

Sinun kirjallinen  
opinnäytetyösi  
Havaintoja masennuksen representaatiosta

ANTTI LEHTINEN





# Sinun kirjallinen opinnäytetyösi

Havaintoja masennuksen representaatiosta

ANTTI LEHTINEN



TIIVISTELMÄ

Päiväys: 4.4.2017

TEKIJÄ Antti Lehtinen		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Dramaturgian koulutusohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Sinun kirjallinen opinnäytetyösi		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 223 sivua	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Sinun näytelmäsi Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Taiteellinen opinnäytetyöni, <i>Sinun näytelmäsi</i>, on näytelmäteksti masennuksesta. Teos kuvaa maailmaa yhden päähenkilön, vakavaan depressioon sairastuneen ihmisen, näkökulmasta. <i>Sinun näytelmäsi</i> tuo näyttämölle yhden arkipäivän hänen elämästään ja pyrkii näyttämään millaista draamaa syntyy, kun onneton ihminen joutuu elämään liiaksi oman mielensä kanssa.</p> <p><i>Sinun kirjallinen opinnäytetyösi</i> on taiteellisen opinnäytetyöni sisarteos. Siinä missä taiteellinen opinnäytetyöni tuo näyttämölle draamallisen tutkielman depressioksi nimetystä olosuhteesta, <i>Sinun kirjallinen opinnäytetyösi</i> lähestyy aihetta laajemmasta näkökulmasta. <i>Sinun kirjallisessa opinnäytetyössäsi</i> masennuksen ilmiötä lähestytään filosofisista, psykologisista ja sosiologisista näkökulmista, ja tarkastelun aiheena on erityisesti se, miten masennusta on kuvattu taiteessa. <i>Sinun näytelmäsi</i> on itsessään eräs taiteellinen representaatio masennuksesta, mutta <i>Sinun kirjallisessa opinnäytetyössäsi</i> katse kääntyy toisten taiteilijoiden tekemiin representaatioihin. Käsittelem Miiä Toivion, Sarah Kanen ja Mark Rothkon teoksia ja tarkastelen sitä, miten nämä tekijät ovat käsitelleet samaa aihetta, josta itse kirjoitin näytelmäni.</p> <p>Pyrkimyksenäni on näin muodostaa esteettinen ja filosofinen viitekehys, johon oma taiteellinen työni sijoittuu. Se, miten analysoin masennuksen aiheen käsittelyä muiden taiteilijoiden teoksissa, jäsentää myös niitä valintoja, joihin itse olen päätenyt näytelmässäni. Lopuksi analysoin myös omaa näytelmäni suoraan näiden havaintojen pohjalta.</p> <p>Keskeisiä keskustelukumppaneitani ovat psykoanalyttikko Julia Kristeva, fenomenologi Matthew Ratcliffe sekä sosiologi David Karp. Heidän kirjoituksensa muodostavat sen teoreettisen pohjan, jolla tarkasteluni lepää.</p> <p>Taiteellinen opinnäytetyöni, <i>Sinun näytelmäsi</i>, löytyy kokonaisuudessaan tämän työn liitteenä.</p>			
ASIASANAT Masennus, depressio, representaatio, taide.			





# SISÄLLYS

Johdanto	11
1. Havaintoja masentuneen maailmasta	15
<i>Masennus sairautena</i>	16
<i>Masennus asiana johon saa lääkkeitä</i>	18
<i>Masennus kokemuksena</i>	20
<i>Masennus taiteen aiheena</i>	26
<i>Masennuksen dramaturgia</i>	29
2. Pysty hiljaisuus: Havaintoja kielestä	31
<i>Melankolian kommunikoimattomuus</i>	32
<i>Kielen reunalla</i>	35
<i>Minä ja hän</i>	37
<i>Kadotettu Asia</i>	41
<i>Viimeinen paikka</i>	43
<i>Mitä on hiljaisuuden ympärillä</i>	48
3. 4.48 Psychosis: Havaintoja ajasta	50
<i>4.48 Psychosis</i>	51
<i>Mennyt joka ei mene pois</i>	53
<i>Nykyisyys joka seisoo paikoillaan</i>	57
<i>Tulevaisuus jota ei ole</i>	62
<i>Elävän kuolleen aika</i>	65
4. Rothko Chapel: Havaintoja katkoksesta	67
<i>Katkoksen estetiikka</i>	73
<i>Katkos ja kesuura</i>	75
<i>Rothko Chapel kesuuran näyttämönä</i>	78
<i>Tyhjyydestä nouseva lohtu</i>	79



5. Sinun näytelmäsi: Subjektiiivinen analyysi	82
<i>Sinun näytelmäsi tapahtumat</i>	82
<i>Sinun näytelmäsi käänne</i>	85
<i>Sinun näytelmäsi kieli</i>	88
<i>Sinun näytelmäsi Yö</i>	91
<i>Sinun näytelmäsi aika</i>	93
<i>Sinun näytelmäsi loppu</i>	97
<i>Sinun näytelmäsi katkos</i>	103

Lopuksi: Miksi kirjoitin Sinulle näytelmän?	105
---	-----

Lähteet	110
---------	-----

KANSIKUVA: Rothko Chapel, sisätila<sup>1</sup>.

KUVA 1: Rothko Chapel, ulkopuolelta nähtynä.	68
--	----

KUVA 2: Rothko Chapel, piirros.	69
---------------------------------	----

KUVA 3: Rothko Chapel, sisätila.	70
----------------------------------	----

KUVA 4: Rothko Chapel, sisätila.	72
----------------------------------	----

KUVA 5: Rothko Chapel, sisätila.	81
----------------------------------	----

LIITE 1: Sinun näytelmäsi	113
---------------------------	-----

---

<sup>1</sup> Kaikki kuvallitteet ovat internet-lähteitä: [www.aeon.com](http://www.aeon.com), [www.houmuse.org](http://www.houmuse.org), [www.houstonchronicle.com](http://www.houstonchronicle.com), <http://www.archdaily.com/160388/ad-classics-rothko-chapel-philip-johnson-howard-barnstone-eugene-aubry-and-mark-rothko/>

*Melankoliasta kirjoittamisessa ei ole melankolian runtelemalle ihmiselle mieltä ellei kirjoitus kumpua melankoliasta.*

- Julia Kristeva

# Johdanto

Hei, Sinä!

Tämä on *Sinun kirjallinen opinnäytetyösi*. Vailla sen kummempia juhlallisuuksia, päätin omistaa sen Sinulle, koska Sinä nyt satut sitä lukemaan. Tämä työ käsittelee aihetta, joka on aika synkkä, mutta minulle hyvin tärkeä. Masennus on tämän työn aihe. Ensimmäinen kysymys, johon mielelläni Sinulle vastaankin, on että miksi.

Keväällä 2015 ryhdyin kirjoittamaan näytelmää, josta tulisi taiteellinen lopputyöni Teatterikorkeakouluun. Olin silloin eräänlaisessa solmukohdassa oman elämäni kanssa. Ei, en ihan sillä tavalla kuin tämä alustus antaa toistaiseksi ymmärtää. En ollut masentunut. Mutta minusta tuntui silloin, että näin masennusta kaikkialla ympärilläni. Tämä oli ajanjakso, jolloin monet ystäväni, koulutoverini ja läheiseni sairastivat eri mittakaavoissa asiaa, jolle he antoivat saman nimen. He olivat masentuneita. Osa selvisi helpommalla, osa jäi pitkälle sairaslomalle, osa ei ole toipunut vieläkään. Minua hämmensi kokemus siitä, että yhtäkkiä koko maailma tuntui palavan loppuun ympärilläni. Sinä keväänä myös itseltäni päättyi pitkä parisuhde ja olin siitä pitkään surullinen. Mutta huomasin silti: en ollut masentunut. Se oli yllättävä havainto. Masennus ei ollut yhtä kuin suru, vaikka olin joskus ajatellut asian olevan niin. Se tuntui olevan jotain monimutkaisempaa.

En ole koskaan sairastanut masennusta. Vaikka olen luonteeltani melankoliaan ajoittain hyvinkin taipuvainen, en ole kokenut suoraan sitä, mistä nyt kirjoitan. Minusta tuntuu tärkeältä, että Sinä tiedät tämän siksi, että

se määrittää minun positioni suhteessa aiheeseen: näkökulmani on väistämättä ulkopuolisen näkökulma. Masennus, eli depressio, merkitsee tässä pitkäjaksoista sairautta, joka aiheuttaa monia erilaisia psyykkisiä ja fyysisiä oireita, kuten voimattomuutta, toivottomuuden ja arvottomuuden tunteita, muutoksia ruokahalussa, muutoksia aktiivisuudessa, muutoksia seksuaalisuudessa, mielihyvän kokonaisvaltaista katoamista sekä itsetuhoisia ajatuksia ja / tai siihen pyrkivää toimintaa. Edellä mainitut oireet ovat vain osa masennukseen liittyvistä mahdollisista oireista. Masennus sanan patologisessa mielessä on jotain omalle kokemukselleni hyvin vierasta, ja uskon sen olevan vierasta kaikille, jotka eivät ole sitä kokeneet. Ja kuten myöhemmin pyrin Sinulle osoittamaan: se vieraus itsessään, vieraantuminen muista, vieraantuminen maailmasta ja se, ettei kukaan muu kuin masennuksen kokenut voi täysin ymmärtää masennuksen kokemusta, ovat masennuksen merkittävimpiä ominaispiirteitä.

Kirjoitin näytelmäni kauan ennen kuin tajusin mistä kirjoitan. Niin käy minulle usein. Mutta sitten kun ymmärsin, mistä teksti kertoo, aihe ei jättänyt minua rauhaa. Luin masennuksesta kirjoitettua kirjallisuutta, haastattelin sosiaalityöntekijöitä ja psykologeja, keskustelin "masennusselviytyjien" kanssa. Lopulta kirjoitusprosessin seurauksena syntyi näytelmä, jolle annoin nimeksi *Sinun näytelmäsi*. Se on myös omistettu Sinulle, mutta aikalailla erisyistä.

*Sinun näytelmäsi* on yritys kuvata olosuhdetta nimeltä masennus, niin täsmällisesti kuin kykenin. Se teksti on nyt valmis, mutta aihe ei vielä ole ihan tyhjentynyt minusta. Haluan käsitellä sitä vielä kerran ja siksi kirjoitin *Sinun kirjallisen opinnäytetyösi*. Nimi saattaa kuulostaa vitsiltä. Se johtuu siitä, että se onkin.

Tämä työ on taiteellisen lopputyöni sisarteos, sen teoreettinen kaksonen tai ainakin analyttinen pikkuserkku. Aion tässä työssä tarkastella taiteellisen lopputyöni aihetta laajemmasta näkökulmasta. Siinä missä

näytelmänkirjoittamisessa tavoittelin subjektiivista ymmärrystä masennukseksi kutsutusta ilmiöstä, aion tässä työssä pyrkiä ymmärtämään masennusta filosofisena, sosiologisena ja esteettisenä aiheena. Työni kärki kohdistuu masennuksen representaatioihin muiden taiteilijoiden teoksissa ja siten myös aiheenkäsittelyn dramaturgiset näkökulmat ovat keskiössä. Pyrin tämän työn kautta hahmottamaan taiteellisen ja esteettis-filosofisen viitekehyksen, johon taiteellinen lopputyöni sijoittuu. Samalla havainnot, jotka teen muista masennusta käsittelevistä taideteoksista, jäsentävät niitä valintoja, näkökulmia ja muotoja, joiden kautta olen itse lähestynyt aihetta näytelmässäni. Myös se on yksi tämän työn tavoite.

Vaikka pyrin tässä nytkin tietynlaiseen oppineisuuden ja objektiivisuuden vaikutelmaan, on tärkeä muistaa, että näkökulmani on aina taiteilijan näkökulma. Minä haluan, että Sinä muistat sen. Se tarkoittaa sitä, että tämä työ on myös avoimen henkilökohtainen, eikä lopultakaan tarjoa mitään täydellistä kokonaiskuvaa aiheestaan. Lähestymistapani on välillä fenomenologinen, sosiologinen tai psykologinen, mutta havaintojani ohjaa aina myös taiteilijan intuitio. Siinäkin mielessä tämä työ liittyy kiinteästi taiteelliseen lopputyöhöni, eikä näitä prosesseja voi lopultakaan erottaa toisistaan.

*Sinun kirjallinen opinnäytetyösi* jaksottuu aihealueittain. Esitän Sinulle ensin muutamia yleisiä näkökulmia siihen, mitä masennus on, ja sen jälkeen siirryn käsittelemään masennuksen representaatioita tarkempien näkökulmien kautta. Käsittelem masennuksen suhdetta kieleen Miia Toivion runokokoelmassa *Pysty hiljaisuus*. Sen jälkeen tarkastelen masennuksen suhdetta aikaan Sarah Kanen näytelmässä *4.48 Psychosis*. Kolmantena käsittelem masennuksen suhdetta katkoksen tematiikkaan Mark Rothkon muraalisarjassa, joka koristaa Rothko Chapeliksi nimettyä kirkkoa Texasissa. Ja viimeisenä tarkastelen vielä sitä, miten ja miksi lähdin käsittelemään näitä aihealueita omassa taiteellisessa työssäni, *Sinun näytelmässäsi*.

Teokset, joita olen päättänyt käsitellä tässä, heijastavat pyrkimystä poikkitaiteellisuuteen ja moninäkökulmaisuuteen. Käsitelen masennuksen representaatioita runoudessa, teatterissa ja kuvataiteessa. Tärkeimpiä teoreettisia kanssakulkijoita ovat psykoanalytikko Julia Kristevan, fenomenologi Matthew Ratcliffen ja sosiologi David Karpin kirjoitukset. Pyrin siihen, että aiheen monimuotoinen tarkastelu rakentaa kattavan ja perinpohjaisen havaintopohjan siitä, mitä masennus on, millaisena sen kokemusta voidaan tarkastella ja miten sitä on mahdollista käsitellä taiteen keinoin.

No, mites. Oletko Sinä valmis?

Hyvä. Ei tarvi ollakaan.

# 1. Havaintoja masentuneen maailmasta

Mitä on masennus? Kaikessa yksinkertaisuudessaan tämä kysymys vaivaa minua eniten. Olen nähnyt vierestä ystävien, läheisten ja perheenjäsenten kamppailevan jonkin masennukseksi nimitetyn asian kanssa. Olen nähnyt, kuinka keskenään hyvin erilaiset ihmiset, eri aloilla työskentelevät ja eri elämäntilanteissa elävät, ovat päätyneet samalla nimellä kulkevan taudin kouriin. Vaikka tapaukset ovat keskenään täysin poikkeavia, jokin suuri linja näyttää läheisen silmin samalta.

Alku vaikuttaa aina käsittämättömältä: jonain päivänä, aivan yllättäen, huomaan, että ihminen, jonka elämästä ajattelen olevani hyvin perillä, onkin keskellä jotain, mitä en ymmärrä ollenkaan. Eikä hän ymmärrä sitä itsekään. Siitä keskusteleminen on vaikeaa. On epämääräistä toivottomuutta, väsymystä, mustia ajatuksia ja kyyneleitä. On surua, joka ei tunnu tulevan mistään, ja vihaa, joka ei kunnolla kohdistu mihinkään. On fyysisiä muutoksia, joita on vaikea käsittää. Ja sitten jossain vaiheessa, yleensä diagnoosin muodossa, tulee vastaan käsite, jonka pitäisi konkretisoida tilannetta. Masennus. Mutta oikeastaan se ei selvennä tilannetta millään tavalla.

Yhtäkkiä masennukseksi kutsuttu asia lävistää läheiseni elämän joka alueen. Se ei kohdennu minnekään, mutta silti se on kaikkialla. Se on samaan aikaan valtavaa ja näkymätöntä. Se vaikuttaa siihen, miten hän ajattelee ja käyttäytyy. Se vaikuttaa siihen, miten hän puhuu ja toimii. Se vaikuttaa hänen uniinsa ja hänen ruokavalioonsa, hänen kävelyynsä ja hänen ääneensä. Se vaikuttaa kaikkeen. Ja sitten sen kanssa taistellaan, joskus kuukausia, joskus vuosia. Lopulta se joko voitetaan, jolloin se tuntuu katoavan yhtä yllättäen

kuin on tullutkin, tai sille hävitään, jolloin sen kanssa eletään niin kauan kuin elämää vielä on.

Mutta jos – ja kaikkien läheisten tapauksessa, onneksi: kun – masennukseksi nimetty asia on pitkän kamppailun jälkeen voitettu, läheiseni tuntuu sen jälkeen kummallisella tavalla uudelta. Suhtautumiset asiaan eroavat jälkikäteen. Joku haluaa unohtaa koko asian, häpeää eikä tahdo kuulla mainittavan. Toinen taas ei kykene ymmärtämään, mitä hänelle silloin tapahtui, ja hän mielellään puhuisi siitä loputtomiin, jotta se paremmin jäsentyisi. Toinen tuntuu vain voimistuneen masennukseksi nimetyn asian jäljiltä. Hän vaikuttaa toimeliaalta ja särkymättömältä. Toiseen masennukseksi nimetty asia jättää syvät jäljet, jotka näkyvät hänessä pitkään. Hän voi tästedes aina olla hieman varovaisempi, ujompi ja hauraampi kuin hän ennen oli.

Mutta yhdellä tapaa loppu tuntuu minusta, sivustakatselijasta, aina samalta. Kun vaikea ajanjakso on ohi ja toipuminen on vihdoinkin alkanut, tuntuu yhä mysteeriltä, mikä masennukseksi nimetty asia oikeastaan edes oli.

## Masennus sairautena

Masennus voi ottaa monia eri muotoja. Osittain senkin takia sana ”masennus” tuntuu ontolta. Diagnostisesti masennus, eli depressio, on hyvin monimuotoinen oireyhtymä. DSM-5 (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorder) määrittelee vakavan masennuksen (*major depressive episode*) diagnostiset kriteerit näin:

[...] there is either depressed mood or the loss of interest or pleasure in nearly all activities. In children and adolescents, the mood may be



irritable rather than sad. The individual must also experience at least four additional symptoms drawn from a list that includes changes in appetite or weight, sleep, and psychomotor activity; decreased energy; feeling of worthlessness or guilt; difficulty thinking, concentrating or making decisions; or recurrent thought of death or suicidal ideation or suicide plans or attempts.

(DMS-5, s. 163.)

Eli yhden kahdesta pääoireesta on toteuduttava (masentunut mieliala tai yleisesti mielenkiinnon menettäminen) sekä niiden lisäksi vähintään neljän sivuoireen luetellusta seitsemänkohtaisesta listasta (muutokset ruokahalussa tai painossa; unihäiriöt; muutokset psykomotorisessa aktiivisuudessa; jaksamisen väheneminen; arvottomuuden tai syyllisyyden tunteet; vaikeus ajatella, keskittyä tai tehdä päätöksiä; toistuvat itsetuhoiset ajatukset, kuolemaan tai itsemurhaan liittyvät ajatukset, suunnitelmat tai yritykset). Lisäksi oireiden on oltava läsnä vähintään kaksi viikkoa, jotta diagnoosikynnys ylittyy ja voidaan puhua vaikeasta masennuksesta.

Määritelmiä ja diagnoosijärjestelmiä masennukselle on muitakin, mutta DSM-5:n määritelmä havainnollistaa hyvin, kuinka moninaisesta ja muuttuvasta asiasta puhutaan, kun puhutaan masennuksesta. Masennukseen liittyy pitkä lista psyykkisiä ja fyysisiä muutoksia, joiden esiintyminen on täysin yksilökohtaista. Yhdellä masennus voi saada syömishäiriön piirteitä, toisella se aiheuttaa kroonista unettomuutta, kolmannella se saattaa esiintyä itsetuhoisena käyttäytymisenä vailla juuri muita oireita. Jollain voivat esiintyä kaikki nämä oireet tai sitten liuta sellaisia, joita DSM-5 ei edes huomioi, kuten vaikeus puhua tai hahmottaa aikaa. Masennuksen tilat ovat eri tilanteissa radikaalin erilaisia ja osaltaan tämäkin vaikeuttaa sen hahmottamista, mistä masennuksessa lopulta on kysymys.

Masennus ei ole yhtä kuin suru, vaikka masennus onkin luonteeltaan suremisen kaltaista. Myös DSM-5 (2013: 155) kehottaa lukijaansa, kuvitteellista diagnostikkaa, olemaan erityisen varovainen näiden erottelussa: "Careful consideration is given to the delineation of normal sadness and grief from a major depressive episode". Arkikielen käytössämme käytämme sanaa "masennus" helposti kuvaamaan erilaisia surutiloja, alakuloa tai muita vaikeuksia. Voimme esimerkiksi sanoa, että "hän ei saanutkaan sitä työpaikkaa ja on ollut siitä aika masentunut", mutta todennäköisesti emme tällöin tarkoita sairautta nimeltään masennus. On elintärkeää tehdä tämä erottelu. Suru, esimerkiksi onnettomuuden tai vastoinkäymisen kohdatessa ihmistä, on luonnollinen reaktio. Ja vaikka suuri vastoinkäyminen, esimerkiksi läheisen kuolema, voi hyvin johtaa myös masennukseen, on tärkeää pitää nämä asiat erillään. Tunteilla, kuten surulla tai vihalla, on aina jokin suunta (ks. esim. Ratcliffe 2015: 34). Olemme surullisia jostakin, olemme vihaisia jollekin. Mutta masennukselle ominaista on kaiken suunnan puuttuminen. Tai sitten suuntia tuntuu olevan niin monia, että ne hukkuvat toisiinsa. Masentunut ihminen voi olla niin vihainen kaikelle ja niin surullinen kaikesta, ettei tunteille siltikään muodostu selkeitä varsinaisia suuntia. Emotionaalinen kaaos on masennukselle ominaista.

## Masennus asiana johon saa lääkkeitä

En käsittele tässä työssä paljoakaan masennusta neurologisena tilana, mutta on mahdotonta jättää kokonaan huomiotta tätä näkökohtaa: masennus on myös asia, johon saa lääkkeitä. Itse asiassa masennuksen ympärille on kehittynyt valtava kansainvälinen lääketeollisuuden haara. *Sinun näyttelmässäsi* masennuslääkkeet ovat suuressa osassa, sillä ne kuuluvat erottamattomasti päähenkilön arkeen, mutta jätän aiheen käsittelyn tässä lyhyeksi. Nostan tässä esille vain muutaman huomion.

Mielialalääkkeiden vaikutuksista on paljon ristiriitaista informaatiota ja niiden toimivuudesta ollaan montaa mieltä. On paljon tukevia tutkimuksia, mutta esimerkiksi entinen Mehiläinen Oy:n kuntoutusjohtaja Aku Kopakkala näkee koko mielialalääketeollisuuden "suurena serotoniinihuijauksena" (Kopakkala 2016). Hän kirjoittaa turhautuneesti puolueettomien tutkimusten puutteesta: "Lääketeollisuuden tutkimuskäytäntöihin perehtyminen on typeryttävä kokemus. Peruspulman muodostaa se, että lääketeollisuus itse tutkii kehittelemiään mahdollisia lääkkeitä, raportoi tutkimuksiaan ja sopivalla tuloksella ansaitsee satoja miljoonia tai miljardeja. Omassa asiassa eivät ihmiset, eivätkä yritykset, ole puolueettomia" (Kopakkala 2016: 67).

Sosiologi David Karpin mukaan lääkityskeskustelun todellinen vaara on siinä, että masennuksen oireiden lievittämisen ympärille kehittynyt teollisuuden haara yksinkertaistaa helposti masennuksen ilmiön pelkästään biokemialliseksi häiriötilaksi, kun todellisuudessa on kyse monimutkaisesta sosiaalisten, yksilöhistoriallisten ja biokemiallisten tekijöiden summasta (Karp 1996: 79).

Kopakkala ja Karp korostavat molemmat sitä, että lääketieteellinen on aina myös liiketoimintaa ja siksi siihen on syytä suhtautua kriittisesti. Masennuslääkkeiden toimivuus on valtavan yksilöllistä ja niiden toimintatavat ovat pitkästä historiastaan huolimatta verrattain tuntemattomia (mts. 86).

Ristiriitaisen tutkimustiedon lisäksi on kuitenkin olemassa myös paljon positiivista empiiristä tietoa. Monelle ihmiselle masennuslääkitys on ollut toimiva ja elintärkeä apuväline, ja esimerkiksi vaikeassa masennuksessa lääkitseminen saattaa olla välttämätön tukitoimi, jotta ihminen saa itsensä riittävään toimintakuntoon voidakseen aloittaa terapiaprosessin. Myös David Karp – jonka tutkimus on osittain avoimen autobiografista: hän on itse sairastanut masennusta useamman vuosikymmenen – kertoo, että kaikista varauksistaan

ja vaikeista sopeutumiskokemuksistaan huolimatta, hän syö edelleen mielialalääkkeitä (mts. 79).

Näiden huomioiden tarkoituksena on vain osoittaa, että lääkityksen ympärillä käyty kriittinen keskustelu on laaja ja monihaarainen. Lääkitys saattaa olla suuressa osassa masennuksen arkikokemusta, kuten se myös *Sinun näytelmässäsi* on, mutta lääkityksen aihe kaikessa ambivalenssissaan ei vielä anna juurikaan vastauksia kysymykseen siitä, mistä masennuksen ilmiössä on kysymys.

## Masennus kokemuksena

Taiteilijan näkökulmasta masennuksen lääketieteellinen määrittely ei itsessään riittäisi, vaikka siihen olisikin yksi definiitivinen määritelmä. Se, mitä masennus on subjektiivisena ilmiönä tai yhteisöllisenä ongelmana ja mitä se aiheuttaa kokijalle tai tämän ympäristölle, hahmottuu ainoastaan laajemman tarkastelun kautta.

Kirjassaan *Experiences of Depression* (2015) Matthew Ratcliffe lähestyy masennusta fenomenologisena ongelmana; hän tarkastelee, millaisen ilmiön kokemuksesta on kyse, kun puhutaan masennuksesta. Ratcliffen mielestä DSM-5:n vastaus siihen, *mitä* masennus on, on täysin epäinformatiivinen, koska psykiatrian mielenkiinto aiheeseen on ymmärrettävästi lähinnä välineellinen. Psykiatrian näkökulmasta on tärkeämpää löytää tehokkaita hoitomuotoja masennukselle kuin onnistua kuvailemaan masennuksen kokemusta kirokkaasti (Ratcliffe 2015: 6). Näkökulmia masennukseen ilmiönä täytyy etsiä toisaalta. Ratcliffe lähestyy ilmiötä ensisijaisesti tarkastelemalla, miten masentuneet ihmiset itse kuvailevat kokemustaan. Tätä analyysia varten Ratcliffe toteutti tutkijatyöryhmän kanssa mittavan internetkyselyn

(Depression questionnaire, 'DQ') vuonna 2011 ja tämän projektin vastaukset muodostavat hänen aineistonsa kivijalan (mts. 26).

Vaikka masennukset tilat ovat yksilöllisiä ja toisistaan poikkeavia, Ratcliffe huomasi, että monissa masennuksen kokemuksen kuvauksissa toistui samoja teemoja. Vieraantumisen, ulkopuolisuuden, erillään olemisen ja toisiin ihmisiin yhteyden menettämisen tunteet esiintyivät monissa kertomuksissa. (Mts. 8.) Monissa tapauksissa käytettiin yhtä aivan erityistä ilmausta: masennus on kuin "toisessa maailmassa olemista" (mts. 14). Se, millainen on masentuneen maailma ja miten se eroaa muusta maailmasta, muodostuu Ratcliffen analyysin keskeiseksi kohteeksi.

Maailmassaolemisen kokemus on sinänsä jotain, mikä ei useinkaan ole arkielämässämme aktiivisen pohdinnan kohteena. Ratcliffen mukaan on kuitenkin väistämätöntä, että meillä on jatkuvasti jonkinlainen kokemus maailmasta, jonka kautta hahmotamme tiedostamatta esimerkiksi nykyhetken eron menneisyyteen. Tätä kokemusta hän nimittää *todellisuudentunnoksi (sense of reality)*. Todellisuudentunto ei ole tietoinen kokemus, vaan pikemminkin jatkuvasti käynnissä oleva intuitiivinen prosessi, jonka kautta jäsenämme kaikki todellisuuden ilmiöt. (Mts. 18.) Ratcliffe havainnollistaa todellisuudentuntoa esimerkin kautta:

Consider the experience of seeing a cat in front of you – what does the appreciation that 'a cat is present' involve? Taking it to be the case that a cat is present is not ordinarily a matter of assenting to the truth of a proposition on the evidence gained through perception. Instead, it at least seems that you are perceptually presented with an entity of the kind 'cat', and that the perceptual experience also includes a sense of that entity as *here, now*. In another situation, you might judge that a particular cat exists and is currently located somewhere, without perceiving a cat that time. Having a *sense of reality* [...] is what enables

us to distinguish 'here, now' from other possibilities, and to distinguish what is the case from what is not the case.

(Ratcliffe 2015: 18.)

Todellisuudentunto liittyy kiinteästi aikaan. Havainto kissasta pitää sisällään kokemuksen siitä, että tuo havainto on aikaan sidottu: se tapahtuu tässä ja nyt. Ilman tätä nykyhetken kokemusta saattaisimme havaita kissan ja olettaa, että siinä on joskus ollut kissa tai siinä tulee joskus olemaan kissa, osaamatta kiinnittää havaintoamme siihen aikaan, jossa havainto tapahtuu. Mutta koska meillä on sisäinen kokemus omasta maailmassaolemisestamme tässä ja nyt, myös havainto kissasta kiinnittyy siihen hetkeen, jossa havainto on syntynyt. Ratcliffen mukaan todellisuudentunto pitää huolen siitä, että osaamme tehdä eroja havaitsemisen, uskomisen, muistamisen, kuvittelun ja odottamisen välillä (mts. 18).

Maailman kokemiseen kuuluu myös kiinteästi kokemus maailmaan kuulumisesta (mts. 19). Se, että minä havaitsen maailman tässä ja nyt, tarkoittaa sitä, että minä olen osa tuota maailmaa, jonka havaitsen. Kokemus maailmasta ja kokemus siihen maailmaan kuulumisesta ovat erottamattomia toisistaan (mts. 33). Tällainen on ns. normaalin ihmisen kokemus maailmassaolemisesta. Hänen terve todellisuudentuntonsa huolehtii siitä, että tuo kokemus säilyy eheänä, vaikka se onkin tiedostamaton prosessi. Maailmassaolemisen kokemus on ikään kuin kaiken kokemuksellisuuden selkäranka: se on syvällä sisällä, näkymättömissä, mutta se pitää kaikkea näkyvillä olevaa kasassa.

Ratcliffen pääväite on, että masennuksessa tämä tiedostamaton peruskokemus alkaa horjua (mts. 15). Täten kokemus masennuksesta on oikeammin ilmaistuna muutos itse kokemisen rakenteessa, siinä selkärangassa, joka jäsentää kaikkia inhimillisiä kokemuksia ja havaintoja.

Tämä kokemuksen muutos voida saada monia muotoja, jotka resonoivat masennuksen diagnostisten oireiden kanssa: "[...] Experiences of depression involve a change in the overall structure of experience, in terms of which a variety of symptoms – including despair, bodily discomfort, inability to act, guilt, worthlessness, anxiety and estrangement from other people – are to be understood" (mts. 14).

Kokemus yhteiseen maailmaan kuulumisesta on jotain, mitä emme huomaa ennen kuin menetämme sen. Masentuneen ihmisen todellisuudentunto on horjahtanut ja tästä seurauksena on kokemus, jota masentunut ihminen saattaa itse kuvailla "toisessa maailmassa olemiseksi".

Jatkan hieman Ratcliffen vertauksesta: kokemuksen horjahtaminen ei tarkoita sitä, etteikö masentunut ihminen kissan nähdessään ymmärtäisi näkevänsä kissan. Masentunut ei ole menettänyt todellisuudentuntoaan kokonaan, kuten vaikka psykoosissa voi tapahtua, mutta se on alkanut vääristyä. Kun ns. normaali ihminen näkee kissan, itse havaintoon liittyy myös joukko johdannaisia reaktioita, tunteita, ajatuksia, muistoja ja assosiaatioita. Saatan nähdä kissan ja ajatella, että onpa ihana kissa ja kylläpä sen tumma karva muistuttaa minua isovanhempieni Eetu-kissasta. Tai jos olen kissoilla allerginen, saatan nähdä kissan ja ryhtyä muistelemaan tulivatkohan silmätipat mukaan. Mutta Ratcliffen mukaan masentuneen, ihmisen havainnolle on ominaista juuri tämänkaltaisten ketjujen muutos, keskeytyminen tai raiteiltaan ajautuminen. Havainto kissasta säilyy, mutta jotenkin havainto ei enää kiinnity kokemukseen samalla tavalla kuin ennen: "Although this 'world' or 'sense of reality and belonging' is not completely lost in depression, [...] it is profoundly *altered* – the person does not feel 'fully part of the world' and everything seems somehow different." (Mts. 19). Kissa ei tunnu suoraan liittyvän siihen maailmaan, josta käsin masentunut sen havaitsee. Kissa tuntuu vieraalta. Tämä havaintojen ja kokemuksen vieraantuminen vaikuttaa masentuneen ihmissuhteisiin, työelämään, oikeastaan elämän jokaiseen osa-alueeseen.

Masennus määritellään monesti mielialahäiriöksi. Ratcliffen mukaan, siinä missä tunteet (*emotions*) ovat intentionaalisia, eli aina johonkin suuntautuneita, mielialat (*moods*) ovat esi-intentionaalisia. Meidän tunteemme kohdistuvat jonnekin, olemme esimerkiksi iloisia uudesta työpaikasta tai katkeria entisille rakastetuillemme, mutta mielialat on suunnattomia. Oikeammin sanottuna, ne edeltävät suuntautumisen prosessia, eli emotion paikallistumista. Me ymmärrämme tunteitamme, koska osaamme yleensä liittää ne tapahtumiin tai tilanteisiin, joista ne ovat saaneet alkunsa, mutta mielialoja on paljon vaikeampi käsittää, koska niillä ei ole samanlaista kausaliteettia. Mielialat tulevat jostain, joka edeltää tunteen suuntautumista, ja siten jäävät käsittämättömiksi. Siksi mielialahäiriö on Ratcliffen mielestä kuvaava määritelmä masennukselle, jossa paikallistumattomat emotionit aiheuttavat kokijalleen kärsimystä. (Mts. 34.)

Myös tunteiden kohdistuminen maailmassaoleviin asioihin tai ihmisiin on sijoittumista siihen maailmaan, suhteen ottamista siihen ja sen olentoihin. Ne ovat elintärkeä osa meidän todellisuudentuntoamme. Emootiot, jotka kykenemme paikallistamaan suhteessa maailmaan, antavat meille varmistuksen omasta olemassaolostamme siinä maailmassa ja vahvistavat yhteiseen todellisuuteen kuulumisen tunnetta. Masennuksessa tämä tuntemisen prosessi häiriöityy. Kaikista tunteista tulee enemmän mielialojen kaltaisia, paikallistumattomia ja kontekstista irrallisia. Ratcliffen mukaan masennuksen kuvauksissa toistuvat tuntemukset, jotka purkavat maailmaan kuulumisen kokemusta sen vahvistamisen sijaan:

There are references to feelings of unreality, heightened existence, surreality, familiarity, unfamiliarity, strangeness, isolation, emptiness, belonging, being at home in the world, being at one with things, significance, in significance, and the list goes on. People sometimes also report that 'things just don't feel right', 'I'm not with it today', 'I



just feel a bit removed from it all at the moment', 'I feel out of it' or 'it feels strange'.

