

# Hän on Ikaros joka lentää yössä

Feministinen filosofia, ruumiinfenomenologia ja  
taiteellinen tutkimus kirjoittamisessa

KARISSA KETTU



**TIIVISTELMÄ**

PÄIVÄYS: 8.5.2023

<b>TEKIJÄ</b> Karissa Kettu	<b>KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA</b> Kirjoittamisen maisteriohjelma
<b>KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI</b> Hän on Ikaros joka lentää yössä: Feministinen filosofia, ruumiinfenomenologia ja taiteellinen tutkimus kirjoittamisessa	<b>KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET)</b> 62 sivua
<b>TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI</b>  Romaanikäsikirjoitus <i>Hypatia</i>	
<p>Taiteen maisterin opinnäytteeni ponnistaa taiteellisen projektini, kaunokirjallisen romaanin kirjoittamiseen oleellisesti liittyvästä kysymyksestä: miten voisin päästä lähemmäksi romaanini eponymistä päähenkilöä, vuonna 415 jKr. murhattua filosofia Hypatia Aleksandrialaista? Taiteellinen projektini pohjaa havaintooni siitä, että Hypatiasta kirjoitetut historialliset lähteet ovat miesten katseen tuottamia narratiiveja hänestä. Kysymys kuuluu ja kuuluu: <i>kuka on kokeva subjekti niiden takana?</i></p> <p>Opinnäytteeni käsittelee tietämisen ja ruumiin rajoja sekä tekijän tiedon, kaunokirjallisuuden ja filosofian suhteita kirjoittamisessani. Se käsittelee sitä, miten kirjoittava minä saa sytykkeitä feministisestä filosofiasta, erityisesti sukupuolieron etiikasta, ruumiin fenomenologiasta ja tietenkin kaunokirjallisuudesta. Hahmotelen niitä tapoja, joilla filosofia, kaunokirjallisuus ja kirjoittaminen vaikuttavat toisistaan ja ojentuvat toisiinsa kuin Möbiuksen nauha. Ehdotan, että edellä mainittujen tarkka erottaminen toisistaan ei ole tarpeen, vaan niiden yhtymäkohtien tutkiminen auttaa kirjoittajaa pääsemään sisään kirjoittamiseensa.</p> <p>Opinnäytteeni kasvaa kysymään, miten kirjailija menee tieteellisen tiedon toiselle puolen ja tuottaa toisenlaatuista tietoa, työskentelee laadullisen ja ainutlaatuisen parissa ja tuottaa sieltä ennen tietoa yksittäisestä, kuten Tuomas Nevanlinna sen muotoilee. Se laajenee ottamaan osaa keskusteluun tiedon ja tietämisen reunoista kohti taiteellista tutkimusta ja tekijän tietoa. Se seurailee Nevanlinnan ajatusta teoksesta (ja kirjoittamisesta) tutkivana, ei tutkimisen kohteena.</p> <p>Päästäkseni lähemmäksi henkilöahmoani minun on luotava kirjoittamiseni sisälle tila, jossa kohtaan eettisesti toisen. Tämä kirjoittamiseen tila on sekoitus Irigarayn sukupuolieron etiikkaa ja siihen sisältyvää ihmetystä, bachelardlaista äärettömyydessä olemista, ruumiillista tietämistä, tekijän tietoa sekä cixouslaista naiskirjoitusta. Kirjoittamisen sisäisen tilan rakentuminen vastaa siihen, miksi filosofiaa ja kaunokirjallisuutta on vaikea erotella toisistaan: ne ruokkivat toisiaan, limittyvät toisiinsa. Ja toisaalta se vastaa siihen, etten voi päästä eroon historiantutkijan koulutuksestani, omasta henkilöhistoriastani, tunteistani tai tunnuistani kirjoittamisessa. Mutta ne eivät olekaan vain eroon päästäviä riesoja, vaan kirjoittamisen sisämaata.</p> <p>Etenen essehtien ja keskustellen, pitäen tilan avoimena ja kehkeytyvänä suljetun ja päätetyn sijasta. Keskustelukumppaneitani ovat muun muassa Sara Heinämaa, Hélène Cixous, Elizabeth Grosz, Luce Irigaray, Anne Carson, Sara Stridsberg, Gaston Bachelard, Astrida Neimanis ja Christa Wolf. Käyn lävitse johdannossa työni teoreettisia lähtökohtia, sitten etenen Hypatian lapsuuden kautta hänen aikuisuuteensa. Tutkin Hypatialle merkittäviä teemoja kuten sukupuolittuneet myytit, tilat sekä ruumis. Lopuksi on syntynyt mahdollisia horisontteja kirjoittamiseen, ruumiiseen ja tietämisen tapaan. Ne toivottavasti auttavat tulevia kirjoittajia pääsemään sisään kirjoittamiseensa ja tutkimaan kirjoittamisellaan. Ehdotan, että opinnäytteen lukija aloittaa taiteellisesta osiosta (s. 63–128) ja etenee sitten reflektioon, jotta teoksen paikka suhteessa reflektioon säilyisi kirkkaana.</p>	
<b>ASIASANAT</b> antiikki, epistemologia, etiikka, feministinen filosofia, fenomenologia, Hélène Cixous, Hypatia Aleksandrialainen, kirjoittaminen, Luce Irigaray, naiskirjoitus, posthumanismi, ranskalainen filosofia, ruumis, sukupuolieron etiikka, sukupuoli, sukupuolieron feminismi, taiteellinen tutkimus, tekijän tieto, toiseus, uusmaterialismi, uusplatonismi, vesi	

# SISÄLLYSLUETTELO

---

1.	JOHDANTO	4
1.1.	<i>Möbiuksen nauhalle</i>	4
1.2.	<i>Toisin katsomista</i>	9
1.3.	<i>Rajahyppelyä</i>	17
1.4.	<i>Minä Mysteerissä</i>	20

---

2.	SADEVESIALLAS	28
2.1.	<i>Ovi / Kynnys</i>	28
2.2.	<i>Granaattiomenan siemenet</i>	32
2.3.	<i>Vesi</i>	38

---

3.	KOIRANTÄHTI	43
3.1.	<i>Filosofin tien valitseminen</i>	43
3.2.	<i>Järkeä häiritsevä ruumis</i>	46
3.3.	<i>Filosofin kuolema</i>	49

---

4.	MÖBIUKSEN NAUHALLA, TIETÄMISEN RAJOILLA	54
----	---	----

Lähteet

Liitteet

# 1. JOHDANTO

## 1.1. Möbiuksen nauhalle

Filosofi Elizabeth Grosz ehdottaa uudenlaista ruumiillista feminismiä hahmottelevassa teoksessaan *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism* (1994), että mielen ja ruumiin suhteesta voi ajatella Möbiuksen nauhan tavoin: toistensa lomaan kääntyvänä ja syvyysuuntaisena kaksinapaisen jaottelun sijasta.<sup>1</sup> Nauhalla ei ole alkua eikä loppua. Se on päättymättömästi itseensä kiertyvä. Entä mikä on minun Möbiuksen nauhani, mistä se koostuu?

Taiteellinen työni, romaanikäsitelmä *Hypatia*<sup>2</sup> on lähtenyt siitä kysymyksestä, mikä on ollut filosofi, tähtitieteilijä ja matemaatikko Hypatia Aleksandrialaisen (n. 370–411) kokemus myöhäisantiikin tieteen kentällä naisena ja ennen kaikkea naistieteilijänä, toisen toisena. Se on kysymys toiseuden kokemuksesta aikana, jolloin sosiaaliset hierarkiat ja tilankäyttö ovat olleet hyvin sukupuolittuneita. Se herättää kysymyksen siitä, miten voin kirjoittajana kohdella kaksinkertaisesti toista eettisesti, hänen kokemuksensa sisällä, sen lähellä pysyen?

Opinnäytteeni reflektiivisen osan lähtökohta ja menetelmä nousevat kaunokirjallisesta työstäni. Se kulkee lähellä taiteellista tutkimusta, jossa tutkimisen lähtökohta ja tila on taide, tässä tapauksessa romaanikäsitelmäni *Hypatia*. Kirjoituksen sisään pääsemiseksi ja Hypatian lähellä pysymiseksi otan avukseni feministisen filosofian, eritoten sukupuolieron etiikan ja ruumiinfenomenologian, sekä kaunokirjallisen vuoropuhelun. Tutkailen ja koettelen niitä tapoja, joilla kirjoittaminen, filosofia ja kaunokirjallisuus kiertyvät toisiinsa Möbiuksen nauhan tavoin. Luon samalla kirjoittamiseen tilaa, joka perustuu eettiseen toisen kohtaamiseen.

"Taiteilija ei tutki omia teoksiaan, vaan omilla teoksillaan", kirjoittaa Tuomas Nevanlinna *Mustekalan* artikkelissa "Mitä taiteellinen tutkimus voisi olla?" (2008). Tämä muovautuu taiteellisen työni motoksi. Samalla Nevanlinna tulee sanoneeksi sen,

---

<sup>1</sup> Grosz 1994, 209–210.

<sup>2</sup> Viittaan taiteelliseen työhöni vastedes *Hypatia*, ilman vuosilukua, viitaten käsitelmäni keskeneräisyyteen.

mistä puhun tämän johdannon lopussa, eli opinnäytteen ja kirjoittamisen maisteriohjelman taiteellisen projektin suhteesta: "[ne] tutkivat samaa asiaa, kumpikin omalta kannaltaan, toinen toistaan valaisten".<sup>3</sup> Nevanlinna puhuu yksittäisen tiedosta viitaten estetiikan 1700-lukulaiseen perintöön. Tämä tarkoittaa singulaarista, sellaista ainutlaatuista, jota ei voi "yleistää laeiksi", mutta joka "yhtäkaikki on tietoa." Samalla hän korostaa taiteellisen tutkimuksen refleksiivistä luonnetta, eli sitä, että samaan aikaan tutkimuksessa tutkitaan aiheen ohella myös sitä, mitä taiteellinen tutkimus itsessään voisi olla. Jokainen tutkii opinnäytteessään omista lähtökohdistaan ja aiheistaan tätä "elävää kysymystä".<sup>4</sup>

Miten feministinen filosofia, ruumiinfenomenologia ja kaunokirjallinen intertekstuaalinen vuoropuhelu voisivat auttaa pääsemään lähemmäksi henkilöähmoani? Miten siinä auttaa tekijän tietoni; minun ruumiini, muistoni ja tuntuni? Entä aikaisemmin oppimani ja tietämäni? Minkälaisia rajoja näillä tietämyksillä on ja miten ne suhtautuvat toisiinsa? Tärkeämpää kuin se, mihin filosofiset käsitteet ja kysymykset loppuvat ja mistä ne alkavat on se, miten erilaatuiset tietämisen tavat auttavat lähemmäksi Hypatiaa ja kirjoittamiseen sisään pääsemisessä. Tästä kaikesta toiseensa virtaavasta ja keskenään risteävästä voi puhua niin, että merkityksiä ei suljeta ja että luodaan tilaa uudelle katsomisen tavalle, uusille kysymyksille, samalla ymmärtäen ruumiiden erot ja kontekstit ja purkamalla erilaisiin tietämisen tapoihin liittyvää arvojärjestelmää. Syntyy uusia horisontteja kirjoittamiseen, tietämiseen, sukupuoleen ja ruumiiseen.

Koettelen kautta tämän opinnäytteen sellaista tilaa, jossa Hypatiaa, kirjoittamista ja kokemista ja ruumiillista tietämistä koskevat kysymykset saavat ilmaantua ja koskettaa toisiaan, niin, että niistä voidaan samalla puhua tarkasti.<sup>5</sup> Kirjoittaminen ja filosofia kasvavat toisistaan ja toisissaan ja niiden risteymissä kasvavat uudet kysymykset ja uudenlaiset tietämisen ja tutkimisen tavat.

---

<sup>3</sup> Nevanlinna 2008, 4.

<sup>4</sup> Nevanlinna 2008, 4–5.

<sup>5</sup> Sara Heinämaa kuvaa Edmund Husserlin mietteitä fenomenologisesta tutkimuksesta: Kokemusta voi analysoida käsitteellisesti tarkasti, vaikka sinänsä kokemuksen olemukselliset piirteet eivät ole kiinteitä vaan "nestemäisiä". Nämä olemukselliset piirteet eroavat matemaattisen geometrisistä siksi, että kokemuksella on ajallinen luonne. "kokemus on virtaavaa, ja sen kokonaisuus on olennaisesti avoin". Ks. Heinämaa 2000, 76–77.

Sekä taiteellisen työni että tämän opinnäytteen taustalla on feministisen vastakertomuksen poetiikka, jonka olen muovailut kymmenosaiseen *Vastakertomuksen manifestiin*.<sup>6</sup> Sen päästää ilmoille Ekho, *Hypatian* kerronnallinen entiteetti. Ekho perustuu filosofi, psykoanalyytikko ja kielitieteilijä Luce Irigarayn *Speculum of the Other Woman* (1974) -teoksen ajatuksiin länsimaisen filosofian diskurssin mieskeskeisyydestä ja naisten äänistä taustahuminana miesten toistolle sekä filosofi Hélène Cixous'n naiskirjoituksen (*écriture féminine*) ajatukseen. Sitä ei voi määritelmällisesti tai teoreettisesti ottaa haltuun. Se palauttaa naisen, (naisen) ruumiin ja rajojen ja määritelmien ylitse tulvimisen takaisin tekstiin ja historiaan.<sup>7</sup> Naiskirjoituksen binääriajattelua vastustavassa hengessä tämä opinnäytetyö ei rakennu kaksinapaisuusien varaan, vaan versoilee, tutkailee ja ehdottaa. Reflektoin sitä, missä perinteinen tietäminen astuu omien rajojensa tuntumaan, myöntää tullessa rajalle ja ryhtyy tähyilemään horisonttiin. Toivon, että tämä sivuutettuihin ja toisinkatsomiseen perustuva reflektio ojentuu vaikuttamaan siihen tapaan, jolla historiaa kirjoitetaan.

\*

Näin kirjoittaa sukupuolittuneesta katseesta ja sen kohteena olemisesta Utu-Tuuli Jussila teoksessa *Jälki – Kirjoituksia valokuvasta* (2022):

Eräänlainen vastakatse on myös queeriyttävä tai vikuroiva katse. Se vastustaa normatiivista kuvaluentaa ja lukee kuvaa ikään kuin vastakarvaan. [...] Representaatiot kuvaavat todellisuutta, mutta ne eivät ole koskaan koko totuus vaan vain osa totuutta. Ne eivät ole pelkästään kuvia. Ne myös tuottavat todellisuutta ja mielikuvia todellisuudesta. Representaation kysymykset ovat myös ihmisyyden tunnistamisen kysymyksiä. Ne, jotka esitetään arvokkaina, nähdään arvokkaina.<sup>8</sup>

Jussila ilmaisee Ekhon *Vastakertomuksen manifestiin* sekä *Hypatiaan* taustalle kirjoittamani toiveen: sen että se voisi muuttaa jotain – jotain siinä tavassa, miten katsomme ihmistä. Erityisesti niitä, joihin ei ole katsottu.

---

<sup>6</sup> Ks. Liite 1.

<sup>7</sup> Ks. Irigaray: *Speculum of the Other Woman* (1985) ja Cixous: *Medusan nauru* (2021), 35, 48–49, 54.

<sup>8</sup> Jussila 2022, 66, 68.

Työni johdannossa käsittelen työni teoreettisia ja eettisiä lähtökohtia. Ensimmäinen luku johdannon jälkeen käsittelee Hypatian lapsuusaikaa, toinen luku käsittelee hänen aikuisuusaikansa kysymyksiä, viimeinen luku keskittyy hänen elämänsä loppuun. Tekstissä on läsnä kirjoittava minä, joka melkein kahden vuoden kirjoittamisen maisteriohjelman (sisällä) astuu sisään omaan kirjoittamiseensa. Kaikki se mitä olen oppinut ja kokenut on minussa. Kirjoitan tätä tietämystä auki Hypatian kanssa.

Tätä työtä voi ajatella taivaalta putoavana sadevetenä, joka keräytyy säiliöön (*impluvium*) ja viilentää koko taloa, vetenä, joka valuu säiliön alla olevaan kaivoon ja jota nostetaan ämpärillä ylös, lasketaan puutarhan vesiaiheeseen lintujen kylpyvedeksi. Liidämme Hypatian kanssa kodin (*oikos*) sukupuolittuneiden myyttien ja kotitöiden piiristä kohti Museoinia, uusplatonistista koulua, maskuliinista tieteen maailmaa. Kohti uusplatonistista elämäntapaa, sen sisältämää ajatusta sisäänpäin kääntymisestä (*epistrophe*), jossa filosofi kääntyy takaisin kohti todellista minää, ja valmistautuu luopumaan ruumiistaan, kohti kuoleman hetkeä ja uudelleensyntymää. Sitä voi ajatella käyntinä kynnyksen ylitse, takaportteja tähyten. Uhmakkaasti, taivuttaen, vatsaa kohti selkärankaa litistäen, häveten ja pienentyen. Jalat ensin kylmässä ja kosteassa maassa, sitten vähitellen kevyemmäksi muuttuvina, lopultakin lattiasta irtoavina, ruumiista irtautuvana, kohti Sielua ja Järkeä, kohti eetterin mustaa vettä. Se kurottelee Hypatialle merkityksellisen perään, lapsuuden aikaa määrittäviin sukupuolittuneisiin myytteihin, sisäpihan sadevesialtaan tarkkailemiseen, Persefoneen nielaisemiin granaattiomenan siemeniin, eetteriin, tähtitaivaaseen.

*Koko ajan on tieto, että tilaa on kerrankin, vihdoinkin. Nyt on tilaa.<sup>9</sup>*

---

<sup>9</sup> Kokko 2022, 41.



Möbiuksen nauha



## 1.2. Toisin katsomista

Ira, se oli naisen nimi, eikä mikään loppunut, ei mikään ollut ohi, tai jos oli, se oli vain historiantutkijan ahkeran työskentelyn tulosta, omiaan synnyttämään valheellista selkeyttä ja turvallisuudentunnetta. Kun taas sinne, minne tutkijan katse ei yltänyt, jäi jäljelle silkkaa käsityskyvyn ylittävää kaaosta. Hän ja Ira rimpuilemassa ajassa kuin meripihkassa, liitukautiset hyönteiset hukkumassa ikuisuuteen.

– Iida Rauma: *Hävitys: Tapauskertomus*<sup>10</sup>

Ekstentrinen ihminen valitsee näkökulman, jossa maailmaa tarkastellaan aivan uudesta näkökulmasta. Tuo näkökulma on yhtä aikaa provinsionaalinen ja marginaalinen, sellainen, joka on työnnetty sivuun, pois keskipisteestä. Samalla kertaa se on sekä paljastava että kumouksellinen.

– Olga Tokarczuk: "Ekstentrismi feministisenä strategiana"<sup>11</sup>

On vuosi 2019 ja minä etsin jotain, josta kirjoittaa. Käytin joitakin vuosia kirjoittaakseni romaania, jota kukaan ei halunnut julkaista. Pidin hautajaiset teokselle, jota kukaan ei vastaanottanut. Se esitettiin melkein tyhjälle yleisölle, jos ei hovilukijoita lasketa. Se tutki Turkua, kahta opiskelijapoikaa ja heidän rakkaustarinaansa. Se tutki sivuutettuja ja ylenkatsottuja. Vastaanottamattoman teoksen suruajan jälkeen leijailin vapaassa pudotuksessa, varpaani kutittelevat pimeää. Valmistuin kirjoittajakoulusta, olin jo filosofian maisteri kulttuurihistoriasta. Ja siltikin kaikki ne pinnat, joihin minun olisi pitänyt voida tarttua, olivat liukasta vettä.

Voisin ryhtyä tekemään väitöskirjaa, voisin hakea jatko-opiskelemaan historiaa. Tartun Marjo T. Nurmisen *Tiedon tyttäret* -teokseen (2008). Aion tutustua paremmin Christine de Pisaniin, ensimmäiseen kirjoituksella itseään elättäneeseen naiseen, mutta käännän sivuja keskiajalta takaisin kohti antiikkia.

Jossakin tässä rokkasumussa törmään Hypatian nimeen – kuka osaa sanoa milloin teoksen idea syntyy? Entä miksi hänen nimensä alkaa hohtaa minulle? – ja tartun siihen. Historian jatko-opintojen väitöskirjan päiväkirja näivettyy, kun huomaan, että

---

<sup>10</sup> Rauma 2022, 20.

<sup>11</sup> Tokarczuk 2021, 49.

Hypatiasta kirjoittaminen historiatieteellisistä lähtökohdista ei tunnu hyvältä, ei oikealta. Niukkojen lähdetekstien kaiveleminen kirkuu väärää asentoa. Haluanko minä uskoa kaikkia niitä, jotka mainitsevat Hypatian kirkkohistorioissaan? Onko jokin toinen muoto, joka vastaa Hypatialle paremmin? Hänen tuntemiseensa? Syntyy toisen muodon halun tuntu, jota lähdän seuraamaan, aavistus, esi-tuntu.

Psykoanalyytikko ja taiteilija Patricia Townsend kirjoittaa teoksessaan *Creative States of Mind: Psychoanalysis and the Artist's Process* (2019) esi-tunnusta (*pre-sense*). Eräs hänen haastattelemistaan taiteilijoista, Hayley Newman, käyttää sanaa *hunch*, aavistus, kertoessaan työprosessinsa alusta. Se suuntautuu johonkin ulkomaailmassa, se on mielenkiintoa, joka alkaa kasvaa kiehtovaksi, se on nautinnollista mielikuvituksellista tilaa, jonne taiteilija haluaa mennä ja joka kiihottaa mielikuvituksen toimintaa entisestään. Kokemuksena se on haptinen – se tuntuu ruumiissa ja mielessä. Se ylittää älyllisen ja suuntautuu henkilökohtaiseen. Aavistus ei ole selkeärajainen, vaan mainittu yksityiskohtien poissaolo ja epäselvyys avartavat mielikuvitukselle tilaa leikkiin.<sup>12</sup>

Etsiessäni Hypatiasta tietoa vielä historiantutkimuksellisen viitekehyksen rajoittamana, törmään tarinoihin, joista valtaosa on peräisin myöhäisantiikin sanakirjoista, kirkkohistorioista ja miesfilosofien elämäkertoista. Tutkijat eivät pääse yhtämielisyyteen edes Hypatian syntymävuosikymmenestä. Kertomukset hänen poikkeuksellisesta kauneudestaan ja älystään toistuvat kuin peilitalossa, heijastuvat toistensa päälle, menevät sekaisin. Mutta missä on hänen kokemuksensa, hänen oma versionsa? Hänen singulaarinen kokemuksensa on *jossain*, se piileskelee. Se on virallistetun narratiivin alla, takana, sen sivuun tuuppaama. Se on pyyhitty pöydältä kuin pahaiset murut, se on sysätty kuvaruudun keskiöstä sivuun.

Minussa kehkeytyy raivo, joka versoaa hänen päällensä puhumisesta. Hänen oma äänensä on tukahtunutta muminaa. Raivo sysää minut kirjoittamaan väitöskirjasuunnitelmien ylitse, katsomaan toisin. Raivon vallassa ryhdyn haaveilemaan siitä, että valtava koura kahmaisee kuvan laitamille sysätyt sivuhenkilöt takaisin sen keskelle. Luon *Feministisen vastakertomuksen manifestin*, oman suunnattoman kourani, joka kahmaisee sivuutetut keskiöön. Minun romaanini päähenkilö ei ole keisari

---

<sup>12</sup> Townsend 2019, 6–7.

Theodosius, eikä arkkipiispa Kyrillos, eikä se kirkkohistorioitsija, joka kirjoitti Hypatiasta pakanana omaan kirkkohistoriaansa. Teokseni päähenkilö ei ole kaunis, moitteettomasti käyttäytyvä neitsyt. Teoksen pohja ei voi olla kertomuksessa, jota ei ole luettu rivien välistä ja jota ei ole raaputettu tarpeeksi, *palimpsestis*<sup>13</sup>.

Kirjoittamisen kannalta mykkyys ja mumina ovat mahdollisuuksia: hohtava valo kaaoksessa, merkittävä tietämisen alue. *Vain siitä puhuminen, mistä ei voi puhua, on kiinnostavaa*<sup>14</sup>, kirjoittaa Taneli Viljanen esseessään *Varjoja, usvaa* (2020). Voinko kirjoittajana luoda tilan, jossa kohtaan tämän mykistetyn toisen sellaisesta taloudesta käsin, joka ei tähtää toisen omistamiseen tai hallitsemiseen? Iloita mykkyYTEEN kietoutuneista äänistä?

Raivoa seuraa haaveen synty. Se koskettaa sellaista silmää, joka suuntaa rakastavan katseensa ojanpohjiin, kertomuksien alle ja niihin, joista on kerrottu toisten suulla. Rakennan oman Ekhoni ja teen hänestä puhuvan. Puran häneen langetetun mykkyYDEN ja toiston kirouksen ja luon Ekholle huulet nenän alle sekä kurkkuun. En *tiedä* sitä vielä, mutta rakennan samalla sivuun siistittyjen utopiaa, tilaa, jossa he saavat *olla*.

\*

Minkälainen on kuvan laitamille sysättyjen paluu? Filosofi, kirjallisuudentutkija ja kirjailija Hélène Cixous uumoilee, että olemme torjuttujen paluun myötä "uuden tarinan alussa, uuden historian kynnyksellä – tai pikemminkin kehkeytymisen prosessissa, jossa useat tarinat risteilevät toisensa halki".<sup>15</sup> Minkälainen on torjuttujen kokemuksen laatu? Mitä kaikkea löytyy historian valtanarratiivin sivuuttamasta, vaimentamasta ja hiljaisesta? Siitä, johon katsetta ei ole suunnattu? Minkälainen on se toinen, joka paljastuu?

---

<sup>13</sup> *Palimpsestis* viittaa siihen, että antiikissa papyrusarkit ja keskiajalla pergamentit uusiokäytettiin hankaamalla tai raaputtamalla arkille kirjoitettu teksti pois näkyvistä ja kirjoittamalla sen päälle.

<sup>14</sup> Viljanen 2020, 8.

<sup>15</sup> Cixous 2021, 47. Cixous viittaa paluuseen kautta *Medusan naurun*. Hän viittaa usein samassa yhteydessä "torjuttuun", esimerkiksi siinä mielessä, että naiset ja naisellisuus ovat psykoanalyysin torjuttu – ja tämän torjutun paluuseen. Mielestäni Cixous puhuu selvästi historiankirjoituksen arvoista, kun hän esimerkiksi sanoo, että: "Ne, jotka yhdellä ruumiinsanalla [*en corps*] ovat onnistuneet kirjaamaan päätähuimaavan tarinan, joka kiroaa kaarena, nuolen lailla raamatullis-kapitalististen yhteisöjen miestenhistoriasta, ne ovat eilispäin piinattuja, jotka kulkevia uusien naisten edellä." (s. 55)

*Hypatia* on ja perustuu luomaani feministiseen vastakertomukseen naisesta, jonka kokemuksesta ei voi sanoa mitään historiankirjoituksen perusteella tai sisällä. Historiantutkimuksen narratiivit eivät keskity siihen, miltä asiat ovat tuntuneet tai miten ne on koettu. Ne keskittyvät kirjallisista tai materiaalisista lähteistä löytyviin johtolankoihin, joista tutkija tekee tulkintoja asiantuntijuutensa avulla. Historioitsijat puolustelevat tutkimuskohteittensa sosiaalista, taloudellista ja sukupuolellista kapeutta sillä, että vain aikansa eliitti tai yläluokka, eli varakkaat, ovat tuottaneet näitä lähteitä.<sup>16</sup>

On osattava katsoa sinne, minne ei ole katsottu, arvostaa sitä mitä ei ole arvostettu ja nähdä siellä kimmeltäviä mahdollisuuksia. Kirjoittajana rakennan ja tutkin kirjoituksessani ja kirjoituksellani mahdollisia maailmoja ja kokemuksia, jotka parhaimmillaan vaikuttavat historiankirjoitukseen itseensä, hyppivät tieteen ja taiteen rajojen ylitse, kuin Möbiuksen nauha itsensä sisään laskostuvana.<sup>17</sup> Menen historiallisen, helposti käsitettävän tai todennettavan tiedon<sup>18</sup> toiselle puolen. Raaputan alta esiin ja paljastan. Hypatiasta kirjoitetut myöhäisantiikin, keskiajan, valistuksen ja romantiikan ajan tekstit kätkevät alleen monimuotoisemman subjektin kuin mitä niissä esitetään. Miten muut kirjailijat ovat raaputtaneet esiin? Miten he ovat katsoneet toisin?

\*

"Oli monenlaisia erilaisia tapoja kertoa tämänkaltainen tarina."

– Anne Carson: *Autobiography of Red*<sup>19</sup>

Antiikintutkija ja runoilija Anne Carson on useammassa teoksessaan katsonut historiallisia kuvauksia ja tapahtumia toisin, tai kertonut niitä kaunokirjallisesti uudelleen. *Autobiography of Red* (1998) -teoksensa Carson pohjaa Geryonin myyttiin, jota runoilija Stesikhoros (n. 650 eKr.) käsittelee fragmentteina säilyneessä

<sup>16</sup> Viitataan omiin kokemuksiini. Olen opiskellut kulttuurihistoriaa pääaineena Turun yliopistossa 2011–2016.

<sup>17</sup> Maarit Leskelä-Kärki ja Kukku Melkas nostavat historiallisen romaanin tehtäväksi artikkelissaan "Raunioiden raivaajat ja jälleenrakentajat. Uuden vuosituhannen historiallinen romaani" ennen kaikkea muistamisen. Muistamisen eleeseen liittyy uudenlainen ymmärrys (tapahtuneesta), mutta toisaalta myös se, miten historiallinen romaani on ollut erityisesti 1800- ja 1900-luvun alun naispuolisille kirjailijoille keino osallistua historiallisen tiedon tuottamiseen tai esimerkiksi "kommentoida kriittisesti vallitsevaa sukupuolijärjestystä". Leskelä-Kärki & Melkas 2015, 109–111.

<sup>18</sup> Josta versoaa runoilija John Keats negatiivisen kyvyn (*negative capacity*) ajatuksineen (1818). Tähän kuuluvat epävarmuudet, mysteerit ja epäilykset, järjen ja faktojen tuolla puolen. Palaan Keatsin vuoden 1818 kirjeeseen luvussa 1.3.

<sup>19</sup> Carson 1998, 3. "There were many different ways to tell a story like this." Käännös omani.

runoelmassaan *Geryonin laulu*. Fragmenteista käy ilmi, ettei Stesikhoros ole kiinnostunut Herakleen juhlituista urotöistä, kulttuurin voitosta hirviömaisyydestä<sup>20</sup>, vaan hirviö Geryonin kokemuksesta. Tämä punainen kolmipäinen hirviö asuu punaisella saarellaan paimentaen taianomaista punaista karjaansa. Antiikin tarinoissa hän on Herakleen urotyö: Sankari ampuu nuolen hirviön kalloon nuijittuaan ensin hänen paimenkoiransa. Herakleen varsinainen päätyö on ottaa hirviön punainen karja haltuunsa. Stesikhoroksen katse suuntautuu *Geryonin laulussa* punaisen hirviön pieneen punaiseen paimenkoiraan.

Carson muljauttaa kertomuksen näkökulmaa vielä kerran kertoessaan sen uudelleen – tai jatkaessaan Stesikhoroksen aloittamaa työtä. *Autobiographyssa* Herakles on valokuvataiteilija, jolla on väkivaltainen veli ja passiivinen äiti ja joka kirjoittaa omaa elämäkertansa. Myytin urhoollinen tappaja Herakles onkin *Autobiographyssa* karismaattinen nuori vaeltaja, johon Geryon rakastuu. Carson viittaa Stesikhoroksen runofragmentteihin kuin palasiin rasiassa, jotka ovat ravistaessa pudonneet satunnaisessa järjestyksessä lattialle. "Voit tietenkin jatkaa rasiain ravistamista"<sup>21</sup>, Carson sanoo, "Tässä. Ravista."<sup>22</sup>. Kirjoittaja voi *ravistaa rasiaa*.<sup>23</sup> *Autobiography* on vuosituhantista intertekstuaalisuutta, yhteiskirjoittamista. Vuosituhannet välissä eivät merkitse mitään, jos kirjoittajat ovat suunnanneet katseensa samaan suuntaan; punaiseen hirviöön ja hänen punaiseen paimenkoiraansa.<sup>24</sup>

*Lyhyissä luennoissa* (2021) Carson katsoo fragmentaarisen toisin historiallisiin hetkiin: ihmisten esi-isiin, Ovidiukseen, Kafkaan, Bronten sisaruksiin, Van Goghiin ja niin edelleen. Tekstissä "Lyhyt luento tohtori Deijmanin anatomian oppitunnista" hän aloittaa siitä, miltä on tuntunut kulkea Breestraatia vuonna 1656:

---

<sup>20</sup> Carson 1998, 6.

<sup>21</sup> "You can of course keep shaking the box", Carson 1998, 6.

<sup>22</sup> "Here. Shake." Carson 1998, 7.

<sup>23</sup> Dramaturgi ja kirjailija Marjo Niemi sanoi Kriittisen korkeakoulun luennollaan 15.4.2018, ettei kirjoittajalla ole vastuuta todellisuudelle, normeille tai perinteille. Hänen mukaansa maailman normit eivät anna koko kuvaa sen toiminnasta. Hän kehotti välttämään niitä ja uskaltamaan menemään pidemmälle. Tämä on eräänlaista rasiain ravistamista.

<sup>24</sup> Carson ei ole ainoa kirjailija, joka leikkii antiikin tarinoiden perinteillä. Alice Oswaldin teoksessa *Muistomerkki* (2022) katse suuntautuu Iliaan maailmassa eläneisiin ja kuolleisiin sotilaisiin, heidän vierä viereen aseteltuihin muistoihinsa: Oswald kertoo tehneensä käännöksen *Iliaan* ilmapiiristä, ei sen todellisuudesta, vaan eräänlaisesta *enargeista* eli "kirkkaasta sietämättömästä todellisuudesta". Hän puhuu teoksestaan suullisena hautausmaana, yrityksensä muistaa ihmisten elämät ja nimet ilman kirjoituksen tukea.

”Talvi niin kylmä, että kun Breestraatia kävellessä tulee auringosta varjoon, eron tuntee virtaavan kalloaan pitkin kuin veden. [...] Kylmä sää salli tohtori Deijmanin kohdistaa lääketieteen tarkan silmän Mustaan Janiin kolmen päivän ajan. Sitä miettii, mahtoiko Elsje koskaan nähdä Rembrandtin maalausta, joka näyttää hänen rakkaan varkaansa väkivaltaisesti edestäpäin nähdyssä lyhennyksessä niin että puhtaat jalkapohjat näyttävät melkein koskettavan halkaistuja isoaivoja. Leikatkaa ja leikatkaa syvään päästäksenne ongelman alkulähteille, tohtori Deijman sanoo levittäessään aivoja molempiin puolin kuin hiuksia. Suru haparoi niistä ulos.”<sup>25</sup>

Carson katselee kirjoittajana Mustaa Jania, kuolemantuomioon tuomittua rikollista, joka makaa tohtorin lavetilla ruumiinavauksen kohteena. Runon puhuja on läsnä tilanteessa, on kiinnostunut Elsjen kokemuksesta, sen singulaarisuudesta. Kokemus ei ole historiallisista lähteistä helposti löydettävissä niillä hyväksytyillä metodeilla, jotka historian tutkimuksessa vallitsevat. Ne vaativat tulkintaa. Mutta kokemus ei tarjoutu tutkittavaksi tarpeeksi haltuun otettavana – se koskettaa tunne-elämää, ruumista – ne ovat liian hallitsemattomia ja niitä on mahdoton tutkia objektiivisesti. Ruumista ja tunteita koskettavia dionyysisen yömaailman asioita voi lukea päiväkirjoista, kirjeistä tai rivien välistä. Missä kulkevat näiden tietämisen alueiden raja-aidat? Mitä rajautuu ulos, entä mitä sisään?

Kun ajattelen *lääketieteen tarkkaa silmää* en voi olla ajattelematta radikaalifeministi Valerie Solanasia. Tuota *SCUM-manifestin* kirjoittanutta naista, joka visioi maailmaa ilman miessukupuolta. Ajattelen sitä, miten kirjailija Olivia Laing katsoo Solanasia teoksessaan *Lonely City* (2017). Teoksessaan autoteoreettisesti modernin suurkaupungin ihmisen yksinäisyyttä käsittelevä Laing suuntaa katseensa Andy Warholiin ja häntä ennen Edward Hopperiin<sup>26</sup>. Warholin vanavedessä sinnittelee mielenvikainen radikaalifeministi Solanas, johon Laing suuntaa säälittelevän katseen, synnyttää saman kierrätetyn tarinan, jossa psykoottinen radikaalifeministi ampuu Andy Warholia.<sup>27</sup> Laingin Solanas on nälkätaiteilija, joka rukoilee New Yorkin taidepiireissä vaurastunutta Warholia tuottamaan näytelmänsä *Up Your Ass*, tuloksetta. Syntyy vaikutelma korkeuserosta: Lukijoina katsomme Solanasia, itseään myyvää,

<sup>25</sup> Carson, 49 [teoksen sisälهدeltä puuttuu vuosi, mutta se ilmestyi 2021]

<sup>26</sup> Aivan kuin yksinäisyyden myytti ei olisi jo maskuliininen.

<sup>27</sup> Laing 2017, 78–93. "The early life of Valerie Solanas is just as you might expect, only more so. A disordered childhood... [...]"

mielenvikaista radikaalifeministiä, lääketieteellisen silmän paremmalla puolen, tuntien turvaa siitä, ettemme ole vajonneet samanlaiseen tilaan.

Laing vyöryttää Solanasin ylle länsimaista medikalisaatiopuhetta. Hän nostaa esille käyttäytymistieteen ja psykologian tutkimuksia, joissa todetaan yksinäisten olevan terveystieteiden ja joissa heitä käsitellään lähes abjekteina.<sup>28</sup> Syntyy kierre, jossa omasta yksinäisyydestään kärsivä Laing kärsii moninkertaisesti enemmän, kun hän tutkii psykologien yksittäisten tutkimusten tuloksia 1970-luvulta alkaen ja yhdistää ne 2010-luvun madonlukuihin (verenpaineen ja kortisolien nousu ja niin edelleen). Mikä on tällaisen ajattelun mielekkyys suhteessa kokemuksen tutkailuun ja toisaalta yksilön itsensä kärsimykseen, joka jo *on* – kirjailija Rainer Maria Rilkeille yksinäisyys on suorastaan paikka, josta taideteos syntyy: "Taideteokset syntyvät pohjattomasta yksinäisyydestä", hän kirjoittaa 1903 Franz Xaver Kappusille.<sup>29</sup>

Onko tarpeeksi vain katsoa marginalisoituihin (esimerkiksi niin sanottuihin hulluihin, queer-ihmisiin tai "historian unohtamiin naisiin"), vai pitäisikö se myös tehdä eettisesti? Onko lääketieteen tarkka silmä se, jolla haluamme katsoa oletusarvoisesti, kun teemme taidetta? Mikä on edellä mainitun näkökulman merkitys, mitä laadullisesti mielekästä se voisi tuoda teokseen, jos kerran tarkoitus on ymmärtää inhimillistä kokemusta?

