

S i n i      H a v u k a i n e n

# SININ VÄRKIT

*Karmenaattori:* ruumis, kone ja esitys

Opinnäytteeni pohdintaa humanismin jälkeisestä näkökulmasta

sivut 3-121

Riskin oppi

Kertomuksia työskentelystäni *Karmenaattorin* parissa

sivut 122-141

2017



<3 <3 <3

## *Karmenaattori: ruumis, kone ja esitys*

Opinnäytteeni pohdintaa humanismin jälkeisestä näkökulmasta

(Opinnäytteen toinen osa)

Sini Havukainen



**Ole varuillasi!**

*solmi 7 riviin, pujota laukaisunaru*

**Rakkaus on mustalaislapsi,**

*hitsaa pieni mutteri isoon mutteriin*

**joka ei ole koskaan tuntenut lakia**

*taivuta 20 koukkua*

**Lintu, jonka luulit yllättäneesi**

*ota mukaan pihdit*

**nousi siivilleen ja lensi pois.**

*pulttaa kengät jalkoihin*

**Rakkaus on kaukana, sinä odotat sitä;**

*loppuviikko: 2.kumi pyörii*

**kun lakkaat odottamasta, siinä se on!**

*vaihda ravintot. aika*

**Se tulee äkisti kietoutuen ympärillesi**

*kiinnitä kaulapanta*

**lähtee pois ja palaa taas.**

*piikkien kiinniompelu ja päidenkatkaisu*

**Kun luulet saaneesi sen kiinni,**

*kielten hitsaukset*

**se väistääkin sinua;**

*piirrä ja leikkaa taajuus kerrallaan*

**ja kun luulet päässeesi siitä,**

*muotoile säärisuojat ja hitsaa kiinni*

**se pitää sinua otteessaan.**

*kävelytesti*

**Rakkaus! Rakkaus! Rakkaus!'**

---

<sup>1</sup> Teksti on lainattu Kuvan Kevään näyttelykatalogista 2013. Lihavoidut rivit ovat peräisin Georges Bizet'n *Carmen*-oopperan aariasta *L'amour est un oiseau rebelle*, suomeksi *Rakkaus on niskuroiva lintu*. Muut rivit on lainattu *Karmenaattori*-esitystä tehdessä syntyneistä omista muistilistoista ja toimintasuunnitelmista.

## Sisällys

<b>JOHDANTO</b>	8
<b>Ruumis, Kone, esitys</b>	10
<b>Humanismin jälkeen</b>	12
<b><i>Karmenaattorin kuvaus</i></b>	16
<b><i>KARMENAATTORIN EVOLUUTIOITA</i></b>	18
<b>Sirkus, puujalat ja puute</b>	19
<b>Itsetehtyjä ruumiinjatkeita</b>	21
<b>Käsintehty digitaalisuus, haaveita ja hankaluuksia</b>	23
<b><i>Karmenaattorin esiäiti</i></b>	25
<b>ESITYS</b>	28
<b>Todellisuuden esityksiä</b>	30
<b><i>Carmenin kuvausta, analyysia ja tulkintaa</i></b>	34
Ruumiiden hallintajärjestelmien esitykset ja esitysten esitykset <i>Carmenissa</i>	38
Uhrirituaali ja kohtalo	39
<b><i>Karmenaattori Carmenin toisin toistamisena</i></b>	41
<b>KONE</b>	44
<b>Koneen ontologiaa</b>	45
Selittämätön ja itsestäänselvä	45
Ainetta ja aineeton	48
Toimija, liikkuja, ääntelijä ( <i>Karmenaattori &amp; futurismi</i> )	49
<b>Kyky liikkua, valta pitää kiinni</b>	52
<b>Koneen ja ihmisen kohtaaminen</b>	54
Koneiden tekemiä ihmisiä	54
Ihminen=eläin=kone (?)	56
Kybernetiikka ja ihmisen muunnos koneeksi	57
Muita perusteita väittää ihmistä koneeksi	59
Kyberneettinen organismi ja muita ratkeamattomia ristiriitoja	60
I: Biologinen - mekaaninen	62
II: Ruumis-henki	65
III: Kuolevainen - kuolematon	66
IV: Minä - ei-minä	67
V: Yksilö - yhteisö	68
<b>Myyttinen kone: uhkia ja unelmia</b>	72

Valta	72
Ihmisten ja koneiden epätasa-arvoistuva valtasuhde kapitalismidystopioissa	73
Sosialistinen utopia tasa-arvoisten ihmisten ja koneiden yhteistyöstä ja edistyksestä	74
Anarkististen maailmojen ihmisten ja teknologioiden valtasuhteita	75
Kumppani ja luominen	75
Rajojen tuolle puolen	77
Haaveilua ruumiin rajoista vapautumisesta teknologian avulla	77
Tilallisten rajojen voittamisen unelma	77
Ajan rajallisuuden ongelma koneiden ratkaistavaksi	78
Vapahdus	79
Loisto	79
<b>Koneiden kauneus</b>	82
<b>Koneet ihmisen, elämän ja maailmankaikkeuden kuvina</b>	82
<b>RUUMIS</b>	85
<b>Aineellisuus</b>	86
<b>Ajallisuus</b>	87
Metamorfooseja	88
<b>Ruumiillinen tunnistaminen ja kokemus</b>	90
<b>Subjekti</b>	92
Toimijan tunnistaminen	92
Ruumis itsenä ja omaisuutena	94
Teos-subjekti?	96
<b>Yhteisö</b>	98
Iho yhteisen ja yksityisen kosketuksen rajapintana	98
Yhteisö ruumiina ja yksilö yhteisöruumiin esityksenä	99
Yhteisö ruumiiden jalostamana	102
Visuaalisen kulttuurin tuottama ruumis	104
Groteski ruumis ja Muutos	108
Karvakammo	110
<b>LOPUKSI</b>	112
<b>Sisäpuoli</b>	112
<b>Ulkopuoli</b>	114
<b>Hirviöteksti</b>	116
<b>Lähteet</b>	118
Liite: <i>Rakkaus on niskuroiva lintu (L'amour est un oiseau rebelle)</i> sanat suomeksi	120

## JOHDANTO

Opinnäytetyöni ensimmäinen osa, *Karmenaattori*, tapahtui ensi kerran Kuvataideakatemia lopputyönäyttelyssä keväällä 2013 Kuvataideakatemia silloisissa tiloissa, entisellä Elannon Leipätehtaalla. Esitin *Karmenaattoria* muutaman päivän välein, yhteensä kaksitoista kertaa näyttelyn aikana.<sup>2</sup> Opinnäytteeni toinen osa on tämä tutkielma. Tässä pyrin kuvaamaan ajatuksia, tunteita, haluja, kokemuksia ja sattumia, jotka ruumiillistuivat *Karmenaattori*-esityksissä, muovasivat niitä ja saivat ne aikaan.

*Karmenaattorin* sanallinen haltuunotto on tuntunut haastavalta, koska minulla on tapana nähdä eri galakseista kotoisin olevat asiat yhteenkuuluvina ja pakkomielleisesti liittää ne samaan teokseen samantarvoisina asioina. Teoksen oleminen kasvaa sen juurista, ja ne ulottuvat maailman äärettömyyksiin ja liittyvät lukemattomilla tavoilla toisiinsa. Eri aiheet, kuten ooppera, kapitalistinen talousjärjestelmä, digitaalisuus, luonnontieteet ja evoluutio, uskonto ja rituaalit, muisti, metsästäjä-keräilijäisyys, teollisuus, ihmisyyden kysymykset, teknologia, ääni, estetiikka, taideteoksen subjektiivisuus, sukupuolen esittämisen kysymykset, riittämättömyyden psykologia, järjestelmien ja vapauden ristiriita sekä riskinotto ovat kaikki olennaisia *Karmenaattorissa*. Sitten on muutakin, sellaista mitä en tarkoittanut, enkä hallitse saati ymmärrä, ja se on yhtä lailla tärkeää.

Tutkielmassani käsittelen monia kysymyksiä, joista eri alojen asiantuntijat pystyisivät varmasti kirjoittamaan minua perusteellisemmin, tietävämmiin ja ymmärtävämmiin.

Taiteilijana vaikutteeni tulevat monista suunnista, sieltä mihin mieli milloinkin takertuu. On hyväksyttävä se, että tapani yhdistellä tietoja, tunteita ja ajatuksia, voi olla omalaatuinen ja käyttökelvoton muissa asiayhteyksissä kuin omassa työssäni. Taiteeni, elämäni, ajatteluni ja tämä teksti ovat kaikki *'bricolage'*<sup>3</sup>, käsillä olleita, vastaan tulleita ja varastoista löytyneitä materiaaleja hyväksikäyttäneen askartelun tuloksia, joihin tekoprosessissa vallinneet olosuhteet ovat myös jättäneet jälkensä.

*Karmenaattori*-esitykseen johtaneet tapahtumat ja ajatukset sijoittuvat noin kymmenvuotiselle ajanjaksolle, ja haluan korostaa, että Kuvataideakatemia lisäksi myös aikaisemmat opiskelupaikkani Lapin Yliopisto, jossa opiskelin audiovisuaalista mediakulttuuria Taiteiden tiedekunnassa 2004-2011, sekä Islannin ja Linzin taideyliopistot, joissa olin vaihto-opiskelijana, ovat vaikuttaneet olennaisesti *Karmenaattorin* kehitykseen. *Karmenaattoria* ei olisi syntynyt ilman Lapin Yliopiston kasvattamaa ajattelua, Islannista saatuja äänikokemuksia ja äänitekniikan opetusmonisteita, joissa muun muassa neuvottiin tekemään itse kontaktimikrofoni, Linzin tarttuvaa, innokasta ja positiivista kokeilunhalua, tai Kuvataideakatemialla välillä pakkomielleisenäkin jatkunutta seikkailunhalua ja uhmakasta, kaikissa olosuhteissa itsepintaisesti jatkamaan pyrkivää tekemisen meininkiä.

<sup>2</sup> Myöhemmin *Karmenaattori* esiintyi Tampereella Pispalan nykytaiteen keskuksessa Performanssifesta-nimisessä tapahtumassa kesällä 2015.

<sup>3</sup> Käytän tässä hyväkseni Claude Lévi-Strauss'n (1989, 16-19) kuvausta *'bricoleur'*sta, jota hän käytti myyttistä ajattelua koskevien ajatustensa esittämiseen. Taiteilijana minun on helppo samastua ajatukseen rajoitetun keinovalikoiman sisällä toimivasta tekijästä (*'bricoleur'*), näissä rajoissa uusia merkityksiä, tekotapoja ja asioita luovasta toiminnasta (*'bricoler'*) ja tällaisten prosessien synnyttämistä tuloksista (*'bricolage'*). Tekijänä minulle tuntuu mielekkäältä myös käsitys siitä, että ajattelu voi tapahtua käytännön tekemisessä, käsinkosketeltavasti keinoja ja materiaalien käyttötarkoituksia etsivässä toiminnassa.





## Ruumis, kone ja esitys

Vähitellen löysin kolme otsikkoon päätynyttä käsitettä, joihin pyörittelemäni asiat tuntuivat olennaisesti liittyvän: ruumis, esitys ja kone. Tämän tekstin erityisenä kohteena on *Karmenaattorin* **ruumis** ja ruumiillisuus, joka on sekä **kone**, että **esitys**. *Karmenaattori* esityksensä viittaa suoraan karkeasti kahdenlaisiin esityksiin: oopperoihin, erityisesti Georges Bizet'n ideoimaan ja säveltämään Carmen-oopperaan vuodelta 1875 (myöhemmin tässä tekstissä *Carmen*), ja toisaalla tieteen ja teknologian innoittamiin sepityksiin tieteen ja teknologian muokkaaman ihmisen asemasta ja elämästä muokatussa maailmankaikkeudessa. Silti esimerkiksi sirkuksen kummajaisesitykset, kahlekuninkaat, tai omituinen striptease-esitys saattavat toki myös tulla mieleen *Karmenaattoria* katsovalle.

*Carmen – Karmenaattori – scifi*

I I I

esitys – Ruumis – kone

Lukija voi halutessaan yrittää pysytellä ison mittakaavan kartalla tässä tekstissä käsitellyistä aiheista ja niiden suhteista vaikkapa tällaisen hahmotelman avulla. Tässä kartassa ei ole kuitenkaan mitään yksiselitteisen lineaarista reittiä, eikä poluilla harhailulta saata välttyä. Kuitenkin kaikista kartan käsitteistä on mahdollista muodostaa myös suora yhteys mihin tahansa muuhun käsitteeseen kartalla. Näiden loputtomilta tuntuvien kytkösten tähden ruumiin, koneen ja esityksen teemat tulevat vastaan ja toistuvat tiuhaan tässä tekstissä. Eri pääluvuissa ("ESITYS", "KONE", "RUUMIS") olen kuitenkin yrittänyt ajatella näitä eri yhteyksissä toistuvia, suuria ja epämääräisiä asioita juuri siinä luvussa käsiteltävän aiheen kannalta.

Karmenaattorilla viitataan sekä *Karmenaattori*-nimiseen esitykseen, että esityksessä lihallistuvaan Karmenaattoriin itseensä ruumiillisena, tehtynä, itsenäisenä ja tapahtuneena olentona.

Carmen-oopperan tulkintani kertoo paljon siitä, mitä *Karmenaattorista* tuli, ja mitä siitä ajattelen. Tähän tulkintaan ovat suuresti vaikuttaneet Tiina Rosenbergin<sup>4</sup> feministiset ooppera-analyysit ja erityisesti Judith Butlerin<sup>5</sup> ajatukset arkisenkin olemisen esityksistä todellisuuden tuottajina, järjestyksen luojina ja toistajina sekä muuttajina. Käsitän oopperan ja näyttämötaiteet juurineen paitsi taiteellisten halujen toteuttamisina, myös yhdenlaisena ihmisten harjoittamana rituaalisena toimintana. Valitsin uhraamisrituaalin tulkinnan lähtökohdaksi, koska se tuli *Carmenista* mieleeni ensimmäisenä ja häiritsevimpänä, kun yritin joskus aikaa sitten muistella, mistä *Carmenissa* olikaan kyse. En viittaa tässä mihinkään tiettyyn uhraamisrituaalin teoriaan.

Scifillä tarkoitan tässä varsinkin luonnontiede- ja teknologia- aiheisia utopioita ja dystopioita, erilaisia kertomuksia, joissa ihminen pohtii omaa olemistaan ja luomistaan, haaveitaan ja pelkojaan suhteessa kulttuurinsa aikaansaannoksiin. Tämä ei rajoitu vain tieteiskirjallisuus- tai spekulatiivinen fiktio-genreihin luettavaan romaaneihin, sarjakuviin, elokuviin, TV-sarjoihin tai peleihin. Mikä vain kulttuurinmuoto tai puhe, joka pohtii tiede- ja teknologia-aiheisia, mahdollisia ja mahdottomia todellisuuksia, ja rakentaa ihmiskuvia näiden varaan, osallistuu tämän kertomus- ja kuva-avaruuden tuotantoon. Tähän keskusteluun osallistuu omalla tavallaan myös *Karmenaattori*.

4 Rosenberg, Tiina (2001, 131-186), teoksessa *Dramaturgioita*. Toim. Heinonen, Timo & Reitala, Heta. Palmenia-Kustannus, Saarijärvi.

5 Butler, Judith (1990). *Hankala sukupuoli*. Suom. Pulkkinen, Tuija & Rossi, Leena-Maija (2008). Tammer-Paino Oy, Tampere.

Esitykseen sisältyvät jäljittelyn, luomisen, tapahtumisen sekä läsnä- ja poissaolon perustavanlaatuiset ja taiteessa tyhjentyvät teemat, jotka määrittävät minunkin suhdettani tekemiseeni ja Karmenaattoriin. Käytän esitys-sanaa sen laajimmassa mahdollisessa merkityksessä. Siihen kuuluvat niin toiminnan, leikin ja kuvittelun, kuin yhteisöllisyyden, todellisuuden hahmottamisen ja siihen vaikuttamisenkin ulottuvuudet, jotka korostuvat vaihtelevasti eri asiayhteyksissä. Minulle ehkä olennaisimpia ovat kysymykset esitysten suhteesta todellisuuteen: miten esitykset kohtaavat todellisuuden, miten ne viittaavat siihen ja miten ne vaikuttavat siihen? Ajattelen, että ne muodostavat taustan, jota vasten tarkastelen *Carmania* ja syitäni toistaa sitä toisin. Näitä kysymyksiä tulee ajatelleeksi myös silloin, kun ihmettelee taiteen tekemistä yleensä ja omia motiiveja siihen.

Koneen käsitteen alle kasaan *Karmenaattorin* teknologiasuhteen pohdinnat. Millaista teknologiaa halutaan ja millaista teknologiaa pelätään? Miltä teknologian halutaan näyttävän ja kuulostavan? Mitä sillä halutaan saada aikaan? Miten se rakentaa omakuvaamme ja ymmärrystämme? Mistä se vapauttaa meidät ja mihin se kahlitsee meidät? Miten se rakentaa voimasuhteita? Miten se tekee meitä ja miten me teemme sitä? Miltä erilaisten teknologioiden kohtaaminen tuntuu, ja miten teknologian näkymättömyys tai näkyvyys vaikuttaa kokemukseen?

Ruumis käsitetään tässä tekstissä hyvin laajasti. Se voi olla elävä tai kuollut, synteettinen tai luonnollinen<sup>6</sup>. *Karmenaattorille* ruumiin käsitteessä tärkeää on sen olemassaolon konkreettisuus: ruumis ei ole abstrakti, vaan materiaallinen, tilaa tarvitseva ja ajallinen kokonaisuus. Yhtä lailla tärkeää on ajatus ruumiista kokemuksena ja toisen ruumiin tunnistaminen oman ruumiin kautta, johon ruumiin kuvat ja eri asioiden ruumiillinen hahmottaminen myös liittyy. Ihmisen merkityksellistävistä, ymmärtämään, kuvaamaan ja yksilöihin rajaamaan pyrkivästä ruumiin käsittämisestä huolimatta ruumiin voi nähdä myös itsestään järjestyvänä, rajattomana ja toimivana materiaalisena olentona tai järjestelmänä, joka toimii, elää ja on huolimatta siitä, tunnistaako joku sen, nimetäänkö sitä, annetaanko sille merkitys. Näiden lisäksi ruumis vallankäytön kohteena ja halujen toteuttajana on hyvin olennainen ruumiin ulottuvuus myös *Karmenaattorissa*.

Näiden teemojen käsittelyä *Karmenaattorista* kertominen minusta vaatii.

---

6 Vaikka luonnollista on oikeastaan hankala määritellä. Tästä aiheesta käsitellään erityisesti Ihmisen ja koneen kohtaaminen-luvun alaluvuissa.

## Humanismin jälkeen<sup>7</sup>

Otsikon ”humanismin jälkeinen näkökulma” liittyy siihen, että *Karmenaattori* on tehty humanismin menneisyyteen, nykyisyyteen ja tulevaisuuteen liittyvän aikamme keskustelun innoittamana, ja se ottaa osaa tuohon keskusteluun koko ruumiillaan.

En tee merkittävää eroa humanismin jälkeisyyden ja posthumanismin välille. Olen päätenyt sanavalintaan pikemminkin maku- kuin järkisyydestä. Toivoisin, että se ei yhtä lailla ohjaisi lukijan mieltä johonkin tiettyyn ennako- oletukseen, tai ole luotaantyöntävä lukijalle, jolle posthumanismi on outo käsite. Kuitenkin posthumanismiin liitettävät ajatukset antihumanistisista transhumanistisiin ja fantasiat todellisuudesta ilman ihmisiä liittyvät keskeisesti tähän tekstiin. Olen valinnut tähän seuraavat viisi eri posthumanismin tai humanismin jälkeisyyden aihealuetta, joita ajattelen Karmenaattorin jollain tapaa käsittelevän:

I Antihumanismiin voi lukea monia erilaisia ajattelutapoja. Minulle tässä on olennaista erityisesti klassiseen ja moderniin humanismiin liittyvien käsitysten arvostelu, esimerkiksi rationaalisuuden ylikorostamisen, ihmisen toimijuuden, yksilön merkityksen ja tietoisien subjektien kyseenalaistaminen, sekä yhteisöllisen moraalien näkeminen (myös) vallan välineenä. Tavoitteellisista ja järkevistä ihmisyksilöistä koostuvan tavoitteellisen ja järkevästi toimivan ihmiskunnan sijaan saatetaan korostaa esimerkiksi kielen muovaaman ajattelun, kollektiivisen tiedostamattoman, viettien ja vaistojen, itsenäisesti toimivien järjestelmien tai evoluution merkitystä todellisuuden muotoutumisprosessissa. Humanismin kritiikeistä huolimatta monien antihumanistisiksi kutsuttavien ajatusten taustalla vaikuttavat kuitenkin humanismin kanssa yhtenevät arvot, kuten vapaan ajattelun ihanne, yksilönvapauden arvostaminen ja alistamisen vastustaminen. Karmenaattorin ruumiissa, ympäristössä ja liikkeessä ihmisen kyky ja halu toimia järkevästi ja hallita hienostuneesti tekojensa seurauksia näyttää, kuulostaa ja tuntuu horjuvalta.

II Antroposeenilla viitataan ajatukseen, jonka mukaan olisimme siirtyneet sellaiselle aikakaudelle planeetan historiassa, jonka geologisia ja ilmastollisia piirteitä määrittää (luultavasti) ensimmäistä kertaa yksittäinen eliölaji, ihminen. Tässä kiinnitetään huomiota ihmislajin toiminnan planetaariset mittasuhteet saavuttaneisiin, maailmallisiksi luonnonvoimiksi kehkeytyneisiin, yleensä tahattomiin (sivu)vaikutuksiin. Tällaisia vaikutuksia ovat esimerkiksi ihmisen toiminnan aiheuttama ilmaston lämpeneminen monenlaisine seurauksineen, otsonikato, ja valtaviin rakennusprojektien aikaansaamat maanjäristykset. *Karmenaattorin* tekemiseen käytetyt materiaalit on löydetty ympäröivästä maailmasta, lähialueilta. Mielestäni ne heijastelevat sitä todellista, ihmisen tahattomastikin rakentamaa maisemaa, jossa teos on syntynyt.

---

<sup>7</sup> Humanismilla on monia merkityksiä, jotka vaihtelevat aikakauden ja tilanteen mukaan. Kuvailen nyt ymmärrystäni humanismista ylimalkaisesti ja vain niiltä osin, kun se liittyy tämän tutkielman otsikon humanismin jälkeisyyteen. Humanismi on erilaisiin historiallisiin tilanteisiin liittyvä, kehittyvä ja rajoiltaan tulkinnanvarainen aatesommitelma, jossa kuvastuu ihmisten käsitys itsestään, omasta paikastaan ja arvostaan, omista saavutuksistaan, ihmislajin käsittäminen jonkinlaisena yhtenäisenä ja muista olioista erillisenä toimijana, sekä näkemykset siitä, millaista ihmisyyttä ja yhteiskuntaa ihmisten tulisi tavoitella. *Ihmisestä* puhuminen kaikki menneet, olevat ja tulevat ihmisyyksilöt käsittävänä, abstraktina yleiskäsitteenä on myös ongelmallista. Humanismiin(kin) liittyy myös ihmisten ajattelemisen yhtenä, luonteeltaan aineettomana Ihmis-subjektina, ihmiskuntana, ja ihmisyyksilöiden mieltäminen sen arvokkaiksi edustajiksi. Myös sellaiset arvot, joihin minut on opetettu uskomaan, kuten ihmisyyks, itseisarvoisena asiana, ihmisoikeudet, kriittinen ajattelu ja tasa-arvo kumpuavat humanismin perinteestä.

III Apokalyptiset fantasiat tai pelot ihmislajin häviämisestä ja tulevaisuudesta ilman ihmistä viittaavat kaikkein yksiselitteisimmin ihmisen jälkeiseen tai "post-inhimilliseen" tulevaisuuteen. Tällaiset ajatukset eivät tietenkään vallitse vain 2000-luvun tilanteessa. Eivät muutkaan posthumanistisiksi luettavat ajatukset ole sinällään uusia, vaikka posthumanismi-termin alle niputettuina ne liittyvät tämän vuosituhannen alun historialliseen tilanteeseen ja sen havahtumisiin oman perustansa muodostavien humanismin ja modernin projektin ongelmista. Esimerkiksi *Raamattu* on pullollaan kauhufantasioilta tuntuja kertomuksia, joissa Jumala tuhoaa tai puhdistaa kaupunkeja ja maita väärin elävistä ja uskoisista ihmisistä, heidän aikaansaannoksistaan ja karjastaan.

Vain mielikuvitus on rajana, kun spekuloidaan mahdollisia syitä ja tapoja sivilisaatioiden tuhoon, ihmislajin tuomioon, häviämiseen ja maailmanloppuun. Jumalan lähettämä tulikivisade, avaruudesta sinkoava meteori, vedenpaisumus, ympäristön muuttuminen elinkelvottomaksi, ruuan tai juomaveden loppuminen, kolmas maailmansota, parantumaton kulkutauti, ydinvoimalaonnettomuus, ihmistekin ylivoimaisemman lajin ilmestyminen, ihmiset syrjäyttävä ja eliminoiva tekoäly, ihmisen lisääntymiskyvyn surkastuminen, Maan ylikansoitus, lajien sukupuutot, auringon sammuminen... Näistä kertomuksista on aistittavissa syyllisyys, pelko ja häpeä oman lajin synneistä ja toisaalta murhaavan innostunut ja jännittynyt haave ihmisen tuhosta, puhdistuksesta ja oikeudenmukaisesta tuomiosta.

*Raamatun* kertomuksiin kuuluu usein hävityksen ehdotonta oikeudenmukaisuutta korostava ja pienen selviytymismahdollisuuden varaava elementti: pienen ryhmän hyvin ja oikein eläneitä uskovia annetaan selviytyä täystuhosta. Tämä varaus mahdollistaa myös post-apokalyptiseen, eli sivilisaation tuhoutumisen jälkeiseen maailmaan sijoittuvat, ihmisiä sisältävät kertomukset. Minusta *Karmenaattorikin* sijoittuu yhdenlaiseen post-apokalyptiseen maisemaan, joka on kuitenkin puhdistamaton ja ympäröivästä todellisuudesta muistuttava.

IV Ihmisen ja ei-ihmisen suhde. Näissä keskusteluissa kiinnitetään huomiota siihen, miten ihmisyyys määritellään ja erityisesti tuon määrittelyn ulkopuoleen. Mikä tekee ihmisestä ihmisen? Minkälainen suhde ihmisellä on olentoihin, joita ei pidetä ihmisinä? Entä miten ihmisen ulkopuoliset luokat näkyvät myös ihmisten keskinäisissä erotteluissa, esimerkiksi jaotteluissa yli- tai ali-ihmisten luokkiin, enemmän tai vähemmän ihmisiin, miehiin ja naisiin? Mitä oikeuksia ja velvollisuuksia ihmisillä on ei-ihmisiä kohtaan tai toisin päin? Miten ei-ihmisiä kohdellaan ja miten niitä tulisi kohdella? Entä kykeneekö ihminen käsittämään ei-ihmisen myös autonomisena, ihmisestä riippumattomana toimijana omine aktiivisine päämäärineen?

Nykyisen vallalla olevan luonnontieteellisen käsityksen perusteella ihmisen ja ei-ihmisen suhdetta pohdittaessa ajatus siitä, että ihminen olisi erillään ei-ihmisistä ja arvoasteikossa niitä korkeammalta, ei oikein toimi (ellei eroa tuoteta jotenkin uudestaan). Myös ajatus siitä, että kaikki oleva olisi olemassa ihmisten tähden, tullakseen ihmisten resurssiksi, ruuaksi ja raakamateriaaliksi joutuu tässä kyseenalaistetuksi.

Tälläkin posthumanismiin lukeutuvalla, ihmiskeskeisyyttämme haastamaan pyrkivällä alueella humanismiin liittyvät arvot ovat perustana itseisarvoisten yksilöiden ja oikeussubjektien aseman ansaitsevien joukkoa halutaan vain laajentaa nykyiseen tieteelliseen todellisuuskäsitykseen paremmin sointuvaksi. Karmenaattoria tehdessäni pohdin, millaiset ruumiilliset ja havaittavat seikat saavat meidät tunnistamaan olennossa ihmisen, ja millaiset seikat puolestaan epäinhimillistävät ja tekevät kohdattavasta olennosta siten vieraalta tuntuvan.

V Transhumanismi. Tässä posthumanismin alalajissa kiinnitetään huomiota ihmisten korkeisiin teknologisiin saavutuksiin ja siihen, miten ihmisen käyttämän teknologian kehitys on muuttanut ihmistä itseään. Tässä ihmisen järkeä ja ymmärrystä tekojensa seurauksista ei aseteta kyseenalaisiksi, vaan tieteeseen, teknologiaan ja ihmisen menestymisen jatkumiseen uskotaan. Ihmisen mahdollisuutta parannella itseään teknologisesti niin paljon, että tuloksena on lopulta uusi, entistä parempi oliolaji, uskotaan ja pidetään tavoiteltavana. Transhumanismin tähtäimessä on lopulta ihmisyyksilöiden kuolemattomiksi tekeminen ja koko lajin teknologinen muokkaus edistyneemmälle tasolle. Yksittäisiä tapauksia miettiessä ymmärtää, että jos ihmisellä on keinot päästä eroon jostakin puutteesta tai pelon aiheesta, hän ei jätä niitä käyttämättä. Erilaiset aikaansaadut ihmeet kiihottavat haaveilemaan kaikesta mahdollisesta hyvästä, mikä vielä on keksimättä.

Samalla on kuitenkin itsepintaisesti kieltäytyttävä ajattelemasta pahantahtoisuutta, typeryyttä ja muita inhimillisiä heikkouksia, teknologian kehittymisen usein kutistavaa vaikutusta ihmiseen subjektina ja hänen kykyysnä päättää omasta tulevaisuudestaan, menestyksen ongelmallisia sivuvaikutuksia, todellisuuden ja vaikutuksien monitahoisuutta ja arvaamattomuutta, teknologian eriarvoistavuutta, ympäristön uhrauksia, resurssien rajallisuutta ja nykyisten kykyjen surkastumista sitä mukaan, kun teknologiat tekevät ne tarpeettomiksi. Lisäksi pitäisi keskustella kriittisesti siitä, mikä tekee parannuksista parannuksia ja kenen kannalta. Millaista ihmistä halutaan luoda, mitä siitä seuraa ja kuka siitä hyötyy. Karmenaattorissa "parantelu" saa aikaan iloisen hirviömäistä jälkeä.

Humanismiin liittyvät, sen suuntaiset ajatukset, että ihmisen maailmaa ei ohjaakaan ensisijaisesti Jumala, vaan ihminen, joka pystyy mielensä mukaan muovaamaan itsensä, yhteiskuntansa ja ympäristönsä järkensä, tieteellisen tiedon ja taitonsa avulla, on muuttunut hämmentävän kyseenalaiseksi erityisesti maailmansotien ja maailmanlaajuisten ympäristökriisien myötä. Nyt näyttää siltä, että ihmisen huima menestys ja aikaansaatu teknologia, joka auttaa häntä toteuttamaan halujaan yhä tehokkaammin ja saa haluamaan yhä enemmän, tuntuu kääntyvän ihmistä itseään vastaan monin eri tavoin. Ihmisen erehtyväisyys ja halujen primitiivisyys kaikesta edistyksestä huolimatta muistuttavat itsestään aika ajoin. Havainnot todellisuudesta saavat kuvan ihmisestä tietoisena subjektina järkineen ja kykyineen näyttämään jotenkin koomiselta.

Kokemukseni tästä ajasta on se, että yhä useamman ikätoverini arkeen kuuluu jonkinlainen taustalla vaikuttava ajatus tai tunne lähestyvistä maailmanlopusta, ennennäkemättömästä katastrofista tai sivilisaation tuhosta. Apokalyptiset fantasiat kuuluvat olennaisesti aikamme kertomuksiin. Ihmisen on nyt keksittävä oma pelastuksensa: ehkä jokin kone, jokin uusi teknologia, joka jauhaa energiaa ja hyvinvointia tyhjistä kuin *Kalevalan* uusi sampo? Bioteknologioiden avulla voitaisiin ehkä keksiä jokin levä, joka voisi kasvaa missä vain, joka söisi ilmasta kasvihuonekaasut ja pysäyttäisi ilmaston lämpenemisen. Voitaisiin tarvita myös jäädytyslaitteita arktikselle. Toisaalta, planeettamme alkaa olla auttamattomasti käytetty loppuun. Ehkä kannattaa suosiolla keskittyä etsimään uutta asuinpaikkaa ja rakentamaan sopivaa menopeliä, ja ennen kaikkea varaamaan oma paikka ja tehdä pari syväjäädetyttä voileipää matkaevääksi. Eräs vaihtoehto voisi olla tehdä ihmisestä itsestään parempi; erehtymätön, vahva, kestävä ja energiatehokas, kopioitava ja ikuisesti säilyvä, sekä ympäristöstään riippumaton, itseriittäinen kokonaisuus.

Mutta voiko erehtyvä ja epäluotettava ihminen saada aikaan luotettavaa teknologiaa, vai perustuuko hänen menestyksensä sittenkin vain tehokkaaseen tuhoamiskykyyn? Miten kyetä ottamaan huomioon käytettävien järjestelmien kaikki muutkin vaikutukset, kuin ne, mitä tavoitellaan, eli sivuvaikutukset tai vaikutus kokonaisuuteen? Miten kokonaisuuksien toimintaa voi käsittää? Entä käyttääkö ihminen osaamistaan sellaisten asioiden luomiseen, jotka voisivat pelastaa hänet, vai johtaako halujen entistä tehokkaampi toteuttamiskyky kuitenkin vain entistä nopeammin ja näyttävämmin omaan tuhoon?

Olisiko parempi pyrkiä luopumaan humanismin, rationalismin ja teknologisen positivismin itsevarmasta optimismista ja myöntää nöyrästi oma rajallisuus, sekä pyrkiä pitämään huolta siitä, mitä vielä on jäljellä? Vai pystyisikö (ja haluaisiko) ihminen kaiken tietonsa avulla kehittämään itseään viisaampaan, kaukonäköisempään, kokonaisvaltaisempaan ja avarakatseisempaan suuntaan, korkeammaksi olennoiksi, avaruuden humanoidin tai taivaan jumalan kaltaiseksi, epäitsekääksi, kauniiksi ja viisaaksi olennoiksi, jota ohjaisivat ylevät ja kokonaisvaltaiset tavoitteet evoluution jalostamien, itsekkäiden ja tuhoisien, mutta yhtä lailla luonnollisten halujen toteuttamiseen pyrkimisen sijaan?

En usko löytäväni tyydyttävää vastausta näihin kysymyksiin. Siksi ne innostavat, herättävät luovuuden ja kiihdyttävät mieltä. Tietoa on paljon, ja tietämättömyyttä monin verroin enemmän. Se on hyvä lähtökohta tulkintojen muodostamiselle, myyttien sepittämiseksi ja kuvittelulle. Kuvittelu on helppoa ja viihdyttävää, toteutus raskasta ja vaarallista ja tulokset vaatimattomia haaveisiin verrattuna. Posthumanistista ihmiseen ja hänen paikkaansa liittyvää keskustelua käydään erityisesti erilaisissa tieteiskirjallisuudessa ja teknologiapuheessa. Tiede, teknologia ja myytit kehystävät tätä keskustelua, johon tavallaan osallistuu myös *Karmenaattori*.



## ***Karmenaattorin kuvaus***

Minulla oli jaloissa teräksestä tehdyt puujalat, jotka tekivät minusta puolitoista metriä pidemmän kuin tavallisesti. Molempiin jalkoihin kuului mekanismi, joka liikkutti kahden rullan väliin pingotettua kumista hihnaa, kun jaloilla käveli. Hihnoihin oli ommeltu metalliosia, joiden tarkoitus oli soittaa jalkoihin asennettujen, peltisten soitinten kieliä vuoron perään. Väkäset oli sijoiteltu niin, että ne pyrkisivät eripituisiin kieliin osuessaan matkimaan melodiaa *Carmenin* aariasta *L'amour est un oiseau rebelle*, josta myöhemmin tässä tekstissä käytän populaaria nimitystä *Habanera*.

Olin pukeutunut ihonvärisistä nylonsukkahousuista ommeltuun kokopukuun, joka peitti myös kasvot. Pukuun oli pujoteltu VHS-videokasettinauhanpätkiä pään päälle ja olkavarsien ympärille. Lisäksi minulla oli VHS-nauhasta, jätesäkistä ja vaahтомуovipatjasta tehty hame. Pääni päällä oli vanerista ja solumuovista askarreltuun, päätäni vasten painettuun ja kaulaani ja vartalooni sidottuun, kolmiomaiseen välikappaleeseen pyöränkumeilla sidottu, punaiseksi maalattu megafoni. Megafoniin kytketyt mikrofoni johdot risteilivät sukkahousupuvun alla, ja niiden toiset päät oli juotettu kiinni jalkojen soittimiin liimattuihin kontaktimikrofoneihin. Asun päällä minulla oli itse tehdyt teräksiset valjaat, jotka oli kiinnitetty haaroista, vyötäisiltä ja rinnan korkeudelta lukkopihdeillä, jotka törröttivät ulos valjaista. Valjaissa oli vatsan päälle pultattuna veneen nostoon tarkoitettu vinssi. Vinssin nostoliinan toinen pää oli kiinni Karmenaattoria ympäröivän, rakentamani terästelineen huipulla, lähes viiden metrin korkeudessa.

Kymmenisen minuuttia kestänyt esitys alkaa siitä, kun Karmenaattoria ympäröivään teräsrakenteeseen ripustettu, jätesäkinriekaleista tehty esirippu romahtaa maahan ja paljastaa selällään makaavan Karmenaattorin. Karmenaattorin kädet alkavat tutkia ympäristöään ja löytävät vatsan päältä olevan vinssin ja kammen. Karmenaattori kääntää kammesta, jolloin sen valjaiden ja telineen huipun välille pingotettu nostoliina kiertyy vinssin rattaan ympärille ja lyhenee. Suurin vartalo, kalkattavaa vinssiä kääntäen ja voimakkaasti hengittäen, Karmenaattori kohoaa pystyasentoon, hitaasti ja vaivalloisesti.

Ylös päästyään Karmenaattori ottaa jalat alleen ja ponnistautuu seisomaan. Klonk! Klonk! Karmenaattori seisoo hetken täydessä pituudessaan ja katsoo ympärilleen. Lakipiste etsii vielä paikkaansa, ja Karmenaattori horjuu hiukan. Sitten se alkaa nostella jalkojaan yksitellen, raskaasti. Jalkojen paino tekee kävelystä vaappuvaa. Askelten melun vahvistaa pään päällä keikkuva megafoni. "*Habanera*" pyörii jaloissa, mutta sitä ei juuri kuule muun melun seasta, sillä megafoni vahvistaa kaiken teräsjalcojen tuottaman kolinan.

Karmenaattori kyllästyy kävelemään telineeseen sidottuna. Se riisuu teräsvaljaat, jotka jäävät tyhjänä roikkumaan ilmaan. Se ottaa muutaman horjuvan askelen ja nappaa tuekseen lähes kolmemetrinen kävelykepin, johon nojaamalla se onnistuu pysymään pystyssä ilman valjaita. Se jää seisomaan paikalleen, ja esitys on virallisesti päättynyt. Karmenaattori kumartaa yleisölle ja istuu telineestä ulkonevan teräsputken päälle. Karmenaattori poistuu ja minä jään paikalle, kun irrotan megafonin johdot ja riisun ja naamion päältäni. Tunsin, että minut kohdattiin Karmenaattorina siihen hetkeen asti, kun riisuin naamion. Naamion riisumista seurasivat aina toiset aplodit. Ehkä ensimmäiset kuuluivat Karmenaattorille ja toiset minulle. Yleisö jäi myös seuraamaan sitä, kun riisuin teräsjalat ja tulini alas telineeltä. Joskus sain maan tasalle päästyäni vielä yhden aplodit.





# *KARMENAATTORIN* **EVOLUUTIOITA**

*Karmenaattorin* tie Kuvataideakatemia näyttelyssä nähtyyn versioon vei vuosia. Kerron seuraavaksi työni muotoutumiseen vaikuttaneista tapahtumista ja ajatuksista matkan varrelta. Tapahtumat sijoittuvat vuoden 2010 kevääseen, Itävaltaan ja Ranskaan. Olin silloin Lapin Yliopiston vaihto-opiskelijana Linzin taideyliopistossa Itävallassa. Siellä opiskelin kuvanveistoa ja kokeellista muotoilua ensimmäistä kertaa elämässäni.

## Sirkus, puujalat ja puute

Hiihtolomalla liftasin Pariisiin, jonne ystäväni oli kutsunut minut osallistumaan itseorganisoituun, feministiseen *Tentabulles*-sirkustyöpajaan. Minulla ei juuri ollut aiempaa kokemusta sirkuksen tekemisestä, vaikka olin lapsesta lähtien haaveillut siitä aika ajoin. Vähän ennen kouluun menoa osallistuin tosin viikon mittaiselle sirkusleirille, josta pidin hyvin paljon. Yhdeksän vanhoina teimme kaverini Marjan kanssa *Pellesirkus*-nimisen esityksen perheille ja naapureille. Seuraavan kerran tein sirkusesitystä seitsemäntoista vuotta myöhemmin Pariisissa.

Taiteen tekemisessä olen huomannut usein tavoittelevani sellaisia asioita, jotka sirkuksessa kiehtovat minua. Kun sirkus saapuu paikalle, se tuo sinne hetkeksi fantastisen, toisen todellisuuden, uskomattoman taikuuden, joka on silti joskus julmallakin tavalla totta. Sirkuksessa näkyy konkreettinen pyrkimys tehdä mahdottomasta mahdollista. Sirkusesitys on yhteisöllinen, jopa hurmioitunut todellisen ihmeen kokemisen tilaisuus. Vaikka olen joka päivä tekemisissä ihmisten hämmästyttävien aikaansaannosten kanssa, ihmeen kokeminen loistaa yleensä poissaolollaan, toisin kuin sirkuksessa. Sirkus ei vaadi katsojaltaan lukeneisuutta tai perehtyneisyyttä johonkin tiettyyn keskustelunaiheeseen voidakseen lumota.

Vaikka nykysirkusesityksissä voidaan käsitellä ajankohtaisia keskustelunaiheita ja viitata toisiin teksteihin, niissäkin tuntuu minusta pyrkimys elämyksiin, jotka eivät niinkään vaadi tiedollista pääomaa ja älyllistä ponnistelua kuin eläytymiskykyä. Sirkusesityksissä tärkeitä osia näyttelevät kaltaiselleni maan asukkaalle oletettavasti ymmärrettävät asiat kuten painovoima, ruumiillisuus, riski, häpeä, pelko, nauru, yllätys, hämmästyminen ja ihastus. Sirkusesiintyjä uhmaa näitä hyvin tuttuja rajoja ja vaaroja, ja vaikka esitys voi näyttää fantastiselta leikiltä, johon todellisuus ei yllä, se on myös epäonnistumisen mahdollisuksineen todellinen. Lisäksi sirkus juhlii erilaisuutta, harvinaisuutta ja outoutta. Sirkus voi jopa olla kurioositeettien pakkomielteinen keräilijä ja julma

hyväksikäyttävä. Silti sillä on myös mahdollisuus tehdä oudosta näkyvää ja ihailtavaa. Mahdollisuus karnevaaliin, todellisuuden näyttäminen tavanomaisen järjestyksen ja rajat haastavana, on minusta kiehtova ja arvokas tilaisuus, jota sirkuksen tulisi käyttää.

Pariisissa ensimmäistä kertaa trapetsilla ollessani minulta meni olkapää sijoiltaan. Vanha vammani muistutti olemassaolostaan, ja trapetsihaaveista oli luovuttava. Onneksi minulle tarjoutui vaihtoehto, joka lohdutti huonoksi käyvää ruumistani: puujalat! Sain lainata jalkoihin sidottavia puujalkoja paikallisilta sirkusnaisilta, ja he opettivat minut kävelemään. Teimme työpajan aikana myös esityksen. Kerron omasta osuudestani numerossamme, sillä moni *Karmenaattoriin* johtanut kehityskulku alkoi hahmottua siinä.<sup>8</sup> Olin hyvin tyytyväinen siihen, miten avoimesti ja positiivisesti ryhmämme suhtautui toistemme ideoihin, ja sain käsitellä minua kiinnostavia asioita itselleni sopivalla tavalla. Luulisin, että muillakin kyseisen numeron tekemiseen osallistuneilla kävi yhtä hyvin. Numero tuntui rakentuvan melkein itsestään meidän jokaisen hahmojen, tarinoiden ja kohtaamisien varaan.

Jonkin aikaa olin halunnut käsitellä taiteessa omia loputtomia, hullunkuriseltakin tuntuneita riittämättömyyden kokemuksia. Ikuinen riittämättömyys, puutteiden löytäminen ja ylivertauisuuden tavoittelu kuuluvat myös teknologisesti parannellun ruumiin logiikkaan. Taiteellisesti minua kiinnosti erityisesti teknologisesti parannellun ruumiin hullunkurinen ja sitä ohjaavan ihmisen halujen ristiriitainen ja vähemmän rationaaliselta vaikuttava puoli, sekä näyttävät epäonnistumiset tai muut rajanylitykset toteutuksessa. Lisäksi ruumiin muuttuminen, muutoksen hallitsemattomuus ja ihmisen voimakas halu hallita ruumiin muuttumista tuli osaksi esityksessä käsittelemiäni aiheita.

Numeromme alussa istuimme toisen esiintyjän kanssa

<sup>8</sup> Minulla ei valitettavasti ole tästä esityksestä dokumentaatiota tallessa, joten kertomus perustuu hataraan muistiini. Menetin suurimman osan Itävallan ja Pariisin kuvista, kun laukkuni vietiin matkalla Suomeen.

vyötäröltä toisiimme sidottuina, yhtenä möhkäleenä mustan peiton alla. Lavalla esiintyi samanaikaisesti monia hahmoja, joiden tarinat kulkivat omia polkujaan. Olimme lähes paikallamme, kunnes trapetsilla temppuillut keppostelija juoksi sakset kädessä luoksemme ja leikkasi kankaaseen reikiä. Niistä aloimme tunkea käsiä ja jalkoja ulos ja liikkua, kuin yksi kahdeksanraajainen otus. Vähitellen liike alkoi viedä meitä eri suuntiin. Aloimme pyöriä eri suuntiin niin, että vyötäröillemme kääritty ja sidottu lanka kelautui auki. Pysähdyimme nojaamaan eri suuntiin, kun emme päässeet enää kauemmas. Silloin saksiveijari leikkasi nyörin poikki ja me romahdimme kumpikin tahoillemme, yksin.

Makasin vatsallani käsillä jalkateristä kiinni pitäen ja puristaen kantapäätäni takapuolta vasten. Kohotin takamustani ja nousin polvieni varaan seisomaan. Yritin kävellä ja pysyä pystyssä polviini päättyvillä ”tynkäjaloilla”, kunnes romahdin uudelleen maahan. Silloin näin edessäni pitkän ja kimaltavanvalkoiseen asuun pukeutuneen naisen (puu)jalan. Katseeni liukui ylös neitiin, joka hymyili minulle ja nosti keimailevasti hameensa helmaa. Päästin jonkin ihastuneen äänen.

Sukelsin maneesin reunan hämärään ja ryömin peränurkkaan sitomaan puujalat jalkoihini. Sillä aikaa nuorallatanssija nosteli päänsä päällä kantamastaan pyykkikorista hienoja tanssiasuja henkareistaan trapetsille roikkumaan. Tanssin lopuksi hän heilautti trapetsin pukuineen vauhdikkaasti keskelle areenaa. Minä ja kolme muuta ponnistimme pystyyn puujaloillemme, ja minä huusin: ”I’ve always wanted to be!” (Olen aina halunnut olla!). Kiiruhdimme pukemaan mekot päällemme. Esitimme pienen rivitanssinumeron pitkien keppien kanssa. Edessämme tanssi samaan aikaan kaksi luonnollisen kokoista esiintyjää. Tanssin jälkeen kävelimme taaksepäin jättääksemme kepit sivuun. Silloin kompastuin odottamattani kadulta löytämäni leluhaitariin, joka lojui takanani seuraavaa kohtausta varten. Olin harjoitellut kaatumaan puujaloilla turvallisesti, mutta taaksepäin ei olisi saanut kaatua. Onnekas pelastukseni oli nuorallatanssijan vaijeri takanani, vähän takapuoleni

alapuolella, josta sain napattua kiinni ja kaaduttua melko hallitusti sen varaan istumaan. Painostani joustanut vaijeri antoi minulle vauhtia kun seuraavassa hetkessä ponnistin jaloilleni ja kävelin taas eteenpäin huutaen ”Playtime!”. Esitys jatkui keskeytyksettä, mutta vahinko oli tehnyt kevyen leikkivästä tunnelmasta myös intensiivisen, jännittävän ja dramaattisen.

Esitimme ampumaleikkiä, pudotuspeliä, jossa sormet esittävät pyssyjä, ja suulla tehdään aseiden ampumis- ja latausäänet. Yksi kerrallaan ammutaan ulos. Lopulta meitä oli enää kaksi jäljellä. Minut ammuttiin ja silloin kaaduin puujaloilla tarkoituksellisesti yleisön eteen vatsalleni.

Vedin mekon hiljaa pääni yli ja jäin paikalleni makaamaan. Mekko jäi lojumaan paikkaan, jossa olin maannut, kun peruutin ulos kaatuneesta ruumiistani itseäni maata pitkin työntäen maneesin perälle, haitarini luokse. Nainen valkoisessa mekossa oli mennyt pitkillä jaloillaan trapetsille istumaan. Kaksi vekkulia säntäsi hänen jalkoihinsa, veivät hänen puujalkansa ja kahmivat hänen pitkän hameensa mukaan. puvustaan kuoriutunut nainen temppuili trapetsilla vauhdikkaasti raidallisessa trikoohaalarissaan ja kiipesi sirkusteltan kattoon asti. Minä katsoin häntä maassa maatessani ja säästin hänen temppujaan haitarilla, johon aiemmin olin kompastunut. Hengitin samaan tahtiin haitarin liikkeiden ja trapetsitaiteilijan jännittävien temppujen kanssa, kuin haitari olisi ollut keuhkoni, jotka päästivät viimeisiä henkäyksiään. Ajatukseen oli helppo eläytyä, koska haitari oli rikki ja soi joka kerta edellistä huonommin. Lopussa taapersin taas polviin päättyvillä ”tynkäjaloilla” nuorallatanssijan pitelemän pyykkikorin alle. Keräännymme kaikki suojaan ”sateelta”, jonka muut sirkuslaiset tekivät rummuttamalla lattiaa sormillaan.

Haaveilin omien raajojen jatkeiden rakentamisesta jo silloin, kun harjoittelimme ja esiinnyimme Saint Denis’n kaupunginosassa, rähjäisen aidan taakse piiloutuvassa, ihmeellisessä sirkusteltassa. Tentabulles'ssa syttynyt naissirkusenergia jäi hehkumaan, ja tunsin sen myös myöhemmissä puujalkataiteiluissani.

## Itsetehtyjä ruumiinjatkeita

Palattuani Pariisista takaisin Linziin, löysin jostain vanhanaikaiset, oranssi-musta-ruudulliset laskettelusukset. Niistä tuli ensimmäiset puujalkani, kun kiinnitin niihin puupalikat astinpaloiksi ja porasin niihin madonsyömän näköisiä reikiä, joista pujotin oranssit vohvelikankaiset suikaleet siteiksi. Pohjiin asensin naapurin poisheittämät kukalliset maiharit, jotteivät puujalat uppoaisi maahan nurmikolla kävellessä.

Olin silloin huomattavasti tottumattomampi rakentelija kuin nyt, eikä minulla ollut juuri omia työkaluja. Sen näki puujaloistakin: vaikka ne olivat hyvin yksinkertaiset esineet, niistä paistoi aloittelijan kädenjälki, tekemisen kömpelyys ja työläys. Niin puujaloista tuli hienot kuin itsestään, koska yritin löytömateriaaleista, naapurin työkaluilla olohuoneessa tehdä sellaista, mitä en vielä kunnolla osannut. Olenkin yrittänyt pitää itselle annettavat tehtävät sopivasti vaikeina ja saattaa itseni tilanteisiin, joissa sattumat pääsevät vaikuttamaan tekemiseen ja vaikeudet pitävät mielenkiintoa yllä. Useimmiten näin käy yrittämättäkin. Ensimmäiset puujalkani olivat kuitenkin yllättävän hyvät kävellä.

Pian löysin myös kasan puretun teräshyllyn osia, valmiiksi reiällistä L-profiilia. Siitä saisin helposti tehtyä kevyet teräsjalat, joihin olisi helppo kiinnittää mitä vain. Vein teräkset työhuoneelle odottamaan mahdollisia tulevaisuuksiaan. Kevätlukukauden kurseilla niiden paikat alkoivat hahmottua. Robotic workshop -nimisen kurssin järjesti yliopiston ulkopuolella toimiva kulttuurikollektiivi Time's up laboratories. Työpajassa robotiikka käsitettiin automaatioiden, vuorovaikutussuhteiden ja toimintamekanismien värkkäämiseksi omin käsin ja oman

mielen mukaan. Toteutukseen kannustettiin löytämään itse tehtävissä olevat ratkaisut, joissa pärjättäisiin ilman tietokoneita ja niiden pitkälle kehitettyjä arkkitehtuureja ja ennakko-oletuksia.

Tämä tuntui minulle juuri oikealta lähestymistavalta. Ajattelin, että mitä paremmin voin ymmärtää käyttämäni teknologian toimintaa ja sitä, mitä oikeastaan teen välinettä käyttäessäni, sitä parempi, ja mitä enemmän teknologia tai sen suunnittelija yrittää ymmärtää, mitä haluan, ajatella puolestani, tai saada minut tekemään valmiiksi mietityn ohjelman ehdottamalla tavalla, sitä huonompi. Halusin vähentää riippuvuuttani tietokoneisiin myös siksi, että niiden käyttöikä on lyhyt, viat yleisiä ja mahdollisuuteni korjata niitä niin ymmärryksen kuin työkalujenkin puolesta ovat olemattomat. Lisäksi tietokoneet vaativat jatkuvaa huomiota, esimerkiksi ohjelmistojen päivitykset ja loputtomat suostumiset muuttuviin ehtoihin, joita ei lue eikä ymmärrä. Koin tietokoneen inhimilliseksi naamioituna, mutta salaa alistavana, vähättelevänä, vieraannuttavana ja manipuloivana välineenä. Se tuntui tunkeutuvan näennäisen viattomalla ja häiritsevällä tavalla minun ja taiteeni väliin. Aivan kuin se olisi yrittänyt tehdä minun työstäni omaansa, omannäköistään, omanmielistään. Samalla se esti minua pääsemästä kunnolla selville, mitä olin tekemässä ja mitä itse halusin.

Toisaalta tietokone ei ymmärtääkseni tee valintoja omasta tahdostaan (eikä ihmisenkään tahdon omuudesta tunnu olevan selvyyttä). Sen sijaan ihminen näkee itsensä koneessaan, yrittää tehdä sen kaltaiseksi ja syyttää sitä vieraantumisestaan, riippuvuudestaan ja kaikesta mahdollisesta pahasta. Vaikkei kone olisikaan tietoisesti toimiva subjekti, niin sillä on silti voimakas vaikutus todellisuuteen ja varsinkin ihmiseen ja tämän todellisuuskokemukseen.



## Käsintehty digitaalisuus ja ääni: haaveita ja hankaluuksia

Robottiikkapajan aiheena oli energia. Aiheeseen liittyvän vekottimen ideoinnissa ei ollut paineita saada aikaan toimivaa lopputulosta. Pääasia oli kehittää ongelma ja käydä siihen käsiksi. Tällaisessa tilanteessa tulee helposti tehneeksi jotakin odottamatonta. Halusin rakentaa puujalat ja liittää niihin kävelyenergialla käyvän toiminnon. Mihin käyttäisin energiaa, jonka saa liikkeeseen jalkojen toinen toistaan seuraava nostelu ja maahan painuminen?

Olin alkanut myös kiinnostua äänestä taiteen materiaalina ja muutenkin. Kuultu ääni tuntui vaikuttavan minuun kuvia suuremmin. Ääni saattoi helposti törmätä tunteisiin suoraan ja yllättäen, kuin symbolisen tulkinnan vaiheen ohittaen. Haaveilin myös mekaanisista leluista ja soittopeleistä, erityisesti siksi, että ne yrittivät mallintaa ja jäljitellä todellisuutta, mutta tuntuvat olevan siinä tuomittuja epätäydellisyyteen. Silti nuo yritykset saavat aikaan jotakin ainutlaatuista, runollista, ja koomista. Omassa vekottimessani halusin käyttää löytämiäni hyllyteräksiä, joiden tasaväliset rei'itykset toivat mieleeni ohjelmoitavan tietojärjestelmän valmiin pohjan. Siinä digitaalisuudesta tulisi käsin tehtävää. Ajattelin digitaalisuuden aineellisuutta reikäkorteissa, helmitauluissa ja soittorasioissa. Pohdin myös klassisen musiikin digitaalisuutta, jonka pitkälle määrätyt säännöt ja koodit saavat aikaan, ja nuottijärjestelmä tallentaa ikuisesti toistettavaksi ja muuttaa ajan numeroiksi.

Ristiriidat musiikin koodiksi kääntymisen mahdollistaman ikuisen toistettavuuden ja sen katoavuuden, sen ilmaisun elävyyden sekä romanttisten aiheiden välillä kiinnostivat minua. Päätin kokeilla kävelyn voimalla käyvän, puujalkoihin rakennetun, mekaanisen musiikki-instrumentin rakentamista. Valitettavasti en ole koskaan harrastanut musiikkia, mutta en pitänyt sitä esteenä. Minulla ei myöskään ollut aiempaa kokemusta soittimen tai mekaanisten härvelien rakentamisesta, eikä sekään haitannut. Olin unelmoinut sellaisista jo jonkin aikaa.

