluissa taas esiintyi nykyisiinkin pikkutuhmiin lauluihin säilyneitä eroottis-satiirisia aiheita. (Laitinen 1997, 49–61, 67–68.)

Keskeisrunoutena riittirunoista kenties merkittävimpiä olivat naisten esittämät itkuvirret. Itkuvirsien avulla purettiin paitsi tunteita myös pyrittiin edistämään vainajan matkaa tuonpuoleiseen ja saamaan myöhemmin yhteys vainajaan. Myös häissä esitettiin itkuvirsiä morsiamen erotessa lapsuudenkodistaan. Itkuvirsien esittäjät esiintyivät voimakkaan tunteellisesti, ja vaikka esitykset sisälsivät näennäisesti kiihkoisaa improvisaatiota, itkut saattoivat olla hyvin huolella valmisteltuja. (Laitinen 1997, 62–63.)

Talonpoikaisrunoilijat eli rahvaanrunoilijat jatkoivat eräällä tavalla runonlaulajien työtä: He olivat usein luku- ja kirjoitustaidottomia talonpoikaismiehiä ja -naisia, jotka esittivät runoja talonpoikaiselämästä, suomen kielen kehittämisestä sekä suhteesta virkamiehiin ja hallitsijoihin. Runot olivat tavallisesti kalevalamittaisia, mutta loppusoinnollisia, ja niitä esitettiin spontaanisti improvisoiden sopivan tilaisuuden tullen. Talonpoikaisrunot olivat tyypillisesti ulospäinsuuntautuneita keskeislyriisen omien tuntojen tutkistelun sijaan, mutta esimerkiksi maatyön ristiriitaisuutta runoilijan työn kanssa on runoissa käsitelty. (Laitinen 1997, 162–165.) Metalyyriset kannanotot runoilijan toimen toimettomuudesta ja merkityksettömyydestä ovat varsin modernia aihepiiriä, kuten voidaan huomata lavarunoilijan ja stand up -koomikon Risto K. Järvisen

4 ”Lyhyehkö, vähintään kolmi- tai nelisäkeinen kansanruno, jonka säkeet ovat muodoltaan paralleeliset ja ajatuksellisesti identtiset mutta eroavat kuvallisuudessa. Runomuoto lienee kehittynyt improvisoidusta epigrammista. Priaameli koostuu usein joukosta hajanaisia ajatuksia ja arkisia havaintoja. Viimeinen - joskus myös ensimmäinen - epigrammaattinen säe paljastaa runon ydinajatuksen, jonka usein on tarkoitus yllättää. Priaamelin lähtökohtia löytyy kaukaa muinaisuudesta, esim. sanskritinkiellisistä epigrammeista. Suosituimmillaan runomuoto oli 1300-1400- luvulla Saksassa ja muuallakin Keski-Euroopassa.” (Tieteen termipankki: Kirjallisuudentutkimus: priaameli. URL: <http://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:priaameli>.)

”Ies ja alaston ase” -runon ensimmäisistä säkeistä: ”Pidä siinä itsesi miehenä / kun muijan työpaikka on / CSI Tikkurila, Jokiniemi. // Ja sinä olet runoilija.” (Järvinen 2013.)

Karelianismin, kansallisen uusromantiikan, aikana Suomessa merkittävintä oli taiteiden välinen yhteistyö: eri taiteenaloilla – musiikissa, kuvataiteessa ja kirjallisuudessa – ammennettiin kalevalaisista aiheista, ja aiheita siirrettiin taiteissa ”aaltoliikkeen tavoin toisilleen” (Laitinen 1997, 234). Laitinen väittää samassa yhteydessä, ettei taiteiden välinen toiminta ole vuosisatojen vaihdetta aiemmin eikä myöhemmin ollut yhtä ”kiinteää ja hedelmällistä”, mutta viime vuosikymmenten tapahtumien valossa olisi oikeutettua väittää toisin. Nykyiseen lavarunouteen kuuluu merkittävästi monitaiteisuus ja -mediaisuus: esityksissä yhdistellään suvereenisti lausuttua runoutta, videomateriaalia ja musiikkia. Vuonna 2013 julkaistussa *Tappajamummo ja muita runosarjakuvia* -sarjakuva-albumissa kahdeksan sarjakuvataiteilijaa tulkitsee 2000-luvun runoja, mutta huomattavinta on, että teos lähti liikkeelle muutama vuosi sitten Lahden toisilla kirjamesseilla, kun sarjakuvaa yhdistettiin lavarunouteen (Joro 2013). Nykyisellä taidekentällä aiheet eivät ole karelianistisen yhtenäisiä, mutta yhteistyön voi nähdä olevan vähintään yhtä kiinteää ja hedelmällistä kuin 1800- ja 1900-lukujen taitteessa.

2.1.2 1900-luvun alkupuolisko: sisään- ja ulospäinkääntyneisyys

1900-luvun alun suomalaisessa kirjallisuudessa eriytyi omille teilleen kaksi kirjallista linjaa: suomenruotsalainen kirjallisuus ja työväenkirjallisuus. Työväenkirjailijuuutta määrittävät Raoul Palmgrenin mukaan köyhälistöläinen alkuperä, näkökulma, aihepiiri, vaikutuspiiri sekä ilmaisussa muun muassa rehevyys, karheus, tuoreus ja havainnollisuus. Laitinen ilmeisesti lainaa Palmgrenia todetessaan: ”Työväenrunouden voima on sen intensiivisessä julistuksessa ja olosuhteiden dokumentoinnissa, ei niinkään sen esteettisissä saavutuksissa.” (Laitinen 1997, 251, 274–275.) Muotoseikat ja kirjallisuustekninen kikkailu olivat työväenkirjallisuudessa alisteisia sanottavan sisällölle ja yhteiskunnallisen vaikuttamisen pyrkimykselle. Laitinen nostaakin esiin eron talonpoikais- ja työväenrunouden välillä: Vaikka kummankin perinteen lähtökohdat ovat alhaisessa sosiaalisessa asemassa, kytkeytyy työläisrunouteen aggressiivista hyökkäävyyttä ja herravihaa. Talonpoikaisrunoilijat pyrkivät valistukseen, työläiskirjailijat vallankumoukseen. Laitinen kuvaa työläiskirjailijoita kuin äkäisinä keskenkasvuina, jotka arvostelivat ja pilkkasivat ”kömpelösti ja taitamattomasti, pystymättä hallitsemaan ja säännöstelemään iskujensa voimaa; mutta iskeä he halusivat”. (Laitinen 1997, 283.) Työväenrunouden kantaottavuus ja kielipelien karsastus onkin

ehkä sitä, mitä 2000-luvun kirjallisuuskriitikot ovat penäneet nykyiseltä avantgardistiselta runoudelta. Tähän kirjallisuuskeskusteluun palaan tämän historialuvun loppupuolella.

Työläisrunous alkaa siis muuttaa runon kieltä arkisemmaksi, mikä jatkuu myöhemmin Tulenkantajien ja suomenruotsalaisten modernistien runoudessa, jossa aletaan luopua runomitoista ja riimeistä sekä kyseenalaistaa matalien ja korkeiden aiheiden ja kielenkäytön rajoja. Tulenkantajat eivät olleet tyyllisesti yhtenäinen liike, vaan yksilöiden kollektiivi. Suomen sotien välistä runoutta kuvaa eettinen rigorismi, ankara moraalinen painiskelu ja itsetutkistelu. Laitisen mukaan eettisestä rigorismista seuraa ajan runouden kaksi ”pingottunutta” ilmiötä: isänmaallinen sankaripaatos sekä sulkeutunut ja vieraantunut runous. (Laitinen 1997, 374–375.) Vuonna 1936 perustettu Kiila-ryhmä puolestaan käänsi runon suunnan taas ulospäin: ”Useat kiilalaiset lyyrikot kirjoittivat yksinkertaista, kuuloon vetoavaa tekstiä, joka soveltui muodissa olleille puhekuoroille ja tarttui toistoineen ja agitatorisine korostuksineen helposti muistiin.” (Laitinen 1997, 417.)

Talvisota vaikutti kirjallisuuden aiheisiin ja arvoihin. Ajan uusissa lyyrikoissa oli entistä enemmän naisia, ja naisnäkökulma ja naisen olemuksen pohdiskelut nousivat runoudessa näkyväksi (Laitinen 1997, 464–465). Sota-aikana kaunokirjallisuuden julkaisua rajoittivat ennakkosensuuri, painoalan resurssipula sekä osan kirjailijoista siirtyminen rintamalle. Monet kirjailijat kirjoittivat Valtion Tiedotuslaitoksen Tuotantotoimiston palveluksessa myös kuunnelmia. (Lassila 1999, 15–16). Sotien aikaisen ja niiden välisen ajan merkittävintä esitettyä runoutta ovat olleet lukuisat isänmaallista henkeä ja taistelutahtoa nostattavat sotalaulut sekä runonlausunta. Kansalle ja sotajoukoille järjestetyissä viihdytystilaisuuksissa korkea- ja populaarikulttuurien rajat hämärtyivät ja niissä esiintyivät monet ajan tunnetuimmat kirjailijat. Omien runojensa esittäjistä tunnetuimpia lienee Yrjö Jylhä, ja muiden runoja ammattimaisesti esittäneistä Ella Eronen. Sotavuosina esiin nousee myös myöhemmin muun muassa kuplettilaulajana tunnettu Reino Helismaa. (Niiniluoto 1999, 41–42). Kuplettilaulua, jossa laulun humoristiset sanoitukset ovat pääosassa, voisi pitää eräänä esitetyn runouden haarana, onhan Veikko Lavin vuonna 1971 äänitettyä ”Silakka Apajalla”-kappalettakin huumorimielessä nimitetty toisinaan ensimmäiseksi suomalaiseksi rap-kappaleeksi. Suomalainen kuplettilaulukulttuuri elää populaarimusiikin marginaalissa 2000-luvullakin esimerkiksi muusikko Jukka Takalon tuotannossa.

Sodan jälkeen huomattavimpia omien runojensa tulkitsijoita oli Lauri Viita. Ajan intellektuelleista monet olivat sota-aikojen suuriin ismeihin pettyneitä, ja varsinkin Georg Henrik von Wright vaati yksilöitä näkemään ideologioiden takaa fraseologiat, joilla massoja ohjailaan. Kirjailija Toivo

Pekkanen puolestaan vaati kirjailijoita ilmaisemaan ei enempää eikä vähempää kuin vankan mielipiteensä ja kokemuksensa asioista. (Lassila 1999, 37.) 50-luvulla puolestaan modernistinen runous alkoi uudistaa runouden keinoja vapaammiksi, kuvallisemmiksi ja arkisemmiksi. Modernisteja leimasi ohjelmattomuus ja pyrkimys asiallisuuteen ja suurien sanojen välttelyyn, understatementiin. (Laitinen 1997, 470–471.)

2.1.3 Suomalainen underground

Sodanjälkeisessä Suomessa osallistuva kirjallisuus nousi esiin paitsi Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?* (1962) -teoksen kaltaisessa puheenomaisessa painetussa lyriikassa myös monipuolisesti protestilauluissa, lavoilla ja radiossa. 1960-luvulle leimallista oli uusien välineiden ja viestimien käyttöönotto sekä pop-taiteen ja happeningin nousu suosioon. Laitinen kuvaa 60-luvun ei-fiktiivisten teosten aaltoa sanoin, jotka voisivat hyvin kuvata myös osallistuvan lyriikan olemusta: ”Todellisuus näytti niin haastavalta ja sen nopea muuttaminen niin välttämättömältä, että haluttiin saada kontakti ongelmiin suoraan eikä fiktiivisen proosan kiertoteitä.” (Laitinen 1997, 541.) Ajan avantgardismin liittyi tyylien sekoittaminen varsinkin musiikissa. Pop-, rock- ja folk-musiikki protestilauluineen nousivat massaviihtheeksi.

Suomalainen underground-kulttuuri syntyi, kukoisti ja ”kuoli” 1960- ja 1970-luvun taitteessa. Sen juuret ovat amerikkalaisissa beat-, hippie- ja jippi (yippie) -liikkeissä. 1960- ja 1970-luvulla Amerikassa ja Euroopassa nähtiin aktivismia ja opiskelijamellakoita Vietnamin sodan, rotuerottelun ja rasismien sekä demokratian ja sananvapauden vaatimusten tiimoilta. Jo 1950-luvulla nousutta vastakulttuuria on nimitetty niin rockin vallankumoukseksi, undergroundiksi kuin beat-sukupolveksi, joista jälkimmäinen esiintyi kuitenkin ajallisesti ensimmäisenä. Beat-nimitys viittaa liikkeen kirjailijoiden jazz-vaikutteisiin rytmikkäisiin runoihin, ”lyötyyn” ja nujerrettuun sukupolveen sekä sanaan ”beautitude”, joka tarkoittaa onnea ja autuutta, jota vastakulttuurin keinoin koitettiin tavoittaa. Tunnettuja beatnik-runoilijoita olivat Allen Ginsberg, Jack Kerouac ja William S. Burroughs, ja beat vastusti auktoriteetteja ja vannoi muun muassa vapaan rakkauden ja päihteiden nimeen. Toinen merkittävä amerikkalainen underground-liikehdintä käytiin ”yippie”-termin alla. Nimitys tulee lyhenteestä YIP, Youth International Party, ja se oli epäpoliittinen ja järjestymätön puolue. Jippi-liikkeessä toimi mukana myös runoilija Allen Ginsberg, mutta liikkeen keulahahmoina esiintyivät Jerry Rubin ja Abbie Hoffman. Jipit järjestivät performanssiluonteisia mediatapahtumia vastustaessaan auktoriteetteja: He muun muassa hyökkäsivät Pentagoniin, ympäröivät rakennuksen ja koittivat nostaa sen ilmaan ajatuksen voimalla. Toinen tunnettu tempaus

oli Pigasus-nimisen sian valitseminen puolueen presidenttiehdokkaaksi demokraattien Chicagon puoluekokouksessa 1968. (Komulainen & Leppänen 2009, 13–31.)

Underground-kulttuuri jatkoi Amerikassa elämäänsä varsinkin musiikkikentällä punk-kulttuurissa ja esimerkiksi Velvet Undergroundin ja Frank Zappan tuotannoissa. Beat-henkisesti runonlausuntaa ja musiikkia ovat yhdistäneet esimerkiksi Patti Smith ja The Doorsin Jim Morrison sekä myöhemmin King Missile -yhtyeen solisti-runoilija John S. Hall⁵. Kaikkiaan underground oli monimediainen kenttä, jossa yhdistyivät paitsi runous ja musiikki myös kuvataide, sarjakuva ja journalismi pienlehdissä ja gonzo-journalismissa.

Toisen maailmansodan jälkeisessä Suomessa populaarikulttuurin vaikutteita haettiin paljon Ruotsista. Tuontirajoitusten purkamisen myötä Suomeen alkoi virrata ulkomaisia äänilevyjä ja elokuvia 1950-luvulta lähtien. Suuri yhtenäiskulttuurin murros asetti keskenään kilpaileviksi voimiksi kansanomaisen ja kansainvälisen sekä taiteen ja ”laiskan” viihteen. Turussa järjestettiin Suomen ensimmäinen rock-konsertti vuoden 1956 loppusyksystä, joka aiheutti aikalaislähteiden mukaan sellaisia järjestyshäiriöitä, että rock-konsertit ja -elokuvat kiellettiin Turussa hetkeksi. (Komulainen & Leppänen 2009, 59–71.) Kirjallisuuskeskustelussa polemiikkaa oli herättänyt jo vapaamittainen runous, mutta 1960-luvulla nousivat tapetille sensuuri- ja oikeustoimet jumalanpilkka- ja seksuaalikuvauskysymyksistä kirjallisuudessa. Underground-kulttuurin amerikkalaisten pioneerien tuotanto levisi Suomeen varsinkin turkulaisen Tajo-pienkustantamon ansiosta, jonka perustaja Armo Hormiolla oli vahvat verkostot suomalaisiin nuoriin kirjailijoihin. Kustantamon toiminta loppui pian sen julkaiseman Ginsbergin ”Huuto”-runon suomennoksen radioesityksen herättämän polemiikin jälkeen vuonna 1972. (emt. 95–111.)

Turun underground sai vaikutteensa amerikkalaisilta jipeiltä sekä underground-lehdistä. Turun liikkeen keskushahmot olivat runoilijat Jarkko Laine ja Markku Into sekä myös Helsingissä vaikuttanut M. A. Numminen. *Ensimmäinen aalto* -haastattelukirjassa Numminen kuitenkin toteaa, että ennen varsinaista tietoa undergroundista oli avangardismi se sana, jonka nimeen vannottiin (Komulainen & Leppänen 2009 kautta, 123). Underground oli jippien tapaan epäpuoluepoliittinen liike, joka kuitenkin miellettiin vasemmistolaiseksi. U-liikkeelle oleellista oli osoittaa taiteen, huumorin ja performanssien keinoin yhteiskunnan kipupisteitä tarjoamatta systeemin vioille

5 Esimerkiksi King Missilen ”It's Saturday” -kappaleen voi tulkita kannanotoksi jippi-liikkeen periaatteisiin. Sanoituksissa on jopa suora viittaus jippi-liikkeen erääseen perusteokseen, Abbie Hoffmanin *Revolution for The Hell of It* (1968) -kirjaan: ”Let's activate something / Let's fuck shit up / Whatever happened to revolution for the hell of it? / Whatever happened to protesting nothing in particular, just protesting cause it's Saturday and there's nothing else to do?” (John S. Hall 1992, levyllä *Happy Hour*; URL: <http://www.lyricstime.com/king-missile-it-s-saturday-lyrics.html>)

kuitenkaan ratkaisumallia. Underground-liikkeen visuaalisesta estetiikasta vastasi Sikamessiaalla kohahduttaneen Harro Koskisen lisäksi Timo Aarniala. Ryhmä tunnettiin ensin ”Aamuruskon porukkana” sen julkaiseman *Aamurusko*-monistelehden mukaan, mutta sittemmin Suomen Talvisota 1939–40 -nimisenä kollektiivina. Ryhmittymän nimellä toimitettiin vuonna 1968 *Maanalaista menoa* -radio-ohjelmaa, esitettiin hätkähdyttäviä performansseja eri puolilla Suomea ja julkaistiin vuonna 1970 rockin historiaan jäänyt *Underground-rock*-albumi. (Komulainen & Leppänen 2009, 32–33, 122–165.)

