

**TAIDE-  
YLIOPISTO**

**✕ TEATTERIKORKEAKOULU**

**2025**

OPINNÄYTETYÖ

# Vallakas, inspiroiva yksinäisyys

– ja miksi ajaudun toistuvasti kirjoittamaan  
monologeja

ARDA SALANIEMI



DRAMATURGIA JA NÄYTELMÄN KIRJOITTAMINEN

**TIIVISTELMÄ****PÄIVÄYS:**

<b>TEKIJÄ</b> Arda Salaniemi	<b>KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA</b> Dramaturgia ja näytelmän kirjoittaminen
<b>KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI</b> Vallakas, inspiroiva yksinäisyys – ja miksi ajaudun toistuvasti kirjoittamaan monologeja	<b>KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET)</b> 121
<b>TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI</b> Näen maailman kidan allani, Arda Salaniemi, 2025. Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/> Taiteellisesta osiosta ei ole tallennetta <input type="checkbox"/>	
<p>Tämä kirjallinen opinnäyte käsittelee monologia sekä sen suhdetta yksinäisyyteen. Olen kirjoittanut, oikeastaan ajautunut kirjoittamaan kolme monologia, vaikka suunnitelma olisi ollut toinen. Kirjoitan tästä monologeissa piilevästä vetovoimasta, joka ajaa minut niiden pariin.</p> <p>Opinnäyte jakautuu neljään osaan.</p> <p>Ensimmäisessä osassa käyn läpi impulsseja, jotka johdattelivat minut tämän kirjoituksen aiheen äärelle. Esittelen opinnäytteeni kannalta merkittävimmät käsitteet, kuten yksinäisyyden ja monologit, sekä avaan sitä sielunmaisemaa, josta käsin elän ja täten kirjoitan. Avaan lyhyesti käsitteen kaikukammio, jota käytän kuvaamaan tekijöitä ja teoksia, jotka ovat minulle erityisen puhuttelevia.</p> <p>Toisessa osassa avaan monologin käsitettä, sen suomalaista historiaa ja suhdetta muun muassa lyriikkaan. Historiaa käsittelevässä luvussa koitan löytää vastauksia kysymyksiin a) ketkä monologeja ovat kirjoittaneet, b) mistä monologit ovat kertoneet ja c) miten sekä missä niitä on esitetty. Tätä varten olen keskustellut kera teatterihistorioitsija Pentti Paavolaisen, sekä käynyt sähköpostikirjeenvaihtoa Leena Kärkkäisen, Hanna Helavuoren sekä Jukka von Boehmin kanssa. Pehdyn muutamiin suomalaisiin avainteksteihin sekä merkittäviin monologieihin keskittyviin teattereihin ja tekijöihin, joita alkoi erityisesti näkyä 1990-luvulla. Esittelen sekä kirjallisen että taiteellisen opinnäytteeni kannalta merkittävän näyttämöllisen tilanteen käsitteen.</p> <p>Kolmannessa osassa pääsen syvemmälle reflektioon. Tutkin kirjoittamalla miksi monologit ovat vetäneet minua puoleensa. Pääsen kiinni niiden inspiroivaan ja vallan tunnetta lisäävään luonteeseen. Kerron halustani kirjoittaa vilpittömästi, ja sen vaikeudesta. Ennen kaikkea pääsen kaikukammioiksi nimittämiäni teosten ja tekijöiden pariin. Ne ovat Olivia Laingin teos <i>Yksinäisten kaupunki – Tutkimusmatka yksinolon taiteeseen</i>, The Cardigansin kappale <i>Communication</i> sekä Taija Helmisen näytelmä <i>Onnellisinta on olla onnellinen</i> sekä sen esitys Teatteri Avoimissa Ovilla syksyllä 2021.</p> <p>Opinnäytteen viimeisessä luvussa käyn läpi oppimani asiat monologeista. Teen pienen introvertin sekä ekstrovertin katsauksen siihen, mikä on monologin merkitys tässä hetkessä, minulle ja muille.</p> <p>Liitteenä taiteellinen opinnäytteeni Näen maailman kidan allani.</p>	
<b>ASIASANAT</b> Monologit, yksinäisyys, näyttämöllinen tilanne, kaikukammio, lyriikka, dialogi, valta, inspiraatio	

# SISÄLLYSLUETTELO

<b>1. IMPULSSIT</b>	<b>4</b>
<b>2. MIKÄ MONOLOGI?</b>	<b>8</b>
2.1. HISTORIA	16
<b>3. MIKSI MONOLOGI?</b>	<b>30</b>
3.1. KAIKUKAMMIONI	32
3.1.1. Vallakkuus	34
3.1.2. Yksinäisyys	39
3.1.3. Inspiraatio	46
<b>4. LOPUKSI</b>	<b>54</b>
<b>KIRJALLISUUS</b>	<b>56</b>
<b>LIITTEET</b>	<b>60</b>

# 1. IMPULSSIT

Yksinpuhelu antaa tilaa jäsentää ajatukset ennen kuin joku muu tulee ja korjaa ne mieleisekseen.

Ei pidä ymmärtää väärin, rakastan hedelmällistä dialogia. Sitä, miten toinen jatkaa pilkustani.

Ehkä se onkin se ongelma. Oletan ja odotan, että keskustelut ovat aina lempeitä, rauhallisia, äänentasot eivät nouse. Viime kädessä, ollaan samaa mieltä asioista. Tai ainakin samaa mieltä siitä, että ei olla samaa mieltä. Oletan ja toivon, ettei erimielisyys vaikuttaisi henkilöiden suhtautumiseen toisiinsa. Kun sitten mikään näistä ei yleensä toteudu, käperryn.

Alan kirjoittaa itselleni ääntä.

\*\*\*

Kirjoitin taiteellisen opinnäytteeni vuosia sitten kirjoittamani romaanikäsitelöityksen pohjalta. Ennen työrupeamaa ajattelin, että transponoin tekstin näyttämölle. Hahmoineen kaikkineen.

Toisin (tietenkin) kävi.

Päädyin kirjoittamaan useamman version, joissa jokaisessa henkilöt vähenivät. Lopulta jäljelle jäi yksi.

Käsissäni oli jälleen kerran monologi, vaikka olin luvannut itselleni haastaa tätä taipumustani, ja kirjoittaa useamman henkilön kokoillan näytelmän.

Monologi yksinäisestä. Monologi yksinäisyydestä. Osuin kuitenkin johonkin itselleni tärkeään vapauden lähteeseen, sillä monologit ovat vapautta, niistä lisää tuonnempana.

Olen kirjoittanut kolmen monologin *Surullisten naisten trilogian*. Taiteellinen opinnäytteeni *Näen maailman kidan allani* on sen viimeinen osa. Sen aiemmat osat ovat *Sarvivälke* (2021) sekä *Taivaita kaikkialla* (2024). *Sarvivälkkeen* kotimainen kantaesitys oli Kansallisteatterin Omapohjassa maaliskuussa 2024. *Taivaita kaikkialla*

luettiin Kahvila Willensaunassa osana Play and breakfast -konseptia yhtenä marraskuisena lauantaina vuonna 2024.

\*\*\*

Kuulun lukupiiriin. Kesäksi 2025 valitsimme juuri suomennetun Olivia Laingin *Yksinäisten kaupungin*. Alaluku: *Tutkimusmatka yksinolon taiteeseen*. Yksi olennaisimmista havainnoistamme oli, että kirjan otsikko on linjassa teoksen sisällön ja väitteen kanssa, mutta ristiriidassa alaluvun kanssa. Siitäkin lisää tuonnempana.

Elokuun tapaamisessa keskustelimme siis yksinäisyydestä. Yksi meistä lukupiiriläisistä kertoi kokemuksensa vuosien takaa.

Jo eläköitynyt lukupiiriläisemme saapui vuosia sitten yliopiston kurssille aurinkolasit päässään. Hän oli käynyt silmäoperaatiossa. Kukaan ei reagoinut. Kukaan ei kommentoinut asiaa mitenkään. Lopulta opettaja päätti ottaa metatilanteen käsittelyyn. Hän piirsi esiin yksinäisyyden, johon lukupiiriläisemme oli silmälappuineen asetettu. Peräänkuulutti vastuuta ympärillä olevista. Jos joku saapuisi arkiseen tilanteeseen yhtäkkiä silmälappu päässään, vähintä mitä kanssaihminen voi tehdä, on tunnustaa eriskummallinen tilanne. Tai ainakin näin opettajan eleen luin.

Pohdinta yksinäisyydestä jatkui ryhmässämme edelleen. Mitä seuraavaksi sanottiin, jäi mieleeni raastavalla tavalla.

”Kukaan ei halua, että hänet yhdistetään tuohon yksinäisyyteen.”

”Vortexiin”, jatkoin lukupiiriläiseni lauseesta.

On kuin yksinäinen ihminen olisi pyörre, joka imaisee omaan yksinäisyyteensä, eikä sieltä pääse pois. Ja näin kierre on valmis.

Miellän monologin yksinäisyyden taiteeksi.

\*\*

On kevät 2025. Taiteellinen opinnäytteeni on sekin nyt luettu Kansallisteatterin Willensaunassa osana Play and breakfast -konseptia. Näytelmä ja aamupalaa. Mikä ihana päiväuni.

Kuulaana toukokuuisena aamupäivänä kuuntelin, kun näyttelijä Emma Pälsynaho luki näytelmäni käsin kirjoittamistamme vihkoista. (Minä, ohjaaja Ida Kronholm sekä Emma kirjoitimme näytelmätekstin käsin erilaisiin vihkoihin luodaksemme lukudraamaan näyttämöllisen eleen.) Ida soitti matkaurkuharmonia ja katseli Emmaa lempeästi.

Lukudraaman jälkeen sain muutamien viikkojen jälkeen kuulla, että näytelmäni ei välttämättä istu näytelmän vaatteisiin sen näyttämöllisen tilanteettomuuden vuoksi, eikä täten välttämättä tulisi hyväksytyksi taiteellisena opinnäytteenä.

Hätäännyin. Tietenkin. Itsetuntoni ja taidekäsitykseni majailivat penkin alla häpeissään.

Samaistun vuosikurssitoverini Martta Jylhän ajatuksiin siitä, kuinka jokin selkeän aristotelisen näytelmän kummitus majoilee mielessäni. Kuinka se saattaa estää omien luovimpien voimien työskentelyä. Juuri niiden, minkä vuoksi Teatterikorkeakouluun alun perin pyrkikin:

Vaikka kukaan muu kuin minä itse ei vaatinut, että näytelmä tulisi kirjoittaa draamaksi, otin sen mittarina hyvästä ja onnistuneesta näytelmätekstistä. Prosessissa ymmärsin, ettei draama sellaisena muotona, kuin olin sen oppinut tuntemaan, palvellut näytelmäni. Se ei auttanut minua löytämään vastauksia fundamentaalsiin kysymyksiin kuten, minne halusin näytelmän viedä tai mitä halusin sillä tehdä.<sup>1</sup>

Kirjallisessa opinnäytteessäni haluan osoittaa ennen kaikkea itselleni, kuinka näytelmä, tässä tapauksessa monologi(ni) on jo itsessään tilanne. Se että näyttelijä on yleisön edessä kertomassa tarinaansa, pyytää tunnustusta, on minulle selkeä tilanne.

Monologi voi olla kielellisesti lyriikan ja proosan rakkauslapsi, joka ammentaa unimaailmasta ja ihmisen sisäisyydestä ilman klassista draaman kaarta ja erityisiä draamallisia tilanteita.

Mutta näyttämöllisen siitä tekee muoto itsessään. Monologi ei ole mielestäni näyttämöllinen ilman yleisöä ja näyttelijää. Mutta kun ne ovat läsnä, näytelmän päämotiivi, sen penätty tilanne, voi olla muodon ja kielen kutsu jonkin intiimin äärelle.

---

<sup>1</sup> Martta Jylhä, "Stupid! Simple! Bimbo! Eroottinen femme kirjoittamisen näyttämöllä" (opinnäytetyö, Teatterikorkeakoulu, 2025), 38–39.

\*\*\*

Miksi siis monologi, ja miksi yksinäisyys?

Kuten kirjoitin, minulla on ollut taipumus lähestyä näyttämöä yhden hahmon kautta. Olen saattanut aloittaa kirjoittaa monihahmoista näytelmää, mutta päätynyt lopulta näyttämöllistämään vain yhden.

Opinnäytteessäni kysyn: miksi ajaudun toistuvasti kirjoittamaan monologeja?

Tässä työssä käsittelen monologia ensin kevyemmin sen historiasta ja muodosta käsin. Kevyemmin viittaa tässä aiheen ulkokohtaiseen käsittelyyn. Siirtyessäni lukuun Miksi monologi? pääsen reflektiossa syvemmälle.

Yksinäisyyden teema liittyy kuitenkin niin vahvasti jo monologin varhaisiin aikoihin, että tutkielmani kaksi pääkäsitettä tulevat tanssimaan rinnatusten koko tekstin ajan.

Yksinäisyydestä kirjoittaminen tuntuu samanaikaisesta tärkeältä ja luita halkovan nololta. Tunnen jo tätä kirjoittaessani, kuinka kahvilan sihisevät maitopillit sylkevät ajatuksieni päälle – nekin haluavat karttaa minua. Ja mikä pahinta, sääliä minua.

Yksinäisyyden tunne, eksistentiaalinen sellainen, on seurannut minua läpi elämäni, mutta vahvistui aloittaessani opinnot Teakissa. Niin kovin vahva halu kuulua joukkoon, porukoitua, tuntea helppoutta olla yhteisössä kariutui syystä tai toisesta jo alkumetreillä. Jännitän ja tunnen itseni edelleen huijariksi porukassa, joiden kanssa haluaisin uskaltaa jakaa inhottavimmat tapani ja rumimmat ajatukseni.

Koetan opinnäytetyössä jäljittää, siirtyykö näitä irrallisuuden ja yksinäisyyden jälkiä taiteelliseen ajatteluuni ja työskentelyyni. Taiteellisessa opinnäytteessäni näin kävi. Aineiston myötä käy selväksi, että yksinäisyys piiryy näyttämölle ainakin monen muun kirjailijan teksteissä ja monologissa. Käyn myös läpi itseäni inspiroivia taiteita, tekstejä ja taiteilijoita, joita nimitän kaikukammioikseni. Yksinäisten ystäviksi.