Sinä keväänä en ehtinyt saada edes instrumenttijalkojeni hihnanpyöritysmekanismia toimimaan. Melodia tai pieni osa siitä oli tarkoitus rakentaa niin, että hyllyteräksestä tehtyjen jalkojen reikiin olisi kiinnitelty erilaisia pultteja. Niiden rinnalla kulkisi kuminen ”liukuhihna”, joka pingotettiin jalansuuntaisesti sylinterinmuotoisten rullien väliin, jotka pyörisivät akseliensa ympäri. Hihnaan kiinnitetty kapula kilaltaisi pultteihin vuoron perään. Tyhjäksi jätetyt reiät merkitsisivät taukoa. Liukuhihnan olisi pitänyt liikkua askelten tahtiin, ja askelet olisi pitänyt pyrkiä astumaan mahdollisimman tasaisessa rytmissä. Minua huvitti myös ajatus siitä, että mitä pidemmän melodian haluaisi ohjelmoida, sitä pidemmällä jaloilla pitäisi kävellä.

Pyörien tulisi pyöriä aina samaan suuntaan, jotta melodian voisi toistaa ”oikein”. Olkapääni kohtaloksi koituneen koskimelontaharrastuksen myötä olin tutustunut kuormaliinoihin, joilla kajakit kiinnitettiin auton katolle. Räikällisissä kuormaliinoissa oli pieni heittotähden tai sirkkelin terän muotoinen ratas, jonka hampaiden muoto salli sen kääntyä vain yhteen suuntaan, yksi hammas kerrallaan, jolloin liinan saattoi kiristää ja lukita tiettyyn kireyteen. Sellaisen halusin oman hihnani pyörittämistä varten. Kun sopivaa osaa ei löytynyt valmiina, minulle annettiin pala alumiinilevyä, josta muotoilin metallisahalla ja viilalla oman rattaan.

Silloin oli vaikea kuvitella, minkälaisia pyörien pyörittämiseen tarvittavat osat olisivat. Time’s up’lta sain ohuen pellinpalan, josta voisin tehdä rattaalle sopivan stopparin, sekä paksusta rautalangasta väännetyt lenkin, jonka oli määrä vetää ratasta hampaista liikkeeseen. Robottiikkapaja kesti neljä päivää. En ehtinyt silloin ratkaista, miten ratasta liikuttava osa olisi asennettu kehooni niin, että se voisi toimia. Huomasin, miten helposti laitteet sai toimimaan mielikuvituksessa, joka pystyi näyttämään laitteet niin nerokkaan suurpiirteisesti, etteivät ne vaikuttaneet kovin vaikeilta toteuttaa. Tähän nähden itse toteutus oli turhauttavankin pikkutarkkaa ja pikkuasioihin takertuvaa,

työlästä ja pihisti palkitsevaa nysvertämistä.

Kiinnitin vetävän lenkin päähän pitkän jousen, jonka toinen pää minun piti saada kiinni pisteeseen, joka ei liikkuisi jalan kanssa samaan suuntaan. Ajattelin, että niin jousi kiristyisi ja siten vetäisi heittotähden sakaran vetolenkkiä, kun jalkani laskeutuisi alas. Jalan noustessa jousi löystyisi ja antaisi lenkin hakeutua seuraavaan sakaraan. Se oli helpommin ajateltu kuin tehty.

Jousen toinen pää pitäisi kiinnittää kehoni ulkopuolelle, riittävän kauas, jotta vetolenkin saisi asennettua oikein. Robotiikkapajan jo päätyttyä päätin rakentaa teräksestä puettavan häkkyrän, johon jousen saisi kiinni, ja

joka toimisi samalla hameenani. Hame oli raskas, komea ja väkivaltaisen näköinen. Sen päälle kiedoin löytämäni muovista, reiällistä ja sieltä täältä venynyttä, oranssia työmaa-aitaa. Hameen massa seurasi liikkeitäni hitaasti ja liiotellen. Se teki kävelystä vaappuvaa. Pari kertaa sainkin hammasrattaan kääntymään pykälän verran, mutta se vaati repäisevää polven nostamista kuin cancania tanssiessa, joka saattoi onnistua vain, jos nappasin reippaasti tukeaa yläpuolelleni pingoittamastani hihnasta, koska eri osat eivät olleet likimainkaan oikeissa mittasuhteissa toisiinsa tai vartaloni liikelaajuuksiin.





## Karmenaattorin esiäiti

Kun valitsin ideoistani toteutettavaksi puujalat, joilla voisi soittaa sävelmän, sain samalla päätettyä, mihin ryhtyisin kevään näyttelyprojektissa, kurssilla, jonka aikana saisi toteuttaa oman teoksen Linzin vanhaan tupakkatehtaaseen. Olin alkanut pitää ajatuksesta, että teokseni liittyisi *Carmen*-oopperaan. Sain idean äidiltäni, kun kerroin hänelle puhelimesta siitä, miten tehdas oli ollut 1800-luvulla mahdollisuus naisille käydä palkkatöissä, saada omaa rahaa ja siten lisätä taloudellista riippumattomuuttaan. ”Ne oli niinku *carmeneita*”, äiti sanoi. ”Ai, miten niin?” Äiti muisteli, että *Carmenin* päähenkilö on töissä tupakkatehtaassa, ja että oopperan alussa tupakkatehtaan naiset tulevat taolle ulos tehtaasta. *Carmenin* fiktiivinen tupakkatehdas ja Linzin vanha tupakkatehdas myös toimivat samana historiallisena ajankohtana.

*Carmenista* tuli mieleeni aistiärsykeitä pursuava ja värikylläinen oopperaspektaakkeli oopperoiden rahvaanomaisemmasta päästä; tarttuvia, rytmikkäitä, tanssittavia lauluja, mustalaiskulttuurin eksotisoivaa kuvausta, flamencoä, härkätaistelua, miekkamiehiä, mustasukkaisuutta, intohimoa, vaaroja ja voimakas ja rohkea sankaritar, joka kuitenkin lopussa surmataan, koska hän ei suostu luopumaan vapaudestaan. Tarina tuntui samaan aikaan sekä halvalta huvilta että puhuttelevalta vallan, sukupuolen, vapauden ja uhrin aiheiden käsittelyn vuoksi. Myös oopperan pihtailematon aisti- ja tunnekylläisyys ja kaikenlaisen hillinnän ja kohtuuden halveksunta innosti minua. Kokeellisen muotoilun osastolla oli annettu lukukauden aiheeksi riski. Minusta sekä puujalkojen jatkamiseksi, että *Carmen* liittyivät tähän teemaan innostavalla tavalla. Kun olin päättänyt tehdä *Carmen*-esityksen tupakkatehtaan näyttelyyn, pyrin eroon kaikesta mahdollisesta itsehillinnästä. En empinyt, hillinnyt itseäni tai kyseenalaistanut omaa työtäni lainkaan, tein vain minkä kerkesin sen parin kuukauden ajan, mikä projektille oli aikaa.

Minun ei tarvinnut juurikaan keskustella itseni kanssa

jalkoihin rakennettavan melodian valinnasta, sillä *Habanera*

tuntui kertakaikkisen hyvältä, ehkä jopa ainoalta mahdolliselta ratkaisulta. Muistin, että siinä on yksinkertainen mutta jännittävä rytmi ja maanläheinen, hieman salaperäisen vaarallinen tunnelma. Siinä kuuluvat aikansa maailmanmusiikin vaikutteet<sup>9</sup>, mistä sen jännitys, voima ja ruumiissa resonoiva ymmärrettävyys ja tarttuvuus ehkä johtuvat. Saatoin myös hyvin kuvitella melodian mekaanisen soittopelin jäljiteltäväksi.

*Carmenin* juonta kerrattuani minulle myös varmistui, että *Habanera* lauletaan oopperan alkukohtauksessa, tupakkatehtaan edustalla. Kun minulle valkeni, että *Habanerassa* lauletaan rakkauden hallitsemattomuudesta ja ennakoimattomuudesta, innostuin yhä enemmän. (Katso aarian suomennos lopun liitteessä.) Tekisin laulusta kömpelyydessään ja virheetäyteisyydessään ainutlaatuisen, mutta kuitenkin päämääräänsä tosissaan pyrkivän, romusta tehdyn kolistinsovituksen. Minkälaisen olemuksen *Habanera* lopulta saisikin, olisi joka tapauksessa ennalta arvaamatonta ja kiinnostavaa, ja vaikken kykenisi toistamaan ääntäkään tuosta laulusta, se soisi mielessäni työskentelyyn ja teoksen olemukseen vaikuttaen. Laulut ovat mahtava keksintö! Ne soivat meissä silloinkin, kun niitä ei kukaan laula, ja ne luovat tänne omia maailmojaan.

Digitaalisuuteen liittyy ajatus yhdestä ainoasta oikeasta tavasta toistaa sävellyks. Tässä ajatuksessa on vähän tilaa inhimilliselle moniselitteisyydelle ja ailahtelulle. Tämä ristiriita tulee minusta hausalla tavalla esiin *Habanerassa*, joka on toisaalta valmiiksi sanoitettu ja sävelletty, ennalta ”ohjelmoitu” ja sellaisenaan konemäinen rituaali, jota voi loputtomasti toistaa.

9 Wikipedian mukaan Bizét luuli lainanneensa *Habaneransa* teeman kansansävelmästä, kunnes selvisi että hänen aariaksi muovaamansa habanera olikin kymmenen vuotta aiemmin kuolleen espanjalaismuusikon, Sebastián Yradierin habanerasta *El Arreglito*. Tässä habanera tarkoittaa ”Havannan tanssia”, kuubassa kehittyntä ja aikanaan maailmanlaajuisesti hyvin suosittua tanssia ja musiikkia, jonka vaikutteet tulevat englantilais-ranskalais-espanjalaisista kontratansseista ja afrikkalaisista rytmikuvioista. Myös habaneroistaan tunnettu Yradier kävi Kuubassa. [https://en.wikipedia.org/wiki/Habanera\\_\(aria\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Habanera_(aria)), <https://en.wikipedia.org/wiki/Contradanza>



Kuitenkin sanoituksessa puhutaan rakkauden hallitsemattomuudesta, arvaamattomuudesta, katoavuudesta ja vapaudesta, jotka kuuluvat *Carmenin* keskeisiin teemoihin. Laulussa soivat samaan aikaan sekä hallinnan pitkälle viedyt yritykset, että niiden mahdottomuus.

En saanut soittopeliä läheskään toimivaksi, mutta tupakkatehtaan Carmenista tuli suuri, villi ja kovaääninen ilmestys suuressa autiossa tehdashallissa. Hänen liikkumisessaan oli vaarallista keinuntaa ja joka suuntaan venähtänyt mittakaava. Tehdashallin mittasuhteet eivät olleet sopusointuisessa suhteessa ihmisyksilön ruumiinkokoon nähden. Tästäkin syystä halusin, että Carmen, oopperan suuri yksilö ja tehdastyöläinen, olisi myös isokokoinen. Hänen toisessa jalassaan oli toimimaton ”liukuhihna”, joka mielessäni yhdistyi tehtaan aikaa sitten toimimasta lakanneisiin tuotantolinjoihin. Vaikkei soittopelini toistanut *Habaneraa*, pidin ääntä ja rytmiä olennaisena osana esitystä, ja halusin siirtää siihen jotakin Habaneran tunnelmasta oman kokemukseni uudelleentulkitsemana. Onneksi tehdashallista löytyi alumiiniputki, jossa oli vaikuttava ääni, varsinkin, jos sen löi kaikuisan hallin lattiaan. Siitä tuli juuri sopivan pituinen kävelykeppi raskaasti kävelevälle jättiläis-Carmenille, jonka ajattelin jääneen käytöstä poistuneeseen tehtaaseen kummittelemaan. Äänituotannossa soittoautomaatti korvautui yksinkertaisella putkella, joka toimi tilassa erinomaisesti. Kävelykeppi oli minulle myös välttämätön kävelystä suoriutumisen kannalta.

Tupakkatehtaan esityksellä ei ollut minkäänlaista päätettyä dramaturgista rakennetta, sillä speaktaakkelin tekniset haasteet pitivät minut kiireisenä esityksen alkamiseen asti. Koska olen kiinnostunut mahdottomalta tuntuvien asioiden yrittämisestä, en kovasta yrittämisestä huolimatta oleta, että saisin aikaan onnistuneen tuloksen. Olen kiinnostunut ongelmasta ja kamppailusta itsestään sekä siitä, miten työ muuttuu ja kehittyy. Luotan silti, että tuo yrittäminen saa väistämättä aikaan jotakin, ja se jokin voi myös olla yllättävällä tavalla kiinnostavaa. En pidä tärkeänä

sitä, että saisin tarkkaan kommunikointua yleisölle, mitä olen yrittänyt, tai rakennettua visuaalisesti tehokkaan ja ymmärrettävän viestin. Riittää, että esityksen tunnelmasta voi aistia jotakin niistä voimista, joista teos on muotoutunut. En tiedä, voiko teostani ymmärtää väärin, enkä voi sanoa itsekään ymmärtäväni sitä. Toimintani ja elämä on saanut aikaan jonkinlaisen olennon, joka on olemassa melko itsenäisenä minun antamistani merkityksistä ja viesteistä. Tunne, joka syntyy yleisön ja tuon olennon kohdatessa on se, mitä kuvittelen niinä harvoina hetkinä, kun mietin työtäni esittämisen ja tulosten kannalta.

Tupakkatehtaan esityksen jälkeen en ajatellut palaavani enää puujalka-Carmeniin. Jalkojen liukuhihnanpyöritysmekanismiin ongelma oli kuitenkin jäänyt mieleni pohjalle. Eräänä yönä ennen nukahtamista, Suomeen jo palattuani, mieleeni juolahti yllättäen uudenlainen ratkaisu siihen, miten askelten ylös-alas-liikkeen voisi muuttaa soittimen rataan pyörimisliikkeeksi. Minun piti saada kokeilla tätä ideaa, jossa pyörä ja ratasta liikuttava osa olisivat kiinni erillisissä, sisäkkäisissä putkissa. Ulomman putken pohjalle laitettu, työntävä jousi ja painovoima työntäisivät sisäkkäisiä putkia ulospäin jalan noustessa, ja ruumiin paino painaisi niitä toistensa sisään maahan astuttaessa. Olin ruvennut tekemään Karmenaattoria. En olisi mitenkään voinut kuvitella kaikkia niitä ongelmia, joita tuolla matkalla vielä kohtaisin.

Mietin myös, haluaisinko käyttää tuota löytymässä olevaa mekanismia johonkin muuhun tarkoitukseen, mutta carmenini tuntui sanovan minulle, ettei sitä oltu vielä käsitelty tarpeeksi, ja että mekanismi kuului juuri sille. Se tuntui vaativan painavampaa argumenttia olemassaololleen. Tähän asti se oli saanut vain näytellä itseään kyhättyine ruhoineen ja toimimattomien teknologioidensa esteettis-metaphorisine ulottuvuuksineen. Toiminnan tasolla se ei ollut vielä kunnolla päässyt lausumaan manifestiaan, toteuttamaan tehtävää, joka sille oli varattu, ja jota se odotti; esittää Carmen toisin ja kumota uhriksi joutumisen kohtalo.

# ESITYS

En halunnut tehdä älyllistä ponnistelua vaativaa esitystä. Halusin tehdä Shown. Vaikka olen pohtinut kaikenlaista *Karmenaattoria* suunnitellessani, itse esityksessä energia oli minulle ajatusta tärkeämpää. Halusin tehdä esityksestä hetken, jossa vallitsisi jaettu jännityksen tunteita, jotka saattaisivat purkautuessaan saada aikaan jonkinlaisen vapautuneisuuden.

Halusin tehdä esitykseen, joka olisi hurja ja häpeämätön ja asettaa itseni siihen, suoraan "vastuuseen" teoistani. Tämä tuotti kihelmöivän tunteen, joka on sekoitus jännitystä, noloutta ja uhmaa häpeää kohtaan.

Toisaalta en halunnut tehdä mitään "esitystä" enkä muutakaan "tuotetta". Minulle Karmenaattori oli totta itsessään ja erottamattomissa syntyprosessistaan. Se oli jatkuvaa tapahtumista kuten muukin oleva, riippumatta siitä, tulkittiinko sitä jotenkin.

Silti Karmenaattori tuli kunnolla olevaksi vasta esityksessä, tullessaan nähdyksi.



## Todellisuuden esityksiä

Olen aina ollut kiinnostunut taiteen ja todellisuuden vuorovaikutussuhteesta. Tuo suhde, eli se, millaisena todellisuus näyttäytyy, miten sitä kuvataan ja miten siihen osallistutaan, luonnehtii erilaisia kuvaamisen tapoja ja taiteen suuntauksia ja erottelee niitä toisistaan. Miten tila, aika ja ihminen tuotoksineen missäkin kuvaustavassa nähdään ja toisaalta tehdään? Mikä todellisuudessa on kuvaamisen arvoista? Mikä itse kuvien tai taiteen tekemisen rooli tuossa todellisuudessa on? Mitä kaikkea todellisuuteen kuuluu? Miten kuvata sellaista, mitä näköaistimme ei tavoita?

Tein kandidaatintutkielmani dokumenttielokuvasta. Ilona Hongiston<sup>10</sup> ja Kaisa Hiltusen<sup>11</sup> ajatuksia seuraten tulkitsin, että tarkastelemassani elokuvassa pyrittiin tuottamaan kohtaamisen tila elokuvan kohteelle, katsojalle ja ehkä myös tekijälle. Esimerkiksi epätavallisen pitkäkestoisilla erikoislähikuvilla ja selittämättä jättämisillä tehtiin tilaa elokuvan todellisuuden osallistuvalla kohtaamiselle todellisuuden tallentamisen sijaan. Musiikki toi elokuvan maailmaan toisen, arkitodellisuuden tuolle puolen ulottuvan, jaetun tunteen ylevän tason. Tutkielman valmistumisvaiheessa minussa heräsi halu löytää jotain uutta, jolla voisi hävittää etäisyyden kertovan tekijän, kerronnan kohteena olevan elämän ja teosta havainnoivan katsojan väliltä. Näin kuuluivat kandidaatintutkielmani viimeiset sanat:

Näistä ajatuksista johtuu  
jatkokysymyksiä, jotka jäävät tämän  
tutkimuksen ulkopuolelle; Miten  
dokumentaarisuus ilmenee muilla  
taiteen aloilla kuin  
dokumenttielokuvassa? Miten  
dokumentaarisuus vaikuttaa  
erityyppisten tekstien merkityksiin?

10 Hongisto, Ilona (2006). *Dokumentaarisuus*. Teoksessa *Mediaa käsittelemässä*. (Toim. Seija Ridell). Vastapaino, Tampere.

11 Hiltunen, Kaisa (2006). *AIKA JA HILJAISSUUS – Dokumenttielokuva Melancholian 3 huonetta eettisenä kohtaamisen tilana*. Ilmestynyt *Lähikuva* -lehden numerossa 4/2006.

Entä miten dokumentaarisuutta voisi  
hyödyntää vaikkapa vuorovaikutteisen  
tila-aikataiteen ilmaisussa?

Aloin ymmärtää, miksei kamera ollut tuntunut minun välineeltäni. Teknologisesti välittynyt havainto ja suhde maailmaan ja ihmisiin, sekä tapahtumien "yläpuolella" oleva, katsojan ja kohteen väliin tunkeva, havaintoa suuntaava media-apparaatti häiritsi minua entistä enemmän. Halusin, että teos koettaisiin sen nykyhetkessä ilman ylimääräisiä havaintoa suuntaavia välineitä. Halusin, että kaikki teostilanteessa olijat olisivat osa teosta, että teoksen ja maailman välillä ei olisi rajaa. Halusin, että teoksessa voisi kokea ihmeen, joka olisi todellinen, eli osa sosiaalisesti ja historiallisesti jaettua tilaa ja aikaa. Aloin hakeutua eroon sekä tallenteesta, jota pidin poismenneen elämän melankoisena kaikuna, että teoksen ja maailman välisistä rajoista, jotka tekivät teoksesta merkityksettömän tuntuisen, maailmasta eristetyn objektin.

Aloin tajuta, että minua kiinnosti jotenkin suuremmin elämään osallistuva taide. Aloin kiinnostua performanssitaiteiden mahdollisuuksista, vaikka en silloin tuntenut performanssitaiteita lainkaan. Kiinnostustani ei herättänyt mikään tuntemani taideperformanssi, vaan kiinnostumisen peruste oli negatiivinen, tarve löytää ulospääsy kohdetta tarkkailevan tekijän asemasta ja tie itse tekoon, tapahtumiseen ja kokemukseen. Sittenmin kysymys välittömästi osallistumisesta on osoittautunut hankalaksi, mutta minusta se tuntuu pelkkänä haaveena ja pyrkimyksenäkin jollain tapaa merkitykselliseltä.

Performanssitaide on laaja ja vaikeasti määriteltävä termi, johon luettavilla esityksillä ei ole yhteistä välinettä, materiaalia, aihetta, teko- tai esitystapaa. Lisäksi käsitys siitä, mitkä taiteen alat ja teokset sisällytetään performanssitaiteiden kategoriaan,

muuttuvat ajan myötä. Kuten Helena Erkkilä (2008, 14.)<sup>12</sup> Roselee Goldbergin huomioon viitaten esittää, "Performanssitaiteen eräs lähtökohta on sen käsitteellinen ja empiirinen laaja-alaisuus ja avoimuus." Erkkilä (mt. 14) lainaa Goldbergia (1979/1988, 210. suom. Erkkilä, Helena) "Performanssin historia on kuin sarja aaltoja: se on tullut ja mennyt, huomaamattomastikin, silloin kun taidemaailma on keskittynyt toisenlaisiin asioihin. Kun se on palannut se on näyttäytynyt hyvin erilaisena verrattuna aiempiin ilmenemismuotoihinsa. Performanssilla on siten yhä tuttu roolinsa: -- se välttää helppoa määrittelyä ja tulee aina olemaan keino rikkoa taiteelle asetetut konventiot ja rajat."

Hyvin ylimalkaisesti performanssitaiteita voisi kuvata luettemalla niissä usein toistuvia piirteitä, jotka eivät kuitenkaan ole välttämättömiä tai riittäviä piirteitä performanssitaiteen kentän määrittelyyn. Usein performansseihin liittyy jaettu tila, jokin määrätty tapahtumapaikka tai useampia, ajallinen tapahtuminen sekä monialaisuus. Yleensä myös tekijän kehon osallisuus teoksessa korostuu, ja kokeelliset tekotavat tuottavat jatkuvasti uudenlaista ilmaisuja, uudenlaisia muotoja ja uusia käsityksiä siitä, mikä voi olla teos, tai tarvitseeko taiteen edes tuottaa teos.

Pidän performanssitaiteen käsitettä tulkinnanvaraisena apuvälineenä, jonka avulla monimuotoisia ja määritelmiin taipumattomia ilmiöitä yritetään hahmottaa, eikä niinkään jonain sellaisenaan olemassa olevana asiana. Pikemminkin performanssitaiteen kentän ilmiöt ovat kiinnittäneet huomiota sellaisiin kysymyksiin, joiden valossa myös muita taiteen ja kulttuurin ilmiöitä voi tarkastella, ikään kuin performansseina. Esimerkiksi ruumiin esittämisen tapaan, ajallisuuteen, performatiivisuuteen, teoksen esityskontekstiin ja teoksen synty tapahtumaan on ehkä alettu kiinnittämään huomiota eri tavalla performanssitaiteistakin esiin nousseiden ajatusten

myötä.

Minusta kysymys siitä, onko Karmenaattori performanssi-, esitys-, media- tai outsidersitaidetta vai kokeellista teatteria, tuntuu aika yhdentekevältä. Kuitenkin performanssitaiteen kenttä kaikessa avaruudessaan ja elävyydessään on nostanut esiin monia Karmenaattorillekin lähtökohtaisen tärkeitä kysymyksiä. Ainakin kysymykset taideteoksen, tekijän ja yleisön suhteesta, taideteosten tuotettaviksi ja omistettaviksi objekteiksi muuttumisen kritiikki, kokonaisvaltaisuus, kehollisuus, "taiteen ja elämän rajojen" haastaminen ja katoavassa hetkessä läsnäolon ja osallisuuden korostaminen, ovat performanssitaiteissa keskeisiä aiheita ja myös Karmenaattorin tekemisen lähtökohtia.

Toisaalta Karmenaattoriin kuuluu myös sellaista, mitä juuri performanssitaiteissa on varsinkin 1960- ja 1970-luvuilla kyseenalaistettu ja pyritty välttämään. Ensimmäisenä tulee mieleen se, että en esitä siinä Sini Havukaista (miten sitä sitten yleensä esitänkään) vaan Karmenaattoria (jonka suhdetta minääni en yritä ratkaista tässä). Lisäksi nousuteline esirippuineen muodostaa arkkitehtuurin, joka jakaa tilan melko selvästi esiintyjän ja katsojien tiloihin. Myös teatteriin liittyviä konventioita, kuten esiripun käyttöä, lopun kumarruksia, yleisöön katsomista ja taputuksia, joihin tällainen rakenne vahvasti ohjaa ja painostaa, käytetään Karmenaattorissa. Koska performanssitaiteella on "kapinalliset juuret", siinä on perinteisesti pyritty irtautumaan erityisesti laitostuneen teatteri-instituution konventioista. Pidättäytyminen harjaantunutta taituruutta korostavien suoritusten esittämisestä liittyy myös tähän. *Karmenaattorin* kohdalla olin suunnitellut harjoittelevani esitystä ainakin parin kuukauden ajan lähes päivittäin. Uskoin esityksen pysyvän rosoisena ja horjuvana harjoituksesta huolimatta. En kuitenkaan ehtinyt harjoitella kuin viitisen kertaa ennen ensimmäistä esitystä. Pidän harjoituksia tärkeänä osana työtä kolmesta syystä: koska harjoittelun myötä Karmenaattori pääsee muokkaamaan minua ja minä voin

<sup>12</sup> Erkkilä, Helena (2008,14). *RUUMIINKUVIA! Suomalainen performanssi- ja kehotaide 1980- ja 1990-luvulla psykoanalyysin valossa*. Valtion Taidemuseo. Kuvataiteen keskusarkisto 15.

konkreettisesti yrittää tulla siksi/häneksi, toiseksi, koska harjoittelua vaativa, Karmenaattorin ruumiin parempi hallinta avaa lisää mahdollisuuksia sille, mitä esityksessä voi tehdä ja kolmanneksi, koska harjoittelu tekee esityksestä minulle turvallisemman. Turvallisuuttakaan ei liene juuri arvostettu ainakaan ihmisen ruumiin rajoja tutkineiden 1960- ja 70-lukujen kehotaiteissa. Vaaran ja kivun esittämisen sijaan todellinen vaara ja kipu, ihmisen haavoittuvuuden, kärsimyksen ja ruumiillisten tabujen esiintuominen oli usein etusijalla.

Karmenaattorissakin kaikki tapahtuu todella siinä tilanteessa, mutta ehkä esitys näytti katsojista vaarallisemmalta kuin se oli. En halunnut tahallani satuttaa itseäni. En pelkää hetkellistä kipua kovin paljoa, mutta jatkuvaa ärsytystä, tulehtuvia haavoja ja särkeviä niveliä tai vammautumista sitäkin enemmän.

Viime aikoina olen kiinnostunut entistä enemmän ihmisestä jäljittelijänä ja hänen elämän kaikille alueille ulottuvan jäljittelynsä vaikutuksesta todellisuuteen. Olen ehkä alkanut vähän ymmärtää, mihin jäljittelyä tarvitaan. Vaikka todellisuus on aina jossain ulkona, ihmisen käsittämättömissä, on meillä laumaeläimillä kuitenkin tarve jakaa kokemuksiamme siitä, siihen kohdistuvia haaveita ja pelkoja keskenämme – ja tietysti myös käsittää eli hallita sitä, ottaa se omaksi.

Jos se jokin, jonka haluamme muille jakaa, ei ole välittömästi koettavissa, käsitettävissä, aistittavissa tässä ja nyt, ja kun haluamme antaa sille jollekin nimen, merkityksen ja tulkinnan, ja kun koemme sen jonkin yksilöllisesti, päädyimme tuottamaan sen uudelleen. Keksimme asioille nimiä, jotta voisimme puhua niistä silloinkin, kun emme voi niitä osoittaa. Esimerkiksi monien lintujen nimissä kuuluu vieläkin se, miten nimi on aluksi jäljitellyt niiden ääntä. Samalla teemme jäljittelyn kohteesta omamme, luomme sen uudelleen ja pyrimme jakamaan muille oman kokemuksemme ja tulkintamme siitä. Sen lisäksi, että esityksissä jaetaan todellisuudesta jonkinlaisen ulkopuolisen

näkökulmasta tehtyjä havaintoja ja tulkintoja, niitä voi pitää myös pyrkimyksinä päästä "sisäpuolelle" tuohon havainnoinnin kohteeseen. Käsittämisen ja hallitsemisen lisäksi voimme myös haluta tulla löytämiksemme kohteiksi; olla ja toimia kohteinamme, eläytyä niiden asemaan ja lainata niiden kokemus, sekä vapautua hetkeksi itsestämme.

Esitykset ovat kuitenkin vain esityksiä ja niiden mahdolliset tulkinnat ja vastaanottotavat lukemattomia ja hallitsemattomia. Olemme kaikki yksin kokemuksinemme ja tulkintoinemme, tunteinemme ja ajatuksinemme. Silti toisinaan tuntuu, kuin pystyisimme näkemään saman, olemaan hetkellisesti yhtä, käsittämään, mitä toinen ajattelee, tai miltä hänestä tuntuu. Ehkä kuvaustapojen runsaus, kielet, taiteet, arjen esitykset ja kuvausteknologiat kertovat myös ihmisen kaipuusta ja kovista yrityksistä voittaa kokemuksen yksinäisyys. En usko, että jäljittelyvimmaamme voi täysin selittää. En osaa sanoa, kumpuaako se tarpeesta vai nautinnollisuudesta. Samankaltaisuuksien tunnistaminen eri asioissa ja matkimisleikki viihdyttää ja tuntuu jotenkin hyvältä. Leikkiminen on tyydyttävää, vaikka aikuiset voivat joskus luulla, että leikin tarkoitus on itsen kehittäminen.

Jos kiinnostumistani performanssitaiteista voidaan kuvata siirtymällä ”todellisuuden tallentamisesta todellisuuden kohtaamiseen”, niin ruvetessani tekemään *Karmenaattoria* oli todellisuussuhteessani tapahtunut uusi siirtymä. En ajatellut taidetta niinkään todellisuuden heijastelijana ja kuvaajana, kuin sen aktiivisena muovaajana, tekijänä ja rakentajana. Teot, tapahtumat, ja kuvat eivät vain esitä. Ne ovat myös asioita itsessään. Ne luovat uutta. Olin alkanut kysyä itseltäni, mitä täältä puuttuu? Mitä haluaisin nähdä tapahtuvan, tulevan olevaksi? Ajatus tuntuu ehkä jopa harhaannuttavan voimaannuttavalta. Siinä on jotakin suuruudenhullua ja se saa tekemisen tuntumaan merkitykselliseltä. Näin tekeleeni tuntuu pääsevän irti säälittävästä puutteellisen jäljitelmän, poissaolevan korvikkeen ja esineellistetyn fetissin asemastaan. Siitä tulee oma olionsa ja toimijansa.





## ***Carmenin* kuvausta, analyysia ja tulkintaa**

*Carmen* kertoo korpraali Don Josén kohtalokkaasta ja omistushaluisesta rakastumisesta Carmeniin, kauniiseen ja kurittomaan mustalaisyttöön, jonka rakkaus ei noudata yleisiä sääntöjä. *Carmenin* libretto<sup>13</sup> perustuu Prosper Merimeen samannimiseen novelliin<sup>14</sup>, jonka puolestaan epäillään saaneen vaikutteita Alexandr Pushkinin *Mustalaiset*-runosta<sup>15</sup>. Kenties kaikkien kolmen teoksen, runon, romaanin ja oopperan taustalla vaikuttaa eräs romantiikan kipupiste; (miesrunoilijoiden luoma) romanttinen vapausihanne, ja toisaalta haluttomuus hyväksyä sen mahdollistama (naisen) uskottomuus tai vapaus. Osaltaan romantiikan voi nähdä vastareaktiona nousevan teknologis-kapitalistisen yhteiskunnan ja maiseman ankeuteen ja kaiken alistavan ja läpivalaisevan järjen ylivaltaan. Seksuaalisen luonnon vapauttamisesta säännöstelevän instituution vallasta haaveiltiin. Merkitystä oli etsittävä muualta, kaupungin ja sivilisaation ulkopuolelta, sekä laitostuneeksi valistetun järjen tuolta puolen. Haluttiin löytää jotakin muuta, ja tähän haluan uskon myös eksoottisten siirtomaiden ja vieraiden kansojen antaneen virikkeitä. Tuntemattomista kulttuureista sai omien fantasioiden peilauspinnan, joka ei tietenkään tehnyt oikeutta todellisille viittauskohteilleen. Romantiikan ja realismin ainesten yhdistäminen *Carmenissa* sai ensiesityksessä tyrmistyneen vastaanoton, mutta aika pian yleisö hyväksyi ensin vääraltä tuntuneen yhdistelmän, jolloin *Carmenista* tuli hyvin suosittu.<sup>16</sup>

*Carmen* koostuu neljästä näytöksestä. Ensimmäisessä vahtivuoroon saapunut Don José määrätään pidättämään Carmen tappelusta. Carmen lumoo Don Josén ja saa suostuteltua tämän päättämään hänet karkuun. Seurauksena Don José joutuu itse vankilaan. Vapauduttuaan hän menee heti tapaamaan Carmenia, joka on luvannut hänelle illan palkinnoksi vapauttamisestaan ystävänsä majatalossa. Josélle

tulee kuitenkin kiire lähteä Carmenin luota, kun kasarmin iltasoitto kajahtaa. Carmen halveksii moista velvollisuudentuntoa, sillä hän itse asettaa ”rakkauden velvollisuuden edelle”. Toinen näytös loppuu Don Josén sotilasuran päättymiseen, kun hän ajautuu mustasukkaisuuttaan tappeluun päällikkönsä, Carmenin seuraava haluavan luutnantti Zunigan kanssa. Don José ei näe muuta vaihtoehtoa kuin liittyä Carmenin ystäviin, lainsuojattomiin salakuljettajiin, vaikka pitää heidän elämäntapaansa kunniaattomana. Carmen kyllästyy häneen ja ihastuu härkätaistelija Escamilloon. Kolmannessa näytöksessä Carmen ennustaa korteista oman kuolemansa. Näytöksen lopussa Micaëla, Don Josén luvattu ja mielitetty ennen Carmeniin rakastumista, tulee kertomaan Josén äidin on sairastuneen ja haluavan nähdä pojan. Carmenista mustasukkainen José taipuu lähtemään, mutta uhkaa palata. Neljännessä näytöksessä on Carmenin uuden rakastetun, Escamillon ottelu, jonka hän aikoo voittaa Carmenin kunniaksi. Katsojajoukosta Carmenin löytää José, joka yrittää saada hänet lähtemään mukaansa. Tajutessaan epäonnistuneensa, José surmaa Carmenin tikarilla. Samaan aikaan väkijoukko juhlii Escamillon voittoa arenalla. José antautuu vangittavaksi.

Don José(tenori) on *Carmenin* päähenkilö, eli se, jonka muutoksesta ooppera kertoo. Hänen antisankarin hahmonsä on kuvattu kaikkein tarkimmin. Hänet kuvataan toisaalta kuuliaisena ja velvollisuudentuntoisena – alkukohtauksessa hän puhdistaa virkamerkinsä vitjoja muiden liehitellessä Carmenia ja kertoo ettei juuri katsele tyttöjä. Toisessa näytöksessä, kun hän pyrkii ajoissa nimenhuutoon, Carmen ilkuu häntä kanarialinnuksi viitaten hänen univormunsa väritykseen, mutta ehkä myös hänen häkkilinnun mieleensä. Hänet esitetään myös heikkona ja haavoittuvana. Josén järjetön rakastuminen Carmeniin turmelee hänen suhteensa äitiin, Micaëlaan ja armeijaan. Josén kasvoja synkistää mustasukkaisuus. Hän luopuu asemastaan ja arvoistaan, jotta saisi Carmenin, mutta

13 [http://www.murashev.com/opera/Carmen\\_libretto\\_French\\_English](http://www.murashev.com/opera/Carmen_libretto_French_English)

14 [https://en.wikipedia.org/wiki/Carmen\\_\(novella\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Carmen_(novella))

15 Pushkin, Alexandr (1827). *Mustalaiset*. suom. Saleva, Aarno, teoksessa *Kertovia runoelmia*. 1999 Artipictura. Englanniksi myös verkossa: <http://www.pushkins-poems.com/Gypsies01.htm>, [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Gypsies\\_\(poem\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Gypsies_(poem))

16 <https://en.wikipedia.org/wiki/Carmen>

Carmenia ei voi omistaa.

Carmen (alto tai mezzosopraano) on oopperan sankari, hän pysyy järkkymättömänä kaiken keskellä. Carmen ei näytä suhtautuvan vakavasti mihinkään, paitsi kohtaloon ja vapauteensa. Carmen on töissä tupakkatehtaassa. ”Tupakkatyöt” kuvataan kevytkenkäisinä ja nautinnonhaluisina. He ovat naisia, jotka eivät pysyneet kotona, vaan käyvät töissä, tienaa itse rahansa ja saattavat käyttää ne mielensä mukaan. Carmen on myös salakuljettaja, ja arvostaa sivilisaation ulkopuolella elämisen vapautta (ehkä myös kaupungissa töissä käymisen suomaan taloudellista riippumattomuutta?). Hänet kuvataan toisaalta hävyttömänä lumoojattarena, toisaalta sankarillisen rohkeana ja periksiantamattomana omissa periaatteissaan. Hän on villi, muttei täysin jalo.

Muut päähenkilöt, härkätaistelija Escamillo (basso tai baritoni) ja Micaëla (sopraano), on kuvattu yksinkertaistetummin. Heidän tehtävänään tuntuu olevan luoda kontrastia päähenkilöille. Escamillon hahmo tuntuu kaikkein litteimmältä. Hän on Don Josén, antisankarin, vastakohta. Hän on juhlistettu voittaja, itsevarma, peloton, komea ja onnekas. Micaëla on Carmenin vastakohta. Hän on arka, hurskas ja siveä maalaistyttö. Naiskuvana hän edustaa sekä äitiä että neitsyttä. Hän käy kaupungissa Don Josén äidin asioilla ja tapaa Joséa myös äidin takia. Hän on oopperassa näkymättömän äidin jatke, jopa niin konkreettisesti, että ”toimittaa” pojalle suudelman äidin puolesta. Hän rakastaa Joséta ja on valmis sitomaan rakkautensa häneen avioliiton siteellä. Juuri rakkauden sitomisen mahdollisuuden Carmen kyseenalaistaa.

Oopperan tapahtumat sijoittuvat 1820-luvun paikkeille, Espanjan Sevillaan ja kaupunkia ympäröivään maastoon. Miljöö rakentaa oopperan maailman keskeistä vastakkainasettelua kaupungin muurien sisäpuolen sivilisaation, sekä villin ja vapaan ulkopuolen välille. Kaikkien näytösten taustalla on jokin korkea seinä, jonka ulkopuolelle näyttämön toiminta sijoittuu. Ensimmäisessä

näytöksessä elämä keskittyy toriaukealle, jonka taustalla on tehtaan, rationalistis-kapitalistisen kaupungin kuvan, kivinen seinä. Mutta tehtaassa valmistetaan tupakkaa, ihmisten järjestöihin nautinnonhaluihin vetoavaa tuotetta. Kellon soidessa tauon merkiksi seinien sisältä purskahtaa toriaukealle naisparvi, joka laulaa päähän nousevasta savusta ja rakkauden huumasta miesten liehitellessä heitä. Toisen näytöksen tapahtumapaikan, Lillas Pastian majatalon, on kerrottu sijaitsevan kaupungin muurin vierellä, siis sivilisaation rajalla. Siellä salakuljettajat tapaavat, mustalaistytöt laulavat ja tanssivat ja heidän kanssaan juhliivat sotilaat, kaupungin järjestysmiehet vapaalle päästessään. Kolmannessa näytöksessä on siirrytty kokonaan kaupungin ulkopuolelle, salakuljettajien pariin, ”villiin luontoon”. Lopussa ollaan taas kaupungissa. Taustalla kohoaa härkätaisteluareenan seinä, jonka ulkopuolella Don Jose murhaa Carmenin.

Yhteiskunnalliset aiheet jäävät *Carmenissa* taustalle. Ne kuitenkin kehystävät tarinaa ja luovat sen maailmaa, vaikka huomion keskipisteenä ovatkin yksityisten ihmisten tunteet ja pyrkimykset, rakkaus, vapaus, intohimo, mustasukkaisuus ja väkivalta. Carmenin maailmaa ei pyöritä järki, vaan ihmisen tunteet ja halut. Yhteiskunnan vallanpitäjät ovat siinä hailakoita kiviseiniä esittävinä kulisseinä, mutta mielenkiinto kohdistuu kabinettien ja valtaistuinten ulkopuolelle. Ihmisjoukot ovat läsnä kaikissa näytöksissä, joissa ihmiselämän kuhinasta kuoriutuu esiin sen draama.

*Carmenissa* on paljon populaari- ja kansankulttuurisia vaikutteita, jotka tuovat siihen kansanomaisen ja kevyen sävyn. Carmenin aaria *Habanera* lainaa rytmensä ja melodiansa kuubalaisvaikutteiselta sävellykseltä. Lillas Pastian majatalossa lauletaan ja tanssitaan mustalaisvaikutteista musiikkia, ja Carmen säästää itseään kastanjetein, eksoottisella, hypnoottisella ja kansanmusiikin rytmisoittimella. Carmenin kuolinhetkellä huipentuva härkätaistelu on myös perinteinen kansanhuvi.





## Ruumiiden hallintajärjestelmien esitykset ja esitysten esitykset *Carmenissa*

Tarkastelen seuraavaksi esitysten, hallintajärjestelmien (koneiden) ja ruumiin hallinnan ja vapautumisen kuvia *Carmenissa*. Ajattelen näiden esitysten osallistuvan paitsi oopperan maailman luomiseen, myös ympäröivän todellisuuden merkityksellistämiseen ja jaetun maailmankuvan tuotantoon. Tähän valituissa kuvissa ihmisen tarve hallita järjestystä, rakkautta ja väkivaltaa saa kuvallisen, draamallisen tai rituaalisen esityksen muodon.

Sotaväen rituaalit, kuten oopperan alun vahdinvaihtoseremonia, sekä toisessa näytöksessä kuultu kasarmien iltasoitto nimenhuutoineen ovat tällaisia oopperan maailmaan sisältyviä sotilaan arjen näytelmiä, joissa esiintymisasuna on univormu ja rekvisiittana aseet, ja joiden avulla pidetään yllä uskoa ja mielikuvaa esivallasta, ruumiisiin kohdistuvan vallankäytön välinein ja esteettisin esityksin vaikuttavasta järjestyksestä. *Carmenin* sotilaalliset esitykset saavat myös vastaesityksiä. Alun vahdinvaihdon kanssa rinnakkain tapahtuu esitys, jossa katulapset leikkivät sotaväen vahdinvaihtoa. He kuvailevat korkein lastenäänin laulussaan sotilaan ryhtiä, elkeitä ja marssia ja esiintyvät puumiekkoinen ja keppihevოსineen täsmällisesti ”kuin pienet sotilaat”. Sen sijaan ”oikeiden” sotilaiden virkainto ja sotilaallisuus näyttää melko hauraalta. Carmen saa velvollisuudentuntoisen pidättäjänsä tekemään määräyksiä vastaan, avaamaan solmut köydestä, jolla Carmenin kädet on sidottu, ja vain esittämään pidätystä, koska lupaa tavata hänet myöhemmin kapakassa.

Micaëlan Don Josélle ”äidin puolesta toimittama” otsasuudelma on myös esitys, jossa Micaëla esittää hetken José'n äitiä. Se toimii kuin taika, sillä suukon saatuan Don José pystyy taas muistamaan elävästi rakkaan kotiseutunsa. Samalla Micaëla toimittaa äidiltä rahaa ja kirjeen, jossa toivoo José'n naivan Micaëlan. Tästä voi lukea pyrkimyksen hallita pojan elämää kodista muistuttamalla ja kiitollisuudenvelkaa äitiä kohtaan kasvattamalla, sekä

avioliiton kehottamalla.

Myös vankila, sivilisaation ruumiisiin kohdistuvan vallankäytön äärimmäinen väline, on vahvasti läsnä tarinassa, vaikka sitä ei koskaan näydetä. José on kertomuksen vanki: Carmenin karkuun päästettyään hän joutuu vankilaan, sotilaana hän on armeijan vanki. Carmeniin rakastuminen tekee hänestä oman pakkomielteensä vangin, ja Carmenin murhattuaan hän antautuu esivallan vangittavaksi.

Rakkautta ja väkivaltaa hallitsemaan pyrkivien esitysten vastapainona nähdään noita pyrkimyksiä vastustavia esityksiä. Tupakkatyöjien hedonismi saa ilmaisunsa sauhuttelussa ja savun huumaa ylistävässä laulussa. Kukka, jonka Carmen alussa ottaa rinnaltaan ja heittää päin Don Joséta, joka ei suonut hänelle huomiota, toimii Amarin nuolen tapaisena taikarituuaalin välineenä. Carmen sanoo taian toimineen huomattuaan, ettei Don José ollut heittänyt kukkaa pois. Majatalossa tanssivien mustalaistyttöjen tanssissa ja Carmenin laulussa juhliitaan elämän intohimoista puolta ja heitä katselevat sotilaat nauttivat väliaikaisesta vapaudesta.

Tulevaisuuden ennustaminen korteista on eräänlainen elämän hallinnan rituaali, erilainen kuin virkavallan keinot. Se kohdistuu kosmoksen mystisiin voimiin ja kuvaa *Carmenin* maailman mahtavinta voimaa, kohtaloa. Carmen uskoo, että sen edessä hänenkin on nöyryyttävä. Härkätaistelu on esitys, jossa intohimon saa luvallisesti päästää valloilleen, mutta se kohdistuu sikäli turvalliseen kohteeseen, että taistelu päättyy lopulta vääjäämättä hänen kuolemaan, kuin kohtalon sanelemana. Lopussa Carmen heittää pois José'n antaman sormuksen, rakkauden hallitsemisen rituaalisen kuvan, jolloin José menettää itsehillintänsä ja tekee oopperan viimeisen esityksen, jonka voi nähdä sekä symbolisena raiskauksena että *Carmenin* maailman todellisena tapahtumana: José tunkee tikarinsa Carmeniin.

## Uhrirituaali ja kohtalo

Tiina Rosenberg on kirjoittanut oopperoiden dramaturgiasta feministisestä näkökulmasta. Satuun lukemaan tekstin, jota tässä lainaan, vähän Itävallasta paluun jälkeen. Se antoi lisää aineksia *Carmenin* analysoimiselle uhrirituaalina:

*"Monet suosittu oopperat päättyvät siten, että kuoleva tenori pitelee sylissään elotonta ja passiivista sopraanoa tai vaihtoehtoisesti luhistuu tämän päälle. Tällainen päätöselokuva epätoivoa ja välittää yleisölle ilmisen visuaalisen kuolema-yhdyntä-symbolin klassisessa lähetyssaarnaaja-asennossa, jossa mies on päällä ja vastaanottava, passiivinen nainen alla. Esimerkkejä tästä ovat muun muassa Tannhäuser, Luisa Miller, Rigoletto (siinä kyse on isästä ja tyttärestä), La Traviata, Aida, Otello, Romeo ja Julia, Carmen, Lakme, La Gioconda, Pajatto (kaksi miestä, elävä ja kuollut, naisen ruumiin päällä), Manon, Manon Lescaut, La Bohème, Madama Butterfly ja potentiaalisesti kaikki Hoffmanin kertomusten kolme näytöstä. Sam Abel lisää kuivasti, että Richard Strauss kaataa varmuuden vuoksi kokonaisen rykmentillisen sotilaita Salomen päälle.*

*Tietyissä tapauksissa ero tämän symbolisen kuolemassa yhtymisen ja suoranaisten väkisinmakaamisen välillä on hiuksenhieno. Seksuaalisuus ei ole loppueleessä oleellista, sen tärkein symbolifunktio on naisen alistumisen ilmaiseminen. McClary kirjoittaa, että oopperaorgasmi saa yleisön himoitsemaan Carmenin kuolemaa, vain yhden esimerkin mainitakseni."*<sup>17</sup>

Yleisö haluaa Carmenin ja rakastaa häntä, sitä kun hän uskaltaa pilkata toisia päin naamaa, viskata sormuksen vasten kasvoja. Se on outoa rakkautta. Se himoitsee Carmenia, nauraa hänen kanssaan, nauttii hänen laulustaan, tanssistaan ja hävyttömyydestään, ihailee hänen pelottomuuttaan ja voittojaan taloudellista ja sotilaallista valtaa pitävästä sukupuolesta, jonka inhimillisen heikkouden hän paljastaa. Silti yleisö odottaa Carmenin häviötä ja tulee todistamaan tämän murhaa näytöksestä ja vuosisadasta

17 Rosenberg, Tiina (2001). "Elsa, hast du mich wohl vernommen?" *Feministinen analyysi Richard Wagnerin Lohengrinista*. (suom. Vallisaari, Leena) teoksessa *Dramaturgioita* (s 153). toim. Heinonen, Timo ja Reitala, Heta. Palmenia-kustannus.

toiseen. Ihmisten suhde uhreihinsa tuntuu käsittämättömältä. Siinä väkivallan halu ja kiihottuminen yhdistyy tragedian tajuun, uhrin säälimiseen ja glorifiointiin. Pohjalla voi tuntua vaiettu syyllisyys. Aivan kuin ihmisillä olisi tarve kokea turvautusti voimakkaita ja vaarallisia tunteita, sadistista ja masokistista himoa uhrin ruumista kohtaan, eläytyä uhrin ja uhraajan ruumiisiin.

Kuolevan Carmenin vertautuminen arenalla kuolevaan härkään on tulkinnassani *Carmenin* tärkein rinnastus. Siinä oopperan uhrirituaaliluonne tulee esiin. Carmenin kuolema on väistämätön, kuten häränkin. Härkä tapetaan aina, vaikka se valittaisiin voittajaksi.<sup>18</sup> Uhrin kuuluu kuolla, ja vasta tämän veren vuotaminen laukaisee jännityksen ja ratkaisee kärjistyneen konfliktin.<sup>19</sup> Tämän jälkeen järjestys palaa normaaleihin uomiinsa. Mies on tappanut naisen ja oikeusjärjestelmä on vanginnut murhaajan.

*Carmenin* tapahtumat valmistelevat alusta lähtien Carmenin kuolemaa. Ensin valitaan sopiva uhri, ja ihaillaan tätä. Toisessa ja kolmannessa näytännössä kehitellään konfliktia, joka lopulta johtaa Carmenin tappamiseen, sekä ennakoidaan lähestyvää, vääjäämätöntä kohtaloa. Sankaritar suhtautuu fatalistisesti oman kuolemansa ennustukseen. Neljännessä näytöksessä Carmen on pukeutunut härkätaisteluun viimeisen päälle koreasti. Tapaa koristella uhri toistetaan elokuvissa, peleissä, saduissa, näytelmissä, baleteissa, oopperoissa ja juhlaperinteissä. Ensin uhria ihastellaan, mutta lopulta draama huipentuu sen tuhoutumiseen. Patriarkalisessa yhteisössä naiset ovat miesten omaisuutta. Ensin isän, sitten aviomiehen, jolle isä luovuttaa tyttärensä häirituaalissa alttarilla, jolle hän taluttaa

18 Poikkeustapauksissa härkä saatetaan jättää henkiin. Yleensä se kuitenkin teurastetaan ja syödään. *Carmenissa* on siis kyse espanjalaisesta härkätaistelusta. <https://en.wikipedia.org/wiki/Bullfighting>.

19 Rene Girardin (1972/2004) mukaan uhrirituaalin tarkoituksena on pitää yhteisöä sisältäpäin uhkaava, järjestäytymätön väkivalta loitolla kanavoimalla väkivallanhalu sallittuun, "turvalliseen kohteeseen", tarkasti säänneltyyn uhraamisrituaaliin, yhteisölliseen veriuhuriin. Viattoman uhrin sureminen ja yhteinen menetyksen kokeminen vahvistaa yhteenkuuluvuuden tunnetta. Tämän totuuden naamiointi on Girardin mukaan tärkeää, jotta rituaali toimisi. Girard, Rene (1972/2004). *Väkivalta ja pyhä*. suom. Sinivaara, Olli. Tutkijaliitto.

koristetun tyttärensä kuin uhrieläimen. Maallisen isän valtaa vahvistetaan vielä taivaallisen isän todistajuudella, jonka välittäjänä kirkkoisä toimii.<sup>20</sup> *Carmenissa* sormuksesta luopuminen näyttää Josélle, ettei Carmen kuulu hänelle, kun omistajuutta kuvaava rinkula heitetään pois.

Rituaalin draamallista rakennetta tarkastellessa miellelyhtymiä sukupuoliaktiin on vaikea välttää, härkätaistelussakin: alussa picadorit härnäävät ja ”lämmittelevät” härkää, tökkivät siihen seipäitään. Kuoliniskun härälle antaa lopulta alfauros, matadori, joka kohtaa lopussa väsytetyn härän yksin. Hän on se, jota yleisö on tullut katsomaan, ja jolle härkä lopulta pakon edessä antautuu.

Uhraamalla sankarinsa ja perustelemalla murhaa väistämättömällä kohtalolla *Carmen* tulee toistaneeksi ja siten vahvistaneeksi patriarkaalista järjestystä. Minusta tämä on ehkä taantumuksellisinta koko oopperassa. Silti järjestystä ei kuvata ongelmattomaksi ja sen pysyvyys on myös asetettu kyseenalaiseksi, toistaiseksi voimaan jääneeksi asiaksi. Vaikka se lunastaa valtansa takaisin surmaamalla kapinallisen, se joutuu samalla rikkomaan omia lakejaan. Näin uhria voi pitää muille voimaa antavana, sankarillisena ja pyhänä marttyyrina, koska hänet tapetaan. Aina uudelleen toistettavat alistamisen esitykset tuntuvat silti masentavan normalisoivilta. Siksi esityksen uudistaminen tuntui tarpeelliselta.



20 Nykyisin sekä aviomiehellä että vaimolla on tapana käyttää vihkisormusta avioliiton näkyvänä merkinä, mutta Suomessa tämä on melko uusi tapa. Viime vuosisadan alkuun saakka vain vaimot esiintyivät rengastettuina. Aviorituaalien muodot vaikuttavatkin muuttuneen muodoiltaan entistä symmetrisemmiksi. Tämän perusteella rituaaleja ja niiden esittämää ja ylläpitämää yhteisön maailmankuvaa ja järjestyksiä on mahdollista muuttaa. Toistettavan esityksen muutospotentiali liittyy siihen, että jokainen toisto, kopio tai jäljitelmä, on paitsi toisto, kopio tai jäljitelmä, myös ainutkertainen yksilö.



## ***Karmenaattori Carmenin toisin toistamisena***

Ajattelin Karmenaattoria jonkinlaisena Carmenina, joka on saanut tarpeekseen uhrin asemasta, kursinut kerta toisensa jälkeen hajotetun ruumiinsa kokoon aaveverstaassa ja rakentanut siitä samalla kertaa entistä suuremman ja äänekkäämmän. Don José haluaa kovasti kaataa Carmenin, mutta Karmenaattorin kaataminen voi olla huono idea, varsinkin jos jää itse alle. Karmenaattori on tullut olennoksi, joka kyseenalaistaa paitsi oman "luonnollisuutensa", myös Carmenin hahmon viittauskohteiden esityksin tuotettavien mielikuvien luonnollisuuden (mustalainen, nainen, ihminen, työläinen).

*Karmenaattorissa Carmenin* draama käännetään kirjaimellisesti takaperin. Karmenaattori aloittaa esityksensä selinmakuulta. Teräsvaljaat kiinnittävien lukkopihvien varret törröttävät hänen ruumiistaan kuin tikarinkahvat. Tästä voi liikkua vain ylöspäin, ja lopussa vapauden tavoittelu huipentuu valjaiden riisumiseen. Karmenaattorin kirjaimellisella logiikalla tämä voisi ehkä tehdä myös rituaalin funktiosta käänteisen suhteessa *Carmeniin*: turvallisen alkuperäiseen järjestykseen paluun sijaan esityksessä päästetäänkin irti ja otetaan horjuvia askelia kohti tuntematonta.

Luotin rituaalin draamallisen rakenteen voimaan niin paljon, että päädyin tekemään *Karmenaattorista* melko lyhytkestoisen, ajallisesti rajatun esitystapahtuman, jota voi seurata vain paikan päällä, tapahtumahetkellä. Uskoin, että tämä mahdollistaisi esityksen konkreettisen yhdessä kokemisen ja korostaisi paikallaolijoiden läsnäolon ja tapahtuvan, katoavan nykyhetken merkitystä. Tämä ei ollut minulle itsestään selvä ratkaisu. Harkitsin myös alutonta ja loputonta, jatkuvasti käynnissä olevaa ja siten ympäröivään maailmanmenoon sulautuvaa esitystä. Välillä tunsin houkutusta jättää esityspaikalle videodokumentaatiota menneistä esityksistä osaksi installaatiota. Harkitsin myös moottoreita, jotka liikuttelisivat Karmenaattorin varustusta, kun en itse ole paikalla. On kiinnostavaa, että tunsin painetta

esittää koko ajan jotakin omassa osassani näyttelytilaa. Päätökseni takia sain kuulla harmittelevia siitä, etteivät läheskään kaikki päässeet näkemään esityksiä. Samalla kuitenkin tiesin, että Karmenaattorin voima olisi juuri katoavien hetkien läsnäolon kokemuksissa. Tunsin, että itseään toistavan tallenteen myötä esityksen taika katoaisi sekä tallenteessa, että tapahtumahetkellä.