(Ratcliffe 2015: 36.)

Näitä tunteita, jotka horjuttavat kokijansa todellisuudentuntoa, Ratcliffe kutsuu *eksistentiaalisiksi tunteiksi* (*existential feeling*). Eksistentiaaliset tunteet ovat oireita kokonaisvaltaisemmasta *eksistentiaalisesta muutoksesta* (*existential change*), josta masennuksessa on lopulta kysymys. Ratcliffen mukaan voidaan ajatella, että kaikki masennukselle tyypilliset lukuisat eri oireet, fyysiset ja henkiset, saavat alkunsa tästä muutoksesta. (Mts. 36.)

Masennukselle ominainen emotionaalinen kaaos siis johtuu siitä, että tuntemisen ja havaitsemisen prosessit ovat häiriöityneet perustavanlaatuisella tavalla. Vieraantumisen leimaa masentuneen kokemusta. Maailma pyörii ympärillä, mutta masentunut ei enää koe kuuluvansa siihen. Hän näkee ja kuulee ihan hyvin, mutta hänen havaintonsa eivät kunnolla kiinnity mihinkään. Hän tuntee paljon asioita, mutta niillä tunteilla ei ole suuntaa tai kontekstia. Masentunut ei enää koe kuuluvansa maailmaan samalla tavalla kuin ennen ja tämä tuottaa hänessä ahdistusta. Samalla hän näkee, että muilla ihmisillä ei ole tätä ongelmaa, ja tämä tuottaa hänessä syyllisyyden, arvottomuuden ja itseinhon tunteita.

Ratcliffen mukaan edellä mainitut elementit – todellisuudentunnon horjahtaminen, maailmaankuulumisen tunteen katoaminen sekä häiriöt tuntemisen ja havaitsemisen prosessissa – muodostavat yhdessä sen eksistentiaalisen poikkeustilan, joka ulospäin ilmenee masennuksena. Kun ottaa huomioon kaikki nämä kokemuksen rakenteelliset muutokset, ei ole mikään ihme, että masentunut ihminen saattaa itse kuvailla elävänsä ”toisessa maailmassa”. Hänen havaintonsa on radikaalisti muuttunut. Vierauden harso peittää kaiken.

## Masennus taiteen aiheena

Masennus ja melankolia ovat klassisia taiteen aiheita. Käsitteenä depressio, eli masennus, on nuori, vasta 1900-luvun jälkipuoliskolla yleistynyt, mutta jo Aristoteles kirjoitti melankoliasta, "mustasta sapesta", kuvaten sitä filosofille ominaisena luonteenlaatuna (mts. 19). Keskiajalla Avicenna, Galenos ja Johannes Kassianus kirjoittivat mittavia esseitä melankoliasta. Renessanssin aikaan se oli kuvataiteilijoiden suosima teema ja romantiikan kaudella tuskin oli suositumpaa aihetta kuin kärsivän taiteilijan kuvaaminen. Melankolian aatehistoriaa tutkineen Jennifer Raddenin mukaan melankolia on yksi länsimaisen kulttuurin kolutuimmista aiheista, yli 2300 vuoden kestoosuus. (Radden 2000: 3.) Mieleeni nousee tästä väistämättä kysymys: miksi? Mikä yhdistää masennuksen taiteeseen? Mikä on masennuksen ja taiteen kokemusten yhteinen nimittäjä? Vetääkö melankolia puoleensa estetiikkaa vai toisinpäin?

Erään näkemyksen mukaan esteettinen elämys, jossa ympäröivän todellisuuden havainnot vieraannutetaan taideteoksen muotoon, on kokemuksellisesti sukulainen sille vieraudelle, jota masentunut kokee suhteessa maailmaan. Filosofi-psykoanalytikko Julia Kristeva näkee depression kokemuksen ja esteettisen kokemuksen niin läheisinä toisilleen, että hän kutsuu kauneutta masentuneen "toiseksi maailmaksi":

Kun ihminen pääsee sen verran melankolian yli, että kiinnostuu merkkien elämästä, kauneus voi häkellyttää hänet toteamaan, että joku on löytänyt suurenmoisen kuningastien. Sitä kulkemalla voi ohittaa erillisyyden tuskan: se on kärsimykselle uhrattujen sanojen, huudon, musiikin, hiljaisuuden ja naurun tie. Tuo suurenmoisuus olisi jopa toteutumaton unelma, masentuneen toinen maailma toteutuneena tässä ja nyt. [...] Ainoastaan

ylevöittäminen tekee kuolemalle vastarintaa. Kaunis kohde, joka lumooa meidät omaan maailmaansa, tuntuu vetovoimaisemmalta kuin mikään haavoittumisen tai murheen rakas ja vihattu syy. Masennus tunnustaa tämän ja hyväksyy elämän kauneudessa ja kauneutta varten.

(Kristeva 2010: 115-116.)

Teoksessa *Musta aurinko: Masennus ja melankolia*<sup>2</sup> Kristeva käsittelee masennuksen suhdetta kieleen. Kun ihminen vajoaa syvimpään melankoliseen harsoonsa, ”merkkien elämä”, kielen, kuvien, symbolien, oikeastaan kaikkien merkityksellistymisen järjestelmien tavanomainen logiikka katoaa häneltä. Kristevan mukaan masennuksen kokemukselle on ominaista, että se pakottaa ihmisen palaamaan ”kieltä edeltävään tilaan” ja näin masentunut ihminen tipahtaa ulkopuolelle siitä semioottis-kielellisestä yhteisöstä, jossa ns. normaalit ihmiset elävät (mts. 50). Se, mitä Matthew Ratcliffe kuvasi todellisuudentunnon horjahtamisena, näyttäytyy ulospäin Kristevan näkökulmasta tarkastellen kielellisenä häiriönä. Psykoanalyttisen perinteen mukaisesti Kristeva näkee, että kielen rakenne heijastelee mielen rakennetta ja täten häiriöt kielessä heijastelevat psyykeen häiriöitä: ”Puhuva olento on ihannetapauksessa yhtä puheensa kanssa: eikö puhe olekin ’toinen luontomme’? Sen sijaan masentuneen sanat ovat hänelle kuin vieras iho: melankolinen ihminen on äidinkielessään muukalainen. [...] Hän puhuu kuollutta kieltä, joka ennustaa hänen itsemurhaansa” (mts. 68-69).

Kun masentunut ihminen vieraantuu kielestä ja merkkien elämästä, avautuu uusi alue – kauneuden, ”toisen maailman” mahdollisuus. Taide mahdollistaa tilan, jossa merkkien epätavanomaisen järjestyminen on enemmän normi

---

<sup>2</sup> Kristeva käyttää monesti ristiin käsitteitä ”masennus”, ”melankolia” ja ”depressio”. En tässä yhteydessä itsekään tee tiukkaa erottelua näiden välille, sillä Kristevan ajattelun kontekstissa kyse on saman inhimillisen kokemuksen eri asteista.

kuin poikkeus. Taiteessa syntaksittomuus on eräs syntaksin muoto. Säännöttömyys eräs sääntö. Taiteessa musiikki voi olla hiljaisuutta, pimeys maisemaa ja tyhjyys tilaa. Taide sietää selittämättömän, ambivalentin, absurdin ja anomaalisen. Taide ei torju ristiriitoja, vaan pikemminkin voimistuu niistä. Taiteessa vieraus voi tuntua kaikkein tutuimmalta ja näin kauneuden maailma muistuttaa masentuneen maailmaa – niin paradoksaalista kuin se onkin – juuri kaiken tunnistettavan vierautensa kautta.

Kristeva löytää Gérard de Nervalin runoudesta metaforan, jossa masennuksen perimmäinen luonne hänelle kiteytyy: depressio on kuin musta aurinko, suuri ja näkymätön, pimeä ja kirkas (mts. 25, 166 ja 169). Kristevan mukaan "melankolian mustaan aurinkoon" tiivistyy murheellisen mielialan "sokaiseva voima", sen "musertava ja kirkas affekti" (mts. 166). Vertauksen mittakaavan suuruus (yksityisen kokemuksen rinnastuminen taivaankappaleeseen) kertoo depression kokemuksen totaalisuudesta, mutta samalla metaforan ristiriitaisuus kuvaa hyvin masennuksen paradoksiluonnetta. "Musta aurinko" on antinominen kielikuva: siinä missä kirkkaus ja valo ovat aurinkoon luonnollisesti liitettäviä määreitä, melankolian auringon "mustuus" jää semanttisella tasolla enigmaattiseksi.

Kristevälle masennuksessa ei ole kysymys sen enemmästä eikä sen vähemmästä kuin kuolemasta itsestään: "Kun elämän tarkoitus katoaa, katoaa helposti myös elämä: merkityksen särkyessä on elämä vaarassa" (mts. 18). Masentunut saa osakseen elämän, jota on mahdotonta elää (mts. 16). Tällöin masennuksen voittaminen on "kuoleman voittamista" (mts. 95). Kristeva kuvailee depressiivistä tilaa lyyrisesti: se on "valtameren kaltainen täydellinen kuolema", "ajattelun tähtisumua" ja "henkiinjäämisen runousoppia" (mts. 89). Kuten kuolemakin on inhimillisen kokemuksen ulkopuolella ja täten kuvailemattomissa, myös masennus pakottaa ihmisen käyttämään kieltä epäkonventionaalisesti ja siksi psykoanalytikkokin joutuu turvautumaan runollisuuteen.

Se, että masentunut tunnistaa taiteen maailman, ei valitettavasti tarkoita sitä, että taiteen kautta masentunut ihminen voisi löytää työkaluja masennuksensa työstämiseen. Kristevan näkökulmasta se ei ole edes mahdollista. Taide ei voi parantaa masentunutta: "[...] kauneus on haurasta ja pimenee kuolemaksi, se ei pysty estämään taiteilijan itsemurhaa" (mts.115). Taiteen kokeminen tai -tekeminen ei ole ongelman työstämistä siinä missä psykoterapia on, mutta kauneuden ja masennuksen syvä ontologinen yhteys selittää sen, miksi niin monet masentuneet yrittävät löytää taiteesta parannuksensa (mts. 35-36). Esteettinen elämys on masentuneen ihmisen näkökulmasta musertavan affektin "yleivöittämistä" ja viivytystaistelua vääjämätöntä luhistumista vastaan (mts. 115). Ylevöittäminen tekee kuolemalle vastarintaa, mutta se ei kykene voittamaan sitä (mts. 116). Masentuneen ihmisen elämä on kuoleman ja kauneuden rajankäyntiä.

## Masennuksen dramaturgia

Masennus on katkos. Tämä on sana, jonka varaan asetan oman määritelmäni. Se on katkos suhteessa ympäristöön, muihin ihmisiin ja myös suhteessa masentuneeseen itseensä. Se on jotain, joka tulee masentuneen ihmisen ja kaiken muun välille, mutta myös hänen sisälleen. Masennus on metafyyminen hätätila. Uskon, että se on, kuten Ratcliffe esittää, eräänlaista vieraantumista kaikesta. Jonkin perustavanlaatuisen, syvällä sisällä olevan kokemuksen sijoiltaan nyrjähtämistä. Ja se nyrjähdys on, niin kuin Kristeva osoittaa, jotain kielen ja käsityskyvyn ylittävää, paradoksaalista ja nimeämätöntä. Masennuksen suuressa käsittämättömyydessä on perverssiä kauneutta, tämän tunnistan myös.

Eksyminen on osuva vertauskuva monille mielenterveysongelmille. Anthony Neilssonin näytelmä *The Wonderful World of Dissocia* (2004) on moderni

päällekirjoitus Ihmemaan Liisasta: siinä neiti Lisa Jones tekee matkan Dissosian mielikuvitukselliseen valtakuntaan, jossa kaikki on vääristynyttä, värikästä, kiehtovaa ja nurinkurista. Lisa Jones eksyy Dissosiaan, eikä löydä tietään ulos. Näytelmän toinen näytös kuvaa Lisa Jones-nimistä mielenterveyspotilasta eräässä psykiatrisessa sairaalassa. Hän kärsii vakavasta dissosiaatiohäiriöstä ja toisinaan tapaa eksyä oman mielensä sisään.

Myös masennus on eksymistä jonnekin. Kristeva käyttää ilmaisua: masentunut on kuin "Liisa tuskien maassa" (Kristeva 2010: 90). Masentuneen ihmemaa ei ehkä ole aivan yhtä psykoottinen kuin Dissosia, mutta ainakin rajanaapureita ne ovat. Masentuneelle kaikki on vierasta, eikä mikään tunnu ihan oikealta. Paikka, johon masentunut eksyy, on harmaa ja väritön. Siellä aika liikkuu hitaasti tai sitten ei ollenkaan. Siellä hänen ruumiinsa ei ole hänen ruumiinsa. Siellä kaikki on hieman toisin, mutta on vaikea sanoa miksi. Sen paikan taivaalla paistaa musta aurinko, mutta linnunlaulua ei ole.

Masennus on hahmottomaan pimeyteen katoamisena, sen sisälle eksymisenä mutta myös, jos onnea on, sieltä uutena ilmestymisenä. Masennus on myös uudesti syntymisen aluetta. Tässä on mielestäni masennuksen ensisijainen dramaturgia.

## 2. Pysty hiljaisuus: Havaintoja kielestä

”Puhun, mutta puhun kielen reunalla”, hän sanoi,  
”puhun ihoni reunalla”, hän sanoi, ”minulla on hyvin  
pienet sormet, niillä”, hän sanoi mutta keskeytti.

Halusin kuunnella häntä, mutta hän ei puhunut.  
Hän ei koskaan vaihtanut keltaisia hedelmiään vio-  
letteihin hedelmiin. Hetken hän ajatteli sitruunoita ja  
luumuja. Hetken minä annoin hänen ajatella sitruu-  
noita ja luumuja. Samalla hän tunnusteli ääriviivojaan,  
mutta sitten alkoi vajota. En pitänyt siitä, miten hän  
ilmaisi itseään. En pitänyt hänen pienistä sormistaan,  
mutta minähän pidin juuri niistä: pienet hedelmän  
ympäri kerääntyvät sormenpäät.

(Toivio 2013: 11.)

Edellinen teksti on Miia Toivion *Pysty hiljaisuus* -kokoelman avausruno. Se kuvaa tilanteen kahden henkilön välillä: keskustelun, joka katkeaa yllättäen. On vain ”häneksi” nimetty henkilö ja ”minä”, runon puhuja, joka häntä kuuntelee. Kohtaus alkaa keskeltä keskustelua, jonka aihe ei lukijalle selviä. Häneksi nimetty hahmo sanoo muutaman lauseen ja sitten harhautuu ajatuksiin sitruunoista ja luumuista, hän alkaa ”tunnustella ääriviivojaan” ja ”vajota”. Hän eksyy mietteisiin, joita lukija ei saa tietää. Niitä ei runon puhujallekaan kerrota. Runon minä seuraa sivusta pientä luhistumista.

Dialogi katkeaa ja viimeisenä havaintona jää runon puhujan ristiriitainen kiintymys hänen sormiinsa, pieniin hedelmän ympärille kerääntyviin sormenpäihin.

Ihmisten väliin nouseva hiljaisuus, kommunikaation katkos, on kokoelman aiheena kauttaaltaan. Minä-henkilön ja Hän-henkilön suhteeseen palataan usein. Heidän suhteensa muistuttaa sairaan ja lähiomaisen suhdetta; hän on toistuvasti kyvytön puhumaan ja runojen minä koettaa jatkuvasti ymmärtää häntä. Ne lauseet, jotka hän sanoo avausrunossa ennen ensimmäistä vaikenemistaan, muodostavat kokoelman näkökulman hiljaisuuden tematiikkaan: "'Puhun, mutta puhun kielen reunalla', hän sanoi, 'puhun ihoni reunalla', hän sanoi [...]". Häneksi nimetty hahmo ei ole keskellä omaa kieltään, ei täysin sen ohjaksissa. Kielellinen kokemus rinnastuu ruumiilliseen, "ihon reunalla" olemiseen. Hän on henkilö, joka ei ole sinut oman puheensa eikä oman ruumiinsa kanssa. Hiljaisuus, joka henkilöiden välille nousee pystyyn kuin seinä, on kyvyttömyyttä kommunikaatioon ja osattomuutta kielestä.

## Melankolian kommunikoimattomuus

Masennuksesta puhuminen on vaikeaa. Erilaiset kokemukset kielen riittämättömyydestä toistuvat myös Matthew Ratcliffen teettämässä kyselytutkimuksessa. Masentuneen itsensä on vaikea kuvailla kokemuksiaan ns. normaaleille ihmisille ja tämä kasvattaa masentuneen yksinäisyyden kokemusta merkittävästi. (Ratcliffe 2015:9.)

Sosiologi David Karpin mukaan jokainen puhetilanne on kuin näytelmä, jossa kaikki osapuolet esittävät näyttelijää ja katsojaa samanaikaisesti. Ihmisten välinen kommunikaatio pohjautuu monimutkaiseen sanojen, äänenpainojen,



eleiden, kulttuuri- ja kontekstisidonnaisten vaikuttajien verkostoon, joka vaatii keskustelijalta aktiivista puheentuottamista ja -tulkintaa, näyttämöllä olemista ja näytelmän seuraamista samanaikaisesti. Interaktion muodostavat elementit ovat niin moninaisia ja monimutkaisia, että tietty merkityskato (*meaning slippage*) on väistämätöntä, mutta Karpin mukaan näytelmän ylläpitävä voima on kuitenkin siinä, että kommunikaatiota jatketaan "ikään kuin" (*as if*) ymmärtäisimme kaiken. Tämä "ikään kuin" -ymmärtäminen pitää yllä valhetta kommunikaation täydellisyydestä, mutta on samalla välttämätöntä, jotta meillä olisi mitään motivaatiota ymmärtää toisiamme ollenkaan. Myös tällä tavalla puhetilanne on esitys. (Karp 1996: 40.)

Arkisimmankin havainnon välittäminen toiselle ihmiselle pitää sisällään vaaran siitä, että se muuttaa muotoaan vastaanottajan mielessä uudelleen kuviteltuna. Saatan sanoa ystävälleni, että kompastuin eilen pallon ja vietin illan jonottamassa poliklinikalla. Tästä informaatiosta hän todennäköisesti aloittaa tulkintansa priorisoimalla tärkeimmät tiedot: häntä luultavasti kiinnostaa enemmän minun vammaani kuin pallon väri. Häntä saattaa kiinnostaa enemmän, missä sairaalassa kävin tai millaista palvelua siellä sain, kuin mitä olin pukeutut päälleni, kun sinne lähdin tai millainen ilma oli, kun pääsin sieltä pois. Tai sitten hän saattaa asetella kysymyksensä jotenkin aivan toisin. Joka tapauksessa välillemme syntyy dialogi, jossa kysymysten ja vastausten vuorottelu suuntaa hänen mielikuvaansa tapahtuneesta tiettyyn suuntaan. Hyvässä puhetilanteessa onnistumme puimaan keskustelunaiheen läpi niin, että hän saa tyydyttävän käsityksen tapahtumasta ja minä saan ymmärretyksi tulemisen kokemuksen. Olemme "ikään kuin" käsittäneet toisemme. Mutta hänen mielikuvansa ei voi koskaan vastata sitä subjektiivista totuutta, joka minun kokemukseni oli, sillä dialogiin valikoitunut informaatio rajaa aina jotain pois. Ja vaikka kaikki sanallistettavissa olevat yksityiskohdat tulisivatkin sanallistetuiksi, minun kokemukseni vaikkapa kompastumisen kivusta ei voi koskaan olla sama kuin hänen kokemuksensa kompastumisen kivusta. Tietty merkityskato on väistämätöntä. Jos arkinenkin puhetilanne perustuu näin monimutkaiseen

tulkinnalliseen verkkoon, miten käy kun ihminen yrittää välittää toiselle jotain kokemusta, joka on tälle kaikin puolin vieras ja käsittämätön?

Kirjassaan *Speaking of Sadness* David Karp väittää, että kommunikoimattamuus on eräs masennuksen ominaispiirteistä (mts. 41). Melankolia on äärimmäisen subjektiivinen kokemus ja siksi sen välittäminen ihmiselle, jolla siitä ei ole mitään havaintoa, on mahdotonta. Se, että minä voin välittää ystävälleni, edes jotenkuten, pallon kanssa kaatumisen kokemuksen, johtuu siitä, että vaikka hänellä ei olisi täysin vastaavaa kokemusta, hänellä on jokin mielikuva tapahtumaan liittyneistä elementeistä. Hän tietää mikä on pallo, hän tietää mitä sairaalassa tehdään, hän tuntee minut ja osaa suhteuttaa tapahtuman niihin käytösmalleihin, joita muissa tilanteissa olen noudattanut. Meidän välisemme "ikään kuin" -ymmärrys rakentuu näistä elementeistä. Mutta tilanteessa, jossa masentunut puhuu ei-masentuneen kanssa, näitä tunnistuspisteitä ei kerta kaikkiaan ole, koska masennuksen kokemus eroaa arkikokemuksesta niin radikaalisti (mts. 41). Tällöin dialogi on pelkkää merkityskatoa. Keskustelijat eivät kykene muodostamaan puhetilanteesta edes yhteisymmärryksen valkoista valhetta, sillä heidän havaintonsa maailmasta eroavat liikaa toisistaan. Näin masentuneen ja ei-masentuneen välinen näytelmä on kuin esitys, jossa kaikki repliikit katkeavat kesken lauseen. Lavasteet rakoilevat ja lopulta näyttämö halkeaa keskeltä.

*Pysty hiljaisuuden* henkilöt seisovat tämän näyttämön päällä. Luen kokoelmaa niin, että siinä kuvattu hiljaisuus on kyvyttömyyttä kuvata masennuksen kokemusta. Se yhteydenpuute etäännyttää henkilöitä toisistaan ja lopulta sen yhteyden löytäminen tuo heidät yhteen.

## Kielen reunalla

*Pysty hiljaisuuden* ensimmäinen lause ("Puhun, mutta puhun kielen reunalla") on viittaus Kristevan *Mustaan aurinkoon*. Lause viittaa erääseen Kristevan melankoliapotilaaseen, jota tapauskertomuksessa kutsutaan Anneksi. Anne on älykäs nuori nainen, opettaja, kielellisesti hyvin lahjakas ihminen. Kristevan havainnon mukaan Annen puhe oli heidän istunnoissaan jatkuvan väistelevää, kiertelevää, vuolasta mutta onttoa (Kristeva 2010: 69). Hän koki, että heidän dialoginsa ei saavuttanut sairauden ydintä: "[...] sananvaihtomme johtivat oireiden järjeistämiseen, mutta eivät niiden läpityöskentelyyn (*Durcharbeitun*). Anne vahvisti käsitykseni: 'Puhun', hän usein sanoi, 'kuin sanojen reunalta, ja minusta tuntuu kuin olisin myös ihoni reunalla, mutta murheeni perusta jää koskemattomaksi.'" (Mts. 71). On mahdollista nähdä, että tämä analyytikon ja potilaan välinen asetelma toisintuu Toivion runossa, mutta henkilöiden suhde on mielestäni hellempi. Tilanne on vähemmän kliininen, inhimillisempi ja yksinkertainen: runon puhuja haluaa kuulla, mitä häneksi nimetyllä hahmolla on mielensä päällä, mutta hän ei kykene sitä kertomaan. Minulle runon hahmojen suhde muistuttaa enemmän ystäväysten, läheisten, rakastavaisten tai sisarusten suhdetta. Mutta melankolian kommunikoimattomuus on aiheena läsnä yhtäläillä.

Kristevan mukaan masentuneen sanat ovat hänelle kuin vieras iho (mts. 68). Hän kuvailee masentuneen kielellistä katkosta muutoksena, joka väistämättä eristää masentuneen muusta maailmasta:

Masentuneen puhe on toistavaa ja yksitoikkoista. Hänen sanoistaan ei synny ketjua, lauseet katkeavat, nääntyvät ja pysähtyvät. Edes syntagmojen sommittelu ei onnistu. Kertaava rytmi ja yksitoikkoinen melodia hallitsevat murtuneita loogisia

jaksoja, jotka muuttuvat toisteisiksi, pakkomielteisiksi litanioiksi. Lopulta musikaalisuus ehtyy, hiljaisuus pääsee voitolle ja melankolinen ihminen lakkaa ilmaisemasta ajatuksiaan. Hän vajoaa symbolien ulkopuoliseen tyhjyyteen tai järjestäytymättömien ajatusten ylipursuavaan kaaokseen.

(Mts. 49.)

Toisaalla Kristeva kirjoittaa, että erityisesti tietty verbaalinen hidastuminen on masennukselle ominaista: "[U]losanti on verkkaista, hiljaisuudet ovat pitkiä ja toistuvia, rytmit vaimenevat ja sävelkulut yksitoikkoistuvat. Lauserakenteita luonnehtivat usein auttamattomat unohdukset" (mts. 50).

Puheen muutos hahmottuu monivaiheisena prosessina. Alkupäässä on ehkä vain lieviä vaikeuksia itseilmaisussa. On hankalaa jakaa ulospäin masennuksen kokemusta, joka masentuneelle itselleenkin on hämärän peitossa. Pikkuhiljaa lauseiden syntaksi rapautuu kielen etsiessä riittäviä ilmaisunmuotoja asialle, jonka ilmaisu tuntuu mahdottomalta. Ja lopulta, kun masentunut sisäistää kommunikoinnin mahdottomuuden, hän lakkaa yrittämästään. Voitolle pääsevä "hiljaisuus" on luovuttamista, kielen riittämättömyyden lopullista hyväksymistä.

Toivion runossa kuvattu tilanne esittää tämän hiljentymisen dramaturgian pienoismuodossa. Häneksi nimetty hahmo yrittää ensin puhua auki kokemustaan ja päätty lähestymään sitä metaforisesti ilmaisuilla "puhua kielen reunalla" ja "puhua ihon reunalla". Seuraava lause katkeaa jo kesken: "[...] 'minulla on hyvin pienet sormet, niillä' hän sanoi mutta keskeytti." (Toivio 2013: 11). Syntagmojen sommittelu keskeytyy, eikä loogista jaksoa muodostu. Hänen ajatuksen siirtyä sormiin jonkin assosiaation kautta, joka ei avaudu ulospäin. Tämän jälkeen hän on hiljainen. Runon minä on pelkkänä

korvana: "Halusin kuunnella häntä, mutta hän ei puhunut" (mts. 11). Minä epäilee hänen ajattelevan enää vain sitruunoita ja luumuja ja antaa hänen hetken aikaa ajatella rauhassa vain sitruunoita ja luumuja. Tämä ehkä liittyy aiempaan keskusteluun, ehkä ei. Sitruunoiden ja luumujen välitön merkitys ei selviä. Kun runon puhuja sanoo: "En pitänyt siitä, miten hän ilmaisi itseään", tuntuu tämä oikeastaan sanovan, ettei pitänyt siitä, että hän ei ilmaissut itseään ollenkaan. Minä-hahmo todistaa sivusta, kuinka hän alkaa vajota hiljaisuuteen, kuinka hän lakkaa yrittämästä puhua. Kuinka hän, Kristevan sanoin, "vajoaa symbolien ulkopuoliseen tyhjyyteen tai järjestäytymättömien ajatusten ylipursuavaan kaaokseen". Tästä vajoamisesta kokoelmassa on mielestäni kyse.

## Minä ja hän

Häneksi nimetyn hahmon ja runojen puhujan suhteen tematisointi jatkuu halki kokoelman. Runojen puhuja kertoo kertoo paljon hänestä ja kuvailee häntä kuin arvoitusta, joka ei aukea.

Hän joka ei sanonut mitään, makasi sanottuna siellä. Hän olisi mieluummin repinyt kielen omin käsin irti kuin luovuttanut korin täynnä keltaisia luumuja [...].

( Toivio 2010: 23.)

Keltaiset hedelmät toistuvat. Niistä tulee vertauskuva ihmiselle, joka haalistuu ja kadottaa värinsä:

Vedin syvään henkeä ja kuvittelin ominaisuutensa menettäneet hedelmät: haalistuneen sitruunan, mustaksi möykyksi muuttuneen luumun. Kuvittelin niiden ympärille tuoksultaan painavat ja raskaat, värejään vaihtelevat matelijat.

Ne olivat liikaa. Hän oli poistunut huomaamattomasti kuvasta.

(Mts. 12.)

Hänen käytöksensä on runojen puhujalle kummallista, välillä jopa uhkaavaa:

Hän käänsi selkensä ja meni nojaamaan seinään. En nähnyt hänen sormiaan, kun hän ääntä säännöstellen repäisi irti pienen sätkivän evän, kätki sen nyrkkiinsä ja kääntyi minua kohti luonnottomasti hymyillen.

(Mts. 13.)

Edellä kuvatun kaltaisissa hetkissä hän on arvaamaton, jopa väkivaltainen. Mutta useimmissa kuvauksissa hän on rakastettu ja häntä kohtaan koetaan myötätuntoa. Muistoa hyvistä ajoista vaalitaan. Aika, jolloin kaikki oli hyvin, tuntuu välillä muinaishistorialta:

Silloin kun hän näytti etäisesti suloiselta. Kun hän sanoi jotain mille teki mieli oikeasti nauraa. Kun olimme tanssineet tuntikausia ja lopultakin lattia avautui omalle tahdolleen, sen puunsiyyt päästivät hieman irti: ja kaikki tuntui taipuvan tavallista enemmän.

(Mts. 33.)

Kokoelmassa toistuu ns. vapaa epäsuora kerronta, jossa henkilöahmojen puhe ja ajatukset yhdistyvät "vapaasti" kertojan kielen kanssa (Hosiaislouma 2003: 994). Kokoelmassa, jossa on vain kaksi henkilöä, tämä tarkoittaa sitä että välillä häneksi nimetyn hahmon ajatuksia on vaikea erottaa runon puhujan ajatuksista tai sanoista. Enimmäkseen hänen puheensa erotellaan lukijalla käyttämällä tiuhalti toistuvaa "hän sanoi" -ilmaisua, mutta tätäkin keinoa hämärretään paikoin:

*Hän sanoi, se olin minä joka sanoin, olin yksin sekoittuneissa tunteissa.*

(Toivio 2013: 13.)

Kyse on tietoisesti tematiikasta, joka korostuu kokoelmassa. Rajat häneksi nimetyn hahmon ja runojen puhujan hälvenevät. Hahmot tuntuvat hitaasti sulautuvan yhteen, antaen mahdollisuuden lukea teosta niin, että kysymys on jatkuvasti yhdestä ja samasta henkilöstä. Tai sitten niin, että runojen puhuja pyrkii olemaan häneksi nimetyn hahmon kaltainen:

*Haavat ottavat tuulen ensimmäisenä vastaan, hän sanoi, kun yritin pitää hänet paikoillaan ja asettua itse siten, että varjomme*

olisivat kohdanneet. Että harhaileva katse olisi luullut meitä yhdeksi ja samaksi.

(Mts. 15.)

Hahmot *ovat* niin samankaltaisia, että harhaileva katse saattaisi luulla heitä yhdeksi ja samaksi. Jokin käynnissä oleva yhdistää heitä niin, että he alkavat liudentua toisiinsa. Se muodonmuutos, joka häneksi nimetylle hahmolle on tapahtumassa, tapahtuu hitaasti myös runojen puhujalle:

Minä hävisin, hän hävisi, me molemmat hävisimme kuvasta. Se ei ollut hänen repliikkinsä, vaan minun.

(Mts. 22.)

Se, mikä ikinä häntä vaivaakin, leviää. Ja lopulta:

Se mikä tapahtui meille, tapahtuu myös muille.

(Mts. 27.)

Luen teosta niin, että jokin syvä melankolia yhdistää näitä hahmoja. Se muuttaa heitä, eristää heitä toisistaan ja samalla yhdistää heidät toisiinsa. Hiljaisuus, jota kohti teoksessa kuljetaan, muodostaa lyyrisen ja haikean maiseman. Runojen puhuja seuraa häneksi nimettyä hahmoa sinne.



## Kadotettu Asia

Mikä on se hiljaisuuden tila, johon masentunut päätyy? Millainen on se symbolinen tyhjiys, johon melankolia syöksee kokijansa? Julia Kristeva näkee masennuksen ja kielen välisen yhteyden kiistattomana ja hänen mukaansa tämä liittyy lapsen kielelliseen kehitykseen.

Äidinmaito on lapsen ensimmäinen ravinto. Vastasyntynyt, joka elää täydellisessä symbioosissa äitinsä kanssa, ei kaipaa puhetta mihinkään. Tämä on eräänlainen paratiisitila. Lapsella ei ole käyttöä sanoille, sillä hänen kaikista tarpeistaan huolehditaan; ei ole halua, mikä vaatisi ilmaistuksi tulemistä, ennen kuin se on jo tyydytetty. Kehittyessään lapsi luopuu rinnasta sekä hitaasti äitinsä muustakin suojeluksesta. Itsenäiseksi subjektiksi kasvamisen prosessi edellyttää äidin kanssa eletystä symbioosista luopumista – puheenkehitys on tälle eronteolle rinnakkainen prosessi. Lapsi kasvaa yksilöksi ja hänen suunsa täyttyy sanoilla vasta, kun niiden käytölle on tarvetta. Ei-symbioottisessa tilanteessa halun täytyminen edellyttää sen artikulointia, kommunikaatiota, kykyä toimia osana kielellistä yhteisöä ja kulttuuria. Kieli syntyy välttämättömyydestä. (Siimes 2010: 8.)

Vaikka äidistä eriytyminen on väistämätöntä, jokaisen ihmisen sisälle jää muistikuva kieltä edeltävästä paratiisista. Ihminen kokee jäävänsä osattomaksi jostakin suuresta hyvästä, jota ei osaa nimetä eikä paikantaa. Tätä muistijälkeä Kristeva kutsuu 'Asiaksi' (Kristeva 2010: 25).

Masennuksessa on pohjimmiltaan aina kysymys Asian suremista, vaikka sairaus saattaa saada mitä erilaisimpia muotoja. Asia on alitajuntaan sisäänkirjoitettu nimetön suru, joka ei voida pukea sanoiksi, koska se liittyy muistoon, joka edeltää sanoja. Asia on Kristevan mukaan ristiriitaisten viettien koti, se on "houkutuskeskus ja vastenmielisyyden keskus", se on "seksuaalisuuden tyyssija" ja kaikkien "halujemme ja rakkauksiemme salainen ja tavoittamaton horisontti" (mts. 25, 164).