Virallisesti Turun U-liike loppui Jarkko Laineen M. A. Nummiselle lähettämään sähköiseen Suomen Talvisodan esitykseen Helsinkiin: ”U on kuollut – itke en.” (Komulainen & Leppänen 2009, 177.) U-liikkeen jäsenet jatkoivat kuitenkin undergroundin inspiroimaa toimintaa omissa projekteissaan. Underground-liike ja Suomen Talvisota 1939–1940 ovat vaikuttaneet merkittävästi varsinkin seuraavan sukupolven laulunsanoittajien – Juice Leskinen, Ismo Alanko, Kauko Röyhkä, Tuomari Nurmio, Martti Syrjä – tuotantoon (ks. emt.).

Suomessa undergroundin on tavallisesti määritelty jakaantuvan turkulaiseen ja helsinkiläiseen undergroundiin, joista edellisen on nähty niveltävän enemmän jippii-liikkeeseen, kun taas helsinkiläinen underground perustuisi enemmän passiivisempaan hippiliikkeeseen (ks. Komulainen & Leppänen 2009, 186). Turkulainen underground nostetaan historiankirjoituksissa yleensä selkeämmin esille sen näkyvän ja julkisesti kohahduttaneen toiminnan vuoksi, mutta liikkeiden merkitys kirjallisuuden ja muiden taiteiden kehityksessä vaihtelee hieman riippuen siitä, keneltä kysytään. Helsingissä kentällä toimi näkyvästi ja äänekkäästi esimerkiksi Sperm-yhtye ja pienlehti *Ultra*.

Kapinallisen seksikkyyden vastakohtana on mainittava, miten 1970-luvun suomalainen runous alkoi aikalaiskritiikkien mukaan myös arkipäiväistyä latteaksi: Runoudella oli paljon kysyntää, ja esimerkiksi monet prosaistit julkaisivat vain välitöinään runoutta, minkä nähtiin heikentävän runouden kielen ilmaisuvoimaa. Sisällöllisesti puolestaan nähtiin paluuta luontoaiheisiin. Ajan runoutta nimitettiin ”ikkunasta katsomisen runoudeksi” ja ”lörpöttelyrunoudeksi”, ja sen kuvailtiin ”hengittävän puolin keuhkoin” ja joutuneen ”energiapulan kouriin”. (Niemi 1999, 177–178.)

Matti Komulainen ja Petri Leppänen nostavat *U:n aurinko nousi lännestä* -historiikissa eri lähteistä esiin puheenvuoroja siitä, onko U-liikkeellä enää elinvoimaa ja -tilaa 2000-luvulla (2009, 205–211). Monet haastatelluista näkevät ongelmallisena nykyisen rintamalinjattoman yhteiskunnan,

sirpaloituneen populaarikulttuurin ja mahdottomuuden hätkähdyttää millään tempauksilla. Vastakulttuuri imaistaan lopulta osaksi valtakulttuuria. Provosoinnin mahdollisuuksia nähdään kuitenkin vaikkapa teatteritaiteessa, kuten Esa Kirkkopellon, Jari Halosen, Jorma Tommilan ja Jari Hietasen muodostama Jumalan teatteri vuoden 1987 esityksellään ja Kristian Smedsin vuonna 2007–2009 esitetty sovitus *Tuntemattomasta sotilaasta* ovat osoittaneet. Keskustelua esityksen sopivuudesta onnistutaan silloin tällöin vielä herättämään rock-yhtyeiden keikoilla, kuten Turmion Kätilöt -yhtyeen seksiä ja sadomasokismia sisältäneellä show'lla Kouvolassa loppuvuodesta 2005.

2.1.4 Kohti 2000-lukua ja sen yli

1980-luku vaikuttaisi olevan retrospektioissa melko vaiettua aikaa: varhemmat kirjallisuushistoriat loppuvat 1980-luvulle tavallisesti todeten, että hiljaista piteli, uudemmat historiat taas aloittavat kartoituksensa mielellään 90-luvusta mainiten, millaista 1960-luvun perinnettä ajan kirjoittajilla esiintyi. Turun liikkeen runoilijoista Seppo Lahtinen nostaa 1990-luvun vaikutteiksi Innon ja Laineen lisäksi Teemu Hirvilammin, J. K. Ihalaisen, Arto Mellerin, Dave Lindholmin ja Tuomari Nurmion (Komulainen & Leppänen 2009, 2015). Lavarunouden kannalta 1980-luvulla merkittävänä voi pitää monien omintakeisten suomalaisten rock-lyyrikoiden esiinmarssia.

Helsingissä lavarunous alkoi elää *Nuori Voima* -lehden ympärillä toimivien ihmisten ja WSOY:n yhteistyössä syntyneillä Elävien Runoilijoiden klubeilla vuodesta 1994 alkaen (Oja 2013b). 1990-luvulla esityspainotteisen runouden perinnettä jatkoi U-liikkeen jälkeen mediassa Turun runoliikkeeksi nimitetty aktiivisten lavarunoilijoiden ryhmä. Ryhmän jäsenet olivat runoyhdistys Nihil Interitin *Tuli & Savu* -lehden ympärille kerääntyneitä turkulaisia runoilijoita, joista tunnetuin lienee Tapani ”Fuck” Kinnunen. Teemu Hirvilammi veti Turussa jopa runoilijoiden estradikoulutusta. Turun liike oli miespainotteinen, mutta liikkeestä suursuosioon ponnisti kuitenkin murrerunoilija Heli Laaksonen. Laaksonen nousu kansansuosioon ja murrebuumin aallonharjalla ratsastaminen olivat ainutlaatuisia menestystarinoita Suomen runokentällä. Laaksonen on pystynyt urallaan saamaan esiintymisillään tasaisempia tuloja kuin kirjojen julkaisulla. Laaksosesta kriittissävyisesti *Image*-lehden kirjoittanut Ilkka Karisto nostaa keskusteluun kysymyksiä esimerkiksi Laaksonen autenttiudesta esiintyvänä runoilijana. (Karisto 2006.)

Miesrunoilijoiden tuotannossa korostuvat autofiktiivisyys ja tunnustuksellisuus (Oja 2013a, 132). ”Auran rantojen karvalakkirunoilijat” ja ”Bukon pojat” (viitaten kirjailija Charles Bukowskiin) asetettiin vastakkain helsinkiläisten esteettisen ja akateemisen runouden kanssa. Vastakkainasettelu ja ”Turun koulukunta” -nimitys ovat osaltaan yksinkertaistavia: Turun kenttään mahtui monenlaisia

runoilijoita, ja helsinkiläisten runoilijoiden arvostelua kuullaan Komulaisen ja Leppäsen U-historiikissa turkulaisten, ärhäkimmäin Tapani Kinnusen, suusta. (Komulainen & Leppänen 2009, 212–221.) Outi Oja nostaa Turun lavarunoudesta esiin myös esittävään runouteen keskittyneen Grupo Kapustarinta -yhdistyksen, jonka nuoret naisrunoilijoiden tuotantoa yhdistää puheenomaisuus, luontokuvaston runsaus ja pyrkimys kaupunkilaisnaisen identiteetin hahmottamiseen (Oja 2013a, 132). Lavarunouden trendi nousi vähitellen Suomessa eri paikkakunnilla muun muassa poetry slam -kilpailujen saadessa jalansijaa. Esimerkiksi oululainen Huutomerkki ry perustettiin perustajajäsen Harri Holtinkosken mukaan osittain undergroundin ja Turun buko-runoilijoiden vaikutuksen alaisena, ja yhdistys on vienyt esitettyä runoa kapakoista kauppakeskuksiinkin⁶. 1990-luvun lopulla maantieteellinen jako eri runoryhmittymiin alkoi purkautua, ja runoilijoiden yksilöllisyys ja omaäänisyys korostua. Runo alkoi olla enemmän korvalle kuin silmälle kirjoitettua, ja siinä on samanlaisia postmoderneja piirteitä, ”sivilisaation roinaa”, kuin 1960-luvun avantgardisteilla. (Oja 2013a, 127–129, 139.) Kirjallisten liikkeiden manifesteja ei enää kirjoitettu, mutta poetiikan ja runouden kysymyksiä yksittäiset runoilijat ovat käsitelleet esimerkiksi Savukeitaan julkaisemissa *Poetiikkaa* (2007) ja *Poetiikkaa II* (2009) -teoksissa.

Suomalaisen runouden mahdollisuuksia ja keinoja ottaa kantaa yhteiskunnallisiin kysymyksiin on arvosteltu vähäisiksi (Hosiasluoma 2013, 168–170). Kotimainen lavarunouskaan ei ota kantaa nyky-yhteiskunnan ongelmiin yhtä kärkeästi kuin on tehty sosio-poliittisesti epävakaimmissa oloissa eri puolilla maailmaa, mutta tiettyä Susan B. A. Somers-Willetin määrittelemää kontekstualisoitunutta raivoa suomalaisessakin slam-runoudessa esiintyy, mihin palaan analysoidessani tarkemmin lavarunouden nykykenttää. Mielenkiintoista on, että suomenkieliseen rap-lyriikkaan yhteiskunnallisuus liittyy vahvasti. Suomalaisen kirjallisuuskeskusteluun ja kentälle olisi mielekästä tuoda laulunsanoitukset mukaan runouden aivan keskeisinä osa-alueina piristävinä kuriositeetteina esittämisen sijaan.

1990-luvun alun lamassa runoutta julkaistiin vain vähän, mutta vuosikymmenen puolivälin ”runobuumi” elvytti tilanteen, vaikka runoutta julkaistaan edelleen niukasti suhteessa muuhun kirjallisuuskenttään. Yrjö Hosiasluoma huomauttaa, että kasvava kilpailu julkaisijoista on nostanut esikois- ja muidenkin julkaisseiden runoilijoiden ikää. Useat uudet pienkustantamot – Savukeidas, Ntamo, Poesia – ovat kuitenkin keskittyneet lyriikan julkaisemiseen. Helsinki Poetry Connectionin ja poetry slam -kilpailujen lisäksi esitettyä runoa ovat vaalineet muun muassa lahtelainen vuodesta

6 Keskustelu Harri Holtinkosken kanssa Kotka-Kouvola–junassa 15.4.2014.

1982 asti järjestetty Runomaraton-tapahtuma sekä televisiossa kymmenen vuotta 2000-luvun alussa pyörinyt Runoraati. Runoudessa on edelleenkin käyty keskustelua siitä, miksi yhtäältä runous ei saavuta suurta yleisöä ja toisaalta, miksi romanttiset, helppolukuiset ja hauskat runot saavuttavat suurta yleisöä. Kokeileva runous teknologisine innovaatioineen jää koulutetun sisäpiirin iloksi, kun Tabermann, Kotro ja Heli Laaksonen viihtyvät myyntilistoilla. (Hosiasluoma 2013, 149–152.)

2000-luvulla lavarunoudelle merkittävää oli myös suomenkielisen rap-lyriikan synty. Spoken word -runous, eli ”räppi ilman biittiä” on lausunta- ja underground-perinteen rinnalla yksi nykyisen lavarunouden selkeistä ja omalakisista juonteista. Suomenkielisen rapin ensikokeiluna voidaan pitää 1980-luvun jälkipuoliskolla Juice Leskisen ”Hevidiggarin vuorisaarna” -kappaletta, ja ensimmäinen suomenkielinen laajempaa näkyvyyttä saanut rap-yhtye oli turkulainen Pääkköset. 1990-lukua pidetään humoristisen suomirapin vuosikymmenenä, vaikka Raptori-yhtyeellä oli vakavastikin politiikkaan kantaaottavia kappaleita. 90-luvun humoristiräppäreihin lukeutuu myös Chyde Hyttinen eli MC Nikke T, joka sittemmin sanoituksissaan vakavoiduttuaan ja edelleen toimiessaan on kotimaisen rapin pitkäaikaisin tekijä. Suomalaisen Bomfunk MC's -yhtyeen maailmanvalloituksen ja ruotsalaisräppäri Petterin ensimmäisellä kotimaisellaan saavuttaman suosion myötä suomenkielinen rap pääsi osaksi valtavirtaa esimerkiksi Fintelligens, Seremoniamiestarit ja Tulenkantajat -yhtyeiden tuotannolla. (Miettinen 2011, 35–39.)

Suomen rap-kulttuuri eli kuitenkin samaan aikaan voimallisimmin omakustanteina hiljalleen kasvavana underground-kulttuurina. Karri Miettisen mukaan ensimmäinen nykyaikainen suomirapbiisi on MPL Zabanin muuten englanninkielisellä demonauhalla vuonna 1995 julkaistu ”Sessio”-kappale. 1990-luvun jälkipuoliskolla julkaistiin jo kokonaan suomenkielisiä albumeja, joista Miettinen arvelee ensimmäisen julkiseen levitykseen tulleen olleen Raimon vuoden 1999 *Laiillista douppia*. Suomirap sai kuuluvuutta Moon TV:n *Word!*-ohjelmassa ja Tavastian Worldwide-klubeilla. Suomirapin valtakunnallinen suosio 2000-luvun alussa näyttäytyi uhkana underground-skenelle, ja useat artistit kommentoivat tuotannossaan esimerkiksi Fintelligensin suosittuja kappaleita. Fintelligensin Iso Hoon ja Elastisen tavat räpätä määrittelivät pitkään suomirapin muodollista ja sisällöllistä ilmaisutyyliä, jota alkoivat määrittää uudelleen murreräppäreiden ja suomireggaen ilmaantuminen kentälle. (Miettinen 2011, 40–54.)

2.2 Lavarunous avantgardena?

2010-luvulla Suomen runouden tiimoilta käytiin kiivassanaisin keskustelu vuosikymmeniin, kun kriitikko Jukka Petäjä arvosteli nuivasti suomalaisten esikoisrunoilijoiden teoksia Helsingin

Sanomissa syksyllä 2009 (ks. Petäjä 2009). Suomalaiset runoilijat ja runokentän toimijat vastasivat kritiikkiin kiivaasti, ja kirjallisuuskeskustelussa käännyttiin hetkeksi pohtimaan avantgarderunouden ja kirjallisuuskritiikkien suhdetta. Runouden uusia medioita ja muotoja on arvosteltu, ja Maaria Pääjärvi huomauttaa, että avantgardistinen ”kikkailu” nähdään kritiikeissä jopa oletusarvoisena nykyrunoudelle. Kikkailemattomuutta ja perinteisen runollista runoutta pidetään ansiona. Muotokokeilut nähdään itseriittoisena ”runorunkkailuna” (kriitikot käyttävät varsinkin sanaa ”masturbointi”), josta puuttuu poliittinen sanoma ja substanssi. Perinteisemmälle runoudelle samankaltaista kanta-aottavuuden vaatimusta ei esitetä. (Pääjärvi 2011b, 14–22.)

Pienkustantamoiden ja internetiin leviämisen myötä runoudestakin on tullut matalan kynnyksen kirjallisuutta: sitä on helppo tuottaa, saada julki ja kuluttaa. Pääjärvi toteaa, että kirjallisuuskritiikeistä voi aistia avantgardistisen runouden runsaan määrän uhkaavan kirjallisuuden instituutiota ja elitismiä: laajaa runouden kenttää on mahdotonta saada käsitteellisesti aukottomasti haltuun, eikä se ole enää pitkään aikaan noudattanut maantieteellisiä rajoja. Kokeileva runous haastaa runouden estetiikkoja ja myös runouden menestyksekkyyden odotuksia. (Pääjärvi 2011b, 22–24.) Suomalainen lavarunous solahtaa kummalliseen railoon kirjallisuuskeskustelussa: Sen periaatteisiin kuuluvat nykyrunouden uhkaavat avoimuuden ja matalan kynnyksen arvostukset, mutta toisaalta suullinen runous genrenä suosii runon ymmärrettävyyttä, helpotajuisuutta ja viihdyttävyyttä. Kotimaisella runokentällä vaikuttaisi olevan kirjallisuuskeskustelun perusteella kaikkiaan kolme rintamaa: kokeileva avantgarde, kriitikoiden hyväksymä runous ja populaarin kanssa flirttaileva runous, johon lavarunouden voisi katsoa kuuluvan.

Voisiko lavarunouden nähdä jollain tavalla suomalaisen runokentän avantgardena? Tämän vuosituhannen asetelmat suomalaisessa runoudessa muistuttavat hieman 1960- ja 1970-luvun Yhdysvaltojen runokenttää, jossa beat-runouden lisäksi nousi esiin language-runous, jonka perillisinä multimediaalisia ”kikkailevia” nykyrunoja voidaan pitää. Eräiltä osin kokeellinen language-ryhmittymä syntyi vastustamaan sen ajan yhteiskunnan puheenomaista kieltä ja beatnik-runoilijoiden suosimaa hengityksen rytmiä runon mittayksikköinä. Language-runoilijat muodostivat hyvin heterogeenisen joukon, mutta ryhmälle yhteisiä piirteitä ovat tietty teoreettisuus, akateemisuus ja tekstuaalisuus. Ryhmää voitiin alun alkaen pitää sisänpäinkääntyneenä, sillä runoilijat kirjoittivat kokeellisia tekstejä pikemminkin toisilleen kuin suurelle yleisölle. (Lehto 2007.) Lavarunouden ensimmäisiä periaatteita on puolestaan tilaisuuksiin osallistumisen avoimuus, vaikka esimerkiksi Juho Nieminen pohdiskelee haastattelussa: ”On kiinnostavaa nähdä, kauanko pystytään ylläpitämään tunnetta siitä, että uusi tulija on tervetullut tilaisuuksiin. Koska ryhmä

muuttuu sisäpiiriksi?” (sit. Venho 2013.) Nykyinen kokeellinen runous, esimerkiksi internetin tekstimassasta ammentava flarf-runous, ottaa aineksiaan populaarikulttuurista, mutta erona lavarunouden populaareihin piirteisiin tekstuaalisen avantgarden voisi katsoa suhtautuvan populaarikulttuuriin ironisemmin. Mielenkiintoista on, että language-ryhmittymälle runossa suosittu lyyrininen minä oli tyhjä merkki ja ”perimmältään sosiaalinen konstruktio, epäautenttinen ja normalisoitu” (Lehto 2007, 259). Lavarunouden keskeisimpiin arvostuksiin kun nousee juuri henkilökohtaisuus ja suomalaisessa kontekstissa varsinkin runon minän ja esiintyjän ykseys.