## 2. MIKÄ MONOLOGI?

Eriävät tahdon suunnat. Ristiriidat. Dialogisuus.

Näin koin, että teatterin ydin minulle ensimmäisten Teak-vuosien aikana iskostettiin. Että hahmoilla on oltava vahva – eksplisiittinen tai implisiittinen – tarve ajautua jonkinlaiseen kontaktiin muiden kanssa. Tai ei välttämättä tarve, mutta että näyttämöllä nähtävä hahmojen yhteiselo oli oletusarvoista. Sanasta kohtaamattomuus tuli ensimmäisen vuotemme aikana jopa vitsinkaltainen ja tyhjentävä kuvaus siitä, sillä se tuntui kuvaavan melkein jokaisen näytelmän aihetta.

Tuli vahva tunne siitä, että onko näytelmäkirjallisuudessa oikeastaan pohjimmiltaan kyse mistään muusta kuin kohtaamattomuudesta. Ja eikö se ole ihan ”ookoo”?

Joka tapauksessa teatterin ja draaman (sillä synonyymeiltä ne silloin tuntuivat) keskiössä oli dialogisuus.

Näin kirjoittaa myös dramaturgi ja tutkija Riitta Pohjola<sup>2</sup>, (kirjan ilmestymisen jälkeen Pohjola-Skarp). Hän toteaa dialogin olevan draaman ”kieellinen perusmuoto”, ikään kuin draaman nominatiivi.

Tätä perusmuotoa toteutin pääsykoetehtävissäni vuoden 2019 keväällä, ensimmäisissä kouludemoissani sekä pienoisnäytelmässäni *Pelkään, että uskallan* (2020). Kohtauksissani ja näytelmissäni oli lähes aina vähintään kaksi hahmoa keskustelemassa suht realistiseen tyyliin. Käymässä keskusteluja, kömpelöitäkin, mutta ainakin ne kävivät keskusteluja.

Pian aloin kuitenkin kirjoittaa monologeja. Tein niitä kolme, kuten Impulssi-luvussa kirjoitin. *Sarvivälke* (2021), *Taivaita kaikkialla* (2024) ja taiteellinen opinnäytteeni *Näen maailman kidan allani* (2025).

Mikä siis on monologi?

Tieteen termipankki määrittelee sen seuraavasti:

---

<sup>2</sup> Riitta Pohjola, ”Näytelmäkirjallisuus: dramatiikka,” teoksessa *Johdatus kirjallisuustieteeseen*, toim. Marja-Leena Palmgren (WSOY, 1986), 396–397.

Monologi on yleinen kerronnan muoto epiikassa ja etenkin vanhemmassa draamassa. Teatterimonologissa henkilö voi näyttämöllä ollessaan paljastaa puheellaan - jota näytelmän muiden henkilöiden ei oleteta kuulevan - tunteitaan, ajatuksiaan ja motiivejaan. Monologi on pääasiassa vakavan draaman ilmaisukeino, ja se saattaa olla koko näytelmän kulminaatiopiste. Keskeislyyriset ja draamalliset runot, apostrofit, valituslaulut ja rukoukset ovat usein yksinpuheluun verrattavia.<sup>3</sup>

(Huvittaa hiukan tuo vakava draama.)

Draaman muotoja sama pankki luettelee olevan:

- 1) monodraama,
- 2) näytelmän henkilön yksinpuhelu,
- 3) näyttelijän suoraan yleisölle suuntaamat repliikit tai kuiskaukset,
- 4) draamallinen monologi
- 5) sisäinen monologi<sup>4</sup>

Polylogi, jonka Seppo Parkkinen<sup>5</sup> määrittelee moniäänisenä kudoksena, tarkoittaa monologin kontekstissa niitä kaikkia minuuksia, joita hahmon sisään mahtuu ja niiden keskinäistä keskustelua, olemassaoloa. Monopolylogi on taas yksinkertaistettuna yhden näyttelijän vetämä hahmokavalkadi, johon kuuluu paljon erilaisia rooliasuja ja maskeja.

Päivi Lehtinen kirjoittaa *Moniääninen monologi* -pro graduussaan monopolylogeista seuraavalaisesti:

Monopolylogiksi voisi nimittää monipersonaista monologia, minää monena, jossa yksi ihminen hyppää roolista toiseen ja jossa kaikki roolit ovat selkeästi henkilögallerian eri hahmoja, erotuksena yhden ja saman mielen luomille hallusinaatioille ja mielikuville, monelle minälle.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Tieteen termipankki, *monologi*, haettu 19.11.2025 osoitteesta

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:monologi#:~:text=Monologi%20on%20yleinen%20kerronan%20muoto,%2D%20tunteitaan%2C%20ajatuksiaan%20ja%20motiivejaan.>

<sup>4</sup> Sama.

<sup>5</sup> Seppo Parkkinen, "Tekstin potentiaalisuudesta sovittamisen käytäntöön," teoksessa *Dramaturgiakirja: kaikki järjestyy aina*, toim. Katariina Numminen, Maria Kilpi, Mari Hyrkkänen (Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 2018), 64.

<sup>6</sup> Päivi Lehtinen, *Moniääninen monologi: Retorisesta yksinpuhelusta moniääniseen monodraamaan* (pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto, 2003), 14, haettu 20.10.2025 osoitteesta

[https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/91632/gradu00312.pdf;jsessionid=C3960216BA34BE4471472121A3591F4C?sequence=1.](https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/91632/gradu00312.pdf;jsessionid=C3960216BA34BE4471472121A3591F4C?sequence=1)

Mielenkiintoista on myös se, että ”onnistuneen kirjallisuusterapian keskeisenä tavoitteena on se, että potilas pääsee umpioivista monologeista dialogeihin ja polylogeihin.”<sup>7</sup> Tämän mukaan ihmisen pitäisi päästä pois ilmeisen yksiulotteisista monologeista kohti moniäänisyyttä.

Käytän opinnäytteessäni yleissanaa monologi kuvaamaan monodraamoja, eli pelkästä yksinpuhelusta koostuvia näytelmiä. Koen, että monodraama kalskahtaa aavistuksen liian shakespearelaiselta ja teatteritieteelliseltä ilmaisulta, kun taas monologi taipuu suussa letkeämmin ja vaivattomammin kuvaamaan sitä, mikä siitä nyt ainakin itselleni ensimmäisenä tulee mieleen, eli yhtä näyttelijää näyttämöllä.

Toki monologin voi myös jakaa monelle näyttelijälle, kuten E.L. Karhun *Veljelleni* (2022) Kansallisteatterin versiossa syksyllä vuonna 2024. Näytelmän ohjasi Otto Sandqvist. Näyttämöllä nähtiin neljä päähenkilöä, jotka kaikki näyttelivät monologin puhujaa.

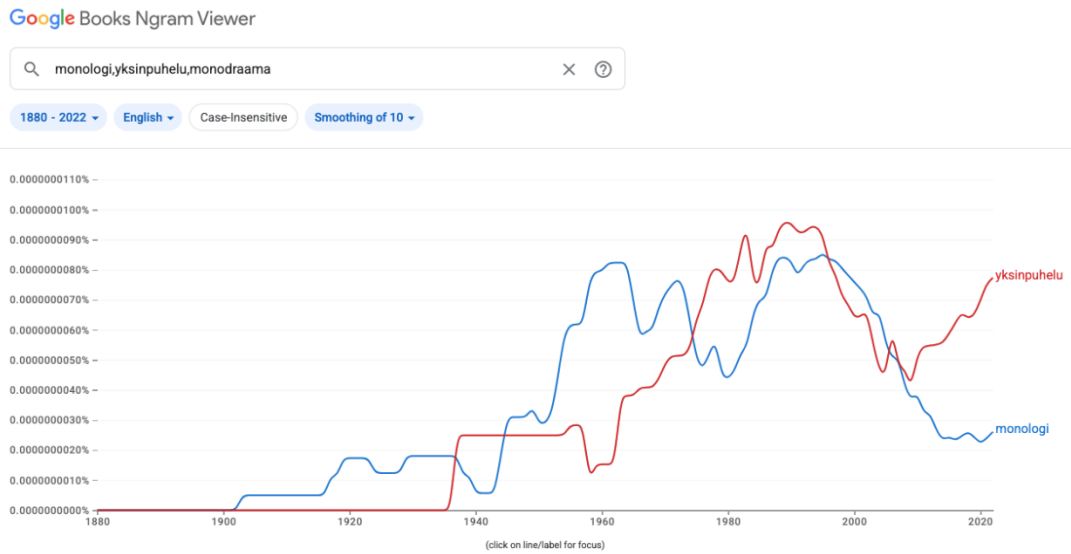
Monologi ei toisaalta vaadi yksihahmoisuutta toteutuakseen monologina. Moni teksti on esitetty näyttämöllä nukelle tai jopa vastaanäyttelijälle. Tuore esimerkki on Jussi Saloheimon *Miksi isät eivät osaa rakastaa* (2025), jonka kirjoitusprosessissa toimin lukevana dramaturgina. Tekstiin oli kirjoitettu nukke, jolle hahmo puhui.

Uskallan myös väittää, että monologi on sanana vakiintuneempi, kuin monodraama.

Google Ngram Viewer näyttäisi olevan kanssani samaa mieltä. Löydöksiin on kuitenkin suhtauduttava varauksella. Se, että missään digitalisoidussa kirjassa ei olisi mainintaa monodraamasta, ei varmasti pidä paikkaansa. Sanat monologi ja yksinpuhelu ovat kuitenkin olleet vuorotellen suosituimpia ilmaisuja:

---

<sup>7</sup> Tieteen termipankki, *kirjallisuusterapia*, haettu 19.11.2025 osoitteesta <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:kirjallisuusterapia>.



Kuvankaappaus Google Books Ngram Viewer -palvelun hakutuloksista.<sup>8</sup>

Mielenkiintoista on se, kuinka yksinpuhelu on ollut moneen otteeseen, ja on tälläkin hetkellä, käytetympi sana, kuin monologi. Yksinpuhelu sanana voi liittyä toki kaikkeen muuhunkin kuin vain teatteriin.

Seuraavassa alaluvussa käsittelen monologin historiaa. Historia-luvun valossa ei ole mitenkään omituista, että sodanjälkeisessä Suomessa vuodesta 1944 aina vuoteen 1974 monologi on ollut sanana ihmisten huulilla. Kuten ei myöskään yllätä ko. sanan nousu yksinpuhulun ylle vuodesta 1996 lähtien: vuonna 1997 Suomeen perustettiin kaksi uutta teatteria, jotka keskittyivät, enemmän tai vähemmän, monologeihin.

Monologin pitkät ja haarakkaat haarat ulottuvat draaman lisäksi proosaan sekä ennen kaikkea lyriikkaan. Näitä kirjallisuudenlajeja ei voi täysin sulkea mielestä, kun käsittelee ja pohtii monologin draamallista luonnetta.

Eräässä luvussa Lehtinen kirjoittaa pro gradussaan monologin suhteesta lyriikkaan ja epiikkaan:

[--] teatterin kieli ottaa otteita epiikasta ja lainaa lyyristä poljentoa samalla tavalla kuin sekä epiikka että lyriikka ovat ammentaneet draamallisesta ilmaisusta, käyttäneet hyväkseen dialogimuotoa, jossa henkilöhahmot paljastuvat puheen ja toiminnan kautta välittömästi. Teatterissa henkilöt

<sup>8</sup> The Google Books Ngram Viewer, haettu 20.10.2025 osoitteesta <https://books.google.com/ngrams>.

kohdataan suoraan, kun taas kertovassa tekstissä fiktion henkilöt välittyvät kertojan kautta. Koska draamasta puuttuu kertojan funktio kokonaan, siinä henkilöhahmot muodostuvat dialogisesti.<sup>9</sup>

Teatterin toiminnallinen ominaislaatu tulee Lehtisenkin ajattelussa esiin. Mutta entä jos hahmon ominaislaatu tulisikin parhaiten esiin keskeytyksettömän monologin kautta. Entä jos hahmon ajatukset vaativat lyyristä ilmaisua, joka ei istu dialogiin, vaan vaatii keskeytyksettömän tilanteen.

Lehtinen jatkaa:

Vaikka monologi ensisilmäykseltä vaikutti toiminnallisesti ja dialogisesti vajaammalta, osoittautuu se lähemmin tarkasteltuna temporaalisesti ja spatiaalisesti paljon vapaammaksi kuin tavallinen vuoropuheteatteri, jossa ajassa ja paikassa läsnä olevat, toimivat ja keskenään keskustelevat ihmiset vievät draamallista toimintaa eteenpäin. Monologin puhuja voi yhtä lailla puhua dramaattisessa preesensissä, teatterin välittömässä tilassa, kuin kertoa tapahtumista eeppisen etäännytetysti.<sup>10</sup>

Saksalainen kirjallisuustieteilijä Manfred Pfister<sup>11</sup> määrittelee monologin sen vastinkappaleen eli dialogin kautta. Monologin konsepti on epämääräinen, hän toteaa. Sen vuoksi ainoa asia, mitä monologin moninaisista määritelmistä voi löytää yhteistä, on sen vastakohtaisuus dialogille. Tämäkään ei toisaalta ole kiveen hakattu eikä kirkossa kuulutettu tyhjennys aiheesta, sillä ensin on määriteltävä, miten monologin ja dialogin kontrasti ymmärretään kussakin asiayhteydessä.

Pfister käy läpi näitä asiayhteyksiä:

Monologia voi tarkastella sen tilanteen kautta, eli puhujan yksinolon kautta. Tässä asiayhteydessä tilanne on kutakuinkin seuraava: yksi näyttelijä yksin näyttämöllä puhumassa ilman kanssanäyttelijää vastaanottajana.

Toisaalta monologia voi määritellä sen rakenteen, eli pituuden ja itsenäisyyden mukaisesti (degree of autonomy).

---

<sup>9</sup> Lehtinen, 2003, 26.