Sara Stridsberg kirjoittaa niin läheltä Solanasia *Unelmien Tiedekunnassa* (2019), että hän ei tarvitse (mies)taiteilijoita väylänä Solanasiin – Warhol on teoksessa sivuhenkilö.<sup>30</sup> Stridsberg palauttaa cixouslaisessa hengessä Solanasin medikalisaation keinoin torjutun äänen lavalle, kuvan keskiöön. Myrsky nimeltä Valerie Solanas on

---

<sup>28</sup> Laing 2017, 26–27.

<sup>29</sup> Rilke 1993, 27. Rilke on hyvin kiinnostunut yksinäisyyden suhteesta kirjoittamisensa olosuhteisiin. Hän puhuu yksinäisyydestä toistuvasti kirjeissään Kappusille. Myös hänen kokeellisessa romaanissaan *Malte Laurids Briggen Muistiinpanot* (1910) on päähenkilönä auto-omaelämäkerrallisehko, pohjattoman yksinäinen nuorukainen. Kate Zambreno kirjoittaa teoksessaan *Drifts* (2020) Rilken ja Kafkan yksinäisyyksiin peilaten omaa yksinäisyyttään kirjoittavana ihmisenä.

<sup>30</sup> Warhol tarjoutuu lukijalle Solanasin harhana, kerronnallisena kieputuksena ja kangastuksena *siellä jossain* kaukana hänestä ja hänen todellisuudestaan. Solanas oli erittäin kyvykäs psykologian oppilas Marylandin yliopistossa, ja sattui olemaan myös äärimmäisen intohimoinen yhteiskunnallinen feministi-aktivisti. Warholilla puolestaan sattui olemaan suosionsa myötä rahaa kustantaa *Up Your Ass* -näytelmä, Solanasilla taas ei. Olisiko Solanasiin voinut ottaa myös köyhyyden näkökulman? Seksuaalisen hyväksikäytön ja inestien näkökulman? Rakenteellisen seksimin näkökulman? Psykiatrisen sairaanhoidon vallankäytön näkökulman? Stridsberg tarkastelee romaanissaan Solanasia kaikilta näiltä kanteilta, koska romaanin mittakaavassa se on mahdollista.

tuhoava, mutta myös täynnä rakkautta, eikä häntä voi typistää yksinäisyyteen tai hulluuteen, tai köyhyyteen, tai Andy Warholin vanavedessä kärsiväksi pyrkyriksi.

Jokin hehkuu herkästi, värisee. Herkkä ydin, joka lepää ruumiin ja tunteitten syleilyssä. Kirjoittaja liitelee sademetsässä ja kiinnittää huomionsa ruumiin, tunteitten, kokemuksen, ainutlaatuisuuden ja kaiken tämän hehkuvan villiin erottamattomuuteen, ja luo jotain käsistä lipeävää. Kirjoittaja ei pelkää raja-aitoja, vaan liittää niiden ylitse. On jotain pelottavaa siinä, ettei voi ottaa haltuun niin kuin ennen on otettu, että on vapaassa pudotuksessa, pimeydessä ja pyörityksessä. Ja jotain vapauttavaa.



### 1.3. Rajahyppelyä

& se valkeni minulle kerralla, mikä ominaispiirre muodostaa Ansoituneen Miehen erityisesti Kirjallisuudessa & ja jonka Shakespeare niin voimakkaasti omasi – tarkoitan Negatiivista Kykyä, joka tarkoittaa sitä että ihminen kykenee olemaan epävarmuuksissa, Mysteereissä, epäilyissä, ilman ärsyttävää kurotusta kohden tosiasioita & järkeä – ... suurella runoilijalla herkkyys Kauneuden havaitsemiseen yliajaa kaikki muut herkkyudet tai pikemminkin tekee tyhjäksi kaiken harkinnan.

– John Keats kirjeessään veljillensä, 22.12.1818.<sup>31</sup>

Istun metrossa, joka vyöryy maan alla kohti Ruoholahtea. Talven ensilumi vipeltää vaakatasossa ulkomaailmassa, muttei kurotu tänne. Kirjoitan kirjoittavalle ystävälle viestiä (*RE: Teos jonka haluaisin osata kirjoittaa*), puhumme jälleen kerran Sara Stridsbergistä ja Daniel Kehlmannista. Hän kirjoittaa, että hän muistaa minun puhuneen aikaisemmin Kehlmannin teoksesta *Tyll* (2020) mutta myös ihailleen *Unelmien tiedekuntaa* teoksena, jonka haluaisin osata kirjoittaa. En nähtävästi pääse *Tyllin* ylitse. Palaan mieleni huoneessa jatkuvasti *Tyllin* äärelle: Miten Kehlmann teki sen, ja sen ja sen; siis miten Kehlmann saa henkilöhahmonsaa hymyilemään ironista hymyä sisäänpäin, olemaan niin vakavissaan omia itsejään, uskomaan omaan ajatteluunsa, ennen valistuksenaikaisia keksintöjä ja ymmärryksiä?

Miten hän on kirjoittanut keskiaikaiseen nariin *Tyll Ulenspiegel*iin hänen koko *Elämänsä mustan surun*, rakkaudettomuuden, älykkyyden, kodittomuuden, irtolaisuuden? Miten hän on saanut henkilöhahmot vakuuttuneeksi omasta älykkyydestään, kun he keskustelevat lohikäärmeen veren taianomaisista parantavista ominaisuuksista ja uskovat kykyihinsä ratkaista hieroglyfit? Miten Kehlmann on näyttänyt ihmisten iljettävyyden ja sivistymättömyyden sodan aikaan kuitenkin

---

<sup>31</sup> <https://www.poetryfoundation.org/articles/69384/selections-from-keatss-letters> [haettu 5.10.2022]. "& at once it struck me, what quality went to form a Man of Achievement especially in Literature & which Shakespeare possessed so enormously—I mean *Negative Capability*, that is when man is capable of being in uncertainties, Mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact & reason—Coleridge, for instance, would let go by a fine isolated verisimilitude caught from the Penetrarium of mystery, from being incapable of remaining content with half knowledge. This pursued through Volumes would perhaps take us no further than this, that with a great poet the sense of Beauty overcomes every other consideration, or rather obliterates all consideration." Käännös omani.

osoittelematta tai moralisoimatta? Ja miksei minua häiritse edes se, että romaanin eponyyminen henkilö vilahtelee toinen toistaan tyhjänpäiväisempien arvohenkilöitten tarinassa, josta kaikki alkaa ja johon kaikki kehämäisesti kuitenkin päättyy? Toisin sanoen: Kehlmann on sisällä kirjoittamisessaan ja hyvin lähellä Tyll Ulenspiegelä.

Tulen ajatuksissani samaan kohtaan potkiskelemaan jo tallotun polun pikkukiviä, *Kirjallisuudessa Ansioitunut Mies*. Paitsi että ei mies ollenkaan. Miten edes voisin tuntea pohjimmiltaan tuntemattoman Hypatia Aleksandrialaisen. Millä työkaluilla olen alkanut haalia käsiini sitä, joka siitä väistämättä jatkuvasti tipahtelee ja valuu sormistani, kuten Andrei Tarkovski sen muotoilee nykyisyydestä: "[se] luistaa käsistä ja katoaa kuin hiekka sormien lävitse"<sup>32</sup>?

Istun metrossa talvitakissani, joka alkaa hiostaa, ajattelen hienhajun mahdollisuutta ja luen käsikirjoitusta kännykkäni ruudulta. Katseeni lasittuu ei mihinkään, suuni ryhtyy liikkumaan, kun puhun itsekseni. *Hypatia on huone huoneessa. Hän on mieleni huoneessa, kohta on, tilanne on. Ja tilanteessa, kohtauksessa on, Hypatia joka katsoo peiliin ja näkee siellä Jonkun Toisen, ja on Hypatia mieleni huoneessa ja kohtausten ja tekstin huoneessa ja sen sisällä oman mielensä huoneessa on.*

Suosittelen mitä suosittelen ja ajattelen mitä ajattelen, edellä mainitut tulevat tunnun sisältä, tunnen epämääräistä vaikeutta siitä, että minähän oikeastaan keksin Hypatian kokemusta samalla kun tutkin sitä. Miten tämä on mahdollista ja miten se ei olisi mahdollista juuri taiteessa ja miten tällaisesta kaksoisroolista voi selvitä?

Kauhon Hypatian luokse vimmalla. Meitä ovat erottaneet pitkään ajan myykkä kalvo, sumut, puheiden synnyttämä humina, kanaalit, pitkät hiljaisuudet. Kokeilen erilaisia asentoja. Kirjoitan väliin tutkija-henkilön. Aikaa virtaa, virtaa. Kirjoitan kaikkietävänä, koska kirjoittajana olen. Kirjoitan melkein kolme vuotta niin. Tunnen epämääräistä kolotusta. Kalvo ohuuntuu sormissa, mutta se on siellä! Nahkeaa tunnetta sormenpäissä. Jotain on revittävä irti, on katsottava toisin, kuvaa on käännettävä. Vaihdan asentoa ja kirjoitan minän näkyviin.

---

<sup>32</sup> Tarkovski 1989, 86.

Luonko minä kirjoittajana Hypatian fenomenologian? Nyhjäisenkö sen tyhjistä? Voiko niin ajatella feministisen tiedontuottamisen sisällä, voiko niin ajatella taiteellisessa tutkimuksessa? Eikö tässä ole käynyt niin, että minä käytän itseäni taustamateriaalina, omia kokemuksiani, tietämystäni – sen monenlaisia laatuja ja materiaalisuuksia – eikö ole niin, että luodessani Hypatiaa olen sekä luojajumala että itsekeskeinen oman napani kaivelija, eikö ole niin, että tällä Mysteerin alueella minä olen tosi asiassa aina hieman Hypatia, ja hän on aina hieman minä? Mutta eikö se ole kaikille taiteilijoille, kirjailijoille niin?

*Epävarmuuksia, Mysteerejä, epäilyksiä...*

Minä luon Hypatian menneisyyden, nyt-hetken ja tulevan. Toisaalta se on jo kerrottu ja siitä tiedetään jo jotain. Minä luon kuolleen ihmisen uuden elämän, saatan siihen virtaa ja se elää. Ja tietenkin se on toinen, se on luomus, vaikka se onkin *verisimilitude*, toden kuva.

Olen R-junassa. Espoossa lähtiessä sulavan lumen ympäröivä tiputtelu, linnun hajamielinen laulahuus lauhkeuden reunalla. Tuntuu keväältä. Junan edetessä hieman pohjoisemmaksi puut hyytyvät ja tuuli sivaltaa. On tämä kaksoispositio: Hypatian lähestyminen kirjoitusprosessissa hänen kokemusmaailmaansa luoden. Miten siitä syntyy erilaisia poetiikkoja. Sitten luodun, intuitiivisen avulla rakennetun ja keskeneräisen, kehkeytyvän, analysoiminen tässä opinnäytteessä. Sitä ei saa valmiiksi eikä sitä voi analysoida loppuun. Mutta sen sisällä on matkattava epätietoisuudessa.

## 1.4. Minä Mysteerissä

"Kirjoitus on minussa kynnyks, aula, eteis- tai olotila toiselle joka olen enkä kuitenkaan ole, joka en osaa olla mutta jonka tunnen hipaisevan minua, elävöittävän minua joka raastaa, huolestuttaa ja muokkaa minua toiseksi – keneksi? feminiiniksi, maskuliiniksi, miksi muuksi?"

– Cixous: *Purkauksia* <sup>33</sup>

Kaikki mitä minulle on tapahtunut, tapahtuu Hypatialle ja tapahtuu kirjoittamisessani. Se valuu sinne siitä äärettömästä astiasta, joka minä olen, minä ja menneisyyteni, nythetkisyyseni, todet ja kuvitellut muistoni. Erotteleminen käy mahdottomaksi.

Samaan aikaan minulle on tärkeää ajatella kirjoittaessani, että minä en ole Hypatia. Hän on singulaarinen toinen, aivan kuten minäkin olen. Näin pystyn luomaan kirjoittamisen sisälle tilan, jossa voin kohdata Hypatian aidosti toisena. Ja samaan aikaan ei kuitenkaan ole kirjoittamisen sisällä mahdollista eikä tarkoituksenmukaista alkaa liiaksi erottelemaan minun ja henkilöihahmoni rajoja. Sellainen hanke lukeutuisi juuri sellaiseen talouteen jota vastaan Cixous kirjoittaa esimerkiksi naiskirjoituksen avulla, sellaisen toisen kieltämiseen, jossa halutaan omistaa, hallita ja nähdä tosi asiassa minut itseni toisessa eli ei toista lainkaan. Tämä taas ei ole (sukupuoli)eroa tai Hypatian kertomista ajatellen eettistä.

Ranskalainen muusikko ja esitystaiteilija Heloise Letissier eli Chris eli Redcar puhuu usein haastatteluissa siitä, miten hänen kulloinkin projektinsa uusine eräänlaisine alter-egoineen "valuu takaisin" hänen niin sanottuun tavalliseen elämäänsä ja muuttaa häntä siellä.<sup>34</sup> Hän loi 2018 hahmon nimeltä "Chris" eponymistä levyä varten, maskuliinisen naisen, joka haluaa, uhoaa ja uhkailee, pullistelee lihaksiaan, leikkii, keppostelee ja kääntää naiseen kohdistettuja odotuksia ja ottaa haltuunsa maskuliinisuuden teatraalisia eleitä. Nämä taiteellisten projektien poetiikkojen ilmentymät, viimeisimpänä arkkienkeli Mikaelia rukoileva, punaista hanskaa toisessa

---

<sup>33</sup> Cixous 2021, 113.

<sup>34</sup> "it [alter-ego Chris] bled back into my life. -- being known as Christine and the Queens and now Chris, people kind of met the fearless person that I could sometimes be, so it bled back into my life like that. Because in a way I was introduced properly, " hän sanoo Radio Q:n haastattelussa. [https://www.youtube.com/watch?v=-23e7qJ\\_4wY&t=812s](https://www.youtube.com/watch?v=-23e7qJ_4wY&t=812s)

kädessään pitävä transsukupuolinen "Redcar", joka taivuttaa hullun ja tervemielisen rajoja, eivät kuitenkaan voi olla vaikuttamatta häneen niin sanotusti taiteen ulkopuolella<sup>35</sup>. Mitään sellaista ulkopuolta ei siis oikeastaan ole, josta taiteilija voisi erottaa identiteettinsä. Taiteilijan työskentelymetodi (tässä tapauksessa kulloisenkin projektin poettisen ja filosofisen konseptin alter egoistaminen) ei kuitenkaan näydy kaikille taiteen tekemisen menetelmänä. Ranskalaislehti *Le Figaro* (17.11.2022) syyttää Letissieriä identiteetin markkinoistamisesta.<sup>36</sup>

*The Guardian* (6.11.2022) käsittelee Redcaria Letissierin taiteellisen tuotannon viimeisimpänä lukuna, jolla on syvä henkilökohtainen, erottamaton yhteys tämän elämään: esimerkiksi hänen transsukupuolisuuteensa.<sup>37</sup> Letissier vastaa *Le Figarolle* sanomalla, että mitään markkinointia ei ole, koska hänen musiikkinsa ja taiteensa ovat totuuden ja aitouden etsintää<sup>38</sup> Lopuksi hän kysyy lehdeltä: "Oletko kuunnellut musiikkiani?"<sup>39</sup>. Kun Letissierin ensimmäinen levy *Chaleur Humaine* nousi vuonna 2014 kansainväliseen suosioon ja myi miljoonittain, hän esitti ruumiinsa naisoletetulle tyypillisellä tavalla. Myöskin alter-ego Chris mukautui hieman perinteisempään naisoletetun ruumiinkuvaan. Hän ei kohdannut median puolelta samanlaista syrjintää kuin vastikään *Redcar les adorables étoiles* -levyn tiimoilta ilmoittaessaan transsukupuolisuudestaan ja puhuessaan siitä avoimesti. Mitkä ovat sukupuolitetun

---

<sup>35</sup> Redcar perustuu löyhästi sille, että Letissier menetti äitinsä vuonna 2018 ja alkoi sen jälkeen havaita punaisia autoja, joita hän ryhtyi pitämään viesteinä tuonpuoleisesta äidiltään. Hän on kohdannut, erityisesti queer-henkilönä, valtavan määrän internet-vihaa paljastaessaan Redcarin uuden musiikkiprojektinsa *Redcar les adorables étoiles* myötä. Suuri osa vihasta sisältää patologisoivan otteen; milloin hänen transsukupuolisuutensa on "persoonallisuushäiriö" ja milloin hänen marijuan polttamisensa on "huumeissa olemista". Nämä taktiikat ovat melkein onnistuneet hävittämään hänen taiteensa merkityksen vihan ja diagnosoinnin vyöryn alle. Tämä on itsessään tärkeä kysymys: taiteentekijän ja hänen mielenterveytensä epäileminen julkisten ulostulojen perusteella. Mikä on muusikon ja esitystaiteilijan hallitsemaa performanssia (Redcarin Twitter-tilin sisältö?) ja toisaalta mikä taiteenteon sisältä syntyvää kieltä ja jopa menetelmää, jonka saa haltuun vain vihapuheella, joka pitää naulata paikoilleen diagnosoinnilla?

<sup>36</sup> Letissieriä on syytetty queer-identiteetin markkinoistamisesta ja hyväksikäyttämisestä musiikkinsa myymiseksi jo aivan uran alkua ajoista.

<sup>37</sup> *Le Figaro* 17.11.2022: "Chris Devient Redcar: quand l'identite vire au concept marketing": [https://www.lefigaro.fr/vox/culture/chris-devient-redcar-quand-l-identite-vire-au-concept-marketing-20221117?utm\\_medium=Social&utm\\_campaign=echobox&utm\\_source=Twitter&origine=VWT16001#Echobox=1668707830-1](https://www.lefigaro.fr/vox/culture/chris-devient-redcar-quand-l-identite-vire-au-concept-marketing-20221117?utm_medium=Social&utm_campaign=echobox&utm_source=Twitter&origine=VWT16001#Echobox=1668707830-1); *the Guardian* 6.11.2022: 'I'm changing and I don't think society helps at all.' Christine and the Queens' journey to becoming Redcar": <https://www.theguardian.com/music/2022/nov/06/christine-and-the-queens-redcar-interview-adorables-etoiles>.

<sup>38</sup> "Ma musique et mon art sont une quete de verite et d'authenticite", <https://mobile.twitter.com/QueensChristine/status/1593587148258791428?ext=HHwWiMC-qa7Ex50sAAAA>.

<sup>39</sup> "Ma musique tu l'as ecoutee ?" <https://mobile.twitter.com/QueensChristine/status/1593587148258791428?ext=HHwWiMC-qa7Ex50sAAAA>

ruumiin, markkinointimenestyksen ja vihapuheen yhteydet – marginaalin suhde valtakulttuuriin? Entä näitten tietojen ja kokemuksien kohtaamattomuuksien paikat? Tämä keskustelu avartaa näkymän siihen, miten erilaisissa kulttuurisissa ja sosiaalisissa konteksteissa asiat voidaan ymmärtää erilaisista suvaitsevaisuuden ja taidekäsitteiden piireistä. Lopultakin kyse on sekä toiseuden kohtaamisesta että tiedon luonteesta. Toiseus voidaan ymmärtää tässä sekä tiedollisena että sukupuolitetun ruumiillisen toiseutena. Miten vakiintunut systeemi suhtautuu toisenlaiseen tapaan elää (sukupuolitettua) ruumista ja puhua, elää ja käsitellä sukupuolikokemusta? Millä tavalla tätä tietoa (siis taidetta) käsitellään? Yritetäänkö edellä mainittuja hallita ja arvottaa?

Hätä syntyy, kun taiteilijaa ja taidetta ei voida erottaa toisistaan, kun muitakin käsitteitä erotellaan. Sakset ovat menneet rikki.

\*

Olenko minä kirjoittamissani avannut tilan, jossa toinen voi vapaasti toteutua, ilman että minä haluan omistaa hänet, tai ajatella hänestä minun itseni kautta? Onko tämä murehtiminen enteellistä siitä, että minä annan Hypatialle tilan? Murehtisiko cixouslainen maskuliinisen talouden edustaja tällaista, eikö hän haluaisi vain luoda itsestään kuvan ja tarkastella sitten sitä ihmeissään, narkissosmaisesti. Tarvitsemme teoksia, joissa kaivaudutaan queer-henkilöitten kokemukseen, joissa taivutetaan ymmärrystä sukupuolitettujen ruumiiden horisontista. Anne Garrétan *Sfinksi* -teoksen (1987) päähenkilön sukupuoli "ei selviä" (aivan kuten kaunokirjallisuus olisi ratkaistava juttu), Virginia Woolfin Orlando muuntaa sukupuolista muotoaan vuosisadasta toiseen ja Stridsbergin Valerie Solanas on radikaalifeministilesbo. Toisen voi kohdata myös pienemmässä mittakaavassa, omina häpeällisinä tai piilotettuina alueina, jotka osallistuvat kirjoittamiseeni. Miten voisin eristää itseni taiteestani, kun ruumiini pyrkii mukaan, kun se valuu ylitse.

Entä se, miten minuun katsottiin yläkoulun mustan asfaltin kattamalla pihamaalla. Aidattuja puskia, kesytettyjä, rajoissaan pidettyjä. Punatiiliset laatikkotalot, viemäriitä haisevat rakennukset. Miten minuun katsottiin sivusilmällä, melkein kiinni puristetulla silmillä, joiden viesti oli inhon viesti. Hämmennykseni oli kauhistunutta ja mykkää. Se

valui ruumiini koloihin. Se saavutti käsivarteni ja jalkapohjiini se valui, se terva. Miten Hypatiaan katsotaan, kun hän astuu Koulun yhteisruokasaliin; tilaan joka ei ole rakennettu hänelle, jonne ei odoteta hänen kaltaistaan, jonne häntä ei ole kutsuttu? Kaikki ne juhlat, joista kuulen ohikuulluissa pirskahtelevissa keskusteluissa. Keskeiset teiniajan kehitystehtävät, joihin en saanut kutsua koska minä olin minä. Naturalistinen argumentti. Sinä olet sinä, sinä saat sivusilmää.

On haavoja, jotka vaivalloisesti umpeutuvat mutta jättävät jälkeensä kauhistunutta uutta ihoa, joka on sornea vasten koholla. Onko se väistämättä myös Hypatian tapaus? Väitän, että koska se on minun tapaukseni, se on väistämättä hänen tapauksensa. Aivan kuten henkilökohtainen on poliittista, on kirjoittajan merkivä haavainen kokemus jollain tavalla väistämättä henkilöahmon merkivää kokemusta. Tästä ei selviä leikkaamalla, ei viiltämällä irti, ei käsitteiden ortopedialla, ei eristämällä, ei järkeilemällä. En voi aidata tajunnastani aluetta Hypatialle, sillä hän syntyy sieltä, kunnes lähtee omille teilleen, itsenään.

Cixous tekee *Sisään kirjoittamiseen* -teoksessa (2022) tiliä siitä, mistä hän, juuri hän, pieni algerianjuutalainen tyttö, on saanut itselleen luvan kirjoittaa. Ja mistä minä saan oikeuden tai luvan kirjoittaa; minä, koulujen pihalla ylenkatsottu pieni ihminen, lähes puhumaton, yleisesti inhottu. Asutanko Keatsin puhumaa Mysteerin aluetta tai Kielteistä kykyä siksi, että minulla on edellä mainittu historia, siksi, että minusta tuli kirjoittaja, vai tuliko minusta näitä siksi että minut sysättiin liuskan marginaaliin? *Koulun ovenpielessä ilkkurisesti palavat valot; tervetuloa, tervetuloa tänne. Et sinä. Puristan kädet toistensa lomaan rintani eteen ja painan pääni, puikahdan sisään.*<sup>40</sup>

Eivätkö kuitenkin kiinnostavimmat kokemukset synny marginaalissa, eikö sieltä voi valua tai syöksyä lavalle Durasin mainitsema *koko elämän musta suru, joka on kaiken ajattelun yhteistä aluetta*<sup>41</sup> tai voivatko sieltä puhaltua keskiöön ne, jotka karkea käsi sinne sysäsi? Eikö ole myös niin, että sivuun sysätyistä ei välitetä ja että juuri tämä tosi asia antaa sysätylle luvan – ehkä jopa elämän pelastavan velvollisuuden – tehdä mitä tahansa henkensä pitimiksi?

---

<sup>40</sup> Hypatia.

<sup>41</sup> Duras 2005, 39.

\*

Voiko Hypatiasta kirjoittaa ilman, että kirjoittaa hänen sukupuolikokemuksensa moninaisuudesta, sen tunnustaen ja sitä hellien, kasvattaen? Sara Heinämaa kirjoittaa esseekokoelmassaan *Ihmetys ja rakkaus* (2000) muun muassa siitä, miten Simone de Beauvoirin teos *Toinen sukupuoli* (1949) ehdottaa fenomenologian perinteeseen nojaten, että sukupuoli ei ole vain variaatio universaalisti jaetusta peruskokemuksesta maailmassa, vaan se kiinnittää ihmisen ainutlaatuisesti maailmaan. Tämä, kuten Beauvoirin teoksen monet muutkin ajatukset naiseudesta, on harmittavan usein ymmärretty väärin. Heinämaa esittää, että Beauvoirista ei ole tavattu ajatella filosofina, vaan enemmän kirjailijana. Beauvoirin fenomenologian perinteen tuntemus ei ole avautunut kovin monelle *Toisen sukupuolen* lukijalle. Tämä aiheuttaa kapeita luentoja.<sup>42</sup>

Aura Sevón kirjoittaa Cixous'n *Sisään kirjoittamiseen* -teoksen (2022) suomentajan jälkisanoissa, että Cixous kirjoittaa ennen kaikkea moninaisuudesta, kun hän kirjoittaa naiskirjoituksesta. Cixous'n ajattelun kritiikki (kuten monien muiden eron feministien) tiivistyy essentialismi- ja kaksinapaisuussyytöksiin, joihin Sevón vastaa muistuttamalla moninaisuuden keskeisestä ulottuvuudesta.<sup>43</sup> Mielestäni Cixous'n ehdottaessa naiskirjoitusta *Medusassa* tai hänen puhuessaan *feminiinisestä kirjoituksesta* (tai biseksuaalisuudesta) hän puhuu kirjoituksen tai kirjoittajan sukupuolen sijasta tavasta suhtautua maailmaan. Tämä tapa ei ole sulkeva, loogistava tai haltuun ottava.<sup>44</sup> Hänen ajatuksensa (vietti)talouksista, maskuliinisista Kuoleman viettitalouksista ja feminiinisistä Elämän talouksista, viittaavat ennemmin subjektin sukupuolen sijasta tämän asenteisiin tai maailmaan suuntautuvaan asenteeseen tai asentoon.

---

<sup>42</sup> Heinämaa 2000, 133–157.

<sup>43</sup> Sevón 2022, 111. Muistelen naistutkimuksen professori emerita Marianne Liljeströmin puheenvuoroa joskus 2010-luvulla Turun yliopistossa aloittaessani sukupuolentutkimuksen opinnot. Hän kertoi oppiaineen historiasta ja siitä, kuinka naistutkimuksen nimi oli vaihdettava sukupuolentutkimukseen siksi, että sana nainen on niin provokatiivinen. Syyt ovat varmasti hieman moninaisemmat kuin tämä lausahdus, mutta toisaalta, onko epätotta, että "sukupuoli" olisi sanana neutraalimpi? Se vie huomion pois "naisesta", se kattaa enemmän ihmisiä ja häivyttää minkäänlaista erityisyyttä. Tähän problematiikkaan sukupuolieron feministit ovat pureutuneet vuosikymmeniä, eivätkä ole vieläkään sovussa niin sanottujen tasa-arvon feministien kanssa. Ks. esim. n&n 3/13.

<sup>44</sup> Jonka hän samastaa ennemmin maskuliiniseen – mutta tämäkään ei itsessään ole essentialistista, sillä hän ei viittaakaan subjektin sukupuoleen sinänsä vaan tapaan puhua, kirjoittaa ja ajatella maailmasta.



Ajatus moninaisuudesta avaa romaanihenkilöstä kirjoittamisen ja kertomisen etiikan. Kun henkilö(nsä) identiteetin moninaisuuden sallii, antaa olla, ja sittemmin myös kultivoi ja kannustaa ja kasvattaa, pystyy henkilö jossain kirjoittamisen vaiheessa puhaltamaan itsensä lentoon, kuten Cixous sen sanoisi (tai Sevón suomennoksessaan, kun kääntää *puuskahtamisen, souffle*, puhaltamiseksi kunnioittaakseen tämän moninaista, avaraa maailmaa, jota *puuskahtaminen* ei kapeudessaan puolusta<sup>45</sup>). Tähän liittyy, ja tästä kirjoittaja pääseekin Irigarayn maisemaan: filosofisessa diskurssissa ei olla tarpeeksi itsekriittisesti tarkasteltu diskurssin perusteita, nimittäin käsitystä subjektista. Filosofisessa perinteessä subjekti, objekti ja näiden suhteet ymmärretään tutkailematonta perustaa vasten, miessukupuolta. Diskurssi on maskuliininen ja kiinnostunut lähinnä itsestään, eikä toisesta (naisesta, ei-miehestä).

Kun henkilö saa tilaa toiseudelleen, hänen moninaisuutensa puhaltuu lentoon. Se saa tilaa muodostua itsekseen. Se on aina singulaarinen toinen, joka kumpuaa kirjoittajan singulaarisesta toiseudesta, mutta ne eivät ole vaihdettavissa eivätkä liioin toisistaan erotettavissa. Kun tekstiä kirjoittaa tarpeeksi kauan, se alkaa ikään kuin tuottaa itseään. Samalla tavalla käy, kun henkilöstä kirjoittaa tarpeeksi pitkään, kun hänen kerroksiaan kuorii kuin sipulista, henkilö osoittaa itse millä tavalla se haluaa tulla kerrotuksi. Samalla se koskettaa minua, minun minääni, takaisin.

Miten minä koee maailman? Se on yhteydessä siihen aistein, mielen ja ruumiin kautta. Nämä yhteydet ovat yksilöllisiä. Eikä henkilön subjektiutta voi lähestyä, jos ei sen pohjaa myllätä kysymyksillä vastakohtana yleismaailmalliselle kokemuksen tai identiteetin pohjalle, jonka kaikki jakaisivat.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Sevón 2022, 100.

<sup>46</sup> Niiden vanavedessä nousee kysymys myös kielen etiikasta, eikä vain eettisistä ajatuksista kirjoittamisen takana tai sisällä. Tähän voisi ammentaa esimerkiksi Julia Kristevan poeettisen kielen pohdinnoista; miten subjekti ei voi torjua symbolista eikä pärjää ilman semioottista, mutta symbolinen tarvitsee musiikillisen rytmin toiseutta ja poeettista liikettä, joka tekee siihen semioottisen repeämän, jotta olemisen laatu olisi eettistä ja poliittista. Ks. Kristeva: *Revolution in Poetic Language* (1984).



Pompeijilainen sadevesiallas eli *impluvium*

Voisi sanoa että päiväunelmointi on *alkuperäistä pohdintaa*... Täten on selvää, että taideteokset ovat kuvittelevan olennon eksistentialismin sivutuotteita...me emme ole "heitettyjä maailmaan", koska me avaamme maailman ylittämällä havaittavissa olevan... äärettömyys on sisällämme. Ja heti kun meistä tulee pysähtyneitä, me olemme toisaalla; unelmoimme maailmassa joka on ääretön.<sup>47</sup>

Tämä on kirjoitusta, joka kurkottaa kohti jotain näkymätöntä, jotain kosketuksen ulottumattomissa olevaa.<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Bachelard 1994, 184. "And one might say that daydream is *original contemplation*. [...] in other words, since immense is not an object, a phenomenology of immense would refer us directly to our imagining consciousness. In analyzing imagines of immensity, we should realize within ourselves the pure being of pure imagination. It then becomes clear that works of art are the by-products of this existentialism of the imagining being. [...] This being the case, in this meditation, we are not "cast in to the world", since we open the world, as it were, by transcending the world seen as it is, or as it was, before we started dreaming [...] Immensity is within ourselves [...] As soon as we become motionless, we are elsewhere; we are dreaming in a world that is immense." Käännös omani.

<sup>48</sup> Viljanen 2020, 8.

## 2. SADEVESIALLAS

### 2.1. Ovi / Kynnys

Ovi avautuu. Isä seisoo ulkomaailman terävyydessä ja sanoo että lähdetään. Kynthian silmä vetää minua taaksepäin kuin valtameren tuuli, <sup>49</sup>

Muuttuuko oven avannut ja kiinni laittanut ihminen, onko hän sama, kysyy Gaston Bachelard pohtiessaan sisä- ja ulkopuolen dialektiikkaa teoksessaan *The Poetics of Space* (1994). Entä mihin ovi avautuu? Ihmisten maailmaan, vai yksinäisyyteen? Olemassaolon syvyyteen? <sup>50</sup> Kesä on vaihtunut talveksi pitkän tunnelin päässä, talvi on käynyt kesän kynnyksestä. Kävelen vaahteroiden reunustamaa kotikatua, on helmikuista lauhaa. On myöhä, hoidan askareitani iltaisin. Vaahteroiden pimeissä sormissa kimmeltävät sulaneet lumipisarot. Talvisin vesi muuttaa muotoaan päivittäin.

Hypatia käy kotinsa kynnyksestä isänsä Theonin kanssa ulos, minä käyn kirjoittamisen kynnyksestä.

Kodin kynnyksestä ulos käyminen kasvaa koskettamaan Hypatian elämän keskeisiä teemoja: sitä miten hän naisena tunkeutuu miehisen alueelle, tieteen tekemisen alueelle ja on siellä etevä. Hänen isänsä vie hänet mukanaan tieteen maailmaan, julkiseen. Toisaalta Hypatia itse haluaa astua kynnyksen ylitse, pelonsekaisin ja varovaisen uteliain tuntein, kunhan se tarkoittaa sitä, että hän pääsee pois kodin piiristä ja on siellä joku muu kuin Kynthian myyttisten tarinoiden täyttämä astia. Hänen lapsuutensa keskeinen dramaturginen kysymys<sup>51</sup> on, pääseekö hän pois kodin piiristä. Mitä on olla tyttölapsi, jonka tarkoitus on jäädä kodin piiriin, mutta joka rikkoo tarkoitustaan ja ennalta määrättyä norminmukaista elämänkäsikirjoitusta?

Käyn kynnyksen ylitse kirjoittavaan mielentilaan, sisään kirjoitukseen, sisäiseen kehukseen, kuten Patricia Townsend sitä jäsentää. Hänen mukaansa taiteilijan

---

<sup>49</sup> Hypatia.

<sup>50</sup> Bachelard 1994, 222, 224.

<sup>51</sup> Nämä kysymykset ovat muotoa "kyllä" tai "ei" ja perustuvat päähenkilön keskeisiin ristiriitoihin Raija Talviota mukaillen. Ks. *Matkalla kohti: Elokuvan dramaturginen analyysi* (2021).

työskentely materiaalinsa kanssa edellyttää erityistä arkikokemuksesta eroavaa mielentilaa. Tätä mielentilaa voi verrata taskuun, pyhättöön, vajaan tai kartanoon, jossa on lukuisia toisiinsa yhdistyviä huoneita. Townsendin haastattelemat taiteilijat kertovat tuntevansa tässä tilassa turvaa ja joskus jopa haluavat ylittää sillan sinne mahdollisimman nopeasti, jotta arkitodellisuus ei pääsisi sisäiseen kehikkoon. Kuvanveistäjä George Meyrick kertoo, että hän siivoa työtilaansa ja keittää teetä, joka Townsendin mukaan on sisäisen maiseman valmistamista siihen, että mahdollinen (*possibility*) voi päästä esille.<sup>52</sup>

On käytävä ovesta kynnyksen ylitse yksin, avattava sisäinen syvyytensä, äärettömyytensä. Tarvitaan silta, tarvitaan rituaali: aamusivupraktiikka on molempia.

Ajattelen kirjailija Deborah Levyä, jonka elämäkerrallisen teoksen *Elämisen hinta* (2021) päähenkilö vuokraa tuttavansa Celian pihalla sijaitsevan puutarhavajan työtilakseen. Omenapuun katveessa sijaitsevassa vajassa oli työskennellyt Celian edesmennyt puoliso, runoilija Adrian Mitchell.<sup>53</sup> Levyn kertoja-minä on juuri eronnut avioliitostaan ja rakentaa elämänsä uudestaan:

Vajassa oli aina rauhallista ja hiljaista. Olin päästänyt irti elämästä, jota olin itselleni kaavaillut, eikä mennyt kai päivääkään niin, ettei tilanteeni olisi tuntunut minusta ylivoimaiselta. Kun elämä on kovaa, on vaikea kirjoittaa, olla avoin ja ottaa asioita vastaan, mutta kaiken pitäminen ulkopuolella tarkoittaa puolestaan, ettei ole mitään mitä työstää. [...] Päivän päätteeksi aloitin pitkän kävelymatkan ylös mäkeä, joka oli yksi Lontoon korkeimmista, valmistaakseni illallista tyttärelleni. [...] En tuntenut oloani turvalliseksi tai turvattomaksi, vaan joksikin siltä väliltä, liminaaliseksi, olin siirtymässä elämästä toiseen.<sup>54</sup>

Vaja on sekä silta sisäiseen viitekehukseen että viitekehys itse. Se on vastoinkäymisistä raskaassa arjessa kohoava suoja, joka rajaa arjen viitekehysten sisäisen viitekehysten ulkopuolelle. Se mahdollistaa kirjoittamisen sisätilan, joka ei välttämättä ole vastakkainen arjen viitekehykselle, mutta se on erilaatuinen. Ei ole tarkoitus sulkea koko elämää vajan ulkopuolelle, muttei myöskään päästämään täysin sisäänkään.

Vajassa vallitsee erilainen ilmasto, erilaatuinen mielentila. Kirjoittamisessa

---

<sup>52</sup> Townsend 2019, 49, 90, 94.

<sup>53</sup> Levy 2021, 31–49.