Pohdin silloin katsomiskokemusten eroja taidenäyttelyssä ja teatterissa. Taidenäyttelyssä teoksen saa tyypillisesti kohdata omaan tahtiin ja yksityisesti. Sen parissa voi meditoida ja sitä voi arvioida kaikessa rauhassa. Se ei myöskään katoa, joten siihen ei ole koskaan välttämätöntä keskittyä juuri sillä hetkellä. Teatterissa esitys sanelee kokemusten kulun. Se ikään kuin pakottaa kokemusta voimakkein, jolloin katsojan on alistuttava sen rytmiiin, mutta samalla jokaisen hetken kokemisen ainutkertaisuus korostuu. Omat kokemukseni teatterissa ja muissa elävissä, määrättyyn aikaan tapahtuvissa esityksissä ovat yleensä olleet koko ruumiin ja mielentilaa vastustamattomasti energisoivia. Esityksen katsomisesta johtuva "sähköistyminen" tuntuu mahtavalta ja jotenkin vähemmän ajatusten hallittavalta kuin paikallaan pysyvän taiteen kokemus. Koin myös yhteisöllisen läsnäolon hetken luomisen tarpeelliseksi, nykyelämässä harvinaiseksi asiaksi. Ehkä halusin jostain syystä pakottaa taidenäyttelyvieraat hetkeksi yhteen ja eroon tilannetta ja teosten tulkintaa hallitsevasta ajattelusta ja järjeistämisestä. Pakottamisen halu on ristiriitainen vapautumisen haluun nähden. Vapaus ja sen haluaminen itsessäänkin on täynnä ristiriitoja. Näitä ristiriitoja Karmenaattori ruumiillistaa.

Pidin myös siitä, ettei teos voisi tapahtua eikä olla olemassa ilman minun läsnäoloani, mikä tekisi siitä vaikeasti esineellistettävän. *Karmenaattori* sekä jäljittelee, että luo uutta *Carmenia*. En silti halunnut, että Karmenaattorin tehtävä olisi vain esittää ja kommentoida *Carmenia*. En halunnut tehdä Karmenaattorista katseltavaa teosta, jota voi tulkita, arvioida ja hallita, jonka voi myydä ja omistaa, jonka pitäisi yrittää näyttää joltakin muulta kuin itseltään. Halusin,

että se olisi oma olentonsa, jonka ei tarvitse korvata ketään tai symboloida mitään. Karmenaattori saisi selityksensä omasta toiminnastaan. Karmenaattori on sitä, mitä tekee. Näin kuvailin *Karmenaattoria* esityksen Facebook-tapahtumassa:

*"Kokonaisteos, jossa keho tarvitsee lisäosia, ja jossa asiat ovat sitä, mitä ne tekevät, näyttävät siltä, mitä ne ovat ja kuulostavat siltä, miltä ne näyttävät, ainakin suunnilleen..."*

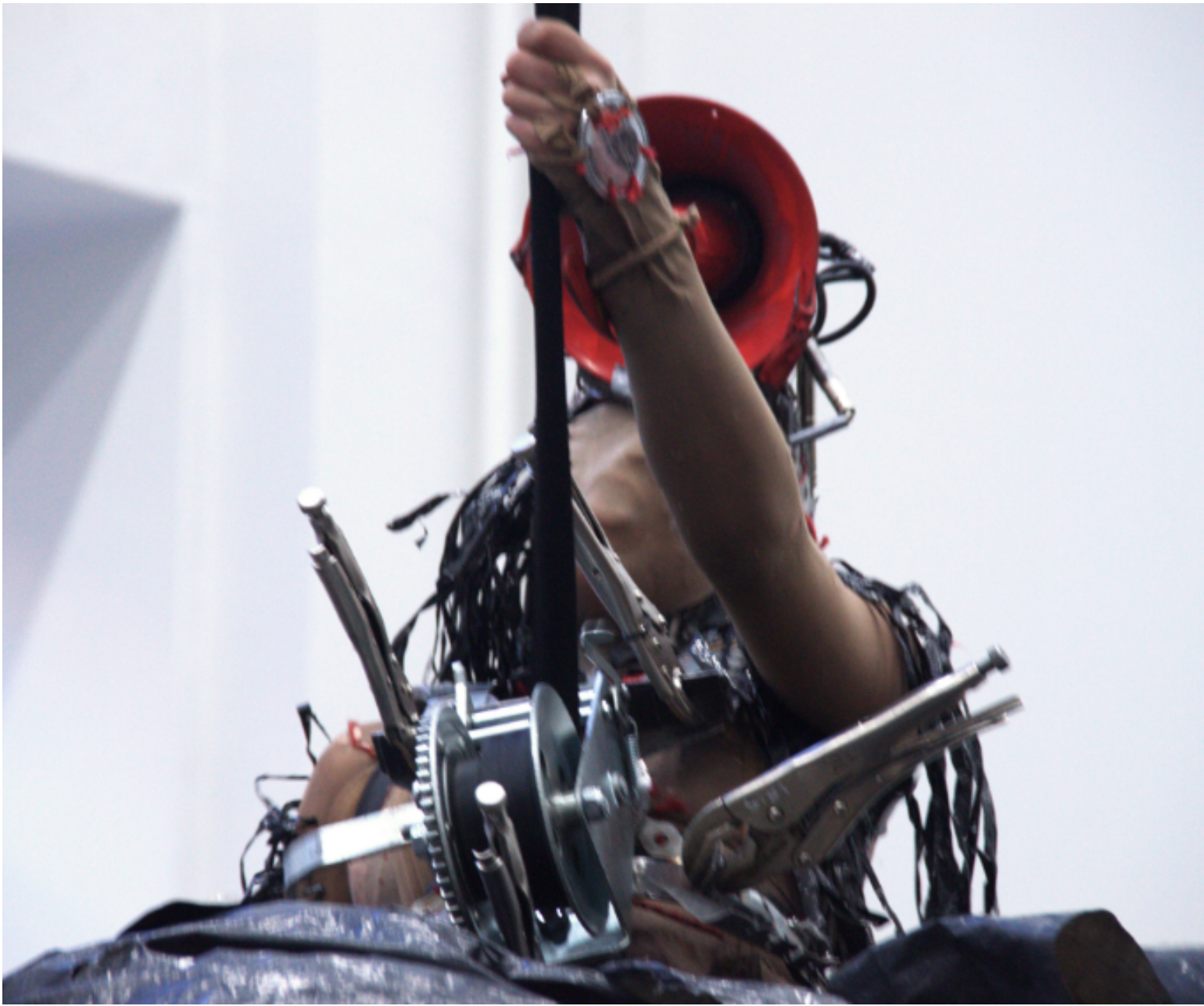
Esityksen taustalla oleva Carmen-oopperan tulkinta on tiivistetty ”mainosjulisteisiin”, joihin poimin *Karmenaattorin* kannalta oopperan olennaiset elementit. Julisteen etualan peittää selällään makaava Carmen valkoisessa mekossaan, tikari rintojen välissä pystyssä verta valuvassa haavassa. Carmenin suu on raollaan ja ilme jäljittelee kömpelösti jotakin kauhun ja ekstaasin sekaista. Carmenin verestä muodostuu suuren osan taustasta peittävä tuotannollista ja toistavaa, valmiita merkityksiä kuin itsestään vahvistavaa ulottuvuutta.

*Karmenaattorissa* esiripun käyttö alkamisen merkkinä ja kumarrus lopussa liittyvät osaltaan esityksen ja todellisuuden välisen rajanvedon rituaaleihin oopperoissa ja näyttämöperinteissä yleensä.

Ulkoisesti Karmenaattori jäljittelee Carmenia omalla tyylillään. Mustan tukan ja vaatteiden hapsukoristeet on korvattu VHS-nauhan pätkillä. Carmenin kuvaannollista suuruutta jäljitellään kirjaimellisesti ruumiin kokoa jatkamalla. Esityksen aikana pyrin sisäistämään omassa paljolti improvisoidussa toiminnassani Habaneran tunnelmaa, rytmiä ja vaikutteita, mutta siten, kuin Karmenaattori kokisi ne.

punainen alue, joka esittää myös härkätaistelijan pitelemää punaista vaatetta, jonka taakse härkätaistelijaa esittävä hahmo piiloutuu. Kuvan keskialalla hämöttää tummana hahmona tehdas ja sen edustalla pienten ihmisten joukko. Tehtaan fallisesta piipusta syöksyy savukiehkuraa esittävä, valkoinen teksti: ”Carmen”. Punaisen vaatteen ylälaitaan on kirjoitettu jokin ylistävä ja *Carmen*-tulkintaani viittaava adjektiivi. *Rakastettu* viittaa ihmisten outoon tapaan rakastaa uhria. *Kuolematon* viittaa Carmenin toistuviin teurastuksiin ja reinkarnaatioihin kaiken maailman oopperoissa. *Ennennäkemätönkin* vihjaa esitysten loputtomiin toistoihin, ja toisaalta jokaisen toiston uuteen mahdollisuuteen, sekä *Karmenaattorin* pyrkimykseen olla ennennäkemätön. Pyrin toistamaan samat aiheet, värit, ja sommitelman kaikissa kuudessa julisteessa, mutta maalasin ne reippaasti suurpiirteisenä sarjatuotantona, kuin joku pikkukylän jokapaikan duunarimaalari. Halusin jäljitellä myös kulttuurin

Karmenaattori vastustaa *Carmenin* ja monen muun kertomuksen fatalismia, jossa tähtiin kirjoitettua kohtaloa ei voi välttää, varsinkin kun ”kohtaloksi” naamioitu asiointi päättyy niin usein toistamaan ja tukemaan vallitsevaa järjestystä ja vallan hegemoniaa. Karmenaattorin ruumis on omin käsin tehty. Sitä on jatkettu oman mielen mukaan, ja jos uudet ratkaisut tuottavatkin ongelmia, kuten miten pääsee ylös, miten jaksaa kävellä tai miten pysyä pystyssä, voi tuo oma mieli kehittää myös uusia teknologisia ratkaisuja ja apuvälineitä keksimiinsä ongelmiin. Karmenaattorin ruumiin parannuksia voikin tarkastella kömpelöinä ratkaisuina Carmenin ongelmiin.



# KONE

Karmenaattori on kone. Karmenaattorilla on koneita:

nostolaite, tasapainoapuvälineitä, soittopeli, liukuhihna, liukuhihnan pyöritysmekanismi, joustava keinoiho, ruumista verhoava ja muotoileva esitysasu, siteitä ruumiinjatkeiden kiinnittämiseen, mikrofoni, vahvistin, kaiutin, paristoja, virtakytkin, johtoja, esiripun ripustusnaru, esiripun pudotuspainot, teräksinen tukiteline, istuin, pultteja ja muttereita,

elävä ihmiskone psykofyysissosiaalisine toimintoineen, elimistöineen, elimineen, kudoksineen, soluineen, soluelimineen, ja molekyyleineen, nuottijärjestelmä, kulttuuri merkitystuotantojärjestelmänä, näyttämöperinteet omana sääntö- ja merkitysjärjestelmänään, verbaalikielien merkityksen muokkausjärjestelminä ja vallankäytön välineinä, talousjärjestelmä, taideinstituutio, opetusinstituutio, itsen riittämättömyyttä tuottava biovaltakoneisto, *Karmenaattorin* materiaalien elinkaaret, menneet ja nykyiset funktiot yhteiskuntamme tuotannon jälkinä, esitystilanteessa mukana olleiden psyykkis-fyysis-sosiaaliset järjestelmät, *Carmenin* tehdas, murha-ase, härkätaistelu rituaalisena järjestelmänä

## Koneen ontologiaa

Mikä kone on? Kysymykseen voi löytää äärettömän määrän hyvin erilaisia ja keskenään ristiriitaisia vastauksia. Määrittelyn vaikeus voi olla yksi syy siihen, että kone on niin monella tapaa antelias, mielikuvitusta kiihdyttävä ja moneen tarkoitukseen sopiva käsite. Tässä tekstissä koneiden ja teknologian käsittely painottuu *Karmenaattorin* tekijän mielenkiinnon kohteisiin.

Lähestyn kysymystä koneen olemuksesta ensin sanojen merkitysten kautta, sillä siinä mielestäni havainnollistuu koneen käsitteen lähtökohtainen ristiriita hallinnan ja hallitsemattoman välillä, mikä on *Karmenaattorissa* kaikkein olennaisin koneeseen liittyvä mielikuva.

Eräs tapa vastata kysymykseen siitä, mitä koneet ovat, on kertoa, mistä ne on tehty, tai kuinka itse *koneutta* ei ole varsinaisesti tehty mistään. Ainetta ja aineeton-alaluvussa otan esiin *Karmenaattorin* taustalla vaikuttaneita, teknologian aineettomuuden ja aineellisuuden pohdintoja.

*Karmenaattorin* tekemisen aikaan olin omaksunut sellaisen ajatuksen, että asioiden teot ja toiminta määräävät saavat aikaan niiden merkityksen. Sovelsin ajatusta sekä konkreettisiin, että abstrakteihin tilanteisiin. Ajattelin, että koneet ja *Karmenaattori* niiden joukossa ovat sitä, mitä ne itsestään tekevät.

Kolmas alaluku *Toimija, liikkuja, futurismi ja nykyaika* kekittyä eräisiin koneiden yleisiin toiminnallisuuksiin, liikkeen ja äänen tuottamiseen, sekä toimintojen estetiikkoihin ja niiden synnyttämiin merkityksiin. Erityisesti kiinnitän huomiota koneiden toimintojen "ylijäämään". Esimerkiksi ruohonleikkuri tekee paljon muutakin, kuin leikkaa ruohoa: se pörisee, vapisee, polttaa bensaa, lämpenee, haisee, häiritsee naapureita, karkottaa hyttysiä ja silpoo teriin joutuvat perhosentoukat. Koneen toiminnan ja vaikutusten monipuolinen huomiointi täydentää mielikuvaa koneesta ja tekee siitä moniulotteisemman, kuin vain yhteen koneen tehtävään

keskittyminen. Lisäksi koneen eri vaikutusten tarkastelu voi toimia lähtökohtana koneen ja sen osien uudelleenmäärittelyille, uusien funktioiden, siis usien koneiden keksimisille. Myös *Karmenaattorin* ja futurismin suhdetta pohditaan hiukan tässä alaluvussa.

### Selittämätön ja itsestäänselvä

Suomenkielen kone-sanalla on työkaluun viittaavan merkityksen lisäksi myös muita kiinnostavia merkityksiä. Kone voi merkitä esimerkiksi koukkua, mutkaa ja kujetta.<sup>21</sup> Vanha murren sana koneellinen merkitsi myös ovelaa, outoa, juonikasta adjektiivina, sekä jotenkin tavallisuudesta poikkeavaa tai monimutkaisempaa tekotapaa. Konehtiminen taas tarkoittaa taikomista.<sup>22</sup> Tulkintani mukaan kone-sanassa painottuu koneiden outo, mystinen monimutkaisuus ja oveluus. Suorimman tien sijaan valitaankin mutkitteleva polku. Ajatus toteutuu yksinkertaisimmissakin työkaluissa. Esimerkiksi kepin käyttäminen vipuvartena on astetta monimutkaisempi lähestymistapa hirren liikuttamiseen, kuin sen siirtäminen paljain käsin, ilman ylimääräisiä välineitä.

Koneen epäsuoruudessa ja juonikkuudessa on jotain epäilyttävää. Koneen taianomaista ja juonikasta teknologiaa hallitseva konehtija käyttää ja tuottaa koneita mielensä mukaan. Hänellä on muille käsittämätöntä tietoa maailmankaikkeuden toimintaperiaatteista ja keinot soveltaa sitä tarkoituksiinsa. Kone on hänen tahtonsa ilmentymä. Muille se on pohjimmiltaan selittämätön, heidän yläpuolellaan oleva ihme, kuin oudoilta valoilmioilta tuntuneet fantasmagoria-esitykset ja elävät kuvat aikanaan. Tämä koneen sisäänrakennettu tiedon ja vallan epäsymmetria kiinnostaa minua. Millä tavoin käyttäjän tietämättömyys koneen toiminnasta ja vähäiset mahdollisuudet vaikuttaa siihen itse vaikuttavat hänen

21 Häkkinen, Kaisa (2004, 467). *Nykysuomen etymologinen sanakirja*. WS Bookwell Oy.

22 Kotimaisten kielten tutkimuskeskus (2003, 960-962). *Suomen murteiden sanakirja. Seitsemäs osa. kiainen-konkelopuu*. SKS.

asemaansa? Yksi esimerkki siitä, miten tämä ajatus vaikuttaa *Karmenaattoriin* on, että siinä on pyritty välttelemään sellaisten teknologioiden käyttöä, jotka ovat minulle vaikeita käsittää ja joihin olen huono luottamaan. Esimerkiksi liimalla (ja teipillä) kiinnittäminen on minusta epäilyttävää, koska kiinnityksen perustetta on vaikea havaita, eikä liimasta koskaan tiedä etukäteen, miten se käyttäytyy. Hitsaaminen, ompelu, pulttaus ja solminta ovat helpommin ymmärrettäviä ja turvallisemman tuntuisia kiinnitystapoja (joita liimalla ja teipillä voi vahvistaa). Niistä myös näkee, miten kiinnitys on tehty.

Mielestäni nykyteknologian käyttäjän kokemus on yhtä lailla taianomainen tai mystinen. Emme usko taikuuteen, mutta uskomme tieteeseen (ja taian ja tieteen sovellusten välinen raja varsinkin tieteen menneisyydessä on veteen piirretty viiva). Nиеlemme selityksen tieteen tuntemista näkymättömistä ilmiöistä kuten elektroneista, sähkövirrasta ja magneettikentistä, kun näemme mitä vaikuttavimman esityksen: kone toimii ja tekee käsittämättömiä asioita. Esimerkiksi tietokoneen toimintaan liittyy niin paljon havainnon ulottumattomissa tapahtuvia asioita ja monimutkaisia syy- ja seuraussuhteiden yhdistelmiä, että sitä on selityksistä huolimatta vaikea käsittää. Uskon, että hyvin monenlaiset selitykset menisivät läpi. Selityksen uskottavuuden kannalta on tärkeää, että näkymättömillä asioilla on ihmeelliset nimet. Ne ovat kokemuksellemme vieraita asioita. Olisi vaikeampi uskoa selitystä, että jotkin tutulta tuntuvat asiat, esimerkiksi pienet hämähäkit, touhuavat koneiden sisällä ja saavat niiden ihmeet aikaan.

Toisaalta kun käyttämäänsä koneeseen tottuu, sen ihmeellisyyttä ei enää jaksaa jatkuvasti ihmetellä. Meille riittää usko siihen, että joku jossain osaisi tarpeen tullen selittää sen toiminnan juurta jaksain, ja että koneen toiminta vaikuttaa loogiselta ja maailmankuvaamme sopivalta. Jos kone aiheuttaisikin häiritsevän ristiriidan tuon maailmankuvan kanssa, siihenkin tottuisi pian, jos sitä edes huomaisi. Huomaamatta maailmankuva varmaan mukautuisi

tilanteeseen niin, että häiritsevistä ristiriidasta pääsisi eroon. Käyttäjää ei juuri häiritse se, ettei hän ymmärrä tai havaitse, miten kone toimii, ainakin jos kone toimii hänen odotustensa mukaisesti. Jos näin ei olisi, maailmassa olemisen voisi käydä raskaaksi ja ahdistavaksi, ja toimiminen jopa mahdottomaksi. Mitä paremmin kone toimii, sitä näkymättömämmäksi, itsestäänselvemmäksi ja luonnollisemmaksi osaksi todellisuutta se muuttuu.

Joskus huomasin, että verrattain yksinkertaiset, vaikkapa mekaaniset koneet, joiden toiminta on silmin havaittavissa, voivat tuntua ihmeellisemmiltä ja kiehtovammilta katsoa, kuin koneet, joiden toiminta on silmälle näkymätön ja käden ulottumattomissa kuin taika. Silmissäni kiehtovuutta lisäävät toiminnan epätäydellisyys, sivuäännet, poikkeamat liikeradasta, rytmin epätäydellisyydet, kitka ja tärähdykset. Ne tekevät toiminnasta elävän näköistä, elävälle ja epätäydellisiä suorituksia tekevälle olennolle ymmärrettävää ja samastuttavaa. Kaiken virtuaalisuuden, simulaation ja koneiden näkymättömän toiminnan keskellä minulle tuntui tärkeältä nähdä, mitä laitteiden sisällä on, ja mitä niiden toiminta oikeastaan on. Tämä mediaopiskelijuuteni aikana herännyt unelma konkreettisista, silminnähtävistä joten kuten toimivista koneen osista toteutui vasta *Karmenaattorissa* edes jotenkin siten, kuin olin haaveillut.

Sanat *kone* ja *laite* kuvaavat molemmat sitä, millaisia koneet ovat. *Kone* kiinnittää huomion mystisyyteen ja mutkikkouteen, ehkä myös kokemukselliseen, ihmeelliseen esitykselliseen. Tästä tulee myös mieleen perform-sanat tehtävän suorittamiseen ja esittämiseen viittaavat merkitykset. Koneet sekä esiintyvät, että suorittavat tehtäviä. Laite-sana antaa asiasta konetta hallitumman kuvan. Laite on laittaa-verbistä johdettu uudissana.<sup>23</sup> Asettamista merkitsevä laittaminen on jonkin asian tietoista asettamista, sijoittamista, panemista johonkin paikkaan.<sup>24</sup> Siitä tulee mieleen myös asetus, asennus, laki ja järjestys.

<sup>23</sup> Häkkinen, (mt. 561)

<sup>24</sup> Räikkälä, Anneli (1992). *Panna ei ole pannassa*. Julkaistu *Kielikello*-lehdessä n:o 2/1992. <http://www.kielikello.fi/index.php?mid=2&pid=11&aid=845>

Laite on järjestelmä. Siinä kullakin asialla on oma määrätty paikkansa, tietynlainen liikerata ja ennalta määrätty toimintatapa. Jos koneen merkityksessä onkin jotakin pimeää ja outoa, niin sen synonyymi laite on jopa ikävyyttävän itsestäänselvä ja ilmeinen. Siinä korostuu vääjäämättömien lakien varaan rakennetun syy- ja seuraussuhteiden järjestelmän ehdoton ennaltamääräytyvyys: jos tunnemme kaikki tapahtumiin vaikuttavat luonnonlait ja järjestämme syy- ja seuraussuhteiden ketjun niiden mukaan täydellisesti, niin voimme määrittää tarkasti etukäteen laitteen aikaansaamien tulevien tapahtumien laadun.

Vaikka *laitteessa* kuuluu pyrkimys tehdä läpinäkyväksi, järkeistä ja ottaa kone haltuun, ei selittämättömyyksistä voi päästä kokonaan eroon. Lukion filosofian kurseilta on jäänyt mieleeni empiristi David Humen perustavasti häiritsevä huomio siitä, ettei kausaliiteettia voi havaita. Kokeillaan ihminen voi saada aikaan havaittavia tuloksia, mutta se, miten mikäkin vaikuttaa mihinkin, on tulkintaa, kuvittelua, uskoa, ja se on pohjimmiltaan mystistä. Silmänkääntäjä tietää, miten helppoa ihmisen havaintoa on hämätä ja saada hänet tulkitsemaan havaintojaan väärin. Niinpä laitteen toiminnan perustana olevat hienot periaatteet ovat vain aiempaan uskomusjärjestelmäämme yhteensopivia lisäyksiä, joihin kokemuksemme ja koulutuksemme on saanut meidät uskomaan. Lisäksi maailmankaikkeus vaikuttaa olevan niin monimutkainen paikka, ettei laitteen toimintaa voi kuitenkaan täysin taata. Laitteen järjestetyt vuorovaikutukset eivät voi toimia täysin eristettyinä ympäröivistä olosuhteista. Laitteen toiminta perustuu vuorovaikutuksille, ja kaikki vaikuttaa kaikkeen. Kaikkia mahdollisia tapahtumia ja olosuhteita emme kuitenkaan hallitse. Niinpä laitekin on altis odottamattomille yllätyksille, jotka voivat vaikuttaa järjestelmän toimintaan odottamattomalla tavalla.



## Ainetta ja aineeton

Koneen olemusta määrittää myös se, mistä se on tehty. Tämä liittyy laajempaan kysymykseen olion alkuperästä. Koneet on tehty aineesta, ja ne toimivat vuorovaikutuksessa aineellisen ympäristön kanssa. Ne muokkaavat fyysistä todellisuutta, maisemia ja ruumiita. Lisäksi ympäristöä muokataan koneita varten, niille sopivaksi. Pyörillä kulkevia kulkuneuvoja varten tehdään päällystettyjä teitä, sähkölaitteita varten rakennetaan sähköverkko, ja niin edelleen. Mutta se jokin, mikä tekee jossain omalla tavallaan sijaitsevasta aineesta koneen, on aineetonta. Mitä erilaisimpia asioita saatetaan nimetä koneiksi. Koneus voi vaikuttaa abstraktilta kun puhutaan vaikkapa "markkinakoneistosta", "valtakoneistosta", erilaisista instituutioista, kosmoksesta, ekosysteemeistä, elimistöistä, tai atomeista tai molekyyleistä koneen kaltaisina asioina. Niiden toiminta nähdään säännönmukaisena ja sille kuvataan jokin tarkoitus. Itse selitys koneen kausaliiteista ja tarkoituksesta on aineetonta, näkymättömän järjestelmän kuvittelua. Koneet kuitenkin toteutuvat materiaalisessa muodossa ja niiden vaikutus ympäristöön on materiaalista.

Kone on teknologiaa, ja sen toiminta perustuu teknologiaan. Koneen tavoin myös teknologian käsitteeseen sisältyy sekä aineeton ja abstrakti, että aineellinen ja konkreettinen ulottuvuus. Teknologia on johonkin teoriaan, abstraktiin malliin uskomista, sen soveltamista ja hyväksikäyttämistä, maailmassa vallitsevaan asiointilaan vaikuttamiseksi halutulla tavalla. Minusta teknologian käsitteessä korostuu tavoitteellisuus: ensin on jokin haluttu asia, joka pyritään tekemään todeksi. Teknologia on keino halun toteuttamiseksi, tavoitteeseen pääsemiseksi. Tässä mielessä teknologia muistuttaa magiaa. Teknologiaksi kutsutaan siis sekä aineellisia ja todellisuuteen vaikuttavia sovelluksia, vempaimia ja ohjaimia, että niitä abstrakteja periaatteita, joihin niiden toiminnan uskotaan perustuvan. Lisäksi teknologiaan liittyy jokin tarkoitus, mitä varten se on tehty, sekä jokin keksitty juoni tarkoitukseen pääsemiseksi. Kaikki teknologian vaikutukset eivät

kuitenkaan rajoitu tuohon tarkoitukseen. Teknologialla voi olla myös monenlaisia toivottuja, ei-toivottuja tai täysin yllättäviä sivuvaikutuksia.

Teknologisesti tuotetun aistiympäristön aineettomuus on harhaa. Tietoverkkoa ei ole tiedosta punottu, vaan valokaapelit pitää kaivaa maahan. Uudet ja vanhat, ehjät ja rikkiäiset satelliitit täyttävät taivaan ja kaikki on tehty aineesta, kaivannaisista, joita maasta pitää jatkuvasti imeä ja nakertaa. Datakeskuksien suuritehoisten palvelintietokoneiden on käytävä yöstä päivää kaikkialla maailmassa, jottei virtuaalinen maailma kaatuisi. Tähän kuluu suunnattomia määriä energiaa joka hetki, eikä sitäkään osata tehdä ilman ainetta.

Muistan, kuinka ympäröivän teknologian näennäinen aineettomuus alkoi kunnolla häiritä minua joskus kymmenisen vuotta sitten. Kuluttajille tehdyt laitteet tuntuivat petollisen aineettomilta. Kannettavien tietokoneiden, puhelimien ja mediasoitteiden muotoilussa ja mainoksissa näkyi selvästi pyrkimys ohuuteen, keveyteen, ja pienuuteen – mielikuvaan olemattomuudesta, laite, joka on kuin ei olisikaan, aivan kuin sen olemassaolossa olisi jotakin hävettävää, ja kuitenkin se on äärimmäisen haluttava ja lupaus paremmasta elämästä. Muistaakseni erään kannettavan tietokoneen mallin nimi oli *Air*, kone kuin ilmaa. Laitteiden materiaalisuuden muistaa silloin, kun ne lakkaavat toimimasta. Niistä tulee romua, mutta sitä ei juuri näy, kummallista kyllä, vaikka laitteita vaihdetaan uusiin yhä lyhyemmällä aikavälillä.

Vuonna 2006 yliopiston käyttöön antama, Applen kannettava iBook G4-tietokone hurisi lämpimänä sylissäni, kun luin siltä elektroniikkaromun dumpaamisesta kehitysmaihin ja pohdin teknologian hävettyä ruumiillisuutta. Sinne jonnekin läppäriinkin kai päätyi, myrkyttämään ihmisiä ja heidän elinympäristöään, paljaiden lapsenkäsien purkamaksi, kun kaadoin myöhemmin vahingossa kupillisen kahvia sen päälle. En millään usko, että aineellinen, ruumiillinen maailma olisi siirtymässä menneisyyteen.



Kun kulutus kasvaa, tarvitaan yhä enemmän kaivoksia, tehtaita ja energia- ja muita raaka-aineita. Se, ettei niitä näy, ei tietenkään tarkoita, ettemme enää olisi niistä riippuvaisia, tai ettei niitä olisi olemassa. Raaka-aineiden hankinta ja "likainen teollisuus" on vain siirtynyt globaalin kapitalismin logiikan mukaisesti sinne, missä kuluja ihmisistä, maankäytöstä ja veroista syntyy vähiten. Halusin tehdä työssäni näkyväksi niin teknologian kuin ihmisenkin aineellisuutta ja ajallisuutta, jotka saattavat unohtua, kun onnistumme hankkiutumaan eroon välittömästä puutteesta ja naamioimaan kuolevaisuutemme pois näkyvistä tarpeeksi hyvin.

Valokynä, photoshop ja kirurgin veitsi voivat piilottaa ajan kulumisen merkkejä pois meistä. Kuolleet haudataan niin, että ruumiiden sijaan näemme vain valkoisen arkun. Kannellisiin, valkoisiin posliinipöytäihin suljettujen ovien takana päästetyt ulosteetkin huuhdellaan napin painalluksella maanalaisiin viemäreihin heti niiden poistuttua kehoistamme.

Länsimaisen ajattelun historiaan kuuluvat ajatukset ruumiin ja sielun erillisyydestä ja katoavan ruumiin huonommuudesta kuolemattomaan sieluun tai mieleen nähden elävät yhä. Haluan muistaa koneen ja ihmisen olentoina, jotka eivät ole ikuisia tai ruumiittomia, eivätkä riippumattomia ympäröivistä olosuhteista. Ihminen on ruumiillinen ja ajallinen olento, joka tarvitsee ilmaa, vettä, maata, bakteereja, hyönteisiä, kasveja ja toisia ihmisiä. Kone tarvitsee kosteuseristetyt ympäristön, ihanteellisen lämpötilan, huoltoa ja toisia koneita muokkaamaan ympäristö oikeanlaiseksi.

Teknologian näkymättömyys ja luonnollistuminen ovat tärkeitä teemoja *Karmenaattorissa*. Vanhentunutta teknologiaa ei yleensä haluta nähdä. Kyborgifantasioiden kyborgit ovat usein uutuuttaan kiilteleviä, hienostuneita, täydellisesti toimivia sekä iättömiä. Teknologian näennäinen aineettomuus oli tärkeä syy tehdä Karmenaattorin mekanismeista näkyviä, kuuluvia, tuntuja ja hajoavia.

## **Toimija, liikkuja, ääntelijä (*Karmenaattori & futurismi*)**

Kone on sitä, mitä se tekee. Se ohjaa, hallitsee, säätelee, suuntaa kanavoi voimia. Se liikuttaa ja muuttaa asioiden muotoa, ottaa sisään yhtä ja ulostaa toista, pitää kiinni, estää liikettä ja toistaa. Kone muuttaa kohteidensa muotoa, käyttäjiään ja maailmankaikkeutta.

Historialliseen avantgardeen lukeutuva futurismi ihaili koneita, liikettä, vauhtia, voimaa, melua, savua, suurten kaupunkien kiihkeää rytmiä, ja aikansa uuden teknologian avulla käytävää sota. Se kaikki oli vastasyntyntä tai vielä syntymätöntä, aavistusta kiihottavan upeasta tulevaisuudesta. Futurismissa uusi teknologia ja koneiden toiminta nähtiin esteettisesti ja voimakkaita tunne-elämyksiä aikaansaavana, uuden spektaakkelimaisen todellisuuden luojana.<sup>25</sup>

Maailmansotien ja kylmän sodan jälkeisen, globaalien ympäristökriisien ajan ihmisillä ei ehkä ole vastaavaa uutuudenviehätystä suuriin koneisiin, meluun, savuun, raskaaseen teollisuuteen ja tehokkaan tuhoteknologian avulla käytävään sotaan. En jaa futuristien arvomaailmaa tai estetiikkaa, mutta jaan heidän kiinnostuksensa liikettä, toimintaa, rajoja uhmaavaa kokonaisvaltaisuutta ja todellisuuden spektaakkelimaisuuksia kohtaan. (Karmenaattori samastunee myös futuristien röyhkeään macho-asenteeseen, sekä yksilönvapauden ja koneiden palvontaan.)

Liike on jatkuvaa tapahtumista, joka ei rajoitu yksittäiseen olio. Kappaleiden liike saa aikaan liikettä niiden ympäristössä. Liikkeelle on ominaista vaihtelu, muutos, ilmaantuminen ja häviäminen. Karmenaattorin

25 Erilaisia asenteita, näkökulmia ja rajoituksia futurismiin esim. 1) Härmänmaa, Marja (2015). *RESEPTI TULEVAISUUDELLE. Marinetti, futurismi ja futuristinen ruokakulttuuri*. Esipuhe teoksessa Marinetti, Filippo Tommaso ja Fillia (1932/2015), *FUTURISTINEN KEITTIÖ. ruokakulttuuria ja reseptejä*. suom. de Anna, Pauliina. Savukeidas. 2) Useita tekijöitä (2015). *UUSI TAIDE: NOPEUS VAARA UHMA. Italian futurismi 1909-1944*. EMMA, Espoon modernin taiteen museo. 3) Fleming, John ja Honour, Hugh (1984/2009, 790-793). *A World History of Art*. Laurence King.

materiaalivalintoja ohjasi se, miten mikäkin materiaali liikkui ja jatkoi ruumiin liikkeitä. Karmenaattorin hameen vuoriksi asentamani vaahтомуovipatja käyttäytyy sienimäisesti. Sen solut pyrkivät aktiivisesti palaamaan alkuperäiseen muotoonsa ja kokoonsa, jos sitä painaa kasaan. Patjan palat pyrkivät oikeenomaan alkuperäiseen asentoonsa, jos niitä vääntää. Patja on pehmeää ja kimmoisaa, kokoon puristuvaa ja itsestään laajenevaa. Siinä on sekä joustoa, että voimaa. Siksi se tuntuu elävältä. Patja myös jatkoi Karmenaattorin ruumiin liikkeitä ja antoi sopivasti vauhtia videonauhalle. Hame oli puettu nylon-sukkahousuista tehtyjen olkaimien ja polkupyörän sisäkumista tehdyn vyön avulla. Tällainen kiinnitys oli mukava päällä ja salli hameen pompahdella ylös-alas, mutta palautti sen kuitenkin vyötärön korkeuteen. Minusta tuntuu, että voin ymmärtää olennosta jotain olennaista aistimalla sen liikettä. Liike voi myös saada havaitun asian tuntumaan todelliselta ja elävältä.

Hameessa, käsivarsien ympärillä ja päässä Karmenaattorilla oli VHS-videonauhaa, joka on kevyttä, rennosti liikkuvaa ja liukasta ja jonka pitkä, ohut nauhamainen muoto ”ottaa hyvin tuulta”. Lisäksi VHS-nauhan valo heijasteleva, kiiltävä pinta lisää sen liikkeiden näkyvyyttä. Kun monta VHS nauhaa liikkui vieressä, niistä kuului myös vaimeaa suhinaa. Koneet tekevät paitsi liikettä, myös ääniä. Karmenaattorissa liikkeet saavat aikaan (sivu)ääniä, ja äänet säestävät liikkeitä. Hiukkasten näkymättömässä maailmassa myös itse ääniaallot saavat aikaan liikettä, kun värähtely heijastuu ympäristöön. Ääni koskettaa ihmistä mitä intiimeimmällä tavalla. Äänet värisyttävät koko ihmiskehoa, ja korva on herkkä ja henkilökohtainen tie yksityiseen kokemukseen.

Futuristit tekivät myös kokeellista, futuristista musiikkia. Luigi Russolon melumanifesti ylisti uusien koneiden mukanaan tuomaa melua ja sen futuristista, musikaalista potentiaalia. Manifestoimisen lisäksi Russolo myös rakensi *intonarumoreita*, suomeksi melukoneita, eli

koneita joiden tarkoitus oli tuottaa meluääniä uuden musiikin materiaaliksi<sup>26</sup> Futuristiseen musiikkiin kuuluivat sekä uuteen ympäristöön kuuluva uusien koneiden melu, josta säveltäjän tuli järjestää rytmien ja harmoninen kokonaisuus, että melun tuottamista varta vasten rakennetut instrumentit. Karmenaattorin soittopelikoneiden ääni jäi auttamattomasti kakkoseksi megafonin vahvistamalle teräsaskelten paukkeelle.

*Karmenaattorin* äänillä ja joillakin futuristien tuottamilla äänillä on esteettisesti jotakin yhteistä. Ne ovat raskaita, metallisia, rytmikkäitä ja väkivaltaisia. Intonarumoreiden tuottama melu kuulostaa tosin varsin hallitulta ja puhdassointielta verrattuna Karmenaattorin räminöihin ja kolinoihin. Ehkä melu ei assosioitunut futuristeilla hallitsemattomuuteen niin kuin *Karmenaattorissa*. Futuristien melukoneista näkemieni videoiden perusteella intonarumoreissa on suuret kaikukopat ja peltiset torvet äänen vahvistukseen.<sup>27</sup> Äänet tuotetaan mekaanisesti ja käyttöliittymänä näyttää tyyppillisesti olleen veivattava kampi, mikä mielestäni kertoo automatian ihailusta ja soitinta soittavan ihmisen osan pienentämisen ideologiasta: kampea kääntävä soittaja on kuin tavanomaista edistyneempi moottori.

*Karmenaattorissa* puutteellista akustiikkaa korvasivat kontaktimikrofonit ja paristokäyttöinen, vahvistimellinen megafoni, mutta sen soinnissa ei ole läheskään samantapaista syvyyttä kuin intonarumoreissa. Jos aika olisi sallinut, olisin pyrkinyt suuremmilla ja paremmilla kaikukopilla varustettuihin soittimiin.

Futuristeille äänen estetiikka (ja estetiikka yleensä) oli ladattu täyteen asenteita ja merkityksiä. Koneiden melu oli uutuuden, tulevaisuuden, vallankumouksen ja

26 Inkinen, Sam (2007, 255-259) *Konekulttuurin utopioita ja uhkakuvia*. teoksessa Ala-Korpela, Mika, Inkinen, Sam ja Suna, Teemu. *Kyborgin käsikirja. Havaintoja informaatiosta, ihmisestä ja koneesta, elämästä ja älykkyydestä*. Finn Lectura Oy.

27 On jotenkin ironista, että 2010-luvulla futuristien melukoneita ihaillaan historiallisina jäännöksinä ja esitellään ja demonstroidaan esimerkiksi kirkossa ja museossa, vaikka futuristit vastustivat kaikin voimin museoita, kirkkoa ja historian ihailua. Samantapainen ironinen kohtalo on koitunut myös monien muiden historiallisen avantgarden kumoukselliseksi tehtyjen tuotosten osaksi.

nykyisyyden kyytiin hypänneen elämän ääntä.

*Karmenaattorin* aikana raskaisiin, meluisiin metallikoneisiin liittyvät mielikuvat ovat hyvin erilaisia kuin futuristien innokkaissa tulevaisuusfantasioissa.

Karmenaattorin koneet muistuttavat enemmän "hullun keksijän" outoja virityksiä kuin tulevaisuuden mullistavaa teknologiaa. Silti *Karmenaattorissakin* on vahva tulevaisuutta kuvitteleva ulottuvuus, mutta tulevaisuus näyttää kiiltävän ja virtaviivaisen sijaan rappeutuneelta, likaiselta ja ontuvalta. Alkukantaisuudessaan ja rautaisuudessaan *Karmenaattorin* koneet voivat tuntua vanhoilta. Ne ovat kuin viime vuosisadalle unohtunut hidäsälyinen vanhapoika, jolle hymyillään säällivästi. Niin käy helposti haaveille, kun ne muuttuvat todeksi ja tulevat vanhaksi. Romun leima tarttuu auttamattomasti todellisuudessa käyttöön otettaviin koneisiin. Futuristit eivät antaneet todellisuuden häiritä haaveitaan, katsoivat vain sen tiettyjä erityisiä puolia ja pitivät jalat tukevasti ilmassa. Kuvittelun painottaminen käytännön toteutusten sijaan on ovela strategia säästää unelma romuuntumiselta ja sallia sille arvokas vanheneminen ja jopa ajattomuuden tuntu.

*Karmenaattorissa* sitä vastoin tehdään kaikesta kirjaimellista ja materiaalista, mikä tuhoaa kaiken utooppisuuden. Sen materiaalit ja teknologiat katsovat nykyisyyden jäteastioihin ja niiden läpi sivilisaation menneisyyteen ja tulevaisuuteen, joka näyttäytyy erottamattomana edeltävistä ajoista, jotka ovat sen rakennusmateriaalia. Silti tulevaisuus ei *Karmenaattorin* näkökulmasta seuraa vääjäämättömästi tietyn menneisyyden romun sanelemana, vaan kysymys kuuluu, miten tuota materiaalia käytetään?

Mikä funktio ja mikä merkitys millekin osalle annetaan? *Karmenaattorin* tulevaisuuskin on *bricolage*, jossa menneet ja nykyiset romut saavat uuden osan. Sitä, mitä tällä kaikella sitten haluaa tehdä, voi vain arvailla. Karmenaattori tuntuu uskovan soivien säärienpidennyksen ensisijaisuuteen myös silloin, kun maailmasta ei ole jäljellä muuta kuin rikkinäisiä jätösäkkejä, tyhjiä bensatynnyreitä ja kadunlakaisukoneen harjanpiikkejä.

Melu on ääntä, joka yleensä syntyy sivutuotteena. Sivutuotteen käyttäminen esteettisenä materiaalina oli yksi historiallisessa avantgardessa eri tavoin hyödynnetty tekotapa. Sivutuotteen, jätteen ja hylätyn materiaalin uutta käyttöä voi pitää myös *Karmenaattorin* luomistapahtuman yhtenä sen eri tasoille ulottuvana periaatteena. Tähän liittyy ajatus siitä, että vaikka koneelle nimetään yleensä jokin tietty tehtävä, mikä sen identiteetin määrittää, esimerkiksi laskin, moottori (motor, liikuttaja), tai lämpömittari, se tekee todellisuudessa muutakin. Onkin syytä kysyä, mitä kaikkea vaikkapa ydinvoimala, kaivos tai tehdas saa aikaan, miltä sivuvaikutukset näyttävät, tuntuvat ja kuulostavat, ja voiko "sivutuotteilla" tai "sivuvaikutuksilla" tehdä myös jotain. Taiteen tekemisessä myös sattumanvaraisuus tulee mukaan jollain tasolla jo siinä, kun sivutuote otetaan teoksen materiaaliksi, työkaluksi tai aiheeksi. Sivutuotteethan syntyvät ikään kuin vahingossa, eikä niitä ole erikseen suunniteltu mihinkään tiettyyn käyttöön.



## Kyky liikkua, valta pitää kiinni

Tässäkin luvussa käsittelen liikettä, mutta siinä missä edellisessä luvussa liike oli eräs koneiden merkityksiä määrittelevä funktio, tässä luvussa liikkumista ja liikkumattomuutta tarkastellaan koneiden kykyinä ja ominaisuuksina, tärkeinä maailmaan vaikuttamisen keinoina, jotka niillä on käytössään ja joihin niiden mahti osittain perustuu.

Kone panee hiukkaset liikkeeseen ja pyörät pyörimään. Toisaalta liikkeen rajoittaminen on varmaan vähintään yhtä tärkeä tehtävä. *Carmenin* maailman valtakoneisto, patriarkaalinen yhteiskuntajärjestys, jota sotilaiden tehtävänä on pitää yllä, ja jolle kaupunkiarkkitehtuuri asettaa puitteet, on myös suunniteltu rajoittamaan liikettä monin tavoin. Muurit ja rakennusten seinät rajoittavat mahdollisia liikkeen suuntia. Näin tekevät myös oikeusjärjestelmän valtuuttamat ja aseina jatkettut sotilaat. Heidän kuuluu pitää huolta siitä, että ihmiset käyttäytyvät järjestelmän sallimissa puitteissa. Lieka, jolla *Carmenin* kädet sidotaan pidätyksen yhteydessä selän taakse, tekee koneen liikkumista rajoittavan tehtävän hyvin näkyväksi. Nykymaailmassakin tuntuu vahva pyrkimys estää ihmisiä liikkumasta ja toisaalta poistaa kaikki omaisuuksien liikkumista rajoittavat esteet. Lieka laajentaa ihmiskäsien rajallista kiinnipitokykyä. Samalla se rajoittaa toisen mahdollisuuksia liikkua. Kiinnittäminen on koskettamista ja sen tapa ilmaisee paljon. Kiinnittäminen, koneiden kiinnittäminen on välineellistä koskettamista ja liikkeen estämistä.

*Karmenaattorissa* kiinnittäminen on keskeinen funktio. Valjaat ja niiden välityksellä koko ympäröivä rakennelma pitää kiinni *Karmenaattorista*, ja *Karmenaattorin* on pidettävä siitä kiinni päästäkseen jaloilleen, pysyäkseen pystyssä ja voidakseen kävellä. Esityksen jännite rakentuu kiinnittämisen ja irrottautumisen halun väliin.

Kiinnittämisen teema oli myös eri tavoin jatkuvasti läsnä *Karmenaattorin* rakennusvaiheessa, olihan siinä valtavasti kiinnitettävää. Ajatus siitä, että olen itse tehnyt

suurin piirtein jokaisen kiinnityksen, tuntui rauhoittavalta. Minulla oli ainakin periaatteessa paras mahdollinen tieto siitä, miten mikäkin osa minua kannattelevassa häkkyrässä oli kiinni. Jos se pettäisi altani, se tuntuisi ansaitummalta ja hyväksyttävämmältä, kuin jos tehtaalta tilaamani rakennelma olisi pettänyt minut.

*Karmenaattorissa* on monenlaisia, eri mielellä ja eri päivinä tehtyjä kiinnityksiä. Esimerkiksi telineen ja jalkojen astinpalojen kohdalla joku huomautti minulle naureskellen ylikiinnittämisestä. Molemmista työvaiheista muistan tunteen, että nyt olen tekemässä jotakin, mistä minulla ei ole tietoa tai kokemusta, heittäytymässä koko ruumiillani arvailun varaan tehtyjen rakennelmien kannateltavaksi. Siinä tuntui samaan aikaan innokas ja malttamaton uteliaisuus, kalvava levottomuus ja pelko, että jos sittenkin olin väärässä...: Halu tehdä pelot tyhjiksi ja varmistaa selviytyminen moninkertaisin kiinnityksin ja varotoimin pääsi silloin valtaan. Siispä sulatin metallia astinpalojen ja teräsputkien väliin niin pakkomielteisesti, että sulanutta terästä oli lopulta kuin kermakuorrutetta leivoksessa (mikä ei välttämättä juurikaan lisännyt jalkojen kestävyyttä, mutta tuntui hyvältä.) Myös sitä rajaa, milloin ylimääräisestä turvaköydestä tulee ylimääräinen kompastumisriski, oli hauska tutkia. Telineen rakentamisen aika oli pari vuotta myöhemmin, jolloin olin jo kokeneempi tekijä ja telineen hitsauksistakin tuli hallitumman eikä niin "ylitehdyn" näköiset. Telineeseen valittujen materiaalien lujuuDET saattoivat kyllä vaikuttaa melko varman päälle valituilta.

Toisina päivinä kiinnityksiin vaikutti esteettinen hallinnan halu, mutta useammin kuitenkin sattumanvaraisuuksien ja villien kiinnitysten arvostus. Pidän molempia taiteellisesti olennaisina. Kiinnityksen suhteen minulla on myös esteettisiä mieltymyksiä ehkä enemmän kuin minkään muun suhteen. Yleensä pidän siitä, että kiinnitys on tärkeä osa ilmaisua. *Karmenaattorissa* kiinnitystavat ovat näkyviä. Se on tavallaan maallistavaa. Se paljastaa asioiden keinotekoisuuden ja näyttää, miten ne on tehty.

Kiinnitysten tekotapa on myös osa asioiden identiteettiä. Asiat, jotka näyttävät juuri ja juuri pysyvän kiinni, ovat herkkiä, hauraita ja jännittäviä. Niissä on jotakin uhkarohkeaa. Löyhät tai joustavat kiinnitykset sallivat osien liikkua rennosti ja elävästi. Lujat ja kovat kiinnitykset luovat liikkumattomuuden ja turvallisuuden tai epätoivon tunteen. Yleisesti kiinnityksen ulkomuoto herättää mielikuvan kiinnittäjästä, tekijästä, hänen halustaan, tunteestaan, mielentilastaan ja kokeneisuudestaan, tavastaan koskettaa ja siitä, miten hän haluaa asioiden koskettavan toisiaan. Ihmisen käyttämän koneen tehtävänä on myös laajentaa käyttäjänsä ruumista, fyysistä ulottuvuutta ja vaikutusmahdollisuuksia.

Tämä on toinen koneen (tai sen haltijan) mahtavaksi tekevä kyky. Koneen avulla ihminen pystyy muokkaamaan asioita, joihin hänen ruumiinsa olisi yksinään liian pehmeä, heikko, pieni tai kömpelö. Mekaniikka- ja machine sanojen juurena on kreikankielinen, apu- tai parannuskeinoa tarkoittava sana.<sup>28</sup> Kone on siis juoni ruumiin parantamiseksi. Sen avulla ihminen voi ulottaa valtansa ruumiinsa rajallisuuksien tuolle puolen, koskettaa, liikuttaa ja pidätellä maailmankaikkeuden objekteja ennennäkemättömillä tavoilla. Karmenaattori ruumiillistaa tuon parantelun merkityksen mielivaltaisuutta.



28 <https://en.wikipedia.org/wiki/Machine>

## Koneen ja ihmisen kohtaaminen

Karmenaattorin ruumis on ihmisen ja koneen kohtaamispaikka. Seuraavaksi avaan tuohon kohtaamiseen liittyviä ajatuksia. Lähden liikkeelle varsinkin transhumanismissa keskeisestä ajatuksesta, jonka mukaan ihmisen kehittämä teknologia vaikuttaa ja tulee vaikuttamaan ihmislajiin niin perustavanlaatuisesti, että teknologian muokkaama ihminen kehittyisi lopulta omaksi, "post-inhimilliseksi" oliolajikseen. Tällainen tulevaisuutta hahmottava ajatus saa katseen kääntymään menneisyyteen: miten teknologia on jo muokannut ihmistä? Lisäksi se herättää hankalan kysymyksen siitä, miten määritetty tuo ihminen, josta post-inhimillinen olento tulee erottumaan? Tämän jälkeen pohdin, minkälaisin perustein ihmistä voi pitää koneena, mistä päädyn kyborgin teemoihin. Tulen koluamaan joitakin rajoja, jotka kyborgi ja *Karmenaattori* yhtenä kyborgin erityistapauksena on herättänyt eloon.

### Koneiden tekemiä ihmisiä

Miten teknologia tekee meitä samalla kun me teemme sitä? Yhteinen teknologioiden kanssa kuljettu tie on muokannut anatomiaamme, aistejamme, hormonitoimintaamme, ajattelutapojamme, tunteitamme. Muutimme itse jatkuvasti ja oma muuttumisemme vaikuttaa siihen, millaista teknologiaa kehitämme itsellemme, mitä milloinkin osaamme tehdä, keksimme haluta ja koemme tarvitsevamme. Uskon, että teknologia, jota käytämme, jota meihin käytetään ja joka muodostaa olennaisen osan ympäristöstämme ja havaintomaailmastamme, vaikuttaa väistämättä meihin kokonaisvaltaisesti.

Karmenaattorin asennetta transhumanismin ajatukseen paremman ja kuolemattoman ihmisen keksimisestä voisi sanoa ironiseksi. *Karmenaattorissa* ihmisen itselleen tekemät teknologiset "parannukset" toimivat pikemminkin keinoina teknologian ihmisessä aikaansaamien *tahattomien* (*Karmenaattorin* tapauksessa toivottujen) sivuvaikutusten esiinmanaamiseksi.

Esimerkiksi pitkät irtojalat tekevät liikkumisesta raskasta, kömpelöä ja hankalaa, mutta eivät välttämättä kuitenkaan tee Karmenaattorista yli-inhimillisen kyvykästä tai kaunista. Päinvastoin ne tuottavat uusia ongelmia, kuten miten päästä ylös tai laskeutua lepuuttamaan jalkoja.

Tahaton vaikutus voi olla sellainenkin, että elämää vaikeuttavan teknologian kanssa toimivalle ihmiselle kehittyä sellaisia kykyjä tai ominaisuuksia, jotka auttavat häntä selviytymään paremmin tuon teknologian asettamista haasteista. Esimerkiksi se, että jouduin liikuttelemaan Karmenaattorin raskaita osia, sai tuohon liikuttelemaan vaadittavia lihaksia kehittymään. Samalla Karmenaattorin osien liikuttelemaan tarvittavat ruumiilliset tekniikat ja kehon hallinta kehittyivät entistä tehokkaammiksi ja kehoa vähemmän kuormittaviksi. Karmenaattorina näköaistini joutui harjaantumaan sukan läpi katsomiseen, tasapainoaistini joutui totuttelemaan uusiin mittoihin ja pään päälle sidottuun, painavaan megafoniin. Tämä vastaa paremmin mielikuvaani evoluutiosta, kuin transhumanistinen ajatus ihmisen tietoisesti itselleen luomista keinotekoisista ruumiinjatkeista ja olemassaolevien ruumiinosien ja -toimintojen korvikkeista uutena evoluutiona.

Ihmisen ja työkalujen ja teknologian käytön vuorovaikutussuhde ja yhteinen evoluutio on kehityskulku, jolle ei voi asettaa mitään absoluuttista alkupistettä. Yleistietona omaksumani, nykyihmiseksi kehittymisen piirteitä hahmottavan kertomuksen mukaan tärkeä käännekohta oli elinympäristön vaihtuminen puista maan pinnalle, mikä suosi pystykäyntisyyttä, kun silmät näkivät kauemmas kahdella kuin neljällä raajalla seisten. Näkeminen vaikuttaa ymmärryksen kehittymiseen ja näköaistin merkityksen korostumiseen ajattelussa. Kerrotaan, että pystykäyntisyys oli edullista myös siksi, että se vapautti edeltäjiemme eturaajat ruumiin kannattelulta, mikä salli heidän kehittyä taitaviksi työkalujen tekijöiksi ja käyttäjiksi. Silmien lisäksi myös käsien ja aivojen kehittymisen ymmärretään vaikuttaneen voimakkaasti

toinen toisiinsa. Tässä kehityskertomuksessa tärkeässä osassa on myös kyky sopeutua muuttuvaan ympäristöön ja erityisesti muokata ympäristö palvelemaan itseä.

*Karmenaattorissa* kaksijalkaisuus ja pystykäyntisyys rakennetaan teknologisesti. Koko korkea teline nostohihnoineen, vinsseineen ja valjaineen on rakennettu Karmenaattorin pystyasentoon nostamista varten, jotta se voisi kävellä uljaasti sitä varten rakennetuilla kahdella korkealla teräsjalalla. Käsitöiden jäljet muistuttavat kädellisen kyvyistä muokata materiaa mielensä mukaan, vaikka noista jäljistä saattaakin *Karmenaattorin* kohdalla tulla vähän holtiton vaikutelma. Näistä ihmishahmon ja hänen maailman haltuunoton mahdollistavista fyysisistä piirteistä silmät, näön, ymmärryksen, tajunnan ja hallinnan elimet, loistavat Karmenaattorissa poissaolollaan.

Ihmisyyden määrittely ei ole vain biologista, vaan myös ideologista.<sup>29</sup> Muita lajeja erotetaan toisistaan yleensä rakennetta tai perimää vertailemalla tai sillä perusteella, voivatko yksilöt saada keskenään lisääntymiskykyisiä jälkeläisiä.<sup>30</sup> Ihmisellä viitataan yleensä erään eliölajin lisäksi johonkin muuhun, joka erottaa ihmisen kaikista muista eliöistä ja samalla pelkistää lajien moninaisuuden ja erityisyydet yksikölliseksi toiseksi, muuksi, eläimeksi, ei-

29 Edes biologisen lajin määrittelyyn ei ole tiedossa mitään yleisesti pätevää periaatetta, vaan erilaisia periaatteita sovelletaan eri tilanteissa ja rajanvedot perustuvat ihmisten tulkintoihin. Biologinen lajinmäärittely ei ole suinkaan vapaata ideologioista.

30 Yleisesti käytetty lajinmäärittelyperiaate, jonka mukaan saman lajin yksilöt voivat saada luonnon oloissa keskenään lisääntymiskykyisiä jälkeläisiä, mutta eri lajeihin kuuluvat yksilöt eivät, on sekin monella tapaa ongelmallinen. Ensinnäkin se kattaa vain yksinomaan suvullisesti lisääntyvät eliölajit, vaikka suuri osa lajeista lisääntyy joko suvuttomasti tai sekä suvuttomasti että suvullisesti. Toisaalta myös suvullisesti lisääntyvien lajien kohdalla asiaa on vaikea tutkia käytännössä, sillä monet populaatiot tai yksilöt elävät eri puolilla maailmaa, jolloin lisääntymistä ei välitän vuoksi pääse tapahtumaan. Lisäksi tässä lajin määrittely perustuu satunnaisten yksilöiden lisääntymiskykyisten jälkeläisten saamisen tutkimiseen, minkä perusteella on pakko yleistää ja arvailla. Eiväthän kaikki yksilöt välttämättä ole samanlaisia lisääntymisominaisuuksiltaan. Jotkut eivät pysty lainkaan lisääntymään, ja nekin jotka pystyvät, pystyvät siihen vain rajoitetun ajan elämästään. Jotkut taas voivat onnistua saamaan eri lajin yksilön kanssa lisääntymiskykyisiä jälkeläisiä, vaikka toiset eivät saisi. Esimerkiksi muulit, hevosen ja aasin jälkeläiset, ovat yleensä lisääntymiskyvyttömiä, mutteivät aina. Lisäksi luonnonolojen ja keinotekoisien tilanteen erottelu toisistaan on myös ongelmallista ja tuntuu jotenkin vihjailevan ihmisen ulkopuolisuuteen tästä kuvioista. (Ihmiset varmaan harvoin kokevat kohtaavansa ja lisääntyvänsä täysin "luonnollisissa", ei-keinotekoisissa oloissa, mitä se sitten tarkoittaakin.)

ihmiseksi jne. Muiden eliölajien määrittelyn uskomme varmaan melko yksiselitteisesti biologeille, mutta ihmisen määrittämiseen tunnutaan tarvitsevan biologien lisäksi karkeasti ottaen ainakin filosofeja, teologeja ja taiteilijoita.