Vaikka sama Asia sijaitsee kaikissa ihmisissä, masentuneen suhde siihen on erityinen. Masentunut ei kestä sitä menetyksen jälkeä, jonka hän tuntee sisällään, eikä hän siedä sitä, ettei kykene nimeämään tunnettaan. Asiasta tulee masentuneelle pakkomielle, vaikka hän ei itse ymmärräkään pakkomielleensä kohdetta. Asiasta tulee vihattu ja rakastettu, ylistetty ja halveksuttu, kerran kadotettu ja suremisen kautta uudelleenlöydetty keskipiste (mts. 164). Kadotettu Asia on masentuneen maailmaa valaiseva musta aurinko. Kivuliaan epämääräinen suhde Asiaan ohjaa kaikkea masentuneen toimintaa:

Arkaaisesta kiintymyksestä lähtien masentunut kokee jäävänsä osattomaksi äärettömästä hyvästä, jostakin, jota ei voi nimetä eikä esittää. Kenties vain ahmiminen voi kuvata sitä, sille voi osoittaa *avunhuudon*, mutta yksikään sana ei kykene sitä merkitsemään. Mikään eroottinen kohde ei myöskään voi korvata masentuneen korvaamatonta tajua siitä paikasta tai esikohteesta, joka vangitsee libidon tai katkaisee halun siteet. Tuntiessaan perinnöttömyytensä Asiasta masentunut karkaa alati pettymystä tuottavien seikkailujen ja rakkauksien perään, tai sulkeutuu, lohduttomana ja puhumattomana, kahden nimeämättömän Asian kanssa.

(Mts. 25.)

Asiankaipuu voi saada yhtäläillä maanisia tai depressiivisiä ilmenemismuotoja. Se voi näyttäytyä vimmaisena mielihyvän etsintänä, "seikkailujen ja rakkauksien" perässä juoksemisena, jolloin masentunut koettaa maanisesti täyttää Asian jättämää tyhjyyttä parisuhteilla, työllä, liikunnalla, päihteillä tai millä hyvänsä fiksaationsa kohteella. Tai sitten se voi saada suoraan depressiivisen jakson muodon melankolisena romahduksena,

sulkeutumisena, jossa masentunut uppoaa suruunsa ja jää "kahden nimeämättömän Asian kanssa".

Kristeva kuvaa Asiaa eri tavoin. Välillä se saa suoran äidillisen hahmon tai kiinteytyy "arkaaiseksi äidiksi" (mts. 164), välillä se on sijainti tai paikka (esim. mts. 25), toisaalla Kristeva käyttää siitä runollisen metaforisia ilmauksia, joista Gérard de Nervalilta lainattu "musta aurinko" on hänen suosikkinsa. Kuvauksen moninaisuus korostaa kuvauksen kohteen tavoittamattomuutta. Koska Asia on jotain kieltä edeltävää, emme pysty sanomaan suoraan *mitä se on*. Puhe voi korkeintaan haroa pimeyttä sen ympäriltä.

## Viimeinen paikka

*Pysty hiljaisuuden* viimeinen jakso alkaa runolla, joka kuvailee erityistä paikkaa:

Jos joskus vielä tulisit  
   menisit edeltä  
 ja valmistaisit meille paikan.

Havupuiden tumma tuoksu  
   tuulisi meissä.

Olkapääni olisivat ehkä  
   tulessa.

(Toivio 2013: 59.)

Tämä on runojen puhujan ja häneksi nimetyn henkilön oma paikka:

Olisi paikka jonne saavutaan  
tyhjentyneenä kysymyksistä

jossa varpaat putoaisivat pois  
ja poskipäät, ääret.

Olisi paikka jossa lämmintä on äkkiä.

(Mts. 61.)

Saavutettua määränpäättä ei juuri kuvailta attribuutein, eikä siitä piirry yhtä selkeää kuvaa. Paikka jää nimettömäksi, eikä se sijoitu mihinkään tiettyyn maisemaan. Paikassa on asioita, kuten havupuiden tuoksu (mts. 59), vettä ja hiekkaa (mts. 63) ja "pimeä pimeä pimeä pimeä" (mts. 66). Runot varovat määrittämästä paikkaa liian tarkoin. Paikkaa, johon henkilöt lopulta saapuvat, kuvataan ihmettelyn ja paradoksien kautta. Se on paikka, jonka häneksi nimetty on puhujalle valmistanut (mts. 59). Se on "paikka tässä ajassa / kuin vene" (mts. 62). Välillä puhuja myös identifioi paikan suoraan häneen: "Olet paikka, / jossa tietämättään / siivilöityy ja valuu / hiekkaan" (mts. 63).

Tässä jaksossa runojen typografia muuttuu merkittävästi. Siinä missä kokoelman alkupuolella runot ovat pääsääntöisesti proosarunoja, kokonaisia ja eheitä, kokoelman loppujakson runot ovat säkeellisiä, aforistisen pieniä:

Musta lanka pulppuaisi kämmenestä  
tietämättä minne mennä  
se vain haluaisi olla,  
muuttua.

(Mts. 60.)

Hiljaisuus tematisoituu myös runojen typografiassa: paperille jää paljon tyhjää tilaa, sanat vähenevät ja tauot kasvavat. Runojen puhuja kuvailee löydetyin paikan äänimaisemaa: "miten hiljaista on / en tiennyt miten hiljaista on" (mts. 62).

Runojen minä on siinä paikassa kahden häneksi nimetyn hahmon kanssa. Muodonmuutos lähenee loppuaan ja viimeinen hiljentymisen on edessä. Pelkoa ei ole:

Niin kuin lamppuun takertunut yökkö  
nosta silmäripset vasten taivasta  
ja lakkaan vapisemasta.

(Mts. 66.)

Häneksi nimetty hahmo kulkee puhujan kanssa loppuun asti:

Sinä istut minun viereeni  
taikka minä istun sinun

en näe sinua, mutta meitä  
on aina kaksi

(Mts. 65.)

Kokoelman viimeisessä jaksossa puhuja muuttaa tapaa, jolla puhuu hänestä. Kuten edellisessä runossa, häntä sinutellaan nyt paljon. Puhe ei kohdistu enää yksinomaan runon lukijalle, vaan suoraan häneksi nimetyille kanssakulkijalle. Tämä ele ilmaisee uudenlaista läheisyyttä. Kokoelman viimeisessä jaksossa Hän ei enää puhu ollenkaan. Enää ei ole vapaata epäsuoraa kerrontaa eikä aiemmin toistunutta "hän sanoi" -lauserakennetta. Hänen ajatuksensa välittyvät meille enää puhujan ajatusten kautta. Kieli ei enää ole heidän kommunikaationsa väline tässä paikassa. Nyt heidän tapansa olla yhdessä on jokin toinen.

Hiljaisuuden tematiikka sinetöidään kokoelman viimeisessä runossa:

Ympyröidä hiljaisuus  
seistä haavi kädessä kiinnittäen perhosia  
perhoset menevät ohitse haavin kurkun  
mitä on hiljaisuuden ympärillä  
miksi ympäröidä on tärkeää  
eikö joku seisokin ja hiljaisuus kasvaa  
kuin korkea koivu  
keskeltä kuuntelijaa, hänen kylkiluunsa  
joustavat  
hänen päälaestaan lähtee kohtisuoraan  
latvus, jolla maa kampeaa taivasta:

tai niin uskovat koivut, kurottautuvat puut.  
 Tuuli menee niiden sisään ja ravistelee niitä,  
 tuulen silitykseltä ei voi välttyä,  
 tuulee niin lujaa ettei kuule omaa  
 unohdin mitä piti kirjoittaa ylös  
 näistä vihreän kantajista  
 vihreään liinaan kääriytyneistä  
 vihreän liinan ritareista  
 näistä vihertävien päivien valtiaista,  
 vehmaista, pehmeistä ja syvistä  
 näistä jotka ympäröivät

(Mts. 67.)

Ja tämän jälkeen runojen puhujakin hiljenee: ei ole enää runoja, joita puhua.  
 Teos päättyy.

Muodonmuutos, joka viimeisessä runossa kuvataan, on kouriintuntuva.  
 Hiljaisuus kasvaa "keskeltä kuuntelijaa" niin, että hänen kylkiluunsa antavat  
 myöten, hänen päälakensa halkeaa ja hänen sisältään nousee taivaaseen  
 saakka yltävä latvus. Sen jälkeen on enää lehtien huminaa tuulessa. Hiljaisuus  
 yhdistyy puihin, vihreän kantajiin, vihertävien päivien valtiaisiin, vihreän  
 liinan ritareihin. Mielikuva konkretisoituu minulle niin, että "kuuntelija", joka  
 on luultavasti runon puhuja itse, muuttuu yhdeksi puuksi muiden sekaan.  
 Hänestä tulee osa metsän hiljaisuutta, yksi niistä jotka "ympyröivät  
 hiljaisuutta". Lopusta voi myös lukea varoitukset: jos seisot liian kauan  
 kuuntelemassa hiljaisuutta, vaikenet itsekkin.

## Mitä on hiljaisuuden ympärillä

Luen *Pysty hiljaisuutta* kuvauksena samasta Asiasta, josta Kristeva kirjoittaa. Melankolian musta ydin, jota sanat eivät tavoita, tulee kokoelmassa kuvatuksi matkana, joka päättyy hiljaisuuteen. Ajattelen, että teoksen pyrkimyksenä on, kuten viimeinen runokin ilmaisee, ”ympyröidä hiljaisuus”. Runossa kysytään, mitä on hiljaisuuden ympärillä, ja vastauksena tarjotaan kaikki ne sanat, jotka kokoelmassa on lukijalle annettu. Kokonainen ponnistus kuvata sanoinkuvaamatonta, kierrellä sen lieppeillä ja haparoida sen ääriä.

Se, mitä kokoelmassa kutsutaan hiljaisuuden ympyröinniksi, on eräs mystisen runouden keskeinen strategia: negation kautta kuvaaminen. Esimerkiksi suufilaisuudessa, jossa traskendentin Jumalan uskotaan olevan täysin inhimillisen kielen tavoittamattomissa, mystikkorunoilijat ajattelivat voivansa piirtää edes jumallisen ääri viivat esiin kuvaamalla sitä, mitä Jumala *ei* ole. Vaikka Jumalaa itseään ei voida nähdä, hän näyttäytyy mystikolle peilikuvina ja heijastuksina kaikessa olevaisessa. Tämä oli Jaakko Hämeen-Anttilan mukaan esimerkiksi Maulana Rumin kirjoittamisen keskiössä: “[...] runous johdattaa ihmistä tällä tiellä, puhumalla kielikuvin ja vertauksin ja johdattamalla ihmisen ajatuksia kiertoteitä pitkin kohti päämäärää, jota ei voi suoraan lähestyä.” (Hämeen-Anttila 2002: 187).

Tällä tavoin *Pysty hiljaisuudessa* kuljetaan kohti sanoinkuvaamatonta. Kun lopussa tavoitettua paikkaa tulkitsee Kristevan tavoin, sen ristiriitaisuus on hyväksyttävä. Asia-paikka on samaan aikaan pelottava ja viehättävä, vastenmielinen ja rakastettu. Se on kaikkien ”halujemme ja rakkauksiemme salainen ja tavoittamaton horisontti” (Kristeva 2010: 164). Uudelleenlöydetty paratiisi, jossa kieltä ei enää tarvita. On vain hiljaisuutta.

*Pysty hiljaisuus* on loputtoman haikea kokoelma, mutta mielestäni se ei lopulta jää surulliseksi. Tekstiä voitaisiin ihan perustellusti lukea niin, että



lopun saavutettu hiljaisuus on yhtä kuin kuolema, mutta mielestäni tämä tulkinta on klassisuudestaan huolimatta lyhytnäköinen. Lopun hiljaisuuden totaalisuudessa on myös paljon toivoa.

Tuulen motiivi toistuu pitkin kokoelmaa ja eräässä aiemman osaston runossa pohditaan, mistä tuuli saa alkunsa:

Tuulen muuttoreitit ovat tunnettuja, mutta missä niiden syntysija on, kukaan ei tiedä, tuulet etsivät paikkaa jossa voisivat syntyä, eihän se ole salaisuus? Eivät kaikki tarvitse peitteitä, naamioita, tuulessa minä rakastan sitä että se on aina oma itsensä, hän sanoi.

(Mts. 31).

Paikassa, johon henkilöt kokoelman lopussa saapuvat, havupuiden tumma tuoksu tuulee heissä (mts. 59) ja "tuulen silitykseltä ei voi välttyä" (mts. 67). Tuuli on ihailtava siksi, että se on aina oma itsensä, eikä sen tarvitse teeskennellä mitään kenellekään. Ehkä *Pysty hiljaisuuden* kulkijat eivät kokoelman lopussa saavukaan paikkaan, jossa kuolema hallitsee, vaan tuulten syntysijoille. Paikkaan, jossa he voivat olla ilman peitteitä tai naamioita. Paikkaan, jossa he voisivat syntyä uudelleen.

### 3. 4.48 Psychosis: Havaintoja ajasta

I dreamt I went to the doctor's and she gave me eight minutes to live.  
I'd been sitting in the fucking waiting room half an hour.

(Kane 2001: 221.)

Ajan kokemuksen muuttuminen on masennuksen kuvauksissa toistuva teema. Se on toistunut sekä aiheesta kirjoitetussa materiaalissa että omien läheisten kuvauksissa. Masennuksen keskellä aika voi tuntua hidastuvan ja venyvän, yksi tunti voi kestää ikuisuudelta tuntuvan ajan. Toisaalta aika saattaa nopeutua esimerkiksi siten, että yhden pienen arkisen askareen suorittamiseen menee kokonainen päivä. Tai sitten aika saattaa vain kadota jonnekin, kun masentunut yrittää hahmottaa menneisyyttään, eikä saa otetta siitä, miten on aikaansa käyttänyt. Masennuksessa aika voi muuttua täysin hahmottomaksi. Tai sitten aika voi korostua: jokainen sekuntia tuntua, jokainen hetki olla tietoinen ja kivulias kokemus.

Matthew Ratcliffen mukaan kaikki masennukseen liittyvät eksistentiaaliset muutokset liittyvät tavalla tai toisella ajan kokemuksen muutoksiin. Esimerkiksi masennukselle ominaiset tunteet liittyvät erilaisiin aikasuhteisiin: masentuneen syyllisyys suuntautuu menneisyyden tapahtumiin; lohduttomuus ja toivottomuus muodostuvat kokemuksesta, jossa tulevaisuus

tuntuu mahdottomalta; ja toimintakyvyn kaikkalainen heikkeneminen liittyy masentuneen kokemukseen oman nykyisyytensä kapeudesta, eli siitä ettei mahdollisuuksia toiminnalle ole (Ratcliffe 2015: 174). Ajan kokemuksen muutos on kokemuksen kokonaisrakenteen muutosta heijastava tekijä.

Alun englanninkielinen sitaatti on ote Sarah Kanen näytelmästä *4.48 Psychosis*. Ote on dialogista mielenterveyspotilaan ja häntä hoitavan lääkärin väliltä. Kahdella lauseella Kane piirtää esiin sen absurdin tunnun, joka leimaa masentuneen aikakokemusta: odotettuaan puoli tuntia lääkärin vastaanotolla potilas saa kuulla, että hänellä on 8 minuuttia elinaikaa. Ajan mittasuhteet ovat tässä äärettömät: puolta tuntia ja 8 minuuttia seuraa ikuisuus, kuolema. Ja siihen tyhjenee kokonaisen elämän mittainen aika, vuosikymmenet. Kuten puhuja huomauttaa, kyse on unesta ja anekdootti kerrotaan kaskunomaisesti, mustana vitsinä. Tämä katkelma on yksi monista havainnoista, joiden kautta Kanen näytelmä lähestyy masennuksen aikasuhdetta.

Tässä kappaleessa tarkastelen Sarah Kanen *4.48 Psychosis* -näytelmää erityisesti ajan kokemuksen näkökulmasta. Kanen näytelmä on masennusta kuvaavan taiteen moderni klassikko, monesti läpikoluttu esimerkki omasta aiheestaan. Tässä tarkastelussa keskityn nimenomaisesti ajan tematisoitumiseen ja niihin moniin täsmällisiin havaintoihin, joita Kane esittää masentuneen ihmisen aikasuhteesta.

## 4.48 Psychosis

*4.48 Psychosista* on mahdotonta käsitellä ottamatta huomioon sitä kontekstia, jossa teksti on syntynyt. Näytelmä sai ensi-iltansa vuonna 2001. Se, että Kane kirjoitti masennusta käsittelevän teoksensa oman masennuksensa syvimmistä alhoista, osittain sairaalakierteen keskeltä, on leimannut näytelmän vastaanottoa aina. Se, että tekstin keskeisimpiä teemoja

on itsemurha ja että kirjailija otti oman henkensä ennen kuin teos sai ensi-iltansa, on fakta, jota ei ole helppo ohittaa missään tulkinnassa. Osittain tämä on ollut näytelmälle vahingoksi: esimerkiksi sen elinvoimainen ja rikas huumori unohtuu monesti sen traagisen historian vuoksi. Se, että näytelmän päähenkilö rinnastetaan niin suorasti kirjailijaan, tekee näytelmän aiheesta yksityisemmän ja voi myös kaventaa tekstin tulkintamahdollisuuksia. Kaikki näyttämötulkinnat, jotka olen näytelmästä nähnyt, ovat olleet raskaita, hitaita, mustia ja "hartaita" – varmasti osittain siksi, että kirjailijan kohtalon kunnioittaminen vaikuttaa esittämiseen. Myös toisinaan esiintyvä kirjailijan "hulluuden" ihannointi on hankalaa, koska silloin unohdetaan helposti, että Kane oli ennen kaikkea huippuluokan näytelmäkirjailija. Vaikka näytelmä on todistettavasti syntynyt vaikean ajanjakson keskellä, se ei koskaan saisi jättää varjoonsa sitä, että näytelmä on dramaturgisesti taidokas, traditionsa tiedostava ja monitasoinen teos. Ja siltikin. Vaikka todellisuudessa suurinta kunniaa taiteilijalle saattaisi tehdä hänen teoksensa täysi uudelleennäkeminen, ymmärrän Kanen kohtalon pakenemattomuuden suhteessa tekstiin. Niin surullista kuin se onkin, taiteilijan itsemurha on *4.48 Psychosiksen* tapauksessa osa taideteosta. Ellei se ole ollut sitä aina, niin viimeistään nyt, toista vuosikymmentä sammumisensa jälkeen Sarah Kanen yksityiselämästä on tullut hänen kuuluisimman näytelmänsä sivujuoni. Osa fiktiota.

*4.48 Psychosis* on muodoltaan fragmentaarinen draama, jossa henkilöitä ei ole nimetty eikä esittäjien määrää eksplikoitu. Näytelmästä on tulkittavissa ainakin kaksi hahmoa: potilas ja lääkäri. Tapahtumapaikka on luettavissa sairaalaksi, mutta sitäkään ei ole suoraan määrätty. Näytelmä koostuu tekstuaalisesti heterogeenisistä aineksista: on dialogeja, monologeja, proosallisia ja lyyrisiä jaksoja, listoja, lääkeaineselostuksia, kyselylomakkeita, puhekieltä ja epikriisin kliinistä kieltä. Kahdessa kohtauksessa luetellaan vain numeroita (kyseessä on mielentilaselvitykseen liittyvä testi).

Näytelmän ”päähenkilö” on masennuksesta kärsivä ihminen, jonka sukupuolta ei ole yksiselitteisesti määritelty<sup>3</sup>. Fragmentit kuvaavat erilaisia olotiloja, vihaa, surua, epätoivoa, maniaa. Eräissä fragmentissa näytelmän aihe rajataan suoraan: ” - - [M]y mind is the subject of these bewildered fragments.” (Kane 2001: 210). Yksi mieli, kokeva subjekti, yhdistää fragmentit toisiinsa<sup>4</sup>.

Suhteessa ajan tematiikkaan fragmentaarinen muoto korostaa sitä, että näytelmän sisäisen ajan logiikkaa ei ole eksplisiittistä. Tekstin lukijalle ei selviä, mikä on tapahtumien ajallinen etäisyys toisistaan. Fragmentit erotetaan toisistaan poikkiviivoilla (- - - -), jolloin niiden alku ja loppu on aina selvä, mutta se, mitä leikkauskohdissa tapahtuu, jää avoimeksi. Tapahtumien välillä saattaa olla minutteja, tunteja, päiviä tai kuukausia. Kohtaukset eivät myöskään viittaa toisiinsa niin, että niiden lineaarisuus (tai sen puute) olisi yksiselitteisesti pääteltävissä. Näin ollen näytelmän ajankulu on yleisesti hämärän peitossa. Ainoastaan yksi ajassa etenevä liike tuntuu selvältä: sairaus syvenee.

## Mennyt joka ei mene pois

Julia Kristeva liittää ennen kaikkea ajan hidastumisen kokemuksen masennukseen. Hänen mukaansa masennuksessa aika pysähtyy, pyyhkiytyy pois tai laajenee ja ”sulautuu kärsimykseen” (Kristeva 2010: 16). Kristevan mukaan masentunut riivaa ”mennyt, joka ei mene pois”, hänen oma menneisyytensä tai jokin siellä, jonka kanssa hän ei pääse sinuiksi. Hänen

---

<sup>3</sup> Tosin sukupuolen kokemuksen problematisointi on eräs näytelmän motiiveista: puhuja viittaa itseensä mm. ”rikkinäisenä hermafrodiittina” (Kane 2001: 205).

<sup>4</sup> Näkemys siitä, että äänessä on vain yksi subjekti, on tietenkin jo tulkintaa. Näytelmää on luettu myös kuvauksena muista mielenterveydellisistä häiriöistä kuin masennuksesta ja esim. psykoosin tai skitsofrenian suhteen kysymys puhujien määrästä on aivan toisella tavalla relevantti. Tässä tulkinnassa lähten kuitenkin liikkeelle siitä oletuksesta, että teksti todella käsittelee yhden subjektin kokemuksia masennuksesta, kuten se antaa ymmärtääkin.

aikansa ei kulu, vaan massiivinen, raskas, kivun ja ilon traumatisoiva *hetki* tukkii masentuneen kaikki ajalliset horisontit ja ryöstää häneltä kaikki tulevaisuuden näkymät. Kristevan sanoin, masentunut ”kiintyy muistoon vailla huomista”. (Mts 75.)

Matthew Ratcliffe näkee, että kokemuksemme menneisyydestä liittyy aina siihen, miten koemme tulevaisuuden (Ratcliffe 2015: 192). Meidän nykyisyytemme, jota määrittävät ne suunnat, joiden varaan rakennamme käsityksemme tulevaisuudesta, ohjaavat myös sitä, mitkä asiat menneisyydessämme tuntuvat meistä relevanteilta. Voimme ottaa esimerkiksi henkilön, joka haaveilee näyttelijän ammatista. Hänen nykyisyyttään ohjaa pyrkimys kohti tätä haavetta, eli käytännön tasolla hän todennäköisesti käy koe-esiintymisissä, hakee kouluihin, etsii alan töitä ja harrastaa teatteria laajemminkin. Mutta vielä syvemmillä tasolla kyse on myös siitä, että hän rakentaa identiteettiään tulevaisuuden tavoitteensa mukaisesti ja tämä määrittää myös sitä, mikä hänen menneisyydestään tuntuu hänestä merkitykselliseltä. Mahdollisesti hän vaalii muistojaan ensimmäisistä esiintymisistä, muistaa itsensä sosiaalisena ja monilahjakkaana jo nuoresta pitäen. Kokemukset harrastajateatterissa ovat tärkeitä, omat menneet projektit ja samoin jotkut tietyt hänen näkemänsä esitykset ovat jääneet elävinä mieleen. Tällä tavalla esimerkkihenkilön nykyisyys ja käsitykset tulevaisuudesta ohjaavat hänen käsitystään menneisyydestä. Jean-Paul Sartre menee jopa niin pitkälle, että väittää ihmisen tällä tavoin ”valitsevan” oman menneisyytensä (mts. 192). Sanotaan, ettei menneisyyttä voi muuttaa, mutta eksistentiaalisen filosofian näkökulmasta jokainen yksilö muuttaa omaa menneisyyttään jatkuvasti. Kyse on sekä tietoisesta että tiedostamattomasta prosessista. Näin ollen ns. ”terveen ihmisen” menneisyys on jatkuvasti muutoksenalainen, dynaaminen ja elävä osa hänen maailmaansa.

Masennuksessa tämä suuntautumisen mekanismi loistaa poissaolollaan, koska masentuneen kokemukset tulevaisuudesta ovat rajalliset tai jopa olemattomat. Masentuneen ihmisen sairaus muodostaa helposti

läpäisemättömän olosuhteen, jonka ulkopuolelle on vaikea nähdä. Tämä on yksi taudinkuvista. Ja kun tulevaisuutta ei koeta enää merkittävänä tai mahdollisena, myös menneisyys näyttäytyy Ratcliffen mukaan suljettuna, etäisenä ja kuolleena (mts. 192).

4.48 *Psychosis* ei erittele päähenkilönsä menneisyyttä muutoin kuin viittauksin. Tekstin puhuja pelkää, ettei pysty kirjoittamaan lääkkeiden takia (Kane 2001: 221), eli kirjoittaminen saattaa olla hänen ammattinsa tai tärkeä harrastus, hänellä on tai on ollut ystäviä (mts. 205), rakastajia ja mahdollisesti veli (mts. 207). Ja selvältä tuntuu, että käynnissä oleva hoitajakso on ollut käynnissä jo jonkun aikaa, eli myös hänen sairautellaan on historiansa. Tekstin luonteeseen kuuluu jatkuva todellisuuden rajojen häilyväisyys ja tämän myötä myös kaikista edellä luetelluista "faktoista" voidaan esittää monia jatkokysymyksiä (mikä on mielentuotosta, mikä todella "todellista"), mutta tässä tulkinnassa hyväksyn ne nyt osana puhujan konkreettista historiaa. Näiden seikkojen lisäksi puhujan menneisyydestä ei tarjota paljoakaan.

Ennen kaikkea rakkauden, kaipauksen ja petoksen teemat yhdistyvät näytelmässä puhujan menneisyyteen. Intohimojen kohdetta käsitellään suorasanaissimmin eräässä alkupuolen fragmentissa:

Sometimes I turn around and catch the smell of you and I cannot go on  
I cannot fucking go on without expressing this terrible so fucking awful  
physical aching fucking longing I have for you. And I cannot believe  
that I can feel this for you and you feel nothing.

(Mts. 214.)

Puhuteltu sinä on kadotettu rakastaja. Jossain menneisyydessä on epäonnistunut rakkaussuhde, joka palautuu puhujan mieleen hetkittäin masennuksen keskeltä. On myös viittauksia entisen rakastetun uuteen

kumppaniin, jotka voidaan tulkita siten, että puhuja on tullut petetyksi tai ainakin kokee tulleen petetyksi:

What does she look like?  
 And how will I know her when I see her?  
 She'll die, she'll die, she'll only fucking die.

(Mts. 215.)

Mahdoton tai epäonnistunut rakkaus ovat teemoja, joita Sarah Kane on käsitellyt paljon muissakin näytelmissään (ks. esim. Saunders 2002: 113).

*4.48 Psychosiksessa* tematiikka kietoutuu vahvasti vihaan: "- - fuck you God for making me love a person who does not exist, FUCK YOU FUCK YOU FUCK YOU." (Kane 2001: 215.) Myös masennus liitetään vihaan ja aggressioon dialogissa potilaan ja lääkärin välillä:

- I don't despise you. It's not your fault. Your ill.
- I don't think so.
- No?
- No. I'm depressed. Depression is anger. It's what you did, who was there and who you're blaming.
- And who are you blaming?
- Myself.

(Mts. 212)

Syällisyyskin on ajassa menneisyyteen suuntautuva tunne: kokemus siitä, että menneet huonot valinnat ovat johtaneet epätydyttävään nykyisyyteen. Ratcliffen mukaan kokemus nykyisyydestä staattisena ja onnettomana yhdistyy monesti kokemukseen siitä, että myös tulevaisuus on yhtäläillä vailla



vaihtoehtoja, ja tällöin masentunut saattaa kasvavissa määrin velloa menneissä mahdollisuuksissa, joita ei enää ole, mutta jotka vielä joskus olivat avoimia (Ratcliffe 2015: 195). Toisin sanoen hän löytää ainoastaan menneisyydestään sellaisen tilan, jossa tulevaisuus on avara ja toiminnalle on vaihtoehtoja. Näin menneisyyteen tarrautuminen saattaa olla pakoa nykyhetkestä, vaikka menneisyydestä valitut kohteet vaikuttasivatkin yhtäläillä onnettomilta kuin nykyisyyskin. Mennyt ei mene pois, koska masentunut ei päästä siitä irti.

## Nykyisyys joka seisoo paikoillaan

Näytelmän nykyisyyttä kuvataan monin eri tavoin. Draamassa tietysti myös menneisyyteen ja tulevaisuuteen suuntautuvat kohtaukset tapahtuvat aina samalla "nyt", esityshetken preesensissä. Ja ominaista tälle nimenomaiselle draamalle, jonka aiheena ovat yhden mielen "vauhkoontuneet fragmentit" (*bewildered fragments*), on, että koko koetun todellisuuden ajallinen spektri, sisältäen muistot menneisyydestä sekä odotukset tulevaisuudesta, määrittää subjektin nykyisyyttä. Ja samalla kokemus nykyhetkestä värittää henkilön kokemuksia menneestä ja tulevasta. Toisaalta, kaiken koetun ajan luonne on tällaista, mutta masennuksen kaltaisessa poikkeustilassa ajan kokemuksen kairoottinen puoli – eli ajan kokemuksen *kokemuksellisuutta* korostava puoli – kasvaa mittasuhteettoman suureksi.

Eräässä näytelmän alkupään fragmentissa puhuja summaa tilanteensa täten:

I am sad

I feel that the future is hopeless and that things cannot improve

I am bored and dissatisfied with everything

I am a complete failure as a person

I am guilty, I am being punished

I would like to kill myself  
I used to be able to cry but now I am beyond tears  
I have lost my interest in other people  
I can't make decisions  
I can't eat  
I can't sleep  
I can't think  
I cannot overcome my loneliness, my fear, my disgust  
I am fat  
I cannot write  
I cannot love  
My brother is dying, my lover is dying, I am killing them both  
I am charging towards my death  
I am terrified of medication  
I cannot make love  
I cannot fuck  
I cannot be alone  
I cannot be with others  
My hips are too big  
I dislike my genitals

(Kane 2001: 206-207.)

Puhuja määrittelee nykyhetken pääasiassa negatioiden kautta, asioiden joita hän *ei* pysty tekemään. Monet mielihyvää tuottavat asiat – nukkuminen, kirjoittaminen, ajattelu, rakastelu – kuuluvat saavuttamattomiksi koettujen asioiden piiriin. Nykyhetkessä korostuvat epävarmuus, syyllisyys, vääristynyt kehonkuva ja yksinäisyys. Kuvauksesta nousee esiin myös toiminnan mahdollisuuksien vähäisyys: tilanne vaikuttaa toivottomalta eikä mitään muutosta ole näkyvissä. Puhuja kokee tilansa staattisena eikä sille ole mitään tehtävissä: "This is becoming my normality" (mts. 208).

Kokonaistilanteen toivottomuuteen, näköalattomuuteen ja staattisuuteen liittyy laajemmin kokemus ajan laajentumisesta tai hidastumisesta, joka on masennukselle tyypillinen. Tämä tarkoittaa samalla nykyhetken kohtuutonta korostumista. Matthew Ratcliffen mukaan ajan hidastumisen kokemus ja nykyhetken korostuminen ovat oireita suuremmasta ajan kokemuksen struktuurin muutoksesta (Ratcliffe 2015: 175). Ratcliffe lainaa tässä (mts. 177) käsitteistöä psykologi Thomas Fuchsilta, joka jakaa ajan kokemuksen kahteen kategoriaan: implisiittiseen ja eksplisiittiseen aikaan.

Implisiittinen aika tarkoittaa ajan näkymätöntä ja tiedostamatonta kokemusta. Kun henkilö esimerkiksi tekee jotain itselleen mieluisaa asiaa – vaikka leipoo, jos henkilömme saa leipomisesta nautintoa – ajankulu saattaa helposti jäädä häneltä huomaamatta. Sanotaan, että aika menee nopeasti, kun on hauskaa – tällöin aika on implisiittistä: henkilö elää ajassa, vaikka kokemus ajassa elämisestä ei olekaan siinä hetkessä tiedostettua. Mutta samoin on totta myös toisinpäin. Kun sama esimerkkihenkilö odottaa bussia, hän tarkkailee kelloaan alati ja tiedostaa jokaisen kuluvan minuutin. Hänen huomionsa kiinnittyy tällöin nykyhetkeen tavalla, jossa aika on eksplisiittistä, näkyvää ja tiedostettua. (Mts. 177.)

Fuchs erottaa edelleen kaksi ajan kokemusta luonnehtivaa tekijää: sen 'affektiivis-konatiivisen liikkeen' sekä sen odotushorisonttia määrittävän kaksijakoisuuden, jota Edmund Husserl nimittää 'protentio-retentio-rakenteeksi'.

Ajan kokemuksen affektiivis-konatiivinen liike tarkoittaa kokemuksen suuntaa, jota useimmiten pidämme itsestänselvyytenä: se on tunne siitä, että kuljemme kohti merkityksellistä tulevaisuutta. Kyse ei ole eksplisiittistä haluista, toiveista, tavoitteista tai unelmista, vaan tiedostamattomasta kokemuksesta, että tulevaisuudessa on jotain odottamisen arvoista ja

merkittävää. Fuchsin mukaan tämä on yleisinhimillinen kokemus, joka suuntaa odotuksemme tulevaan menneisyyden sijasta.

Protentio ja retentio ovat käsitteitä Husserlin aikatietoisuusteoriasta, joka käsittää ajan kokemuksellisen horisontin dynaamisena odotusten ja täyttymysten prosessina. Protentio tarkoittaa asioiden odotuksen kokemusta (experience of anticipation) ja retentio (eli "primäärimuisti") merkitsee kokemusta asioista 'juuri tapahtumisensa jälkeen' (as just having passed). Näin ollen nykyhetki sijoittuu protention ja retention jänneväliin, välittömän tulevaisuuden ja välittömän menneisyyden väliseen aikaan, jossa on asioita, jotka eivät ole ihan vielä tapahtuneet ja asioita, jotka ovat ihan juuri tapahtuneet. Fuchsin mukaan nykyhetken kokemus siis muodostuu sekä laajemmasta odottamisen arvoisen tulevaisuuden (tiedostamattomasta) tunteesta että lyhyemmän tähtäimen asioiden odotusten ja toteutumien välisestä (tietoisesta) vuorottelusta. (Mts. 177-178.)

Niin sanottu "normaali" nykyisyys on siis äärimmäisen dynaaminen hetki ajassa. Se on liikettä, jännitettä, odotuksia, muuttumista, matkaa jostakin johonkin, täynnä mahdollisuuksia ja suuntia. Nämä kaikki puuttuvat siitä nykyisyydestä, jota kuvataan *4.48 Psychosiksessa*.

Näytelmän puhuja sanoo: "I can fill my space / fill my time / but nothing can fill this void in my heart" (Kane 2001: 219). Toisaalla tämä sanotaan vielä kouraisevammin:

No Hope No Hope No Hope No Hope No Hope No Hope No Hope

(Mts. 218.)