<sup>54</sup> Levy 2021, 47–49.

arkikokemuksesta eroava mielentila voi olla lähellä flown, illuusion tai syvän keskittymisen tilaa. Townsend mainitsee Marion Milnerin ja Anton Ehrenzweigin psykologiset tutkimukset. 1950-luvun illuusio- ja symbolitutkimuksissa Milner tuli siihen tulokseen, että illuusion tilassa ihminen tarvitsee kykyä sietää väliaikaista itsensä kadottamista ja objektiivisuuden vaadetta. Ihmisen on voitava luopua halustaan nähdä asiat rationaalisesti, ilman tunteen väritystä. Ehrenzweig puolestaan loi kolmivaiheisen luovan prosessin mallin. Hänen mukaansa taideteoksen luominen voi olla yritys tuoda yhteen sellaisia osia itsestä, joita taiteilija ei ole huomionut aikaisemmin. Keskeinen työn vaihe on merelliseen (*oceanic*) rajaan meneminen, jossa kaikki eriytyminen lakkaa olemasta. Tällaista mielentilaa hän kutsuu ei-eriytyneeksi.<sup>55</sup>

Puhe merellisestä, nestemäisestä rajasta liittyy Cixous'n *naiskirjoituksen* ajatukseen siitä, että kirjoittaja voi lakata määrittelemästä ja leikkaamasta käsitteitä erilleen ja ajattelemasta (usein naturalistisin) vastakohtapareittain.

\*

Historiantutkimuksen tuottama käsitys siitä, että antiikin yhteiskunnat ovat toimineet hyvin sukupuolittuneesti ja hierarkkisesti ei anna kirjoittajalle tarpeeksi merkittävää tietoa kokemuksen laadusta. Eivät hypatiaan aikaiset keisari Theodosiuksen säätämät pakanuutta kitkevät lait vastaa nekään kokemuksen laadun kysymykseen.

Historioitsijoille on tyypillistä todeta, että esimerkiksi pakanoiden toimintaa suitsevien lakien määrä saattaa kertoa siitä, miten hankalaa kansan keskuudesta pakanuutta oli kitkeä.<sup>56</sup> He kuitenkin kohtaavat ihmisten arjen, tunteitten ja kokemuksen kohdalla niin suuren tutkimuksellisen esteen, että he joko hiljenevät tai täyttävät tiedollisen aukon arvelulla, josta on puhuttava vain tulkintana. Kirjoittajalle arvelun tai tulkinnan tutkimaton, määrittelemätön sisämaa, on merkityksellinen tietämisen paikka. *Olen turvassa, kun kirjoitan. Tässä tilassa minä määrään. Kirjoittamisen tila on minun pommisuojanani. Kirjoittaessani määrittelen kaiken itse,* kirjoittaa Maria Peura.<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> Townsend 2019, 50–51, 53.

<sup>56</sup> Ks. esim. historioitsija Marie Rouxin analyysi teodosiuksenaikaisesta lainsäädännöstä (Codex Theodosianus XVI.10.12): <https://www.judaism-and-rome.org/codex-theodosianus-xvi1012-8th-november-392%C2%A0ce>. (haettu 17.2.2023)

<sup>57</sup> Peura 2012, 211.

Kun Hypatia käy kynnyksestä isän kanssa, hän käy kohti suurta tehtäväänsä: Filosofista elämäntapaa, tieteilijän elämäntapaa. Kun hän astuu kotitalosta ulos, hän astuu samalla peruuttamattomasti kohtaloonsa, epätyypilliseen kodin ulkopuoliseen kohtaloonsa.

Käyn ovesta Hypatian kanssa. Luon nahkani uudelleen, historiantutkijan identiteetti on valahtanut jalkoihini kuin kuiva nahkapuku, astun sisään, erkanen vanhoista tavoistani jäsentää maailmaa, mutten täysin irtaannu niistä. Käytän niitä uusilla tavoilla. Hypatia on vierelläni, hän johdattaa minut kohtamaan sellaisia osia itsestäni, jotka ovat sanojen tavoittamattomissa ja samaan aikaan hän näyttää itsestään asioita, rivien välistä.

Hypatia on yksin Koululla, tieteen keskuksessa. Hän on isänsä tytär, mutta ainoa tytär maskuliinisen tietämisen alueella. Minä olen yksin kirjoittavassa mielentilassa.

## 2.2. Granaattiomenan siemenet

*Mitä myytit sanovat tästä, takaraivossa ja alitajunnassa mylläävät myytit? Ne ovat yhteiskunnan normatiivinen ääni. [--] Miten teksti alkaa puhumaan itseksensä, hiljaisilla signaaleilla: Miten matka Hypatian sisäisyyteen on ollut pitkä ja palkitseva, miten Hypatian oma ajattelutapa alkaa hahmottua kauniina, kapinallisena, hyvin omalaatuisena äänenä. Miten myytit, sukupuolittuneet narratiivit, avaavat sitä, että yksilöt eivät vain passiivisesti ota niitäkään vastaan, vaan aktiivisesti rakentavat omanlaisensa hybridimaailman niistä, kapinoivat niitä vastaan ja suhteuttavat ja peilaavat omaa olemistaan niihin. [--] Granaattiomena ! Tarjoamisen ele ! Huulille nostamisen ele ! Torjuminen ! Nielaiseminen! Manalaan jääminen, maan pinnan kuoleminen tai kukoistaminen.*

Ote työpäiväkirjasta (4.7.2022)

Aloittakaamme keskeltä, kelatkaamme taakse: On kesä 2022, olen yksin Fiskarsissa. Vahdin parisataa vuotta vanhaa puutaloa ja sen kissa-asukkeja. Yksinäisyys on kuin silta tai työmatka työhuoneelle, se on sisäinen viitekehys, Levyn puutarhavaja, illuusion tila ja merellinen tila, jossa rajojen merkitys liudentuu, se on sitä yksinäisyyttä jota kirjailija Kate Zambreno kokee kotonaan kirjoittavana naisena ja ei ollenkaan sitä, koska se on minun kirjoittavaa yksinäisyyttäni. Se on Durasin kaiken ympäröivää yksinäisyyttä, jossa hän huomaa viettäneensä Neauphlen käteisellä ostamassaan talossa, ehkä kymmenisen vuotta, tai enemmänkin. Se on samankaltaista yksinäisyyttä kuin Jean Rhysin *Good Morning, Midnight* (1939) -romaanin epätoivoinen, rahaton, tragediaansa pakeneva Sophia Jensen 1930-luvun Pariisissa.<sup>58</sup>

Myytin mukaan Persefone jää Manalaan hyväksytyään Haadeksen tarjoaman granaattiomenan. Hän sieppaa tämän keskellä päivää. Haades purkautuu pimeine vaunuineen keväisesti kukkivan maan ääristä ja vie Persefoneen mukanaan Manalaan. Maan päälle jää tytärtään etsimään äiti Demeter, jonka surusta kasvit lakkaavat kasvamasta; tulee talvi. Manalassa Persefone syö kuusi granaattiomenan siementä, jotka symboloivat kuutta kuukautta vuodesta. Puolet vuodesta hän joutuu viettämään Manalassa, toisen puolen hän viettää maan päällä. Silloin maa kukkii Demeterin ilosta, kun hän saa tyttärensä taas luokseen. Tätä aikaa kutsutaan kevääksi.

---

<sup>58</sup> Ks. Zambreno *Heroines* (2012) ja *Drifts* (2020), Duras: *Kirjoitan* (2005).



Hypatia on ojentanut minulle kuultavan kätensä. Hän astuu vetisestä peilistä etäisyyden tunneliin. On sumuista, minun on seurattava. Ajattelen Viljasen esseen sanoja:

Varjot ovat pelottavia, hahmottomia, hajoavia, vajoavia, valuvia: tilan tiheys muuttuu ympärillä, kuuluu huminaa, yhä uudelleen porraskäytävä romahtaa ja rakentuu ja romahtaa: jokin vieras ruumiillisuus tämän ruumiin sisällä.<sup>59</sup>

Jokin romahtaa, rakentuu ja romahtaa. Kuva Hypatiasta tarkentuu, sumenee, loittonee, tulee selkeämmäksi.

\*

Yritän kirjoittaa, on sietämättömän kuuma. Yritän ajatella, on sietämättömän kuuma. Peltoa reunustavat lupiinit, ilmassa siroaa hiekkatien pöly ja lupiinien tuoksu, niillä on oma hetken *locus*, ne kannattaa huomata, sillä parin päivän päästä ne ovat lakastuneet. Kävelen joka päivä samaa hiekkatietä, pellon viertä. Kastelen joka päivä kukat kaivon kylmällä vedellä. Kirjoitan joka aamu aamusivuni auringon kairaavassa porotuksessa.

Kävelen myyttien reunustamaa väylää syvemmälle Hypatian perään. Myytit eivät ole vain irti leikattavia tarinoita tai hauskoja loruja. Hypatia kuulee niistä ja rakentaa maailmansa niistä. Hän rakentaa itsensä siitä, mitä hän tuntee, kun hän kuuntelee Kynthian kertomuksia Penelopesta Odysseuksen maailmassa, kun tämä kertoo Narkissoksesta ja Ekhosta. Hypatian ääni myyttien kudoksen sisällä on hentoa toisen tarinan takaa kuultavaa kuiskausta: Mitä minä tuntisin, jos olisin Penelope, voisinko olla hän?

Fiskarsissa ymmärrän, että tarvitsen jotain, jonka päälle tai sisään lasken Hypatian, jonka sisälle hänet hennosti sijoittaa. Vasta sitten pystyn menemään syvemmälle kudokseen, seuraamaan hänen kuultavan käsivartensa kuultavia sormia, utuisessa ajan venyttämässä tunnelissa. Materiaalisen maailman näkökulmasta Hypatia elää talossa, *oikoksessa*, jota johtaa periaatteessa viimeisillään raskaana oleva poissaoleva äiti, mutta käytännössä Kynthia, jo isän Theonin perheessä vaikuttanut imettäjä. Väkevimmän Hypatia kasvaa

---

<sup>59</sup> Viljanen 2020, 37.

imettäjänsä Kynthian kertomien myyttisten tarinoiden sisällä, ne ovat hänen mielen huoneensa, hänen minuutensa rakennusainetta.

Muun muassa Ateenasta ja Iraklionista keräämäni keraamiset granaattiomenat reunustavat kirjahyllyäni kuin toteemit, ja nyt ne ovatkin ilmestyneet tekstiini, aivan kuin kappaleesta, ajasta ja paikasta toiseen putoava omena Jenny Erpenbeckin romaanissa *Päivien loppu* (2020): Amerikkaan suuntavassa siirtolaislaivassa sveitsiläinen herrasmies tarjoaa nuorelle merisairaalle virkamiehelle omenaa. Kappale vaihtuu leikaten, ja pikkukylään taakse jäänyt kauppiaan tytär punnitsee omenoita ja sillejä.<sup>60</sup> Minulla on mentorini Riikan kanssa etätapaaminen. Hän tarttuu tekstiini puolivahingossa ilmaantuneisiin granaattiomenan siemeniin. Hän ehdottaa, että voisin uudelleenkertoa Demeterin ja Persefoneen myytin. Lähden seuraamaan tuntua.

### 31.6. Muistiinpanoja tapaamisesta Riikan kanssa

padon murtumisen vaihe  
 veneen kyydissä – jalat maassa –  
 luota prosessiin  
 valuu kaikkialle – puhkeaminen  
 pinnan alle – pintaan  
 syvät asiat, elävyys  
 anna tulla!

Demeter-myytti toisin päin, kohti myytin kyseenalaistamista. Kohti aikuisuutta.

Äiti viedään Manalaan!

Myytti kannattelee!

Kysy tarpeeksi kysymyksiä H:lta – luota

Mene lävitse pohjamudat ensin, kirjoita vain Hypatialle, vain itsellesi, ei tarvitse olla valmista.

Lempeä sisäinen todistaja

Hypatia ei purematta niele Kynthian kertomia sieppauksia ja raiskauksia tursuavia myyttejä. Hän torjuu myyttien paikoilleen naulaavan voiman. Kuollessaan lapsivuoteeseen Hypatian äiti nielaisee granaattiomenan siemenet ja Hypatia jää yksin, äidittömäksi, sisarettomaksi, hänen on pysyttävä elossa, kun muut ovat painuneet varjoiksi:

Miten sinä saatoit antaa Haadeksen siepata sinut Manalaan, mutta et sopinut sellaista sopimusta että ilmestyisit taas maan päälle, äiti? Etkö sinä ymmärrä,

---

<sup>60</sup> Erpenbeck 2020, 40–41.

että nyt missään ei kuki mikään koskaan enää, äiti? Sinä nielaisit kaksitoista granaattiomenan siementä, ja se ei ole reilua.<sup>61</sup>

Hypatian elämäntehtäväksi muotoutuu se, että hän on elossa. Mitä hän siis tekee tällä tiedolla, tällä elämällä? Mihin sen omistaa?

Ehkä tällaisen tietämyksen äärelle saapuu vasta, kun on käynyt koluamassa ne maat, jotka ovat mahoja tai läpätunkemattomia. Kun jo tunnettujen maiden raja-aidat pysäyttävät etenemisen syvään sisämaahan. Silti on tietämys siitä, että sisämaahan on mentävä, tai kirjoittamiseen ei pääse sisälle. Kun taustatutkimus ei vastaa enää kirjoittamisen oleellisiin kysymyksiin. Kun se ei enää avaa porttia kirjoittamiseen vaan luo uudenlaisen portin, sellaisen, johon minulla ei ole enää oikeaa avainta. Ovet voivat olla myös suljettuja ja salvattuja. Niiden takana voi tapahtua salattuja ja kammottavia asioita.

On mahdoton naulata paikoilleen sitä hetkeä, kun *tietää*, että on käännettävä myytti ylösalaisin. Kun *tietää*, että se onkin Hypatian itsensä sijasta hänen äitinsä, joka nielaisee siemenet. Eikä myytti silloinkaan *pidä*. Äiti ei palaa Manalasta. Hän jää sinne. Mutta myyttiä ei ole tarve hylätä. Se kimaltelee jo, Hypatialle itselleen. Se asettaa myös kiven, jota vasten myrskyt. Se on erotuksella tehtävää itsemäärittelyä: Penelopen elämä kuulostaa niin tylsältä, että on keksittävä jotain muuta.

Demeterin ja Persefoneen myytti on monelle kulttuurisesti tuttu kertomus. Minun pitää olla yksin kovin vieraassa paikassa, jotta voin antaa Hypatian näyttää minulle, miksi myytti on merkittävä hänen kokemuksessaan. Ja ennen kaikkea, että se on merkittävä tavalla, jota ei voi ennustaa. Se täytyy kirjoittaa.

### 31.6. Fiskars, viimeinen päivä

Tein parhaani hoitaessani tätä taloa. Se on selvästi vanha, se on elävä. Pilvet ovat täällä erilaisia ja linnut ja puut ovat. On eri ilmanala, joka avaa ihmisen. Olen pukeutunut lähinnä mustaan pellavaan. En ole halunnut katsoa naamaani liikaa. Olen tehnyt ruumiillista työtä. En ole vielä kukaan raudanlujien rutiinien ihminen.

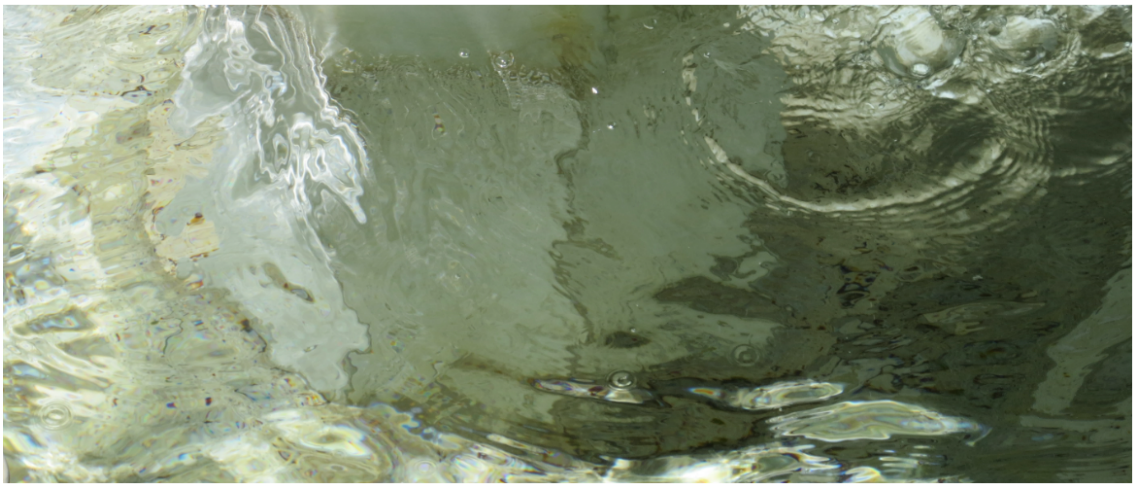
---

<sup>61</sup> *Hypatia*.

Minä kirjoitan joka aamu aamusivut ja täällä teen sen kiinanruusun katveessa. Tiistain ja keskiviikon ruusu oli auki, tänään kiinni, kunnes se tömähti pöydälle. Olen puhkaissut kalvon täällä. Olin yksin ja sitten en ollut. [...] Fiskarsin sanatorium.

Seuraan H:ta, pudotan kaiken turhan pois  
Kun kalvo on puhkaistu, se valuu myös muualle

Jos voisin uskaltaa antautua, päästää irti kaikesta oletusarvoisesta, sulkea yliminän jatkuvan jauhannan "onnistumisesta" tai "epäonnesta" – sukeltaa, matkata, pysyä H:n junan, veneen, hevosen kyydissä – siinä kaikki mitä tarvitsemme.



## 2.3. Vesi

Olen lukioikäinen, harhailen talvisessa Pompeijissa, hylätyssä muinaisessa kaupungissa, muusta ryhmästä irrallaan – yleensä irrallaan – hylättyjen muinaisten talojen sisäpihoilla. Ihmettelen suorakulmion tai neliön muotoisia painaumia sisäpihojen lattioilla. Miksi juuri siinä? Miksi juuri tuo kulmikas muoto? Kuvittelen ne täyteen vettä.

Kukaan ei opasta minua tai meitä. Ryhmämme vetäjä, englannin kielen opettajamme, on innokas latinisti ja antiikin historian harrastaja. Hän ei ole täällä nyt, ajatuksieni huoneessa, kun kurkistelen rauta-aitojen takaa talojen sisäpihoihin. Hänellä on osansa siinä, että minusta tuli kulttuurihistorian yliopisto-opiskelija, hänellä ja Pompeijin tyhjillä kujilla, Rooman korkeakattoisella taivaalla, Pantheonin itkevällä silmällä ja sen kupolin kaseteilla, SPQR-lyhenteellä kaivojen kansissa, kiiltävillä mukulakivillä, valon ominaislaadulla. Mistä olisin voinut tietää, mikä rooli tällä talvisella Rooman-matkalla onkaan, ehkä vuonna 2009 tai 2010? Olinko jo päättänyt, että haen opiskelemaan kulttuurihistoriaa? Vai päätinkö vasta innostavan englannin kielen opettajan vetämän ekskursion jälkeen?

Napolissa on rapistuvat, kirjavat kerrostalot ja teiden varsiin hylätyt roskapussit. Napolin arkeologisessa museossa opin, että *fresco* tarkoittaa tuoreelle kalkkikivipinnalle maalattua maalausta. Kumarrun tutkailemaan Aleksanteri Suurta kuvaavaa freskoa ihmetyksen vallassa, muinaisia yksityiskohtia. Kannan tuota tiedon hippusta mukanani kuin taskussa silennettyä kiveä, *fresco on tuoreelle kalkkikivipinnalle maalattu maalaus*.

Sadevesialtaat ilmestyvät mieleeni kymmenisen vuotta myöhemmin, mielikuvituksen avaamaan suunnattomaan tilaan jossain *toisaalla*. Päästän ne sisään, vaikken ymmärrä mistä on kyse.<sup>62</sup> Cameron saattaisi kutsua tätä Carl Jungin jalanjäljissä synkronisiteetiksi, sellaiseksi ilmiöksi luovassa prosessissa, jossa merkitykset alkavat hohtamaan, ne alkavat tulla kirjoittajan luokse, kun niille on tarpeeksi avoin, kun niihin

---

<sup>62</sup> Onko olennaista, että *en* tiedä taiteellisen prosessin joka vaiheessa, mistä on kyse?

osaa luottaa.<sup>63</sup> Ensin astuttava itsensä tieltä, työnnettävä kriittinen minä kirjoittavan minän tieltä. Väylä ruumiilliseen, intuitiiviseen ja henkilökohtaiseen tietämiseen estyy, jos sitä älyllistää totutuilla tavoilla. Tällais/ten väyl/ien/än avaaminen vaatii hidasta ja joskus eleetöntä pois oppimista niistä tiedonmuodostamisen tavoista, joihin monet meistä on totutettu, niistä ihmis- ja maailmankuvista, jotka olemme perineet valistuksen sivistysprojekteista.<sup>64</sup>

Prosessi ei ole ehkä nopea, eikä helposti havaittava. Sitä ei saa käsiinsä. Sitä on vaikea käsittää ja käsitteellistää. Se tapahtuu hiljaisesti, sisäänpäin.

Aikaa virtaa kuin vesikellossa. Kymmenen vuotta: Sadevesiallas ilmestyy kirjoittamiseeni, joka alkoi väitöskirjaprojektina ja josta täytyi tulla kaunokirjallinen romaani. Eriskummalliset geometriset painaumat maassa ovat perinteisessä tiedon muodostamisen mielessä turhia tai ohimeneviä subjektiivisia kokemuksia, mutta tämä ruumiissa asuva viehtymykseni sadevesialtaisiin ilmaantuu tekstiini. Seuraan sen tuntua ja saan tietää kirjoittamalla, että sadevesiallas liittyy Hypatian tulevaisuuteen, filosofiksi kasvamiseen. Se liittyy uusplatonistien harmoniaa tavoittelevaan ajatteluun, joka pohjaa matematiikan, logiikan ja filosofian hallintaan. Sadevesiallas tarjoaa myös näkymättömän verhon erottamaan tilan Kynthiasta, joka on samassa kodin tilassa, josta Hypatialla ei ole sukupuolensa ja ikänsä puolesta lupaa poistua itsenäisesti.

Toisaalta: en koskaan saa täysin tietää, miksi Hypatia on viehtynyt sadevesialtaaseen. En ajatellut altaita siksi, että ne hyödyttäisivät Hypatiaa. Minä vain päästin ne sisään. Niissä oli tuntu.

\*

Mekaanisesti tai arkkitehtuurin näkökulmasta sadevesialtailla on hyötytarkoitus. Altaaseen kertyvä vesi imeytyy suodattavan hiekka- ja kivikerroksen lävitse sadevesikaivoon. Sieltä vettä voitiin nostaa talon erilaisiin tarpeisiin. Kirjoittaessani

---

<sup>63</sup> Cameron 2004, 109–115.

<sup>64</sup> Ks. esim. Anita Seppä: "Miten kertoa uudelleen ihminen ja edistys? Pohdintoja eurooppalaisen korkeakulttuurin afrikkalaisesta alkuperästä" Teoksessa: *Taiteen kanssa maailman äärellä: Kirjoituksia ihmiskeskeisestä ajattelusta ja ilmastonmuutoksesta*. Taideyliopisto & PARVS, 2021.

tämä tieto painuu kuitenkin laitamille ja haihtuu joiltain osin merkityksettömänä. Hypatian on oltava jotain, joka mahtuu pienistäkin raoista, mahdottomista tiloista mahdollisiin, jotta hän voisi puikkelehtia myyttien kuristavien verkkojen silmistä. Hänen on oltava vettä. Altaan veden pinnan seuraileminen rauhoittaa, kun Kynthia yrittää asettaa maailman rajoja hänen ympärilleen tarinoillaan ja vaatimuksillaan.

Fenomenologi Astrida Neimanis luonnostelee esseessään "Ruumiimme ovat veden vallassa" (2021) uusmaterialistista ymmärrystä subjektiin ja ruumiiseen. Neimaniksen subjekti läikkyy itsensä ylitse<sup>65</sup>, eikä ole käsitettävissä niin rajatusti, kiinteästi tai järjestäytyneesti kuin humanistisen perinteen minäsubjekti. Hän hahmottelee maapallon vesivarantojen yhteyksiä ylitseläikkyyvään, huokoiseen ruumiiseen ja subjektiin ja tuo esille sen, miten ei-rajattuja ruumiimme ovat.<sup>66</sup> Hypatian ja sadevesialtaan väliltä liukenevat rajat. Tätä ei ole tarpeen selittää tyhjäksi, vaan sen on tapahduttava Hypatian sisällä, hänen mielensä suunnattomassa huoneessa. Tällainen tapahtuminen tai liudentuminen ei välttämättä kirjoitu ulos kuin joiltain osin. Mutta sille on silti luotava tilaa kehkeytyä, purkautua vaikka runona:

Allas kerää itseensä sadeveden, kuivuneet lehdet ja pikkulinnut, jotka kylpevät altaassa, joskus juovat siitä.

Taivas aukeaa altaan yllä  
veitsi leikkaa taivaan leilin ja pullea vatsa ropisee  
vastapisarat sulavat kiviin,

imeytyy,  
tihkuu säiliöön.

Sadevesi odottaa ottajaansa.

Maan silmä heijastaa taivaan mielialoja  
pilvihöttöset, pimeä neste ja itku  
kuun kasvot: vastapaistettu leipäkiekko, jonka leipuri pistää roikkumaan.

utupedillä lepäävä helmi<sup>67</sup>

<sup>65</sup> "minäkin tulvin yli äyräideni, minunkin haluni ovat luoneet uusia haluja ja ruumiini tuntee ennenkuulumattomia sävelmiä; myös minä olen ollut purkautumaisillani valovirroiksi" kirjoittaa Cixous *Medusan naurussa*, s. 37.

<sup>66</sup> Neimanis 2021, n&n 1/2021, suomentanut Kaisa Kortekallio. Alun perin essee on julkaistu 2009. Neimanis kehittää hydrofeminismiä edelleen teoksessaan *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology* (2019). Myös Grosz kirjoittaa (ruumiin)nesteistä ja niiden kauheudesta ja vaarallisuudesta esimerkiksi Kristevan abjektiajattelun kautta, Ks. Grosz 1994, 187–208.

<sup>67</sup> *Hypatia*.



Kun puhumme ruumiista, puhumme materiaalin järjestämisestä jonkin idean mukaisesti, kirjoittaa Legacy Russell teoksessaan *Glitchfeminismi* (2022). Russelin manifestiin sisältyy keskeisesti ajatus *glitchistä*, virheestä tai vikatilasta, joka on "työkalu kieltäytymiseen" ja "sukupuolen esittämisestä kieltäytymisen strategia". Internet on tila, jossa yksilö voi valita vapaasti sukupuolensa ja vapautua tosimaailman ruumiita koskettavista rajoitteista ja sen normeista.<sup>68</sup> Päästin ajatuksen vikatilasta tai ruumiin rajoja horjuttavasta tai sulauttavasta mahdollisuuksien tilasta kirjoitukseni sisään. Siellä se sulautui Neimaniksen ajatukseen subjektin vedellisyydestä.

Mieleeni piirtyy kuva Aleksandrian hennon tuulenvireen liikuttelemasta vedenpinnasta. Ryhdyn kirjoittamaan Hypatialle hänen omia internettejään, paikkoja tai tiloja, joiden sisällä hän voi tuntea vapautuvansa tosimaailman olosuhteista. Lapsuuden internet on sadevesiallas, aikuisuudessa tähtitaivas. Hypatia on toiseuden toiseudessaan, *glitch*; virhe koodissa, oma strategiansa. Ajatus oman ruumiin rajojen hälventymisestä tai niiden uudelleenneuvottelemisesta tarkoittaa Hypatialle sitä, että kun hän tarkkailee taivaankantta, hän saa olla muutakin kuin epätoivottua huomioita keräävä ruumiinsa:

Taivas on rajaton ja ylitseläikkyvä. Ei ole astiaa, joka on tarpeeksi iso pitääkseen sisällään sen mustan nesteen. Suljen silmäni. Seison kolmen laudan levyisellä kielekkeellä. Korviini humisee kuin paksun seinän takana tuulisi, tuuli ottaisi sataman laivan purjeeseen ja värisyttäisi sitä taivasta vasten.

Eetteri vaipuu sisääni. Tähdet täyttävät silmäni. Kuin olisi heittänyt jauhoja ilmaan. Kieleke häviää: Olen Ikaros! Levitän käteni siiviksi, heittäydyn, ryhdyn uimaan pimeässä altaassa, täällä eivät valon säteet tungeksi. Valon poissaolo ei ole pimeyttä sillä tähdet paiskaavat kirkkauden silmiin. Aristoteles ei ole oikeassa: en uiskentele täydellisissä ympyröissä, voin tehdä minkälaisia kuvioita tahansa.

Miten hyvä olisi, jos voisin asuttaa tätä olomuotoa kierrosta toiseen. Kuten vesi...kuten tila tähtien välissä...otan tähtiä kämmeniini ja sysään niitä kauemmaksi toisiinsa. Niiden väliin versoa uusia. Pystyn muokkaamaan materiaalia miten haluan! Työnnän käteni tähteen, kirkkaus nielaisee sen. Pelko käden palamisesta, kuin sen työntäisi tulipesään. Tuli onkin kylmää ja vetistä... Pimeän allas tekee tällaista. Sitä ei voi kuvitella yksityiskohtaisesti koska sillä on omat sääntönsä.

Voisin viettää sata maan vuotta tätä kuvitellen mutta heittäisin aikani hukkaan...miesten ylimielisyys pistää hymyilyttämään... miten varmoja he ovat havainnoistaan, laskutoimituksistaan. Hipparkhos luetteloinen...Maa jalkojensa alla...Väittelevät sylki lentäen otsat pullottaen...hiukset muuttuvat harmaiksi ja hampaita kiristellään kunnes nekin kuluvat nysiksi...

---

<sup>68</sup> Russell 2022, 26–32.

Mutta he eivät tee tähtien väliin tilaa. He eivät ui eetterin pimeässä altaassa. He eivät heittäydy kielekkeeltä tai työnnä käsivarttaan kylmään ja vetiseen tähteen...

Utu sumu ja härmä, monenlaisia liudentumia, sellaisia kuten tähtimaailma, kuunalinen, kuunylinen, eetteri.

Ja seuraavanlaisia: uimisen mahdollisuus, kauhomisen, Ikaroksen leikkimisen, heittäytymisen, pudottautumisen, kankaan kuteen ja loimeen haparoitumisen, tähtien kylmän ja märän tulen.<sup>69</sup>

En voi kirjoituksessani päästä karkuun Elizabeth Groszin ruumiinfeminismin ajatusta siitä, että kulttuuri ja yhteiskunta kaivertavat jokaiseen ruumiiseen merkkejään kuin alustaan. Jokainen ruumis on merkattu oman olemassaolonsa historialla ja ainutlaatuisuudella sekä ulko- että sisäpuolelta; sairauksineen, mieltymyksineen ja niin edelleen.<sup>70</sup> Tämä väistämätön ajatus on läsnä Hypatian tarpeessa paeta ruumiilleen asetettuja ehtoja ja normatiivisia vaatimuksia. Erityisesti naisen ruumiin rajojen uudelleenneuvottelemisessa näkyvät kirjoittamisen ja feministisen filosofian versoilevat yhteydet. Kun Hypatia sitoutuu elämäntehtävänsä filosofina, hänen keskeinen ristiriitansa on uusplatonismin dualistisen elämäntavan mukainen ruumiin ylittäminen. Tämä on rikas tutkimusalue kirjoittamiselle, sillä naisen ruumis kuhisee kaiverruksia myöhäisantiikin Aleksandriassa.

---

<sup>69</sup> *Hypatia*.

<sup>70</sup> Grosz 1994, 138–159. Myös filosofi Jean-Luc Nancy mainitsee, että politiikka alkaa ja loppuu ruumiisiin. Hän puhuu valtion ruumiista, jossa yhteisön mielenä on ruumis ja ruumiin mielenä yhteisö. Nancy 20120, 79–81.

## 3. KOIRANTÄHTI

### 3.1. Filosofin tien valitseminen

Antiikin filosofiat eivät olleet irrallisia teorioita tai diskursseja vaan yksilöä vahvasti määrittäviä elämäntapoja.<sup>71</sup> Kyseinen filosofi Pierre Hadot'n ajatus vaikuttaa Hypatian kokemuksen ymmärtämisen taustalla. Samaan aikaan on niin, että koska Hypatia oli nainen hyvin erilaisessa kulttuurisessa kontekstissa kuin nykyään, koska hän oli toisen toinen, mikään filosofin toteamus ei sellaisenaan päde häneen ja hänen ainutlaatuiseen kamppailuunsa hengen ja ruumiin ristivedossa. Jos nainen omistautuu filosofialle mutta hänellä on eron merkitsemä ruumis, mitä tapahtuu? Mitä tämä tarkoittaa kirjoittamisessa?

\*

Hypatian äärimmäinen sitoutuminen elämäntapaansa kumpuaa hänen sukupuolensa tuottamasta erosta. Tämä ristiriita on kirjoittamisessani se, jota minun on vaalittava. Sitä ei tarvitse ratkaista puhtaaksi, se saa väristä kaikessa toiseudessaan. Se synnyttää kirjoittamiseeni laajan tilan, jossa tutkia hänen kokemuksensa laatua.

Johdannossa keskustelen Sara Heinämaan kanssa siitä, kuinka hän katsoo kirjailija, filosofi Simone de Beauvoirin kirjallisuutta fenomenologisesti, sillä hän esittää Beauvoirin tutkivan sekä taiteessaan että muissa kirjoituksissaan fenomenologian perinteeseen sisältyviä kysymyksiä. *Toisessa sukupuolessa* de Beauvoir pyrkii esittämään, että sukupuoli ei ole vain nimellinen tai muuttumaton ero, vaan ilmenee yhteiskunnan ja ruumiin dynaamisena suhteena, ruumiina, jotka toteuttavat ja uudistavat erilaisin tavoin inhimillistä todellisuutta, jonka luonne on muutenkin epämääräinen.<sup>72</sup> Tämä hieno oivallus avaa väylän kirjoittamisessa Hypatian kokemuksen poetiikkaan. Se palautuu myös aikaisemmin mainitsemaani Nevanlinnan ajatukseen *yksittäisen tiedosta* taiteellisen tutkimuksen perustana, mutta ennen kaikkea Irigarayn sukupuolieron ajatteluun.

---

<sup>71</sup> Ks. Pierre Hadot: *Mitä on antiikin filosofia* (2010).

<sup>72</sup> Heinämaa 2000, 137–140.

Irigaray pitää sukupuolieron kysymystä aikamme suurimpana kysymyksenä. Hänen – ja Descartesin *Mielenliikutukset*-teoksessa esiintyneessä – ajatuksessa *ihmetyksestä* ja sen paikasta toisen edessä, sukupuolieron paikalla, on kirjoittamisen kannalta hyvin rikas. Irigaraylla ihmetys korvaa toisen omistamisen, vetovoiman, himon, kuluttamisen ja inhon sekä objektiksi tekemisen:

"En koskaan tule tietämään, mikä tai kuka on toinen. [...] Ihmettelyn kohdetta ei valloiteta, omisteta, vaan se jää selittämättömäksi. Subjektiiviseksi, vielä vapaaksi?"<sup>73</sup>

Cixous'n huomio *Medusan naurussa* siitä, että toinen merkitsijä tuhoaa toisen energian ja tukahduttaa ja vaimentaa sen äänen, sijoittuu tähän samaan eron maisemaan, kuten myös Irigarayn väitöskirja *Speculum of the Other Woman*, jossa hän jäljittää filosofian diskurssin historiaa sellaisena, johon naisen ääni tai kokemus ei ole päässyt, eikä nainen siis edes subjektina.<sup>74</sup>

Filosofin tehtävä ylittää aikoja ja paikkoja, sillä se pureutuu inhimillisen ytimeen. Se, joka elää filosofista elämäntapaa, vaihtuu, mutta ei ole *vaihdettavissa*. Hypatian tapa elää uusplatonistista elämäntapaa sekoittuu hänen ainutkertaiseen ja yksittäiseen sisäiseen ristiriitaansa, joka värisee tätä elämäntapaa varten. Hypatia ei ole filosofi miesfilosofien joukossa. Hän on naisfilosofi miesfilosofien joukossa ja samaan aikaan hän on *Se Filosoifi* sekä minulle, isälleen Theonille ja oppilailleen. Filosofin elämäntapa on kuin taustaväri, joka vallitsee hänen elämässään ja minun kirjoituksessani. Mutta hänen toiseutensa luo siihen kuitenkin ainutlaatuiset sävyt ja yksityiskohdat, joita ihmettelen ja ihailen, kasvatan ja kultivoin.

Satu Taskinen kirjoittaa esseessään "Filosofinen luenta ja sen muuttuminen" (2023) siitä, kuinka jokaisessa teoksessa on aina läsnä oma filosofiansa, maailman- ja ihmiskuvansa sekä sielu.<sup>75</sup> Esseessään hän haaveilee filosofisen luennan ja ajattelun

<sup>73</sup> Irigaray 1996, 21, 29–30. On huomattava, että tässä ei tarkoiteta, että kaikki sukupuolet sijoittuisivat binäärille.

<sup>74</sup> Cixous, 56. Kautta teoksen Cixous tuo esiin, että kyse on maskuliinisen järjestelmän tuottamasta diskurssista, joka ei salli eroja, ei ole kiinnostunut niistä. Ratkaisu on uusi järjestelmä, joka perustuu erilaiseen talouteen ja arvoihin ja sen tuottama uusi diskurssi. Tässä auttaa naisen / toisen ruumiin tuominen kirjoitukseen, sekä naiskirjoitus. Kiinnostavaa on myös miten Irigarayn väitöskirja toi hänelle potkut Vincennesin yliopistosta, koska se suututti Jacques Lacanin Freud-kritiikillään.

<sup>75</sup> <https://www.kritiikinuutiset.fi/2023/03/19/filosofinen-luenta-ja-sen-muuttuminen/>.

perään eettisenä ja ajattelua harjoittavana ponnistuksena. *Hypatian* ihmiskuva perustuu ajatuksiin sukupuolierosta, ruumiista ja kokemuksesta.

\*

Kevättä enteilevällä taivaalla on ohut kuunsirppi, jonka vieressä kimaltelee joko läheinen tähti tai planeetta. Miksi en tunne taivasta? Tieto on valtaa, Hypatiakin sen tietää. Jos hän kävelisi vieressäni, tynesti, hieman vienosti hymyillen (hän on löytänyt harjoituksen kautta jonkinlaisen kadehdittavan tyytyväisyyden lähteen), hän osaisi heti kertoa mitä tuo sirppi kantaa mukanaan. Olemmeko niin erilaisia? Joku voisi sanoa, että minä olen jo pitkään elänyt kuin munkki. Kirjoittanut, kulkenut kirjaston ja opinahjojen väliä. Siirtänyt sosiaalisen elämän aina vain toistaiseksi sivuun tärkeämpien projektien tieltä. Lukenut kauan aikaa sitten kuolleiden ajatuksia ja taidetta, elänyt niiden kanssa joskus enemmän kuin elävien. En ole julkaissut pidempää tekstiä, eikä siitä ole nytkään mitään takeita vuosien jälkeen, mutta silti jatkan. Jalkani viuhuvat pimeyden yllä ja siinä minä niitä heiluttelen, iloisesti. Hypatia tietää tästä samasta pimeydestä, jota kantaa sokea usko ja esi-tietämisen alueelta kumpuava halu ilmaista itseään juuri näin. Ehkä tunnemme sittenkin samat paikat. Ehkä tässä kaikessa on jotain suunnattoman sanomatonta, aikojen kerroksien lävistävää ja kirjoittamiselta pakenevaa. Näillä ruumiin, kokemuksen ja ajan rajamailla, jotka hipaisevat kirjoittamisen reunoja ja ylittävät aikoja.