<sup>10</sup> Lehtinen, 28.

<sup>11</sup> Manfred Pfister, *The Theory and Analysis of Drama* (Cambridge Press, 1988), 126-127.

Pfister osoittaa, että täten ensimmäisen tarkastelun mukaan pitkä puhe keskellä näytelmää ei ole monologi, mikäli sillä on kuitenkin vastaanottaja, kuten näytelmän henkilöhahmo fiktion sisällä todistajana.

Toisen määritelmän mukaan olisi edelleen kyse monologista. Onhan käsillä kuitenkin itsenäinen ja pitkäkö yksinpuhelu. Eli että dialogiseen näytelmään mahtuu myös monologeja, olematta kokonaisuutena monologi.

Tämän ristiriitaisuuden vuoksi on syntynyt kritiikkiä, ja Pfisterin mukaan erityisesti angloamerikkalaista sellaista. Kritiikki synnytti sinällään ihan tarpeellisen, mutta tämän oppinäytteen terminologiaa ajatellen hieman sekoittavan jaottelun.

Kritiikin mukaan näyttämöllä yksin puhuva hahmo olisi esimerkki yksinpuhelusta (soliloquy), ja toinen monologista. Vaikka ne tarkoittavat englanniksi kahta eri asiaa, ovat yksinpuhelu ja monologi suomen kielessä synonyymeja.

Pfisterin mukaan<sup>12</sup> yksinpuhelu voi toteutua näyttämöllä sanattoman ja todellisuuden realiteetteja kaihtavan sopimuksen voimin. Sopimus antaa näyttämöllä toimivan hahmon puhua ja ajatella ääneen näytelmän vastaanottajan tätä muotoa tai tapahtumaa kyseenalaistamatta.

Ajattelen, että kyseessä on saman universaalien teatterisopimuksen alajae, jota katsoja noudattaa, kun saapuu osaksi yleisöä. Että annamme itsemme uskotella itsellemme, että se mitä edessämme tapahtuu, on totta, tässä ja nyt, mutta ei enää teatterin ulko-ovien takana. Sen jälkeen teatteriesityksen totuudellisuus tapahtuu enää ajatuksissamme ja maailmankatsomuksissamme, jos annamme itsemme tulla vaikuttuneiksi. Tosin, kaikki eivät tätä lahjaa itselleen anna, tietoisestikaan.

Pohjola<sup>13</sup> jatkaa Pfisterin lausetta. Hänen mielestään monologin eli yksinpuhelun merkitys perinteisessä draamassa on ollut tapa avata hahmon sisäistä maailmaa. Ilmaisemaan sen, mitä ei elävässä elämässä ”yleensä ääneen ilmaista”.

Tulkitsen, ja haluan ajatella Pohjolan tulkinnan niin, että monologi avaa mahdollisuuksia ilmaisun lyyrisemmille muodoille. Monologin sisäistä maailmaa avaava luonne antaa luvan metaforiselle ja kuvailevalle kielelle, sillä sellaisista kuvista me ja sielunmaisemamme koostumme, enemmän tai vähemmän.

---

<sup>12</sup> Pfister, 131.

<sup>13</sup> Pohjola, 1986, 396.

Jo edesmennyt kirjallisuuden tutkija Eino Krohn kirjoittaa, kuinka näytelmän lyyrilliset kohdat eivät ole niinkään sidoksissa teoksen toimintaan. ”Lyyrillisyyksensä itsessään, jota runo, sidottu tai vapaa, parhaiten kuvaa, sisältää sielullisen tunnelmatilan.”<sup>14</sup> Tämä on myös yksi syy, miksi realismin aikakaudella kaihdettiin monologeja, juuri niiden epäluonnollisuuden vuoksi<sup>15</sup>, sillä kuka nyt avautuu tunnin kahden ajaksi omista ilmavista ajatuksistaan, ja vielä ilman vastakuulijaa. (Eivät olleet vissiin vielä kuulleet pfisteriäänisestä sanattomasta sopimuksesta.)

Runollisia kohtia on ollut näytelmissä aina Kreikan tragedioiden kuoro-osuuksista lähtien. Yksi tunnetuimmista länsimaisen draaman kaanonin runoilevista näytelmäkirjailijoista on Shakespeare. Krohn nostaa hänen tuotannostaan näytelmät *Kesäyön unelman* ja *Myrskyn*, joiden voidaan hänen mielestään väittää muodostuneen hetkittäin puhtaasti runoiksi.<sup>16</sup>

Realismin aikakauden tekijöiden pelko siitä, että monologilla ei ole vastakuulijaa, on mielestäni ollut aiheeton. Vastakuulijattomuus on myös tulkinnanvarainen ja häilyvä, katsantokannasta riippuva väite. Mielestäni monologissa, ja varsinkin monologissa, on aina vastakumppani: yleisö. Yleisö ei ole näyttelijän kanssa (välttämättä) sanallisessa dialogissa, mutta se antaa läsnäolollaan ja ennen kaikkea katseillaan paljon. On toki eri asia, onko tekstillä sen sisäinen, eli sen maailmassa oleileva, vai tarinan ulkopuolinen vastapari, eli yleisö. Monologeille ominainen tunnustuksellisuus, joskus jopa saarnaavaksi yltyvä, toteutuu mielestäni vain yleisön edessä. Monologissa on mielessäni aina näyttämöllinen tilanne, kun se esitetään elävälle yleisölle.

Marko Järvikallas kirjoittaa tekstissään *Näyttämöllinen tilanne* sen otsikon aiheesta. Lyhykäisyydessään Järvikallas määrittelee näyttämöllisen tilanteen ” kahden tai useamman esityksellisen elementin jännitteiseksi suhteeksi toisiinsa”<sup>17</sup>. Myöhemmin kirjoituksessaan Järvikallas kirjoittaa jännitteestä, joka on esimerkiksi taiteellisen opinnäytteeni kannalta merkittävä:

Näyttämölliset tilanteet voivat syntyä myös *suhteessa tapahtumiin, joita ei näytetä*. Ehkä esityksessä käydään läpi tapahtumaa, joka on äärimmäisen

<sup>14</sup> Eino Krohn, *Draaman estetiikka* (WSOY, 1946), 39.

<sup>15</sup> Pohjola, 1986, 397.

<sup>16</sup> Krohn, 1946, 39.

<sup>17</sup> Marko Järvikallas, ”Näyttämöllinen Tilanne,” teoksessa *Jumalainen Näytelmä: Dramaturgisia Työkaluja*, toim. Paula Salminen ja Elina Snicker (Like, 2012), 75.

merkittävä henkilöille – joka luo jännitteen – mutta joka sijoittuu menneisyyteen itse esityksen pysytellessä tässä hetkessä.<sup>18</sup>

Olennaista on myös katsojan positio. Näyttämöllinen tilanne syntyy Järvikallaksen mukaan juuri siitä, kuinka katsoja on suhteessa ”teoksen juuri nyt ja tässä tapahtuvaan hetkeen”.<sup>19</sup>

”En ole ikinä ollut niin läsnä yleisön kanssa, kuin tämän tekstin kanssa”, sanoi Milla Kaitalahti näyttelemistään ja kirjoittamastani *Sarvivälkkeestä*.

Toivon, että olisin lukenut Pohjolan väitteen monologin sisäistä maailmaa avaavasta luonteesta ennen taiteellisen opinnäytteeni palautekertoja. Pohjolan väite on niin hyvin perustavanlaatuinen huomio monologin kielen ja tilanteen luonteesta, että olisin kaivannut sen kanssakumppanikseni kuullessani, että taiteellista opinnäytettäni ei välttämättä ymmärrettäisi näytelmänä sen tietynlaisen näyttämöllisen tilanteettomuuden vuoksi.

”Miksi tämä hahmo on tullut kertomaan tarinansa”, minulta kysyttiin. Mielestäni tilanne oli selkeä. Hahmo haluaa tulla tunnustetuksi katseiden alla, kertoa hänelle merkityksellisestä tapahtumasta. On kysymys sanattomasta sopimuksesta, jota ei tarvitse perustella. Keskiössä on kieli, yhteys ja tarina. Hetki, jonka jakavat vain yleisö ja näyttelijä. Tarinankerronnan hetki, joka on yhtä vanha kuin ihminen. Jakamisen ja yhteyksien etsimisen hetki. Tunnustetuksi tulemisen hetki.

Luigi Pirandello<sup>20</sup> (1867–1936) väitti kuuluisasti, että puhe on toimintaa, *azione parlata*. Väitteestä voidaan suoraan johtaa mielestäni argumentti siitä, että elävän ihmisen puhe näyttämöllä elävälle yleisölle, on toimintaa. Se on teko. Tässä tapauksessa se on näytelmäkirjailijan, ohjaajan ja näyttelijän yhdessä toteuttama teko, joka on tuonut paikalle yleisön. Karrikoiden: näyttelijä esittää näytelmäkirjailijan kirjoittaman ja ohjaajan tulkitseman väitteen, siis toimii. Puhun, siis toimin.

Pieni takauma.

---

<sup>18</sup> Järvikallas, 79.

<sup>19</sup> Järvikallas, 83.

<sup>20</sup> Luigi Pirandello, ”Spoken action” kääntäjä Fabrizio Melano, teoksessa *The Theory of the Modern Stage: An Introduction to Modern Theatre and Drama*, toim. Eric Bentley (Penguin, 1984).

Vuonna 2009 menimme lukioryhmän kanssa katsomaan monologia Aleksanterin teatteriin. Kyseessä oli Martti Suosalon esittämä *Mielipuolen päiväkirjat*<sup>21</sup>.

Seuraava voi olla valemuisto, mutta toimintaani ja ajatteluuni se on silti vaikuttanut, joten kerron sen joka tapauksessa:

Muistan esityksestä Suosalon vahvan ilmaisun. Se tuntui kädenojennukselta yleisöä kohti. Avunpyynnöltä. ”Kuunnelkaa, mitä minulla on sanottavana, edes te, kuunnelkaa!”

Jos avunpyyntö ei ole motiivi, niin mikä sitten.

Koen, että oman taiteellisen opinnäytteeni tekstin hahmon motiivi kertoa tarinansa, on eräänlainen avunpyyntö, ja toisaalta kädenojennus. Hänen motiivinsa on myös halu tulla nähdyksi. Tämä jo itsessään luo näyttämöllisen sekä draamallisen tilanteen.

Seuraavaksi käyn läpi monologin historiaa Suomessa. Erityisesti minua kiinnostaa a) ketkä monologeja ovat kirjoittaneet, b) mistä monologit ovat kertoneet ja c) miten sekä missä niitä on esitetty. Nämä kysymykset ovat myös olennaisia oman taiteellisen opinnäytteeni prosessin osalta, jonka aikana pohdin aiheeni ja työni kielen sopivuutta, sen esitystilannetta sekä omia intressejäni taiteellisen opinnäytteen suhteen ylipäänsä valmistuvana, kentälle astuvana maisteriopiskelijana.

## 2.1. Historia

Näytelmän ei tarvitse olla draamaa. Monologin ei tarvitse olla draamaa. Mutta – jotta voisimme tarkastella monologin historiaa, on hakusanaksi asetettava sen itsensä lisäksi draama. Se on kuitenkin kirjallisuustyyppejä, joka on tämän opinnäytteen keskiössä. Eli näytelmäteksti, draama.

Krohnin opuksen viisisivuinen luku monologista on lähinnä vanhojen naturalistien ja realistien juupas-eipäs-keskustelua siitä, saako monologia käyttää, vai onko se liian outo muoto.<sup>22</sup>

Huomaan, että monologin paikka draamassa ei sytytä eikä inspiroi minua ollenkaan. Mieleeni muistuu taas Jylhän sanoittama ja jakamani ajatus siitä, miten draama

---

<sup>21</sup> Stadissa.fi, *Nikolai Gogol: Mielipuolen Päiväkirja*, haettu 20.10.2025 osoitteesta <https://www.stadissa.fi/tapahtumat/54692/nikolai-gogol-mielipuolen-paivakirja-esiintyja-martti-suosalo>.

<sup>22</sup> Krohn, 1946, 102–107.

sellaisena, millaisena se oli mieleeni piirtynyt, ei kiinnostanut minua tämän opinnäytteen eikä taiteellisenkaan parissa.

Sen sijaan Krohnin opuksen edellinen luku, ”Runo vai proosa”, tuntuu liittyvän enemmän ajatuksiini ja tutkimuskysymykseeni. Miellän monologin osaksi lyriikkaa ja teatteria, eristystaidetta. Ja toisaalta, se on ollut mukana draaman ensimetreiltä lähtien. Krohn:

Näytelmän luonnollisuus ja myöskin siinä käytetyn kielen uskottavuus säilyy silloinkin, kun se on runollisen lennokasta ja suorastaan runomuotoon pukeutunut, jos oikeat suhteet tämän elämänmuodon puitteessa vallitsevat ja jos tuo runokieli on draamallisen ekspressiivistä eikä vaivu lyyrilliseen tai eepilliseen kuvaukseen.<sup>23</sup>

Niin paljon rajoituksia. Mitä edes on draamallisen ekspressiivinen kieli? Ja miksi näyttämöllä puhuttu runokieli ei saa olla eepillistä tai lyyristä?

Onneksi, historia näyttää taas asioiden toisen laidan.

1800-luvun loppua kohti symbolismi ja runous alkoivat ottaa teatterissa ja teatterintekijöiden mielissä valtaa. Pariisin piireissä symbolismi väritti näyttämökieltä, esimerkiksi Mallarmén runoa *Faunin iltapäivä* (1876) resitoitiin näyttämöllisemmin.

Näyttämörunoutta kuultiin ja nähtiin myös Suomessa. Ylipäänsä, Suomihan on lausujien maa, vaikka on runonlausunta toki maailmanlaajuinen ja vanhempi ilmiö kuin Suomi.