Ihminen on siis aktiivisen henkisen ja fyysisen tuotannon tulos. Myös biologisesti ja anatomisesti ihmislajin ääriiviamme piirretään toistamaan tietynlaista ihmisyyttä. Opintomatalla Tarton Anatomikum- museossa sain tietää, että ei ole mitenkään mahdotonta, että ihmisellä on syntyessään häntä. Hänestä ei ole ihmiselle terveydellistä haittaa, mutta kaduilla ei näy hännällisiä ihmisiä, koska heiltä on kuulemma vastasyntyneinä leikattu hännät pois. Poisleikkaamisen ajatellaan varmasti suojelevan erilaista yksilöä syrjinnältä ja väkivallalta, jota hänen oletetaan tulevaisuudessa kokevan. En voi silti olla ajattelematta, että juuri tällainen oletaminen ja väkivaltainen leikkaaminen oletetun syrjinnän ja väkivallan lisäksi muotoilee sitä, mitä pidämme luonnollisena ihmisenä, ja sitä, kuinka moneksi meistä voisikaan olla. Entä miksi juuri hännästä on tullut eläimyyden, eli ei-ihmisyyden merkki? Ainakin nisäkkäillä häntä on herkkä alue, jolla reagoidaan tunteisiin ja jolla näytetään niitä. Lisäksi hännän liikkeet näyttävät syntyvän omalakisesti, ilman hallitsevan pään aktiivista päätöstä. Ehkä hännän näyttäytyminen pään tietoisien hallinnan ulkopuolella toimivana, tunteiden ennakoimattomuutta ja viettien valtaa näyttävästi liputtavana ruumiinosana on syy siihen, että se yhdistetään eläimyyteen ja erotetaan ihmisyydestä.

*Karmenaattorissa* spekuloidaan erityisesti ns. kauneusteknologioiden vaikutuksilla ihmissukupolvien kehityksessä. Ihmiset ovat muokanneet ruumiitaan mitä mielikuvituksellisimmin keinoin päästäkseen lähemmäs tavoitteekseen luomaansa mielikuvaa, esteettistä ihannetta. Kuvittelen, että sukupolvien yli siirtyneet paineet sopia vallitseviin kauneusihanteisiin ja käyttää niiden vaatimia kauneusteknologioita, esimerkiksi Kiinassa ja Japanissa aikoinaan käytäntönä ollut tyttöjen jalkojen ty pistäminen,

kureliivit, karvojen poisto ja kauneusleikkaukset, on myös voinut levitä ja "tarttua" ihmisiltä toisille yhteisöissä, esimerkiksi perheessä ja suvussa. Lisäksi ruumista muokkaavan teknologian käyttö on lajin muokkaamista lajiin kuuluvien yksilöiden ruumiiden kautta mitä kirjaimellisemmin.<sup>31</sup>

Jatkuvat ja päivittäin toistuvat olotilat ja tunteet eivät voi olla vaikuttamatta kokonaisvaltaisesti ruumiisiin, niiden toimintoihin ja kokemuksiin. Yksilöiden kokemukset vaikuttavat koko yhteisöön, ja siten varmaan lajin evoluutioonkin. Tältäkin kannalta uskon, että toistettavilla esityksillä, rituaaleilla ja tavoilla, joita pidetään yllä, on tärkeä tehtävä lajin ja sen käsityksen itsestään tuottamisessa, säilyttämisessä ja uudistamisessa.

Olemme pukeutuneita vaatteisiin, eräänlaiseen vartalon peittelyyn ja suojaamiseen sekä viestinnän teknologiaan suurimman osan ajastamme. Vaatteet vaikuttavat kävelyyn, ryhtiin, lihasjännityksiin, aineenvaihduntaan, hengitykseen ja verenkiertoon. Niiden esteettinen arviointi vaikuttaa siihen, tunnemmeko itseemme kauniiksi, oudoksi, köyhäksi, hyväksytyksi, ryhmään kuuluvaksi, suosituksi ja niin edelleen. Onneksi ihmiset ovat myös onnistuneet luomaan muoteja, jotka säästivät vartalot korseteilta, korkokengiltä ja kylkiluiden poistoilta, ja antoivat ruumiiden liikkua ja hengittää vapaasti.

### **Ihminen=eläin=kone (?)**

Karmenaattorin kömpelösti rakennetut "ihmisyyden merkit" horjuvasta pystykäyntisyydestä liioiteltuun kaksijalkaisuuteen (johon lopulta vaaditaan kävelykeppi kolmanneksi tukipisteeksi) ja karkeasta ruumiinmuokkauksesta epä-ammattimaisiin käsityöjälkiin saa Karmenaattorin ihmisyyden näyttämään itsepäiseltä mutta epäuskottavalta jäljittely-yritykseltä. Jos Karmenaattorin ihmisyyden onkin keho esitys, niin ehkä

<sup>31</sup> Nykykäsitysten mukaanhan myös hankitut ominaisuudet voivat periytyä sekä sosiaalisesti (asema, koulutus, varallisuus...) että biologisesti (geenien siirtyminen horisontaalisesti esimerkiksi bakteerin soluista isäntäeliöön, tai olosuhteet, joiden vaikutus ulottuu solutasolle ja perimään asti, esimerkiksi säteilylle tai stressille altistuminen).

Karmenaattori pystyy uskottavammin ruumiillistamaan sitä, mikä suljetaan ihmisen ulkopuolelle. Karmenaattorina minulla oli eläimellinen olo. Tällä kyseenalaisella laatusanalla tarkoitan tässä yhteydessä sitä, miltä katsojien kohtaaminen tuntui esitystilanteessa, Karmenaattorin varustuksessa seistessäni. "Eläimellisyys" liittyi tunteeseen aistien terästyttämisestä, yhteydestä vieraalta tuntuviin olentoihin, jotka katsoivat minua, ja joita yritin itsekin tarkkailla aistien toimintaa hankaloittavan varustuksen läpi.

Tuo hankaloittava varustus tuntui tekevän minusta myös koneen: kävely ei tuntunut aivan luonnolliselta, vaan haastavalta. Kävelyä jäljittelevän koneen tekeminen on tunnetusti haastavaa, varsinkin kahdella jalalla kävelevän. Maailman edistyneimmäksi sanotulle ihmisrobotille, Hondan *Asimollekin* kävely näyttää olleen suuri saavutus siitä tehtyjen esittelyvideoiden ja -tilaisuuksien perusteella. Theo Jansenin hienot, tuulivoimalla kulkevat *Strandbeest*-olennot tai rakennelmat kävelevät varmaan niin monella jalalla ei vain näyttävyyden, vaan välttämättömyyden vuoksi, pysyäkseen pystyssä ja päästäkseen etenemään riittävän nopeasti rantahiekassa ja merituulella.

Kerran joskus 1980-luvun lopulla sain tuliaisiksi Disneylandista lelun, jota sanoimme tanssivaksi Hessuksi. Se oli Hessu Hopoa esittävä, n. 40 cm pitkä pehmolelu, joka seisoj kahdella jalalla. Kun Hessuun laittoi virrat päälle ja piti tarpeeksi ääntä oikeasta suunnasta, esimerkiksi käsiä taputtamalla, Hessu alkoi nostella jalkoja vuoron perään. Muutaman askeleen jälkeen se kaatui. On ollut aika kunnianhimoista pistää juuri Ankkalinnan hujoppi kävelemään. Varsinkin Hessun suhteellisen korkealla ulkoneva paksu kuono näytti vetävän sen helposti nenilleen. Hessun tanssiessa kuulosti vähän niin kuin joku olisi saanut sen sisällä. Hessu meni aika nopeasti rikki. Sitä muistellessa tulee aina mieleen, miten haastavalta sen liikkuminen näytti ja kuulosti. Pikkulapsenakin tajusin jotenkin, että se toimi kykyjensä ääri rajoilla.

*Karmenaattorissa* kehitys on näihin esimerkkeihin verrattuna päinvastainen. Sen sijaan, että ei-elävästä



materiaalista pyrittäisiin keinotekoisesti rakentamaan elävää tai elävän kaltaista, Karmenaattorissa koneus syntyy päinvastoin siitä, kun jo valmiiksi elävään olentoon kiinnitetään elämisen ja olemisen helppouden ja itsestänselvyyden kyseenalaistavia jatkeita. Tästä tulee mieleeni, miten Oona Tikkaaja kirjoittaa ruumiin kaksijakoisesta (subjekti/objekti) kokemuksesta Timo Laineeseen viitaten:

*"Kun meillä on hyvä olo - mihinkään ei satu jne. kehomme jää huomaamattomana kokonaisuutena syrjään, kokemuksemme laidalle. Olemme tällöin yhtenäisiä kehosubjekteja. Kun tasapaino horjuu (meille tulee nälkä tai jotain ruumiinosaa alkaa särkeä), kehomme muuttuu kohteeksi, objektiksi, jolloin kiinnitämme huomion erillisiin kehon osiin, mikä ei subjektina ole mahdollista. (Laine 1996, 162.)"*<sup>32</sup>

Karmenaattoriin tahallaan rakennetut vaikeutukset ajoivat minut objektivoimaan ruumiini toimintaa, kohtelemaan sitä kuin konetta, järjestelmänä ja sen osina, osien toimintoina, toiminnan häiriöinä ja tilanteeseen mukautuvina uusina säätöinä. Aloin tiedostaa ruumiini erillisistä osista ja toiminnoista koostuvaksi, näköaisti, tasapainoaisti, asentoaisti, liikkeiden säätely, painon jakautuminen, lihasten rentouttaminen ja jännittäminen, huomion tarkentaminen jne. Tässäkin mielessä Karmenaattorina oleminen tuntui tekniseltä, koneena olemiselta. Suhde ruumiiseen oli ulkokohtainen ja refleksiivinen, eli havainnoin ja käsitin omaa ruumistani yleisten teoreettisten mielikuvien avulla, jotka minulla oli ruumiin anatomiasta ja toiminnasta.

Eläin ja kone ovat ihmisen itsemäärittelyyn tarvitsemia toiseuksia: olentoja, jotka jossain määrin muistuttavat ihmistä, mutta joista on ennenkaikkea erotettava. Tähän eroon ihmisyys luodaan. Ehkä juuri tästä syystä karvoista ja hännistäkin pyritään hankkiutumaan

32 Tikkaaja, Oona (2002, 26). *MUODONMUUTTAJAT. Tulevaisuudenkuvia teknologian ja kauniin ihmisruumiin välisestä liitosta*. Lapin yliopisto.

eroon. Samankaltaisuuskin on tärkeää. Muuten kuvassa ei ole massaa, josta erotuksen voisi tehdä. Ihmistä voi kutsua vaikkapa eläimeksi, joka pohtii olemisen tarkoitusta,<sup>33</sup> tai laiskaksi ja hajamieliseksi koneeksi. Koneesta pyritään erottamaan myös etsimällä ominaisuuksia, joita ihmisillä uskotaan olevan, mutta jotka koneelta (ja muilta toiseuksilta) ajatellaan puuttuvan. Tähän inhimillisten ominaisuuksien listaan luetaan usein sellaisia asioita kuin kyky sopeutua muutokseen, luovuus, itsetietoisuus ja tietoisuus yleensä, tunteet sekä vapaa tahto. Toisaalta siihen kuuluu myös inhimillisiä heikkouksia kuten kaikki kuolemansynnit. Nämä väitteet on suhteellisen helppo kyseenalaistaa sekä niin päin, että ihmisillä (saatikka kaikilla ihmisillä) nämä kaikki ominaisuudet kuten tietoisuus, tunteet, vapaa tahto tai luovuus todistettavasti toteutuisivat, että niin päin, ettei muilla olennoilla voisi olla vastaavia kykyjä tai ominaisuuksia.

#### Kybernetiikka ja ihmisen muunnos koneeksi

"Kybernetiikan isäksi" nimetyn Norbert Wienerin (1948) mukaan "kybernetiikka on hallinnan ja kommunikaation tieteellistä tutkimista eläimessä ja koneessa."<sup>34</sup>

Kybernetiikka, säännönmukaisten järjestelmien toiminnasta, informaation vaikutuksesta ja hallintamahdollisuuksista kiinnostunut, monitieteellinen lähestymistapa on vaikuttanut moderniin ja nykyiseen ajatteluun sekä syvästi että hämmästyttävän laaja-alaisesti: kybernetiikkaa ei sovelleta vain servomekaniikassa, mikä oli sen lähtökohtainen konteksti, vaan sen ajattelumallit laajennettiin hyvin nopeasti ihmisen käyttäytymisen, fysiologian ja psykologian tarkasteluun, sosiaalisiin järjestelmiin, kirjallisuuden ja kielten tutkimuksiin, politiikkaan, talouteen ja taiteeseen.

33 Sielun Veljet ilmaisee tämän ajatuksen kielellä leikkivillä sanoillaan "Eläin elää. Ihminen ihmettelee." Tosin myöhemmin samassa kappaleessa huudetaan myös "kaikki me ollaan eläimiä". Sielun Veljet (1986). *Säkenöivä voima*.

34 "the scientific study of control and communication in the animal and the machine." (suomennos minun) Wiener, Norbert (1948). *Cybernetics, or communication and control in animal and machine*. MIT press.

Näin se on myös vaikuttanut merkittävästi koneiden ja eläinten (siis myös ihmisten) välisten rajojen merkitysten hävittämiseen. Linaan Timo Siivosta havainnollistaakseni, miten tuo hävittäminen kybernetiikassa tapahtuu.

*"Kybernetiikan ongelma, ennakoimaton ja kontrolloimaton ihmisruumis, on sama ongelma kuin se minkä anorektikko kohtaa päivittäisessä elämässään. Ja molemmat reagoivat tähän kontrolloimattomuuden ongelmaan analogisella tavalla: pyrkimällä häivyttämään orgaanisen ruumiinsa. Anorektikko tekee sen laihduttamalla, kybernetikko muuttamalla ruumiin koneeksi, informaatioksi."<sup>35</sup>*

Ruumiiden muuttaminen informaatioksi, järjestelmiksi ja järjestelmien osaksi tekee niistä yhdenmukaista, hallittavaa dataa. Näin häipyy ruumis materiaalisena, ennalta arvaamattomana oliona ja tilalle tulee ymmärrettävä ja siten myös ennakoitava ja hallittava, järjestetystä informaatiosta tuotettu mallinnos, orgaanista ruumista helpommin käsiteltävä representaatio. Samalla siitä, onko kyseessä eläin- vai ihmisruumiin, vai servomekanismin toiminnasta, tulee epäolennaista. Olennaista ovat vain järjestelmän reagoitavat ympäristöstä tuleviin ärsykkeisiin ja reaktioiden muutokset ärsykkeiden toistuessa, eli miten järjestelmät näyttävät toimivan ja muokkaavan toimintaansa suhteessa muuttuviin olosuhteisiin ja käsittelevän informaatiota, joka nähdään muutosten perusteena. Tiedon tavoitteena ei ole olennon sisäisen olemuksen ymmärtäminen, vaan sen seuraavan liikkeen mahdollisimman tarkka ennakoiminen. Tältä kannalta ihmisyyden, eläimyyden tai koneuden kategorioilla ei ole juurikaan annettavaa.

Mutta mikä tekee "ennakoimattomasta ja kontrolloimattomasta ihmisruumiista" kybernetiikan ongelman? Siivonen johdattaa Peter Galisonin jäljille<sup>36</sup>, joka korostaa kybernetiikan historiaa valottavassa esseessään *The Ontology of the Enemy: Norbert Wiener and the Cybernetic*

*Vision*, kybernetiikan luomisen sosiaalisia ja historiallisia lähtökohtia, toisen maailmansodan eletyn kauhun ilmapiiriä ja elintärkeää tarvetta ennakoida vihollispommikoneen liikkeitä.<sup>37</sup> Galisonin kuvaama "kyberneettinen visio" syntyi tilanteessa, jossa teknologian myötä muuttuneet sodan olosuhteet ja etäisyyksien merkitykset loivat myös uudenlaisen viholliskuvan. Kyberneettisen vision vihollinen ei Galisonin mukaan ollut enää entisenlainen, rodullistettu, loismainen ali-ihminen, kuten viholliset ennen juoksuhaudoissa, eikä myöskään etäinen ja näkymätön, ilmasta pommitettavan viholliskaupungin anonyymi asukas. Kybernetiikan lähtökohtainen kohde, "Vihollis-Toinen", oli "kylmäverinen, koneen kaltainen" vastustaja, joka oli syytä kuvitella itsen veroiseksi, aktiiviseksi ja rationaaliseksi toimijaksi, jos sen liikkeitä mieli ennakoida, eli jos sen halusi saada ammuttua alas. Pommikoneesta käsin maan pinnalla olijoita uhkaava vihollinen oli sikäli etäinen, että hän oli taivaalla, kilometrienkin päässä, sekä koneen ja varusteiden eristämä. Hänen persoonallisuutensa ja mielensä liikkeet eivät olleet saavutettavissa. Ainoastaan liikkeet, joilla hän reagoi ulkoisiin ärsykkeisiin, olivat havaittavissa. Kuitenkin aseensa kantomatkan ja vaikutusajan lyhyiden puolesta hän oli myös kuolettavan lähellä.

Tämä tilanne loi tarpeen ilmatorjuntaaseelle, joka pystyisi suurella tarkkuudella, tehokkuudella ja todennäköisyydellä ennakoimaan viholliskoneen tulevan aseman ja pudottamaan sen. Tätä tarvetta täyttämään Wiener kehitti AA predictor-nimistä laitetta<sup>38</sup>. AA predictorin suunnittelussa oli Wienerin mukaan käytännön kannalta tarpeellista tarkastella kohteen osia, viholliskonetta ja sen lentäjää, samaan muotoon muunnettuna. Koska ihmisen toiminta tunnettiin niin puutteellisesti, oli kätevinä käsitellä myös ihmisen toimintaa koneen termein. Tästä seurasi kuin varkain ihmisen muuttuminen koneeksi, nimittäin, kuten Galison osoittaa, kybernetiikka levittyä häämäästyttävän

35 Siivonen, Timo (1996, 163). *Kyborgi. Koneen ja ruumiin niveltymä subjektissa*. Nykykulttuurin tutkimusyksikkö. Jyväskylän Yliopisto.

36 Siivonen (mt., 162-163)

37 Galison, Peter (1994). *The Ontology of the Enemy: Norbert Wiener and the Cybernetic Vision*. Ilmestynyt *Critical Inquiry* -lehden numerossa Autumn 1994.

38 Kirjainyhdistelmä AA tulee ilmatorjuntaa tarkoittavista sanoista anti-aircraft. Predictor-sanoin voisi suomentaa ennustimeksi.

helposti ja nopeasti spesifistä, vihollisen liikkeiden ennakoimisen ongelmasta varsin universaaliksi filosofiaksi, selittämään (ja siten hallitsemaan) niin ihmisen kuin luonnonkin toimintaa yleisesti, taistelutilanteen ulkopuolellakin. Näin sodan leimaama maailmankuva ja antagonistinen suhde tiedon ja hallinnan kohteisiin on säilynyt ja levinnyt kybernetiikan laajentumisen myötä osaksi mielenmaisemia ja ajattelun "mekanismeja".

AA predictorin onnistumisprosentti viimeisissä testauksissa oli pettymys. Galisonin mukaan se kykeni vain miltei yhtä hyvin tuloksiin kuin jo käytössä ollut, yksinkertaisemmin toiminut järjestelmä. Wienerille ja AA predictorille suurin ongelma oli "ihmiselementti", inhimillisyydessään ennakoimaton vihollinen. Tästä syystä hallitsematon ihminen, ja vain vähän myöhemmin tämä laajeni koskemaan luonnon hallitsemattomuutta yleisemminkin, oli kybernetiikan ongelma, joka teki vihollisesta vaarallisen ja sen toiminnan ymmärtämisestä ja hallitsemisesta tutkimuksen tärkeimmän tavoitteen.

#### Muita perusteita väittää ihmistä koneeksi

Kyberneettisen ruumiin informaatioksi abstrahoinnin lisäksi ihmistä voisi pitää koneena, koska hän muistuttaa konetta. Jos ihmistä tarkkailee sääntöjen mukaan toimivana olentona, hänen toimintansa saattaa vaikuttaa "mekaaniselta", esimerkiksi tietynlaisten liikesarjojen tai muiden suoritusten toistaminen samalla tavoin voi tuoda ihmisestä mieleen koneen. Onhan monen muunkin kategorian tai lajin määrittelyn perusteena ulkoinen samankaltaisuus. Olkoonkin, kuten aiemmin sanoin, että erojen löytäminen tässä yhdennäköisyydessä on olennaista sekä ihmisen, että koneen määrittelyn kannalta. Mutta koneita kuten eläimiäkin on hyvin monenlaisia, eikä ole mahdotonta pitää ihmistä yhdenlaisena koneena. Vaikka ihminen eroaisi muista koneista, myös muiden koneiden voi nähdä eroavan kaikista muista koneista.

Henri Bergsonin (1899/1994)<sup>39</sup> mukaan koomisen ytimessä on koneeseen yhdistynyt tai koneeksi paljastuva ihminen tai luonto. Erilaisissa naurattavissa asioissa komiikka perustuu hänen mukaansa siihen, kuinka elämän sulavasta ja joustavasta virtaavuudesta paljastuu epähuomiossa jäykkää konemaisuutta, hajamielistä ja kankeaa toistoa vailla herkkyyttä ja osallistuvaa, älykästä läsnäoloa orgaanisessa tilanteessa. Bergsonin mukaan tällaiset hetket saavat ihmisen näyttämään marionetilta, jonka naruista vetelee joku muu kuin hän itse. Koomista Bergsonin mukaan on noiden narujen hetkellinen paljastuminen katsojalle. Bergson lähtee liikkeelle karkeista esimerkeistä, kuten henkilöstä, joka kompastuu koska liikkuu eteenpäin "automaattisesti", mutta unohtaa katsoa eteensä. Tämänkaltaisista tilanteista siirrytään tutkimaan monimutkaisemmin välittyneitä tilanteita, esimerkiksi kieleen sisältyvää koomisuutta joissa Bergson uskoo tietyn elämään kuulumattoman mekaanisuuden olevan sen, mikä naurattaa.

Bergsonin esittämä ajatus tuntuu totalisoivalta, enkä ole tutkinut sitä tarpeeksi voidakseni arvioida, miten laajasti se kattaa kaiken mahdollisen koomisen. Tässä yhteydessä ajatus on kiinnostava ja tuntuu soveltuvan hyvin Karmenaattorin koomisen pohtimiseen. Karmenaattorin liikkeiden kömpelyys ja keinotekoisien jäykänlainen yhdistyminen luonnolliseen tuntuvat tuovan Karmenaattorin hahmoon tiettyä naurettavuutta. Tässä yhteydessä myös Bergsonin ajatus naurun sosiaalisesta tehtävästä osoittaa epätäydellisyys tai vääryys, elämään kuulumaton mekaanisuus, automaattiksi muuttuminen epähuomiossa, on toimiva tulkinta.

Ihmistä voi ajatella koneeksi myös sillä perusteella, että hän toimii yhdessä erilaisten koneiden kanssa. Yhteensopivuus, kytkeytyneisyys ja koneistojen osana toimiminen voidaan nähdä osoituksena koneudestamme. Toisissa tapauksissa tuntuu kuvaavammalta pitää ihmistä koneen osana, esimerkiksi tehtaan liukuhihnatyöntekijän

<sup>39</sup> Bergson, Henri (1899/1994). *NAURU. Tutkimus komiikan merkityksestä*. (suom. Isto, Sanna ja Pasanen, Marko). Loki-kirjat.

asemaa pohtiessa. Kuluttajan osuutta havainnollistava esimerkki voisi olla Maurizio Lazzaraton kuvaama, luottokorttilaitteen käskyjen mukaan tunnistautuva, globaalinen raha-/velkaliikenteen koneiston osana ja ehdoilla toimiva ihminen.<sup>40</sup> Toisaalta konetta voi tarkastella myös ihmisruumiin osana, jatkeena, proteesina. Esimerkiksi megafoni lisää ihmisen keuhkojen huutokapasiteettia, puhelin kantaa äänen vielä kauemmas, satelliitit laajentavat näkökenttää ja autolla pääsee kauemmas kuin jalat jaksaisivat kantaa. *Karmenaattoria* ja tupakkatehtaan Carmenia tehdessäni halusin sisällyttää molemmat asetelmat rakentamiini ruumiisiin; tehtaan osaksi kutistunut ihminen ja toisaalta liukuhihna työntekijöineen (koneen osineen) suuren yksilön ruumiinjatkeen osana. Tähän mielikuvaan yhtyi myös ajatus oopperasta sekä samuutta ja toistoa tuottavana, merkityksen kadottavana speaktaakkeli-instituutiona, että elämää suurempien satakieli-ihmisten näyttämönä ja uhrialttarina.

### **Kyberneettinen organismi ja muita ratkeamattomia ristiriitoja**

Kyborgi eli kyberneettinen organismi on jo nimensä mukaisesti Timo Siivosen käyttämää käsitettä lainatakseen geneerinen oksymoroni, eli jatkuvassa jännitteisyudessa oleva, ratkeamaton ristiriita, joka syntyy, kun kaksi lähtökohtaisesti yhteensopimatonta käsitettä (esim. kyborgissa kyberneettinen ja organismi) tuodaan keinotekoisesti yhteen.<sup>41</sup> Tämä ratkeamaton jännitteisyys tekee kyborgista jatkuvasti uusia merkityksiä tuottavan ja samaan aikaan määritelmiä pakenevan kielikuvan, jossa kokonaisuus on aina jotakin enemmän kuin osiensa summa.

Kyborgeja esiintyy runsaasti varsinkin tieteisfiktiossa, mutta fiktion ja todellisuuden raja on kovin huokoinen ja monin paikoin epämääräinen. Jaettu, historiallinen todellisuuskin on kerrottua ja kertojansa näköistä fiktiota. Ympäröivän todellisuuden

merkityksellistäminen on luovaa toimintaa, sepittämistä, jota tukevat jo opitut kertomukset. Toisaalta fiktionkin luettavien kertomusten lähteinä ovat "todellisuuden" ilmiöt, haaveet, pelot ja kokemukset. Lisäksi ihmiset jäsentävät elämäänsä ja maailmankuvaansa fiktioiden avulla, sekä jäljittelevät elämässään fiktiivisiä malleja.

Kyborgit ovat paitsi mielikuvituksen tuotetta, myös materiaalisessa ja historiallisessa todellisuudessa olemassaolevia olentoja, joiden ruumiissa kone ja elimistö toimivat yhteensulautuneina, vuorovaikutuksessa keskenään. Eräitä ensimmäisiä "todellisia kyborgeja", kyberneettiseksi organismiksi nimitettyjä olentoja olivat rotat ja kanit, joiden ihon alle oli implantoitu osmoottisia pumppuja, jotka annostelivat näiden elimistöön kemikaaleja automaattisesti. Rotta- ja kanikyborgit olivat prototyyppisiä ihmiskyborgeille, jonka ruumis haluttiin suunnitella tulevaisuuden avaruusmatkoihin paremmin sopeutuvaksi.<sup>42</sup> Arkisemmistakin tosielämän ihmiskyborgiteknologioista löytyy jo loputtomasti esimerkkejä tekonivelistä ja sydämentahdistimista verensokeria mittaaviin sensoreihin ja niihin kytkettyihin, insuliinia annosteleviin implantteihin. "Tosielämän kyborgit" tuntuvat olevan usein ihmisiä tai eläimiä, joiden ruumiit ovat jollain tapaa sairaaksi määriteltäviä, terveystilaa tai keskivertoihmiseen verrattuna puutteellisia.

Näissä tapauksissa teknologia näyttäisi tasoittavan eroja kyborgien ja ei-kyborgien toimintakyvyn välillä sen sijaan, että se tekisi kyborgeista superihmisiä. Esimerkiksi maailmankuulu fyysikko ja tietokirjailija Stephen Hawking muun muassa kommunikoi ja hengittää koneavusteisesti. Vaikka hän on elänyt ASL-potilaaksi todella epätavallisen vanhaksi, ei hänen elintoimintojaan avustavaa teknologiaansa varmaan kuitenkaan yleensä pidetä merkittävästi "normaalina" paremmaksi tekevänä. Kuitenkin esimerkiksi ehkäisykierukka on varsin arkinen, suhteellisen pysyvä ja kehon sisään lääketieteellisesti asennettava

40 Lazzarato, Maurizio (2011/2014, 127-130). *Velkaantunut ihminen* (suom. Tuomikoski, Anna). Tutkijaliitto.

41 Siivonen, Timo (mt., 107-128).

42 Clynes, Manfred & Kline, Nathan (1960). *Cyborgs and Space*. Ilmestynyt *Astronautics* -lehden numerossa September/1960. Tässä jutussa kyborgi-termiä käytettiin ensimmäistä kertaa julkisesti.

teknologia, jonka asentamisen syytä ei yleisesti pidetä sairautena, vaikka mahdollisuus tulla tahtomattaan raskaaksi voidaan aivan hyvin kokea arkea häiritsevänä asiana. Toisaalta todellisuuden kyborgeihin kuuluu myös taiteilijoita, joista ehkä ilmeisin ja tunnetuin on Stelarc, jolle oma keho on taiteellis-teknologisen, melko mielivaltaiselta vaikuttavan muokkauksen, suunnittelun ja kokeilujen materiaalia.

Lisäksi teknologia-avusteista ruumiin ulkonäön muokkausta esimerkiksi kauneusleikkauksien, keinorusketuksen vitamiiniruiskeiden ja implanttien avulla jotakin tavoitetta paremmin vastaavaksi voi myös tarkastella kyborginäkökulmasta. Ruumiin ulkonäön yhteiskunnallisia ulottuvuuksia pohdin tarkemmin Ruumis-osiossa. Tässä kohtaa muistutan vain, että ulkonäöllä on sosiaalinen ja sitä kautta myös psyykinen ja fyysinen merkitys ruumissubjektille. Vaikkei se ole samalla tavoin välittömän elintärkeä ominaisuus kuin vaikkapa hengittäminen, se voi silti vaikuttaa yksilön mahdollisuuksiin menestyä ja selviytyä yhteisössään. Tästäkin syystä ruumiin ulkonäön muokkausta on minusta mielekästä tarkastella kyborgiteknologioina.

Tässä yhteydessä on mainittava ranskalainen keho- ja mediataiteilija ORLAN, joka on taiteellaan ja kehollaan ottanut radikaalilla tavalla omakseen naisruumiiden mytologisoimisen, kauneusihanteet ja näiden maallisen tavoittelun teknologian - plastiikkakirurgian. Vuonna 1990 alkaneessa projektissaan *The Reincarnation of Saint ORLAN*, taiteilija käy läpi ruumiillista muodonmuutosta, jossa hän on suunnitellut itselleen uuden ruumiin, jonka materiaalina ovat miestaiteilijoiden tekemien historiallisten ja myyttisten naiskuvien ruumiiden valitut palat. Valintaperusteina ovat toimineet legendat, joita eri aikojen naiskuvien ruumiinosista on kerrottu. Muodonmuutos tapahtuu ja kuvataan plastiikkakirurgian leikkaussaleissa, jotka ORLAN on muuntanut omaksi näyttämökseen osallistujille tilattuja designvaatteita ja tilaan tuomaansa rekvisiitaa myöten. Leikkaukset tehdään

paikallisuudutuksessa, mikä sallii ORLANIN seurata Ruumiinsa leikkaamista ja esimerkiksi puhua leikkauksen aikana. Taiteilijan ruumiillinen ja järjestetty todellisuus muodostavat sarjan speaktaakkeleja, joita on levitetty TV-lähetyksin ja sähköisin tallentein.

Kyborgeille on esitetty erilaisia yksityiskohtaisiakin määritelmiä esimerkiksi teknologian laadun, pysyvyyden, sijainnin suhteessa ruumiiseen ja elintärkeyden suhteen, mutta tässä tekstissä en syvenny niihin tarkemmin. En etsi ehdottomia vastauksia siihen, mikä on tai ei ole kyborgi. Pikemminkin kyborgi on minulle teknologian ja ihmisen kohtaamisen sekä ihmisyyden, ruumiillisuuden ja toimijuuden tarkastelun väline. Se, onko Karmenaattori kyborgi vai ei, ei myöskään ole kysymys, jota tässä haluaisin pohtia, sillä kyborgi on minulle pikemminkin metafora, näkökulma ja ulottuvuus, josta käsin asioita voi pohtia, kuin jokin tarkasti määrätynlainen olento. Lisäksi kyborgia on käsitetty hyvin monella tavoin, eivätkä *Cyborgs and Space* -juttua seuranneet kyborgin käyttötavat ole pysyneet kovinkaan uskollisina käsitteen esittelijöiden määritelmälle.

Hyvin lyhyesti Karmenaattorin kyborgiutta ja ei-kyborgiutta voisi hahmotella vaikkapa näin: Karmenaattori ei ole kyborgi, koska

1: se on vain esitys, olento jota ei ole olemassa kuin esityshetkellä. (Tästäkin voi olla montaa mieltä, kysykää vaikka Karmenaattorilta.)

2: Karmenaattorin teknologia ei ole pysyvä osa ruumistani, vaan sen voi riisua ja pukea.

3: Karmenaattorin teknologia ei ole välttämätön välittömän hengissäpysymisen kannalta, eikä se varsinaisesti paranna ruumista, pikemminkin päin vastoin hankaloittaa sen toimintaa.

4: Karmenaattorin ruumiinjatketeknologia ei ole sillä tavalla älykkääksi mielletävä, kuin kybernetikassa itsesäätävällä koneella tarkoitetaan. Vaikka se sisältääkin automaatioita ja alkeellista musiikkisävelmän "koodausta",

sen toiminta ei vaikuta reagoivan ympäristön muutoksiin itsenäisesti, vaan se vaikuttaa melko lineaarisesti etenevältä syy-ja seurausketjulta.

Silti Karmenaattoria voi myös pitää kyborgina, koska:

1: sitä ei ole olemassa ilman koneita, joista se on rakennettu, eikä se voi nousta jaloilleen, kävellä tai saada ääntään kunnolla kuuluviin ilman apuvälineitään.

2: Minä, joka olen osa Karmenaattoria, olen myös kyborgi: elän koneiden sisuksissa, koneet lämmittävät elintilani, olen täysin riippuvainen yhteiskunnan koneistoista ja osallistun niiden toimintaan omana osakoneenani. Maailmankuvani ja ymmärrykseni perustuu suurelta osin koneista saatavaan tietoon. Ajatteluni ja toimintatapani ovat mukautuneet koneiden asettamiin reunaehtoihin ja oppineet koneiden logiikan. Ruokani on koneiden valmistamaa, samoin vaatteeni, vuoteeni jne. Olen siis kyborgi, orgaaninen ruumis, joka toimii saumattomasti erilaisiin koneisiin kytkettynä ja on niiden muokkaama. Näin ollen Karmenaattorin voi minun laajenuksenani myös nähdä kyborgina.

3: Karmenaattoriin kytkeytyneenä olo on muuttanut ruumistani, esimerkiksi totuttanut tasapainoani Karmenaattorin varusteissa olemiseen ja vahvistanut jalkojen nosteluun ja pään kannatteluun tarvittavia lihaksia.

Kyborgeihin liittyvät ristiriitaisuudet ja pohdinnat muodostavat taustaa, jota vasten *Karmenaattoria* voi yrittää hahmotella. Kauan sitten teimme ryhmätyönä kyborgiaiheisen videoesitelmän Lapin Yliopiston multimedian kurssille. Tästä työstä versoneet ajatukset ovat vaikuttaneet keskeisesti myös *Karmenaattoriin*. Esitelmässämme kyborgia tarkasteltiin suurin piirtein neljästä erilaisesta näkökulmasta. Omassa osuudessani pohdin kyborgia vanhana unelmana ja painajaisena ihmisruumiin rajojen ylityksistä paria muinaista mytologista kyborgihahmoa tarkastellen. Ville Loposen osuus käsitteli lihan ja koneen kohtaamisiin liittyviä tunteita ja kuvitelmia

populaarikulttuurin fiktioiden kautta. Sara Milazzo pohti kyborgien poliittisia ulottuvuuksia, utooppisia mahdollisuuksia ja dystooppisia uhkia erityisesti sukupuolen ja biovallan näkökulmasta. Teemu Vilen hahmotteli kyborgia viiden jännitteisen vastakkainasettelun välisen rajan kautta<sup>43</sup>, jotka kyborgin myötä joutuvat jatkuvasti kyseenalaisiksi. Tämä hahmotus toimi esitelmämme runkona, ja se soveltuu myös *Karmenaattorin* tarkasteluun.

### I: Biologinen-mekaaninen

Tämä on ensimmäinen ja ehkä ilmeisin raja, jonka kyborgi saa liikkeelle. Koneen ja ihmisen tai koneen ja eliön raja tulee kyberneettisen organismin myötä eläväksi ja vaikeasti määriteltäväksi. Missä orgaaninen ruumis päättyy ja keinotekoinen kone alkaa? Materialistinen jako orgaaniseen ja ei-orgaaniseen aineeseen voi tuntua houkuttelevalta. Esimerkiksi titaaninen tekonivel eroaa materiaalsuhteesta orgaanisista kudoksista, joihin se on kiinnitetty. Karmenaattoria liikuttaa tiettyihin varusteisiin sonnustautunut, elävä ihminen, josta voi verrattain helposti ja kirjaimellisesti erottaa vartalon päälle puettuja teräs-, kumi-, kupari-, ja muoviosia, vaikka Karmenaattorina ja sen tekijänä ajattelen, että Karmenaattori on jotain muutakin, kuin liha-, teräs- ja muoviosien summa. Näin ihmisetkin tuntuvat usein ajattelevan itsestään. Heidän identiteettinsä ja minänsä ei välttämättä tuntuisi muuttuvan, vaikka heidän tuhoutunut tai toimimaton nivelensä, kätensä, munuaisensa tai sydämensä korvattaisiin keinotekoisella laitteella, ikään kuin ihmisyyden ja minuus olisi jotakin muuta kuin mekaanisiin osiin vaihdettava elimistö.

Valitettavasti jako ei toimi, sillä elimiä voidaan valmistaa keinotekoisesti myös orgaanisista aineista, ja toiseksi orgaanisetkin kudokset rakentuvat epäorgaanisista aineista ja tarvitsevat esimerkiksi rautaa, fosforia, magnesiumia ja natriumia. Jako keinotekoiseen ja luonnolliseen on myös ongelmallinen. Mitä keinotekoinen

<sup>43</sup> Videoesitelmässämme Vilen sanoo näitä kulttuurisia raja-alueita liminaliteeteiksi.

on? Luonnosta voi löytää monenlaisia ilmiöitä, joita voi pitää tuotantona, esimerkiksi eläinten rakentamat pesät tai lavastajalintujen lavasteet. Raamatun mukaan ihminenkin on Jumalan tomusta tekemä luomus ja oikeastaan koko maailma on keinotekoinen teos. Jos kehonrakentaja harjoittaa ruumistaan tarkan, tieteelliseen tietoon perustuvan harjoitusohjelman ja ruokavalion mukaan tehdäkseen siitä tietynlaisen, eikö hänen ruumistaan voi silloin pitää keinotekoisena? Kehonrakennus -sanakin viittaa keinotekoisuuteen ja luomiseen. Kysymys siitä, mikä on luonnollista ja mikä keinotekoisista, jää vaille vastausta.

Jäljittely ja luovat ratkaisut eivät nykytiedon mukaan ole luonnosta irrallaan toimivan ihmisen ominaisuuksia, vaan olevaiseen kuuluvia ilmiöitä, joita voi löytää hyvin erilaisista elämänmuodoista ja tilanteista, myös ihmisten sivilisaatioon lukeutumattomilta alueilta. Keinotekoisuuteen liittyy ajatus tarkoituksellisuudesta tai tahallisuudesta. Pilailukaupasta ostettu muovikakka on keinotekoinen, koska se on tieteen tahtoen tehty näyttämään ulosteelta. Sen sijaan "luonnollista" kakkaa ei pidetä keinotekoisena, koska se on ikäänkuin tahaton ja automaattinen seuraus elimistön syömästä ravinnosta, vaikka sitä periaatteessa voisikin pitää ruuansulatuselimistön teoksena. Ihmistäkään ei yleensä pidetä keinotekoisena, vaikka perheiden *suunnittelusta*, lasten *tekemisestä* ja *hankinnasta* puhutaan yleisesti. Lisäksi ihmisiä kasvatetaan ja koulutetaan, siis muokataan vastaamaan paremmin toivotunlaisuuden ideaa.

Tästä päästään yrittämään rajanvetoa subjektin ja objektin, aktiivisen, päämääräänsä kohti pyrkivän tietoisien toimijan ja passiivisen, ennalta määrätyn automatiikan lakien mukaan toimivan olion välille. Tämänkin jaottelun kyborgi kyseenalaistaa. Toisaalta ihmisen tietoisuuden ja vapaan tahdon olemassaolon objektiivinen havaitseminen ja todentaminen vaikuttaa hankalalta tehtävältä. Toisaalta ruumiin, siis ihmisen toiminnasta merkittävä osa on "tahdosta riippumattoman" elimistön toimintaa, ja kun koneet kyborgiruumiissa kytketään automaattisesti

säätlemään tahdosta riippumattoman elimistön toimintaa, ei perinteinen jako koneita käyttävän subjektin ja sen ulkopuolisen, toiminnan kohteena olevan objektin välillä enää oikein päde. Myös esimerkiksi tehtaassa, jossa koneet määräävät tahdin ja ihmiset liikkuvat niiden mukaan, subjekti-objektipositiot monimutkaistuvat. Lisäksi, mitä enemmän koneiden älykkyys ja oppiminen alkavat muistuttaa ihmisen ajattelua (vaikkakin toistaiseksi vain hyvin rajatuilla alueilla ja tarkoin määriteltyjen ongelmien ratkaisussa), sitä automaattisemmalta ja itsestäänselvellemältä - siis mekaanisemmalta - oma ajattelumme voi alkaa meistä näyttämään.

*Karmenaattorissa* biologisen ja mekaanisen, ihmisen ja koneen, luonnon ja kulttuurin jne. raja hämärtyy ainakin esteettisesti siten, että Karmenaattorin osana minun biologinen ruumiini käyttäytyy paikoitellen sätkynukkemaisesti, koneen ehdoilla. Sen liikkeissä on minusta jotakin sen kaltaista kankeutta ja mekaanisuutta, jota Henri Bergson (mt.) kuvaa. Sen sijaan Karmenaattorin varusteet vaikuttavat eläviltä villissä ulkomuodossaan, ailahtelevaisissa liikkeissään ja epätasaisissa äänissään.

*Karmenaattori* sekoittaa myös sukupuolen esittämisen kulttuurisia käytänteitä. Sen ulkomuoto jäljittelee karkeasti feminiinisyyteen korostetusti liitettäviä merkkejä; lantiota korostava hame, pidennetyt jalat, nylonsukkahousu materiaalina, pitkät hiukset ja niiden kruununa punainen megafoni voidaan nähdä esimerkkeinä tästä. Toisaalta teknisyytensä, kovien materiaaliensa ja metallin väkivaltaisten työstäjälkien puolesta *Karmenaattori* voi synnyttää myös assosiaatioita "maskuliiniseen". Toiminnan tasolla siirtyminen selinmakuulta pystyasentoon ja käveleväksi saattaa tämän "passiivisen feminiinisyyden" ja "aktiivisen maskuliinisuuden" rajan liikkeeseen yhdistämällä nämä usein vastakkaisina nähtävät olemiset samaan ruumiiseen. Myös Karmenaattorin tavat koskettaa työkaluja "naisellisesti" hyväillen "miehekkään" päämäärätietoisten,

tehokkaiden ja ronskien mutta epäherkkien otteiden sijaan esittää sukupuolirooleja ikään kuin väärin.

Kulttuurimme kertomuksia tarkasteleva voi huomata myyttisen sukupuolijaon jäsentävän mytologioita ja maailmankuvaa hyvin laaja-alaisesti. Kulttuurillemme tyypillistä, maailmaa jäsentävää ajattelua on paitsi vastakkainasettelu luonnon ja ihmisen (joista luonto mielletään usein passiivisena, feminiinisenä muokkauksen kohteena ja ihminen maskuliinisenä, aktiivisena luonnon muokkaajana, tutkijana ja hyväksikäyttäjänä) tai luonnon ja kulttuurin välillä, myös miehen ja naisen välinen vastakohtaisuus. Tässä ei suinkaan tyydytä fyysisten erojen luettelemiseen ja yleistämiseen, vaan ajatus laajennetaan kaikenlaisten mahdollisten ominaisuuksien alueille, ja se saa jopa kosmiset mittasuhteet. Perinteisesti maskuliinisuus samaistetaan järkeen, abstraktiin ajatteluun, kulttuuriin, aktiivisuuteen, hallintaan ja alistamiseen, ja jopa itsetuhoiseen kaikkivoipaisuuteen, kun taas tunteiden, viettien, tiedostamattoman, koskemattoman luonnon ja valloitettavan, passiivisen kohteen ideat saavat feminiinisen hahmon.

Donna Haraway (1991)<sup>44</sup> näkee kyborgissa mahdollisuuden tämän epätasa-arvoa ylläpitävän ja luonnollistavan järjestyksen kumoamiseen. Kyborgi ei asetu perinteiseen patriarkaaliseen järjestykseen, joka perustelee itseään suurelta osin ihmisten luonnollisiin lisääntymisominaisuuksiin vedoten. Haraway huomauttaa, että kyborgin olemassaolo ei riipu suvullisesta lisääntymisestä, mikä tavallaan vie pohjan länsimaisen, maskuliinisen, keskeissubjektin vallalta ja avaa samalla tilaa uusille subjektuiksille, jotka eivät välttämättä ole patriarkaalisen lisääntymisinstituution järjestyksiin sidottuja. Kyborgien olemassaolo on luomiskertomuksen, ja siten Harawayn mukaan mahdollisesti myös maskuliinisten valloituspäämäärien vääjäämättömän seurauksen,

apokalyptisen maailmanlopun ulkopuolella. Kyborgilla ei ole luonnollista myyttistä alkuperää, eikä sitä niin ollen voi myöskään patistaa elämään luonnollisen roolinsa mukaan.

Kyborgimanifestissaan Haraway tuntuu kutsuvan naisia luomaan kyborgin avulla uutta kertomusta, jolla olisi poliittista merkitystä, aivan kuten patriarkaattia pönkittäväillä, vallalla olevilla suurilla kertomuksilla on ollut. Haraway myöntää, että kyborgit ovat "militarismin ja kapitalistisen patriarkalismin laittomia jälkeläisiä", mutta huomauttaa, että "laittomat jälkeläiset tapaavat usein olla uskottomia alkuperilleen". Haraway näkee tässä tilaisuuden pyrkiä ottamaan omaan käyttöön teknologia, vaikka se onkin sellaista, mitä ei itse olisi toivonut. Karmenaattorin taktiikka ja asenne teknologiaa kohtaan on samankaltainen: se käyttää opportunistisesti sitä mitä on saatavilla. Jollei se tunnu omalta, se on parasta ottaa omaksi ja keksiä keino käyttää sitä omiin tarkoituksiin, antaa sille sellainen merkitys kuin omiin tavoitteisiin parhaiten sopii.

Myös Haraway jatkaa tavallaan kybernetiikan "vihollisen ontologian" jalanjäljillä, mutta hän "pelaa eri puolella". Kyborgin ytimessä tuntuu säilyvän luonteeltaan poliittinen kamppailu, taistelu merkitysten ja tiedon vallasta. Harawaylle kyborgi ei ole optimaaliseksi suunniteltu, hyödyllinen ja ymmärrettävä, hallittava ruumis, vaan juuri keinotekoisien ja ennalta-arvattavan, vanhoja hallintajärjestyksiä purkavan hirviömäisyytensä vuoksi tervetullut ja uudenlaisten, osittaisten ja entistä liikkuvampien subjektipositoiden mahdollisuus. Karmenaattorinkin voima perustuu juuri tällaiseen hirviömäiseen yhteensulautumiseen, josta uudenlainen subjektius voi nousta esiin. Tässä on ehkä jotakin samaa, kuin siinä, miten ajattelin *Carmenin* tupakkatehtaan uudenlaiseksi toimijaksi, joka tarjoaa uudenlaisia mahdollisia (tehdastyöläisen) asemia kouluttamattomille naisille, joiden paikka olisi muuten ollut vaihtoehdottomasti aviomiehen kotona ja hengissäpysyminen pahimmillaan kiinni tämän elätyshalusta ja -kyvystä. Tässä tilanteessa on murroksen ja muutoksen mahdollisuus. Mutta saivatko

<sup>44</sup> Haraway, Donna (1991). *A CYBORG MANIFESTO. SCIENCE, TECHNOLOGY AND SOCIALIST-FEMINISM IN THE LATE TWENTIETH CENTURY*. Teoksessa Haraway, Donna (1991). *SIMIANS, CYBORGS AND WOMEN: THE REINVENTION OF NATURE*. Routledge.



naiset valtaa teollisuuskapitalismin myötä, vai siirtyivätkö he vain aviomiehen alaisuudesta maskuliinisen pääoman omistaman koneen (tai koneella jatkettun miehen) alaisuuteen?

Jostain syystä, vaikka teknologian myötä miesten ja naisten fyysisten erojen merkitys käytännössä hälvenee, kun teknologia esimerkiksi korvaa monin paikoin tarvittavan lihasvoiman, sukupuoliero ja maskuliininen valta näyttää suurelta osin pitäneen pintansa teknologisten vallankumousten jälkeenkin. Jos luontaisen ruumiinkoon ja voiman merkitys onkin vähentynyt, myös henkisiä avuja, kuten järkea ja "kykyä ymmärtää tekniikkaa" ja taipumuksia on ikään kuin varmuuden vuoksi maskulinisoitu, pidetty miehille luontaisina ominaisuuksina. Sukupuoliero on tuotettu uudelleen erilaisin epäsuorin mutta vaikutusvaltaisoin keinoin.

Michel Foucault nimittää biovallaksi subjektien ruumiisiin kohdistuvaa valtaa, jota ei luonnehdi niinkään mahti tuhota elämää, kuin panostus itse elämän lisäämiseen, kehittämiseen, ohjaamiseen ja hyödyntämiseen.<sup>45</sup> Foucault'n mukaan biovalta operoi uusliberaalissa yhteiskunnassa yhä suuremmassa osin yksilöiden itsesuhteen kautta.<sup>46</sup> Se näyttää enemmän vapaaehtoisuuteen ja kannustukseen perustuvalla kuin suoraan fyysiseen pakottamiseen. Kurinpidon ulkoistaminen yksilöille itselleen vaatii vähemmän resursseja ja likaista työtä vallanpitäjiltä. Biovalta käsittää valikoiman erilaisia keinoja, joilla ruumiita tuotetaan kuuliaisiksi, hyödyllisiksi ja ymmärrettäviksi. Tietynlaisiksi tuottaminen tekee ruumiista hallittavampia. Vaikka kyborgisubjektit voisi periaatteessa tuottaa minkälaisiksi tahansa, ne kuitenkin useimmiten tuotetaan ihmismuotoisiksi ja joko miehiksi tai naisiksi. Biovaltaa ovat kaikenlaiset hienovaraiset keinot, joiden ansiosta meille muodostuu käsitys siitä, että sukupuolia on olemassa ja millainen minkäkin sukupuolen edustajan kuuluisi olla tai

ainakin kuuluisi haluta olla. Biovalta saa subjektit vapaaehtoisesti haluamaan työstämään ruumiistaan kohti yleistä ihannetta. Uusliberaalin vallan keinot eivät silti rajoitu vain pehmeisiin, hienovaraisiin ja yksittäisiin, vapaaehtoisilta tuntuviin mikrovallan ohjausliikkeisiin. Minätekniikoiden lisäksi varastoissa on tietysti myös kovempia keinoja.

## II: Ruumis-henki

Harawayn manifestissa on minusta ilahduttavaa reippautta ja optimismia, ylitsepursuavaa kekseliäisyyttä, kokonaisvaltainen ja avoimen poliittinen lähestyminen, sekä kunnianhimoiset tavoitteet. Minua kuitenkin häiritsee siinä jokin saman tapainen, kuin kybernetiikassa muutenkin: mielestäni materiaallinen todellisuus, johon merkitystuotanto ja fiktio suoraan vaikuttaa, mutta joka ei kuitenkaan typisty pelkäksi kertomukseksi eikä ole sama asia kuin sille annetut nimet ja merkitykset, jää merkittävyyteensä nähden liian vähälle huomiolle. Vaikka subjektit pilkootaan tai tasapäistetään informaatioksi, minkä voisi ajatella purkavan aiempia epätasa-arvon rakenteita, niin jollain tavalla nuo rakenteet tuotetaan uudelleen, koska valta-asemaa pitävä ei halua vapaaehtoisesti luopua siitä, ja koska rakenteilla on tärkeä tehtävä tuon valta-aseman kannalta. Siksi en voi välttyä inhottavan pessimistiseltä ajatukselta, että ainakin pidemmällä aikavälillä tiedon keventämät, ketterät hallintavälineet suurimmaksi osaksi tekisivät muiden hallitsemisesta entistä tehokkaampaa ja totaalaisempaa.

Vaikka unelmointi on tarpeen ja jotain pitää yrittää tehdä, silti materiaaliset asiatilat kannattaisi ottaa tosissaan. Tiedon lisäksi valta tarvitsee aineellisia resursseja, joiden omistussuhteet ja merkitykset eivät ole samalla tapaa liikkuvia. Tiedon lisäksi hallintaan tarvitaan satelliitteja, rakettipolttainetta, kaivoksia, tehtaita, laboratorioita, pinta-alaa. Tieto on yksi vallan ulottuvuus, mutta materian tarve ei ole hävinnyt, kenties päinvastoin. Ajan ehkä takaa sitä, että ovelilla ruohonjuuritason tietotaktikoilla ja sankarillisella tietoverkon sissisodalla voi saada hetkellisiä voittoja

45 Foucault, Michel (1976/1998, 96-114). Teoksessa *Seksuaalisuuden historia. Tiedontahto. Nautintojen käyttö. Huoli itsestä*. suom. Sivenius, Kaisa. Gaudeamus.

46 Foucault'n tähän liittyvistä ajatuksista luin mm. Timo Siivoselta (mt., 85-94).

vallasta, jonka paisumista tietoteknologian kehitys kuitenkin enimmäkseen tehostaa. Siksi myös materiaalisten omistussuhteiden pitäisi muuttua. Pelkkä fiktio ei riitä niin kauan kuin se on altavastajien fiktiota, vaikka se voikin olla heille itselleen voimaannuttavaa, mikä on tietysti myös tärkeää.

Olen jo korostanut ruumiillisen ja materiaalisen olemassaolon merkitystä *Karmenaattorissa*, sekä "sielun" tai "hengen" erottamattomuutta siitä ruumiista, jonka ominaisuudeksi se on kehittynyt vuosimiljoonien ajan. Tätä voisi pitää vastareaktionä kyberneettiselle asenteelle nähden ruumisongelmana, jonka voi hävittää abstrahoidulla, informaatioksi muuttamalla. Kyborgi hämmentää perinteistä sielu-ruumis-vastakkainasettelua toisaalta samastamalla aineettoman mielen ja sielun softwareen, joka ei voi kuitenkaan toimia ilman hardwarea, laitteistoa, ruumista, jonka kanssa sen tulee olla yhteensopiva. Lisäksi sielun toimintaa pyritään kovasti selittämään ja ennakoimaan ulkoisin, mekaanisin perustein, hardwaren toiminnan avulla. Näin hankala, selittämätön sielu myös redusoidaan konkreettisiksi mekanismeiksi, tiedon hallitsemaksi materiaalisuudeksi.

Vaikka informaation vaikutusvalta on kybernetiikan ja tietokoneiden aikana saanut luonnonvoiman mittasuhteet, ihmiset tuntuvat silti yhä tarvitsevan informaation lisäksi paitsi raaka-aineita, myös havaittavia objekteja, joihin tiedon voi projisoida. Mielikuvat tarvitsevat näkyvän ja jaettavan muodon, sekä logon, että pääkonttorin ja ehkä jopa "kasvot", niin vanhanaikaiselta kuin se kuulostaakin. Minusta tuntuu, että ruumiittomuus on koettu jonkinlaisena puutteena kyberkulttuurissa kaikesta keveys- tehokkuus- ja aineettomuushypestä huolimatta. Ikäänkuin informaatio yksin ei tuntuisi riittävän ihmisille tai verkolle. Teollisuuspuolella kiinnostuksen herääminen asioiden internetiä (internet of things) tai itseohjautuvia autoja kohtaan voi kuvitella merkkinä uusien ruumiillisuuksien kaipuusta, halusta vaikuttaa vielä konkreettisemmin ja suuremmin ruumiiden maailmassa. Lisäksi tietoverkko on

tulvillaan käyttäjien omista ruumiistaan ottamia kuvia, selfieitä ja belfieitä, ruumiita etsitään verkosta, ja "lifestyle", ruoka sekä liikuntaharrastukset ovat verkon suurkulutettua ja -tuotettua sisältöä. Myös runsaslukuiset seksiteollisuuden ruumiskuvat pääsevät aina välillä puskemaan tietoverkon siveysmuurien läpi. Toisaalta näissä esimerkeissä on usein kyse ruumiillisuuden representaatioista, joilla ruumiin materiaalisen altistumisen voi korvata, mutta kaikki eivät tyydy tähän, eikä representaatiokaan tai varsinkaan sen katsominen ole täysin vailla ruumista.