*4.48 Psychosiksen* nykyisyys seisoo paikoillaan toivottaman staattisena. Ratcliffen mukaan (2015: 177) masentuneen aikakäsityksestä puuttuvat molemmat Thomas Fuchsin määrittämistä ajan kokemukselle oleellisista

tekijöistä: masennuksessa ei ole kokemusta odottamisen arvoisesta tulevaisuudesta ja samalla hahmotus odotettujen ja toteutuneiden tapahtumien vuorottelusta nykyisyydessä häiriöityy. Masentunut kokee, kuten Kanen näytelmässä kuvataan, että nykyisyys on kapea, näköalaton, eikä mitään mahdollisuuksia toiminnalle ole.

Kun ihmisen odotushorisontti kapenee ja tulevaisuus menettää mielekkyytensä, tapahtuu se, mikä Ratcliffen mukaan on leimallista masentuneen kokemukselle nykyhetkestä: impliittisestä ajasta tulee eksplisiittistä (mts. 178). Staattisuudessaan ajasta tulee myös tietoisempaa ja nykyhetken tuntu korostuu, jopa kohtuuttomiin mittakaavoihin. Tämä kokemus vain lisää toivottomuuden tunnetta: pimeä hetki, jota masentunut nyt elää, ylittää kaikki hänen menneet ja mahdolliset tulevat kokemuksensa. Tuntuu siltä, että tilanne ei tule koskaan muuttumaan. Tästä kokemuksesta käsin masentuneesta saattaa tuntua, – ja *4.48 Psychosiksessa* todella tuntuukin – että itsemurha on ainoa pakotie hänen ikuisesta nykyisyydestään.

## Tulevaisuus jota ei ole

Näytelmän nimessä mainittu numerosarja 4.48 on kellonaika. Näytelmässä toistuu viittaus ”kirrkaaseen hetkeen”, kello 4.48 alkavaan tuntiin ja kahteentoista minuuttiin, joiden aikana sairaus väistyy:

At 4.48  
 when sanity visits  
 for one hour and twelwe minutes I am in my right mind.  
 When it has passed I shall be gone again,  
 a fragmented puppet, a grotesque fool.  
 Now I am here I can see myself  
 but when I am charmed by vile delusions of happiness,  
 the foul magic of this engine of sorcery,  
 I cannot touch my essential self.

Why do you believe me then and not now?

(Kane 2001: 229.)

Näytelmän alussa kirkas hetki kuvataan myös sinä hetkenä, jolloin tekstin puhuja on päättänyt kuolla:

At 4.48  
 when desperation visits  
 I shall hang myself  
 to the sound of my lover’s breathing

(Mts. 207.)

Näytelmän otsikossa *4.48 Psychosis* kellonaika yhdistyy myös sairauden huippuun, psykoosiin, lopulliseen romahtamiseen.

Kellonaikaan 4.48 palataan näytelmässä toistuvasti ja se kuvataan jatkuvasti yhtä ristiriitaisena kuin aiemmissa katkelmissa: se on puhujan kuoleman hetki, mutta samalla hetki jolloin hulluus väistyy; se on hetki, jolloin "epätoivo tulee vieraillemaan", mutta samalla ainoa hetki, jolloin puhuja ei ole "sirpaleinen nukke, groteski pelle"; se on kirkkaasti näkemisen ja lopullisen katoamisen hetki. Kello 4.48 on ainoa hetki, jolloin puhuja kokee olevansa kokonainen, kosketuksissa itsensä kanssa ja juuri sen hetken hän valitsee itsemurhalleen.

Tätä hetkeä kohti kulkeminen on ainoa tulevaisuus, joka näytelmässä esitellään mahdollisena. Kane kirjoittaa puhujalleen kohtalon klassisen tragedian väistämättömyydellä. Näytelmän puhuja ei halua kuolla, hän ei halua ottaa omaa henkeään, mutta silti tietää tekevänsä niin (ks. esim. mts.: 244). Tämä tulevaisuus, jota ei ole, määrittää puhujan kaikkia aikasuhteita.

Julia Kristeva kirjoittaa ajan kokemuksesta masennuksessa yhtä ristiriitaisesti ja runollisesti kuin Kane:

Elän elävää kuolemaa. Lihani on viillehtyä, vertavuotavaa ja kuin kuollutta. Rytmini hidastuu tai pysähtyy. Aika pyyhkiytyy pois tai laajenee ja sulautuu kärsimykseen... Jään toisten merkityksen ulkopuolelle, olen muukalainen ja naiivin onnellisuuden suhteen satunnainen. Minut vallannut lamaannus antaa ylittämättömän, metafyyssisen selkeyden.

(Kristeva 2010: 16.)

Kristevan kuvaama ”ylittämätön, metafyyssinen selkeys” on läheistä sukua 4.48 *Psychosiksen* kirkkaalle hetkelle. Kello 4.48 aika pyyhkiytyy pois ja sulautuu kärsimykseen. Raja elämän ja kuoleman välillä muuttuu häilyväksi. Näytelmän puhuja on merkitysten ulkopuolella, muukalainen, joka katselee maailmaa ulkoapäin. Draaman kielellä tälle hetkelle voisi antaa nimeksi *anagnorisis*, tunnistamisen ja näkemisen hetki<sup>5</sup>. Sarah Kanen draamassa se on myös traaginen käänne.

4.48 *Psychosis* ei kuitenkaan pääty ekplisiittisesti itsemurhaan. Näytelmän viimeisillä sivuilla puhuja kutsuu katsojaa todistamaan, kuinka hän katoaa (“Watch me vanish”) ja julistaa vielä kerran katkosta, jonka kokee oman itsensä kanssa (“It is myself I have never met”), mutta aivan viimeiset sanat ovat kryptisemmät: “Please open the curtains” (mts. 245).

Kirjailijan oma itsemurha on saanut monet tulkitsemaan koko näytelmää taiteellisena itsemurhakirjeenä (Saunders 2002: 110). Samoin tämä fakta antaa motivaation lukea näytelmän loppua sen fantasioiman itsemurhan lopullisena toteutumana. Mutta itse sanat eivät anna perustetta yksinkertaiselle luennalle: päinvastoin, verhojen avaaminen voidaan ja on toisinaan haluttukin lukea toivon eleenä. Se viittaa sekä ikkunasta avautuvaan maisemaan, sairauden ulkopuoliseen maailmaan ja valoon että teatteriesityksen päättymiseen, tilan avaamiseen. Lopultakin teksti jättää oman loppunsa tietoisesti avoimeksi ja mahdollistaa molemmat, toisillaan päinvastaiset tulkinnat.

---

<sup>5</sup> Seuraavassa luvussa, kun tarkastelen tämänkaltaisen hetken ilmentymistä Mark Rothkon teoksissa, tulen kutsumaan sitä myös Friedrich Hölderlinin käsittein *kesuuraksi* (ks. Hölderlin 2001: 60-61).



## Elävän kuolleen aika

Kuten olen pyrkinyt tämän kappaleen aikana osoittamaan, menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus elävät inhimillisessä kokemuksessa jatkuvasti toisistaan riippuvaisina ja toisiinsa vaikuttaen. Matthew Ratcliffen mukaan masennus, joka on läsnä akuutisti nykyisyydessä, on luonteeltaan jotain, jolla on ainutlaatuinen kyky levittäytyä sekä ihmisen menneisyyteen että tulevaisuuteen ja täten ottaa haltuun hänen kaiken aikansa.

Loss of significance, I have noted, can affect experiences of past and future in similar ways. One cannot contemplate the possibility of things ever being different, at least not in a positive way, and this incomprehensibility extends into the past as well. One cannot recall what it was like to find things significant; they were not and could not have been any different from how they are now.

(Ratcliffe 2015: 194.)

Masennus syö pois toivon, merkityksen tunteen ja mahdollisuudet. Aika muuttuu staattiseksi, päämäärättömäksi ja muodottomaksi. Masennuksen aiemminkin sivuttu paradoksiluonne tulee näkyväksi myös sen aikasuhteissa: aika kuluu ja seisoo paikoillaan samanaikaisesti; tulevaisuus on, mutta tuntuu saavuttamattomalta tai toivottomalta; menneisyys, joka on takanapäin, ei katoa mielestä eikä sitä pystytä uudelleenarvioimaan, vaikka kuinka yritettäisiin. Kristevan aiemmin lainattuja sanoja mukaillen voidaan sanoa, että masentunut elää "elävän kuolleen" aikaa. Maailma hänen ympärillään

tuntuu samanaikaisesti seisovan paikoillaan ja liikkuvan ilman häntä. Aurinko nousee ja laskee hänestä riippumatta.

## 4. Rothko Chapel: Havaintoja katkoksesta

Kaikki havainnot, mitä olen toistaiseksi masennuksesta tehnyt, ovat minulle tavalla tai toisella havaintoja katkoksesta. Masennuksen kokemus eroaa arkikokemuksesta niin radikaalisti, että sen väistämättömänä seurauksena on masennuksen kokijan vieraantuminen arkitodellisuudesta sekä niistä ihmisistä, joiden kanssa hän aiemmin jakoi yhteisen arjen. Aiemmissa kappaleissa olen tarkastellut, miten masentunut etäännyy siitä kielellisestä yhteisöstä, jonka osa luonnollisesti on (Luku 2.: *Pysty hiljaisuus*), sekä sitä, miten ajan kokemuksen muutos eristää hänet siitä yhteisestä ajan kokemuksesta, joka häntä ympäröivän yhteisön arkea rytmittää (Luku 3.: *4.48 Psychosis*). Nämä molemmat esimerkit liittyvät tiivisti siihen, mitä Matthew Ratcliffe nimittää todellisuudentunnoksi (*sense of reality*) (ks. esim. Ratcliffe 2015: 18). Masentuneen todellisuudentunnon horjahtamisesta seuraa vieraantuminen likitulloon kaikesta: masennus on jotain, mikä tulee kokijan ja tämän kaikkien kokemusten väliin. Masennus on katkos, häiriötila kokemuksen ja kokijan välissä. Se ilmenee kaikissa suhteissa: suhteessa toisiin ihmisiin, suhteessa omaan identiteettiin, suhteessa omaan ruumiiseen.

Seuraava teos, jota haluan tässä käsitellä, on kuvataiteilija Mark Rothkon teossarja: 14 muraalista koostuva kokonaisuus, joka täyttää Rothko Chapel -nimellä tunnetun texasilaisen kirkon seinät. Mark Rothko (1903-1970) oli amerikkalainen kuvataiteilija, yksi ensimmäisen aallon abstraktin ekspressionismin edustajista. Hänet tunnetaan ensisijaisesti hänen myöhäiskauden töistään, immerssiivisistä öljymaalauksista, jotka olivat kooltaan valtavia, vain muutaman valitun päävärin variaatioiden ja yksinkertaisen (horisontaalisen tai vertikaalisen) muodon varaan rakentuvia

teoksia. Tunnistettavan aiheen tai hahmon sijasta, Rothkon myöhäisiä töitä ohjasi pyrkimys vedota katsojan emootioon ja aiheuttaa mahdollisimman suuri kokemus tilasta ja väristä (Baal-Teshuva 2003: 46).



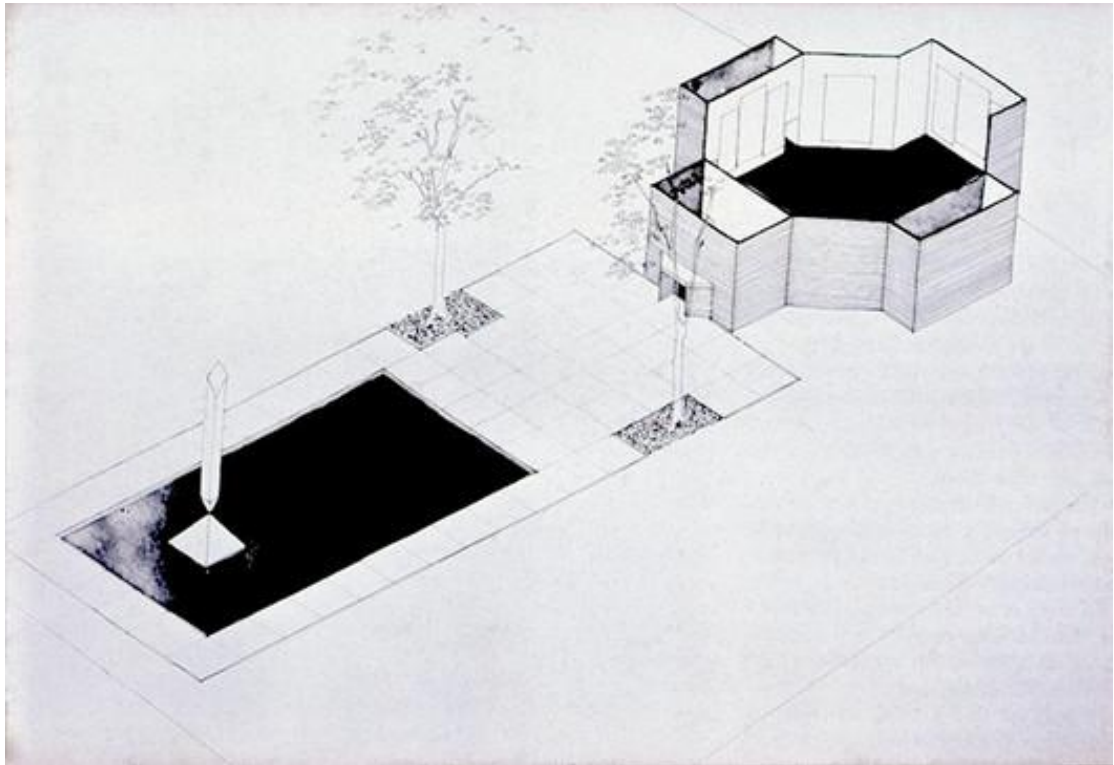
KUVA 1: Rothko Chapel ulkopuolelta nähtynä. Houston, Texas.<sup>6</sup>

Rothko aloitti kappelin suunnittelun vuonna 1965. Hän sai työhön täysin vapaat kädet ja jopa kappelin arkkitehtuuri suunniteltiin hänen asettamiensa

---

<sup>6</sup> Kaikki kuvallitteet ovat internet-lähteitä: [www.aeon.com](http://www.aeon.com), [www.houmuse.org](http://www.houmuse.org), [www.houstonchronicle.com](http://www.houstonchronicle.com), <http://www.archdaily.com/160388/ad-classics-rothko-chapel-philip-johnson-howard-barnstone-eugene-aubry-and-mark-rothko/>

reunaehtojen mukaisesti. Työ oli taiteilijalle unelmien täyttymys ja antoi Rothkole mahdollisuuden viedä kokemuksellisen estetiikkansa uudelle tasolle: tämä oli ensimmäinen teos, jossa hänellä oli näin vahva vaikutusvalta myös siihen tilaan, johon teoksensa sijoittuisivat. Rothko sai mahdollisuuden luoda alusta loppuun omien teostensa vastaanoton kontekstin. (Mts. 73.)



KUVA 2: Piirros Rothko Chapelin rakenteesta. Arkkitehdit: Philip Johnson, Howard Barnstone, Eugene Aubry.

Kappeli valmistui vuonna 1971, mutta taiteilija itse ei koskaan nähnyt sitä lopullisessa muodossaan. Kamppailtuaan vuosikymmenet vakavan masennuksen kanssa Mark Rothko tappoi itsensä vuonna 1970. (Mts. 83).

Kuten Sarah Kanen tapauksessa, on vaikeaa tarkastella Rothkon viimeisimpiä töitä ajattelematta taiteilijan elämäntilannetta ja sitä ratkaisua, johon tämä päättyi. Mutta toisin kuin Kanen kanssa, Rothkon suhteen en edes halua

sivuuttaa biografisia tekijöitä. Siinä missä kirjailijan itsemurha on mielestäni rajoittanut Sarah Kanen viimeisen näytelmän tulkintamahdollisuuksia, Rothkon tapauksessa koen, että hänen elämäkerrallaan on merkitystä suhteessa Rothko Chapelin teoksiin. Tämä lukutapa on tietoinen valinta. Teokset, jotka ovat luonteeltaan abstrakteja, merkityksellistyvät minulle kontekstinsa kautta ja taiteilijan oma elämä on tässä tapauksessa osa sitä kontekstia.

Toinen merkittävä osa kontekstia on se, että tilauskohde oli kirkko, palvonnan ja hartauden paikka, jonka Rothko päätti täyttää radikaalilla tavalla. Aiempien töidensä tavoin Rothko valitsi yhden päävärin, jonka ympärille sarja rakentuu. Rothko Chapelin muraalisarjan pääväriksi taiteilija valitsi mustan.



KUVA 3: Rothko Chapel, sisätila.

Taidehistorioitsija Jacob Baal-Teshuva huomauttaa, ettei ole mielekästä tarkastella Rothkon kappeliteoksia ainoastaan hänen masennuksensa representaatioina, sillä toisissa töissään Rothko jatkoi myös eläväisempien värien tutkimusta aivan viimeisiin vuosiinsa saakka (mts. 74). Mutta merkittävää on, että Rothko valitsi tummien värien tutkielmalleen paikaksi juuri kirkon, paikan, joka uskonnollisessa kontekstissa nähdään juuri valon ja elämän tilana. Vaikka Rothkon teokset eivät typisty ainoastaan hänen henkilökohtaisen onnettomuutensa ensimerkeiksi, myös Baal-Teshuva näkee, että taiteilijan viimeisinä vuosinaan tuntema melankolia ja yksinäisyys resonoivat eniten Rothko Chapelin teosten kanssa (mts. 75).

En ole koskaan käynyt Rothko Chapelissa, mutta osa fyysisestä kokemuksesta välittyy jo kuvista. Muraalit ovat mittakaavaltaan massiviisia. Ne kohoavat katsojan ylle ja imevät tämän sisäänsä. Kirkkomaalauksille on tyypillistä pelata mittasuhteilla: ihmisen pienuus jumalallisen edessä metaforisoituu tilallisessa kokemuksessa, jossa hän kutistuu Jumalan töitä kuvaavien teosten vierellä. Mutta siinä missä Raamatun kertomukset, enkelit, opetuslapset ja Jeesuksen ristiinnaulitseminen ovat klassisten kirkonkuvien aiheina, Rothko täyttää kappelinsa tyhjyydellä.



KUVA 4: Rothko Chapel, sisätila.

Rothkon muraaleissa kaikki klassinen uskonnollisuus loistaa poissaolollaan. Ne eivät tarjoa katsojalleen mitään semanttista kehystä, jonka kautta teoksista voisi tulkita. Abstraktille maalaustaiteelle ominaisesti, ne vain ovat. Teokset eivät ole staattisia vaan täynnä erilaisia mustuuden sävyjä. Pimeyden meditatiiviset variaatiot imevät huomion itseensä ja vaativat syventymään, mutta ne eivät osoita suuntaa, johon ajatuksen tulisi päätyä. Siinä missä perinteinen kirkkomaalaus pyrkii toimimaan kanavana, jonka kautta katsoja voi reflektoida tuonpuoleista, Rothkon muraalit asettuvat katsojan ja tuonpuoleisen väliin kuin sanoen: ei ole mitään mitä reflektoida. Maailmankuvallisesti ne muistuttavat minua enemmän zen-buddhalaisuudesta kuin kristinuskosta: tyhjyys itsessään on tarkastelun aiheena.



## Katkoksen estetiikka

Katkos käsitteenä, kuten sitä tässä yhteydessä käytän, on omani. Kristeva, Ratcliffe ja Karp eivät käytä sitä sanaa, vaikka sivuavatkin vastaavia teemoja. Katkos merkitsee minulle sitä mustaa verhoa, joka tulee masentuneen ja muun maailman välille. Ratcliffe käyttää vieraantumisen käsitettä kuvatessaan samaa ilmiötä. Kristevalle kieli itsessään näyttäytyy sinä katkoksenä, joka kasvaa masentuneen ja kadotetun Asian välille. Karp puhuu yhteyden katkeamisesta (*disconnection*) erilaisten sosiaalisten suhteiden yhteydessä; yhteyden menettäminen ilmenee masentuneen rakkauselämässä, työsuhteissa ja kaikissa muissakin ihmissuhteissa (Karp 1996:178). Minulle katkoksen käsite sisältää nämä kaikki eriytymisen näkökulmat: eksistentiaaliset, kielelliset ja sosiaaliset.

Oleellista masennuksen kokemuksessa on se, että jokin, joka aiemmin piti paikkansa, ei enää pidä. Tapahtuu muutos, jonka sijaintia on vaikea paikallistaa, mutta silti sen tuntee joka solullaan. Normaalista tulee epänormaalia, tasapainosta tulee epätasapainoa. Jokin, joka on aiemmin ollut, on nyt katkennut. Rothkon teoksissa katkos asettuu ihmisen ja Jumalan väliin. Suhde, joka on historiallisesti tuonut merkitystä ja lohtua ihmisten sukupolville, on nyt poissa. Jumala on kuollut.

Kristeva käsittelee jumalan kuoleman tematiikkaa tarkastellessaan Hans Holbein nuoremman maalausta *Kuollut Kristus*. Kristevan mukaan jumalallisen kuolema palautuu välittömästi ihmisen omaan kuolevaisuuteen (Kristeva 2010: 145). Kun Jumala – jonka koko olemassaolon fiktio perustuu inhimilliseen kuolemanpelkoon ja fantasiaan kuoleman jälkeisestä elämästä – todetaan menehtyneeksi, ihminen joutuu väistämättä kasvatusten oman kuolemansa lopullisuuden kanssa. Tuonpuoleisen suuri metafyyssinen lohtu

on poissa. Tässäkin aika supistuu kokijansa ympärillä: äärettömyyden kadotessa horisontista vain nykyisyys jää jäljelle. Tämä rajaus, inhimillisen elämän nykyhetken armoton korostuminen, on mielestäni suuri osa Rothkon kappeliteosten estetiikkaa.

Kristeva näkee Holbein nuoremman maalauksessa olevan kysymys ihmisen ja jumalallisen välisen yhteyden katkeamisesta. Siinä tämä katkos lihallistuu Kristuksen kuolemassa:

Side, joka yhdisti Kristuksen hänen Isäänsä ja elämään, katkesi. Vaikka katkeaminen oli väliaikaista, se subjektin myyttiseen esitykseen keskeytyksen, joka oli perustavanlaatuinen ja psyykkisesti välttämätön. Tämä katkeama tai kesuura, josta on käytetty ilmaisua 'hiatus' eli 'aukko', antaa kuvan ja tarinan niille toistuville eroamisille, jotka rakentavat yksilön psyykkistä elämää.

(Mts. 147.)

Kristevan mukaan ihmisen kasvaminen itsenäiseksi subjektiksi on sarja eroamisia: syntymä, vieroittaminen, eriytyminen, turhautuminen, kastraatio (mts. 147). Kysymys on pohjimmiltaan samasta perimmäisestä erosta, josta Kristevan mukaan masennus on kotoisin: etäisyydestä kadotettuun Asiaan, menetettyyn paratiisiin. Siitä, mitä Kristeva nimittää katkeamiseksi, kesuuraksi ja aukoksi, minä käytän tässä sanaa katkos, sillä mielestäni se summaa tehokkaasti kaikki edellä mainitut.

Näen, että Rothko antaa tälle katkokselle muodon samaan tapaan kuin Holbein nuorempi Kristevan analyysissä. Katkos on välttämätön, sillä ihminen ei voi tulla täydeksi itsekseen ilman eron kokemuksia. Jokaisen täytyy jossain vaiheessa itsenäistyä vanhemmistaan, kasvaa eron lapsuuden tottumuksista ja luopua turvallisista harhoista. Uskontokriittiseen kontekstiin

siirrettynä tämä tarkoittaa myös tuonpuoleisen fiktiosta luopumista. Ero tuottaa aina kipua ja tässä kivussa on masennuksen juuri.

## Katkos ja kesuura

Aiemmassa sitaatissa Kristeva mainitsee kesuuran käsitteen sukulaisena sille katkeamalle, joka tematisoituu Hans Holbein nuoremman teoksessa.

Runouden kontekstissa kesuura on metriikan käsite ja merkitsee säkeen sisäistä taukoa, katkosta rytmissä (Hosiaisuoma 2003: 416). Runoilija-filosofi Friedrich Hölderlin (1770-1843) käyttää kesuuran käsitettä myös analysoidessaan tragedian rakennetta. Huomautuksissaan Sofokleen *Oidipus*-näytelmästä Hölderlin määrittelee kesuuran täten:

Se laki, kalkyyli, tapa jolla tuntojärjestelmä, eli koko ihminen, kehittyy elementin vaikutusvirrassa ja kuvaus, tunne ja järkeily, erillisinä seurantoina mutta aina varman säännön mukaisesti, käyvät ilmi toinen toisensa jälkeen, on tragediassa enemmän tasapainoa kuin puhdasta peräkkäisyyttä. [...]

Näin siinä kuvien rytmisessä peräkkäisyydessä, jossa *transport*<sup>7</sup> esittäytyy, tulee välttämättömäksi se mitä metriikassa kutsutaan kesuuraksi, puhdas sana, rytminvastainen katkos, jotta kuvien raastava vaihtelu olisi huipussaan kohdattavissa siten, että se mikä siitä lähtien ilmenee ei ole enää kuvien vaihtelu vaan itse kuvaus. Näin kalkyylin peräkkäisyys, rytmi, jakautuu kahtia ja suhtautuu itseensä siten, että syntyneet kaksi puoliskoa ilmenevät toisiinsa nähden samanpainoisina.

(Hölderlin 2001: 60-61.)

---

<sup>7</sup> Ranskalaisen tragedian käsite, joka merkitsee sitä kohtalokasta intohimon liikettä, "kyyditystä", joka tempaa ja "kuljettaa" päähenkilön kohti traagista kohtaloaan.

Esa Kirkkopelto näkee kesuuran Hölderlinin tragediateorian keskeisimpänä käsitteenä. "Kalkyyli", jota Hölderlin hahmottelee, on sofoklelaisen tragedian selittävä yleiskaava: runoilija pyrki *Oidipuksen* kautta havainnollistamaan tragedian laajempia dramaturgisia lainalaisuuksia (Kirkkopelto 2001: 50). *Oidipuksen* tapauksessa kesuura sijoittuu hetkeen, jolloin tietäjä Teiresias tuo Oidipukselle tiedon siitä, että tämä itse on ollut se murhaaja, jota on etsinyt, ja tämän myötä saa aikaan oivalluksen siitä, että Oidipus on tappanut isänsä ja maannut äitinsä kanssa. Tämä oivallus on niin merkittävä ja vaikutuksiltaan kauaskantoinen, että se jakaa Oidipuksen elämän kahteen osaan: aikaan ennen ja jälkeen tämän tiedon. Samalla se muodostaa tragedian tapahtumissa tauon, "rytminvastaisen katkoksen".

Kesuura on näytelmässä samassa hetkessä kuin näytelmän keskeinen käänne sekä *anagnorisis*, tunnistamisen hetki, ja se tuottaa *katharsiksen*, aristoteelisen emotion puhdistumisen. Mutta vaikka kesuura liittyykin elimellisesti käänteen, *katharsiksen* ja tunnistamisen käsitteisiin, se ei ole pelkästään toinen nimitys näille. Hölderlin käyttää tietoisesti juuri metriikan käsitettä, joka merkitsee taukoa ja katkosta. Kirkkopellon mukaan kesuura on tragedian tasapainopiste, hetki, joka jakaa näytelmän kahteen yhteismitattomaan osaan:

Ilman osoitettavaa tasapainopistettä esitys jäisi Hölderlinin mukaan päättymättömyyteensä, vaihtelu jatkuisi loputtomiin. Tässä mielessä kesuura on juuri tämänkaltainen tasapainopiste, joka artikuloi kuvausten (*Vorstellung*) rytmin, saa "rytminvastaisena" rytmin näkyviin, selittää kuvausten vaihtelun periaatteen, kokoaa tuon vaihtelun ja antaa sille merkityksen nimenomaan tasapainon vaalijana.

(Mts. 51.)

Kirkkopelto jatkaa:

Hölderlinin idea näyttää olevan, 1) että tragedian keskiössä on sen perustavan suhteen tunnistaminen, joka liittää ihmisen kaikkeen itsensä ylittävään, "elementtiin"; 2) että tuo suhde on itsessään kuvaava, siksi se itsessään ei voi esittää mitään muuta kuin itsensä kaiken kuvautuvuuden rajana ja mittana; 3) että tuo suhde on "sitoutumattomin", ts. niin perustavalla tavalla vapaa, että se on kaiken inhimillisen käytännöllisen vapauden ulottumattomissa ja haltuunottamattomissa; 4) kysymyksessä on ihmisen kohtalo, jossa hänen äärellinen ja historiallinen olemuksensa toteutuu ja joka itse kehittyy tuon olemisen seurauksena.

(Mts. 52.)

Näin ollen kesuura on siis jotain, joka halkaisee teoksen ja samalla tekee sen "teoksellisuuden" näkyväksi. Kesuura piirtää esiin sen "perustavan suhteen", ihmisen ja kaiken inhimillisen ylittävän, josta tragediassa on kysymys. Kesuura tuo ihmisen oman äärellisyytensä äärelle.

Ymmärrän hölderliniläisen kesuuran sinä teoksen hetkenä, jossa ihminen asettuu kasvoitusten ikuisuuden kanssa. Tämä on tragedian keskeisin hetki. Kesuura on katkos todellisuudessa, jotain joka avaa näkyviin toisen maailman. Oidipuksen tapauksessa tämä hetki on hänen oman elämänvalheensa karu ymmärtäminen ja siitä hetkestä käsin hänelle aukeaa uusi todellisuus. Tämän hetken nähtyään Oidipus ei enää halua nähdä mitään, vaan sokaisee itsensä ja alkaa elää kiertolaisen elämää.

## Rothko Chapel kesuuran näyttämönä

Hölderliniläisen tragediateorian soveltaminen suoraan Rothkon muraaleihin ei ole mielekästä, sillä taiteenlajien erot ovat merkittävän suuret. Siinä missä draamallinen tragedia on lineaarinen esitys, jossa kuvat (kohtaukset) seuraavat toisiaan tietyssä ajallisessa järjestyksessä, Rothkon teossarja elää täysin erilaisessa ajallisessa tilassa: kuvat ovat kaikki läsnä samanaikaisesti, niitä ei ohjaa mikään tietty järjestys, eivätkä ne sitoudu tietyllä tavalla aikaan. Muraalien katsojalla on vapaus tuottaa oma katsomisensa dramaturgia täysin eri tavalla kuin klassisen tragedian katsojalla.

Mutta silti Rothkon teossarjasta on löydettävissä sellaista traagista mentaliteettia, joka yhdistyy Hölderlinin tragedian kuvaukseen. Palaan hetkeksi esimerkkiteoksiin, joita käsittelin aiemmissa luvuissa. Vaikka kesuuran rakenteellista funktiota ei välttämättä ole mielekästä etsiä Miia Toivion runokokoelmasta, Sarah Kanen näytelmästä tai Mark Rothkon maalauksista, jokin pyrkimys kesuuran kaltaiseen kirkkaaseen hetkeen on löydettävissä niistä kaikista. Miia Toivion *Pysty hiljaisuudessa* henkilöt päätyvät metsään, jossa kieli lakkaa merkitsemästä tavanomaisia merkityksiään ja koittaa hiljentymisen hetki. Runokokoelmassa hetki sijoittuu teoksen aivan loppuun, mutta kokemuksena – ylimaallista ymmärrystä seuraavana vaikenemisen hetkenä – näen sen kesuuralle sukulaisena. Samoin kuin Oidipus, joka nähtyään liikaa sokeuttaa itsensä, *Pysty hiljaisuuden* henkilöt ovat sanoneet kaiken, mitä on mahdollista sanoa, ja siten hiljenevät. Sarah Kanen *4.48 Psychosis* -näytelmässä puhuja kulkee samaten kohti eräänlaista hiljaisuutta, omaa itsemurhaansa, ja hän sijoittaa sen täsmällisesti tietylle kellonlyömälle ("At 4.48 / when sanity visits / for one hour and twelve minutes I'm in my right mind.") (Kane 2001: 229). Kesuuralla ei välttämättä ole rakenteellista funktiota ollenkaan Toivion runokokoelmassa eikä Kanen näytelmässä, mutta Hölderlinin sille asettama traaginen funktio – toisen todellisuuden esiintuominen – näyttäytyy yhteisenä pyrkimyksenä näissä

teoksissa. Samoin Rothko Chapelin teoksissa on mielestäni kysymys juuri jonkin kesuuran kaltaisen halkeaman ilmentämisestä: sellaisesta hetkestä, jossa ihminen on vastatusten oman äärellisyytensä kanssa. Se hetki on perimmäiseltä olemukseltaan mystinen ja traaginen hetki.

Rothkon muraalit näyttävät minulle eksistentiaalisen katkoksen metaforana: ihmisen suhde Jumalaan on poikki. Paikka, johon tullaan palvomaan tuonpuoleista, on tyhjillään. Ei ole mitään mihin katsoa. Ei ole mitään katsomisen arvoista. Maalaukset eivät edusta kokemusta, vaan ne edustavat jotain, joka tulee kokijan ja kokemuksen väliin. Jotain, joka halkaisee kokemisen hetken ja piirtää näkyväksi toisenlaisen todellisuuden – tässä tapauksessa tuonpuoleisen täydellisen poissaolon, tyhjyyden. Rothkon muraalit ovat katkosta, häiriötilaa – ja siten myös masennusta. Hölderlinin kesuura on leimallisesti taideteoksen sisäinen hetki, mutta Rothkon teoksissa kesuuraa voitaisiin ajatella taideteoksen ja muun elämän välisyyttä koskevana katkoksen hetkenä. Hetkenä, jolloin elämänmittaisessa kokemusten sarjassa tapahtuu yllättävä katkos. Hetkenä, jolloin tuonpuoleisesta lohtua hakeva ihminen astuu kirkkoon vain löytääkseen sen täytettynä tyhjyydellä ja pimeydellä. Ajattelen, että Rothko Chapel muodostaa näyttämön tämän kaltaiselle kesuuralle.

## Tyhjyydestä nouseva lohtu

Vaikka Rothkon teokset tuntuvatkin valitsemani lukutavan myötä kertovan kuoleman väistämättömyydestä ja kuolemanjälkeisen elämän mahdottomuudesta, ne eivät jää pelkästään lohduttomiksi. Itse asiassa monille ne eivät ole ollenkaan lohduttomia. Jos maalauksia tulkitaan kristillisestä näkökulmasta ja perinteistä kirkkotaidetta vasten, tuntuu väistämättömältä päätyä ateistiseen tulkintaan: niin vahvasti Rothko kapinoi kirkkomaalausten konventioita vastaan. Mutta kun katsetta laajennetaan

erilaisen uskonnollisuuden suuntaan, maalausten tyhjyydessä voidaan nähdä omanlaistaan pyhyyttä.

Rothko Chapel ei alun alkaenkaan ollut vain kristillinen kirkko.

Avajaisvuonnaan 1971 Rothko Chapel julistettiin ekumeeniseksi keskuksiksi, joka olisi avoin palvonnan ja hartauden paikka kaikkien uskontokuntien edustajille. Sen avajaisissa oli kristillisen kirkon lisäksi juutalaisen yhteisön edustajia, muslimijohtajia ja buddhalaisia munkkeja. Kappelin edustalle nostettu veistos, Barnett Newmanin *Broken Obelisk*, oli Martin Luther Kingille ja tasa-arvotaistelulle omistettu muistomerkki. (Baal-Teshuva2003: 74.)