Eino Leino perusti vuoden 1912 helmikuussa Helkanäyttämö Oy:n. Tulevana kesänä Helsinkiin nousi ulkoilmanäyttämö Helka Tervasaaren Helkaniemeen. Kesällä 1912 kuultiin *Kalevalaa* jopa kahden viikon ajan, kunnes yritykset uusintaa kansalliseepos haudattiin. Perustajajäseniin kuulunut L. Onerva kirjoitti osakeyhtiön muistokirjoitukseen:

”Sen sävyn piti olla kansanomainen, mutta itseasiassa se oli erinomaisen ylimyksellinen edellyttäessään katsojissaan syntyjen syvien ja vanhan

---

<sup>23</sup> Krohn, 100.

pyhän runouden aineetonta tajuntaa ja palvontaa. Helkanäyttämö ampui yli maalin, se oli ja jäi pilvilinnaksi.”<sup>24</sup>

Eino Leino toimi niin kuin itsekin ideaalisti toimin, eli ei aliarvioinut yleisöä. Tässä tapauksessa se saattoi johtaa taiteen tavoittamattomuuteen. Se taas ei yleensä edesauta ketään.

Tuli sisällissota. Poliittinen teatteri kukoisti työväentaloilla. Tuli sota Neuvostoliittoa vastaan. Suomifilmi loi viihdettä ja muuta ajateltavaa pommitusten keskelle.

Kunnes rauha laskeutui.

Näytelmäkulman dramaturgi Jussi Suvanto näkee, että monologit ”ovat alkaneet juurtua suomalaiseen teatteriin 1960–70-luvuilta eteenpäin, kun teatteri lakkasi olemasta koko kansan ajanvietettä ja alkoi muuttua pienimuotoisemmaksi”<sup>25</sup>.

Otan yhteyden teatterihistorioitsija Pentti Paavolaiseen.

Kerroin ensimmäisessä sähköpostissani Paavolaiselle<sup>26</sup>, että vanhin suomalainen monologi, jonka löysin ja sain käsiini, on Juha Mannerkorven *Avain* (1955).

”Mannerkorpi on yksi avain-nimistä”, hän kirjoittaa minulle takaisin, ja koen jonkinlaista arkeologista hurmaa. Arkeologi oli yksi lapsuuteni haaveammateista, vain ja ainoastaan *Indiana Jonesien* vuoksi.

Tapaamme 22.10.2025 Paavolaisen kanssa kahvilla Töölössä jutellaksemme monologeista.

Mikä tulee melko nopeasti selväksi, on fakta siitä, että monologeja on aina ollut sodanjälkeisessä Suomessa. Ne eivät ole olleet erityisen marginaalisia.

Paavolainen kertoo, kuinka 1950–60-lukujen vaihteessa alkoi tietynlainen henkinen vapautuminen sodan vakavuudesta. ”Vain yksi fokus” -mentaliteetti alkoi korvautua moniäänisyydellä ja erilaisilla maailmankatsomuksilla.

---

<sup>24</sup> Panu Rajala, *Virvatuli: Eino Leinon elämä* (WSOY, 2017), 320.

<sup>25</sup> Jussi Suvanto, sähköposti, 16.10.2025.

<sup>26</sup> Arda Salaniemi, sähköposti, 17.10.2025.

Sodanjälkeinen Suomi oli kasvihuone, jossa monologit alkoivat lämmitä ja päästä itämisen polulle. Nopeastikin.

Pienet näyttämöt ”köyhässä sotienjälkeisessä Suomessa, jossa ei ollut vielä uusia teatteritiloja ja modernistiset, ei-suoran-poliittiset sekä psykologiset ja eksistentialistiset teemat resonoivat”, kirjoittaa teatterihistorian lehtori Jukka von Boehm sähköpostitse.<sup>27</sup>

Monologit löysivät Suomessa paikkansa niukkuuden ajassa. Ajassa, jossa elämän eksistentiaaliset kysymykset olivat juuri tehneet pesää vuosien ajan ihmisten mielissä. Kuka olen? Minkä puolesta täällä olen? Ketä tai mitä varten teen työtä?

Juha Mannerkorven *Avain* (1955) on tosiaan yksi näistä varhaisimmista suomalaisista monologiteksteistä.

Monologissa Johannes Pontto odottaa ystäviään saapuvaksi 50-vuotispäivilleen. Tekstin alussa kerrotaan, että monologi tapahtuu ”suuressa kaupungissa Johannes Ponton yksiössä eli työhuoneessa”.<sup>28</sup>

Tekstin rakennetta määrittelee ajatuksen juoksun nopeus, sen sinkoilevuus ja kaoottisuus. Se on yksinäisen miehen yksinpuhelu.

Kello, saakeli, sinullako tosiaan on aikomus vain käydä ja käydä? Se on... se on niinsanoaksemme kohtuutonta.

Eikö heitä piru vieköön sitten ainuttakaan tule? Eikö minulla ole yhden yhtä ystävää? Yksi ainoa riittäisi. Ei minulla (Silmäilee lattialle pöydän viereen.) ole täällä kovin monta pulloakaan. En yhtään, en yhtään ole luullut liikoja. Mutta nähtävästi sittenkin yhden ystävän verran liikaa. Ja kuka se olisi se yksi? Ketä minä tässä oikein odotan? En tiedä, en.

Joudu nyt äkkiä, kello, että pääsen ryypylle, eihän tässä kukaan jaksa koko iltaa odottaa!

Entä sitten? Tunnenko minä tässä kaupungissa loppujen lopuksi yhtään ketään? Esimerkiksi Lahtisen Antin? Tokko minulla lienee aavistustakaan, millaisia niinsanoakseni sisäisiä maisemia hän katseli, kun hän

<sup>27</sup> Jukka von Boehm, sähköposti, 16.10.2025.

<sup>28</sup> Juha Mannerkorpi, *Avain* (Otava, 1955), 5.

toissapäivänä tuli kadulla vastaan? Suoraan kasvoihin hän minua katsoi, mutta eipäs nähnyt. Ei ilmeisesti nähnyt ketään.<sup>29</sup>

Teoksessa puhutaan paljon ryyppäämisestä. Se oli yksi sotienjälkeistä Suomea vitsannut, ja edelleen vitsaava kansantauti.

Pontto odottaa ihmisiä saapuvaksi, mutta tuntee eksistentiaalista eristäytyneisyyttä suhteessa muihin, yllä olevassa tekstipätkässä nyt erityisesti Lahtisen Anttiin. Hän ei koe tulewansa nähdyksi muiden seurassa.

Oma lukuni on, että monologi antaa Ponttolle tilaisuuden kertoa näistä tuntemuksista, sillä toisille fiktion hahmoille niiden paljastaminen olisi liian intiimiä ja vaikeaa.

En usko, että hahmo nimeltä Johannes Pontto pystyisi tätä vastaanäyttelijälleen kertomaan, vaikka sellainen hänen eteensä tuotaisiin. Niin väkevää on hänen kielensä. (Kirjailijan huomio: tai sitten tässä puhuu taas konfliktinpelkoinen kirjailija, joka uskoo kaikkien haluavan vältellä niitä.)

Monologin sanaton sopimus on kuitenkin kenties pelastanut hänet joltain lopulliselta, ajattelen.

Ihminen ei tarvitse ystäviä, tarkoitan ruumiillisia ystäviä, ystäviä jotka nähtävinä, kuultavina ja käsin kosketeltavina hänen luonansa käyvät. Ihmiselle riittää...ei, en sano ”riittää”, se kuulostaa jonkinlaiselta vähempään tyytymiseltä enemmän puutteessa, sanon: ihmisen etuoikeus, vieläpä hänen velvollisuutensa on ratkaista kohtalonsa esittävän todellisuuden piirissä.<sup>30</sup>

Pontto puhuu ihmisille esittämisestä. Hän suhtautuu jo melko kyynisesti maailmaan.

*Avainta* lausui 1960-luvulla muun muassa Yrjö Jyrinkoski (1920–1981). Hän saavutti tunnettavuuden varmasti taitojensa avulla, mutta myös kiertelemällä ympäri Suomen. Mannerkorven *Avaimen* lisäksi hän tuli tunnetuksi juuri Eino Leinon runojen lausujana.

Kun vain olisi Leino tiennyt tuon epäonnisen Helka-näyttämön jäljiltä, kuinka hänen sanojansa haluttiin ja halutaan edelleen ja edelleen lausua.

---

<sup>29</sup> Mannerkorpi, 8–9.

<sup>30</sup> Mannerkorpi, 14.

Nopeasti ja hätäisesti kun ajattelee, lausujien perinne tuntuu varsin miehiseltä. Jyrinkosken lisäksi ensimmäisenä mieleen tulee monologisteista Martti Suosalo, kaikki Miелensäpahoittajat, ja ennen kaikkea Veikko Sinisalo.

Mutta, kun syvälle aatoksissaan ja lähteissään pääsee, aika nopeasti huomaa, kuinka monologit ja runonlausunta ovatkin olleet eritoten naisten kenttää.

”Molempien”, huomauttaa Paavolainen.

Vapaa teatterikirjoittaja ja opettaja Hanna Helavuori näkee, että monologit ovat syntyneet sellaisten kirjailijoiden käsistä, jotka ovat mahdollisesti kokeneet ulkopuolisuutta, olleet naisia tai naisoletettuja, queerejä. On ollut ”halua kuvata sitä, mikä ei ole hegemonistista tai odotuksenmukaista”, hän kirjoittaa<sup>31</sup> minulle.

Helavuori ajattelee, että monologit ovat voineet olla juuri se paikka, jossa naiset ovat voineet saada roolin itselleen. Siis ylipäättään roolin!

Ella Eronen, Emmi Jurkka, Elli Tompuri, Liisi Tandefelt.

Toinen avainteos Mannerkorvan *Avaimen* lisäksi on Paavolaisen mukaan Maria Jotunin novellikokoelma *Suhteita*. Suhteita julkaistiin vuonna 1905 Jotunin syntymänimellä Maria Haggrén. Sukunimensä hän vaihtoi veljiensä kanssa vuonna 1906 ”suurena nimenmuuttovuonna”<sup>32</sup>. Kyseistä novellikokoelmaa on dramatisoitu ja esitetty monologeina useiden vuosien ajan.

*Suhteita* on kooste teksteistä, joissa Paavolaisen mukaan ”eri naiset pohtivat sitä, mikä on hinta, jolla ovat suostuneet naimisiin”. Nimikkonovellissaan Margareta-niminen nainen pohtii suhdettaan hänen edessään nukkuvan vanhaan aviomiehensä:

Kyllä hän rakastikin mutta oliko se oikeata? Hän ei koskaan huumautunut tunteessaan. Hän antoi kyllä miehelleen kaikki mitä voi – koska hän oli paras Margaretan mielestä, eikä ainoastaan Margareta, vaan kaikki kunnioittivat ja pitivät hänestä – ja sitten rakasti hän häntä – melkein jumaloi – häntä – Margaretaa.

<sup>31</sup> Hanna Helavuori, sähköposti, 16.10.2025.

<sup>32</sup> Wikipedia, *Maria Jotuni*, haettu 22.10.2025 osoitteesta [https://fi.wikipedia.org/wiki/Maria\\_Jotuni](https://fi.wikipedia.org/wiki/Maria_Jotuni).

Mitä olisi Margaretakaan siis voinut muuta kuin rakastaa häntä, palkita häntä.<sup>33</sup>

Sivun mittaisessa novellissa nimeltä *Herran teitä* vanhempi nainen koittaa suostutella nuoren naisen jättämään häntä ”rääkäävän” aviomiehensä.<sup>34</sup> *Hilda Husso* taas soittaa vanhalle petikaverilleen Lunqvistille, että tämä saisi maksaa elatusapua lapsestaan, jonka Husso on antanut pois, kun ei pysty häntä pitämään.<sup>35</sup>

Jotunin novelleissa on ajalleen epätyypillistä suorapuheisuutta ja huumoria. Helavuoren ajatus siitä, että monologeilla on haluttu ja voitu tarjota jotain, mikä ei noudattele ajan henkeä tai hegemoniaa, käy Jotunin tekstejä lukiessa järkeen. Ne ovat olleet valmista kauraa näyttämölle.

Ilona-tietokanta tunnistaa Jotunin *Suhteita* esitettäneen ensikerran vuoden 1970 marraskuussa Tampereen Työväenteatterissa. Esitykselle ei ole kreditoitu ohjaajaa, mutta dramaturgina toimi Hilka Silanen. Ja mikä 2020-luvulta käsin ihmeellisintä, esitys pyöri ohjelmistossa viisi vuotta!<sup>36</sup>

Paavolainen muistuttaa, että 1950-luvulta lähtien, ja näköjään aina 1970-luvulle asti pidettiin varmana nakkina sitä, että se mikä menestyi Helsingissä, tai paremmin vielä Tampereella, tulisi menestymään muuallakin.

Yksi merkittävä Jotunin tulkitsija oli Emmi Jurkka.

Jurkka perusti nimeään kantavan huoneteatterin Helsingin Kruununhakaan vuonna 1953. Hän esitti ja ohjasi siellä useita monologeja. Ajattelen, että Jurkkaa voidaan pitää yhtenä Helsingin vanhimmista monologiteattereista.

Ennen huoneteatterin perustamistaan oli Emmi Jurkka jo esiintynyt monologeineen. Jurkkien viehtymys monologieihin, erityisesti väkeviin naisten esittämiin monologieihin, näkyi ohjelmistossa:

Syksyllä 1958 pidettiin viiden monologin Maria Jotuni -ilta. Strindbergin *Voimakkaampi* nähtiin vuonna 1959. Unto Seppäsen Emmi Jurkalle kirjoittama *Rakkauden veri punainen* esitettiin postuumisti kirjailijan kuoleman jälkeen vuonna

<sup>33</sup> Maria Jotuni, *Suhteita; Rakkautta* (Suomalaisen kirjallisuuden seura, 1998), 10–11.

<sup>34</sup> Jotuni, 47–48.

<sup>35</sup> Jotuni, 35–37.

<sup>36</sup> Ilona.fi, *Suhteita*, haettu 22.10.2025 osoitteesta [http://ilona.tinfo.fi/esitys\\_tieto.aspx?id=21212](http://ilona.tinfo.fi/esitys_tieto.aspx?id=21212).

