

**TAIDE-  
YLIOPISTO**

**✕ TEATTERIKORKEAKOULU**

**2023**

OPINNÄYTETYÖ

# Kolmas

ANNI IHLBERG

DRAMATURGIAN JA NÄYTELMÄN KIRJOITTAMISEN  
KOULUTUSOHJELMA

**TIIVISTELMÄ**

PÄIVÄYS: 17.03.2023

<b>TEKIJÄ</b> Anni Ihlberg	<b>KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA</b> Dramaturgian ja näytelmän kirjoittamisen koulutusohjelma
<b>KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI</b> Kolmas	<b>KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET)</b> 123 s.
<b>TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI</b> Griefbot  Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellisesta osiosta ei ole tallennetta <input checked="" type="checkbox"/>	
<p>Kirjallisen opinnäytteeni alkusysäyksenä on toiminut kysymys siitä, miten taideteokseen ja sen tekemiseen liittyviin poliittisiin ulottuvuuksiin tulisi suhtautua, jos kavahtaa intuitiivisesti ajatusta tekijästä jonkinlaisena moraalikoodiston opettajana. Hahmottelen työssäni taiteellisten teosten/tekojen poliittisia vaikutusmekanismeja. Opinnäytteeni halki kulkevat ajankohtaiset kysymykset erityisesti fiktion representaatioista, joiden politiikan ympärillä käydään paljon keskustelua.</p> <p>Tekstissä keskustelen erityisesti Jacques Rancièren ajattelun kanssa. Rancièren kirjoitukset 'poliittisesta ja esteettisestä' muodostavat ison osan työn ns. teoreettista selkärankaa – Rancièren mukaan esteettinen ja poliittinen ovat pohjimmiltaan samaa järjestelmää siinä, että ne rajaavat näkyvän, aistittavan ja sitä kautta mahdollisesti ajateltavan kenttää.</p> <p>Opinnäytteeni jakautuu kolmeen jaksoon. Ensimmäisessä fokusoin fiktion ja representaation kysymyksiin. Kysyn siinä sitä, mikä erottaa fiktion todellisuudesta ja toisaalta sitä, millä tavalla fiktio ja todellisuus toisiinsa lomittuvat. Yritän selkeyttää suhdettani siihen, missä määrin oikeastaan ajattelen fiktion ja todellisuuden vaikuttavan toisiinsa ja sitä kautta ymmärtää, mitä taiteilijan vastuusta tulisi ajatella. Pohdin ensimmäisessä jaksossa representaation käsitettä yleisesti ja fiktion representaatioiden luonnetta erityisesti. Pohdin joitakin minua ympäröivän representaatiokeskustelun erityispiirteitä ja puran auki keskustelun ehdottamaa fiktion ja todellisuuden suhdetta.</p> <p>Toisessa jaksossa keskityn kysymyksen esteettisestä ja poliittisesta ja lähestyn Rancièrea mukailen kysymystä taiteen poliittisesta vaikutuspotentiaalista sen aistisen maailmaa jakavan ominaisuuden näkökulmasta. Jaksossa vertailen Chantal Mouffen ja Rancièren ajatuksia politiikan ja taiteen limittyneisyydestä ja poliittisen/epäpoliittisen taiteen olemassaolon mahdollisuudesta. Peilaan nykyisen representaatiokeskustelun ehdottamaa representaatioiden politiikkaa vasten tällaista poliittisen teon määritelmää.</p> <p>Kolmannessa jaksossa pohdin Rancièren älyjen tasa-arvon käsitettä. Nostan älyn tasa-arvon oletettaman ehdotukseksi taiteellista toimintaa ohjaavaksi tasa-arvokäsitykseksi. Tasa-arvo on Rancièrelle ainoa luonteva politiikan aihe ja sikäli myös ainoa luonteva poliittisen taiteellisen teon aihe. Hän hyödyntää ajatusta myös kirjoittaessaan tekijän, katsojan/vastaanottajan ja teoksen välisestä suhteesta. Rancièren ajattelussa teoksen ja vastaanoton suhdetta luonnehtii älyllisen emansipaation ideaali, jossa taideteoksen merkitysten ei käsitetä olevan kenenkään hallussa. Jos taiteilijalla eikä samaten vastaanottajallakaan voi olla korkea-arvoisempaa tulkintaa teoksen merkityssisällöistä, ei taiteilijan ole mielekästä olettaa mitään tiettyä syy-seuraussuhdetta, jolla teos maailmassa vaikuttaa. Tätä kautta palaan takaisin kysymykseen taiteen vaikutusmekanismeista.</p> <p>Lopussa reflektoin kirjoittamaani ja mietin, onko minun mahdollista tehdä taiteellisia poliittisia tekoja ja jos ei ole, onko näkyvän hallinnan mekanismeihin osallistuminen taiteilijana itsessään merkityksellistä. Esitän jatkokysymyksen siitä, onko taiteen tekemisessä minulle jotain muuta ja keskeisempää kuin mahdollisuus käyttää sitä poliittisena strategiaa.</p>	
<b>ASIASANAT</b> fiktio, representaatio, poliittinen ja esteettinen, tasa-arvo, emansipaatio	

# SISÄLLYSLUETTELO

---

1. JOHDANTO	4
2. FIKTIOSTA JA REPRESENTAATIOSTA	6
2.1. <i>Miksi kirjoittaa ei-totta totuuden sijaan</i>	7
2.2. <i>Todellisuutta muovaava fiktio</i>	8
2.3. <i>Representaatio todellisuuden edustamisena</i>	9
2.4. <i>Fiktiota koskevasta keskustelusta</i>	11
2.5. <i>Samaistumisesta</i>	13
2.6. <i>Fiktiolle ominaisista olemisentavoista</i>	15

---

3. ESTEETTINEN JA POLIITTINEN	20
3.1. <i>Henkilökohtaisen poliittisuudesta</i>	20
3.2. <i>Rancièren politiikkakäsite</i>	21
3.3. <i>Poliittinen &amp; esteettinen</i>	23
3.4. <i>Taiteellisten representaatioiden politiikasta</i>	25
3.5. <i>Representaatioiden vaikutustavoista</i>	28
3.5.1. <i>Poliittisen subjektin muodostuminen</i>	28
3.5.2. <i>Positiivisten representaatioiden politiikasta</i>	30
3.5.3. <i>Näkyvän hallinnan poliittisuudesta</i>	33

---

4. ÄLYJEN TASA-ARVO	35
4.1. <i>Fiktio ja kasvatus</i>	36
4.2. <i>Älyjen tasa-arvo</i>	37
4.3. <i>Opettaja/oppilas, tekijä/katsoja</i>	39
4.4. <i>Representaatiokeskustelu älyjen tasa-arvoa vasten</i>	40
4.5. <i>Teos kolmantena</i>	41

---

5. LOPUKSI	44
6. LÄHTEET	50
<i>Kirjallisuuslähteet</i>	50
<i>Internet-lähteet</i>	50

Litteet



# 1. JOHDANTO

Kirjallisessa opinnäytteessäni käsittelen taiteen ja politiikan kytkeytyneisyyttä ja taiteen piirissä tapahtuvien tekojen potentiaalia muovata ympäröivää sosiaalista ja materiaalista todellisuutta. Kirjoittamisen alkusysäyksenä on toiminut kysymys siitä, miten suhtautua taiteeseen ilmiselvästi sisältyviin poliittisiin ja eettisiin ulottuvuuksiin, mikäli intuitiivisesti kavahtaa ajatusta taitelijasta jonkinlaisena moraalikoodiston opettajana. Halki opinnäytteen kuljetan kysymystä taiteellisista ja erityisesti fiktion representaatioista ja niiden politiikasta. Representaatioiden teema ui hiukan yllättäen tekstin keskiöön: en siis alkujani ajatellut kirjoittavani nimenomaan representaatioista. Representaatiot ovat kuitenkin monen ajankohtaisen taiteellis-poliittisen debatin keskiössä, ja sikäli niistä kirjoittaminen tuntui luontevalta.

Opinnäytteeni jakautuu kolmeen jaksoon, joissa kunkin keskiössä on eri teema. Ensimmäisessä jaksossa kirjoitan fiktiosta ja representaatiosta. Koska representaatioita käsitellään usein suhteessa totuuteen ja maailman todenmukaisen esittämisen viitekehyksessä, koetan ensimmäisessä jaksossa hahmotella fiktion olemassaolon luonnetta ja sitä, missä määrin fiktio ja totuudellisuus ovat yhteneväisiä ja missä määrin toisistaan eroavia järjestelmiä. Yhdenmukaisuuden ja erojen hahmottelu auttaa edelleen käsittämään paremmin, millaisia vaikutuksia fiktion representaatioilla totuuteen on ja millaisia velvoitteita tämä mahdollisesti taiteilijalle asettaa.

Keskustelen opinnäytteessäni erityisesti Jacques Rancièren ajattelun kanssa, ja toisessa ja kolmannessa jaksossa nostankin molemmissa keskiöön jonkin Rancièren käsitteen/käsiteparin. Toinen jakso käsittelee 'poliittista ja esteettistä', Rancièren ajatusta siitä, että poliittinen ja esteettinen ovat pohjimmiltaan samaa järjestelmää, sillä kumpikin rajaa aistittavan maailman reunaehtoja. Rancièrella on omaleimainen politiikkakäsitys, jota vasten pohdin taiteellisten poliittisten tekojen mahdollisuutta: hänen mukaansa poliittisessa teossa on kyse yhteiskunnallisen osattoman tekemästä tasa-arvon vaatimuksesta. Jakson lopussa pohdin taiteellisten representaatioiden mahdollisuutta toimia osattomien esittäminä tasa-arvon vaatimuksina ja näkyvän kentälle murtautumisina.

Koska poliittisen teon aihe on Rancièren ajattelussa ja tässä opinnäytteessä aina lähtökohtaisesti tasa-arvo, tarkastelen viimeisessä jaksossa Rancièren tasa-arvoajattelua, jonka lähtökohtana on olettaa kaikkien ihmisten älyjen perustava

yhdenvertaisuus. Älyjen yhdenvertaisuus liittyy kiinteästi myös siihen, miten Rancière hahmottaa taiteilijan, teoksen ja vastaanottajan väliset suhteet ja etäisyydet, ja tästä syystä tuon käsitteen mukaan koettaessani selkeyttää suhdettani taiteen poliittisiin vaikutustapoihin.

Lopuksi käsittelen lyhyesti sitä, millaisia mahdollisuuksia näen itse tehdä poliittista taidetta erotuksena “pelkkään” näkyvän hallintaan. Rancièrelle poliittinen taiteellinen teko olisi jonkinlaista ennestään näkymättömän tuomista näkyvän piiriin, ja pohdin opinnäytteen viimeisillä sivuilla sitä, mikä riittää ollakseen uutta ja ennestään näkymätöntä. Pohdin myös sitä, tuntuuko ajatus taiteilijasta näkyvän hallintaan osallistujana ts. rancièrelaisittain “poliisina” riittävältä ja onko itselleni lopulta keskeisempää jokin toinen taiteen olemisentapaan liittyvä piirre kuin sen mahdollinen poliittinen potentiaali.

## 2. FIKTIOSTA JA REPRESENTAATIOSTA

Opinnäytteeni ensimmäisessä jaksossa käsittelen fiktion ja todellisuuden suhteen kysymyksiä ja avaan representaation käsitettä. Lähestyn fiktion ja todellisuuden suhdetta teatterikouluaikani anekdootilla opetustilanteesta, jossa opettaja esittää kysymyksen siitä, miksi vapaaehtoisesti valita kirjoittaa ei-totuutta (fiktiota) totuuden sijaan. Lähdän tätä kautta kerimään auki kysymystä fiktion funktiosta ja fiktion representaatioista.

Avaan lyhyesti representaation käsitettä laajemmin ymmärrettynä ennen kuin siirryn käsittelemään fiktion representaatioita. Fiktion representaatiot ovat olleet minua ympäröivän taidekeskustelun keskiössä viime vuosina taiteen poliittisista vaikutusmekanismeista puhuttaessa. Avaan representaatioihin liittyvää ajattelua suhteessa tähän minua ympäröivään keskusteluun ja sen olettamiin lähtökohtiin. Noihin lähtökohtiin kuuluu esimerkiksi ajatus siitä, etteivät erilaiset representaatiot ole ainoastaan niitä ympäröivää staattista maailmaa heijastavia/mallintavia merkkijärjestelmiä vaan myös muovaavat todellisuutta.

Voidakseni lähestyä kysymystä fiktion representaatioiden vaikutusmekanismeista käsittelen fiktiolle ominaisia olemisentapoja, eli sitä, mikä pohjimmiltaan rakentaa fiktion ja toden välisen erottelun. Ajatus fiktiosta, jonka representaatioiden “onnistumista” tai “epäonnistumista” voi/tulee arvioida pitää sisällään käsityksen siitä, että fiktio koostuu elementeistä, joista jotkin ovat luonteeltaan ei-fiktiivisiä ts. “tosia”.

Lähestyn kysymystä fiktion ja toden välisestä erottelusta nojaten Rancièren kehittämään ajatukseen taiteen erilaisista identifikaatiojärjestelmistä, jotka ovat länsimaisessa taidehistoriassa toisiaan seuraavia ja toisistaan eroavia tapoja määritellä taiteelle erityiset olemassaolon tavat suhteessa kaikkeen muuhun. Puran hieman auki Rancièren ajatusta siitä, että modernistisen käänteän jälkeen totuus ja fiktio kuuluvat samaan merkitysjärjestelmään ja sikäli niiden välinen erottelu on muuttunut sangen haastavaksi. Lopussa keskiöön nousee kysymys siitä, onko fiktiolla mitään sellaisia sisäisiä ominaisuuksia, jotka perustavat sen fiktionaalisuuden vai onko erityisesti modernistisen käänteän jälkeisessä maailmassa kysymys väistämättä pragmaattisesta, taiteen tekemisen lähtökohtiin liittyvästä valinnasta ja katsojan/vastaanottajan tulkinnan ohjaamisesta.



## 2.1. Miksi kirjoittaa ei-totta totuuden sijaan

Muistan istuneeni ehkä kandidaatin opintojeni kolmantena vuonna oppitunnilla, jolla vieraili teatteriohjaaja Akse Pettersson. En muista, mitä aihetta käsitelimme (mahdollisesti aihetta “aihe”), mutta muistan hyvin, että jossain vaiheessa Akse Pettersson kysyi (kirjoittamiseen/esityksen valmistamiseen liittyen) jotenkin näin: “Jos voit kirjoittaa jotain, mikä on totta, miksi kirjoittaisit jotain, mikä ei ole totta?”.

Kysymys tuntui ensi alkuun siltä kuin joku olisi sanonut ääneen ilmeisen totuuden, jonka ilmeisyyttä en jostain syystä ollut pystynyt kohtaamaan. Tuntui kuin maailma olisi äkkiä nytkähtänyt uuteen asentoon, tuntui kuin monet menneet ja tulevat ponnistelut olisivat äkkiä muuttuneet turhiksi. Ensikuulemalta reagoin tuohon kysymykseen siis suurin piirtein samalla tavalla kuin jos joku olisi laittanut valot päälle koko yön kestäneiden juhlien jälkeen. En tosiaankaan ajattele, että Akse Petterssonin tarkoitus oli leimata erilaisilla fiktion tasoilla operointia hölmöksi satuilu-puuhailuksi, joka ei ole mahdollisuuksia muovata nk. tosimaailmaa toisin kuin nk. tosikertomuksilla. En vain ollut itse ajatellut asiaa perin pohjin – fiktion roolia, sitä järjestystä ja logiikkaa, jolla eri todellisuuden tasot toisiaan muovaavat (tai eivät muovaa).

Ja kuten yleensä, yhden lauseen mittaista oivallusta seurasi liuta uusia kysymyksiä. Kuten: mikä on totta? Seurasi mitä totuudellisuuden kriteerejä tahansa, ovat hyvin monenlaiset asiat totta yhtäläisesti ja rinnakkain. Jos seuraa “miksi valitsisit kirjoittaa ei-totta toden sijaan”-kysymyksen heittämää haastetta, on yhä ratkaistava, mitkä “totuudet” valitsee tekijänä teoksensa materiaaliksi ja mitä jäävät teoksen universumin ulkopuolelle. (Kokemukseni on tosin sellainen, ettei ole mahdollista täysin kontrolloida sitä, mitkä tekijän subjektiiviset totuudet tulevat teoksessa tai tekstissä paljastetuiksi.)

Koko kysymys “totuuden” tai “ei-totuuden” kirjoittamisesta edustaa sellaista tapaa suhtautua teokseen tai tekstiin, jossa sitä tarkastellaan todellisuuden heijastuksena tai mallinnuksena. Oletan, että ajatus siitä, mitä on kirjoittaa “jotain mikä on totta” tarkoittaa tässä yhteydessä sellaisia kielellisiä representaatioita, joiden voi katsoa esittävän ja vastaavan jotakin maailmassa esiintyvää tosiseikkaa. Tämä vastaavuussuhde muistuttaa analyyttisen filosofian ajatusta lauseen totuusarvosta, jossa on kyse lauseen ja maailman suhteesta. Fiktiivinen lause taas ei täytä “totuudelta” edellytettyä loogisen eheyden kriteeriä, eikä sitä koske vaatimus esittää jotakin maailmassa esiintyvää tosiseikkaa. Fiktiivinen lause mallintaa kuitenkin sekin väistämättä jotain jo maailmassa olevaa eli sikäli kiistatta todellista. Tämä todellisuuden

osanen, jonka fiktiivinen lause sisältää, voi tarkoittaa tässä yksinkertaisesti esimerkiksi niitä kirjaimia, joista lause koostuu.

## 2.2. Todellisuutta muovaava fiktio

Edellinen osio keskittyi kysymykseen toden ja epätoden kirjoittamisesta. Tuo kysymys keskittyi tarkastelemaan representationaalisuutta prosessina, jossa representaatio mallintaa jotakin maailmassa olevaa tosiseikkaa. Toinen mahdollinen tapa tarkastella representaatioita on kääntää asetelma toisin päin ja kysyä sitä, millä tavoin erilaiset representaatiot niitä ympäröivään todellisuuteen vaikuttavat.

Tätä tarkastelutapaa edustaa viimeaikaisista keskusteluista tuttu slogan “fiktio ei ainoastaan *imitoi* todellisuutta vaan myös *luo* sitä”, slogan, joka implikoi, että fiktio tarjoaa sosiaalista ja materiaalista ympäristöään muovaaville ihmisyksilöille ja -kollektiiveille jonkinlaisia malleja tai esimerkkejä siitä, millainen ympäröivä todellisuus on tai voisi olla, ja tämän myötä ihmiset päätyvät vaikuttamaan ympäristöönsä eri tavoin kuin muuten olisivat tulleet vaikuttaneeksi.

Ajatus on, että fiktio tarjoaa ihmisille malleja siitä, mitä on mahdollista ajatella ja nähdä ja millä ehdoin. Fiktio juurruttaa meihin asenteita ja esimerkiksi käsityksiä maailman luonnollisesta järjestyksestä, ja tuo peruslähtökohta linkittyy kiinteästi representaatioiden ympärillä käytäviin keskusteluihin. Kouluympäristössäni ja sitä läheisesti ympäröivässä kulttuurikeskustelussa on viime vuosina vakiintunut tapa, jossa lähes aina, kun teoksessa voi nähdä jäljiteltävän mimeettisesti yhteiskunnassamme tai likeisesti yhteiskuntamme kaltaisessa todellisuudessa eläviä ihmisiä, käydään keskustelua sen representaatioiden oikeellisuudesta tai onnistuneisuudesta.

Esimerkki fiktion representaatioiden todellisuutta muovaavasta voimasta on esimerkiksi se, jos katsomme representaatioiden toimivan vaikkapa eri ihmisryhmiin liitettävien negatiivisten kulttuuristen stereotyyppien vahvistajina. Samankaltainen ehdotus representaatioiden voimasta sisältyy esimerkiksi keskusteluun, jossa lähtökohtana on se, että erilaisten väkivallan tekojen toistamista taideteosten sisältöinä tulisi harkita tarkkaan, sillä niiden toistaminen normalisoi kyseisiä tekoja eli potentiaalisesti loiventaa ihmisten kielteisiä asenteita suhteessa väkivaltaan. Tässä väkivallan representaatiot hahmottuvat eräänlaisena kaksiteräisenä miekkana: toisaalta taiteelliset representaatiot voivat valaista muutoin pimentyneeseen jääviä väkivallan muotoja

ja eri ihmisryhmiin kohdistuvan rakenteellisen väkivallan erityispiirteitä, toisaalta väkivallan toistamisen taiteen kontekstissa voidaan nähdä pönkittävän ajatusta tietynlaisesta sosiaalisesta järjestyksestä luonnollisena ja siten oikeutettuna. Kun puhutaan fiktion tavoista muovata tai sementoida sitä ympäröivää sosiaalista ja materiaalista todellisuutta, käytetään noissa yhteyksissä “normalisoida”-verbin lisäksi usein esimerkiksi sellaisia verbejä kuin “romantisoida” (normalisoinnin tapa, jossa ei-toivottava teko tai tapahtuma näytetään tavoiteltavana ja nautinnollisena) ja “eksotisoida” (jonkin asian, yleensä ihmisen, ihmisryhmän, vierautta korostava rytmillinen, tyyllinen tmv. valinta teoksessa).

Seuraavassa jaksossa avaan representaation käsitettä laajemmin ja fokusoin sen jälkeen erityisesti kysymykseen kaunokirjallisuuden fiktion representaatioiden erityispiirteistä. Tätä kautta pyrin tarkentamaan kysymyksiä liittyen kaunokirjallisen fiktion todellisuussuhteeseen hahmotellakseni sitä, millaisia vaikutuksia kaunokirjallisuuden fiktiolla todellisuuteen voi olla ja millaisia velvoitteita fiktion ja todellisuuden yhteenkietoutuneisuus taiteilijalle mahdollisesti asettaa.

### 2.3. Representaatio todellisuuden edustamisena

Laajasti ymmärrettynä representaatio voi tarkoittaa vaikkapa mielensisäistä kuvaa, lausetta tai muuta kielellistä entiteettiä, siveltimenvetoa, jne.: mitä tahansa, minkä voi ajatella viittaavan johonkin itsensä ulkopuoliseen ja edustavan sitä ikään kuin “asian itsensä” sijasta. Tarja Knuutila ja Aki Petteri Lehtinen kirjoittavat teoksen *Representaatio – tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi* johdantoartikkelissa, “representaatio on tärkeä teoreettinen ja metodologinen ongelma myös tieteen tutkimuksessa ja tieteenfilosofiassa yleisemminkin” (Knuutila & Lehtinen, 2010, s. 8). Sekä taiteissa että taiteiden ulkopuolelle laajennettuna ongelmanasettelu koskee representaatioiden ja niiden kohteiden suhdetta ja olemassaolon lainalaisuuksia.

Knuutila ja Lehtinen kirjoittavat johdannossaan representaation liittyvän “läsnäolon ja poissaolon problematiikkaan: jokin poissa oleva korvautuu jollakin uudella läsnäolon muodolla. Uusi läsnä oleva edustaa tai esittää poissa olevaa – esimerkiksi mielessä oleva ajatus tai muisto rakastetusta edustaa kaipauksen todellista, poissa olevaa kohdetta” (Knuutila & Lehtinen, 2010, s. 11). Edustussuhteena ymmärretyn representaation olemassaolon tapa edellyttää siis sitä, että se eroaa sen representoimasta

asiasta, jolloin tapahtuu “representaatiolle tyypillinen kahdentuminen” (Knuutila ym., 2010, s. 11). Representoitava ja representaatio eivät siis voi olla keskenään identtisiä, vaan representaation tunnistaminen representaatioksi edellyttää, että representaation piirteet eroavat jollain tavalla representoitavan piirteistä.

Filosofian historiassa representaation käsite on aiheuttanut sarjan erinäisiä haasteita. On puhetta “representaation kriisistä”, joka viittaa representaation käsitteeseen liittyviin ratkaisemattomiin kysymyksiin ja sarjaan eri tieteenalojen vastausyrityksiä. Knuutila ja Lehtinen mainitsevat representationalismin, joka tietoteorian perinteenä “voidaankin nähdä sarjana vastausyrityksiä kartesiolaisen skeptisismien esittämään haasteeseen: kuinka voimme olla varmoja, että maailmassa vallitsevat asiantilat vastaavat representaatioitamme niistä?” (Knuutila ym., 2010, s. 15).

Harri Veivo puolestaan kirjoittaa representaation kriisistä kirjallisuudentutkimuksen kontekstissa. Veivon mukaan representaation käsitteestä on kiistelty ja se on kriisiytetty historian saatossa moneen otteeseen. Erilaiset ajatussuuntaukset korostavat erilaisia käsityksiä kielen asemasta itsenäisenä järjestelmänä suhteessa todellisuuteen, ja esimerkiksi strukturalistisesti suuntautuneet tutkijat ovat käsittäneet “merkityn ja merkitsijän suhteen [olevan] arbitraarinen eli vain konventioon perustuva. Tätä käsitystä tuettiin Charles S. Peircen semiotiikan teorian väitteellä, jonka mukaan merkin tulkinta on aina uudelleen tulkittavissa loputtomassa prosessissa vailla alkuperää ja päätepistettä.” (Veivo, 2010, s. 137.) Representaatioiden kykyä kuvata tai mallintaa niitä ympäröivää todellisuutta mielekkäästi on siis kyseenalaistettu sillä perusteella, että kirjallisuuden representaatiot viittaavat lähtökohtaisesti toisiin representaatioihin, ja tässä toisiinsa viittaavien representaatioiden ketjussa tai verkostossa representaation viittaaman tosiseikan jäljittäminen muuttuu mahdottomaksi. Veivo huomauttaa kuitenkin, että mikäli representaation käsite hylättäisiin mielettömänä, “[jäisi] vain mustetta paperille eikä lukijalla ole edes kirjoitusta luettavaksi” (Veivo 2010, s. 138).

Esittävän taiteen kontekstissa käytävässä representaatiokeskustelussa kuulen representaation käsitettä käytettävän huomattavasti ylempänä esittelemääni ongelmakimppua suoraviivaisemmin ja pragmaattisemmin. Kyse on representaatiosta, jonka tiimoilta katsotaan mielekkääksi puhua siitä, edustavatko representaatiot tosimaailmallista kohdettaan onnistuneesti realistisessa mielessä. Yksi yleinen tapa suhtautua representaatioiden voimaan on myös ajatus jonkinlaisesta positiivisesti

valikoidusta realismista, siis pyrkimyksestä tuottaa sellaisia representaatioita, joiden voidaan ajatella auttavan esimerkiksi johonkin ihmisryhmään liitettyjen negatiivisten stereotyyppien myönteisemmällä merkityksillä korvaamisen prosessia. Tällaisten representaatioiden tuottamisen prosessin ytimessä on mimeettinen logiikka, eli pyrkimys jäljitellä jotakin tosiasiallista.

Intertekstuaalinen logiikka, hieman toisenlainen representaation logiikka, on sikäli monimutkaisempi, ettei intertekstuaalisesta viittauksesta koostuvaa teoksen elementtiä ole mielekästä tarkastella tosimaailman jäljittelyn näkökulmasta. Intertekstuaaliset elementit asetu siis mutkattomasti sellaisen tarkastelun alle, jossa arvioidaan teoksen elementtiä arvioidaan siinä, miten hyvin se maailman tosiseikkoja edustaa tai ei edusta. Intertekstuaalisesta viittauksesta koostuvaa teoksen elementtiä voi silti arvioida – ja usein arvioidaankin – representaation näkökulmasta, vaikkei representaatiosuhdetta ymmärretäkään samalla tavalla suoraviivaiseksi kuin mimeettistä logiikkaa noudattavan representaation. Voidaan katsoa, että johonkin kulttuuriseen artefaktiin viittaamalla tämän artefaktin asema osana taiteen kaanonia vahvistuu ja että viittaaminen ylläpitää teoksen edustamia haitallisia arvoasetelmia ja käytänteitä.

Seuraavassa jaksossa esittelen muutamia toimintaympäristölleni tässä ajassa tyypillisiä tapoja käydä representaatioiden politiikkaan liittyviä keskusteluja ja puntaroin, millaista fiktiökäsitystä nuo kysymyksenasettelut edustavat ja millaisia haasteita ne fiktion kategoriaan lajitelluille teksteille ym. artefakteille asettavat.

## 2.4. Fiktiota koskevasta keskustelusta

Taiteen representaatiokeskusteluun liittyvät kysymykset tiivistyvät usein esimerkiksi sellaisiin muotoihin kuin että “kuka saa kertoa ja kenen tarinaa”. Tällaisessa ajattelussa asetetaan kyseenalaiseksi esimerkiksi se, jos valkoinen ja hyväosainen ihminen kirjoittaa näytelmän, jonka päähenkilö on maahanmuuttaja. Suomalaisessa kulttuurihistoriassa harva maahanmuuttaja on saanut mahdollisuutta kirjoittaa itsensä kaltaista protagonistia, joten valkoisen, hyväosaisen ihmisen kirjoittama maahanmuuttajataustainen protagonistia vahvistaa jonkinlaista kuvaa maahanmuuttajasta samalla kun kulttuurin kentällä toiseutettu maahanmuuttaja ei saa itse kertoa, mitä on edustaa mainittua väestöryhmää.