Harri Veivo ja Sakari Katajamäki määrittelevät *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus* (2007) -kirjan esipuheessa avantgarden piirteitä: kirjallisuuden muotojen, tehtävän ja aseman uudistamisen ja kokeellisuuden lisäksi

itserefleksiivinen oman aseman pohtiminen; siihen liittyvä ryhmäkoheesio ja halu esiintyä suuntauksena (tai liikkeenä, koulukuntana, ryhmänä, sukupolvena); kirjallisuuden, politiikan ja yhteiskunnan suhteen kriittinen tarkastelu; taiteidenvälisyys; tekijän ja teoksen aseman kyseenalaistaminen sekä kielen ja kirjallisuuden representaation keinojen tematisoiminen ja tutkiminen (Veivo & Katajamäki 2007, 13).

Lavarunous täyttää joiltain osin kulttuurisen etujoukon piirteitä: Helsinki Poetry Connection esiintyy liikkeenä, ja esimerkiksi Juho Nieminen toteaa haastattelussa olevansa ylpeä HPC:n logosta runokokoelmassaan [Helsinki Poetry Connection toimii myös kustantajana] (Venho 2013). Taiteidenvälisyys toteutuu runouden, musiikin, videotaiteen ja kuvataiteen yhdistelyssä esityksissä. Tekijän ja teoksen aseman kyseenalaistaminen on mahdollista, jos lavarunoudessa aletaan itserefleksiivisesti tutkia esimerkiksi kirjailijuuden performanssia tai esitetyn runon katoavaa luonnetta. Useissa haastatteluissa lavarunoilijat korostavat puheenomaisen ja yksinkertaisen kielen merkitystä erona akateemiseen vaikeatajuisuuteen. Maaria Pääjärvi kuvailee *Lava-antologian* arvostelussaan, miten lavarunous on irrottautunut tekstipohjaisesta arkiviestinnästä (Pääjärvi 2014). Lavarunouden periaatteiden ja toimintamallien voi nähdä joiltain osin olevan vastakkaisia language-runouden hengessä elävälle tekstuaaliselle nykyrunoudelle, mutta avantgardistinen liike vaikuttaa liian voimakkaalta ilmaukselta. Lavarunouden muodot ja kulttuuri vaihtelevat melko lailla eri puolilla Suomea, oli kyse sitten open mic – tai poetry slam -esityksistä. Toisaalla lausuntaa muistuttava esiintymisen tapa on luontevampaa, toisaalla taas rytmikkäämpi spoken word -runous. Lavarunouden asemaa runokentän mullistajana ei voi olla myöskään tarkastelematta rap-lyriikasta erillään.

Lavarunouden nouseminen kirjallisuuskeskusteluun viime vuosina tuo esille esitettyyn runouteen liittyviä kysymyksiä ja uudenlaisia lähestymistapoja jopa runouden tuottamiseen. Tässä tutkimuksessa en käsittele lavarunouden avantgarde-asemaa tämän syvällisemmin. Lavarunous on yksi tapa ilmaista runoutta, mutta tutkimukseni tavoitteena on paitsi selvittää, millaisiin runokeskusteluiden nurkkiin se niveltyy, jopa spekuloida, millaiset keinot ovat lavarunoudessa käyttökelpoisia ja millaisia mahdollisuuksia sillä on kehittyä Suomen kirjallisuuskentällä. Monet lavarunouden keinot ja piirteet saavat tapahtumien osaanottajat pohtimaan, onko juuri koettu esitys runoutta. Seuraavassa pääluvussa tarkastelenkin suomalaisen lavarunouden kentällä ja laidoilla tekemiäni havaintoja vuosien 2013 ja 2014 aikana. Luvussa pyrin erittelemään nykyisen suomalaisen lavarunouden tilaa sekä sen yhteyttä ulkomaisissa taltioinneissa ja kirjallisuuskeskusteluissa tekemiini havaintoihin ja lavarunoutta lähellä oleviin muihin taiteenaloihin.

3 KOTIMAISEN LAVARUNOUDEN ARVOJA JA KEINOJA

Tutkielmani tässä luvussa keskityn analysoimaan ja erittelemään suomalaisen lavarunouden kentällä vuosina 2013 ja 2014 tekemiäni havaintoja. Esittelen lavarunoudelle tyypillisiä keinoja ja arvoja kotimaisessa kontekstissa peilaten niitä lavarunouden kansainväliseen kenttään. Keinot ja arvot kietoutuvat lajityypin määrittelyyn, minkä olen johdannossa osoittanut olevan lavarunouden tapauksessa ongelmallista. Tuomas Palonen puhuu freestyle-rapin yhteydessä rekisteristä ja preferensseistä sopivina käsitteinä genren määrittelyyn:

Jokainen perinnelaji ja genre realisoituu tietyn sille ominaisen koodin kautta: esitys tunnustetaan tiettyyn genreen tai performanssilajiin kuuluvaksi, kun se täyttää tietyt formaalit vaatimukset. – – Jokaisella puheen tai suullisen runon lajilla on oma rekisterinsä eli koodistonsa. Rekisterin hallitseminen tuottaa sellaista tekstiä, jonka yleisö mieltää hyväksi, taitavaksi tai kauniiksi; rekisterin piirteitä hallitsematon teksti taas voidaan mieltää huonoksi, kömpelöksi, epäesteettiseksi. Rekisteri on erottautumisen ja tyylin kategoria.

Freestyle-rapin rekisteriin tai estetiikkaan kuuluu siis joukko piirteitä, joiden avulla esitys tunnustetaan (hyväksi) freestyleksi. Nimitän näitä preferensseiksi, koska piirteet eivät ole staattisia totuuksia vaan makuasioita. Esittäjällä ja yleisöllä on yksilöllisiä mieltymyksiä, joista rekisteri kollektiivisesti rakentuu. (Palonen 2009, 139.)

Lajityypin (hyväksyttävät) piirteet määrittyvät siis vuorovaikutuksessa yleisön kanssa. Preferensseistä ja melko yksilöllisistä makuasioista puhuminen sopivat myös varsinkin slamrunouden sisäänrakennettuun arvomaailmaan: satunnaisesti yleisöstä valittut viisi tuomaria arvioivat runoilijoita omien mieltymystensä perusteella. Tapahtuman paikka ja tunnelma saattavat kuitenkin muodostaa eräänlaisen yleisen mielipiteen, mihin palaan tämän pääluvun loppupuolella.

Palosen tapa rinnastaa rekisterin ja estetiikan käsitteet soveltuu omaan työhöni hyvin: lavarunouden taustalta ei löydy vankkaa taiteenteoriaa tai muoto-oppia, johon estetiikalla voidaan jylhimmin viitata. Ilmiö on myös sen verran tuore Suomessa, ettei sen sisälle ole kotimaassa kehittynyt tietyn tunnustuksellisuuden lisäksi konventioita, joita voitaisiin käyttää automatisoituneena keinoarantona. Ulkomaisen lavarunouden yhteydessä erityisen tyypillisiksi konventioiksi nousevat esimerkiksi humoristisuus, hyökkäävyys, numeroituina osina esitetyt runot sekä kuluneiden konventioiden metalyyrinen kommentointi. Lavarunoilija Mike McGee on esittänyt numeroituihin osiin eritellyn runon ”Who's Counting?”, jossa hän pohdiskelee, millaisia piirteitä numeroiduissa osissa esitetyissä runoissa vaikuttaisi olevan (ks. McGee 2013).

3.1 Esiintymisen estetiikkaa ja avautumisen arvoja

Lavarunoaktiivien ja -tutkijoiden kirjoituksista ja haastatteluista nousee esiin tiettyjä esiintymisen eri osa-alueisiin liittyviä arvoja. Puhun tässä luvussa lavarunouden estetiikasta siihen liittyvien arvojen kautta. Lavarunouden arvot näen tavoiteltaviksi ihanteiksi, jotka eivät kuitenkaan velvoita ketään. Käytän kuitenkin näiden eräänlaisten lavarunouden ”laatukriteerien” määrittelyjen yhteydessä tarpeen mukaan myös vaatimus-sanaa kuvaamaan arvoja voimakkaampia lavarunouden ominaispiirteitä ja onnistumiskriteerejä, joiden voi nähdä joissain määrin jopa velvoittavan joitain runoesitysten osapuolia – tavallisimmin runoilijoita. On hieman kyseenalaista puhua vaatimuksista, sillä esimerkiksi lavarunouteen vahvimpana sisäänrakennettu autenttisuuden vaatimus paljastuu esittävän taiteen paradoksiksi, kuten totean runon todellisen ja fiktiivisen puhujan suhdetta käsitellessäni.

3.1.1 Avoimuus

Perustavanlaatuisimpana lavarunotapahtumiin ja niihin osallistumiseen liittyvänä arvona voi perustellusti pitää tilaisuuksien avoimuutta: jo Marc Smithin ajatus akateemisesta pömpösimäisyydestä eroavista ”sinikauluksisista” runotapahtumista, poetry slam -kilpailujen yleisöraadin tuomaroinnista sekä lavarunotapahtumiin kuuluvista open mic -osuuksista viittaa tähän. Runoilija Kasper Salonen nostaa avoimuuden korkeimmaksi Helsinki Poetry Connectionin toimintaa määrittäväksi tekijäksi (Salonen 2013, 11). Avoimuus sinällään, osallistuminen puhtaan osallistumisen tähden, kumooa kaikkenelevyydellään kaikki yritykset määritellä hyvää, toimivaa tai ansiokasta lavarunoutta. Somers-Willett korostaa slam-kilpailujen irrallisuutta kirjallisuuden instituutiosta ja arvoja määrittävistä auktoriteeteista (Somers-Willett 2009, 5). Lavarunoutta harrastava äidinkielen ja kirjallisuuden opettaja Satu Erra sanoo lavarunouden olevan rennompaa ja armollisempaa kuin runojen kirjoittaminen: ”Esittäessä sallin itselleni keskeneräisyyden, ja on kiva kokeilla” (sit. Hämäläinen 2014). Lavarunokulttuurin vakiintuessa osaksi runouden kenttää pieniä soraääniä alkaa kuitenkin kuulua jo kentän sisältäkin. Lavarunoilija Erkki Mykkänen kuvailee, miten lavarunojen taso on 2010-luvun Suomessa vähitellen noussut ”vaivaannuttavista” aidosti koskettaviksi. Hän kehuu lavarunotilaisuuksien osallistumisen matalaa kynnystä, mutta toivoo, että runoilijat ja yleisö alkaisivat vaatia esityksiltä enemmän. Kunnianhimon olisi kasvettava, muttei kuitenkaan avoimuuden kustannuksella. (Mykkänen 2013, 191–192.) Maaria Pääjärvi kuvaa kirjoittaessaan Helsingin Runopuulaaki-karsinnoista suomalaisen lavarunouden kehitystä kiusaannuttavasta kohti viihdyttävää (Pääjärvi 2014b).

Ulkomailla avoimuuteen liittyvät vahvasti myös demokraattisuuden ja sosiaalisen diversiteetin arvot. Nämä arvot johtavat slam-runoudessa suosittuihin omakohtaisiin ja poliittisiin aiheisiin. Eri puolilla maailmaa esitetty runous on toiminut varsinkin marginalisoitujen ihmisryhmien väylänä saada äänensä kuuluviin. (Somers-Willett 2009, 6-7.) Yhdysvalloissa tällaisia ryhmittymiä ovat olleet esimerkiksi beat-runoilijat sekä Black Arts -liikkeen runoilijat. Iso-Britanniassa omaa oikeuttaan runouden keinoin ovat vaatineet muun muassa jamaikalaiset dub-runoilijat sekä punk-runoilijat. Suomessa vastaavaa ilmiötä ei niin vahvasti esiinny, vaikka yhteiskunnallinen kantaaottavuus onkin yleistä suomalaisissakin lavarunoissa. Harri Hertell kuvaa omien runojensa aiheita: "Yritin etsiä epäkohtia yhteiskunnasta ja kuvailin rajuakin kaupunkielämää, sellaista jota olimme kavereiden kanssa eläneet ja nähneet. Laman ankeat kokemukset näkyivät teksteissä." (Hertell 2013, 244-245.) Suomessa yhteiskunnallisten lavarunojen aiheet ovat enemmän yksilön ahdistumista yhteiskunnan vaatimusten ja rutiinien paineessa, kuten Maksimi Voiman "Kruger"-runossa:

anssi, ei kukaa halua et elämä olis aina tuskaista / nää aineet on paineiden valtatiel
ohituskaista / ja kaikki yöt mä makaan lepositeis / valvon ja huudan et toimi nää depotit
ei / vaik tiedän et apuu ei olis ees hepofikseist, ei / ei ne vaan tiedä että mikä mua
auttaisi / joten ne pistää mut liimaamaa makaronei pahvilautasii / no mitä jos sä sitte
vaikka laulaisit? / no ei paljon laulata, tai naurata / ku kaava on sama ku saattohoidos,
sut kohta haudataa [litt.] (ks. Maksimi Voima 2010).

Tarkkailuaikana kotimaisella lavarunokentällä sosiaalisen kirjavuuden vaatimus näkyi ja kuului erityisesti Runopuulaakin Keski-Suomen karsinnoissa Jyväskylän Vakiopaineessa. Willie Männikkölahti esitti kilpailussa runon, jossa hän peilasi amerikansuomalaista taustaansa:

meidän porukassa on aina ollut siirtolaisia / kyrölahden matti alajärven hoiskosta oli se
ensimmäinen joka uskalsi ottaa kunnan askeleen kun se lähti laivalla amerikkaan / ja se
amerikka oli hyvä sille / – – / hänen jälkeläsetkin pärjäsivät vaik ei se aina ollu helppoa
olla goddamn finlanders amerikkassa / no finns are indians / asian exclusion act / black
list / this is america, speak english / siirtolaisen jälkeläinenkin on siirtolainen itse / harva
tajuaa että saa lähteä / suurin osa ei edes halua / minä lähdin, olen siirtolainen / tää on
mun mamu-monologi, tää on mun siirtolaislaulu / mä lähdin sieltä, mä tulin tänne / niin
kuin monet muut / juoksemassa painajaisesta pois ja unelmien perässä [litt.]
(Männikkölahti, Jyväskylä, 1. kierros.)

Samassa kilpailussa Mohamed Ahmed esitti runon, jossa voivoteltiin suomalaisten suhtautumista ulkomaalaisiin:

voi suomen kansaa! / harjun harjaan ratsaille nousee satulaan / romania, bosnialaista,
kiinalaista ja somalia / albanialaista, tsetseeniä, perulaista ja pollakkia / kenialaista,
svensmania, iranilaista ja brittiä / tataaria, venäläistä, egyptiläistä ja arabia / turkkilaista,

marokkolaista, pakistanilaista ja serbiä / intialaista, virolaista, kosovolaista ja afgaania / niityllä savotalla savolaista kalakukkoa / karjalaiset karjaa laiduntaa / hämeen kansa hiidenkivensä teroittaa / ajetaan ne järveen! kivi kaulaan! noitia kaikki vissi! / voi suomen kansaa, miten nyt suu pannaan? / mämmiä ne syövät jo samasta pöydästä / kuulema mantelikalakin suurinta herkkua / salmiakkia vievät afrikkaan, matkaeväänään ruisleipää, kyytipojaksi kirnuavat ne piimää / voi suomen kansaa, miten nyt suu pannaan? / parasta vain olla hiljaa / ärräpäistä sakkolapuilla ne uhkaa / eu-pykäliin ne turvaa / voiko kukaan pysäyttää ulkolaisten tulvaa? / voi suomen kansaa / miten nyt suu pannaan? / tuijottaa mulkoilevat silmämunat retkallaan / irvistellä, parkua, kieroon katsoa / töniä, puskea, keskisormella viittoja / lehtipalstoilla kirkua neekeriä, somalia, mannea, kinkkiä, svedua / voi suomen kansaa, miten se suu nyt pannaan? / oletko kuullut kohteliaisuudesta, hymystä, silmän pilkkeestä, lämpimästä kädestä, ihmisyydestä, nöyryydestä, armosta ja vieraanvaraisuudesta? / voi suomen kansaa, voi suomen kansaa, voi suomen kansaa [litt.] (Ahmed, Jyväskylä, 1. kierros.)

Sekä Männikkölahden että Ahmedin esiintymisissä runojen sanoma korostui esiintyjien käyttäessä selkeästi suomea toisena kielenään. Männikkölahden olen nähnyt esiintyvän muissakin lavarunotapahtumissa, ja hänellä on tapana yhdistellä englantia ja suomea runoissaan, jopa esittää sama runo kummallekin kielelle käännettynä. Kieli- ja kulttuurikysymykset eivät tietenkään nouse automaattisesti esiin, vaikka lavarunoilija olisi maahanmuuttaja tai kaksikielinen. Männikkölahden runoissa herkutellaan tyypillisesti nuoruusmuistoilla jopa maalaisromanttisissa tunnelmissa, ja Ahmed puolestaan käsitteli toisessa runossaan suhtautumistaan runoilija Henry Milleriin. Tampereen Runopuulaaki-karsinnoissa suomea toisena kielenään puhuva Silvana Berki esitti ensimmäisellä kierroksella runon ”yhden yön jutusta”. Helsingin runoilijoista spoken word -runoutta suosivat kaksikieliset Suvi Valkonen ja Kasper Salonen esittävät runoja suvereenisti englanniksi ja suomeksi. Helsinki Poetry Connectionin järjestämällä säännöllisillä open mic -lavarunoklubeilla esityksiä on kuultu useilla eri kielillä.

Valtakulttuurin näkökulmasta muuttoa maasta tai paikkakunnalta toiseen käsiteltiin havainnoimissani lavarunoesityksissä itseironisesti pariin otteeseen: Lahden Runopuulaaki-karsinnoissa Karlo Haapiainen antoi ”Tervetuloa Suomeen” -aiheisessa runossaan eräänlaisia ohjeita maahanmuuttajille, ja Harri Holtinkoski kuvasi kymenlaaksolaisen mielenmaiseman karuutta runossaan ”Tervetuloa Kouvolaan”. Kieli- ja kulttuurikysymykset mielikuvitukselliselle ja absurdille tasolle vei Lahden karsinnoissa Jussi Laakoski, joka esitti delfinaarion delfiinin puheenvuoron: puolet runosta esitettiin alkuperäiskielellä (”ryytyy-ryytyy”), ja runoilija-esittäjän tarjoama käänös osoitti tekstin olleen avunpyyntö Särkänniemen Eevertti-delfiiniltä hänelle ja hänen lajitovereilleen.