1975. Teos käsitteli yksinäisyyttä ja lopulta sen kukistamista. Viimeisen monologin Emmi Jurkka esitti vuonna 1979. Fred Dengerin *Hummeri* ”käsitteli sekin vanhuutta ja yksinäisyyttä.”<sup>37</sup>

Emmin tytär Vappu Jurkka oli niin ikään tuttu voimakkaana monologiensa tulkitsijana. Hän toi näyttämölle Jotunin pienoisnäytelmiä sekä Aleksis Kiven tuntemattomamman *Atalantta*-runoelman. Vappu tulkitsi vuonna 1983 yhdysvaltalaisen Marty Martinin *Gertrude Steinin omakuvan*. Monologi oli yksi Teatteri Jurkan 30-vuotisjuhlien esityksistä.<sup>38</sup>

Monologeihin keskittyneen matriarkan toiminta alkoi olla hänen oman tyttärensäkin mielestä niin omavaltaista, että yhteistyö äidin ja tyttären välillä, jos ei nyt loppunut niin hiipui 1970-luvun alussa.

Kirjailija Kaarina Kytömaa pohtii, että monologit ovat kenties olleet juuri naisten suosima muoto, sillä ne ovat tarjonneet naisille moniulotteisimpia rooleja, kuin muualla olisi tarjolla. ”Monologinäytelmissä teatteri on autenttisimmillaan, ihminen puhumassa toiselle ihmiselle aivan suoraan, vaikkakin roolinsa kautta”, hän kirjoittaa, eikä voisi olla enempää samaa mieltä.<sup>39</sup>

Kuitenkin 1990-luvulle tultaessa alkoivat monologit kiinnostaa tulkittavina teksteinä yhä enemmän myös miehiä ”Veikko Sinisalon jäljissä”.<sup>40</sup> Kyseisellä vuosikymmenellä työskentely teattereissa monologisoitui ja toisaalta taas (erityisesti pienemmissä ryhmävetoisissa teattereissa) kollektivisoitui. Ei ollut tavatonta, että sama tekijä sekä käsikirjoitti että ohjasi tekstin.<sup>41</sup> Kaksi ääripäätä, joista ensimmäiseen syvennyn seuraavaksi.

Vuonna 1997 tapahtui tosiaan kummiä. Helsinkiin perustettiin kaksi monologeihin keskittyvää teatteri. Toinen pelkästään niihin. Perustettiinpa 1999 edelleen toimiva kansallinen monologikilpailu oululaisen nukketeatteriyhdistys Akseli Klonkin toimesta.

---

<sup>37</sup> Kaarina Kytömaa, ”Pienteatterien pioneeri,” teoksessa *Jurkka: teatterihuoneessa*, toim. Kaarina Kytömaa (Like 2003), 43–44.

<sup>38</sup> Kytömaa, 44.

<sup>39</sup> Kytömaa, 44.

<sup>40</sup> Kytömaa, 45.

<sup>41</sup> Maria Kilpi ja Katariina Numminen, ”Johdanto: Mitä dramaturgia on?”, teoksessa *Dramaturgiakirja: kaikki järjestyy aina*, toim. Katariina Numminen, Maria Kilpi, Mari Hyrkkänen (Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 2018), 37.

Paul Holländer, Tuuja Jänicke, Åsa Nybo, Anders Slotte ja Maria Suominen saivat Svenska Teaternilta näyttämön, tarkemmin Nicken-näyttämön, mutta tuotannoille olisi heidän itse etsittävä rahoitus.<sup>42</sup> Jänicke on sitä mieltä, että koska monologit mielletään lausuntataiteen piiriin, mielletään ne helposti naisten areenaksi.<sup>43</sup>

"Monologi on mukavalla tavalla intiimiä ja arkista, sen pääosassa on usein pieni ihminen", Jänicke totesi<sup>44</sup> vuonna 1997.

Jokseenkin itseään jalkaan ampuva rinnastus mielestäni näillä kahdella väitteellä. Että monologiteatteri on ollut monesti naisen areena ja että tekstit ovat olleet ”mukavan arkisia”. Niitä voi joku käyttää rinnakkain johtamalla a:sta b:n. Eli että naisten esittämät tekstit ovat pieniä ja arkisia. Olen tosin itse sitä mieltä, että ”pienuus” ja ”arkisuus” ovat monesti politiikan, jonkin ”suurena” pidetyn ytimessä.

Jänicke myös toteaa, että heidän mukaansa näyttämöllä voi olla useampikin henkilö:

"Meidän määritelmämme mukaan näyttämöllä pitää olla tietystä tilanteesta oleva roolihenkilö. Mukana voi kuitenkin olla toinenkin henkilö, jolle tämä puhuu."<sup>45</sup>

Toisen hieman vastaavan, ei pelkästään monologeihin keskittyvän, mutta niistä muistettavan teatterin perusti tuona maagisena vuonna 1997 Liisi Tandefelt.<sup>46</sup>

Tandefelt perusti Teatteri Avoimet Ovet Töölöön Museokadulle. Siellä hän esitti lähinnä monologeja, jotka kertoivat monet runoilijoista tai olivat kielellisesti runoutta, näyttämörunoutta. Tandefelt oli kyllä monologiensa parissa jo kauan ennen omaa teatteriaan, Helavuori listaa:

*Rosa Luxemburg* (1975),

*Käthe Kollwitz tässä ajassa* (1977),

*Keskustelu Steinin talossa poissaolevasta herra von Goethesta* (1980),

*Housuhame* (1992) sekä

*Pitämättömiä puheita* (1990).

<sup>42</sup> Kirsikka Moring, Nickenistä Monologi- teatteri, *Helsingin Sanomat*, 27.08.1997, haettu 20.10.2025 osoitteesta <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000003652509.html>.

<sup>43</sup> Hannu Harju, Uusi monologiteatteri keskittyy yhden ihmisen esityksiin, *Helsingin Sanomat*, 25.2.1997, haettu 20.10.2025 osoitteesta <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000003602702.html>.

<sup>44</sup> Harju, Uusi monologiteatteri.

<sup>45</sup> Harju, Uusi monologiteatteri.

<sup>46</sup> Pentti Paavolainen, *Suomen Teatterihistoria* (Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Yhteisen opetuksen keskus, 2016), luku 8, alaluku 1.

*Suomen Kuvalehden* artikkelissa<sup>47</sup> käydään läpi Tandefeltin (1936-) elämää. Hän lähti lähinnä vanhempiensa mieliksi opiskelemaan sisustusarkkitehdiksi. Jo lapsesta pitäen kiinnostanut ura teatterissa sai siis jäädä, kunnes 23-vuotiaana, hän uskalsi pyrkiä tätä unelmaansa kohti (nyt vastoin aviomiestään). Pian ammattiinsa opiskeltuaan Liisi sai lapsen miehensä kanssa, jonka jälkeen liitto päättyikin melko nopeasti.

Tandefeltin lapsen syntymävuonna, vuonna 1968 tapahtui aatteellisesti paljon. Myös Liisin kohdalla. Vasemmistolaisuus hänessä nosti päätään. Vaikka Liisi unelmoi näyttelijyydestä, tunnettiin hänet tuolloin ja yhä edelleen useimmin hänen upeista, käsinpainetuista pukusuunniteluistaan.

Vuonna 1976 yksinhuoltajaäiti ei päässyt Turun Kaupunginteatterin vuosien jälkeen enää kiinnitykselle. Syitä olivat milloin aatemaailma, milloin ikä (hulppeat 40-vuotta).

Tästä sisuuntuneena Tandefelt siis perusti Emmi Jurkan jalanjäljissä oman teatterin. Oman paikan, jossa hänellä oli valtaa toteuttaa unelmaansa. Jossa nainen ei ollut liian vanha näyttämölle, herra mun varjele, yli nelikymppisenä.

Monologit toimivat hänelle muotoina, joiden kanssa pystyi lähteä kiertueelle (lähinnä Saksaan). Monologeissaan Tandefelt käsitteli naisen asemaa ja osaa, työläisyyttä ja edellä mainittua runoutta. Ystävänsä Eeva Kilven tekstit tuntuivat hänelle läheisimmiltä. *Minä potkaisen tämän maailman nurin!*<sup>48</sup> esitettiin Suomessa 82 ja Saksassa 20 kertaa.

Teatterikirjoittaja Leena Kärkkäinen huomauttaa, että usein monologiesitykset tehdään juuri ”kiertäviksi esityksiksi, sillä niitä on usein helpompaa kuljettaa.”<sup>49</sup> Näin kävi myös kirjoittamani *Sarvivalkkeen*<sup>50</sup> kanssa, kuten myös Mikko Roihan *Väylä*-esityksen, ja monen muun.

Vaikka Liisi Tandefeltia voi pitää yhden naisen teatterikoneistona, ei hänellä ollut tapana kirjoittaa omia esityksiään.

<sup>47</sup> Riitta Pyysalo, "Liisi Tandefelt: Yksinäyttelijä," *Suomen Kuvalehti* 74, no. 45 (1990), 76–77.

<sup>48</sup> Eeva Kilpi, *Minä potkaisen tämän maailman nurin!* (1988).

<sup>49</sup> Leena Kärkkäinen, sähköposti, 14.10.2025.

<sup>50</sup> Kansallisteatteri, *Sarvivalke* (*Kiertuenäyttämö*), haettu 17.10.2025 osoitteesta <https://www.kansallisteatteri.fi/tapahtuma/sarvivalke-kiertuenayttamo>.

Näyttelijän itsensä esittämä ja kirjoittama teksti kielii yhdistelmänä vahvasti omakohtaisuutta. 2010-luvun suomalaisten monologioiden kontekstissa on ollut nähtävissä jonkinlainen autofiktio-odotus, varsinkin yleisön suunnalta. Tämä ei ole kaukaa haettu odotus.

Ajattelen, että Karl-Ove Knausgård asteli 2010-luvun molemmin puolin jonkinlaisen lajityyppipadon päällä. Huomaamattaan hän mursi padon kriittisessä paikassa olevan kepin niin, että vesi pääsi vyörymään hänen lävitseen tartuttaen autofiktio-kaikkeen, mihin se vain pääsi ja koski. Ja vedestä kun on kyse, se pääsee vaikka mihin.

Minua ei kuitenkaan kiinnosta pohtia, ovatko teokset autofiktiivisiä vai eivät. Jos tosipohjaisuus mainittaisiin esityksen yhteydessä, olisi sillä varmasti ainakin tekijälle merkityksensä. Ja ikään kuin siinä se. Tosi on totta, ja sen näyttämöllistäminen aina fiktiota. Kolmas ulottuvuus, eli näyttämö, muuttaa kaiken, tuli hahmon suusta sana sanaan dokumentaarista materiaalia tai ei.

Ruusu ja Seidi Haarlan *Traumaruumis* (2015) sekä Ruusu Haarlan *Seksiesitys* (2022) käsittelevät seksuaalisuutta ja kehoa. Anna Hultinin *Onks tääl kuuma?* (2021) käsittelee naisen keski-ikää. Teksti tuo esiin ”yhden naisen totuuksia, jotka koskevatkin jotakuinkin kaikkia naisia, jollain tavalla.”<sup>51</sup>

Anneli Mäkelä on kirjoittanut monologilastennäytelmiä *Peikkolapsi* (2003), *Dinosauruksen tarina* (2004) sekä *Karhusatu* (2006). Kaksi ensimmäistä kertovat tyhjentävästi ”teatterin magiasta”<sup>52</sup>. *Karhusatu* on faabeli.

Marie Kajavan *in the margin, i wrote some shit about my soft skin* (2022) palaa muistiinpanoihin, jotka eivät ole päätyneet mihinkään isompaan, ja astuvat nyt monologissa valokeilaan.

Susi Siriya Oreniuksen monologi *Lavaboi* (2023) kertoo Meltsistä, joka pyörii ympäri baaria kertoen omia havaintojaan elämästä.

<sup>51</sup> Näytelmäkulma. *Onks täällä kuuma?* haettu 20.11.2025 osoitteesta <https://www.dramacorner.fi/fi/naytelmat-ja-kirjailijat/onks-taal-kuuma>.

<sup>52</sup> Näytelmäkulma. *Dinosauruksen tarina; Karhusatu; Peikkolapsi*, haettu 24.11.2025 osoitteesta <https://www.dramacorner.fi/fi/naytelmat-ja-kirjailijat/haku/anneli%20m%C3%A4kel%C3%A4>.

Christoffer Mellgrenin *Till minne av Agasias. åsnan* (2025) on tarina ulkopuolelle jättämisestä ja sen seurauksena "hiljaisesta kiusaamisesta". *Få jag bo hos fig?* (2024) on taas vauvateatteriteos olennota, joka etsii kotia ja ystävää.<sup>53</sup>

Kaisa Lundánin dramatisointi Sally Salmisen *Katrinasta* (2024) kertoo samannimisen naisen tarinan raa'an kauniissa saaristossa. Ahvenanmaalle Pohjanmaalta lähetetty Katrina jää torppaan yksin kohdaten ulkoisen maailman erilaisuuden sekä hänet itsensä.

Eeva Turusen *Muutama sana Ullasta* (2014) operoi sekin kodin piirissä ammentaen eksistentiaalisista tuntemuksista ja ajatuksista. ”Arkisten yksityiskohtien alta kuoriutuu yleispätevä ihmiskohtalo rakkauden ja huolenpidon kaipuusta, tukahdutetusta kunnianhimosta ja äänekkäistä unelmista.”<sup>54</sup>

Yllä on vain pieni otanta 2000-luvulla kirjoitetuista monologeista, mutta niistä huomaa, kuinka yksin jääminen, kodin piiri ja syvän henkilökohtaiset havainnot elämästä ja itsestä ovat läsnä temaattisesti. Jotta näitä teemoja voisi käsitellä, ovat hahmon yksinolo tai yksinäisyys kertomista helpottavia olotiloja.

Oma lukunsa on näyttelijöiden kirjoittamat tai prosessissa syntyneet monologit, esimerkiksi:

Noora Dadun *Minun Palestiinani* (2015),  
 Raisa Omaheimon *Läski* (2016),  
 Miiko Toiviaisen *Kepeä Elämäni* (2019),  
 Niina Hosiasluoman *Minä olen Hossu* (2020),  
 Samuli Niittymäen *Plup plup* (2021) sekä  
 Youssef Asad Alkhatibin *Hajuvesi* (2022).