Kuka saa kertoa ja kenen tarinaa-keskustelun taustalla vaikuttaa ensinnäkin kulttuurihistoriallinen vinouma siinä, millaiset asianlaidat ovat näkyviä ja siten

jonkinlaisessa roolissa (jaettujen) todellisuuskäsitysten muodostumisessa. On aiheita, joiden suhteen kokemusperäinen tieto on syystä tai toisesta korostuneesti puuttunut julkisen ja näkyvän piiristä – siis myös taiteen, joka osaltaan koostaa sitä mikä on julkista ja näkyvää – ja tuon kokemusperäisen tiedon tuominen julkisen ja näkyvän piiriin täydentää maailmakäsitystämme. Jonkin taideteoksen kehystäminen osaksi edellä mainittua kulttuurihistoriallisen vinouman korjaamisen prosessia viittaa kollektiivisten tietoisuuksien täydentymiseen tosiasioilla. Sellainen ajattelutapa, jossa fiktiota hyödynnetään kollektiivisten todellisuuskäsityksien oikaisemisessa tulee väistämättä artikuloineeksi fiktion ulottuvuuksia, joita on tarkoitus arvioida yrityksinä representoida todellisuutta “sellaisenaan”.

Kuten aiemmin mainitsin, representaatiokeskustelussa korostuu kaksi eritasoista fiktion todellisuussuhdetta. Ylemmässä kappaleessa esitellyt esimerkit edustavat todellisuussuhdetta, jossa fiktiota tarkastellaan sen valossa, miten hyvin se todellisuutta mallintaa. Toinen todellisuussuhteen taso, johon viittasin aiemmin liittyvä kysymykseen fiktion todellisuutta muovaavasta voimasta ja sitä kautta tekijään kohdistuvista moraalisisista velvoitteista. Kriittisinä eleinä kehystetyt representaatiot voidaan nähdä kritisoina asiaanlaitoja sementoivina ja sitä kautta kriittiseksi eleeksi ehdotettu taiteellinen teko epämoraalisena. Yhteistä molemmille fiktion ajattelun tasoille on se, että ne arvioivat fiktion elementtejä ja eleitä totuudellisuuden logiikan mukaisesti. Representaatio, jonka nähdään vääristelevän todellisuutta tai totuutta samaistuu totuudellisuuden järjestelmässä valheeseen tai vääryyteen. Myös eettinen tai moraalinen ajattelu edustaa tietyllä tapaa totuudellisuuden järjestelmää: arvioidessamme tekojen eettisyyttä nojaamme siinäkin väistämättä erilaisiin tosiseikkoihin, subjektiivisiin totuuksiin siitä miten asioiden *pitäisi* olla ja millaisten periaatteiden valossa moraalisia valintoja tulisi harkita.

Olen alkanut viime aikoina pohtia sitä, onko fiktiossa tässä ajassa jotain erityisen hankalaa. Tuntumani on, että on, ja että ajanmukaiselle representaatiokeskustelulle tyypilliset piirteet asettavat erinäisiä haasteita suhteessa fiktion kategoriaan. Mielestäni nuo haasteet näkyvät selvinä niin kirjallisuudessa kuin teatterissakin niissä teoksissa, joita tällä hetkellä julkaistaan ja esitetään. Ajattelen, että nk. autofiktiobuumi voi hyvin olla osittain looginen seuraus keskusteluilmapiiristä, jossa korostuvat vaatimukset oikeanlaisesta representaatiosta esimerkiksi niin, että teoksen aiheen ja tekijän omakohtaisen, kokemusperäisen tiedon tiivistä yhteyttä pidetään

tärkeänä. Toisekseen viime vuosina olen kuullut sellaisia heittoja kuin vaikkapa että “kaikki kirjoittavat nyt esseitä”, jotka, toisin kuin fiktio, edustavat sellaista tekstityyppiä, jonka voi helpommin koodata auki totuudellisuuden näkökulmasta – lisäksi olen havaitsevinani sellaisen tendenssin, jossa fiktioiksi kehystetyissä teoksissa yleistyvät mittavatkin lähdeluettelot. Lisäksi fiktion ja toden välistä rajanvetoa koettelevat erilaiset dokumentaarisuutta tai muuta ns. tosipohjaista materiaalia ja fiktiota yhdistävät hybridimuodot.

## 2.5. Samaistumisesta

Mainitsin jo ylempänä ns. tosipohjaista ja fiktiota yhdistävistä hybridimuodoista autofiktion, jonka esitetään trendaavan. Tuon trendaamisen juurisyyksi tuskin on mielekästä esittää yksin representaatiokeskustelun asettamia haasteita, mutta katson, että nämä kulttuuri-ilmiöillä ovat tiiviisti tekemisissä toistensa kanssa.

Toki paljon puhutun autofiktiobuumin olemassaolon syytä on muitakin kuin vain representaatiokeskustelun asettamat haasteet, mutta näkisin näiden kahden lomittuvan toisiinsa tiiviisti. Autofiktion valtavirtaistumisen keskiössä on kiinnostava kysymys toiseen ihmiseen samaistumisesta ja sen rajoista. Samaistumisen ajatus nousee tässä esiin tekijään ja tekemisen prosessiin liittyen, sillä autofiktiota kirjoittava tekijä, jonka kertoja tai päähenkilö on itseä lähellä, ei ikään kuin joudu koettelemaan kysymystä siitä, missä määrin toiseen henkilöön/ihmiseen on mahdollista samaistua. Fiktiivisen, itsestä lähtökohdilta eroavan henkilön kokemusmaailmaa ja ajattelua ehdottava kirjoittaja tai tekijä esittää henkilöä kirjoittaessaan – enemmän tai vähemmän tietoisesti – jonkinlaisen hypoteesin siitä, millaiset elementit ovat tuon henkilön todellisuuden keskiössä. Voidakseen esittää hypoteesin “toisesta” on kirjoittajan kaiketi pystyttävä samaistumaan henkilön joihinkin taipumuksiin ja ajatusmalleihin, ja ennen kaikkea jaettava väistämättä kieli. Mutta samaistumisen rajaaminen vain joihinkin piirteisiin tuntuu lähtökohtaisesti hankalalta ihan olemassaolon luonteeseen liittyvistä syistä: jos *jokin* on toisin, eikö siitä pitäisi loogisesti seurata se, että *kaikki* on toisin?

Huomautan, että tarkastelen tässä ensisijaisesti kirjallisuutta ja osittain myös narratiivisia taiteenlajeja yleensä. Kertomakirjallisuuden on perinteisesti esitetty esimerkiksi kasvattavan empatiaa siksi, että sille on tyypillistä kuvailla intiimillä tasolla “itsestä eroavan ihmisen” kokemusmaailmaa ja ajattelua. Koen, että tämänkaltaisen

intiimin toisen kaltaiseen samaistumisen kautta mahdollistuu se, että lukijan ymmärrys maailman perustavanlaatuisesta moneudesta/moninaisuudesta syvenee; tämä on kokemukseni ennen kaikkea kirjallisuuden lukijana. Tiedostan, että erilaisia lähestymistapoja fiktioiden rakentamiseen on muitakin kuin tällainen “intiimiä kertomusta” korostava lähestymistapa – nämä kysymykset eivät välttämättä ole relevantteja, mikäli fiktion luomiseen suhtautuu ennemminkin vaikkapa maiseman rakentamisena tai vastaavan kaltaisena prosessina.

Autofiktiokeskustelun yhteydessä joku yleensä toteaa, ettei tämänhetkisessä autofiktiobuumissa ole mitään uutta tai erityistä paitsi ilmiön nimeäminen, sillä autofiktiossa on kyse siitä, että kirjoittaja kirjoittaa omista kokemuksistaan, joten voisi sanoa, että aina on kirjoitettu pelkkää autofiktiota, sillä mitenkä sitä nyt mistään muustakaan kirjoitaisi kuin omista kokemuksistaan! Pohjalla on se kiistaton havainto, että mitä hyvänsä tekstuaalisia rakennelmia tai fiktiivisiä maailmoja sitä rakentaakin, operoi väistämättä merkitysjärjestelmällä, jonka on omaksunut havainnon kautta saadulla tiedolla maailmasta.

Mielestäni on mielekästä rajata autofiktion kysymys kuitenkin spesifimpään ilmiöön: kysymys on kirjallisuudesta (mukaan lukien näytelmäkirjallisuus) tai narratiivisista taiteista yleensäkin, jossa kertoja, näkökulmahenkilö tai tekstin puhuja muistuttaa huomattavasti kirjailijaa. Tyypillistä nimenomaan autofiktiolle on, että tämä yhteys on merkitty nimeämällä kertoja/näkökulmahenkilö/puhuja kirjailijan mukaan.

Autofiktioon, representaatioon ja samaistumiseen liittyvät kysymykset ovat joka tapauksessa avanneet silmäni sille, kuinka kevyesti ja leväperäisesti esimerkiksi arkikielessä jonkinlainen “ihmisyyden jaettu ydin” tulee oletetuksi. Lukiessaan tarinoita selviytyjistä sodan ja hävityksen keskellä ihmiset ovat alttiita kommentoimaan, miten “ihmiset ovat kaikkialla samanlaisia”, tai lohduttamaan heikkouden hetkellä toisiaan sanoen “ihmisiähän me kaikki vain olemme”. Ehkä kirjallisuuden arkkityyppien tarkoitus on luoda meille käsitys ihmisyyden jaetusta ytimestä? Siis että tarinoiden ja kirjallisuuden arkkityypit ehdottavat yhdenlaista “ihmisyyden jaettua ydintä”, jossa tietyt ihmisyyden piirteet toistuvat samanlaisina ajasta ja paikasta riippumatta? Olen joka tapauksessa tätä nykyä kiinnostuneempi siitä, mikä tekee ihmisistä keskenään erilaisia kuin siitä, miten kaikki ihmiset ovat pohjimmiltaan samanlaisia.



## 2.6. Fiktiolle ominaisista olemisentavoista

Jacques Rancière hahmottelee *Aistittavan osa*-esseessään yhdenlaisen vastauksen kysymykseen siitä, miten taide mahdollisesti “ei vain heijasta todellisuutta vaan myös aktiivisesti luo sitä” (Rancière, 2006, s. 34). Rancière käsittelee esseessä neljännessä jaksossa fiktion muotoja ja fiktion tai tarinoiden [*histoires*] suhdetta historiallisuuteen, joka on luonteeltaan ei-fiktiivistä.

*Aistittavan osa*, noin 50-sivuinen esseeseen koostuu kahden nuoren filosofin toista julkaisua varten esittämistä kysymyksistä ja Rancièren vastauksista. Neljännen jakson alussa Rancière vastaa kysymykseen siitä, “kuinka meidän pitäisi käsittää se, että runolliset ja kirjalliset lausumat “ruumiillistuvat” ja että niillä on reaalisia vaikutuksia, pikemminkin kuin että ne olisivat reaalisen heijastumia?” (Rancière, 2006, s. 34). Intuitiivisesti kysymyksenasettelu tuntuu keskustelevan toimintaympäristössään havaitsemani taiteen tekemisen kulttuurin kanssa, jossa lähtökohtana on utopioiden mallintaminen eli eräänlaisten positiivisten esimerkkien kautta ihmisten vaihtoehtoisten tulevaisuuksien kuvittelukykyyn ja sitä kautta toimintaan vaikuttaminen. Sopivasti Rancièren haastattelijatkin kysyvät, johtaako pohdinta mahdollisesti utopian uudelleenmäärittelyyn (Rancière, 2006, s. 34). Ajatuksen taiteen käyttämisestä jonkinlaisten utopioiden tai vaihtoehtoisten yhteiselämän tapojen kuvittelun välineenä voisi oikeastaan kääntää myös vastakysymykseksi opinnäytteen alussa esitetyn “miksi valita kirjoittaa ei-totuutta totuuden sijaan”-kysymykselle: miksi valita kirjoittaa jotain (kurjaa) todellisuutta jäljittelevää, kun voisi ehdottaa sen tilalle jotakin parempaa?

Rancière nimeää vastauksessaan kaksi eri ongelmaa: “ensinnä on yleinen kysymys fiktion rationaalisuudesta, toisin sanoen fiktion ja vääryyden välisestä erottelusta” (Rancière, 2006, s. 34). Ymmärrän ‘vääryyden’ tässä tarkoittavan ‘epätotuutta’. Myöhemmin hän jatkaa: “Aloittakaamme alusta. Fiktion ja valheen erottaminen toisistaan määrittelee taiteen järjestelmän erityisyyden. Se tekee taiteiden muodoista autonomisia suhteessa yhteisten toimien ekonomiaan ja simulakrumien vastaekonomiaan, joka on ominaista kuvien eettiselle järjestelmälle.” (Rancière, 2006, s. 35). Rancière tuntuu siis huomauttavan, että fiktioiden olemisentapa on sellainen, että se ei sijoitu totuuden ja valheen kategorioiden muodostamalle akselille vaan se on jotain tyystin toista. Erotukseksi tästä “kuvien oliotyyppeihin” sen sijaan kohdistuu kysymys kuvien alkuperästä ja “näin ollen niiden totuussisällöstä” (Rancière, 2006, s. 16).

Fiktio ja vääryyden erottelun lisäksi Rancière kirjoittaa, että “toiseksi on kysymys tarinoiden [*histoires*] rakentamiselle ominaisten ymmärrettävyyden muotojen ja niiden muotojen, joiden avulla ymmärrämme historiallisia ilmiöitä, erosta – tai erottamattomuudesta” (Rancière, 2006, s. 34). Rancière lähestyy kysymystä fiktion ja historiallisuuden suhteesta esittämällä, että aristoteelisessa perinteessä historian on ikään kuin nähty jakautuvan kahdelle eri polulle – “historioitsijan historiaksi ja runoilijan historiaksi” [Rancière, 2006, s. 37], jossa historia jäsentää tapahtumia empiirisen perättäisyyden logiikalla ja runous poeettisen välttämättömyyden logiikalla.

Voidakseni pureutua fiktion olemassaolon tapoihin tarkemmin on minun hiukan pohjustettava Rancièren ajattelua taiteen eri identifikaatiojärjestelmistä, joista yksi, nk. kuvien esteettinen järjestelmä, tulikin jo mainituksi. Rancière nimeää *Aistittavan osassa* taiteen kolme eri identifikaatiojärjestelmää, joita voisi luonnehtia toisistaan eriäviksi tavoiksi, joilla taidetta ja sille ominaista olemisentapaa on historiallisesti lähestytty länsimaisen taiteen kontekstissa (Rancière, 2006, s. 16-20). Mainittu “kuvien esteettinen järjestelmä” korostaa kuvien normatiivista luonnetta ja sen piiriin kuuluvat esimerkiksi kysymykset siitä, millaisia kuvia saa tai ei saa tehdä. Rancièren mukaan “tässä järjestelmässä on kysymys sen tietämisestä, miten kuvien olemisentapa koskee *ethosta*, yksilöiden ja yhteisöjen olemisentapaa” (Rancière, 2006, s. 17). Rancièren mukaan tällainen lähtökohta “estää taidetta individualisoitumasta sellaisenaan” (Rancière, 2006, s. 17). Olen lukenut tätä niin, että hän tarkoittaa kuvien esteettisen järjestelmän piirissä taiteen olevan alisteista yhteisön hallitsemiselle ominaiselle ajattelulle; taiteen rooli on käsitetty kapeasti jonkin toisen tarkoituksen (esimerkiksi pyhän pyhittämisen) palveluksessa toimimisena.

“Taiteen representatiivinen järjestelmä” (jota Rancière kutsuu myös taiteen poeettiseksi järjestelmäksi) on identifikaatiojärjestelmä, jonka kannalta *mimeettinen periaate*, representaation ja representoitavan välinen suhde, on edelleen keskeinen, joskin aiemmin esitellystä poikkeavassa mielessä. Rancièren mukaan kyse ei tässä ole normatiivisista periaatteista sinänsä, vaan siitä, että “[taiteen representatiivinen järjestelmä] on ensinnäkin käytännöllinen periaate, joka irrottaa taitojen [*arts*] (tekemisentapojen) yleiseltä kentältä ne tietyt partikulaariset taidot, jotka valmistavat jäljitelminä tunnettuja spesifejä asioita” [Rancière, 2006, s. 18]. “Taiteen representatiivinen järjestelmä” ei kuitenkaan johda katsantoon, jonka mukaan taideteoksia voisi ja tulisi arvioida keskinäisessä hierarkiassa ‘mimeettisen

onnistuneisuuden' näkökulmasta, toisin sanoen siitä näkökulmasta, miten hyvin ne reaalisia kohteitaan jäljittelevät tai eivät jäljittele. Normatiiviset reunaehdot eroavat tässä identifikaatiojärjestelmässä "kuvien eettisestä järjestelmästä": Rancière mainitsee "representoitavissa olevan ja representoitavaksi mahdottoman väliset jaot, genrejen erottelun representoitujen asioiden mukaan, periaatteet, joiden mukaan ilmaisumuotoja sovelletaan genreihin ja siten representoituihin aiheisiin, kaltaisuuksien jaottelemisen todennäköisyyksien, sopivuuden ja korrespondenssin periaatteiden mukaan, taiteiden välisen erottelun ja vertailun kriteerit jne.". (Rancière, 2006, s. 19.)

Rancière katsoo, että kolmas hänen hahmottelemansa identifikaatiojärjestelmä eli ns. taiteen esteettinen järjestelmä korvasi taiteen representatiivisen järjestelmän modernismin kynnyksellä, eli toisin sanoen se, mitä kutsumme "moderniteetiksi" onkin pohjimmiltaan yhden identifikaatiojärjestelmän paradigmaattisen statuksen murentumista ja korvautumista toisella (Rancière, 2006, s. 21). "[Taiteen esteettinen järjestelmä] on esteettinen, koska taiteen identifikaatio ei tapahdu siinä enää tekemisentapojen piirissä tehdyn erottelun kautta, vaan sellaisen erottelun kautta, joka koskee taiteen tuotteille ominaista aistittavana olemisen muotoa" (Rancière, 2006, s. 20). Rancièren mukaan "taiteen esteettinen järjestelmä" perustaa taiteen autonomian ja samanaikaisesti "sen muotojen identtisuuden niiden muotojen kanssa, jolla elämä perustaa itsensä" (Rancière, 2006, s. 21). Taide on tässä esteettisessä järjestelmässä Rancièren mukaan siis sisällöltään identtinen elämän muiden muotojen kanssa, mutta sen erottaa niistä taideteoksille ominainen havaituksi tulemisen tapa.

Tästä päästään takaisin fiktiolle ominaisiin olemisentapoihin. Rancièren mukaan mukaan esteettisessä vallankumouksessa, jossa taiteen representatiivinen järjestelmä korvaantui esteettisellä järjestelmällä, jaottelu totuuteen ja fiktion romahtaa, sillä nyt "todistus ja fiktio kuuluvat samaan merkitysjärjestelmään" (Rancière, 2006, s. 37). "Kyse ei ole siitä, että todettaisiin kaiken olevan fiktiota, vaan sen toteamisesta, että esteettisen aikakauden fiktio on määritellyt tosiasioiden esittämisen ja ymmärrettävyyden muotojen väliselle yhteydelle mallit, jotka sekoittavat tosiasioiden järjen ja fiktion järjen välisen rajan." (Rancière, 2006, s. 38.) Tätä ei tule ymmärtää kapeasti kaiken kertomuksellisuutena (Rancière, 2006, s. 38). Nähdäkseni Rancière siis esittää, että väite tosiasioiden järjen ja fiktion järjen yhdentymisestä ei tarkoita samaa kuin usein kuultu (sinänsä varmasti perusteltu) väite siitä, että olemme hullaantuneita tarinamuotoon. Kaiken tarinallistumisen kritiikki esittää, että olemme hullaantuneita tarinamuotoon,

mistä syystä todellisuuskäsityksemme jää auttamatta vaillinaiseksi, kun osa informaatiosta jää ymmärrettävän alueen ulkopuolelle siksi ettei se asetu tarinamuodon konventioihin. Rancièren määritelmä fiktiolle on “tarinallisuuden” määritelmää huomattavasti laajempi: kyse on merkkien järjestelemisen periaatteesta (Rancièrè, 2006, s. 38). YouTube-luennossaan “The Edge of Fiction” (Rancièrè, 2017) Rancièrè toteaa fiktion rationaalisuuden olevan elämän rationaalisuutta rationaalisempaa; samaa ajatusta seuraten fiktion realismi on elämän realistisuutta realistisempaa, jne.. Ymmärrän tämän niin, että Rancièren mukaan fiktion kuuluu elimellisesti se, että fiktion rakennelmaa järjestää väistämättä jokin sellainen yksittäinen periaate, joka ei voi huomioida kaikkia elämää järjestäviä periaatteita ja sitä myöten fiktio eroaa väistämättä elämän todellisuudesta – klassisena esimerkkinä tästä voisi toimia vaikkapa aristoteelisen draaman poeettisen oikeudenmukaisuuden periaate.

Harri Veivo kirjoittaa *Representaatio – tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi* –teoksessa artikkelissaan “*Representaation muodot ja mahdollisuudet kirjallisuudessa*” erilaisista tavoista, joilla representaation ongelmaa on lähestytty kirjallisuudentutkimuksen ja semiotiikan piirissä (Roivio, 2010, s. 135-157). Fiktiosta Veivo toteaa, että

kielellisesti ja tekstuaalisesti tarkasteltuna fiktio ja fakta ovat samanlaisia: ne käyttävät samoja lause- ja kerrontarakenteita. Asema fiktiona ja faktana voi myös muuttua: uskonnolliset tekstit menettävät faktuaalisuutensa, kun yhteisö ei enää usko niiden tarjoamaan metafyyssiseen maailmankuvaan. Fiktiivisyys ei siis ole tekstin sisäinen vaan pragmaattinen ominaisuus, joka “tunnistetaan monimutkaisten kirjallisten, kulttuuristen ja institutionaalisten pohdintojen avulla” (Ronen 1994, 10). (Veivo, 2010, s. 139.)

Tässä fiktion fiktionaalisuutta ei siis ratkaise mikään tekstin tai muun taiteellisen artefaktin sisäinen ominaisuus. Mikään tekstin itsensä piirre, esimerkiksi jokin tietty representatiivisuuden tapa, ei siis sinänsä tee tekstistä fiktiota. Fiktiota tekstistä ei myöskään tee vastaanottajalle arvio siitä, kuinka likeisesti tekstin perustamat systeemit vastaavat vastaanottajalle reaalisessa ilmeneviä kohdesysteemejä – onhan ilmeistä, että fiktiivisten lajityyppien parissa liikutaan laajalla skaalalla sekä likellä että etäällä reaalisen erilaisesta ilmentymistä eikä likeisyys tai etäisyys reaalisesta ole fiktion

fiktionaalisuuden perustava ominaisuus. Rancièren esteettiseen vallankumoukseen liittyvään taiteen identifikaation paradigmanmuutoksen ajatusta seuraten aiempi fiktion ja faktan välinen erottelu, joka perustui tekstien identifikaatioon ja jaotteluun lajityyppillisten ominaisuuksien mukaan, on auttamatta vanhentunut aikakaudella, jota luonnehtii eri taiteenalojen ja lajityyppien sekoittuminen. Mainitsin jo aiemmin autofiktion sekä fiktion että ei-fiktioon viittaavana hybridilajityyppinä. Autofiktion lisäksi ajattelen itselleni tuoreempaa kirjallisuuden termiä “dokumenttiromaani” ja vaikkapa dokumenttiteatteria. Dokumenttiromaanin käsite on minusta erityisen kiinnostava, sillä se jo lajityyppiterminä perustaa teokselle todellisuussuhteen, jossa sana *dokumentti* vihjaa teoksen ikään kuin yhtäaikaisesti representoivan todellisuuden ilmentymiä jokseenkin sellaisinaan (samat ihanteet, jotka liittyvät dokumentaarisen elokuvan lajityyppiin), mutta jossa toisaalta sana *romaani* vihjaa teoksen hyödyntävän erilaista kuvittelun vapautta. Pragmaattisesti voi ajatella, että teoksessa eri elementtien fiktiivisyyden tavat ovat kunkin teoksen itse perustettavissa: tyypittelemällä teoksen osaksi jotakin lajityyppiä ja valitsemalla, miten teoksen elementtejä ja tosimaailmallisia ilmiöitä toisiinsa esimerkiksi teosta markkinoidessaan tai muuten kuvaillessaan liittää, tekijä itse ilmaisee jotakin teoksen representaatiosuhteiden luonteesta ja sitä kautta teoksen todellisuussuhteesta. Todellisuussuhteen selkeä ilmaus mahdollistaa sen, että lukija/vastaanottaja voi arvioida teoksen todellisuuden jäljittelyn onnistuneisuutta. Jos vastaanottaja voi tulkita teoksen tai jonkin sen elementin mallinnukseksi todellisuuden lainalaisuuksista, avaa tämä mahdollisuuden “puoltaa teoksen väitettä” tai “esittää vastaväitteitä”. Se, onko todellisuuteen liittyvien väitteiden esittäminen ja sitä kautta todellisuuskäsitysten törmäyttäminen toisiinsa taiteen oleellinen tehtävä, riippuu itse kunkin taidekäsityksestä.

### 3. ESTEETTINEN JA POLIITTINEN

Edellisessä jaksossa keskityin fiktion ja representaation käsitteisiin. Esittelin ajankohtaisesta taiteen ympärillä käytävästä keskustelusta niitä piirteitä, jotka liittyvät fiktion representaatioiden politiikkaan. Tässä jaksossa avaan edelleen taiteen ja politiikan yhteenkietoutuneisuuden muotoja laajemmasta näkökulmasta.

Ensiksi pohdin teesiä henkilökohtaisuuden poliittisuudesta. Kyseinen teesi popularisoitui jo vuosikymmeniä sitten, mutta koen sen ponnahtaneen jälleen voimallisesti pinnalle viime vuosien aikana. Tässä kohtaa lienee hyvä sanoa, että erilaisista taiteen trendeistä ja yleistymisistä puhuminen on sikäli riskialtista, että historiallinen muistini on valitettavan lyhyt, ja on varmasti niin, että tekijät ennen minua ovat puhuneet samoista asioita vaikka ehkä toisenlaisella kielellä. Sitä luultavasti myös haksahda esittämään jonkin ilmiön trendinä, vaikka kokemus jonkin asian yleisyydestä johtuisi ennen kaikkea siitä, että on itse sukeltanut syvemmälle johonkin ilmiökenttään. Alustan joka tapauksessa tämän jakson kysymyksellä siitä, millä ehdoin jokin “henkilökohtainen” on poliittista.

Siirryn henkilökohtaisuuden poliittisuudesta pohtimaan laajemmin taiteen ja politiikan suhdetta. Keskiössä on Rancièren ajattelu ja käsitepari “esteettinen ja poliittinen”. Rancièren mukaan esteettisessä ja poliittisessä on kysymys samasta asiasta, sillä kummankin oleellinen funktio on jakaa maailmaa näkyvään ja ei-näkyvään. Pohdin tätä ajatusta vasten poliittisen taiteellisen teon mahdollisuutta. Jakson loppuosassa palaan takaisin nykyhetkeeni ja puran auki joitain sellaisia strategioita, joita nykyilmapiiri tuntuu ehdottavan poliittisiksi taiteellisiksi teoiksi peilaten niitä Rancièren ja Chantal Mouffen ajattelua vasten.

#### 3.1. Henkilökohtaisen poliittisuudesta

Henkilökohtainen on poliittista -slogan on peräisin jo 1960-luvulta juontuvasta iskulauseesta, joka on lähtöisin toisen aallon feminismiin ja opiskelijamellakoista ja jonka popularisoi samannimisessä (“*The personal is political*”) esseessään Carol Hanisch vuonna 1970 (Wikipedia). Leena-Maija Rossi kirjoittaa kulttuurintutkimuksen kontekstiin kytkeytyvässä representaatioiden poliittisuutta käsittelevässä artikkelissaan *Esityksiä, edustamista ja eroja: Representaatio on politiikkaa*, että levinneisyydestään

huolimatta mainittu feministinen iskulause ei lopulta ole mullistanut käsitystä, jonka mukaan politiikka on oma itsenäinen sektorinsa eikä osa muuta inhimillistä elämää (Rossi, 2010, s. 262). Henkilökohtaisuuden poliittisessa on kyse paitsi siitä, että yksittäisten ihmisten elämäntilanteet ja kokemukset antavat tietoa poliittisesta säätelystä ja tavoista, joilla olemme järjestyneet sosiaalisesti, myös siitä, minkä ajatellaan kuuluvan yksityisen piiriin ja rajautuvan sikäli ulos julkisesta elämästä, jossa politiikka sijaitsee. Yksityisen piiriin kuuluviksi katsottujen asioiden tuominen julkiseen valottaa niitä mekanismeja, joilla yleisyhteiskunnalliset suuntaukset muovaavat ihmisyyksilöiden ajatusmaailmoja, tunne-elämiä ja käytösmalleja.

Yksityiset tai henkilökohtaiset kokemukset ovat usein jaettuja. #MeToo-liike, joka on yksittäisenä liikkeenä määritellyt omaa opiskeluaikaani eniten, on oiva esimerkki poliittisesta voimasta, joka suuren ihmisryhmän “yksityisen kokemuksen” esiintuomisella voi olla. #MeToo-liike herätti nopeasti valtaisan yhteiskunnallisen arvokeskustelun ja sen voi katsannosta riippuen sanoa joko käynnistäneen suomalaisen taidealan työkuulttuurin reformin tai vauhdittaneen sitä.

Minusta on kuitenkin välillä tuntunut, että “henkilökohtainen on poliittista”-ilmaus on alkanut kärsiä jonkinlaisesta inflaatiosta. Inflaatiolla tarkoitan tässä sitä, että ilmauksen soveltaminen yhä useammassa yhteyksissä on tehnyt sen merkityssisällöstä hieman hämärämmän. Sillä voiko kaikki, mikä on “henkilökohtaista”, olla samanarvoisesti poliittista? On helpompi kysyä sitä, miten kaikki ihmisten elämässä ilmenevä on tai ei ole samanarvoisesti poliittista kuin kyseenalaistaa sitä, onko kaikki henkilökohtaiseksi kuvailtu tosiasiasa samanarvoisesti henkilökohtaista.