### 3.2. Järkeä häiritsevä ruumis

Aina Bergrothin *Lou Salomé* -näytelmässä (2021) päähenkilön elämää halkoo ruumiin ja hengen kamppailu:

Lou Salomé: Ai. Te siinä.

Voimanne, tai tuo. Mitä tuo on.

Tunnen vetoa teitä kohtaan. Pakonomaista vetoa.

En siis seksuaalista. Seksuaalista vetoa en tunne. En.<sup>76</sup>

Psykoanalyytikko Lou Salomélle on tärkeää saada ajattelulleen vapautta ja tilaa. Hän kokee seksuaalisen vedon häiritsevän näitä. Tässä kohtauksessa hän tapaa aviomiehensä Andreaksen. Ei ole varmaa, puhuuko Salomé itselleen, vakuuttaen itseään siitä, ettei hän tunne seksuaalista vetoa jotta voisi suojella ajattelunsa tilaa, vai onko Andreas hänelle enemmän toverillinen kohtaaminen. Varmuudella ei ole tässä paljoakaan merkitystä. Sillä on, että Salomé ja Hypatia eivät ole kaukana toisistaan. Vuosituhannet haihtuvat ilmaan, kun kyse on ikuisista kysymyksistä, jotka koskevat naisen ruumista erityisesti. Ensin on raivattava itselleen tila ja katkaistava ensimmäiset kahleet, kuten Bergrothin näytelmässä todetaan: naiseuden asettamat rajoitteet älylliselle elämälle, ja sitten vapauduttava ensimmäisestä vapautuksestaan, mennä kohti todellisen vapauden aluetta. "Armollinen neiti, emansipaatiollakin on rajansa.", sanoo Nietzsche ja jatkaa: "Lopulta on vapauduttava vapautumisesta. Jos vapautuu isän tai aviomiehen holhouksesta, seuraavan esteen asettavat ajattelun rakenteet".<sup>77</sup>

Satun avaamaan uutiset samana iltana, kun taivaalla killuu kuunsirppi kirkkaan seuralaisensa kanssa. Sirpin seurana oleva timanttivilkkuja on uutisten mukaan Venus. Ihmisiä kehoitetaan katsomaan taivaalle, koska on erityisen kirkas tarkkailusää. Pidin sitä kauniina jo ennen kuin tiesin, mikä se on. Ja toisaalta: olenhan minä nyt nähnyt tuon parivaljakon taivaalla monesti.

---

<sup>76</sup> Bergroth 2021, 81.

<sup>77</sup> Bergroth 2021, 52.

Hypatia ja minä jaamme saman omistautuneisuuden sille mitä teemme, mutta se pitää sisällään yhä Hypatian ainutlaatuisen tavan elää filosofin elämäänsä tavoilla, joita en täysin tavoita. Tiemme risteävät ja erkanevat, ees ja taas, kiertoratamme leikkaavat toisiaan ja matkaavat taas äänettömään eetteriin. Kuuajan dramaturginen kysymys on, pääseekö Hypatia eroon ruumiistaan, jos hän niin päättää, uusplatonistisen elämäntavan hyväksi. Vastaus on: Ei. Syntyy anomalia, ennustamaton poikkeama, jota ei voi selittää. Sen muodon ottaa juutalainen matematiikan opiskelija Nesra, hallitsematon laskuvirhe, *glitch*.

Repeämä, särö harmonisessa kuvassa: Hypatia kohtaa filosofian luennolla Nesran, tämän houkutteleva ruumis murtautuu hänen tietoisuuteensa ja saattaa hänet vikatilaan. Kirjoittamisen sisällä tapahtuu odottamaton, vikatila saavuttaa myös minut ja koskettaa takaisin; Hypatia lähtee filosofian luennolta Nesran perään. Tämä on Hypatian arvolle täysin vastakkaista, juosta jonkun perässä julkisessa tilassa. Taivuttaa tilankäytön sääntöjä nyt tuolla tavalla – toisaalta se on juuri se, mitä hän tekisi. Hän on hän, hänellä on oma tahtonsa. Hän seuraa Nesraa Aleksanterin mausoleumiin<sup>78</sup> ja ryhtyy puhuttelemaan tätä, nuorta juutalaista miestä, hän, pakana, tieteilijä, ajan kuohuntojen mukaan astrologiaa harjoittava noita, haruspeksi.

Aleksanterin mausoleumin veripunaisten seinien suojassa, kuin Irigarayn vertauskuvallisessa Platonin luola/kohdussa<sup>79</sup>, glitch alkaa tekemään todellista työtään. Hypatia on se, joka johtaa keskustelua Nesran kanssa, joka puolestaan vetäytyy mausoleumin varjoon. Onko syynä häveliäisyys? Juutalaisuuden asettamat eettiset velvoitteet? Hypatian maine kaupungissa? Tuuli kääntyy, jotain tapahtuu Nesran sisätilassa. Kyselijä muuttuukin vastaajaksi, vaikka on alun perin uhmannut niin sanottua luonnollista järjestystä, kun otti kyselijän roolin: *Sinä osaat matematiikkaa. Sinä teet virheettömiä korjauksia. Näyttäisitkö keskeneräisiä korjauksiasi muille?*<sup>80</sup>

Mikä on Hypatian seksuaalisuus? Hänen taipumuksiaan on tiedosteltu minulta usein. Tunnen epämääräistä kolotusta rinnassani, kun joudun miettimään asiaa, tekemään tiliä

---

<sup>78</sup> Ilmeisesti historioitsijat eivät vielä tiedä missä Aleksanteri Suuren hauta on. Olen kuvitellut *Hypatiaan* Assassins Creed -pelin grafiikoiden perusteella Aleksandriaan kyseisen hallitsijan mausoleumin.

<sup>79</sup> Irigaray 1985, 243.

<sup>80</sup> *Hypatia*.

siitä. Tuntuni sanoo, ettei minun pitäisi päättää asiaa, varsinkaan hänen puolestaan. Häntä on ylistetty neitsyenä, joka omistautui tieteelle. Häntä on tituleerattu viimeiseksi antiikin tieteilijäksi.

Kirjoittajana minun on mentävä näitten kertomuksien toiselle puolelle, raaputettava niiden pintaa. Mitä ne jättävät sanomatta hänestä? Miten niiden rivien välistä kuultaa kokemus, jota on melkein mahdotonta sanallistaa, sellainen, joka pakenee kieltä.

Sitä on *ihmeteltävä*.



### 3.3. Filosofin kuolema

Näin Christa Wolfin *Medeiassa* (1996) uhkaantuu ja kiehtoutuu Akamas, Korintin hovin astronomi, Medeian tähtitietoudesta:

Yökaudet hän seiso vieressäni tähystystornini kattotasanteella ja selitti minulle kolkhislaista astronomiaa, joka on naisten tiede ja perustuu kuun vaiheisiin [...] kuuntelimme sfäärien soittoa, kristallista kilahtelua, jota meidän korvamme eivät kuule mutta jonka ne silti saattavat havaita joskus äärimmäisen keskittymisen hetkellä. Medeia oli ensimmäinen nainen, joka kuuli sen äänen samalla hetkellä kuin minä. [...] En voinut olla huomaamatta, että hän lähestyi kysymyksillään sitä aluetta jonka ympärille olen vetänyt ylittämättömän rajan.<sup>81</sup>

Medeia on peili. Kun ihmiset, erityisesti miehet, näkevät hänessä oman torjuttunsa, he haluavat tuhota peilin. Wolf kuvaa *Medeiassa* eponymisen päähenkilönsä kokemusta yhteisön syntipukkina olemisesta. Miten Medeia, Kolkhiista Korintiin monien mutkien kautta joutunut muukalainen, ajautuu askel askeleelta kauemmaksi yhteisön hyväksynnästä ja loppujen lopuksi ajetaan syntipukkina ja lapsenmurhaajana maanpakoon. Wolfin Medeialla on sellainen läsnäolon kyky, että hän kaivaa jokaisesta kohtaamastaan henkilöstä esille heidän maailmankuvansa rajat. Hän saa ihmiset näkemään oman nurkkakuntaisuutensa, ja edustaa papittarena, parantajana ja vierasmaalaisena naisena niin syvästi toista, että hän edustaa kullekin heidän omaa torjuttua toiseuttaan.

Medeia luotaa tunnetun ja rationaalisesti käsitettävän maailman rajoja ja edustaa sellaista tietämystä, joka ylittää näitä rajoja – hänet oli ehdottomasti tuhottava, sillä tämänkaltainen tieto on hyvin vaarallista, sitä ei voi hallita. "Ihmiset haluavat tietää, että heidän onnettomuutensa on jonkun syytä, jonkun josta on helppo päästä eroon", kirjoittaa René Girard, tämän on Wolf valinnut erääksi lainaukseksi romaaniinsa.<sup>82</sup> Tietenkin tähän liittyy myös se, että Medeia on korinttilaisen hovin synkän salaisuuden syntipukki – vieraalta maalta kaukaa tullut nainen (toisen toinen), jolla on ylimaallista viisautta (toisen toisen toinen).

---

<sup>81</sup> Wolf 1996, 102.

<sup>82</sup> Wolf 1996, 133.

Myös Hypatia on peili ja hänet on osittain siitä syystä tuhottava. Yhdessä Medeian kanssa he asuttavat samaa toiseuden maata kuin lampaitten maksoista, linnuista ja epämuodostuneista vasikoista ennustaneet haruspeksit, prostituoidut, vierasmaalaiset naiset, pakanat, astrologit, orjat, muukalaiset ja kirjoitustaidottomat. He asuttavat sellaista tietämisen laitamaa, joka kiehtoo ja kauhistuttaa. Heitä ihailaan ja kadehditaan samalla, kun heidät halutaan hävittää yleisesti hyväksytyjen selittämisen tapojen tieltä. Ajattelen myös Kate Zambrenon näyttämölle puhaltavaa, kivuliasta teosta *Heroines* (2012), jossa hän tuo lavalle joukon modernismin hulluiksi sysäämiä taiteilijanaisia Suurmieskirjalijoiden varjoista (*I feel compelled to act as the literary executor of the dead and erased. I'm responsible for guarding their legacy*<sup>83</sup>). Erityisesti viiltää Zelda Fitzgeraldin kohtalo alkoholisoituneen F. Scott Fitzgeraldin rinnalta mielisairaalaan sysättyinä tanssijana ja taiteilijana, jonka hutera skitsofreniadiagnoosi satoi laitokseen, jonka palon mukana hän lopulta menehtyi. Menetettyjen taiteilijoiden ja ajattelijoiden laitoksiin sammutettu hurrikaani. *To write and refuse erasure*.<sup>84</sup>

Hypatia on pakana. Hän syntyy monijumalaiseen kulttuuriin: "Kun synnyin isäni kiitti Hestiaa, Demeteriä ja Afroditea ja kulki kolme kertaa tulisijan ympäritse."<sup>85</sup> Hänen aikaansa yleisesti hyväksyty ja sellaiseksi lainsäädetty maailmanselitys oli kristinusko. Se legitimoitiin juutalaisuuden, pakanuuden ja monien muitten vanhojen (kansan)uskomuksien joukosta Rooman valtakunnan valtionuskonnoksi pitkällisellä lainsäädäntötyöllä, joka vaati runsaasti väkivaltaista voimakäyttöä ja molemminpuolista vainoa.

Kirjoittamiseni tilassa, Hypatian maailmassa, varhainen kristinusko on musta, alasimen muotoiseksi turvonnut ukkospilvi, jonka sisuksista astelee Kyrillos, Teofilus-piispan veljenpoika. Hänen valtaan astumisensa aloittaa Hypatian elämän kiihtyvän lähtölaskennan. Romaanin mittakaavassa jo Hypatian lapsuus (n. 370-luvulta lähtien) on aikaa, kun pakanauskoa on rajoitettu lainsäädännöllisin toimin. Yöaikaan tapahtunut uhraus on kielletty – jokaisen pakanan kotitalon sisuksissa, oven takana, pimeään aikaan tapahtunut uhraustoiminta – ehkä esi-isien kuville, ehkä kotialttarissa, *lararium* – edustaa pimeää, kontrolloimatonta aluetta, johon hallitseva silmä ei voi päästä. Hän elää

---

<sup>83</sup> Zambreno 2012, 110.

<sup>84</sup> Zambreno 2012, 296.

<sup>85</sup> *Hypatia*.

pari vuosikymmentä tällaisessa ilmapiirissä, jota määrittävät ympärille kiristynyt verkko ja kapeat toiminnan mahdollisuudet. Ilmapiirissä, jossa hallitseva maailmanselitys haluaa kääntää muut selitykset synniksi; tähtitieteen astrologiaksi, tieteilijän noidaksi.

Arkkiipiispa Teofilus kuolee 412, Hypatian olemassaolon reunaehdot muuttuvat. Hänen elämänsä taustaväri, jota ennen määrittänyt omistautunut filosofinen elämä, muuttuu. Veljenpoika Kyrillos suutelee Teofiluksen kylmän ruumiin kättä, ja jo hautajaisissa Hypatia tiedostaa aikansa alkavan juosta:

Kolme kiertoa jäljellä.

On parempi olla tietämättä oman kuolemansa yksityiskohtia.

On parempi olla tietämättä oman aikansa päätepidettä, papyrusarkin hämmöttävää reunaa.

On parempi olla tietämättä, jotta voisi elää tehtävänsä.<sup>86</sup>

Hypatian tajuntaan murtautuu toistuva lause: "Jos minä heitän Mareotikseen kiven, vaikka vain aivan pienen, se päästää rengasmaisen aallon, joka monistaa itseään kunnes sammuu...". Hän tietää lopun koskettavan häntä elämän ja alisen erottavan verhon lävitse. Onko hän siellä itse? Onko hän lähettänyt liminaalitalasta viestin itselleen, vai onko sen ehkä toimittanut Ekho? Asiat lomittuvat kun Möbiuksen nauha: uusplatonistinen elämäntapa koului ylittämään ruumiin, ajassa mätänevän lihahäkin, asettamat ehdot ja kääntymään sisäänpäin, *epistrophe*<sup>87</sup>. Aivan kuten Nesra edustaa glitchiä ja vikatilaa, murtautumaa täydellisessä kohoamisessa, niin myös kuoleman, väkivaltaisen kuoleman mahdollisuus, on anomalia merkkijonossa. Hetki koskettaa häntä- Kun Aleksandriassa puhkeaa taas yksi juutalaisten ja kristittyjen välinen verinen riita, kun jokainen julkinen pakanatemppele suljetaan ja kaikenlainen uhraaminen, verellinen ja veretön, kielletään, kun maan alta kaivettu muinainen Mithran kulttipatsas esitellään kaupunkilaisille viimeisenä pakanuuden merkinä menneisyydestä – Hypatia tuntee kuoleman mahdollisuuden koskettavan häntä. Hän valmistautuu kuolemaan jo silloin, kun Nesra koettelee hänen Järkensä käyttöä. Hän valmistautuu kuolemaan jo silloin, kun hän tietää olevansa toisen toinen; nainen tieteen tilassa.

---

<sup>86</sup> Hypatia.

<sup>87</sup> Pauliina Remes käsittelee ansioituneesti uusplatonismin oppijärjestelmää ja mm. *epistrophe* teoksessaan *Neoplatonism* (2008).

There's more than two ways of thinking

There's more than three ways of being

There's more than four ways of knowing

There's more than one way of going somewhere

– Bikini Kill: Resist Psychic Death (1992)

Tiistain 18.4. ja keskiviikon 19.4. välisenä yönä näen unta vesivahingosta.  
Kylpyhuoneeni unimaailmassa tulvii sinistä Välimeren vettä.

Vesiraja nousee ja nousee,

## 4. MÖBIUKSEN NAUHALLA, TIETÄMISEN RAJOILLA

Olenko vastannut tutkimuskysymykseeni? Tiedänpö, mitä kirjoittaminen on ja osaanko luetella lainalaisuuksia? Luojan kiitos, en tiedä, en osaa. Tiedän vain, että haluan jatkaa kirjoittamista.

– Maria Peura: *Antaumuksella keskeneräinen: Kirjailijan korkeakoulu*. (Teos, 2012)

On helmikuun tuulinen iltapäivä. Istun Teatterikorkeakoulun luokkahuoneessa KO-155 proosakurssilla, joka käsittelee ajallisuutta. Esittelen sinua, Hypatia. Heijastan luokkahuoneen valkokankaalle ajatuksiani siitä, miten rakennan sinusta kertovan romaanin. Melkein kaksi vuotta sitten taiteellista työskentelyä käsittelevässä puheessani oli haparointia ja aukkoja. En osannut sanoa sinusta mitään. He kysyivät sinusta pääsykokeessa. Vastasin, että sinä olet minulle mysteeri.

Melkein kahdessa vuodessa olen jo tottunut puhumaan sinusta kuin läheisestä. Kuin ihmisestä, josta välitän hyvin paljon ja jonka merkittävistä elämäntapahtumista tiedän; siitä miten ne ovat vaikuttaneet sinuun henkilökohtaisesti. Puheessani kuuluu kunnioittava etäisyys. En voi enkä halua tietää sinusta koskaan kaikkea, vaikka kirjoittajana minulla on valta ja vastuu kuvitella aivan kaikki. Sinulla on hiljaiset alueesi, jotka annan sinun pitää. Minä en ole niin hermostunut enää, kun puhun sinusta ihmisten edessä. Se johtuu siitä, että puhettani lävistää aina ja kaikkialla se, että minä haluan sinun parastasi, ja minä haluan kunnioittaa sinua. Se ei johdu siitä, että minä tiedän sinusta kaiken.

Keskustelemme romaanin lopetuksesta. Sinä kuolet vuonna 415, kristittyjen paaston aikaan. Tämä on historiallista tietoa, joka sekin perustuu parhaaseen mahdolliseen arvioon. Emme keskustele siitä, miten sinä ehkä kuolet. Emme mene murhasi luotaantyöntäviin yksityiskohtiin. Kiinnostus suuntautuu siihen, mistä käsin sinä kerrot omaa elämäntarinaasi. Oletko sinä ehkä kuolemasi jälkeen päätynyt liminaalitilaan, josta sinä pystyt katsomaan omaa elämääsi, mutta myös muita aikoja, eteen ja taakse? *Medeia on peili. Kun ihmiset, erityisesti miehet, näkevät hänessä oman torjuttunsa, he haluavat tuhota peilin. Myös Hypatia oli peili ja hänet oli osittain siitä syystä tuhottava,*

minä kirjoitan tämän opinnäytteen kolmannessa luvussa ja kurotan käteni menneisyydestä nykyisyyteen, näkymättömän verhon lävitse. Miten usein kirjoittamisessani autan itse tulevaisuuden itseäni, tietämättä. Kurotan bachelardlaiseen mielikuvitteluun, jonka siltaa kuljen äärettömään *toisaalla* olevaan tilaan, jolla ei ole rajoja. Kannan sitä sisälläni, se ei paikannu minnekään, sillä se vaikuttaa kaikkialla ruumissani. Olen paikallani, hiljaa, ja pystyn astumaan kuvittelun avaamaan tunneliin joka vie minut äärettömyyden maisemaan.

Vastaus taiteellisen työskentelyni kysymykseen siitä, miten pääsen lähelle henkilöahmoani, löytyy siitä, miten luon kirjoittamiseni sisälle tilan, jossa kohtaan eettisesti toisen. Se on sekoitus ruumiillista tietämistä ja kokemista sekä tekijän tietoa. Kannan itse sisälläni ääretöntä maailmaa ja monenlaatuista tietämistä. Se myös vastaa siihen, miksi filosofiaa ja kaunokirjallisuutta on vaikea erotella toisistaan. En voi päästä eroon historian tutkijan koulutuksestani, omasta henkilöhistoriastani tai tunteistani kirjoittamisessa. Mutta ne eivät olekaan vain eroon päästäviä riesoja vaan kirjoittamisen sisämaata.

Toivon koetelleeni kautta tämän opinnäytteen, että kirjallisuus ja kirjoittaminen praktiikkana voivat avata tilan, jonne nostaa esiin sivuun sysätyt, tukahdutetut ja sivuutetut. Siellä voi tutkia sellaista, jota rationaalistunut puhe ja ajattelutapa eivät voi määrittelyn- ja haltuunoton haluissaan ymmärtää. Sen sisällä voi olla tila, jossa kohdata toinen itessämme ja muissa – ihmetyksellä.

Kirjoittaminen voi olla vastavoiman ja toisinkatsomisen ele yleisesti hyväksytyille kertomuksille tai tavoille ymmärtää. Se on toisenlaisen tiedon paikka, jossa vaalitaan sitä, mitä ei voi laskea tai hallita tieteellisin menetelmin. Vastavoiman eleenä se voi Möbiuksen nauhan tavoin vaikuttaa kirjoittajaan itseensä, lukijaan ja suurempaan joukkoon monenlaisia ajattelijoita, tieteentekijöitä ja taiteilijoita, sekä narratiiveja siitä, miten asiat ovat menneet. Toisin sanoen, kirjoittaminen on representaatiota.

On oltava tietenkin rohkeutta, kun alkaa poisoppimisen ja vastakertomuksen taistoon, rohkeutta ja kärsivällisyyttä:

Siinä ei silloin mitata aikaa; oli vuosia yksi tai kymmenen, ei merkitse mitään. Taiteilija ei tee laskutoimituksia, vaan kypsyy kuin puu, joka ei kiirehdi mahlansa virtaamista ja joka seisoo luottavana kevätmyrskyissä ilman vähäisintäkään huolta siitä, ettei kesää tulisi. Se kun tulee joka tapauksessa. Mutta vain näille kärsivällisille, jotka jaksavat odottaa, vaikka ikuisuuden, niin huolettoman hiljaa ja avoimina.<sup>88</sup>

Näin kirjoittaa Rainer Maria Rilke nuorelle Franz Xaver Kappusille keväällä 1903 Viareggiosta.

Tämä opinnäyte on koskettanut minua takaisin, ja sen takana on kaksivuotinen kirjoittamisen maisteriohjelmassa. On vaikeaa ajatella tätä opinnäytettä kirjaimellisesti näytteenä opista, varsinkin kun se perustuu ajatukselle taidon reflektiosta ja taiteen kehkeytyvästä tekemisestä. Se on koskettanut minua takaisin, Hypatian kanssa, ja avannut minua maailmalle hyvin toisenlaisella tavalla kuin mitä perinteinen humanistinen tieteellinen koulutus. Olen löytänyt oman kirjoittamisen praksikseni, joka ei perustu vain intuitioon tai alitajuiseen, vaan taitoon, jossa kirjoittaminen on tutkimisen tila. Hypatiasta ja hänen kanssaan kirjoittaminen on avannut minut ruumiini tietämykselle – nojaamaan siihen mitä jo tiedän, sen sijaan, että haparoin maailmassa etsien jotain, jota joku muu on jo tietänyt. Tämänlainen tietäminen perustuu enemmän poisoppimiselle, jonka suurin vaikutus läikähtää sisäänpäin.

Kun viimeistelen tätä opinnäytettä, on jälleen kevät. Sirpa Kähkönen kertoo omasta luovasta työstään *Kirjallisuuden tulevaisuuden tekijät* -luentosarjassa. Hän sanoo, että kaiken taiteen ydin on sanomaton. Se on kuin kuuma aine, jota kohti jokaisen taiteilijan on mentävä – ilmaistava sanatonta sanallisesti. Lopuksi hän lisää, että oman työn syvimmit lähteet kannattaa pitää omana tietonaan, vaikka toisia kirjoittajia on tuettava ja autettava ylöspäin.<sup>89</sup> Sanattoman sanallistaminen, siinä maisemassa minä viihdyn toivottavasti vielä pitkään sen jälkeen, kun olen käynyt ovesta. Vesi sataa taivaasta altaaseen, se suodattuu kivien ja hiekan lävitse säiliöön. Joku nostaa säiliöstä vettä, ja kaataa sen puutarhan vesiaiheeseen. Altaan reunalle pyrähtää mustarastas, joka saa kaipaamansa viilennyksen kylpiessään. *Taivas on rajaton ja ylitseläikkävä.*

---

<sup>88</sup> Rilke 2012, 27.

<sup>89</sup> Sirpa Kähkönen Kirjallisuuden tulevaisuuden tekijät-kurssilla, Taideyliopiston avoin yliopisto, 12.4.2023.



## Lähteet

Bachelard, Gaston: *Poetics of Space*. Beacon Press 1994

Bergroth, Aina: *Lou Salomé*. Ntamo 2021

Cameron, Julia: *Tie luovuuteen: Henkinen polku syvempään luovuuteen*. Suomentanut Pekka Pakkala. Like 2014

Carson, Anne:

*Lyhyet luennot*. Suom. Aki Salmela. Poesia 2021 [teoksesta puuttuu vuosiluku]

*Autobiography of Red*. Vintage books 1998

Cixous, Hélène:

*Medusan nauru ja muita ironisia kirjoituksia*. Suomentaneet Heta Rundgren & Aura Sevón. Tutkijaliitto 2021.

*Sisään kirjoittamiseen*. Suomennos ja jälkisanat Aura Sevón. Aporia 2022

Duras, Marguerite: *Kirjoitan*. Suomentanut Annika Idström. Like 2005

Erpenbeck, Jenny:

*Kodin ikävä*. Suomentanut Helen Moster. Avain 2011

*Päivien loppu*. Suomentanut Jukka-Pekka Pajunen. Tammi 2020

Garréta, Anne: *Sfinks*. Suomentanut Marja Haapio. Kirjayhtymä 1987

Grosz, Elizabeth: *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*. Indiana University Press 1994

Heinämaa, Sara: *Ihmetys ja rakkaus. Esseitä ruumiin ja sukupuolen fenomenologiasta.* nemo 2000

Irigaray, Luce:

*Speculum of the Other Woman.* Translated by Gillian C. Gill. Cornell University Press 1985

*Sukupuolieron etiikka.* Suomentanut Pia Sivenius. Gaudeamus 1996

Jussila, Utu-Tuuli: "Pitääkö olla näkyvä?". Teoksessa: *Jälki – Kirjoituksia valokuvasta.* S&S, 2022.

Kehlmann, Daniel: *Tyll.* Vintage Books 2020

Kokko, Kid: *Katoaminen – Passio.* Teatterin Uusi Alkukirjasto 2022

Kristeva, Julia: *Revolution in Poetic Language.* Columbia University Press 1984

Laing, Olivia: *Lonely City. Adventures in the Art of Being Alone.* Picador 2017

Leskelä-Kärki, Maarit & Melkas, Kukku: "Raunioiden raivaajat ja jälleenrakentajat. Uuden vuosituhannen historiallinen romaani" Teoksessa: *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa.* Toim. Viola Parente-Capková, Heidi Grönstrand, Ritva Hapuli & Kati Launis. k&h kustannus 2015

Levy, Deborah: *Elämisen hinta.* Suomentanut Pauliina Vanhatalo. S&S 2021

Neimanis, Astrida:

*Bodies of Water. Posthuman feminist phenomenology.* Bloomsbury Academic 2019

"Ruumiimme ovat veden vallassa" Suomentanut Kaisa Kortekallio. n&n 1/2021

Nancy, Jean-Luc: *Filosofin sydän*. Suomentaneet Susanna Lindberg, Elia Lennes ja Kaisa Sivenius. Toimittanut Sami Santanen. Gaudeamus 2010

Nevanlinna, Tuomas: "Mitä taiteellinen tutkimus voisi olla?" Mustekala 26.9.2008

Nurminen, Marjo T.: *Tiedon tyttäret: Oppineita eurooppalaisia naisia antiikista valistukseen*. Karisto 2008

Oswald, Alice: *Muistomerkki*. Suomentanut Tommi Nuopponen. Poesia 2022

Peura, Maria: *Antaumuksella keskeneräinen: Kirjailijan korkeakoulu*. Teos 2012

Rauma, Iida: *Hävitys: Tapauskertomus*. Siltala 2022

Remes, Pauliina: *Neoplatonism*. University of California Press 2008

Rhys, Jean: *Good Morning, Midnight*. Penguin Modern Classics 2019

Rilke, Rainer Maria:

*Kirjeitä nuorelle runoilijalle*. Suomentanut Liisa Enwald. TAI-teos 2012

*Malte Laurids Briggen Muistiinpanot*. Suomentanut Sinikka Kallio. Weilin+Göös 1984 (alkuteos 1910)

Russell, Legacy: *Glitchfeminismi – Manifesti*. Suomentanut glitch-käännöskollektiivi: Liwata, Nissinen, Pathirane, Pöly, Rohde, Tossavainen, Tykyrä, Vardhani Rajan & Viljanen. Tutkijaliitto 2022

Seppä, Anita: "Miten kertoa uudelleen ihminen ja edistys? Pohdintoja eurooppalaisen korkeakulttuurin afrikkalaisesta alkuperästä" Teoksessa: *Taiteen kanssa maailman äärellä: Kirjoituksia ihmiskeskeisestä ajattelusta ja ilmastonmuutoksesta*. Taideyliopisto & PARVS, 2021

Solanas, Valerie: *SCUM Manifesto*, The Olympia Press 1968

Stridsberg, Sara: *Unelmien tiedekunta. Lisäys seksuaaliteoriaan*. Suomentanut Outi Menna. Tammi 2018

Talvio, Raija: *Matkalla kohti. Elokuvan dramaturginen analyysi*. Aalto-yliopisto 2021

Tarkovski, Andrei: *Vangittu aika*. Suomentaneet Risto Mäenpää, Velipekka Makkonen & Antti Alanen. Gummerus 1989

Taskinen, Satu: "Filosofinen luenta ja sen muuttuminen". Kritiikin Uutiset 19.3.2023  
<https://www.kritiikinuutiset.fi/2023/03/19/filosofinen-luenta-ja-sen-muuttuminen/>

Tokarczuk, Olga: "Ekstentrismi feministisenä strategiana". Esipuhe Leonora Carringtonin teokseen *Kuulotorvi*. Suomentanut Tapani Kärkkäinen. Nuori Voima 5/2021

Townsend, Patricia: *Creative States of Mind: Psychoanalysis and the Artist's Process*. Routledge 2019

Viljanen, Taneli: *Varjoja, usvaa. Essee sukupuolesta*. Poesia 2020

Wolf, Christa: *Medeia. Kertomus kuudelle äänelle*. Suomentanut Oili Suominen. Tammi 2000

Woolf, Virginia: *Orlando: A Biography*. Wordsworth Classics 2003

Zambreno, Kate:

*Heroines*. Semiotext(e) 2012

*Drifts*. Riverhead Books 2020

## Kuvalähteet

Kansilehden kuva: Karissa Kettu

s. 8 Möbiuksen nauha:

[https://www.researchgate.net/figure/Photo-of-a-paper-Moebius-strip-of-aspect-ratio-L-2w-2p-Inextensibility-of-the\\_fig1\\_267204832](https://www.researchgate.net/figure/Photo-of-a-paper-Moebius-strip-of-aspect-ratio-L-2w-2p-Inextensibility-of-the_fig1_267204832)

s. 26 pompeijilainen impluvium:

<https://www.alamy.com/stock-photo/atrium-of-a-roman-house.html?sortBy=relevant>

s. 37 kuvat 1 & 2 veden pinnoista:

<https://www.x-studio.tv/projects/objects/impluvium/>

Liitteet

LIITE 1

*Feministisen vastakertomuksen manifesti*

1. *Ek-sentris*: Laitamille sysätyt ovat päähenkilöitämme
2. Suuntaamme katseemme uudestaan ja kuuntelemme herkemmin, kaivamme ylös, hankaamme esiin
3. Emme kierrätä kertomuksia, vaan lennätämme tyrmän oven selälleen, päästämme ulos, kirjoitamme päälle, emme vain tuo kertomukseen vaan paljastamme toisen kokemuksen
4. Emme sorru valloittajan logiikkaan, jossa muut ja Toiset tukahdutetaan. Moniäänisyys on perustava periaattemme, Toisen aito rakastaminen tausta-ajatuksemme
5. Naishenkilö saa olla antisankari: silotellun, suusta suuhun kiertäneen sileän kiven, onton, pyhän neitsyen sijasta hänessä on aitoa kärsimystä, karheutta, verta & limaa, kalakastikkeen löyhkää ja ihmisen syvää rumuutta. Hän toimii itse ja tekee päätöksiä, jotka eivät perustu logosentrismiin
6. Toistuvat Poeettiset motiivit eivät ole vain kauniita kuvia vaan rakentavat subjektin väkevää kosmosta
7. Kaiken tarkoitus on kollektiivinen parantuminen – teemme oman osamme siitä, emmekä vain katso sivusta, anna tapahtua kuten on tapahtunut, tai kierrätä
8. Kertomuksessa on oltava Yötä, Hiljaisuutta, Elämän mustaa surua ja Tekijä
9. Vastakertomus taistelee yhtä ääntä, tyhjyyttä, merkityksettömyyttä ja järkipäristämistä vastaan
10. Sitoudumme synnyttämään uusia merkityksiä niiden sulkemisten sijasta

## LIITE 2

Otteita romaanikäsittekirjoituksen *Hypatia* I- ja II-osista.

Romaani on filosofi ja matemaatikko Hypatia Aleksandrialaisen elämäntarina, jonka hän kertoo itse. Rakente on ellipsi: Hypatia kertoo itse oman syntymänsä kuolemanjälkeisestä liminaaltilasta ja romaanissa kuljetaan kohti hänen väkivaltaista kuolemaansa maaliskuussa 415. Romaanissa on keskiössä historian sivuun syrjäyttämä narratiivi: Hypatian lapsuus, elämä, kuolema ja sen jälkeisyys, hänen tukahdutetun äänensä laatu ja yliaikaisuus. Mukana on aikoja ja sukupolvia ylittävä kertojaentiteetti Ekho, joka näkee eteen ja taakse, ja tuo mukanaan pistäytymisiä niihin tulevaisuuden hetkiin historiassa, jotka kytkeytyvät Hypatian legendan rakentumiseen. Ekho voi katsoa Hypatian legendan syntyhetkiin vastakarvaisesti, koska hän on karnevalistinen, rajoja ylittävä hahmo.

Romaani jakautuu kahteen osaan, Aurinko- ja Kuuuikaan. Seassa on tuoreimmasta vanhimpaan kulkevia fiktiivisesti kutoutuvia hetkiä, jotka liittyvät hänen legendansa synnyttämiseen. Ne alkavat 1800-luvulta ja päättyvät 1100-luvulle. Ajalla on ellipsin sisällä siis karkeasti ottaen kaksi suuntaa.

Sivun 102 lainaus *Odyssiasta* on teoksesta *Homeros: Odyssia*. Suomentanut Pentti Saarikoski. Otava 2012

Sivujen 105, 106 ja 107 lainaukset Epiktetoksen filosofiasta ovat teoksesta *Epiktetos: Ojennusnuora*. Suomentanut K. Jaakkola. Karisto 1956



- symboli merkitsee käsikirjoituksen poissaolevia osia.

Ekho:

*Sinä hajoat ilmassa ja laskeudut märkään kalkkikiviseinään, painokoneen musteeksi sinä tiivistyt, siirryt nuorten näyttelijöiden vartaloihin, jähmetyt pronssiin.*

*En tiedä miten sinä juokset pimeitten vuosisatojen lävitse, mutta Sinä juokset.  
Aavikon on vaihduttava sumuisiksi kanaaleiksi ja kirkontorneiksi ja mukulakiviksi.*

*Aivan kuten he repivät Sinun ruumiisi palasiksi omilla versioillaan siitä, miten kaikki meni, H, samalla he repivät kaikkien naisten raajat kaikissa ajoissa, kädet ja jalat he repivät, jättävät vain torson, jotta emme voisi kuin ryömiä.*

*Minä kerään ruumiinkappaleemme, pitkin Tellusta ripotellut, kasaan ne yhteen, ompelen ne torsoon takaisin kiinni. Ehkä käytän taikuutta saadakseni kehon taas elämään, johdan siihen sähköä tai hapekasta verta, järjestelen amuletteja kuunvalossa. Päästän hiukseni vapaaksi, laulan Persefoneelle. Minä saatan raajat kehoksi, joka vahvoin jaloin juoksee taustahuminasta kohti kuvan keskustaa.*

*Sitten kuva on taas täysi.*

*Jos tässä on kyse vallasta ja mielestäni se on yhtä selkeää kuin kirkuva huutomerkki viranomaistekstissä, minä revin sen heidän käsistään takaisin.  
Piirrän tähän hiekkaan viivan ja siitä alkaa vallanvaihdon aika.*

*Nyt on sinun vuorosi, H.*



*n. 370 jKr.*

*Aleksandria*

Olenpa hiljainen syntyessäni. Synnytystuolilla istuvalla äidilläni on voipunut ilme. Minä olen kirjava, kaikenlaisen tahman ja veren peitossa, kunnes eräs huoneen naisista alkaa hieroa pellavaliinalla minua puhtaaksi. En päästä ääntä. Hiljaisuus tunkeutuu kaikkialle, se piirtyy äidin hiljaisuutta vasten. Sitten: itken lyhyesti, kuin sanoakseni yhden ainoan sanan. Sellainen minä olin, kun elin. En puhunut liikaa.

Tällä kertaa se on tyttö, isä sanoo. Se on tyttö. Ja minut kierrätetään isän sylissä tulisijan ympäri kolme kertaa.

Hän on kuin syklaami, isä sanoo, minä oion hieman käsiäni naisen kaataessa vettä päälakeeni. Orjat, ottakaa lyyra käteenne ja aulos suuhunne. Ja kaatakaa viiniä Heralle, Demeterille, Afroditelle! Tehkää se vähin äänin kotialttariin, sulkekaa ovi! Tämä lapsi on kuin syklaami!

Isä päästää uloshengityksen. Hän ei tiedä mitä tehdä käsillään. Hän lähettää orjat koristamaan ulko-oven. Hän sanoo: Tuokaa laakerinlehtiseppele ja syklaameita, teemme niistä merkin. He menevät torille. Syklaameja on oltava, ja unikoita, unohdin unikat, hän sanoo äidilleni, joka ei ole vielääkään noussut tuolista, ja jonka puoleen huoneen kolmas nainen on kääntynyt, Kynthia.

Isä kumartuu äidin luokse. Hän on kauniin kalpea kuin ylhäinen neito, kuin kasvoihinsa vaalentavaa voidetta hieronut neito. Sellaisena hänet muistan. Ylähuulta kirvoittaa kiiltelevä hiki. Onko se poika, kysyy äiti ohuella äänellään, muttei avaa silmiään. Kynthia taputtelee hikeä hänen naamaltaan, nitistää huuliaan yhteen.