Tämä aineellisen ja aineettoman rajan purkautuminen tuntuu rinnakkaiselta ja yhteenkuuluvalla, sekä vähän hankalasti erotettavalta ajallisen ja ajattoman välisen rajan hämärtyksen kanssa. Liittyhän vanha ajatus ruumiin huonomuudesta hienompaan sieluun nähden juuri ajatukseen ruumiin ajallisuudesta ja katoavaisuudesta sekä sielun ylituomiillisesta kuolemattomuudesta.

### III: Kuolevainen - kuolematon

Kyborgin myötä kuolevaisen ja kuolematoman välinen raja, johon läheisesti kytkeytyy myös ihmisen ja jumalan välinen raja, alkaa horjua. Transhumanismin äärimmäinen tavoite, kuolemattomuuden saavuttaminen teknologisesti parannellun ruumiin avulla, liittyy olennaisesti tähän: kun kuolevaisen ruumiin osat on vaihdettavissa uusiin ja ehjiin, tai mieli siirrettävissä itsenäisenä olentona tietoverkkoon, kuoleman vääjäämättömyys alkaa näyttää kyseenalaiselta.

*Karmenaattorikin* leikkii kuoleman ja ajan loppumisen pelkoon liittyvällä vanhalla ja yleisellä kuolemattomuuden haaveella ja sen aavemaisella ulottuvuudella. Oopperoissa fiktiohahmot kuolevat joka näytöksessä ja saavat aina uuden elämän. Tähän mennessä on jo ehkä käynyt ilmi, että fiktion ja faktan, virtuaalisen ja reaalisen erottavien rajojen epäselvyys liittyy myös kyborgeihin. Aineettomaksi ymmärrettynä virtuaalinen minä on periaatteessa kuolematon.

Kuitenkin myös tuo virtuaalisuus tarvitsee ruumiin, esimerkiksi tietoverkon, jossa kuolematon virtuaaliminä voi toteutua. Käytännössä tietoverkko virtuaaliminien ruumiina on myös vanheneva. Vaikka aineeton algoritmi ei vanhenisikaan, sitä "oikein tulkitseva", sen aktualisoiva laitteisto voi vanheta tai muuttua niin, ettei algoritmi enää toimi niin kuin pitäisi. Voidaan myös kysyä, mikä tekee algoritmista minän, sekä mitä tapahtuu subjektille tässä siirtymässä. Miten tai mikä osa mielestä siirtyy verkkoon, miten se voi toteuttaa siellä itseään, ja millä tavoin verkon infrastruktuuri muotoilee sen olemista ja toimintamahdollisuuksia?

Ruumis näyttäisi myös olevan monin paikoin korvattavissa ja vaihdettavissa identiteetin järkkymättä, kuten aiemmin todettiin. Samoin todettiin ruumiin kyky sopeutua muuttuviin oloihin. On silti muistettava, että muutoksen aika, laatu ja laajuus ovat ratkaisevassa asemassa sopeutumisen mahdollisuuden kannalta. Uskon, että vaikka identiteetti tuntuu säilyttävän kuvitellun eheydensä, todellisuudessa kaikki vaikuttaa kaikkeen ja muutamme huomaamattammekin jatkuvasti.

Kuolevan ja kuolemattoman raja liittyy myös ihmisen ja jumalan, inhimillisen ja yli-inhimillisen rajaan. Kyborgi ruumiillistaa muodonmuutosta, jossa vanhat ihmisruumiin rajat ylittyvät pikkuhiljaa tai joskus nopeastikin. Tästä näkökulmasta kyborgin voi nähdä pyhän ja epäpyhän siirtymätilassa. *Karmenaattoria* tehdessäni käytin myös kyborgiesitelmässä esittämäni ajatusta, joka tuntui innostavalta vaikken ollut tutkinut sen paikkansapitävyyttä: eläin ja kone (ja miksei nainenkin) ovat paitsi hallittaviksi mielletäviä toiseuksia, toisinaan myös kulttuurissa pyhänä pidettyjä olentoja. Rinnastin kyborgifantasioiden haaveet muodonmuutoksen kautta yli-inhimillisen olotilan saavuttamisesta siihen mielikuvaan, mikä minulla oli joistakin samanistisista rituaaleista, joissa samaani käy läpi muodonmuutoksen ja sulautuu pyhänä pidetyn eläimen ruumiiseen, jona hän voi tehdä matkan tuonpuoleiseen.

Ensimmäisessä kyborgi-sanan esittäneessä julkaisussa, Manfred E. Clynesin ja Nathan S. Klinen (1960) *Cyborgs and Space* -artikkelissa *kyborgissa* oli kyse juuri tarpeesta ylittää ihmisruumiin rajat, jotta avaruusmatkustus, ihmisruumiin siirtäminen ympäristöön, jossa se ei sellaisenaan voi olla, olisi tulevaisuudessa toteutettavissa. Avaruus on ihmisille edelleen eräänlainen tuonpuoleinen, jonne matkustus ei tule kuuloon ilman tarkoin säänneltyjä valmistautumisrituaaleja ja ruumiin valmistamista uusiin sfääreihin, ja josta paluu on myös tehtävä tarkkojen sääntöjen mukaan. Taiteilijana tämän ajatuksen pätevyuden arviointi ei ollut minulle kovin tärkeää, sillä se saattoi vaikuttaa työhöni ilmankin. *Karmenaattorissa* ajattelin tapahtuman samanistisen rituaalin tapaiseksi matkaksi, jossa kyborgisessa kuolevan ja kuolemattoman välitilassa päästään käymään muuttamalla ruumis koneen muotoon.

#### IV: Minä - ei-minä

Tätä rajaa voi käsitellä myös sisäisen ja ulkoisen välisenä rajana. Usein juuri sisäisen ja ulkoisen rajan ylittyminen, ihmisen käyttämän teknologian siirtyminen käyttäjän ruumiin ulkopuolella sijaitsevasta välineestä ruumiin sisällä itsenäisesti toimivaan laitteeseen, nähdään ratkaisevana rajanylityksenä ihmisen kyborgiksi kehittämisessä. Tässä siirtymässä sisäisen ja ulkoisen rajan lisäksi käyttäjän ja teknologian subjekti-objekti-positiot hämärtyvät, alkuperäinen ja vierasperäinen sekoittuvat ja automaatio kohtaa autonomian, eli kysymys siitä, kuka ohjaa tai käyttää ja ketä, muuttuu vaikeaksi. Tämän rajan tarkkailussa korostuu kyborgiksi muuttumisen henkilökohtainen, omassa ja tutussa ruumiissa koettu outous ja vieraus. Jokin ruumiille alunperin vieras asia muuttuu osaksi sitä, kenties syrjäyttää sen aiempia toimintoja ja alkaa jollain tavoin toimia sen kanssa. Kysymyksiä herättää se, minkälaiseksi "tutun alkuperäisen" ja "vieraan tulokkaan" suhde kehittyi tässä kohtaamisessa. Miten vierasesine muodostuu osaksi itseä, ja miten oma tuttu keho toisaalta alkaa tuntua vieraalta tai ulkopuoliselta?

Tästä tulevat helposti mieleen psykoanalyysin kammottavan (unheimlich, uncanny) käsitteestä johdettuja käsityksiä, joissa kammottavuus liittyy tutun ja vieraan hallitsemattomaan ykseyteen, jonkin piilossa pidettävän paljastumiseen ja itsen tunnistamiseen "väärässä" kontekstissa. Miltä tuntuu, kun suhteellisen tuttuun, omaan ruumiiseen pannaan jotakin vierasta ja sinne kuulumatonta? Entä miltä tuntuu huomata, että se, minkä piti olla vierasta, tuntuu jotenkin tutulta, ja se, minkä piti olla omaa ja tuttua, tuntuu oudolta ja vieraalta?

Tässä kauhukokemus liittyy ruumiiseen samastumiseen. Ulkoapäin katsottuna koko asia voisi näyttää jopa huvittavalta, esimerkiksi kohtaus, jossa hiiri vilistää hallitsemattomasti ihmisen vaatteiden alla, tai kohtaus, jossa valas nielaisee kellon, voisi kuulua komediaan. Itse hallitsemattomalle muutokselle, vierasesineen omaan ruumiiseen tunkeutumiselle alttiina oleminen siirtää kokemuksen helposti koomisesta kammottavan puolelle, ja muistuttaa myös kyborgin vaarallisuudesta.

Kammottavan ja koomisen lisäksi ulkopuolisten esineiden ja asioiden tunkeutuminen ruumiiseen ja samanaikainen ruumiin ja esineen metamorfoosi voi tuntua myös seksuaalisesti kiihottavalta. Tämä fetisistinen sävy tuntuu olevan kyborgigenreissä aika yleinen, ja siihen voi nähdä liittyvän läheisesti myös sadismin ja masokismin rajan. *Karmenaattorissa* fetisistinen sävy, vierasesineen kiinnostavuus ja kiihottavuus, kumpuaa juuri kammottavan, vaarallisen ja ällöttävän häilyviltä rajoilta. Tämä on niitä asioita, jotka tunnistaa, mutta joita ei kunnolla ymmärrä, mikä säilyttää niiden kiinnostavuuden.

Kyborgiesitelmässämme esitin Mary Douglasin ja Louise Krasniewiczin ajatusten innoittamana<sup>47</sup>, että jotain kulttuurin ajattelutavoista ja näkemyksistä voisi heijastua

47 Yhteys tai yhdenmukaisuus näiden henkilöiden ajatuksiin perustuu aika ylimalkaiseen lukemiseen, suurpiirteiseen muistiin ja omaan soveltavaan tulkintaan. Viitataan siis hyvin löyhästi Douglasin (1966/2000) *Puhtaus ja vaara* -teokseen sekä Vivian Sobchackin (2000) toimittamasta teoksesta *Meta-Morphing. Visual Transformation and the Culture of Quick-Change*. löytyvään Louise Krasniewicz'n tekstiin *Magical Transformations. Morphing and Metamorphosis in Two Cultures*.

sen tavoista kuvata metamorfoosia ja suhtautua siihen. Usein alun ja lopun kategorioihin kuuluvia, eheiltä, valmiilta ja muuttumattomilta näyttäviä ruumiita kuvataan turvallisessa, positiivisessa tai normaalissa valossa, kun taas välimuodot, metamorfoosi alun ja lopun kategorioiden välisenä, luokattomana anomaliana saatetaan nähdä pahana, saastaisena ja vaarallisena. Toisaalta ne voidaan jossain erityisessä kontekstissa nähdä myös pyhinä, tai "siisteinä", kuten lastenkulttuurissa esiintyvät sekaoliot, kuten mutanttินิกilpikonnat. Kenties lasten suhde muuttuvaan ruumiiseen on helpompi. Se on muutosta kohti isoa ja vahvaa aikuista. Aikuisten kulttuurissa näitä muutoksia käsitellään suurelta osin kauhugenreissä.

Pidän alun ja lopun käsitteitä vain kuvitteellisina ja melko sääliittävänä todellisuuden hallittavaksitekemisyrityksinä. Alut ja loput kuuluvat satuihin ja esityksiin, mutta niidenkin maailmat altistuvat jatkuvalle muutokselle ja tapahtumalle, uusille versioille ja tulkinnoille, eivätkä ne omissa fiktioissaan rajoitu kertomuksen alun ja lopun väliseen hetkeen. Minulle muodonmuutos vailla ohjausta merkitsee elämää, ja pelko tai vihamielisyys sitä kohtaan voi tuntua vihamielisyydeltä tai pelolta elämää kohtaan.

#### V: Yksilö - yhteisö

Viides raja, jonka kynnykselle kyborgi jää horjumaan, on yksilön ja yhteisön (tai osan ja kokonaisuuden) välinen raja. Tietoverkossa yksilöt eivät erotu eivätkä ole havaittavissa perinteiseen tapaan omina ruumisyksilöinä, ja yhdellä perinteisellä ihmisyksilöllä voi olla verkossa tuntematon määrä toisistaan riippumattomia identiteettejä. Näin ei ole tietenkään vain virtuaalitodellisuudessa, mutta siinä tämä ilmiö tulee kyllä aika kirjaimellisesti esiin. Myös verkon osien, kokonaisuuksien tai yhteisöjen toiminta voi alkaa saamaan henkilöllisiä piirteitä, ikään kuin verkon kollektiivinen tieto muodostaisi henkilöiden kaltaisia, useista yksilöistä koostuvia yhdyskuntia. Tässäkin tapauksessa uskon, ettei

ihmisten yhteisöllinen mieli ole verkon aikaansaannosta tai välttämättä riippuvaista tietokoneiden ja tietoverkon olemassaolosta, mutta jonkin ruumiin sekin tarvitsee. Tämä maailmanlaajuinen kone on oma erityinen ruumiinsa, jonka ominaisuuksista siinä toimiva mieli ei ole erotettavissa. Tietoverkko voi myös nopeuttaa, laajentaa ja kasvattaa määrällisesti mahdollisuuksia tällaisten yhteisöllisten mielen, puhujien ja toimijoiden syntymiseen.

Verkon rakenteet, toimintamallit ja arkkitehtuurit sulauttavat käyttäjäyksilöt samuuteen, koodaa heidän toimensa vertailukelpoiseksi dataksi, ykkösiksi ja nolliksi. Myös heidän toimintatapojensa on mukauduttava koneen toimintatapaan, jonka perustana ovat toisiaan seuraavat, yksiselitteiset vastausvaatimukset kysymykseen: kyllä vai ei? Toisaalta, kuten Timo Siivonen (mt., 97) huomauttaa, samuutta, tilastollista yksilöllisyyttä tuottavan konekulttuurin kanssa rinnakkain toimii toisenlainen, markkinatalouden kilpailullisuuteen liittyvä kilpailevan yksilöllisyyden tuotanto, joka kuitenkin konekulttuurin samuuden logiikan jännitteessä päätyy tuottamaan usein samoista asioista samanlaisin keinoin kilpailevia, ja näin toisiaan muistuttavia yksilöitä.

Massat ja yksilö kohtaavat kilpailevan yksilöllisyyden paineessa räätälöidyssä high tech-ruumiissa silläkin tavoin, että tuo sähköinen ja eleganti kyborgiruumis vaatii toteutuakseen massojen työpanoksen, eli yksilöllisen, hienostuneen ruumiin eteen ovat voineet ahkeroida miljoonien (ihmisen, koneen, tai ihmiskoneen)kätten laumat ympäri maailmaa. Karmenaattorin ruumiissa tämä näkyy erityisesti materiaaleissa, jotka ovat globaalin teollisuusverkon tai -yhteisön aikaansaannoksia, ja niistä kaikista tämä uusi otus ruumiillistuu.

*Karmenaattorissa* tälle rajalle hahmottuu ehkä ennen muuta tehtaan kuva, joka mielestäni sisältää jännitteen työläisyksilöt sisäänsä nielevän, ryhtiinsä pakottavan ja koneen osiksi kutistavan tuotantolaitoksen ja tuon yhteen tuotujen yksilöiden yhteistoiminnasta



kehkeytyvän uuden ylipersonallisen toimijuuden välillä. Karmenaattorilla, uudella superyksilöllä, on sekä hirviömäisen, ihmiset nielaiseen tehtaan, että oopperakoneiston tuottaman suuren tähti-idolin ruumis.





## Myyttinen kone: uhkia ja unelmia

Sekä koneen ja ihmisen yhdistelmiä, että koneita yleisemminkin rakennellaan, hämmästellään, ihastellaan ja kauhistellaan erilaisissa kertomuksissa. Myyteissä koneet saavat erilaisia rooleja: syntiin houkuttelevan ja petollisen paholaisen, ihmisen tekemistä virheistä ja onnettomuuksista huolimatta hänet pelastavan vapahtajan, ihmistä yksinkertaisemman ja viattomamman eläimen, ihmistä edistyneemmän yli-olennon ja työhön pakotetun orjan osat voivat langeta koneiden esitettäväksi. Myyttien koneista voi yrittää lukea, millaista teknologiaa halutaan ja millaista teknologiaa pelätään.

Myös olemassaolevaa teknologiaa voi tarkastella itsepintaisten unelmien toteutuspyrkimyksinä. Moni kone tuntuu pikemminkin ihmisten pakkomielteisen haaveilun motivoimalta kuin jonkin isosti ajatellun, järkevästi suunnitellun, edistyksen järjestelmällisen toteutusprojektin osalta. Karmenaattorin teknologiakin on pääosin mielivaltaisen halun toteuttamisen vuoksi tehty. Koneaiheisten mytologioiden pohdinnat ovat olleet yhtenä lähtökohtana *Karmenaattorin* tekemiselle. Seuraavaksi käyn läpi erilaisia asioita, joista teknologiaan liittyvissä myyteissä unelmoidaan.

### Valta

Vallanhalu on tärkeä syy teknologiasta haaveiluun. Voimakas kone, joka tekee sitä, mitä omistaja haluaa, voi tehdä omistajastaan mahtavan. Koneen mahtavuuteen on sisäänrakennettu epäsymmetrinen valta-asetelma. Koneella varustettu ihminen on lähtökohtaisesti enemmän kuin ihminen ilman konetta. Pyrkimykset energia- ja muihin monopoleihin, pyrkimykset hallita koko Maan väestön lääkkeiden tai ruuantuotantoa ja onnistuneet yritykset patentoida elävien olentojen perimä kertovat näistä materiaalistakin maailmaa myllertävistä unelmista.<sup>48</sup> Näissä

48 Viljelykasvien siementen patenttilakien jo toteutuneista seurauksista kertoo esimerkiksi tämä YLE:n uutisissa julkaistu juttu: Kanninen, Jaana (2015). *Kuka omistaa siemenet - suurteollisuus vai*

esimerkeissä havitellaan jonkin perustavanlaatuinen asian omistajuutta, josta muut ovat riippuvaisia, jolloin riippuvuusuhde omistajan hallussa olevaan asiaan tai sen tuotteisiin tekee omistajasta mahtavan. Ihmisen ja teknologian riippuvuusuhde ja molemminpuolinen alistuspotentiaali ovat tärkeitä teemoja *Karmenaattorissa* ja ruumiillistuvat esityksissä monin tavoin. Ruumiin keinotekoisien jatkeiden, tasapainossa auttavan kävelykepin ja valjaiden kanssa käytävän irrottautumiskamppailun lisäksi *Karmenaattorin* tekemiseen käytettyjen tekniikoiden valikoitumiseen vaikuttivat käsitykset eri tekniikoiden ja niiden käyttäjän välisistä valtasuhteista.

Valtaunelmien toteutuminen on myös pelottavaa. *Kalevalassa* seppä Ilmarinen takoo Louhelle, Pohjolan emännälle sammon, jonka yhdellä laidalla on jauhomylly, toisella suolamyly ja kolmannella rahamyly. "Puhteen" aikana sampo jauhoi "yhen purnun syötäviä, toisen jauhoi myötäviä ja kolmannen pi'eltäviä".<sup>49</sup> Ihminen haaveilee koneesta, joka pystyy jauhamaan ruokaa ja rahaa tyhjästä yli oman tarpeen, tekee samalla riippumattomaksi muista ja muut riippuvaisiksi itsestä.

Sammon taontaa kuvaavassa runossa sepän ahjosta syntyy monenlaisia tuotoksia ennen sampoa, jotka voi tulkita varauksellisena suhtautumisena teknologian aikaansaannoksiin ja sen tuhoisien mahdollisuuksien muistutuksina. Ilmarinen heittää takaisin tuleen korean kultaisen jousen, joka janoaa verta, kultaisen veneen, joka "on (...) hyvän näköinen, ei ole hyvän tapainen: suotta lähtisi sotahan, tarpehetta tappelohon", kultaisen hiehon, joka makoilee metsässä ja kaataa maidot maahan, sekä pahantapaisen kultaisen auran, joka tarvelee viljaa kasvavan pellon. Minusta on myös kiinnostavaa, että *Kalevalassa*

*ihmiskunta?*. (Huomaa otsikon vaihtoehtojen ihmiskeskeisyys: "suurteollisuus vai ihmiskunta". Jutussa on lähtökohtana ajatuksena, että viljelykasvit ja niiden siemenet ovat joka tapauksessa ihmisten omaisuutta.)

Tässä *NewYorkerissa* ilmestyneessä jutussa taas käsitellään olemassa olevien, taudeille altistavien geenien etsimistä ihmisen perimästä ja näiden löytöjen patentoimista sellaisenaan. Specter, Michael (2013). *Can We patent life?* <http://www.newyorker.com/tech/elements/can-we-patent-life>.

49 Lönnrot, Elias (1835/2004, 77). *Kalevala*. *Kymmenes runo*. Like.



teknologia (veneet, soittimet, aseet) kuvataan monessa kohtaa elävinä, kuin niillä olisi jokin oma, sisäsyntyinen päämäärä, jota ne haluavat toteuttaa.

Haaveiltuun sampoon liittyy kuitenkin aiheellinen pelko. Sammosta tulee sota, kun kalevalalaiset lähtevät ryöstämään sitä itselleen. Ryöstöretki päättyy taisteluun, jossa takaa-ajoon lähtenyt Louhi on muuntautunut valtavaksi kokkolinnuksi, jonka siivet, pyrstön, kynnet ja muita ruumiinvahvistuksia hän on rakentanut karille ajaneen sota-aluksensa säpäleistä. Miekkamieht siivillään ja jousiampujat pyrstöllään tämä fantastista hävittäjälentokonetta muistuttava otus laskeutuu kalevalaisten aluksen mastoon. Taistelussa sampo putoaa kyydistä ja sen pirstaleet päätyvät meren syvyyksiin, laineille, saarten ja nienten rannoille.<sup>50</sup>

Minusta tämä on kyborginäkökulmasta *Kalevalan* kiinnostavin kuvaus. Siinä kuvataan taianomainen muodonmuutos ihmisestä olennoiksi, jossa sekoittuvat rajat ihmisen, eläimen ja koneen (sotalaiva), sekä yksilön ja yhteisöllisen organismin tai osien (ampujat ja miekkamiehet) ja järjestelmän (hirviömäinen yhteisökyborgi) välillä. Lisäksi kuvauksessa haaveillaan taianomaisesta, silloin vielä ennennäkemättömästä, lentokykyisestä ja pelottavasta teknologiasta, joka tässä kertomuksessa on pikemminkin ystävä kuin vihollinen. Tuhoutuneesta entisestä nykyisestä teknologiasta uuden luomisen ajatus vaikuttaa myös erilaisissa kyborgimytologioissa.

#### Ihmisten ja koneiden epätasa-arvoistunut valtasuhde kapitalismidystopioissa

Ylivoimaisen järjestelmän alistamaksi joutuminen, riippuvuus ja orjuus ja järjestelmän epäinhimillisuus (vaikka ihmiset olisivat aikaansaaneet järjestelmän) pelottavat. Fritz Langin *Metropolis* (1926)<sup>51</sup> elokuvan maailma kuvaa dystooppista, kahtia jakautunutta yhteiskuntaa, jossa suurin osa ihmisistä kuuluu maanalaisissa koneistoissa raataviin,

vapaudettomiin työläisiin, joiden on taivutettava kehonsa toistamaan liikesarjoja koneiden rytmissä, uhrattava koneille itsensä ja lapsensa, jotta suunnittelijoiden etuoikeutetun luokan asuttama maanpäällinen, fantastisten pilvenpiirtäjien Metropolis olisi mahdollinen.

Charles Chaplinin (1939) *Nyky aika* -elokuvan kuuluisassa kohtauksessa työläinen joutuu vahingossa "uimaan" tehtaan rattaistoihin. Koneiden voimistaman ihmisten välisen epätasa-arvon ja inhimillisen ja tehtaan rytmin ristiriidan kuvaamisen lisäksi minusta tärkeä teema *Nykyajassa* on virheiden kuvaus, inhimillisten erehdysten, suunnitteluvirheiden, vahinkojen ja niiden katastrofaalisten seurausten näyttäminen kaikessa hullunkuruudessaan.

Uskon, että useimmiten teknologian lupaamasta vauraudesta ja helppoudesta haaveillaan kuitenkin syistä, jotka ovat maailmanhallitsemishaaveita vaatimattomampia. Esimerkiksi lottovoitosta unelmoimiseen eivät ehkä kuulu niinkään haaveet maailman herruudesta, kuin unelmat vapaudesta, riippumattomuudesta, iloisesta, helposta ja mukavasta elämästä, nautinnoista ja huolettomuudesta. Pelissä voittaminen mahdollistaa itsen ostamisen vapaaksi pakosta tehdä työtä leivän vuoksi sekä muista huolista, jotka rahalla voi ratkaista. Pienempi rahapelivoitto voi tarjota hetkellistä mutta kaivattua iloa arkeen, jossa pelaajan valta-asema pysyy kuitenkin entisellään tai heikkenee.

Kaksi neuvostoelokuvaa, jotka näin Cleaning Women - yhtyeen säestäminä, Ziga Vertovin *Yhdestoista vuosi* (1928) ja Jakov Protazanovin *Aelita* (1924), kuvaavat ihmisen ja teknologian suhteita vallan näkökulmasta eri tavoin. Kerronnaltaan vanhanaikaisemmassa *Aelitassa* kuvitellaan Mars-planeetta, jossa vallitsee monarkia ja työläiset on pakotettu Marsin syvyyksiin raatamaan harvojen hyväosaisten edistyneiden systeemien eteen. Työläisten ruumiit pakastetaan siksi aikaa kun niitä ei käytetä. marsinalaisissa kuvissa kaltevia tasoja pitkin virtaa tiedottomien työläisten ruumiita kuin liukuhihnalla. *Aelitan* maailmassa teknologia on harvoja varten ja sillä hallitaan useita. Vaikka päähenkilö kuvataan elokuvassa

50 mt. 329-335. *Kolmasviidettä runo*.

51 Von Bagh, Peter (1975/2004, 86). *Elokuvan historia*. Otava.

sympaattisena, rehellisenä ja ahkerana miehenä, myös hänen teknologiansa, hänen yksin suunnittelemansa marsraketin on vain häntä itseään ja matkakumppania varten tehty. Elokuvan Mars-osio tapahtuu päähenkilön unessa, jossa päähenkilö yllyttää Marsin orjat vallankumoukseen Neuvostoliiton mallin mukaisesti. Elokuvan lopussa päähenkilö kuitenkin lakkaa uskomasta marsilaisiin ja polttaa unen innoittamana tekemänsä raketin piirustukset. Mielestäni teknologia näytetään *Aelitassa* enimmäkseen epäilyttävässä ja ihmismastaisessa valossa, vaikka siitä toisaalta myös fantasioidaan.

### Sosialistinen utopia tasa-arvoisten ihmisten ja koneiden yhteistyöstä ja edistyksestä

*Yhdestoista vuosi* puolestaan näyttää uskovan teknologian mahdollisuuksiin toimia sopusoinnussa tasa-arvoisten ihmisten kanssa. Nykyajan ja uuden teknologian lupaukseen uskova elokuva on myös kerronnaltaan uudenlainen. Elokuva ei kerro juonellista, käsikirjoitettua tarinaa, joka olisi kuvattu studiossa ja jossa näyttelijät esittävät fiktiivisiä henkilöitä. Sen sijaan elokuvakamera näyttää jalkautuneen historialliseen nykyhetkeen, jaettuun todellisuuteen nykyhetkeä rakentavien ihmisjoukkojen keskelle. Elokuva on järjestetty, rytminen ja toisistaan irrallisilla kuvilla leikitellen kertova kooste kameran tallentamista "kenttähavainnoista". Kamera-silmä-käsityksistään tunnettu Vertov uskoi, että ihmisten olisi hyvä kehittyä koneiksi, ja että työn tekeminen koneiden kanssa voisi jalostaa ihmisiä tähän toivottavaan suuntaan.

Elokuvassa näytetään, kuinka ihmismassat ahkerivat erilaisten koneiden, työkalujen ja toistensa kanssa eri puolilla Neuvostoliittoa, ja kuinka maan valtavat luonnonvoimat ja rikkaudet saadaan näin valjastettua koko kansan käyttöön. Kuvissa työtä tekevät ihmiset näyttävät terveiltä ja enimmäkseen nuorilta, ahkerilta, motivoituneilta, määrätietoisilta, fyysisesti vahvoilta ja eteenpäin meneviltä. Elokuvasta välittyy ajatus, että maa ja tehtaat on vallankumouksessa otettu hyödyttämään kaikkia ja edistämään koko maailman proletariaattia. Koneet ovat

kaikkien yhteisiä eivätkä enää toimi epätasa-arvon välineinä. Niitä ei myöskään käytetä yksin, vaan yhteistyön symmetriset kuvat, kuten kaksi ihmistä käyttämässä yhtä sahaa eri puolilla kuvaa, ovat tärkeitä.

Ihmisen konesuhteen kuvaamisen kannalta tässä elokuvassa on minusta kiinnostavaa se, miten työnteko koneiden kanssa ei näytä fyysisesti kevyeltä tai helpolta, eikä aivan turvalliselta, kuten teknologiaan optimistisesti suhtautuvalta kuvaukselta voisi odottaa. Uskon, että vahvojen, reippaiden, taitavien ja jaksavien ruumiiden kuvaaminen palvelee elokuvan propagandistisia tarkoituksia erinomaisesti. Koneiden käyttäminen ei näytä mitenkään helpolta, vaan työtään tekevät ihmiset näyttävät ihailtavan taitavilta ja siltä, että he tietävät, mitä ovat tekemässä. Tämä säilyttää tunteen siitä, että ihmisten ja teknologian päämäärät ovat yhteneväiset, ja että ihminen pysyy kehityksessä mukana aktiivisena ja merkityksellisenä tekijänä. Kuvissa voi myös olla vaikea tehdä työn sankaria ihmisruumiista, joka istuu tuolissa ja painaa nappia, vaikka tällainen työ voisikin todellisuudessa olla monille mieluisampaa.

Vertovin ajatusta ihmisen ja koneen yhteensulautumisesta ja ihmisen koneen kaltaiseksi jalostumista voi pitää posthumanistisena ajatuksena. Yhdensuolaisen elävän esimerkin koneisiin sulautuvista ihmisistä ja eläväksi musiikiksi muuttuvista kodinkoneista voi nähdä ruumiillistuvan *Cleaning women*-yhtyeessä sen säestäessä elokuvaa. Ihmisten ja koneiden tulevaisuus kuulostaa mahtipontiselta *Cleaning Women*in esityksessä, niin kuin se näyttäytyy neuvostoelokuvissakin, mutta Vertovin visioon verrattuna *Cleaning Women*in musiikin ja esityksen luomaan maailmaan kuuluu pimeä, villi, hallitsematon, väkivaltainen ja irrationaalinen puoli. Ihminen tietoisena, järkevänä ja tilannetta hallitsevana subjektina tuntuu kadonneen.

Ajatusta luonnontilaisen luonnon arvosta tai oikeuksista ei *Yhdennestoista vuodesta* voi lukea, päin vastoin. Siinä ihmiset ovat kyllä tasa-arvoisia keskenään,

mutta ihmiskunta kuvataan kaikkea muuta yksin hallitsevana ja kaiken muun yläpuolelle kuuluvana asiana. Uusi yhteiskunta järjestää luonnon uudelleen palvelemaan itseään mahdollisimman tehokkaasti. Ensimmäisten kuvien vapaina virtaavat joen ja luonnon muotoilemat kallionkielekkeet, kuten maahan hautautuvat luurangotkin ovat mennyttä. Elokuvan edetessä kuvan valtaa uusi rakennettu ja järjestetty ympäristö, aivan kuin luonnon paikan olisi ottanut suuri kone, suuri tuotantojärjestelmä, jossa kaikki olisi mietitty uudelleen entistä tarkoituksenmukaisemmin. Luurankojen paikan ovat ottaneet tarmokkaasti koneiden kanssa työskentelevät nuoret ihmiset. Ihmisten lisäksi myös koneet näyttävät fiksuilta ja hyvin toimivilta kaikissa kuvissa. Ne auttavat ihmisiä heidän valtavassa yhteisessä urakassaan. Vertovin maailmassa koneet auttavat ihmisiä rakentamaan suuren ja mahtavan maailman.

Vertovilla sekä ihminen, että koneet ovat hyviä, taitavia ja järkeviä. Aelitassa taas kuvataan molemmista epäilyttävämpiä puolia, epäluottamusta, aseman väärinkäytöksiä, sokerin ja muiden turhuuksien himoa, itsekkyyttä, epärehellisyttä, kuvittelunhalua, mustasukkaisuutta ja vallanhimoa.

#### Anarkististen maailmojen ihmisten ja teknologioiden valtasuhteita

Sivilisaation resurssien käyttöön liittyvät pohdinnat näkyvät *Karmenaattorin* materiaaleissa. Ympäristöstäni keräilty öljytynnyrit, käytetyt jättesäkit, pyöränkumit ja romumetallit toivat *Karmenaattorista* monelle mieleen post-apokalyptisen genren populaarikuvastoja. Moni puhui minulle *Mad Max*-elokuvista (joita en muuten vieläkään ole nähnyt). Myös *Tank Girl* nimisestä, post-apokalyptiseen Australiaan sijoittuvasta sarjakuvasta ja siihen pohjautuvasta B-elokuvasta tuli puhe. Sen katsoinkin, ja huomasin samankaltaisuuksia *Karmenaattorin* ja *Tank Girlin* sivilisaation jälkeisissä maailmoissa ja asennoitumisessa resursseihin ja niiden jakoon. Elokuvassa vallitsee vesipula,

ja yhdellä yrityksellä on vesimonopoli, sekä eräänlainen kuppauksarvea muistuttava teknologia, jolla ihmisruumiista voi kerralla imaista kaiken veden pikarimaiseen sarveen. Elokuvan sankarit varastavat yhtiön vettä ja ajautuvat siksi konfliktiin.

Punk-henkinen DIY-estetiikka rakentuu anarkistisessa tilanteessa, jossa suvereenia auktoriteettia ei ole ja menneisyyden jäänteistä on keräiltävä ja keksittävä omat keinot käyttää löydettyä hyväksi ja selviytyä. Pitää mennä sillä mitä löytää ja pitää hauskaa vielä kun ehtii. Se on vahvojen, luovien, röyhkeiden ja rohkeiden yksilöiden anarkistinen maailma. Sillä, kenen jokin vastaantullut asia lain mukaan on, ei ole juuri merkitystä, koska järjestelmä on jo menettänyt kaiken oikeutuksensa. Tämä on tilanne, jossa ei ole paljoa hävittävää, eikä menneiden nostalginen murehtiminen auta. Tällainen kyberpunk-kirjallisuudelle tunnusomainen, anarkistinen, epävakaa ja herooinen koneiden ja ihmisten voimasuhteiden maailma vallitsee mielestäni myös omalla tavallaan aiemmin käsitellyssä *Kalevalassa*.<sup>52</sup>

#### **Kumppani ja luominen**

Unelma keinotekoisesta kumppanista toistuu konekertomuksissa ajasta aikaan. Omatekoisiin kuviin rakastuminen, kuvien palvonta on nähty vaarallisena itsepetoksena, ja tämä vaara liittyy myös koneisiin, joista yritämme luoda itsellemme seuraa ja jotka haluamme kuvitella ja luoda itsemme kaltaisiksi. Pygmalion on antiikin taruhahmo, joka tunnetaan parhaiten Ovidiuksen antiikin myyttejä uudelleen kertovasta runoteoksesta *Muodonmuutoksia*. Ovidiuksen Pygmalion on kyproslainen kuvanveistäjä, joka rakastuu omaan veistokseensa, jonka Afrodite sitten herättää henkiin veistäjän toiveen mukaisesti.<sup>53</sup> *Kalevalan* versiossa<sup>54</sup> seppä Ilmarinen ikävöi kuollutta vaimoan ja kun Ilmarisen Pohjolasta ryöstämästä

52 Viittaan tällä Kalevalan teknologiamyytien ulottuvuuteen. Tällä tarkoitan runoissa esiintyvää taikojen käyttöä ongelmien ratkaisemiseksi, sekä erilaisten ihmisen tekemien tai taikomien laitteiden kuvauksia ja valmistusprosessien kuvauksia. Kalevalasta löytyy myös järjestystä ja vakautta luomaan pyrkiviä puolia, mutta tässä kohtaa en viittaa niihin.

vaimon siskosta ei ole entistä korvaamaan, Ilmarinen rakentaa itselleen naisen kuvan kullasta. Seppä pettyy kuitenkin, koska vaimo ei liiku, ei puhu, ei tajua eikä lämmitä vuoteessa. Seppä yrittää lahjoittaa naisen kuvan vanhapoika Väinämöiselle, joka kuitenkin käskee sulattamaan kuvan ja tekemään siitä hyödyllisempiä välineitä.

Konevaimon houkuttavuus piilee siinä, että sen kuuliaisuuteen voi luottaa, eikä se kuole tai muuta mieltään ennalta arvaamattomasti. Periaatteessa siitä voi luoda unelmiensa olennon, viimeistä yksityiskohtaa myöten. Kaiken voi suunnitella etukäteen ja sitten on vain löydettävä keinot haluttuun lopputulokseen pääsemiseksi. Tässäkin ovat omat vaaransa, jotka liittyvät siihen, ettei keinotekoinen vaimo ole ihminen, ettei sillä ole omaa tahtoa, jolloin ei oikein voi olla rakkautakaan. Väärissä käsissä tuo itsessään vastuuton olento, joka on kuin tahdoton zombi, voi saada pahaa jälkeä aikaan. *Metropoliksessa* Mariaksi nimetty koneihminen muistuttaa näistä vaaroista.

Kolmas pelko liittyy siihen, että keinokumppanille kehittyikin oma tahto, eikä se enää tyydykään robotin asemaansa. Ridley Scottin (1982) ohjaaman *Blade runner* -elokuvan<sup>55</sup> replikantit ovat keinotekoisia ihmisiä, joiden erottaminen oikeista ihmisistä osoittautuu kenties mahdottomaksi. Replikantit eivät välttämättä itsekään tiedä, etteivät ne ole "oikeita" ihmisiä, sillä niille on myös luotu keinotekoiset muistot ja henkilöhistoriat. Ne on ohjelmoitu elämään vain neljä vuotta. Replikantit eivät kuitenkaan halua lakata olemasta kesken kaiken, sillä niistä on tullut niin ihmisen kaltaisia, että niille on kehittynyt oma tahto. Siksi replikanteista on tullut ihmisille uhka, joista pyritään pääsemään eroon. Kysymys siitä, mikä erottaa aidon keinotekoisesta, puhumattakaan siitä, mikä tekee aidosta

paremman, muodostuu hyvin hankalaksi. Elokuvan päähenkilö, replikantteja työkseen pyydystävä "bladerunner", rakastuu erääseen replikantiin, jonka keinotekoisuudesta hän ei voi olla varma. *Blade runnerissa* kuvataan tämän elämää haluavan koneihmisen uhkaa sen täysin eriarvoiseksi halunneille ihmisille. *Karmenaattorikin* on kone, joka on keksinyt haluta vapautta.

Nämä myytit kertovat myös luomisen haaveista. Tarve jättää jälki itsestä, luoda maailmaan jotakin omaa, saada aikaan, taikoa "tyhjää", tehdä olevaa ei-olevasta, keksiä, rakentaa jotakin ennennäkemätöntä tuntuu olevan ihmisillä voimakas. Haluamme olla luoja, tekijöitä. Oikeastaan omiin luomuksiin rakastuminen on ymmärrettävää, olemmehan jollain tapaa siirtäneet niihin itseämme.

Omien villien haaveiden ruumiillistumiset myös pelottavat. Luottamus omaan ja toisten ihmisten hyvään tahtoon ja kykyyn ottaa vastuu käskyläistensä ja luomuksiensa teoista ei tunnu olevan kovin vahva. *Tri Outolempi* -elokuvan Doomsday machine, tuomionpäivän kone on sikäli pelottava kapistus, että yhdestä napinpainalluksesta se käynnistää peruuttamattoman ja kaiken tuhoavan tapahtumaketjun. Tämä pelko on ihmiskunnassa ajoittain myös todellinen tuhovoimaisten aseiden aikana. Mary Shelley'n Frankensteinin hirviön tekijällä, tohtori Frankensteinilla oli kyllä hyvä tahto, mutta hän ei kunnolla kyennyt ymmärtämään luomansa keinotekoisesta elävän olennon kokemusta ja tarpeita tai ottamaan vastuuta luomuksestaan. *Blade runnerin* replikantit ovat katkeria luojiilleen, ja kääntyvät näitä vastaan. Minusta koneiden ihmisiä vastaan nousemista käsittelevät kuvitelmat muistuttavat muita alaisten hallitsijoitaan, ihmisten jumalaansa tai lasten vanhempiaan vastaan kääntymistä käsitteleviä kertomuksia.

53 Pygmalion myytistä on monia eri versioita ja myös monia erilaisia suhtautumistapoja ihmisen ja henkiin herätetyn patsaan liittoon. [https://en.wikipedia.org/wiki/Pygmalion\\_\(mythology\)#cite\\_note-2](https://en.wikipedia.org/wiki/Pygmalion_(mythology)#cite_note-2)

54 mt. 290-294. *Seitsemäneljättä runo*.

55 Elokuva perustuu Philip K. Dickin (1968) romaaniin *Do Androids Dream of Electric Sheep?*.

## Rajojen tuolle puolen

Teknologia-aiheisissa myyteissä fantasioidaan vapautumisesta erilaisista rajoista, jotka painavat ihmistä maahan, katoamiseen ja unohdukseen. Seuraavissa alaluvuissa pohdin konemyyttejä ruumiin, tilan ja ajan rajojen tuollepuolen pääsystä haaveilun näkökulmasta.

### Haaveilua ruumiin rajoista vapautumisesta teknologian avulla

Ihminen yrittää muuttua toiseksi ja vapautua rajoituksistaan erilaisten koneasujen avulla sekä fiktiossa että historiallisessa todellisuudessa. Jacques Cousteau ystävineen kehitti kalaihmissen asuja, puettavia koneita, joiden avulla ihminen pystyisi pääsemään meren syvyyksiin olosuhteisiin, joissa ihmisruumis yksinään tuhoutuisi nopeasti.<sup>56</sup>

Koneen kyky korvata käyttäjänsä ruumiin puutteita saa monenlaisia muotoja fantasioissa, joissa ruumiin, tilan ja ajan rajoitukset haastetaan. *Robocop* -kertomuksessa ihmispoliisi uhmaa ruumiinsa kuolevaisuutta ja rajallista aikaa, kun hänen taistelussa kuollut/haavoittunut ruumiinsa korjataan ja samalla sen osia korvataan ihmisten kehittämällä ja ei-elävillä koneilla.

Ruumiin rajat väkivalloin rikkova, ruumista kovempi esine kauhistuttaa. Kesätyöpaikallani eräällä majakalla kerrottavan kummitusjutun mukaan rantavesillä voi joskus havaita kirves päässä soutavan Venäläisen sotamiehen nimeltä Ivan.

Japanilaisessa kyberpunk tieteiskauhuelokuvassa *Tetsuo: The Iron Man* (1989, ohj. Shin'ya Tsukamoto) tätä kauhufantasiaa kuvataan mitä kirjaimellisemmin. Siinä kauhu syntyy siitä, kun keho alkaa muuttaa hallitsemattomasti muotoa ja siihen kasvaa metallisia osia kuin puun vääriin suuntaan kasvavia juuria. Muodonmuutos on sekä kauhistuttavan tuhoisa ja hallitsematon, että vahvasti seksuaalisuuteen liittyvä. Muodonmuutosten huippukohdissa se leikittelee

kauhistuttavan ja hullunkurisen, sekä seksuaalisen kiihottuneisuuden ja järkyttyneen iljetyksen kihelmöivillä rajoilla.

Toiseksi muuttuminen paitsi pelottaa, myös kiinnostaa. Vaikka kokemus toisena olemisesta ja toiseksi tulemisesta tuntuisi kiinnostavan, ei itsestä yleensä silti haluta eroon lopullisesti, vain joksikin määrättyksi ajaksi. Supersankarifiktioissa sankareiden yli-inhimilliset kyvyt voivat johtua sankareiden ruumiisiin vahingossa tai tarkoituksella liittyvistä epätavallisista asioista, kuten koneiden, eläinten tai kasvien ominaisuuksia aiheuttavista olosuhteista, vieraan planeetan mineraaleista tai tavallisesta poikkeavasta teknologiasta.

Myös mytologiset olennot, joiden ruumiissa sekoittuvat ihmisen ja jonkin toisen lajin ruumiit, voi nähdä ruumiin rajoja koettelevina fantasioina. Kentaurin ruumiissa yhdistyvät hevonen ja ihminen, faunissa vuohi ja ihminen, harpyijoissa ja seireeneissä linnut ja ihmiset, merenneidoissa kalat ja ihmiset. Eri kategorioihin kuuluviksi käsitettävien olentojen yhdistäminen innostaa ajattelemaan totuttujen rajojen yli.

Toisaalta tämä tapahtuu niinkin päin, että ruumiiltaan jotain muuta kuin ihmistä muistuttava teknologia inhimillistetään. Esimerkiksi autosta tehdään puhuva ja pyörremyrskylle annetaan nimeksi *Rita*.

### Tilallisten rajojen voittamisen unelma

Koneet auttavat ihmistä näkemään kauemmas, kuin silmä kantaa ja ulottamaan halunsa mukaisen hallinnan käden ulottumattomiin. Nuoruusvuosieni teleoperaattorimainoksesta muistan osuvan ja ehkä enteellisenkin sloganin: "Haluan olla kaikkialla, kaikkien kanssa, kaiken aikaa." Ihminen haluaa ylittää tilallisen ja ajallisen rajallisuutensa teknologian avulla. Ikään kuin meillä olisi yhden elämän ja minän sijaan monta samaan aikaan eri ympäristöissä toimivaa identiteettiä. Tämä muuttaa käsitystä läsnäolosta, läsnäolon merkitystä ja laatua tai synnyttää monia mahdollisia ja eri tasoisia läsnäolon

56 Cousteau, Jacques (1953/1976). *Hiljainen maailma. Ihmiskalana meren syvyyksissä*. suom. Kivimies, Yrjö. Tammi.

tapoja. Tieteisfantasioissa ajatuksen nopeudella voi päästä kaikenlaisiin kaukaihin paikkoihin. Teleportaus ja virtuaalitodellisuus tekevät etäisyyksistä merkityksettömiä pikkuseikkoja. Ihmisruumiin voi nykyisin varsin arkipäiväisesti siirtää toiselle puolelle maailmaa yksien yöunien aikana, mikä vain vähän aikaa sitten saattoi kuulostaa mielikuvitukselta. Samalla ruumiin siirtäminen on tarpeen entistä harvemmin, sillä mitä erilaisimpia asioita voi nykyisin hoitaa "etänä" neuvottelusta kaupassakäyntiin ja laskujen maksamisesta seksiin. Samalla paikan ja oman ympäristön merkitys yleisemminkin muuttuu.

Minusta tuntuu kuin se, mitä on tässä ja nyt, mitä ympärillä on havaittavissa, olisi jotenkin supistunut tai litistynyt. Pelkään ehkä, että ihmiset unohtavat oman osallisuutensa siihen, mitä heidän omalla reviirillään tapahtuu. Kaikkialla, kaikkien kanssa, kaiken aikaa oleminen on toisaalta rajoja rikkovaa, mutta toisaalta se heikentää läsnä- ja olemassaolon merkitystä.

Internetin virtuaalimaailmassa olemiseen liittyy tyypillisesti sellainen kokemus, että on yksityisessä tilassa ja turvassa kaikenlaisilta tapahtumilta, joita voi tarkkailla anonyymisti ja ulkopuolisena, vähän samaan tapaan kuin olisi omassa autossa, liikenteessä, mutta turvassa sellaisilta asioilta, joille esimerkiksi jalankulkijat ovat fyysisesti alttiimpia. Heiltä puuttuu keinotekoinen kovakuoriaisen ulkoinen tukiranka, joka suojaa yllättäviltä kohtaamisilta, katseilta, sateelta, melulta, ilmansaasteilta jne. Tietysti tätä internetin omassa yksityisessä kuplassa surffaamisen illuusiota häiritsevät monet seikat, kuten virukset, bugit, roskaposti, kohdennetut mainokset, huijausviestit ja erilaiset popup-ikkunat, jotka tunkeutuvat hallitsemattomasti käyttäjän ruudun tilaan ja muistuttavat käyttäjää siitä, ettei hän ole anonyymi, yksin tai koskematon, eikä hänellä ole salaisuuksia. Silti nämä kokemukset eivät tunnu fyysisesti samanlaisilta kuin välineettömät ruumiilliset kohtaamiset, esimerkiksi jonkin villieläimen odottamaton kohtaaminen öisellä polulla. *Karmenaattorissa* haluan kiinnittää huomiota siihen, juuri silloin tapahtuu, ja miltä se tuntuu.

### Ajan rajallisuuden ongelma koneiden ratkaistavaksi

Minusta elämän ajallisen rajallisuuden tajuaminen jos mikään saa sen tuntumaan merkitykselliseltä. Ajallisten rajojen tajuaminen voi olla myös hyvin tuskallista ja epäreilua. Ihminen haaveilee kuolemattomuudesta ja toisaalta mahdollisuuksista saada valtavasti suuria asioita aikaan elämässään. Molempiin asioihin koneista haaveillaan, etsitään ja saadaankin jonkinlaisia ratkaisuja. Kaikenlaiset työntekoa nopeuttavat, sen voimaa vahvistavat ja vaikutusaluetta laajentavat koneet, sekä jonkin aikaa itsenäisesti ja automaatioiden avulla työhön kykenevät koneet lisäävät ihmisen mahdollisuuksia saada enemmän aikaan omassa lyhyessä elämässään, kuin ilman koneita, jotka tekevät työtä hänen puolestaan.

Aina ei välttämättä ole kyse siitä, että kone tekisi työn ihmisiä paremmin ja nopeammin. Ehkä kaikkein tärkeintä on se, että kone tekee työtä ilmaiseksi, minimaalisin ylläpitokustannuksin, eikä sillä ole oikeuksia esimerkiksi lepoon, kuten ihmisillä, eikä muitakaan omia haluja, jotka vaikuttaisivat työtehoon negatiivisesti. Yhdysvaltojen pääkaupunki on orjien rakentama.<sup>57</sup> Aikaansaannokset olisivat varmaan olleet pienemmät, kustannukset suuremmat ja suunnitelmat vaatimattomampia, jos työn tehneet ihmiset olisivat olleet taloudellisesti ja oikeudellisesti tasavertaisessa asemassa kaupungin suunnittelijoiden kanssa. Hyvinvointi ja kukoistus rakentui suurelta osalta sen varaan, että työkonien veroisessa asemassa pidetyt lukuisat ihmiset raatoivat ilmaiseksi ensin riisi- ja sitten puuvillaviljelmillä.

Puuvillaorjuus myös kyseenalaistaa väitteen, jonka mukaan koneet vapauttaisivat ihmiset työstä. Puuvillakoneen keksiminen päinvastoin loi tarpeen puuvillaorjuudelle. Koneen keksiminen teki puuvillan

<sup>57</sup> Tässä Yhdysvaltain orjuuteen viittaavat ajatukset liittyvät yleisempiin koneen, ihmisen ja orjuuden pohdintoihin. Ne perustuvat "yleistietoon", enkä ole tutkinut aihetta tarkemmin. Muun muassa Yle Areena-sivustollakin katsottavana ollut, Afrikan amerikkalaisten identiteettiä, historiaa ja nykyisyyttä käsittelevä, Henri Louis Gates Jr.:in tv-dokumenttisarja *African Americans: Many rivers to cross* (2013) on erityisesti vaikuttanut tässä esitettäviin käsityksiin ja toiminut ajatusten herättäjänä.

muokkaamisen langaksi niin tehokkaaksi, että sitä kannatti ruveta viljelemään suurissa määrissä, mikä vaati entistä enemmän palkatonta työvoimaa pelloille. Niistä päivistä koneiden määrä on kasvanut valtavasti. Silti ihmisiä elää orjuudessa nykymaailmassa enemmän kuin koskaan.<sup>58</sup>

Usein tunnutaan kuvittelevan, että jonkin teollisuudenalan tai elinkeinon kannattavuus on sen järkevyyden, teknologisen hienouden ja fiksujen järjestelyjen ansiota. Vähintään yhtä tärkeää lienee kuitenkin se, että asiat onnistutaan teettämään mahdollisimman halvalla, lähes ilmaista työvoimaa hyväksi käyttäen, eikä oman toiminnan sivuvaikutuksista vastata itse. *Karmenaattoria* tehdessä tunsin oppivani paljon siitä, kuinka paljon asioiden tekeminen vie aikaa yhdeltä ihmiseltä. *Karmenaattorin* tekemiseen kului suhteellisen vähän rahaa, mutta aikaa käytiin kitsastelematta. Työn ja sen yrityksistä ja erehdyksistä koostuvan keksimisen läpikäyminen vaihe vaiheelta ja kantapään kautta saatavat opit oli hyvä ja raskas kokemus. Erityisesti opin huomaamaan, miten vaikea on suunnitella sellaisten asioiden ajallista toteutumista, joita ei ole koskaan yrittänyt. Haave vapaa-ajan lisääntymisestä on vahvasti koneiden varaan laskettu toive, mutta ajan vapautuminen ei usein toteudu täysin odotusten mukaan, ainakaan pysyvästi.

### Vapahdus

Ajatus kuoleman vääjämättömyydestä on ahdistava, mutta myös lohduttava. Kenenkään ei tarvitse sietää maailmaa, eikä maailman tarvitse sietää ketään ikuisesti. Poismenemisestä antavat tilaa uudistumiselle ja paranemiselle.

Elämän rajallisuuden edessä ihmisellä voi olla "paineita" suoriutua osastaan hyvin, elää hyvin ja tehdä oikein, jättää hyvä muisto. Tieto omasta syntyisyydestä ja

tyhmistä teoista, joille ei näe hyvää tulevaisuutta voi olla ahdistava. Ihminen tuntee myös huolta hänen jälkeensä tulevien sukupolvien puolesta.

Mutta ehkä ihmiskunnan vapahtava kone ja B-planeetan löytyminen on vain ajan kysymys? Space X-niminen yritys vaikuttaa tosissaan etsivän koneavusteista ulospääsyä Maan itseaiheutetuista ongelmista.<sup>59</sup> Christopher Nolanin ohjaamassa *Interstellar* -elokuvassa (2016) haaveillaan itsepintaisesti kuoleman voittamisesta ja uusien taivaallisten alueiden kansoittamisesta nerokkaan, ihmiskunnan pelastavan algoritmin avulla.

### Loisto

Koneista haaveillaan myös niiden itsensä tähden. Keinotekoisina, elävää muistuttavina, liikkuvina, muuttuvina olioina ne lumoavat meidät ja kiihottavat mielikuvitusta. Koneet ovat hienoja, toiminnan katsominen on lumoaavaa ja saa unelmoimaan. Tätä kirjoittaessani ajattelen Pekka ja Teija Isorättyän vangitsevia, kineettisiä veistoksia. Koneet ovat havaintopsykologisesti tehokkaita liikkeiden, säännönmukaisuuksien ja rytmien vuoksi. Saatamme ihailla koneita välittämättä siitä, mitä ne oikeastaan tekevät tai miten ne suoriutuvat työstään. Vaikuttavan näköiset koneet tai pelkkä maininta niistä saavat myös minkä tahansa projektin tuntumaan uskottavalta.

<sup>58</sup> <http://www.freetheslaves.net/about-slavery/slavery-today/>. Sivuston mukaan orjia on nykymaailmassa lukumäärällisesti enemmän kuin koskaan, mutta orjuudessa elävien ihmisten osuus koko maailman väestöstä on kuitenkin entistä pienempi. Toisaalta yksittäisen orjan hinta on historiallisen alhainen, mikä vaikuttaa tarpeeseen pitää orjista huolta, ja sitä kautta suoraan orjien oloihin. Sivun tilastotiedot perustuvat ILO:n lukuihin ja Kevin Balesin (1999/2012) kirjaan *Disposable People: New Slavery in the Global Economy*. 2nd edition.

<sup>59</sup> Berger, Eric (2016). *Elon Musk scales up his ambitions, considering going "well beyond" Mars*. (*Ars Technica* 9/19/2016). <https://arstechnica.com/science/2016/09/spacexs-interplanetary-transport-system-will-go-well-beyond-mars/>







## **Koneiden kauneus**

*Karmenaattorin* eräs lähtökohta oli kysymys koneiden kauneudesta sekä ihmisten ja koneiden kauneusihanteiden mahdollisista samankaltaisuuksista. Miltä haluttava teknologia näyttää ja kuulostaa? Ylpeää meluisuutta, syöksyviä savupilviä, ja raskaita, vauhdikkaasti liikkuvia osia ei ehkä nykyään pidetä haviteltavina uutuuksina. Nykyinen teknologian estetiikka on häveliäämpää. Se halutaan sulauttaa näkymättömäksi osaksi meitä. Elegantti, hienostunut, hiljainen ja silti tehokas, älykäs ja orgaaninen, on haluttava.

Jossain kohtasin kauan sitten sellaisen huomion, että se, että naiset mielletään patriarkaalisessa järjestelmässä perinteisesti omistamisen kohteina samaan tapaan kuin vaikkapa puhelin tai auto, ilmenee myös samankaltaisuuksina naisten ja teknologian esteettisessä idealisoinnissa: naisten ja teknologian haluttavaksi tekeviä esteettisiä ominaisuuksia ovat esimerkiksi nuoruus ja uutuus, neitsyys ja käyttämättömyys, puhtaus, hiljaisuus ja tehokkuus, keveys, tottelevaisuus ja kaikin tavoin kitkaton toimivuus. Muutoin haluttavasta asiasta tuleekin vastenmielinen tai jopa uhkaava, jos hän tai se on vanhentunut, käytetty, likainen, ruosteinen, pölyinen, tahmea, kovääninen, koliseva, rahiseva, vinkuva, kömpelö, raskas, liikkeiltään töksähtelevä, pinnasta ryppyinen, toimimaton, oikutteleva, saamaton tai vallanhaluinen. Haluttavan teknologian tai naisen ominaisuuksiin voisi myös lisätä haluttuuden: jos muut haluavat jotakin tiettyä naista tai konetta, hän tai se on myös haluttavampi kuin sellaiset naiset tai koneet, joista kukaan muukaan ei välitä, jotka ovat poistuneet muodista tai eivät koskaan olleetkaan tavoiteltuja.