### 3.2. Rancièren politiikkakäsite

Olen nostanut opinnäytteeni keskiöön Rancièren poliittisen käsitteeseen liittyvän ajattelun ehdottaakseni “kaiken poliittisuutta” kapempaa rajausta sille, mikä oikeastaan on poliittista ja mikä määrittelee poliittisen teon. Rancièren “poliittisen” käsitteen ajattelua voi lähestyä vaikkapa edellisessä osiossa artikuloimani ongelman näkökulmasta: jos “kaikki” on poliittista, eikö siitä seuraa se, ettei mikään ole? Rancièren määritelmä “politiikan” tai “poliittisen” käsitteelle on sangen omaleimainen, ja jotta voisi hahmotella sitä, mitä hän oikeastaan tarkoittaa kirjoittaessaan poliittisesta ja esteettisestä, on syytä avata Rancièrelle ominaisia tapoja ymmärtää nuo käsitteet.

Rancière määrittelee politiikan, ts. poliittisen tapahtuman, muutoksen kautta. Tämä muutos koskee poliittisen tapahtuman reunaehtoja, eli sitä, minkä ruumiiden katsotaan osallistuvan yhteiseen ja mikä rajautuu sen ulkopuolelle. Rancière kirjoittaa politiikan olevan “ennen kaikkea yhteisen näyttämön olemassaoloa sekä sillä läsnäolijoiden olemassaoloa ja ominaislaatua tai asemaa koskeva konflikti” (Rancière, 1995, s. 54). Konfliktikeskeisen politiikkakäsityksen vuoksi eri ryhmien intressejä yhteen sovittavan konsensuspolitiikan ei tarkalleen ottaen voida sanoa olevan rancierelaisessa mielessä poliittista toimintaa. Kyse on sen sijaan erilaisten “vakiintuneiden raja-aitojen, vaikka sitten yksityisen ja julkisen, henkilökohtaisen ja poliittisen välisen rajanvedon, horjuttamisesta” (Tuomikoski, 2017, s. 13). Rancièren politiikkakäsityksen kannalta keskeisiä termejä ovat myös osallisten ja osattomien yhteiskuntaruumiit. Maiju Loukola kuvaa Tutkijaliiton *Jacques Rancière ja erimielisyyden näyttämöt* –artikkelikokoelmassa, että “kyse maailman jakamisesta – siihen mikä tehdään näkyväksi ja nähdään, ja vastavuoroisesti siihen mikä jää näköpiirin ulkopuolelle. Yhteisö jakautuu aistisen jaon mukaan osiin, mutta aina epätäydellisesti, jättäen ulkopuolelleen osattomien osan” (Loukola, 2017, s. 183). Osattomat ovat Rancièren ajattelussa se joukko, jotka rajataan mainitun yhteisen näyttämön ulkopuolelle. Osalliset ja osattomat erottaa toisistaan esimerkiksi se, että osallisten puheakti nähdään järkevänä puheena ja osattomien puheeseen suhtaudutaan ennemminkin käsittämättömänä meluna. Osallisten yhteisöruumis ei voi tehdä politiikkaa, sillä politiikan teot ovat aina osattomien vallitsevaa jakoa haastavia tasa-arvovaatimuksia, jotka horjuttavat näkyvän ja ei-näkyvän rajaa (ks. esim. Rancière 1995). Rancière itse valottaa asiaa esimerkiksi näin: “Politiikkaa ei ole, koska puheen etuoikeuttamat ihmiset tekevät intresseistään yhteisiä. Politiikkaa on, koska ne, joilla ei ole oikeutta tulla lasketuksi puhuvien olioiden joukkoon, sisällyttävät itsensä siihen ja muodostavat yhteisön tekemällä vääryydestä yhteisen” (Rancière, 1995, s. 54).

Rancièren osallisten yhteiskuntaruumiin käsite on lähisukulainen sille, mistä Mouffe puolestaan käyttää *Agonistics – Thinking the World Politically*–teoksessa hegemonian käsitettä (Mouffe, 2013.) Tätä luentaa tuntuisi puoltavan myös se, miten Mouffe kuvaa julkisen tilan (yhteisen näyttämön) tulleen perinteisesti ymmärretyksi alustana, jolla on tarkoitus luoda jonkinlainen konsensus. Mouffen kehittämän “agonistisen lähestymistavan” näkökulmasta julkista tilaa luonnehtii sen sijaan ajatus siitä, että sen raameissa esitetyt keskenään risteävät näkökulmat eivät lopulta voi tulla



sovitetuiksi yhteen (Mouffe, 2013, s. 162). Konsensus on Mouffen agonistisessa lähestymistavassa mahdollista ainoastaan jonkin yhteiskuntaruumiin ulossulkemisen seurauksena (Mouffe, 2013, s. 164). Tämän voi mielestäni ymmärtää sen Rancièren ajatuksen lähisukulaisena, jonka mukaan “tasa-arvon ainutkertainen teko ei voi perustua minkäänlaiseen yhteiskunnalliseen suhteeseen. Tasa-arvo muuttuu vastakohtakseen heti, kun se halutaan kirjata yhteiskunnallisen tai valtiollisen järjestymisen paikkaan” (Rancière, 1995, s. 64).

Toisin kuin Rancière, Mouffe erottaa ajattelussaan ‘poliittisen’ [*the political*] ja ‘politiikan’ [*politics*] erillisiksi kentiksi. Mouffen ‘poliittinen’ ajaa saman asian kuin Rancièren käsitys poliittisesta teosta – kyse on antagonismista, vallitsevan järjestyksen vastustamisesta, sen ontologisesta ulottuvuudesta. ‘Politiikka’ sen sijaan käsittää institutionaalisen vallan ja sen ihmiselämää järjestävät käytänteet. Käsitteellistys eroaa Rancièrestä sikäli, että Rancièrelle politiikka on poliittista toimintaa eikä julkisen vallan instituutioissa tarkalleen ottaen tehdä politiikka (ks. esim. Rancière 1995). Mouffella taas ‘politiikan’ ja ‘poliittisen’ välillä sijaitsee konflikti (Mouffe, 2013, s. 9).

Mouffe väittää, että demokraattisen järjestelmän mahdollisuus edellyttää poliittisen antagonismin (hegemonian vastustamisen) olemassaoloa ja että poliittisten instituutioiden tehtävä on muovata konflikteista ‘agonistisen’ mallin mukaisia – tässä mallissa kiistan osapuolet eivät ole toistensa vihollisia vaan vastustajia [*adversaries*] joiden välillä vallitsee yhteisymmärrys konfliktin sisällöstä (Mouffe, 2013, s. 9-10). Käsitän asian niin, että tällaisessa ajattelussa yhteiskunnan haasteena on se, miten se sovittaa yhteen ihmiselämien perustavanlaatuisen moneuden.

### 3.3. Poliittinen & esteettinen

*Aistittavan osa* –esseessään Rancière kirjoittaa kirjallisuuden ja historiallisuuden välistä suhdetta hahmotellessaan, että

“Poliittiset ja kirjalliset lausumat vaikuttavat reaalisessa. [...] Ne laativat näkyvän kartat, näkyvän ja sanottavan väliset kehityskaaret sekä olemisen, tekemisen ja sanomisen muotojen väliset suhteet. Ne määrittelevät aistittavien intensiteettien, havaintojen ja ruumiiden kykyjen variaatiot. Siten ne valtaavat kenet tahansa ihmisen, kovertavat välejä, avaavat johdannaisia, muuntelevat tapoja, nopeuksia ja kehityslinjoja, joiden

mukaisesti ihmiset kiinnittyvät johonkin tilaan, reagoivat näihin tilanteisiin ja tunnistavat kuvansa. Ne hahmottavat uudelleen aistittavan kartan sekoittaen tuotannon, lisääntymisen ja alistumisen luonnollisiin kiertokulkuihin sopeutuneiden eleiden ja rytmien funktionaalisuuden. Ihminen on poliittinen eläin, koska hän on kirjallinen eläin, joka antaa sanojen voiman kääntää itsensä pois ”luonnollisesta” päämäärästään.” (Rancière, 2000, s. 39.)

Ymmärrys siitä, että Rancièrelle politiikassa on kysymys jaosta siihen, mikä voi tulla nähdyksi (ja muuten aistituksi ja ymmärretyksi) auttaa havainnollistamaan sitä, miksi Rancièren ajattelussa poliittinen ja esteettinen ovat kietoutuneet tiiviisti toisiinsa. Rancière kutsuu politiikan vastakohtaa poliisiksi, joka käsittää kulloisenkin yhteiskunnallisen järjestyksen sisältäen siis esimerkiksi aistisen jaon. (ks. esim. Rancière 1995). Poliisin käsitän jonkinlaisena *status quona* ja politiikan tämän status quon häiritsemisenä tai horjuttamisena. Koska poliittinen teko horjuttaa aistisen jakoa, voivat esteettiset teot olla samassa mielessä poliittisia.

Chantal Mouffe muotoilee teoksessa *Agonistics: Thinking The World Politically* estetiikan ja politiikan väistämättömän yhteenkietoutuneisuuden logiikan samankaltaisesti. Mouffe kirjoittaa, ettei näe politiikan ja taiteen kenttien muodostuvan toisista erillään niin, että niiden välinen suhde täytyisi erikseen perustaa.

Mouffen mukaan poliittisessa on esteettinen ulottuvuus samoin kuin taiteessakin on poliittinen ulottuvuus. *Agonistics* -kirjan viidennessä luvussa *Agonistics Politics and Artistic Practices* Mouffe hahmottelee taiteen mahdollisuuksia toimia poliittisena vastavoimana vallitsevalle järjestykselle aikana, jona monet väittävät taiteen menettäneen kriittisen potentiaalinsa kapitalistisen talousjärjestelmän tuotteistaessa kaikki kriittisiksi tarkoitetut eleet (Mouffe, 2013, s. 152-183). Mouffen mukaan taiteelliset käytännöt tuottavat ja järjestävät, tai vaihtoehtoisesti haastavat, osaltaan vallitsevaa symbolista järjestystä ja sikäli kaikilla taiteellisilla teoilla on väistämättä poliittinen ulottuvuus – sikäli jako poliittiseen ja epäpoliittiseen taiteeseen ei ole Mouffelle mielekäs. Kysymys on sen sijaan mielekkäiden kriittisten eleiden mahdollisuudesta. (Mouffe, 2013, s. 162).

Mouffe kirjoittaa kriittisen taiteen mahdollisuuden kysymyksestä suhteessa julkisiin tiloihin ja niiden hegemonioihin. Mouffen agonistisen lähestymistavan

näkökulmasta julkinen tila on tila, jossa vastakkaiset näkökohdat asettuvat vastakkain vailla mahdollisuutta yhteensovittamisesta. Taiteelliset käytännöt ovat tästä näkökulmasta sellaisia, jotka esittävät vaihtoehtoja vallitsevalle järjestykselle. Näiden käytäntöjen kriittinen ulottuvuus syntyy siitä, että ne tekevät näkyväksi sellaisia elämänmuotoja jotka vallitsevassa hegemoniassa tulevat piilotetuiksi tai hävitetyiksi (Mouffe, 2013, s. 162-164). Tämä tuntuu keskustelevan luontevasti Rancièren näkyvän ja ei-näkyvän jakoon perustuvan poliittisen ajattelun kanssa, mutta toisin kuin Rancière, Mouffe ei perusta ajatusta vallitsevaa järjestystä horjuttavasta taiteellisesta teosta käsitykselle poliittisesta teosta näkyvän alueelle murtautumisenä vaan sen sijaan kutsuu samankaltaista murtautumisen tapahtumaa ‘kriittiseksi eleeksi’.

Seuraavassa osiossa käsittelemme taiteellisten representaatioiden politiikka sellaisena kuin sen on ehdotettu haastavan vallitsevaa järjestystä.

### 3.4. Taiteellisten representaatioiden politiikasta

Laajemmin *edustamisena* ymmärrettynä sanapari representaatioiden politiikka istuu saumattomasti yhteen valtionmuotomme, *edustuksellisen* demokratian, periaatteiden kanssa. Edustuksellisen demokratian poliittisen edustamisen logiikan kysymykset siitä, kuka voi edustaa ketä ja millä ehdoin ovat samoja kysymyksiä, joita voi esittää myös ihmisten esittämiseen fokusoivien taiteellisten representaatioiden yhteydessä.

Leena-Maija Rossin artikkeli *Esityksiä, edustamista ja eroja: Representaatio on politiikkaa* käsittelee niin varsinaisen politiikan alalla esiintyvien representaatioiden logiikoita kuin taiteellisten representaatioiden logiikoita suhteessa kysymyksiin erilaisiin identiteetteihin tai identiteettiryhmiin ja niiden edustamisesta. Rossi käsittelee representaatioiden politiikkaa esimerkiksi kuvaamalla otsikon “Erojen esittäminen ja erojen politiikka” alla Stuart Hallia mukailleen stereotyyppien representaatiojärjestelmää (Rossi 2010, s. 272-275, ks. Hall 1999, 189). “Olemuksellistavana, luonnollistavana ja pelkistävänä mekanismina tai koodaamisen tapana stereotyypit tyypistävät kuvatun kohteen muutamiksi “luonnollisiksi” piirteiksi” (Hall 1999, 189). Rossi nimeää artikkelissaan tällaisten koodaustapojen vastustamisen vastarinnan politiikaksi (Rossi 2010, s. 273). Kysymys on siis taidekäsityksestä, joka esittää taiteellisten representaatioiden käytön poliittisen vaikuttamisen näkökulmasta mielekkäänä strategiana.

Rancièren käsitystä yllä kuvattujen kaltaisten representaatioiden poliittisesta muutosvoimasta voi hyvillä syin pitää huomattavasti skeptisempänä. *Vapautuneessa katsojassa* Rancièrè kirjoittaa otsikon *Poliittisen taiteen paradoksit* alla seuraavasti:

“Modernistisen paradigman lopun julistamisen ja taiteen kumoukselliseen voimaan kohdistuneen yleisen skeptisyyden jälkeen luottamus taiteen missioon vastustaa erilaisia taloudellisen, valtiollisen ja ideologisen vallan muotoja näyttää taas nostavan päätään joka puolella. Tämä jälleenlöydetty kutsumus saa kuitenkin erilaisia ellei peräti ristiriitaisia muotoja. Jotkut taiteilijat tekevät media- ja mainosmaailman ikoneista monumentaalisia patsaita saadakseen meidät tajuamaan, missä määrin nämä ikonit hallitsevat havaintojamme, [...] yhdet tekevät kaikkensa saadakseen meidät näkemään, kuinka vääristynyt vallitseva kuva alistetuista ryhmistä on, toiset taas haluavat herkistää katsettamme näyttämällä meille kuvia henkilöistä, joiden identiteetti on häilyvä tai tutkimaton –.” (Rancièrè, 2008, s. 59.)

Rancièrè luettelee tämän luvun aluksi monia muitakin mahdollisia tapoja tehdä poliittista taidetta, ja toteaa, että strategioita ja suhtautumistapoja riittää, mutta että eri lähestymistapoja yhdistää se miten “lähes kaikki ottavat annettuna tietyn taiteen vaikutustavan” (Rancièrè, 2008, s. 59).

Tunnistan sekä Leena-Maija Rossin kuvaamasta tavasta ajatella taiteen vaikutustapoja että Rancièren vuoden 2008 esseestä kaikuja minua ympäröivästä diskurssista. Opiskeluajanani huomattavasta osasta jonkin ihmisryhmän (eritoten suomalaisuudesta tai valkoisuudesta poikkeavien ihmisryhmien tai naisten/sukupuolivähemmistöjen) representaatioina tarkasteltujen representaatioiden yhteydessä on käyty keskustelua niiden mahdollisista stereotyyppisten koodaustapojen toistoista.

Tarkastelutapa, joka tunnistaa taiteelliset representaatiot poliittisesti vaikuttaviksi strategioiksi, tunnistaa tai olettaa teoksesta yleensä jonkinlaisen realismin. Ilman realistisen esittämisen intentionaalisuuden oletusta ei ole mielekäästä tapaa arvioida sitä, miten hyvin taiteellinen representaatio kohteitaan (tässä: kohdehenkilöitään tai kohderyhmiään) mallintaa, jäljittelee tai edustaa. Tässä vaikuttaa taustalla myös oletus representoitavasta jonakin sen representaatiota alkuperäisempänä ja todellisempänä:

kuten Harri Veivo “Representaation muodot ja mahdollisuudet kirjallisuudessa”-artikkelissaan huomauttaa, mikäli ”representaatio ja representoitava ovat kumpikin representaatioita, käsite menettää analyttisen merkityksensä” (Veivo 2010, s. 138). Nähdäkseni realismi taidesuuntauksena lähes väistämättä olettaa teosta perustavamman materiaalisen todellisuuden, jota teos hyödyntämällään merkkijärjestelmänä mallintaa. Tällaiseen realismiin perustuvaa teosta voi pitää ideologisena rakennelmana. Tarkoitin tällä sitä, että rakentaessaan *realistiseksi* esittämänsä todellisuuden teokseensa taiteilija tulee esittäneeksi, mitä osia ympäröivästä todellisuudesta tulisi nostaa esiin toisten näkyvyyden kustannuksella. Sikäli realismin konventioihin nojaavaa teosta voi arvioida suoraviivaisemmin sen ideologisia lähtökohdista vasten kuin joihinkin toisiin tyyli-suuntauksiin ensisijaisesti viittaavia teoksia.

Tästä huolimatta pelkkä teoksen olettaminen realismiksi tai liittäminen realistisen suuntauksen perinteisiin ja sen tarkastelu realismin ideaaleja vasten ei vielä vastaa kysymykseen siitä, millaisia kuvauksia esimerkiksi erilaisista ihmisryhmistä tämän rajauksen sisällä on ideologisista lähtökohdista tarkasteltuna suositeltavaa tai epäsuositeltavaa tuottaa. Yksittäisen teoksen ja kaanonin suhteen pohtiminen monimutkaistaa kysymystä entisestään. Tarkoitin tällä seuraavaa: ympäröivässä diskurssissa korostuvat toisinaan kehotukset käyttää taiteen tai taiteellisten tekojen asuttamia tiloja sellaisten asioiden tai ihmisyyden piirteiden näyttämiseen, jotka tyypillisesti ovat puuttuneet aistisestamme. Kuten aiemmin sanoin, osaltaan kyse on eräänlaisesta kulttuurihistoriallisen epätasa-arvon vinouman korjaamisen periaatteesta. Tuo periaate ei vielä itsessään määrittele sitä, miten merkittävä jokaisen taiteellisen representaation rooli on. Epäselväksi jää esimerkiksi se, mitkä representaatiot luetaan osaksi kaanonin, jota vasten teos asettuu ja jonka vinoumaa se päättyy joko korjaamaan tai vahvistamaan sekä se, että jos pyritään jonkin ihmisryhmän esittämiseen oikein tai aiempaa oikeammin, tulisiko esittämisessä pyrkiä hahmottamaan jokin tuolle ihmisryhmälle keskimääräisesti ominainen olemisentapa vai saako representaatio edustaa jotakin marginaalisempaa olemisentapaa, ja miten tekijän ymmärrys tämän olemisentavan marginaalisuudesta tulee teokseen koodata.

### 3.5. Representaatioiden vaikutustavoista

Hahmottelen tässä osiossa aiemmin esittämiäni ajatusrakennelmia vasten sitä, millaisina poliittisina strategioina taiteelliset representaatiot näyttäytyvät. Tässä kyseisten strategioiden representaatiot ovat edellisessä osiossa esitetyn mukaisesti jokseenkin realismin konventioihin nojaavia, eli niiden voidaan mielekkäästi esittää jäljittelevän todellisuutta sellaisenaan (tai sellaisena kuin se meille näyttää). Pohdin kolmea eri kysymystä, joista ensimmäinen liittyy taiteellisiin teoksiin tai tekoihin, joissa keskeistä on jonkinlainen poliittiseksi subjektiksi kirjautuminen eli subjektifikaatio – tässä teos tai teko artikuloi jonkin marginaalisen identiteetin ja näkyvän kentältä puuttuvan poliittisen subjektin, usein sellaisen jota tekijä itse edustaa, ja murtautuu näkyvän kentän sisäpuolelle. Toinen kysymys liittyy positiivisten representaatioiden politiikkaan ja esikuvallisuuteen. Kolmas kysymys liittyy puolestaan näkyvän hallinnan politiikkaan yleensä: koettelen hieman Rancièren poliittisen teon määritelmän kapeutta ja kysyn, eikö näkyvän hallinta valmiiksi näkyvän kentän sisällä ole sekin nimenomaisesti poliittista, sillä asioiden näkyvyyden erilaiset volyymit ohjaavat sitä mikä tulee ihmisten huomioimaksi ja sitä kautta muovaa ihmisten käytöstä ja sosiaalista järjestystä.

#### 3.5.1. Poliittisen subjektin muodostuminen

Kuten aiemmin tuli mainituksi, Rancièrelle politiikka on pohjimmiltaan estetiikkaa – kyse on maailman jakamisesta aistittavaan eli siihen, mitä voidaan nähdä ja mitä voidaan ajatella ja ei-aistittavaan, eli siihen mikä ei ole nähtävissä eikä sikäli ajateltavissa. Poliittinen teko käsittää yksinkertaisesti sisäänsä teot, jotka tuottavat murtumia tuohon järjestelmään. Esittävän taiteen korkeakoulusta valmistuvaa viehättää tietenkin Rancièren tapa luonnehtia jaettua todellisuutta “yhteiseksi näyttämöksi” – määritelmä, joka sananmukaisella tavalla alleviivaa poliittisen ja esteettisen yhteenkietoutuneisuutta (Rancière, 1995).

Rancièrelle yksi keskeinen poliittisen toiminnan alkusysäys on “subjektiksi kirjautuminen”. Subjektiksi kirjautuminen on prosessi, jossa yksilö ei koe samastumista hänelle yhteiskunnallisessa jaossa osoitettuun osaan – jaossa, jossa toisten osa on niiden puolesta puhuminen ja ajattelu, jotka edustavat ainoastaan ruumiiden joukkoa “Subjektifikaatiossa”, Rancière kirjoittaa, “sarja tekoja tuottaa asioiden esittämisen tahon ja kyvyn, joita ei voi identifioida annetulla kokemuksen kentällä ja joiden identifiointiin

yhdistyy näin kokemuksen kentän uudelleenahmotus” (Rancière 1995, s. 65). Poliittista subjektifikaatiota edellyttää siis se, että syntyvälle poliittiselle subjektille ei ole alkujaan ollut tilaa annetulla kokemuksen kentällä, siis yhteisellä näyttämöllä, ja subjektifikaatioon sisältyy siis vallitsevaan jakoon tyytymättömyyden ilmaisun ele.

Chantal Mouffella on omanlaisena muotoilu samankaltaisesta logiikasta. Mouffe kirjoittaa vallitsevan hegemonian haastamisesta sitä vastustavien identiteettien luomisen näkökulmasta käsin. Mouffen mukaan pelkkä dekonstruktioivinen lähestymistapa ei ole riittävä haastamaan vallitsevia olosuhteita. Pelkkä vallitsevan järjestyksen oireellisuuden osoittaminen ei riitä, sillä sellainen taiteellinen teko jää vangiksi kritisoimansa merkitysjärjestelmän sisään, ja näin ollen positiivisen muutoksen edistäminen edellyttää ennestään tuntemattomia subjektifikaatioita (Mouffe 2013).

Tunnistan esittävän taiteen ja kirjallisuuden konteksteista ja diskursseista ajatuksen siitä, että taiteessa tapahtuvat poliittiset teot voidaan käsittää tällaisina subjekteiksi kirjautumisia. Nähdäkseni on olemassa tendenssi taiteen piirissä tapahtuvassa kollektiivisten identiteettien nimeämisessä ja sen osoittamisessa, että näiden kollektiivisten identiteettien paikka on aistisen jaon ulkopuolella. Monien teosten yhteydessä taiteilijat ovat nimenneet teosten tavoitteeksi marginaalisen (eli Rancièren käsitteellistystä hyödyntäen, aistisen jaon ulkopuolisen) identiteetin subjektifikaation. Vain subjektiksi kirjautumisen kautta on mahdollista nimetä jokin representaatio tietylle kollektiiviselle identiteetille ominaiseksi kokemukseksi, joka on jäänyt näkyvästä paitsioon. Edellä esitellyssä subjektifikaatio ja aistisen jaon sisäpuolelle murtautumisen teko on Rancière-luennassani määritelmällisesti poliittista toimintaa.

Jotta edellä mainitun logiikan toteutuessa voidaan katsoa taiteellisen poliittisen teon mahdollisuuden aktualisoituvan, täytyy määritellä, mille – lukemattomista yhtä aikaa olemassaolevista – näkymisen kentille tuo murtautuminen tapahtuu. Kysymys on siitä, katsotaanko politiikkaa olevan vain yhteiskuntien kokoisissa rajauksissa vai ollaanko tekemisissä jonkinlaisten mikropoliitikoiden kanssa. Jälkimmäinen tuntuisi allekirjoittaneesta mielekkäältä yhteiskunnassa, jonka asenneilmasto vaikuttaa vuosi vuodelta pirstaloituneemmalla ja jota on vaikea hahmottaa yhden näkyvyyden kentän ja sen rajojen näkökulmasta.

Toinen kysymys tällaisen subjektifikaation mahdollisuudesta taiteen kontekstissa liittyy siihen, millaisia ymmärryksen malleja taide voi tai ei voi tuottaa sekä siitä, mitä rajataan “taiteen” käsitteen alle. Kyse on siitä, onko katsojan tai vastaanottajan

ymmärrys edellä kuvatun subjektifikaation logiikasta jotain, joka voi syntyä taideteoksen sisällöistä. Oletetaan esimerkiksi, että käyn katsomassa esityksen, jonka politiikkaa/jonka kriittinen ele liittyy siihen, että esityksessä esitellään subjekti “seksuaalisesti vapautunut nainen”, subjekti, jonka voi sanoa joko puuttuneen näkyvän kentältä tai jonka osaksi yhteiskunnallisten ruumiiden jaossa on ollut tulla nähdyksi ei-puheen oikeuttamana hahmona. Se, että osaan tulkita esityksen eleen tuollaiseksi subjektifikaation ilmaisuksi, edellyttää kuitenkin, että ymmärrän esityksen tekevän juuri tuon eleen sen tulkinnallisen viitekehyksen vuoksi. Tulkinnallisella viitekehysellä tarkoitan esimerkiksi ohjelmalehtistä, esityksen ympärillä käytävää keskustelua ym. diskursiivista kenttää. On tietenkin paikallaan kysyä, eikö ohjelmalehtinen tai taideteoksen ympärilleen synnyttämä diskursiivinen kenttä ole sekin “taidetta” tai “osa taideteosta”. Teosartefakin tai yksittäisen esitystapahtuman rajaaminen “taiteelliseksi sisällöksi” ja sen erottaminen sitä ympäröivästä diskursiivisesta kentästä itsenäiseksi ilmiöksi tuntuisi toki intuitiivisesti väkinäiseltä ja keinotekoiselta. Rancière kuitenkin kuvaa tulkinnallisen viitekehyksen tuottaman ymmärryksen olevan määritelmällisesti taiteen sijaan *Vapautuneessa katsojassa* “politiikan estetiikkaa” (Rancière, 2008).

### 3.5.2. Positiivisten representaatioiden politiikasta

Yksi keino mahdollinen taiteellisten representaatioiden politiikkaan liittyvä strategia, johon viittasin jo aiemmin tässä opinnäytteessä, on erilaisten marginaalisten identiteettiryhmien esittäminen positiivisessa valossa. Leena-Maija Rossi viittaa kielteisten kuvien korvaamiseen myönteisillä yhtenä tekijän strategiana (Rossi 2010, s. 274). Puhun aiempaan opinnäytteessäni representaatiovinouman korvaamisesta – siitä, miten voi katsoa, että kyse on jonkinlaisesta aistisen uudelleenjakamisesta totuudellisemmasta lähtökohdasta käsin. Tässä osiossa keskityn ns. positiivisten roolimallien kysymykseen. Aiemmissa osioissa olen painottanut enemmän kaunokirjallista fiktiota, mutta kysymys positiivisista roolimalleista ja kielteisten kuvien korvaamisesta myönteisillä liittyy nimenomaisesti kuvallisuuteen. Positiivisten representaatioiden politiikkaan liittyvää puhetta esiintyy eniten visuaalisesti painottuvien ilmaisumuotojen yhteydessä ja tässä osiossa esiintyvä ajattelu liittyy siksi ennen kaikkea esimerkiksi mediatilan hallintaan, idoleiden ym. esikuvien politiikkaan, tähteyteen ja spektakulaarisuuteen.



Positiivisten representaatioiden yhteydessä puhutaan esikuvien voimasta – siis siitä, että nähdessään jotain samaa identiteettiryhmää edustavan ihmisen esimerkiksi jossakin merkittävässä yhteiskunnallisessa roolissa tai tähtenä, yksilö voi ymmärtää mahdollisuutensa tavoitella samankaltaisia rooleja ja esimerkiksi hahmottaa poliittisen aktiivisuuden potentiaalinsa. Tässä kohtaa haluan täsmentää, ettei minun ole tarkoitus kiistää lainkaan itseä muistuttavien esikuvien tärkeyttä yksilöille tai vähätellä sitä tosiasiaa, että toiset ihmisryhmät on historiallisesti rajattu kulttuuristen representaatioiden ulkopuolelle ja että näkyvyys julkisessa on jakautunut epätasa-arvoisesti. Tästä huolimatta on todettava, että suhtaudun positiivisten representaatioiden poliittiseen vaikutusvalttaan melko skeptisesti. Skeptisyyteni kumpuaa olennaisesti kahdesta seikasta. Ensinnäkin vaikuttaa epäselvältä, millä ehdoin fiktiiviset<sup>1</sup> representaatiot voivat tuottaa oikeita yhteiskunnallisia toimijuuksia. Toisekseen ja edelliseen vahvasti sellaisessa representaatioiden politiikassa, johon viitataan, operoidaan usein sellaisella kentällä joita luonnehtivat sellaiset sanat kuin ‘spektaakkeli’ ja ‘tähteys’.