Sukupuolirooleja rikottiin suomalaisissa lavarunoesityksissä tarkkailuaikani huomattavan vähän. Jyväskylän Runopuulaaki-karsinnoissa Olli Penttinen esitti runonsa hiukset saparoilla ja pukeutuneena minihameeseen. Runo oli kirjoitettu teinitytön näkökulmasta, eikä esiintymisessä ollut campin tai kesäteatterimaisen farssin piirteitä. Kiiski open mic -tapahtumassa nuori nainen esitti muutaman hätkähdyttävän maskuliinisen ilmauksen sisältäneen runon, mihin palaan vielä hieman seuraavan luvun lopussa.

3.1.2 Henkilökohtaisuus ja autenttisuus

Runon ja sen esittämisen arvoihin kuuluu keskeisenä aitous. Suomalaisissa poetry slam -ohjeissa painotetaan runoilijalle annetuissa vinkeissä, ettei runoilijan tule panna liikaa painoa pelkästään mieleenpainuvalle esitykselle: ”Keskenpäistä runoa voi yrittää peittää vauhdikkaan esityksen alle, mutta se harvemmin onnistuu. Vahva runo taas nousee esiin nöyrälläkin otteella.” Myös tavallisuudesta poikkeavaa pukeutumista suositellaan välttämään, jotta itse runo tekisi vaikutuksen. (Rytkönen 2003, 21–22.) Aitouden arvon alalajina voi pitää lavarunouden yhteydessä usein mainittua henkilökohtaisuutta. Lavarunoilija Suvi Valkonen määritteli *Suorana: Kortesmäki* -ohjelmassa marraskuussa 2013 lavarunouden henkilökohtaiseksi runoudeksi. Henkilökohtaisuus nousee myös esille Valkosen, Harri Hertellin ja Matinpohjan haastattelussa *Huomenta Suomessa* vuodelta 2010, kun haastattelijat ja Matinpohja toteavat rap-runouden olevan henkilökohtaisempaa runoutena, musiikkitaustoista riisuttuna (Helsinki Poetry Connectionin haastattelu). Lavarunoilija ja vuoden 2004 slam-voittaja Juho Nieminen on todennut haastattelussa: ”Minua kiinnostaa se, mitä runosta tulee esiin ihmisten edessä. Esiintyessä näkee runon epäaitouden tai valheellisuuden. Esiintymistilanne on paljastava.” (Sit. Venho 2013.) Hyväksyttävän henkilökohtaisuuden raja lavarunoudessa on häilyvä, ja liian avoin avautuminen tai runoilija-esiintyjän tahdittomien liikuttaminen saattavat herättää yleisössä kiusaantuneisuutta. Intimiteetin rajoilla voi kuitenkin leikitellä: Esimerkiksi vuoden 2013 Päijät-Hämeen Runopuulaaki-karsintojen voittaja Kari Kilpinen esitti vuoden 2014 karsinnoissa kaksi hyvin tunnustuksellista runoa, joista ensimmäinen käsitteli runon minän uhkapeliriippuvuutta ja toinen impotenssia. Kilpisen tapauksessa huoliteltu esiintyminen ja kepeä itseironinen humoristisuus mahdollistivat hyvin henkilökohtaisten aiheiden käsittelyn.

Aitous ja henkilökohtaisuus kietoutuvat yhdessä lavarunoesityksiin implisiittisesti liitettävään autenttisuuden vaatimukseen. Poetry slam -kilpailuissa ja lavarunoudessa selkein ja tinkimättömin sääntö on, että runojen pitää olla esittäjänsä omia tekstejä. Lavarunotapahtumien open mic -osuuksissa vaatimuksesta saatetaan esiintyjien puutteessa lipsua, ja lavalla voidaan nähdä laulu-

covereita tai käännöksiä. Autenttisuutta voidaan lavarunoudessa korostaa ja todistella eräillä keinoilla, joista tavallisimpia lienevät tarkat temporaalis-spatiaaliset viittaukset. Helsinki Poetry Connectionin järjestämässä Kiiski open mic -tapahtumassa vuoden 2014 kesäkuussa eräs runoilija esitteli isänsä elämää ja omaa suhdettaan häneen runossa, jossa toistuivat tapahtumien tarkat päivämäärät autenttisten dokumenttien tuntua luomassa. Edellä siteeraamassani Willie Männikkölahden slam-runossa tarkka nimi ja paikka puolestaan todistavat kokemuksen aitoutta: ”kyrölahden matti alajärven hoiskosta oli se ensimmäinen joka uskalsi ottaa kunnan askeleen kun se lähti laivalla amerikkaan”. Freestyle-rapin yhteydessä puolestaan on tärkeää todistaa yleisölle, että rap-lyriikka on mahdollisimman paljon paikan päällä improvisoitua eikä etukäteen valmisteltua: tekstiin tulee liittää tapahtumahetkellä läsnäolevia elementtejä, kuten kommentteja yleisöstä, tapahtumapaikasta, muista esiintyjistä tai näiden teksteistä (Palonen 2009, 140–41). Freestyle-rapin tietyt keskeiset piirteet – improvisaatio, kaksintaistelu – ovat kotimaisessa lavarunokulttuurissa ainakin toistaiseksi marginaalisia tai aivan olemattomia, joten freestyle-rapin keinot ja arvot eivät suoraan näy lavarunouden kentällä. Improvisaatorunoutta kuitenkin esiintyi tutkimukseni tarkkailukohteissa erityisesti Kotkan Runopuulaaki-karsinnoissa, joissa juontaja Ville Vanhala esitti juontonsa lomassa improvisoituja runoja esimerkiksi ravintolan henkilökunnasta. Myös eräs karsinnan runoilijoista, jota Vanhala tituleerasi ”improrunoistaan tunnetuksi”, esitti ilmeisesti improvisoidun slam-runon kilpailussa.

Lavarunoudessa kirjoittajuus nousee poikkeukselliseen keskiöön: Runon esittäjä on myös sen kirjoittaja, jolloin yleisön huomion keskipisteeksi nousee kirjailijan identiteetti, ja esitys näyttäytyy myös runoilijan itsetietoisena kirjailijuuden performanssina. Runon puhuja lavalla ruumiillistaa runon puhujan tekstissä. (Somers-Willett 2009, 17, 19-20, 32-38; Novak 2011, 192.) Suomalaisetkin lavarunot ovat tyypillisesti minä-muotoon kirjoitettuja, mikä on huomattavin reaalisen ja fiktiivisen puhujan samaistamisen tapa, muttei ainoa. Helsinki Poetry Connectionin open mic -tapahtuman neljästä tilaisuuden avanneesta kutsuvieraasta erityisesti stand-up-koomikonakin tunnettu Miika Pettersson hyödynsi ulkonäköään ja mainettaan runoudessaan: Hän esitteli itsensä ”stand-up-koomikoksi ja linnakundiksi”, ja suurin osa runoista liittyikin aiheiltaan vankilamaailmaan. Viimeisessä esittämässään runossa Pettersson ilmoitti tappaneensa seisemänvuotiaan pitkäkutrisen pojan, mikä paljastui runon edetessä metaforaksi lapsuuden ja lapsenmielisyyden lopusta. Runo huipentui hiuksettoman Petterssonin toteamukseen, etteivät enää ”kasva kutrit kaljussa kallossa”.

Samassa tapahtumassa erään open mic -osuuteen osallistuneen runoilijan kohdalla saattoi havaita, että autenttisuuden ja rehellisyyden vaatimus jatkuu yleisön ja esiintyjän vuorovaikutuksessa pitkälle lavan ulkopuolelle: englanninkielistä spoken word -runoutta esittänyt miespuolinen runoilija käsitteli runossaan huomattavasti raittiina elämisen olemusta, ja huomasi tarkkaavani tiukasti, mitä mehuja mies suuhunsa lavan ulkopuolella osana yleisöä lipittää. Miehen nauttima oluttuopillinen olisi regressiivisesti kumonnut autenttisuuden illuusion. Varsinkin open mic -tapahtumissa osallistumisen avoimuus tai jopa osallistumisen vaatimus rikkoo kiinnostavalla tavalla esteettisen kahdentumisen periaatetta: esiintyjät ovat vuorotellen runoilijan ja yleisön jäsenen rooleissa, mutta rooli ja runossa ilmaistut asiat eivät jää esityksen jälkeen pelkästään lavalle, esteettiseen aktiin, vaan sekoittuvat osaksi jokamiehen roolia yleisössä. Open mic -tapahtumissa lavalle nousevat esiintyjät esittelevät itsensä tavallisesti pelkästään etunimellä tai ovat täysin anonyymejä, mikä osaltaan vähentää myös esityksessä syntyvää teatterimaista esteettistä illuusiota. Poetry slam -kilpailuissa taas runoilijat kutsutaan vuorollaan yleisöstä lavalle, mikä rikkoo hieman yleisön ja runoilijoiden yhdenvertaisuutta (Aptowicz 2009, 385).

Lavarunoilijat ovat esityksissään itsekin pyrkineet metalyyrisesti purkamaan autenttisuuden illuusiota osoittamalla esityksen valheellisuuden tai kuluneet konventiot (ks. esim. Anderson 2009; Mali 2005). Stand-up-komiikan yhteydessä samasta aiheesta on puhunut muun muassa Daniel Sloss (ks. Sloss 2012). Julia Novak esittelee Patricia Smithin runon ”Skinhead” esimerkkinä autobiografisuutta rikkovasta runosta: Smith on musta naisrunoilija, ja runon minä on valkoinen skinhead-mies (Novak 2011, 189–190). Havainnoimissani kotimaisissa lavarunoissa reaalisen runoilijan ja fiktiivisen runon minän suhdetta kyseenalaistettiin tuskin lainkaan. Lähes ainoa esimerkki oli Kiiski open mic -tapahtumassa nuoren naisrunoilijan runo, jossa runon minä pohdiskeli, pitäisikö hänen laueta kuolleen jäniksen päälle, jolloin myöhemmin runossa esiintynyt ”kävin kusella” -ilmauskin kuulosti poikkeuksellisen karskilta. Eläimen raadolle laukeamisen voi tulkita myös viittauksena Teemu Mäen vuoden 1988 videoteokseen, joka sisältää kohtauksen Mäestä ejakuloimassa tappamansa kissan päälle. Muuten runon puhujan maskuliinisuus ei kuitenkaan korostunut niin, että selkeämpää ristiriitaa reaalisen ja fiktiivisen puhujan välille olisi syntynyt.

3.1.3 Huumori keinona ja kyseenalaisena arvona

Henkilökohtaisuuden, avoimuuden ja rehellisyyden lisäksi esiintyjän ja yleisön väliseen vuorovaikutukseen kuuluu oleellisesti viihdyttävyys, jonka alalajina voidaan pitää huumoria.

Viihdyttävyyden tehtävä on luoda suora yhteys runon tai runoilijan ja yleisön välille. Erityisesti Poetry slam -kilpailuissa yleisön miellyttäminen on runon ensisijainen tehtävä. Lavarunous lähenee välillä stand-up-komiikkaa punch-lineineen:

Iskin opettajan.
Vein sen kotiin.
Näytin sille yön aikana
Pari poljennollista runonjalkaa.

Aamulla, kun se oli lähdössä pois,
sanoin: "Anna numero."
Sain, saatana, neljä miinuksen.

Teki mieli
tarttua sitä parrasta kiinni
potkaista munille

mutta en tehnyt niin
koska äiti on sanonut
että vanhuksia
pitää kunnioittaa.

Varsinkin jos ne on sukua. (Järvinen 2013, 123.)

Erityisesti slam-runoudessa kilpailuasetelma nostaa runojen viihdyttävyyden tasoa, minkä sekä jotkut runoilijat että kriitikot näkevät tapahtuvan runojen laadun kustannuksella. Slam-runouksessa keskeisiä ovat runon saavutettavuus ja kulutettavuus. (Somers-Willett 2009, 21-23.) Slam-kulttuurin vakiinnuttua ja saatua eri medioissa näkyvyyttä ja jalansijaa alettiin pohtia, miten pitkäikäistä runoutta Poetry slam -kilpailuista ponnistaneet runoilijat pystyisivät tuottamaan: jäisivätkö runot enemmän arkipäivää havainnoiviksi ja humoristisesti kommentoiviksi stand-up-esityksiksi vai voisivatko ne esittää ajattomampia aiheita paremmalla poetiikalla? Eräiden humorististen lavarunoilijoiden, kuten Beau Sian ja Taylor Malin, voi nähdä kriitikistä tietoisina laajentaneen aiheitaan uriansa edetessä universaalimmiksi ja kantaaottavammiksi. (Aptowicz 2009, 389–390.)

Yhdysvaltalainen lavarunoaktiivi Christian O'Keefe Aptowicz on käsitellyt huumorin käyttöä ja merkitystä Poetry slam -kilpailujen historiassa. Hän jakaa slam-runouden kehityksen kolmeen aaltoon: Ensimmäisen aallon aikaan, 1990-luvun alkupuoliskolla, slam-runouden tyyli oli vielä vakiintumaton, ja runoilijat ja muusikot harrastivat sitä väliaikaisesti ja sivupuhteena. Kukaan ei luonut uraa pelkästään lavarunoilijana. Huumoria käytettiin ensisijaisesti madaltamaan yleisön ja runoilijan välistä kynnystä eli sillä tehtiin runous helposti lähestyttäväksi. Slam-runouden toisessa aallossa Poetry slam -kulttuuri oli jo vakiintunut, ja lavarunous alkoi saada enemmän näkyvyyttä

muissa medioissa, kuten televisiossa ja elokuvissa. Runoilijat pyrkivät saamaan kilpailujen kautta näkyvyyttä ja suosiota, ja lavarunoudesta oli jo mahdollista luoda itselleen tuottava ammatti. Aallon keskeisiä humoristisia runoilijoita olivat Beau Sia ja Taylor Mali. Sia oli tunnettu energisistä esiintymisistään ja tavastaan käsitellä ja purkaa aasialaisiin liitettyjä stereotyyppisiä runoissaan. Merkittävää on, ettei Sia koskaan julkaissut lavarunoistaan omaa kokoelmaa, vaan ne olivat olemassa vain esityksinä. Mali puolestaan kirjoitti paljon kokemuksistaan opettajana, ja hänen esiintymisensä oli hillityä ja harkittua. Mali siirtyi suosiota saatuaan lopulta opettajan työstä täysipäiväiseksi lavarunoilijaksi. (Aptowicz 2009.)

Kolmas aalto alkoi vuonna 2001, kun HBO-kanava alkoi esittää lavarunoudelle omistettua televisio-ohjelmaa *Russell Simmons Presents Def Poetry*. Lavarunoilijoiden oli mahdollisuus saavuttaa suosiota nyt myös televisiossa Poetry slam -kilpailuiden lisäksi. Lavarunoilijat alkoivat saada jonkin verran myös akateemista tunnustusta, ja ohjelman kautta hip-hop–vaikutteinen spoken word -runous sai aivan uudenlaista näkyvyyttä ja nostetta. Huumoria käytettiin sumeilematta hyödyksi, mutta humorististen runoilijoiden tehtävä on kaksijakoinen: yhtäältä he tekevät runouden yleisölle nautittavaksi ja varmasti viihdyttäväksi, toisaalta toimivat kontrastina vakavammille runoilijoille nostaten heitä erottautumalla esiin. Kolmannesta aallosta Aptowicz mainitsee Mike McGeen ja Poetrin. (Aptowicz 2009.)

Suomen lavarunouden kenttä on havaintojeni mukaan vasta vakiintumisen vaiheessa. Esiintymisessä ja runoissa käytetyt keinot eivät ole erityisen konventionaalistuneet ja vaihtelevat eri paikkakunnilla. Huumoria esityksissään käyttää selkeimmin Dxxxxa D, jonka puhetapa ja ulkonäkö tekevät hänestä Suomen kentällä erottuvimman hahmon. Vuoden 2013 lavarunouden W/ord-festivaaleilla Helsingissä Dxxxxa D esitti ”Kovan päivän ilta” -tekstin, joka on sittemmin taltioitu kappaleena taustojen kanssa *Low Key Cue New Tan Bloss It* (2014) -albumille. Runossa runon minä saapuu kotiin ja kaataa itselleen viskin jäillä. Hän pyytää koiraansa noutamaan vuorotellen aseensa ja sen panokset, ja pyytää vielä panostamaan aseensa. Uhkaava tunnelma kasvaa koko ajan runon edetessä, kun toistetaan ”jäät kilisevät” -säettä. Lopulta puhuja käskee koiran ampua itsensä, ja koiran aivot leviävät seinille. Huumori runossa syntyy tapahtumien yllättävästä käänteestä sekä puhujan kommentteista ”ihailtava motoriikka koiralla” ja ”vitun tyhmä rakki”.

Tarkkailuaikanani huumorin käyttö Suomen Runopuulaaki-kisoissa oli odotettua harvinaisempaa. Vuoden 2014 Runopuulaaki-voittaja Jere Vartiainen erottui ensimmäisissä karsinnoissa Lahdessa selkeästi joukosta kilpailun ensimmäisen kierroksen hilpeällä runollaan, jossa hän kuvailee

joogatuntiin liittyviä tuskan ja ”fleksistentiaalisen” ahdistuksen kokemuksia: ”hengitä / tavoite? ei täällä / mutta kun olen / jumissa / tässä R – U – M – Asanassa / [vittu /] hengitä / nenän kautta sisään, kiroilevan suun kautta ulos” (Vartiainen 2014a, litteroitu videosta). Hakasulkeilla olen merkinnyt runon kohdan, jota Vartiainen ei lausu ääneen, vaan muodostaa sanan äänettömästi suullaan.

Vartiainen osallistui vuonna 2014 kuuteen eri Runopuulaaki-karsintaan mukaan lukien finaalin aattona Kuopiossa järjestettyyn ”keräilyerään”, johon saivat osallistua karsinnoissa ilman jatkopaikkaa jääneet runoilijat. Hän sijoittui kaikissa karsinnoissa toiselle sijalle, mutta pääsi finaaliin, koska keräilyerien kaksi parasta menivät jatkoon. Vartiainen on kirjoittanut Runopuulaaki-kokemuksistaan blogiinsa, jossa hän kuvailee esimerkiksi Tampereen Tulenkantajat-kirjakaupassa järjestettyä iltaa huumoria vieroksuvaksi:

Neljäs peräkkäinen kakkossijani tämän kevään karsinnoissa syntyi vasta juontajan valinnalla, sillä minä ja toinen osallistuja päädyimme kolmannella kierroksella tasapisteisiin. Juontaja kehui runojani ja kykyäni keksiä suomen kieltä uudestaan, mutta perusteli sitten valintaansa sillä, että minun runoni olivat mm. ”nokkelia”, ”älykkäitä”, ”monologimaisia”, ”standupmaisista” ja ”kapakkaan soveltuvia”, kun taas voittajan runot puolestaan ”sukelsivat syvemmälle”.