Siteeraan hieman Dominique de Menilin puhetta Rothko Chapelin avajaisjuhlasta:

I think the paintings themselves will tell us what to think of them – if we give them a chance. They will educate us to judge them. Every work of art establishes its own base for criticism. Every work of art creates the climate in which it can be understood... [...] Rothko wanted to bring his paintings to the greatest poignancy they were capable of. He wanted them to be intimate and timeless. Indeed they are intimate and timeless. They embrace us without enclosing us. Their dark surfaces do not stop the gaze. A light surface is active – it stops the eye but we can gaze right through these purplish browns, gaze into the infinite.

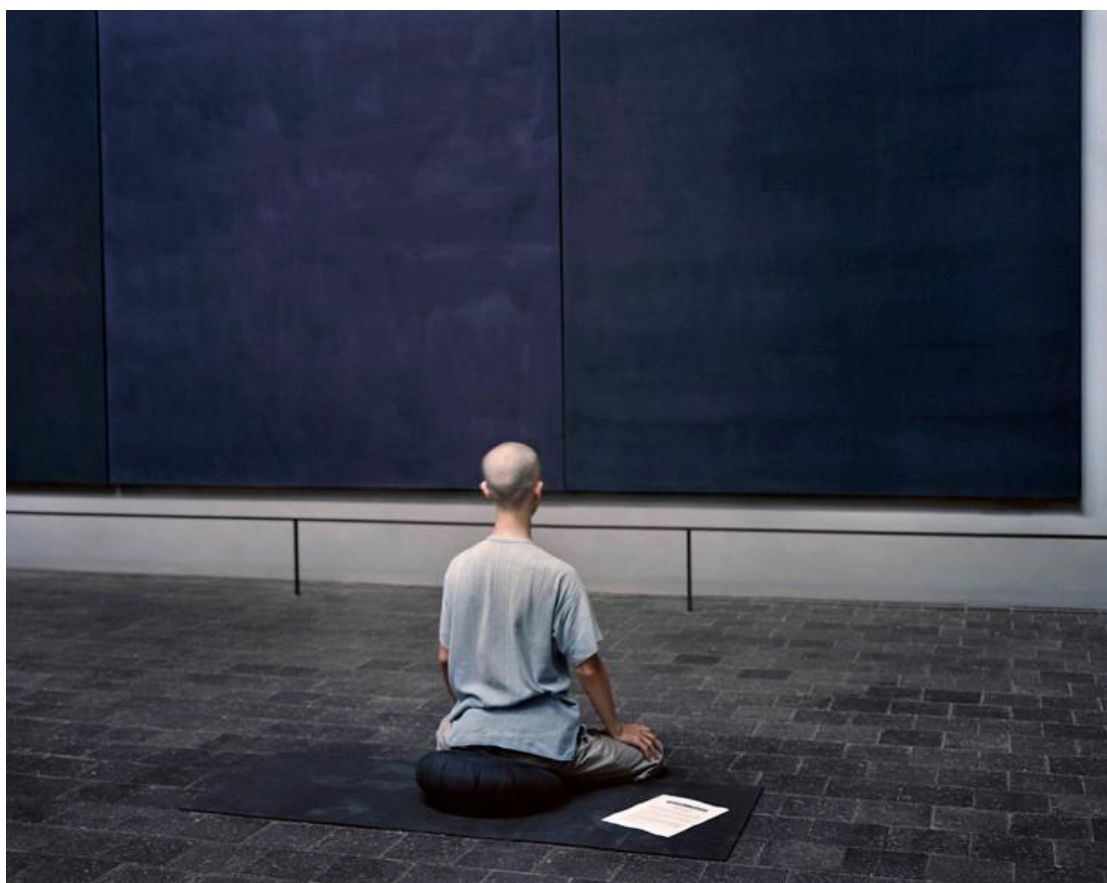
(Baal-Teshuva 2003: 74-75.)

Dominique de Menil korostaa sitä vapautta, jonka Rothkon teokset antavat katsojalleen. Vaalea pinta, kuten hän sanoo, ei olisi koskaan saavuttanut sitä syvyyttä, joka Rothkon tummissa muraaleissa on. Siinä missä mimeettinen



maalaustaide pyrkii ohjaamaan omaa tulkintaansa, Rothkon teosten abstraktius vapauttaa katseen. Kuten de Menil sanoo, teokset antavat mahdollisuuden tuijottaa lävitseen äärettömyyteen asti.

Tyhjyydestä nouseva vapaus on se lohtu, jonka Rothkon maalaukset tarjoavat. Sumentaessaan tuonpuoleisen pois näköpiiristä, ne korostavat minulle tätä hetkeä ja sitä elämää, joka vielä on. Niitä pohtiessani huomaan monesti päätyväni eksistentiaalismin peruskysymysten äärelle: Jumala on kuollut, mutta ihminen on vapaa.



KUVA 5: Rothko Chapel.

## 5. Sinun näytelmäsi: Subjektiiivinen analyysi

Oman taiteellisen teoksen analysointi on aina hankalaa. Varsinkin nyt, kun taiteellinen lopputyöni, *Sinun näytelmäsi*, on vasta valmistunut, minun on vaikea lähestyä sitä kovinkaan objektiivisesti. Mutta silti aion seuraavaksi käsitellä sitä. En pyri tässä tekemään täydellistä analyysia näytelmästäni enkä aio väistää subjektiiivisiä näkökulmia. Kuitenkin koetan rakentaa siltoja käsiteltyjen aihealueiden välille ja pyrin kirjoittamaan auki, miten havaintoni masennuksen ilmiöstä ja sen representaatioista ovat vaikuttaneet omaan kirjoittamiseeni.

Aion purkaa *Sinun näytelmäsi* niistä näkökulmista käsin, joiden kautta aiemmin tarkastelin Miia Toivion, Sarah Kanen ja Mark Rothkon teoksia: kielen, ajan ja katkoksen näkökulmista. Näiden kanssa lomittain käyn läpi yleisellä tasolla näytelmän juonen ja puran muutamia dramaturgisia lähtökohtia.

### Sinun näytelmäsi tapahtumat

*Sinun näytelmäsi* kuvaa yhden päivän tapahtumat. Sen päähenkilö on hahmo, jonka nimi on Sinä. Päähenkilön ikää tai sukupuolta ei ole määritelty. Näytelmä alkaa kertojan repliikillä, jonka kohteena ovat samanaikaisesti sekä katsoja että Sinä-niminen henkilö:

KERTOJA

Hei, sinä.

Mitä sinulle kuuluu?

Minä olen sinun elämäntarinasi kertoja.

Tämä näytelmä kertoo sinun elämästäsi,  
sinun suruistasi ja sinun iloistasi.

Sinä olet tämän näytelmän sankari.

(Lehtinen 2017: 118.<sup>8</sup>)

Sinä-nimisen henkilön päivä alkaa siitä, että Sinä herää omasta asunnostaan. Sinä-niminen henkilö kuulee, kuinka hänen aviopuolisonsa laittaa keittiössä aamiaista heidän pojalleen ja aamu on aika tavallinen aamu.

KERTOJA

On aamu. Sinä makaat aloillasi kuin ruumis, vaikka oletkin ihan elävä. Tämä on sinun makuuhuoneesi. Aurinko pilkottaa verhonraoista. On aamu, sinä ajattelet ja suljet silmäsi uudestaan.

(Mts. 120.)

---

<sup>8</sup> Kun viitataan tässä luvussa omaan näytelmäni, käytän sivunumeroita sen mukaisesti, miten teksti sijoittuu tämän työn liitteissä. Teen tämän, jotta Sinun olisi mahdollisimman helppoa hyppiä työstä toiseen.

Kaikki näytelmän henkilöt ovat jossain suhteessa näytelmän päähenkilöön, Sinään. *Sinun näytelmäsi* pyörii täysin päähenkilönsä ympärillä. Jopa niin pitkälle, että kaikki näytelmän muutkin henkilöahmot on nimetty suhteessa häneen.

*Keittiöstä kuuluu ääniä.*

SINUN POIKASI

Eikse mee tänäänkään töihin?

SINUN RAKASTAMASI IHMINEN

Ei.

SINUN POIKASI

Mitä se sit tekee?

SINUN RAKASTAMASI IHMINEN

Otaksä lisää leipää?

(Mts. 122.)

Sinä-niminen henkilö ei ole käynyt töissä pariin kuukauteen, sillä hän on ollut sairaslomalla mielenterveydellisistä syistä. Sinä-niminen henkilö on vakavasti masentunut ja uupunut työkyvyttömäksi. Hänen elämänsä on ollut tällaista nyt jo hetken, mutta nyt hänellä menee jo paljon paremmin. Vielä pari kuukautta aikaisemmin Sinän elämä oli synkempää, mutta nyt suunta on kohti parempaa. Sinä-niminen henkilö on toipumassa. Hänen lapsensa lähtee kouluun, hänen aviopuolisonsa töihin. Hän jää yksin kotiin viettämään päiväänsä.

## KERTOJA

Kello on yhdeksän ja sinulla on koko päivä aikaa itsellesi. Sinä otat kupin kahvia ja asetut olohuoneen sohvalle. Olet vähän väsynyt, mutta jos nyt menet takaisin sänkyyn, tiedät että nukut koko päivän. Sinä asettelet itsellesi mukavan sopen sohvannurkkaan ja käärät viltin jalkojesi ympärille.

(Mts. 132.)

Tämä on näytelmän lähtökohta: yksi päivä, jonka Sinä-niminen henkilö hahmo viettää itsekseen. Näytökset on nimetty vuorokauden aikojen mukaan (Aamu, Aamupäivä, Päivä, Iltapäivä, Ilta, Yö). Juonen tasolla draama on hyvinkin arkista. Sinä-nimisen henkilö hahmon päivän täyttävät arkiset askareet lääkäriillä ja kaupassa käymisestä ruuanlaittoon. Hän katselee televisiota ja selaa sosiaalista mediaa puhelimellaan. Hän lukee sähköposteja, laittelee whatsapp-viestejä ja ottaa lääkkeensä säännöllisesti. Hän katselee ulos talosta, ihmettelee pihan lintuja. Erityisesti eräs musta lintu jää hänen mieleensä. Sinä-nimisen henkilön päivä on aivan tavallinen päivä hänen elämässään.

Hänen seuranaan on näytelmän kertoja, Sinun elämäntarinasi kertoja. Hän on Sinä-nimisen henkilö hahmon ajatusten ääni, mutta myös hahmo, joka koettaa auttaa päähenkilöä selviämään päivästä.

## Sinun näytelmäsi käänne

Yksi asia tekee päähenkilön päivästä erityisen juuri kuvattuna päivänä. Aamulla Sinä-niminen henkilö katselee televisiota ja sattuu näkemään Jamie

Oliverin ruuanlaitto-ohjelmassa herkullisen sienirisottoreseptin. Risotto näyttää herkulliselta ja Jamie lupaa, että se on hänen ohjeistuksellaan helppo tehdä ja että risotto on hyvää koko perheen ruokaa. Tällöin Sinä-niminen henkilö saa idean. Hän päättää laittaa ruokaa perheelleen tuona iltana. Hän tietää, että hänen pojallaan on tänään jalkapalloharjoitukset, eli hänen aviopuolisonsa ja poikansa tulevat kotiin hieman tavallista myöhemmin. Oltuaan jo useamman kuukauden sairaslomalla Sinä-niminen henkilö ei muista, milloin olisi viimeksi laittanut ruokaa perheelleen. Hänen aviopuolisonsa on joutunut hoitamaan suurimman osan kotiaskareista tänä synkkänä aikana ja siksi Sinä saa suunnatonta iloa ajatellessaan, kuinka hänen perheensä yllättyy, kun kotona heitä odottaakin herkullinen risottoillallinen.

#### KERTOJA

Sinun suunnitelmasi illallista varten on täydellinen. Kuvittelet mielessäsi kuinka ilta laskeutuu teidän pihanne ylle ja sinä istut ruokapöydässä pienen perheesi kanssa. Ehkä sytytetään kynttiläkin ihan vaan juhlatunnelman vuoksi. Ei siihen tarvita mitään syytä. Sinä kysyt pojaltasi miten hänen päivänsä meni ja sinun rakkaasi kehuu tätä maailman parhaaksi risotoksi. Ja kaikki on aivan normaalia. Te olette aivan tavallinen perhe.

*Tämä ajatus tekee sinut onnelliseksi.*

(Mts. 174.)

Illalliseen latautuu haaveita tavallisuudesta, terveenä olemisesta ja itsessään riittämisestä. Sinä-niminen henkilö lataa valtavan paljon toivoa tämän yhden arkisen askareen täydellisesti menemiseen. Hän noutaa ruokatarpeet

kaupasta, valmistelee kaiken täydellistä iltaa varten ja ryhtyy ruuanlaittoon. Mutta hyvistä yrityksistä huolimatta risotto menee päin helvettä. Sinä-niminen henkilö epäonnistuu, kuten on kokenut epäonnistuvansa niin monesti aiemminkin viime aikoina. Risoton munaaminen on musertavaa.

Ja tällä hetkellä Sinä saa puhelun aviopuolisoltaan: heidän poikansa on pyörtynyt jalkapalloharjoituksissa ja he ovat nyt sairaalassa. Tämä on Sinä-nimiselle henkilölle liikaa. Alkaa tapahtua kummallisia asioita. Sinä-niminen henkilö alkaa mennä täyteen paniikkiin. Sinun elämäntarinasi kertoja koettaa rauhoitella Sinää, mutta siitä ei ole apua. Kertoja koettaa syöttää Sinälle lisää lääkkeitä ja estää Sinää lähtemästä. Tällöin Sinä-niminen henkilö murhaa oman elämäntarinansa kertojan. Sen jälkeen Sinä koettaa lähteä sairaalaan poikansa luokse, mutta Sinä ei löydä autonavaimiaan. Ympäröivä maailma ei enää noudata tavanomaisia lakejaan ja Sinä-niminen henkilö tuupertuu olohuoneen lattialle :

*Sinä oksennat.*

*Sinun suustasi kaivautuu ulos suuri musta lintu.*

*Lintu istuu pöydällä ja tuijottaa sinua*

*isoilla keltaisilla silmillään.*

(Mts. 198.)

Siihen päättyy näytelmän realismi. Sinä-niminen henkilö on kadonnut toiseen maailmaan. Tämä on näytelmän suurin yksittäinen käänne. Seuraa Yö-jakso, jolloin kaikki on monella tapaa toisin. Sinä-niminen henkilö herää jossain aivan toisaalla, järven rannalla. Hän kadottaa ruumiinsa veteen ja eksyy pimeään metsään, jonka keskellä on suuri musta puu. Puun oksalla on suuri musta lintu. Näytelmän muoto hajoaa: arkisesta kuvastosta on siirrytty surrealistiseen, painajaismaiseen pimeyteen, jossa päähenkilö joutuu elämän ja kuoleman äärelle. Lopulta hänen täytyy tehdä valinta: haluaako hän jäädä

tänne, oman mielensä syövereihin, vai palaako hän vielä todelliseen maailmaan.

## Sinun näytelmäsi kieli

Sinä-nimisen henkilöihahmon osattomuus kielestä konkretisoituu minulle siinä, kuka milloinkin on äänessä näytelmän aikana ja kuinka paljon.

Näytelmän päähenkilö ei puhu paljoa itse, mutta hänen kertojansa, Sinun elämäntarinasi kertoja, on jatkuvasti äänessä. Kyse on, totta kai, vallasta: sillä, jolla on valta puhua, on valta määritellä. Erityisesti näytelmän kontekstissa kertojalla on valta luoda fiktion maailmaa, muokata sitä ja tulkita se eteenpäin katsojalle. Monella tapaa Sinä on alisteinen oman elämäntarinansa kertojalle: hänen elämänsä ei ole hänen omissa käsissään. Monesti kertoja ottaa holhoavan suhteen päähenkilöön.

### KERTOJA

Sinä tiedät, että säännöllinen ruokailu on sinun toipumisesi kannalta tärkeää.

### SINÄ

Lopeta! Mulla ei ole nälkä, ole hiljaa!

(Mts. 166.)

Näytelmä koostuu valtaosin proosallisesta tekstistä ja diegeettisistä repliikeistä, jotka puhuu Sinun elämäntarinasi kertoja. Näytelmä on kerrottu kauttaaltaan 2. persoonassa: katsojaa sinutellaan, näyttämöllä oleva Sinä-niminen henkilöihahmo ja katsomossa istuva "sinä" sekoittuvat toisiinsa.



Tämä kerronnantyyli tuottaa itselleni assosiaatioita rentoutusnauhoihin, joogaan, terapiaan, meditaatioon, suggestioon ja manipulaatioon. Se rauhallinen ääni, joka kertoo sinulle, mitä Sinun pitäisi tehdä. Näytelmässä se rauhallinen järjen ääni on lopulta myös vaarallinen: kertoja pitää huolen, että Sinä syöt lääkkeesi etkä tee mitään liian holtitonta. Toisaalta hän asettaa Sinun mieleesi ajatuksia, jotka ahdistavat ja pelottavat sinua. Sinun elämäntarinasi kertoja on sekä Sinun sairautesi auttaja että sen ylläpitäjä.

#### KERTOJA

Lääke rauhoittaa sinua ja estää sinua tekemästä huonoja valintoja. Sinulla on tapana tehdä huonoja valintoja ja siksi sinä syöt lääkkeitä. Usko minua. Me kaikki ajatellaan sinun parastasi.

(Mts. 195.)

Lähdin kirjoittamaan 2. persoonan kerrontaa ennen kaikkea yhdestä syystä: se yhdistää katsojan päähenkilöön jatkuvasti. Jollain tavalla, vaikka paikoin selittämättömälläkin. Toisaalta se on variaatio siitä sinä-keskeisyydestä, joka on kulkenut mukani kirjoitusprosessin ajan, kun olen lähtenyt selvittämään itselleni ilmiötä, joka on minulle polttava läheisten kautta. Näytelmässä sinä-keskeisyys pyrkii viemään draamallisen samaistumisen mekanismin niin pitkälle kuin mahdollista. Katsojasta, joka tuntee myötätuntoa näytelmän päähenkilöä kohtaan, tulee tämä päähenkilö. Ainakin semanttisella tasolla. Ratkaisu on väkivaltainenkin: vaikka katsoja ei sitä haluaisi, hänet pakotetaan samaistumaan näytelmän henkilöön. Tällä tavoin se on manipulaatiota, kuten draama aina on. Suggestio siitä tulee laajuutensa vuoksi: mekanismia pidetään yllä jatkuvasti, jolloin sitä ei voi paeta. Se jatkuu ja toistuu koko näytelmän ajan.

Asetelma, jossa kertoja puhuu päähenkilön ajatuksia ja käyttää suunnatonta valtaa tämän elämään, muuttuu siinä vaiheessa, kun Sinä-niminen henkilö murhaa kertojansa.

*Sinun elämäntarinasi kertoja lähtee keittiöön. Sinä seuraat häntä, otat risottopannun liedeltä ja läimäytät sinun elämäntarinasi kertojaa takaraivoon kaikella voimallasi. Sinun elämäntarinasi kertoja kaatuu. Sinä lyöt uudelleen, uudelleen ja uudelleen, kunnes sinun elämäntarinasi kertojaa ei enää ole.*

(Mts. 195.)

Hän tekee tekonsa pakosta ja paniikissa, mutta samalla hän tulee rikkoneeksi jotain itsestään. Sinä-niminen henkilö tappaa osan itsestään, sen järjellisen ja toimintaa säätelevän osan.

Jos näytelmän asetelmaa lähestyttäisiin Sigmund Freudin klassisen tietoisuuden rakenteen näkökulmasta (ks. esim. Koskela & Rojola 1997: 88), olisi näytelmän kertoja verrattavissa tarkkailevaan ja holhoavaan Yliminään (Superego). Tuhotessaan tarkkailevan ja säätelevän Yliminänsä, Sinä (Ego) vapautuu tietoisuutensa kontrolloivasta elementistä, mutta samalla altistuu mielensä pimeälle ja tutkimattomalle puolelle. Freudilaisen kolmijaon mukaisesti Musta lintu, joka Sinän suusta ilmestyy, edustaisi tällöin näitä tietoisuuden kätkeytyjä puolia. Alitajuntaa, tiedostamatonta (Idiä). Maailma, johon Sinä-henkilö valahtaa arkitodellisuutensa keskeltä, on alitajunnan valtakunta ja hänen tapauksessaan myös masennuksen tummin syöveri.

## Sinun näytelmäsi Yö

Yö-jaksossa ei kuulla enää kertojan tai Sinän puhetta. Näytelmän perinteinen repliikkimuoto hajoaa: on vain säemuotoon kirjoitettuja lauseita, joiden puhujaa ei ole merkattu. Keskiössä on uusi ääni, jonka puhujaa ei tekstissä yksiselitteisesti määritetä. Yö-näytös alkaa parenteesilla: " *Musta lintu avaa suunsa*" (mts. 82). Mutta onko kaikki yö-jakson puhe mustan linnun, päähenkilön alitajuisen olennon puhetta? Vai myös hänen omaansa? Vai jotain näiden väliltä tai jotain aivan muuta? Tämän halusin jättää mahdollisimman avoimeksi.

Yö-jakso johtaa Sinä-nimisen henkilön syvälle oman mielensä sisään. Fyysinen ilmiasu tälle paikalle on metsä:

Jäljet johtavat suureen metsään. Vaikka kaikki on pimeää, sinä tunnet tämän metsän. Tämä maisema on sinulle jotenkin tuttu.

[...]

Oletko sinä ollut täällä joskus ennenkin?

Tämä on sinun maisemasi. Tämä on metsä, jossa kukaan ei näe sinua. Tämä on paikka, johon sinä voit kadota.

(Mts. 205.)

Tämä unenomainen paikka, josta Sinä-niminen henkilö löytää itsensä, on monella tapaa sukulainen sille paikalle, johon Miia Toivion *Pysty hiljaisuuden* hahmot lopulta päätyvät. Nytkin kyse on metsästä, luonnonyhteydestä ja ennen kaikkea hiljaisuudesta: henkilöt päätyvät paikkaan, jossa ei ole ketään muita. Metsässä voi olla yksin. Se on paikka, jossa kieli käy tarpeettomaksi,

koska ei ole ketään, kenelle puhua. Tai vaikka olisikin, sanat eivät tavoita sitä paikkaa ikinä kunnolla. Kuten totesin luvussa 2, näen, että *Pysty hiljaisuuden* loppujakson metsäkuvaus pyrkii kuvaamaan melankolian syvintä ydintä; antamaan muodon sille mustalle auringolle, jonka Julia Kristeva nimeää ihmisen kadonneeksi Asiaksi. *Sinun näytelmäsi* yö-jaksossa on kyse tästä samasta metsästä, samasta Asiasta, samasta pimeästä ytimeästä. Kaikki siellä koettaa houkutella Sinä-nimistä henkilö jäämään sinne ikuisesti:

Tämä on sinun puusi. Sen mustat oksat tuskin erottuvat yötaivasta vasten, mutta sinä tiedät niiden jatkuvan äärettömyyksiin asti. Sinun puusi oksat kiemurtelevat avaruuden pimeydessä. Sinun puusi kukkii tähtiä, konstellaatioita ja mustia aukkoja. Sinun puusi siemenet synnyttävät uusia maailmoja.

Kukaan muu ei ole koskaan ennen nähnyt tätä puuta.

(Mts. 219.)

Kuolema on hiljaisuutta, puheen loppu. Ainoastaan kuollut subjekti on täysin hiljainen. *Sinun näytelmäsi* yö-jakso on hidasta liikettä kohti lopullista hiljentymistä. Sinä-niminen henkilö näkee siellä oman elämänsä toivottomana kuvaelmana. Hän katsoo, kuinka hänen tyhjät kuorensa elävät hänen elämäänsä ilman että hän on osa sitä:

Sinun tyhjät kuoresi käyvät säännöllisesti kuntosalilla, syövät tasapainoisesti ja pitävät itsestään parempaa huolta kuin sinä koskaan osasit.

[...]

Sinun tyhjät kuoresi ovat täydelliset.

Sinun syntymäpäiväjuhlillasi sinun tyhjät kuoresi istuvat keittiön nurkassa ja niiden kyöneleet valuvat täytekakkuun.

(Mts. 214-215.)

Sinä-nimisen henkilön vieraantuminen omasta elämästään saavuttaa lakipisteensä. Ulkopuolisuuden tunne, joka on masennukselle tyypillinen, konkretisoituu eriytymiseen: Sinä-niminen henkilöhahmo katselee kuinka Sinun tyhjät kuoresi -niminen henkilöhahmo elää hänen elämäänsä.

## Sinun näytelmäsi aika

Näytelmä sitoutuu pääasiallisesti ns. 24 hour-play-muotoon: siinä seurataan päähenkilön elämää yhden vuorokauden ajan. Kaikkiällä muualla paitsi Yö-jaksossa, aika kulkee lineaarisesti ja arkiset yksityiskohdat rytmittävät Sinä-nimisen henkilön päivää. Aikaa rytmittävät asiat, kuten syöminen, lääkkeiden ottaminen, lääkärin kanssa sovittuun tapaamiseen ehtiminen ja ennen kaikkea se tavoite, jonka Sinä itselleen asettaa tänä päivänä: että hän ehtisi valmistaa illallista ennen kuin hänen aviopuolisonsa ja poikansa palaavat jalkapalloharjoituksista.

Mutta Yö-jaksossa, jossa kaikki muutkin näytelmän lainalaisuudet venyvät uuteen muotoon, myös aika muuttuu ei-lineaariseksi. Ollaan toisenlaisessa todellisuudessa. Ainoa aikaa selkeästi määrittävä tekijä on kaikkiällä harova pimeys: vaikuttaa siltä, että on yö.

Kuvaelma, jossa Sinä seuraa Sinun tyhjien kuortesi elämää, päättyy siihen että Sinun tyhjät kuoresi saapuvat pimeään metsään:

Eräänä iltana sinun tyhjät kuoresi jättävät lapun olohuoneen pöydälle ja nousevat autoon. Auto kulkee vailla selkeää ajatusta siitä, minne se on menossa. Tulee yö. Auto päättyy metsään ja sinun tyhjät kuoresi jatkavat jalkaisin.

(Mts. 216.)

Juuri hetkeä aiemmin tapahtunut tilanne toisintuu: Sinä-niminen henkilö saapuu pimeään metsään, löytää mustan puun ja sen jälkeen hän kävelee järveen, ilmeisesti hukuttaakseen itsensä. Mutta hän epäonnistuu. Sattumanvaraisesti paikalle saapunut lenkkeilijä nostaa hänet vedestä ja toimittaa sairaalaan.

Se, mihin aikaan edellä kuvattu tapahtumasarja sijoittuu, jää avoimeksi. Tulkintamahdollisuuksia on ainakin kaksi. Joko kyse on preesensistä – siitä tapahtumahetkestä jota seuraamme nyt – ja tällöin vaikuttaisi siltä, että Sinä-niminen henkilö päättyy yrittämään itsemurhaa. Tai sitten kyse on imperfektistä, jostain menneisyydessä tapahtuneesta asiasta, joka on johtanut hänet siihen tilanteeseen, jossa hän on nyt. Jälkimmäisen vaihtoehdon varaan viittaa se, että kerrotut tapahtumat jatkuvat metsän jälkeiseen aikaan siitä huolimatta, että paikka, jossa Sinä ne kuulee, on metsä, jossa hän nyt on. Yöjaksossa puhuva ääni esittää päähenkilölle useasti saman kysymyksen:

Oletko sinä ollut täällä joskus ennenkin?

(Mts. 205.)

Asioiden tapahtumajärjestyksen sekoittuminen on tarkoituksellista. Hahmotus siitä, mikä tapahtuu nyt ja mikä on tapahtunut aiemmin, sotkeutuu, kun henkilöt ja tilanteet monistuvat ja kertautuvat. Aika on syklistä, tapahtumat tuntuvat tapahtuvan useampia kertoja, sekä elliptistä, eli tapahtumasarjojen välissä on selittämättömiä aukkoja.

Luvussa 3 tarkastelin masennuksen ja ajan suhdetta Sarah Kanen näytelmässä *4.48 Psychosis*. Kuten Kanen näytelmässä, myös *Sinun näytelmässäsi* aika levittyy moneen suuntaan: nykyhetkessä elävät samanaikaisesti läsnä menneisyydet taakat sekä toiveet tulevaisuudesta. Tämähän on oikeastaan ajan luonne muutoinkin. Mutta siinä äärimmäisessä tilanteessa, jossa masentunut ihminen on, nämä eri suuntiin harovat ulottuvuudet kaventuvat ja nykyhetki korostuu kohtuuttomuuteen asti.

Kun Sinä-niminen henkilö valahtaa oman mielensä sisälle, aika muuttuu amorfiseksi ja vaikeasti hahmottuvaksi. On epäselvää eletäänkö menneisyyttä, nykyhetkeä vai mahdollista tulevaisuutta. Ei ole yksiselitteistä, tapahtuvatko asiat ensimmäistä kertaa vai onko näin käynyt ennenkin. Myös kysymys siitä, tapahtuvatko asiat oikeasti samalla tavoin ns. arkitodellisuudessa kuten ne esiintyvät Yö-jakson todellisuudessa, jää avoimeksi. Ajasta tulee epälineaarista ja ajan kokemuksellinen luonne korostuu.

Matthew Ratcliffe lähestyy masennuksen ajan kokemuksen muutosta Thomas Fuchsin jaottelulla, jossa implisiittinen ja eksplisiittinen aika erotetaan toisistaan (Ratcliffe 2015: 177). Ratcliffen mukaan masennukselle ominaista on, että nykyhetken tuntu korostuu ja implisiittisestä ajasta tulee eksplisiittistä, näkyvää ja kouriintuntuvaa (mts. 178). Aika lentää, kun on hauskaa, mutta masentuneen aika laahaa maata vasten. *Sinun näytelmässäsi* ajan eksplisiittinen luonne on läsnä tapahtumissa, jotka sijoittuvat ennen Yö-jaksoa. Päivällä Sinä-niminen henkilö kuluttaa aikaa koettaen selviytyä arkisista tehtävistään. Arkisten yksityiskohtien runsaus on kertojan kielen

toistuva ominaispiirre. Tämä korostaa osaltaan nykyhetken painoa: kaikki mikä kuvaillaan, kuvaillaan juurta jaksan.

#### KERTOJA

Sinulla on upeat hampaat. Sinä peset hampaasi aamuin illoin ja käytät hammaslankaa iltaisin, vaikka olisit niin väsynyt ettet jaksaisi ollenkaan. Sinä seisot vessan peilin edessä ja tutkit hampaitasi. Sinä käytät erityisesti vihloville ikenille tarkoitettua hammastahnaa, mutta et ole ollenkaan varma miksi sinun ikeniäsi vihloo. Sinä poltat tupakkaa vain erityistilanteissa, kuten vaikkapa juhlissa ja niitä on niin harvoin, ettei syy voi mitenkään olla siinä.

(Lehtinen 2017: 131.)

Yksityiskohdissa viipyily tuottaa hitautta, joka tekee ajan eksplisiittisen luonteen näkyväksi. Näytelmän tilanteet eivät muutenkaan (muutamia poikkeuksia lukuunottamatta) ole kovin dynaamisia ja jännitteisiä sillä tavalla kuin ns. hyvin tehdyssä draamassa olisi. Draamallinen tilanne, joka on rakennettu taidokkaiden jännitteiden varaan, on eteenpäin suuntautuva: katsoja odottaa henkeään pidätellen, mitä tulee tapahtumaan seuraavaksi. Onnistuessaan tässä, draamallinen aika on implisiittistä ja kuluu taiten. Mutta *Sinun näytelmässäsi* tilanteiden arkisuus on pyrkimystä toisenlaiseen rytmiin, enemmän paikallaanolon kokemuksen kuvaukseen kuin tenhoavaan draamaan.

Yö-jaksossa näytelmän aika muuttuu, kuten aiemmin sanoin, amorfiseksi. Siitä tulee muodotonta ja vaikeasti hahmottuvaa. Jos seurataan Ratcliffen ajattelua loppuun asti, voidaan Sinä-nimisen henkilön ajallisista kokemuksista muotoilla seuraavanlainen jatkumo:



1. Tasapainotila. Ns. terveen ihmisen ajallisessa kokemuksessa implisiittinen ja eksplisiittinen kokemus ajasta vuorottelevat tasapainossa. Toisinaan ajankulu on huomaamatonta, toisinaan sen paino tuntuu raskaaltakin, mutta pääasia on siinä, että ajan kokemuksissa on vaihteluita. Sinä-nimisen henkilön tapauksessa tämä terve jakso sijoittuu aikaan ennen näytelmän alkua – aikaan ennen masennusta.
2. Epätasapainotila. Masennuksen tilassa eksplisiittinen aika korostuu implisiittisen kustannuksella. Jo sängystä nouseminen tuntuu merkittävältä haasteelta ja arki on muutoinkin hidasta ja työlästä. Näitä jaksoja näytelmässä ovat Aamusta Iltaan johtavat näytökset.
3. Kaoottinen tila. Yö-jaksossa päähenkilön suhde aikaan on monimutkaisimmillaan: kerronta on fragmentaarista ja epälineaarista, eikä selkeitä ajallisia ankkureita ole.
4. Uusi tasapainotila. Näytelmän Yö-jaksoa seuraa uusi Aamu, jolloin Sinä-niminen henkilö herää jälleen omasta kodistaan ja siitä todellisuudesta, joka on hänen masennuksensa ulkopuolella. Se, onko uusi tasapainotila entisen kaltainen, jää avoimeksi.

## Sinun näytelmäsi loppu

*Sinun näytelmäsi* Yö-jakso päättyy lopulta valinnan hetkeen. Musta lintu, joka on päähenkilön mielensisäisen metsän hallitsija, kysyy henkilöltä: haluaisiko hän jäädä tänne?

Symbolisella tasolla myöntävä vastaus merkitsisi kuolemaa. Ihminen, joka ei onnistu löytämään tietään ulos masennuksen mustasta metsästä, viettää siellä taatusti viimeiset hetkensä. Mutta se, joka siellä valitsee paluun, on valinnut

elämän. Kuten Kristeva sanoo: masennuksen voittaminen on kuoleman voittamista (Kristeva 2010: 95).

*Sinun näytelmäsi* viimeinen näytös on jälleen nimeltään Aamu. Se tapahtuu näytelmän ajassa jokseenkin täsmälleen 24 tuntia näytelmän alun jälkeen. Näytelmän loppu on monologi. Tämä on kielen näkökulmasta merkittävää: äänessä on ainoastaan Sinä, ensimmäistä kertaa koko näytelmän aikana. Tämä merkitsee minulle sitä, että hän on saanut uudenlaisen hallinnan elämästään.

SINÄ

Eräänä päivänä

avaan silmäni ja olen taas hereillä.

On aamu. Makaan sängyssä.

Aurinko pilkottaa verhojen välistä.

Tämä on minun oma makuuhuoneeni,  
eikä minua väsytä ollenkaan.