Ensimmäinen huomio kumpuaa samankaltaisesta asiasta, jota Rancière kuvailee *Vapautuneessa katsojassa* näin: “ – esityksen näkemisestä ei siirrytä ymmärrykseen maailmasta ja intellektuaalista ymmärryksestä edelleen päätökseen toimia. Sen sijaan siirrytään yhdestä aistisesta maailmasta toiseen aistiseen maailmaan, jossa hyväksyttävyyden ja sietämättömyyden, kyvykkyyden ja kyvyttömyyden rajat ovat toiset” (Rancière 2008, s. 78). En väitä, etteivätkö tekijät lähtökohtaisesti pystyisi teossisällöissään mallintamaan representaatioissaan uudenlaisen poliittisen toiminnan mahdollisuuksia ja siten asettamaan inspiroivia esimerkkejä katsojille. Kysyn kuitenkin sitä, missä mielessä esimerkiksi tv-sarjan tai esityksen erilaisia toimijuuksia mallintavat representaatiot voivat purkaa todellisia esteitä hakeutua esimerkiksi yhteiskunnallisesti vaikutusvaltaisiin asemiin. Yhdestä aistisesta maailmasta toiseen siirtymisessä’, joihin Rancière viittaa, on nähdäkseni kyse siitä, että katsoja ymmärtää teatteriesityksen näyttämön rakentuvan erilaisista materiaalisista ja sosiaalisista elementeistä kuin vaikkapa politiikan näyttämöiden. Eri aistisen maailmoille tunnusomaiset kyvykkyyden ja kyvyttömyyden rajat voivat tarkoittaa esimerkiksi sitä, että ne reunaehdot, jotka rajaavat sitä kuka pääsee esiintymään ja sikäli mallintamaan erilaisia yhteiskunnallisia rooleja ovat erilaisia kuin ne rajoitukset, jotka koskevat sitä, kuka voi ottaa jonkin toisen

---

<sup>1</sup> fiktiiviset laajasti ymmärrettynä: en puhu ainoastaan vaikkapa tv-sarjojen fiktiivisistä hahmoista vaan myös mainonnan hahmoista, somevaikuttajien henkilöbrändeistä ym.

yhteiskunnallisen roolin erilaisissa rakenteissa. Kyse on siis siitä, missä määrin esityksen tuottamisen olosuhteet oikeastaan koostavat esityksen sisällön.

Mainitsin aiemmassa kappaleessa kysymyksen esiintyjistä, siitä, kuka saa esiintyä, ja aion nyt tarkastella esiintyjyyttä ja samaistuttavien esiintyjien näkemisen tarvetta hieman tarkemmin. Esiintyjyyttä esiintyy toki monenlaista, mutta puhun tässä erityisesti sellaisesta esiintyjyydestä, jonka on tarkoitus mallintaa erilaisia mahdollisia rooleja.

Toistan ehkä itseäni, mutta lienee syytä painottaa, ettei tarkoitus ole väheksyä esimerkiksi sitä kaipausta, jota monet ovat nuorena itsessään tunteneet etsiessään tuloksetta mediakentästä ja vaikkapa tv-sarjoista sellaisia sukupuolisuuden ja seksuaalisuuden representaatioita, jotka ovat samaistuttavia ja puhuttelevia. Skeptisyyteni liittyy kuitenkin siihen, missä määrin mediakentällä esiintyvien tähtien moninaisuutta voidaan pitää aidosti poliittisesti vaikuttavana. Tässä kohdassa relevantiksi tulee kysymys niistä yhteiskunnallisista mekanismeista, joita tähteyttä tuottavat instituutiot tukevat. Guy Debord kirjoittaa *The Society of the Spectacle* -teoksessa tähdistä, “elävän ihmisen spektakulaarisista representaatioista” [spectacular representations of human beings] jonkinlaisina näennäisesti mahdollisen elämän representaatioina. Debordin mukaan tähtien tarkoitus on olla yhteiskunnallisen spekaakkelin tuotantokoneistossa samaistumisen kohteita ja jäljittelyn malleja, joiden kaltaisiksi tuleminen edellyttää yhteiskunnallisiin olosuhteisiin sopeutumista. (Debord 1967, s. 23.)

Hahmotan itsekin tasa-arvon logiikan ja “tähteyden” olemassaolon periaatteellisessa mielessä toistensa vastaisina. Minun on vaikea pitää murtautumista sellaiselle näkyvyyden kentälle, jonka “näkyvä” käsittää tähteyden ympärille rakentuvan huomion logiikan, erityisen poliittisena. Kuten Guy Debord huomauttaa, tähteys instituutiona mallintaa hyväksyttävien halun kohteiden skaalaa (Debord 1967). Viime vuosien valtavirtaisessa internetfeminismissä on taisteltu voimakkaasti kauneusihanteiden laajentamisen puolesta. Jia Tolentino on kirjoittanut vuonna 2019 julkaistussa ja yhä ajankohtaiselta tuntuvassa *Trick Mirror*-esseekokoelmassaan siitä, miten diskurssi pyörii sellaisen oletuksen ympärillä, jonka mukaan on mielekäs projekti saada mahdollisimman moni tuntemaan itsensä enenevässä määrin kauniiksi. Tolentinon mukaan emme ole juurikaan yrittäneet visioida sitä, miten kauneus mahdollisesti voisi olla yhteiskunnallisesti vähäisemmässä roolissa (Tolentino 2019, s. 80). Samaan tapaan

voisi kysyä, onko “tähteyden” näkyvyyden rajojen sisään murtautuminen itsessään mielekäs projekti. Vaikka poissuljetuksi tuleminen haluttavuutta mallintavalta tähteyden kentältä epäilemättä aiheuttaa inhimillistä kärsimystä, emmekö osaa kuvitella voivamme heikentää tuollaisen kentän olemassaoloa? Eikö tuollaisen kentän olemassaolo itsessään edellytä joidenkin sulkemista siltä ulos – mikä tarkoittaisi, että tähteyden kentälle murtautuminen ja sitä tuottavien instituutioiden ylläpito olisi tasa-arvon logiikan vastainen teko itsessään?

### 3.5.3. Näkyvän hallinnan poliittisuudesta

Rancièrelle poliittisen teon alue on hyvin kapea. On varmasti tarpeen kysyä, eikö taiteen piirissä tapahtuvan näkyvän hallinnan voi sanoa olevan joka tapauksessa poliittista toimintaa – silloinkin, kun taiteilija väittää olevansa epäpoliittinen – sikäli kun taiteen piirissä tapahtuvat teot määrittelevät sitä mikä on näkyvää, ja kun ihmiset tekevät tai eivät tee poliittisia tekoja, he operoivat kaikella sillä tiedolla maailmasta jonka koskaan ovat saaneet. Rancièrè operoi näkyvän ja ei-näkyvän dikotomialla, ja lienee perusteltua kysyä, eikö näkyvyydessäkin ole erilaisia näkyvyyden asteita, tiheyksiä ja volyymeja. Varmastikin eri asioiden näkyvyyden vahvistaminen ja heikentäminen ovat taiteen politiikan keinoja, joilla muovataan ihmisten todellisuuskäsityksiä ja sitä kautta poliittisen toiminnan valmiuksia tai lähtökohtaisen epäpoliittisia orientaatioita.

Vaikka ajattelen, että yllä esittämäni on täysin totta, seuraa kysymys siitä, eikö joka ikinen näkyväksi tekemisen, sanoittamisen teko, esimerkiksi arkinen keskustelutilanne, ole sitten samassa mielessä poliittista. Jälleen kerran olemme tekemisissä saman problematiikan kanssa kuin opinnäytteen alkupuolella, jossa väitin, että “henkilökohtainen on poliittista”-mantran leväperäinen käyttö mitä erilaisimmissa konteksteissa tekee poliittisen käsitteestä käyttökelvottoman, jos tekojen tai ilmiöiden poliittisuudella ei ole minkäänlaisia aste-eroja. Sen toteaminen, että erilaisten asioiden näkyvyyden vahvistaminen tai heikentäminen voi tuottaa erilaisia poliittisen aktiivisuuden potentiaaleja ei vastaa vielä itsessään kysymykseen siitä, mikä taiteen olemisentavoissa tekee taiteesta erityisen poliittisen välineen juuri vaikkapa arkiseen keskusteluun verrattuna. Tässä ilmeinen vastaus on, että eron esimerkiksi teatteriesityksen ja arkisen keskustelutilanteen välillä tekee yleisön (todennäköinen) suurilukuisempi joukko ja katsojien ymmärrys tekijän intentionaalisuudesta. Katsojien

ymmärryksellä tekijän intentionaalisuudesta tarkoitan siis sitä, että katsoja katsoo teatteriesitystä sen läpi, että tekijä on koonnut materiaalinsa lavalle tärkeysperusteisesti – ainakin mikäli oletamme, että sekä katsoja että tekijä hahmottavat taiteellisten tekojen roolin liittyvän tärkeiden seikkojen esille nostamiseen ja välittämiseen. Tämäkin katsantokanta pitää joka tapauksessa sisällään oletuksen siitä, että taiteilijan on mielekästä olettaa teostensa vaikutuksia niiden vastaanottajiin – problematiikka, jota käsittelen opinnäytteeni seuraavassa luvussa Jacques Rancièren älyjen tasa-arvon lähtökohdasta käsin.

## 4. ÄLYJEN TASA-ARVO

Opinnäytteeni kolmannessa jaksossa lähestyn tasa-arvon kysymystä Rancièren älyjen tasa-arvon näkökulmasta. Tasa-arvon kysymysten tarkentaminen tuntuu tärkeältä siksi, että vaikka “tasa-arvo” käsitteenä esiintyykin tiheään monissa julkisissa puheissa – esimerkiksi kun todetaan, ettei “tasa-arvo ole vielä valmis” tai kun todetaan, että “all men are created equal”, ovat tasavertaisuuden ja oikeudenmukaisuuden kysymykset luonteeltaan monimutkaisia eivätkä ne tunnu vielä tyhjenevän tuollaisiin toteamuksiin. Rancièrelta olen kokenut saavani hyviä käsitteellisiä työkaluja tasa-arvon pohtimiseen, ja Rancièren ajattelu on opinnäytteen taidekoulukontekstin kannalta sikälikin relevanttia, että hänelle tasa-arvo on lopulta politiikan ainoa aihe (ks. esim. Rancièrè 1995). Tässä mielessä tasa-arvo on myös ainoa luonteva aihe sellaiselle taiteelle, jonka voi katsoa olevan poliittista.

Tutkijaliiton *Jacques Rancièrè ja erimielisyyden näyttämöt*–artikkelikokoelman toimittanut Anna Tuomikoski kirjoittaa kyseisen teoksen johdannossa, ettei Rancièrè kirjoita mistään “sen kummemmasta” kuin muutkaan “vasemmistolaisiksi mielletyt filosofit, yhteiskuntatieteilijät tai vaikkapa koulutusjärjestelmän ongelmia pohtivat tutkijat”. Rancièren erityisyys on kuitenkin Tuomikosken mukaan siinä, että hän “onnistuu osoittamaan, kuinka se mitä tasa-arvon, emansipaation tai demokratian nimissä tehdään, usein päätyy aivan päinvastaiseen lopputulemaan, uusintamaan epätasa-arvoa ja hierarkkisia rakenteita. Niinpä olennaista ei ole pelkästään [...] se, että näihin periaatteisiin sitoudutaan vaan se *kuinka* se tehdään.” (Tuomikoski, 2017, s. 14.). Rancièrelle “tasa-arvo on oletus, ja sellaisenaan tyhjä” (Tuomikoski 2017). Kyse on siis egalitaarisesta lähtökohdasta, eräänlaisesta oletuksen tekemisen valinnasta, jonka loogisia seurauksia Rancièrè kartoittaa.

Rancièrelle keskeistä on ajatus älyjen tasa-arvosta. Kirjoitan tässä osiossa älyjen tasa-arvosta, joka on nimenomaisesti olettamus kaikkien ihmisten älyjen lähtökohtaisesta tasavertaisuudesta. Tämä mahdollisesti joko sosiaalisen järjestäytymisen periaatteena tai ontologisena totuutena itsestäänselvältä (tai sitten ei) kuulostava periaate viehättää minua sekä tuntuu ainoalta mahdolliselta periaatteelta. Samanaikaisesti se tuntuu periaatteena myös täysin mahdottomalta sitä vasten, miten hierarkkisena ja älyjen eroa olettavana ympäröivä sosiaalinen todellisuus (ja väistämättä myös oma ajatteluni) näyttäytyy.

Älyjen tasa-arvo on alkujaan pedagogiikanfilosofinen käsite, ja tästä syystä johdattelen lukijan aiheen pariin kirjoittamalla fiktiosta ja kasvatuksesta. Rancièren taiteen ajattelu nojaa kuitenkin samanlaiseen periaatteeseen, minkä hänen *Vapautunut katsoja* -esseensä tekee selväksi. Siirryn lyhyeltä pedagogiikanfilosofiselta sivupolulta pureksimaan Rancièren ajatuksia liittyen taiteen tekijän ja vastaanottajan suhteeseen, ja lopuksi peilaan älyjen tasa-arvon oletukselle pohjautuvaa ajattelua aiemmin esittelemääni ajankohtaiseen representaatiokeskusteluun.

#### 4.1. Fiktio ja kasvatust

Minulle on tuntunut pienestä pitäen ilmeiseltä, että taiteella ja eritoten narratiivisilla taiteilla on merkittävä rooli eettisten orientaatioiden muovaajana, mutta jälkikäteen tarkasteltuna on epäselvää, onko kyse siitä, että olen oppinut erilaisia eettisiä orientaatioita ja moraalisia kantoja fiktiosta, vai siitä, että tunnistin lapsuudessani fiktioiden esiintyvän usein sellaisissa konteksteissa, joissa tiesin että nyt on tarkoitus oppia moraalista. Alakoulun oppikirjoissa esimerkiksi äidinkielen ja uskonnon tunneilla arkipäivän moraalin kysymykset kirjesalaisuuden rikkomisesta valehteluun esiteltiin tarinallisten yksittäistapausten kautta.

Muistan esimerkiksi 2000-luvun alkupuolella lukeneeni uskonnon kirjasta tarinan, jossa jotkut toiset lapset huutelevat rassistisesti maahanmuuttajataustaiselle pojalle bussipysäkillä ja sen jälkeen joku pöllii pojan muovikassissa kantamat uudet merkkilenkkarit. Ymmärsin kyllä ennen tarinaan liittyvien tehtävien lukemista, ettei tarinaa oltu printattu uskonnon kirjan sivuille huvikseen tai ei-mistään syystä vaan sillä oli tarkoitus, toivottu vaikutustapa (herätellä lasta ajattelemaan sitä, miten tarinan poika halusi vain mennä rauhassa kotiinsa koulun jälkeen kuin kuka tahansa muu meistä, mutta hän ei saanut sitä tehdä, koska oli erilainen, ja mietipä miltä itsestäsi tuntuisi jos uudet hienot kenkäsi varastettaisiin tuosta noin vain).

Olisiko lapsen, esimerkissäni minun, ollut mahdollista tunnistaa tarinan esimerkki moraaliseksi ongelmaksi ilman, että olen omaksunut etukäteen kielteisen moraalisen suhteen rasismiin ja varastamiseen, ja ilman että olen oppinut tunnistamaan moraalien opettamiseen tähtääviä tarinoiden käyttötapoja? Toki on selvää, että vaikka omaksuisimme moraaliset koodistot ensisijaisesti toisista tilanteista, on erilaisten teemojen ja konflikteina pohjustettujen tilanteiden toistuminen fiktiossa omiaan

vahvistamaan eettisiä orientaatioita. En ole vielä esimerkin ja fiktion kasvatuksellisen käytön puolesta täysin varma siitä, mikä fiktion representaatioille ominaisessa olemisentavassa on sellaista, joka *itsessään* muovaa lapsen ajattelua. Tarkoitin sitä, että kyseisen tarinan lapsen ajattelua muovaava elementti ei välttämättä ole niinkään fiktion representaation tosimaailmallinen vastine vaan se representaation taso, jossa kyseinen tarina edustaa *aikuista* ja *aikuisten* välittämää tietoa siitä mikä on tärkeää. Toinen tosiasia on se, että fiktion tunnistaminen fiktioksi muuttaa tapaa, jolla vastaanotamme fiktion sisältöjä. Lapsillakin on kyky tunnistaa fiktion kategoria. En itse muista aikaa ennen kuin tunnistin fiktion kategorian, joten minun on vaikea arvioida sitä, millaisia vaikutuksia fiktioilla on mahdollisesti minuun voinut olla ennen niiden tunnistamista fiktioksi.

## 4.2. Älyjen tasa-arvo

Pääteos, jossa Rancière käsittelee älyjen tasa-arvoa on nimeltään *Le maitre ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle* ("Tietämätön opettaja. Viisi oppituntia älyllisestä emansipaatiosta"). Teosta on inspiroinut voimakkaasti 1800-luvun alussa Ranskassa ja Alankomaissa vaikuttanut Joseph Jacotot. Jacotot'n historiallisesti radikaali rakennelma oli ajatus kaikkien ihmisen otaksutusta älyllisestä yhdenvertaisuudesta, josta Rancière sittemmin muotoili "tasa-arvon postulaatin" (Rancière 2013). Lähtökohta on antihierarkkinen: se ei aseta paremmuusjärjestykseen erilaisia hahmottamisen tapoja tai lähtöposteitä joista käsin ihmiset puhuvat eri asioista. Anna Tuomikoski kirjoittaa tämän tarkoittavan esimerkiksi sitä, että Rancièreen mukaan "pyrkimys löytää vaikkapa jonkin historiallisen tapahtuman "todelliset" syyt tulee luoneeksi paitsi kausaalisuhteen syyn ja vaikutuksen välille myös hierarkkisen suhteen suhteen eri tasoja (syvätason syyt ja pintavaikutukset) ja ihmisten (historioitsija, joka kykenee näkemään suuret kaaret ja rakenteelliset välttämättömyydet, ja tavalliset ihmiset, jotka toimivat sokeasti nykyhetkessä) välille." (Tuomikoski 2017, s. 14.)

Koulujärjestelmämme pedagogiikka pohjautuu lähtöajatuksen siitä, että lapsilta tai nuorilta puuttuu tieto, taito tai ymmärrys jostain, ja opettajan tehtävä on huomata tämä puute ja pyrkiä sen poistamiseen. Olen itse työskennellyt koulussa ja samaistun haluun penätä hierarkkisten rakenteiden välttämättömyyttä, jotta lasten hyvinvointi toteutuisi (että ajatus siitä, että lapsi ja aikuinen ovat älyllisesti tasavertaisia on absurdi ja viime kädessä vastuuton). On kuitenkin eri asia puhua älyjen

yhdenvertaisuudesta kuin puhua siitä, että koulun tehtävä on epäilemättä lähes jokaisen mielestä valmistella lasta pärjäämään yhteiskunnassa, jossa pärjätäkseen on ainakin jossain määrin omaksuttava ylhäältä käsin tulevia sääntöjä ja sääntöjä omaksuakseen on alistuttava hierarkkisissa suhteissa. Älyjen yhdenvertaisuuden radikaali oletus liittyy älyllisen emansipaation mahdollisuuteen ja kuvaa siten ideaalista oppimisen ja opettamisen tapaa.

Egalitaarinen älyjen yhdenvertaisuuden oletus tuntuu minusta sekä kiinnostavalta ajatusleikiltä että omalla tavallaan ainoalta kestävältä ajattelun lähtökohdalta. Se on arkiselle kielenkäytölle vieras – kuvailen päivittäin kaikenlaisia asioita tyhmiksi. “Älyllisyys” (joka implikoi samalla epä-älyllisyyden) on kulttuurisessa erilaisten ihmiseen liitettyjen piirteiden arvostushierarkiassa korkealla – tarkoitan tällä sitä, että on esimerkiksi vaikea kuvitella, että kuvailisimme pahantahtoisesti jonkun saaneen arvostetun työnsä “ainoastaan koska hän on älykäs”. Osaamme arkipuheessamme kyllä tunnistaa, että vaikkapa Mensan nettisivuilla erilaisia kuvioita pyörittelevästä testistä tulokseksi saatu älykkyysosamäärä ei ole synonyyminen älykkyuden kanssa, sillä onhan olemassa sosiaalista älykkyyttäkin ja näin edelleen. Älykkyyskäsityksistä puhuttaessa harva nojaa kapeasti ja mitattavuuden ehdoilla rajattavaan älykkyyskäsitykseen, esimerkiksi psykometriseen älykkyystutkimukseen. Määrittelyn kapeus tai laajuus ja mahdollinen kaventaminen tai laajentaminen ei kuitenkaan ole tässä oleellinen seikka, eikä sopimusluonteisen kulttuurisen älykkyyskäsityksen uudelleen sopiminen. Kielen mallintama ajatus älykkyuden hierarkiasta (tai hierarkioista) ylittää on oletuksena haastava, sillä se järjestää erityyppisiä ymmärryksiä paremmuusjärjestykseen, ja älykkyuden hierarkian ajatuksen ylläpitäminen vaatisi sen perustelemista, minkätyyppinen ymmärrys oikeuttaa toisenlaisten ymmärrysten asettamista paremmuusjärjestykseen.

Tämä ei nähdäkseni kuitenkaan tee niinkutsuttuja älyllisiä pyrkimyksiä tyhjäksi – älykkyysien hierarkkisen arvotuksen hylkääminen ja asiantuntijuuden tai perehtyneisyyden tai jonkin tiedonalan syventämisen arvostus eivät nähdäkseni ole keskinäisessä ristiriidassa.



### 4.3. Opettaja/oppilas, tekijä/katsoja

Rancièrè käsittelee älyjen tasa-arvon lähtökohtaa ja pedagogisen suhteen kysymyksiä *Vapautunut katsoja (La Spectateur émancipé)*–teoksessaan, sillä hän johtaa älyjen tasa-arvon ehdotuksesta ja oppilaan ja opettajan suhteen kysymyksistä rinnastuksen esityksen ja katsojan väliseen suhteeseen ja sitä kautta taiteen muutospotentiaaliin. *Vapautunut katsoja* asettuu esipuheessaan dialogiin nimenomaisesti teatterin kanssa. Rancièren mukaan se kritiikki, joka teatteriin on historian saatossa kohdistunut, voidaan oikeastaan “kiteyttää yhteen ja ainoaan peruskaavaan. Kutsun tätä katsojan paradoksiksi. [...] Se on helppo muotoilla: ei teatteria ilman katsojaa. [...] Kriitikoiden mukaan katsojana oleminen on huono asia kahdesta syystä. Ensinnäkin katsominen on tietämisen vastakohta. Katsoja kohtaa esityksen tietämättä mitään tämän esityksen tuotantoprosessista tai siitä todellisuudesta jonka se kätkee sisäänsä. Toiseksi katsominen on toiminnan vastakohta: katsoja pysyttelee hiljaa paikallaan, passiivisena. Katsojana oleminen tarkoittaa joutumista eroon sekä kyvystä tietää että kyvystä toimia.” (Rancièrè 2008, s. 8-9.)

Rancièren mukaan tästä teatterin oletetusta perusongelmasta on seurannut kahden eri koulukunnan johtopäätöksiä. Toisen koulukunnan – esimerkiksi jo aikanaan eräänkin Platonin – mukaan teatteri tulisi torjua pahana. Toisen koulukunnan mukaan teatterin tulisi saada liikkuvat ruumiit – katsojat – liikkeelle, ja keskeiseksi tulisi nostaa jokin toinen suhde kuin katsomisen ja näkemisen suhde. Siihen, millaisin metodein katsojat voisivat “muuttua aktiivisiksi toimijoiksi passiivisten tirkistelijöiden sijaan” (Rancièrè 2008, s. 10) on Rancièren mukaan olemassa teatterin historiassa kaksi erilaista mallia, ja “nämä kaksi perussuuntausta tiivistyvät Brechtin eppiseen teatteriin ja Artaud’n julmuuden teatteriin” (Rancièrè 2008, s. 11). Artaud’n julmuuden teatteri pyrki aktivoimaan katsojaa minimoimalla katsojan ja esityksen välisen etäisyyden ravistelemalla katsojaa; Brechtin eppinen teatteri taas pyrki herättelemään katsojan toimijuutta maksimoimalla katsojan ja esityksen välisen etäisyyden esimerkiksi vieraannuttamisen keinoin. Rancièrè luonnehtii brechtiläistä teatterin perusajatusta näin: teatteri “saa katsojat tietoisiksi siitä yhteiskunnallisesta tilanteesta, josta se on syntyisin, ja halukkaiksi toimimaan sen muuttamisen puolesta” (Rancièrè 2008, s. 15). Artaud’n logiikassa taas “teatterin pitäisi saada heidät luopumaan katsojan asemastaan. Katsojat eivät niinkään asetu spektaakkelin eteen vaan ovat pikemminkin esityksen ympäröimiä,

vedettyjä mukaan toimintaan, joka palauttaa heidän kollektiivisen toimintakykynsä” (Rancière 2008, s. 15).

Rancière samaistaa katsojan vapautumisen päämäärän tavoitteen ja perinteisen pedagogiikan logiikan toisiinsa. Sekä Artaud’n että Brechtin teattereiden tapauksessa teatteri ymmärretään “välityksenä, jonka tavoitteena on sen oma häviäminen” (Rancière 2008, s. 15). Tällaisessa ajattelussa katsotaan, että teatterin onnistuessa tehtävässään eli katsojan aktivoimisessa se muuttuu itsessään tarpeettomaksi: kun katsoja ylittää passiivisuutensa, ei hänestä ole enää passiiviseksi katsojaksi. Pedagogisen suhteen logiikka perinteisessä pedagogiikan käsitteen ymmärryksessä on samankaltainen: “opettajan tehtävänä on hävittää oman tietonsa ja tietämättömän tietämättömyyden välinen etäisyys” (Rancière 2008 s. 15), ja tässä mielessä opetustilannekin muuttuu “onnistuessaan” tarpeettomaksi. Siksi opettajan on Rancièren mukaan jatkuvasti uusinnettava tuota tietämisen ja tietämättömyyden tilannetta, hierarkkista suhdetta.

#### 4.4. Representaatiokeskustelu älyjen tasa-arvoa vasten

Kysymys haitallisista fiktion representaatioista, esimerkiksi väite fiktion representaatioiden potentiaalista normalisoida väkivaltaa väkivaltaa jäljittelemällä, näyttäytyy älyjen tasa-arvon periaatetta vasten hierarkkisena. Jos esitetään esimerkiksi väite, että televisiosarjan poliisiväkivaltaa esittävä kohtaus normalisoi katsojalle poliisiväkivaltaa, tullaan väittäneeksi joko, että pelkällä representaatioksi ymmärretyllä näkymällä on potentiaali muovata katsojan orientaatiota suhteessa johonkin ilmiöön.

Tämä asettuu kyseenalaiseksi kahdesta syystä. Ensinnäkin katsoja katsoo teosta jonkinlaisen – joko löyhän tai väkevän – valmiin orientaation kanssa, ja se vaikuttaa väistämättä katsojan kokemukseen katsomastaan. Leena-Maija Rossi kirjoittaa “uudelleen merkityksellistämistä” eli vapaudesta lukea tekstejä niiden käyttötarkoitusta vastaan, joka on “periaatteessa jokaisen representaation kohtaajan – katsojan, kuulijan tai lukijan – ulottuvilla: se on eräänlainen jokamiehen ja -naisen oikeus” (Rossi 2010, s. 274). Tässäkin ilmenee tasa-arvon oletta: tekstin merkitys syntyy myös sen vastaanotossa, eikä kirjoittajan alkujaan tarkoittamilla merkityksillä ole ylempää arvoasemaa. Väite poliisiväkivaltaa normalisoivasta väkivallan representaatiosta tekee myös sen oletuksen,

että katsoja on altis hyväksymään tekijän välittämiä merkityksiä altistuessaan tekijän yrityksille välittää niitä, mikä olettaa katsojan automaattisesti katsovan tekijää alemmasta hierarkkisesta positioista käsin.

Ymmärrän kyllä, ettei representaatioiden erilaisia ilmiöitä normalisoivaan tai vieraannuttavaan vaikutusmekanismiin viitattaessa kyse ole niinkään yksittäisistä teoksista vaan kaanonista ja vinoumista. Esittämäni rakennelmaa vasten yksittäisten teosten representaatioista puhuminen tuntuu kuitenkin väärältä. Yksittäiset representaatiot ovat tästä huolimatta ymmärrettävästi luonteva väylä erilaisten todellisuuskäsitysten arvioinneille – erityisesti jos niihin on koodattu jonkinlainen realismin viitekehys. Voidaan hyvin esittää, että esitysten – ja taiteen ylipäänsä – yksi keskeinen funktio on juuri tämä. Jos katsotaan, että on niin, että taiteellisten representaatioiden tuottamisen arvo on erilaisten todellisuuskäsitysten toisiinsa törmäyttämisessä, representaatioiden arvioiminen eettisin perustein ”hyvinä” tai ”huonoina” voi mahdollisesti hävittää tämän potentiaalin. Tässä mielessä taiteen eettinen arviointi ja eettisiin perusteisiin nojaava tuottamisen säätely on Rancièren poliittikkäsityksen vastaista. Teon poliittisuutta edellyttää Rancièren ajattelussa sen asettuminen konfliktiin jo näkyvän kanssa; Chantal Mouffin agonistinen taidekäsitys korostaa sekin konfliktin tarpeellisuutta.