Usein toistuneet ”nokkeluus” ja ”standupmaisuus” sekä minulle hieman käsittämättömäksi jäänyt ”kapakkaan soveltuvuus” esitettiin toisaalta kohteliaisuuksina, mutta toisaalta tuli sellainen kuva, että ne olivat syitä, joiden vuoksi en päässyt jatkoon. (Vartiainen 2014b, kirjoitus 9.4.2014.)

Tulenkantajien kirjakauppa Tampereella

järjestää savuttomia luontoiltoja, joihin ei toivota stand up -koomikoita.

Keskiviikkoisin tarjotaan kohteliaisuuksia nokkeluudesta, kunnes ne sattuvat. (Vartiainen 2014b, kirjoitus 13.6.2014)

Yhdysvalloissa on esitetty huolia, latistuuko lavarunous poeettista kieltä ja yleviä aiheita hyödyntämättömäksi stand-up-komiikaksi. Suomessa vastaavaa huumorikulttuuria ja huolta ei ole vielä syntynyt. Eräs lavarunoille tyypillinen piirre ja toimiva keino on noin säkeen mittainen ajatuskiteytymä, jota voisi nimittää esimerkiksi punch-lineksi, maksiimiksi tai kliimaksiksi. Tyypillisesti ja luonnollisesti se on yleensä sijoitettu aivan runon loppuun. Helsingin Runopuulaaki-karsintojen vuoden 2014 voittaja Illmari hyödynsi keinoa ensimmäisen kierroksen runossaan, joka päättyi toteamukseen: ”mä oon lepositeissäki viel kehityskelponen!” [litt.] (Illmari, Helsinki, 1. kierros.) Jos lavarunoutta ajatellaan täysin tekstistä irrallisena kulttuurina, on esityksessä ja runossa panostettava tapoihin, joilla runo jää kuulijan mieleen. Illmarin runon kliimaksi täytti tehtävänsä, sillä Maaria Pääjärvi nosti saman lausahduksen esille kirjoittaessaan Helsingin karsinnoista

(Pääjärvi 2014b). Samoissa kilpailuissa myös Mari Aaltonen hyödynsi huumoria hieman lakonisesti esitetyissä proosamaisissa runoissaan:

– – / nyt lomailaan, jumalauta! / kaksi viikkoa vuodessa olen vapaa kuin taivaan lintu /
ajetaan Norjaan ja todetaan vuoret / – – / heitetään talviturkki suorituksenomaisesti /
markkinaharmaassa t-paidassa lukee: ”taivassalon mansikkamarkkinat” / kyllä nyt
kelpaa palata töihin [litt.] (Aaltonen, Helsinki, 3.kierros.)

3.1.4 Yleisön ja runoilijan vuorovaikutus

Lavarunoudessa myös esiintymispaikka lisää tilaisuuteen omat arvonsa. Lähes poikkeuksetta lavarunotilaisuuksia kuvailtaessa mainitaan yleisön äänekkyyys tai reaktiot, oluttuopit tai viskilasit sekä tupakansavun leijailu tilassa (ks. esim. Somers-Willett 2009, 4; Rytönen 2003, 11–12). Äänekkäät esiintymistilat pakottavat runoilijat käyttämään esiintymisessään erilaisia keinoja kalastella yleisön huomio. Suomalaisista lavarunoilijoista Dxxxx D saattaa esimerkiksi korista mikkiin pitkään ennen runon aloittamista, ja useat hänen runoistaan alkavat puhutteluilla "Kuulkaas väestö!" tai "Ystävät ja toverit!". Peter Middleton (2005) kuvailee runonluentatilaisuuksia eräänlaisiksi vuorovaikutuksen työvoitoiksi: kaiken tapahtumapaikkaan liittyvästä hälystä ja häiriötekijöistä huolimatta runoilija ja kuulija saattavat saavuttaa lähes sankarillisesti yhteyden.

Poetry slam -kilpailujen kehittäjä Marc Smith kannusti kilpailujen yleisöä osoittamaan selkeästi mielipiteensä runoilijoista ja myös tuomarien antamista pisteistä. Smith jopa määritteli humoristisesti selkeästi erikoistuneita ilmaisuja eri mielipiteille: Huonolle runolle tuli napsuttaa sormia, vielä huonommalle tömistää jalkojaan ja aivan kammottavalle runolle vaikeroida. Jos runo oli jo niin huono, että se oli hyvä, tuli huutaa: ”Belmont!” Keskinkertaiselle runolle Smith anoi yleisöä olemaan taputtamatta. (Aptowicz 2009, 383.) Nykyisissä ulkomaisissa Poetry slam -kilpailutalioinneissa voi havaita, että yleisö osoittaa suosiotaan kesken runon sormien napsuttelulla, mikä ei mainittavasti häiritse runoesityksen ajankäyttöä tai etenemistä. Lisäksi osuville ja sattuville säkeille parhellaan ja yksimielisyyttä runoilijan kanssa osoitetaan myöntelevin äänin ja elein. Negatiivisiin reaktioihin yleisön puolelta törmää harvemmin.

Suomalaiseen kontekstiin ei ole rantautunut Smithin peräänkuuluttama vahva reagoiminen ja sillä runojen arvottaminen. Tavallisimmin havainnoimissani lavarunotapahtumissa humoristisille runoille naurettiin ja viihdyttävät runot palkittiin runsain aplodein, mutta kesken esiintymisen tai tuomareiden pisteiden annon yleisö ei reagoinut monipuolisemmin kuin kohteliaasti taputtaen. Pienet poikkeukset muodostivat Helsingin open mic -tapahtuma ja Kymenlaakson Runopuulaaki-

karsinta Kotkassa. Helsingissä esimerkiksi ”sporakuski Jarkoksi” esittäytynyt runoilija ei välillä saanut lyhyille aforismimaisille runoilleen lainkaan aplodeja, koska yleisö ei aina välttämättä ymmärtänyt runon loppuneen tai säkeessä ollutta vitsiä. Tilaisuuden juontanut Harri Hertell kehottikin lavalle astuvia runoilijoita käyttämään ”pelisilmää” oman ajankäyttönsä suhteen – jos yleisö vaikuttaa viihtyvän, jatka toki, mutta jos ei, on ehkä parempi tulla lavalta pois. Samassa tapahtumassa kutsuvieraana esiintynyt runoilija Markku Aalto erityisesti pyysi yleisöä olemaan taputtamatta runojen välissä.

Kotkan karsinnoissa tapahtuman luonne muistutti paikan päällä havainnoimistani tapahtumista eniten runonluentatilaisuutta: yleisön jäsenillä oli tapana runojen aikana laskea päänsä ja jopa sulkea silmänsä kuunnellakseen, mikä ei kannustanut erityisen esiintymispainotteiseen runouteen. Kilpailun avannut Petri Pietiläinen sai ”Koiran osa” -runollaan yleisöstä jopa paheksuvia maiskahduksia ja tuhaduksia. Runo oli eroottisesti latautunut ja esitetty hieman epäselvästi: ”rakkaani imee minun / nautinnollista hikeäni kun me nyt yöllä nukumme / seuraavana päivänä hän nauraa! / kun minä kusin alleni / – –” [litt.] (Pietiläinen, Kotka, 1. kierros). Kotkassa eräät paikallisissa runoilloissa aktiivisesti vierailevat yleisön jäsenet kertoivat pohdiskelevansa paljon, ovatko jotkut esitetyistä runoista runoutta lainkaan: erityisesti kertovat runot miellettiin jo pikemminkin proosaksi. Toisaalta joku piti esimerkiksi Raimo Asikaisen esittämää vahvasti loppuriimistä ja balladimaista kertovaa runoa liian proosamaisena. Runoilijan esiintymisen ja runon sisällön painotukset varsinkin Runopuulaaki -kilpailujen tuomaroinneissa herätti paljon keskustelua niin yleisössä kuin runoilijoissa eri paikkakunnilla. Kotkan hyvin runonlausuntamaisen Runopuulaaki-karsinnan vastapainona Helsingissä suuri osa runoilijoista esiintyi ilman paperia, mikä vapauttaa runoilijan käsillään ja katseellaan panostamaan enemmän esiintymiseen ja vuorovaikutukseen yleisön kanssa.

Olisi lyhytnäköistä todeta, että suomalaiseen vuorovaikutuskulttuuriin vain kuuluu tietty jähmeys ja reaktioiden minimaalisuus verrattuna ulkomaiseen kontekstiin. Runoilija Erkka Mykkänenkin on kuvaillut aiemmasta materiaalista poikkeavan lavarunoutensa esittämistä: ” Ei yleisö ehkä nauranut – saati itkenyt – niissä kohdissa kuin oletin, mutta ainakin he kuuntelivat. Meillä oli yhteys.” (Mykkänen 2014.) Lavarunotapahtumien yleisön osallisuus vuorovaikutuksessa on hyvin pientä verrattuna esimerkiksi rap-kulttuuriin. Vertailun vuoksi havainnoimassani freestyle-rap-battle-kilpailussa Kouvolassa yleisö eli vahvasti kulloisenkin esiintyjän sanallisen annin mukana: osuille herjauksille osoitettiin suosiota mylvimällä, taputtamalla ja jalkoja tömistämällä, ontuvat läpät taas ammuttiin alas buuauksin ja peukaloita alas osoitellen. Battle-pareista jatkoon menijät valittiin

huutoäänestyksellä. Tilaisuus kuitenkin päättyi yleisön arvostelukyvyn ja huutelukulttuurin täydelliseen mitätöimiseen: finaali-parista ei kyetty valitsemaan yksiselitteisesti voittajaa lukuisista uusintakierroksista huolimatta, vaan voittajan valitsi viimein tilaisuuden järjestäjistä koottu tuomaristo. Battle järjestettiin Kouvolassa kolmatta kertaa, ja illan päätteeksi juontaja ilmoitti, että kyseessä oli viimeinen kerta, kun yleisö saa äänestää. Jatkossa arvostelun hoitaa etukäteen valittu tuomaristo.

3.2 Lavarunouden kielen ja nonverbaliikan keinoja

Lavarunouden kieltä kuvaillaan usein yksinkertaiseksi, puheenomaiseksi ja selkeäksi. Lavarunouden kielessä tulee ottaa huomioon puheen välityksellä tapahtuvan viestinnän erot kirjoitettuun: puhe on aikaan ja paikkaan sidottua, ainutkertaista ja auditiivista. Puhutun kielen luonteeseen kuuluu tapahtumien peräkkäinen, parataktinen esittäminen, kun kirjoitus on luonteeltaan hypotaktista eli siinä esitetään asioita ikään kuin päällekkäin. Hengitys ja lyhytkestoisen muistin kapasiteetti rajoittavat puheyksiköitä, ja puheeseen kuuluu usein toistoa ja uudelleen muotoilua. Puhe sisältää suoran vuorovaikutuksen oletuksen, ja puheen prosodiset piirteet ja nonverbaliikka mahdollistavat, että osan merkityksistä voi siirtää kuulijalle kielenulkoisin keinoin. (Lehtonen 2001, 63–68.)

Oululainen runoilija Miki Liukkonen kertoo *MeNaiset*-lehden haastattelussa pyrkivänsä omilla runoillaan helposti lähestyttävyyteen yksinkertaisuudella ja helppolukuisuudella: ”Mua ärsyttää se kikkailu, mitä nykyrunoissa näkee. Ei mun mielestä tarvitse keksiä uutta kieltä, jotta voi sanoa jotain uutta. Voi sanoa yksinkertaisestikin, se on vaikeampaa kuin kikkailu” (Sit. Heino 2013, 56). Lavarunoilija Satu Erra haluaa tekstinsä olevan ”mahdollisimman helposti lähestyttävää ja kuunneltavaa” lavalla (sit. Hämäläinen 2014). Suomen ensimmäinen Poetry slam -voittaja Tero Ipatti puolestaan toteaa: ”Vuoden 2001 Helsingin kilpailun jälkeen sain suoraa palautetta. Eräs katsoja ei ymmärtänyt lopetusrunostani yhtään mitään. Jälkeenpäin en ihmetellyt. Sen verran hämää lätinää se oli. Tärkeintä hyvässä Poetry slam -esityksessä on selkeys.” (Rytkönen 2003, 42.) Yksinkertaistamisesta puhuu haastattelussa myös lavarunoilija Juho Nieminen: ”Minulla on kirjallisuustieteellinen tausta. Akateemiseen runopuheeseen liittyvät tietyt teemat ja tietynlainen runodiskurssi. Se näkyy usein runokritiikissä. Kritiikit kirjoitetaan yleisölle, joka tuntee akateemisen diskurssin” (sit. Venho 2013).

Lavarunouden arvoihin kuuluu myös kotimaisella kentällä selkeän kielen arvostaminen vastakkaisena akateemiselle monimutkaisuudelle. Miten tämä ”yksinkertaisuus” ilmenee

suomalaisissa lavarunoissa? Eroaako runojen tuottaminen lavarunouden mediumiin oleellisesti painettaviksi tarkoitettujen runojen kirjoittamisesta?

3.2.1 Kirjoittamisprosessi

Lavarunoilija Erkkä Mykkänen on kuvannut kolumnissaan *Jano*-verkkolehdessä (2014), miten runojen kirjoittaminen esiintymistä varten eroaa kirjoittamisesta julkaisua varten. Hän pohdiskelee, ettei aiemmin nähnyt lavalla esiintymistä kommunikaationa, vaan nousi vain lavalle lukemaan kirjoittamiaan runoja. Nähtyään amerikkalaisten spoken word -artistien esiintymisiä hän alkoi kirjoittaa henkilökohtaisemmista aiheista ja nähdä esiintymistilanteen eri tavalla: ”Kun esiintyjä puhuu itsestään, häntä alkaa kummasti kiinnostaa, että hän tulee ymmärretyksi”; ”Samalla kirjoittamisen prosessi muutti luonnettaan: siitä tuli pikemminkin puheen muistiin kirjaamista kuin itsenäisen teoksen veistämistä” (Mykkänen 2014). Myöhemmin hän pystyi hyödyntämään lavalla pöytälaatikkoon jääneitä julkaisemattomia tekstejään miettimällä, miten tekstit voisi esittää lavalla ”yleisölle jutustellen”. Lavalla on mahdollisuus esittää julkaisematta jääneet tekstit ”omakustanteina”, jos vain on tarpeeksi sanottavaa. Lavarunous on sikäli erikoinen kirjallisuuden laji, että siitä puuttuvat kirjallisuusinstituutioon vahvasti kuuluvat julkaisemisen, kustantamisen ja painattamisen ulottuvuudet. 2000-luvulla internet on tietenkin mahdollistanut runouden tuottamisen kaikkien näkyville painattamisesta riippumatta, mutta lavarunoudessa yleisö on läsnä jo ennen runon esittämistä ja reagoimassa suoraan runon ja sen esitystavan nyansseihin.

Erikoista on, että Mykkänen toteaa kolumnissaan (2014) erään lavarunonsa herättävän varmasti ”myötähäpeää” painettuna, mutta lavalla säkeiden olevan ”totta”, mikä kietoutuu suoraan lavarunouden autenttisuuden arvoon. Kuten olen aiemmin todennut, lavarunouden mahdollisuudet ja keinovaranto nähdään kapeasti, jos sen oletetaan olevan vain tunnustuksellista julkista itsereflektiota lavalla ja jos esiintyjä ja runon minä nähdään automaattisesti samana puhujana. Mykkänenkin toteaa tekstissään, että henkilökohtaisuuden tie oli ammennettu nopeasti loppuun. Lavarunouden tuottamisprosessiin ja lavarunoilijana kehittymiseen vaikuttaisi Mykkäsen tekstin ja havainnointieni perusteella kuuluvan lavarunouden vuorovaikutuksellisuuden ymmärtäminen, tekstien muokkaaminen esiintymiseen sopivaksi sekä lavarunouteen liitettävien ennakko-oletusten tiedostaminen ja purkaminen. Lavarunous mahdollistaisi myös yleisön aktivoimisen (ks. esim. Shihan 2003), mihin en kotimaisella lavarunokentällä ole törmännyt havainnointieni aikana lainkaan.

3.2.2 Osien ja kokonaisuuksien suhde

Runopuulaaki-karsintoja havainnoidessani kiinnitin huomiota kilpailujen osanottajien tapaan suhtautua toisaalta kilpailun formaattiin kuuluviin korkeintaan kolmiminuuttisiin esityksiin ja toisaalta mahdollisuuteen esittää runoja kolmella eri kierroksella. Ulkomaisissa yhteyksissä on vaikuttanut ilmiselvältä, että jokainen kilpailussa esitettävä runo on oma, itsenäinen kokonaisuutensa, ja kolmen eri kierroksen runot olisivat tarkkaan harkittu ja mahdollisesti kilpailun kulun kannalta strategisesti sijoitettu – kannattaako aloittaa humoristisella vai syvällisemmin koskettavalla runolla tai millaisella runolla voisi finaalikierroksella kiriä voittoon. Suurin osa runoilijoista esittikin vuorollaan yhden runon, mutta poikkeukset olivat niin huomattavia, että käsittelen niitä tässä erikseen.

Parille kotimaiselle slam-runoilijalle oli tyypillistä samojen teemojen tai kuvien käyttäminen kilpailun eri kierrosten runoissa. Lahden karsinnan voittanut Iina Hurskainen, jonka runot olivat muodoltaan vapaamittaisia, käytti useammassa runossa kuvaa enkelistä, jolla on flunssa. Kotkassa finaalikierrokselle päässyt Martti Leskinen käytti kaikkien kierrosten runoissaan paljon tuonpuoleisuuden tematiikkaa ja puhui kohtaamisesta runon sinän kanssa toisella puolen. Seuraavassa on esillä näyte Leskisen ensimmäisen kierroksen runosta. Asteriskilla korostetussa säkeistöjen rajassa menee esiintymisen perusteella myös kahden eri runon raja – kohdassa tauko on pidempi, runon kaavamaisuus muuttuu ja Leskinen selaa papereitaan.

näytä minulle paikka / missä tähdet nukkuvat / näytä minulle paikka / missä sammuneet
rakkaudet lepäävät / näytä minulle paikka / missä menneet jumalat asuvat / näytä
minulle paikka / jotta osaisin sinne /*/ yön hiljaisuudessa kuulen äänesi / pimeydessä
näen kasvosi / siellä missä ei enää ole mitään / tunnen kosketuksesi [litt.] (Leskinen,
Kotka, 1. kierros.)