*Karmenaattorissa* halusin jäljitellä haluttavan naisellisuuden merkkejä karkeasti liioitellen, ikään kuin pyrkisin tekemään "super-haluttavan" olennon, mutten olisi aivan selvillä siitä, miten sellainen kuuluu tehdä. Tämä korostaa myös haluttavuuden työläyttä ja keinotekoisuutta ja paljastaa jotain sen koomisuudesta. Halusin, että

Karmenaattorissa olisi arvioivalle katseelle sekä jotakin kiinnostavaa, että jotakin epäilyttävää ja vastenmielistä. Ruumisobjektin liian suuri koko saa katsovan subjektin tuntemaan itsensä pieneksi sen rinnalla. Karmenaattorin ruumis on silmiinpistävän keinotekoinen. Se on tehty käytetystä, vanhentuneesta ja hylätystä teknologiasta. Karmenaattori on meluisa, eikä sen liikkuminen ilmaise keveyttä. Sen koneet eivät toimi näkymättömästi ja tehokkaasti, vaan hallitsemattomasti, epäluotettavasti, nykivästi, epätäydellisesti ja paljaina. Myös olennon ulkomuodon sotkuiset, epäselvät rajat tekevät siitä hankalasti määriteltävän hallittavan. Kaiken lisäksi se riisuu valjaat eikä hallitse kunnolla tasapainoaan. Jos siteiden runtelemilla jaloilla horjahtelevan kiinattaren käyntiä onkin joskus pidetty kauniina ja kiihottavana, ei Karmenaattorin horjahtelu välttämättä herätä kiihottavaa, suojelevaa omistushalua ja voiman tunnetta paikalle sattuvassa sankarissa.

## **Koneet ihmisen, elämän ja maailmankaikkeuden kuvien tekijöinä**

Miten teknologia rakentaa käsityksiämme todellisuudesta?

Mekanistinen maailmankuva, maailmankaikkeuden mieltäminen kellonkoneiksi kaltaiseksi laitteeksi, syntyi aikana, jolloin mekaaninen kellokoneisto oli nykyaikaisen koneen arkkityyppi. Tuon ajan mekaanisten lelujen perusteella rattaistojen liikkeellä käyvät ihmiset ja eläimet kiehtoivat aikalaisia. Mekaniikan aikakauden muuttuessa hydraulikan aikakaudeksi ihmiskeho käsitettiin hydraulikon kaltaisena, ja erilaisten ihmiskehon nesteiden virtauksien ihanteellisesta säädöstä tuli lääketieteenkin tavoite. Myytit savisista, eloon heräävistä olennoista syntyivät aikana, jona keramiikka oli vallalla oleva teknologia. Kun sähkö otettiin käyttöön, myös ihmistä tutkittiin sähkön näkökulmasta. Lennätin aikana lennätin logiikasta innoittuneet selitysmallit ihmisistä ja ideat maailmankaikkeudesta viestijärjestelminä kehittyivät.

Digitaalinen teknologia näkyy kulttuurissa yhä laajemmalle levittyvänä numeromaniana. Numeroita voi vertailla keskenään. Ne eivät ole korvaamattomia vaan loputtomia, eivätkä ajallisia vaan ikuisia. Ne eivät sijaitse missään, mutta silti ne hallitsevat tilaa, aikaa ja materiaa. Digitaalisuus perustuu joko-tai-valinnoille. Se vaatii eksakteja vastauksia, jotka joko toimivat tai eivät. Yksittäiset valinnat eivät ole moniselitteisiä. Koneet ovat ihmisen idealisoituja omakuvia, ja koneiden ihanteet tuntuvat leviävän ihmeen luontevasti koskemaan myös ihmisiä; tehokkuus, suorituskyky, järjestelmällisyys, nopeus, tuottavuus, keskittymiskyky, optimointi, maksimointi, virtaviivaisuus, hiljaisuus, nuoruus... Nykyihminen käsittää itseään tietokone-termin: Tarvitsemme aikaa prosessoida. Työmuistimme on täynnä. Menemme bileisiin "verkottumaan". Meillä on "hardware" ja "software".

Oikeastaan hardware jää taka-alalle, ja olemme keskittyneitä softwareen, joka sijaitsee pilvessä, varsin aineettomalta kuulostavassa paikassa. Materiaan liittyy kauhua, koska se muistuttaa katoavuudesta. Nykyään tätä kauhua terävöittää lisäksi voimistuva tunne siitä, että olemme sotkeneet materiaan pahasti. Ehkä syyllisyys saa aikaan sen, että teknologia esitetään nykyään "ei minään", ja laitteet näyttävät pieniltä ja viattomilta.

Tuntuu siltä, että viime aikoina biologiseen luontoon viittaavat metaforat ovat tulleet yhä suosituimmiksi teknologia- ja talouspuheessa. Yritysekologia, "valley of death", viidakko, teknologiaevoluutio, hybridi. Vastaavasti biologisia ja sosiaalisia ilmiöitä on kuvattu kybernetiikan termein syöte-palautte-järjestelminä, toiminnoista ja toiminnallisuuksista, suoritteista koostuvina asioina. Ehkä usko elämän tarjonnan vähenemiseen kasvattaa sen kysyntää.





# RUUMIS

Puhun ruumiista mieluummin kuin vaikkapa kehosta, koska keho liittyy minusta nimenomaan elävään ja toimivaan ihmiskehoon, mutta ruumiin käsitteeseen kuuluu paljon muutakin. Tässä luvussa tarkastelen Karmenaattorin ruumista ja ruumiillisuutta yleensä eri puolilta.

## Aineellisuus

Koliseva, hienhajuinen, hengästynyt ja palasia itsestään pudotteleva *Karmenaattori* korostaa ruumiin materiaalisuutta. Tässä alaluvussa pyrin kuvaamaan *Karmenaattorin* taustalla vaikuttavia ajatuksiani ruumiiden materiaalisuudesta ja sen merkityksestä. Ruumis on tehty aineesta. Se on eri tavalla olemassa kuin aineettomat asiat. Sen voi nähdä, tuntea, aistia, ja kuulla. Se tarvitsee tilaa. Se sijaitsee jossakin. Se on kolmiulotteinen. Se voi liikkua tai olla liikkumatta. Omalla olemassaolollaan ruumis luo todellisuutta. Ruumiilla en tarkoita vain ihmisen tai eläimen ruumista, vaan myös muilla eliöillä on ruumiit, ja elottomastakin aineesta muodostuvan kokonaisuuden, kuten robotin tai kiven voi mieltää ruumiina.

Ruumiskäsitykseni maallinen materialistisuus ei sulje pois ruumiin juhluvaa, voimakasta ja selittämätöntä pyhyttä. Aine on olemassaolevaa ja sen olemassaolo syvää ja moniulotteista. Se on enemmän kuin se litteä kuva, jonka havaintovälineidemme perusteella pystymme siitä kuvittelemaan ja teoreettisesti mallintamaan. Rakkaus, halu, informaatio, ajatus, muisti ja mielikuvitus ovat kaikki myös ainetta, mutta aine ei ole ”vain ainetta”. Ruumiit ovat heikkoja, kärsiviä, nauttivia, maallisia ja katoavia, että jumalaisia, todellisia, vaikutusvaltaisia, syntyviä, kehittyviä, luovia, jakaantuvia, yhteisöllisiä, sivistyneitä, sopeutumiskykyisiä, kestäviä, oppivia ja älykkäitä.

Ruumiin voi nähdä koostuvan osista, jotka ovat jotenkin järjestäytyneet ja yhteydessä toisiinsa. Elävän tai toimivan ruumiin voi käsittää elimistönä, koneenkaltaisena järjestelmänä, ja konekin on ruumis, jokin teknologian, järkeilyjen toimintojen ja syy-seuraussuhteiden ruumiillistuma. Ruumiilla on toimintoja ja erilaisiin toimiin erikoistuneita elimiä, kudoksia, soluja, jotka toimivat vuorovaikutuksessa keskenään ja ovat riippuvaisia toisistaan. Ne vaikuttavat toimivan aivan itsestään, automaattisesti. Ruumis ei tarvitse tietoisuutta olemiseensa. Se on, vaikkei sitä nimettäisikään, vaikkei sitä tunnustaisi. Ruumis tietää asioita itsestään, ilman ulkopuolista ohjausta

tai selityksiä.

Ruumiin koolla on perustavanlaatuinen vaikutus siihen, miten katsottava kohde koetaan. En osaa tarkkaan sanoa, mikä tämä vaikutus on. *Karmenaattori* on suurempi, kuin yksikään ihmiskatsoja. Kolmimetristä ja pystyssä seisovaa ruumista joutuu katsomaan ylöspäin, ja katsojan silmät ovat *Karmenaattorin* jalkojen korkeudella. *Karmenaattorin* ruumis ei kuitenkaan ole niin suuri, että ihmisen olisi hankala hahmottaa sitä kokonaisuutena. Voisin kuvitella, että koon puolesta tunne voisi olla vähän sama, kuin itseä suuremman eläimen kohdatessa, jollain tapaa jännittynyt. *Karmenaattoria* tehdessäni mietin, että erilaiset jumalankuvat, idolit, nuket ja taikakalut ovat usein selvästi ihmistä pienempiä. Ruumis, joka on aivan eri mittakaavassa suhteessa omaan ruumiiseen, on vaikeampi tunnistaa kuin lähellä omaa ruumiinkokoa oleva ruumis. Esimerkiksi pölyhiukkasen, suurkaupungin tai galaksin hahmottaminen ruumiina on vaikeaa ihmiselle, jonka ruumis on paljon pienempi kuin suurkaupungin tai galaksin ja paljon suurempi kuin pölyhiukkasen ruumiit.

Teknologioiden avulla eri mittakaavojen asioita on mahdollista hahmottaa ruumiina, vaikka helpoiten ruumiiksi käsittää oman kokoluokkansa ruumiit. Esimerkiksi mikroskoopin avulla voi saada käsityksen bakteerien tai hiukkasten ruumiista ja satelliittikameroiden avulla voi hahmottaa kuvan globaalin (ja Maan ulkopuolelle ulottuvan) ihmiskunnan teknologisesti jatketusta yhteisöruumiista. Erilaisia koneita ja kuvia rakennetaan myös korvaamaan ruumiita tai niiden osia.

Ruumiista kuuluu ääniä. Ruumis osaa puhua ja sitä voi soittaa. Ruumis naksuu, kolisee, läitisee, kitisee, rahisee, puhisee ja laulaa. Ruumis aistii ääniä ja värähtelee niiden mukaan. Äänet tuntuvat ruumiissa ja vaikuttavat sen oloon. Ruumiin voi kouluttaa tuottamaan tietynlaisia ääniä, toistamaan tietynlaisia liikkeitä tai asentoja ja käyttämään tietynlaisia koneita. Se on taitava, sopeutumiskykyinen ja oppiva. Ruumis on sekä tekijä että tekemisen kohde. Tekeminen vaikuttaa myös tekijäruumiiseen itseensä. Siinä

mielessä ruumis on myös itse tehty.

Alaston ja yksittäinen ihmisruumis on kaikin puolin rajallinen. Olemisen lisäksi aineellinen ruumis myös tuntee ja haluaa. Ruumiin aineellisuuteen kohdistuu häpeää.

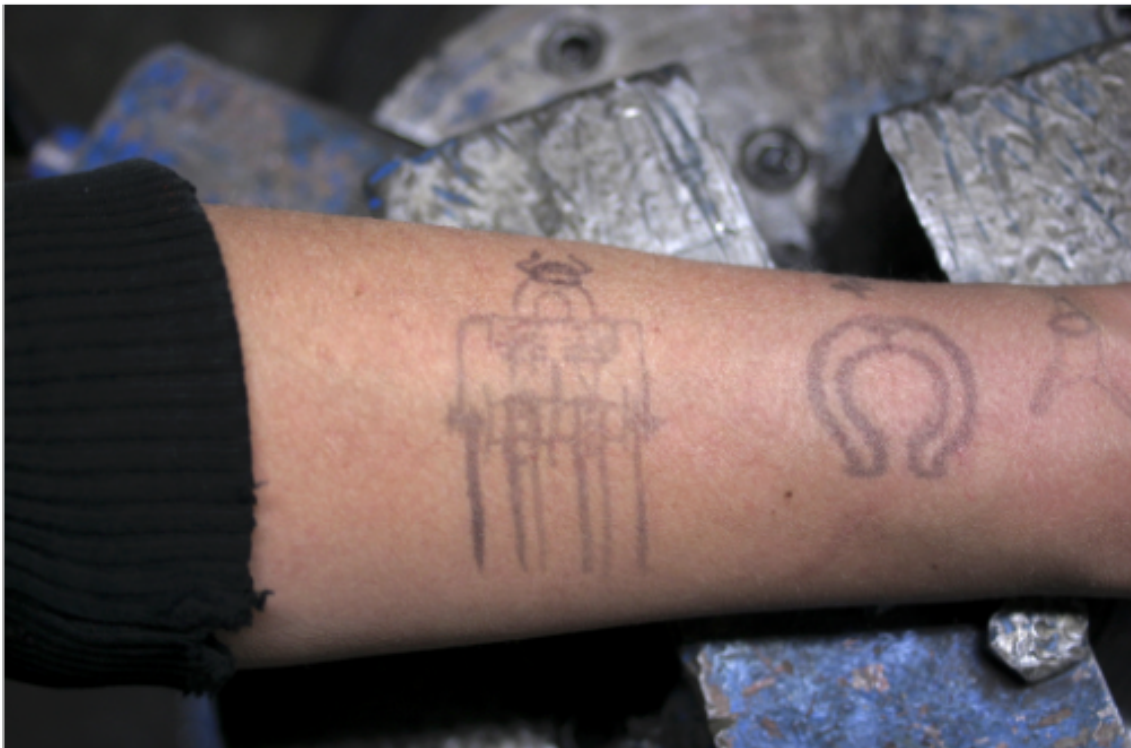
Aineellinen ruumis on jotakin todellista, arkista ja havaittavaa, epätäydellistä ja likaista, kuten asiat todellisuudessa tapaavat olla. Karmenaattori ei häpeä. Sille epätäydellinen on kaunista ja lika totta.

### **Ajallisuus**

Ruumis on ajallinen. Se muuttuu jatkuvasti, ja jossain vaiheessa se katoaa. Ihminen haluaa olla enemmän kuin katoava ja puutteellinen ruumis. Hän haluaa määrätä ruumista, joka lopulta karkaa hänen hallinnastaan ja kuolee hänen tahdostaan riippumatta. Elävä ruumis tietää joskus katoavansa, ja se saa olemassaolon tuntumaan merkitykselliseltä. Se saa haluamaan, pelkäämään, kärsimään, nauttimaan ja kokemaan kaikenlaisia tunteita. *Karmenaattorissa* ruumiin ajallisuuden erilaisten puolien on tarkoitus näkyä ja kuulua.

Ruumiilla on muisti. Muistikin on ruumiillista. Se liittyy paikkoihin; jäljet kalliassa, rakennusten materiaalit ja muodot, virtapiirin kytkennät kovalevyllä, arvet ihossa, videonauhalle tallentunut kuva- ja ääniraita, hermosolujen muistijäljet, lajin menneisyys DNA:ssa. Ruumiin muisti ulottuu aikaan ennen sen syntymää tai ruumiillistumista. Ruumis on muisti itsessään, vaikeivät sen yksityiskohdat olisikaan merkityksellistettyjä, nimettyjä tai tiedostettuja. Aine, josta se koostuu, on ollut jossakin ennen kuin se on kulkeutunut juuri siihen ruumiiseen, ja osaltaan myös tuo menneisyys tekee ruumiista sellaisen, kuin se on. Aineellisena ja ruumiillisena asiana muistikin on jatkuvasti (hitaammin tai nopeammin) muuttuvaa ja katoavaa.

Ruumisyksilöt kantavat aikaisempien sukupolvien ruumiiden elämää ja kokemuksia itsessään. Karmenaattorin ruumis kantaa mukanaan lukemattomia muistoja, joita se ei tunne, mutta jotka ovat osa sitä. Sen tukka, hameenhapsut ja karvat sisältävät tuntematonta, niihin tallennettua videomateriaalia ja kaikella muullakin aineella, mistä se on tehty, on tuntematon mutta merkityksellinen historia. Karmenaattori muistuttaa muistiteknologioiden aineellisesta ja sellaisena katoavasta perustasta.



## Metamorfooseja

Oliot – jos sellaisia ylipäätään on erotettavissa ajasta ja toisistaan – muuttuvat joka hetki. Niiden ikä, muoto ja suhde ympäristöön muuttuu ja tapahtuu kaiken aikaa. *Karmenaattorissa* tapahtuu erilaisia muodonmuutoksia. Esityksessä Carmen on ikään kuin muuttunut jättimäiseksi, sätkynukkemaiseksi Karmenaattoriksi. Minä muutun ennen esityksen alkua Karmenaattoriksi, ja Karmenaattori muuttuu minuksi kumarruksen jälkeen sitä mukaan, kun riisun varusteeni. Näyttelyssä oleva teos muuttuu installaatiosta esitykseksi ja esityksestä jäänteistään koostuvaksi installaatioksi. Vaikka esityksen alku on merkitty esiripun romahtamisella ja loppu kumarruksella, ei teos kuitenkaan yksiselitteisesti rajaudu tähän tapahtumaan. *Karmenaattoria* tehdessäni halusin, että teoksen alku ja loppu ovat näkyvästi keinotekoisia, ja että esityksen rajaton maailmaan sulautuminen olisi siitä myös löydettävissä. Halusin keskittää esityksen energian alkua ja loppua esittävien tapahtumien väliin jäävään hetkeen. Siksi varusteisiin pukeutuminen ei ollut virallinen osa esitystä, ja tapahtui esiripun suojissa.

Esirippu oli kuitenkin vain joten kuten peittäviä jätessäkin riekaleita liian matalalle ripustettuina. Tirkistely oli tehty helpoksi. Minulle pukeutuminen oli merkityksellinen osa teosta, ja mahdollisuus seurata sitä omana epävirallisena esityksenään korostaa esityksen ja todellisuuden välisen rajan sopimuksenvaraisuutta. Minulle on tärkeää, että taiteen esitykset ja ympäröivä todellisuus ovat vuorovaikutuksessa keskenään, että taide toimii osana jaettua todellisuutta.

Pukeutuessani luovun identiteetistäni vaihe vaiheelta, ja muutun Karmenaattoriksi ruumiinjatke ruumiinjatkeelta. Tunnen muuttuvani toiseksi. Kuvittelin siinä tapahtuvan nopeutettuna jotakin samanlaista, kuin mitä ihmiselle tapahtuu sitä mukaan, kun hänen ruumistaan jatkavat teknologiat muuttuvat ajan myötä. Erityisesti kuvittelin, miten ruumis-minä-kokemukset ovat kehittyneet sukupolvesta toiseen vuorovaikutuksessa sen kanssa, miten

ruumiita on katsottu, arvosteltu, luovuttu perheeltä toiselle, puettu, sidottu ja venytetty.

Karmenaattorille ruumisminuudet eivät kuitenkaan ole vain viattomia ja passiivisia kulttuurin väkivaltaisen muokkauksen uhreja, vaan menneet, nykyiset ja tulevat ruumisminuudet ovat itsekin aktiivisia toimijoita ja osallisia itsensä ja maailman tapahtumisessa. Ruumiita voi toki pakottaa ja niiden tahtoa ja toimintaa manipuloida vaikka miten, ja sitä myös tehdään. Myös omien tietoisten valintojen, vapaan tahdon ohjauksen mahdollisuus on epäselvä. Silti käytännön kokemuksen ja toimintakyvyn kannalta tuntuu mielekkäämmältä kiinnittää huomiota mahdollisuuksiin, siihen, mitä voi; keskittyä etsimään valinnan, paikkoja, keinoja toimia siten kun parhaaksi näkee ja hahmottamaan erilaisia haluja ja omaa suhdetta niihin. Tämäkin on eräänlaista *bricoleurin* askartelua niillä mahdollisuuksilla, mitkä milläkin hetkellä ovat käsillä.

Esityksen loputtua suurin osa Karmenaattorin osista riisutaan pois esityspaikalla, jolloin esityksen lopun raja hämärtyy. Viimeisissä esityksissä jätin alas telineeltä päästyäni hameenkin esityspaikalle ja marssin vain sukkahousupuku päälläni ja johdonpää lahkeista roikkuen pois paikalta.

Minusta esityksessä tapahtui myös muutos maallisesta ihmisestä (minä), raudalla jatketuksi olenoksi (Karmenaattori), joka tuntui sekä yli- että ali-inhimilliseltä samaan aikaan, sekä tuonpuoleisen ylimaalliselta suur-olenolta, että eläimelliseltä, mekaaniselta, arvaamattomalta ja primitiiviseltä viettikoneelta. Telineeltä alas laskeutuminen oli samaan aikaan kuin evoluution puista laskeutumista, että Taivaasta maahan laskeutumista. Esityksen aikana selvimmät muutokset Karmenaattorissa ovat liikkumattomasta liikkuvaksi, makaavasta seisovaksi (tai ”kuolleesta eläväksi”), ja sidotusta ja tuetusta vapaaksi ja entistä horjuvammaksi tuleminen. Karmenaattorin teräsvaljaat puolestaan muuttuvat täysistä tyhjiksi, ja ruumiiseen lukituista suljetuista avoimina ja vapaina roikkuviksi.





## Ruumiillinen tunnistaminen ja kokemus

Ruumis on aistittava ja usein myös aistiva. Aistimukset saavat sen tuntemaan ja tietämään. Ruumis tunnistetaan ruumiiksi ruumiillisesti, aistien avulla. Tavallaan ruumiit ovat oman ruumiin simuloimia tunnistamisia, kuvitteellisia kokemuksia toisten ruumiista. Myös kuvat rakentuvat ruumiissa ja perustuvat niiden aistimuksiin. Esineet ja muut aineelliset, kolmiulotteisina havaittavat asiat käsitetään suhteessa omaan ruumiiseen: pullolla on kaula, koskella niska, mukilla korva, tuolilla jalat, poralla istukka ja planeetalla navat. Myös aineettomia ja näkymättömiä asioita ymmärretään ruumismetaforien avulla. Ajalla on hermo ja lailla koura.

Ruumiin ansiosta voi kuvitella ja aistia, miltä toisesta tuntuu, millaista olisi olla toinen. Neuropsykologit ovat tutkineet solutasolla sitä, miten ihminen materiaalisesti jäljittelee ja tulkitsee aistimaansa peilisoluiksi kutsutuilla hermosoluilla.<sup>60</sup> Ihminen tunnistaa ruumiita ja niiden osia myös kaksiulotteisissa kuvissa. Kuvan ei tarvitse muistuttaa tarkasti mitään tiettyä ruumista, jotta se tunnistettaisiin, vaan aivan pienikin viite saa ihmisen (eikä vain ihmisen) tulkitsemaan näkemänsä kuvaksi ruumiista. Ruumiin tai sen osan näkemiseen voi riittää jopa yksittäinen viiva paperilla, oksanreikä, valonheijastus, rakennuksen muoto ja niin edelleen. Ruumiit jäljittelevät kuvia ja kuvat ruumiita.

Taiteen, kuvien ja ympäristön katsominen on ruumiillista toimintaa ja ymmärrys riippuu ruumiillisesta kokemuksesta. Karmenaattorista on helppo havaita, että kyseessä on jättimäiseksi olennoksi pukeutunut ihminen. Karmenaattoria katsoessaan katsoo samaan aikaan läsnäolevaa ja todellista olentoa ja kuvaa tai esitystä, sekä ihmistä, että hänen naamiotaan. Esityksessä nämä eri tason olemiset hitsautuvat yhteen. *Karmenaattoria* tehdessä mietin, miltä Karmenaattorin kohtaaminen voi tuntua katsojasta ruumiillisesti ja pyrin kuvittelemaan tuon olennon

<sup>60</sup> Freedberg, David & Gallese, Vittorio (2007). *Motion, emotion and empathy in esthetic experience*. TRENDS in Cognitive Sciences Vol.11 No.5. sciencedirect.com. Kiitän tämän jpeilausmekanismia, taiteen katsomista, liikkeen simuloimista ja empatiaa käsittelevän jutun näyttämisestä Tarja Pitkänen-Walteria.

kohtaamisen tunnetta ruumiissani.

Kasvojen verhoaminen tekee kohteesta jännittävämmän ja vähemmän tutun, kun tunnistettavan alueelta siirrytään kohti tutun ja tunnistamattoman rajaa. Myös muiden ruumiinosien tuijottaminen voi tuntua perustellummalta, jos kasvot on peitetty, sillä toista katsottaessa katseen kohdistamista kasvoihin muiden ruumiinosien sijaan pidetään hyvätapaisena. Kasvot myös erottavat yksilöt toisistaan, joten kasvoton ruumis voi tavallaan tarjota projisointipinnan, jota toisen kasvot eivät sotke: kuin huvipuistojen pahvikuvat, joiden kasvojen kohdalla on aukko, jonka jokainen voi täyttää omilla kasvoillaan.

Katsojan ja Karmenaattorin ruumiillisen kohtaamisen kokemusta kuvittelin myös materiaaleja valitessani. Materiaalien ikä, kunto, olemus, ääni ja tapa heijastaa ruumiin liikkeitä vaikuttavat kaikki siihen, miten ne koetaan. Jopa se, miten eri osat on kiinnitetty toisiinsa tai miten materiaalia on poistettu, voi tuntua ruumiillisesti väkivaltaiselta, helpolta, pakotetulta, kevyeltä, puristavalta tai huteralta.

Väriaistimuksetkin rakentuvat ruumiissa, ja värien vaikutus havaitsemiseen ja kokemukseen on vahva. Mustia asioita löytyy helposti: jätesäkit, öljytynnyrit, VHS-videokasettinauha, polkupyöränkumit, virtajohdot... Musta hämärtää muodon. Siksi liikkuva musta on jännittävä, muodoton ja elävä hahmo, sekä tuttu että vieras, tietoisuuden rajalla. Tunnistaminen tuntuu tapahtuvan pikemminkin vatsassa kuin päässä. Megafoni on punainen. Samoin huulet, äänihuulet ja emättimen suu. Tai oikeastaan punaisiksi miellettyjen ruumiinosien värit ovat epämääräisempiä, sinipunaisen, harmaan ja ruskehtavan sävyisiä, epämääräisesti punertavia. Valie Exportin video, jossa äänihuulet liikkuvat kun Export puhuu, on tajuntaa laajentava<sup>61</sup>. Omien sisusten jatkuva toiminta tuntuu ja näyttäytyy erilaisena, kun sitä saa katsella valkokankaalta.

<sup>61</sup> Näin Valie Exportin (2007) teoksessa *the voice as performance, act and body* kuvatun videon Docpoint dokumenttielokuvafestivaaleilla Jean Painlevén eksentrisiä luontofilmejä esitelleessä näytöksessä.

Anatomiset samankaltaisuudet kuvitteellisten nilviäiseläinten, omien äänielinten ja sukuelinten (jotka Exportin videossa on ensin tunnistavinaan: meni hetki, ennen kuin ymmärsin kameran kuvanneen ylä- eikä alapäätä) välillä avaavat uusia näköaloja ruumiiden hierarkioihin.



## Subjekti

Olisi helpompaa olla puhumatta koko asiasta, mutta se liittyy *Karmenaattoriin* niin olennaisesti, ettei sitä viitsi sivuuttaakaan. Subjekti tulee kuvaan silloin, kun taiteilija kysyy itseltään, mitä hänen työnsä on, mitä se merkitsee, miten se toimii maailmassa, sekä millainen toimija hän itse tuon työn tekijänä on. Näin ajatus teoksen mahdollisesta subjektiudesta nousee esiin. *Karmenaattoria* tehdessä minulle oli lähtökohtaisen tärkeää, minä teosta kohdellaan. Minussa oli valloillaan ajatus, jonka mukaan Karmenaattorin ei ollut määrä näyttää joltakin, vaan toteuttaa itseään.

Subjektin käsite on muiden tämän tutkielman keskeisten käsitteiden tavoin hyvin sotkuinen ja hämärä. Se on lähellä yksilön, itsen, minän ja identiteetin käsitteitä. Sillä voi viitata yksilön erottumiseen ympäristöstään ja olemiseen suhteessa ympäristöönsä. Sillä voi viitata olentoon, jolla on ainutlaatuinen kokemus todellisuudesta. Subjektiudella voi korostaa olennon toimijuutta ja sen olemassaolon merkitystä. Subjektia pidetään usein autonomisena ja lisäksi tiedostavana, jopa järjellisenäkin. Siksi myös valtaan, oikeuteen ja vastuuseen liittyvät kysymykset liittyvät subjektiin. Vallan näkökulmasta subjektiä voi pitää niin alamaisena, jonka toimintaa vallankäyttäjät pyrkii ovelasti ja hienovaraisesti ohjailemaan, kuin arvovaltaisena autonomisena toimijanakin. Subjektin voi nähdä kielellisenä, psykologisena tai ideologisenä konstruktiona, tai jonakin metafyyssisenä oliona, jonka kuvittelemisen on luontevaa, mutta osoittaminen vaikeaa. Se on kuin ihmiseen siirtynyt Jumala.

Toisaalta humanismin ja modernismin subjekti on muuttunut yhä hauraammaksi. Se tuntuu leviävän käsiin. Subjektin, haluaan noudattavan, tietoisien toimijan, maailman ohjaukseen osallistuvan yksilön kuva on alkanut näyttää epäuskottavalta. Tietoisuus, järki, johdonmukaisuus, yksilö ja subjektin havaintoihin perustuva käsitys maailmasta joutuvat jatkuvasti kyseenalaistetuiksi. Myös yksilön ruumiin eheys ja irrallisuus näyttää epävarmalta.

## Toimijan tunnistaminen

Kaikki ruumiit osallistuvat todellisuuden tekemiseen olemassaolollaan, luomalla ja tuhoamalla, tuottamalla ja kuluttamalla. Subjekti on jotakin, joka esimerkiksi visuaalisesti havaitaan ympäristöstään erottuvana kokonaisuutena, oliona, jota mahdollisesti myös henkilölistetään. Subjektiksi tunnistettavasta asiasta tulee hahmo, johon voi samastua ainakin sen verran, että näkee siinä toimijan/olennon, jollaisena itseäänkin pitää. Henkilöllistämällä abstraktinkin käsitteen voi tehdä ymmärrettävän, konkreettisen, elävän ja tutun tuntuiseksi. Radiossa luettiin Johan Huizingan teosta *Keskiajan syky* (alkup. julk. 1919). Siinä puhuttiin keskiajalla tavaksi tulleesta käytännöstä, joka antoi kaikenlaisille käsitteille, esimerkiksi Viisaudelle, Ylpeydelle ja Ahneudelle kuvallisen, tyypillisesti henkilöhaamoksen muodon. Minua jotenkin viehättää tällainen ajattelutapa, joka tekee kaikenlaisesta vaikeasta puheesta elävää, ruumiillista ja aistittavaa. Toisaalta se saattaa innokkaassa kuvitteluleikissään hämäävästi yksinkertaistaa ja lukita käsitteiden häilyvän monimerkityksisyyden ja tyhjentyvät avoimuuden. Subjektin olemassaoloa on sinällään vaikea todistaa, mutta se tuntuu auttavan meitä eläimiä hahmottamaan itseämme, ympäröivää todellisuutta ja havaintojamme siitä suhteessa toisiinsa.<sup>62</sup>

Nykyisinkin monenlaisia ei-inhimillisiä ja ei-eläimellisiä asioitakin tunnutaan hahmottavan subjekteina.

62 Pieni syrjähyppy: eläimiä ja hahmottamistapoja on tietysti monenlaisia. On arvailua puhua muiden kuin omasta hahmottamisesta tai ymmärryksestä varsinkaan näin kylmiltään, mutta en usko, että ilmiöiden ja tapahtumien selittäminen niiden taakse kuviteltavalla tekijällä olisi vain ihmisten ominaisuus. Muistelen kahta eri tapausta, jolloin minusta näytti, että koiraystäväni olisi selittänyt itselleen sitä järkyttäneet ja vaikeatajuiset tapahtumat ruumiillisen, paikalla olleen subjektin aiheuttamiksi. Eräällä Tirolin vuoristossa sijaitsevalla karjapaimenmökillä lehmistä kovin kiinnostunut koira sai sähköaidasta nenälleen. Se alkoi järkyttyneenä väistellä ja haukkua lehmää jota oli juuri ollut lähestymästä, aivan kuin sähköisku olisi johtunut lehmästä, vaikka se makasi monen metrin päässä koirasta. Toisella kertaa Helsingissä saman koiran yllätti tuulenpuuska kapealla kujalla. Sen näytti säikäyttävän päivänvarjosta tuulella kuulunut paukahdus, mutta se alkoi haukkua toisesta suunnasta risteyksen ylittävää naista, aivan kuin tuuli olisi tullut naisen mukana.



Esimerkiksi yrityksistä puhutaan valtaa käyttävinä toimijoina, joilla on omat pyrkimyksensä ja strategiansa. Varsinkin suurten yritysten kohdalla mielikuva yritys-oliosta on henkilöllinen, mutta ei liity kehenkään todelliseen ihmiseen. Olion ruumista kuvaa pikemminkin yrityksen logo kuin jonkun ihmishenkilön ruumis. Yritykset mielikuvineen ovatkin hyvin pitkälle tarkoituksellisesti rakennettuja toimija-hahmoja, joiden kaikki toiminta on kuitenkin todellisuudessa vaikea hahmottaa tai esittää yhtenäisen toimijaruumiin työksi. Myös valtiot, kaupungit, kaupungin osat, kunnat ja yliopistot saatetaan mieltää subjekteiksi, jopa sillä tasolla, että ne käsitetään jonkinlaisiksi rationaaliseiksi ja tavoitteissaan johdonmukaisiksi ja yhtenäisiksi olennoiksi, joille pyritään luomaan yhtenäinen ja muista erottuva brändi.<sup>63</sup>

*Karmenaattoria* tehdessäni olen miettinyt, minkälaiset seikat saavat jonkin asian tuntumaan subjektilta. Tutunnäköisen ruumiin tai sen osan, ja erityisesti kasvojen, silmien tai käsien tunnistaminen on helppo vihje, joka voi helposti paljastaa liikaakin, triviaaliuteen tai itsestäänselvyyteen asti. Jotenkin minua kiinnostaa vielä enemmän, miten jokin, joka ei välttämättä muistuta ihmisruumista, voi tuntua subjektilta, toimivalta olennot. Stanley Kubrickin ohjaamassa tieteiselokuvassa *Avaruusseikkailu 2001* (1968) HAL-niminen tietokone ja tekoäly näyttää ruumiillisesti minimaaliselta. HAL puhuu, mutta ei liiku. Sen toiminta on täysi mysteeri, eleettömän, tasaisen seinäpinnan takana. Ainoa ruumiiseen viittaava yksityiskohta, joka erottaa HALin ympäristöstään, on sen kamera, jonka katsojat varmaan tulkitsevat melko automaattisesti myös silmäksi. HAL on subjekti myös tarkkailijan merkityksessä. Se tarkkailee ja hallitsee ylivoimaisesti alusta, josta aluksessa olevat ihmiset ovat täysin riippuvaisia. HALin ruumiin toiminnallinen puoli tulee näkyväksi siinä vaiheessa, kun ihminen päättää tuhota sen. Hallitsevan subjektin ei tarvitse näkyä paljoakaan, mutta varmaan tarvitaan jotakin pientä, joka muistuttaa sen

63 Lain käytössä niin yrityksillä kuin valtioillakin voi olla ihmisyyksilöä vastaava oikeussubjektin asema.

kaikkialle ulottuvasta katseesta. Sellainen asia, joka tuntuu katsovan itseä, tuntuu vahvasti subjektilta.

Olento, joka tuntuu katsovan, puhuvan tai liikkuvan omien pyrkimystensä ohjaamana, tuntuu subjektilta. Karmenaattorista lähtevän äänen kuuluminen ja vaikutus ympäristössä on tärkeä sen olemassaolosta ja merkityksestä kertova asia. Myös liike erottaa Karmenaattorin materiaalin ympäröivästä materiaalista. Mutta maailma on täynnä liikettä, olioita ja ääntä. Minkälaiset liikkeet, äänet ja tapahtumat saavat aikaan sen, että olento havaitaan toimivana yksilönä? Minulle ehkä tärkein samastuttavaksi ja merkittäväksi tekevä seikka ovat erilaiset vaikeudet, epävarmuudet, epätäydellisyydet, horjahtelut, värähtelyt ja odottamattomat vaihtelut niin liikkeen kuin äänenkin laadussa. Minusta liike, jossa näkyy pyrkimyksiä luonnonlakien, kuten painovoiman vastustamiseen, mutta joka ei kuitenkaan ole aivan hallittua, pysy alusta loppuun samalla kurssilla ja etene tasatahtiin vaikeuksista maaliin, saa liikkujan tuntumaan samastuttavalta olennot. Se ei voi itsestään tietää, mitä tehdä, minne mennä, vaan se joutuu hakemaan suuntaa, käyttämään ympäristöään, olemaan sen armoilla, mutta silti sillä on myös jokin oma pyrkimys. Kitka, sivuäänet ja lihaskrampit tekevät olennot tutun ja uskottavan. Peittämättömät tekemisen jäljet voivat näyttää avoimesti, minkä työn ja tuskan ruumiin rakentaminen on vaatinut, ja miten tekijä on ponnistellut ja harhailut tuntemattomassa, hallitsemattomassa maailmassa olentoa rakennellessaan, mikä muistuttaa tekijän toimijuudesta.

Pään yli vedetty sukka hävittää Karmenaattorin kasvoista yksityiskohdat. Halusin vieraannuttaa olennot ihmisestä ja omasta, kasvoihini kiinnittyneestä ja nimeäni kantavasta identiteetistä. Ajattelin, että tämän yksityiskohdan hävittäminen kiinnittäisi enemmän huomiota olennot, romukasan, subjektiuden muotoutumiseen liikkeen, toiminnan ja äänen kautta, ja nimeämättömien mutta silti tutujen kehollisten asioiden kautta. Ihmisen kasvot yhdistyvät henkilöön, nimeen ja tämän psykologiaan. Ruumiiseen samastuminen on vähemmän kielellistä,

vähemmän psykologista ja minua enemmän kiinnostavaa.

### **Ruumis itsenä ja omaisuutena**

Minä sijoittuu ruumiiseen. Ruumis on minä.

Kokemus itsestä on erottamaton oman ruumiin kokemuksesta. Siksi ruumis on henkilökohtainen ja herkkä asia. Silti ruumis voi myös tuntua itsestä erillään olevalta.

Karmenaattorin ruumiissa tapahtuu yhteentörmäys ulkoapäin tulevien haltuunottamispyrkimysten ja ruumiina olemisen välillä. Kyborgifantasioissa suhde ruumiiseen on usein korostetun ulkoapäin hallitsemiseen ja muokkaamiseen painottunut. Ruumis sellaisenaan nähdään puutteellisena, hallinnan ja parantelun kohteena. Sen sijaan, että ajattelisimme olevamme ruumis, ajattelemmekin omistavamme ruumiin, ikään kuin esineen, jota voi (ja kuuluu) katsoa, hallita ja arvioida ulkoapäin. Omasta kehosta eriytyminen ja sen tarkkaileminen ulkoa päin ja esineellistävasti on mielestäni kyborgiajattelussa lähtökohtaista. Tässä mielessä kyborgius on hyvin arkipäiväinen asia ruumiiseen suhtautumisen kulttuurissa. Keho nähdään toiminnan kohteena, välineenä, omaisuutena, pääomana, jota on mahdollista paitsi arvioida, myös arvottaa ja työstää. Kyborgit voivat heijastella sosiaalista statusta: mitä paremmin tehty, hienompi, uudempi tai toimivampi ruumis, sitä vauraampi ja tärkeämpi on sen omistaja. Kun ruumiita ajatellaan omistettavina asioina, myös muiden ruumiita on mahdollista omistaa. Ruumiita voi ostaa ja myydä. Niiden kykyjä ja ominaisuuksia voi vertailla. Niille voi määrätä hinnan. Vertailun ja kilpailun avuksi voidaan kehittää mittareita, joilla ruumiita arvioidaan. Ruumistalouteen osallistujat määrittävät arviointikriteerit. Omistettavalta ruumiilta voi haluta kauneus- ja terveysarvoja, työkykyä, erityiskykyä (esimerkiksi maidoneritys, puheen erityis ja munien erityis), lisääntymiskykyjä ja suorituskykyä, ja tiettyä ikää, sukupuolta ja perimää.

Samalla arvostelun kokee myös ruumiissa sijaitseva minä ja tämän ruumiin kulttuurin sanelema arvo heijastuu suoraan yksilön omanarvontuntoon. Ehkä siksi ruumista hävetään. Se ei voi koskaan olla tarpeeksi hyvä, ja häpeä omasta ruumiista on häpeää itsestä. Häpeänpelkoon vetoaminen on tehokas tapa saada ihmiset tekemään suuriakin uhrauksia, kuten riistämään itseltään vapaus päättää elämäntavoistaan ja vapaa-ajastaan, ja vielä maksamaan siitä. Karmenaattori on häpeämätön ja peloton. Silti se tuntee häpeän ja pelon mahdollisuudet ja nauttii niiden voimaannuttavasta uhmaamisesta.

Kun ihminen alkaa kehitellä ratkaisuja ja ongelmia itsensä tai ruumiinsa muokkaamiseksi, ja kun muokkauksen perusteena on jokin vaikeasti selitettävä halu, on kiinnostava ja kummallista seurata, millaisia asioita päädytään tavoittelemaan ja saamaan aikaan ja miten. Periaatteessa voimme haluta mitä vain, aina jotakin sellaista, mitä emme vielä ole, mutta miksi haluamme tulla. Tästä lähtökohdasta tulokset voisivat olla vaikka miten fantastisia. Silti kaikkia mahdollisia muokkauksia kuvitellessa todellisuus näyttää minusta yllättävän yhdenmukaiselta.

## Teos-subjekti?

Tämä on taiteen yhteydessä paljon puitu asia.

Subjektia ja objektia ei mielestäni kannata käsittää erillisinä ja toisilleen vastakkaisina joko-tai-asioina, vaikka tällainen kuva teosten subjekti-objekti-sommitelmista puhuessa voi helposti syntyä. Subjektiudet ja objektiudet ovat mielestäni samanaikaisia ulottuvuuksia ja suhteita ympäristöön, joita olioissa voi olla näkevinään ja tarkastella.

Kirjailijoiden kertoessa henkilöhahmoistaan voi kuulostaa siltä, kuin kirjailija ei kokisi itse "ohjaavansa" hahmoaan, vaan hahmo toimisi itsenäisesti, ja kirjailijan tehtävä olisi vain seurata ja dokumentoida omaa elämäänsä elävää hahmoaan.

Ajatus teoksen "objektiksi" tekemisen vastustamisesta on nähtävissä niin dadaismissa (jossa se liittyi kritiikkiin taidetta kohtaan vallalla olevan ideologian toistajana)<sup>64</sup> myöhemmissä käsite- ja performanssitaiteissakin. Sekä "taiteen dematerialisaatio", johon yhdistettiin myös ei-esittävyys, että taiteen aikasidonnaisuus, hetkellisiksi ja katoaviksi tehtävät teokset, voidaan nähdä reaktioina "taiteen esineistymiseen" ja senhetkisten taidemaailman subjektipositioiden liikuttamiseen.<sup>65</sup> Sittenmin on tosin saatu huomata, ettei teoksen muoto välttämättä ole este teoksen fetisoimiselle, vaikka se saattaakin vaatia uusien tuotteistamisen tapojen keksimistä. Niin taiteilijan nimi kuin performanssi tai pelkkä konseptikin, jopa luvaton graffiti, ovat tuotteistettavissa ja omaisuudeksi muutettavissa.

Walter Benjamin ei näe taidetta muusta yhteiskunnassa itsenäisenä tai eristettynä olentona, joka olisi olemassa "taiteen vuoksi".<sup>66</sup> Benjaminille taide tuntuu toimivan jonkinlaisena yhteisöllisenä välineenä; menneisyydessä uskonnollisen kultin harjoittamisessa, rituaaliesineinä ja taikakaluina ja nykyisyydessä -

64 ks. esim. Kuenzli, Rudolph (2006, 14-23). *Dada*. Phaidon.

65 ks. esim. Lippard, Lucy R. (1968). *The Dematerialization of Art*.

66 Benjamin, Walter (1936). *Taide ja tekninen uusinnettavuutensa aikakaudella*. (suom. Koski, Markku). Teoksessa Benjamin, Walter. *Messiaanisen sirpaleita*. Kansan sivistystyön liitto. Tutkijaliitto. 1989. Tässä kaikki viittaukset Benjaminiin viittaavat tähän tekstiin.

"näyttelyarvon" noustua "kulttiarvon" yläpuolelle - markkinoiden ja mahdollisesti myös yhteiskunnallisen keskustelun ja politiikan välineenä.

Benjaminin mukaan taideteoksen "aura", sen "pyhän etäisyyden tuntu", heikkenee taideteoksen teknisen uusinnettavuuden ja siitä seuraavan ainutkertaisuuden katoamisen myötä. Benjamin ei pidä tätä välttämättä pahana. Hän näkee teknisessä uusinnettavuudessa tilaisuuden taiteen levittämiseen massoille ja toisaalta sen vapautumiseen "kauneuskultin" välineenä toimimisen tehtävästään kansan ja politiikan palvelukseen, jokapäiväiseksi osaksi ympäröivää yhteiskuntaa, massojen kulutettavaksi ja käytettäväksi, yleiseksi puheenaiheeksi. Minusta on tosin vaikea uskoa, että ihmiset haluaisivat eroon "kauneuskultista", jonka Benjamin toteakin jatkavan elämäänsä ja voivan hyvin elokuvatahtien palvonnassa.

Subjektius ja objektiutus, toimijuus ja esineellisyys, arkipäiväisyys ja pyhyys ovat *Karmenaattorissa* samanaikaisesti vaikuttavia, keskenään ratkeamattomalla tavalla ristiriitaisia ulottuvuuksia. *Karmenaattorissa* taiteen tai itsensä vuoksi olemisen, esimerkiksi "välineeksi tai esineeksi alistumista" vastustamalla ja toisaalta maailmaan osallistumaan pyrkimisen välinen ristiriita jää ratkaisematta. Vaikka uskon vahvasti taiteen itseisarvoisuuteen, pidän sitä kuitenkin samalla ihmisten elämään ja todellisuuteen erottamattomasti kuuluvana ja siinä merkityksensä saavana asiana. Tämä ei tarkoita, että taiteen pitäisi olla jotakin sellaista, mistä suurin osa ihmisistä pitää tai minkä ihmiset tuntevat ymmärtävänsä ja hyväksyvänsä.

Tämäkin on ehkä ratkeamaton ongelma, vähän niin kuin murrosikäisten häiritsevä käytös: vaikka se voi olla periaatteessa ärsyttävää ja vastoin sääntöjä, se tuntuu jotenkin kuuluvan asiaan, eikä sille voi oikein tehdä mitään. Vaikka yksittäisiin tekoihin voikin puuttua, ei voimaa, josta tuo ilmiö kumpuaa, voi täysin kitkeä pois vahingoittamatta samalla ihmisyyttä perustavanlaatuisesti. Jotkut saattavat myös nähdä tarkoituksen niin murrosikäisten käytökselle kuin taiteen olemassaolollekin.





## Yhteisö

Siinä missä yksittäisen ihmisruumiin mahdollisuudet saada jotakin aikaan tai edes pysyä hengissä ovat onnettoman pienet, niin yhteisö saa aikaan ja menestyy. Ihmisyksilöt tuntuvat joskus kokevan tämän yhteisön mahtavuuden myös yksilöiden mahtavuutena, josta jokainen saa osansa. Ihmisten valta-asemaa selitetään niin jumalan tahdolla kuin nerokkaalla kekseliäisyydelläkin. Tällaisista kertomuksista jää sellainen tunne, että järjestys, jossa ihmisellä on hallitsijan ja omistajan asema, on asioiden oikea ja hyvä järjestys. Esimerkiksi uskomus, että jokin kasvilaji on luotu ihmisen ruuaksi, heijastaa tällaista, luonnollis-jumalallisen ja ihmiskeskeisen maailmanjärjestyksen ajatusta. Harvempi myytti kertoo siitä, että suuret aikaansaannoksemme on rakennettu pakkotyöllä, omia lajitovereita ja muiden lajien yksilöitä alistamalla, pakottamalla ja ryöstämällä, tai tuhoamalla toisten kodit suurten projektien alta. Tähän varmaan liittyikin kekseliäisyyttä, mutta ennen kaikkea se vaatii raakuutta. *Karmenaattorissa* yhteisön menestyksen jätteen "heräävät eloon" ja saavat uudenlaisia rooleja.

Näkyvään yksilöruumiiseen liitetään mielikuvia sen kyvyistä, oikeanlaisuudesta, arvosta, yhteiskunnallisesta asemasta, elämänlaadusta ja olotilasta. Ympäröivässä kulttuurissa tuntuu siltä, että ruumiin ulkomuoto ja esittäminen, ruumis kuvana korostuu ruumiin muihin ominaisuuksiin, esimerkiksi kokemukseen ja toimimiseen nähden. Ruumiit ovat paitsi omia, myös yhteisiä.

### Iho yhteisen ja yksityisen ruumiin rajapintana

Ruumiilla on sisä- ja ulkopuoli, ja niiden rajaa merkitsevä iho. Iho on ruumiin ja maailman välissä. Sen kautta aineita tulee sisään, poistuu ja jää ulkopuolelle. Iho verhoaa ruumista ja peittää sisälleen muut elimet. Se suojaa sisintämme valolta, saastumiselta, katseilta ja kolhuilta. Iho on käyttöliittymä. Sitä kautta aistimme ja saamme tietoa maailmasta. Se koskettaa ja sitä kosketetaan. Siihen tallentuu muistoja, jotka yleensä halutaan piilottaa. Koska

muut näkevät ihon mutteivät sen alle, halutaan ihoa naamioida ja kaunistaa.

Iho esineellistetään. Tämä voi saada haluamaan toisen ihon kuin oman: paremman, kauniimman, virheettömän. Jokaisen ihosta voi löytää virheitä. Aina voi haluta paremman ihon. Teknologia voi auttaa. Ihonväriset (mutta vähän paremman väriset) nylonsukkahousut jäljittelevät ihoa, mutta pyrkivät saamaan aikaan vaikutelman tasaisen vaaleanruskeasta ihosta, joka on myös usein säihkyvän kiiltävä, kuin muovia. Muovivaikutelmaan pyrkii myös sukka housun joka puolelta tasaisesti kokoon puristava, "kiinteittävä" ja "tukeva" ominaisuus. Nylonin joustavuus ja pehmeys tuntuu jäljittelevän ihomaista, elollista (ja samalla hallitun keinotekoisista) materiaalia. Sukkahousuihossa ei ole karvoja.

Karmenaattorin paranneltu iho on ommeltu kasaan useista entisistä nylonsukkahousuista ja -suksista. Minulle se edustaa (epäonnistumaan tuomittua?) intohimoista pyrkimystä parannella ja kaunistaa ruumista. Karmenaattorin tekoiho ei enää kiiltele uutuuttaan, ja reikiäkin siinä on, mutta Karmenaattori ei välitä pikkuseikoista. Puvun sukka housunpalasten ihonvärit eivät ole joka puolella samat, ja "ihon" keinotekoisuutta ja luonnottomuutta korostavat räikeänpunaiset ompeleet palasten välillä. Sukka housupuvussa olo on samaan aikaan alaston ja viimeisen päälle pukeutunut.

Kauneuspyrkimysten ja ruumiin esteettisen parantelun lisäksi sukka housuille voi löytää lukemattomia käytännöllisiä funktioita. Niistä löytyy ratkaisu monenlaisiin ongelmiin, kuten niksi-Pirkastakin tiedetään. Esimerkiksi mikrofonijohdot pysyvät sopivasti kohdillaan sukka housupuvun alle parista pisteestä kiinnitettyinä, mutta myötäilevät silti Karmenaattorin liikkeitä. Johtojen pujottaminen puvun alitse tuntui jännittävältä: kuin olisin asentanut tekoihoni alle kiemurtelevat tekoverisuonet.

## **Yhteisö ruumiina ja yksilö yhteisöruumiin esityksenä**

Yksilöiden tavoin myös yhteisöjä tavataan ajatella ruumiin kaltaisina kokonaisuuksina ja subjekteina. Tämä voidaan ilmaista suoraan, esimerkiksi natsi-Saksassa kansanruumis-metaforan (volkskörper) ideologisessa käytössä, mutta myös epäsuoremmin, esimerkiksi erilaisissa tavoissa määritellä "oikeanlaista" ruumiillisuutta ja puuttua muiden yhteisön jäsenten ruumiisiin.

Mary Douglasin mukaan yhteisö vetää ja vahvistaa yhteisöruumiinsa rajoja rituaalissa. Siinä yksilön ruumis symboloi koko yhteisön ruumista. Kun ajattelen erilaisia rituaaleja ja juhlia, vaikkapa häitä, hautajaisia, joulua tai pääsiäistä, niiden pääosassa ja keskipisteenä tuntuu tyypillisesti olevan jokin ruumis. Vaikkei ruumis olisi kirjaimellisesti paikalla, niin ainakin sitä edustavat symbolit on jollain tapaa otettu esiin. Rituaalin juhlakalu on ruumis, joka kokoaa yhteisön, symbolisesti yhdistää heidän lihansa. Tämän ruumiin ääriviivat eivät ole itsestäänselviä, joten ne ovat jatkuvassa vahvistuksen, merkitsemisen, määrittelyn ja uudelleen määrittelyn tarpeessa. Douglasin mukaan tarve vartioida yhteisöruumiin rajoja liittyy tähän. Mistä ruumis alkaa ja mihin se loppuu ajallisesti ja tilallisesti? Mikä on ruumiiseen kuuluvaa ja mikä siihen kuulumatonta, eli ruumiin puhtautta ja eheyttä mahdollisesti uhkaavaa likaa, joka Douglasin mukaan on "ainetta väärässä paikassa"? Asioiden oikeat paikat sekä saastumisen merkityksen ja vakavuuden määrää yhteisön symbolinen järjestys.<sup>67</sup>

Douglasin ajatukset liasta ovat vaikuttaneet myös *Karmenaattoriin*. Douglasia mukaillen likaisuus pesiytyy kulttuurisien kategorioiden reuna-alueille, kun kategorioihin sopimattomiksi katsottavat asiat lakaistaan sivuun. Näin alati jännitteisille ja epämääräisille raja-alueille tiivistyy valjastamatonta energiaa, joka voidaan kokea uhkana varjeltavan alueen puhtaudelle, mutta myös erityisyydessään ja anomaalisuudessaan voimakkaana ja joissain tilanteissa jopa pyhänä. *Karmenaattori* on poissiivotusta aineesta,

roskien epäkategorian kuiluista kasattu ja ruumiillistunut, kategorioita karttava olento ja tapahtuma, jonka voima pulppuaa liasta. Karmenaattorin ruumis on esitysrituaalin vaarallinen ja korkeudessaan koskematon keskipiste. Tästä tulee ensimmäisenä mieleeni KOELSEn<sup>68</sup> installaatioiden interaktiivisten romuveistosten ja esitysten romuinstrumenttisommitelmien likainen pyhyys.

Yhteisön luoma paine omimiaan ruumiita kohtaan oli tärkeä lähtökohta *Karmenaattorin* tekemisessä. Ymmärrän ruumiiden painostamisen ja tietynlaisiksi tuottamisen tarpeen paitsi hallitsemisen tarpeena, myös sen käsityksen kautta, että ruumiita pidetään yhteisön ruumiina. Mitä väliä sillä muuten olisi, minkälaista ruumiillisuutta itse kukin edustaa? Kuvittelen, että yhteisössä tavataan samastua jonkinlaiseen kollektiivisesti rakentuneeseen ja jollain tapaa jaettuun ruumiin ihannekuvaan, jonka yksilöt ottavat (tai yksilöiden toivotaan ottavan) omakseen. Muut ruumiit voi kokea osaksi omaa yhteisöruumista, ja niitä katsotaan samastumalla, omaan ruumiiseen ja omaksuttuun, kollektiivisesti rakentuneeseen ihanneruumiiseen verraten. Silloin voi kokea asiakseen puuttua perheenjäsenen lävistyksiin, sukulaisen painoindeksiin, missin ihonväriin, presidentin sukupuoleen tai vastaantulijan pukeutumiseen. Siksi oman ihanteen kanssa ristiriidassa oleva ruumis voinee jopa tuntua henkilökohtaisen loukkaavalta pelkällä olemassaolollaan ja näkymisellään.

<sup>67</sup> Douglas, Mary (1966/2000). *Puhtaus ja vaara. Rituaalisten rajanvedon analyysi*. (suom. Virpi Blom ja Kaarina Hazard). Vastapaino.

<sup>68</sup> KOELSE eli Kokeellisen elektroniikan seura on kierrätetyistä elektroniikkaromusta installaatioita ja instrumentaaliesityksiä taiteileva kollektiivi.





## Yhteisö ruumiiden jalostamona

Tässä luvussa yritän kuvata *Karmenaattoriin* liittyvää pohdintaani siitä, miten yhteisö painostaa ruumiita oman ihanteensa mukaiseen oikeanlaisuuteen. Kuinka meille tulee käsitys siitä, millainen ruumiin pitäisi olla, sekä tunne siitä, että ruumiin muokkaaminen olisi jonkinlainen velvollisuus? Miksi koemme ahdistusta ja paineita siitä, ettei ruumiimme ole sellainen kuin pitäisi?