#### 4.5. Teos kolmantena

Rancièrè kirjoittaa *Vapautuneen katsojan* alkupuheessa ’tyhmistävän’ pedagogisen logiikan olettamasta tiedon ja tietämättömyyden välisestä etäisyydestä, jonka lisäksi on olemassa toinen, hyvin erilainen etäisyyden logiikka. On olemassa ”esitykseen itseensä sisältyvä etäisyys sikäli kuin se spektaakkelinä on jotakin autonomista, jotakin joka sijaitsee taiteilijan idean ja katsojan aistien ja ymmärryksen välissä” (Rancièrè 2008, s. 22). Rancièrè puhuu älyllisen emansipaation logiikasta, jonka puitteissa opetustilanteessa käytettävä materiaali (ts. kirja tai muu teksti) on *kolmas*, itsenäinen olio, jonka merkitys ei ole opettajan hallussa eikä sikäli välitettävissä oppilaalle joko ’oikein’ tai ’väärin’. Älyllisen emansipaation logiikassa myös esitys (tai mikä tahansa muu taideartefakti) on kolmas, jotakin minkä merkitykset eivät tyhjenny taiteilijan idean toteutuksena. Ajatus teoksesta kolmantena sulkee pois taiteilijan välittämien merkitysten ja vastaanottajan kokemuksen syyn ja seurauksen identtisuuden.

Ajatus teoksesta kolmantena asettaa jokaisen oppijan, tai katsojan tai vastaanottajan, ymmärryksen tekstistä samalle viivalle. Jokaisella, joka lukee tai näkee on vapaus “kääntää omalla tavallaan se mitä näkee ja liittää se ainutkertaiseen älylliseen seikkailuun” (Rancière 2008, s. 24). Mainittu kääntämisen prosessi edellyttää jokaisella olevaa omanlaista ymmärrystä maailmasta, taideteoksen ja todellisuuden välisestä suhteesta ja niistä periaatteista, joilla todellisuus ympärillä rakentuu.

Jotkut esittävät, että katsojan voimakkaasti esityksen sisäiseen maailmaan immersoiva esitys tulee lumonneeksi katsojan voimakkaalla aistillisella stimulaatiolla, ja samalla tuosta katsojasta tulee salavihkaa hyväksyneeksi toivottavina sellaisia todellisuuden rakennuspalikoita joita ei muuten olisi tullut hyväksyneeksi. Vaikka pidän yhteiskunnan speaktaakkelimaisuuden kritiikkiä täysin relevanttina, yksittäisten esitysten speaktaakkeliluontoisuuden kritiikki edellisessä virkkeessä esitellyn ajatuksen mukaisesti ei näyttäydy minulle samalla tavalla pitävältä, ja tähän on muutama syy. Ensimmäinen koskee kokemustani, jonka mukaan esitystä katsoessani läsnä on usea eri havainnon taso, joista yksi saattaa olla aistillisesti immersoitunut ja toinen arvioida esityksen suhdetta todellisuuteen. Sellaisten esitysten, jotka onnistuvat kietomaan minut taikapiirinsä sisään ja jotka sitovat havaintoni täysin aistillisella stimulaatiollaan niin, että analyttiset ja kriittiset havainnot vaimenevat, lumous murtuu esityksen tapahtuma-ajan loputtua. Siirrytään rancierelaisittain yhdestä aistisen maailmasta toiseen, ja toisessa aistisen maailmassa moraalista ajattelua ja vaikkapa nautinnon mahdollisuutta koskevat erilaiset lainalaisuudet.

Keskustelut, joita käydään taideteosten ja niiden representaatioiden ympärillä noudattavat myös toisinaan logiikkaa, jossa tietäväinen katsoja valistaa tietämätöntä tekijää tämän tekojen vaikutuksista. Tarkoitin tällä esimerkiksi sellaista tilannetta, jossa teoksessa esiintyvää vähemmistörepresentaatiota kritisoidaan sen representoiman vähemmistön edustajan toimesta. Tällaisessa tilanteessa todetaan se, ettei tekijällä ole ollut ymmärrystä vähemmistön olemuksesta ja että hän on tullut jatkaneeksi vähemmistön näkyvyyteen liittyvää representaatiovinoumaa. Älyjen tasa-arvon periaatteen soveltaminen ja teoksen ajattelu “kolmantena” muuttuikin haastavaksi tilanteessa, jossa katsotaan, että representaation tarkoitus on esitellä johonkin tiettyyn identiteettiryhmään kuulumisen olemusta ja kyseinen identiteettiryhmä kollektiivisesti irtisanoutuu representaatiosta.

Palautan ajatukset tässä lopussa vielä fiktion kysymykseen. Edellä esittelemäni keskustelun mallissa (fiktion) representaation oletetaan joka tapauksessa olevan jonkinlainen väite todellisuuden luonteesta, jonkin tosiolemuksesta. Oletus on mielekäs sikäli kun kaikki osapuolet teoksen eri puolilla sitoutuvat siihen, että kyseinen fiktio mallintaa todellisuutta ja että samat elementit on ymmärretty todellisuuden mallintajiksi. Tarkoitin tällä sitä, että mikäli fiktio hyödyntää myös fiktion järjestelmän perinteistä mahdollisuutta esitellä epätosia lausumia ja ehdottaa sellaista olemassaoloa jota fiktion ulkoisessa todellisuudessa ei ilmene, on katsojalla ja tekijällä oltava yhtenäinen käsitys siitä, mitkä lausumista edustavat epätotta ja mitkä eivät. Intuitiivisesti ajattelen, että ajatus taideteoksesta kolmantena mahdollistaa nimenomaan sen, että katsoja tai vastaanottaja jaottelee oman ymmärryksensä mukaan fiktion järjestelmää hyödyntävän teoksen elementtejä epätosiksi ja tosiksi lausumiksi.

Toinen eronteko, jonka ajattelen älyjen tasa-arvon hengessä olevan katsojan tai vastaanottajan oikeus, koskee normatiivisten ja deskriptiivisten lausumien välistä erottelua. Ajatus teoksesta, joka ei ainoastaan heijasta ympäröivää maailmaa vaan jokaisella valitulla elementillään myös luo sitä tuntuu ehdottavan, että deskriptiivisten ja normatiivisten lausumien välillä ei lopulta ole juurikaan eroa, sillä deskriptiiviset lausumat päätyvät sementoimaan kuvailemiansa asianlaitoja maailmassa. Jonkin asian toisto, edustukselliset vinoumat ja epätasaiset näkyvyyden volyymit ovat varmasti avainasemamassa siinä, mihin havaintomme kiinnittyy ja millaisia tosimaailmallisia seikkoja alamme pitää luonnollisina, muuttumattomina vakioina.

Ajattelen kuitenkin, että kielenkäytön tapana deskriptiivisten ja normatiivisten lausumien välisen eron olemassaolo on syytä tunnustaa. Minusta tuntuu haastavalta ainakin se, jos fiktion deskriptiivisiä lausumia, jotka kuvaavat viime kädessä käsillä olevan partikulaarisen fiktiivisen maailman asianlaitoja, arvioidaan normatiivisina väittäminä. Ajattelen, että fiktiot erityisesti kannattaisi hahmottaa *kolmansina*, itsenäisinä artefakteina, joiden merkityssisällöt ja merkityssisältöjen relevanssi suhteessa nk. tosimaailmaan eivät ole kenenkään hallussa. Ajattelen, että mikäli fiktion lausumia arvioidaan ainoastaan totuudellisuuden kriteerein, ei lopulta ole fiktiota. Ajattelen, että mikäli fiktion lausumia arvioidaan normatiivisina lausumina, ei silloinkaan lopulta ole fiktiota, sillä eettinen ajattelu perustuu sekin totuuden järjestelmälle, nimittäin parhaan mahdollisen maailman totuudelle.

## 5. LOPUKSI

Aluksi pari sanaa eräästä mieleni päällä paljon pyörineestä pelosta: pelkään sitä, että tässä opinnäytteessä operoin vähemmän rationaalisesta käsin kuin kuvittelen operoivani. Rationaalisella tarkoitan tässä jotakin sellaista ymmärtämisen mallia, johon erilaiset tunteet vaikuttavat mahdollisimman vähän. En ole varma, onko tuollaisen rationaalisen mahdollisuutta edes olemassa, sillä aika usein huomaan pelkääväni, että kirjoittamisen/ajattelemisen prosessissa oikeastaan kyse siitä, että yritän erilaisin kielellisin manööverein puoltaa jotakin tunnetta. Pelkään, etten pääse yli jostakin sellaisesta tunteestani, josta olisi syytä päästä yli jotta olisi mahdollisuus ymmärtää “maailmaa sellaisenaan”. Tässä käyttämäni sana “tunne” voisi ehkä vertautua termeihin “perususkomus” tai “intuitio”: tarkoitan siis jonkinlaista *vatsanpohjatuntemusta* siitä, miten asiat ovat ja miten niiden pitäisi olla. Ehkä tältä kantilta on helpompi hahmottaa, mitä väitän, jos väitän, että jokainen kirjoittaja kirjoittaa *puoltaakseen tunnetta*, oli teksti akateeminen tutkielma tai pornonovelli tai vitsi tai rap-lyriikkaa tai corypasta tai Aristoteleen runousoppi. Tällaisessa ajattelussa oletus tunteen ja järjen, tai kehon ja mielen tai millekään vastaavan sukuiselle dikotomialle ei ole lainkaan mielekäs. (Siis: yhtä hyvin kuin voin sanoa ajattelevani, että taiteessa on saattaa olla kyse tunteen tai affektin representaatioista, voin sanoa, että ehkä minulla on aina ollut tunne representaation roolista taiteessa ensisijaisesti tunteiden representaatioina.)

Oli käytetty merkkijärjestelmä mikä hyvänsä, vastaanottajan on aina tunnistettava teoksesta jonkinlainen oma “core belief”, jotta hän voisi suhtautua teoksen tekemiin ehdotuksiin varteenotettavina. Teoksen kanssa samojen (samankaltaisten) ideoiden ajattelemisen ja tekijään samaistumisen ovat jossain mielessä sama asia.

Olen alkanut aivan vasta ymmärtää, miten suurta valtaa kirjoittaja nauttii järjestellessään näkyvän kenttää. Kirjoittaminen on alkanut tuntua entistä enemmän harjoittamaltani hallinnan muodolta, siltä, että on vaikeaa ellei mahdotonta olla ajamatta omia intressejä. (Tiedän, että tämä kirjoittamiseni näkyvyyden kenttä on tavallaan pieni, ja kyse onkin ennen kaikkea siitä, että tämä mahdollinen työ – kirjoittaminen – on alkanut tuntua hyvin erityiseltä työltä.) Minun on vaikea kirjoittaa niin, että tuntisin sen poliittiseksi; toki olen keskustellut opinnäytteessäni melko kapea-alaisen ja spesifin politiikkakäsityksen kanssa.

Kun olen kirjoittanut, mitä olen tarkalleen ottaen tehnyt? Pelkään, että olen vain etsinyt kielellisiä vastineita jollekin jo valmiiksi olemassaolevalle perustuntemukselle. Pelkään, etten ole elämässäni muuta tehnytkään kuin etsinyt mahdollisimman hyvää “tunteen representaatiota”. Eikä täydellistä representaatiota ole olemassa – tämä piirre kuuluu oleellisesti representaation olemisentapaan, jota määrittää ero tai etäisyys suhteessa sen edustamaan tai jäljittelemään asiantilaan.

En ole varma, olenko opinnäytettä kirjoittaessani ymmärtänyt lukemaani, koska voi olla, että luen jonkin asian perususkomuksieni representaationa vaikka kyse olisi jostakin muusta. Onnekseni lähdemateriaali itse tarjoaa näppärän vapautuksen tällaisista peloista. Sillä mikäli on niin, että Rancièren älyjen tasa-arvon lähtökohdan mukaisesti niin vastaanottajalla kuin tekijälläkään ei ole omistusta teokseen, sen välittämiin ideoihin, sen maailmaan, en ole tarkalleen ottaen voinut ymmärtää Rancièrea väärin tai oikein. Kaiken lähtökohta on ajattelu, joka ei tunnista mielekästä tapaa asettaa ihmisten ymmärryksiä hierarkioihin. Niin ikään ei ole olemassa tämän opinnäytteen oikein tai väärin ymmärtämistä: teksti on sitä mitä on, kolmas.

\*\*\*\*

Muotoilin alkujaan ennen kirjoittamisen aloittamista tutkimuskysymyksen suunnilleen seuraavasti: minua ärsyttää ajatus taiteilijasta jonkinlaisena moraalin opettajana, mutta koska kuitenkin lienee niin, että taiteellisilla teoilla ja teoksilla on väistämättä eettisiä ja moraalisia ulottuvuuksia, miten tähän pitäisi suhtautua? Millaisia velvollisuuksia taiteilijalla on? Mikä on se vastuu, joka pitäisi tunnistaa ja kantaa? Millaista politiikkaa voi tehdä ja millaista ehkä tulee tehneeksi ihan tekemättäkin?

Älyjen tasa-arvon olettaminen ja sen mahdollisten seurausten pohtiminen tuntuu ainakin ehdottavan seuraavaa: mikäli luopuu jaottelusta, jossa taiteen tekeminen on aktiivista elämisen mallien tarjoamista ja katsominen passiivista omaksumista, ja päätyy korostamaan katsomisen aktiivista tulkinnallisuutta, kokemus omasta vaikuttavuudesta ja tätä kautta myös vastuusta heikkenee. Samalla on ilmeistä, että taiteilija käyttää valtaa siinä, mihin ihmisjoukkojen huomio kiinnitetään ja kuten usein todetaan, ei valtaa ilman vastuuta. Rancièrelaista politiikan ja poliisin jaottelua vasten minun on vaikea keksiä tapoja, joilla itse voisin tehdä poliittisia taiteellisia tekoja varsinkin, ellen asetu puhumaan jonkun toisen (lue: minua marginaalisemmassa asemassa

olevan) puolesta, sillä tuntuu selvältä, ettei ole elämänaluetta, jolla hahmottaisin itseni osattomaksi subjektiksi. Toisen puolesta puhuminen on sekä vastoin aikamme eetosta, joka korostaa kokemusperäistä tietoa, että omaa eestani, jossa suhtaudun skeptisesti kaikenlaisiin operaatioihin, joissa minä taiteilijana olettaisin jonkun toisen kaipaavan auliisti tarjoamaani näkyvyyttä ‘taiteeni sisältönä’. Oman roolin tunnistaminen osana näkyvän hallinnan mekanismeja vaikuttaisi nyt olevan asioiden ytimessä.

Näkyvän hallinnassa on ruma klangi, hallinnassa yleensäkin on ruma klangi. On kuitenkin huomautettava, että vaikka hyväksyisimme lukuisten taiteen piirissä tapahtuvien tekojen olevan poliisin hallintaa, ei Rancièren ajattelussa ‘poliisin’ käsite ole itsessään epätoivottavaa asiaa edustava. Sitä poliisi toki voi olla – mutta ‘poliiseja’ on niin huonoja kuin hyviäkin. Tästä seuraa nähdäkseni se, että vaikka väittäisi jonkinlaisen taiteen olevan vähemmän poliittista kuin toisen, ei väite taiteellisten tekojen oletetusta epäpoliittisuudesta käänny suoraan väitteeksi taiteen tekojen moraalisuudesta tai epämoraalisuudesta.

En ole kirjoittanut 12,500 sanaa väittääkseni, etteikö representaatioilla olisi väliä, sillä sellainen väittäminen tuntuisi mielettömältä. Kyse on siitä, mikä ymmärretään politiikkana ja millaisia ovat taiteellisten poliittisten tekojen mahdollisuudet. Ajattelen, että Rancièren politiikkakäsitys edellyttäisi poliittiselta taiteelta, että se artikuloisi ehdotuksen jostain ‘uudesta’ – uusi olisi siis tässä tapauksessa jotakin, joka on alkujaan rajautunut yhteisen näyttämön tai jaetun todellisuuden ulkopuolelle. Mietin Leena-Maija Rossina artikkelissaan esittelemiä Stuart Hillin ehdottamia stereotyyppien vastustamisen taktiikoita. Nämä taktiikat ovat kielteisen kuvien korvaaminen myönteisellä, käytettyjen merkkien uudelleen merkityksellistäminen ja representaatioiden saattaminen toimimaan itseään vastaan. Uudelleen merkityksellistäminen on ehdotetuista strategioista vastaanottoa koskeva strategia (vastaanottajan vapaus esimerkiksi lukea tekstiä ironisesti), kaksi jälkimmäistä puolestaan tekijän strategioita. (Rossi 2010, s. 274) Mainitut strategiat asettavat esityksen materiaaleiksi sen, mikä on yhteisesti jo näkyvää, mistä voisi Rancière-viitekehyksessä ajatella seuraavan sen, ettei murtumaa näkymättömästä näkyvän piiriin tapahdu. On tietysti niin, että jonkin “ennestään näkyvän” saattaminen yhteen jonkun toisen “ennestään näkyvän” kanssa saattaa johtaa “ennestään näkemättömän” emergenttiin yhdistelmään. Ehkä voi ajatella, että tätä myöten poliittisen taiteellisen teon reunaehdot täyttävään lopputulokseen voi päästä ehdotetulla strategialla, jossa vaikkapa historiallisessa mielessä ensi sijassa halun kohteena



representoidun naisruumiin kuvaan pyrkii liittämään “toimijuuden” tai “ilon” tai “emansipaation” kaltaisia attribuutteja. Minulle kuitenkin vaikuttaa siltä, että usein voidakseen liittää teokseen tällaisia attribuutteja katsojan on ensin esimerkiksi osattava lukea teosta sen diskursiivisessa viitekehyksessä – hänellä on siis oltava joitakin sellaisia ymmärtämisen malleja, jotka syntyvät toisaalla kuin katsomisen hetkessä.

Taiteelliset teot tietysti koostuvat myös teoksia ympäröivistä diskursiivisista kentistä, mikä tulikin jo aiemmin todettua. Kysymys, jota jään vielä miettimään liittyy siihen, heikentääkö taideteosten hahmottaminen osana poliittista strategiaa niiden potentiaalia tehdä jotakin muuta, jotakin sellaista, joka minun taidekäsitteisen kannalta on lopulta keskeisempää.

Jos taiteen tekemisen hahmottaa näkyvän hallinnan prosessina, ei se ole väistämättä mitenkään ankea lopputulema – tuottavathan erilaiset affektien representaatiot erityistä hyvää ja erityisellä hyvällä tarkoitan nyt erityistä nautintoa? Ja mitä kirjoittamiseen tulee, pidän itsessään arvokkaana sitä, että tehdään ehdotuksia tietynlaisista kielenkäytön tavoista, toisin sanoen<sup>2</sup> tarjotaan tunteille/ajattelulle erilaisia representaatioiden mahdollisuuksia.

Intuitiivisesti en usko siihen, että olisi olemassa ihmisiä, joiden erityisalan voi sanoa olevan toisia ihmisiä enemmissä määrin kirjoittaminen (tai representaatioiden tuottaminen ylipäätään), niin kutsuttu ajattelu. Itseisarvo on kirjoittamisen tai ajattelemisen teko itsessään. Kirjoittajia ovat ne, jotka haluavat kirjoittaa ja pystyvät<sup>3</sup> kirjoittamaan.

Näkyvästä ja ei-näkyvästä puhumista vaikeuttaa se, että on olemassa niin monta näkymää kuin on näkijää<sup>4</sup>. Tekijä voi kuvitella, tai ehkä hänen on pakko kuvitella, ehkä hän väistämättä kuvittelee, millainen on teoksen yleisö, millaisissa näkemisen kentissä teos voi tulla nähdyksi.

Toive rakentaa näillä palikoilla yhtenäinen teoria, siis työstää vastaus kysymykseen siitä, millainen ja kuinka laaja tarkalleen on taiteen poliittisen vaikutustavan alue, on vähintäänkin tässä ajassa ja tilassa mahdoton tehtävä. Jokainen tilanne on partikulaarinen; näkymisen ja näkymättömyyden kenttiä on loputtomasti ja niiden erilaisia risteymiä on loputtomasti kertaa loputtomasti. Tuntuu ilmeiseltä, että on

---

<sup>2</sup> Paradoksi siitä, ettei sen mikä seuraa sanoja ”toisin sanoen” voi sanoa olevan sama asia kuin se mikä edeltää noita sanoja

<sup>3</sup> pystyvät tai saavat mahdollisuuden

<sup>4</sup> ja kenet edes laskemme näkijäksi, laskemmeko toislaiset eläimet? Mitkä niistä?

olemassa skaala poliittisempia ja vähemmän poliittisia taiteen tekoja; tuntuu ilmeiseltä, ettei kaikkia poliittisia tekoja voi tehdä tietoisesti eikä poliittisten tekojen tekemiseltä voi toisaalta välttämättä tietoisesti välttyä. Taiteellisen teon poliittisuus riippuu sen yleisöstä, näkijöistä, joiden joukko ei ole yleensä ennalta tiedetty, vaikka joissain tapauksissa onkin. Jos yleisön joukko on tiedetty, siis teoksen ja yleisön yhteentörmäys on jossain määrin tekijän intentionaalisesti hallitsema prosessi, kuulostaa tuo törmäyttäminen rancièrelaisittain enemmän hallinnan alueella tapahtuvalta kuin poliittisen mahdollisuuden alueella tapahtuvalta teolta. Paradoksaalisesti vaikuttaa siltä, että poliittisen taiteellisen teon teosta haaveilevan taiteilijan on kenties hyödyllistä kuvitella taideteosta vastaanottavan yhteisön ruumis, mutta yhteisön kuvittelu tuntuu edellyttävän *a priori* jo jonkinasteista taiteilijan ja vastaanottavan yhteisön ruumiin yhteisesti jaettua näkemistä.

Se, onko taiteen poliittinen ulottuvuus se ulottuvuus, jonka kautta taiteilijan taidetta tulisi lähestyä, on tietysti taas jokaisen taidekäsitteksen asia. Sen tunnistaminen auttaa hahmottamaan, onko taiteilija poliisi, ja jos on, mitä poliisiin tulisi tehdä, vai olisiko sittenkin pyrittävä kaikin keinoin välttämään olemasta poliisi. Viime sijassa haluaisin ajatella, että opinnäytteeni ehdotus poliittisten taiteellisten tekojen mahdollisuudesta liittyy siihen, että toivoisin erimielisyyden sietämistä ja vaalimista.

Taiteen politiikan mahdollisuuksien lisäksi olen päätenyt, itselleni hieman yllättäen, pohtimaan paljon fiktion olemassaolon tapoja ja fiktion representaation kysymyksiä. Keskeiseksi ovat tulleet pohdinnat siitä, missä määrin fiktion sisältöjen arvioiminen todenmukaisena tai sen vastaisena ts. valheena on mielekäästä. Kysymys ei ole tyhjentynyt tähän opinnäytteeseen, sillä vaikka penäänkin fiktion olemassaolon vaalimiseksi kenties keinotekoisena fiktion ja toden välisen erottelun ylläpitämistä, tunnistan myös sen, että itselleni arvokkainta ja/tai kiihottavinta fiktiossa on usein se, että – paremman luonnehdinnan puutteessa – jokin siinä tuntuu hyvin todelta. Ehkä tässä on kyse samasta asiasta, johon viitataan ylempänä, kun puhun perustuntemuksen tarkasta representaatiosta. Minulla on kokemus siitä, että toisinaan kaunokirjallinen fiktio osuu yksiin jonkin oman perustuntemuksen kanssa ja nimenomaisesti tuntuu todelta, vaikka se hyödyntää jotain tyystin toista merkitysjärjestelmää kuin todellisuutta mallintavia tosilausumia. Tuon yhteyden tutkimista aion jatkaa. Fiktion kirjoittaminen on ollut minulle viime aikoina todella vaikeaa – mikäli sellaista on välittynyt lukijalle tästä työstä, havainto on oikea. Näytelmän kirjoittamista ohjaava opettajani kuvaili eräässä

palautteessa tilannetta samanlaiseksi kuin jokin sairaus, jossa “elimistö hyökkää itseään vastaan”. Tunnistan kuvauksen. Haluaisin tavallaan kirjoittaa enää niitä esseitä, tekstejä joiden lausumien muodostamisen vaikuttaa fiktion verrattuna yksinkertaiselta tosilausumien järjestämisen prosessilta, mutta juuri siksi haastan itseni jatkamaan fiktion kirjoittamista ja ajattelua.

## 6. LÄHTEET

### Kirjallisuuslähteet

Debord, Guy (2014/1967). *Society of the Spectacle*. Kääntänyt englanniksi Ken Knabb. Bureau of Public Secrets

Knuuttila, Tarja & Lehtinen, Ari Petteri (2010). *Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Gaudeamus

Mouffe, Chantal (2013). *Agonistics: Thinking The World Politically*. Verso

Rancière, Jacques (2016/2008). *Vapautunut katsoja*. Suomentaneet Anna Tuomikoski ja Janne Porttikivi. Tutkijaliitto

Rancière, Jacques (2009a/1995) *Erimielisyys. Poliittikka ja filosofia*. Suomentanut Heikki Kujansuu. Tutkijaliitto

Rancière, Jacques (2006/2000) *Aistittavan osa*. Suomentanut Janne Kurki. Apeiron Kirjat

Rossi, Leena-Maija (2010). *Esityksiä, edustamista ja eroja: Representaatio on politiikkaa*. Teoksessa *Representaatio – tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*, toim. Tarja Knuuttila & Ari Petteri Lehtinen. Gaudeamus

Tolentino, Jia (2019). *Trick Mirror*. Random House

Tuomikoski, Anna (toim.) (2017). *Jacques Rancière ja erimielisyyden näyttämöt*. Tutkijaliitto

Veivo, Harri (2010). *Representaation muodot ja mahdollisuudet kirjallisuudessa*. Teoksessa *Representaatio – tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*, toim. Tarja Knuuttila & Ari Petteri Lehtinen. Gaudeamus

### Internet-lähteet

Wikipedia. Viitattu 10.2.2023 [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_personal\\_is\\_political](https://en.wikipedia.org/wiki/The_personal_is_political)

## LIITE: GRIEFBOT



# GRIEFBOT

Versio 23.3.2023

Anni Ihlberg

Osa I. griefbot

*Surely all art is the result of one's having been in danger*

- Rainer Maria Rilke



*Ystävien piiri istuu kallioisessa puistossa piknik-viltillä. Iltahämärä, tupakat palavat, juodaan olutta.*

Okei, hei, kuunnelkaa, se meni siis jotakuinkin sillä tavalla, että vähän ennen ku niillä hiihtäjillä oli alkamassa se kisojen päämatka, niin ilmotettiin että ne on tullu kipeeks. Ja sit, öö, ne... kärehti, kun oliko siinä, siinä siis oli joku sellanen, että löydettiin lääkelaukku jostain raflasta? Poliisi sattumalta löysi...

Ei ku se oli siis vittu Riku Rantala joka sen löys sen laukun! Eikä se ollu rafla vaan Neste, tai Teboil, joku huoltoasema anyway.

Eiku joo, just noinhan se oli! Ja sit ne siitä kärehti... eiku miten ne tiesi et se oli Hiihtoliiton se laukku, kai siinä luki tai jotain. Hei! Miettikää jos ois ollu maailmanloppu. Ja me jotka tässä nyt istutaan oltais se sivilisaatio joka ois jääny jäljelle. Niin sitte koko ihmiskunnan muisti koko skandaalista ois meidän kahden varassa.