Oleellista näille näyttelijä- tai prosessilähtöisille monologeille on sen lisäksi, että monen niiden elämä on alkanut Teatteri Takomosta se, että tekstien esittäjät ovat tosiaan myös kirjoittaneet tai olleet mukana luomassa esityksen sisältöä. Ymmärrän, että tällaisessa tilanteessa yleisö lukee tai ainakin haluaa lukea esitetyt tekstit osana elävää elämä. Että ”tämä esitys perustuu tosiin tapahtumiin”. Ja niin moni perustuukin:

”Tämä esitys kertoo elämästäni, sen käännekohdista”, Alkhatib sanoo<sup>55</sup> Hajuvedestä.

<sup>53</sup> Hinriikka Lindqvist, sähköposti, 21.11.2025.

<sup>54</sup> Näytelmäkulma. *Muutama sana Ullasta*. haettu 20.11.2025 osoitteesta <https://www.dramacorner.fi/fi/naytelmat-ja-kirjailijat/muutama-sana-ullasta>.

<sup>55</sup> Teatteri Takomo, *Hajuvesi*, haettu 15.10.2025 osoitteesta <https://teatteritakomo.fi/ohjelmisto/hajuvesi/>.

”Minä olen Hossu on keski-ikäisen komediennen hysteerisen omaelämäkerrallinen show”, kirjoitetaan<sup>56</sup> Teatteri Takomon sivuilla Hosiasluoman teoksesta.

”Kepeä elämäni on Miiko Toiviaisen omakohtainen ja leikkisä monologi, jossa hänen transtaustansa on muuttunut voimavaraksi.”<sup>57</sup>

”Raisa käsikirjoitti omien kokemustensa pohjalta monologinäytelmän *Läski*. [--] Raisa toi näyttämölle oman kehonsa ja omat kokemuksensa [--].”<sup>58</sup>

Teatterikirjoittaja Leena Kärkkäinen näkee, että näyttelijän voidaan kokea olevan monologeissa henkilökohtaisemmassa suhteessa tekstiin kuin yleensä teatterissa. ”Koen, että monologieihin ja niiden esittelyteksteihin usein liittyy jollain tapaa yhden tekijän näyttelijäntyön ’juhla’ Samoin vastaanotossa korostuu usein näyttelijäntyön taidon kuvaus – ehkä jopa enemmän kuin muissa esityksissä, joissa on enemmän esittäjiä”, hän kirjoittaa<sup>59</sup>.

Esimerkiksi Kärkkäinen antaa Helsingin Kaupunginteatterissa esitetyn *Everstinnan* jälkeen käydyn keskustelun, joka Kärkkäisen mielestä ”kanavoitui voimakkaasti Heralan taiteilijapersoonan kautta”. Koko esitys tosin lähtikin Heralan aktiivisuudesta käsin. Luettuaan haastattelun, jossa Rosa Liksom kertoo teoksestaan *Everstinna*, ryntäsi Herala etsimään kirjan käsiinsä ja päätti lukukokemuksensa jälkeen, että teksti olisi saatava näyttämölle.<sup>60</sup>

Olen nyt käsitellyt monologin historiaa Suomen kontekstissa hyvin pääpiirteittäin. Joitakin havaintoja ja linjoja olen kuitenkin onnistunut hahmottamaan:

Ensinnäkin, monologit ovat olleet ja ovat kaikkien ja kaikenlaisten esiintyjien muoto. Ne ovat kuitenkin tarjonneet erityisesti naisille moniulotteisempia rooleja, kuin on ollut muualla tarjolla.

<sup>56</sup> Teatteri Takomo, *Minä olen Hossu*, haettu 15.10.2025 osoitteesta <https://teatteritakomo.fi/ohjelmisto/hosiasluomakivela-pasanen-mina-olen-hossu-2/>.

<sup>57</sup> Tampereen Työväen teatteri, *Kepeä elämäni*, haettu 15.10.2025 osoitteesta <https://tvt-teatteri.fi/program/kepea-elamani/>.

<sup>58</sup> Kristiina Sarasti, ”Raisa Omaheimo laihdutti jo ala-asteella, koska niin tekivät kaveritkin: nyt hän on läskiaktivisti, joka haluaa, että lihavat nähdään kokonaisina ihmisinä”, *Eeva*, 3.9.2022, haettu 15.10.2025 osoitteesta <https://www.eeva.fi/jutut/raisa-omaheimo>.

<sup>59</sup> Leena Kärkkäinen, sähköposti, 14.10.2025.

<sup>60</sup> Tuula Viitaniemi, ”Everstinna on voimallinen tarina vihasta ja rakkaudesta: Heidi Herala loistaa Helsingin kaupunginteatterin näyttämöllä”, *YLE*, 11.11.2019, haettu 16.10.2025 osoitteesta <https://yle.fi/aihe/a/20-293773>.

Monologit yleistyivät Suomessa toisen maailmansodan jälkeen, erityisesti 1960–70-lukujen aikana.

Vauhti kiihtyi edelleen 1990-luvulla kahden monologieihin keskittyneiden näyttämöiden avautumiseen (Teatteri Avoimet Ovet sekä Svenska Teaternin Monologteatern), sekä valtiollisen monologikilpailun perustamiseen (Akseli Klonk).

Niitä ovat kirjoittaneet näytelmäkirjailijat mutta myös näyttelijät. Monologit ovat myös oiva ja suosittu muoto runojen ja proosateosten näyttämöllistämisiin kaunokirjallisuuden kertojaluokan edesauttaen. Jotunin novellit sekä esimerkiksi Kiven ja Leinin runot esimerkkeinä.

Monologitekstit käsittelevät useasti jotain arkista, johon kuitenkin kiteytyy eksistentiaalisia aiheita ja koettuja tunteita. Tekstit tuntuvat olevan jollain tavalla ihmisyyden, olemisen ja eksistenssin ytimessä.

### 3. MIKSI MONOLOGI?

Alustettuani aiheeni, eräs ohjaajaopiskelija totesi opinnäyteseminaarissa, että ei oikein tiedä mitä sanoisi, sillä lähtökohtaisesti ei pidä monologeista. Jos sellaista tarjottaisiin hänelle ohjattavaksi, kokisi hän olevansa ison haasteen edessä. Koska kyse on monologista. Samanlaiseen vastahankaan törmäsin myöhemmin dramaturgian opiskelijan kanssa. Lähtökohtaisesti monologit eivät kiinnosta tai tuntuvat liian mörköisiltä tarttua.

Monologeihin jo kolmisenkymmentä vuotta keskittynyt näyttämötaiteilija Henry Räsänen pohtii<sup>61</sup>, miksi monologista puhutaan teatterin kuningaslajina, vaikka niitä niin harvoin tehdään. Hän päätyy pohdintoissaan siihen, että monologiin vaatimus, varsinkin ohjaajalle, karkottavat tekijät niiden piiristä. Varsinkin mystinen ”kuningaslajisuus” voi jo sanana aiheuttaa kylmiä väreitä. Räsäselle monologeissa ei kuitenkaan ole mitään sen erikoisempaa:

– Ei se nyt sen kummoisempaa ole kuin mikään muukaan teatterin tyyllilaji. Siinä ollaan koko ajan yksin lavalla ja jännitteen ylläpitäminen on yhden esiintyjän varassa. Sitä voisi verrata siihen, että näyttelijällä on pääosa koko illan näytelmässä.<sup>62</sup>

Opettajani ja tämän opinnäytteen ohjaava opettaja Marie Kajavakin<sup>63</sup> ajattelee niin, että kenties havaitsemani jos ei nyt vihamielinen niin vastahankainen asenne monologeja kohtaan johtuu vaikeudesta tarttua niihin. Niitä saatetaan pelätä.

On vaan niin perin mielenkiintoista, miten monologeihin tunnutaan liittävän yllättävänkin paljon negatiivisia konnotaatioita.

Tästä pääsemme monologin ja yksinäisyyden risteämään, sillä yksi mainitsemistani konnotaatioista liittyy yksinäisyyden ja porukasta vetäytymisen, jopa jonkinlaiseen ylimieliseen ulottuvuuteen.

Juri Nummelin kirjoittaa yksinäisyyden vallasta. Kun vetäytyy ulkomaailmasta, muuttuu se hallittavammaksi. Elämästä tulee oman itsen projekti, jota muut häiritsevät

<sup>61</sup> Maria Bonnor, ”Monologilla on myyttinen maine teatterin kuningaslajina: pelottavatko vaatimukset pois tekijöitä?,” *Yle*, 28.03.2015, <https://yle.fi/a/3-7896598>.

<sup>62</sup> Bonnor.

<sup>63</sup> Marie Kajava, 09.10.2025, Teatterikorkeakoulu.

tai täydentävät. Ennen kaikkea kaikki muu tapahtuu itselle oman hallinnan kautta. Yksinäisyys antaa ”parhaan tavan nähdä ulkomaailma” objektina.<sup>64</sup>

Lyhyen luovan kirjailijan urani aikana on maailma ollut enemmän tai vähemmän terrorismin, sen pelon, sodan tai luonnonmullistuksien riivaama näyttämö. Ei siis ihme, että turbulenteina aikoina sisäinen maailma on kutsunut enemmän kuin ihmisten väliset konfliktit, niitä kun on esillä jatkuvasti medioituneessa maailmassamme.

Monologit ovat minulle areenoita, joissa konfliktit tapahtuvat oman itsen kanssa. Niissä muut ihmiset ovat etäällä, eivätkä voi täten satuttaa. Monologit purkavat patoja, jotka ovat kasautuneet itseen tukahdutetuista ilmaisuista. Puran monologeilla patoja hahmojeni elämissä. Hahmojeni, joita vihaan ja rakastan. Yhtä lailla monologit ovat minulle kirjailijana paikkoja, joissa päästä kiinni syvimpiin pelkoihini ja unelmiini, syvimpiin tunteisiini. Monologeissa minä olen ohjaksissa, ja olen hiljentämätön.

Myös Paul Virilio<sup>65</sup> kirjoittaa teoksessaan *Katoamisen estetiikka* vallasta: ”Jokainen valtaa tavoitteleva ihminen eristäytyy ja pyrkii tavallisesti sulkemaan itsensä pois toisten ulottuvuuksista.” Virilio käsittelee eri esimerkkien kautta mitä ihminen sosiaalisella vetäytymisellään koettaa saavuttaa. Kaikki muu kuin oma tuttu kammio, oli se sitten konkreettinen tai henkinen, muuttuvat kuin nukkekodin liikuteltaviksi objekteiksi. Tietoisuus omasta kehosta vahvistuu, vetäytyjälle muodostuu oma, ikään kuin henkilökohtaisesti etenevä aikakäsitys.<sup>66</sup> Juri Nummelin tulkitsee Viriliota niin, että vetäytyjällä on ”viimeinkin” mahdollisuus valtaan.<sup>67</sup>

Mietin monologeja ja niiden sisäisiä motiiveja. Kun taiteellisen opinnäytteeni lukudraamaesitys oli ohitse, sain pohdittavaksi, että mikä on todella puhujan motiivi avautua. Mikä on se ”näyttämöllinen tilanne”, josta käsin hahmo puhuu. En osannut ilmeisesti sanottaa sitä itse tekstissä. Palautan taas mieleeni Nummelinin tulkinnan siitä, että Virilion mukaan vetäytyjällä (tässä monologin päähenkilöllä), on vetäytymisensä jälkeen **vihdoin** valtaa. Vihdoin, valtaa.

Siinä se. Monologi on minulle vallankäyttöä. Se antaa keskeytyksettömän areenan äänelle ja ajatuksille, jotka eivät vielä osaa keskustella toisten kanssa. Se antaa arvokkaan areenan pienillesuurille ajatuksille, kun maailma riehuu ja roihuaa ikkunan

<sup>64</sup> Juri Nummelin, *Kolmensadan vuoden yksinäisyys: Yksinäisyyden kuvauksia 1500–1700-lukujen eurooppalaisessa kirjallisuudessa* (Kustantamo Helmivyö, 2020), 26.

<sup>65</sup> Paul Virilio, *Katoamisen estetiikka* (1980/1994), 23.

<sup>66</sup> Virilio, 23–30.

<sup>67</sup> Nummelin, 2020, 26.

takana. Monologeissa pääsee ääneen keskeneräisyys ja epäröinti ilman tarvetta koettaa paketoita niitä näennäisesti valmiiksi ajatuksiksi.

Hahmoni tarvitsevat aikaa ja yksinoloa, jotta saisivat kiinni itsestään. Omasta kokemuksestani voin sanoa, että kroonisesta yksinolosta seuraa monesti myös yksinäisyys. Tämä on transponoitunut monille hahmoilleni, kuten esimerkiksi taiteellisen opinnäytteeni Sinäjaminälle.

Hahmoni kietoutuvat heille saapuneeseen yksinäisyyteen, sillä heillä on vasta muotoutumassa olevia, heille itselleen herkkiä ja tärkeitä ajatuksia. Hahmoni ovat joutuneet todistelemaan itselleen, että hekin ovat arvokkaita. Heidänkin mielipiteillään, elämäntilanteillaan ja maailmankatsomuksillaan on väliä: Pakkomielteinen suhde ihastukseen, elämän mielekkyyden ja sen koreografoiden pohtiminen. Ne ovat kaikki aiheita, jotka eivät huuda tärkeyttä sotien, ilmastonmuutoksen ja poliittisten kiemuroiden keskellä. Monologi on kuitenkin ollut minulle kehys, jonne ne ovat istuneet. Hahmoillani on niissä väliä.

Ja koska mielestäni kaikki kirjoittaminen kumpuaa enemmän tai vähemmän itsestä, voi väittää, että niissä myös minulla on väliä.

### 3.1. Kaikukammioni

Yksinäisyyteni ei ole oikeastaan häirinnyt minua, eikä tuntunut yksinäisyydeltä ennen kuin viime vuosina. Voikin ehkä ajatella, että kyseessä on ollut enemmänkin yksinoloon vetäytymistä kuin yksinäisyyttä.