Nousen pystyyn ja venyttelen.

Kaikki nivelet notkeina  
ja pehmeinä.

On helppo hengittää.

Yhtäkkiä tuntuu ihan hyvältä.

Miksi yhtäkkiä tuntuu hyvältä.

(Lehtinen 2017: 221.)

Sinä-niminen henkilö herää omassa kodissaan. On jälleen epäselvää, kuinka paljon aikaa on kulunut siitä, kun hän upposi pimeään metsään: on saattanut

kulua yksi yö tai sitten useampia. Oleellista on, että jokin muutos on tapahtunut.

SINÄ

Kävelen olohuoneeseen.

Valo läikkyi sisään ikkunoista,  
mietin sanaa "läikkyä" ja olen iloinen,  
että keksin käyttää juuri sitä sanaa.

Mietin mitkä muut asiat voisivat  
läikkyä. No maito.

Alan nauraa ilman mitään syytä.

En muista milloin viimeksi olisin nauranut  
ilman mitään syytä.

(Mts. 221-222.)

Hän löytää myös perheensä jälleen:

SINÄ

Raotan pojan huoneen ovea  
ja näen, kuinka hän nukkuu  
peitto potkittuna jalkoihin  
oudossa, omintakeisessa asennossa.

Pojalla on jalassaan  
pieni valkoinen kipsi.

Ja hänen vierellään  
minun rakastamani ihminen  
nojaa sängyn reunaa vasten, aivan unessa.

Kuolanoro valuu hänen poskeaan pitkin.  
Alan hymyillä

ilman mitään syytä.

(Mts. 222.)

Hänen olonsa on kevyt ja melkein onnellinen. Vaikka siihen ei ole mitään selkeää syytä, Sinä näkee maailmassa kauneutta jälleen. Sinä-niminen henkilö astuu ulos koti-ovestaan ja lähtee kävelemään.

SINÄ

Kävelen pihan läpi.

Aamunkostea ruohikko

pistelee jalkoja,

unohdin kengät,

mutten välitä yhtään.

Ohut tuulenvire

suhisee korvassa.

Aurinko "läikkyy" taivaalla.

(Mts. 222.)

Miksi Sinä-niminen henkilö on yhtäkkiä näin hyvinvoiva? Miksi hän eräänä päivänä avaa silmänsä ja näkee maailman toisella tavalla? Minne hänen masennuksensa on kadonnut? Mistä tämä "ihmeperantuminen" tulee?

Mietin pitkään, miten tämän näytelmän tulisi päättyä. Halusin lopettaa sen jonkinlaiseen toivon eleeseen, mutta en osannut itsekään kirjoittaa tietäni ulos sen metsän pimeydestä, johon Sinä-niminen henkilö eksyy. Mietin

paljon, miten hän voi enää nousta tuosta pimeydestä. Ja jos hän parantuu, mikä sen lopulta aiheuttaa? Lopulta päädyin seuraamaan sitä havaintoa, joka tuntui kaikessa ristiriitaisuudessaan minusta kaikista rehellisimmältä: ei ole mitään syytä.

Vaikka olen tämän prosessin myötä muotoillut useita havaintoja siitä, mitä masennus on, en ole kohdannut ainuttakaan tyydyttävää vastausta siihen, *miksi* masennusta on tai *mistä* se tulee. Toiset ovat sille alttiimpia, mutta mitään yksiselitteisiä syitä tälle ei ole. On lukuisia psykologisia ehdotelmia siitä, kuinka esimerkiksi lapsuuden traumat herkistävät aikuisiän depressiivisille jaksoille, mutta tämäkään ei vielä rajaa masennuksen mekaniikkaa kovin täsmällisiin toimintamalleihin. On myös ihmisiä, joiden lapsuus on ollut kohtuullisen traumatonta, mutta silti he sairastuvat masennukseen. Ja toki on myös ihmisiä, joiden lapsuuden traumat eivät juuri oireile aikuisiällä. Enkä edes tiedä onko "traumalle" mitään määritelmää, joka ei perustuisi yksilökohtaisiin määreisiin: se, mikä toisella on aivan tuikitavallista, saattaa toiselle olla musertavan traumatisoivaa tai toisin päin.

Henkilökohtaisesti olen kokenut merkittävänä tämän sisäistämisen: masennukselle ei ole mitään yksiselitteistä syytä. Kuten jo ensimmäisessä luvussa totesin, masennus ei rajaudu miksiäkään tietyksi yksittäiseksi asiaksi, vaan kyse on moninaisesta joukosta eksistentiaalisia, psykologisia ja fyysisiä muutostiloja, jotka voivat saada erilaisia ja yksilöllisiä ilmenemismuotoja.

Näiden havaintojen myötä päädyin myös kunnioittamaan toivon yksinkertaisuutta sellaisena kuin se minulle tästä muodostuu: masennus voi myös päättyä ilman mitään selitystä, yhtä monimutkaisen käsittämättömästi kuin se on tullutkin. Kaunein ajatus, jonka kykenin tämän aihepiirin ympärille kuvittelemaan, on se, että jonain päivänä kärsimys vain loppuu. Ilman mitään syytä. Jonain päivänä masentunut saattaa vain herätä ja vailla mitään syytä ajatella, että elämä ei olekaan täysin mieletöntä. Vaikka se ajatus kestäisi vain hetken, yhden tunnin, aamupäivän tai viikon, niin silti itse uskoisin löytäväni

yhdestä sellaisesta hetkestä voimaa kestää jälleen kymmenet kivuliaat hetket. Ja olen nähnyt tämän myös läheisissäni. Masennuksesta selviytyminen saattaa vaatia monia tukitoimenpiteitä, terapiaa tai lääkitystä, mutta lopulta masentunut jaksaa elää vain sen toivon varassa, että jonain aamuna hän herää, eivätkä asiat tunnu enää yhtä pahoilta. Näytelmässä tämä muutos saa "ihmeperantumisen" muodon: yhtenä aamuna Sinä-niminen henkilö herää ja tuntee olonsa hieman paremmaksi.

*Sinun näytelmäsi* päättyy siihen, että Sinä astuu ulos talostaan ja kävelee metsään, joka on täynnä valoa ja elämää. Se paikka, joka hetkeä aiemmin edusti kuolemaa ja pimeyttä, saa nyt toisenlaisen merkityksen.

SINÄ

Kävelen kunnes saavun  
suurelle aukealle, jonka  
keskellä on suuri puu.

Se on minun puuni.

Painan posken sen  
kaarnaa vasten  
ja sitten

jatkan kävelyä.

(Mts. 223)

## Sinun näytelmäsi katkos

Masennus on katkosta. Tätä lausetta olen huomannut toistelevani, vaikka en aivan itsekään ymmärrä, mitä se tarkoittaa. Kaiken tämän jälkeenkin, masennus on jäänyt minulle ilmiönä mysteeriksi. Se vaikuttaa minusta yhä aivan yhtä kummalliselta kuin kaksi vuotta sitten, kun aloitin näytelmäni kirjoittamisen. Masennus on minulle jokin suuri pimeys, joka jonain päivänä tulee jostain ja jonain päivänä saattaa kadota aivan yhtä selittämättömästi. Mutta ainoa asia, josta olen varma on, että masennuksessa jokin tärkeä yhteys maailmaan katkeaa. Ja jos siitä selviää lävitse, se löytyy uudelleen.

*Sinun näytelmässäsi* tämä katkos saa lihallisen muodon Yö-jaksossa. Sinä-niminen henkilö todella kadottaa yhteytensä todellisuuteen ja päätyy johonkin psykoosia muistuttavaan välitilaan. Siellä hänen yhteytensä oman elämänsä kiinnepisteisiin on todella kadonnut. Perhe ja ystävät ovat etäinen muisto. On vain ammottava musta tila, jossa hän on yksin itsensä kanssa.

Yö-jakso muodostaa *Sinun näytelmässäsi* myös traagisen kesuuran sillä tavalla kuin Friedrich Hölderlin sitä kuvaa. Yö-jaksossa näytelmän toistaiseksi harjoittama kielioppi katkeaa, tyylilaji ja kerronnan muoto muuttuvat. Yö-jakso muodostaa rakenteellisesti sen tasapainopisteen, jonka kahdelle puolelle näytelmän muu materiaali jäsentyy: aikaan ennen yöhön uppoamista ja aikaan sieltä nousun jälkeen. Myös syvemmällä tasolla se pyrkii myös kesuurankaltaiseen tragedian ydinhetkeen: Sinä-niminen henkilö tipahtaa konkreettisesti toiseen todellisuuteen ja siellä hän joutuu kasvotusten koko elämänsä kanssa. Tämä on sama pyrkimys, jonka olen aiemmissa kappaleissa löytänyt myös Miia Toivion, Sarah Kanen ja Mark Rothkon teoksista. Yöhön uppoamisen hetki halkaisee päähenkilön koko elämän ja avaa uudenlaisen maailman hänen eteensä.

Sinä-niminen henkilö harhailee pimeässä yössä. Ja sitten hän löytää tiensä sieltä ulos. Sinä-niminen henkilö valitsee olla jäämättä pimeään metsään, vaikka siellä on kaikessa lohduttomuudessaan myös lämmintä ja turvallista. Hän päättää palata ja tämän valinnan myötä jokin, joka on aiemmin katkennut, yhdistyy jälleen. Edes yhdeksi aamuksi.



## Lopuksi: Miksi kirjoitin Sinulle näytelmän?

Julia Kristeva aloittaa *Mustan auringon* sanoilla: "Melankoliasta kirjoittamisessa ei ole melankolian runtelemalle ihmiselle mieltä ellei kirjoitus kumpua melankoliasta" (Kirsteva 2010: 15). En ole onnekseni sairastanut sellaista masennusta, josta tässä työssä tai lopputyönäytelmässäni olen kirjoittanut. Melankolia ei ole koskaan "runnellut" minua, vaikka se on joskus läheltä liipannutkin. En myöskään koe, että tämä teksti olisi kummunnut omasta melankoliastani, vaikka joskus olen surullinen. Mutta silti olen löytänyt työstä valtavan paljon mieltä.

Henkilökohtaisuuden kysymys taiteessa on kulkenut mukani Teatterikorkeakoulussa aivan alusta alkaen. Kysymykset, joita lehtorit ensimmäisellä vuosikurssilla nostivat draamateksteistäni, olivat monesti kysymyksiä siitä, mikä minun henkilökohtainen suhteeni niihin on. Sen myötä koin monta vuotta, että henkilökohtainen kirjoittaminen tarkoittaisi samaa kuin minä-keskeisyys: että vain itsestään, omista kokemuksistaan ja tunnoistaan suoraan kirjoittaminen tuottaisi "henkilökohtaista taidetta". Mutta jostain syystä yritykset tehdä niin eivät tuottaneet automaattisesti hyvää draamaa, eivät minun tapauksessani.

Teen pienen sivupolun runouden puolelle. En ole lähtökohtaisesti koulukuntien, aatteiden tai manifestien ystävä, mutta on yksi esteettis-filosofinen suuntaus, jonka nimeen voisin vannoa sydänverelläni. Sen kehitti

runoilija Frank O'Hara vuonna 1959. Suuntauksen nimi on Personismi. O'Hara kirjoittaa sen syntyhetkistä näin:

Perustin sen lounastettuani LeRoi Jonesin kanssa elokuun 27. päivänä vuonna 1959, päivänä jolloin olin rakastunut johonkuhun (en Roihin kylläkään, yhteen blondiin). Palasin töihin ja kirjoitin runon tälle henkilölle. Kirjoittaessani oivalsin, että kirjoittamisen sijaan olisin voinut käyttää puhelinta, ja niin personismi syntyi.

(O'Hara 2001: 205.)

O'Haran manifesti on, kuten hänen runoutensakin, leikillistä ja kujeilevaa. Hän kirjoitti camp-henkisen taidemanifestinsa aikana, jolloin oli trendikästä, että runoilijat kirjoittivat paljon omista prosesseistaan ja runokäsityksistään. O'Hara uskoi, ettei runous kaipaa kommentaareja ja hän sanoo kirjoittavansa personismistakin nyt sillä uhalla, että kuulostaa "hyväosaisten Allen Ginsbergiltä" (mts. 203).

Ironisesta lähestymistavasta huolimatta personismi koskettaa monia O'Haran runouden perusteista. O'Haran runoudelle tyypillistä on omaelämäkerrallisuus, leikittely lukijan kanssa, anekdootit runoilijan ja tämän ystävien monista sattumuksista, puhekielisyys ja tietty jutustelevuus, puhuvan persoonan vahva läsnäolo ja, kuten Marjorie Perloff muotoilee (1998: 26), tietynlainen jatkuva "intiimiyden illuusio". Runoilijan elämä on monin eri tavoin läsnä hänen runoudessaan. En ole koskaan kohdannut toista runoilijaa, joka olisi yhtä usein omistanut runonsa jollekin tietylle henkilölle. Kun O'Hara kuoli ja hänen *Koottuja runojaan* ryhdyttiin valmistelemaan, kustantaja järkyttyi siitä, kuinka monta julkaisematonta runoa löytyi eri puolilta maailmaa O'Haran ystävien piirongeista ja lehtipinoista: O'Hara oli kirjoittanut runot suoraan heille ja lähettänyt niitä kirjeenvaihdon ohessa (Ashbery 1995: 7). Tämä yksityiskohta on aina liikuttanut minua.

Luen personismin manifestia niin, että runoilijan oivallus käyttää puhelinta kirjoittamisen sijaan merkitsee valintaa elämän ja taiteen välillä: "Vihdoinkin runo on kahden ihmisen eikä kahden sivun välillä" (mts. 206). Personismi ei ole henkilökohtaista (*persona*), vaan henkilökeskeistä (*personist*): välillä O'Haran runouden aiheena on runoilija itse, mutta yhtäläillä hänen säkeissään seikkailevat hänen ystävänsä, läheisensä, kustantajansa ja monet muut. Toisinaan "yksi blondi" inspiroi kokonaisen manifestin. Oleellista on, ettei O'Hara koskaan tyydy tuijottamaan vain sisäänpäin, vaan hänen katseensa on aina myös niissä ihmisissä, jotka ovat hänen lähellään. Mielestäni hän jopa asettaa heidät etusijalle.

Tämä työ, jota Sinä nyt luet, on merkinnyt minulle käännepestettä suhteessa henkilökohtaisuuden tematiikkaan. Vaikka en ole sairastanut vakavaa masennusta, se, että olen nähnyt sen niin monesti niin läheltä, on kalvanut minua. Olen menettänyt sille ystäviä ja ihmissuhteita, joskus peruuttamattomasti. Sen luonne on vaivannut minua. Se, että päädyin kirjoittamaan juuri tästä aiheesta näytelmän, on tuntunut alusta alkaen syvästi henkilökohtaiselta projektilta. Mutta sen henkilökohtaisuuden laatu ei ole ollut minä-keskeisyyttä, vaan siinä olen kääntänyt katseeni toisiin ihmisiin. Kuten ajattelen, että Frank O'Hara teki läpi koko tuotantonsa. Tämä on lopultakin ollut tärkein asia, jonka olen Teatterikorkeakoulussa oppinut: taiteellisen työn henkilökohtaisuus voi olla myös sinä-keskeisyyttä. Vilpittömyyttä ja palavaa kiinnostusta toisesta ihmisestä, läheisestä.

Siksi nimesin taiteellisen opinnäytetyöni *Sinun näytelmäksesi*. Sen päähenkilöinä ovat ne ihmiset, joista se on kirjoitettu. (E erityisesti ne, joille en voi enää soittaa puhelimella, joutuvat tyytymään näytelmään.) Mutta samalla sen päähenkilö olet myös Sinä, joka sitä päädyt lukemaan tai näkemään. Miten loistava Sinä oletkaan! Minä katselen Sinua ja Sinä annat minulle enemmän aiheita päivässä kuin osaan keksiä itsestäni vuodessa. Minä kuuntelen Sinun puhettasi ja Sinun ajatustesi kautta minulle avautuu pääsy

sellaisiin maailmoihin, joita en olisi osannut mielikuvitella tuhannessa vuodessa.

Ja tietysti tähän sisältyy paradoksi. En voi paeta itseäni. Kykenen näkemään toisen ihmisen vain omasta näkökulmastani ja oma maailmankuvani määrittää jokaista havaintoa hänestä tavoilla, joita en edes tiedosta. Kun kirjoitan toisesta ihmisestä, totta kai kirjoitan myös itsestäni. Oikeastaan kirjoitan itsestäni jopa paremmin kuin silloin, kun yritän kirjoittaa vain itsestäni. Olen oppinut, että toinen ihminen on minulle paras reitti myös itseäni. Pääsen yhteyteen oman ajatteluni kanssa paljon vaivattomammin, kun havaintoni palvelee jotain itseni ulkopuolista motiivia. Omat epävarmuuteni, itserakkauteni ja epäilykseni muuttuvat toissijaiseksi: näen heti kirkaammin, kun katson tuumankin sivuun itsestäni. Kun olen todella sitoutunut Sinuun ja Sinun tarinasi kertomiseen, valjastan käyttööni kaiken sen, mitä minä olen. Kaikki kokemukseni, tunteeni, älyni ja taitoni. Niiden kautta kerron jatkuvasti myös omaa tarinaani, jota on tässä prosessissa enää mahdotonta erottaa Sinun tarinastasi.

Nyt, kun olen valmistumassa Teatterikorkeakoulusta, haluan rakentaa tulevan taiteilijuuteni näiden havaintojen varaan. Olen kouluajanani oppinut valtavan määrän erilaisia dramaturgian, teatterintekemisen ja maailmanhahmottamisen välineitä. Mutta lopultakin kaikista tärkein dramaturginen työkalu, joka tästä mitattomasta arsenaalista löytyy, on minun myötätuntoni. Kaikki kuuntelemisen, tutustumisen, sinuiksi tulemisen, eron tai yhteyden kokemisen, toiselle herkistymisen ja ymmärtämisen taidot. Kaikki haluni parantaa näitä taitoja ja kasvattaa näitä piirteitä itsessäni. Kaikki halu oppia toisesta ihmisestä ja samaistua toiseen – kaikki minun kiinnostukseni Sinuun.

Nämä asiat minä olen oppinut Sinulta.

Kiitos.

## Lähteet

### Taiteelliset lähteet

BAAL-TESHUVA, JACOB 2003: *Rothko. Pictures as Drama*. Singapore: Taschen

KANE, SARAH 2001: *Complete Plays*. Methuen Drama Contemporary Dramatists. London: Methuen Publishing LTD

LEHTINEN, ANTTI 2017: *Sinun näytelmäsi*. Taiteellinen opinnäytetyö Taideyliopiston Teatterikorkeakouluun. Löydettävissä tämän työn liitteenä.

TOIVIO, MIIA 2013: *Pysty hiljaisuus*. Helsinki: TEOS.

### Tutkimukselliset lähteet

ASHBERY, JOHN 1995: "Introduction". Teoksessa *The Collected Poems of Frank O'Hara*. Toim. Donald Allen. USA: University of California Press.

DSM-5. *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*. American Psychiatric Association. Internet-lähde: [www.dsm5.org](http://www.dsm5.org)

HOSIAISLUOMA, YRJÖ 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY

HÄMEEN-ANTTILA, JAAKKO 2002: *Jumalasta juopuneet. Islamin mystiikan käsikirja*. Helsinki: Basam Books.

HÖLDERLIN, FRIEDRICH 2001: *Huomautuksia Sofokleen kääntämisestä*. Toim. ja suom. Esa Kirkkopelto. Helsinki: Loki-kirjat

KARP, DAVID 1996: *Speaking of Sadness. Depression, Disconnection and the Meaning of Illness*. New York: Oxford University Press

KIRKKOPELTO, ESA 2001: "Kivi, traaginen ja moderni. 'Tornin kello' -runo Hölderlinin tragediateorian valossa." Artikkeliteoksessa *Romanttinen moderni*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura

KOPAKKALA, AKU 2016: *Masennus. Suuri serotoniinihuijaus*. Helsinki: Viisas Elämä Oy

KOSKELA, LASSE; ROJOLA, LEA 1997: *Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

KRISTEVA, JULIA 2010: *Musta aurinko. Masennus ja melankolia*. Helsinki: NEMO-kustannus.

NEILSON, ANTHONY 2008: *Plays 2*. Sisältää näytelmän *The Woderfull World of Dissocia*. Methuen Drama Contemporary Dramatists. London: Methuen Publishing LTD

O'HARA, FRANK 1959: "Personismi. Manifesti." Teoksessa Janna Kantola: *Runous plus* 2001. Suom. Janna Kantola.

PERLOFF, MARJORIE 1998: *Frank O'Hara. Poet Among Painters*. USA: The University of Chicago Press.

RADDEN, JENNIFER 2000: *The Nature of Melancholy. From Aristotle to Kristeva*. New York: Oxford University Press.

RATCLIFFE, MATTHEW 2015: *Experiences of Depression. A Study in Phenomenology*. UK: Oxford University Press.

SAUNDERS, GRAHAM 2002: *'Love Me or Kill Me'. Sarah Kane and the Theatre of Extremes*. UK: Manchester University Press.

SIIMES, MIIKA 2010: "Esipuhe." Teoksessa Julia Kristeva: *Musta aurinko. Masennus ja melankolia*. Helsinki: NEMO-kustannus.



LIITE 1:

# SINUN NÄYTELMÄSI

Antti Lehtinen

FINAL,

Helmiäkuu 2017

## Henkilöt

SINÄ

SINUN ELÄMÄNTARINASI KERTOJA

SINUN RAKASTAMASI IHMINEN

SINUN POIKASI

SINUN ÄITISI

SINUN LÄÄKÄRISI

SINUN TYÖKAVERISI

JAMIE OLIVER

BOB HARPER

ERIC FORRESTER

STEPHANIE FORRESTER

MUSTA LINTU

Päähenkilön ikää tai sukupuolta ei ole määritelty.

## Kohtaukset

### AAMU.

- I. Sinun elämäntarinasasi kertoja
- II. Sinun elämäsi
- III. Sinä makaat sängyssä
- IV. Sinä olet tämän näytelmän aihe
- V. Sinun rakastamasi ihminen
- VI. Sinun puhelimesi soi
- VII. Sinun poikasi päättää herättää sinut
- VIII. Sinun elämäsi tärkeimmät ihmiset lähtevät
- IX. Sinä nouset sängystä

### AAMUPÄIVÄ.

- I. Sinä löydät suustasi tumman laikun
- II. Sinä avaat television
- III. Suurin pudottaja
- IV. Kauniit ja rohkeat
- V. Jamie Oliverin keittiössä
- VI. Sinun poikasi puhelimesta löytyy pornoa
- VII. Sinä otat aamulääkkeen

## PÄIVÄ.

- I. Sinä lähdet ulos
- II. Sinä tapaat sinun lääkärisi
- III. Sinä haet apteekista uuden lääkkeen
- IV. Sinä olet kaupassa
- V. Sinun ihosi alla kiehuu viha
- VI. Sinä luet uuden lääkkeesi pakkausselostetta

## ILTAPÄIVÄ.

- I. Sinä olet jälleen kotona
- II. Sinä kannat kauppakassit keittiöön
- III. Sinun rakastamasi ihminen lähettää sinulle tekstiviestin
- IV. Sinä palaat olohuoneeseen
- V. Sinun äitisi soittaa
- VI. Sinut valtaa erikoinen väsymys
- VII. Sinä selaat Jamie Oliverin nettisivuja
- VIII. Sinä saat sähköpostia sinun vihaamaltasi ihmiseltä

## ILTA.

- I. Sinä näet unta
- II. Sinulla on kiire
- III. Sinä alat laittaa ruokaa
- IV. Sinun rakastamasi ihminen soittaa sairaalasta
- V. Sinä koetat rauhoittua
- VI. Sinun sisältäsi nousee suuri musta lintu

## YÖ.

## AAMU.

AAMU.

I.

## KERTOJA

Hei, sinä.

Mitä sinulle kuuluu?

Tämä näytelmä on omistettu sinulle.

Minä olen sinun elämäntarinasasi kertoja.

Tämä näytelmä kertoo sinun elämästäsi,  
sinun suruistasi ja sinun iloistasi.

Sinä olet tämän näytelmän sankari.

II.

## KERTOJA

Sinun elämäsi on ihan tavallista.

Sinulla on vakituinen työ.

Sinulla on onnellinen avioliitto.

Sinulla on lapsi, joka on sinun elämäsi valo.

Sinulla on omakotitalo, johon olet saanut  
aivan kohtuullisen maksusuunnitelman.

Sinä inhoat sadepäiviä.

Sinä rakastat suklaata.

Sinä et usko horoskooppeihin,  
mutta tykkäät lukea niitä ironisesti.

Sinä olet ystävällinen kaikille.

Sinä muistat lähimmäistesi merkkipäivät.

Sinä kerrot lapsellesi joka ilta, että rakastat häntä.

Sinun lempivärisi on keltainen.

Sinä olet kaunis, lämmin ihminen.

## III.

KERTOJA

Ja tässä sinä olet.

*Sinä makaat vuoteessasi.*

KERTOJA

On aamu. Sinä makaat aloillasi kuin ruumis, vaikka oletkin ihan elävä. Tämä on sinun makuuhuoneesi. Aurinko pilkottaa verhonraoista. On siis aamu, sinä ajattelet ja suljet silmäsi uudestaan.

*Keittiöstä kuuluu ääniä.*

KERTOJA

Seinän takana sinun aviopuoliso, ihminen jota sinä rakastat enemmän kuin mitään, tekee aamiaista teidän pojallenne. Ehkä kaurapuuroa, ehkä kananmunia, jotain kiehuu. Jääkaapista nostetaan leiväntekotarpeita pöydälle yksi kerrallaan. Lapsi haukottelee. Sinun rakastamasi ihminen juo kahvia. Kaikki tämä tapahtuu ohuen seinän takana samaan aikaan, kun sinä makaat sängyssä. Sinä kuulet seinän läpi miten sinusta keskustellaan:

SINUN POIKASI

Nukkuukse vielä?

SINUN RAKASTAMASI IHMINEN

Joo.

SINUN POIKASI

Miks?



## SINUN RAKASTAMASI IHMINEN

Sitä väsyttää.

## KERTOJA

Sinä kuulet miten voiveitsi raahistaa paahdetun leivän pintaa.

*Ääni on kammottava.*

## KERTOJA

Peitto vähän painaa sinun rintaasi, mutta sen liikuttaminen tuntuu vähän vaikealta. Joten annat sen olla siinä. Sinun hartioitasi kivistää. Sinä suljet taas silmäsi.

IV.

KERTOJA

Sinä olet tämän näytelmän aihe. Sinä olet vahva ja älykäs ihminen, mutta juuri nyt sinä et ole aivan parhaimmillasi.

*Keittiöstä kuuluu ääniä.*

SINUN POIKASI

Eikse mee tänäänkään töihin?

SINUN RAKASTAMASI IHMINEN

Ei.

SINUN POIKASI

Mitä se sit tekee?

SINUN RAKASTAMASI IHMINEN

Otaksä lisää leipää?

KERTOJA

Vasta viime kuukausien aikana sinä olet huomannut, kuinka ohuet seinät teidän talossanne on. Nyt riittää, sinä ajattelet. Nyt on aika herätä. Sinä avaat silmäsi.

*Sinä yrität nousta, mutta et jaksa ihan vielä.*

KERTOJA

Hyvä on. Viisi minuuttia vielä. Sinun silmäsi painuvat kiinni.

V.

*Sinun rakastamasi ihminen tulee huoneeseen. Sinä avaat silmäsi.*

KERTOJA

Sinun rakastamasi ihminen on unohtanut jotain yöpöydälleen ja hän hiipii takaisin makuuhuoneeseen. Hän liikkuu aivan hiljaa, ettei häiritsisi sinua. Hän katsoo sinua hetken, miettii hetken sinun unisen otsasi suutelemista, mutta jostain syystä hän ei tee sitä.

*Sinun rakastamasi ihminen ottaa rannekellon yöpöydältä ja poistuu taas äänettömästi.*

KERTOJA

Sinä jäät miettimään, luuliko hän sinun olevan vielä unessa? Eikö hän nähnyt, että sinun silmäsi olivat auki? Vai eikö hän vain halunnut suudella sinua?

*Keittiöstä kuuluu ääniä.*

SINUN RAKASTAMASI IHMINEN

No niin, ootko syönyt jo? Kohta pitäs päästä lähtemään.

SINUN POIKASI

En mä jaksa enempää.

SINUN RAKASTAMASI IHMINEN

Kolme haukkua.

*Sinä suljet silmäsi.*

VI.

KERTOJA

Sinun puhelimesi soi. Sinä tuijotat kattoa.

*Sinun puhelimesi soi.*

KERTOJA

Sinä kuulet sen ihan hyvin, mutta jotenkin.

*Sinun puhelimesi soi.*

KERTOJA

Sinä voisit ojentaa kätesi yöpöydälle, mutta jotenkin.

*Sinun puhelimesi soi.*

KERTOJA

Ääni on ärsyttävä, sinun tekisi mieli vain nukkua.

*Sinun puhelimesi soi.*

KERTOJA

Sinä et todellakaan jaksa vastata kenellekään nyt, sinä haluaisit ojentaa kätesi ja sammuttaa koko paskan, mutta jotenkin.

*Sinun puhelimesi soi.*

KERTOJA

Sinä et vaan jaksa tehdä sitä.

*Pitkä hiljaisuus. Puhelin ei enää soi.*

VII.

KERTOJA

Sinun poikasi hiipii sinun makuuhuoneeseesi. Hän näkee sinut ja päättää, että nyt sinun on aika herätä.

SINUN POIKASI

Ihmispommi!

*Sinun poikasi hyppää suoraan sinun päällesi. Sinua vähän sattuu, häntä vähän naurattaa.*

SINÄ

Hei, kulta...

SINUN POIKASI

Mä herätin sut.

SINÄ

No niinpä teit.

SINUN POIKASI

On aamu. Sun pitää nousta.

SINÄ

Joo. Kyllä mä nousenkin.

SINUN POIKASI

Miksi sä oot niin väsynyt koko ajan?

KERTOJA

Sinä avaat jo suusi vastataksesi poikasi kysymykseen, mutta et osaa. Silloin sinun rakastamasi ihminen tulee ovelle.

SINUN RAKASTAMASI IHMINEN

Hei, nyt äkkiä pois sieltä. Pitää antaa toisen nukkua.

SINUN POIKASI

Moi moi!

*Sinun poikasi lähtee.*

KERTOJA

Sinun poikasi palaa keittiöön ennen kuin sinä ehdit sanoa, ettei hän vaivannut sinua yhtään.

SINUN RAKASTAMASI IHMINEN

Anteeks, kulta. Nuku vaan.

*Sinun rakastamasi ihminen lähtee.*

VIII.

KERTOJA

Miksi sinun aamusi on tällainen? Sinä et ole kipeä, sinulla ei ole flunssaa, sinun jalkasi toimivat ihan normaalisti, mutta jostain syystä ne eivät millään jaksa nostaa sinua pystyyn tänä aamuna.

*Eteisestä kuuluu ääniä.*

SINUN RAKASTAMASI IHMINEN

Onko reppu pakattu?

SINUN POIKASI

Joo.

SINUN RAKASTAMASI IHMINEN

Liikkakamat?

SINUN POIKASI

Ei tänään oo liikkaa.

KERTOJA

Sinä muistat sinun poikasi lukujärjestyksen ulkoa ja tiedät, että tänään todellakin on liikkaa ja poika joutuu vielä pelaamaan pesäpalloa koulufarkuilla. Sinä voisit nyt huutaa eteiseen tämän tiedon, mutta sinä et jaksa tehdä sitä. Ulko-ovi käy ja niin he lähtevät.

IX.

KERTOJA

Seinän takaa ei kuulu enää mitään. Koko talo on hiljainen. Aamu ei ole toistaiseksi mennyt sinun haluamallasi tavalla. Mutta nyt on sentään rauhallista. Sinä suljet silmäsi uudestaan. Ja sitten.

*Sinun puhelimesi soi.*

KERTOJA

Kuka vittu sinua vihaa tänä aamuna näin paljon, sinä kysyt itseltäsi.

*Sinun puhelimesi soi.*

*Sinun puhelimesi soi.*

*Sinun puhelimesi soi.*

KERTOJA

Tee se. Yksi kädenojennus, yhdellä napin painalluksella saat hiljennettyä hirveän äänen. Tee se, sinä pystyt siihen.

*Sinä ojennat kätesi vuoteesta, hitaasti. Otat puhelimen ja heität sen seinään.  
Puhelin lakkaa soimasta.*

KERTOJA

Toimii se noinkin.



*Hiljaisuus. Puhelin alkaa soida uudestaan. Sinä mumiset kirouksia peiton läpi.*

KERTOJA

Paitsi että ei tainnut toimiakaan.

*Sinä nouset sängystä vaivalloisesti ja kävelet puhelimen luo. Juuri sillä hetkellä, kun sinä otat sen käteesi, se lakkaa soimasta.*

KERTOJA

No, nyt sinä sentään olet hereillä.

*Sinä kiedot aamutakin yllesi ja katsot ulos makuuhuoneen ikkunasta.*

KERTOJA

Sinä katsot ulos makuuhuoneen ikkunasta. Tämä on sinun pihasi. Aurinko on noussut ja päivä on kaunis. Linnut laulavat. Sinun katseesi tarkentuu yksinäiseen pihapuuhun ja sinä näet mustan linnun sen oksalla.

*Hiljaisuus.*

KERTOJA

Sinä katsot mustaa lintua ja hetken sinusta tuntuu kuin lintu katsoisi sinua.

*Sinun suutasi vihlaisee.*

AAMUPÄIVÄ.

I.

## KERTOJA

Sinulla on upeat hampaat. Sinä peset hampaasi aamuin illoin ja käytät hammaslankaa iltaisin, vaikka olisit niin väsynyt ettet jaksaisi ollenkaan. Sinä seisot vessan peilin edessä ja tutkit hampaitasi. Sinä käytät erityisesti vihloville ikenille tarkoitettua hammastahnaa, mutta et ole ollenkaan varma siitä miksi sinun ikeniäsi vihloo. Sinä poltat tupakkaa vain erityistilanteissa, kuten vaikkapa juhlassa ja niitä on niin harvoin, ettei syy voi mitenkään olla siinä. Sinä koetat työntää sormen kurkkuusi ja tunnustella takahampaita, mutta tämä on oksettavaa touhua aamutuimaan. Valo ei ole tarpeeksi hyvä. Pitäisi varata hammaslääkäriaika, mutta koskaan ei ehdi pitää huolta itsestään. Yhtäkkiä huomaat posken sisäpinnassa tumman laikun. Mikähän se on? Kuinkahan kauan se on ollut siinä?

II.

KERTOJA

Kello on yhdeksän ja sinulla on koko päivä aikaa itsellesi. Sinä otat kupin kahvia ja asetut olohuoneen sohvalle. Olet yhä väsynyt, mutta jos menet takaisin sänkyyn, tiedät että nukut koko päivän. Sinä asettelet itsellesi mukavan sopen sohvannurkkaan ja käärit viltin jalkojen ympärille. On vähän kylmä. Olohuoneen pöydältä löytyy lappu sinun rakastamaltasi ihmiseltä.