*S:n puhelin värähtelee hänen jaloissaan kuin kituva pikkunisäkäs. S nostaa refleksinomaisesti katseensa ja laskee sen sitten, nostaa taas, pyyhkäisee viestin, ajatuksen näkymättömiin.*

Hei sori, anteeks et mä vielä jatkan tota aiempaa, mutta tää on ollut viime aikojen keskeisin, keskeisin havainto suhteessa itseeni ja siihen et mitä tällasilla, voi sanoa että lievillä adhd-aivoilla siltä työympäristöltä tarvitsee –

*Värinä leikkaa puheen, S nostaa katseensa ja laskee sen ja nostaa taas.*

Sori että mä hyppään tähän keskelle ihan toisella aiheella, mut mulla on ollu nyt sellanen omaan hyvinvointiin panostamisen vaihe, et mä oon koettanu keskittyä siihen et oppis taas kuuntelee et mitä se oma keho tarttee ja –

*Värinä, S nostaa katseensa, laskee sen ja nostaa taas. E tuijottaa S:ää.*

– mä oon huomannu sen noissa omissa duuneissa et niinku oikeesti! Sille levolle täytyy vaan raivaa aikaa, siis se lepo, sehän on tässä meidän, ööm, suorituskeskeisessä kulttuurissa ja jatkuvan niinku kilpailun tilanteessa sillee radikaali teko, et oikeestaan –

*Värinä.*

*Värinä.*

*S värisee, pää liikkuu ylös, alas, ylös, E:hen, suu avautuu kuin kultakalalla.*

Mut sit on vaan ihan karsea aivosumu

*E muodostaa huulillaan tavun WHAT*

*S viitto: ei mitään*

Hei toi on kyl tosi tärkeä mitä sä puhuit tosta ja kiitos kun jaat meidän kanssa, mulla on ollu viime aikoina vähän vastaava tilanne, tai mä kuulen tossa kaikuja vähän sellasesta vastaavasta tilanteesta missä tosiaan itte oon, että –

*S (E:lle, matalasti)*

Oisko meidän aika lähteä himaan

*E nyökkää.*

\*\*\*\*\*

*Keski-ikäinen mies kävelee jossakin Pohjois-Amerikan pohjoisessa liukastellen kohti bussipysäkkiä. Hän on kaatua selälleen, mutta onnistuu kuin ihmeen kaupalla korjaamaan tasapainonsa painamalla itsensä etukenoon. Sitten mies on kaatua kasvoilleen, mutta onnistuu ottamaan kämmenillä vastaan ja punnertamaan itsensä ylös maasta. Sitten jää viettää taas miehen kantapäiden alta ja räpytellen käsiään kuin yöperhonen mies romahtaa lopulta selälleen. Kuva vaihtuu sohvalle makaavaan naiseen, jonka nauraa hirnuu silmät viirussa.*

*BOOM*

*Vaalea taapero, jolla on haituvaiset valkoiset hiukset ja pelkkä vaippa yllään juoksee ruosteenvärisellä kokolattiamatolla ja kujeltaa korkealla, haltioituneen ja kauhistuneen sekaisella äänellä. Taapero jahtaa harmaanruskea-valkoraitaista kissaa, joka kipittää taaperon edellä. Taapero saa ajettua kissan kapean käytävän päähän ja ojentaa kätensä napatakseen kissan naamasta kiinni. Kissa peruuttaa sähisten kohti seinää ja yhtäkkiä ampaisee raketin lailla liikkeelle ja sukeltaa taaperon jalkojen välistä. Kissa ehtii juuri alta pois kun taapero kaatua kellahtaa säikähdyksestä selälleen. Klipin taustalta kuuluu naurua, oh-hu-hu ja naurunpyrskähdyksen jälkeen huvittunut ja myötätuntoinen oh no, noooo!.*

*BOOM*

*Myöhäisteini-ikäinen poptähti laulamassa Suomen jääkiekko-ottelussa kansallislaulua. Kamera kuvaa jääkiekkoilijoiden vakavia kasvoja ja ääneti liikkuvia huulia samalla kun tiivisääninen alto laulaa säettä*

*ei laaksoa / ei kukkulaa / ei vettä, rantaa rakkaampaa*

*Kamera kääntyy sitten olkaimettomassa iltapuvussa laulavaan nuoreen naiseen, joka laulaa*

*kuin aa a aa mää kakkooseen*

*Laulaja näyttää hetken joutuvan paniikin valtaan, mutta hän pudistaa pienesti päätään ja ihan vähän iskusta myöhässä päättää kertosaheen sanoilla*

*maa kallis isien.*

*Kuva vaihtuu kotonaan olevaan mieheen, joka kuvaa kasvojaan alakulmasta.*

*Niin siis senkö vuoksi sun vittu vaaris –*

*Mies asettaa kämmenensä poskiaan vasten ja avaa suunsa äänettömään  
nauruun*

Siellä rintamalla oli että sä voisit – .

*Mies läimäyttää itseään otsalle ja nauraa*

Ahahahahaha!

*BOOM*

Aamu. Valo valelee huoneen kun E avaa silmänsä. Hän tuijottaa kattoa. S on sohvalla puolimakaavassa asennossa ja pelaa jotakin mobiilipeliä. E kuuntelee ohiajaviin autojen hurinaa ja tööttäilyä. Nappaa patjalta vierestään puhelimensa.

*Beagle imettämässä pentuetta, kamera zoomaa kauriinpoikaseen, joka nyhjäyttää beaglenpentujen keskellä imemässä nisää. Love doesn't discriminate*

*Nuori tyttö, vaalea ja kaunis. Questions I get asked as someone whose dad was murdered. Rytmikäs musiikki.*

How old were you when it happened?

*Tyttö paukauttaa ylemmällä nyrkillä alemmaa nyrkkiä, vaihtaa nyrkkien paikkaa päinvastoin, paukauttaa kolmesti, taputtaa käsillään yhteen. osoittaa sormillaan ruutua kohti.*

I was 2

*Were you traumatized? Sama käsikoreografia.*

Yes i have ptsd and go to therapy

*E vaihtaa toiseen sovellukseen.*

*Lähikuva, mustavalkokuva, ystävän isästä polttamassa piippua. Isä (sydän) 1955-2022. Rakas isä kuoli pitkän sairauden uuvuttamana läheisten ympäröimänä. Isän poismeno tuntuu epärealiselta, olen sen jäljiltä täynnä surua ja ikävää, mutta myös kaikkia niitä hyviä hetkiä, jotka sain hänen kanssaan viettää. Isän tunteneet tietävät, miten suuri vaikutus hänellä ympärillä oleville ihmisille oli. Lepää rauhassa.*

*Pissähätä on muuttunut jomotukseksi ja säryksi. E spurttaa vessaan. Äkkinousun jälkeinen pehmeä surina päässä ja pään ympärillä, voimakas virtsasuihku. Huterat askeleet vessasta pois.*

E

Ootsä ollu jo kauan pystyssä?

S

No joo jonkun tunnin jo, eiku mitäs se kello – okei, ehkä jotain pari, kolme tuntia.

E

Mites nyt noin

S

Emmä tiä. Heräsin, en saanu enää unta

E

Niken faija oli nyt sit kuollu

S (*katsomatta ylös puhelimestaan*)

Joo mä just katoin samaa.

E

Tuntuu et kuuluis asiaan sanoo jotain mut mitä tollaseen osaa sanoo.

S

Ei sun tartte mitään osata sanoa, isket sydämen kommenttikenttään niinku muutki, that's it.

E

“Myötätunto suoritettu”

S

Sellasta se on. – Sullahan taisikin olla tänään, etkö sä sanonut että sä aiot tehdä tänään oikein kunnan tehopäivän.

E

Yhhhh.

S

Miten me saatais suhun vähän vauhtia?

E

Miten me saatais suhun vähän vauhtia?

S

Älä viitti kääntää tätä nyt ympäri.

E

Mä oon huolissani meidän –

S

Mä tiedän. Mä tiedän. Sulla tulee tunne päälle ja sit sä projisoit muhun sitä. Mä vaan sanon sen verran että oo sä huolissas ihan vaan itsestäsi. Tai itse asiassa. Lakkaa olemasta huolissas, et sä huolissaan ololla tee mitään. Alat vaan vääntää.

E

Mä vaan –

Mä toivon että mä voisin auttaa –

S

Joo joo. Siis: uskon että sun aikeet on hyvät, sitä tarkoitan.

E

Haluisitsä tulla mun kanssa ulos kahville vaikka?

S

Mihin sä meinasit mennä?

E

Mä ajattelin siis ihan ottaa tästä kahvia ja mennä pihalle istuskelemaan

S

Mä yritän vältellä Samueliin törmäämistä

E

Aa joo... mut eikö se kuitenkin lähtökohtasesti nuku pitkälle iltapäivään aina?

S (*kohauttaa harteitaan*)

Eikö se käy viikolla yleensä duunissa

E

Duunissa, Samuel?

S

Niin tai jossain – toiminnassa. Mä oon törmänny siihen aiemminki aamupäivisin kun se on ollu menossa johonki.

E

Jos sulla on paha omatunto, ei sun sen takia tartte alkaa vältellä sitä. Sähän olit vaan ollut ystävällinen, osoitit sellaista oikein kristillistä lähimmäisenrakkautta. Kyllähän sitä haluaisi lievittää yksinäisten yksinäisyyttä ja tarjota läsnäoloaan, mutta mitä yksinäisempi ihminen on, sitä helpommin käykin se, että se voimallisesti kiinnittyy suhun. Mun kokemuksen mukaan siitä seuraa aina lopulta siitä kaiken mahdollisen ilon myrkyttävää velvollisuudentuntosuutta ja syyllisyyttä, jos muodostaa jonkinlaisen ihmissuhteen jonkun sellaisen tyyppin kanssa, jolla on sun elämässä huomattavasti pienempi rooli kun sulla on sen elämässä. Mitä sitten? Pitäiskö kaikille itseä onnettomammille olla kylmä?

S

Mä en jaksaisi puhua siitä asiasta nyt.

E



Ei kun mä halusin vaan sanoa, että mä havahdun aina vaan siihen, että sä todella olet hyvä ihminen.

S

Höh.

E

Mä yritän vaan –

*S (nousee ylös ja nappaa lempeästi E:tä harteista ja kääntää tämän ympäri)*

Menepäs siitä äläkä vetkuttele.

*E menee. E:n mentyä S istuu aivan pienen hetken kivipatsaana sohvalla ja nappaa sitten puhelimensa.*

*E istuu sisäpihalla tupakoimassa ja juomassa kahvia. E:lle kilahtaa sähköpostiviesti.*

Moikka E,

ja ihanaa alkanutta kesää! Kiitos ideoista, luin ne vielä kertaalleen. Jäin vielä kaipailemaan jotain sellaista ehdotusta, jossa olisi selkeämpi punainen lanka ja jonkinlainen henkilökohtaisuuden tuntu. Olen pitänyt blogikirjoituksissasi kovasti juuri siitä tavasta, jolla onnistut punomaan yhteen omat kipupisteesi ja rakenteellisen tason haasteet. Olin ollut siinä käsityksessä, että tuleva kirjasi voisi edelleen syventää samoja teemoja ja tarjota intiimin näkymän yhden naisen elämään.

Ystävällisin terveisin

P.S. Blogilla taisi tänään olla synttärit, jippii! “Word after word after word is power” – sanoi eräskin Margaret Atwood...

*E painaa näytön sammuksiin, työntää puhelimen taskuunsa ja irvistää. Ruokakatoksen viereen parkkeeratusta autosta nousevat Samuel ja Mies. Samuel läimäyttää auton oven lujaa kiinni, mies viittoilee Samuelille rauhoittavasti. Autossa istuu nainen ja kaksi lasta, ja auton metallikuoren läpi alkaa tihkua musiikkia.*

SAMUEL

Mitä sä vittu selität

MIES

Älä viitsi. Kyllä mä susta näen, että olet pöllyssä

SAMUEL

Mä olen selvinpäin

MIES

Et viitsisi nyt ihan turhaan. Kun usko tai älä mä en ole tyhmä. Eikä tässä – voit muuten uskoa ettei tässä ole kysymys nyt mistään muusta kuin siitä, että mä ajattelen mun lapsia, mä ajattelen mun lapsia, kun se on mun tehtävä, ajatella mun lapsia.

SAMUEL

Mitä mä – eihän ne tosiaan edes vittu huomais mitään ellet sä itse järjestäis tällasta haloota tästä

MIES

Eli myönnät –

SAMUEL

Mä otin aamulla pari

MIES

Niin mitä sä sitte koitat kusettaa että olisit muka selvinpäin

SAMUEL

Siis koeta nyt käsittää, ettei se oo mitään, ei se vaikuta, kun ei se – se ei oo mulle mitään, siis hiffaathan sä, että mä oon –

MIES

Narkomaani? Vai suositko sanaa “ongelmakäyttäjä”?

SAMUEL

Ei! Kun se vittu se mun lääkitys vetää mut siis ihan töttöroö enkä mä, siis jotenkinhan mun täytyy

Kun mies vilkaisee E:tä, painaa E häpeissään kasvonsa alas. Mies jatkaa matalammalla äänellä.

MIES

Mä – mä soitan sulle kunhan me on selviydytty sieltä eläintarhasta kotia ja jutellaan sitten, missä vaiheessa ens viikolla katsotaan sitten yhdessä niitä sinun asioita, ja –

SAMUEL

Vittu pidä tunkkis.

MIES

Mieti nyt tarkkaan, onko sulla varaa tollaseen.

*Mies menee autoon, paukauttaa oven kiinni ja kaasuttaa pois paikalta.*

E

Moi Samuel

*Samuel vilkaisee olkansa yli E:tä eikä sano mitään, painelee vaan rapusta sisään.*

*E siemaisee kahvia ja avaa puhelimensa.*

*S on jakanut julkaisun.*

*Kuva tummahiuksisesta, sirosta ja hoikasta, huolitellusta naisesta istumassa jakkaralla.*

*E avaa julkaisun ja lukee sen alla olevan tekstin:*

Tämän aamun Helsingin Sanomissa Herman Kokkala kirjoittaa poikien kasvavista koulutuksellisista ja sosiaalisista haasteista. Kokkala toteaa esimerkiksi seuraavasti: “Poikien jatkuva demonisoiminen lisää omalta osaltaan paineita nuorille. Nykyisen intersektionaalinen feminismin hengessä emme käy keskustelua pojista heidän tarpeistaan käsin, vaan potentiaalisina vaarantekijöinä.” Kokkalan väitteet ovat paitsi yleistäviä, myös vaarallisia. Rivien väliin sisältyy viesti siitä, että naisten ja sukupuolivähemmistöjen oikeuksia ajava liike valtavirtaistuessaan kastroi miehet henkisesti. Kokkalan kirjoituksen taustalla vaikuttaa ajatus siitä, että ‘mieheyteen’ liittyy luonnostaan jotain sellaista, jonka pitäisi saada virrata vapaana, ja jonka vapaana virtaamista tasa-arvokehitys uhkaa. Mikä on tuo mieheys, jota Kokkalan teksti ehdottaa? Kyllä, se on epäilemättä juuri sitä “mieheyttä”, joka ahdistelee, solmii hyvä veli-verkostoja ja on tilastollisesti vaarallista heterosuhteessa elävälle naiselle. Samassa hengessä todetaan usein, että koulutusjärjestelmä toimii epäreilusti, sillä se palkitsee ahkerat ja läksynsä lukeneet tytöt, eli ‘kymppin tytöt’ yliopistopaikoilla. Nyt Kokkalat ja muut kuulolle: jos nämä teidän

poikanne eivät pärjää, ikätasoisissa testeissä vaan ovat kautta aikain saavuttaneet johtopaikkansa miesten välisen suosimisen seurauksena, ehkä he eivät olisi alkujaankaan kuuluneet niille johtopaikoille? Ja vielä: jos joku väittää, että tyttöjä suositaan yhteiskunnallisesti, ei tarvitse kuin katsoa, miten me keskitymme jatkuvasti pohtimaan sitä, miten poikien romahtanutta lukutaitoa saisi parannettua sen sijaan, että palkitsisimme tyttöjä ahkeruudesta.

*E, 14-vuotiaana. E:n seinillä on Harry Potter-elokuvasarjan julisteita. Huone on yhtä aikaa siisti (meikit on järjestetty muoviseen lokerikkoon, kynät on järjestetty värijärjestykseen) ja saastainen (sängyn helmalakanan alta pilkistää tyhjä hiuslakkapullo, suihkutettava deodorantti, ja sipsipussi jonka sisältä murut ovat valuneet lattialle). E istuu tietokoneella. Hän näpyttelee lujasti.*

## VIRTUAALITYLYPAHKA

### HAKEMUKSET

Kirjoita esittelysi tähän. Ylläpito tarkistaa esittelysi ja lisää hahmosi hahmosivulla, jos täytät vaatimuksemme. Muista: huolellisella hakemuksella, on sisäänpääsy paljon todennäköisempää! T. Ylläpito (Maxwell Lenington ja Cordeline Green)

**PELAAJAN NIMIMERKKI:** edenn

**NIMI:** Roselynn Maple McGordon

**IKÄ:** 16 v

**LUONNE:** Maple Roselynn McGordon on 16 vuotias, terävä älyinen korpinkynsityttö. Maple ei pidä itsestään suurta melua vaan mieluiten vetäytyy syrjään isossa porukassa. Älä silti anna ensivaikutelman hämätä sillä Maplesta ei tosi paikan tullen puutu päämäärä tietoisuutta eikä tahdonvoimaa. Hänen ongelmansa onkin nopeasti tulistuva luonne vaikkei hän haluakaan pahaa. Ehei, Mapleen tutustuessa saat huomata, että hän on aina valmis pitämään pienemmän puolta. Maple on tottunut pitämään itsestään huolta sillä hänen jästi vanhempansa olivat juoppoja ja hän karkasi kotoaan 10 vuotiaana ja piiloutui öisin läheisen ostoskeskuksen sänkykauppaan jossa nukkui yöt. Tylypahkassa onneksi tiedettiin hänen olevan noita ja Hagrid löysi hänet ja kertoi selityksen hänen mystisille voimilleen. Koska Maplolla oli rikkinäinen lapsuus hän ei luota automaattisesti aikuisiin.

**ULKONÄKÖ:** Maplolla on tuuheat punaruskeat hiukset, joita hän ei meinaa saada ikinä kuriin alaselkään asti. Hänellä on pisamia terävän nenän päällä. Hän on niin hoikka, että monestikin toiset haukkuvat häntä,

ettei hän muka söisi ikinä mitään, vaikka tosi asiassa Maplella on aina ollut hyvä ruokahalu.

*S on pukeutunut sillä aikaa kun E on ollut ulkona. Hän nojailee puhelintaan selailleen keittiön baaritiskisaarekkeeseen puolipukeisena.*

E

Mä näin Samuelin pihalla.

S

Aa, aijaa. No mulla oli sitte varmaan joku kuudes aisti pelissä tossa aiemmin.

E

Se oli sellasen miehen kanssa, mä en oo varma –

S

Hei mä tarttisin sulta nyt jeesiä

E

Niinku millasta?

S

Autta mua valitsemaan –

E

Joo. Okei.

S

Ootsä pulteissa?

E

En! En oo. Mä en vaan jaksais kun sä et lopulta kuitenkaan valitse sitä mitä mä ehdotan

S

Mut se on olennainen osa prosessia. Hopi hopi. Tänne nyt.



*E huokaisee, mutta tulee.*

S

Pliis tsemppaa. Oisko tää?

E

Näytä vielä se edellinen. Joo, toi.

S

Ei tätä? Jos mä laitan sekä tän että tän toisen? Vai pitäiskö aina olla kolme siinä tapauksessa jos laittaa useamman?

E

Kolme on hyvä.

S

Ja laittaisitsä ehkä mustavalkoseksi –

E

Tulee ehkä vielä vähän jyrkempi vaikutelma. Riippuu tietty mitä sä – mitä sä haet tai –

S

Aa, mut jyrkkähän voi siis olla hyväkin sävy tässä. Niin mä en tiedä sanoiksmä mut mä lupauduin tällaseen kamppikseen, jossa levitetään tietoisuutta, öö, sodan jaloissa elävien naisten ja tyttöjen asemasta. Olisko se ollu otsikolla Your Struggle is Our Struggle.

E

Mm.

S

Sano

E

Ei mitään.

S

Ei kun kakista ulos nyt. Jotain sulla siellä aivoissa liikahti nyt. Kato, sä et pysty piilottamaan multa mitään. Häpeätkö sä mua?

E

En häpeä, sitä vaan että miten se tarkalleen ottaen on sama taistelu –

S (*huudahtaa*)

Totta kai se on mustakin hölmöä, kaikki on ihan hölmöä! Mutta mehän oltais armottomassa konkurssissa ellei joku täällä suostuis toisinaan tekemään jotain, missä näyttää hölmöltä. Niin että sun täytyy joko tulla päästä tosta häpeästä yli –

E

Ei se nyt mitään varsinaista häpeää oo –

S

– tai sitten sä ryhdyt oikeasti kantamaan tässä taloudessa kortes kekoon, mikä tarkoittaa, että suostut itsekkin tekemään jotain jossa näytät mielestäsi hölmöltä, ja suostut siihen että joku muu päättää mitä teet ison osan valveillaoloajastas.

E

Mm.

Mä olin vaan tavallaan siinä käsityksessä, että koko homman pointti oli se, että toi sun “sivuduuni” jättää sulle paljon aikaa. Aikaa, jonka sä voisit käyttää muihin projekteihin – niin että pitäiskö sun tehdä – meinasitko vielä joskus –

S

Meinasitko sä että sä voisit?

E (*vetää syvään henkeä*)

No meinasin.

*Tauko.*

Totta puhuen tässä alkaa nyt olla käsillä sellanen pienimuotoinen tilanne, että ahdistaa kun mulla on perjantaina se miitinki eikä mulla varsinaisesti ole mitään mitä pitchata koska se ei ollu tykänny mistään niistä ideoista mitä mulla oli

S

Ai miten niin?

*Ääni yläkerrasta:* joo, joo, JOO, JOO, JOO! MÄHÄN AMMUIN! VITTU  
MÄ SANON, MÄ SATAVARMASTI AMMUIN!

E

Se mies, jonka kanssa Samuel oli tossa pihalla, velioletettu, ei suostunu ottaa sitä mukaan johonkin, koska sen mielestä se oli silminnähden huumeissa tai lääkkeissä tai jotain.

S

Sääli, mutta tajuaahan tuon. Sanoko se siis sulle, että ne oli huonoja ne sun ideat?

E

No ei se tullu siinä mitenkään suoraan esille mut rivien välistä, että kaivataan jotain, mitä voi myydä oikein silleen henkilökohtaisena ja, no, se ei ilmeisesti halunnutkaan että mä kirjoittaisin varsinaisesti fiktiota –

S

Eli sun pitäis kehittää jotain tyyliin “omakohtainen tarina vaiennetusta ja ohitetusta työstä, joka ei enää eräänä päivänä osannutkaan olla hiljaa”?

E

Joo! Joo, just jotain tollasta. Oisko toi mä? Vai oisinko mä kuitenkin – “nainen, joka piti liikaa ääntä, kunnes joutui taipumaan ja vaikenemaan”

S

“Tämä on tarina siitä, miten oman äänen kirkkaus lopulta ylittää maailman melun”

E

Joo vitun hyvä. Tai jotain, että “hän ei näyttänyt eikä kuulostanut siltä, miltä älykkyyden ajateltiin näyttävän ja kuulostavan – maailma havahtui virheeseensä, kun oli jo liian myöhä”.

S

“Tarina siitä, miten häntä taivuteltiin sopivaan annettuun muottiin, koska omana itsenään hän oli liian suuri uhka”

E

Se jauhaa siitä blogista koko ajan.

S

No mitä sitte. Sä oot käyttänyt sen kirjoittamiseen mitä sä sanoisit satoja? vai tuhansia? tunteja aikaa, hyvä vaan jos kantaa hedelmää.

E

Hävettää kaikki mitä mä oon kirjottanu. Mä oon kirjoittanut sitä oikein sellaisessa mielentilassa, että nyt kuulkaas... minä pistelen näpsäkästi menemään... Täältä tulee täyslaidallinen “siitä miten asiat oikeasti on” –

S

Sä oot mun lempi nettijyrähtelijä.

E

Älä nyt.

S

Ihan vilpittömästi.

*Ääni yläkerrasta:* MIKÄ VITTU SIINÄ ON! MIKÄ SIINÄ ON ETTEI  
VOI!

*Kirjasto. E istuu kirjoineen niin, että hänellä on suora näköyhteys lastenosastolle. Lastenosastolla on läpikuultava telttakatoks, jonka sisälle on aseteltu tyynyjä, peittoja ja säkkituoleja. Telttakatoksen edessä on kyltti, jossa lukee LUKULINNA. Telttakatoksen sisällä on kolme lasta. He katsovat iPadilta videota.*

*Noin kolmivuotias, aasialainen lapsi kierii kuperkeikkaa ja sitten puolivolteja nopeutetusti takaperin vaaleanpunaisella jumppatamilla, taustalla kuuluu vikisevä, nopeutettu ääniraita. Lapsella on yllään vain vaippa. Hän ponnahtaa jaloilleen ja osoittaa etusormella ohimoaan*

**BOOM**

*Lapset nauravat.*

*Uutisreportteri, valkoinen, tummahiuksinen nainen. Taustalta erottuu vaaleankeltainen kiviseinä ja suuri puu, sekä tummaihoisen mies, joka ajaa polkupyörällä ympyrää naisen takana.*

*That mother, that family... This neighborhood has certainly seen too many shootings. And last night, it was Tabetha Jameson.*

*Reportteri näyttää tummaihoisen naisen kuvaa printatulta paperilta.*

*Kuvan vieressä lukee VICTIM. Auto kääntyy reportterin takaa hitaasti tielle ja lipuu eteenpäin kohti reportteria.*

*She had just turned 21 years old and was about to start a new job next week. She was sitting in her car right in –*

*Pyöräilevän miehen pyörästä irtoaa eturengas ja hän kaatuu leuka edellä asvalttiin.*

**BOOM**

*Lapset nauravat.*

*Käsi, joka pitelee cheddarinoranssia Doritos-lastua kädessään. Kamera kuvaa ensin ikkunaa. Käden yläpuolella on teksti TRIED FEEDING A*

BABY IN OHIO. Käsi siirtyy pitelemään Doritos-lastua syöttötuolin eteen ja kamera kääntyy mukana. Valkoisessa syöttötuolissa istuu valkoinen, tummansinisiin puettu vauva, joka kurkottelee käsillään kohti Doritos-lastua. Käsi vie Doritos-lastun jälleen ikkunan eteen ja kamera kääntyy mukana. Käsi heittää Doritos-lastun ikkunasta ulos. Kohta perässä lentää tummansinisiin puettu vauva

BOOM

LAPSET hihkuvat yhteen ääneen

Only in Ohio! Only in Ohio!

*E avaa kirjan kohdasta, josta on taivannut sivun hiirenkorvalle.*

Syvällä sisimmässään hän odotti kuitenkin jotain tapahtuvaksi. Niin kuin merimiehet uppoavassa laivassa hän tuijotti epätoivoisena elämänsä autiuteen, toivoi näkevänsä valkoisen purjeen kaukana utuisessa taivaanrannassa. Hän ei tiennyt, mikä se sattuma olisi, mikä tuuli puhaltaisi sen hänen luokseen

*Jysähdys E:n edessä olevalla ovella. Kolme noin kuudentoista ikäistä poikaa rynnistää hengästyneinä sisään. Yksi heistä on avaamassa tuulikaapin ovea ja jatkamassa matkaansa keskelle lastenosastoa, mutta toinen pojista kiskaisee tämän takaisin hupusta.*

taavriannssaa. Hän ei tneiynt, mikä se sutatma oiiksi, mikä tului paiuthalsi nes heänn loeuksn

*E katsoo kun yksi pojista kurottaa kädellään tuulikaapin metallisia kattopaneeleja, joista yksi repsottaa toisesta päästä irronneena. Hän vetäisee nopeasti taskustaan tiiviiksi teipatun paketin ja työntää sen repsottavan paneelin ja toisen paneelin välistä tuulikaapin katon sisään.*

Hnä ttiotuji eäveposiitna enlsäämä aittueeun, tivooi nnnsvkeäää  
vseoiakln pjueren kaunkaa uisteussa

*E työntää kätensä reppuunsa. Hän vetää esiin puhelimensa, jonka on sammuttanut,  
painaa käynnistysnappulaa, vilkaisee kirjaa edessään, sammuttaa näytän.*

tluii pasiuhalti sne hänen luokseen, mille rannalle se hänet veisi, tulisiko  
sieltä isovene vai kolmikansilaiva, olisiko lastina surua vai onnea  
tykinaukkoihin asti. Mutta joka aamu hän herätessään odotti, että päivä  
sen toisi, kuulosteli jkaisota äntää, kathvai psyytyn, ihemlteti knu

*E hieroo ohimoitaan.*

*Viestin merkkiäni.*

*E laittaa puhelimensa laukkuun.*

*E siirtää katseensa takaisin kirjaan.*

arvellen, että d'Andervilliersin markiisi saattaisi taas järjestää tanssiaiset

*D'Andervilliersin markiisi kuka?*

*Kaikki nämä nimet, nämä kirjainjonot, jotka merkitsevät mitä? Viittaavat mihin?*

*Toisiin kirjainjonoihin?*

*Nostaa katseensa.*

*Antaa katseensa vaeltaa kirjaston halki, pitkin loputtomien kirjanselkämysten pintoja.*

...

*E on kirjaston ulkopuolella, kaivelee reppuaan, siristelee silmiään kesäkuisessa  
kirkkaudessa. Tuttu tulee vastaan.*

E

Hei, moi!



TUTTU

Moi! Mitäs.

E

Mitäs... No, mä koetin vähän lueskella. Mä leikittelen tässä vähän sillä ajatuksella, tai siis käynnistelen vähän sellasta projektia, että jos kirjottais proosaa tässä kun... Vähän lyö tyhjää ja sit ku ei oikeen tiedä miten tarttuis siihen hommaan niin yritin vähän hakea inspistä, tai siis lukea... Mä jotenki havahduin siihen ettei oo tullu oikeen ees luettua fiktiota tässä, vaikka sitä sit kuitenkin mieltää itsensä kirjallisuusihmiseksi...

TUTTU

Joo siis mun täytyy myöntää etten mä oo vuosiin lukenu oikeastaan mitään fiktiota. Siihen liittyy nykyään joku sellanen, että stressaa muutenkin ehtiikö millään lukemaan kaikkea faktaa mistä haluais olla kärryillä, niin ei oikein näe hommassa mitään pointtia. Vaikka oishan se tietysti varmaan hyvä...

*Tuttu ja E tuijottavat toisiaan, tuttu puree alahuultaan.*

E

Mm. En mä tiedä mikä koko ton... ton homman tulevaisuus on nii ehkä pitäis keksii jotain ihan muuta. Faijahan ois tietty siitä riemuissaan, se suhtautuu kaikkeen kirjallisuuteen ja tollaseen niin skeptisesti ettei oo koskaan ollu kannustamaan noissa, siis siitä huolimatta että mä kuitenkin aloin saada jotain työmahdollisuuksia kun olin kirjoittanut ensin nettiin monia vuosia. "Jossain vaiheessa varmasti pitää tehdä se päätös, että kirjoittaminen on sulle sellainen kiva harrastus" ja noin. Perhe on kyllä pahin.