Kahden edellisen ruumiit ovat ruukuissa, joissa säilöttiin jauhoja. Kynthia löysi ne keittiöstä aivan tyhjän pantteina, kuten hän sen sanoi, hyllystä tönöttämästä, pohjallaan vanhoja jauhoja, jotka hän kaatoi viemäriin yhdellä heilautuksella ja ruukun pohjaan läimäyksellä. Ruukku päästi onton äänen kuin kuoleman. Hän mittasi ruukun katseellaan. Hän pyyhkäisi kämmenellään ruukun lihavaa vatsaa. Aivan kuin pinnan pölyttömyydellä olisi merkitystä, kun se laskettiin maakuopan pimeyteen.

Ruukut laskettiin päällekkäin. Jos mieli vieraila niiden luona pitää paikka tietää, sillä niille ei pystytetty omaa kiveä. Ei siinä olisi ollut mitään mieltä, ostaa hautakiveä ja maksaa vielä kaiverruttajalle. Näitä kiviä oltaisiin sitten koko ajan

makselemassa. Edes haudankaivajaa ei tarvittu, ei niin pieneen kuoppaan. Hänen ei tarvinnut tulla kaukaa upottamaan lapiotaan kalkkiseen maahan ja yskimään sen pölyistä. Hänellekään ei tarvinnut siis maksaa. Kukaan ei sitonut nauhoja haudan kivipaateen, eikä ostanut torilta kukkaseppelettä, eikä vaaleaa ruukkua, jonka sisällä oli hyvää öljyä, eikä kukaan ostanut hunajakakkusia varjoille. Tämä tyttö on elävä.

Hän on aivan liian hiljainen, kätilö sanoo isälleni, kun lähestyy tarjotakseen pientä ruumistani äidin käsivarsille. Hänen on opittava itkemään, niin hän minusta sanoo. Kyllä minä itkinkin.

Hippon naulaa talon oveen laakerinlehtiseppeleen, jonka lomasta pilkistelee vaaleanpunaisia syklaameja. Unikot olivat loppu, niin torimyyjä sanoi, vanha leskieukko. Hän ajattelee kahta poikaa, jotka siirtyivät varjoiksi, hän tuntee ohuesti tästä uudesta lapsesta, naulaa sepeleen hieman keskeltä katsoen vinoon.

## Osa I: AURINKOAIKA

### I

– Minä kerron sinulle eräästä typerästä tyttösestä, Kynthia sanoo tarkastaessaan, onko linssejä tarpeeksi, onko sipuleita. Keittiön ikkunan takana tulvakuun toiveikas valo, joka koskettaa hyllyllä seisovien ruukkujen vatsoja. Kun Kynthia kertoi tarinoita typeristä tyttösistä hän puhui minusta. Hän varoitti minua. Rakensi näkymättömiä aitoja, joiden sisällä hän halusi minun pysyvän. Kynthian suu olisi yhtä hyvin voinut olla hänen silmissään, niin lähelle hän ne minua toi, mulkoilevat munat.

– Haades huijasi Persefoneen nielaisemaan kuusi granaattiomenan siementä ja pysymään Manalassa puolet auringon matkasta maan ympäri. Hänen äitinsä vaelsi maan päällä, hänen surusta maan kaiken kasvun pysäyttänyt äitinsä, eikä mikään suostunut versoamaan, ennen kuin kun Persefone pääsi maan päälle vierailemaan, taas. Tästä syntyivät vuodenaajat, kevät ja kesä, syksy ja talvi.

– Ja miksi? Kysyy Kynthia, keikauttaa päänsä vinoon.

– Miksi Persefone joutui siepatuksi? Hän tuo kasvonsa vielä lähemmäksi, hän vastaa itselleen. Haistan hänen hengityksensä, imelää. Kohta oksennan, ryntään nurkassa ammottavaan likakaivoon. Siellä kananmunankuoria, keittovesiä, sianjätteitä ja ruhosta leikattuja rasvoja, minua oksettaa vielä enemmän, putoan kaivoon, se nielaisee minut kokonaisena. Kaivo on reitti Haadeksen luo.

– Persefoneen ei olisi kannattanut olla Haadeksen tiellä. Ei ihaila narsissia. Ei erota äidistään hetkeksikään. Ei luottaa nymfeihin. Hänen ei olisi kannattanut koskaan tarttua granaattiomenaan. (Kun Kynthia lausui sanan *koskaan* hän lauloi sen iloisella nuotilla). Ei koskaan nostaa sen kimmeltävää siemenkekoa huulilleen, ei murskata niitä poskihampaitensa välissä, ei nielaista siemeniä. Mukavaa, mukavaa on nymfien kanssa...mukavaa on tarttua miehen tarjoamaan lahjaan.

Kynthian kuuma käsi olkapäälläni, villanpesemisestä ja kutomisesta ja siivoamisesta likaantuneet kynnenaluset. Jos ne pystyvät valuttamaan vuohesta veret ja kynimään peippoja, ne voivat tehdä mitä vain. Keittiöstä eteishalliin suunnattu katse kertoo, että hän sanoo kohta jotain painavaa.

– Jos sieppaajan tarjoukseen vastaa, sieppaaja saa luvan omistaa siepatun. Hän katsoo nenäänsä pitkin minuun, hän on itseensä tyytyväinen. Nenästä kasvaa harmaita karvoja, jotka pyrkivät sieraimista ulos.

Limainen yskä taittaa minut kaksin kerroin, Kynthian käsi taputtaa selkääni, peippoisten höyheniä repivä käsi. Minuun valuu pimeää, se tekee matkaansa suoraan Kynthian rusketuneesta käsivarresta kalpean olkapääni kautta mahaani. Riuhtaisen itseni irti, juoksen sisäpihalle. Sandaalit läpsähtelevät, tekevät reikiä talon hiljaisuuteen, ääni sekoittuu sisäpihan vesiaiheen pulinaan, tulvakuun suhinaan, ketään ei ole missään, ei isää, ei Amatusta, ei Hipponia, ei äitiä, vain Kynthia joka saa satimeen; kuin hämähäkki saaliinsa. Juoksen. Jätän hänet keittiöön, hän ei pidä kirkkaan keskipäivän porotuksesta, hän ei seisoskele auringonsäteiden paahdettavana vasta kun on pakko, kun hän näyttää tytöille miten tunikaa kudotaan, siihen käytetään valoisa-aikaa. Kynthia, varjoissa, karhea harmaa kiharatukkansa ja mulkosilmänsä, Kynthia, joka ei halua *paahduttaa auringossa kuin kuivumaan jätetty rypäle*.

Sadevesiallas. Taitan tunikan polvieni alle, jotta ne eivät naarmuunnu ja lasken käteni altaaseen. Vaikka keskipäivän aurinko on lämmittänyt vettä, se viilentää. Kynthian väsymätön silmä syvällä keittiön varjossa. Kynthian rivakat kädet, naisten kädet eivät ole toimettomat, eivät milloinkaan. *Älä istu pihalla taivaan silmän alla, rusketut ja muutut rumaksi eikä kukaan sinua halua, vaalentava voide on kuivunutta kuorrutetta naamallasi*.

– Sadevesi putoaa katon aukosta altaaseen ja valuu kivien välistä säiliöön ja kuumalla kesäkaudella vesiallas viilentää koko taloa. Eikö olekin nerokasta, Hippon toistelee, irvistää suullaan nostaessaan sen päädyistä vettä, suullaan, josta puuttuu oikea kulmahammas. Onko Penelopenkin talossa tällainen allas? Ja seuraako hän veden liikkeitä kaksikymmentä auringon kiertoa, kaksisataa neljäkymmentä kuun kiertoa? Vai onko hänkin juuttunut seuraamaan, kun hänen Kynthiansa, hajottaja, puhkaisija, nyppii korsia lampaan kiharoista? Mietin erilaisia tylsyyksiä: Penelopen tylsyys, kankaankudonnan tylsyys, kahdenkymmenen vuoden purkamisen ja aloittamisen tylsyys, mutta ennen kaikkea talossa pysymisen tylsyys, paikallaan istumisen tylsyys, istumalihasten liiskaantuminen ja puutuminen.

Varjo nielee altaan vettä, valo on väistymässä veden pinnasta. Nostan käteni vedestä, ne ovat tyhjä. Kuivaan kämmenet tunikan liepeeseen, kellon varjo hätyyttelee kahdettatoista tuntia. Nyks tulee kohta taivaalle ja Apollon katoaa näkyvistä. Varjot valtaavat alaa ja niiden vanavedessä isä. Kynthian kädet, aivan pian, niiden tympeät sormenpäät kurottavat seinien takaa, tarttuvat kainaloista. Pan noituu talonpojat hulluiksi, Ekho ei suostu antautumaan heille ja he repivät hänet kappaleiksi, tämä tarina on painunut mieleeni kaikista Kynthian kertomista tarinoita eniten, tunnen kainaloissani saman repeämän kuin Ekho, kun talonpojat paloittelevat hänet.

– Lakkaa haaveilemasta, valmistaudu isää varten. Käy sanomassa äidille *hei hei*, koskaan ei tiedä milloin lapsi tulee, Kynthia sanoo. Mutta sitä hän ei sano, että lapsi sullotaan taas jauhuruukkuun, jonka hän käy hakemassa varastosta.

Nousen portaat ylös, jään makuuhuoneen oven pieleen. Äiti makaa sohvalla toinen käsi otsalleen kohotettuna, kämmen taivaaseen osoittaen, verhot muuntavat ikkunasta laskeutuvat säteet pimeydeksi. Hänen kaulassaan on kultainen kääty, jossa kauriin päät koskettivat toisiaan. Hänen tunikansa poimuista pilkistää valkoinen nilkka, viitta on rypistynyt hänen ympärilleen, hän näyttää muumiolta, jonka balsamoijat ovat vieneet yöllä kortteliinsa ja sitten palauttaneet, laskeneet sohvalle. He toimivat erityisen hiljaisesti. Siltä äiti näyttää, nyt sohvalla maatessaan, ei-elävältä.

Hän ei ole enää alakerrassa, kävele sisäpihan poikki samalla kun ohjeistaa Kynthiaa siitä, mitä ostaa tänään torilta. Hän on yläkerrassa ja me olemme hänen alapuolellaan. Se on erilaista. Silloin kun äiti kävelee alakerran käytäviä ja pihaa, Kynthia ei johda vaan seuraa. Olisipa se niin.

Äiti hengittää vaivalloisesti suun kautta, raottaa turvonneita huuliaan. *Tule tänne*. Hänen äänensä on samea, ei alakerran kirkas ääni, joka käskee tehdä näin ja noin. Hän kurottaa sormillaan ovenpieleen, kohti minua. Hän sivelee leukani pieltä. Olenko yhä olemassa, täällä? Pehmeät, valkoiset sormet, lyyran kielet eivät olleet kovettaneet niitä. Ne eivät olleet Kynthian kovat sormet. Minuun on tarttunut alakerran valoisuutta, tunkeudun hämääseen huoneeseen. Tartun äidin käteen pimeässä. Hänellä on soittajan sormet, niin isä aina sanoo, ja nyt ne ovat kylmät. Miten joku sellainen, joka osasi ulkoa niin monet runot, kaikki monimutkaiset soinnut, jonka silmien takana soivat soinnut ja sanat, onkin nyt sohvalla makaava käärö, jonka sormet laskeutuivat lyyran sijasta hikiselle otsalle?

Nyt ei ole niin, mutta ennen oli niin, että isä kuunteli soittavaa äitiä ja minä leikin lattialla. Isä makasi kyljellään sohvalla, riipotti kättään minua etsien, nojasi toiseen kämmeneensä. Hän oli uponnut haavekuvaansa, äidin sormien liikkeeseen. Äidin mantelikynnet kilpikonnankuori-lyyran kielillä. Äidin hieman hohtavat silmäluomet ja niistä kaartuvat ruosteensävyyiset ripset (samanlaiset kuin minun. Eivät ruskeat, eivät vaaleat, vaan ruosteiset). Äidin suu hymyili sointujen mukana, niin paljon hän piti soittamisesta.

Isä kuunteli, kun äiti soitti auringonlaskun tunnista kolmanteen, ja joskus, jopa yhdennentoista tunnin paikkeilla isä tuli huoneeseen, vaikka se oli hänen työaikaansa, Koulun aikaa. Äiti soitti päivän alkamisen kunniaksi, Apollo ajoi kultaisilla kärryillään taivaan halki. Äiti soitti päivän päättymisen kunniaksi, Selenen kiekko paljasti itsensä ja Nyks ryhtyi kartoittamaan tiluksiaan.

Olimme isän kanssa ovensuussa, isä nojasi päätään ovenkarmiin, kun äiti soitti vanhaa hymniä Deloksen Apollolle, *kun hän kulkee Zeun talon lävitse jumalat vapisevat hänen edessään ja kun hän nyökkää kirkaskulmaisesti muut nousevat häntä vastaan...*, lampun valo loimotti kultaisesta soittimesta hänen kasvoihinsa, ne tarttuivat hänen hiuksiinsa, *Leto iloitsee sillä hän synnytti mahtavan Pojan ja jousimiehen...* hymni oli kamalan surullinen, äiti ilmensi harmoniaa paremmin kuin yksikään Plotinoksen ajatus tai edes ajatus ikuisesta tulesta tai Mystisestä liitosta kaiken jumalallisen kanssa, isä sanoi, koska äiti toteutti omaa lahjaansa. Taidokkain soittaja koko kaupungissa löytyy täältä, isä sanoi. Paras lyyransoittaja soitti niin, että kun puristi silmäluomet kiinni, saattoi kuvitella kaksi soittajaa soittamassa eri lauluja. Lyyran sävelet täyttivät huoneen, lensivät siivekkäinä sen nurkissa, pyörteilivät kohti kattoa ja värisivät korvissa lempeästi kuin sisäpihan tuulen ja vesialtaan humina.

Nyt soitin makaa kaapin päällä, äiti makaa makuuhuoneessa.

– Äläkä sinä mene soittuhuoneeseen, lyyran kielet ovat herkkiä katkeamaan eikä niitä saa näpelöidä. Lyyra on kallis soitin, isä sen osti äidille häälahjaksi, sen kilpikonnankuoret tulevat kaukaa, kaukaa ne tulevat ja soittimenrakentaja asuu kaukana kaukomailla. Älä avaa soittuhuoneen ovea, Kynthia sanoo.

Oven takana sävelet lentelevät kohti kattoa, ne pyrkivät nurkista ulos ja putoavat katkennein siivin lattialle ja muuttuvat tomuksi ja lyyran kulta himmenee, kun sävelten tomu laskeutuu sen pintaan. Ja jonkun täytyy pyyhkiä kilpikonnankuori taas

kiiltäväksi, mutta se ei ole Kynthia sillä hänellä on liian kovat kädet. Äidin pehmeät valkoiset sormet liukuvat kilpikonnankuoren päällä, kun hän soittaa.

– Isä tulee aivan pian, äiti sanoo. Mene häntä vastaan.

Miten äiti tietää, mikä tunti on menossa, kun hän on peittänyt ikkunan ja auringon varjon, josta sitä seurata? Ajattelen pihan aurinkokelloa, äidin ilme muuttuu kärsiväksi; hän ryhtyy pitelemään vatsaansa ja hänen otsansa rypistyy. Hän nousee asennostaan vatsansa ylitse, jalkansa ottaa maasta tukea. Nytkö lapsi tulee?

– Hae Kynthia, hän sanoo ja painuu kasaan, hae hänet nyt.

Lapsi sullotaan taas ruukkuun ja se on minun syyni, juoksen portaat alas, ohitan kellon ja kaivon, Kynthia on kumartunut ompelustyöhönsä. Imettäjä kuulee minut jo kaukaa ja katsoo kuin olisin tehnyt jotain paha, jo ennen sanoja hän tietää, hänen mustat silmänsä pistävät valkuaisia vasten, hänen valahtanut suunsa.

– Mikä on hätänä rouvalla? Mitä sinä teit rouvalle?

– Äiti haluaa sinut.

Kynthia viskaisee isän tunikan vyön sivuun, ei katso minne se joutuu, ryhtyy rynnimään yläkertaan ja käskää minut menemään eteishalliin odottamaan isää.

–Siisti itsesi, hän huutaa.

Ääni sekoittuu makuuhuoneesta tulevaan vaimeaan vaikerrukseen.

Jos illalla on suu, niin aamulla on vatsa, jonka sisällä olen, pimeässä, sisällä, suljetussa. Aamun vatsassa Kynthia valvoo kankaan valmistamista ja äiti makaa sohvalla hämärässä. Olen nielaissut kuusi granaattiomenan siementä. Yläkerta hiljenee, tyhjyyden huminaa. Lapsi sullotaan ruukkuun...lihavavatsaiseen linsiruukkuun...

Naisen tulee olla hiljaa, peittää päänsä, olla ennustamatta suuria kärsimyksiä, hänen tulee suostua jumalan tai ihmismiehen pyyntöihin. Hänen neitsyytensä ei ole hänen. Hänen ennustuksen lahjansa, hänen parantamisen lahjansa, on pidettävä piilossa. *Nämä ovat syitä.* Enkä minä halua tulla kappaleiksi revityksi. En muuttua kallioksi, en muuttua kaiuksi. En tulla maasta karkotetuksi, tai siepatuksi, tai raiskatuksi. Ristin käteni. Seison eteishallissa ja odotan isää. Pistelen sormenpääteni kaulassani roikkuvan lunulan sirpillä. Kynthia satoi hiukseni luuneuloilla ja nauhoilla kireäksi kasaksi, joka tuntuu nyt silmäkulmissa saakka. Puen ylleni vihreän tunikan. Siinä on huppu, johon on kirjailtu kultaisia silmiä pahan suojaksi ja hupussa on kultainen tupsu.

– Pahoja silmiä vastaan, pahoja toiveita vastaan, kirouksia lyijyrasioissa, Kynthia sanoo ja kohottaa kätensä pääni yläpuolelle ja mumisee rukoukset.

– Vedä huppu päähäsi, Kynthia sanoo sitten ja hypistelee sormissaan isän tunikan vyötä.

– Sullottiinko lapsi ruukkuun?

Kynthia kääntää kasvoni kohti ovea ja työntää kätensä hiuksiini. Hän ottaa löysän luuneulan, nostaa sen paikoiltaan ja upottaa sen hiuksiini.



## II

Seison kasvot oven suuntaan. Lunulan terävä kärki jätti sormeni päähän painauman. Nostan sormen leukaani, siihenkin tulee kasvamaan vielä parta, aivan kuten isällä, aivan kuten isän ystävillä korkeassa pylväshallissa. Ovi avautuu, isä seisoo ulkomaailman terävyydessä ja sanoo että lähdetään. Kynthian silmä vetää minua taaksepäin kuin valtameren tuuli, vaikka hän on jo ehkä mennyt keittiöön, tai parsimaan tunikan vyötä.

– Onko jokin hätänä, isä kysyy. Vien sormeni kaulassa roikkuvaan puolikuuhun.

– Lapsi sullotaan ruukkuun ja viedään pois, minä sanon.

Isä kurtistaa kulmaansa.

– Laita huppu päähäsi, hän sanoo.

Laskevan auringon kiila tunkeutuu silmiin. Teurastajan kärryissä värisevät sian vaaleanpunaiset sorkat, eikä kukaan katso päin. Isän ote on tiivis ja ympäröivä. Se on täynnä välillä pelkoa ja välillä lempeyttä. Se pitelee minua paikoillaan kuin ankkurit veneitä paukahtelevassa ja kalan hajua tunkeilevassa satamassa. Faroksen silmän satamassa, kiiluvan valon satamassa. Itkijänaisia saattaa tulla vastaan, mutta heitä ei pidä katsoa silmiin. He vaeltavat kaupungin katuja balsamoijien kaupunginosasta, jonne ei pidä mennä, sinne ei pidä yksin mennä, ei, kultaiset silmät suojelevat heiltä.

Meidän talomme odottaa vuoroaan. Sitä, että ovet avataan ja mustien kaapujen virta tunkeutuu sisään. Jos ei katso heihin, jos ei anna heidän katsoa silmiin, virtaa pystyy estämään virtaamasta. En halua kuulla tarinoita ruumiin pesemisestä ja kuolleiden muotokuvien maalaamisesta. Kuolleet olivat varjoja, varjoja vain. He halusivat huomiota, siksi hautausmaat olivat niin äänekkäitä paikkoja. Hippon pesi äitinsä ja poikansa ja vaimonsa ruumiit ja asetti ne keskelle huonetta näytteille.

Leipurin tiskin maalaukset: Kaulaansa retkottavia hanhia, leipäkoreja, rypäleterttuja, niiden yltä rapiseva maali. Musta koira paljastaa kulmahampaansa, ÄLÄ KAKAT KOIRAASI TÄÄL. Leipurin pään yläpuolella roikkuvat limput, tiskille on ladottu lisää. Leivät eivät olleet aivan parhaimmillaan illan suussa, mutta isän työ on illansuun työtä. Kun pääsemme hänen huoneeseensa korkeakattoiseen pylväshalliin isä murtaa palan kiekosta ja ojentaa minulle. Kuohkea leipä täyttää suuni ja lähettää lämpöä ruumiiseeni. Leipuri ojentautuu tiskin alle, hän säilyttää isälle leipää kostean kankaan

alla. Hän kiepauttaa kyynärpään ympäri narua ja köyttää sen limpun ympärille ja näpertää silmukan. Hän ojentaa isälle narusta kiekon, jonka hän antaa minulle.

– Älä anna leivän pudota maahan, isä sanoo.

Keskitän ajatukseni punottuun naruun ja sen lenkkiin, puristan niin että valkoisista sormista pilkistää valkoinen. Hyvä, sanoo isä.

Isä on kertonut, että jokaisella miehellä on omat korttelinsa, jossa he kokoontuvat omiin kiltoihinsa ja sen vuoksi sepät ovat kerääntyneet samaan paikkaan savenvalajat omaansa räätälit omaansa kirjurit omaansa ja kaljut papit omaansa. Puhumattakaan ruumiinpesijöistä ja itkijänaisista ja toivottavasti ei puhuta, ja hautausmaasta, mutta se on muurien ulkopuolella.

– Sinä pysyt porttien välissä Hypatia.

Kuuportti ja toinen portti.

Vastaan tulee erilaisia miehiä. Kaljuja ja tupsuleukaisia, tummia ja vaaleita, molemmin puolin kasvoja keikkuva yksittäinen kihara tuulessa väristen, hyväntuoksuisia ja kalan sisälmyksiltä ja hieltä haisevia. Perässään kärryjä vetäviä kantotuolia kantavia, hikoilevia ja ylpeitä. Sitten on kaikki ne sivukujat ja sisäpihat ja himertävät lyhdyt ja punaisena helottavat katokset ja seiniin nojailevat naiset, joilla on koruja ja ikuisia kuvia käsissään ja joiden selän takaa paljastuu erilaisia seiniin kaiverrettuja tekstejä. En saa niistä selvää, vaikka pinnistelen, kirjaimet eivät puhu minulle.

Torikojuissa korkeat makkarapinot ja niiden räystäistä roikkuvat ruhot ja paistoastioista nouseva rasvan käry. On kirjasto, on kuninkaallinen puutarha, on Aleksanterin taivaaseen kurotteleva hauta ja sen hieno puisto. Olen kulkenut niiden ohitse isän tiukassa otteessa, joka valaa välillä vihaa välillä kirkasta aurinkoa mutta aina hänen sormensa kaivautuvat niin käsivarteen, että se muuttuu punaiseksi kuin granaattiomenan kova lommoinen kuori ja jättää jälkeensä valkoiset läiskät.

– Vedä huppu päähäsi. He rakentavat kymmeniä luentosaleja vierä viereen, kylpylöitä, valtavia kylpylöitä ja vesivarastoja. Sinä ehdit nähdä ne, minä ehkä en, hän sanoo ja sohi taivaanrantaan, sinne missä aavikot alkavat.

Miksi isä puhuu kuolemasta? Minä pysyn porttien välissä. Tuuli tarttuu kasvoihini ja lennättää silmiini hiekkaa aavikolta. Savu, kalakastike ja etikka. Lihava rotta, joka puikkelehtii katukivien välistä kohti ahtaan kujan pimeyttä. Kukaan ei etsi katseellaan rottaa, syöpäläistä.

Joku karvanaama kumartuu puoleeni silmänsä ammottaen ja hammasrivistönsä kiiluen. Tarttuu poskistani etusormella ja peukalolla ja puristaa kuin leipätaikinaa. *Kalos, kalos!* Karvanaama läimäyttää kätensä yhteen, kuin juhliissa. Huuililta karannut henki haisee etikalta ja laskeutuu märkänä kasvoilleni, aivan kuten Kynthian silmämunat, liian lähellä. Karvanaama nuolaisee kielellään alahuultaan aivan kosteaksi ja kimmeltäväksi, ottaa minusta kiinni molemmin käsivarsin ja tarraa vyötäröstäni. Isä läimäyttää miestä olkapäähän, huutaa sahalaitaisia sanoja ja ottaa käsivarrestani otteen, joka tekee kipeää.

Isä loistaa ylpeyttä. Isä loistaa kultaisena hyrränä taivaalla, joka ei laske, toisin kuin aurinko yleensä, kun se kiertää heitä. Isä opettaa tämänkin isossa pylväshallissa, jossa hän opettaa lapsiaan. He eivät ole lapsia sillä tavalla, kun minä, he ovat hänen toisia lapsiaan, he eivät ole tulleet äidistäni. Ohitseni juoksee lapsia. Jos kiljuisin kuten he, Kynthian karhea ääni nousisi takaraivon takaa, samaten lyömiseen valmistautunut kämmen, sen uurteet, eikä tehnyt mieli enää aukoa suuta.

Tuuli tarttuu kasvoihin ja lennättää silmiin hiekkaa. Palavan nuotion savu ja kalakastikkeen etikka. Kuin kylpylän viereisessä huoneessa, jossa ihmiset käyvät tyhjentämässä itsensä. Me emme Kynthian ja äidin kanssa käy enää kylpylässä, kun äiti kävelee kuin vetäisi perässään kiveä.

Menemme Koululle, pysymme porttien välissä, Kuuportin ja toisen portin, siitä, josta varjot käyvät aliseen, menemme nyt sisäkkäin pyörivien kehien huoneeseen, sipulihuoneeseen. Olen pidellyt kädessäni sipuleita lukuisia kertoja keittiössä kokin seistessä vieressä, tiedän mitä pyörivät sisäkkäiset kerrokset tarkoittavat. Hiiriäkin lihotetaan kotona ruukuissa, sisäpihalla seinän reunustalla, niille pudotetaan pähkinöitä syötäväksi. Amatuksen kanssa toimitamme tämän askareen usein, hiiret ovat niin ahneita, että ne seisovat ruukun pohjalla ja kurottelevat pähkinöitä tassuillaan, joissa on sormia kuin ihmisellä ja tarttuvat pähkinöistä tiukasti kiinni ja häipyvät ruukun heinien alle.

Maasta työntyy neula, jättimäinen, tuolla puolen ja tällä puolen. Niiden pinnassa kimaltelevat kaiverrukset. Muistomerkki eräälle miehelle, sanoo isä. Miehet haluavat jättää jälkeensä jättimäisiä neuloja, se on kummallista. Sitten Koulun taivaaseen avartuva katto. Puheensorinan pilvi, jonka lävitse kävelemme, toistensa sisällä pyörivät kehät, sipuli! Maan ympärille kristallikuoriin kiinnittyneet planeetat, sipulin kuoriin kiinnittyneet timantit. Ne taivaankappaleet, jotka eivät liiku, ja ne, jotka vaihtelevat

paikkaansa. Täällä kukaan ei purista poskea kuin kypsää granaattiomenaa. Täällä kukaan ei puhu sellaisia, että he tiesivät sukulaispojan, joka ottaisi minut mielellään.

Kun isä on korkean katon valoisassa huoneessa, jossa pallot pyörivät sisäkkäin, hän on tyytyväinen aurinko. Vastaan kysymykseen *mikä sinun nimesi on, tyttö tai ja mikäs se sinun nimesi on*; nimi tuntuu suussa vieraalta esineeltä. Nimen voi lausua ystävällisesti, imeskellen, pohdiskelevasti, viekoitellen, toistaen, toteavasti. Isän nimeä ei kysellä. Se on tuttu miehille, jotka iltaisin tapaamme siellä missä sisäkkäiset kehät limittyvät toisiinsa kuin sipuli. Siellä missä seinissä on nelikulmaisia, katolleen asetettuja koloja, joissa lepää rullia, joista riippuu häntä, joista ilmenee jokaisen rullan ensimmäisen sanan ensimmäinen kirjain.

Minä olen Theonin tytär ja sen tietävät kaikki ja jättävät korkean pylväshallin huoneessa pulleat poskeni rauhaan. He haluavat kuulla minun lausuvan oman nimeni. Tunnustelen leukaani ja tiedän, että siihenkin tulee kasvamaan vielä parta, aivan kuten isällä, aivan kuten isän ystävillä korkeassa pylväshallissa.

## III

Äiti ei ole pyörivien kehien korkeakattoisessa huoneessa eikä tule olemaan.

Hän ei enää hymyile tyytyväisesti lämpimän veden altaassa ennen kylmän veden altaassa kastautumista, eikä hän keskustele viereisen rouvan kanssa ja katso minuun sitten ylpeästi. Meillä on samanlaiset hiuksetkin: auringonlaskun punertavaa; meillä on samat silmät; pihkaa; samanlaiset kesakot, auringon pirskkottamat pisarat. Mutta vesi ei juokse hänen käsivarttaan pitkin, kun hän sivelee olkapäätään, jota täplittävät auringon vesipisarat.

Valoa kimalteleva hajustepullo rikkoutuu kylpylän lattialle ja päästää kirskahdavan äänen, joka siroaa kohti kattoa. Äidin käsi molskahtaa pelästyksestä lämpimään veteen. Kynthia tarttuu veden alla minuun kiinni. Orjat singahtavat siivoamaan sirpaleita, rouva pyytää kömpelyyttään anteeksi.

Äiti peittää käsivarteni keskikesän auringolta pitkähihaisella pellavatunikalla. Hän laskee päähäni olkihatun, vetää sen reunoja vasten korviani. Hän koskettaa nenääni ja sanoo, että minun on pidettävä se varjossa. Meidän kaltaisemme muuttuvat auringon alla punaisiksi. Äiti ei lähde kylpylään. Äiti ei ole Koulussa. Siellä ei ole äitejä. Äiti ei lähde mihinkään.

Isä on loistava aurinko tai pimeänä jyrisevä pilvi, mutta kun äiti kävelee kadulla, hän on aivan hiljaa. Hänen seurassaan ovat Kynthia ja muut talon naiset. Äidistä näkyy vain viitan liepeet ja pään päälle sidotut hiukset. Äiti sitoo hiuksensa, jotka ulottuivat häntä napaan, olen nähnyt ne valtoimenaan, vaikka kadulla kävellessään ne eivät koskaan ole kuin itkijänaisten valtoimenaan sojottavat hiukset.

Tyttö seisoo äidin edessä avoin rasia käsissään ja hän laskee kätensä rasiaan ja ottaa sieltä neulan, rakentaa hiuksista tornin päänsä päälle, upottaa lisää neuloja rakennelmaan. Toinen tyttö sitoo kampauksen nauhoilla ja kolmas pitelee peiliä, josta he kaikki heijastuvat. Äiti laskee kätensä rasiaan ja nostaa sieltä kultaa. Laittaa korviinsa korut, joissa kimmeltää aurinko ja joista roikkuu valkoisia helmiä ja laittaa kaulaansa korun, josta kimmeltää aurinko. Kynthia sitoo samaan aikaan minun hiukseni ja vetää niin tiukasti nauhoista, että silmäni vettyvät. Kynthia ottaa rasiasta neulan, ja toisen, ja kolmannen hän ottaa ja vielä kaksi lisää ja painaa käsillään kampaustani litteämmäksi.

## IV

– Etsi nyt, hän sanoo.

Kynthian väsymätön silmä harjaa vastaleikatusta villasta heinäpalasia, siemeniä ja kuolleiden lehtien murusia. Kynthian ilkeä silmä katsoo minuun ja tiedän että hän piilottelee äitiä makuuhuoneessa ja valmistelee ruukkaa lapselle.

Hänen ruskettunut sormensa tavoittaa kullankeltaisen korren, noukkii sen kiharaisesta massasta ja nakkaa varmuudella astiaan. Pinnistelen löytääkseni ne roskat, jotka hänen silmänsä on sivuuttanut. Mudasta ruskeaksi värjäytyneet tai ulosteen tahrimat villat, lampaiden takareisistä leikatut, Kynthia viskaa surua herättävään kasaan, joka koostuu heikkolaatuisesta villasta, jota ei käytetä. Jos villa katkeilee, hapsottaa tai on liian henkäyksenomaista, se ei ole hyvää. Puhtaat, vahvakuittuiset villat kulkevat käsien lävitse oikean käden puoliseen koriin, joka on alaosasta kapea ja yläosasta leveä, kuin hattu.

Kurotan hassuun hattukoriin, villan karkeuteen, Kynthia näpäyttää kämmenselälle. Kämmenselän vaalea iho punoittaa, hänen ihoaan vasten melkein kalpea, vaikken ollut suinkaan niin vaalea kuin kauneimmat tytöt. Koskea saa vain, jos on avuksi. Puhtaita villoja ei näpelöidä. Sormet ovat kuitenkin likaiset. *Sormet ovat aina likaiset.* Työ pitää aloittaa alusta.

Kynthia ottaa puhtaan villan korin jalkojensa väliin ja kääntelee massaa, pöyhii ja harjaa sitä silmillään. Ilman roskien perinpohjaista puhdistamista valmiista kankaasta heinän korsi pistää isän ihoon kuin terävin veitsi ja kun tämä pukee uuden tunikan yllensä, tämän kasvoille ilmaantuu tuskan vääntämä ilme. Isä viskaisee viitan tai tunikan tuolille, eikä suostu vetämään sitä yllensä. Mitä tämä on, hän sanoo.

Kynthia kääntää hattukorin, villat humahtavat pöydälle. Tyttö kaataa villoihin höyryävää kiehuvaa vettä, hän hieroo käsiinsä saippuaa ja upottaa ne vetisiin villoihin. Minä hieron käsiin myös saippuaa, upotan ne hiuksiin. Vesi muuttaa niiden karheuden pehmeudeksi, niiden epämiellyttävyyden hetkelliseksi miellyttävyydeksi; mutta villa on tässä muodossa vain hetken, sitten se muuntuu taas pisteleväksi, lannalta haisevaksi karheaksi massaksi.

Tylsyys, kankaankudonnan tylsyys, odottamisen tylsyys, takapuolen litistävä tylsyys...

Kuivaaminen aloitetaan, kun villan jälkeensä jättämä vesi on kirkasta kuin kaivon vesi eikä sumeaa kuin Niilin vesi. Kynthia puristaa villoja nyrkeissään, norot valuvat hänen ranteitaan pitkin kohti tunikan alta vilkkuvia käsivarsia, kuivien lihasten jännittyneet ääri viivat. Otan vetistä, litisevää villaa omiin nyrkkeihini ja puristan. Valuva noro on onneton, minulla ei ole tarpeeksi voimaa, Kynthia kaapii villat omiin käsiinsä ja puristaa niistä reippaan noron kuin murskaisi keveästi purskahtavan omenan. Jonakin päivänä en tarvitse apua ei keneltäkään, käteni muuttuvat yhtä kuiviksi ja vahvoiksi. Imelää rasvan hajua höyryävä villa levitetään seuraavaksi aurinkoon kuivumaan sisäpihalle, kattoikkunan silmän alle.

Pidän vahtia: ettei tuuli vie haituvia, tai pesänrakennukseensa varastava naakka. Sisäpihan silmästä seurailen pilviä, taivaita, niiden mielenliikkeitä. Jos pilvet laukkaavat paikalle tai lipuvat huomaamattomasti tai jos alkavat keräilemään joukkojaan, turpoamaan, muuttamaan väriään heleänvalkoisesta pimeäksi, on villat kerättävä hattukoriin. Villan pesemiselle valitaan tarkoituksella kirkkaan keskipäivän aika, eikä mikään pullistuvan ukonpilven aika. Kynthian silmä on väsymättä auki.

Asettelen kangaspuiden painoja villahaituvien päälle. Villat ovat vielä niin tiiviisti toisissaan kiinni, kuin kostea matto tai verho, että asettelen jokaiseen reunaan yhden ja keskelle yhden; yhteensä viisi. Se riittää. Kynthian silmä on taatusti auki. Eikä yksikään varis hakkaa nokkaansa rytmikkäästi kiveen. Luvassa ei ole sadetta.

Vetäydyn pylväshalliin, jossa on varjoisaa. Ojennan jalkani lämmennyttä kiveä vasten. Ovatpa ne kalpeat. Minä, varjonkalpea. Kynthian silmän kantamattomissa. Tuulenvire värisyttää haituvia, mutta on liian voimaton saamaan niitä karkaamaan. Minä, taivaanvahti, lintujen vahti. Tulvakuun humina kiertää sisäpihaa, sen kostea laskeutuva ilma kuin ilmapillaa. Aika venyy kuin lampaan hius, ja juoksee tavattoman nopeasti sillä Osiris valmistautuu versoamaan joen penkan mudasta. Aika jatkuu äärettömyyksiin kuin haituvan karhea kuitu. Molempiin suuntiin se jatkuu. Pelkään, että se loppuu, kun istun vahtimassa haisevia haituvia.

Kangaspainot ovat kolmikulmaisia...kolmion venynyt kärki, sen pohjalla kapean etäisyyden päässä kaksi pistettä...muistuttavat kaukaisesti variksen nokkaa...villamatto ottaa sadevesialtaan muodon... miten kädet ja mieli toimivat yhdessä tuottaakseen muodon, jonka silmät vastaanottivat joka päivä...Sadevesikaivon matala kimmeltävä vesi, kaistaleena silmän kulmassa. Siristys: kimmellys sulautuu kimmeltäväksi epämuodoksi.

Aika juoksee, aika jatkuu äärettömyyksiin. Mitkä kaikki tärkeät asiat jäävät villojen alle? Etsi nyt, hän sanoo, etsi nyt. Minä etsin, se mitä minä etsin, ei ole näissä villakasoissa, haisevissa ruskeissa tupposissa, se mitä minä etsin on tuolla Taivaalla. Se mitä minä etsin, ei ole täällä. Aika juoksee, en halua, että se juoksee minulta karkuun.

Tylsyys, kankaankudonnan tylsyys, odottamisen tylsyys.

Minä en halua, että aika juoksee minulta karkuun. Varastakoot naakat jokaisen villahöytyvän, minun on päästävä täältä. Niiden asioiden pariin, jotka ovat isompia, jotka leviävät sisäpihan ulkopuolelle. Minun on astuttava ovesta ulos, sillä vesi valuu ruukusta toiseen ja kohta minuakaan ei enää ole. Mitä isä tekee nyt, Koululla? Hän saa tarkkailla taivasta, joka laajenee jokaiseen suuntaansa. Minä en halua, että aika juoksee minulta karkuun. Minä en halua, että taivaan asiat pääsevät minulta karkuun. Minä haluan nähdä muutakin taivasta, kuin sisäpihan kattoikkunan palasen.