Tällainen runon ylittävä toisto voi toimia tehokeinona ja se on erinomainen tapa jäädä runoilijana yleisön mieleen (”se flunssa-enkeli–runoilija”, muisteli eräs yleisön jäsen Iina Hurskaista Lahdessa), mutta yleisön jäsenet vaikuttavat pitävän sitä kielteisenä ilmiönä. Toisteisuus voidaan leimata mielikuvituksen puutteeksi, ja esimerkiksi rap-battle–kilpailuissa liika toisteisuus sotii eittämättä freestyle-rapin preferenssejä ja deiktisiä todistuksia, tapahtuma-aikaan ja -paikkaan liittyviä improvisaatiota todistavia aiheita (Palonen 2009) vastaan. Kouvolan rap-battlessa eräs osallistuja viljeli paljon vihjauksia vastustajan inestisestä suhteesta tämän isään, ja vaikka vastaavat herjat ovat tyypillisiä battlessa, menettivät ne esiintyjällä tehonsa ja kääntyivät latteiksi ja kiusallisiksi liiallisen esiintymistäajuutensa vuoksi. Toinen battleen osallistuja puhui vastustajan potkimisesta vahvistaen ilmausta potkimisen eleellä eri vastustajien kanssa eri kierroksilla, mikä

teki toistuessaan sanallisesta hyökkäyksestä juuri nimenomaiseen vastustajaan kohdistumattoman – battlen rekisteriin kun kuuluu mahdollisimman henkilökohtainen, persoonaan ja tilanteeseen sijoitettu hyökkäys.

Toinen merkillepantava ilmiö suomalaisessa Poetry slam -kulttuurissa on kullakin kierroksella käytössä olevan kolmiminuuttisen käyttäminen useiden runojen lukemiseen. Tapa ei ole tietenkään sääntöjenvastainen, mutta se on esiintymiskontekstia ajatellen merkillinen. Monet runoilijat lukevat tekstejään paperinipuista ja vihkoista, ja saattavat kesken esiintymisen selailta runonippujaan läpi etsiäkseen seuraavaa esitettävää runoa. Kysyin eräältä Kotkassa esiintyneeltä runoilijalta, joka lehteili vihkoon paljon esiintyessään, onko hän harkinnut runofragmenttien nivomista toisiinsa kolmiminuuttiseksi kokonaisuudeksi, mutten saanut vastausta. Esiintymiseen varattua aikaa voidaan tulkita siis vapaasti: esiintyjällä on aikansa puitteissa mahdollisuus myös esittää runo-otteita sieltä täältä esitelläkseen runoutensa kirjoja.

3.2.3 Eri esiintyjätyyppejä

Kansainvälisessä kontekstissa lavarunouden kentälle on muodostunut monenlaisia esiintyjätyyppejä ja jopa hahmoja: runoilija Connor Dooley esiintyy toisinaan muiden runoilijoiden esityksissä Hype Man -roolissa, jossa hän vahvistaa, toistaa ja kommentoi runoilijan sanomisia (ks. Mali 2009 ja Anderson 2009). Kotimaisia lavarunoilijoita voisi esiintymistyylin ja runojen perusteella jakaa karkeasti muutama eri tyyppiin. Tietenkin yksittäiset runoilijat voivat käyttää erilaisia esiintymistapoja, mutta olen pyrkinyt nostamaan esiin mahdollisimman johdonmukaisesti tietyllä tavalla esiintyviä runoilijoita. Tyypittely kuvaa hyvin, miten runoilijat suhtautuvat lavarunouden perinteeseen – onko lavarunous esimerkiksi enemmän lausunnan kuin rap-lyriikan perillinen? Undergroundin ja rappioromantiikan perinne vaikuttaisi elävän tämänhetkisessä lavarunoudessa enemmän varsinaisten runojen ulkopuolisissa kirjoituksissa ja Helsinki Poetry Connectionin ideologiassa, mikä on erikoista ottaen huomioon varsinkin lavarunouden lähihistorian turkulaiset esiintyvät runoilijat sekä Pentti Saarikosken ja Arto Mellerin aseman populaarikulttuurissa. Esittelen joitain tarkkailuvuoteni aikana havaitsemiani tyypillisyyksiä kentällä ja kuvailen tyypeihin liittyviä runon ja esiintymisen diskursseja. Viimeisenä tyyppinä esittelen lavarunoilijat, joiden esiintymiset eivät suoraan nojaa mihinkään muuhun kategoriaan, vaan jotka käyttävät esiintymisissään hyödyksi lavarunouden omimpia konventioita niin kielen kuin esiintymisen tasolla.

Spoken word -runoilijat ovat usein lavarunoilijoiden lisäksi rap-lyyrikkoja ja -artisteja. Biiteistä ja taustoista irroitettuinakin runoissa on selvä rytmikäs poljento, joka syntyy alku-, loppu- ja

puolisoinnuista eli assonanssista, äänteellisestä toistosta ja vahvasta puhevirran painottamisesta. Äänenkäytön prosodiset piirteet muistuttavat ehkä enemmän puhelaulumaista resitointia kuin perinteistä puhetta: äänen sävelkorkeus pysyy suurimman osan ajasta samalla tasolla ja äänenvoimakkuus jonkin verran puheääntä voimakkaampana. Esiintyjät saattavat käyttää hip-hop-kulttuurin tapaan artistinimiä, kuten Illmari, Juho6, Matinpoika tai Dxxxa D. Nykyään omalla nimellään lavarunotapahtumissa esiintyvä Suvi Valkonen esiintyi aiemmin nimellä Yavis. Runon kieleen kuuluu tyypillisesti vahva puhekielisyys ja slang. Spoken word -runoudessa autenttisuuden ja henkilökohtaisuuden vaatimus yhdistyvät lavanimellä tituleerattavaan lavapersoonaan teksteissä, joissa kerrotaan lavahahmon tarinaa. Lavarunouden puolella hip-hop-kulttuuriin vahvasti liittyvät itsekorostus ja uho ovat kuitenkin minimaalisia ja usein kiedottu lyyrisempiin sanankäänteisiin:

Dxxxa D - ajatusten Itämeri, auringon poika, vapauden vatupassi, rakkauden renki, kaavaluonnosten kapteeni, eteerisyyden eittämätön eno, lohdun lavea lumiaura, makkaraperunoiden markiisi, Herttoniemen hakumies, sielujen syltityehdas... (Dxxxa D 2014.)

Illmari (hö-ö-ö-höh!) / ei jätä pölypalloja pyörii sielun nurkkiin vaik / demonit olkapäilt kurkkii mä teen / duunii ja duunimuulist kuoriutuu lepakkosiipinen hevonen mä oon / lepositeissäkin viel kehityskelponen! [litt.] (Illmari, Helsinki, 1. kierros.)

Spoken word -runoilijoiden musiikillisuuden lisäksi jotkut runoilijat esittävät tekstejään joko kokonaan tai osittain *laulaen*. Kuten olen aiemmin maininnut, lavarunotapahtumiin liitetään usein musiikkiesityksiä, musiikkitaustoja tai taustabiittejä, ja Helsinki Poetry Connectionin Jyväskylän Vakiopaineessa 5.10.2013 järjestämässä lavarunoillassa Sampo Sihvola esitti omat tekstinsä kitaran säestyksellä. Vuoden 2014 Runopuulaaki-karsinnoissa erityisesti Jyväskylässä kuultiin lavarunoutta laulaen: Mira Heinonen esitti ensimmäisen kierroksen runonsa kokonaan laulaen ja Willie Männikkölahti osan toisen kierroksen runostaan.

Lausujat olivat tarkkailuvuoteni puitteissa lähinnä hieman vanhempia miespuolisia runoilijoita, jotka esittivät tunteikkaasti ulkomuistista usein vanhahtavaa suomen kieltä sisältäviä runoja. Lahdessa ja Kotkassa esiintynyt Raimo Asikainen käytti runoissaan usein lintumotiiveja ja esiintyi hillitysti, mutta yleisöön katsekontaktia ottaen. Asikaisen runot olivat vahvasti ja säännömukaisesti mitallisia:

kurkiperhe ylläni ääntelee / kuin pyytäen matkalle mukaan / niin kauan ne päälläin kaartelee / ettei parvesta pois jää kukaan / – – / en kyennyt taivaalle nousemaan / ei lähtenyt siipeni kanton / mut vuorille luotu on kulkemaan / ei riittänyt taitoni lentoon / – – . [litt.] (Asikainen, Kotka, 1. kierros.)

Eräs lausunnan tyyli on mahtipontinen, suurta äänenvoimakkuuden ja intonaation varianssia sekä teatraalista ilmaisua suosiva esiintyminen. Luvussa 3.2.1 mainitsemani tunnustuksellisia runoja esittänyt Harri Kilpinen esiintyi ilman paperia hyvin voimallisesti, mutta erityisesti Tampereen Runopuulaaki-karsintaan osallistunut Pauli Karttunen esitti runonsa erittäin monipuolisesti äänenvoimakkuuksia ja -korkeuksia hyödyntäen.

Lukijat ovat enemmän runon sisällön kuin esiintymisen painottajia. Teksti voidaan lukea paperista, kännykän, tietokoneen tai tabletin näytöltä eläväisestikin, mutta lukija-runoilija ei tavallisesti ota edes katsekontaktia yleisöön. Lavarunouden ominta olemusta eli vuorovaikutuksellisuutta ajatellen tällaisen esittäjän runot ovat ikävimmillään myös sanallis-semanttisesti ja kompositioltaan pikemminkin luettavaksi tarkoitettuja: runot vaatisivat mahdollisuutta lukea teksti uudestaan ja lähestyä niitä enemmän visuaalisesti ja ajan kanssa sen sijaan, että ne perustuisivat puheen lineaariselle, temporaalis-spatiaaliselle, auditiiviselle ja luonteeltaan ainutkertaiselle mediumille. Lukijoiden runoja ei voi lavarunouden avoimuutta korostavassa kulttuurissa pitää epäonnistuneina runoina, mutta ne eivät kuitenkaan ole lavarunouteen liitettyjen arvojen mukaisia ja siten yhtä ”toimivia” kuin lavarunot ominaisimmillaan. Kaikki lavarunouden keinot ja ulottuvuudet huomioon ottaen luettavaksi tarkoitettujen runojen lukeminen ääneen lavalla on keinovarannoltaan ohutta ja eräässä mielessä köyhää lavarunoutta. Runojen osaaminen ulkomuistista ei ole sinällään lavarunouden arvo, mutta koko vartalon ja katseen vapauttaminen esiintymiseen on tavoiteltavana nähtävä ihanne, minkä saattoi päätellä esimerkiksi AP Kivisen ja Jere Vartiaisen keskustelusta⁷ Jyväskylän karsinnoissa: Vartiaisen tavoite oli esiintyä papereitta karsinnan kaikilla kierroksilla, ja aiemmin Tampereen karsinnat voittanut ja Jyväskylän Runopuulaakissa nollarunoilijana esiintynyt Kivinen kertoi päättäneensä ensimmäistä kertaa esittää runonsa ulkomuistista.

Lukijoista jonkin verran eroavat *kertojat* ja *proosarunoilijat*, jotka esiintyvät hyvin eleettömästi ja rauhallisesti kertoen, mutta yleisö kuitenkin sitoutuu etenevään tarinaan. Puhutun runon voi ajatella suosivan proosamaista, kertovaa muotoa. Mainittava osa havainnoimistani lavarunoista olikin kerronnallisia, mikä herätti yleisön jäsenissäkin keskustelua runouden luonteesta ja määrittelystä. Eräs myös kieleltään hyvin proosamainen runo oli Antero Marjakankaan runo Kotkan Runopuulaaki-karsinnan ensimmäisellä kierroksella:

hän oli kaunis / yhtä kaunis kuin se filmitähti / se lypsäjän näköinen jossa oli
mustalaisverta / se anneli sauli / hän oli hoikempi kuin kukaan tuntemani nainen / ja

⁷ Sivukorvalla kuultu keskustelu Runopuulaakin Keski-Suomen karsinnoissa Jyväskylän Vakiopaineessa 24.4.2014.

hänen takamuksensa / hänen pakaransa pyörivät laiskaa kasia hänen kävellessään / naiset katselivat sitä kateellisina / hän veti minut käyntiin kuin soittorasian / hellävaroen, kiirehtimättä / totuin hänen läsnäoloonsa, tuoksuunsa ja ääneensä / hyväksyvään katseeseen ja hymyyn joka oli vastustamaton / hän opetti minulle sivistyssanoja kuten / coitus interruptus / jota ei ollut pikkujättiläisessä / jätti sen salaisuudeksi [itt.] (Marjakangas, Kotka, 1. kierros.)

Proosarunoilijoita havainnoimistani runoilijoista olivat aiemmin luvun 3.1.3 lopussa mainitsemani ja siteeraamani Mari Aaltonen sekä Jyväskylän karsinnan voittaja Mika Terävä. Proosarunoilijoiksi määrittelen kevyesti sanoen runoilijat, joiden anti kuulostaa Kari Hotakaisen *Finnhits* (2007)-teoksen teksteiltä. Proosarunoilijoiden tekstit etenevät hengityksen rytmisissä huoliteltuina proosamaisina lauseina muodostaen minikertomuksia, joiden esittämistapa on eleetön ja jopa lakoninen. Kertomuksen runollisuuden tekevät yllättävät leikkaukset tai kuvat säikeissä. Mika Terävä esitti Jyväskylässä runot ulkomuististaan ja ottaen katsekontaktin yleisöön, mutta onnistui silti luomaan esiintymisessään mekaanisen ja eleettömän vaikutelman. Usein tekstien minäkertoja on proosarunoilijoilla ulkopuolinen, vieraantunut tarkkailija, kuten Terävänkin runossa:

marketin hälytyspotti ulvahtaa jo kun astun sisään / edessäni kävelevän perheenäidin takamukseen / on lapsi liimannut edellisellä käyntikerralla / viivakooditarran / jota tunnollinen myymäläetsivä nyt irrottaa / polvistuneena naisen taakse / perheenisä katselee toimitusta jotenkin / hartaan totisena // muistan itse olleeni samanlaisessa tilanteessa / mutten enää muista missä roolissa / käännän pääni hienotunteisuuttani lehtihyllylle / ja näen kuinka eläkeläispappa laittaa tekniikan maailman povariinsa ja kävelee ilmeettömästi kassajonon ohi / jotenki liian paljon muitten ihmisten asioita / pakkautuu pieneen hetkeen / – – . [litt.] (Terävä, Jyväskylä, 3. kierros.)

Tyylipuhtaita *lavarunoilijoita* on Suomessa havaintojeni mukaan toistaiseksi tai tällä hetkellä vielä vähän. Kentältä erottui selkeimmin havaintoajan alusta saakka Jere Vartiainen, joka käyttää esiintyessään monipuolisesti myös liikkeitään ja eleitään hyödyksi, ja on rakentanut runojensa sanaleikit sopivan yksinkertaisiksi auditiivista ilmaisuja silmällä pitäen. Hän myös puhuttelee yleisöä suoraan:

suoriutumisen / tunneteko sanan, tiedättekö / mitä se on?/ no, sehän on tietysti ensin suota ja sitten se on riutumista / se on liikaa vaatimuksia itselle / suo-riutumisen / ainakin minusta se on ihastuttavan epätasapainostava ilmaus [litt.] (Vartiainen, Tampere, 1. kierros.)

Keskustelussa Vartiainen kertoi olevansa turhautunut Suomen vallitsevaan lavarunouskulttuuriin, joka muistuttaa hieman liikaa runonlausuntaa⁸. Poikkeuksellista muihin havaintomateriaaleihini verrattuna oli, miten Vartiainen otti metalyyrisesti kantaa omaan kamppailuunsa vuoden 2014

⁸ Keskustelu Jere Vartiainen kanssa Jyväskylän Runopuulaaki-karsinnassa Vakiopaineessa 24.4.2014.

Runopuulaaki-karsinnoissa. Osallistuessaan viidenteen karsintaan Jyväskylässä jäätyään neljällä paikkakunnalla toiseksi hän esitti kilpailujen kolmannella kierroksella runon, jossa purki pettymystään sijoituksiinsa:

jos kädet olisivat toivomuskaivoja / olisiko asioiden tavoittelemisen samalla niiden hukkaan heittämistä? / en tiedä mutta ainakin jokin kilahtaa aina hieman pudotessaan pohjalle / sillä tänä keväänä olen jäänyt neljä kertaa toiseksi runopuulaakin karsinnoissa / neljä kertaa putkeen! / kuin neljä pudotettua sormea ojennetusta kädestä eivät aivan vielä muodosta nyrkkiä / mutta jos suoraan sanon / tämän pelkän peukalon ylläpitäminen tuntuu jo aika raskaalta / – – . [litt.] (Vartiainen, Jyväskylä, 3. kierros. Ks. myös runon päivitetty versio Vartiainen 2014b, kirjoitus 30.4.2014.)

Hiukan huvittavaa on, miten Vartiaisen aiemmin siteeraamani jooga-aiheinen runo ja Suvi Valkosen *Suorana: Kortesmäki* -televisio-ohjelmassa esittämä jumppatuntiaiheinen runo ovat eniten ruumiin- ja liikekieltä hyödyntäviä näkemiäni suomalaisia lavarunoesiintymisiä. Kotimaiseen lavarunouteen kuuluu hyvin minimalistinen liikehdintä ja tilankäyttö. Helsingin Runopuulaaki-karsintoihin osallistunut Tuukka Hämäläinen oli kenties ainoa suomalainen lavarunoilija tarkkailuajanani, joka hyödynsi vertikaalista liikehdintää. Säkeitä toisiinsa niveltävän runon edetessä ja kiihtyessä Hämäläinen painui vähitellen kyyryyn ja lopulta makuuasentoon maahan:

jokainen lause joka päättyy pisteeseen on valhe / piste / ajatus mielessä / mieli minussa / minä sinuudessa / sinä toiseudessa / toiseus luonnossa / luonto todellisuudessa / todellisuus ideoissa / ideat kyseenalaistuksessa / kyseenalaisuus lukijassa / lukija maailmassa / maailma tuolla jossain / tuolla jossain epävarmuudessa / epävarmuus tunteissa / tunteet sielussa / sielu ihmiskoneessa / ihmiskone elollisessa / elollinen universumissa / universumi muutoksessa / muutos pienissä teoissa / pienet teot toiminnassa / toiminta elokuvissa / – – . [litt.] (Hämäläinen, Helsinki, 1. kierros.)