*Tauko.*

TUTTU

Mä ajattelin, että olisin kysynyt sulta jotain suositusta, kun tulin oikeastaan etsimään jotain hyvää hautajaisvärssyä.

E

Hautajais –

*Hiljaisuus. Tuttu tuijottaa E:tä tiiviisti.*

E

Aa mä näinkin aamulla –

*Hiljaisuus.*

E

Anteeksi, mä, mä – mä en voi edes kuvitella –

TUTTU

Älä suotta anteeks pyydä.

E

Mä en – mä en tiedä miten mä –

TUTTU

Shh. Antaa olla.

E

Jos sä tarviit jotain, kuuntelijaa tai mitään apua niin –

TUTTU

Joo. Pidetään mielessä.

E

Ja siis, otan osaa.

*Tuttu hymyilee surullisesti, viittoon kohti kirjaston ovia, viittoon aikovansa mennä sisään.*

*E jää jalkakäytävälle seisomaan.*

**OPPILAAT**

ROHKELIKKO | KORPINKYNSI | PUUSKUPUH | > **LUIHUINEN** <

WILHELM MOORE | ISABELLA JANSSEN | > **CASTORIUS**  
**BLACKWELL** < | LEE VANDERBILD | SOPHIA RODRIGUEZ

**Pelaajan nimimerkki:** serpentine

**NIMI:** Castorius Alaster Blackwell

**IKÄ:** 17 v

**LUONNE:** Castorius on oppinut koko ikänsä peittämään itsensä kylmän ja röyhkeän käytöksen alle. Se on peräisin hänen lapsuudenkodistaan, jossa hänen vaativa isänsä ainoastaan nälvi häntä ja pakotti olemaan aina kaikessa paras. Lapsuudenkoti oli hyvin rikas, mutta Castorius odotti silti aina että Tylypahkan koulu alkaisi ja hän pääsisi pois. Lapsuudenkodin vuoksi Castorius kehitti paksun suojakuoren, jonka alle hän peittää todelliset tunteensa. Castorius vaikuttaa aina ensin kopealta, hän saattaa jopa olla jyrkkä ja ilkeä jos joku sanoo jotain mistä hän ei pidä. Hän viihtyy omissa oloissaan. Kuitenkin, jos Castoriuksen voittaa puolelleen, paljastuu pinnan alta mitä herkin ja hurmaavin luihuispoika, joka pitää huolta omista läheisistään raudan lujalla päättäväsyydellä.

**ULKONÄKÖ:** Castorius on pitkä (190 cm) ja hänellä on vähän lihaksia, joita hän toki piilottelee kaapujensa alla. Hänellä on mustat hiukset, kirkas valkoinen iho ja loistavat, smaragdinvihreät silmät.

*Koti. E ravaa edestakaisin asunnon lattialla, S istuu sohvalla puhelin sylissään.*

S

Ymmärrän, että tuntuu hirveeltä, mut jos vähän laitat asioita mittakaavaan niin ei toi nyt mitenkään kovin paha oo

E

Mikä vittu mua vaivaa

S

Pliis vedä henkeä nyt. Tosta tilastaki käsin varmasti hiffaat, että on normaalia vaikei muista kaikkien frendien asioita ja ihan yhtä normaalia on sekin että tulee mussutettua / omista vanhemmista

E

Ei! Eikä ole! Et sä voi sanoa mitään mikä muuttais sen tosiasian, ettei se vaan ole millään normaalia olla näin vitun perseestä!

S (*nousee ylös*)

Mitään kovin hirveää ei ole nyt tapahtunut. Ainoa hirveä asia, joka tässä on tapahtunut, on tapahtunut Nikelle joka on menettäny fajjansa. Nyt hetkeksi pää pois omasta –

E

Mua oksettaa

S

Lopetapa nyt ihan saman tien

E

Miten sä voit olla noin vitun kylmä ja ankara mua kohtaan?

S

Ei jaksa tänään tällasta järjettömyyttä.

E

No ei kai mun sitä tartte sulle rautalangasta vääntää, tai siis kai se sen tajuat ettei tässä ole kysymys tästä yksittäisestä asiasta oikeestaan ollenkaan, vaan mun koko elämästä, siitä miten mä en osaa mitään / yksinkertaisimpiakaan

S (*puhuu päälle*)

Mä vaadin nyt, että sä rauhotut. Mä tosissani vaadin sitä sulta nyt.

E

Kai sä tajuat –

S (*ottaa E:n tiukasti rintaansa vasten*)

Joo. Shh.

*E vetää syvään henkeä ja avaa suunsa ammolleen, pelottelee että alkaisi huutaa.*

S

Suu kiinni.

*Menevät sohvalle istumaan.*

E

Mitä mulle on tapahtumassa?

S

Mitä mitä sulle tapahtumassa? Ei sulle mitään noin vain tapahdu. Otat vastuun itsestäsi ja päätät, mitä sulle tapahtuu. You live you learn, tietsä

E

Älä pelleile. En mä sitä tarkoita

S

Vaan?

E

Et mitä on käymässä mun mielelle! Aivoille! Ihan kun mun aivot olis tulella koko ajan!  
Ihan ku kaikki, mitä mä yritän oppia ja omaksua, törmäis vaan mun mielen kanssa  
kosketuksiin joutuessaan sellaseen tulivalliin, että se haihtuu savuna ilmaan saman tien!  
Mä tiesin, että tää asia oli tapahtumassa, mä tiesin sen kyllä, oon tiennyt jo monta  
vuotta, monta vuotta oon miettinyt että kohta kaiken pitää muuttua, että mun on  
muutettava kaikki ihan kohta, että jos mä en tee sitä muutosta niin mä kohta vaan  
putoan ja putoan ja putoan tässä kaninkolossa –

S

Mä en ihan oo kärryillä et mistä sä puhut

E

Ei rakas pahalla, mutta miten niin sä et muka oo kärryillä, kyllä sä tiedät, mistä mä  
puhun, tää koskee sua yhtä lailla ellei enemmän –

S

Nyt, nyt varovasti. Mä vannon, jos sä rupeat nyt moralisoimaan mua mun ajankäytöstä,  
niin mä en jää tänne sitä kuuntelemaan

E

Jaha.

S

Tee toisin, jos kerran niin huolettaa. Anna aivoille käsky

E

Mikset sä voi ottaa mua vakavasti?

S

Koska, ystävä rakas, sun tunnelmat vaihtelee niin radikaalisti ihan yhdenkin päivän sisällä, ettei kellään voi riittää energiaa ottaa vakavasti jokaista uutta tuulenpuuskaa.

*Hiljaisuus.*

*Ääni yläkerrasta: Ethän sä vittu voi... Ai vittu mä tapan sut!*

S

Kato nyt ittees. Pikku hölmö

E

Kato sä ittees! Sä oot kolmekymppinen ja katot päivät pääksytysten videoita joissa joku saa ison tällin kiveksilleen

S

*Sehän on hauskaa. Minun ja miljardin lapsen mielestä. Miten miljardi lasta voisi muka olla väärässä?*

*Nuori nainen, jolla on kasvoillaan maalikerroksen tapaan peittävä, tasainen ja virheetön meikkipohja, irtoripset ja pystyyn harjatut kulmakarvat katsoo haastavasti kameraan ja avaa suunsa raolleen ennen kuin antaa hitaan hymyn levitä kasvoilleen. Nainen osoittaa sormellaan yllään kelluvaa tekstiä:*

FEELING ASHAMED ABOUT BEING ON THE PHONE TOO MUCH?  
BEFORE YOU BEAT YOURSELF UP OVER IT, ASK THESE  
QUESTIONS:

☼ ARE YOU REALLY ‘JUST LAZY’, OR ARE YOU  
OVERWHELMED?

☼ ARE YOU FACING DIFFICULT FEELINGS AND HAVE A  
COPING MECHANISM?

☼ DO YOU HAVE ADHD SYMPTOMS? IT’S LITERALLY  
CHARACTERISTIC FOR ADHDERS TO GET STUCK ON AN  
ACTIVITY AND STRUGGLE WITH PICKING UP ANY NEW,  
UNPLEASANT TASKS

☼ REMEMBER, YOU DESERVE THE SAME EMPATHY THAT YOU  
WOULD GRANT OTHERS!!

*BOOM*

*Alakulmasta salakuvattu video, jossa nuori nainen ja nuori mies tanssivat koulun jumppasalissa. Päällä teksti: Bro really went all for it (pääkallo). Heidän ympärillään tanssii hajanaisesti muita pareja, ja heidän takanaan näkyy tummanpunaista kangasta ja iso kaiutinjärjestelmä. He tanssivat käsivarren mittaisella etäisyydellä toisestaan, nainen pitää kämmeniään miehen olkapäällä ja mies naisen lantiolla. Naisella on yllään mekko, jossa on pientä kukkaprinttiä ja pudotettu helma. Miehellä on valkoinen trikoinen pikeepaita, ruskeat housut ja vaaleamman ruskea vyö. Mies pitää lantionsa naisesta käsivarren mitan päässä, mutta taittuu lantiosta ja nojaa ylävartaloaan lähemmäs naista, avaa suunsa kymmenen sentin*



*päässä naisesta raolleen ja työntää kielensä pään ulos suustaan. Nainen antaa kättensä pudota miehen hartioilta ja kääntyy lähteäkseen.*

### **BOOM**

*Kuva nuoresta naisesta. Kuvassa on talvi, naisella on tekonahkatakki, jonka olalle käännetyt kaulukset ovat nukkaantunutta resoria. Takin alla naisella on punavalkoinen villapaita. Hänen kaulansa on paljas. Hänellä on päässään myssy, jossa on korvaläpät, ja korvaläpistä roikkuvat narujen päässä tupsut. Myssyn alta pilkottavat hartiamittaiset tummanruskeat hiukset, joissa on violetit latvat. Hänellä on aknearpia, ohuiksi nypityt kulmakarvat ja paljon ripsiväriä. Nainen hymyilee pienesti.*

### **KADONNUT!!**

Miira Kolhonen, 28 vuotta on ollut kateissa viime keskiviikosta asti. Miira on nähty viimeksi Helsingin keskustassa keskiviikkona n. klo 21 aikaan, poistuessaan Iguana-ravintolasta. Miira on 163 senttimetriä pitkä ja hoikka. Hiukset ruskeat, pinkeillä raidoilla. Miiralla on ollut päällä musta huppari. Jalassa siniset farkut ja Niken valkoiset kengät. Jos on tietoa Miiran olinpaikasta, poliisi kaipaa vihjeitä numerossa #kadonneet #etsintä #poliisi #helsinki

*E ja S istuvat tupakalla talon edessä. Viisto valo, kaunis ilta. E polttaa tupakkaa ja kuvaa puhelimella S:ää. S poseeraa tottuneesti.*

*S:n takana on roskakori, johon ohikulkeva mies yrittää heittää roskan. Roska menee ohi roskiksesta. Mies kumartuu ähkäisten nostamaan roskaa, ja tällä välin lokki on laskeutunut roskiksen päälle. Mies suoristautuu koko pituuteensa, ja lokki avaa suunsa ammolleen ja kirkaisee.*

MIES

AAAaahhhh!

*Lokki lehahtaa lentoon. Mies ravistelee käsiään ja kiroaa ja jatkaa matkaa.*

*S (miehen mentyä kuuloetäisyyden päähän)*

Saitsä ton?!

E

En.

S

Aa, harmi.

*(Jatkaa puhelimensa selaamista. Äkisti virkistyneenä)*

Oho, tuollahan on oikea mylly tuolla mun kommentteissa. Katopa

Jaha nyt feminismi on tullut siihen pisteeseen että sotakin on keino huomion hu\*raamiseen  
jos tässä kuvassa on arvon sedän silmissä jotain eroottista, kannattaa varmaan pohtia omaa katsetta (silmienvyörytys)  
lataa nettiin kuvia joissa pää osassa on perse ja lauma feministejä itkee kun joku mies kehtaa puhua seksikkyydestä = profit  
Mommy's at it again (läähätys)  
Mikä saa sut ajattelemaan, että nää kuvat on otettu sun miellyttämiseksi?  
UO: sorry but this screams internalized male gaze

S

Nuoret on nykyään aika vakavia. Eikö ookin? Z-sukupolvi on jotenkin vakavaa ja vilpítőntä porukkaa. Eikun mitä mä tätä sulta kyselen, kun sähän käytännössä oot z-sukupolvea.

E

Eii! Enkä oo. Kuitenkaan en oo, eiks niin? Vai mitä, että henkisesti mä oon millenniaali?

S

Olet olet, kulta.

*Hiljaisuus. S näpertää puhelintaan.*

E

Puhu mulle. Kerro jotain.

*S (yhä puhelimella)*

Niinku mitä?

E

Mistä vaan? Tai mistä me nyt vaikka sillon ihan aluksi puhuttiin? Muistatsä?

*S (laskee puhelimen alas)*

En muista. Muistan vaan, että monesti me yritettiin lopettaa puhuminen ja mennä nukkumaan, kun sulla oli jotain – graduseminaari silloin. Eikä onnistuttu.

E

Mutta sehän tollasessa alkuhuumassa on, ettei haittaa vaikka on niin väsynyt että pää surisee. Se väsymys on hyvä, se on merkki siitä, että maailmassa on enemmän eletävää kun valveillaolotunteja. Sitä vaan kelluu maailmassa mielihyvistä väristen.

*Tauko.*

Mulla kesti hetki päästä yli siitä, että kaikki mitä mä sulle ihan aluksi sanoin tuntu valheelta. Että jokainen mun kertoma yksityiskohta tai stoori, jonka oli tarkoitus jotenkin edustaa sitä mitä mä olin, edustikin vaan itseään. Vaikea selittää. Siis että tuntu siltä, että päätös kertoa jostain asiasta eikä jostain toisesta asiasta, on valetta.

S

Mm.

*S palaa takaisin puhelimeensa.*

*Hiljaisuus.*

E

Hei.

S

Mitä? Aa, hei, et sä voi velvottaa mua viihdyttämään sua, jos musta ei vaan lähde mitään irti.

E

Mut mentäiskö jo sisään?

*Samuel pyyhältää katua ylös kauppakassin kanssa. Samuel katsoo maahan. S sivummalle, E jää seisomaan ovelle.*

E (*teennäisen reippaasti*)

Moi Samuel

*Ovi kolahtaa kiinni Samuelin takana.*

E

Outo meno.

S

Joo joo. Antaa olla.

E

Eikö se itse tajua, ettet sä halua yhtään sen enempää viettää aikaa sen kanssa, jos se –

S

Se asia ei toimi noin, sä tiedät kyllä. Mutta mä tosiaan en halua puhua siitä.

E

Mä yritän –

S

Kiitos, mutta sun ei tartte yrittää.

E

Ehdota sä sitten jotain, mistä puhua, kerta –

S

Älä lähde tohon. Mä näen sut.

E

Miten sä et muka kaipaa mitään enempää?

S

Mitä sä oikeastaan olet vailla? Nyt tarkkana.

E

Jotain – jotain, en mä tiedä, tai siis tiedän, ihan vaan jotain mikä houkuttelis uusia ajatuksia...

S

No metsästä niitä uusia ajatuksia sitten äläkä mulle ruikuta

E

Mä haluaisin, että sä haluaisit jakaa jotain uusia ajatuksia mun kanssa. Että – että se ois yhteistä

S

Sä haluat mitä, että mä... että mä... mitä?

E

Ei tässä oo kysymys siitä, mitä mä haluan sulta, vaan mä haluan että sä haluaisit

S

Että mä haluaisin mitä? Lukea kirjan vai?

E

Ei vaan siis –

No vaikka, vaikka lukea kirjan, joo.

S

Okei, eiköhän lähdetä lukemaan kirjaa. (*nousee ylös*)

E

Älä viitti...

S (*hilpeästi*)

Ei kai meillä mitään menoakaan oo.

## VIRTUAALITYLYPAHKA

OHJEET JA SÄÄNNÖT || ILMOITUSTAULU || > ROOLIPELI <  
 > **KOULURAKENNUS** < || TILUKSET || TYLYAHO || JUNA  
 LUOKKAHUONEET || SUURI SALI || > KIRJASTO < || TUVAT  
 || PÖLLÖTORNI

Lukupiiri || Yön pimeinä tunteina || Ankea aamu || > **Jälki-istunto** <

luotu 4.4.2009 kello 21.31

serpentine:

Tähän peliin odotellaan Roselynn Maple McGordonia :)

Castorius yritti loitsujen tunnilla keskittyä tekemään tehtäviä, vaikka vieressä istuvan Leen sulkakynä rapisi paperia vasten häiritsevästi, saaden Castoriuksen ajatukset harhailemaan. Kesken unelmoinnin hän huomasi, että tuuheahiuksinen nuori neito, jota hän ei vielä tuntenut, oli ärähtänyt vihaisesti opettajalle. Kun opettaja moitti ankarasti tuota erikoisella tavalla kaunista tyttö Castorius yllätyksekseen päätyi puolustamaan tätä. Sanaharkan seurauksena sekä Castorius joutuivat jälki-istunnon.

edenn:

Maple pelkäsi katsoa Castoriusta suoraan silmiin sillä olihan Castoriuksessa jotakin kovaa ja kylmää, mutta se ei ollut suinkaan ainoa syy...

serpentine:

Vilkaisten että opettaja todella katsoi muualle, Castorius otti käteensä riikinkukon sulkakynän ja kirjoitti: mitä teet tämän jälkeen?

←

LUOKKAHUONEET || SUURI SALI || KIRJASTO || > **TUVAT** <  
 || PÖLLÖTORNI

KORPINKYNSI || ROHKELIKKO || PUUSKUPUH || > LUIHUINEN <  
 Lautapeli-ilta || Tyttöjen makuusalissa || > **Castorius ja Roselynn** <

serpentine:

... katsoivat toisiaan tutkivasti. Castoriuksella oli ikäisekseen aika paljon kokemusta tytöistä. Monet tytöt tyrkyttivät itseään hänelle ja vetivät paitojaan alemmas muka huomaamattomasti hänet nähdessään ja räpyttivät silmiään. Yleensä hän ei välittänyt niin paljon niistä tytöistä joiden kanssa oli lemmen puuhissa, mutta olipahan jotain millä kerskua kavereille. Mutta Maple olin hyvin kaunis, ja Castorius huomasi, että jännitys kupli vatsanpohjassa, mutta ei liikaa sillä Castorius huomasi myös että veijari oli herännyt. Hän asettui sängyllä makaavan Maplen päälle suutelemaan tätä. Suudelma maistui vaniljalta ja keväiseltä metsältä. Maplen silmät loistivat. Castorius työnsi kätensä Maplen housuihin ja siveli satiini pikkuhousujen kangasta etusormellaan...

*E istuu hetken paikoillaan viestin luettuaan.*

←

LUOKKAHUONEET || SUURI SALI || KIRJASTO || TUVAT ||  
 > **PÖLLÖTORNI** <

Aamuvaihain || > **Bianca ja Galadriel** <

luotu 27.3.2009

↓

↓

↓



He panivat ja panivat kunnes olivat aivan läikähtyneitä ja nukahtivat. Aamulla kun he heräsivät oli Galadriel Whitefordin muna vielä Bianca Perezin pimpissä. Kun Galadriel heräsi ja käänsi kylkeä, muna luiskahti ulos pimpistä ja kuului \*plumps\*

*E tuijottaa ruutua otsa rypyssä, tästä ei ole hänelle apua.*

←

LUOKKAHUONEET || SUURI SALI || KIRJASTO || > **TUVAT** < ||  
PÖLLÖTORNI

KORPINKYNSI || ROHKELIKKO || PUUSKUPUH || > **LUIHUINEN** <  
Lautapeli-ilta || Tyttöjen makuusalissa || > **Castorius ja Roselynn** <

edenn:

Maple henkäisi. Hänestä tuntui hyvältä ja lämpimältä. Hän suuteli uudestaan Castoriuksen suuria, pehmeitä huulia. Äkkiä päässä alkoi pyöriä, kuin karusellissa. Maplen kädet olivat olleet Castoriuksen niskan takana ja nyt ote herpaantui kun hänen aivonsa meni sumeammaksi ja sumeammaksi ja lopulta tuli ihan pimeää kun hän pyörtöyi sängylle. Olisi pitänyt muistaa syödä jotain, hän ajatteli juuri ennen kuin menetti tajunnan.

serpentine:

Haluatko vielä jatkaa, Castorius kysyi.

edenn:

Minulla on hieman liian hutera olo, Maple sanoi ja hymyili anteeksi pyytävästi. Häntä nolotti hänen pyörtymisensä, ja hän ajatteli, että oli todella harmi että näin kävi kun hän oli päässyt niin kauniin pojan sänkyyn kuin Castorius.

serpentine:

Ei mitään hätää, Castorius kuiskasi ja silitti Maplen tuuheaa,  
peuhaamisesta entistäkin pörrömpään mennyttä tukkaa. Voit vaikka  
nukkua tässä. Hän pussasi Maplen otsaa.

*S hakee kirjahyllystä kirjan, asettuu sohvalle selinmakuulle nojaamaan kirja sylissään, ottaa silmälasit sohvapöydältä.*

S

No niin, luetaanpas sitten. Krhm. Mitäs meiltä täältä löytyy. Eli eli... Rouva Bovary

E

Lopeta

S

Eiku nyt on aika sivistyä, vai miten sä sen asian ilmaisitkaan, houkutella uusia ajatuksia

E

Hei oikeesti

S

On vähän vaikea keskittyä lukemaan kirjaa kun tollanen mölyapina elämöi vieressä.

E

Lopeta-aa

S

Voi, eihän tästä lukemisesta tule mitään!

Pikku natiaisena minä osasin uppoutua kokonaisiksi päiviksi kirjojen ihmeelliseen maailmaan, mutta nyt minulla on älypuhelin, ja vaikuttaa siltä, että minusta on tullut kerrassaan mahdoton! Tätäkö on olla diginatiivi? Vai pitäisikö kuitenkin sanoa: digiootti? Sillä eiväthän nämä nykynuoret osaa enää lainkaan nautiskella romaanitaiteen iloista

E

Hyvä on, ollaan sit vaan maailmanloppuun saakka just tällä tavalla.

S (*laittaa kirjan sivuun*)

Mulla on asiat ihan hyvin. Sustahan tää meidän elämä ilmeisesti on ihan kamalaa, mutta mä oon ihan tyytyväinen.

E

En mä tiedä vaikutatko sä ihan kauhean onnelliselta

S

Häh? Justhan mä sanoin, että oon ihan tyytyväinen.

E (*siristää silmiään*)

Sulla on joku juttu.

S

Ei ole.

E

Sulla on jotain sydämellä.

S

Ei ole. (*Laittaa kätensä rinnallensa.*) Ihan on tyhjää täällä. Onttouttaan kumisee minun sydän.

E

Aha.

S

Eiii... Ei, kulta, ei. Totta kai siellä sydämessä sulla on sija. Ei ois taas pitänyt mennä vitsailemaan.

E

Jokaisessa vitsissä on 93 prosenttia totuutta.

S

Ei ole.

E

Mikset sä sitten ikinä sano mulle mitään –

S

Siis eihän me taas olla lähtemässä tähän, eihän? Sori, mutta tää on ihan vitun kohtuutonta. Siis – mun elämä pyörii sun ympärillä. Sä kirjaimellisesti olet mun elämäni. Mä oon järjestänyt ihan kaiken sun ehdoilla. Ennen mulla oli frendejä. Mä menin tuolla ja joka nurkalla oli joku frendi. Nykyään ei oo. Mulla on sut. Mulla ei kirjaimellisesti oo mitään muuta. Ja sä kehtaat valittaa –

E

Kato kun tää on just se ongelma. Sä kuvittelet, että se, että on laitettu puitteet kuntoon, että on joku olosuhde, on jotenkin itsessään sisältöä. Voi vittu.

S

Mutta tällanen mä oon! Ei mussa oo mitään sen enempää sisältöä! Jos se saa sussa aikaan noin rajua pettymystä ja vihaa – niin ota ja mene. Ota ja lähde ulos tosta ovesta ulos saman tien ja etsi joku toinen, johon rakastua. Jos sulla on onnea matkassa, niin saatat saada kuule useammankin kuukauden sellaisessa rakkauspölyssä että kaikki luistaa ihan itseksensä. Toivottavasti löytyy joku oikein iloinen tapaus, sellanen joka oikein säteilee ympärilleen hyvää oloa, niin voit niistää siltä kaiken jäljelläolevan serotoniinin kun omat varastosihan sä olet jo tykitellyt menemään

*Hiljaisuus. Tuijottavat toisiaan*

E

Vittu kun en yhtään haluais lähteä etsimään ketään toista.

S

Niinpä.

*E makaa sängyllä.*

*Ilta on kääntymässä kohti hämärää, kadulta kuuluu ohikulkevien porukoiden melua.*

*Joku kantaa kannettavaa kaiuttimia mukanaan, ääni lähentyy ja loitontuu.*

ÄÄNI

I saw one Finnish guy, he just took my stuff ja lähti vittu juoksee. Onksul röökiä? Mä vannon, kun mä nään sen mä otan puukon ja / mä vittu

TOINEN ÄÄNI

Älä, älä ny

ÄÄNI

Mul on puukko valmiina vyöllä, mul on aina

*E avaa puhelimensa.*

*Siro nainen keinuttaa lantiotaan eteeriseen, hitaaseen musiikkiin sormet toistensa lomissa niskassa kermanvaaleassa huoneessa, josta näkyvät vain paljaat seinät ja yksittäinen huonekasvi. Hänen yllään kelluu teksti*

SUMMER MONTHS ARE HARD. WE ARE BEING CONDITIONED TO THINK THAT THE BRIGHTEST, WARMEST MONTHS OF THE YEAR ARE A TIME FOR FRIENDS, PARTIES AND OUTDOOR FUN. IT'S EASY TO FEEL FOMO (FEAR OF MISSING OUT) AND EXPERIENCE SADNESS IF YOU'RE IN A DIFFERENT PLACE. SENDING LOVE TO THOSE THOSE WHO:

♡ FEEL GUILTY ABOUT STAYING INDOORS

♡ FEEL PRESSURE ABOUT MAKING THE MOST OF IT

♡ ARE GRIEVING

♡ EXPERIENCE DEPRESSION AND ANXIETY

♡ FEEL ISOLATED

## ♡ STRUGGLE WITH BODY IMAGE

*BOOM*

*Noin nelivuotias lapsi hellehatussa, raidallisessa t-paidassa ja collegeshortseissa. Lapsella on kasvoillaan värikästä kermavaahtoa suun ympärillä, poskissa, nenän päässä ja jopa kulmakarvoissa. Lapsi tuijottaa kameraa hymyttömänä. Mies kysyy lapselta: Did you do this? Kamera kääntyy kuvaamaan oranssiksi, turkoosiksi ja kirkkaanvihreäksi värjättyjä leivoksia leivosvuoassa. Vuoaan keskeltä kolmen muffinsin kuorrute on sotkeutunut, yksi on kokonaan vailla kuorrutetta ja kahden muun kuorutteissa on painaumia ja kolhuja. Lapsi sanoo: Nope. Who did this, miesääni kysyy. Listen, I don't know, lapsi vastaa. You didn't do this, did you? miesääni jatkaa. Nuh uh, I di'nt, lapsi vastaa. Kuva pysähtyy ja pikseliaurinkolasit laskeutuvat lapsen kasvoille samalla kun Smooth Criminal-kappaleesta soi kohta, jossa lauletaan "you've been hit by / you've been struck by / a smooth criminal".*

*BOOM*

*Persikanväriseen uniformuun pukeutunut pizzalähetti soittaa ovikelloa kerrostalokäytävässä, jonka seinät ja lattiat ovat kauttaaltaan vaaleanharmaat. Oven avaa punaiseen lippalakkiin, harmaaseen huppariin ja sinisiin farkkuihin puettu simpanssi, joka ojentaa seteliä, ja pizzalähetti kavahtaa säikähdyksestä taaksepäin. Simpanssi ottaa askeleen eteenpäin, nappaa pizzalaatikon lähetin kädestä, kääntyy ja tiputtaa mennessään setelin lattialle.*

*BOOM*

*E kirjoittaa hakukenttään*

miira kolhonen

*Kauppakeskuksen kahvilassa otettu kuva, jossa nainen hymyilee kulhomaiselle kahvikupilleen silmät alaspäin luotuina niin, ettei silmiä näy. Hiukset ovat tummanruskeat, niissä on vaaleat latvat. Naisella on yllään heavy metal-henkinen t-paita. Toinen käsi lepää sylissä, toinen lepää käsivarren ulkoreunaa myöten posliinikupin vieressä kuin nainen olisi juuri tarttumassa siihen.*

*E zoomaa lähemmäs kuvaan ja sitten kauemmas.*

INTRO

Mindful living enthusiast. She/they

Works at Kulttuuritalo Uusikuu

Lives in Helsinki

Jarmo Kolhonen was in Tampere, Pirkanmaa, Finland.

Meidän Miira kadoksissa jo kuudetta päivää. Puhelin kiinni eikä ole pankkikorttiakaan käyttänyt. Jokainen havainto on kultaakin arvokkaampi meille läheisille. JAKAKAA! JA PITÄKÄÄ SILMÄT AUKI! KADONNUT!! Miira Kolhonen, 28 vuotta on ollut kateissa viime ...

No more posts to show.

*E läimäyttää läppärin kannen kiinni.*

*Hän menee olohuoneeseen ja steppailee hetken sohvan luona, jolla S kirjoittaa vauhdilla viestiä. S laskee puhelimensa alas ja katsoo E:tä kysyvästi.*

E

Beibi.



S

Beibi.

E

Mitä sä teet.

*S kohauttaa harteitaan.*

E

Ei olla oudosti.

S

Ei olla. Tuupa tähän.