*taivas ei odota*

\*

*Lontoo,*

*1853*

*Ja nyt, jääkää hyvästi, lukijat! Olen näyttänyt teille uusia vihollisia vanhoissa haamuissa; omat kuvanne togan ja tunikan sijasta puettuina takkiin ja hattuun. Vielä sananen, ennenkuin eroamme. Sama perkele, joka kiusasi noita vanhoja egyptiläisiä, kiusaa teitäkin. Sama Jumala, joka nämä vanhat egyptiläiset olisi pelastanut, jos he olisivat tahtoneet, pelastaa teidätkin jos te tahdotte. Heidän erehdyksensä ovat teidän erehdyksiänne, heidän tuomionsa teidän tuomionne, heidän pelastuksensa teidän pelastuksenne. Ei mitään uutta ole auringon alla. Mikä on ollut on edelleenkin oleva. Heittäköön se teistä, ken synnitön on, ensimmäisen kiven Hypatian tai Pelagian, Mirjamin tai Rafaelin, Kyrilloksen tai Filammonin päälle!”*

– Charles Kingsley romaanissaan *Hypatia eli uusia vihollisia vanhassa hahmossa* (suom. 1908)

Charles Kingsleyn kalju päälaki hohtaa öljylampun loisteessa, erityisesti oikealta puolelta, sieltä missä jakaus jättää pään alttiiksi säätiloille. Hän on kolmekymmentän neljävuotias ja kaljuuntuminen häiritsee häntä. Partansa hän sysää kasvojensa reunoille, vetää veistä aamuisin kohti ääri viivojaan. Hän kampaaja jäljellä olevat suortuvansa kaljunsaa päälle, kastaa kampansa ensin hiusaineeseen (miten optimistinen teko), vetää sitten kättään tottuneesti vasemmalle sivulle. Sivuhiukset hän vetää nenän kärkensä suuntaan, se antaa vaikutelman siitä, että hän seisoi jossain Järvi alueen nyppylällä, kuten Wordsworth, tai Shelley – että tuuli tuivertaisi hänen selkäpuoleltaan, kun hän nojaisi ryhmyiseen vaelluskeppiinsä.

Hänen pukunsa on moitteeton, hänen tuolissaan on leijonantassut. Hän on historioitsija, pappi, runoilija, professori ja niin edelleen. Ja niin edelleen. Ennen kaikkea hän on anglikaanikristittyjen puolustuspuheiden kirjoittaja ja katolilaisten vahtikoira.

Kun hän kirjoittaa Sinusta, H, sinä et ole hänen päähenkilönsä, vaan munkki nimeltä Filammon.

Urakka on takana. Kavuttu vuori. Hän tietää kyllä mitä kirjoittaa esipuheeseen. Hän ei kuitenkaan anna kynänsä kirjoittaa sanoja paperille ennen kuin koko kertomus oli julkaistu *Fraser's Magazinessa*. Vasta kun työ oli takana ja romaani tilattu, hän antaa itselleen luvan kirjoittaa sen puhtaaksi. Ilta hämärtyy ikkunan takaa, hän nostaa kätensä hiussuortuvalleen ja silittää sitä taaksepäin, sen sormen kulkua viettää hiusaineen rasva.

*En voi toivoa, että nämä sivut olisivat aivan vapaat ajanlaskuvirheistä ja erehdyksistä. Sen voin vain sanoa, että olen pitänyt vilpitöntä ja tarkkaa työtä osatakseni oikeaan pienimmissäkin yksityiskohdissa ja kuvatakseni aikakauden, sen tavat ja sen kirjallisuuden sellaisina, kuin ne minulle esiintyvät – läpeensä luonnottomina, raihmaisina ja kuluneina, muistuttaen enemmän Ludvig XV:n kuin Sofokleen ja Platon aikoja. Ja lähetän nyt tämän pienen kuvauksen maailmalle ja olen valmis sydämellisesti kiittämään jokaista arvostelijaa, joka vetämällä esiin erehdykseni opettaa minua ja yleisöä entistään tarkemmin tuntemaan nuoren ja vanhan kirkon viimeistä kamppailua.*

– Charles Kingsley: *Hypatia eli uusia vihollisia vanhassa hahmossa*

Tämä ei ole pintapuolinen viihderomaani. Hänellä on todellista sanottavaa siitä, miten asiat nyt ovat ja miten niiden tulisi olla, nuorten naisten asiat aivan erityisesti. Kertomuksen ei tule koskaan olla silkkaa viettelystä. Sen tulee aina, eritoten näille suurkuluttajilleen naisille, olla opettavainen. Kun opetukset ja näkemykset sitoo henkilöihin, käyttäen tarkinta historiallista menetelmää – aivan kuin poliisi tai tiedemies – keräten väsymättä todistusaineistoa ja tarkastellen sitä kaikista tiukimpien periaatteiden mukaisesti, Totuus saadaan uutettua mitä vaikeimmistakin aiheista. Esimerkiksi tällaisista, joita tuhannet vuodet ja todistusaineiston vähäisyys vaikeuttavat.

Asiaan on tietenkin vain paneuduttava – koulutettu mies pystyy siihen kyllä. Hän tulee muutaman vuoden kuluttua kiertämään maata luennoimassa naisille *Käytännön Asioista*. Hän tulee kirjoittamaan *Macmillan's Magazineen* naisista ja politiikasta, samoihin aikoihin hän kirjoittaa myötämielistä vastausta John Stuart Millille hänen

teoksestaan *Naisen asema* koskien naisten oikeuksia. Esseiden kirjoittamisen lisäksi hän tulee luennoimaan *Puhtaudesta ja Sosiaalisista Seikoista*. Hän luennoi Nausikaasta Lontoossa, pohjaten luentonsa British Museumin vierailuunsa, jossa hänen ohimoitaan täplitti ihailun hiki, kun hän katseli kreikkalaisia veistoksia. Patsaitten jokainen kehollinen yksityiskohta huokuu hänen mielestään viisautta, voimaa ja sulokkuutta. Naisten ei tule ruumiittensa kustannuksella opiskella ja ajatella liikaa ja Nausikaa on tästä hyvä esimerkki: Odysseuksen himoitsema, liikuntaa harrastava neito, eikä mikään Sapfo, Aspasia tai Kleopatra – eikä edes Sinä, H. Naisten koulutuksen ei tule olla alkuunkaan niin kilpailuhenkistä. On oivallista, että Girton Collegeen rakennettiin kylpylä, jotta naisista ei kehity *kiinalaisia kääpiöitä* tai *idiootteja*.

Naiset tunkeutuvat joukolla yliopistoihin opiskelemaan antiikin kulttuureista. Girton College avaa ovensa naisille 1869. Opinnot eivät saa johtaa tutkintoon, he opiskelevat silti. Syntyy *The Girton Girl*; pyöräilevä, ketjussa polttava, housuja käyttävä naisasiananainen. Uusi Nainen, Uusi Moraliteetti! Kingsleyn romaanista tehdään näytelmäkäsikirjoitus vuonna 1893. Glencairn Stuart Ogilvien sovitus *Hypatia* esitetään 103 iltaa, 103 näytöstä. Se on äärimmäisen suosittu, näytöksiä pidetään melkein kaksi kertaa Oscar Wilden näytelmän *A Woman of No Importance* verran. Näytelmän lehtiartikkelissa Hypatiaa kutsutaan Klassiseksi Girton -tytöksi. H, sinusta tulee Girton Girl!

Kun Charles kirjoittaa Sinusta hän kirjoittaa varhaisen kristillisen kirkon raakuuksista niin, että kardinaalit Nicholas Wiseman ja John Henry Newman vastaavat kirjoittamalla romaanit kristityistä marttyyreistä. Kun Charles kirjoittaa Sinusta hän kirjoittaa Oxfordin Liikkeestä: tavoitteesta henkiin herätellä varhaisten kirkkoisien katolisia oppeja Englannin kirkossa. Mikä voisi toimia paremmin, kuin näyttää varhaisten kristittyjen tragediaan johtava vallanhimo? Kuka olisi täydellisin esimerkki varhaisen kirkon sokeuttavasta vallanhimosta?

Paperinivaskan pohjalla, tämä teos on mittava, hän on ylpeä sen painavuudesta ja tiilimäisyydestä, ovat viimeiset sanat Lukijalle. Hän hivuttaa nivaskaa ja etsii sieltä sormiinsa oikeat liuskat. Tämän kertomuksen nimi on pysynyt muuttumattomana siitä lähtien, kun hän muutama kuukausi sitten sitä alkoi kirjoittamaan, no, myös siksi että lehti vaati nimen – tämä suorastaan purskahti ulos hänestä – se on: HYPATIA. *Eli Uusia Vihollisia Vanhassa Hahmossa*.

H! Charlesin jatkokertomus *Fraser's Magazineen* painetaan kirjaksi, romaaniksi! Lukemattomia kertoja painetaan! Uudestaan ja uudestaan painetaan! Pokkareiksi, kuvitetuiksi versioiksi. Kirjallisuuslehti *Literary Worldissa* ihmetellään 1895 sitä, että miten romaani voi olla vieläkin suosittu. Vuoden 1900 "Literary Week" -kolumnissa päivitellään, että romaani myy yhä vimmaisesti. Etkä Sinä jää tekstimuotoon, kahisevaksi paperiksi sidottuihin kansiin. Liimaa, nyöriä, mustetta. Saat uuden asumuksen vuonna 1882 Lontoosta, Drapers Livery Hallista luoteisnurkasta, valkoisesta marmorista. Kuvanveistäjä Richard Belt veistää sinut vain silmän räpäyksiä ennen kuolinhetkeäsi, alastomana, vaatekasa jaloissasi jotenkin turhanpäiväisenä, oikea käsi kurotuksessa, hiuksesi vapaana virtaavana. Katseesi seurailee kurotettua kättäsi ja ilmettäsi on vaikea tulkita. Se ei ole varsinaisesti kärsivä väkivaltaisen kuoleman edessä, eikä myöskään haaveileva. Siinä on keimailevuutta.

Hetki ennen kuolemaasi on kaikista mehukkain ja siihen taiteilijat suuntaavat katseensa. Se kirjoitetaan, maalataan ja hakataan kiveen. Charles Mitchell maalaa sinut 1885: olet alaston, vasen kätesi kurottaa jälleen, oikealla vedät valtoimenaan heiluvia hiuksia rintasi peitoksi, olet valkoista hohtavaa maitoa. Nojaat varhaisen kristillisen kirkon alttariin, ilmeesi on huolestunut. Jaloissasi on ilmeisesti viittäsi, yltäsi riisuttu. Näytät kauhistuneelta viktoriaanilta, vuosituhansia taaksepäin heitetyltä. Ihmiset näkevät kuvajaisensa Sinun kärsimyksessäsi ja hyveessäsi. Sinä monistut ja sinut monistetaan.

Charles kuvailee Sinua kertomuksessaan hahmotelmaksi, *a sketch*. Ja mitä kaikkea siitä seuraakaan, hahmotelmasta! Vuosisata vetelee viimeisiä korahtelevia henkäyksiään. Opiskelevat naiset haluavat lukea juuri Sinun kaltaisistasi. Muutkin lukijat haluavat lumoutua kauneudesta, kadota ja paeta. Ilma on sakeanaan pitkästyneisyyttä, kaihoa, venyvää ärsyyntymistä, ironiaa. Sinusta H tulee vuosisadan vaihteen kasvojaan muuttavan taiteen ottolapsi. Vuosisadan lopun Euroopasta tulee kuolemanjälkeisen elämäsi koti. *Fin de siècle*n, Vuosisadan lopun, taiteilijat ja lukijat rakastuvat Sinun ideaasi, sillä Sinä edustat älyn ja hengen voittoa kapeakatseisuudesta ja ennen kaikkea: *Turmeltunutta Kauneutta*.

Edison ei Kingsleyn Hypatian kirjoittamisen hetkellä ole keksinyt hehkulamppuaan. Vuosisadan edetessä vedettävät wc:t ilmestyvät yhä useampaan viktoriaaniseen kotiin, samaten kylvyt, suihkut, kokonaisia huoneita kerralla valaisevat

öljyvalot ja säännölliset postinkuljetukset. Ja Sinä, H, ilmestyt kuvana heidän mieliinsä, väräjät siellä maidonvalkeana ja alastomana.

## V

Isän kertomia sateen merkkejä: Jos varis laittaa päänsä meren kastelemaan kiveen, tai jos leijailee meren yllä tai sukeltaa. Jos korppi toistelee ääntelyitään kaksi kertaa nopeasti peräkkäin ja ravistelee siipiään. Jos etsii ötököitä oliivipuusta. Tai jos matkii putoavien pisaroiden ääntä, kuten sadevesikaivoon putoavien. Tai jos korpit ja naakat lentävät korkealla ja kirkuvat kuin haukat. Tai jos hyvällä säällä korppi ei päästä tavanomaisia ääniään vaan päästää väpättävää ääntä siivillään.

Kuoleman ennusmerkkejä: Äiti kuin egyptiläisten muumioima käärö yläkerrassa, sohvalla. Lyyra, joka kerää pölyä.

Jos aurinko laskee pilveen talvella tai keväällä, sadetta on luvassa kolmen päivän sisällä. Jos sellaiset linnut, jotka karttavat vettä, esimerkiksi sadevesikaivon tai sisäpihan puutarhan kylpyaltaan vettä, alkavatkin kylpemään. Tai jos sammakko kylpee. Salamanterin näkeminen on sateen merkki. Kun pääskysset osuvat järvenpintaan vatsoillaan. Kun härkä nuolee sorkkaansa, taittaa päänsä kohti taivasta ja haistelee ilmaa.

Haruspeksit ennustavat vielä tänäkin päivänä linnuista. He tietävät, että kaksipäisenä syntynyt vasikka on enne, se on huono. He ostavat vieläkin lampaita tai vuohia, joiden sisälmyksistä heillä on taito lukea tulevaisuutta. Mutta he eivät tee sitä kovin näkyvästi enää.

Sammuneet lyyran kielet ja hiljentynyt alakerta talossa ovat myös ennusmerkkejä siitä, että tulevaisuus ei ole valoisa.

## VI

En ole moniin kuihin kuullut äidin lyyraa. Epäilen Kynthian katkoneen sen kielet, ja sen takia äiti ei mene enää soittuhuoneeseen. Kynthia on käskenyt äidin makuuhuoneeseen ja käyttänyt hänet sohvaan kiinni. Kynthia on kutsunut ruumiin balsamoijat, jotka ovat tehneet äidistä muumion. Kynthia sulki makuuhuoneemme oven, avain roikkuu hänen kaulassaan ja minä nukun hänen kanssaan samassa huoneessa. Minun kuuluu nukkua äidin kanssa. Kynthia haisee linsseiltä ja kalakastikkeelta.

Jos ajattelen Demeteriä tarpeeksi sinnikkäästi hän saattaa avata makuuhuoneen oven, jotta äiti voi astua portaat alakertaan ja alkaa sanelemaan Kynthialle mitä tehdä. Ajattelen häntä ja katson kattoikkunaan, koska sitä kautta ajatukset kulkeutuvat jumalattarelle. Ikkuna on silmä, joka heittää säteensä veteen. Ilman silmää ei ole sadetta, ei ole vettä altaassa, ei ole valoja, joita yrittää saada talteen. Villoista ei lähde rasvan tympeä, ynseä haju edes auringon kiekon valossa, joka valuu silmästä lattialle. Apollo kaataa auringon päältä ruukustaan pölyä, eikä sekään auta. Villoihin on sotkeutunut lampaiden jätöksiä ja mutaa, Kynthia upottaa kätensä höyryävän kuumaan veteen ja haroo villoja kuin omaa tukkaansa, maahan putoaa sameaa vettä, ei sadevesikaivon kirkasta vettä, villanpesuvedessä eivät auringonpilkut pompi. Märkien villojen haju on kiinnittynyt Kynthian helmoihin ja harmaina sojottaviin, karheisiin kiharoihinsa, joita ei yksikään hiusnauha voi koskaan pidätellä, ei kokonaan.

Sitten kun Kynthia ei kuule tai näe, kun syntyy rakonen, kysyn isältä, saanko tehdä Amatuksen ja Hipponin työn; nostaa kaivosta vettä. Vahtia pikkulintuja, kun ne peseytyvät siinä. Vahtia taivasta. Kynthia, puhkaisija. Hänen ontuva läpsytyksensä, pylväshallissa kaikuva eriparisuus. Vasemman askelluksen perässä laahautuva oikea. Pimeät mustuaiset, valkoiset silmämunat, joiden pinnalla risteilee punaisia suonia ja röpelöä. Kynthia tulee kourineen siirtämään hartaasti asetellut kangaspainot sivuun, kerää ne taskuihinsa, rikkoo asetelman ilman syyllisyyttä ja kerää villat hattukoriin. Sinä tiedät mitä seuraavaksi on tehtävä, hän sanoo. Hän vaappuu pois. Taivaan silmä ei pidä hänestä.

Sadevesiallas välkehtii, pilvet muuttuvat odottaviksi, näyttävät surullisilta, on lähdeittävä talon sisuksiin, sisuskaluihin, pussin pohjalle. Kynthia kiristää nyörin perässä ja kattosilmän valo sammuu. Kynthia, säälimätön hajottaja.



Villaharjan karhea ääni synnyttää pilvilevyjä, jotka asetellaan toistensa päälle. Kynthia kiertää levyn puisen tikun ympärille, sitoo sen narulla siihen kiinni. Hän toimii nopeasti ja hapuilematta, siksi nuoremmat katsovat häneen herkeämättä, vaihtavat katseita omista sormistaan imettäjän sormiin, eivät saa kiinni imettäjän liikkeistä, jotka ovat jo edellä, kun edelliset askelet ovat vielä heiltä tekemättä. Kynthian sormet nappaavat villan reunasta ohuen vanan, on ihme, ettei se katkea, ja liittää väärttinaan. Hän pyörittelee väärttinaa vasemmassa kädessään, oikeassa hän pitelee villapilven kuorruttamaa tikkua. Hänen ei tarvitse edes katsoa väärttinaan, joka näyttää tekevän työtään imettäjistä huolimatta. Jotkut tytöistä lepuuttavat villakasaa toisen kätensä selkämyksellä kuin valahtanutta pilveä, se on myös vaihtoehto, ja ohjaavat toisen käden etusormella ja peukalolla villan helmasta kömpelön ja hieman liian paksun vanan suoraan väärttinaan. Nuorempien silmät ovat limaantuneet väärttinöihin ja katoavaan villamassaan. Ja vähä vähältä: siinä missä oli villahöttöä, on ilmaa halkovia säikeitä, lankaa.

Lattialla makoillessa saa parhaan näkymän seuraaviin askeleisiin. Ristin nilkkani toisessa varaan ja nojaan käsivarsiin. Kankaantekoa varten langat ripustetaan kahden seinää vasten nojaavan pystypuun väliseen aisaan. Lankakimppujen päihin sidotaan kolmikulmaisia painoja. Painoista singahtaa ylöspäin pingottuneita lankasäikeitä kuin kimppuja. Ilman painoja langat heiluisivat hervottomasti sinne tänne. Sormien pitää toimia vikkelästi: Jos on kömpelö ja luonteenlaadultaan verkkainen, tässä tehtävässä ei voi menestyä ja viittaa tai tunikaa yllensä vetävä mies vedä suutaan hymyyn.

Kangas valmistetaan villasta talvisin ja keväisin pellavasta. Isällä pitää olla talven viitta ja tunika ja kesän viitta ja tunika. Hänellä on yksi juhlatooga, jonka Kynthia on valmistanut myös; värjännyt simpukoista saadulla purppuralla ja kutonut lomiin kultaisia koristeluita. Hänen täytyy olla ylpeä ylleen vetämistään vaatteista. Muutoin vika on heidän.

Kangaspuiden edustalla tanssitaan: Yhdellä on kädessään puinen soikio, venettä muistuttava esine, sitä hän hivuttaa lankojen väliin ja kannustaa lankaa liittymään syntyvään kankaaseen. Toisen kädet harovat lankakimppuja alhaalta ylös ja selvittävät niitä alituisesti. Jos vaatekappaleeseen tehdään kuvioita, ne kudotaan kankaaseen mukaan. Kuvioiden harmoniseksi saattaminen vaatii tarkkaa silmää. Pitää nähdä kirikkaana mielessään, miten loimet ja kuteen limittyvät toisiinsa. Jos kuviossa on juhla varten Dionysos, on osattava luoda langasta samanlaisia kuvioita mitä kynällä tehtiin.

Kyse on kyvystä hajottaa isompi kuvio osatekijöikseen, kyvystä rakentaa

pienestä suuri, jättämättä yhtäkään lankakerrosta huomioimatta. Hitaat ja kömpelöt sotkevat kaiken.

Tyttö kalastaa langan sormiensa väliin ja hivuttaa sen pingotettujen lankakimppujen väliin. Se luikertelee kuin käärme, jonka perään vene hivutetaan jälleen. Ylös, ylös, ylös! Kangaspainojen vaimea kilahtelu, veneen suhina. Naisten keinahtelevat nilkat, lankoja selvitellään, väliin pujotetaan uusi lanka, vene tökkii käärmettä ylöspäin, näittekö Apollodoroksen, hän voitti juoksukisan, olisin halunnut, että se Roomasta tullut olisi voittanut. Miten niin? Keskustelu kuolee rykäisyyn, Kynthian ruskettunut jalkapari ilmaantuu kangaspuiden ääreen. Hänen äänensä luikertelee lattian tasoon.

Painojen pehmeä kilahtelu toisiaan vasten, Kynthian keinuvat nilkat, Penelope kutoi palatsissaan kaikki ne vuodet, kun hänen Odysseuksensa oli poissa. Ensimmäisessä sodassa Troijaa vastaan kymmenen vuotta ja sitten paluumatkalla toiset kymmenen. Penelope kutoi kangasta, jonka öisin purki ja torjui kaikki kosijansa. Sitten Helena; miten nainen, hänen käytöksensä ja hänen julkeutensa, oli sodan alkuun paneva syy. Helenan ei olisi kannattanut lähteä hovistaan ollenkaan, tai tulla Pariksen siepatuksi. Eikä muuten Medeiankaan olisi kannattanut jättää pientä kuningashuonettaan, ei lähteä Jasonin mukaan Korintiin, hänhän ei voisi koskaan olla korinttilainen ja hänen se olisi pitänyt tietenkin tietää, eikä hänellä ollut hyvää ammattia ollenkaan, ei parantajanoita ole hyvä ammatti. Ja miten Penelope puolestaan. Penelope ei lähtenyt mihinkään. Penelope istui kaksikymmentä vuotta tuolillaan ja loi silmukoitaan ja purki ne. Miten toisen miehen omaisuuden varastamisesta saattoi seurata kymmenen auringonkierron mittainen sota, jossa nuorten miesten veri imeytyi hiekkakentille ja tuska liukeni kirkkaan siniseen taivaaseen ja miten jäljelle jäivät vain vanhukset, varjot. Heistä ei ollut kaupungin suojelemisessa mitään hyötyä. Ja mitä se tarkoittaa, että Penelope torjui kosijat?

– Hän sai lisää aikaa Odysseuksen odottamiseen. Ja jotta saisi syyn torjua kosijat.

– Ja?

– Hän saisi tehdä mitä halusi, kukaan ei voinut sanoa hänelle mitä hänen pitäisi tehdä.

– Miksei voisi?

– Koska mies ei ollut paikalla ja koska hänen työnsä oli kesken. Ei sellaista voi lopettaa, joka ei ole valmis.

Kynthia katsoo ympärilleen. Hän laskee päätänsä ja ääntänsä.

– Sinäkin tulet lahjoittamaan kutomasi viitan miehellesi. Penelope tietenkin säilytti kunniansa aviomiehensä poissa ollessa eikä hankkiutunut kodin ulkopuolisiin ongelmiin.

– Ja Persefonelle syötettiin kuusi granaatinomenan siementä, jotta hän viettäisi puoli vuotta manalassa.

Kynthia naksauttaa kieltään. Hän kääntelee kaulaansa levottomana kohti kattoikkunaa.

– Ja kun Haades sieppasi Persefoneen hänen äitinsä suri niin että maa kuoli kokonaan eikä mikään kasvanut missään.

– Mitäs antoi siepata itsensä.

Lattiaan piirtyy varjo. Se valtaa alaa, ulottuu imettäjän silmään, muuttaa sen mustaksi. Hän työntää kuivat kätensä kainaloihini ja nostaa minut seisomaan.

– Valo on väistymässä, tyttö. Sinun ei pitäisi makoilla lattioilla. Seiso ryhdikkäästi, niin sinusta ei tule mieleltäsi hervotonta.

Minne olet piilottanut äidin lyyran kielet, Kynthia? Isä ei puhu mitään yläkerrassa pysyttelevästä äidistä. Hän matkaa Koululle ja takaisin, Koululle ja takaisin, valoisan aikaan ja pimeään tunteina. Hänen selkänsä on minulle tutumpi kuin hänen kasvonsa, ja hänen takaraivonsa, kun hän on menossa ovesta ulos. Minä ja Kynthia, alakerrassa. Minun aikani virtaa ohitseni, jos en pääse Koululle, jos en pääse pois kattoikkunan kaistaleen alta.

## VII

Kynthian neulaa pitelevä käsi nousee ja laskee kuin kuu. Kun hän ompelee hänellä ei ole aikaa katsoa minuun. Olisipa viitta koinsyömä ja rispaantunut, vaatisipa se koko illan ompelutyön, imettäjän täyden huomion.

Viitta on yksinäinen kangaskasa ilman isää, ilman veneen muotoista solkea, joka kiinnittää sen hänen olkapäähänsä. Kynthia nostaa viittaa ja osoittaa sitä kohti pölyistä valoa. Sormeilee sitä sormellaan, jossa oli ohueksi leikattu kynsi, *melkein, melkein*, laskee kankaan syliinsä ja upottaa neulan sen mereen. Hän nostaa päätänsä kuin tarkkaavainen koira, ja suuntaa silmän takaisin minuun. Hän tuuppaa viitan syliini ja asettaa neulan sormiini. Kynthia on piilottanut äidin lyyran katkottuaan sen kielet. Ompelustyö ei hämää minua tältä seikalta, näen hänen lävitseen.

– Etsi oikea kohta. Se josta röpelöreunainen reikä muuttuu ehjäksi kankaaksi.

Tunnustelen kangasta alapuolelta, mutten löydä kohtaa. Neulan kärki tökkää sormeeni, Kynthia nappaa otteen ranteestani, se mahtuu hänen sormiensa ympärille kuin ohut oksa.

– Miksi sinä painat niin paljon? Kangas on herkkää.

Kynthia taputtaa kämmenselkääni napakasti ja ottaa työn takaisin itselleen. Silmä kääntyy kankaan puoleen.

Kankaalla ei ole minulle mitään merkitystä. Kun siihen syntyy uusi reikä se ommellaan taas. Ja sitten ompeleet purkautuvat jälleen. Nainen on aina ompelemassa. Kankaassa ei ole mitään ihmeellistä, ei mysteeriä. Naiset ovat kirottuja kankaan äärelle, juuri siksi että se on niin yksitoikkoinen, samaan aikaan kun miehet saavat astua ovesta ulos.

– Miksi Pan kirosi Ekhon? Kynthia sanoo.

Hän vetää lankavanaa kohti kattoa, kiristää.

– Koska hän ei luovuttanut neitsyyttään miehille eikä jumalille, sanon ja tunnustelen käsiäni. Sormet tuntuvat kömpelöiltä. Ne ovat kelvottomia ompelemiseen. Olen kelvoton nainen. Mieluummin porraskäytävän varjossa, silmän kantamattomissa, varjoon ei kunnolla näe. Varjo kutsuu luokseen, pois pussin pohjalta. Ylös maan pintaan. Nyörit suljetaan perässä. Kaikkialla kukoistaa.

– Pan lähetti hulluuden talonpoikien joukkoon ja he repivät Ekhon palasiksi ja palaset kivettyivät vuoriksi ja hänen äänensä kaikuu vieläkin vuorilla, kaikilla vuorilla se kaikuu. Toisen tarinan mukaan se olikin Hera, joka kirosi Ekhon – miksi hän niin teki?

Sadevesikaivon vesi vaatii tarkkailijan, joka malttaa istua tarpeeksi pitkään paikoillaan, pylväskäytävän varjossa. Silmän kantamattomissa. Kaivon yllä taivaan silmä, jonka mielialoja seurata loputtomasti. Vihaan Kynthiaa, hänen tarinoitaan, mustan silmän pimeästä keskustasta syöksyviä tarinoita. Tarinat ovat nuolia korvissani ja silmissäni. Kynthia ei ole nainen, vaan jousiampuja. Hän rakastaa juuri sitä hetkeä, kun vetää jousen itseään vasten ja on lähettämäsillään nuolen matkaan.

– Hän ei kertonut totuutta Zeuksen puuhista nymfien kanssa. Mutta on toinenkin syy, Kynthia sanoo.

Puristan käsiäni. Mitä tapahtuisi, jos nappaisin luuneulan imettäjän käsistä ja iskisin sen hänen silmäänsä?

– Hän häiriköi nuorta poikaa liian voimallisesti ihailullaan. Mitäs siitä seurasi?

Olisiko veri mustaa?

– Narkissos juuttuu lammen ääreen ihailemaan itseään ja Ekho pystyy vain toistamaan toisten sanoja, ikuisesti, Kynthia vastaa.

– Mutta sitten Afrodite tuli metsään ja vapautti hänet kehostaan ja hänestä tuli kaiku, joka suuntiin kuuluva kaiku, hän sanoo.

Veri olisi mustaa kuin sekoittamaton viini.

– Narkissos oli tullut nymfien metsään metsästämään villisikoja, hän olisi halunnut vain metsästää rauhassa, seudun kaunein viisitoistavuotias, Kynthia sanoo.

Sekoittamattoman viinin musta. Ruman yön musta.

Ompeleminen ottaa aikansa ja toistonsa se ottaa, pitää puristaa istumalihaksia ja sietää niiden litistymistä, kuunnella imettäjien ja kamarineitojen puheita. Miten Penelope on voinut jaksaa, kaksikymmentä auringonkiertoa kaksisataa neljäkymmentä kuunkiertoa – hänelläkin oli taatusti isänsä vanha imettäjä, sama, joka tällä oli lapsena. Samat tarinat ja samat työt. Penelope ei kieltäydy. Penelope aloittaa työnsä aina alusta.

Minä tunnen tämän tarinan, minä osaan sen ulkoa, ajattelen. Narkissos haluaa metsästää rauhassa nymfien suosimassa vuorenrinnemetsässä, tuuheassa, kosteassa smaragd metsässä, jota halkoo kirkas puro, vuoripuro. Nymfit rakastavat vettä, erityisesti jokinymfit, ne hullaantuvat siitä. Zeus laskeutuu usein leikkimään heidän kanssaan; Hera ei siitä pidä. Miten Ekho olisi voinut pettää ystävänsä? Mitä hän olisi voinut tehdä, kun Hera kuulustelee häntä, pimeäkulmainen Hera, metallikasvoinen Hera. Hera mustekatseinen, Kynthia! Hän heittäytyy musteen ja ystävien väliin. Hänen selkensä takaa liikahtelee Zeus kietoutuneena jokinymfien kimmellykseen, hänen miehensä, niin,

ja Hera muuttuu pimeäruumiiksi! Ja kohottaa kaksi sormeaan kuin härän sarviksi ja sanoo: Jos sinulla ei ole totuutta kerrottavanasi, voit tästä edes kertoa vain sen, mitä muut kertovat. Talonpojat repivät nymfin ruumiin palasiksi, palaset kivettyvät sijoilleen, hänen äänensä nousee kaikuna vuorista ja kivistä. Pojat haluavat metsästää villisikoja, he haluavat kylpeä jokinymfien kanssa, he haluavat repiä rauhassa palasiksi. Aivan rauhassa ilman imettäjiensä viininpimeää tuijotusta.

He pääsevät irti, he juoksevat pylväskäytävien varjoihin ja tuijottavat sadevesikaivon vettä miten haluavat. He pelaavat rystysluilla ja puumiekoilla, he laskevat bullan kotialttariin ja heitä juhliitaan, he saavat kiiltelevän tunikan ja he kuljeskelevat kaupungilla. He eivät istuskele ompelustöiden äärellä istumalihakset liiskaantuneinta, he eivät saa lättätakapuolta. He eivät upota käsiään rasvaiseen ruskeaan ulosteveteen tai kuljeta puista venettä loimien ja kuteitten lävitse, he eivät keinu kantapäillään ja keskustelee siitä mitä naiset tekevät. He haluavat vain metsästää villisikoja, kylpeä vuoripurossa nymfien kanssa vaimon selän takana, he haluavat vain repiä kappaleiksi aivan silloin kuin heitä huvittaa, kyllä minä tiedän.

– Ja Cassandra taas, eikö hänen olisikin kannattanut suostua Apollolle vaimoksi? Kynthia sanoo.

– He eivät enää uskoneet hänen ennustuksiinsa, eivät enää uskoneet mihinkään mitä hän sanoi, minä vastaan, vaikka tiedän jo.

Osaan vastata unesta herätettynäkin siihenkin, että Troijan sodan ennustaneen Kassandran näkemisen lahja oli hänen suurin ongelmansa, siitä tuli hänen suurin kompastuskivensä sen jälkeen, kun hän ei suostunut Apollolle. Suurimmasta suurimmalle Auringon Pojalle, kultaiselle, kärryillään aamuvarhaisella taivaankannelle ryntäävälle. Jos Cassandra olisi tiennyt mikä on hänelle parhaaksi, hän olisi tietenkin suostunut, ja hänen ennustuksiinsa olisi uskonut jokainen, kylän joka iikka.

– Ei se sen monimutkaisempaa olekaan, Kynthia hymisee ja laskee neulansa viittaaan. Puristan sormiani yhteen niin, etten enää tunne niitä. Kiellettyjen asioiden lista turpoo. **ÄLÄ PANTTAA NEITSYYTTÄSI MIEHILTÄ. JOS SINULLA ON POIKKEUKSELLINEN LAHJA, ODOTA RANGAISTUSTA, ODOTA ETTÄ SINUN TÄYTYY ANTAA ITSE MIEHELLE LAHJA. ÄLÄ LEIKI SANKARIA. KERRO AINA TOTUUS. ÄLÄ RAKASTU YLTIÖPÄISESTI.**

**PYSY KOTONA. KUDO. TORJU SEKSUAALISET TARJOUKSET. ÄLÄ TULE SIEPATUKSI, ÄLÄ HERÄTÄ MIEHEN HALUA. SIITÄ SYNTYY KANSOJEN**

KYMMENVUOTINEN SOTA. ÄLÄKÄ LÄHDE MIEHEN MATKAAN. MUISTA,  
ETTÄ POIKKEUSLAHJOISTA RANGAISTAAN,

– Imettäjä tekee tytöstä kotiorjaa, kuuluvat sanat oven suusta.

## VIII

Isä ei läimäise Kynthiaa. Hän pui nyrkillään ilmaa ja kääntyy kannoillaan.

Hiljaisuus laskeutuu väliimme kuin lattialle kaatunut maito, Kynthian ompeleva käsi pysähtyy. Isä ilmestyy oviaukkoon – missä hän oli juuri ollut, en osaa sanoa – taustalta kuultava valo kastelee hänet ja hänellä on kädessään puinen taulu ja metallinen puikko.

Isä käskee minut istumaan. Kynthia antaa oman tuolinsa ja ottaa jalat allensa, vie mukanaan Ekhon ja Narkissoksen ja Penelopen, vihdoinkin vie. Kassandran myös.

Isä kertoo vihdoinkin, miksi lyyran kielet on rikottu ja miksi äiti on muumioitu, isä ottaa avaimen Kynthian kaulasta.

Mutta isä ei puhu, hän laskee syliini taulun, johon on sidottu nahkanauhalla toinen taulu. Taulut on täytetty punertavalla aineksella, pinta on sileää ja kovaa, se antaa hyvin vähän periksi. Isä kumartuu puoleeni ja upottaa etusormen kynnen aineeseen, vahaan ilmestyy puolikuu. Hän ottaa kirjoituspuikon peukalon, etusormen ja keskisormen väliin ja kaivertaa sillä vahaan peräkkäisiä muotoja. Puikko tuottaa valkoisia hahtuvia, jotka isä pyyhkäisee kämmenellään lattialle. Kynthia liikahtelee huoneen varjossa, siivoaa hahtuvia lattialta sitä mukaa kun niitä syntyy.

– Älä katso minuun, katso tauluun, isä sanoo ja naputtaa kynnellään puuhun.

– Upsilon, pii, alfa, tau, iota, alfa. Huomaatko, että tästä puuttuu jotain?

Hän kaivertaa metallipuikon terävällä päällä loven vahan pintaan, kuin kyynelen, ja lausuu nimeni uudestaan. Nimen ensimmäinen kirjain suhisee suussani.

– Tämä on henkäyksen merkki. Ilman tätä merkkiä nimesi ei ole täydellinen. Ota tämä käteesi ja toista yllä olevat kirjaimet seuraamalla niiden muotoja. Jos teet virheen, voit tehdä näin.

Hän kaivertaa kalan, kääntää puikon ylösalaisin ja osoittaa sen leveän pään aineeseen, painaa ja vetää alas. Kala häviää, jäljelle jää koskematonta vaha.

Otan puikon sormieni väliin, lasken sormenpäät sen nypyläisiin uriin. Puikko on isän otteesta lämmin, melkein pehmeä, sormet hakeutuivat uriin mielellään ja tunnustelevat puikon kirjoituspään kapeutta. Isän kaivertamat muodot erottuvat hennosti punaisesta vahasta, joka lepää hänen sylissäni Lasken puikon kohti alustaa, sen tuntuma on vieras, ei ole helppoa päättää miten paljon puikkoa pitää painaa: se ei auraa tarpeeksi vaha tieltään, kun kärkeä painaa tiiviimmin alustaan syntyy paksu valkoinen suikero. Noukin



suikeron sormieni väliin. Miten se on valkoinen, läpikuultava, kun vaha on punaista. Ja kun pudotan sen lattialle, Kynthia siivoaa sen pyyhkäisemällä kämmenensä sisään. Isä sieppaa puikon kädestäni ja vetää sen lappeella juuri aikaansaamani muodon päältä, tilalle jää mykkää vaha.

– Älä käytä liikaa voimaa. Sinulla on koko päivä aikaa. Ja ilta. Tule näyttämään minulle taulua, kun aurinko on laskenut. Älä tule ennen pimeää.

Vaha on kuin tyynen sadevesikaivon pinta. Vietän kynää sen pinnalla ja rikon tyyneyden. Upsilon, aallon nyppy. Pii, talo tasaisella katolla. Alfa, kala. Tau, koukku kuten piissä; mutta vähemmän työtä. Iota, onkijan koukku. Ja taas kala, alfa.

Hampaat nirskautuvat yhteen, leukaperät kiristyvät, mihin aurinkokellon varjo osoittaa sitä en ajattele, en sisäpihaa, en sadevesikaivoa. Kun puikko kerran lasketaan vahan pinnalle ja liike aloitetaan, se täytyy viedä alusta loppuun, jotta se tekee työnsä, jotta kirjain syntyy.