Kuka yhteisöllisen ruumisihanteen oikein määrittelee ja miten? Kerron joitain esimerkkejä erilaisista tekijöistä, joiden uskon osallistuvan enemmän tai vähemmän tiedostamattomasti kulttuurin ruumisihanteen muokkaamiseen ja ylläpitämiseen. Kuka tahansa julkisella paikalla voi osallistua tähän. Äärimmäisen suora ja brutaali esimerkki on ruumiin "provosoivan ulkonäön" käyttäminen väkivallan ja julkisen nöyryytyksen perusteluna. Hienovaraisempaa mutta yllättävän tehokasta vallankäyttöä voi olla esimerkiksi ruumista avoimesti arvosteleva ja esineellistävä katse, kaksimielinen viheltely, päättäväinen toisen näkemättä jättäminen tai pois katsominen, sekä puolivakava, puoliystävällinen vihjailu ja kommentointi. Itse olen lapsesta asti kokenut ahdistavana, jos jonkun toisen ulkonäköä arvostellaan kuulteni. Koska minulle läheisetkin ihmiset arvostelevat kenen tahansa ulkonäköä, voivat he yhtä hyvin tuomita minunkin ulkonäköni, minun sosiaalisen ruumiini, minut. Mistä tiedän, miltä pitää näyttää? Mieluummin tuudittautuisin sellaiseen käsitykseen että voin vain olla ilman että se häiritsee ketään ja että hyväksytyksi tuleminen olisi pikemminkin itsestäänselvää kuin vaikeaa.

Uskon, että läheisillä voi olla suuri vaikutus yhteisön ruumispyrkimysten toteuttamisessa ja valvomisessa. Muistan saaneeni jo alle viiden vanhana sellaisen käsityksen, että aikuisten ei tarvitse syödä, koska he laihduttavat. Muistan myös leikkineeni laihduttamista naapurin lasten kanssa. Vieläkin tuntuu inhottavalta ajatella, kuinka isäni ruumista on (hyvää tarkoittaen) arvosteltu hänen omassa kodissaan niin kauan kuin muistan. Olen kuullut sivusta lukemattomia kehotuksia piilottaa maha,

asettua valokuvissa muiden taakse niin ettei vatsa näy, vetämään sisään, piilottamaan paidan alle ja nostamaan housuja.

Uskon, että median puheenaiheet vaikuttavat myös läheisten asenteisiin, huomion kohteisiin ja käyttäytymiseen. Ruumis ja ulkonäkö ovat henkilökohtaisia ja yhteisöllisiä asioita. Siksi niistä saa myyviä otsikoita aikaan. Julkisessa puheessa, lööpeissä ja uutisotsikoissa kehoitetaan keventämään, laihduttamaan, hallitsemaan painoa, laihtumaan ilman nälkää, kiinteytymään, urheilemaan, syömään terveellisemmin, vähentämään kaloreita ja samalla nauttimaan elämästä ja pukeutumaan rohkeammin. Jälkimmäiset kehoitukset lienevät kuitenkin vain hoikkavartaloisille. Niin kovaa huolta, syyllisyyttä, painetta, häpeää ja kuolemanpelkoa lihavuuteen liittyy julkisessa puheessa. Normaaliainoistenkin voi olla vaikea nauttia elämästä ja pukeutua "rohkeasti", jolleivät he ole normaalipainoisen hoikimmasta päästä. Muuten pukeutumista voidaan pitää vartalolle "epädullisena". Esimerkiksi vaatemyyjä on asiantuntija-asemassa sen suhteen, millainen vaate ja millainen peittävyys kenellekin sopii tai ei sovi. Lisäksi julkisten ulkonäköä ja pukeutumista arvostellaan ja esitellään normittavasti julkisuudessa.

Laskelmat annosten kalorimääristä ovat hiipineet ruokaohjeisiin ja ravintoloiden annoslistoihin. Näin numeerinen kalorinlaskujärjestelmä kohtaa ruuan ja ruumiin ja pyrkii tekemään niistä numeroiden avulla hallittavia. Äitini etsi jokin aika sitten uusia kasvisruokaohjeita ja löysi lehden, jossa sellaisia esiteltiin. Jokaiseen reseptiin oli merkitty annoksen kalorimäärät ja ne olivat niin pieniä, että saadakseen tarvitsemansa energian kyseisiä ruokia pitäisi syödä toistakymmentä annosta päivässä, eikä kyseessä ollut mikään laihdutuslehti. Kalorien laskeminen, laihtumisen tavoite, lihomisen pelko, sekä syyllisyys syömisestä tuntuvat muuttuneet normaaliudeksi, osaksi valtavirtaa.<sup>69</sup>

<sup>69</sup> Tähän voisi tietysti vastata, että laihuutta ihannoitiin joskus 60-90-luvulla, mutta nykyään lihaksikas on uusi laiha. Ajatus saa kannatusta, kun katsoo kaupungilla sähköisiä ruumiskuvia, joista aika monissa esitellään treenattuja lihaksia tai treenausta, tai kun kiinnittää



huomiota bodausruokahyllyjen ilmestymiseen ruokakaappoihin, tavarataloihin, huoltoasemille ja kioskeille, kuntosalien kävijämäärien kehitykseen, tai kuuntelee nuorten ruoka-treenaustieteellisiä puheita julkisilla paikoilla. Lihas- ja treenausvelvoitteista huolimatta laihdutusvelvoitteet eivät kuitenkaan vaikuta hävinneen. Hoikkaus on edelleen tavoiteltua ja treenauksen lisäksi laihduttaminen tai "painon hallinta" jolla tarkoitetaan painon pudottamista. Tämän huomaa esimerkiksi kauppojen lehtihyllyjen kansia tai muita julkisissa tiloissa viliseviä mainoksia silmäilemällä.

Lihakset tuntuvat pikemminkin olevan jonkinlainen laihiusihanteen lisäarvo-ominaisuus, laihan ruumiin päälle kasvatettavat bonukset. Kuten laihius ja isorintaisuus, myös laihius, isorintaisuus ja isolihaksisuus siunaantuvat hyvin epätodennäköisesti "luonnostaan" samalle keholle. Tikkaoja (mt. 13) puhuu tästä radikaalia ruumiin muokkausta vaativasta kauneusihanteesta nimellä "riikinkukkoestetiikka".

Tämä tuli mieleeni ajankohtaiselta tuntuvasta, suomalaisia bikinifitnesharrastajia seuranneesta Kati Juuruksen dokumenttielokuvasta *Muodonmuutoksia* (2016), jossa minut yllätti laihiusihanteen voimakkuus ilmeisesti lajin sisäisiä sääntöjä myöten. Kisoihin valmistautumisen loppuhuipeutus oli kaiken näkyvän rasvan hävittäminen kehosta näännyttämällä, ja oli yllättävää nähdä, kuinka vanhoilta, väsyneiltä ja näännyneiltä kaiken meikin allakin kilpailijat dokumentin lopun kilpailukohtauksessa näyttivät. Vaikka dokumentissa puhutaan kauneudesta kilpailemisesta, mielestäni sekä kuvista että puheesta kävi selväksi, että lajissa kilpaillaan ennen kaikkea vapaaehtoisesta itsen kurittamisesta, nälän ja väsymyksen voittamisesta. Nälkiintymisen oireista, kuten kuukautisten loppumisesta, alaselkään kasvavasta, aliravitutua lantiota lämmittävästä nukasta, nälästä,

"luonnollisten" rintojen häviämisestä ja siitä, miten lajia pidempään harrastaneet tunnistaa rasisitusten vanhentamasta ihosta, dokumentissa puhuneet lajin parissa toimijat puhuivat kuin olisivat pitäneet näitä asiaankuuluvina ilmiöinä. (Terveystieteellisessä dokumentissa ei muistaakseni edes puhuttu, vaikka usein ruumiinkulttuurin ihanteet liitetään voimakkaasti terveyden ihannointiin. Itsekuri tuntui olevan ihanne ylityksen, yliluonnollinen voima, joka on terveydenkin tuollapuolen.)

Lisäksi lihaksikkaaseenkin ihannevirtaloon verrattuna hyvin monet ruumiista ovat liian lihavia. Bikinifitnesharrastajien idea on minusta hyvin mielenkiintoinen. Siinä tuntuu olevan pyrkimys koostaa kulttuurin ruumiisihanteisiin viittaavista vihjeistä mentaalinen representaatio täydellisestä ruumiista ja analysoida sen olennaiset ominaisuudet pikkutarkasti kirjaamalla sääntöihin, miten ruumiit pisteytetään. Sitten tämä täydellisen ruumiin mentaalinen representaatio pyritään muuttamaan lihaksi ja vereksi. Harrastajat uhraavat oman ruumiinsa prosessiin, jossa tosissaan pyritään muuttamaan jokin materiaalisesta todellisuuden olento edes hetkeksi vastaamaan ideaalia, joka on periaatteessa mahdoton saavuttaa. Uskon, että se, että lajin harrastajat tietävät "täydellisyyden" aineellisessa maailmassa mahdottomaksi, mikä juuri sen tähden houkuttaa ja haastaa heittäytymään tuohon uhrauksia vaativaan muodonmuutosprosessiin.

Tuo jäljittelyprosessi tuottaa myös empiiristä tietoa siitä, millaisia materiaalisia, psyykkisiä ja sosiaalisia ulottuvuuksia mielikuvan tavoitteluun liittyy käytännössä. Vaikka ruumiisymmärrettäisiin kulturalistisesti muokattavaksi informaatioksi, on mielestäni oleellista selvittää, millä tavoin tuo muokkaus käytännössä tapahtuu, ja millaisia malleja siinä jäljitellään. Lisäksi tuon informaation muokkauksen materiaaliin ja muihin sivuvaikutuksiin olisi myös syytä kiinnittää huomiota.

### Visuaalisen kulttuurin tuottama ruumis

Visuaalinen kulttuuri on vaikutusvaltainen ja silti suhteellisen huomaamaton ruumiillisuuden tuottaja. Tarkoitin tässä visuaalisella kulttuurilla erityisesti ruumiiden näkyvyyden kontrollointia. Minkälaisen ruumiiden sallitaan näkyä kuvissa, asiakaspalvelutöissä ja julkisilla paikoilla, kuten ravintoloissa tai kahviloissa? Minkälaiset ruumiit saavat töitä? Minkälaista ruumiillisuutta univormuammateissa kuten poliisin, vartijan ja sotilaan töissä halutaan näyttää? Minkälaisille ruumiille paljastava pukeutuminen on hyväksyttävää, ja minkälaisien ruumiiden katsotaan esiintyvän arvokkaammin peitettynä? Minkä ikäisiä julkisuudessa esitettävät ruumiit ovat? Mitä yhteiskuntaluokkaa ruumiit edustavat? Minkä värisiä ne ovat? Miten ne esiintyvät? Miten niitä on muokattu? Minkälaisia ruumiit ovat terveydeltään? Miten ne ilmentävät seksuaalisuuttaan? Mitkä ruumiinosat näkyvät parhaiten? Minkälaiset piirteet ovat yleisiä ja näkyvät usein? Ovatko ne yhtä yleisiä todellisissa ruumiissa kuin kulttuurin kuvissa vai yleisempiä kuvissa, koska ne kuvaavat ihanteita eivätkä todellisuutta? Millaista ruumiillisuutta ei nosteta näkyviin? Tämä on minusta ehkä kiinnostavin kysymys.

Lihavuus ja ei-laihuus, vanhuus, köyhyys, sairaus ja sukupuolen vallitsevasta normista poikkeava esittäminen tai "vääränlainen" epäselvyys sekä uskontoon kuulumisesta kertova ruumiin muokkaus ovat asioita, jotka tulevat helposti mieleen näkymätöntä ruumiillisuutta pohtiessa. Ehkä vielä erityisemmin minua kiinnostavat ruumiin hallinnan paineesta kertovat peittämiset. Esimerkiksi hautajaisissa en ole koskaan nähnyt haudattavaa ruumista, vaan pelkän arkun. Luulen tämän liittyvän ahdistukseen siitä, että kuolemaa emme pysty pitämään kurissa vaikka kuinka yritämme. Arvelen, että tarve tuottaa ei-hallitsemattoman näköisten ruumiiden kuvia liittyy tähän. Ruumiit ovat muokattuja ja tyylietoisia. Niillä on oma erityinen brändi, joka on aktiivisten tyylivalintojen tulosta, ja joka ei kuitenkaan tee ruumiista yhteisöruumiin ihanteen vastaista. Vaikka tyyli olisi villimpikin, se on tietoisesti

valittu. Ruumiit hallitsevat itsensä. Ne esiintyvät edukseen. Itse asiassa aika monenlaisien ruumiiden kuvia esitetään julkisesti, vaikka kuvat normia haastavista ruumiista ovatkin monin verroin harvinaisempia kuin normia toistavat kuvat.

Lähes kaikkia ruumiskuvia yhdistää kuitenkin minusta ajatus, että täysi välinpitämättömyys omasta ulkonäöstä ja tyylistä on mahdottomuus. Tämä kehoitus muokata omasta kuvasta sekä persoonallinen että ihanteellinen, kiinnostava ja edukseen erottuva mutta riittävän tavallinen, on mielestäni nykyaikana kova ja painostava. Kehosta on tullut henkilökohtainen media ja käyntikortti, aktiivisten valintojen esitys. Ehkä nykyisen ruumiskuvan näkymätön on se, joka ei jaksa hoitaa ruumistaan, rääkätä, hemmotella ja kehittää sitä, koristella sitä ja poseerata sillä, ilmaista itseään ulkonäöllään.

Ehkä lihomistakin pelätään siksi, että se tapahtuu nykyisissä elinoloissa helposti kuin itsestään, vaivihkaa ja kurittomasti. Se osoittaa ruumista määräilevälle minälle ja yhteisölle, että se voi muuttua hallitsemattomasti, vaikka kyse olisi ruumiin kyvystä sopeutua vallitsevaan tilanteeseen ja varastoida ylimääräinen energia kovempia aikoja varten. Kun ruumiit koetaan yhteisinä, ruumiin työstäminen ja hallinta koetaan velvollisuutena muita kohtaan vähintään yhtä paljon kuin itseä kohtaan. Yksittäisen ruumiin hallinnasta karkaaminen voi herättää myös pelon yhteisön hallinnan menetyksestä ja tuhosta.

Julkisten kuvien reippaassa enemmistössä tuntuvat olevan nuorten naisten ruumiit, vaikkeivät ne edusta ruumiiden enemmistöä. Päin vastoin niiden ulkonäkö edustaa poikkeuksellisia piirteitä ja mittasuhteita, esiintyminen poikkeuksellista rohkeutta, itsevarmuutta ja tyytyväisyyttä. Yli 60-vuotiaita on paljon, mutta korkeaan ikään ehtineiden ihmisten kuvat ovat julkisilla paikoilla harvinaisia. Niissäkin mitä näkee, esitetään tavallisesti poikkeuksellisen "nuorekkaita" senioreita.



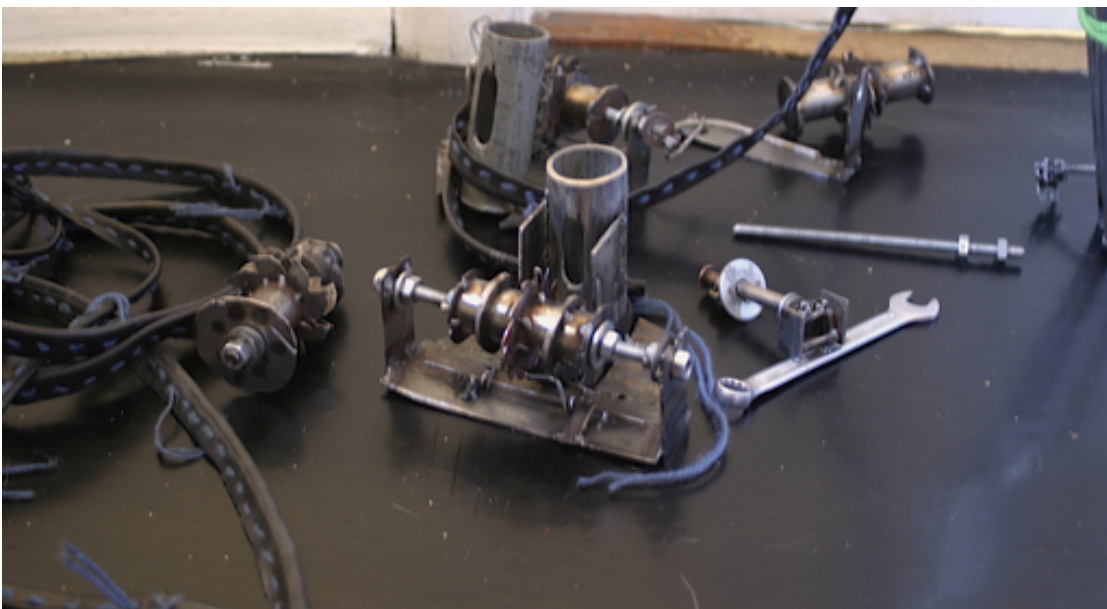


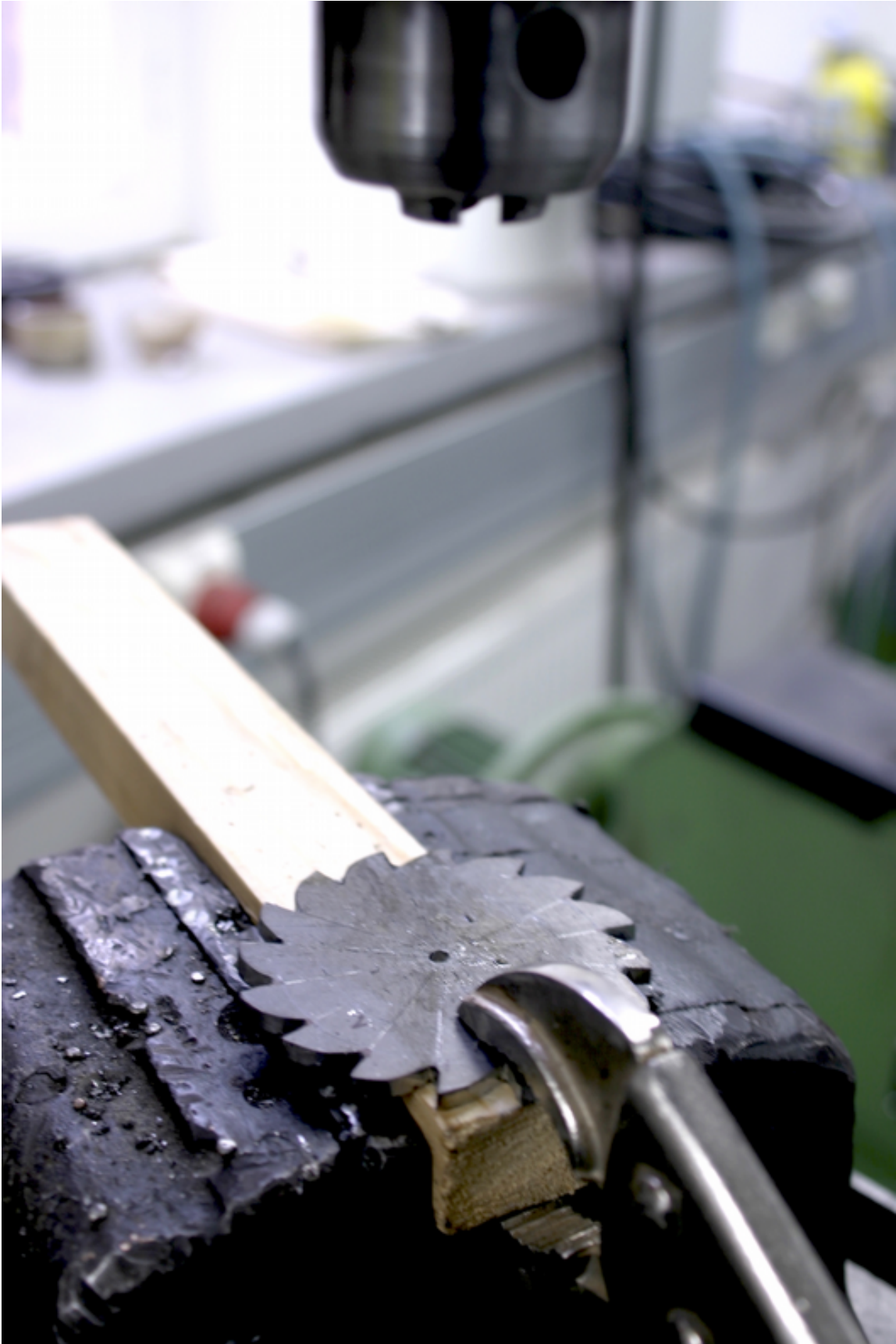
Kuvat eläinruumiista ovat ehkä kaikkein kauimpana todellisista viittauskohteistaan ja esittävät kaikkein voimakkaimmin poikkeuksellista. Luontodokumenteissa tunnutaan näyttävän useammin harvinaisia kuin yleisiä eläimiä. Niissä inhimillistettävät jalot villieläimet kilpailevat elintilasta ja parittelukumppaneista uljaissa maisemissa. Söpöt saaliseläimet ja nälkäiset pedot kutsuvat samastumaan ja omaksumaan käsityksen elämästä jokapäiväisenä kamppailuna elämästä ja kuolemasta, josta vain vahvimmat selviävät.

Jäljittelynhalun lisäksi tärkeä syy yhteiselle ruumisihanteelle on sen alistusvoima. Työläys, velvoittavuus ja saavuttamattomuus kuuluvat asiaan. Kun ruumis ei voi koskaan olla täydellinen, ja koska ruumiillinen oikeanlaisuus liitetään yhteisön hyväksyvään kohteluun ja haluttavuuteen, sen voi saada tuntemaan, että sen on jatkuvasti tehtävä työtä muuttuakseen enemmän yhteisöruumiin idealisoitua kuvaa muistuttavaksi. Silloin se alistaa ruumiinsa ja uhraa aikansa yhteisön idealle ikään kuin omasta halustaan. Kauneuskilpailut ovat ehkä kaikkein ilmeisin esimerkki kulttuurimme yhteisöllistä ja määrätynlaista kauneusihannetta vaalivasta rituaalista. Kauneuskilpailuissa ruumiin kauneuteen liittyy myös muunlaisia mielikuvia. Nykyään jo hieman vanhanaikaisissa missi- (ei ehkä niinkään mister-) kilpailuissa kauneusihanteeseen tuntuu liittyvän hyvyysihanne.

Missiillä on ollut tapana kertoa myös kauniista ajatuksistaan, ja heidän on odotettu käyttävän missijulkisuuttaan hyvin tarkoituksiin. Heistä tunnutaan etsivän kilttiä roolimallia.

Sittemmin mallikilpailut ovat ehkä ottaneet missikisojen paikan. Malliudessa kauneus liittyy käsittääkseni avoimemmin voittamiseen, ja yksilön menestymiseen kovilla markkinoilla kuin kiltteyteen tai koko kansan roolimalliuteen. Edellä mainittu bikinifitnes sulauttaa kauneus- ja urheilukilpailun yhteen. Lajin määrittelemään ulkonäkö- ja poseerausasento-ihanteeseen pääsy vaatii kovia fyysisiä ja taloudellisia uhrauksia. (Rankan treenin ja dieetin lisäksi kilpailijoiden tulee hankkia paitsi lajiin soveltuvat erikoisbikinit ja kengät, irtoripset, meikit, rusketus, hiustuotteet, silikonirinnat, henkilökohtainen valmentaja, mahdollisesti erityisiä treeniruokia ja juomia jne.). Kauneuteen ja voittamiseen liittyy tieto siitä, että ruumista on vapaaehtoisesti rääkännyt ja laittanut kalliisti, että sen eteen on antanut kaikkensa, mikä korostaa sitä, ettei kauneus ole luonnon lahja, vaan kovalla työllä ja uhrauksilla ansaittu, mahdolliseksi tehty mahdollisuus.





### Groteski ruumis ja Muutos<sup>70</sup>

Mihail Bahtinin groteskin ruumiin ajatusta käyttäen voi huomata, että ruumiista töröttäviä ulokkeita tai ammottavia aukkoja ei esitellä valtaosassa kuvia. Keskiajan ja renessanssin runoutta ja kuvia tutkinut Bahtin näkee groteskin ruumiin iloisissa ja nauravissa kuvauksissa kansan naurukulttuurista voimansa saavaa vallankumouksellisuutta, joka lopulta johtaa aikakauden vaihtumiseen. Se rikkoo ajatuksen yksinäisestä, muuttumattomasta, eheästä ja läpäisemättömästä ruumiista. Groteski ruumis juhlii vanhan kuolemista ja uuden syntymistä. Ahdistumisen sijaan se iloitsee uudistumisesta ja yhden muuttumisesta toiseksi. Se syö kosmisella kauhulla hallitsevan ideologian, prosessoi ruuansulatuskanavan läpi ulostaa sen terveempään, maanläheisempään muotoon palautettuna aineksena, jota on siinä muodossa helpompi käsitellä ja asettaa omaan arvoonsa.

Groteskin ruumiin ja maailman väliset rajat ovat huokoiset. Groteski ruumis työntyy ulokkeillaan maailmaan ja saa sitä sisäänsä aukoistaan. Groteskin ruumiin kuvissa korostetaan ulospullistuvaa vatsaa, huomiota herättävää nenää ja töröttävää siitintä. Nenäreiät, ammottavat suuaukot, takapuoli ja vagina sekä ruumiista ulkonevat rinnat ja muut ulkonemat ovat groteskin ruumiin leimallisia osia. Bahtin kuvaa kiinnostavasti kuoleman ja syntymän juhlaa kertoessaan reliefistä, joka esittää vanhoja naisia, jotka ovat viimeisillään raskaana ja nauravat. Ulokkeet ja aukot kuvaavat ruumista omalakisena, ulkoa päin hallitsemattomana prosessina, jonka muutos, syntyminen ja katoaminen on väistämätön ja riemukas asia.

Karmenaattorin ruumiissa groteskius tulee "liian" pitkälle viedyistä ja "liian" räikeistä "parannuksista". Ruumiiden, koneiden ja ympäristön sulautumiset toisiinsa on nykykuvastoon liittyvää groteskia sikäli, kun ruumiin erillisuus ja eheys esitetään uhattuina tai kyseenalaistetaan.

Ylipitkät jalat, rikkonaiset ääriviivat, hallitsemattomat hapsut ja hiuskarvat, töröttävät ulokkeet, megafonin ammottava aukko, räikeät liitokset ja kehosta sojottavat lukkopihdit tekevät Karmenaattorin ruumiista groteskin, vaikka se samalla ilmentää myös voimakkaita yrityksiä päinvastaiseen suuntaan. Liian pitkälle viedyt ulkoapäin tehdyt hallinta- ja parannusyritykset tekevät Karmenaattorista hirviömäisen ja hallitsemattoman groteskin. Vaikka tällainen ruumis muistuttaa myös romantiikan kauhukirjallisuuden, kuten Shelley'n *Frankensteinin* ja E.T.A. Hoffmanin *Nukuttajan* keinotekoisien ruumiiden kauhukuvitelmista, ja vaikka Karmenaattorissa tuntuukin olevan kauhuromanttisia vaikutteita, on sen suhtautuminen ruumiin hirviömäisyyteen kuitenkin jollain tapaa iloista ja positiivista, Bahtinin kuvaaman keskiaikaisen kansan naurukulttuurin tapaista, eikä sillä lailla synkkää kuin romantiikassa.

Ihosta ulos puskevat, kasvavat ja putoilevat karvat sopivat minusta groteskin ruumiin kuvaan. Ruumis osaa tehdä karvoja ihan itsestään. Karvojen kasvu ja vaihtuvuus on sen verran nopeaa, että ruumiin muuttuminen on siltä osin helposti havaittavissa. Karvat syntyvät kuin tippukivet ihmisen pinnasta. Ne muistuttavat ihon huokoisuudesta ja tunkeutuvat ulkomaailmaan. Lisäksi ne liitetään eläimyyteen, villeyteen ja sivistymättömyyteen. Karvat myös putoavat pois itsestään. Karvat ovat kuolleita, mutta kasvavat silti. Vaikka karvat ovat kuolleita, ihmisille myydään aineita, joiden kehutaan tekevän karvoista "terveempiä" tai "elävämmän näköisiä". Ihminen haluaa hallita karvojaan. Tätä varten tuotetaan, myydään ja kulutetaan monenlaista teknologiaa. Karvoja värjätään, vahataan, lakataan, leikataan, taivutetaan, nypitään, ajellaan, solmitaan, punotaan ja letitetään. Eliöruumiiden karvoja, kuten silmäripsiä, hiuksia, höyheniä ja turkkeja myös jäljitellään keinotekoisesti. Karvoja ostetaan ja myydään, ja kiinnitetään ruumiinosiin. Niillä koristellaan, niitä esitellään ja heilutellaan.

<sup>70</sup> Tässä luvussa viittaan teokseen Bahtin, Mihail (1965/1995). *François Rabelais - keskiajan ja renessanssin nauru* (suom. Laine, Tapani ja Nieminen, Paula). Erityisesti sivut 270-390.

Tulevaisuuden ihmiset ja ihmisenkaltaiset avaruusolennot kuvitellaan usein karvattomiksi. Patsailla ja nukeilla on karvoja harvoin muualla kuin päässä. Karmenaattorin karvat ovat entistä videonauhaa. Ne kahisevat, heiluvat ja heijastelevat valoa liikkeen mukaan. Ne ovat sekä keinotekoisia että villiintyneitä. Niitä on kiinnitetty pään päälle, olkavarsien ympärille ja hameeseen, mutta ne kulkeutuvat helposti vähän joka paikkaan.

Esimerkiksi avajaisesityksestä otetuista valokuvista huomasin ilokseni, että Karmenaattorin "tukka" oli vahingossa ajautunut vähän sivuun ja näytti kasvavan osittain toisesta poskesta, kun taas toinen puoli päätä näytti kokonaan karvattomalta.



### Karvakammo

Karvat myös inhottavat monia. Varsinkin silloin, kun ne ovat irti ruumiista tai muuten väärässä paikassa.

Yksinäisistä karvoista ei myöskään pidetä, vaan karvojen halutaan olevan paljon vieri vieressä. Karvoihin tarttuu lika ja esimerkiksi kadunlakaisukoneen harjan karvat, joita käsittelem tarkemmin *Riskin oppi* -tekstissä, siirtävät lian pois paikasta, joka halutaan pitää puhtaana.

Vaikka ihokarvat ovat hyvin yleisiä, ne loistavat poissaolollaan julkisissa kuvissa. Karvoihin tuntuu kohdistuvan poikkeuksellisen voimakasta inhoa. Minusta se on kiinnostavaa. Erityisesti naisten säärikarvat ja sääret paljastava vaatetus näyttää olevan käytännössä melkein mahdoton yhdistelmä, vaikkei mikään periaatteessa pakota työlääseen karvanpoistoon tai estä karvaisten jalkojen, kainaloiden tai bikinirajojen näkyviin jättämistä. Lähijunassa kuulin nuorten kauhistelevan naisten ihokarvoja. He tuntuivat olevan lähes varmoja, ettei kukaan halua seurustella naisen kanssa, joka antaa säärikarvojen kasvaa.

Karvoja tunnutaan karsastavan sukupuoleen katsomattakin, mutta ei-naisille karvojen ajamatta jättäminen näyttää olevan selvästi sallitumpi vaihtoehto kuin naisille. Kiinnitin jokin aika sitten kaupungilla huomiota TV-sarjamainokseen, jossa näkyy kahden ihmisen paljaat alaraajat seisomassa toisiaan kohti, varpaat lähekkäin vihreässä isolehtisten kasvien muodostamassa ympäristössä siten, että kasvillisuus peittää heidät lantion korkeudelta ja ylävartalot on rajattu ulos kuvasta. Kuvan päällä lukee "Aatami etsii Eevaa". Kuvan jalat ovat skandinaavisen kalpeaihoisia, vaikka suurten kasvien lehtien täyttämä ympäristö vie ajatukset eteläiseen paratiisiin.

Kuvan suurempi ja lihaksikkaampi jalkapari on myös karvainen. Sen sijaan ohuemmissa ja lyhyemmissä kintuissa ei näy karvan karvaa. Kuva ohjaa ajatukset paratiisiin, ihmisen alkuperäisen viattoman luonnollisuuden myyttiin, mutta ehkä tässä myytissä naisen karvattomuudesta on tullut luonnollista.

Minusta ruumiin itsemääräämisoikeuden, vapauden ja arvokkuuden kannalta on tärkeää, että se voidaan hyväksyä täysin karvoineen päivineen. Jossain vaiheessa mietin enemmänkin Karmenaattorin tekemistä korostetun karvaiseksi, suunnittelin jopa koko ruumiin peittäväällä pitkäkarvaisella karvoituksella varustettua jättäjäistä, sekä nännien kohdalle sukkahousupukuun kiinnitettäviä hapsunippuja, mutta kaikenlaisen puettavan varustuksen lisääntyessä karvojen harventaminen tuntuikin toimivan lisäämistä paremmin.



## LOPUKSI

*Karmenaattorin* luokittelemintaiteen "nykytaiteen kentälle" on minulle vaikeaa. Minusta tuntuu, että *Karmenaattori* on liian teatterillista, työlästä ja epätotta ollakseen kunnan performanssitaidetta. Se on liian amatöörimäisesti tehtyä ollakseen kokeellista teatteria. Se on liian outoa ollakseen amatööriteatteria. Lisäksi siltä puuttuu työryhmä. Se on liian epämusikaalista ja antaa liian vähän painoarvoa äänille sopiakseen äänitaiteen tai musiikin alueille. *Karmenaattori* on teknologisesti liian yksinkertaista tai itsestäänselvää ollakseen mediataidetta, eikä se ole varannut yleisölleen ulospäin aktiivista roolia. *Karmenaattori* on liian kokemuksellista, käsintehtyä ja kirjaimellista ollakseen käsitetäidettä, liian draamallista ollakseen installaatiotaidetta, liian epäpuhdasta ollakseen kuvanveistoa jne.

Nykytaide on elävä mielikuvitusolento, joka muuttuu jatkuvasti nykyajan myötä (ja vastaan). Nykytaide-olennon anatomiseen kartoitukseen voi käyttää hyvin erilaisia menetelmiä ja näkökulmia, joiden määrässä vain mielikuvitus on rajana. Rakenteen erittelyn perusteina voisi käyttää esimerkiksi taiteen tekemisen välineitä ja tekotapoja (jotka voivat olla mitä vain), materiaaleja (jotka myös voivat olla mitä vain), taiteen aiheita, tekijyyttä, suhdetta taideinstituutioon tai yhteiskuntaan, ihmisten välisiä ystävyys- ja vihollisuussuhteita, poliittisia asemia, taloudellisia suhteita, esityspaikkoja ja taiteen maantieteellisiä sijainteja. Tästä voi päätellä, että nykytaideolennosta voi esittää hyvin monenlaisia kuvauksia. Se on kuin jalopeura, jota kukaan ei ehkä ole nähnyt, mutta jota yritetään kiihkeästi kuvitella ja selittää. Miten voisit tietää, onko *Karmenaattori* tuon olennon kuuloluissa, umpisuoleissa, hikirauhasissa vai neljännen takaraajan kolmannen varpaankynnen alla?

## "Sisäpuoli"

Taide tuntuu usein olevan etsimässä jotakin uutta. Niinpä sen on usein helpompi määritellä itseään eron ja kiellon avulla. Se kokee tarvetta erottua jostakin sillä hetkellä näkemästään, johon se ei haluaisi kuulua. Sen tapa kertoa itsestään tulee helposti kuulostamaan luettelolta asioista, joita se ei ole. "Sisäpuolen" taiteilijat, kuten kaltaiseni taideakatemian opiskelijat, kiinnostuvat "taiteen ulkopuolesta" ja etsivät "ei-taidetta", "elämää" ja "todellisuutta" kuka mitenkin. Uuden etsijöitä kiinnostavat "taiteen reumat" ja "ulkopuoli". Avantgardistit ovat kuin lapsellisen innokkaita löytöretkeilijöitä ja vierauden leimaamaa uteliaisuutta maanpäällistä elämää kohtaan tuntevia muukalaisia matkalla tutkimaan, valloittamaan ja kolonisoimaan "Taiteenulkopuolista elämää". "Elämän" kolonisointi osaksi taiteen imperiumia lienee yleensä tahatonta. Kiinnostus "ulkopuolta" kohtaan on vilpittöntä ja tuntuu välttämättömältäkin jonkinlaisen merkityksellisyyden ja järjissä pysymisen kannalta. Silti suhde "taiteen ja todellisuuden" välillä on lakkaamatta haastava ongelma, joka tuntuu vaativan jonkinlaista ratkaisua joka tilanteessa, yhä uudelleen ja uudelleen.

Tämä ongelma koskee myös *Karmenaattoria*. Senkin suhde taidemaailmaan määrittäytyy ennenkaikkea kiellon ja erottumisen kautta. En ole kiinnostunut estetiikasta, ajattelin *Karmenaattoria* tehdessäni. (Tämäkin on tietysti esteettinen asenne, johon liittyi se, että pyrin sallimaan estetiikan syntymisen ikään kuin itsestään, prosessin sattumista. Sitä voisi kutsua sattumaestetiikaksi.) En halunnut ostaa materiaalejani, koska olen muutenkin kulutuskriittinen, ja koska sattumanvarainen löytäminen on kiinnostavampaa ja pitää silmät auki. En halunnut tehdä myytävää teosta enkä halunnut museoon. En halunnut suunnitella lopputulosta, vaan halusin työn tuloksen syntyvän vain kokeilevien prosessien sivutuotteena. En halunnut tehdä *Karmenaattorista* "oikeanlaista" tai "nykytaiteen näköistä". En halunnut, että siihen suhtauduttaisiin välinpitämättömästi. En halunnut tehdä



vaikeasti tajuttavaa, hienostelevaa enkä turvallista. En halunnut vain viitata johonkin poissaolevaan. En haluta tehdä sellaista, joka voisi olla olemassa ilman ruumista enkä halunnut tehdä ajatonta tai pysyvää.

Tietysti *Karmenaattorista* on löydettävissä osittaisia yhtäläisyyksiä vaikka mihin taidemaailman "sisäpuoliseen". Sisä- ja ulkopuolien rajanveto on tässäkin tekstissä mielivaltaista ja perustuu jonkinlaiseen henkilökohtaiseen tuntoon ja valintaan siitä, miten sisä- ja ulkopuolten rajat ja asemat hahmottuvat. Jos yhtäläisyyksiä tai samankaltaisuuksia näkee suhteessa menneiden aikojen taiteisiin, on myös otettava huomioon se, ettei itse ole koskaan nähnyt noita teoksia syntyhetkinään, alkuperäisissä ympäristöissään esitettyinä, sekä perustava ero sen- ja tämänhetkisen maailman välillä. Taideinstituutiot ja taiteen tekemisten syyt ovat voineet olla hyvinkin erilaisia luonteiltaan. Samoin teosten ja tekijöiden yhteiskunnalliset kytkökset, maailmankuvat, merkitykset ja eletty todellisuus.

Esimerkiksi *Karmenaattorista* on mahdollisuus löytää yhtymäkohtia barokkiteatteriin.<sup>71</sup> *Karmenaattorissa* esiintyjä vinssataan jaloilleen, mistä voi tulla mieleen barokkiteatterin kehittämän lavasteteknologian myötä mahdollistunut deus ex machina-ratkaisu, jossa jumalolento laskeutuu kirjaimellisesti teatterin ullakolta näyttämölle väkipyörää ja köyttä hyödyntävän mekanismin liikuttamassa lavasteessa. Kuitenkin barokkiteatterin näyttämöteknologiaa entisten merimiesten synkronoidusti vetelemien köysien liikuttamine, illusorisine lavasteineen, voidaan pitää oman aikansa kalliina "high-techina". Sen Sijaan *Karmenaattori* edustaa omassa ajassaan äärimmäisen alkeellista ja kömpelöä teknologiaa, vanhanaikaisia, mekaanisia ratkaisuja ja vähin aineellisin resursein (vaikkakin suurella vaivalla) tehtyä työtä, eikä *Karmenaattoria* ole tehnyt käsityöalan huippuammattilainen. Ilmaisussaan *Karmenaattori*, kuten barokkikin on varsin rönsyilevä, ylikylläinen, rikas yksityiskohdissa, maksimalistinen ja myös kirjaimellinen.

71 Kiitos tästä huomiosta kuuluu opinnäytteen ohjaajalleni, Seppo Salmiselle.

Myös barokkiin liittyvät ajatukset maailmasta näyttämönä ja oopperasta moniaistisena ja monimediaisena, speaktaakkelimaisena kokonaistaideteoksena resonoivat *Karmenaattorissa*. *Karmenaattori* ei kuitenkaan pyri barokin tavoin tekojaljen tai toimintamekanismien peittämiseen tai rikkumattomaan illuusion, päin vastoin. Tässä mielessä sitä voisi ajatella nurinpäin käännettyksi barokiksi.

Myös uuden ajan kuuluisat mekaaniset automaattit, kuten mekaanisen "ruuansulatusjärjestelmän" omaava kuuluisa kupariankka, ovat juuri kiinnostuksessaan toiminnan anatomiaa ja luonnon funktionaalista jäljittelyä kohtaan, sekä mekaanisen ja elävän rajan kutkuttavassa yhdistymisessä innoittaneet minua. Kuitenkin nekin ovat aivan erilaisessa teknologian "kastissa" kuin *Karmenaattori*. Niihin on uhrattu resursseja ja "huippuosaamista". Ne olivat kalliita, monimutkaisia, hienostuneita ja uusinta uutta, minkä vuoksi niiden merkitykset olivat erilaisia. Myös romantiikan kauhukirjallisuus ihmis- ja luontokäsityksineen ja rappiokuvastoineen puhuttelevat *Karmenaattoria*, mutta *Karmenaattorista* ehkä melko vahva koominen ulottuvuus tekee kauhusta vähemmän synkkää. Lisäksi *Karmenaattori* saataa asennoitua hirviöön romantiikkaa positiivisemmin.

Miellän *Karmenaattorilla* olevan yhteyksiä myös historialliseen avantgardeen. Futurismikytköksiä, yhtäläisyyksiä ja eroja olen jo käsitellyt. Dadan radikaalin kokeileva, erontekoon pyrkivä ja järkiuskoon kriittisesti suhtautuva asenne, sekä muun muassa runoutta, ääntä, tanssia ja kokeellista rekvisiittaa kabaree-ympäristössä sekoittaneet soiree-iltamat, sattumanvaraisuus, montaaasia käyttäneet, usein koneaiheita ja rytmejä sisältävät kokeelliset elokuvat, esimerkiksi Fernand Légerin ja Dudley Murphyn ohjaama *Ballet Mecanique* (1924), Hans Bellmerin surrealistiset, monin tavoin koottavat nuket ja Jean Tinguelyn kineettiset veistokset, kuten itsensä tuhoava veistos (jotka sijoittuvat myöhempään ajankohtaan mutta tuntuvat perineen dadistisen kriittisen ajattelun ja asenteen), ovat joitakin esimerkkejä historiallisen avantgarden

*Karmenaattorille* antoisista ilmiöistä. Tosin maailmansotien jälkeisenä aikana Suomessa syntyneenä minun on mahdotonta käsittää, miltä todellisuus ensimmäisen maailmansodan ajan ihmisille tuntui, eli ymmärrän historiallisen avantgarden väkisinkin omalla tavallani, omasta aikaperspektiivistäni.

Maailmansotien jälkeisen ajan performanssitaiteet ovat (asenteellisesta marginaalisuudestaan huolimatta) tuoneet kuvataiteisiin paljon sellaisia keinoja, materiaaleja ja ajattelutapoja, joita *Karmenaattorissakin* hyödynnetään. Taiteilijan ruumis sekä teoksen tekijänä että kohteena, ajatukset yleisön ja läsnäolon merkityksestä, monimediaisuus ja monialaisuus, eletyn tilanteen todellisuus ja toisaalta rituaalinomaisuus, ajatus ruumiin erityisyydestä ja katoavuudesta, kriittinen asenne vallan hegemoniaa kohtaan ja perustavanlaatuinen kokeellisuus ovat joitakin esimerkkejä erityisesti 1960- ja 1970-lukujen performanssitaiteiden lahjoista *Karmenaattorille*.

Tällä hetkellä esitystaide, performanssitaiteen 2000-lukulainen kehityshaara, määritelmällisesti avoimena ja kaikkeuksiin korkottavana, elämää kolonisoivana ja silti tukevasti institutionalisoituneena kenttänä olisi ehkä niin lavea, että *Karmenaattorikin* siihen sopisi: Jos mikä tahansa esityksenä (sanan laajimmassa mahdollisessa merkityksessä) ja ajallisena tapahtuma käsitettävä asia voi olla esitystaidetta, niin miksei *Karmenaattorikin*. Nykyisen esitystaiteen lähtökohtainen poikkialaisuus ja arkisenkin olemisen esityksellisen luonteen näkeminen sopii myös *Karmenaattoriin* ja sovittaa sen teatraalisen ylipukeutumisen syntiä, sillä roolin esittämisestä ei tässä ajattelutavassa pääse kuitenkaan irti, edes alastomana.

## "Ulkopuoli"

Nykyajassa ehkä enimmäkseen "taiteen ulkopuolella" mutta myös museoiden ja muiden instituutioiden kiinnostuksen kohteena tuntuu vaikuttavan melko elinvoimainen ja monisyinen "tee-se-itse"-kulttuurien kimppu, johon *Karmenaattorikin* tuntuisi ankkuroituvan. Mielestäni esimerkiksi "värkkäilyksi" kutsuttu, melko vapaa ja itse tekemistä, keksimistä, askartelua, teknologiaa ja kierrätysmateriaaleja hyödyntävä nykyajan bricoleur-kulttuuri, kaupunkiviljely tilanpuutteesta johtuvine luovine ongelmanratkaisuineen, vaatteiden ja kulkuneuvojen "tuunaus" ja "nykykansantaiteen" muodot neulegraafiteista ja ristipistoista moottorisahaveistoksiin kuuluvat tähän enemmän tai vähemmän käytännönläheisten, mutta myös luovien, ilmaisullisten ja mielihyvän vuoksi tehtyjen kulttuurin ilmiöiden piiriin. Niiden leviämisen syynä voi olla paitsi muoti, myös tietoisuuden räjähdysmäinen leviäminen aikamme ekologisista ongelmista, ajatus itse tekemisen, edes jonkin teknologian haltuunoton voimaannuttavuudesta ja merkityksen tunteesta (mitä tunnutaan kaipaavan). Olen huomaavinani näissä ilmiöissä yhtymäkohtia myös eteläisemmässä Euroopassa kukoistavaan talonvaltaus-, punk- ja DIY-kulttuurin aktivistiyhteisöistä versovaan monimuotoiseen luovuuden harjoittamiseen. Myös *Karmenaattorin* evoluutioita -luvussa mainittu, itseorganisoitu Tentabulles-sirkusleiri lukeutuu tällaiseen taideinstituution ulkopuoliseen, tee-se-itse-, talonvaltaus- ja aktivistiskeneen.

"Taideinstituution ulkopuoli" kuten "sisäpuolikaan" ei kuitenkaan ole mikään pysyvä tai yksiselitteinen asia. Esimerkiksi Teija ja Pekka Isorättyän usein kierrätysmateriaalista kokeellisesti värkkäillyt ja siltä näyttävät, kineettiset veistokset, jotka estetiikkansa, aiheidensa, tekotapojensa ja syntyprosessiensä puolesta tuntuvat minusta *Karmenaattorin* "sukulaissieluilta", vaikuttavat olevan myös ongelmitta "sisäpuolelle" hyväksytyjä. Silti niiden voima tuntuu tulevan omaehtoisesta itse tekemisestä, joka tuntuu olevan peräisin

"ulkopuolelta", tekijöiden ja heidän ympäristönsä omista, taiteesta riippumattomista lähtökohdista. Mielestäni tällaisen tekemisen radikaalius liittyy siihen, että se toimii vastoin nykyisen kilpailutalouden tehokkuuskilpailuun ja tulosvastuuseen patistavia, tuotantoon käytettävän ajan minimoimisen ja lopputulosten hyödyn tai määrän maksimoimisen sääntöjä, joihin taiteen kentän toimijatkin liian usein alistuvat. Jollain tapaa samaan kategoriaan kuuluviksi miellän jo aiemmin mainitut Cleaning Women yhtyeen sekä Kokeellisen elektroniikan seuran, KOELSEN. Näissä kaikissa yhdistyy myös Karmenaattorin tavoin kierrätysmateriaaleista tehty teknologia tapahtumallisuuteen ja esityksellisyyteen. Tässä mielessä myös nukketeatteri ja laajemmin käsitettynä objektien teatteri ovat *Karmenaattorin* kannalta kiinnostavia, ehkä kuvataiteen ja teatterin reuna-alueille asettuvia taidemuotoja. Lisäksi haluan tässä yhteydessä mainita Mimosa Palen (tukevasti "sisä- ja ulkopuolilla" toimivan) karnevalistisen rempseän ja elämänmakuiseen esitystaiteen, jossa (usein puettavat tai muuten toimivat) veistokset kohtaavat ihmisruumiit ja arkisen, maallisen elämän kauneuden enemmän ja vähemmän julkisissa tiloissa.

Tee-se-itse-kulttuurien lisäksi hahmotan *Karmenaattorin* osittaisia yhtäläisyyksiä "ulkopuoleen" suurpiirteisesti suhteessa kansanhuvien, viihteen tai populaarikulttuurin sekä tieteen ja teknologian alueisiin. Tieteiskirjallisuus puolestaan on näiden kaikkien yhteistä aluetta. Kyberpunk-genre, johon *Karmenaattori* mielestäni monin paikoin liittyy, liikkuu puolestaan sekä scifin, että kauhugenren raja-alueilla. Siinä yhdistyvät scifin kiinnostus edistynyttä teknologiaa ja yhteiskuntaa kohtaan kauhun ruumiilliseen henkilökohtaisuuteen, kokemuksellisuuteen ja rappioromantiikkaan.<sup>72</sup>

Tieteessä (varsinkin luonnontieteiden ja teknologian alueilla, mutta ei pelkästään) minua kiinnostaa erityisesti se, miten mytologinen, mysteerien ja mielikuvituksen sensaatiomainen ja aistillinen alue tuntuu edelleen olevan

edelleen mukana tieteessä, vaikka mielikuva tieteestä voi usein olla viileän asiallinen ja steriili, harmaiden tai läpinäkyvien ja objektiivisten tosiseikkojen luettelo. Uskon, että tässä voi olla osittain kyse siitä, että ihmisten kuvittelun ja sensaatiomaisten kokemusten ja elämysten nälkä on voinut siirtyä joiltain muilta alueilta, kuten uskonnosta tieteen alueelle. Esimerkiksi tieteen populaarien julkaisujen kuten *Tiede* -lehden visuaalisuus on kuin mytologista, mielikuvitusta kiihottavaa kuvitusta, jossa esiintyvät niin tulevaisuuden ihmistä mallintavat, virtaviivaiset ja hohtavan siniset tietokonegrafiikat kuin taiteilijan näkemykset avaruuden speaktaakkelimaisista ilmiöistäkin.

Toisaalta kuvittelunhimon herättävät myös jatkuvat avoimet kysymykset ja arvoitukset, joita väistämättä syntyy sitä enemmän, mitä enemmän tutkitaan. Kolmanneksi monilla tieteellisteknologisilla pyrkimyksillä tuntuu olevan yhteinen kaikupohja jonkinlaisten "ikiaikaisten" kiehtovien kysymysten kanssa, joita erilaiset myytit näyttävät heijastelevan. Esimerkiksi tekoälyn kehittämiseen suunnattavat voimavarat herättävät mielestäni väkisin ajatuksen vanhan unelman itsepintaisesta unelmoinnista, jossa onnistumme luomaan kaltaisemme olennon, milloin seuraajaksi, milloin seuralaiseksi, milloin alamaiseksi.

Myös jo aiemmin käsiteltyjä muodonmuutoshaveita pyritään toteuttamaan tieteen ja teknologian avulla. Sattumalta törmäsin innostavaan ja outoon tosikertomukseen miehestä nimeltä Thomas Twaites, joka halusi kokea, millaista olisi elää kuin vuohi. Tutkijana hänen tapansa toteuttaa tätä haavetta oli perehtyä vuohien elämään ja käytökseen, suunnitella itselleen vuohen kiipeilyyn erikoistuneita jalkoja toiminnallisuudeltaan jäljittelevät neliraajaproteesit, kypärä, rintasuojus, sekä ruohon syömistä helpottava keinomaha. Näiden välineiden avulla hän eli kolme päivää vuohilauman parissa Sveitsin alpeilla ja lopuksi kolme päivää yksinäisenä vuohena. Ymmärsin, että projektin taustalla vaikutti Thwaitesin transhumanistinen ja eksistentiaalinenkin halu tavallaan vapautua oman fyysisen ja sosiaalisen ruumiin

72 Ks. Siivonen (mt., 113-117)

määrittämistä lähtökohdista, päättää omasta elämästä ja omasta ruumiista, ottaa itselleen valta määrittellä, kuka on. Tässä teknologia suunnitellaan "yksinkertaisemman elämän" mahdollistamiseen. Vaikka tämä erikoinen projekti onkin toteutettu "taideinstituution ulkopuolella", se on minusta taiteellisesta näkökulmasta radikaali ja mielenkiintoinen.<sup>73</sup>

Eläintarhoissa, (luonteeltaan vakavemminotettavissa ja ylempiluokkaisissa) kuriositeetikabineteissa, sirkuksen kummajaisesityksissä, sekä varhaisissa elokuva- ja fantasmagorianäytöksissä uteliaisuus ja tiedonhalu yhdistyivät jännityksen, viihteen ja sensaation kokemuksillisiin tarpeisiin. *Karmenaattorin* kannalta on kiinnostavaa, että muodonmuutoksiin ja kummajaisiin voi myös liittyä karnevalistisia piirteitä, jotka väläyttävät toisenlaisten todellisuuksien mahdollisuuksia outoudessaan ja "vääränlaisuudessaan". Lisäksi mielikuvani keskiaikaisista juhla-kulkueista jätteen ja ilveilijöineen ja muista kansan naurukulttuurin karnevalistisista esityksistä<sup>74</sup> liittyvät jotenkin myös *Karmenaattorin* maailmaan. Haaveilin *Karmenaattorista* alunperin julkisessa tilassa esitettävänä katutaide-esityksenä, mutta sain huomata, että *Karmenaattori* oli vähän iso katutaiteeksi ja luovuin unelmasta toistaiseksi. Unelmasta jäivät muistuttamaan Pultattavat ja irrotettavat pyörät *Karmenaattorin* koottavan telineen kyljessä. Haaveilin tosissani koottavan varustuksen perässä vedettävyydestä ja liikuteltavuudesta kaupungilla. Miellän nykyisen katutaiteen karnevaali- ja juhla-kulkuekulttuurin osittaiseksi jatkajaksi.

En usko, että tieteen, taikuuden ja sirkushuvien yhteiset polut olisivat menneinä aikoina loppuun kuljetut, vaan muun muassa edellisten esimerkkien valossa ajattelen, että niillä on merkitystä toisilleen tänäkin päivänä. *Karmenaattoria* tehdessäni halusin uskoa, että nykyäänkin olisi mahdollista kokea yksinkertaisin välinein toteutettu

ihme omien silmien edessä, jaetussa tilassa, "todellisessa" tilanteessa.

## Hirviöteksti

Tästä tekstistä voi tulla sellainen vaikutelma, että pyrin alistamaan tekojeni lukkiutumattomat merkitykset akateemiselta näyttämään pyrkivälle tekstille, tai keksimään merkityksettömälle työlleni sen tärkeäksi tekevän selityksen ja näin turvaamaan työlleni merkityksen ja oikean tulkinnan. Väitän, että tästä ei ole kyse. *Karmenaattorin* tuottaman tekstin määrä ja laatu liittyy pikemminkin sen tekemisen taustaan, joka sattui olemaan teoreettisen yliopisto-opiskelun herättämien kysymysten värittämää. *Karmenaattorin* taustalta löytyvien kysymysten avaaminen, kirjaaminen muistiin ja pohdinta on vaatinut paluuta niiden sanallistamiseen ja tuottanut siinä sivussa suuren määrän tekstiä, mikä on enimmäkseen tuntunut siltä, kuin painisi hirviön kanssa.

Itse asiassa minulle oli joskus työn ja tuskan takana päästä eroon sellaisesta teko- ja ajattelutavasta, että ensin kehitellään mielessä jokin pitkälle viety, usein abstraktista konkreettiseen kuvaan suunnitelmallisesti edennyt konsepti, joka sitten pyritään saamaan tehdyksi. Tässä kävi harvoin niin, että olisin päässyt tuumasta toimeen. Yleensä suunnitelmat jäivät kovin yleiselle ja epäkäytännölliselle tasolle, ja toteutukset jäivät kesken ja osoittautuivat laimeiksi visioon nähden, josta ei koskaan tullut tarpeeksi konkreettista. Minulle oli ollut hyvin vaikeaa ruveta vain kokeilemaan ja tekemään jotain ilman pitkälle vietyjä suunnitelmia ja ajatuksia, ja kuitenkin kiinnostavimmat tulokset ja hetket syntyivät juuri tekemisestä, jossa mieli oli hetkeksi luopunut tarpeestaan kontrolloida ja tietää etukäteen prosessia. Pyrin pääsemään irti akateemisen tietohallinnan kirouksesta tekemällä suunnitelmista niin mahdollottomia (mutta silti konkreettisia), että niihin käsiksikäyminen tuottaisi väistämättä yllätyksiä. Tämä oli raskas mutta palkitseva tie, koska se tuntui joten kuten toimivan.

<sup>73</sup> Kokemuksistaan Thwaites kirjoitti (2016) kirjan *GoatMan; How I Took a Holiday from Being Human*. Princeton Architectural Press. "Ei taide-taustasta" huolimatta Thwaitesin työtä on ilmeisesti esitelty taidegallerioissa.

<sup>74</sup> Nämä mielikuvat perustuvat suurilta osin Bahtinin ajatuksiin ja samaan teokseen, joita käsitelin aiemmin *Groteski ruumis ja Muutos* -luvussa.