3.2.4 Liike- ja elekielen piilevä potentia

Suomalaisessa lavarunoudessa varsinkin liikekielen ja tilankäytön hyödyntämisen puute on huomattavaa. Helsinki Poetry Connectionin järjestämässä open mic -illassa esiintyi yllätysvieraana australialainen lavarunoilija Zohab Zee Khan, jonka esiintymisessä selkein ero suomalaisiin oli liikkuminen dynaamisesti koko lavan alueella ja jopa yleisön puolella. Tietoisuus Novakin lavarunouden käsittelyn yhteydessä esiin tuomista David Albertsin liikkeiden ja eleiden funktioista (Novak 2011, 151-171) kasvattaa lavarunoudessa käytettävää merkityspotentialivarantoa. Visuaalisten ja auditiivisten keinojen hyödyntäminen on keskeisin keino erottaa lavarunous runonluennasta ja edistää yleisön ja runoilijan vuorovaikutteisuutta. Suomen lavarunokentällä on erikoista, että toisinaan yleisön jäsenet painavat päänsä alas kuunnellakseen keskittyneesti runoilijan sanomaa sen sijaan, että he katsoisivat edessään olevaa elävää esiintyjää.

Yleisön suunnitellun runoon osallistumisen puutetta olen käsitellyt jo edellä, mutta tunneilmaisua mukaanlukematta esiintyjän nonverbaalinen viestintä kotimaisessa lavarunoudessa jää vähälle panostukselle. Interpersoonallisten asenteiden ja suhteiden paljastamisen funktiossa lavarunot toimivat tiedostamattakin – pelkistetyimmillään jo runoilijan määrässä ja taajuudessa ottaa yleisöön katse- tai minkäänlaista kontaktia. Puhujan persoonallisuuden esittelyn funktioon kuuluva runon puhujien karakterisaatio eleattribuuteilla voisi avata uusia ilmaisun keinoja kotimaiselle kentälle: yksi esittäjä voi rakentaa dialogisen runon helposti esittämällä eri puhujia vain pienin asennonmuutoksin. Puheen korvaamisen ja täydentämisen funktio mahdollistaisi runon irrottamista entisestään tekstistä, kun ilmaisu ei olisi täysin kiedottu sanasemantiikkaan.

4 PÄÄTÄNTÖ

Lavarunous voidaan määritellä esitetyksi runoudeksi, jota arvostetaan esteettisesti myös täysin tekstistä irrallaan. Se on omien runojen esittämistä esiintymiskonteksti huomioon ottaen ja siihen panostaen, mikä erottaa lavarunouden oleellisesti runonlausunnasta ja -luennasta. Lavarunoudella on erittäin vahvat yhteydet eräisiin sen sisartaiteisiin, kuten musiikkiin, stand-up-komiikkaan ja rap-lyriikkaan. Suomalaisen lavarunouden kenttä kukoistaa vehreänä 2010-luvulla erityisesti Runopuulaaki-kilpailuissa ja Helsinki Poetry Connectionin toiminnassa, mutta kansainvälisessä kontekstissa suomalaiset esitykset ovat vielä ujonpuoleisia ja hyödyntävät käytettävissä olevaa keinovarantoa kapeahkosti. Kotimaisessa lavarunoudessa voi nähdä avantgardistisen liikkeen piirteitä, ja erityisesti spoken word -runoissa ja eräiden suomea toisena kielenään käyttävien runoilijoiden runoissa on mukana selkeää yhteiskunnallista kantaa ottavuutta.

Nykyisen suomalaisen lavarunouden historia hahmottuu paitsi Poetry slam -kulttuurin syntysijoilta 1980-luvun Yhdysvalloista, myös tietyistä kotimaisista alkuperistä: Runonlaulajien ja talonpoikaisrunoilijoiden runoihin on liittynyt samanlaisia arvostuksia ja keskeislyyrisiä piirteitä kuin nykyisiin lavarunoihin. Talvisodan aikana taas kuunnelmat ja lausujat kasvattivat suosiotaan. Selkeimpiä nykyisen lavarunouden edeltäjiä ovat kuitenkin 1960–1970-luvun suomalainen underground-liike, jonka esitetyn runon perinne jatkui vahvasti Turun runoliikkeessä 1990-luvulla, sekä vuosituhanten vaihteessa syntynyt suomenkielinen rap-lyriikka ja rap-battle-kulttuuri. Kotimaisen runokentän tila 2010-luvulla herätti suuren kirjallisuuskeskustelun kokeellisesta runoudesta ja runouden sallituista keinoista ja aineksista, minkä voi katsoa edesauttaneen lavarunokulttuurin syntyä ja vakiintumista kirjallisuuskentälle. Nykyinen kotimainen lavarunous ei ole erityistä vastakulttuuria akateemiselle kirjallisuudelle tai kirjallisuusinstituutiolle, mutta esimerkiksi sen irrallisuuden paino- ja julkaisuprosessista voi nähdä mahdollisuutena runokulttuurin keinojen ja rajojen kokeilulle. Kotimaisella lavarunokentällä lavarunoilijat kuitenkin yleensä toimivat lisäksi kirjoittavina tai äänittävinä sanataiteilijoina kirjojen ja musiikin kautta, ja lavarunous nähdään keinona madaltaa yleisön kynnystä tutustua runouteen ylipäänsä.

Kotimaisessa lavarunoudessa selkeimpiä arvoja ovat avoimuus, henkilökohtaisuus ja autenttisuus sekä huumori. Lavarunouteen kuuluu vahvasti myös vuorovaikutuksellisuus runoilijan ja yleisön välillä, mutta havainnoimissani tapahtumissa huomasin, etteivät yleisön vahvat reaktiot tai runoilijan selkeä interaktiivisuus yleisön kanssa ainakaan vielä kuulu selkeästi kotimaisen lavarunokentän keinoihin ja arvoihin. Avoimuuteen liittyvät osallistumisen avoimuuden lisäksi

kielipoliittiset kysymykset ja henkilökohtaisten tunteiden ja mielipiteiden ilmaisemisen mahdollisuus tekstissä ja esiintymisessä. Useat lavarunoilijat korostavat henkilökohtaisuutta jopa lavarunoja määrittävänä ominaisuutena: runoilijan on kerrottava lavalla itsestään aidosti ja rehellisesti. Henkilökohtaisuuden ja aitouden arvo muuttuu eräänlaiseksi autenttisuuden vaatimukseksi, joka velvoittaa runoilijoita todistamaan tekstiensä dokumentaarisella informaatiolla ja yksityiskohdilla tapahtumien aitoutta. Autenttisuus liittyy lavarunouden poetiikan kirjailijuuden performanssiin, jossa lavalla puhuva reaalin runoilija samaistuu runon minään. Ulkomaisissa lavarunoissa puhujan ja runon minän ykseyttä on metalyyrisesti kyseenalaistettu, mutta kotimaisella kentällä lavarunouden mahdolliseen ”valheellisuuteen” ei otettu tarkkailuaikanaani kantaa. Huumorin tehtävänä lavarunoudessa on ensisijaisesti lisätä runon viihdyttävyyttä ja lisätä vuorovaikutteisuutta yleisön kanssa: kotimaisissa lavarunotapahtumissa yleisön reaktiot runoilijoiden esityksiin ovat kauttaaltaan melko hillittyjä, mutta vapautunutta naurua saattoi toisinaan kuulla. Runojen humoristisuus herättää toisaalta kysymyksiä runon hyvydestä ja painoarvosta: viihdyttävä runo voidaan nähdä vakavasti otettavan runouden uhkaajana, vaikka on myös esitetty, että humorististen runojen eräs tehtävä on päinvastoin nostaa erojen kautta vakavimmat runot esiin. Huumorin keinoihin kuuluu kotimaisella kentälläkin stand-up-komiikan punch-lineja muistuttavat runojen loppuhuipennukset, jotka ikään kuin tiivistävät koko runon sanoman yhteen lauseeseen ja jäävät kuulijoiden mieleen.

Lavarunouden keinostoon kuuluu kielen puheenomaisuus, ja useat suomalaiset lavarunoilijat kertovat haastatteluissa suosivansa yksinkertaista ja selkeää kieltä, ja lavarunouden olemuksen oivaltaminen on saattanut alkaa vaikuttaa jopa runojen kirjoittamisprosessiin. Jaottelemistani erilaisista kotimaisista lavarunoilijatyypeistä erityisesti proosarunoilijat ja kertojat suosivat hyvin selkeää ja kertovaa kieltä. Spoken word -runoilijat puolestaan viljelevät enemmän slangia ja panostavat esimerkiksi alkusointuihin ja assonanssiin. Lausujiksi nimittämiäni runoilijoita yhdistää runojen perinteikäs mitallisuus ja vanhahtavan runollisen kielen käyttö sekä vahva tai koskettava esiintyminen. Lavarunoina esitettiin myös selkeästi pikemminkin luettavaksi tarkoitettuja tekstejä, jotka saattoivat kuultuina jäädä yleisölle hyvin etäisiksi – lukija-esiintyjätyypin runot eivät houkuttele vuorovaikutteisuuteen. Varsinaisia lavarunoilijoita Suomessa ei vaikuttaisi havainnointieni perusteella vielä juurikaan olevan, jos lavarunoilijoilla tarkoitetaan lavarunouden ominta keinovaratonta monipuolisesti hyödyntäviä ja ammattimaisesti (ja jopa ammatikseen) esiintyviä runoilijoita. Ulkomaisissa esityksissä esimerkiksi loppua kohden äänenvoimakkuudeltaan ja tunneilmaisultaan kasvava runo, selkeä rytmitys, ilman paperia

esiintyminen, harkittu liikekieli ja yleisön vahva osallistuminen runoesitykseen ovat jo hyvin konventionaalistuneita lavarunouden diskurssin piirteitä.

Lavarunous on tekstuaalista kirjallisuutta haastavampi tutkimuskohde: aineistonkeruuseen tarvitaan paikan päällä havainnointia, esitysten tallentamista ja tarkempaan analyysiin esimerkiksi erilaisten äänianalyysiohjelmien käyttöä – väitöskirjassaan Julia Novak (2011) esittää runoista nuotituksia, äänenvoimakkuutta ja -korkeutta ilmaisevia kaavioita sekä typografisin keinoin visuaalisia tektimallinnoksia runoilijan äänenkäytöstä. Tapahtumia järjestetään Suomessa runsaasti ympäri maata pitkin vuotta, vireimmillään kuitenkin Etelä-Suomessa. Lavarunouden perusteellisempaan tutkimukseen vaaditaan jo taidemuodon monikanavaisuuden vuoksi moniosaavia ja -tieteisiä tutkimusryhmiä, ja pienempimuotoiseenkin tutkimukseen suosittelen avustajia tai yhteistyötä esimerkiksi musiikin-, keskustelututkimuksen tai viestintäalan oppilaitosten kanssa. Tutkimusaiheet määrittelevät lavarunojen äänitteiden ja nauhoitteiden laadun, ja korkealaatuisen videomateriaalin käsiin saamiseksi kannattaa kääntyä ammattilaisten puoleen. Osallistuva havainnointi paikan päällä on mielekkäintä vähintään kahden ihmisen voimin: jos tutkija itse toimii myös esimerkiksi videomateriaalin taltioijana, varsinaiseen havainnointiin ei ole mahdollista keskittyä täysipainoisesti. Runoilijan ja yleisön vuorovaikutusta täytyy havainnoida tietoisena ja läsnä. Omassa tutkimuksessani kompromissiratkaisu oli taltioida Runopuulaaki-kilpailujen ensimmäinen kierros ja keskittyä loppu aika itse tapahtumaan, vuorovaikuttamiseen yleisön kanssa ja muistiinpanojen tekemiseen. Monilla paikkakunnilla ystäväni myös avustivat taltioinnissa.

Tutkimukseni tarkoitus on ollut tuoda esiin havaintoja suomalaisen lavarunouden kentältä tarkkailuvuodelta 2013–2014. Vuoden aikana lavarunous vaikutti nousevan lehti- ja internet-teksteissä selkeämmin esille, mikä saattaa tietysti johtua myös tarkemmasta taiteenalan silmällä pitämisestä tarkkailuajan puitteissa. Selkeänä lavarunouden esiinmarssina voidaan kuitenkin pitää esimerkiksi *Lava-antologian* (2013) julkaisua. Tutkimukseni ongelmana voi pitää havainnointien ja muistiinpanojen epäsystemaattisuutta: Olen tarkkaillut tapahtumia mahdollisuuksieni mukaan, ja monta mielenkiintoista, tutkimuksen kannalta relevanttia tapahtumaa on varmasti jäänyt rannalle. Minulla ei ole ollut mahdollisuutta tutustua Keski-Suomea pohjoisempiin Runopuulaaki-karsintoihin. Pysin hahmottelemaan jonkinlaista yleiskuvaa kotimaisen lavarunokentän keinoista ja arvoista, jotka ovat pitkälle samoja kuin ulkomaisessa tutkimuskirjallisuudessa on esitetty. Päätelmäni ovat hyvin subjektiivisia, eivätkä koko kotimaisen lavarunouden kentän tapahtumat hahmotu kovin monipuolisesti vuoden tarkkailujen ja tutustumisen perusteella. Lavarunouden historian hahmottaminen laajemmassa ajallisessa ja kansainvälisessä perspektiivissä voisi myös olla

tarpeen. Tutkimus täyttää ensisijaisen vaatimuksensa olla aloitus kotimaisen lavarunouden tutkimuksen ja näkyvyyden edistämiseksi. Pienessä mittakaavassa vähintäänkin oma lähi- ja tuttavapiirini oppi asioita ennestään vieraasta kirjallisuuden lajista.

Omintakeisena ilmiönä suomalainen lavarunous tarjoaa monia kiinnostavia jatkotutkimuskohteita. Aivan ensimmäiseksi tässä työssä sivuttamani painetun ja esitetyn runon suhteen tutkimus tarjoaisi näkökulmia suomalaisten lavarunoilijoiden runouden tuottamisprosessiin sekä tapoihin kirjoittaa ja esiintyä. Tarpeellista olisi myös haastatella lavarunokentän aktiiveja systemaattisesti, jotta saataisiin selkeämpi kuva kentällä vaikuttavista keinoista, arvoista ja periaatteista. Esteettisessä kahdentumisessa syntyvä reaalisen ja fiktionaalisen maailman sekoittuminen esiintymisessä ja varsinkin esiintyjässä herättävät jopa ontologisia kysymyksiä esimerkiksi puhujan ja runon minän suhteista, joita voisi avata kirjallisuuden- ja kulttuurintutkimuksen keinoin. Suomessa metalyyrisyyden ja itsetietoisuuden hyödyntäminen lavarunoissa on vielä vähäistä, mutta trendin voisi odottaa muuttuvan lähivuosien saatossa. Poetry slam -kilpailut tarjoaisivat tutkimusaiheita esimerkiksi kilpailuissa käytetyistä strategioista: Millä keinoilla kilpailijat pyrkivät vetoamaan yleisöön? Millä perusteella päätetään kolmen runon esittämisjärjestys ja muuttuuko se kenties vielä paikan päällä?

Vuoden perehtyminen kotimaiseen lavarunouden kenttään avasi omia ja muiden silmiä lavarunouden kotimaiselle ilmenemismuodolle. Suomalaiseen kontekstiin runonlausunta ja -luenta on iskostunut niin vahvana perinteenä, että lavarunouden olemusta on vaikeaa selittää kysyjille selkeästi ja kattavasti. Miten ”[r]unojen luentaa ei tule suorittaa sellaisenaan, tekstisisältöihin luottaen; on hengitettävä toisin, koko keholla, nähtävä soundin merkitys, äänteiden vivahteet, rytmin paino”, kuten runoilija Riina Katajavuori kirjoittaa turhautuneeseen sävyyn kotimaisten nykyrunoilijoiden poetiikkoja kokoavassa *Poetiikkaa II* -teoksessa (Katajavuori 2009, 23–24). Lavarunouden olemukseen kuuluu sen katoavuus, ja sen tutkimus olisi välttämätöntä eitekstuaalisen runouden taltioimiseksi ja arkistoinniseksi myöhempää käyttöä ja tutustumista varten.

LÄHTEET

TUTKIMUSAINEISTO

Seuraavassa lueteltujen lähteiden lisäksi tutkimusaineistossa ovat mukana havainnoinnit ja videotaltioinnit runotapahtumista (ks. Liite 1 & 2).

Tutkimusaineiston painetut lähteet

Heino, Heidi (2013) "Runopojat maineen poluilla". *MeNaiset* 61:31, 52–57.

Hertell, Harri (2013) "Elämäni tärkein tapahtuma". Teoksessa Juho Nieminen, Aura Nurmi & Kasper Salonen (toim.) *Lava-antologia*, 244–247. Helsinki: Osuuskunta Poesia.

Hämäläinen, Soili (2014) "Runo on ystävä vierellä". *Opettaja* 109:10, 58.

Jokinen, Jarkko (2013) "Runoruno". Teoksessa Juho Nieminen, Aura Nurmi & Kasper Salonen (toim.) *Lava-antologia*, 26. Helsinki: Osuuskunta Poesia.

Järvinen, Risto K. (2013) "Saatanalliset trokeet". Teoksessa Juho Nieminen, Aura Nurmi & Kasper Salonen (toim.) *Lava-antologia*, 123. Helsinki: Osuuskunta Poesia.

Nieminen, Juho (2013a) "Lavamanifesti: kokeellisuutta vai törmäyskokeita? Teoksessa Juho Nieminen, Aura Nurmi & Kasper Salonen (toim.) *Lava-antologia*, 241–243. Helsinki: Osuuskunta Poesia.

Nieminen, Juho (2013b) "Runouden kansannousu". Teoksessa Juho Nieminen, Aura Nurmi & Kasper Salonen (toim.) *Lava-antologia*, 15–16. Helsinki: Osuuskunta Poesia.