Onko valoisaa vai hämärää, viettävätkö tytöt puuvenettä kangaspuiden välissä ylöspäin, ujuttaako toinen langan kudelman, kuuluuko siitä karheaa suhinaa vaiko eikö; laskeutuuko äidin lyyran sointi yläkerrasta alakertaan, en kuule muuta kuin kirjainten muodostamat äänteet; vaha täyttää näköni kentän kuin tähtitaivas täyttää isän osoittaessa sen lakeen ja kehottaessa katsomaan *juuri täsmälleen sormensa suuntaan* eikä yhtään sivummalle.

Mutta kuunylinen on päättymätön, yksittäinen kirjain ei ole. Se alkaa jostakin ja loppuu johonkin, äidin lyyran sointi tai ääneen laulama runo ovat rajattomia ja ilmassa laajenevia, ne lentävät siivillään etsien katonnurkkaa, kirjaimet taas yksinäisiä, teräviä ja kirkkaita. Kirjain on oma itsensä, sillä on oma ruumiinsa, siivetön.

Minun nimelläni on muoto. Isällä on aivan toisenlainen nimi, joka koostuu toisenlaisista muodoista. Se ei ole minun nimeni. Minun nimessäni on kimallusta, valtaa. Kun osaan kaivertaa sen alustaan, osaan mitä tahansa.

Kirjaimet ovat äänekkäitä. Ne saavat suun muodostamaan äänteitä, vaikka se pysyy kiinni. Vaikka olisin nipistänyt huuleni toisiaan vasten ja tuntenut hampaitteni kovuuden niiden alta, pakottanut ne pysymään kiinni, päässään soi. Kun muotoja harjaa silmillään, ääntä ei voi sammuttaa. Se siirtyy kirjaimista silmien kautta niiden taakse ilman omaa valtaani. Lyyran ääniä ei kuule silmien kautta, vaan korvien. En voi sammuttaa kirjainten ääniä enää koskaan, kun niiden virta kerran on puhjennut, sen tulini ymmärtämään pian, ja sitä ihmettelin usein kuin asia olisi aina vain ollut uusi. Lukemisen

tapahtumaa ei voi estää tapahtumasta. Se on taikuutta. Voin toki sulkea silmäni kirjaimilta, mutta ne palavat niiden takana, soivat.

Ylimmät kirjainjonot ovat kömpelöitä ja leveitä eivätkä ne mahdu yhdelle riville. Alimmat mahtuivat jo, kirjainten välinen tila kutistuu kutistumistaan. Taulun toiselle puolelle, puisen kehikon taustaan, on ilmestynyt *A I T A P U'* Olen ilmestynyt punertavaan vahaan. Minulla on ääriiviivat.

Jos kirjaimet alkavat ja loppuvat, seisovat omillaan, muodostavat omia ääniteitään, aivan itseinään, jos jokaisella on oma nimensä, minäkin olen olemassa. Voin kaivertaa puikolla nimeni uudestaan, uudestaan ja uudestaan voin, puikostani syntyy oman nimeni rajat, puikko auraa tieltään vahasuikeroita, jotka huitaisen kädelläni aivan kuten isä huitaisi. Huitaisu. Punaisen vahan synnyttämät valkoiset suikerot katoavat lattialle, josta Kynthia kyyristellen ne siivoaa ja taulussa ilakoi nimeni. Olen elossa, täällä.

Kirjoituspuikko sopii käteeni kuin se olisi uusi sormeni, joka kasvoi kämmenestäni. Kuudes sormi. Puikkoon pitää vain keskittää ajatuksensa kaikki voima, sadevesikaivon veden voima, joka pyörteilee ja lipplattaa meren tuulesta, siirtää voima silmien takaa käsivarteen, kädestä puikkoon, josta se siirtyy kirjaimeen. Siitä josta syntyy ilmassa äänetetöntä musiikkia, sellaista, jota voi kuulla vain omassa sisätilassaan, silmiensä takana. Muut eivät voi siihen osallistua, jos kirjoittaja ei itse avaa omaa suutaan lausuakseen kirjainten muodostamia sanoja. Uin äänneiden meressä kastumatta. Uin vahan kovanpehmeissä suikeroissa. Aivan kuin olisin juuri oppinut soittamaan lyyraa. Mutta opin jotain paljon parempaa kuin ilmassa leijuvat sävelet. Siivetöntä, ehkä. Mutta painavampaa.

Maailma muodostuu osista. Osista muodostuu maailma, joka on mykkä, ja johon täytyy pinnistellen, hampaita ja huulia kiristellen, keskittyä. Pystyn kirjoittamaan itseni vahaan aina vain uudestaan. Isän on nähtävä tämä. Huudan isää. Kynthian ojentunut käsi odottaa minua.

– Tule, sanoo Kynthia.

Taulut suljetaan. Zeukselle metalliseen nauhaan kaiverretut rukoukset taitellaan ja luovutetaan alttarille, myös kirjoitustaulut suljetaan ja jäävät niiden väliin. Olen salaisuus taulujen sisällä, sellainen, jota ei ole tarkoitettu kaikkien silmille.

Isän silmät harjaavat kaivertamiani rivejä. Mitä alemmas hän menee sitä kapeammiksi viiruiksi ne vetäytyvät. Viimeisen kohdalla hän suipistaa suutaan. Hän ottaa puikon, kääntää sen ylös alaisin ja hävittää kaiken. Tyhjä. Tyyni vesialtaan pinta. Se kammottaa, työn pyyhkiminen. Se nostattaa palan kurkkuuni.

– Seuraavaksi sinä kirjoitat nämä sanat peräkkäin.

Isän nopea käsi synnyttää valkeaa nöyhtää, merkkien tulva suorastaan, käsi huitaisee tottuneesti vahasuikerot puikon tieltä. Lampun liekki valaisee taulun uudet kaiverukset, joiden alapuolella on tyhjää tilaa.

– Kerro minulle, Runotar, älykkäästä miehestä, joka harhaili kauan hävitettyään Troijan pyhän kaupungin, isä sanoo mutta hän ei puhu tavallisesti, hänen puheessaan on kummallisia taukoja.

– Tämä on erittäin vanhaa runoutta. Sitä ei turmella puhumalla siitä kuin kalakastikkeesta. Sitä lausutaan aivan omalla tavallaan. Puhutaan siitä myöhemmin. Istu tuohon, toista tekstin alle edellä kirjoitettu.

Isä rullaa pöydällään lepäävän käärön auki, kastaa kynän mustepurkkiin ja hänen kiiltävät silmäluomensa verhoavat hänen keskittyneet silmänsä.

Tyhjä tila, jonka edeltä kirjoitus hävitetään. Tyynen vesialtaan pinta, tuulettomana päivänä. Tyhjä pinta on uusien muotojen mahdollisuus. Säkeet Odysseuksen kotiinpaluusta siirtyvät hänen silmiensä taakse. Ne alkavat taipumaan rytmiin, sanat, niiden osaset, tavuiksi niitä kutsutaan, sormeni naputtavat kirjoitusalueen reunaa, kun kaiversi isän kirjoittamaa, toistan sen.

Isä laskee ruokokynän mustepullon asettimeen.

– Mitä sinä teet?

– Kirjoitan vanhaa runoutta, sanon.

– Tuo, mitä teit äsken. Sormillasi.

Katselen muotoja, vain silkasta katseesta niiden äänneet pulppuavat silmiäni taakse,  
*tap ta ta tap, ta ta tap, ta ta tap*

Isä nousee tuoliltaan pystyyn, mustepurkki heilahtaa, sen varassa lepäävä ruokokynä putoaa pöydälle.

Hänen kivulias ote kyljistäni, kun hän nostaa minut oman pöytänsä ääreen. Pöydällä lepää soikea puinen rasia, jonka sisällä on ruokokyniä, joiden kärjet ovat aivan mustat. Rasian toisessa päässä on painauma, jossa on mustaa nestettä.

– Arkilla on kaksi puolta, isä sanoo ja kääntelee kädessään liuskaa. Onko täysin yhdentekevää, kummalle kirjoitetaan?

Isä asettaa liuskan eteeni. Seuraan vaakaviivoja, meren pintaa Faroksen takana, taivaan ja meren yhtymäkohtaa, jota kohti siristellä isän käsi omassani, Hipponin kapea sorja ruumis vierellämme.

– Tässä kulkee viiva, hän sanoo.

– Seuraa sitä ja kirjoita vahataululle kirjoittamasi uudestaan. Kasta kirjoituspuikko musteeseen.

Kastan puikon musteeseen, mustaan vereen, puikon vereen ja kirjainten vereen, Kynthian silmän mustuaisen väriseen mustaan, nesteeseen, taivaan väriin, Kynthian silmään. Puhkaistu! Kynä viettää kuin sileällä kankaalla. On osattava säätää voimaansa eikä painaa niin, että kynä puhkaisee arkin pinnan ja sen kärki pilkottaa toiselta puolen. Liikkeiden ei tarvitse olla suuria. Pidän arkista ja sen pinnasta. Sen kuultavista horisontin suuntaisista viivoista, joille asettelen kirjaimia. Seuraan vain horisontin viivaa. Puhkaisen puhkaisijan silmän. Ja jos olisin Cassandra, kaikki uskoisivat ennustuksiini, vaikka puhkaisisin Apollon silmän. Haluan kirjoittaa äidille runon, jonka hän laulaa lyyran säestämänä, kun hän tulee yläkerrasta alas, kun hän taas avaa soittuhuoneen oven. Eikä runo ole vanha eikä surullinen.

## II: KUUAIKA



## XVII

Aleksanterin pyhätön säleikköä kiipeilevät punaiset ruusut. Vaikka kaupunkia ympäröi aavikko, sitä ei huomaa täällä. Miehen askeleet ovat pitkiä harppauksia, miten monenlaisilla kaavoilla voisi laskea omat lyhyemmät askeleeni ja Harppojan askeleen etäisyyden vaihtelu. Kaskaat, niiden armoton sointi. Olla kuin kaskas, laulaa ehtymättä, tutkia ehtymättä.

– Epiktetos sanoo, että jos kaadetaan öljykannusi tai varastetaan viiniäsi, sano itsellesi: tämä on tyynimielisyyden, tämä levollisuuden hinta, sillä ilmaiseksi ei saa mitään, sanoo Harppoja.

Etiikan opiskeleminen tuntuu turhalta, kun Callinicumin kristityt ovat polttaneet juutalaisten synagogan ja repineet samarialaisten temppeleitä maan tasalle. Väkivalta levittää aallon, joka pyyhkii tieltään kaikki hyvän elämän elämisen aikomukset. Kun yksi ryhmä raivostuu, liekin puhdas valkoinen ydin ryhtyy hehkumaan, kun synagoga sytytetään tuleen, liike voimistuu, se haavoittaa toista, sytyttää vastavoiman syyn. Liike ja liikuttaja. Se, mitä tapahtuu täältä itään, palaa kiertoteitse tänne. Jos heidän Mareotikseen kiven, se heittää rengasmaisen aallon, joka leviää.

– Herra Epiktetos herra ei ole aivan oikeassa, sillä ilmaiseksi sai vaikka ja mitä, hän sanoo ja harppoo lisää, puhuu käsillään, viittaa säleikössä kukoistavaan ruusuun; sen ihaileminen on täysin ilmaista.

– Ehkä koettelemukset ovat levollisuuden hinta. Tietenkin siitä voi keskustella miten suuria koettelemuksia öljykannun kaataminen tai viinin varastaminen ovatkaan, minä sanon.

Harppoja nyhtää partaansa, joka kulkee hänen leukaperiään takaisin kohti päätä. Hänen kasvonsa jäävät saarroksiin keskelle. Hän pysähtyy ja katsoo minuun kuin ottaisi minut todesta.

– Esität mielenkiintoisia ajatuksia. Jos veljeni kuolisi, olisi se suurempi menetys kuin se, että joku ilkeyttään kaataisi öljykannuni, hän sanoo.

Harppoja ei katso rintoihini ja jos katsoo, tekee sen ilmeisen taitavasti. En saa häntä kiinni itse teosta. Haluan että hänen silmänsä seuraavat suutani, kun se puhuu, tai lävistävät silmäni keskittymisen merkinä. En pidä siitä, miten ne vaeltelevat hiuksiini tai kaulaani. Jos olisi mahdollista leikkaisin hiukseni. Mutta se tekisi minusta liian erottuvan. Ärtymys kohoaa korvalehtiini. Heidän ei tarvitse kuluttaa ajattelun aikaansa tällaiselle, Harppojan, hänen tovereittensa.

– Entä millainen menetys on tempelin tai synagogan polttaminen?

– Juutalaiset ovat tehneet raivostumisesta itselleen tavan, Harppoja sanoo, mutta kristityt ovat tehneet itselleen vihan loitsimisesta tavan, hän sanoo, hiusten halkomisen varjolla, tietenkin.

– Älä huoli, Harppoja sanoo ja vetää naamansa vakavaksi, Theodosius on höykyttänyt meidän Cynegiusta siitä, ettei tämä ole halunnut rahoittaa synagogan uudelleenrakennusta ja listi sitten Thessalonikissa tuhansittain ihmisiä!

Kuumuus ahdistaa ajatukset nurkkaan. Kun rinnat sitoo pellavaliinoilla se aiheuttaa tukaluutta tällaisilla helteillä. Valitsen kärsimyksen mätien hedelmien vadista. Imelää, imelää hajua. Afroditen patsaan jalkojen juurella nuutuneita kukkia, öljypulloja, seissyttä viiniä. Ei enää.

– Mennäänkö sisään, Harppoja kysyy.

– Jos näytämme siltä, ettemme ole uhraamassa, sanon.

Harppoja kahmaisee nuutuneet ruusut Afroditen juurelta.

– Uhrini on veretön, hän sanoo, hän virnuilee, häneltä puuttuu yksi hammas aivan kulmahampaan takaa. Se on tuskin koskaan hidastanut häntä.

Hän astelee portaat alas, kartioiksi muotoiltujen pensaitten välistä valkokivistä hiekkatietä kohti mausoleumia. Tuuli kuljettaa mukanaan ruusujen tuoksua ja vesiaiheen loittonevan solinan.

– Minuakin on kiinnostanut olla syömättä kotieläimiä, hän sanoo.

– Plotinos ei suostunut ottamaan edes lääketta, joka oli peräisin eläimestä, minä sanon, mutta hänen kerrotaan olleen sairas silti. Onko se viisautta?

Harppoja ei vastaa.

Mausoleumin viileys, sen kattoikkunasta kajastava valo, kuin silmästä valuva kyynel. Valo lankeaa Aleksanterin kypärään ja kastelee hänet päästä varpaisiin. Pylväiden mahtipontinen kulta ja ylväs sininen, seinien päälleikäyvä puna. Harppoja laskee ruusut Aleksanterin jalkojen juurelle, joka loistaa tyhjyyttään siitä, missä ennen oli

uhreja. Aleksanterin jalkojen juuri täyttyi viinistä, joka muuttui etikaksi ja kukista jotka kutistuvat kasaan. Harppoja nojaa pylvääseen, nostaa jalkansa sitä vasten, pysyttelee varjossa.

– Ja Milanon piispa olikin sitä mieltä, että kristittyjä ei pidä tuomita Caliniumin rötöstelystä, hän sanoo.

Nyt mausoleumin lattialta voisi syödä, se kiiltää. Aleksanteri jää väliimme, valon lapsi, vaaleatukkainen.

– Olkoon silmissäsi joka päivä kuolema, maanpako ja kaikki muu pelottavalta näyttävä, mutta ennen kaikkia kuolema; silloin et milloinkaan halua mitään alhaista etkä mitään yletöntä, Harppoja sanoo.

– Minun silmiäni takana on joka päivä kuolema, vastaan.

Pellavaliinan alla sidottujen rintojen kireys vasten rintakehää. Maanpaossa olen jokainen veden virtaus ylemmästä ruukusta alempaan ruukkuun, jokainen varjon ilmaantumisen kelloon. Maanpako alkaa siitä, kun synnyn. En kuvitellut aikaa ilman maanpakoa koska tiedän ettei sellaista aikaa ole.

Harppoja pyyhkii hien leukansa alta ja huokaisee vain kuin ihminen, joka ei ole päivääkään elänyt Kuoleman tai Maanpaon kanssa. Vihaan hänen huolettomuuttaan ja haluan leikata rintani ja hiuskumpuni ja liiskata ne hänen sileään rintakehäänsä ja hänen matalaan kiharaiseen päähänsä. Harppoja saa sulautua aivan rauhassa. Maanpakoon tuomittu puolestaan on rikkuri ja hohtavana hehkuva väärintekijä. Kun on sileä rintakehä ja matala hiuspehko, ei tule karkotetuksi.

Harppoja sanoo, ettei halua pitää kuolemaa, maanpakoa ja muuta pelottavaa silmissään joka päivä. Miksi niin pitäisi elää, hän kysyy.

– Tauti on esteenä ruumiille, mutta ei vastoin tahtoa harkintakyvyille. Halvaus on esteenä sääriille, mutta ei harkinnalle. Ajattele tätä kaikessa mikä sinua kohtaa, ja sinä havaitset esteen kohtaavan aina jotakuta muuta eikä sinua, minä vastaan.

Harppojasta ei voi tulla filosofia. Minä puolestani tekeydyn ikävien asioiden liemessä joka päivä. Rinnat ovat tauti ruumiissani ja ne valuvat verenä pitkin sisäreisiäni kuunkierto kierrolta. Harppoja ei ilotalossa käydessään ajattele taudin riippuvana jalkojensa välissä, hän ei ajattele halvausta, kun hän puristaa kätensä ilotytön rasvaan. Hänelle esteet ovat pikkukiviä. Väsymättömät kaskaat, hiki valuu sidonnan alta vatsalle ja selkää vasten, tauti on kasvanut kiinni ruumiiseeni ja vaeltaa sisälläni aiheuttaen mielen levottomuutta. Mikään ei vaella Harppojan sisällä vaan roikkuu hänen ulkopuolellaan.

– Jos joku jättäisi sinun ruumiisi jonkun vastaan tulijan mielivaltaan, sinä tietenkin vihastuisit; mutta kun sinä jätät mielesi kenenkä hyvänsä herjaajan loukattavaksi ja häiritäväksi, etkö sitä häpeä? Harppoja sanoo.

– Minun ruumiini vastaan tulijan mielivallassa joka päivä, sanon hänelle. Hän katsoo Aleksanteriin, muttei näytä ajattelevan mitään, hän nostaa katseensa kattoikkunaan ja siristää silmiään. Epiktetos antaa luvan vihastua vastaan tulijan mielivallasta. Harppoja tarraa ilotytön käsivarteen, jota ympäröi vesikäärme koru, tuntee tytön rasvan sormiensa alla. Onpa pehmeä luu.

Harppoja kyyristelee Aleksanterin jalkojen juurella. Hän kääntyy kohti, kohottaa hajustepulloa riemukkaana, Aleksanterin pään kasteleva valo lävistää pullon, saa sen hehkumaan.

– Ruumiini ei ole kuin tämä pullo, hän sanoo, ostettavissa, kenen tahansa sellaisen, jolla on vain tarpeeksi rahaa. Patsaan juurelle laskettavissa ja sinne unohdettavissa, vain yksi rihkaman joukossa.

– Joltain on jäänyt uhri huomaamatta, sanon.

Hän laskee pullon takaisin. Hän lallattelee, hyrisee sävelmää. Sitten kääntyy äkkipikaisesti minuun.

– Sinä se teet kaiken oikein, seuraat vaiheita, pääset tasolta toiselle. Kai tiedät, ettei sellainen voi olla mahdollista? Ei sinulle, ei, ei, ei, hän lauleskelee.

*ei ei ei, tam-tam-tam,*

– Ensinnäkin, te olette jo syntyessänne saastuneita, toisekseen, teidän vaeltavat kohtunne aiheuttavat teissä epävakaisuutta, hän kouraisee itseään haaroista, ja vasta kun lapsi miehen siemenestä on sen kiinnittänyt, teistä on kodin hoitajiksi.

– Mutta sinulla on aivan erityinen isä, hän sanoo ja hymyilee, hän ei naittanut sinua pois.

Korviani kuumottaa.

– Sinua ei kiinnosta mitä he tekevät Serapiksessa? Jatkavat uhrimenoja, verellä ja ilman, kuville, patsaille, esi-isille... Onko isukki kieltänyt menemästä lähelle temppelin muureja?

*heh heh heh, tam-tam-tam,*

Katson Harppojan loittonevaa selkää, hänen raivostuttavaa tapaansa nostaa leukaansa liian ylös, kuin katsoisi koko maailmaa vääristyneestä kulmasta. Mausoleumista hän luultavasti kävelee lähikylpylään, jossa orja kuorii öljyn hänen



litteästä vartalostaan, orjapoika katselee hänen jalkoväliinsä ja kiihottuu, Harppoja ei katso poikaan ollenkaan, toinen hieroo hajustetta sormiensa välissä ja alkoi taputtelemaan Harppojan kaulaa, kolmas tuo hänelle tunikansa. Sitten hän pistäytyy eri kaupunginosaan, alkaa jo hämärtää, hän harppoo, hän suuntaa kohti huonetta, jossa hän tarttuu tyttöön, jonka käsivarressa on vesikäärmekoru mutta ei suostu maksamaan kuin puolet hinnasta jos tämä ei tee työtään päätökseensä saakka.

Varjo on siirtynyt tunnin merkiksi. Se on yksi tunti elämästäni, joka on varastettu. Jonka tuo nenäänsä kävellessään kohottava mies varasti, tunki sieraimiinsa. Kuvittelen itseni ottamassa hajustepullon, sinistä lasia, ja heittäväni sen Aleksanterin kasvoihin. Miksi isä ei ottanut myötäjäisiä vastaan Harppojan kaltaiselta hyväasukuiselta ja varakkaalta, miksei antanut minut nostettavaksi aasin vetämiin vaunuihin, kuivattujen hedelmien ja kalloon napsahavien kolikoiden heittosateen kohteeksi?

Jätän Aleksanterin taakseni. Sanotaan, että hän oli huomattavasti epäviehättävämpi kuin patsaat, joita he hänestä tekevät. Hänen puistonsa täytyy mustarastaan viheltelystä, mutta sen ulkopuolella nousevat huudot. Ihmiset ovat kokoontuneet prefektin talon muurien ulkopuolelle, he vaativat synagogan polttamisen korvaamista, juutalaiset väittelevät kristittyjen kanssa. Minä kävelen joukon ohitse, yritän peittää hiukseni, ettei kukaan tunnista Theonin tytärtä, tuota taikakaluilla päivät ja yöt läpeensä Serapista ja Demeteriä kutsuvaa noitaa. Ihmisjoukot ovat tätä nykyä kuin tulipallo, johon puhaltaa kuumaa, kekäleitä kiihottavaa ilmaa, kun sattuu kävelemään ohitse väärään aikaan, paikkaan. Kantotuolissa on sellainen kangas, josta ei voi päätellä, kuka minä olen. Mahdollisimman nuhjuista ja halpaa. Nousen tuoliini, mieluummin kävelisin. Jos minusta koskaan tulee se, joka vaatii toiselta hampaan siitä, ettei taivu minun määritelmäni koskien todellisuuden luonnetta, haluan että minutkin kivitetään.

## XVIII

Kokki valmisti meille maidossa haudutettuja peipposia.

– Milanon piispa ei hyväksy kivitystä eikä minkäänlaisia vaatimuksia kristityille ja hän kieltää Theodosiukselta ehtoollisen. Tämän on harjoitettava katumusta kuukausia, isä sanoo suu täynnä, hän syö lihaa maiskuttaen maatessaan pitohuoneen sohvalla. Pidämme kadulle avautuvan ulko-oven kiinni, sillä siitä on suora näköyhteys talon sisäpihaan ja puutarhaan.

Kokoonnumme kaikesta huolimatta, silvotuista ja maahan lyödyistä pakanapatsaista huolimatta, huolimatta tyhjennetyistä kotialttareista, teljetyistä julkisista alttareista, synagogiksi ja kirkoiksi muutetuista tempeleistä. Luomme oman taskumme. Täällä me olemme.

Miten he eroavat meistä, vanhaa platonismia harjoittavat iamblikoslaiset, luentosalin penkkejä kuluttavista filosofian ja matematiikan opiskelijoista – kaikki se mikä meidät erottaa liittyy vain rangaistuksen uhkaan. En ole niin ylimielinen, en astunut niin harhaan, että ajattelin olevani parempi. On päiviä, jolloin ajattelen olevani vain kalpea kopio iamblikoslaisista, jotka elävät todeksi Plotinoksen asettamaa elämäntapaa. Minä ihailen heitä. Pidän sen omana tietonani, ja syön peipposta, jota on haudutettu maidossa. Monikaan meistä ei uskalla kävellä kadulla Serapiksen temppelin suuntaankaan. Se on pelolle antautumista, se on häviötä.

– Tuleeko filosofin tavoitella viisautta, vaikei voi sitä koskaan saavuttaa, koska ei ole jumala? Timarkos kysyy.

Suuni pysyy kiinni.

Aristoteles on oikeassa siinä, että viisauden rakastajan tuli tavoitella viisautta sitä koskaan saavuttamatta. Mutta jumalan kaltaiseksi tuleminen, se on eri asia. Jumalaa lähentyminen, takaisin kotiseuduille matkaaminen. Ihmisen ei tullut tavoitella poliittisuutta tai sosiaalisuutta vaan Sielussaan lähenemistä Yhteen, puhtaaseen tietoisuuteen, josta kaikki materiaallinen, mahdollinen ja mahdoton, kehkeytyi.

– Jos me emme ole filosofeja, saammeko vapauden olla typeriä? Joku kysyy.

– Saatteko? Kysyy Timarkos.

– Saako typerä ihminen hylätä hyveensä? Sanoo toinen.

– Mikä on nimesi, kysyy Timarkos.

Päät kääntyvät etsien korvien vastaanottaman äänen lähdeä.

– Nesra, kuuluu ääni.

– Ajatteletko kuten hänen seuraajansa, että koska Jumalan poika naulittiin ristille ja hän kärsi, sinä olet vapaa myös synneistäsi, koska sinun puolestasi on kärsitty? Etkö ajattele, että sinun tulee yhä ponnistella hyveellisyyden eteen, olla tietoinen olemassaolon erilaisista tasoista, joissa liikuttaessa lähennyt tai menet kauemmaksi jumalallisesta tietoisuudesta? Ja eikö tavoitteesi ole lähentyä jumalallista tietoisuutta? Eikö juuri hyveellinen toiminta, käytös, ajattelu, ole yhteen lähemmäksi vievää, kuin siitä erkaannuttavaa?

– Olen juutalainen. Elämässä on toimittava oikein, niin minä ajattelen. Ja että Jumala on yksi, hän sanoo.

– Hyveittensä hylkääminen on arvottoman ihmisen merkki, joku sanoo.

Timarkos nostaa kätensä pysäyttääkseen ajatuksen.

– Hyvä Nesra, voit olla täällä mikä vaan. Mutta kumpi tulee ensin, filosofia vai matematiikka, jos haluamme ratkaista maailmankaikkeuden keskeiset kysymykset, kuten kysymykset sen olemuksesta ja siitä, mitä siitä sitten seuraa? Kun kävelet kotiisi, kysy kadulta kulkevalta mieheltä, kenen varaan hän uskoo pelastumisensa.

– Se varmaan riippuu miehestä, hän sanoo.

Poskilleni nousee kihelmää. Jalkapohjissa kutisee. Nesran otsalla täydellisen spiraalin kihara, se värisee vasten hänen ihoaan.

– Matemaattikkona minun on uskottava, että matematiikka tulee ensin.

–Voiko matematiikka selittää sen, mistä ajatukset tulevat, mistä silmien ja korvien kautta havaittavat muodot? Mistä ne saavat nimensä? Miten sielu ymmärtää olevansa ruumiissa? Timarkos sanoo.

Nesra puristaa huuliaan. Minä kierrän sormet kirjoituspuikon ympärille. Nesran sisäänpäin kääntyneet olkapäät, eivät rehvakkaan ja tilaa vievät.

– Sielu on kuolematon, ruumis taas ajassa muuntuva ja tuhoutuva. Järki puolestaan osaa havaita sielun liikkeitä katsoessaan taaksepäin itseensä ja alkuperäänsä. Ehkä matematiikka ei selitä tätä parhaiten, minä sanon, kaulalleni nousee kutiavia läiskii, poskeni sykkivät.

Nesra pysyy paikallaan, hänen sormensa kaivautuvat vahataulun nurkkiin. Hän kerää vahataulunsa ja lähtee, kuulen hänen askeleensa eteishallissa, miten tasaisesti ne

tamppaavat, mutta määrätietoisesti. Kuin hän olisi pelästynyt pieni eläin, metsässä. Metsästäjän yllättämä.

Timarkoksen kasvoilla leviää yllätynyt ilme, kun lähestyn häntä. Kuinka pitkälle Nesra on ehtinyt? Onko hän saavuttanut jo pääkadun?

– Sinun ei olisi pitänyt kysyä, sanon.

Timarkos painaa päänsä mutta ei voi peittää ärsyyntymistään.

– Hyvä neiti.

– Hän ei ole valmis vastaamaan.

– Se nyt on selvää. Ja siksihän minä kysyinkin.

– Saattaaksesi hänet naurunalaiseksi?

– Hyvä neiti, olen omissa tutkimuksissani saapunut johtopäätelmiin.

– Millaisiin?

– Hyvä – koskien filosofian ja matematiikan suhdetta. Isäsi ei ehkä ole aivan oikeassa, Timarkos sanoi.

– Isän opettaja Pappus tietää itsekin olevansa vanhaa koulukuntaa. Että asioiden suhteita tullaan kyseenalaistamaan. Mitä sitten?

Timarkos nielaisee, aataminomena pompahtaa. Hän ryhtyy asettelemaan viittansa solkea.

– Tarkoitatko sitä, että vain kuuluisten matemaatikkojen tyttäret saavat kyseenalaistaa asiat, että muiden tutkimukset, vaikka tulisivat samoihin tuloksiin, eivät ole merkittäviä, vaan pelkkää sukupolvelle tyypillistä kapinaa?

Isä ei jaksu luennoida, ei olla jalkeilla pitkiä aikoja heikon lonkkansa vuoksi. Hän kuluttaa aikansa Eukleideen *Alkeiden* toimitustyöhön ja ohjaa hajamielisesti lapsiaan, mutta vain lempilapsiaan. Kuu kiertää heitä, sitten aurinko. Se tekee täyden kierroksen ja toisen ja toisen. Elävät ja varjot, siirtyilyä, kimmellystä sadevettä keräävän altaan pinnassa. Kaikki ei voi pysyä samanlaisena.

– Ja sinä ajattelet, että olet sukupolvesi ainoa, joka näkee asioiden suhteet täysin uudella tavalla? Hän sanoo.

Timarkos pahoittelee pikaista lähtemistään ja kääntyy vielä katsomaan taakseen.

– Kun hankit lapsen, sinä et ehdi ajattelemaan mitään.

Hohdan tässä joukossa kuin punainen tähti valkoisten tähtien puutarhassa. Ja minua pelottaa; jonain päivänä puutarhuri ottaa käteensä saksen ja leikkaa vieraan pois.

Varmistan että viittani solki pitää ja astun kadulle. Sen valo on aina samanlainen yllätys, liian kovaa, liian kirkasta. Ryhdyn juoksemaan. Ehdin vielä saavuttaa Nesran. Kun saavun kadulle, en juokse enää. Vedän harmaan viitan ylleni, peitän sillä pääni.

## XIX

Astun kadulle ilman kantajia. Nesra lähti torin suuntaan, ehkä kohti mausoleumia. ÄLÄ KAKAT KOIRAASI TÄÄL, rapistunut maali, viljaruukut, leipäkiekot. Tuoreen leivän kosteus ja kuohkea leipämassa, joka täyttää suuni. Myyjät ovat virittäneet kankaat vihannesten ja lihojen ja öljypullojen ja kukkasten päälle; punaista, kultaista, purppuraa. Aurinko paistaa keskitaivaalta.

Leskinainen puhuu vaimeasti ja ojentaa kukkaseppelettä kojustaan, hänen ilmeensä, haltioitunut, aivan kuin minä ostaisin hänen koko toripöytänsä kaikki kukkaseppeleet, auringosta nuutuneet. Makkaranmyyjä sitoo makkaroitaan, muttei halua antaa minulle katsetta, koska näytän siltä, etten tiedä mitään lihan laadusta, enkä kovin hyvin tiedäkään. Kadotan Nesran näköpiiristäni, tori alkaa täyttyä ihmisistä, jotka väittelevät granaattiomenoiden ja peipposten tuoreudesta myyjien kanssa. He haluavat kokeilla käsissään hedelmien tuoreutta, myyjä ojentaa vastahankaisesti hedelmän kosketeltavaksi.

Perheiden imettäjät, nuoret orjat ja muut sellaiset ovat tulleet keräämään isännälle tai emännälle tai kokille sen mitä on käsketty. Ei näillä ihmisillä ole mitään halua mennä tähtitieteen havaintotasanteelle, heitä puistattaa ajatuskin siitä, että he joutuisivat koluamaan vanhoja kirjoja. Se on heistä tylsää, raikkaan ulkoilman tuhlaamista ja epäilyttävää.

Kävelen torin laitaa. Vastaani tulee ryhmä kristittyjä, jotka kantavat lanteillaan leipureilta heruneita vanhoja leipiä, joita he jakavat köyhille kaupungin kirkoksi muutetussa synagogassa. En näe Nesran kaltaisia täällä, ei molemmin puolin kasvoja keikkuvia kiharoita. Miltä Nesrasta tuntuu kävellä läpi kaupungin, jossa hän ei näe kaltaisiaan kuin aivan tietyissä kortteleissa; kun leipää lanteillaan kantava kristitty ei suostu katsomaan häntä silmiin, tai kohottaa sormensa etu- ja pikkusormen härän sarviksi ja osoittaa hänen rintaansa.

Nainen nojaa korttelin kulmaan ja kuiskaa, että hän on nähnyt Mareotiksen toisen puolen maatilalla syntyneen kolmijalkaisen vuohen. Se ei ennusta hyvää tulevaisuutta. Jos haluan kuulla lisää, hän voi lukea sisälmyksistä minulle, hyvälle armoitetulle filosofille, hän sanoo perääni, kukaan ei kuuntele häntä. Kukaan ei näytä kuuntelevansa häntä.

Torin laitamalla vastaan tulee kirjuri, hän kumartaa päänsä minulle.

Pääsen Nesran kannoille Aleksanterin puistolla. En juokse hänen peräänsä, vaikka jalkani tahtovat niin. Se olisi saattanut silmät kiinni selkääni, se olisi herättänyt hälyä. Mietin, minne saakka leipää kantanut kristitty on ehtinyt, jo torin toiselle puolen?

– Olethan tulossa takaisin, sanon.

Mitä minä välitän? Nesra saattaa ajatella, että koska valun verta olen saastainen, että kohtuni on naulattava paikoilleen. Mitä Nesra ajattelee siitä? Että minulla on kohtu?

Hän pysähtyy ja puristaa taulua vasten rintaansa, hän on nuorempi, hänellä on huomiota herättävän harmaat silmät ja huomiota herättävät ripset, jotka näen nyt, luentosalin ulkopuolella, kun uskallan katsoa häneen. Kun ulkomaailman valo koskettaa hänen kasvojaan.

– Filosofia on pakollista meille, hän sanoo, perääntyy askelen ja kietoo kätensä taulujensa ympärille.

– En ole kiinnostunut tauluistasi, sanon.

Nesra rutistaa otsaansa. Hän astuu portaat Aleksanterin puistoon.

Portaitten valkoinen hohtava välke, hänen ruskeat jalkansa.

– Tiedän kuka sinä olet, hän sanoo muttei käännä päätään minuun. Hän ei katso minuun.

Toivoisin että hän katsoisi minuun. Mutta hän on kauhistunut, kauhistunut hirviömyyteni.

– Ja minä en tiedä kuka sinä olet, vastaan hänen takaraivolleen.

– Minä en voi sinun kanssasi näyttäytyä, hän sanoo ja ottaa juoksuaskeleita, lehdetön roskaton hiekkatie, valkoiset kivet narskuvat sandaalien alla.

En ole koskaan juossut kenenkään perässä. Se miksi juoksen nyt, on selittämätöntä.

Kivien jauhaantuva murskaantuminen, vesiaiheen solinaa, leutoa tuulta.

– Täällä on vain Aleksanteri ja hänen lahjuksensa minä sanon, mätänevät viinikupit. Nesra seisoo varjossa.

– Opiskeletko Eukleidesta? Kysyn ja astun askelen lähemmäksi.

– En, hän sanoo ja astuu pylvään taakse.

– Opiskeletko ekvantteja? Kysyn seuraan häntä pylvään taakse.

– En, hän sanoo ja sulkee taulut syliinsä.

– Mitä on tauluissasi?

Nesra heittää lävistävän katseen. Varjossa hänen silmänsä täyttyivät punaisenmustalla, mausoleumin punaisenmustalla.

- Korjaukseni ovat kesken, hän vastaa.
- Mutta mitä ne koskevat?

En hellitä katsettani.

Nesra ei räpäytä silmiään.

- Kartioleikkauksia, hän vastaa.

Nesran liikkumaton hahmo mausoleumin veriseinien punertavassa varjossa, taulujen ympärille puristuvat sormet, mustalla täyttynyt silmä.

- Saanko nähdä?

Varjossa kimmeltävä kutsu kuin sadevesialtaassa. Punaiset seinät lähettävät tiheää varjoa, joka kietoo meidät helmoihinsa.

– Sinä osaat matematiikkaa. Sinä teet virheettömiä korjauksia. Näyttäisitkö keskeneräisiä korjauksiasi muille?

- Joskus minun täytyy. Varsinkin kun opetan.

Nesran ilme. Onko se epäuskoa? Kunnioitusta?

- Sitten sinua ei siis haittaa, jos joudut naurunalaiseksi.
- Olen naurunalainen joka päivä, sanon, myös kun opetan.

Nesra astuu varjosta kohti. Hänen tuijotuksessaan on uusi sävy. Hänen kätensä lepäävät nyt suorina sivuilla.

- Hyvä on, jos tulet tänne katsomaan.

Mausoleumin punainen värisee. Punainen sadevesialtaan verivesi, tiheä samettivesi.

Hän astuu lähemmäksi.

- Oletko juutalainen? Et sinä ole, minä tuntisin sinut.

Korvani täyttyvät punaisen tiheästä kohinasta.

- Ei, minä en ole juutalainen, enkä kristitty.
- Et ole siis mikään? Nesra sanoo.

Nyt olen niin lähellä, että näen Nesran silmien harmaan. Se on kalpeaa, varjossa pimeää. Se muuntuu valon ja varjon mukaan, kuin mielialat.

- En minä ole mikään. Tai yritän minä olla.
- Yrität olla, vai olet? Nesra sanoo.
- Olen.



– Se on ankaraa elämää, oletko varma, että haluat sitä? Minä en voi näyttäytyä sinun kanssasi, Nesra sanoo.

– Niin.