Vaikka yksinolo ja yksinäisyys ovat kaksi täysin eri asiaa, näen niissä toisiaan kirittävän luonteen. Yksinolo alkaa tuottaa ulkopuolisuuden ja yksinäisyyden tunteita. Pitkään omissa oloissaan viihtyvä voi huomata ajan kuluttua olevansa vailla ystäviä, sillä ystävyys tapahtuu kasvokkain. Toisaalta eksistentiaalinen yksinäisyyden kokemus ajaa vähitellen, eikä edes niin vähitellen, yksinoloon. Itseään syövä ja ruokkiva kierre, jossa melankolia, suru, itsenäisyys ja vapaus vuorottelevat.

Lukioikäisenä loin omasta huoneestani (vanhimman siskomme muutettua pois, minulle ja pikkusiskolleni suotiin vihdoin omat huoneet) perheeni mukaan ”pyhätön”. Maalasin seinät tummanpunaisella ja sammaleen vihreällä. Pyysin isääni poraamaan seinään hyllyn, jonka päälle asettelisin kynttilöitä, ja josta laitoin myös roikkumaan tuikkukippoja metallisten nyöriensä varaan. Tummanpuhuva ja kynttilänvalossa uinuva

huoneeni tuuditti minut olotilaan, jossa oli turvallista tuntee surua ja melankoliaa. Pyhättö suorastaan kutsui hiljentymään ja tuntemaan. Sinne ei oikeastaan edes mahtunut puhetta tai muita ihmisiä. Jonkun avatessa huoneeni oven tuntui siltä, kuin paksuun savuverhoon olisi veistetty aukko.

Näin jälkikäteen ajattelen, että tuo huone oli omiaan laukaisemaan ajatuksen kaikukammioista. Kuten Impulssi-luvussa kirjoitin, ajattelen niitä yksinäisten kaukaisina ystävinä, myös ulkoisen maailman tulkkeina tai siitä muistuttavina huolenpitäjinä. Taiteellisen opinnäytteeni hahmo nimeltä Hahmo on Sinäjaminän tällainen, huolta pitävä kaikukammio, joka saa maailman näyttämään moniulotteisemmalta ja toiveikkaammalta, konkreettisemmalta ja suhteiselta. Hahmo näyttää näytelmän päähenkilölle rumuuden kautta kauneuden.

Kaikukammiot ovat kulttuurituotteita, taidetta tai taiteilijoita, joiden kanssa voin tuntee yhteisyyttä ilman kaksivuoroisuutta. Tai, onhan taidetuotos itsessään puheenvuoro, mutta ilman elävän organismin vastavuoroisuutta.

Voin katsoa maalausta, kuunnella musiikkia, lukea taiteilijan ajatuksia maailmasta ja tuntee välitöntä ja syvää yhteisyyttä ilman, että ne tai he tietävät siitä. Ilman, että joutuisin perustelemaan tunneyhteyttäni millään tapaa. Kaikukammiot tuntuvat sisäelimissä muljahdellen, kuin ne olisivat palasia, jotka magneetin lailla värähtelevät kehoni kanssa.

Viimeistään yläasteella aloin kerätä ympärilleni kammioita, joihin paeta yksin ja joissa toisaalta tuntee yhtenäisyyttä maailman kanssa. Noihin aikoihin aloin myös tuntee ensimmäisiä kertoja universaalin rakkauden tuntemuksia. Filosofin ja näytelmäkirjailija Pärtyli Rinne kuvailee elottoman aineen rakastamista samaistuttavilla havainnoilla: ”olen iloinen ja hämmästynyt siitä, että tämä kaikki on olemassa, että tähdet loistavat niin kauniisti, että avaruus on suuri ja selittämätön.”<sup>68</sup>

Aloin kerätä kammioita, joissa en tuntisi niinkään tuota yksinäisyyttä, vaan valittua yksinoloa, ja tuota universaalia rakkautta.

Kaksivuotiaani hokee jatkuvasti hänelle tärkeiden sukulaisten ja ystävien nimiä. Kysyttäessä sanoo ikävöivänsä. Sitten kun pääsemme samaan tilaan näiden ikävöityjen kanssa, hakeutuu hän kainalooni. Tunnistan hänessä samaa kaipuuta muiden äärelle, mutta vaikeutta löytää (heti) yhteyttä.

<sup>68</sup> Pärtyli Rinne, *Rakkauden synnyistä* (Vastapaino, 2021), 53.

Seuraavaksi käyn läpi tärkeimpiä kaikukammioitani. Ne ovat elämäni eri vaiheista. Ne ovat luoneet suuria ja väkeviä tunteita ja tuntemuksia. Kaikkia niitä leimaa jonkinlainen monologinen yksinäisyys, kirjaimellinen tai metaforinen, joista huomaan ammentaneeni vuosien varrella kirjoittamiseen.

### 3.1.1. Vallakkuus

Elämänsä kuvittaminen musiikin kautta tarinaksi. Sitä tein koko nuoruuteni. Koulumatkani kesti kahden tai kolmen julkisen kulkuneuvon avuin kolmesta vartista aina tuntiin asti. Voin helposti pahoin bussissa, joten kirjaa en matkalla pystynyt lukemaan, saatiikka tehdä läksyjä, vaikka kyllä sitäkin harrastin.

Sen sijaan, kymmenen vuoden ajan, taitoin koulumatkani kuunnellen musiikkia.

Olen syntynyt vanhan ihmisen melankolia sydämessäni. Tämän vuoksi kuulokkeistani harvoin kuului listahittejä. Lähinnä vanhoja, mielellään levypöydällä rähiseviä nauhoituksia, joissa maailmaa tulkitsi Ella Fitzgerald, Miles Davis tai John Lennon. Kyllä kuuntelin uudempaakin musiikkia, mutta aina jotenkin väärään aikaan. Tuntui, että kun löysin jonkun bändin äärelle, oli sen suosion piikki jo takanapäin. Ei ollut kavereita, joiden kanssa fanittaa yhtäaikaisesti. Olin hidas.

Ja toisaalta, halusin monesti pitää kiinni musiikistani, kuin se olisi omaani. Oma ystäväni, joka soi vain minun haikeutta haukkaavalle mielelleni.

Muistan vieneeni koulun levyraatiin itselleni todella tärkeä Bee Geesien *More than a womanin*. Ei uponnut kavereille, jäin säkenöivän tunteeni kanssa yksin.

Yksi lähimmistä ja pitkäaikaisimmista musiikillisista mielikuvitusystävistäni on ruotsalainen bändi The Cardigans. Muistaakseni löysin The Cardigansin pariin alasteen viimeisillä luokilla, kun ihastukset ja unelmointi alkoivat löytää paikkansa päivittäisiin ajatuksiini.

Yhtyeen (ja käytän tässä tarkoituksella sanaa yhtye bändin sijaan, niin arvokkaalta he minulle tuntuvat) laulaja Nina Persson lauloi masennukselle kimmeltävät melankolian kehykset. Hän tuntui vahvalta ja herkältä yhtä aikaa. Sellaiselta, jollaiseksi jollain olemisen tasolla identifioiduin, jollaiseksi halusin isona tulla.

Yksi eniten kuluttamistani kappaleista on The Cardigansin *Communication*. Se on lempialbumiltani *Long Gone Before Daylight* vuodelta 2003. Käytin kappaletta jopa säveltapailussa transponointitehtävässä. Se oli vaikeinta, mitä olin siihen mennessä tehnyt. (Tai vaikeinta oli oikeastaan tanssiparin löytäminen itsenäisyyspäivän tanssiaisiin vuonna 2002.)

Kappaleessa Nina laulaa, että hän on kahdenkymmenenseitsemän vuoden ajan koittanut löytää uskoa ihmisiin, uskallusta uskoutua heille. Jotkut jäivät hänen elämäänsä, yhdet lähemmäs kuin toiset.

And some wouldn't even bother  
And then you came around<sup>69</sup>

Jälkikäteen huvittaa, miten 11-vuotias on löytänyt samaistumispintaa ihmisuskon uudelleen palauttamiseen. Eikä näin varmaan ole ollutkaan. Uskon, että minuun puri Perssonin vahva ilmaisu herkkien aiheiden parissa. Hänessä yhtäaikaisesti olemassa olevat vallakkuus ja haavoittuvaisuus. Ja tästä kaikesta rehellisesti kertominen. Itsensä alttiiksi laittaminen.

Monologieni hahmot ovat kaikki enemmän tai vähemmän rehellisiä rumimmista ajatuksistaan. Samaistun siinä heihin. En monesti osaa olla sanomatta jotain, vaikka välillä olisi ehkä hyvä lukea tilannetta pidemmälle. Näyttämöllä se luo ehkä alkushokin jälkeen lopulta yleisön luottamusta hahmoon. Hahmohan luottaa jo alusta pitäen yleisöön, kun sille niin avoimesti itsestään vuodattaa.

The Cardigansin jäsenet eivät kestäneet enää toisiaan *Gran Turismo* -albumin (1998) työstön jälkeen. Näinpä he vuokrasivat talon Santa Monicasta, jonne menivät työstämään toisiaan kahdeksi viikoksi – tullakseen jälleen ystäviksi. Ensimmäinen kappale, joka tuossa vuokratolossa syntyi, oli *Communication*.<sup>70</sup>

Ja sitten sinä tulit, Nina laulaa.

Koko nuoruuteni odotin jonkinlaista yhteyttä saapuvaksi. Suurimmaksi osaksi ajasta uskon, että kyse oli romanttisesta rakkaudesta, mutta myöhemmin olen kaivannut myös rajatonta ystävyyttä. Vapaata yhdessäoloa, jossa viimeistelemme toistemme lauseita.

<sup>69</sup> The Cardigans, "Communication," *Long gone before daylight*, 2003.

<sup>70</sup> Communication, *Genius*, haettu 21.10.2025 osoitteesta <https://genius.com/The-cardigans-communication-lyrics>.

“I didn't really know what to call you”, hän laulaa, ja taas ymmärrän ympärityöreän toiveeni jostain leimattomasta yhteydestä.

Teakissa aloittaessani huomasin, että jonkinlainen minulle luonnollinen sinisilmäisyys ja vilpitiön halu uskoa hyvään tuli kyseenalaistetuksi. Näyttämölle ei jostain syystä mahtunut dialogia, jossa hahmo puhuisi aidosti oikeasti juuri niin kun tunsin. Sitä lähti etsimään välittömästi jonkinlaista alatekstiä. Tai näin ainakin tulkitsin muiden tekstejä, ja koin että niin myös omiani tulkittiin. Ja jos en ollut tarkoittanut hahmon tarkoittavan mitään muuta, kuin hän sanoi, oli lopputulos jotenkin kömpelö tai lattea. Ja sehän se on se näytelmän perusominaisuus. Teksti voi kertoa jotain, kun taas esitys toista.

Minulle on ollut tärkeää tutkia, kuinka kirjoittaa vilpitiötä, sydän auki olevaa tekstiä.

Monologeissa kielen ja hahmon ajatusten vilpittömyys tuntuvat helpommalta toteuttaa. Ei ole vastinparia, jonka ilmeily voisi osoittaa toisen sanat kyseenalaisiksi. Koen sympatiaa hahmojani kohtaan. Varsinkin niitä, jotka koittavat toimia omien arvojensa mukaisesti eivätkä tule sen vuoksi ymmärretyiksi.

Hahmoni ovat monesti romantikkoja. He janoavat sielujen sinfoniaa, lähes orkestraalista yhteyttä, olkoonkin toteutumaton sellaista.

Monologissani Sarvivälke sen päähahmo Amalia puhuu pakkomielleisestä ihastuksestaan vanhaan kouluystävään Maxiin.

Rakentaisin mut, mun ikäänku minuuden *sen* ihanuuden kautta.

Tai en edes sen kautta, sen *läpi*.

“Eli mä aion lävistää Maxin ihanuuden ja ottaa mukaani kaikki sen hyvät puolet.”

Tai oikeastaan suurimman osan siitä.

En oikeastaan tajua, että miten siitä on tullu niin täydellinen?

Se vaan hengittää ja on.

Ei sitä kiinnosta, mitä muut siitä ajattelee.<sup>71</sup>

Kuuntelen taas Ninaa. Hän laulaa aukoista toisessa:

I never really knew how to move you  
So I tried to intrude through

---

<sup>71</sup> Arda Salaniemi, *Sarvivälke* (2021), 27.

The little holes in your veins  
And I saw you

Yhtäläisyys on ymmärrettävää. Olen kuunnellut kyseistä kappaletta yli kahdenkymmenen vuoden aikana satoja kertoja.

Tärkeintä yksinäisyyden kokemukseni kannalta on kuitenkin kappaleen kertosäe. Se jättää Ninan hahmon etäiseksi tästä mysteerisestä yhteydestä, jonka on juuri löytänyt.

But that's not an invitation  
That's all I get  
If this is communication  
I disconnect  
I've seen you, I know you  
But I don't know  
How to connect  
So I disconnect

Kommunikaatio jää yksipuoliseksi. Yhteyttä ei synny. Mutta...

You always seem to know where to find me  
And I'm still here behind you  
In the corner of your eye

Rakkaus toiseen sen kuin vahvistuu sen muuttuessa selkeästi yksipuoliseksi. Sillä silloin on mahdollisuus unelmoida. Silloin on käsillä jotain turmelematonta. Kukaan ei voi viedä pois mahdottomuutta, näkymätöntä hiljaisuutta. Rakkauden kohde nousee jumalien riviin:

I'll never really learn how to love you  
But I know that I love you  
Through the hole in the sky  
Where I see you

Ninan savuinen keskirekisteri, väreilevä matalien äänien vibrato ja heleät, kuin lasiset korkeat äänet saavat jonkin minussa aukeamaan. Hän värittää surun olotilaksi, tavaksi olla. Valtauttaa itsensä tähän maailmaan omine tavoitteineen, romanttisine, höpsöine ajatuksineen. Tekee niistä merkittäviä ja merkityksellisiä.