*E kömpii S:n päälle., S:n pää on ylempänä selkänojalla ja E on käpertynyt S:n jalkojen väliin pää S:n sylissä.*

*Ääni yläkerrasta: Älä viitsi, älä, älä viitsi, oikeESTI-IIHH, MIKS TÄÄKI  
PITI PILATA! VOI LUOJA MIKS PITI PILATA!*

*Hiljaisuus.*

E

Kuule

S

Niin?

E

Oonko mä selittäny sulle mun nettiroolipeli-historiasta?

S

Et oo.

E

No, mulla on sellainen.

S

Yllättävä veto tollaselta nörtiltä

E

Tää oli ennen mitään nykyisiä someja. Idea oli se, että oli sellasia tekstipohjaisia maailmoja, joihin sitten luotiin kirjottamalla omat hahmot, ja nää hahmot sitten osallistui johonkin tiettyyn kellonaikaan jollekin oppitunnille ja kirjoitettiin, mitä se oma hahmo siellä tekee ja toinen kirjoitti mitä sen hahmo tekee ja asiat siinä sitten eteni.

S

Seksiin?

E

No joo usein seksiin.

S

Käy järkeen että on ollut olemassa tollasta.

E

Mun hahmot oli aina mua vähän vanhempia, koska vanhempi oli coolimpi, mutta ei liian vanhoja, koska mua hermostutti se, että en ymmärtäisi enää niin vanhojen maailmaa ja siitä tulis jotenkin epäuskottava. Kerran mun hahmo oli tunnilla sellasen jäbähahmon kanssa, ja sit ne lähti sieltä tunnilta panemaan. Sit kuitenkin kun tuli tositoimien aika, tuli ongelmia vastaan. Se ongelma oli se, että mä olin hyvin neitsyt ja mua pelotti, että mä kirjoittaisin jonkun sellaisen yksityiskohdan, josta se kokemattomuus paljastuis. Ja sit siinä vaiheessa kun näytti uhkaavasti siltä, että nyt menee panemiseksi, mä laitoin sen mun hahmon putoamaan sängyltä ja lyömään pänsä lattiaan ja tyyliin saamaan aivotärähdyksen, mistä syystä hommat oli pakko keskeyttää.

S

Selvisit puhumalla.

E

Se roolipelihomma oli aika lyhyt ajanjakso. Sit monet siellä pyörineet alko tehdä omia kotisivuja. Niissä oli aina sellainen biografia-sivu ja päiväkirjoja tai blogeja ja vieraskirja ja oli jotenki taiteellista niin sit joku osio jossa saatto olla runoja tai tarinoita tai valokuvia tai... Mä aloitin viestinvaihdon sellasen tytön kanssa, joka asu jossain pikkupaikkakunnalla Mansen lähellä. Kerran kun me oltiin porukoiden kanssa Mansessa, me sovittiin sen kanssa tapaaminen. Me käytiin sen tytön kanssa vohvelikahvilassa ja juteltiin vähän kiusallisesti jostain... koulusta, onko sen luokkalaiset kivoja, onko mun, onko sen opettajat kivoja, onko mun. Mä muistan ärtyneeni siihen et mä joutuin enemmän pitämään sitä keskustelua käynnissä, jotenki oli jo sen verran vanha et oli sisäistänyt sen et hiljaisuus ei oo toivottavaa, ja sit lisäksi siinä oli kysymys siitä, että oliko ne sitten treffit. Kyllä ne oli, se otti mua kädestä kun me lähdettiin kävelemään järven rannalle ja mä muistan, että mua hävetti, jos ihmiset ajattelee, että mä ja se outo ja kiusallinen tyttö ollaan pari. Mä tunsin heti jotain vastahankasuutta, kun se tuli paikalle, mutta yritin ajatella kaikkia tapoja joilla se olis kaunis, koska mä olin tosi rakkaudenkaipuinen ja olin ehtinyt kuvitella, miten nyt natsaisi, syksyllä koulussa kaikki ihmettelis kun mä puhuisin aina salaperäisesti Tampereelle menosta viikonlopun lähtiessä... Ja sit kun me oltiin siinä junalaiturilla hyvästelemässä, se kysyi yhtäkkiä, että luotanko mä siihen. Mä sanoin, että luotan niin kuin olisin ollut koulunpenkillä vastaamassa oikein. Se sanoi, että jos luotat, niin sulje silmät ja mä tiesin mitä sitten tapahtuisi mutta suljin silti, ja suutelihan se mua sitten. Ja kun se meni junaan, mä ajattelin vaan tyytväisenä miten mä en tulis enää koskaan näkemään sitä tai puhumaan sen kanssa. Enkä mä sitten enää vastannu sen viesteihin, luin vaan sen blogia jotenkin vähän sellasessa tirkistelymielessä, ja nyt mulle tuli feedissä vastaan sen katoamisilmoitus, siis että se on kadonnu.

*Hiljaisuus.*

S

Hmm.

*E kohottautuu sohvalla ylös ja näkee, että S on puhelimellaan. Tauko. S katsoo ylös puhelimestaan.*

S

Se on kadonnu, öö, sori, siis kuka on kadonnu?

E

Se, siis se – voi vittu.

*E nousee ylös.*

S

Anteeks, kulta, anteeks – mut anna vähän armoa mulle, sä puhut asioista joita jotkut tuntemattomat on kirjoitellu nettiin viistoista vuotta sitten –

*E sieppaa S:n kädestä tämän puhelimen ja heittää sen päin seinää.*

*Räsähdys.*

*He tuijottavat molemmat lattialle näyttö edellä tipahtanutta puhelinta.*

*Hiljaisuus.*

*E harppoo puhelimen luo muutamalla pitkällä askeleella.*

E

Pliis, pliis, pliis –

*Puhelimen näyttö on melkein kokonaan musta, valo loistaa ainoastaan mustan päältä näytön yläreunasta. S nousee ylös, kävelee E:n luo ja sieppaa tältä puhelimen kädestä. Näytön lasinsiru viiltää E:n sormenpäähän haavan, haavasta kihoaa pieni veripisara. E laittaa sormensa vaistomaisesti suuhunsa.*

*Hiljaisuus.*

*S menee istumaan sohvalle.*

*E seisoo avuttomana vieressä.*

*S alkaa kaivaa sim-korttia puhelimestaan.*

*Hiljaisuus.*

E

Mitä sä –

S

Anna mulle sun puhelin.

*Tauko.*

Toi oli melkein tonnin laite. Mä tiedän ettei sulla ole varaa korvata sitä, mutta mulle riittää että annat sun kännykän.

E

Mä en tiedä, miten mä voisin ilmaista, miten pahoillani / mä

S

Joo joo.

E

Mä en tiedä, mikä muhun meni, mä –

S

Kyllähän se oli tiedossa että tämä on jotain mitä sussa on. Anna puhelin

E

Mä tiedän ettei mulla oo varaa ehtoilla mut mä, mä mielellään en, jos sä jaksat venaa huomiseen niin –

S

Anna.

E

Kiltti mä –

S

Mä tarvitsisin nyt sen sun puhelimen.

E ei tee mitään.

S

Hae se.

*E käy hakemassa puhelimen sängyltä.*

*Hän jää seisomaan se kädessään keskelle lattiaa. S tuijottaa, pikimusta tuijotus.*

E

Voisitsä millään venaa huomiseen? Mä lupaan mennä nyt sinne terapiaan. Mä oon ajatellut, ettei se kuulu mulle, eikä siis sillä että olisin parempi kuin muut, vaan sillä, että mun ongelmat on itseaiheutettuja, ja mä kuvittelen että siinä terapiatilanteessa mä vaan hakisin oikeutusta siltä terapeutilta kaikille mun narsistisille taipumuksi jollain älyllisellä manöövereillä, mutta nyt mä oon valmis lupaamaan –

S

Ei mennä siihen nyt.

E

Mä tajuan kyllä, miksi mun pitäisi –

S

Jos nyt vaan antaisit sen puhelimen

E

Ei kun voitko kuunnella, mitä mulla on sanottavana

S

Just nyt mä en pysty ottamaan enempää vastaan.

*Tauko.*

E

Onko mun kanssa niin hirveää, ettet sä kestä puolta vuorokautta ilman nettiä?

S

Sun kanssa on just nyt ihan hirveää, mutta siitä ei oikeastaan ole kysymys. Kysymys on oikeudenmukaisuudesta sekä myöskin siitä, että, no, mä oon tätä nykyä olemassa lähinnä – siellä.

E

Jätätkö sä mut jos en anna sitä?

*Tauko.*

Vai jätätkö joka tapauksessa?

S

Vaikea sanoa siitä mitään nyt tässä.

*Hiljaisuus.*

E

Eli aiot jättää mut nyt?

S

En tiedä. Älä kysele.

E

Mun täytyy tietää.

S

Ei täydy.

E

Älä pidä mua löysässä hirressä näin. Sanot vaan nyt heti että onko tämä tässä, ole kiltti ja sano.

S

Kai mullakin on jumalauta oikeus olla heti tietämättä mikä on parhaaksi! Mä pidätän itselläni oikeuden olla päättämättä nyt. Mä pidätän oikeuden venata sitä, miltä huomenna tuntuu –

E

Mutta just nyt susta tuntuu siltä että sä haluat tai sun pitää jättää mut vai –

S

Mä en – mä en tiedä, miltä musta tuntuu vai tuntuuko miltään. Mä olen tässä suhteessa kadottanut täysin käsityksen siitä, miltä musta mahdollisesti tuntuu. Sinä ja sun tunteet, ne nielee kaiken, on kaikkialla, on KAIKKI, mä olen niin väsynyt suhun.

E

Mä en pysty, en pysty istumaan tässä ja venaamaan, niin kuin jotain tuomiota, en pysty. Mä –

S

Mitä sä, mitä sä nyt

E

Mä en saa henkeä

S

Kylläpä saat.



E

Mä en saa – se ei mee –

S

Ei tämä nyt voi niin mennä, että mä hoivaan ja lohdutan sua –

E

Ei – ei – en mä –

S

Ootko sä kunnossa?

E

Ole – en – hnngaahhh –

S

Pitääkö sulle soittaa ambulanssi tai –

E

Eimä – eimä – ghahh –

S

Älä tukehdu. Hei! Älä tukehdu. (*Lähestyy.*) Shh.

*S haluaa E:tä tukevasti takaapäin, E yrittää työntää S:n irti ja hengittää pinnallisesti ja kiivaasti. Lopulta E antautuu itkemään S:n rintaa vasten ja S laskeutuu E ylissään istumaan maahan. E rauhoittuu, S heijaa E:tä.*

*Hiljaisuus.*

Ääni yläkerrasta: ÄLÄ VITTU VIITSI! ÄLÄ TEE TÄTÄ MULLE!  
(*Epämääräinen kolahdus.*) ET HYYDY NYT! EI VITTU! MITEN  
VITTU VOI OLLA!

*Ryminää.*

*Vaikerointia*

Ei, ei, eiii, älä nyt, älä viitsi... SAATANAN MÄ – (*kolinaa*) TOIMI!

VITTU TOIMI! EII vittu... ei, ei oikeesti nyt, ei vittu...

*Hiljaisuus.*

<http://serpentine.webworld.com>

ETUSIVU | MINUSTA | > **BLOGI** < | VIERASKIRJA

2.11.2009

En ole kirjoittanut viikkoon, koska olen ollut muutaman päivän sairaalassa. En tiedä, miksi olen ollut siellä. Tai tiedän. Tiedän, että minut on viety sairaalaan, koska olen itsetuhoisin. Sitä en tiedä, miksi kenellekkään tulisi mieleen, että se auttaisi. “Tapahtumat” alkoivat tällä kertaa siitä, kun meillä oli koulussa köksän tunti. Köksän tunti, tiistaina kello 13.15. Istun oven vieressä ja piirrän lehtiöön, kuten aina. Piirrän tyttöjä, kuten aina. Alan kuulemaan edestäni naurua, mutta keskityn viimeistelemään piirroksiani. Jossain vaiheessa kuulen nimeni ja nostan katseeni, vain huomatakseni, että tytöt katsovat minua ja tirsкуvat. Kysyn töykeästi: mitä? Luokkalaisistani tytöistä ei koskaan ole ollut minulle kuin harmia. He ovat hetken hiljaa ja sitten Iida kysyy, että piirränkö taas alastomia tyttöjä? Sanon, että piirrän erilaisia tyttöhahmoja, koska se kuuluu tähän manga-tyyliin. Tytöt nauravat ja sanovat, ettei kannattaisi piirtää koulussa pornokuvia tytöistä, jos haluaa tulla heidän kanssa samaan pukuhuoneeseen. Sanon, että on heiltä aika tyhmää kuvitella, että haluaisin ikinä heistä jotain. Sitten tilanne meni haukkumiseksi. En muista, mitä he sanoivat, sillä minulla pimenee. Otan reppuni ja lähdän saman tien kotiin. Ilman takkia. Kotona menen suoraan keittiöön. Sairaskertomuksessa lukee: *Potilas on 15-vuotias tyttö, jonka isä on tuonut sairaalaan tämän viillettyä useita kertoja vasempaan käsivarteensa. Yleisvointi hyvä, ei perussairauksia. Tuodessa potilas ei katsekontaktissa, itkuinen, vastaa puhelultaessa “ei kuulu sulle, vitun ämmä”. Sanoo tappavansa itsensä. Hoitosuunnitelma: ...*

OSA II. DEUS EX MACHINA

Kun annoin puhelimeni sinulle, olit jo lakannut vaatimasta sitä. Älä, sanoit. Vitsailit, että halusit tuntea tyhjyyden koko tyhjyydessään. Tyrkytin sitä silti sinulle. Tilanne muistutti lapsuudesta, siitä miten ensin tappelin veljeni kanssa jostain tavarasta ja vasta sitten kun jompikumpi oli riuhtaissut toiselta tukon hiuksia tai läimäissyt kasvoille niin että kämmentä kihelmöi, tavara alkoi tuntua herttaisen yhdentekevältä. Tyrkytin puhelinta ja minulle tuli parempi mieli kun otit sen vastaan. Päädyimme aina siihen ratkaisuun jonka ansiosta minulle tuli parempi mieli. En tiennyt, miten olisin voinut vaikuttaa siihen. Puhelin oli sammunut, kytkin sen latausjohtoon. Sitten istuimme vastakkain sohvalla ja tuijotimme toisiamme.

Katsoin, kuinka minuuttien ajan silmäsi kostuivat hitaasti. Maailman hitain kyynel puski ulos silmänurkasta. Ajattelin etten kestä jos itket. Olin nähnyt sinun itkevän kahdesti.

Ensimmäisellä kerralla olimme Ateenassa, ja kävelimme eksyneinä Ateenan vanhassakaupungissa, kun jäntevä, kuparinvärinen, vauhko koira hyppi vasten taluttajaansa ja puri hihnaansa, ja lopulta koira taluttanut parkkiintunut mies löi nyrkillä koira. Koira ulvahti niin lujaa, että mies päästi säikähtäen hihnasta. Se ampaisi kujan poikki jalkojemme välistä remmi nilkkoja vihtoen.

Toisella kerralla kuulit autoradiosta kappaleen, joka oli tehnyt sinuun lähtemättömän vaikutuksen, kun olit yhdeksän ja setäsi häissä ja bändi soitti kyseisen kappaleen coverin.

Pimeä laskeutui.

Otsasi oli syvillä laskoksilla ja silmät tuijottivat minua laskostuneen ihon sen keskeltä kuin olisit yrittänyt ratkaista arvoitusta, jonka vastauksen tavallaan tiesit, muttet osannut pukea sitä sanoiksi.

Sanoin, että toivoin että olisin tiennyt aiemmin, että miten väsynyt sinä minuun olit.

Sanoit, ettet minuun mitenkään niin väsynyt ollut, tai olit, muttet ollut. Sanoit, että olit vain laittanut sanoja peräkkäin.

Sitten emme puhuneet mitään, emme ylipäättään puhuneet oikein mitään pitkään aikaan, niin että kun sanoin, että menisin nyt laittamaan valot päälle, sanat piirtyivät patsasmaisina esiin tyhjyydestä.

Painoin katkaisijaa eivätkä valot menneet päälle, mutten ajatellut siitä paljon mitään, olin vain ärtynyt.

Sinä kävelit ikkunalle ja katselit vastapäisen talon ikkunoita. Kehotit minua vilkaisuun jääkaappiin ja kokeilemaan muita lamppuja.

Muistit, että sinulla oli ollut paristokäyttöinen radio, muttet ollut varma, olitko ottanut sitä muutossa mukaan. Meillä ei ollut taskulamppuja. Minä sanoin, että lähtisin kaivamaan kellarivarastosta käsikopelolla säkkejä ja laatikoita. Kiitos jos viitsit, sanoit, eikä minusta tuntunut siltä, että olisin ansainnut kiitollisuuttasi.

Rappukäytävässä tuli vastaan naapurin yksinasuva vanha rouva. Päivittelimme tilannetta ja rouva sanoi, ettei hänellä ollut mitään muuta pilaantuvaa, mutta että hän oli ostanut aiemmin aamulla kaksi pakettia jäätelöä lastenlasten huomista vierailua ajatellen. Hän pohdiskeli, jaksaisiko syödä kaiken jäätelön yksin. Sanoin, että kaipa sen voisi heittää pois ja ostaa uudet jäätelöt. Rouva tokaisi, ettei hän koskaan ollut heittänyt ruokaa roskeen eikä näinä aikoina varsinkaan ollut sellaiseen varaa. Sanoin, etten itse varsinaisesti pitänyt jäätelöä ruokana. Rouva sanoi, että voisimme silti saada toisen paketin jos halusimme. Sanoin, ettemme kaivanneet sitä, mutta taskulampun lainaisin jos sellainen sattui löytymään.

Radio löytyi kun olin ensin purkanut pimeässä kolmen päällekkäin kasatun kovamuovisen muuttolaatikon kaksi ylintä pitkin varastokäytävää. Jätin tavarat lattialle. Ajattelin, että tulisin siivoamaan ne omiin laatikoihinsa sitten, kun sähköt olisivat palanneet takaisin.

Radion patterit olivat lopussa. Me kaivoimme esiin patterit kaikesta pienelektroniikasta ja sovittelimme niitä radioon. Sinä sovittelit ja minä pitelin taskulamppua.

Äkkiä ymmärsin, että olin saanut lampun vanhalta rouvalta lainaan kellarissa käyntiä varten, ja että se olisi palautettava, mutta olin alkanut jo käyttäytyä kuin lamppu olisi ollut omani. Kävin koputtamassa ovella ja nainen sanoi, että oli jo menossa nukkumaan ja että saisimme pitää lamppua yön ajan, mikäli tarvitsimme sitä joihinkin puuhiin, sillä nukkuessaan hänellä ei ollut sille käyttöä.

Sillä aikaa kun olin poissa olit saanut radion toimimaan. Jokaiselta taajuudelta tuli viiden minuutin välein sama viesti: että sähköverkko oli kaatunut maanlaajuisesti, eikä

vian syystä ollut tietoa, ja että sähköt olisivat poissa ainakin seuraavaan päivään. Ihmisiä kehoitettiin rauhallisuuteen, pitämään ikkunat kiinni.

Minä hihkuin ja sanoin rakastavani poikkeustiloja, ja sitten hymy hyytyi. Kukaan ei ole hengenvaarassa, eihän? Tuskin, onneksi on kesä ja lämmin, sanoit. Ajattelin Miira Kolhosta. Toivoin, että hän oli jossain turvassa. Toivoin, että hänellä oli läheisiä ja että hän oli läheistensä ympäröimä. Toivominen ei tehnyt mitään hänen eteensä eikä minun itsenikään. Lähetin

Avasin ikkunan. Säättäjäet vaelsivat tavanomaisesti kadulla kannettavine kaiuttimineen, neuvottelivat minne menisivät, heidän oli yhä sinkoiltava siksakkia ikiliikkujiina pienellä maantieteellisellä kaistaleella. Huumekauppiaille oli kapulapuhelimet, niiden akut saattaisivat kestää päiväkausia.

Mitä me teimme? Me teimme sen, mitä kaltaisemme tekevät väliaikaisissa tilanteissa. Poltimme tupakointikiellosta huolimatta parvekkeella pilveä, puhuimme rappukäytävässä sellaisten naapureiden kanssa joiden kanssa emme olisi muuten tulleet puhuneeksi. Minä olin hilpeä ja askeleeni olivat kevyet, jokaista valveillaolohetkeä varjostanut raskas tunne siitä, että minun olisi koko ajan koettava edetä johonkin vaikken tiennyt minne, oli nostettu harteiltani, ja koska tilanne oli väliaikainen, ei tarvinnut etsiä ratkaisuja mihinkään. Sinä varmasti etsit mielessäsi jo kaikenlaisia ratkaisuja kaikenlaisiin mahdollisiin tuleviin tilanteisiin, niin kuin sinun oli jo lapsena odotettu etsivän.

Mutta mitä pidemmälle ilta eteni, sitä enemmän rentouduit. Kaivoit esiin syntymäpäivälahjaksi saamasi kitaran, keräilyharvinaisuuden, johon et ollut koskenut juhlien jatkojen jälkeen. Soitit erilaisia sointukuvioita ja aloit hyräillä melodiaa, ja minä liityin mukaan ilman erillistä aietta Olla Läsä ja Yhteisen Asian Äärellä, puolivahingossa, kun en voinut olla hyräilemättä terssiä. Lopulta aloin tapaila pianoa, jota en osaa soittaa, mutta pystyn kyllä tunnistamaan sävellajiin kuuluvat ja kuulumattomat sävelet. Kun havahduin siihen, mitä olin tekemässä, säikähdin niin että sydänjuuria myöten vihlaasi: olin siirtynyt jonkinlaiselle autopilotille, aivan vieraaseen tilaan.

Mitä me teimme? Me teimme sen, mitä kaltaisemme tekevät väliaikaisissa tilanteissa. Sytytimme kynttilöitä, piirsimme sokkona muotokuvia toisistamme. Emme saaneet unta kun yritimme saada, ja koskimme toisiamme pitkästä ajasta, toistimme pieniä eleitä toistemme ihoilla niin kauan kunnes kädet alkoivat taas liikkua omia aikojaan.

\*\*\*\*\*

Aamulla huomasi ensimmäiseksi, etteivät silmät rähmineet ja kutisseet. Raollaan olevasta ikkunasta leijaili sisään levotonta, äänetöntä värinää, kuin koko maailma olisi odottanut jonkun tekevän ensimmäisen liikkeen. Kiittelin sinua siitä, että olit puristi ja elitisti ja snobi, sillä lopulta se pelasti meidät tässä erikoisessa tilanteessa. Ihmettelit mistä puhuin, ja sanoin, että koska et suostunut juomaan suodatinkahvia meillä oli mutteripannu jolla keittää kahvia sähkökatkon aikanakin. Mutta ymmärräthän sinä, aloitit, ja sitten vaikenit.

Päätimme lähteä katselamaan, mitä kaduille kuului. Harvat olivat ulkona, ja ne jotka olivat päylyilivät meitä kulmiensa alta kuin olisimme mahdollisesti hiukan vaarallisia, ja nyökkäsivät ohittaessaan osoittaakseen etteivät lähtökohtaisesti olleet itse kovinkaan vaarallisia. Viereisen parturin pitäjä istui tuolilla liikkeensä oven vieressä ja huuteli ohikulkijoille, että oli hyvä päivä ottaa haircut, kun ei ollut töitä. Lähikaupan ovella oli vartiossa kaksi poliisia ja oveen oli teipattu lappu, jossa luki "VAIN KÄTEINEN!!!". Keski-ikäinen mieskauppias kertoi juuri jollekulle, kuinka oli joutunut heittämään valtavan määrän kylmätuotteita roskikseen. Sinä ehdotit, ystävällisesti ja naista nolaamatta kuten kaikista tuntemistani ihmisistä parhaiten osasit, että jos jokin periaatteessa vielä hyvin syömäkelpoista oli menossa roskeen, mies voisi järjestää jonkinlaisen jakelun. Et taida juurikaan tuntea elintarvikelakia, kauppias sanoi sinulle. Kaupassa oli yllättävän väljää, mutta hyllyt olivat silti jo ehtineet tyhjentyä parhaista säilykkeistä. Tulimme siihen tulokseen, että jotkut olivat käyneet hamstraamassa jo yöllä.

Olisikin pakkasta, niin voisi säilyttää ruoka-aineita ulkona parvekkeella, sanoin. Tai miten sitä varkauksien pelossa? Sanoit uskovasi että talossamme asui kilttejä ihmisiä.



Ehkä perustaisimme ruokakommuunin. Tai jos varkauksia pitäisi pelätä, ripustaisimme ikkunan ulkopuolelle roikkumaan muovipusseja. Onneksi ei ole pakkasta, sanoit.

Olimme päättäneet edellisenä iltana säännöstellä kannettavasi akkua ja tarkistaa viestit kerran päivässä. Kun silloin päivällä yritit avata pikaviestipalvelun työpöytäversion, viestit eivät suostuneet latautumaan, ja ymmärsimme verkon ylikuormittuneen liian pahasti. Päivittit tilaasi, että olimme kotona eikä meillä ollut mitään hätää, vaikka se tuntui omituiselta, sillä eihän meillä ollut mitään hätää.

Radio välitti minuuttien välein samaa viestiä siitä, ettei ongelman syytä tiedetty vieläkään ja että kansalaisten kehoitettiin pysyvän rauhallisina. Valitettavasti, he sanoivat, meillä ei ole juuri nyt resursseja välittää kenenkään yksittäisen kansalaisen viestejä läheisille. Ilmeisesti ihmisiä viesteineen oli saapunut mediatalon pihalle jo jonoksi asti.

Myöhemmin samana iltana kiirehdit ikkunalle kuullessasi kovan räähdyksen kadulta. Kolme ihmistä oli yhteistuumin heijannut roskapöntön sisään läheisen viiden asiakaspaikan pizzerian ikkunasta. Huusit heille ikkunasta vihaisesti, ettei nyt ollut sen aika. Kaverit hei, huusit. Silitin sinua rauhoittavasti, enkä onnistunut rauhoittamaan, en ollut koskaan onnistunut rauhoittamaan sinua. Ei minussa ollut omastakaan takaa rauhaa josta ammentaa. Pidän kadut turvallisina sinua varten, sanoit.

Kun kävit vessassa, avasin sopimuksestamme huolimatta läppäriä salaa ja sillä kertaa viestit latautuivat. Ystäväporukkamme ryhmässä kaikkien viestien sävy oli muuttunut, jokainen säännösteli laitteidensa virtaa ja päivitti kaiken minkä tiesi ja kuvaili omaa perustilannettaan, eikä kukaan tuhlannut virtaa tai tilaa toisten viestien kommentointiin vaan yksinkertaisesti merkitsi toisten viestit luetuiksi ja ymmärretyiksi peukkureaktiolla. Yksi ystävästäni kertoi, että oli kuullut nelostien varressa hieman syrjässä sijaitsevasta tukkumyymälästä, jonka pihalle oli hylätty samana aamuna rekkalasteittain elintarvikkeita. Kellään ystävästämme ei ollut autoa paitsi sinulla.

Kun aloimme suunnitella lähtöä katsastamaan tuota runsaudensarvea, ja mainitsit että nelostietä pitkin ajettiin mökillenne, aloimme vähitellen keskustelun edetessä ymmärtää, että kenties meidän olisi parempi lähteä sinne, vähäksi aikaa pois.

Autossa kävimme läpi jokaisen tuttavamme, joka tuli mieleen. Mitä se tekee? Kestääkö sillä kasetti? Kuinka pitkään se selviää, mikäli kyseessä on jonkinlainen maailmanloppu? Aloimme puhua kuin leikkien ja sitten ajatusten reunoilta alkoi vuotaa keskusteluun huolta ja kauhua.

\*\*\*\*\*

Vihje autoituneesta tukkumyymälästä osoittautui todeksi. Me survoimme auton niin täyteen elintarvikkeita, että näit hädin tuskin taaksesi ajaessasi. Moottoritiellä ei ollut aivan juhannusruuhkan veroista liikennettä, mutta melko paljon autoja kuitenkin. Näimme kuusi kolaria, joista yhden ohitimme juuri, kun toisesta autosta nousut mies töytäisi toista voimallisesti rinnasta niin että tämä lensi auton sivupeiliä vasten. Pitäisikö, aloitin. Menetkö sinä, kysyt kireällä äänellä. Me molemmat tiesimme kumpi meistä menisi jos päättäisimme pysähtyä. Pyysit pian anteeksi, kireys suli nopeasti. Katselin kaulasi luomia, niskan ohutta villaa.

Ensimmäisenä yönä heräsin aamuyöllä. Nukuit noina päivinä syvemmin kuin muistin sinun koskaan nukkuneen. Raollaan olevasta ikkunasta kuului rähinää, joku rähisi. Sydänjuuria kylmäsi, ajattelin, että joku kahjo pelleili rähisten ja tulisi kohta mukiloimaan ja ryöväämään meidät. Ajattelin että herättäisin sinut, mutta sitten nousin ylös ja astelin ulos, alushoususillani ja paitasillani ilman kenkiä, pulssi korvissa kohisten, ja männynneulaset pistelivät jalkapohjia. Kävelin mättäistä rinnettä ylös ja kuulin, että rähisijällä oli seuralainen, vähän käheä-äänisempi rähisijä mukanaan. Kun pääsin rinteeseen laelle, männyn oksalla istui kolme korppia. Ne räyskyttivät toisilleen, ja kun astuin oksan päälle ja oksa naksautti poikki, vannon että ne vilkaisivat minua ja päättivät sitten yhteistuumin viedä hauskanpitonsa jonnekin missä minä en sitä katsomalla pilaisi. Mustat linnut lehahtivat lentoon, ja sitten oli vain me kaksi.