– Sinä et ole juutalainen, meidän lapsestamme ei tulisi kunnollista juutalaista. Punaisesta varjosta erottuu sormen pää. Se lähestyy käsivarttani ja laskeutuu takaisin pimeyteen.

– Eikö sinun tarvitse luopua monesta? Kaikesta sellaisesta, joka tekee elämästä mielekäästä? Sinulla on varmaan todella sileä iho. Mutta minun ei tulisi näyttäytyä sinun seurassasi, hän sanoi.

Aaltojen kohinaa, taivaan kilahtelua.

– Mistä sellaisesta minä luovun? Eikö se ole juuri toisin päin? Puhuvatko he minusta?

– Kaikki puhuvat sinusta, mutta minun ei pitäisi koskettaa naista ennen kun. Sitä paitsi sinä et ole mikään, sinä et ole juutalainen.

– Minä luulin, ettet edes huomannut minua.

– En minä huomannutkaan. Sinä et ole juutalainen. Sitä paitsi en tuijota naisia.

– Et tuijota naisia, juokset heitä karkuun, sanon. Puhut lapsista ennen ensimmäistäkään kosketusta.

Astun niin lähelle, että tunnen hänen hengityksensä. Hän laskee vahataulut pylvään juurelle, ne kilahtivat tyhjässä mausoleumissa vasten lattiaa, vain Aleksanteri, minä ja Nesra kuulemme, kun metallipiirrin vierii kohti valokeilaa, joka kastelee Aleksanterin yltä päältä.

– Tule kuuntelemaan, kun puhun kartioleikkauksista lapsille.

Kun sanon näin, saan itseni kiinni siitä, että olen joku toinen. Tulenko kokemaan kipua, kun hän tunkeutuu sisääni? Kivun odottava ajatus on ollut sisälläni siitä lähtien kun Kynthia kertoi Persefonesta ja Demeteristä, väkisin sisään tunkemisen kipua. Se saa sisuskaluni kouristumaan itseensä. Haluanko kokea kipua Nesran nautinnon hyväksi? Ja mitä sitten? Haluanko muuttaa muotoa yhdeksän kuunkierron ajaksi? Äiti humauttaa mustavalkoiselle lattialle verilammikon keskelle. Ruukut asetetaan päällekkäin eikä haudalla ole edes nimeä. Kalkkimaan pöly sekoittuu taivaan auki leikattuun korkeaan ohueen siniseen. Nesra huokaisee.

– Ei pitäisi sekoittaa teidän kanssanne, hän sanoo.

## XX

Astrolabi muodostaa kolmion havaitsijan ja kohteen välille, jos sellaisen vain osaa kuvitella, sanon lasten edessä. Näen Nesran takarivissä, vanhempana, hartioiltaan leveämpänä, parransänkisenä. Hän hymyilee ja nojaa käteensä. Hän läikäyttää sisustani, järjestää niitä uudelleen. Nesra tuli, Nesra lupasi. Hän tuli kuuntelemaan minua. Aalto kohisee korviini saakka. Suuni tuntuu vieraalta, jollain tavalla tunnottomalta. Auon sitä liikaa, puhun liian kovaa.

Kuvittelen suuntaavani tähden valon, se sattuu, se on kovaa kylmää huuhtovaa valoa, suuntaan sen silmäni kuin haluaisin tulla kirurgin avaamaksi kuin parainen pääkivuista valittava potilas. Kuvitelmassani seison maapallon pinnalla ja suuntaan astrolabin taivaaseen. Kolmio alkaa piirtämään itseään. Minä olen sen kärjessä ja siitä piirtyy jana kohti mustaa, se lähtee erkanemaan minusta. Taivas ottaa sen kiinni. Nuolenpää kiinnittyy sen pehmeään kankaaseen, josta se putoaa alas. Se jatkaa putoamistaan, kunnes osuu sen nuolen kanssa yhteen joka lähtee jalkojeni juuresta. Varpaitteni kärjestä, jos tarkkoja ollaan.

Kuvitelkaa kaksi nuolta, sanon lapsille, noin viisitoistavuotiaille. Toinen lähtee kulkemaan silmästäni. Toinen lähtee kulkemaan varpaitteni kärjestä (miten heidän silmänsä kiinnittyvät nyt varpaani kynsiin). Ensimmäinen kiinnittyy taivaan taustakankaaseen, kristallikuoreen. Sitten se putoaa. Se kohtaa toisen, joka lähti varpaitteni kärjestä. Kun jumalallinen tietoisuus katselee meitä, minua ja astrolabiani pallon pinnalla, se näkee kolmion muodostuvan toisiaan kohti kulkevista nuolista. Piirrän kankaalle kolmion. Silmät seuraavat onton ruokokynän liikettä. Nesra silmän kulmassa. Nesra, harmahtavat silmät ja mustat kiiltävät spiraalit kiharoissa, molemmin puolin kasvoja, ilmeitten mukana värisevät. Jos katson Nesraa liian pitkään, en muista mitä olen tekemässä.

Geometrinen muotojen ihmeellisyys piilee niiden monikäyttöisyydessä, sanon. Tarvitaan tieteilijä näkemään jotain toista siinä, missä ei ole vielä mitään. Rakentamaan yhteyksiä, joita ei ole olemassa, vielä. Siihen tieteilijä tarvitsee mielikuvitusta. Oletteko kuulleet siitä? Jonkin hiljaisen pojan suu on yhä ihmetyksestä raollaan, kirjoituspuikot ovat samasta ihmetyksestä hiljennettä. He kuuntelevat minua. Kun he kuuntelevat minua noin, tunnen häviäväni niistä kohdista, joita en haluaisi muistaa. Kun he kuuntelevat

minua suut keskittymisestä raollaan, unohtavat kirjoittaa tauluilleen ja arkeilleen, pystyn tuntemaan, miten olen muutakin kuin ruumiini, joka tönöttää kuin harittava oksa.

Mielikuvituksen kauneudesta kertoivat sofistit. Meidän tulee osata kurottaa siihen, mitä ei ole. Mitä ei voi pidellä käsissä. Meidän tulee kuvitella kuva, asettaa se sen viereen materiaallinen todellisuus. Näiden kuvien välillä vallitsee etäisyys, joka on kurottava. Millä se kurotaan? Laskeudun istumaan luennoitsijan korokkeen reunalle.

Mielikuvituksella, vastaan.

Nousen ylös, kävelen puisen mallikartion luokse, lasten silmät seuraavat. Lasken sormeni mallikartion kärkeen. Malli on jaettu Apolloniuksen kartioleikkauksien mukaisiin osiin, se on teetetty lapsia varten. Pidän kartiosta, sen oliivipuisesta, kiillotetusta ja vahatusta pinnasta. Siitä, miten mielessä liikkuva leikkaava taso ilmenee ympyränä, ellipsinä, hyperbelinä ja parabelinä.

Miksi nämä osat ovat erillään itsenäisiä muotoja, mutta yhdessä ne muodostavat yhden uuden muodon? Siksi, koska mielikuvitus pystyy kurottamaan siihen kuvaan, jota ei vielä ole. Kartio on muoto, joka vaikuttaa yksinkertaiselta. Kun otamme veitsen, heilautamme sitä mielikuvituksemme kuvassa, voimme leikellä kartiota miten haluamme. Jos leikkelemme sitä aivan miten sattuu, olisiko syntyneissä palasissa mitään järkeä? Kun leikkelemme kartiota järjestelmällisesti, syntyy käyttökelpoisia muotoja.

Mihin mieleemme kurottaa seuraavaksi? Mainitsin Aristoteleen, miksi? Planeetat ovat kiinnittyneet omille kristallikuorilleen. Ne kiertävät omaa rataansa. Ja miten näitä ratoja voidaan ymmärtää ei sattumanvaraisesti, vaan järjestelmällisesti?

Nostan mallin ylimmän palasen pois, se on kartio, jolla on pyöreä pohja. Sen alta paljastuu ellipsi, jonka kohotan ilmaan ja jonka pohjaa osoitan lapsiin. Nesra, hänen avautuneet kasvonsa, hän pidättelee itseään, jotta lapset saisivat ajatella itse. Nesra, haluaisin katsoa vain häntä. Tieteilijä on ennen kaikkea mielikuvittelija. Mutta hänen mielikuvitustaan eivät hallitse yksittäiset hallitsijat, sanon lapsille. Miten jaksaa kurottaa siitä, mitä ei ole, siihen, mitä voisi olla? Sokrates ajatteli sen niin, että hän ei koskaan voi saavuttaa viisautta, mutta hän nauttii yrittämisestä.

Kristityt oppilaasi menevät kotiin ja valittavat sinun sanoneen, että vain tieteilijä voi kuvitella mielessään sellaista, jota ei voi todistaa, Nesra sanoo, ja laskeutuu luentosalin portaita kohti minua. Nesra tulee lähemmäksi, haistan hänet, hänen hiusöljynsä, hänen oman tuoksunsa, joka tulee hänen kainaloistaan ja kulmakarvoistaan ja päänahastaan ja

kämmenistään, sisuskaluni ryhtyvät järjestelemään itseään uudestaan. Ruumiini haluaa Nesran ruumin lähelle omaansa, ja tuhoaa järkeni käytön.

Olet taitava, hän sanoo ja ristii käsivartensa. Niiden pinnalla suonia, säikeitä, tummaa karvaa. Harmaat silmät, mustat hiukset, kiiltävät värisevät pisarat. Ja minä ehdotan hänelle koulun keittiön hylättyä varastohuonetta ja sanon, että koputa neljästi. Mieleari tunkeutuu kuva hautajaisista: itkijänaisten laulusta, heidän vallattomista hiuksistaan, joita he repivät kohti taivasta, heidän rytmikkäästä ulinastaan.

## XXI

Varaston nurkassa on amfora, jonka pohja on rikki. Reiästä pilkottaa heinänkorsi. Ilma on tomusta sakeaa, nojaan seinään. Maalattialla seilaa litistyneitä heinänkorsia, minusta tuntuu, etten saa kunnolla henkeä, tämä on huono idea, tämä varasto kuvastaa tekoni saastaisuutta, minusta ei tunnu miltään, en pysty ajattelemaan. Nesran koputus toistuu kaksi kertaa kahden sarjoissa. Hän ei odota vastausta vaan avaa oven ja astuu sisään hartaasti, liian kunnioittavasti ja jää siihen typeränä seisomaan. Älä ole niin harras ja kunnioittava, se tekee tästä vaikeampaa unohtaa. Hänen katseessaan on pyhän toimituksen henki, aivan kuten mausoleumissa oli, kun hän sanoi, ettei hänen pitäisi koskea naiseen ennen kuin. Hän sulkee oven taakseen kätensä heilautuksella, muu vartalo pysyy liikkumattomana. En kaipaa lohtua häneltä. En halua keskustella hänen kanssaan. Ketään ei kiinnosta tämä unohdettu huone. Siksi tämä huone on tämän teon mukainen, likainen, unohdettu.

Matematiikassa tai planeetoissa tai tähdissä ei ole mitään mitä voisin tältä mieheltä oppia. Minua eivät kiinnosta hänen tieteelliset ajatuksensa, tunnen asiat paremmin. Hän on mitätön matemaatikko. Minua ei liikuta hänen ajatuksensa vaan hänen ruumiinsa ja se, että oma ruumiini saisi tahtonsa, jotta voisin nylkeä sen ja jatkaa elämääni. Tutkin omana aikanani, tulen omiin päätelmiini, saavutan omalla mietiskelylläni kaiken saavutettavissa olevan. En aio kantaa lapsia hänelle, vaikka ruumis huutaa että *juuri se oli se mitä oli tehtävä*. Nostan kädet korvilleni. Minun on saatava kävellä, on käveltävä edes takaisin tätä huonetta. Mikä on, kysyy Nesra.

Minusta tulee vielä tarpeeksi vahva siihen, että näivetän ruumiin puheen. Järkeni on asettunut tämän saastaisen pikkuhuoneen vasempaan ylänurkkaan. Ruumis sanoo: *Tätä ei voi saada tarpeeksi. On kammottava jano, joka ahavoittaa meidät ja minut ja sinut ja paiskaa meidät aavikon tomuksi jos emme toimi. On sammutettava jano*. Järki sanoo: Tämä erkaannuttaa sinut sinusta itsestäsi. Haluan heittäytyä tuolle törkyiselle maalattialle ja niellä tomua. Haluan hypistellä tuon maan tomua ja tunkea sitä suuhuni ja yskiä. *Mikä sinun tuli?* Mene pois, Nesra. *Minä en mene*.

Nesran haara-asento oven edessä. Hän ottaa tukea tuosta likaisesta maaperästä, josta hän on itsekin versonut. Sinä olet ongelmani. Sinun takia minä erkaannun itsestäni.

Sanani hajoavat ilmaan. Hän kävelee luokseni, hän tuo mukanaan oman perheensä kankaisten tuoksun ja synagogan tuoksun. Huoneet, joissa minä en ole ollut. Hän tuo mukanaan muut ihmiset, tuntemattomat.

Mutta kun minä haluan koskettaa sinua, hän sanoo. Hän puhuu kuin lapsi, ei lapselle voi sanoa vastaan. Hän painaa kämmenensä selkääni. Toisen ihmisen kämmenestä syntynyt paine. Haluan syödä ilman pölyä, humauttaa taaksepäin. Haluan että sinä annat itsesi minulle, hän sanoo.

Nesra kallistaa hieman päätänsä, kuin tarkkaan kuunteleva koira. Hän puristaa käsivarsiani kuin kokeillakseen olenko todellinen, hänen epäuskoa ja hartautta kielivät silmänsä. Hengitys juuttuu sisääni, se pullistaa rintaani ulospäin. Mikä tämä solmu on olevinaan Nesra sanoo, ja vie sormensa sen myttyyn. Käteni nousee solmun peitoksi, sormeni kangertuvat sen ympärille. Hengitykseni rahina täyttää korvakäytävät, ilma liikkuu verkkaisesti sieraimista sisään. Nesra kuljettaa sormiaan kankeilla sormillani ja haluan hellittää. Maailma on asettunut tänne, tomuiseen varastoon. Nesran ympäriltä lakoavat materian muodot, hajoavat sirpaleiksi. Supistuu ja laajenee.

Avaa solmu, hän sanoo, hänen suunsa on hymyilevästi raollaan. Nesran kasvot: öljyiset kulmakarvat, kaartuvat ripset, harmaansiniset silmät, suorat kulmahampaat. Kummallakin ohimolla värisevät öljytyt kiharat. Hän on jonkun lapsi. Jos minä saisin pojan, näyttäisikö hän lainkaan tältä? Se on tämä varasto ja tämä ruumis, ne saivat tavanomaiset muodot vaikuttamaan toisenlaisilta, tulemaan esille. Ryhdyn avaamaan solmua. Nesra tunkeutuu silmillään silmiini ja ryhtyy auttamaan, hänen sormensa ovat lämpimät, hänen sormensa haluavat laittaa minun sormeni sivuun ja avata solmun itse. Maailma on asettunut tänne.

Nesra koettaa sanoa jotain. Hän änkyttää kuin pitohuoneessa. En halua kuulla sanoja suustasi, haluan vain, että ruumiisi peittää minut, ruumiini sanoo. Painan kämmeneni hänen suulleen, se on niin kuuma. Tässä kopperossa on pieni ikkuna, sillä siitä aurinko paistaa säteensä maalattiaan. On päivä, ihmiset tekevät työtä.

Nesra saa käydä tämän huoneen ovesta ulos muuttumattomana, ja minuun leimataan ikuinen jälki, minun ruumiiseni leimataan jälki, minun ruumiiseeni polttomerkataan jälki tästä aurinkoisesta päivästä tässä kaiken hylkäämässä hökkelissä. Enkä voi olla tuntematta muuta kuin vihaa, jonka reunoilta kuultaa kauhu. Järki on saatava alas katonnurkasta, se on saatava takaisin.

Solmu pysyy kiinni. Suoristan käsivarteni, työnnän hänet pois, hänen kova rintansa kämmeniäni alla. Miten se sittenkin joustaa. Nielaisen pölyä, amforan korsi on hypähtänyt kurkkuuni. Haluan juosta seinään, minua rupeaa yskittämään, miten kuiva kurkku, lakoan maalattialle yskimään. Yskin limaa. Haluan juosta pois, pois, kauas tästä sottaisestä nurkasta, tuosta iljettävästä maasta versonneesta kasvista, joka sisältää pelkkää valetta. Millä tavalla Nesra ottaa paikkani, seisoo nyt siinä missä minä olin, käsivarret suorina, toimettomina, kurttu otsassaan, öljyisten kulmakarvojensa yläpuolella. Ja millä tavalla hänen harmaat silmänsä näyttivät kulmien varjossa pimeiltä. Hän näyttää loukatulta pojalta.



\*

*Rouen, Pohjois-Ranska*

*1431*

H, liitelen Seineä, kiemurtelevaa Pariisin lävistämää jokea, jota jatkan pohjoiseen Rouenin kaupunkiin. Siellä, kuninkaallisessa kappelissa, julman kirkkaana helmikuisena keskiviikkona, on runsain mitoin väkeä. Käynnissä on oikeudenkäynti. Sen keskiössä on pyöreään pottakampaukseen ja miesten vaatteisiin sonnustautunut nainen! Aseita kantava nainen! Ranskaa rakastava maalaistalon tyttö!

Jean haluaa pelastaa Ranskan englantilaisilta ja englantilaismielisiltä burgundilaisilta mutta tulee vangituksi. Hänen joukkonsa auttavat päihittämään vihollisen Orléansin taistelussa 1429, mutta lopulta burgundilaiset luovuttavat hänet englantilaisille. Kaarle ei tee mitään. Vielä hänen kruunajaisissaan Jean seisoo ylpeänä hänen rinnallaan. Englantilaismieliset burgundilaiset eivät pidä miehen vaatteisiin pukeutuneesta ja miehen tavoin elehtivästä Jeanista. Sellainen näky ei mahdu heidän maailmaansa, pääkoppansa rajojen sisälle. H, sinun elämästäsi varhaiskeskiajalla kyhätty marttyyri Katariina Aleksandrialainen puhuu hänelle, kun hän on jo 13-vuotias ja kehottaa häntä murtamaan Orléansin kaupungin piirityksen. Myös arkkienkeli Mikael puhuu hänelle, porukassa on myös pyhä Margareeta ja Gabriel.

Hengellisen tuomioistuimen istuntoon tungeksii lakimiehiä, kirkonmiehiä ja tavan kansaa. Kuulustelupöytäkirjoista käy ilmi isänmaallinen 19-vuotias, jolla ei ole esittää monimutkaisia hengellisiä teorioita. Hän haluaa, yksinkertaisesti, pelastaa Ranskan englantilaisilta. Turha halu naiselle.

Kuninkaallisessa kappelissa oikeudenkäynti kestää kolme kuukautta, Jeania haastatellaan yhteensä 15 kertaa. Hän pukeutuu miesten paitaan, polvihousuihin, kahdenkymmenen nyörin jakkuun, sääryksiin, mantteliin ja päälakipäähineeseen. Hänen hiuksensa ovat pyöreäksi leikatut ja lyhyet. Hän kantaa aseita; miekkaa ja tikaria. Jaloissa kiiltelevät kannukset ja rinnassa haarniska. *Haluaisitko olla mies?* Hän esiintyy sekä sopimattomissa vaatteissa että kertoo kuulleensa jo mainittuja ääniä. He antavat hänelle ohjeita, hän sanoo. *Tiedätkö, kun paholainen muuttaa itsensä enkelin näköiseksi?* En voi sanoa tietäväni. *Miltä sinulle puhuvat pyhimykset näyttävät? Kuvaile.* He ovat kunnon



miehiä, hän sanoo Mikealista ja Gabrielista. He kantavat päissään kruunuja, mutta näyttävät kaikki samoilta, hän sanoo Katariinasta ja Margareetasta. *Haluaisitko olla mies? Haluaisitko?*

Kahisen viitassani ja katselen tätä yksinkertaista Herran palvojaa, Orléansin neitsyttä, joka kertoo tehneensä kaiken burgundilaisia vastaan hänen nimessään. Hän ei totisesti puhu liikaa kuten naiset yleensä. Hän vakuuttaa neitsyyttään kysyttäessä, todistajia on kyllä. Hän seisoo liikkumattomana keskellä kappelia, hänen ympärilleen on kokoontunut ihmisiä kuin mehiläisiä hunajakennoon, mutta hän säilyttää vakautensa. Pierre Cauchon istuu minusta katsoen kolmantena paikalle rajatussa tuomiopöydässä. Minä näen edessäni Ranskan vankkumattoman puolustajan, joka on taatusti neitsyt. Katsokaa nyt häntä! Naisten tulee ottaa hänestä mallia, talonpoikaistytystä. Cauchon on kertonut ennen istuntoa passittavansa hänet Rouenin torille poltettavaksi, hän mittailee käsissään kulovalkeaa ja hänen silmistään heijastuvat sen lieskat, hän painottaa, että sanaa tapahtumasta on levitettävä koska kyse on *esimerkistä*.

Siksi en usko suutani kun se lausuu seuraavat sanat ääneen, eikä sittenkään vain omien silmien takana: *Jean tässä on ihailtava neitsyt ja Rouenin naisten tulisi ottaa hänestä mallia. Hänestä pitäisi tehdä kaupungin suojelija*. Siksi kai sen sanonkin, että arvaan yleisön kohahtavan. Muutama muukin tuomari toistaa sanan *neitsyt*, yleisöstä kaikuu iloluontoinen *Orléansin neitsyt!*. Eihän tällaisen asiantilan pyhydestä voida kiistellä. Kappeliin ja sen pihalle ahtautuneet kansalaiset ryntäävät yksi kerrallaan onnittelemaan Jeania, Cauchon ei saa sanaa suustaan, hetkessä Jean katoaa ilakoivan väkijoukkoon sisään, seuraavana päivänä Rouenista ja koko Ranskasta. Menetän virkani, se on varmaa, mutta ainakaan Jeanin ei tarvitse virua elinkautista, hän saa elää kuulemani mukaan Italiassa.

Unta, unta vain! Jean tuomitaan elinkautiseen vankeuteen. Hänet poltetaan 30. toukokuuta 1431, kun sinivuokot, magnoliat ja tuomet kukkivat, kun ilmassa on makean tungos ja kevätlintujen jo taittuva sointi, H.



## XVII

Yötaivas on tänään kuin ylikypsän viikunan vahamainen kuori. Suuntaan astrolabin pohjantähteen. Maa heittää varjonsa kuuhun ja saa sen näyttämään leipälimpulta, josta on kaarrettu taitavalla veitsenkäytöllä siisti puoliympyrä. Huoneessa ei saa olla valoa. Ei soihdun soihtua, ei käryttäviä lampuja. Valot häiritsevät eetteriä. Ne häiritsevät tutkijan silmiä. Ne häiritsevät ratojen laskentaa. Kattoikkuna päästää lävitseen kohtisuoraa taivasta. Kukaan ei saa lainehtia sisään kesken kaiken, ajatuksineen tai kysymyksineen. Nyhdän kulmakarvojani, kuu on tänäänkin sivussa ennustetulta paikaltaan, aivan hiuksen verran vain. Otan hiussuortuvan sormieni väliin ja rutistan kiharaa kasaan, sitten taas venytän. Miten kihara hius on ilman ominaisrakennettaan niin kovin paljon pidempi kuin palatessaan spiraaliinsa, jolloin se surkastuu (aihe tutkielmalle? Yhteys Apolloniuksen ympyröihin?). En pysty ennustamaan kuun paikkaa. En niin virheettömästi kuin mitä olisin halunnut, mitä kirjojen korjaaminen ja toimittaminen vaatii. Ei tuleville sukupolville voi jättää epäselvää tiedettä, he ansaitsevat kirkasta ajattelua. Jos me johonkin kykenimme, yhdessä, me osaamme isän kanssa ennustaa seuraavan kuunpimennyksen. Mutta se ei tunnu merkittävältä. Sen merkitys katoaa, kun kuu kiertää tavalla, jota ei saada haltuun. Sitä paitsi: Tieteilijän arvo mitataan siinä, kuinka hän osaa mukautua ennustamattomaan.

Taivaanpallojen liikuskeluun sisältyy mysteeri. Ja miltä se tuntuu, sietää tätä pettymystä siitä, että se on yhä mysteeri. Toistaa se, mitä on toistettu, tehdä niin kuin on tehty. Jos ehdotan jotain poikkeavaa, minun täytyy selittää se perustellummin kuin muut, jotka tekevät saman havainnon.

Olen tarkkaillut kuuta neljännen kirjan korjaamista varten kuusi kiertoa. Tunnen hopeakiekon liikkeet, ennen kaikkea sen poikkeamat. Ja sillä todella on poikkeavuutensa: Joskus se tekee pysähdyksiä, joutuu kuin sijoiltaan. Sitten se ottaakin vauhtia. Se etenee hetken ennustettavasti, sitten taas kuhnailee. Olen tehnyt samankaltaisia havaintoja auringosta ja muista planeetoista. Niiden tuli liikkua samansuuntaisesti maan ympäri, kuunylisen mukaista täydellistä ympyrää. Mutta ne eivät totelleet: ne kulkivat kierto kierrolta samansuuntaisesti, kunnes muuttivat kokonaan suuntaansa. Ne saattoivat kulkea

vastakkaiseen suuntaan jonkin aikaa, viikkoja, kuunkiertoja, kunnes pysähtyivät taas. Sitten ne palasivat ennustettuun suuntaansa.

Kuhnailu, suunnanmuutos, radan rikkominen. Ne ajavat minut melkein hulluksi. Ne ovat taivaankannen tiukasti rintaansa vasten pitelemiä salaisuuksia, joista en pääse osalliseksi. Isä on selvittänyt ne menneet ja tulevat kerrat, kun maan varjo pimentää kuun, mutta jokin tekijä tai tekijöiden summa häiritsee kuun liikesarjaa. Erot kuun sijainnissa ovat vain asteen tai muutaman, mutta eetterin maailmassa ne ovat olennaisia.

Tarkastin Koulun tarkkailijoiden vanhat havainnot. Niissä on otettu huomioon tämä sama epätyypillinen käytös: Ptolemaios lisäsi ratoihin silmukoita, ainakin kahdeksankymmentä, jotta pallojen liikkeitä voitaisiin selittää. Ennustettavuuslaskelmat näyttävät niiden varassa pitävän paikkaansa, mutta onko järjestelmä toimiva? Onko se paras mahdollinen? Ratojen poikkeamat ovat seurauksia, eivät aiheuttajia. Miten voin luoda mitään merkittävää, jos vain kirjaan nämä seuraamukset ylös? Minun tulee selvittää niiden syy, liikkeen liikuttaja. Jos eetterissä ei synny mitään, eikä kuole mitään, jos kuunylisen pääasiallinen liike on täydellinen ympyrä, miksi maan ympärillä pyörivät planeetat sitten käyttäytyvät näin? Kaikin muun tavoin, kuin täydellisen ympyrän olettamalla tavalla?

Ongelma ei ole se, että kuu ja muut taivaanpallo ovat omapäisiä. Ongelma on, että kukaan ei uskalla kyseenalaistaa tätä silmukoiden lisäämisen perinnettä, niiden tyyliittömyyttä. Ne eivät ole kaikista kirkkain tai sujuvin tapa ymmärtää taivaanpalloja. Ekvanttisilmukat ovat raskaita ja koukeroisia. Onko anomalioiden laskemisen sijasta mahdollista, että taivaanpalloista paljastuu jotain sellaista mitä emme ymmärrä? Tai taivaankannesta? Vai lisäämmekö kuun käytöstä selittämään silmukoita silmukoiden perään, kunnes menetämme järkemme? Silmukoita on jo kahdeksankymmentä, joskus varmasti toista sataa.

Laskeudun portaat työhuoneeseemme. Isän kumara ryhti, selästä piirtyvät lapaluut. Hän vanhenee. Hänelle voisi puhua ekvanttien typeryydestä, hän ei kuuntelisi. Naputan kirjoituspuikon väärää päätä alustaan. Päätäni pakottaa. Eräs lampuista käryttää öljyä ja sieraimiini tunkeutuva haju kiristää päätäni entisestään. Neljäs kirja on edessäni. Isän pää pysyy vakaana, kun hän kopioi. Tai sitten hän teeskentelee, ettei kuule naputustani, keskittymisensä on rautaa, tai sitten hän ei enää kuule. Minun keskittymiseni muistuttanee enemmän vettä. Ei ole syytä tehdä mitään sellaista, mitä ei ole tehty tieteessä aikaisemmin. Kuka minä olen uhmaamaan Ptolemaiosta, Hipparkosta ennen häntä, ja niin

edelleen? Kuka minä olen? Kuka. Eikö sellainen ihminen, sellainen tieteilijä, joka uhmaa, ole sellainen, jota kaikki kuuntelevat?

Työ on pitkäväteistä. Matematiikan kielen kirkas selkeytys on vaikeaa. Kaiken kirkas ajattelu vaatii enemmän työtä kuin liian yksinkertaistava ajattelu tai sumuinen ajattelu. Otan kunnian siitä, että osaan selkeyttää matematiikan kielen, tähtitieteen kielen, kaikista kirkkaimmaksi tinkimättä kuitenkaan sen loputtomasta kauneudesta.

Sitä paitsi: Kaikkien silmät ovat kiinni minussa. Ei työssäni, vaan minussa. Työni on minun heijastumaani. Isän kumartunut selkä ja lähes liikkumaton työskentely. Välillä hän rykäisee, ääni kuuluu harmaan parran keskeltä. Välillä hän silittää partaansa, vie sormiaan suortuvilla alaspäin, sukii. Mutta hän ei puhu. Kukaan ei tarkastele Theonin työtä samalla tavalla kuin minun työtäni. Minulla on kaksi vaihtoehtoa: musertua tästä tiedosta tai pyrkiä parhaimpaan mahdolliseen lopputulokseen.

Kuun anomalioiden taulukko palaa sormieni alla. Jos kuun keskimääräinen kohta taivaalla on  $X$ , ja odotan  $Y$ :n verran, missä kohtaa taivasta kuu on? Ptolemaios on jakanut aikaa 18 vuoden jaksoon: vuosiin, kuukausiin, päiviin ja tunteihin. Kun lukija tarkastelee taulukkoa, hän etsii  $Y$ :n ja sitä vastaavan arvon ja lisää sen  $X$ :ään. Summasta on poistettava kokonaisten kierrosten määrä. Luvun pitää olla kokonainen. Jos silmukoiden lisääminen ei ole kauneinta mahdollista tiedettä, mikä sitten on? Jos numerot eivät riitä vastaamaan, mikä sitten?



XXXVI

*Unio Mystica*

Kassiana tulee luokseni ja ottaa katupölystä himmenneen viittani ja tarjoaa uutta, sitten tulevat nuorten virkamiesten kysymykset siitä, miten Yhteen voisi päästä sivuuttaen hypostaasin toiset tasot, Sielun ja Järjen, vastaan kärsivällisesti, ettei se ole mahdollista, sillä ne säteilevät Yhdestä, sitten Pergalaisen kartioleikkauksista, niiden suhteesta Arkhimedeeseen palloon ja kartioon, niiden suhteesta auringon ja kuun ratojen laskemiseen. Totta kai Eukleideen *Stoikheiasta*, siitä kysyy joka päivä joku. Kisailtiin siitä, ketkä saisivat kaataa minulle juotavaa, eikä Kassianalle annettu tilaa toimia. Hymyilisin tälle ja antaisin luvan mennä tekemään mitä tahansa muuta tämä halusikin, kutomaan vaikkapa uutta viittaa, jotten näyttäytyisi koskaan likaisessa.

Kantotuoli horjahtaa. Ensin oikealta, sitten vasemmalta. Ei olisi hyvä olla ilman saattajia (Orestes, idiotti). On valmistauduttava kävelemään rivakasti kohti porttia viitan lieve kasvojen edessä.

Aistin heidät astuessani katukiveykselle ja kerätessäni viittani liepeitä, aavikon pölyttämässä kaavuissaan, härkämäisenä sokeana vyörynä. Keskipäivän kairaavaan valoon tule hämärää, mereltä tuulee rehvakkaasti, kuin enteenä, tuuli tuo mukanaan hiekkaa, nukkuvien hallitsijoiden jauhautuneet luut. Niin se on. He kerääntyvät ympärilleni kasvavaksi puolikuuksi. Näin se tapahtuu. Ammoniuksen heittäjä kivi Oresteen päässä, loputtomasti hänen silmilleen valuva veri, ruma arpi hänen täydellisellä otsallaan.

Ranteisiini tartutaan, viittaani tartutaan, hiuksiini tartutaan. Ei heitä olisi tarvinnut näin montaa. Heillä on käsissään ruukunpalasia, heidän kätensä ovat nyrkeissä. Nuorella munkilla on aavikon tomusta harmaantunut vatsaan asti ulottuva parta, vyötäröllään rispaantunut vyö, joka paljastaa nälkiintyneen varren, tämä on tummapiirteinen ja leiskuvasilmäinen, vielä nuori, kaunis, vaikkakin nahkaiseksi laihtunut ja kovertunut. Ainesosien järjestys, suhde toisiinsa, siitä kauneus saa nimensä.

Nuori munkki on ollut osittaisessa erakkoudessa aavikolla, kieltänyt itseltään nautinnot ja mukavuudet, rasvaisen ruoan ja lihalliset ilot. Minut voisi vielä käännäyttää nunnaksi. He voisivat viedä minut kastealtaaseen. Tuota tietä lähimpään

kirkkoon. Ei pakanoita ole enää, ei täällä. Eikä varsinkaan taikuutta. Sinä ja oppilaasi olette viimeisiä. Onko sinulla viittasi sisällä astrolabi, tai muita astrologisia taikakaluja? Munkki tökkii sormellaan, ei-kenenkään-maan kovaksi kuivattamalla karahka-sormellaan, kylkiluiden väliin.

Eroaako nuoren munkin silmien takana leiskuva roihu kohoamisesta ajan ja tilan tuolle puolen, lähemmäksi Yhtä, joka ei voi olla mitään muuta kuin intuitiivista yksinkertaisuutta, kaiken rakkauden kohde ja kauneuden lähde, johon haluan yhtyä kuin rakkauteni kohteeseen? Hänen vaatetuksensa ei eronnut omastani, sellaisesta kudonnasta, josta erottaa silmin naisen työn, lankojen loimen ja kuteen. Ei ilakoivia värejä tai läpikuultavaa kangasta, kuten ei minunkaan viitassani, samassa josta Ksenofon parjasi Sokratesta, se on köyhän miehen ja itseään kiduttavan viitta.

Kantapääni raapivat kadun hiekkaa. Asuntojen punatiilikatot, palmujen huojunta, kalakastikkeen imelänetikkinen lemu, matalan veden matala aurinko. Aurinko kertoo: On heidän paaston aikansa. Kehiä. Sipuli! Ja miten hauskaa olikaan ojentaa etusormen ja peukalon välissä pähkinöitä hiirille. Ja miten isä iski minun syliini sisäkkäiset kehät, miten käski kartoittaa punaisen tähden. Miten suuntasi tähden valon. Miten uskoin kovin pitkään, että Apollon tai joku hänen apureistaan kaatoi kiekon päältä pölyä. Tunikan liepeessä kimaltavaa pölyä. Se laskeutui sadevesikaivon pintaan. Ja laskeutuihan se. Auringon välkehdintää. Tarkkailijaa ei saa häiritä, on otettava ylös yhteistä työtä varten; tulevia Koululaisia varten, Lapsia, tulevia Ajattelijoita.

Tyhjyys kuulostaakin valkoiselta. Olemme jo kirkon portailla, sillä he repivät minua pystyyn. Monta miestä tarvitaan saamaan hintelä filosofi jaloilleen? Jos he ovat aavikkomunkkeja, niin ainakin kolme! Kirkko pyhitettiin ensin Juliukselle, sitten Marcukselle, sitten Octavianukselle itselleen, sitten ihmisistä enkeleihin; Mikaelille. Tämän toimituksen siunaisivat näiden miesten silmät.

He kannattelevat minua kuin kunniatonta; takamukseni osuu kynnykseen, luut paiskautuvat kivilaattaan, joku heistä astuu viitanliepeelle ja se kuristuu kurkkuani vasten, toinen kerää liepeet ja viskaa ne päähäni. Silmiini iskeytyy pieniä kiviä, pimeys maistuu raudalle.

Koti on tulossa lähemmäksi. Se koskettaa jo sormenpäitä.

On pyrittävä havaintojen ja ratojen poikkeustapausten virheettömyyteen. On pyrittävä selkeyttämään yhtälöt, tekemään niistä kaikista sujuvimmat. He katsovat...heidän silmänsä ovat ilkkurisia. Avoimet silmämunat pöydän äärellä.

Sivusilmät ja silmäkaistaleet. Kynthian silmä läpäisi pylväskäytävän varjotkin, jopa seinät se läpäisi.

Sokrates tiesi, ettei voisi koskaan saavuttaa viisautta, se ei estänyt häntä tavoittelemasta sitä. Kun rakastaja saa rakastettunsa, se ei tunnukaan siltä, mitä mieli on kuvittanut. Kurotuksessa on salaisuus. Isä, minä sain sen selville!

Mitä he tekevät muutaman korttelin päästä ruumiilleni, kaupungin muurien ulkopuolella, väkijoukon kohistessa ympärillä, itkiessä, karjuessa? Ei se ole enää minun asiani, ei se ole *minä* – ruumiissa varjona majoillut sielu siirtyy ilmaruumiiseen, ja sen avulla toiseen olentoon. Kaikki riippuu siitä, miten onnistuin täyttämään tarkoitukseni. Miten onnistuin? Isä? Kun he ovat raahanneet ruumistani pitkin keskustua, kaapineet simpukankuorilla lihat luista, heitelleet palaset kuivaan kaivoon, kun leiskuvasilmäinen sytyttää kankaanriekaleen tuleen ja heittää riivityn lihan päälle, voittoisana, kaupunkilaiset nostavat kämmenensä suittensa eteen silkasta järkytyksestä, mutta *minusta* ei ole palasissa jälkeäkään, mikään edellä kuvatusta ei tapahdu *minulle*.

*Ekho: Et ole yksin historiassa.*

*Hypatia: Niin.*

*Ekho: Ketä sinä mielestäsi muistutat?*

*Hypatia: Koiraa.*

*Ekho: Punaisena vilkkuvaa kirkkainta?*

*Hypatia: Ainoaa.*

*Ekho: Nousek taivaalle tulvaa ennustaen?*

*Ekho: Mutta sinut näkee vain aamuvarhaisella horisontissa?*

*Hypatia: Vain aavistuksen verran horisontin yläpuolella.*

*Ekho: Sinä olet kuin Valerie Solanas, sinä olet kuin Zelda Fitzgerald.*

*Hypatia: Riistettyjen kuoronjohtaja.*

*Ekho: Observatorio oli hullujenhuoneesi.*

*Hypatia: Sain pitää kohtuni.*

*Ekho: Mutta taikakalusi hävitettiin.*

*Hypatia: Niin kuulin.*

*Ekho: Mutta nyt olet osa taivaita.*

*Hypatia: Ikaros, jonka siipien ei pitänyt sulaa.*