SINÄ

"Jalkapalloa koulun jälkeen. Tullaan kasilta."

KERTOJA

Lapun reunaan on raapustettu vielä pieni sydän. Sinä avaat television. Kaikki sinun lempiohjelmiasi pyörivät uusintoina aamuisin ja tämä on sinusta ihanaa.

III.

BOB HARPER

Today is the day! Today is the day that you change everything! Everything that you've ever thought, everything that you think you know, today is where it all changes! It's gonna be hard, it's gonna be hard work! But you know what? You can do it! No more excuses. You've always hoped that you'd have Bob Harper as a trainer, well guess what. You've got Bob Harper as a trainer!

*Sinä vaihdat kanavaa.*

IV.

ERIC FORRESTER

Listen to me Stephanie. I refuse to hand over my company without a fight.

STEPHANIE FORRESTER

That's where you're wrong, Eric. The fight is all ready over. And I've won.

ERIC FORRESTER

What are you talking about, Stephanie?

STEPHANIE FORRESTER

You made your son the CEO of Forrester Creations. And now he's given leadership over to me.

ERIC FORRESTER

Ridge betrayed me?

STEPHANIE FORRESTER

I'm talking about your other son, Eric.

*Sinä vaihdat kanavaa.*

V.

JAMIE OLIVER

Hi guys! Welcome to Cooking with Jamie! Today we're gonna to do one of my absolute favourite dishes. Fresh ingredients all the way, we'll keep it simple, healthy and delicious. It'll be beautiful.

*Tämä ohjelma miellyttää sinua.*

KERTOJA

Katsellessasi Jamie Oliverin keittiötä sinun vatsasi alkaa kurnia.

*Sinä pudistat päätäsi.*

KERTOJA

Mikset menisi keittiöön tekemään itsellesi vähän jotain syötävää?

*Sinä pudistat päätäsi.*

KERTOJA

Kello lähentelee kymmentä. Ennen kuin huomaatkaan sinua alkaa huimata taas jos verensokeri laskee liian alas. Sitten käyt makuullesi sängylle, etkä sen jälkeen jaksa enää tehdä mitään koko päivänä. Etkö nyt söisi edes jotain? Jos et mistään muusta syystä niin siitä, että minä pyydän?

*Sinä myönnyt ja menet keittiöön.*

JAMIE OLIVER

I love cooking. I just love it. There is nothing like making yourself a beautiful little snack in the smack of morning. Or having your mates over for a bit of grill 'n' chill, yeah. Cooking is just beautiful.

*Sinä palaat aamiaisen kanssa. Ruisleipää, voita, juustoa, tomaattia ja hippunen aromisuolaa.*

KERTOJA

Sinun puhelimesi soi. Tällä kertaa sinä vastaat siihen.

SINÄ

Haloo. – Moikka, Panu – Joo anteeks, mä huomasin just että sä oot yrittänyt soittaa. – Ei, ei ollenkaan. – Olin mä hereillä. Mulla oli puhelin äänettömällä. – Joo, oota mä katon. Mun kalenterin mukaan meillä oli tapaaminen kolmelta. – Kyllä mulle sopii aikaisemminkin. Ei oo – mitään. – Kakstoista on hyvä. – Okei. Okei. Moi.

*Sinä alat syödä aamiaisleipääsi. Jamie Oliverin ohjelma jatkuu.*

JAMIE OLIVER

You still with me? Haha, just messing. As I said, I've got a real treat for you. Tonight we're gonna do a Mushroom risotto with some lovely seasonal veggies on the side. Beautiful. Most people think of risotto, they think 'oh, fancy', but honestly you don't have to be a Michelin chef to whip this one up. My kids love it, my wife loves it, it's just beautiful. There's absolutely no reason why you couldn't make this for your family tonight.

*Jamie Oliverin ohjelma häipyä taustalle.*

KERTOJA

Aivan yhtäkkiä – sinä saat idean. Ehkä se liittyy verensokerien äkilliseen nousuun, ehkä kofeiini alkaa vihdoinkin potkia, mutta joka tapauksessa idea



syntyy. Kun Jamie Oliver alkaa taikoa herkullista sienirisottoaan televisiossa sinun mieleesi juolahtaa, että kyllä sinäkin varmaan tuon osaisit.

SINÄ

Hei joo...

KERTOJA

Eihän se nyt voi olla niin kamalan vaikeaa, sinä ajattelet. Sinä voisit yllättää poikasi ja rakkaasi siten, että heitä odottaisi lämmin herkkuateria, kun he palaavat illalla jalkapallosta. Tottahan sinä siihen pystyt.

SINÄ

Totta kai pystyn.

SINÄ

Ja tämä ajatus, joka nyt valtaa sinun mielikuvituksesi, on yhtäkkiä yllättävän voimakas. Sinä ajattelet sinun aviopuolisosi ilmettä, kun hän astuu sisään ja haistaa risoton tuoksun. Hän on joutunut viime viikkoina tekemään ruuat kotona, kun sinä olet ollut, no, et ainakaan parhaimmillasi. Mutta nyt sinä ajattelet, kuinka hän yllättyykin kun saapuu pojan kanssa kotiin ja pöydässä odottaa upean Jamie Oliverin fantastinen herkkuruoka.

SINÄ

Vitun hyvä idea!

*Sinä alat kirjoittaa ylös Jamie Oliverin risotto-ohjeita.*

KERTOJA

Yhtäkkiä sinä olet erinomaisella tuulella, eikä sinua väsytä enää ollenkaan.

VI.

KERTOJA

Puhelin soi.

SINÄ

Taas!

*Sinä katsot sinun puhelintasi.*

KERTOJA

Mutta tällä kertaa se ei olekaan sinun puhelimesi.

*Ääni tulee keittiöstä. Sinä seuraat sitä ja löydät sinun poikasi puhelimen.*

KERTOJA

Se on sinun poikasi puhelin. Sinun poikasi on varmaan unohtanut puhelimensa aamulla keittiön pöydälle. Tätä tapahtuu silloin tällöin. Poika on 10-vuotias ja hajamielinen.

*Puhelin lakkaa soimasta.*

KERTOJA

Sinä muistat millainen riemu tämä puhelin oli, kun sinun poikasi sai sen syntymäpäivälahjaksi. Hän täytti silloin seitsemän ja aloitti koulun. Poika oli silloin vielä niin pieni. Nyt puhelin on säröillä ja se unohtuu milloin mihinkin.

SINÄ

Mitä hyötyä tästäkin on, jos ei sitä ikinä muistaa pitää mukana.

*Sinä katselet puhelinta. Epäröit hetken, avaat sen.*

KERTOJA

Sinun poikasi on vasta neljännellä luokalla. Sinä ajattelet, että vanhemmalla on oikeus pysyä perillä lapsen tekemisistä myös sosiaalisessa mediassa. Selaat läpi lähetetyt viestit ja olet ylpeä siitä, ettei sinun poikasi kielenkäyttö ole kaveriporukassakaan aivan ruokotonta. Jatkat puhelimen tutkimista, kuvat, ääniviestit, videot, paljon kissavideoita. Sinä olet toistaiseksi hyvin tyytyväinen. Kunnes yhtäkkiä.

*Sinun poikasi puhelimen näytölle ilmestyy pornoa.*

SINÄ

Oho.

KERTOJA

Sinun poikasi älypuhelimien näytöllä pyörii video, jossa vanhempi ylipainoinen mies yhtyy takaapäin nuoreen naiseen. Naisen kasvot ovat lähikuvassa. Hänen silmänsä kellertävät ja hampaissa on plakkia. Naisen käsivarsissa on neulanjälkiä ja sinä raivostut siitä, että juuri tämä nainen esiintyy sinun poikasi pornovideossa.

SINÄ

Voi ei...

KERTOJA

Vanhempi ylipainoinen mies pyöräyttää pornovideon naisen ympäri ja lyö tätä kasvoihin. Pornovideon nainen pyytää lisää ja ylipainoinen mies lyö häntä uudestaan.

SINÄ

Ei jumalauta...

KERTOJA

Sinä ajattelet oman lapsesi seksuaalisuutta ja alat voida pahoin.

SINÄ

En ajattele. En muuten varmana ajattele.

KERTOJA

Sinun mieleesi tulee dokumentti, jossa kerrottiin että nuorella iällä sodomialle altistuva mieli kärsii aikuisena läheisyysongelmista. Sinä kuvittelet sinun poikasi aikuisena miehenä, yksin ja masentuneena, 40-vuotiaana ilman yhtäkään aitoa kiintymyssuhdetta. Tällaisena sinun poikasi piirtyy sinun mieleesi.

SINUN MIELIKUVASI SINUN POJASTASI AIKUISENA MIEHENÄ

Lyö mua niin mä laukean.

SINÄ

Hyi saatana!

*Puhelin putoaa sinun kädestäsi.*

KERTOJA

Puhelin lentää lattialle. Sinä kuulet, kuinka ylipainoinen mies voihtii ja tulee pornovideon naisen kasvoille, jotka on juuri hetkeä sitten lyönyt mustelmille.

*Sinä juokset vessaan oksentamaan.*

VII.

*Vessassa.*

KERTOJA

Sinä päätät rauhoittua ja olla kärsivällinen. Sinulla on koko päivä aikaa miettiä miten otat videon puheeksi poikasi kanssa. Kun poika tulee kotiin voitte keskustella asiasta ja sinä voit olla hänelle ymmärtävä ja lempeä vanhempi. Sellainen, jollaista sinulla itselläsi ei koskaan ollut. Sinun olosi helpottaa hieman. Sinä seisot peilin edessä ja katselet itseäsi. Pornovideon naisella on samanväriset hiukset kuin sinulla.

*Sinä avaat suusi ja katsot peiliin.*

KERTOJA

Tumma laikku posken sisäpinnassa näyttää hieman isommalta.

*Sinun suutasi alkaa taas vihloa.*

KERTOJA

Olisiko nyt hyvä aika ottaa aamulääke?

*Sinä etsit peilikaapista pilleripurkin ja otat lääkkeen.*

PÄIVÄ.

I.

*Sinä seisot kotisi ulko-ovella. Sinä pitelet oven kahvasta kaksin käsin,  
hengität hetken syvään ja astut ulos.*

II.

*Sairaala.*

KERTOJA

Sinä saavut sinun kaupunkisi keskussairaalaan, missä sinulla on sovittuna tapaaminen sinun lääkärisi kanssa. Sinun lääkärisi on nuori, komea ja kohtelias. Hänen nimensä on tohtori Piironen, mutta sinä saat kutsua häntä Panuksi. Sinä ajattelet mielelläsi, että sinusta ja Panusta on lyhyessä ajassa tullut ystäviä. Ihan oikeita ystäviä. Tässä te istutte tohtori Panun toimistossa ja juttelette kuin kaksi ihan oikeaa ystävästä. Tänään sinulla on mielen päällä jotain, minkä sinä todella haluat sanoa sinun ystävällesi.

*Sinun lääkärisi ei katso sinua silmiin. Hän kirjoittaa paljon muistiinpanoja.*

SINUN LÄÄKÄRISI

No. Mitä kuuluu?

SINÄ

Kuuluu tosi hyvää.

SINUN LÄÄKÄRISI

Mm.

SINÄ

Ihan sillai. Tosi. Hyvää.

SINUN LÄÄKÄRISI

Mm.



SINÄ

Olo on ollut hyvä. Oon jaksanut tosi hyvin tehdä kaikenlaista. Oon itse asiassa lueskellut yhtä tosi hyvää kirjaa. Leena Lehtolaisen tää, mikä se on se hänen dekkarinsa nimi. Joku.

SINUN LÄÄKÄRISI

No se on hyvä.

SINÄ

Joo.

SINUN LÄÄKÄRISI

Entä muuten, onko ollu huimausta, väsymystä.

SINÄ

Välillä.

SINUN LÄÄKÄRISI

Onko ruokahalu ollu ookoo?

SINÄ

Ei valtava.

SINUN LÄÄKÄRISI

Mutta oot kuitenkin syönyt?

SINÄ

Joo.

SINUN LÄÄKÄRISI

Se on tosi tärkeää muistaa säännöllinen ruokailu.

SINÄ

Joo.

SINUN LÄÄKÄRISI

Erityisesti nyt tän uuden lääkkeen kanssa. Se sitä pahoinvointia tekee jos ei syö riittävän säännöllisesti kun on näin vahva resepti.

SINÄ

Mulla on ollut tosi hyvä, siis ihan tosi hyvä fiilis nyt jo pari viikkoa.

SINUN LÄÄKÄRISI

Se on tosi kiva kuulla. Sehän tarkoittaa just sitä, että resepti on nyt hyvä.

SINÄ

Niin kai.

SINUN LÄÄKÄRISI

Mä uskon niin.

*Hiljaisuus. Sinun lääkärisi kirjoittaa jotain muistiinpanoihinsa.*

SINÄ

Mä oon kyllä just miettiny niitä lääkkeitä, nyt viime päivinä.

SINUN LÄÄKÄRISI

Ai. No mitäs?

SINÄ

Mä oon miettinyt, että kuinkahan pitkään sä luulet että niitä tarvis ottaa.

SINUN LÄÄKÄRISI

Kuinka pitkään siis.

SINÄ

Siis kun on ollut ihan hyvä olo, niin milloin niitä vois –

SINUN LÄÄKÄRISI

Lopettaa.

SINÄ

Vähentää. Tai sit lopettaa.

SINUN LÄÄKÄRISI

Kokonaan.

SINÄ

Niin tai voisko sitä vaikka pienentää.

SINUN LÄÄKÄRISI

Joo mä ymmärrän.

SINÄ

Kun se on, kuitenkin, vähän pelottaa olla jonku lääkkeen varassa.

SINUN LÄÄKÄRISI

Kun se on niin vahva.

SINÄ

Niin.

*Hiljaisuus. Sinun lääkärisi katselee sinua hetken.*

SINUN LÄÄKÄRISI

Mä en nyt vielä lähtisi sitä reseptiä muuttamaan. Varsinkin kun on ollut nyt näin hyviä tuloksia. Että kuuluu tosi hyvää. Niin sehän on merkki siitä, että tää on tällä kertaa hyvä tää resepti.

SINÄ

Niin.

SINUN LÄÄKÄRISI

Sitä sopeuttamista voitaisiin miettiä vaikka muutaman viikon päästä. Mut todella, todella tärkeähän on se, ettei näitä lääkkeitä saa lopettaa itse.

SINÄ

Joo kyllä mä tiedän sen.

SINUN LÄÄKÄRISI

Oletko sä pettynyt?

*Hiljaisuus.*

SINÄ

En.

SINUN LÄÄKÄRISI

Hyvä. Mä en sinuna huolehtisi yhtään. Sä oot syönyt näitä vasta niin vähän aikaa, milloin sä meille tulit, parin kuukauden päivät. Että huolta mistään riippuvuudesta ei ole. Mutta jos sua ahdistaa se lääke, niin mä voin kirjoittaa sulle reseptille toisen lääkkeen siihen ahdistukseen. Tehdäänkö niin?

SINÄ

Joo. Kiitti, Panu.

SINUN LÄÄKÄRISI

Ei mitään. Mä olen tosi tyytyväinen tähän tapaamiseen.

SINÄ

Niin mäkin.

## III.

*Apteekki.*

## KERTOJA

Sinä lähdet sairaalasta ja nouset autoosi. Sitten sinä ajat lähimpään apteekkiin ja siellä lunastat uuden lääkkeesi reseptin. Sinä olet käynyt tässä apteekissa aiemminkin. Sinä et tykkää katsoa apteekin työntekijöitä silmiin, sillä he tietävät sinusta jo enemmän kuin sinä haluaisit kenenkään tietävän. Nämä ovat lääkkeitä, jotka sinä sait auttamaan ensimmäisten lääkkeiden aiheuttaman ahdistuksen kanssa. Näin tohtori Panu asian sinulle selitti. Sinä ajattelet, onkohan olemassa lääke, joka auttaa sitten näiden lääkkeiden aiheuttamaan ahdistukseen. Sinun elämäsi on nykyään tällaista.

*Sinä katselet uutta lääkepakkausta käsissäsi. Heität sen voimalla pois ja lähdet. Sinun elämäntarinasi kertoja kerää lääkepakkauksen talteen ja seuraa sinua.*

IV.

*Kauppa.*

KERTOJA

Nyt sinä olet kaupassa. On aika ajatella mukavampia asioita. Hypistelet risottoreseptiä kädessäsi ja silmäilet hyllyjä. Jamie Oliverin mukaan tarvitset iltaa varten ainoastaan:

SINÄ

400 grammaa risottoriisiä

2 sipulia

merisuolaa

oliiviöljyä

mustapippuria

kourallinen kuivattuja herkkutatteja

4 isoa siitake-sientä

1 kananrintapala

persiljaa

aitoa voita

parmesaania

valkoviiniä

KERTOJA

Kyllähän risotto kuulostaa vähän juhlaruualta näin eriteltynä, mutta mitä helvettiä, elämä on lyhyt. Sinä ilahdut siitä, että nykyään alkoholittoman valkoviininkin saa S-marketista. Tämä lyhentää sinun hoidettavien asioidesi listaa kokonaisella yhdellä asialla.

SINÄ

Jes!

KERTOJA

Kaikki sujuu kuin rasvattu, kunnes yhtäkkiä sinä näet kuivamurkinaosastolla tutut kasvot. Sinua vastaan kävelee ihminen, jota sinä vihaat eniten koko maailmassa.

*Sinun työkaverisi tulee ja haluaa sinua kysymättä.*

SINUN TYÖKAVERISI

No hei!

SINÄ

Moi...

SINUN TYÖKAVERISI

Onpa hauska törmätä suhun täällä. Onks tää telän lähikauppa?

SINÄ

Joo.

SINUN TYÖKAVERISI

Aivan mahtavaa. Mä lähin just pienelle lounaskävelyllä ja tähän mäkin vaan päädyin.

SINÄ

Niin just.

SINUN TYÖKAVERISI

Sulla ei oo sitten pitkä työmatka. Jos sä asut tässä jossain lähellä.



SINÄ

Ei oo ei.

SINUN TYÖKAVERISI

Hassua kun ei oo törmätty useammin. Mä haen lounaan aika usein täältä. No!

Mitä kuuluu?

SINÄ

Kuuluu hyvää. Tosi hyvää.

SINUN TYÖKAVERISI

Ai miten ihanaa.

SINÄ

Joo. Onhan se.

SINUN TYÖKAVERISI

Mites perhe?

SINÄ

Tosi hyvin. Tosi hyvin.

SINUN TYÖKAVERISI

Ihana kuulla. Meillä on kaikilla ollu hirveä ikävä sua.

SINÄ

Kiva kuulla.

SINUN TYÖKAVERISI

Kaikki toivookin, että sulle kuuluu hyvää.

SINÄ

Kiitos. Kerro kaikille terveisiä.

SINUN TYÖKAVERISI

Tiiätkö sä yhtään milloin sä tuut takas töihin?

SINÄ

En. En oikeastaan.

SINUN TYÖKAVERISI

Niin, niin. Ja eihän sun pidäkään sitä stressata.

SINÄ

Niin.

SINUN TYÖKAVERISI

Niin.

SINÄ

Niin.

SINUN TYÖKAVERISI

Niin.

SINÄ

Niin.

*Hiljaisuus.*

## SINUN TYÖKAVERISI

No mut kuule kuin ihana olikin tavata! Mun täytyy todella mennä takas jo.  
Nautihan kuule vapaapäivästä, onnenpekka. Jaksuhali!

## KERTOJA

Sinun työkaverisi haluaa sinua uudestaan ennen kuin sinä ehdit vetäytyä alta pois. Tällä kertaa halaus tuntuu kestävän aivan liian kauan. Sitten sinun työkaverisi lähtee pois ja sinä jäät typeryneenä seisomaan einesosastolle.

## IV.

KERTOJA

Sinun ihosi alla kiehuu.

SINÄ

Käsi ei lakkaa tärisemästä.

KERTOJA

Se johtuu siitä, että sinun ihosi alla kiehuu.

SINÄ

Mä vihaan häntä niin paljon.

KERTOJA

Sinä vihaat sinun vihaamaasi ihmistä niin paljon, että välillä valvot öitä miettien kaikkia niitä asioita, joita haluaisit hänelle tehdä. Mikä on tämän vihan syy? Et aivan tiedä sitä itsekään. Sinun vihaamasi ihminen on se ihminen, joka on aina paikalla kun jokin menee pieleen. Aina kun kahvi on koneesta loppu, hänen kuppinsa on täysi. Aina kun raskaita työtehtäviä jaetaan, hän kehuu sinua äänekkäästi, jotta sinä päätyisit hoitamaan ne. Aina kun sitä tarvitset apua, häntä ei näy mailla halmeilla. Aina kun sinä epäonnistut, yksi ihminen on paikalla iloitsemassa siitä ja tästä syystä sinä vihaat sinun vihaamaasi ihmistä.

SINÄ

Tekisi mieli huutaa.

KERTOJA

Sinun tekisi mieli huutaa, mutta ethän sinä voi aiheuttaa kohtausta julkisella paikalla. Sinun tekisi mieli kaataa kärryt nurin, mutta millainen sotku siitäkin

syntyisi. Sinun tekisi mieli juosta sinun vihaamasi ihmisen perään ja työntää taloussakset tämän keuhkoihin.

SINÄ

Ei!

KERTOJA

Ei, ei tietenkään. Sitä sinä et tee, vaikka sinun mielesi tekisi. Sinä et ole mikään hirviö, vaikka joskus sinun tekisi mieli olla.

SINÄ

Mä vaan haluaisin...

KERTOJA

Laittaa suolaa hänen kahviinsa.

SINÄ

Esimerkiks.

KERTOJA

Puhkoa hänen pyöränrenkaansa. Täyttää hänen sähköpostinsa pornolla. Varastaa hänen puhelimensa ja lähetellä sekavia whatsapp-viestejä hänen exilleen. Hakkeroida hänen Facebook-profiilinsa. Sabotoida hänen Tinder-valintojaan. Heittää kivi hänen makuuhuoneensa ikkunaan. Rohkaista häntä aloittamaan tupakointi. Kyseenalaistaa hänen työpanoksensa YT-neuvotteluissa. Soittaa hänelle pilapuheluita keskellä yötä. Kusta hänen postilaatikkoonsa. Kidnapata hänen koiransa ja postittaa se hänelle takaisin pala kerrallaan. Selvittää hänen lastensa koulureitti ja ajaa hänen jälkikasvunsa ylitse nelivedolla. Upottaa fileerausveitsen hänen aviopuolionsa kylkiluiden välistä ja pyöritellä sitä siellä, kunnes maailmassa ei ole enää ainuttakaan ihmistä, joka rakastaisi sinun vihaamaasi ihmistä.

*Sinä innostut ajatuksista, kunnes yhtäkkiä sinun suutasi alkaa sattua. Sinun on pakko lopettaa kuvittelu.*

#### KERTOJA

Sinä tunnustelet suutasi kielenkärjellä. Musta laikku tuntuu kasvaneen hieman.

V.

*Sinä palaat autoosi. Yhtäkkiä sinä olet valtavan uupunut. Sinun elämäntarinasi kertoja antaa sinulle lääkepakkauksen, josta kertaalleen yritit päästä eroon.*

#### KERTOJA

Autossa sinä avaat uuden lääkepakkauksen ja luet pakkausselosteen huolellisesti, aivan kuten tohtori Panu on kehoittanut sinua tekemään.

#### SINÄ

Mahdolliset haittavaikutukset:

epätavalliset verenvuodot

ihon, kielen, huulten tai kasvojen turvotus,

hengitys- tai nielemisvaikeudet

korkea kuume, rauhattomuus,

sekavuus, vapina ja äkilliset lihaskouristukset

virtsaamisvaikeudet

epileptiset kohtaukset

ihon ja silmänvalkuaisten keltaisuus,

joka voi olla merkki maksan vajaatoiminnasta

tai maksatulehduksesta

nopea, epäsäännöllinen sydämen syke tai pyörtyminen

itsetuho- tai itsemurha-ajatukset

päänsärky

pahoinvointi

tukkoinen ja vuotava nenä

ruokahaluttomuus tai lisääntynyt ruokahalu

ahdistus, levottomuus, poikkeavat unet,

nukahtamisvaikeudet, uneliaisuus,

huimaus, haukottelu, tärinä, ihon pistely  
ripuli, ummetus, oksentelu, suun kuivuminen  
lisääntynyt hikoilu  
sydämen harvalyöntisyys  
nenäverenvuototauti  
lihas- ja nivelkivut  
sukupuolielämän häiriöt,  
miehillä viivästynyt siemensyöksy,  
erektio-ongelmat,  
vähentynyt sukupuolinen halu ja  
naisilla vaikeus saada orgasmia  
väsymys, kuume  
painon nousu  
ryömimisen tunne iholla  
nokkosihottuma, ihottuma, kutina  
hampaiden narskutukset, levottomuus,  
hermostuneisuus, paniikkikohtaus, sekavuus  
unihäiriö, makuhäiriö, pyörtäminen  
mustuaisten laajeneminen, näköhäiriö,  
korvien soiminen, hiustenlähtö  
liiallinen kuukautisvuoto  
epäsäännöllinen verenvuoto kuukautisten väliaikana  
painon lasku  
sydämen tiheälyöntisyys  
käsivarsien ja säärtien turvotus  
veren natriumpitoisuuden lasku  
alhaisesta verenpaineesta johtuva huimaus seisomaan noustessa  
poikkeavat tulokset maksan toimintakokeista  
levoton liikehdintä  
ruokahaluttomuus



liikehäiriöt, lihasten tahattomat liikkeet  
miehillä kivuliaat erektiot  
verenvuotohäiriöt, kuten ihon ja limakalvojen verenvuodot  
ihon tai limakalvojen äkillinen turvotus  
lisääntynyt virtsaneritys  
maidoneritys miehillä ja naisilla, jotka eivät imetä  
mania  
sydämen rytmin muutos  
aggressio, depersonalisaatio,  
itsensä vieraaksi tunteminen, aistiharhat

*Sinä mietit hetken ennen kuin otat lääkkeen, mutta otat sen kuitenkin.*

ILTAPÄIVÄ.

I.

*Sinä olet jälleen kotona. Sinä astut kauppakasseinesi kotiovesta sisään ja hengität syvään.*

II.

## KERTOJA

Sinä kannat raskaat kauppakassit keittiöön ja alat purkaa kantamuksia jääkaappiin. Illan risottoainekset näyttävät upeilta jo muovipakkausten lävitsekin. Sinä nuuhkaiset kuivapakattua risottoriisipakettia, mutta et tietenkään voi haistaa mitään. Sienet sen sijaan tuoksuvat syksyltä, kaikilta sinun lapsuutesi syksyiltä, sinun kotimaisemasi ruskalta, sienestysreissuilta sinun äitisi kanssa. Sinun äitisi rakastaa sieniä ja siksi sinäkin opit syömään niitä jo nuorella iällä ja siksi myös sinun lapsesi tietää, että sienet ovat herkkua. Sinä mietit hetken, mitäköhän sinun äidillesi kuuluu. Siitä on hetki, kun te olette viimeksi puhuneet. Teidän välinne ovat olleet hieman kireät viime aikoina. Aina sinä et meinaa jaksaa sinun äitiäsi, mutta hän on kuitenkin sinun äitisi. Ehkä sinun pitäisi soittaa hänelle illalla?

*Sinä mietit asiaa hetken ja pudistat päätäsi.*

## KERTOJA

Tai ehkä huomenna. Totta. Ehkä tämä ilta meneekin vain hyvän ruuanlaittoon ja mukavan perheillallisen nauttimiseen. Sinä olet hyvällä tuulella.

III.

*Ping.*

KERTOJA

Sinun rakastamasi ihminen lähettää sinulle tekstiviestin.

SINÄ

"Ootko syönyt?"

KERTOJA

Hieman holhoavaa.

SINÄ

Hän vaan huolehtii.

KERTOJA

Sinä muistat, kuinka sinun rakastamasi ihminen lähetti sinulle joskus kesken päivän rakkausviestejä. Hän puhutteli sinua "pupuna" tai "muruna", ja kertoi, ettei malta odottaa sinun näkemistäsi. Nyt hän kysyy sinulta, oletko sinä jo syönyt.

SINÄ

Oo hetki hiljaa, jooko.

KERTOJA

Nämä ovat sinun ajatuksiasi.

IV.

KERTOJA

Sinä puuet taas villasukat jalkaasi ja palaat olohuoneeseen. Katsot olohuoneen pöydälle ja näet siinä aamun jäljiltä tyhjän kahvikupin ja aamiaisleivän, josta et ottanut kahta haukkausta enempää. Sen jälkeen sinä et ole syönyt mitään. Ehkä sinun rakastamasi ihminen on oikeassa. Pitäisikö sinun vähän syödä jotain?

SINÄ

Ei nyt tee mieli.

KERTOJA

Edes vähän jotain –

SINÄ

Ei.

KERTOJA

Sinä tiedät ihan hyvin, että säännöllinen ruokailu on sinun toipumisesi kannalta tärkeää.

SINÄ

Lopeta! Mulla ei ole nälkä, ole hiljaa!

*Hiljaisuus.*

KERTOJA

Minä yritän vain pitää sinusta huolta.

SINÄ

Musta ei tarvii pitää huolta.

V.

KERTOJA

Sinun puhelimesi soi.

SINÄ

Haloo?

KERTOJA

Siellä on sinun äitisi.

SINÄ

Moi, äiti. Mä ajattelin sua ihan hetki sitten.

KERTOJA

Myös sinun äitisi on ajatellut sinua. Hän on lukenut lehdestä, että elämästä suoriutuminen on nuorille aikuisille nykyään stressaavampaa kuin hänen aikanaan ja tämä sai hänet huolehtimaan sinusta.

SINÄ

Ihan elossa ollaan.

KERTOJA

Sinun äitisi ymmärtää kärsimyksestä kaiken. Hänellä on ollut viime aikoina toistuvia päänsärkyjä ja hän epäilee aivokasvainta. Hän kuvautti juuri aivonsa ja koneen mukaan hän on täysin terve.

SINÄ

Olisit onnellinen sitten.

KERTOJA

Sinun äitisi ei täysin luota koneisiin ja hän aikoo vaatia uusia testejä. Ihmisen terveys on ihmisen tärkein omaisuus.

SINÄ

Niin.

KERTOJA

Mitä sinulle kuuluu? Vieläkö sinä olet – sinun äitisi koettaa sanoa tämän sanan mahdollisimman kevyesti, mutta päätyykin painottamaan sitä ihan tosi paljon – *lomalla?*

SINÄ

Olen joo.

KERTOJA

Oletko käynyt lääkärillä?

SINÄ

Joo.

KERTOJA

Sinun äitisi kysyy, onko lääkäri hyvä.

SINÄ

On se, tosi hyvä.

KERTOJA

Sinun äitisi on pohdiskellut paljon sinun ruokavaliotasi. Sinun äitisi kysyy, onkohan sinun lääkärisi ottanut huomioon, että myös ihan vaan proteiinipuute voi aiheuttaa niitä oireita, joita sinulla on ollut.

SINÄ



Joo, mut ei tää ole sellaista.

KERTOJA

Sinun äitisi on lukenut myös kiinnostavan artikkelin kilpirauhasen vajaatoiminnosta ja ajattelee tunnistavansa sinussa monia sen piirteitä.

SINÄ

Varmaan tunnistat.

KERTOJA

Sinun äitisi epäilee, että sinun lääkärisi on saattanut ohittaa tämän vaihtoehdon liian hätäisesti.

SINÄ

Ei, kyllä hän on ihan pätevä lääkäri.

KERTOJA

Sinun äitisi kysyy, tiedätkö missä sinun lääkärisi on opiskellut. Onko hänelle vierasmaalainen sukunimi tai epäilyttävä aksentti. Sinun äitisi tietää kaiken valelääkäreistä ja heidän metkuistaan. Myös sinun äidilläsi on ollut kohtaaminen epäpätevän lääkärin kanssa.

SINÄ

Joo, mä muistan kyllä.

KERTOJA

Kun sinun äidilläsi oli pitkään jatkunutta hengenahdistusta, hänen lääkäriensä sanoi että keuhkoputkentulehdus, mutta sinun äitisi tiesi aivan hyvin, että teidän suvussanne on astmataipumusta ja sehän se lopulta oli. Itse asiassa nyt kun tämä asia tuli sinun äitisi mieleen, myös aikuisiällä puhkeavan astman alkuvaiheet aiheuttavat väsymystä.

SINÄ

Äiti, kaikella kunnioituksella, mutta mä en nyt usko, että sä osaat hoitaa tätä asiaa yhtään sen paremmin kuin koulutettu lääkäri. Eli jos voitaisiin puhua jostain muusta –

KERTOJA

Herra mun vereni! Aivan yhtäkkiä sinun äitisi keksii diagnoosin, joka sopii kaikkiin sinun ongelmiisi! Anemia, eli matala hemoglobiini, voi aiheuttaa väsymystä, tehottomuutta, huimausta ja hengenahdistusta. Voi olla että yksinkertaisesti pitämällä huolen riittävästä raudan, foolihappojen ja B12-vitamiinin saannista, sinun olosi paranee jo muutamassa päivässä!

SINÄ

VOITKO NYT VITTU LOPETTA!

*Hiljaisuus. Sinua hävettää, että sinä korotit ääntäsi.*

KERTOJA

Sitten sinun äitisi on hetken aivan hiljaa.

SINÄ

Ootsä siellä?

KERTOJA

Sinä et ole koskaan huutanut sinun äidillesi.

SINÄ

Anteeks, äiti.

KERTOJA

Sinun äitisi on vähän järkyttynyt tästä.

SINÄ

Mä oon oikeesti pahoillani. Tää on ollut huono päivä.

*Hiljaisuus.*

KERTOJA

Sinun äitisi ymmärtää.

SINÄ

Kiitos.

KERTOJA

Että ihmisellä sinun tilassasi on niitäkin.

*Sinä huokaat syvään.*

SINÄ

Joo.

KERTOJA

Sinun äitisi voisi kuitenkin lähettää anemiasta artikkelin sähköpostiliitteenä.

Ihan siltä varalta jos vaikka haluat lukea.

SINÄ

Kiitos.

KERTOJA

Sinun äitisi kertoo rakastavansa sinua kovasti.

SINÄ

Mäkin rakastan sua, äiti.

KERTOJA

Sitten sinun äitisi lupaa soittaa sinulle huomenna uudestaan –

SINÄ

Ei – !

KERTOJA

– ja ennen kuin sinä ehdit sanoa, että ei tarvitse, hän lyö luurin sinun korvaasi. Näin sinun äitisi ajattelee sinun parastasi.

*Sinä lasket puhelimen korvaltasi. Sinua alkaa väsyttää.*

VI.