Rautio, Juha (2013) "Manifesti". Teoksessa Juho Nieminen, Aura Nurmi & Kasper Salonen (toim.) *Lava-antologia*, 113–115. Helsinki: Osuuskunta Poesia.

Rytkönen, Olavi (toim.) (2003) *Parhaat lavarunot. Johdatus poetry slamiin, osa 1*. Helsinki: Like.

Salonen, Kasper (2013) "The Mic as Kaleidoscope: four years of poetry without borders." Teoksessa Juho Nieminen, Aura Nurmi & Kasper Salonen (toim.) *Lava-antologia*, 11–12. Helsinki: Osuuskunta Poesia.

Tutkimusaineiston painamattomat lähteet

Dxxxxa D (2014) "Dxxxxa D – ajatusten Itämeri, auringon poika..." Artistin kuvaus Tietoja-osiossa Dxxxxa D:n Facebook-sivuilla. URL: <https://www.facebook.com/pages/Dxxxxa-D/156167151094186?sk=infohttps://www.facebook.com/pages/Dxxxxa-D/156167151094186?sk=info> . Lyriikat löytyvät laajemmasta muodosta Dxxxxa D:n kappaleesta "Hellä mutta päättäväinen" albumilta *Sydänten taksikuski*, ks. YouTube-video URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GdOZvISY7o> (linkit tarkastettu heinäkuu 2014).

Helsinki Poetry Connectionin haastattelu. *Huomenta Suomi* -ohjelma vuodelta 2010. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AnGRTaZSV6M> (tarkastettu helmikuu 2014).

Helsinki Poetry Connectionin Facebook-sivut. URL: www.facebook.com/pages/Helsinki-Poetry-Connection/115857278498356?sk=timeline (tarkastettu kesäkuu 2014).

Helsinki Poetry Jam (2010). Helsinki Poetry Connectionin julkaisema CD-tallenne lavarunoesityksistä.

Maksimi Voima (2011) "Kruger". Helsinki Poetry Connectionin *Helsinki Poetry Jam* -albumilla. Kuunneltavissa SoundCloudissa, URL: <https://soundcloud.com/helsinkipoetryjam/08-kruger> (tarkastettu helmikuu 2014).

Mykkänen, Erkkä (2014) "Kuinka lava teki minusta julkaisevan runoilijan". Kolumni *Jano-* verkkolehden toisessa numerossa. URL: <http://www.janolehti.fi/no2/lava-teki-julkaisevan-runoilijan.htm> (tarkastettu heinäkuu 2014).

Pääjärvi, Maaria (2014a) "Läppää spotissa". *Lava-antologian* arvostelu *Voima*-lehden internet-sivuilla. URL: <http://fifi.voima.fi/voima-artikkeli/2014/numero-1/lappaa-spotissa> (tarkastettu kesäkuu 2014).

Pääjärvi, Maaria (2014b) ”Runon voittoja”. Kirjoitus Helsingin Runopuulaaki-karsinnoista *Luutii-* yhteisöblogissa. URL: <http://www.luutii.ma-pe.net/runon-voittoja/>

Runopuulaaki-blogi. URL:<http://runokukko.blogspot.fi/> (tarkastettu maaliskuu 2014).

Vartiainen, Jere (2014a) ”Joogatunti, tyttöystävän pakottamana”. Videotalliointi Tampereen Runopuulaaki-karsinnoista. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dcGCvoGzCBY> (tarkastettu kesäkuu 2014.)

Vartiainen, Jere (2014b) *Words Like Turds* -blogi. URL: <http://jerppuli.blogspot.fi/> (tarkastettu kesäkuu 2014).

Venho, Johanna (2013) “Juho Nieminen & Helsinki Poetry Connection. Runo avautuu lavalla”. Haastattelu *Jano*-verkkolehden ensimmäisessä numerossa. URL: <http://janolehti.fi/no1/juho-nieminen-HPC.htm> (tarkastettu kesäkuu 2014).

MUUT LÄHTEET

Painetut lähteet

Aptowicz, Cristin O'Keefe (2009) ”Funny poetry gets slammed. Humor as strategy in the poetry slam movement”. *Humor: International Journal of Humor Research* 22:33, 381–193.

Hosiasluoma, Yrjö (2013) ”Runo tanssii uudelle vuosituhannele”. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiasluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.) *Suomen nykykirjallisuus I. Lajeja, poetiikkaa*, 149–174. Helsinki: SKS.

Karkama, Pertti (1994) *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Helsinki: SKS. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Katajavuori, Riina (2009) ”Eksyksissä”. Teoksessa Vilja-Tuulia Huotarinen & Ville Hytönen (toim.) *Poetiikka II*, 23–34. Turku: Savukeidas.

- Komulainen, Matti & Leppänen, Petri (2009) *U:n aurinko nousi lännestä. Turun undergroundin historia*. Turku: Sannakko.
- Laitinen, Kai (1997) *Suomen kirjallisuuden historia*. 4. painos. Helsinki: Otava.
- Lassila, Pertti (1999) ”Kirjallisuus sodassa ja kulttuuritaistelussa”. Teoksessa Pertti Lassila (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, 8–38. Helsinki: SKS.
- Lehto, Leevi (2007) ”Language-runous”. Teoksessa Sakari Katajamäki & Harri Veivo (toim.) (2007) *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*, 255–276. Helsinki: Gaudeamus.
- Lehtonen, Mikko (2001) *Post scriptum*. Tampere: Vastapaino.
- Manninen, Teemu (2013) ”Runouden esittämisen lyhyt historia.” Teoksessa Juho Nieminen, Aura Nurmi & Kasper Salonen (toim.) *Lava-antologia*, 13–14. Helsinki: Osuuskunta Poesia.
- Manninen, Teemu (2011) ”Villiintyneet hakkuuaukeat. Suomalaisen nykyrunouden aikalaishistoriaa 2000–2011”. Teoksessa Teemu Manninen & Maaria Pääjärvi (toim.) *Suomalaisia nykyrunoilijoita 2*, 47–79. Helsinki: Avain.
- Mehto, Katri (2013) ”Lausunta, leikki ja luovuus”. Teoksessa Katri Mehto, Malla Kuuranne & Iiro Kajas (toim.) *Runon lumo. Lausujien omin sanoin*, 19–26. Suomen lausujain liiton 75-vuotisjuhlakirja. Helsinki: SKS.
- Mehto, Katri; Kuuranne, Malla & Kajas, Iiro (toim.) (2013) *Runon lumo. Lausujien omin sanoin*. Suomen lausujain liiton 75-vuotisjuhlakirja. Helsinki: SKS.
- Middleton, Peter (2005) ”How to Read a Reading of a Written Poem”. *Oral Tradition* 20:1, 7–34.
- Miettinen, Karri (2011) *Rappiotaidetta*. Helsinki: Like.
- Niemi, Juhani (1999) ”Draaman kautta vallankumoukseen?” Teoksessa Pertti Lassila (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, 172–186. Helsinki: SKS.
- Niiniluoto, Maarit (1999) ”Sota-ajan viihde”. Teoksessa Pertti Lassila (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, 41–44. Helsinki: SKS.

Novak, Julia (2011) *Live poetry. An integrated approach to poetry in performance*. New York, NY, USA: Editions Rodopi.

Numminen, M. A. (1970) *Kauneimmat runot*. Helsinki: Kirjayhtymä.

Oja, Outi (2013a) ”Runo nousee lamasta”. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiaislouma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.) *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*, 127–145. Helsinki: SKS.

Oja, Outi (2013b) ”Runo nousee lavalle”. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiaislouma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.) *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*, 130–131. Helsinki: SKS.

Palonen, Tuomas (2009) ”Freestyle-rap suullisen runon uutena muotona”. Teoksessa Seppo Knuutila & Ulla Piela (toim.) *Korkeempi kaiku. Sanan magiaa ja puheen poetiikkaa*, 138–147. Kalevalaseuran vuosikirja 88. Helsinki: SKS.

Pääjärvi, Maaria (2011a) ”Kolme runoutta ja yksi lisännumero. 2000-luvun runouden tyyleistä”. Teoksessa Teemu Manninen & Maaria Pääjärvi (toim.) *Suomalaisia nykyrunoilijoita 2*, 13–45. Helsinki: Avain.

Pääjärvi, Maaria (2011b) ”Kun avantgarde ei enää naurata. 2000-luvun runouskriitikistä”. Teoksessa Juri Joensuu, Marko Niemi & Harry Salmenniemi (toim.) *Vastakaanon. Suomalainen kokeellinen runous 2000–2010*, 14–25. Helsinki: Poesia.

Räsänen, Ilmari (1920) *Lyhyt kaunoluuvun opas* (2. p.). Jyväskylä: Gummerus.

Somers-Willett, Susan B. A. (2009) *Cultural politics of slam poetry. Race, identity, and the performance of popular verse in america*. Ann Arbor, MI, USA: University of Michigan Press.

Syrjälä, Leena; Ahonen, Sirkka; Syrjäläinen, Eija & Saari, Seppo (1994) *Laadullisen tutkimuksen työtapoja*. Kirjayhtymä Oy, Helsinki.

Veivo, Harri & Katajamäki, Santeri (2007) ”Johdanto”. Teoksessa Sakari Katajamäki & Harri Veivo (toim.) (2007) *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*, 11–18. Helsinki: Gaudeamus.

Painamattomat lähteet

Anderson, Chad (2009a) "Liars, All of Us". Poetry slam -esitys vuodelta 2009. URL: http://www.youtube.com/watch?v=u-F_Pu8Yyd8 (tarkastettu helmikuu 2014).

Anderson, Chad (2009b) "Hype Man". Runoesitys Bowery-klubilla Connor Dooleyn kanssa. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=DAbb7icMlzQ> (tarkastettu heinäkuu 2014).

Karisto, Ilkka (2006) "Syytettynä: Heli Laaksonen". Verkossa julkaistu kirjoitus *Image*-lehden numerosta 4/2006. URL: <http://www.image.fi/artikkelit/syytettyna-heli-laaksonen> (tarkastettu heinäkuu 2014).

Mali, Taylor (2009) "What Teachers Make". Esitys Connor Dooleyn kanssa Bowery-klubilla. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=XwVlIKUbvNk> (tarkastettu heinäkuu 2014).

Mali, Taylor (2005) "I Could Be a Poet". Esitys Page Meets Stage -tapahtumassa. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=mnOrrknTxbI> (tarkastettu helmikuu 2014).

McGee, Mike (2013) "Who's Counting?". Vierailleva esitys Vancouverin Poetry slam -kilpailuissa. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=loSOO9CIcxo#t=11> (tarkastettu heinäkuu 2013).

Petäjä, Jukka (2009) "Uuden runouden äänenmurros". *Helsingin Sanomat* 19.10.2009. Verkkolehti URL: <http://www.hs.fi/kulttuuri/a1353065917030> (tarkastettu huhtikuu 2014).

Shihan (2003) "Say What?" Runoesitys *Def Poetry Jam* -ohjelman toisella kaudella. URL: https://www.youtube.com/watch?v=X9A_k6Sj-Pg (tarkastettu heinäkuu 2014).

Sloss, Daniel (2012) "It's only a story". URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8a-UUHW7-HU> (tarkastettu helmikuu 2014).

LIITTEET

Liite 1: Taulukko tutkimusta varten havainnoiduista tapahtumista

Aika	Tapahtuma	Paikka	Esiintyjät	Tutkimusaineisto
17.09.-13	Runoja ja käännöksiä	Kirjailijatalo, Jyväskylä	Oravin, Harry Salmenniemi, Ville Luoma-Aho	Havainnointi ja muistiinpanot
24.09.-13	Halpaa kaljaa ja runoutta -klubi #1	Vakiopaine, Jyväskylä	Mari Laaksonen, Matti Tulla + open mic	Havainnointi ja muistiinpanot
05.10.-13	Lavarunoilta, järj. HPC	Vakiopaine, Jyväskylä	HPC:n aktiiveja + open mic	Havainnointi ja muistiinpanot
08.11.-13	W/ord- lavarunofestivaali	Cafe Mascot, Helsinki	Harri Hertell, Dxxxx D, Suvi Valkonen feat. Temper2, Johansson & Haasjoki, Riina Särkilahti, Rebecca Clamp , Willie Männikkölahti, Lasse Hauerwaas	Havainnointi
28.02.-14	Runopuulaakin Päijät- Hämeen karsinta	Möysän Esso, Lahti		Havainnointi ja muistiinpanot
04.04.-14	Runopuulaakin eteläisin karsinta	Cafe Mascot, Helsinki		Havainnointi, videotallenteet
07.04.-14	Runopuulaakin Hämeen karsinta	Tulenkantajat- kirjakauppa, Tampere		Videotallenteet
15.04.-14	Runopuulaakin Kymenlaakson karsinta	Pub Albert, Kotka		Havainnointi, muistiinpanot, videotallenteet
23.04.-14	Runopuulaakin Keski- Suomen karsinta	Vakiopaine, Jyväskylä		Havainnointi, muistiinpanot, videotallenteet
23.04.-14	Popsiksen Herruus vol. III, järj. Lämpöklubi	Popsis, Kouvola		Havainnointi
14.06.-14	Kiiski Open Mic, järj. HPC	Vastarannan Kiiski, Helsinki	Miika Pettersson, Markku Aalto, Kati Neuvonen, Ville Vanhala + open mic	Havainnointi, muistiinpanot

Liite 2: Lista videotallenteista

Runotallenteet on esitetty listassa suurin piirtein runoilijoiden esiintymisjärjestystä noudattaen. Kaikilla paikkakunnilla periaatteena oli tallentaa vähintään ensimmäinen kierros kokonaan, mutta teknisten ja aikataulullisten ongelmien vuoksi esimerkiksi Helsingin ensimmäistä kierrosta en kyennyt taltioimaan kokonaisuudessaan. Lisäkierrosten materiaalin kuvasivat tavallisesti paikalliset ystävät omilla tallennusvälineillään. Olen nimennyt runot runoilijan varsinaisen runon ensisanojen mukaan, mutta on otettava huomioon, että monet runoilijat esittivät yhden kolmeminuuttisen puitteissa monesti useita runojaan. Kaikki tallenteet ovat tutkijan hallussa.

Runopuulaakin eteläisin karsinta 4.4.2014, Cafe Mascot, Helsinki.

- **1. kierros**

Juhani Räisänen: ”Runo, kolmen saarekkeen ympärille valuu...”

Outi Illuusia Lilja: ”Porraskuilua myöten laskeutuu lauma kissoja...”

Tuukka Hämäläinen: ”Jokainen lause joka päättyy pisteeseen on valhe...”

Susanna Snellman: ”Rakastan sinua julman paljon...”

Ilkka Hautala: ”Kaksi runoa, liikaa kaikkea...”

Ilari Väkiparta: ”Runouden yhteys paperiin...”

Illmari: ”Kerran kellariholvis pantiin haisee...”

- **2. kierros**

Elsa Tölli: ”Kaksi armeijaa kohtaavat...”

Kasper Salonen: ”Kameleontin laulu...”

Mari Aaltonen: ”Rakkaus...”

Ilkka Hautala: ”Ilma, välittäjäaineen vankila...”

- **3. kierros**

Mari Aaltonen: ”Perutaan puutarhajuhlat tummien pilvien takia...”

Kasper Salonen: ”I wanna thunder through time shadow...”

Illmari: ”Syöksy sisään...”

Runopuulaakin Kymenlaakson karsinta 15.4.2014, Pub Albert, Kotka. [1. kierroksella esiintyi myös Pinja Peltohaka, jonka esitys jäi teknisistä syistä johtuen tallentamatta.]

- **1. kierros**

Petri Pietiläinen: ”Koiran osa...”

Antero Marjakangas: ”Hän oli kaunis...”

Harri Holtinkoski: ”Joka aamu...”

Eero Sakki: ”Elämän voima...”

Raija Jyrkinen: ”Sano mies mitä tahdot...”

Raimo Asikainen: ”Kurkiperhe ylläni ääntelee...”

Meri-Maaria Espo: ”Tähän surffailuun sielusta sieluun...”

Edith Grönholm: ”Laiturin reunalta kivi jalassani...”

Sinikka Rouhiainen: ”Käykää nuortumaan...”

Juhani Pekkola: ”Elon laiva...”

Jarmo Jyrkinen: ”Rakastan, rakastan merta...”

Martti Leskinen: ”Kun kuljet katulampun alta...”

Annukka Hautala: ”Sinä haaveellinen perhonen...”

Runopuulaakin Hämeen karsinta 17.4.2014, Tulenkantajat-kirjakauppa, Tampere.

- **1. kierros**

Sakari Levä: ”Heinillä härkien kaukalon...”

Pauli Karttunen: ”Ihminen on yksin...”

Jorma Markkula: ”Milläs perkeleellä laulat ku sielu on rikki...”

AP Kivinen: ”Älä sano ettei sillä ole merkitystä...”

Jere Vartiainen: ”Suoriutuminen...”

Silvana Berki: ”Yhden yön juttu, aion koristella tämän illan sinua varten...”

Runopuulaakin Keski-Suomen karsinta 24.4.2014, Vakiopaine, Jyväskylä.

- **1. kierros**

Mikko Nevalainen: ”Emme halua likaisia lapsia...”

Pekka Manninen: ”Suurkääpiömme McMurphy...”

Paavo Kässi: ”Keksin kasvien maalasin...”

Esa-Pekka Vierimaa: ”...kuin pankkitalisikin, pyristelet päivittäin ollaksesi sama lihanpala...”

Perttu Puranen: ”Passiivis-aggressiivisen näytöksen alku...”

Mira Heinonen: ”Kättesi mun kädessäni...”

Willie Männikkölahti: ”Meidän porukassa on aina ollut siirtolaisia...”

Mika Terävä: ”Siinä sinä seisot...”

Mohamed Ahmed: ”Voi Suomen kansaa...”

Jere Vartiainen: ”Joogatunti tyttöystävän pakottamana...”

Olli Penttinen: ”...Steve Jobsin brändi jota sen haamu suositteli...”

- **2. kierros**

Mira Heinonen: ”Junaratojen aika-avaruus auringonlaskun jälkeen...”

Mohamed Ahmed: ”Henry Miller, annoit nihilisteille elämän arvontunnon...”

- **3. kierros**

Mika Terävä: ”Marketin hälytysportti ulvahtaa jo kun astun sisään...”

Willie Männikkölahti: ”Ajelehtivat pilvet...”

Jere Vartiainen: ”Jos kädet olisivat toivomuskaivoja...”