*Karmenaattorin* tekemisen aikoihin ja sen jälkeen olen kuitenkin edelleen työskennellyt usein "pää edellä", ensin konseptin ja sitten toteutuksen parissa. Työprosesseihin on minusta kuitenkin päätyneet entistä enemmän vaiheita, jotka ovat vapaata, päätöntä kokeilua, jossa lähtökohtana ei ole jokin ennalta asetettu tavoite, jossa pitäisi onnistua. Esimerkiksi sattumanvaraisesti löytyneillä materiaaleilla tai tilanteilla leikittely voi saada aikaan tällaisia "työvaiheita". Tämä on tuntunut hyvältä, ja pyrin jatkossa oppimaan entistä useammin sen olotilan, jossa asioita tehdään hetken mielijohteesta, ilman perusteltua syytä tai oman halun kyseenalaistamista. Toivoisinkin, että ajoittaisen tietämättömyyden työn tavoitteista tai merkityksistä ja vapaan ja hyödyttömän olemisen tärkeys taiteelle ymmärrettäisiin sekä itseään taiteilijoiksi mieltävien parissa, että taiteilijoita kouluttavissa laitoksissa, jatkuvien itsenmäärittely- ja tulosvastuupaineiden allakin, nyt ja tulevaisuudessa.

Tässä tekstissä olen pyrkinyt melko rajattomasti ja kokonaisvaltaisesti kertomaan tekemiseni ja *Karmenaattorin* kytköksistä ajatteluuni ja ehkä jopa nimeämään sen merkityksiä, sekä pohtimaan näiden todellisuussuhteita, niin mahdollomalta kuin se on tuntunutkin.

Tämän tutkielman avulla voi pyrkiä hahmottamaan työtäni ja sijoittamaan sitä erilaisiin aiheiden, ajattelutapojen ja ilmiöiden sommitelmiin, jos haluaa. Mahdollisia tulkintoja on enemmän kuin lukijoita. Tulkinnat ja merkitykset pysykööt vapaina, ja teot puhukoot miten kellekin, kaikesta selityksestä huolimatta.

Itselleni työni ei tunnu muuttuneen ratkaisevasti ymmärrettäväksi kaiken tämän tuottamani puheen myötä. Pikemminkin on käynyt niin, että mitä pontevammin asioiden merkityksiä on pyrkinyt selvittämään, sitä enemmän ristiriitaisuuksia ja uusia hankalia kysymyksiä on noussut esiin. Tästä on seurannut tekstin hirviömäinen ja hallitsematon muodon muutos ja paisuminen, uusien päiden ja häntien kasvaminen sitä runsaslukuisampina, mitä enemmän niitä yrittää selvittää. Tämän tekstin hallintapyrkimysten ja vallattomuuden jännitteisten teemat huomioon ottaen on ehkä jopa iloisesti hyväksyttävä prosessin päättymätön heilunta, todellisuuden ikuinen keskeneräisyys ja hirviömäisyydessään elävä muodottomuus.



## Lähteet

- Artaud, Antonin (1964, 1974/1983). *Kohti kriittistä teatteria*. (suom. Jokinen, Ulla-Kaarina). Otava. Helsinki.
- Ancora, Marco (2012). *Johdanto futurismin etiikkaan ja filosofiaan*. Teoksessa *UUSI TAIDE: NOPEUS, VAARA, UHMA. Italian futurismi 1909-1944*. EMMA Espoo Museum of Modern Art.
- Airaksinen, Timo (2006). *Ihmiskoneen tulevaisuus*. Wsoy. Juva.
- Bagh, Peter von (1975/2004). *Elokuvan historia*. Otava. Keuruu.
- Bahtin, Mihail (1965/1995). *François Rabelais - keskiajan ja renessanssin nauru* (suom. Laine, Tapani ja Nieminen, Paula). Taifuuni. Helsinki
- Benjamin, Walter (1936/1989). *Taideteos teknisen uusinnettavuutensa aikakaudella*. (suom. Koski, Markku). teoksessa *Messiaanisen sirpaleita*. Kansan sivistystyön liitto. Tutkijaliitto.
- Bergson, Henri (1900/1994). *Nauru. Tutkimus komiikan merkityksestä*. (suom. Isto, Sanna ja Pasanen, Marko). Loki-kirjat. Helsinki.
- Butler, Judith (1990/2008). *Hankala sukupuoli* (suom. Pulkkinen, Tuija ja Rossi, Leena-Maija). Gaudeamus. Tampere.
- Clynes, Manfred ja Kline, Nathan (1960). *Cyborgs and Space*. Imestynyt *Astronautics* - lehden numerossa September/ 1960. [http://www.guicolandia.net/files/expansao/Cyborgs\\_Space.pdf](http://www.guicolandia.net/files/expansao/Cyborgs_Space.pdf)
- Cousteau, Jacques (1953/1976). *Hiljainen maailma*. (suom. Kivimies, Yrjö). Tammi. Helsinki.
- Douglas, Mary (1966/2000). *Puhtaus ja Vaara. Ritualistisen rajanvedon analyysi*. (suom. Blom, Virpi ja Hazard, Kaarina). Vastapaino. Tampere.
- Epstein, Robert (2016). *The Empty Brain*. Essee verkossa. Aeon Media Group Ltd.
- Erkkilä, Helena (2008). *Ruumiinkuvia! Suomalainen performanssi- ja kehotaide 1980- ja 1990-luvulla psykoanalyysin valossa*. Valtion taidemuseo. Kuvataiteen keskusarkisto 15. Helsinki.
- Fleming, John ja Honour, Hugh (1984/2009). *A World History of Art. Revised seventh edition*. Laurence King. Lontoo.
- Foucault, Michel (1975/2014). *Tarkkailla ja rangaista*. (suom. Nivanka, Eevi). Otava. Helsinki.
- Foucault, Michel (1976/1998). *Seksuaalisuuden historia. Tiedontahto. Nautintojen käyttö. Huoli itsestä*. (suom. Sivenius, Kaisa). Gaudeamus. Helsinki.
- Freed, Michael (1967). *Art and objecthood*. Julkaistu osittain teoksessa Jones, Amelia ja Warr, Tracey (toim.) (2000). *The Artist's Body*. Phaidon. Lontoo.
- Freedberg, David ja Gallese, Vittorio (2007). *Motion, emotion and empathy in esthetic experience*. TRENDS in Cognitive Sciences Vol.11 No.5. Sciencedirect.com -verkkojulkaisu.
- Galison, Peter (1994). *Ontology of the Enemy. Norbert Wiener and the Cybernetic Vision*. Julkaistu *Critical Inquiry* - lehden numerossa 21. (Autumn 1994).
- Girard, Rene. (1972/2004). *Väkivalta ja pyhä*. (suom. Sinivaara, Olli). Tutkijaliitto. Helsinki.
- Halévy, Ludovic ja Meilhac, Henry (1875). *Carmen*. (engl. Gregory, Alan). *Carmen*-oopperan libretto verkossa [http://www.murashev.com/opera/Carmen\\_libretto\\_French\\_English](http://www.murashev.com/opera/Carmen_libretto_French_English)
- Haraway, Donna (1991). *A Cyborg Manifesto. Science, Technology and Socialist-Feminism in the late twentieth century*. Teoksessa *Simians, Cyborgs and Women: The reinvention of nature*. Routledge. New York.
- Häkkinen, Kaisa (2004). *Nykysuomen etymologinen sanakirja*. Wsoy. Juva.

- Härmänmaa, Marja (2015). *Resepti tulevaisuudelle. Marinetti, futurismi ja futuristinen ruokakulttuuri*. Teoksessa Fillia ja Marinetti, Filippo Tommaso (1932/2015) *Futuristinen keittiö. Ruokakulttuuria ja reseptejä*. (suom. Anna, Pauliina de). Savukeidas. Turku-Tampere-Tallinna.
- Inkinen, Sam (2007). *Konekulttuurin utopioita ja uhkakuvia*. Teoksessa Ala-Korpela, Mika, Inkinen, Sam, Suna, Teemu. *Kyborgin käsikirja. Havaintoja informaatiosta, ihmisestä ja koneesta, elämästä ja älykkyydestä*. Otava. Keuruu.
- Jones, Amelia ja Warr, Tracey (toim.) (2000). *The Artist's Body*. Phaidon. Lontoo.
- Kelley, Mike (1993). *Playing With Dead Things: On the Uncanny*. Teoksessa Kelley, Mike ja Welchman, John S. (toim.) (2003) *Foul perfection. Essays and Criticism*. Massachusetts Institute of Technology. Massachusetts.
- Kirkkopelto, Esa. (2015) *Humanoidihypoteesi. Posthumanismia pelkän järjen rajoissa*. essee. ei julkaisuietoja.
- Kirkkopelto, Esa (2015). *Tilapäiset absoluutit: Yleistetyn antropomorfismin toinen manifesti*. Teoksessa Lummaa, Karoliina ja Rojola, Lea (toim.) *Posthumanismi*. Eetos. Turku.
- Krasniewicz, Louise (2000). *Magical Transformations. Morphing and Metamorphosis in Two Cultures*. Teoksessa Sobchack, Vivian (toim.) (2000) *Meta-Morphing. Visual Transformation and the Culture of Quick-Change*. University of Minnesota press. Minneapolis. Lontoo.
- Kuenzli, Rudolf (toim.) (2006). *DADA*. Phaidon. Lontoo.
- Lazarato, Maurizio (2014). *Velkaantunut ihminen*. (suom. Tuomikoski, Anna). Tutkijaliitto. Helsinki.
- Levi-Strauss, Claude (1962/1966). *The Savage Mind*. (Engl. käänös Weidenfeld, George). Oxford university press. Oxford.
- Lippard, Lucy R. ja Chandler, John (1968). *The Dematerialization of Art*. Julkaistu osittain teoksessa Jones, Amelia ja Warr, Tracey (toim.) (2000). *The Artist's Body*. Phaidon. Lontoo.
- Lummaa, Karoliina (2015). Antroposeeni ja objektien ekologia. Ihmisen luontosuhde humanismin jälkeen. Teoksessa Lummaa, Karoliina ja Rojola, Lea (toim.) *Posthumanismi*. Eetos. Turku.
- Lummaa, Karoliina ja Rojola, Lea (2015). Johdanto: *Mitä posthumanismi on?* Teoksessa Lummaa, Karoliina ja Rojola, Lea (toim.) *Posthumanismi*. Eetos. Turku.
- Matilainen, Kari (1996). *Bahntin karnevalistinen groteski modernin kriisidiskursseissa*. *Niin & Näin* -lehden numero 3/96
- Rosenberg, Tiina (2001). "Elsa! hast du mich wohl vernommen?". *Feministinen analyysi Richard Wagnerin Lohengrinista*. (suom. Vallisaari, Leena) Teoksessa Heinonen, Timo & Reitala, Heta (Toim.) *Dramaturgioita*. Palmenia-Kustannus, Saarijärvi.
- Sarjala, Jukka (2015). *Maailmaan uppoava subjekti. Riippuvuuden teema E.T.a. Hoffmannin 'Nukuttajassa'*. Teoksessa Lummaa, Karoliina ja Rojola, Lea (toim.) *Posthumanismi*. Eetos. Turku.
- Seeling, Charlotte (1999/2001). *Muoti. Suunnittelijoiden vuosisata. 1900-1999*. (suom. Niemi, Kirsi). Könemann. Köln.
- Shelley, Mary (1818). *Frankenstein*. (Suom. Lehtonen, Paavo). Gummerus. Jyväskylä. Helsinki.
- Siivonen, Timo (1996). *Kyborgi. Koneen ja ruumiin niveltyä subjektissa*. Nykykulttuurin tutkimusyksikkö. Jyväskylän Yliopisto. Jyväskylä.
- Siukonen, Jyrki (2011). *Vasara ja hiljaisuus: Lyhyt johdatus työkalujen historiaan*. Kuvataideakatemia. Helsinki.
- Tikkaoja, Oona (2002). *Muodonmuuttajat. Tulevaisuudenkuvia kauniin ihmisruumiin ja teknologian välisestä liitosta*. Pro gradu-tutkielma. Lapin yliopisto.
- Useita tekijöitä (2003). *Suomen murteiden sanakirja. Seitsemäs osa. kiainen-konkelopuu*. Kotimaisten kielten tutkimuskeskus. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.
- Wiener, Norbert (1948/1953). *Cybernetics. or Control and Communication in The Animal and The Machine*. The Technology Press. New York.
- Zizek, Slavoj (2010). *Living in the End Times*. Verso. Lontoo.

LIITE: L'amour est un oiseau rebelle (*Habanera*) -arian sanat suomeksi

Rakkaus on niskuroiva lintu,

jota kukaan ei voi kesyttää.  
On aivan turha sitä kutsua luokseen,  
jos sitä huvittaa kieltäytyä.  
Mikään ei tehoa, ei uhkaus ei anelu.  
Yksi puhuu kauniisti, toinen vaikenee;  
ja tuosta toisesta pidän enemmän.  
Hän ei puhunut mitään, mutta hän miellyttää.

(Kuoro:  
Rakkaus on niskuroiva lintu,  
jota kukaan ei voi kesyttää.  
On aivan turha sitä kutsua luokseen,  
jos sitä huvittaa kieltäytyä.)

Rakkaus! Rakkaus! Rakkaus! Rakkaus!  
Rakkaus on mustalaislapsi,  
joka ei ole koskaan tuntenut lakia.  
Jollet rakasta minua, minä rakastan sinua  
ja jos rakastan sinua, ole varuillasi!  
Jollet rakasta minua, minä rakastan sinua... jne.

(Kuoro:  
Ole varuillasi!  
Rakkaus on mustalaislapsi,  
joka ei ole koskaan tuntenut lakia... jne.)

Lintu, jonka luulit yllättäneesi  
nousi siivilleen ja lensi pois.  
Rakkaus on kaukana, sinä odotat sitä;  
kun lakkaat odottamasta, niin siinä se on!  
Se tulee äkisti kietoutuen ympärillesi,  
lähtee pois ja palaa taas.  
Kun luulet saaneesi sen kiinni,  
se väistääkin sinua;  
ja kun luulet päässeesi siitä,  
se pitää sinua otteessaan.  
Rakkaus! Rakkaus! Rakkaus! jne.

(Kuoro:  
Se tulee äkisti kietoutuen ympärillesi,  
lähtee pois ja palaa taas.  
Kun luulet saaneesi sen kiinni,  
se väistääkin sinua;  
ja kun luulet päässeesi siitä,  
se pitää sinua otteessaan.)

Rakkaus on mustalaislapsi,  
joka ei ole koskaan tuntenut lakia.  
Jollet rakasta minua, minä rakastan sinua  
ja jos rakastan sinua, ole varuillasi!  
Jollet rakasta minua,  
minä rakastan sinua,  
mutta jos minä rakastan sinua, ole varuillasi!

(Kuoro:  
Ole varuillasi! Ole varuillasi!  
Rakkaus on mustalaislapsi... jne.)

Alkuperäiset ranskankieliset sanat (1875): Halévy, Ludovic ja Meilhac, Henri.  
Suomennos (1998): Sario, Marjatta.

Sibeliusakatemia Laura-laulutietokannasta:

<http://laura.siba.fi/xwiki/bin/view/Laura/View?id=dfda8d80f46602c82c3a758d42dfa756&q=l'amour%20est%20un%20oiseau%20rebel&type=basic&tab=0>







# RISKIN OPPI

Kertomuksia työskentelystäni *Karmenaattorin* parissa

Sini Havukainen

Maisterin opinnäytteen

kirjallinen osa ja dokumentaatio

# **Sisällys**

**Aluksi 126**

**Materiaaleista ja niihin liittyvistä riskeistä 128**

**Omaisuus 128**

**Saastuminen 130**

**Epäonnistuminen 130**

**Työläys 134**

**Tekniikasta ja tuotannon turvallisuudesta 135**

**Muodosta ja epätäydellisyydestä 136**

**Uäreistä 137**

**Kaatumisesta 140**

**+**

**Valokuvat 142**

**Kiitokset 142**



## Aluksi

Tunsin pientä huimausta noustessani jaloilleni avajaisissa. Leikin tunteella. Annoin korkeuden tuntua päässä ja vatsassa ja vaikuttaa liikkeisiini. En pelännyt kaatuvani, vaikka vähän horjuttikin.

Tässä tekstissä kerron erilaisista sattumista ja seikkailuista, joita Karmenaattorin tekeminen sai aikaan. Karmenaattorin syntytahtuma on minusta vähintään yhtä merkittävä osa teosta, kuin sen esiintyminen. Siihen tapahtumaan kuului monenlaisia seikkailuja, ja kaikista Karmaneaattoriin käytetyistä materiaaleista voisin kertoa tarinan siitä, miten ne osuivat kohdalleni ja päätyivät osaksi Karmenaattoria.

Haluan kiinnittää erityistä huomiota erilaisten riskien osuuteen näissä tekemisissä. En usko, että Karmenaattorista olisi tullut Karmenaattoria ilman niitä. Jännitys kuuluu esityksiin. Tämä johtuu ainakin siitä, että elävää esitystä katsoessamme emme koskaan tiedä, mitä seuraavaksi tapahtuu. Ei vielä oleva, mutta horisontissa siintävät tulevat olemiset ja olemattomuudet pitävät meidät jännityksessä ja epävarmuudessa.

Taiteen tekemiseen kuuluu yleisemminkin kummelluksia, kummallisia sattumia, vastoinkäymisiä ja riskejä. Minusta on sääli, että elämä, josta taide kumpuaa, tuntuu jäävän joitain kliseisiä taiteilijaelämämyyttejä lukuun ottamatta vähälle huomiolle. Varsinkin taiteilijan arkeen kuuluvat vastoinkäymiset voivat olla dramaattisia ja mielenkiintoisia. Minusta niitä kannattaisi tarkastella läheltä ja suhteessa taiteilijan esittämään työhön. Näin teoksistakin voisi saada esiin uusia ja omaa kieltään puhuvia merkitysulottuvuuksia, sillä mielestäni tahattomatkin elementit voi nähdä merkityksellisenä osana teoksen kokonaisuutta.





## Materiaaleista ja niihin liittyvistä riskeistä

### Omaisuus

Teline, johon Karmenaattorin valjaat oli kiinnitetty, tehtiin pääosin sinkitystä L-profiili terästangoista, jotka olivat löytöhetkellä kuutisen metriä pitkiä. Tuntui kuin olisin varastanut ne, koska sellaisisia määriä niin hyvässä kunnossa olevaa tavaraa ei usein heitetä pois. Päätin kuitenkin uskoa, ettei kukaan varmaan tarvitse niitä kovin paljoa, koska olin tarkkaillut teräksiä aina ohikulkiessani jo yli vuoden ajan eräällä pientareella Kalasatamassa, enkä havainnut niissä muuta muutosta, kuin että ne olivat alkaneet hautautua kuivan heinän alle. Tankojen ottaminen tuntui silti jännittävältä, koska alueella pyöri vartiointiliikkeen autoja, joiden kuljettajat tuskin uskoisivat jos selittäisin kuljettavani hylättyjä teräksiä yöllä vain hiljaisen liikenteen vuoksi.

Tavaran kuljetus polkupyörällä oli tosiaan hiukan haastavaa. Vein teräkset verstaalle kolmessa erässä, jotka sidoin nippuihin polkupyörän sisuskumin pätkillä. Sitten nostin naurettavan pitkän nipun polkupyörän kyytiin kuin heinäkorren muurahaisen selkään, tasapainottelin pyörää pystyssä ja sidoin taakan vielä parista kohtaa kiinni sisuskumeilla. Nautin läsnäolon tunteesta, johon terästen kuljettaminen minut pakotti. Jouduin kävelemään hyvin hitaasti ja lyhyin askelin, keskittymään erikseen jokaiseen askeleeseen.

Oli aistittava ympäristöä ja omaa kehoa herkästi ja viritettävä ne samalle värähtelytaajuudelle, tasoitettava pienimmätkin töyssyt, jotta nipun keikkuminen pysyisi kohtuullisena ja kuorma kyydissä.

Päädyin rakentamaan Karmenaattorin telineeseen painot, jotta teline pysyisi paikallaan eikä keikkuisi tai taipuisi niin paljoa. Parhaan löydön tein eräässä venerannassa. Siellä oli öljytynnyreitä. Ne olivat harvinaisen tyylikkäitä, mustia ja punamustalla flammable liquid-varoitusarralla varustettuja. Koska minulla ei enää ollut aikaa vakoilla, tarvitsiko joku noita tynnyreitä, en kehdannut viedä niitä ilman lupaa. Onneksi löysin tynnyreistä tietävän vesibussiyhtiön puhelinnumeron, ja sain luvan viedä niin monta kuin halusin.

Tynnyrit oli määrä täyttää hiekalla. Hiekankin löysin itse, koska minulla ei ollut enää aikaa odottaa ja koululle hiekan järjestäminen tuntui olevan jotenkin hankalaa. Kiinnitin polkupyörääni rikkimenneiden polkupyörien rungoista hitsaamani peräkärryn, lastasin kyytiin pari roskalavalta löydettyä valuämpäriä ja kenttälapion ja ajoin rântäsateeseen etsimään hiekkaa. Läheisellä koirakentällä oli juuri vaihdettu hiekat ja vanhat hiekkakasat nököttivät vielä kentän ulkopuolella. Hain hiekkaa ämpäri kaupalla ja valutin hiekat hitaasti tynnyrien pienistä korkin rei'istä sisään, koska en halunnut rikkoa hienoja tynnyreitä. Kun kohmeiset hiekat pikkuhiljaa sulivat tynnyreissä, tajusin riemukseni, että hiekan ansiosta Karmenaattoriin olivat tietämättään tehneet osansa myös naapuruston koirat.





## Lika

Missä vain kuljenkin, bongailen hylättyä tai alkuperäisestä käytöstään poistunutta materiaa. Silmäni haravoivat tienvieriä, kadunreunoja ja roskiksia kuin sienimetsällä. Keskellä tietä harvemmin on mitään, sillä ne pidetään siisteinä, kun taas kaikki ylimääräinen, potentiaalinen ja jännittävä lakaistaan reunoille, tien marginaaleihin.

Poimin ajoradan reunasta, jalkakäytävän kynnyksen vierestä parikymmentä senttimetriä pitkän, noin viisi millimetriä leveän ja alle millin ohuen, likaisen teräskappaleen. Olin jo jonkin aikaa huomannut, että sellaisiin paikkoihin ilmestyy sellaisia palasia. Jossain vaiheessa olin alkanut miettimään, mitä ne ovat, mistä ne ovat peräisin, ja mihin niitä käytetään.

Minua vähän houkutti kerällä näitä kappaleita. Niitä olisi helppo poimia spontaanisti taskuihin tai laukkuun silloin, kun niitä sattui kohdalle. Materiaaliksi on hyvä kerätä sellaista, mitä löytää aika usein. Hyvä on myös sellainen, mistä moni ei piittaa. Kaupungeissa on paljon erilaisia keräilijöitä, ja paljon keräiltyä lajia voi olla vaikea löytää riittävästi. Ihmettelemäni teräskappaleet vaikuttivat ehtymättömältä materiaalilta, sillä jokin tuntui kylvävän niitä lähes säännöllisesti. Mutta mikä se jokin oli ja mikä näiden teräskappaleiden tehtävä oli? Epäilin autoja, koska palaset löytyivät ajoradalta, mutta en ymmärtänyt, mitä osia ne olivat. Ne eivät voineet olla kovin tärkeitä autojen toiminnalle. Muutenhan tienreunat täytyisivät pian myös rikkiäisistä autoista.

Pölykapseleissakaan, joihin löytöni ensin mielessäni assosioitui, ja joita myös kertyy teiden varsiin melko tasaiseen tahtiin, ei ole sellaisia teräskappaleita. Pölykapseleita löytyy paljon, koska vilkkaat autotiet halkovat kotiseutuani ja kävelyreittejäni.

Teräsluskojen toiset päät oli leikattu vinoon niin, että niissä oli kapeneva kärki. Niitä löytyi muutamaa eri

kokoa, neljä-, viisi- ja kuusimillisiä. Osa oli tummanharmaan kiiltäviä, osa lähes kirkkaita. Monet olivat ruosteisia. Joissain oli kokonaan peittävä, ehyt ruostepinta, toisissa oli punertavanruskeita pilkkuja harmaassa.

Teräskappaleiden muoto oli yksinkertainen ja yleensä suora, ja ne myös säilyttivät muotonsa hyvin, sillä ne olivat kovaa, karkaistua terästä. Niillä oli mukava leikkiä. Hetken leikiteltyäni minulle valkeni, että sen ilmeisin käyttötarkoitus liuskoille olisi toimia jonkin sormipianon tapaisen soittimen kielenä. Rämppytelin teräskappaletta pöytää vasten eri pituuksilla ja pidin sen soinnista, joka kuulosti minusta jännittävältä.

## Epäonnistuminen

Teräskappaleet, joiden potentiaalin olin tunnistanut, mutta joille en vielä ollut määrännyt käyttöä, tarjosivat ratkaisun ongelmaan, johon olin törmännyt Karmenaattorin jalkojen soittopelikoikeiluissani. Olin saanut aikaiseksi teräsjalat, joissa oli polkupyörän sisäkumeista tehty hihnat, joihin oli ommeltu erilaisia metallinkappaleita vieri viereen. Metallinkappaleiden laatu ja järjestys noudattivat tarkkaa logiikkaa. Olin tehnyt itselleni *Carmenin Habanerasta* yksinkertaistetun sovituksen, jossa tiettyä sävelkorkeutta vastasi ominaisuuksiltaan tietynlainen metallinpala, esimerkiksi 6mm paksuisesta messinkipultista katkotut palat edustivat yhtä sävelkorkeutta, 5mm paksut harjateräspätkät taas toista sävelkorkeutta, ja niin edelleen. Kaikki muuten ominaisuuksiltaan erilaiset kappaleet olivat likimain saman pituisia, ja olin valinnut materiaaleiksi sellaisia nauvoja, ruuveja, pultteja ja pätkiä, jotka eivät enää olleet hyviä kiinnittämiseen.

Määräsin sävelkorkeudet kullekin metallinpalalaselle pudottelemalla niitä betonilattialle ja kuuntelemalla, miltä ne kuulostivat. Instrumentin oli tarkoitus toimia niin, että kukin hihnoin ommeltu pala osuisi vuorollaan lasipurkkiin, joka olisi asennettu niiden reitille. Tässä

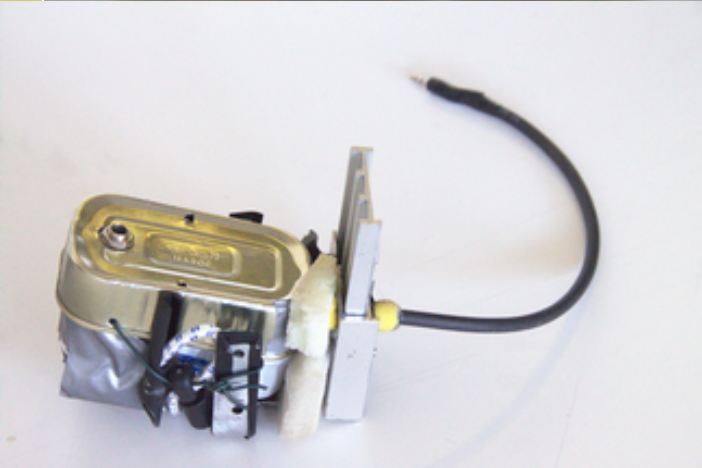
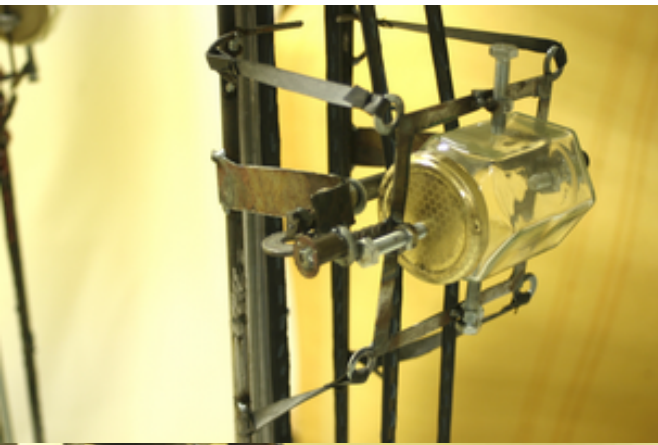
koeteltiin erilaisia lasiesineitä ja asennustapoja. Kokeilin sekä pyöreää pulloa että kahdeksankulmaista hunajapurkkia. Äänet oli tarkoitus saattaa kontaktimikrofonin, vahvistimen ja kaiuttimen kautta kuuluviin. Idea oli kaikin tavoin mahdoton, mutta halusin silti kokeilla sen, ja vieläkin tuo koko epäonnistunut tekoprosessi älyttömine mutta työläydestä tinkimättä tehtyihin aikaansaannoksineen huvittaa minua. Olen huomannut, että jos jonkin asian kokeilu innostaa minua tarpeeksi paljon, onnistun aika hyvin olemaan ajatteleminen sen mahdottomuutta onnistua. Taiteen tekemisessä on se hyvä puoli, että epäonnistuneetkin kokeet voivat tuottaa monenlaisia kiinnostavia tuloksia.

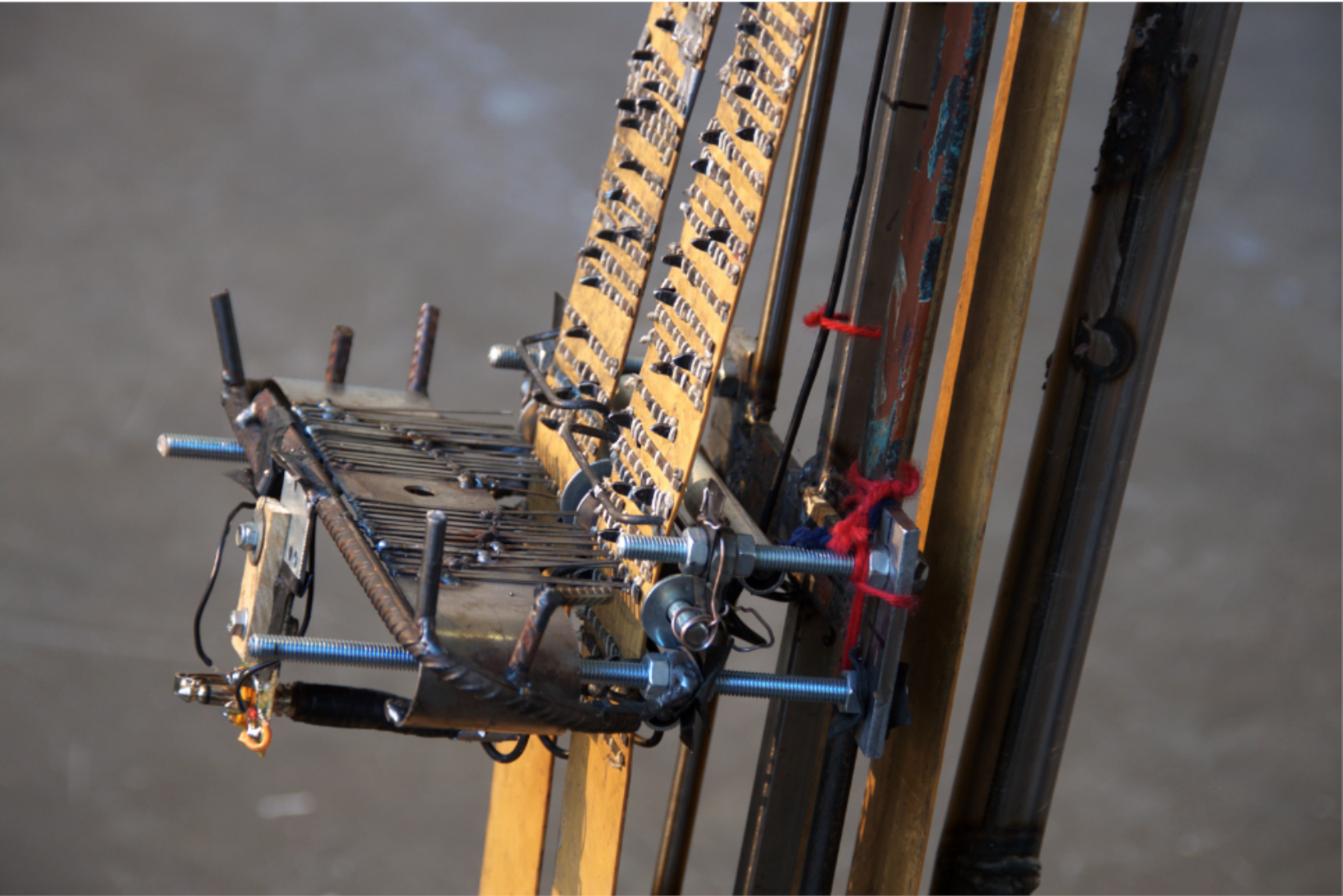
Tulin koetelleeksi mahdottomia ideoita ja todenneeksi ne mahdottomiksiksi olosuhteissa, joihin olin tarkoittanut ne. Metallinpalojen kokojen suhteet, etäisyydet hihnalla, hinnan etenemisnopeus joka askeleella, sekä lasipurkin ja metallinpalojen kosketuspinta-ala, olivat nämä yhteensovittamattomat olosuhteet. Näillä eväillä ei ollut mahdollista, että askeleet liikuttaisivat teräsalkojen kumeja siten, että eri paksuiset metallinkappaleet kohtaisivat lasin yksi kerrallaan, askel askeleelta. Myös villalangat, joilla metallinpalat oli ommeltu kumihihnoihin, yhdessä kumihihnojen kanssa, vaimensivat kaikki harvat osumat lasiin tehokkaasti. Instrumentti oli muilta osin vielä muutettavissa, mutta hihnaa pyörittävät mekanismit, askelten tiheys teräsaloilla kävellessäni ja jalkojeni liikerata olivat niitä asioita, joita en ajatellut siinä vaiheessa enää ruveta radikaalisti muuttamaan.

Olin silti kovasti mieltynyt epäonnistumisteni sivutuotteisiin, joita olivat muun muassa lasipurkin pidikekokeilut sekä hyvin koristeelliselta näyttävät kumihihnat vierä viereen ommeltuine metallinpalasineen. Minusta ne olivat mielenkiintoisia paitsi ulkoasunsa puolesta, myös materiaalisena jäännöksenä tehdyistä kokeiluista. Noihin aikoihin ja läpi Karmenaattorin vaiheiden mietin paljon muistia, sen fyysisyyttä ja riittämättömyyttä, sitä, että teemme ja veistämme kuvia,

tatuoimme, kirjoitamme ja rakennamme tietokoneita muistaaksemme.

Myös varsinaisesti toteutunut *Karmenaattori* oli minulle kävelevä muisti, monikerroksinen muistin materialisoituma. Karmenaattorin tukka on VHS-nauhaa, mikä merkitsee ainakin sitä, että se mikä kerran oli tallennettu videonauhalle, on tuhouttu. Sitä ei enää ole sellaisenaan olemassa -ei tallennetun kuvan kohdetta eikä tallennetta itseään. Mitä ikinä videot sisälsivätkin, on tuomittu unohdukseen, mutta toisaalta se kaikki on saanut uuden ruumiin ja uuden tehtävän, ja kahisee nyt Karmenaattorin lanteilla, joka kävellessään pudottelee tietämättään jälkeensä pätkiä noista tuntemattomista tarinoista. Keräilemällä kokoon saatu romu kantaa materiaalisuudessaan historiaa ja merkityksiä, jotka ovat minulle enimmäkseen tuntemattomia. Silti ne tuntuvat merkityksellisiltä. Ne esittävät ja ovat osia todellisuudesta, joka ne on tuottanut. Jätteiden perusteellahan lueimme tietomme meitä edeltäneistä kulttuureista.





## Työläys

Jos ei halua nähdä vaivaa, niin kannattaa kömpiä kohdusta suoraan ruumisarkkuun ja jättää eläminen koneiden huoleksi.

Soitinkokeiluni eivät toimineet Karmenaattorissa, siispä instrumentti piti suunnitella uudestaan. Ehdin kyllä miettimään monenlaisia muitakin toimintoja teräsjalaille, mutta lopulta palasin aina *Habaneraan*. Ajatus perinteisemmän soittorAsian tapaisesta instrumentista, jossa hihnojen eri kohtiin kiinnitetyt ulokkeet soittaisivat eripituisia kieliä, oli kyllä ollut olemassa, mutta olin hylännyt sen liian työlään ja tarkkuutta vaativana. Oudompi ja kokeellisempi tapa käsitellä sävellystä oli myös innostanut minua. Useimmiten valmiiden esineiden käyttö uuteen, ei-suunniteltuun tarkoitukseen on myös riemastuttavaa. Se saa todellisuuden mahdollisuudet näyttäytymään eri tavoin ja kyseenalaistaa eri toimijoille asetetut funktiot, sekä antaa esineille uuden identiteetin. Onneksi ihastuin mystisten kadulta löytyneiden teräskappaleiden sointiin. Pohdin ja laskeskelin, kuinka paljon kieliä tarvitsisin, kuinka lähelle toisiaan ne pitäisi saada, kuinka paljon tilaa ne veisivät, kuinka leveät kumihihnojen ja niitä pyörittävien rullien pitäisi silloin olla, kuinka ulokkeet saisi soittamaan vain yhtä kieltä kerrallaan vain yhden askeleen ajan, ja niin edelleen. Maailmassa on varmaan joku, joka tietää, miten tällainen soitin kuuluisi tehdä ja miten se tehdään helposti, mutta minulla ei ollut tietoa tällaisen työn tekemisestä. Muodostin vain kysymyksen kerrallaan ja sitten etsin vastauksia omalla tavallani.

Aloin keräämään teräskieliä teiden varsilta. Kokeilin, pystyisinkö hitsaamaan niin ohuita kappaleita. Se onnistui juuri ja juuri, mutta hitsauspisteen ympäriltä kieli oli hyvin herkästi murtuva. Pidin tästä hauraudesta, joka oli juuri ja juuri riittävän kestävä. Samalla tavoin olin aiemmin mieltynyt ajatukseen lasipurkin käytöstä. Kaikkein eniten olin ollut mieltynyt versioon, jossa lasipurkki oli asennettu niin, että se kellui ilmassa pienen teräsraamin keskellä vain

neljän pisteen varassa, jotka olivat raamin sivuihin hitsattujen mutterien läpi pyöriteltyjä pultteja, joiden välissä lasipurkki ei päässyt liikkumaan. Tässäkin kohtaa rakentelin riskejä, särkyminen olisi ollut pienestä kiinni. Innostuin kokeilemaan, kuinka vähällä kiinnittämällä asiat pysyisivät paikoillaan.

Tein kokeeksi soittimen, jossa hitsasin teräslevyyden samanpituisia kieliä kiinni eri kohdista niin, että niiden värähtelevät osat jäivät eri pituisiksi. Hitsattujen kielten sointi muuttui. Hitsaaminen oli enemmän tai vähemmän hallitsematonta ja ohuet kielet katkeilivat herkästi. Kieliä pöytää vasten rämpyttelemällä ja kuuntelemalla olin saanut aikaan säännön, jonka mukaan kielten pituudet vastasivat eri sävelkorkeuksia. Jos kieli taipui hitsatessa vähän ylöspäin, siihen tuli hyvin kirkas ja heleän kaunis sointi. Jos se taipui alaspäin, siitä kuului näppäillessä soinniton "rämps", jos se jäi johonkin välimaastoon, tuli äänestä särisevä tai rautalankamainen. Pidin äänen laadun epävakaudesta ja esteettisestä elävyydestä. Työn vaiheet, sen eletty elämä on erottamaton osa myös lopulta esitettävää "teosta". Tämä esitettävä "teos" on minulle vain yksi jakso Karmenaattorin elämässä, joka on ollut pitkä ja vaiheikas ja kiinnostava jo kauan ennen Karmenaattorin esiintymistä. Silti olentojen historia välittyy niistä myös niiden esiintyessä, niiden joka hetkessä.

Kerran Helsingin keskustassa minua kohtasi jättipotti: löysin kokonaisen nipun teräskieliä, jotka olivat kaikki toisesta päästä kiinni samassa, taivutetusta pellistä tehdyssä kappaleessa. Tässä oli myös ratkaiseva vihje siihen, mitä ne olivat ja mistä ne tulivat: Ne olivat peräisin kadunlakaisukoneen pyörivistä harjoista. Olin riemuissani tästä löydöstä ja nimitin teräskappaleita vastedes lakaisukoneen karvoiksi. Tunsin jonkinlaista empatiaa ajatellessani hidasta ja pörisevää kadunlakaisijakonetta, joka katujen lokaa tehokkaasti siivotessaankin huomaamattaan myös pudottelee kaduille omia karvojaan.

## Tekniikasta ja tuotannon turvallisuudesta

Hitsaus on polttavan kuuma tekniikka. Kun sähköisesti varautunut, pistoolista syöksyvä metallilanka kohtaa vastakkaisen varauksen jännitteistämän metallikappaleen, purkautuu sähkövaraus, ja metallikappaleeseen virtaava korkeaajännitteinen sähkö kuumentaa kappaleen kauttaaltaan. Metallit liitetään toisiinsa yhteen sulattamalla. Ne muuttuvat nestemäiseksi, imeytyvät toisiinsa ja jähmettyvät muuttuneeseen muotoon jäähtymisen aikana. Hitsausjäljestä - varsinkin sellaisesta mitä Karmenaattorista löytyy - välittyy tekniikan kuumuus. Kuumuus, joka kappaleet sai kerran hehkumaan, on jättänyt niihin jälkensä: kraatereita, kuplia, roiskeita, valumia, reikiä, sinisen sävyjä, tuhkaa, ruosteen punaruskeaa.

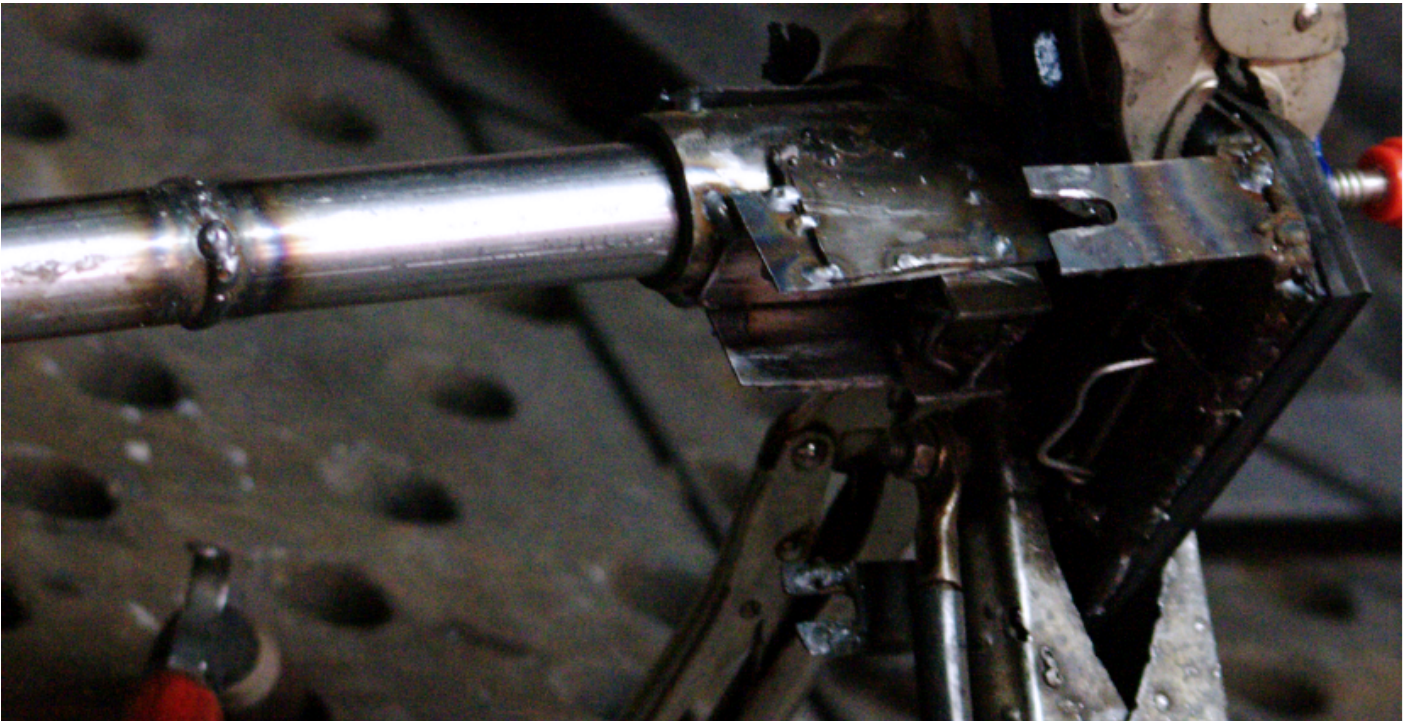
Koottavista pultti-mutteri-ihmeistä tulee mieleen IKEA. Ne tuntuvat viileiltä, harkinnan ja laskelmoinnin hallituilta tuloksilta, insinöörien, tietokoneiden ja globaalien teollisen tuotantojärjestelmän aikaansaannoksilta.

Itse tehdessä tulee lähes väistämättä tehneeksi jotakin sellaista, mitä ei muuten voisi olla olemassa. Teettäminen tai valmiina ostaminen ei rahallisestikaan ole

mahdollista kuin joillekin harvoille, ainakaan jos haluaa jotakin erityistä. Minun olisi varmaan mahdotonta tilata jokin toivotunlainen asia tehtaasta ja olla siihen tyytyväinen ja teettämättä sitä uudestaan, koska en alun alkaen tiedä täsmälleen, mitä haluan.

Jos tietäisin, koko prosessi muistuttaisi työtä ja teollista tuotantoa, joka etenisi vääjäämättömästi lähtöpisteestä kohti ennalta tunnettua maalia. Silloin tekemisestä puuttuisi etsimisen, opettelun, seikkailujen ja löytöjen laveat polut, joiden kulkeminen tekee tavallaan älyttömästä raadannasta mielekäästä. Jos tekeminen on vuoropuhelua ympäristön kanssa, on hyvät mahdollisuudet yllätyä eikä päätyä ennalta-arvattavuuksiin. Silloin tekemiseen voi vaikuttaa muikin kuin oma etukätein valmis tietämys.

Seikkailuilla on sellainen taipumus, että ne saattavat venyä. Koska perille pääsy, valmiiksi tuleminen ja loppu eivät ole ensisijaisia tavoitteitani, tekemiseni ei ole tuotannon tehokkuuden, tulosten määrän ja niihin kulutetun ajan näkökulmasta taloudellista, kannattavaa tai järkevää. Palleassa kihelmöi epämukavasti, kun ajattelen taidetta taideteosten tuotantona.



## Muodosta ja epätäydellisyydestä

Ihminen ei osaa tehdä täydellistä ympyrää ilman koneiden apua. Vaikka apuvälineitä käyttäisikin, tulee ympyrästä epätäydellinen. Vielä vaikeampaa on paikantaa ympyrän keskipiste oikein ja porata reikä sen keskelle.

Tätä sain Karmenaattorin kohdalla harjoitella paljon siinä koskaan kovin hyvin onnistumatta. Ympyrän sovellukset koneissa ovat lukemattomat. Pyörimisliike ja ympyränmuotoiset kappaleet teettivät uskomattoman paljon työtä Karmenaattoria tehdessä.





## Väreistä

Musta on ei-väri, ei-oleminen. Se on totaalista ja tuonpuoleista, ihmiselle saavuttamatonta, siis se oikea musta. Epätäydelliset mustan jäljittely-yritykset ovat tavallaan hauskoja. Kaikki mustat ovat vain sinnepäin. Arkielämän valinnoissa päädyn aika harvoin mustaan eikä mustaan pukeutuminen tunnu yleensä minulta. Tulen useimmin valinneeksi kirkkaita ja kylläisiä värejä. Toivon, ettei hautajaisissani pukeuduttaisi mustaan.

Karmenaattori on eri asia. Se pukeutuu mustaan. Se pukeutuu runsaasti ja epäkäytännöllisesti, jopa kivuliaasti.

Mustia asioita löytyy helposti: jätessäkit, öljytynnyrit, VHS-videokasettinauha, polkupyöränkumit, virtajohdot... Musta hämärtää muodon. Siksi liikkuva musta on jännittävä, muodoton ja elävä hahmo, sekä tuttu että vieras, tietoisuuden rajalla. Tunnistaminen tuntuu tapahtuvan pikemminkin vatsassa kuin päässä. Halu on olennaisesti mustaa, sillä se on kätkeyty tuhansin naamioin ja kielloin pimennettyyn tilaan. Sieltä se liikuttaa maailmaa. On turha löytää selitystä tai logiikkaa sen purkamiseksi ja analysoimiseksi

Musta liittyy pimeään ja hämääseen, alitajuntaan, maahan ja kuolemaan sekä energiaan ja mahdollisuuteen, josta voi syntyä vaikka mitä. Musta on piilossa ja ihmisen sisällä on pimeää. Elämän mahdollistavat elimet pidetään valolta suojattuna. Valolla hallitaan. Mustaan liittyy hallitsematon. Mustan liittäminen pahuuteen ei tunnu erityisen kiinnostavalta. Sen sijaan tuntemattomaan ja tuttuun sisäiseen liitettynä se tuntuu jännittävämmältä.

Ihmisen sisällä on mustaa, mutta kun ihmisen avaa ja sisus kaivetaan esiin valoon, se onkin punainen.

Uhrirituaalin väri on punainen. Karmenaattorin asua ompelin sieltä täältä kasaan punaisilla villalangoilla. Vanhoista sukkahousuista kokoon kursittu uusi iho saisi taas tilaisuuden elää, sillä elämä on punainen ja punaista sattui löytymään. Punaisella tiemerkintäspraylla maalattu, Karmenaattorin pään päällä keikkuva megafoni on kuin huomionkipeä, hiuksia koristava tekoruusu. Punainen näyttäytyy helposti selitettävänä. Se on pinnalla olevaa ja kuumaa. Se herättää halun ja varoittaa samalla vaaroista. Karmenaattorin telineen painoina toimineiden tynnyreiden punaiset flammable liquid- varoitustarrat ovat yksi esimerkki punaisesta varoitusvärinä, mansikassa punainen houkuttelee syömään.





## Kaatumisesta

Kaatuminen oli minulla mielessä yhtenä mahdollisena ja dramaattisena, kenties nolottavan koomisena, mutta yhtä kaikki kiinnostavana ja ennalta arvaamattomana loppuna esitykselle. Olin harjoitellut kaatumaan melko hallitusti Linzin esityksessä käyttämilläni jaloilla, jotka olivat suunnilleen yhtä korkeat kuin Karmenaattorin jalat. Karmenaattorin jaloilla en ollut halunnut harjoitella kaatumista, koska olisin varmasti rikkonut soittopeleit ennen aikojaan sellaisissa kokeiluissa. Karmenaattorin jalat olivat myös huomattavasti edellisiä jalkoja raskaammat, ja niistä sojotti erinäisiä teräviä ulokkeita eri suuntiin. Näiden käyttäytymistä kaatumistilanteessa ei voinut tietää kokeilematta. Uskoin, että kaatuminen voisi olla hieman epätasainen, koska painavat osat eivät sijainneet jaloissa aivan symmetrisesti. Ajattelin, että ensimmäisinä maahan törmäävät ulokkeet taipuisivat kaatumisen voimasta, ja että onnistuisin tulemaan alas melko pehmeästi polvisuojieni, alastulotekniikan ja hameen vaahtomuovivuoren ansiosta. Minulla oli myös ystävä yleisössä huolehtimassa, että edessäni olisi riittävästi tilaa, jos sattuisin kaatumaan. Silti tuntui myös mahdolliselta, että ensin maahan törmäävät toisen jalan ulokkeet sysäisivät minut kyljelleni vauhdissa, enkä tietäisi, miten kehoni osaisi reagoida. Myös päätä ja niskaa kuormittava, melko raskaalta tuntunut megafoni lisäsi jännitystä.

Olin harjoitellut varustuksen kanssa sen verran, että pään paino oli alkanut tuntua hallittavalta ja megafoni oli myös melko tukevan tuntuinen, koska se oli sidottu päätäni myötäilevään kappaleeseen, joka oli tuettu niskaani ja ylävartalooni, jolloin laitteen paino jakautui melko mukavasti. Ajatus kaatumisesta pelotti minua vähän, mutta olin valmistautunut siihenkin ja harjoitellut sitä mielikuvissani. Tahattoman kaatumisen todennäköisyys tuntui kuitenkin hyvin pieneltä, koska minulla oli valjaat, joiden nostoliinasta pitäminen teki kävelyä ja pystyssä

pysymisestä helppoa, ja liinaan oli helppo tarttua. Jos valjaat pettäisivät ja menettäisin otteen liinasta, saisin kiinni telineestä. Lopussa tosin luovuin valjaista, mutta silti minulla oli vierelläni pitkä kävelykeppi. Tosin avajaisissa kävelykeppi kaatui, kun tönäisin sitä vahingossa hameellani. Minulla ei silti ollut hätää, sillä vieressäni oli teline, tuo turvallinen pikkukarsina, jonka luota harkintakykyäni kielsi minua lähtemästä. Kävely tuntui silloin vielä aivan liian epävarmalta.

Osallistuin viime keväänä teatterikorkeakoulun klovneriakurssille, vaikkei minulla ole minkäänlaista aiheeseen liittyvää osaamista. Löysin klovnerian filosofiasta jotakin Karmenaattorin kanssa yhteen sointuvaa ja innostavaa, sellaista missä riittää tutkittavaa ja harjoiteltavaa pitkäksi aikaa. Opettaja Taina Mäki-ison sanoin, klovni saa olla huono ja onnellinen, bad and happy! Tulkitsen kurssin oppeja niin, että klovni uhrautuu muiden puolesta, ottaa sankarillisesti kantaakseen pelottavat ja hävettävät asiat, itse mokaamalla, näyttämällä pelottavat hallitsemattomuudet, epäonnistumisen mahdollisuuden, jakamalla avoimesti oman hämmennyksen ja kaikki tunteet, joita arvaamattomat tilanteet herättävät. Klovni tekee sen mielellään ja epäröimättä tarttuu tuntemattomiin haasteisiin. Hän voi olla yhteisönsä synninsyöjä, kadunlakaisijan harjankarva tai lavuaarin törkyritilä – joka Karmenaattorinkin rinnoissa loistaa.

En ole opiskellut näyttämöllä oloa, mutta nautin esitysten katsomisesta. Olen huomannut, miten voimakkaalta esiintyjän läsnäolo voi tuntua. Perusolemisen tekniset vaikeutukset auttavat minua keskittymään läsnäoloon. Aistin haastavassa tilanteessa herkemmin tasapainoani, kehoni asentoa, hengitystä, olotilan energiaa, ympäröivää tilaa ja sen värähtelyä. Tunnen, että tämä haastavan tilanteen aikaansaama terästynyt keskittyminen tuo esitykseen intensiteettiä ja vapauttaa mielen häiritsevästä ajatuksista. Nautin myös Karmenaattorina esiintymisestä, jännityksestä ja heittäytymisen ja irtipäästämisen tunteesta,

siitä kun tajuaa, ettei voi menettää mitään ja antaa mennä vaan.



## Valokuvat

Olen kiitollinen kaikille, joilta olen saanut kuvia työstäni. Näihin teksteihin päätyneet valokuvat ovat Tim Boykettin (kuvat Robotic workshopista), Sarmite Polakovan (kuva Karmenaattorin esiäidistä) Aiko Lohtanderin (kuvat avajaisesityksestä), Matti Koskisen (kuvat harjoituksista) ja Sara Milazzon (työskentelykuvia) ottamia, minun lisäksi. Vastuu kuvien lopullisista rajauksista ja jälkikäsittelystä on minun.

## Kiitokset

Haluan kiittää kaikkia tavalla tai toisella tähän projektiin osallistuneita ystäviä, läheisiä ja koulujen henkilökuntaa avusta, kannustuksesta, tuesta ja kärsivällisyydestä. Koska kiitoksetkin on jostain aloitettava ja johonkin lopetettava, ei kaikkia kiitettäviä ja kiitoksen aiheita välttämättä mainita erikseen, vaikka syytä olisi.

Hyvästä kävely- ja kaatumisopetuksesta haluan kiittää Chloea ja Solennea.

Kiitokset Seppo Kuivakarille sellaisen ajattelun herättelystä, jota Karmenaattori soveltaa.

Hitsauksen oppimismahdollisuudesta kiitän erityisesti Time's Up-laboratorioita ja Markus Lügeriä sekä Josef Baieria, David Moisesta ja työmestari Peter Aisleitneria.

Kiitos Thomas Klücknerille avusta työtilan löytämisessä.

Kiitos Andrej Bahareville jalanpohjien supervahvoista kumimatoista.

Kiitos Pasi Söderille savukalasta.

Kuljetusavusta haluan kiittää Villu Jaanisoota, äitiäni Päivi Mäkistä, Tapio Mäkistä, sekä isääni Olli Havukaista.

Hyviä neuvoja ja ideoita olen saanut vaikka kuinka ja vaikka keneltä. Niistä tulevat nyt mieleeni Lauri Isolan idea hitsata hihnoja liikuttava ratas hihnarullan keskelle, Robin Lindqvistin visio maassa makaamasta jalkojen päälle kohoamisesta, Frank Brümmeliltä saatu idea riisua valjaat vasta lopuksi, sekä James Prevettin idea tutustua Bahtinin ajatuksiin.

Ohjaajaani Seppo Salmista haluan kiittää hyvästä ohjauksesta, innostavuudesta ja kärsivällisyydestä.

Kiitos Laura Liljalle ja Silja Rantaselle positiivisuudesta ja suostumisesta tarkastajikseni.

Kiitos avusta tietokoneongelmien kanssa veljelleni Heikki Havukaiselle.

Kiitos Eero Liljalle ja Vesa Rahikaiselle työmestaruudesta.

Kiitos Riikka Stewenille kannustuksesta.

Kiitos tekstieni perusteellisesta lukemisesta ja kommentoinnista ainakin Martta Heikkilälle, Johanna Lecklinille ja Tuomas Nevanlinnalle.

Kiitos opintosihiteeri Maria-Liisa Saastamoiselle kärsivällisyydestä ja neuvoista.

Kiitos Markus Konttiselle lisäajan myöntämisestä opiskeluun.

Kiitos Snellalle uskollisesta ystävytydestä, eläytymisestä ja lohdutuksesta myötä- ja vastoinkäymisissä.

Erityiskiitos viimehetkien värkkäilyavusta, ja esityksissä avustamisesta, ilon tuomisesta, ystävytydestä ja ihanuudesta Matti Koskiselle, Marja Laitiselle ja Sara Milazzolle.