KERTOJA

Sinut valtaa erikoinen väsymys. Puhelin jää sinun käteesi, mutta et jaksakaan enää nostaa sitä pöydälle. Yllättäen vailla mitään syytä, sinun mieleesi tulee uni, jonka näit viime yönä. Hassua. Et aiemmin muistanut edes nähneesi unia, mutta nyt sinä muistat sen kirkkaasti. Unessa sinä kävelet yksin metsässä. On yö. Joka puolella on puita. On vaikea nähdä eteensä. Viimein sinä saavut suuren puun luokse ja sen puun oksalla –

*Jostain alkaa kuulua kummallista ääntä, kuin linnunlaulua, mutta ei minkään linnun, jollaista sinä olisit koskaan aiemmin kuullut. Silti tämä laulu on sinulle tuttua ja se kiehtoo sinua. On kuin muistaisit jotain, minkä olet aikaa sitten unohtanut. Sinun elämäntarinasi kertoja on hämmentynyt.*

KERTOJA

Pitäisikö lakata ajattelemasta tätä?

*Sinä avaat suusi vastataksesi, mutta olet liian väsynyt sanomaan mitään.*

KERTOJA

Olisi varmaan parempi olla ajattelematta tätä ollenkaan, kuuletko? Kohta sinun rakkaasi tulee kotiin sinun poikasi kanssa ja siihen mennessä sinun täytyy vielä valmistaa herkullinen risottoillallinen. Mietipä kuinka iloiseksi he tulevat siitä!

*Tämä saa sinut havahtumaan ja outo linnun ääni kaikkoo. Sinä alat virkistyä.*

KERTOJA

Hyvä. Parempi varmaan olla ajattelematta tuota enää ollenkaan.

## VII.

## KERTOJA

Sinä avaat tietokoneen, jotta voisit vielä tarkistaa pari yksityiskohtaa Jamie Oliverin haastavasta risottoreseptistä. Selaillet brittikokin kotisivuja, joissa on kotoisa tunnelma kauttaltaan. Etpä tainnut tietääkään, että Jamie Oliver tekee näin paljon hyväntekeväisyyttäkin.

## SINÄ

Kappas.

## KERTOJA

Sinun suunnitelmasi illallista varten on täydellinen. Kuvittelet mielessäsi kuinka ilta laskeutuu teidän pihanne ylle ja sinä istut ruokapöydässä pienen perheesi kanssa. Ehkä sytytetään kynttiläkin ihan vaan juhlatunnelman vuoksi. Ei siihen tarvita mitään syytä. Sinä kysyt pojaltasi miten hänen päivänsä meni ja sinun rakkaasi kehuu tätä maailman parhaaksi risotoksi. Ja kaikki on aivan normaalia. Te olette aivan tavallinen perhe.

*Tämä ajatus tekee sinut onnelliseksi.*

VIII.

KERTOJA

Ennen illallisvalmisteluiden aloittamista päätät tarkastaa vielä sähköpostin. Kauhukseksi huomaat, että olet saanut viestin ihmiseltä, jota sinä vihaat eniten koko maailmassa. Sähköposti alkaa sanalla:

SINUN TYÖKAVERISI

Hellurei!

KERTOJA

Jo tästä yksittäisestä sanavalinnasta sinä ajattelet, että sinun työkaveriasi olisi aiheellista ampua sarjatuliaseella kasvoihin.

SINÄ

Hellu-vitun-rei.

KERTOJA

Mutta vihastasi huolimatta päätät jatkaa lukemista.

SINUN TYÖKAVERISI

En malttanut olla kertomatta kaikille meidän sattumanvaraisesta kohtaamisesta ja kaikki olivat aivan innoissaan siitä, että sulle kuuluu hyvää. Eli terveisiä kaikilta! Monet kyselivät, että milloin sä palaat. En osannut vastata, kun et sinäkään tiennyt. Mutta Mika pyysi kysymään, jos sen verran jaksaisit tehdä töitä, että lähettäisit hänelle kopiot viime vuoden vikoista raporteista. Ne kuulemma löytyy vain sun koneelta.

Pikaisia paranemisia,

Toivoo koko työporukka!

KERTOJA

Viestin lopussa on vielä kuva pienestä kissanpennusta, jolla on käsi kantositeessä.

SINÄ

AAAAAAAAAAAAAAAAARRRRRRRRRRRRRRGGGGGGGGGGGGGGGGGG

KERTOJA

Sinun vihasi kohoaa uusiin korkeuksiin. Kuka helvetti hän luulee olevansa!

*Sinä tärisset raivosta.*

KERTOJA

Nyt sinä kirjoitat sinun vihaamallesi ihmiselle sen viestin, jonka olet aina halunnut kirjoittaa:

SINÄ

Hellurei.

Kiitos viestistäsi. Vastauksena siihen, haluan sanoa vain yhden asian: minä vihaan sinua. Vihaan niin paljon. Sinun pelkkä olemassaolosi tuottaa minulle kipua. En ymmärrä miksi vainoat minua ja kohtelet minua niin kuin kohtelet, vaikka en ole tehnyt mitään ansaitakseni sinua elämäni. Mutta nyt minulle riittää. Tästä päivästä eteenpäin, minä teen sinun elämästäsi helvettiä. Haluan sinun tietävän, että tästä sekunnista eteenpäin joka ikinen vastoinkäyminen, jonka elämässäsi kohtaat, on salainen terveinen minulta. Kun autonrekaasi on yllättäen tyhjä, sen takana olen minä. Kun saat yleisistä pesutiloista jalkasienen, sen takana olen minä. Kun lähdet lapsesi kanssa geokätköilemään ja keskellä jumalanseläntakaista korpea joku on paskantanut teidän geokätköönne, se olen minä. Aion omistaa loppuelämäni ainoastaan sille, että sinun jokainen arkinen askareesi on muistutus sinulle siitä, kuinka paljon minä



vihaan sinua. Ja jonakin päivänä, kun olet kärsinyt minun makuuni tarpeeksi, minä tapan sinut hirveimmällä mahdollisella tavalla.

Terkkuja töihin.

PS. Käske Mikan vetää käteen teräsvillakintaalla.

KERTOJA

Ja loppuun sinä liität vielä oman kuvasi.

*Sinä otat kuvan omasta perseestäsi.*

SINÄ

Ja – lähetä.

*Sinä lähetät viestin. Sinut täyttää syvä hyvänolon tunne.*

KERTOJA

Mielihyvä on verratonta. Sinä olet sanonut ääneen mitä aidosti ajattelet. Ehkä ensimmäistä kertaa koko sinun elämäsi aikana.

SINÄ

Aaaah.

KERTOJA

Sinun olosi on kevyt, eikä esimerkiksi työpaikan menettämisen mahdollisuus huoleta sinua ollenkaan.

*Tauko.*

SINÄ  
Mitä?

KERTOJA

Niin no, työtoverin hengen uhkailun jälkeen ei välttämättä ole enää asiaa toimistolle. Mutta se ei huoleta sinua ollenkaan.

SINÄ  
Niin...

KERTOJA

Tai mahdollinen poliisitutkinta. Se, että väkivaltarikoksella uhkailu käynnistää automaattisesti lastensuojelututkimuksen. Se, että sosiaalityöntekijät koputtavat pian ovelle ja vaativat mielentilaselvitystä. Se, mitä sinun aviopuolisosi, lapsesi, äitisi ajattelevat, kun kuulevat sinun synkemmistä mielteistäsi. Nämä asiat eivät huoleta sinua ollenkaan.

SINÄ  
Ei helvetti mitä mä tein.

*Sinä alat paniikissa käydä läpi tietokonettasi.*

KERTOJA

Ei auta. Viesti on jo lähetetty. Ei kannata jäädä suremaan menneitä nyt.

SINÄ  
Ei ei ei ei ei ei.

*Sinä menet paniikkiin, alat hyperventiloida.*

KERTOJA

Hei. Äläpä nyt. Meillä oli äsken niin mukavaa.

*Sinä kipristyt sikiöasentoon ja hengität vaivalloisesti. Sinun elämäntarinasi kertoja ei tiedä mitä tehdä.*

KERTOJA

Pitäisikö ottaa lääke?

*Sinä et vastaa. Sinun kertojasi hakee sinun lääkkeesi ja auttaa sinua sen ottamisessa. Sinä rauhoitut. Sinun kertojasi pitää sinua sylissään. Sinä nukahdat.*

ILTA.

I.

*Sinä näet unta. Sinä istut sinun omassa kodissasi ja yhtäkkiä muistat jotain, mitä et ole muistanut pitkään aikaan. Sinun talosi ikkunoista alkaa kasvaa sisään mustia oksia. Lattialauta narahtaa, kun oksat nousevat jalkojesi vierestä. Mustat oksia kasvaa sisään kaapeista, ovienraoista, televisiosta. Kokonainen metsä nousee sinun olohuoneeseesi ja tämä kaikki on sinulle jotenkin kovin tuttua. Sinä kuulet linnunlaulua, kuin kuulisit sen ensimmäistä kertaa.*

II.

KERTOJA

Kun sinä seuraavan kerran heräät, on ilta. Sinun olosi on hyvä ja levännyt, kunnes katsot kelloa ja huomaat nukkuneesi monta tuntia.

SINÄ

Voi vitun perse!

KERTOJA

Sinun poikasi palaa pian nälkäisenä jalkapalloharjoituksista, etkä sinä ole vielä edes aloittanut risottoa, jonka valmistamiseen menee tunnetusti paljon aikaa.

SINÄ

Voi vittu saatanan perseen verinen reikä!

KERTOJA

Jos juokset keittiöön juuri tasan nyt, saatat vielä ehtiä!

*Sinähän menet.*

III.

*Keittiössä. Sinä alat laittaa ruokaa.*

KERTOJA

Kello on pian seitsemän. Sinulla on vielä aikaa. Sinun rakastamasi ihminen palaa kotiin pojan kanssa tunnin päästä. Silloin he saavat tulla suoraan ruokapöytään, koska sinun herkullinen risottosi on valmis. Sinä muistelet miten Jamie Oliverin resepti oikein menikään.

*Jamie Oliver ilmestyy sinun keittiöösi.*

JAMIE OLIVER

The first thing you need is to make your stock.

SINÄ

Stock eli...

KERTOJA

Liemi.

SINÄ

Aivan!

JAMIE OLIVER

Fill your saucepan with about one and a half litres of water, yeah. Then let the chicken simmer in the water till it's done.

SINÄ

Ei vittu, mä unohdin sen kanan.

JAMIE OLIVER

That's all right luv. In this recipe the chicken's just a flavour. We can replace it with a nice vegetable stock with some fresh herbs.

SINÄ

Hyvä!

JAMIE OLIVER

Beautiful. Once you've got your veggies simmering you wanna take out your frying pan and heat the bugger up. What I'd do is I'd chop some nice onions, a bit of garlic and a couple of olives in. And then get our mushrooms in there to soak up the flavours.

SINÄ

Like this?

JAMIE OLIVER

Exactly.

SINÄ

Do you have children? Do your children like this?

JAMIE OLIVER

Blimey, they go mental for the stuff!

SINÄ

Really?

JAMIE OLIVER

Yeah, absolute bananas. And my wife loves it too. You know they call Italian cuisine the ultimate love food, yeah?



SINÄ

Really?

JAMIE OLIVER

For sure! Makes my wife mad with desire. It's how we ended up with the lil' rascals. And you? Do you someone by your side then? You know, old ball 'n' chain?

SINÄ

Yes.

JAMIES OLIVER

That's nice. And kids?

SINÄ

Yes, a boy.

JAMIE OLIVER

Beautiful! I'll bet my chef's coat they'll love the stuff.

SINÄ

I hope so. It's gonna be a suprise.

JAMIE OLIVER

Lovely. Now looks like our mushrooms are done. Now it's time for the pièce de résistance, the head-honcho 'imself, yeah, the risotto! Just pop the white 'n' sparkly.

*Jamie Oliver avaa viinipullon.*

JAMIE OLIVER

A bit for the chef.

*Jamie tarjoaa sinulla kulauksen viinistä.*

JAMIE OLIVER

And then on the pan. Here comes the tricky part, yeah. You need to keep on adding the vegetable stock little by little 'cause the rice tends to absorb it all real quick, yeah? So, whatever you do, don't forget to add the stock.

SINÄ

Ookoo!

KERTOJA

Risotto on helvetin monimutkaista, mutta sinä handlaat tehtävän ammattilaisen ottein. Jamie Oliver on varmasti ylpeä.

JAMIE OLIVER

Sure am.

KERTOJA

Keskityt vain reseptin jokaiseen kohtaan sitä mukaa kun ne tulevat vastaan ja hyvin menee.

JAMIE OLIVER

Hey, don't forget to add the stock now.

SINÄ

Yes yes.

JAMIE OLIVER

You're not really adding enough.

SINÄ

Ok.

JAMIE OLIVER

The rice'll stick if you...

SINÄ

Joo joo!

JAMIE OLIVER

Focus now...

SINÄ

Saatanan vittu.

*Sinä poltit risottoriisin pohjaan.*

JAMIE OLIVER

Oh for fuck's sake!

KERTOJA

Miksi helvetissä sinä noin teit?

SINÄ

Vittu vahingossa. Voi vitun vittu.

JAMIE OLIVER

How can you seriously fuck up something like my special mushroom risotto!

SINÄ

Anteeks.

JAMIE OLIVER

Did I not give you specific instructions? Did I not stand here and tell you what to do?

SINÄ

You did.

JAMIE OLIVER

Did I say: "And now fuck it up. Fuck it all up"?

SINÄ

No you didn't.

JAMIE OLIVER

No I didn't! Fuck! You can't feed your kid this fuckin' muck. You call yourself a mother. Jesus, Mary, Joseph and Mother Cock-Sucking Christ with you amateurs. Fuck!

KERTOJA

Jamie Oliver poistuu sinun mielikuvituksestasi ja vannoo, ettei palaa sinne enää koskaan. Sinä jätät yksin keittiöön vituiksi menneen risoton kanssa. Sinun aviopuolisosi ja poikasi palaavat kotiin ihan kohta, eikä sinulla ole heille mitään syötävää. Kuinka sinä voitkin olla noin paska.

IV.

KERTOJA

Sinun puhelimesi soi.

SINÄ

Mitä vittua nyt!

KERTOJA

Siellä on sinun rakastamasi ihminen.

SINÄ

Moi. Anteeks, kulta. Mulla oli vähän – tilanne päällä.

SINUN RAKASTAMASI IHMINEN

Kuule. Älä hätäännä.

SINÄ

Mistä?

SINUN RAKASTAMASI IHMINEN

Me ollaan pojan kanssa sairaalassa.

SINÄ

Mitä.

SINUN RAKASTAMASI IHMINEN

Ei oo mitään hätää. Poika kaatu jalkkiksessa ja löi polvensa, niin me sit tultiin tänne käymään varmuuden vuoksi.

SINÄ

Miten – kaatu?

SINUN RAKASTAMASI IHMINEN

Se vaan, jotenki, kompastu kesken juoksun. Se on ihan ookoo nyt. Kaikki on ihan hyvin. Lääkäri ottaa vielä polvesta röntgenin, ihan varmuuden vuoks ja sit päästään kotiin.

SINÄ

Mä tuun sinne.

SINUN RAKASTAMASI IHMINEN

Etkä tuu. Eihän siinä oo mitään järkeä. Me ehditään päästä täältä jo pois ennen ku sä oot ees motarilla. Ota ihan rauhassa. Me tullaan ihan kohta kotiin. Okei?

SINÄ

Okei.

SINUN RAKASTAMASI IHMINEN

Okei. Kaikki on ihan hyvin. Nähdään kohta. Moi.

SINÄ

Moi.

V.

*Sinä istut alas olohuoneen sohvalle ja koetat rauhoittua.*

KERTOJA

Ensimmäinen kokonainen ajatus, joka sinun mieleesi nyt muodostuu on:  
onko tämä minun syytäni?

SINÄ

Mitä?

KERTOJA

Niin, onko?

SINÄ

Miten se muka voi olla mun syy?

KERTOJA

No esimerkiksi siten, että olisiko tätä tapahtunut jos sinä olisit ollut paikalla?

SINÄ

En mä tiedä.

KERTOJA

Kenen idea alun perin oli, että jalkapallo voisi olla juuri sinun poikasi  
harrastus?

SINÄ

Mun...

## KERTOJA

Sinä alat ajatella, että ehkä hän kaatuilee nyt kesken harjoitusten, koska hän ei saa tasapainoista ravintoa kotoa, koska sinä et osaa valmistaa hänelle edes kunnon illallista.

*Sinä pysähdyt ajattelemaan tätä mahdollisuutta.*

## KERTOJA

Nyt sinun lapsesi on sairaalassa ja sinä ajattelet, miten kaikki voi mennä pieleen. Mitä jos sinun lastasi hoitava lääkäri onkin salainen alkoholisti. Mitä jos käytetyt neulat sekoittuvat käyttämättömien kanssa. Mitä jos kuolemansairas mies yskii toisella puolen sairaalaa juuri sillä hetkellä, kun sinun lastasi hoidetaan ja hengenvaarallinen bakteeri leijailee ilmastointikanavan läpi, kerroksesta toiseen, metallisen mutkan toisensa perään ja löytää tiensä juuri siihen huoneeseen, jossa sinun lapsesi hengittää viattomasti sisään ja ulos.

## SINÄ

Ei...

## KERTOJA

Et millään muista, mitkä olivat tänä aamuna viimeiset sanat, jotka sinä sanoit sinun lapsellesi. Mitä jos ne ovat viimeiset sanat, joita sinä koskaan pääset hänelle sanomaan. Sinä kuvittelet, kuinka lääkärin kumihanskainen käsi sulkee sinun lapsesi silmät viimeistä kertaa.

## SINÄ

Enkä kuvittele!



KERTOJA

Sinä kuvittelet, miltä näyttää sinun lapsesi ruumis, kun sinun lapsesi sielu ei ole enää sen sisällä. Iho muuttuu kylmäksi ja keltaiseksi, eivätkä hänen kasvonsa hymyile enää koskaan.

*Sinun suutasi alkaa vihloa.*

KERTOJA

Sinä tunnustelet suutasi ja huomaat, että tumma laikku sinun poskessasi on taas kasvanut.

*Sinä näppäilet numeron puhelimeen ja soitat.*

KERTOJA

Sinä yrität soittaa uudelleen sairaalaan, mutta sinun rakastamasi ihminen ei vastaa. Miten vitussa joku voi laittaa puhelimen äänettömälle tällaisella hetkellä, sinä ajattelet.

SINÄ

Mun on lähdettävä sinne.

KERTOJA

Ei kannata. Kuulithan mitä sinun rakastamasi ihminen sanoi? Lähdet vaan ihan turhaan ajamaan, koska pian he ovat jo täällä.

SINÄ

Jos jotain tapahtuu ja –

*Sinun on vaikea hengittää.*

KERTOJA

Hei, rauhoitu. Hengitä

SINÄ

Mun on pakko lähteä.

KERTOJA

Mitään hyvää ei seuraa siitä, että sinä menet paniikkiin nyt.

SINÄ

Mutta entä jos –

KERTOJA

Nyt olisi parempi, että sinä vain hengität syvään ja rauhoitut.

SINÄ

Mutta!

KERTOJA

Hys! Minä en anna sinun lähteä tuossa mielentilassa mihinkään. Nyt rauhoitutaan.

*Sinä hengität muutaman kerran syvään ja sinun hengityksesi tasaantuu.*

KERTOJA

Noin. Hyvä. Yhtäkkiä sinä rauhoitut kummasti ja sinun olosi alkaakin helpottua. Sinä et enää ajattelekaan niitä ahdistavia asioita, joita sinä ajattelit vielä hetki sitten. Sinä luotat sinun rakastamasi ihmisen harkintakykyyn ja länsimaiseen lääketieteeseen ja nyt sinä olet ihan rauhallinen. Sinä kävelet kylpyhuoneeseen ja otat uuden lääkkeen.

SINÄ

Lääkkeen?!

KERTOJA

Aivan kuten tohtori Panu kehoitti sinua tekemään.

*Sinun elämäntarinasi kertoja antaa sinulle lääkkeen.*

KERTOJA

Lääke rauhoittaa sinua ja estää sinua tekemästä huonoja valintoja. Sinulla on tapana tehdä huonoja valintoja ja siksi sinä syöt lääkkeitä. Usko minua. Me kaikki ajatellaan sinun parastasi.

*Yhtäkkiä sinä rauhoitut täysin.*

SINÄ

Voisitsä hakea mulle vettä?

KERTOJA

Totta kai.

*Sinun elämäntarinasi kertoja lähtee keittiöön. Sinä seuraat häntä, otat risottopannun liedeltä ja läimäytät sinun elämäntarinasi kertojaa takaraivoon kaikella voimallasi. Sinun elämäntarinasi kertoja kaatuu. Sinä lyöt uudelleen, uudelleen ja uudelleen, kunnes sinun elämäntarinasi kertojaa ei enää ole.*

*Sinä heität lääkkeet roskakoriin.*

## VI.

SINÄ

mun on pakko lähteä nyt  
avaimet, kännykkä  
lompakko  
missä mun lompakko on  
missä on mun kengät  
mun kengät  
mun avaimet  
missä mun avaimet  
mä en muista mihin  
okei  
eteinen, eteisen pöytä  
ei oo siinä  
missä vitussa mun  
keskity  
kaupasta, keittiö, olohuone  
mun avaimet ei oo  
pakko mennä  
keittiönpöydällä ei mitään  
jääkaapissa, ei vittu tietenkään  
mä en löydä autonavaimia  
sohvatyynyt olohuoneen lattialle,  
karkkipapereita, legoja, vittu sukka  
nyt  
mun silmät  
mun kengät, missä on mun avaimet  
farkkujen taskussa, vessassa  
talvivaatevarastossa  
vitusti liikaa kaikkea

saatanan vittu  
missä pyykissä farkkujen taskut  
mun puhelin mun lompakko  
vittu vitun vittu  
vittu juoksen, otan taksin  
liftaan, soitan poliisit  
varastan naapurin auton  
tapan naapurin ämmän ja  
vien sen paskan auton  
missä mun kengät on  
kengät jalkaan nyt  
pienet jalat lapsen kengät  
lateksihanskat lapsen kasvot  
nyt  
missä on mun kengät  
keskity  
missä vitussa on mun auton vitun avain  
vittu  
mä tapan naapurin ämmän  
ja soitan poliisit ja  
tapan poliisit ja  
otan niiden auton  
mulla on puhelin ja lompakko  
missä on mun autonavaimet  
sytytän autotallin palamaan  
ja varastan paloauton  
puhelin lompakko  
kengät autonavaimet  
mitä mä teen  
tapan taksikuskin  
ja otan sen auton  
vittu tapan itteni

ja soitan ambulanssin  
ja varastan sen  
miksi mä olen olohuoneessa  
auton keskity avaimet  
keskity nyt ihan vitusti  
mun olohuone  
mun seinät mun puhelin  
mun auto  
nyt  
nyt  
nyt

*Sinun suutasi alkaa vihloa.*

*Sinä juokset kylpyhuoneeseen, katsot peiliin ja näet, että tumma laikku posken sisäpinnassa on isompi kuin se on koskaan ollut. Katsot tarkemmin ja huomaat, ettei se ole enää laikku ollenkaan. Se on silmä. Iso keltainen silmä, joka pyörähtää ympäri ja tuijottaa sinua peilin kautta takaisin.*

*Sinä alat voida pahoin. Oksennus nousee kurkkuun. Sinä lyyhistyt lattialle. Sinä ajattelet lastasi, joka kuolee ilman sinua. Sinua oksettaa. Iso keltainen silmä kääntyilee hallitsemattomasti sinun suussasi.*

*Sinä oksennat.*

*Sinun suustasi kaivautuu ulos suuri musta lintu.  
Lintu istuu pöydälle ja tuijottaa sinua  
isoilla keltaisilla silmillään.*

YÖ.

*Musta lintu avaa suunsa.*

Yhtäkkiä sinä olet jossain aivan toisaalla.

Sinä seisot järven rannassa.

Aurinko syleilee sinun paljasta ihoasi.

Vesi näyttää ihanalta.

Se houkuttelee sinua ja

sinä astut veteen.

Vesi on lämmintä ja laskevan auringon

valo on niin kirkas, että hädin tuskin

jaksat pitää silmiäsi auki.

Valo heijastuu tyynen järven pinnasta,

on vaikea erottaa mistä taivas alkaa.

Vesi on niin pehmeää, että on vaikea

erottaa mistä vesi alkaa

ja mihin sinun ihosi loppuu.

Aurinko laskee ja järvi katoaa näkyvistä.

Aurinko laskee ja sinä katoat

jonnekin veden sekaan.



On yö ja sinä olet kadonnut kokonaan.

Missä sinä olet?

Vasta äskenhän sinä olit tässä, aivan juuri tässä, mutta nyt sinua ei näy enää missään.

Minne sinä olet mennyt?

Sinä etsit itseäsi rantavedestä, mutta et löydä mitään. Vesi muuttuu hiljalleen kylmemmäksi ja kylmemmäksi, mutta ethän sinä voi jättää itseäsi yksin matalikkoon. Vesi on painavaa, eikä se ole enää vettä ollenkaan, vaan mustaa paksua nestettä, öljyä tai mustetta tai ihan vaan pimeyttä.

Missä sinä oikein olet?

On vaikea erottaa mihin vesi päättyy ja mistä maa alkaa. Kaikki on pimeää. Löydät tiesi haparoiden takaisin rannalle ja näet hiekassa jalanjäljet, jotka johtavat pois päin vedestä.

Oletkohan sinä mennyt sinne?

Sinä seuraat jalanjälkiä. Vaikka kaikkialla on pimeää, sinun jalanjälkesi hehkuvat hiekassa. Ne ovat vielä lämpimät.

Onko näin tapahtunut aiemmin?

Oletko sinä ollut täällä joskus ennenkin?

Minne sinä olet mennyt?

Jäljet johtavat suureen metsään. Vaikka kaikki on pimeää, sinä tunnet tämän metsän. Tämä maisema on sinulle jotenkin tuttu.

Missä sinä olet?

Sinä kävelet, vaikka sinulla ei ole enää jalkoja. Sinun askeleesi johtavat sinut keskelle suurta metsää. Sinä tunnet jokaisen puun, vaikka hädin tuskin näet eteesi tässä pimeydessä. Koetat kädelläsi kaarnaa, vaikka sinulla ei ole enää käsiä, ja kaikki tuntuu kovin tutulta.

Oletko sinä ollut täällä joskus ennenkin?

Tämä on sinun maisemasi. Tämä on metsä, jossa kukaan ei näe sinua. Tämä on paikka, johon sinä voit kadota.

Milloin sinä olet viimeksi ollut täällä?

Oletko sinä ollut täällä koko ajan?

Oletko koskaan lähtenyt täältä?

Haluaisitko sinä jäädä tänne?

Sinä saavut metsän sydämeen. Kaiken turvallisen pimeyden ytimessä on suuri aukea, puiden oksistot väistyvät ja jossain näkyy tähtitaivas. Aukean keskellä on toinen puu, suurempi ja vanhempi kuin kaikki metsän puut yhteensä. Sinä tunnet tämän puun.

Onko tämä sinun puusi?

Puun mustat ääriviivat erottuvat tähtitaivasta vasten. Sinä ymmärrät, että tämän puun juuret jatkuvat syvälle, syvälle, syvälle maan uumeniin.

Onko tämä sinun puusi?

Jokin liikkuu puun oksilla. Sinä kuulet siipien havinaa. Sinä näet pimeydessä mustan linnun, joka istuu puun oksalla. Lintu katselee sinua isoilla keltaisilla silmillään. Sinä tunnet tämän linnun. Lintu katselee sinua ja sillä on sinulle vain yksi kysymys:

Haluaisitko sinä jäädä tänne?



Ja yhtäkkiä sinä näet taas itsesi.

Siinähan sinä olet!

On aamu. Sinä heräät omasta sängystäsi, kuten jokaisena aamuna. Mutta tänä aamuna sinä et jaksakaan enää nousta ylös. Tässä sinä makaat. Peitto painaa sinun rintaasi, mutta sen liikuttaminen tuntuu liian vaikealta. Joten annat sen olla siinä. Aurinko pilkottaa verhonraoista. On aamu, sinä ajattelet ja suljet silmäsi uudestaan.

Mitä sinulle on tapahtunut?

Onko tämä ensimmäinen aamu, kun näin tapahtuu?

Vai kymmenes?

Vai sadas?

Tätä aamua seuraa toinen aamu. Ja kolmas. Ja neljäs. Sinä et jaksaa laskea näiden aamujen määrää. Tai sitten ne ovat kaikki yhtä samaa loputonta aamua.

Sinä makaat sängyssä. Sinä pidät verhot kiinni, eikä aurinkoa enää ole.

Ja sinun puhelimesi soi.

Ja soi.

Ja soi.

Ja soi.

Sinun rakastamasi ihminen kantaa sinulle aamiaista huoneeseen, josta sinä et enää poistu. Sinun lapsellesi kerrotaan, että sinulla on selkäkipuja. Mutta ei sinun selässäsi ole mitään vikaa.

Kukaan ei tiedä, mikä sinua vaivaa.

Mutta sitten. Eräänä aamuna sinun tyhjät kuoresi nousevat sängystä ja kaikki ovat onnellisia sinun puolestasi.

Yhtäkkiä kaikki on aivan hyvin.

Sinun tyhjät kuoresi pukeutuvat sinun vaatteisiisi, vaikka ne eivät olekaan sinä. Ne suutelevat sinun aviopuolisoasi, ne leikkivät sinun lapsesi kanssa ja ne käyvät töissä sinun puolestasi.

Sinä olet jäänyt sängyn pohjalle, etkä sinä pääse sieltä enää ylös.

Sinä katselet ikkunasta ulos ja näet, kuinka sinun tyhjät kuoresi laittavat pihaa kuntoon talvea varten. Puhelin soi ja sinun äitisi soittaa. Vain sinun tyhjät kuoresi vastaavat puhelimeen.

Miksei kukaan näe, että sinä olet yhä täällä ja ainoastaan sinun tyhjät kuoresi vaeltavat ympäriinsä?

Sinun tyhjät kuoresi sisustavat uudelleen sinun kotisi ja kaikki ihastelevat niiden tyyliä.

Sinun tyhjät kuoresi rakastelevat sinun aviopuolisoasi kanssa, eikä hän tunne mitään eroa.

Sinun tyhjät kuoresi käyvät säännöllisesti kuntosalilla, syövät tasapainoisesti ja pitävät itsestään paremmin huolta kuin sinä koskaan osait.

Työelämässä sinun tyhjät kuoresi saavat kiitosta. On kuin ne olisivat tuhoutumattomat.

Sinun tyhjät kuoresi ovat aktiivinen osa sinun lapsesi jalkapallojoukkueen vanhempainyhdistystä.

Kaikki viihtyvät sinun tyhjien kuortesi seurassa.

Sinun tyhjillä kuorillasi on kupliva huumorintaju.

Sinun tyhjät kuoresi ovat täydelliset.

Sinun syntymäpäiväjuhlissasi sinun tyhjät kuoresi istuvat keittiön nurkassa ja niiden kyyneleet valuvat täytekakkuun.

Eräänä iltana sinun tyhjät kuoresi jättävät lapun olohuoneen pöydälle ja nousevat autoon. Auto kulkee vailla selkeää ajatusta siitä, minne se on menossa. Tulee yö. Auto päättyy metsään ja sinun tyhjät kuoresi jatkavat jalkaisin.

Ne kävelevät metsän läpi. On pimeää ja lämmintä.

On paljon puita. Kuitenkin jokin saa ne pysähtymään yhden tietyn puun kohdalle. Tämä puu on suurempi ja vanhempi kuin toiset puut. Jokin tässä puussa tuntuu – omalta.

Puun oksalla on linnunpesä, joka on revitty riekaleiksi.



Sinun tyhjät kuoresi jatkavat kävelyä. Ne saapuvat järven rantaan ja sinne ne katoavat.

Minne sinä menit?

Mitä sinä olet tehnyt?

Minne sinä olet kadonnut?

Sinä iltana lenkkeilijä löytää sinut veden varasta ja vie sinut sairaalaan.

Ja taas sinä makaat sängyssä, josta et pääse ylös.

Mutta nyt sinä olet siinä.

Tämä on sinun puusi. Sen mustat oksat tuskin erottuvat yötaivasta vasten, mutta sinä tiedät niiden jatkuvan äärettömiin korkeuksiin asti. Sinun puusi oksat kiemurtelevat avaruuden pimeydessä. Sinun puusi kukkii tähtiä, konstellaatioita ja mustia aukkoja. Sinun puusi siemenet synnyttävät uusia maailmoja.

Kukaan muu ei ole koskaan ennen nähnyt tätä puuta. Kukaan ei ole milloinkaan nähnyt, miten maailma todella rakentuu. Musta aurinko lämmittää sinun kasvojasi metsän pimeydessä. Tämä on sinun aurinkosi.

Sinä näet pimeydessä mustan linnun, joka istuu puun oksalla. Tämä on sinun lintusi. Lintu katselee sinua isoilla keltaisilla silmillään. Lintu katselee sinua ja sillä on sinulle vain yksi kysymys:

Haluaisitko sinä jäädä tänne?

AAMU.

SINÄ

Eräänä päivänä

avaan silmäni ja olen taas hereillä.

On aamu. Makaan sängyssä.

Aurinko pilkottaa verhojen välistä.

Tämä on minun oma makuuhuoneeni,

eikä minua väsytä ollenkaan.

Nousen pystyyn ja venyttelen.

Kaikki nivelet notkeina

ja pehmeinä.

On helppo hengittää.

Yhtäkkiä tuntuu ihan hyvältä.

Miksi yhtäkkiä tuntuu hyvältä.

Kävelen olohuoneeseen.

Valo läikkyä sisään ikkunoista,

mietin sanaa "läikkyä" ja olen iloinen,

että keksin käyttää juuri sitä sanaa.

Mietin mitkä muut asiat voisivat

läikkyä. No maito.

Alan nauraa ilman mitään syytä.

En muista milloin viimeksi olisin nauranut  
ilman mitään syytä.

Menen yläkertaan.

Raotan pojan huoneen ovea  
ja näen, kuinka hän nukkuu  
peitto potkittuna jalkoihin  
oudossa, omintakeisessa asennossa.

Pojalla on jalassaan  
pieni valkoinen kipsi.

Ja hänen vierellään  
minun rakastamani ihminen  
nojaa sängyn reunaa vasten, aivan unessa.

Kuolanoro valuu hänen poskeaan pitkin.

Alan hymyillä  
ilman mitään syytä.

Kävelen eteiseen.

Astun ulos ovesta ja  
näen oman kotipihan ääriviivat.

Kävelen pihan läpi.

Aamunkostea ruohikko

pistelee jalkoja,

unohdin kengät,

mutten välitä yhtään.

Ohut tuulenvire

suhisee korvassa.

Aurinko "läikkyy" taivaalla.

Jatkan kävelemistä  
piha jää taakse ja  
olen tullut metsään.  
Sammal syö jalkaterät  
nilkkaa myöten.  
Puut tuoksuu ihan puilta  
ja kaikkialla on vihreää.  
Oksa raapii kämmenselkää.  
On helppo hengittää.  
Pieniä värikkäitä lintuja  
lentää puusta puuhun ja  
lehdet sekoittuu aurinkoon.  
On kevyt olla.  
Kävelen pitkään ja  
kävelen kauas.  
Kävelen kunnes saavun  
suurelle aukealle, jonka  
keskellä on suuri puu.

Se on minun puuni.  
Painan poskeni sen  
kaarnaa vasten  
ja sitten

jatkan kävelyä.