Koen, että lyyrinen ilmaisu on aidointa ihmisyyttä. Abstraktia, loppusointuista, mitä tahansa, mutta lyyristä. Ihminen on runollinen olento, joka ei pääse eroon ristiriitaisista ajatuksistaan. Sen sijaan, että koittaisi yhdenmukaistua, ihmisen tulisi syleillä omaa puolittaisuuttaan. Uskon, että vain oman poeettisuutemme äärellä saamme yhteyden toisiimme. Kaikki muu on alkua, hajutonta ja mautonta esileikkiä.

Olemme riippuvaisia toistemme näkemyksistä. Luomme ympärillemme mielissämme painivien sanojen auran. Parhaimmillaan se kutsuu luokseen. Parhaimmillaan löydämme toisistamme jotain uutta ja tuttua.

Nina tietää, että ihmisten välisyys on riippuvuutta. Olemme toisissamme kiinni, halusimme tai emme.

I need you, you want me  
But I don't know  
How to connect

Ystävyyden rajat tulevat kuitenkin vastaan.

So I disconnect  
I disconnect

Kappale loppuu lempeään valtaan. Sen viimeinen sointu jää soimaan, kuin järven pintaan tippunut pisara näkisi aiheuttamansa renkaat.

Taiteellisessa opinnäytteessäni Hahmo kysyy Sinäjaminältä:

”Entä jos maailma on kohtalosi kita?  
Entä sitten?  
Entä jos olet harmaa ja itkuinen,  
ja markiisit ilkkuvat?”<sup>72</sup>

Ymmärrän nyt, että olen kuunnellut koko nuoruuteni monologeja aamusta iltaan. Ninan tavassa lausua on runoutta, jonka voisin kuvitella teatterin näyttämölle. Jonka haluan kuvitella teatterin näyttämölle. The Cardigansin musiikin perusta – tarinallisuus, metaforisuus, pyhyys – on luonut tukipilarin myös omalle kirjoittamiselleni.

---

<sup>72</sup> Arda Salaniemi, *Näen maailman kidan allani* (2025), 56.

Tukipilarini ei ole aina maailman tukevin. Välillä se horjuttaa lopputulemaa: Helmasyntini kaiken kirjoittamisen kanssa on kenties jo liiallinen luottamus lukijaan. Rakkauteni symboleihin, metaforiin ja kuviin voi jättää tekstin liian aukkoiseksi. Toisaalta, rakastan itse katsojana tai lukijana sitä, kun en heti ymmärrä kaikkea.

Nina Persson on antanut minulle läsnäolollaan vallakkuutta suruuni ja melankoliaani. Jollain tapaa tehnyt tuota pesää entistä kutsuvammaksi ja lämpimämmäksi. Loppujen lopuksi antanut minulle toveruutta maailmassa, joka ei aina ole kaunis ja romanttinen. Nina on antanut minulle syitä ajatella ja olla silti niin kuin elämä olisi tarina. Sillä sellaiseksi se minulle aina piirtyy.

### 3.1.2. Yksinäisyys

Kesä 2025. Muutama viikko aiemmin olen juuri ostanut Turun reissun yhteydessä lempikirjakaupastani Sammakosta Olivia Laingin uuden suomennetun teoksen *Yksinäisyyden kaupunki – Tutkimusmatka yksinolon taiteeseen*. Somen perusteella teos näytti sinä kesänä olevan yhden sun toisenkin tuttuni lukulistalla.

Sinä kesänä minä, kuten moni muu, luin yksinäisistä taiteilijoista, heidän sydäntäsärkevien kohtaloidensa ja toisaalta pirskahtelevaisten taiteiden ristiriitaisuudesta.

Maggie Nelsonia lukeneena oletin jostain syystä kirjan jäljittelevän kuumaa nykyesseistiikkaa ammentaen paljolti kirjailijan omasta elämästä. Pian sain huomata, että keskiössä olivatkin muut taiteilijat, muut, kuin kirjailija itse. Se oli sekä järkytys että virkistävää. Esseistiikkaan liittyy kuitenkin vahvasti omakohtaisuus, joka tämän teoksen kohdalla tulee esiin lähinnä kirjailijalle tärkeän teeman kautta.

Laingin esittelemien Andy Warhollin, Edward Hopperin, Klaus Nomin ja monen muun tarinoiden kautta aloin vähitellen huomata, kuinka lähellä yksinäisyyden tematiikkaa monologi oli, tai ainakin lähellä yksinäisyyden ehdottamaa muotoa ja sisältöä.

Mietin, että mikä teoksessa vetosi juuri nyt juuri minuun ja ympäröivään kuplaani?

Kun ilmoille lävähtää sana yksinäisyys, ensin se pelästyttää. Sitten tulee suru, toivottavasti myös sympatia. Lopulta mahdollisesti jo aiemmin käsittelemäni hylkiminen. Kuten Laing sen kiteyttää: ”yksinäisyyttä on vaikea myöntää”<sup>73</sup>.

---

<sup>73</sup> Olivia Laing, *Yksinäisten kaupunki: Tutkimusmatka yksinolon taiteeseen* (Teos, 2024), 12.

Itselleni ei hylkimisvaihetta tule, sillä yksinäisyys, sanana ja olotilana, tuntuu läheisemmältä kuin mikään. Tunnen sielunkumppanuutta, kun joku kertoo olevansa yksinäinen. ”Sinäkin”, sanon ja silmäni säihkyvät.

Taiteellinen opinnäytteeni kertoo muun muassa eksistentiaalisesta yksinäisyydestä. Sen päähenkilö Sinäjaminä näkee maailman ympärillään. Tarinat ja suhteet ympärillään, mutta ei pääse käsiksi niihin. Ikuinen sivustakatsoja. Hänellä ei ole edes Laingin kirjan henkilöiden tavoin taidetta kursimassa rakoa itsensä ja muiden välissä umpeen. Näköalattomana konttoristina hän on loukussa toisten muodostamien yhteisöjen ja niiden ulkopuolelle sulkevien kielten marginaalissa.

Muita kasaantuu taakseni hajanaiseksi lammikoksi.

Yksi tuolla, toinen tässä.

Kukaan ei sano mitään.

Muurit välissämme kasvavat.

Haluaisin kadota.<sup>74</sup>

Laingin oma, yhtäkkinen yksinolo uudessa paikassa toimi impulssina tarkastella uuden kotiympäristönsä, New Yorkin, muita yksinäisiä taiteilijoita.

Andy Warhol on yksi yksinäisistä. Hän työskenteli 1960-luvulla erään varastorakennuksen viidennessä kerroksessa. Työstäessään tunnettuja teoksiaan kuten esimerkiksi Marilyn Monroeta (1967) häntä ympäröi alati vaihtuva ihmisvirta. Tai kuten hän itse asian näki: ”Enemminkin minä hengailen heidän ympärillään...”<sup>75</sup> Joka tapauksessa Warhol rakasti olla ihmisten keskellä ilman, että joutui tai pääsi todella sinuiksi heidän kanssaan.

Resonoi. Olen aina viihtynyt kahviloissa, joissa on sopivasti porukkaa ympärillä. Ne sattuvat myös monesti olemaan työhuoneitani. Kirjoitan parhaiten yksin seurassa. Silloin on kannateltu ja nähty olo. Pidän siitä, miten me kaikki olemme silloin tietoisia toisistamme, jollain kehollisella tasolla ainakin, mutta ilman sitoumuksia tai velvollisuuksia toisiimme.

---

<sup>74</sup> Salaniemi, 2025, 5.

<sup>75</sup> Laing, 2024, 79.

Koen samanlaista yhteenkuuluvuutta kahviloissa kuin jotkut teattereissa. Teatterin yhteisöllisyys tuntuu itselleni pakotetummalta. Siinä ollaan kaikki näennäisesti saman asian äärellä, vaikka tulkinnat ja tulokulmat eriävät suunnattomasti toisistaan. Teatterissa toisten kehot määrittelevät väistämättä omaa tulkintaa, tulee vaikutetuksi. Kahvilassa kaikki ovat lähtökohtaisesti eri tarpeitaan täyttämässä. Se tuntuu rehellisemmältä yhteisen tilan jakamiselta. Tai no, yleensä kaikilla on edessään jotain ruumiin ruokaa.

Vuonna 2021 olin katsomassa *Minä, askertelijaa* Q-teatterissa. Noin 95 prosenttia yleisöstä, minä ja seuralaiseni mukaan lukien, nauroi lähes tulkoon esityksen lävitse. Edessämme istui kuitenkin pariskunta, joka ei nauraa pukahtanut kertaakaan. He katselivat toisiaan ihmeissään joka kerta, kun yleisö repesi liitoksistaan kuin stressilelu stressaantuneen käsissä. Tuon pariskunnan jopa ylenkatse muita teatterin katsojia kohtaan vei minulta niin sanotusti fiilikset, pidäkkeettömän ilon. Aloin kyseenalaistaa omaa huumorintajuani keskellä esitystä, josta olin siihen asti täysin rinnoin nauttinut.

Toinen taiteilija, josta Laing Warhollin lisäksi paljon kirjoittaa, on Edward Hopper. Hänen yksi tunnetuimmista teoksistaan *Nighthawks* (1942) on yöllinen näkymä kuppilasta, dinerista.

Yksi kaksikko ja yksi yksinäinen (huomaa tässä suomen kielen vastaan paneva luonne yksinäisyyden kuvailemisessa) istuvat hieman erillään toisistaan lämpimän keltaisessa valossa. Heitä palvelee univormuinen ja reippaan näköinen tyyppi. Kahdessa korkeassa kahvipöytä on lämmikettä, joskin toinen näyttää olevan jo tyhjä. Se kielii kuppilan olevan auki enää viimeisiä hetkiään, ennen kuin ovet laitettaisiin säppiin. Tai mikäli kyseessä on vuorokauden ympäri auki oleva paikka, olisi aamuvuorolainen pian saapuva keittämään uutta kahvia.

Yksinään istuva pukumiesoletettu näyttää olevan ajatuksissaan. Katselee kenties kaupungin tyhjiä katuja. Selkä meihin päin istuessa emme voi tietää, onko hänellä silmät kiinni, onko katse lasittunut, itkeekö hän – vai katsooko hän kaksikkoa.

Kaksikko vaikuttaa hieman päihtyneeltä, naisoletettu hymyilee viekkaasti, pukumiesoletettu polttelee tupakkaa. Heillä näyttää olevan melko tavanomainen illanvieron jälkeinen kahvihetki. Jokin heidän alaspäin suunnatuissa katseissansa kielii kuitenkin kohtaamattomuudesta.

Tunnelma on raukea, hiljainen ja hyväksyvä. Ennen kaikkea yksinäinen.

Yksi harvoista mieleeni painuneista hyvin konkreettisista näyttämölle kirjoittamisen ohjeista kuuluu: jos haluat kuvata yksinäisyyttä, kirjoita näyttämölle paljon porukkaa.

Kun kyseessä on monologi, tarkoittaa ”porukka” minulle havaintoja. Se, että monologin päähenkilö havaitsee maailmasta niin paljon, eikä hänellä ole ketään kelle niistä kertoa, kieli minusta syvästä yksinäisyydestä. Se että hän puhuu niistä yksin, jopa hieman keskustellen itsensä kanssa, kertoo hahmon eristäytyneisyydestä.

Taiteellisessa opinnäytteessäni Sinäjaminä puhuu itselleen omassa kotonaan:

*(nauraa)* Juon tässä,  
oikein hörpin,  
keskinkertaista tarinaani,  
ja nauran itselleni.  
Sillä – eikö jokainen ole vähän toista huonompi?  
Vai parempi?<sup>76</sup>

Hopper kuvaa yksinäisyyttä muiden seurassa. Vaikka yksi hahmoista istuu yksin, ei hän välttämättä ole teoksen yksinäisin. Kaikilla teoksen hahmoilla on jotain, mitä he eivät pysty toisille avaamaan. Jokin erillisyys, mikä estää heitä täysin uskoutumasta toisilleen. Pelko hylätyksi tulemisesta?

Koen äärimmäistä tuttuuden tunnetta, kun katson tätä teosta tietokoneeni näytöltä. Lähes kodinomaista turvaa.

Katson kuvaa kahvilassa, jossa lisäksi istuu kolme muuta ihmistä. Kaikilla on edessään jokin näyttö. Luultavasti kaksi heistä tekee töitä, kolmas vaikuttaa alakuloiselta ja väsyneeltä, selaa kännykkäänsä hieman tahmein liikkein. Nyt hän huokaa syvään ja näyttää hetken siltä, että alkaisi itkeä. Sitten hän pukee takkinsa ja jättää meidät kolme läppäri-ihmistä läppäreidemme pariin. Haluaisin halata häntä. Haluaisin halata häntä, kun hän vastaa kahvilatyöntekijän sinänsä kohteliaaseen mutta vastaanottajaansa nähden raivoreippaaseen ”bye have a good day!” alaspäin katsovalla ryhdillä ja mollivoittoisella ”you too”.

Laingin kirja kuten kaikki muutkin kulttuurituotteet uivat tavalla tai toisella tapaani katsoa maailmaa, suhtautua ihmisiin, olla heidän seurassaan ja lopulta kirjoittaa heistä.

---

<sup>76</sup> Salaniemi, 2025, 8.

Kirjoitan kuviteltuja tarinoita, jotka lähtevät kaikille tutuista tunteista. Syvimmissä universaalien rakkauden tuntemuksissani, joita on viime aikoina ollut valitettavan vähän, tunnen jokaisen ihmisen olevan minä, ja minä he. Kuin tuo tuossa olisi eilen leikkaamani varpaankynsi, vastaan tullut seniori vuosikymmeniä sitten tippunut napanuorani, minä tuon siistin herran eilen leikattu kuontalo. Sitä kohti syvimmissä yksinäisyydessä on mentävä. Sitä on tavoiteltava.



Nighthawks, Edward Hopper, 1942.<sup>77</sup>

Laing kirjoittaa dikotomiasta, janasta, jossa yhdessä päässä on ylijakaminen ja ylenpalttinen henkilökohtaisuuksista pölyttäminen vieraille, ja toisessa päässä äärimmäinen vaikeneminen.

”Puhua niin paljon että kauhistuttaa itsensä ja ympärillään olevat ihmiset; puhua niin vähän, että melkein kieltää oman olemassaolonsa.”<sup>78</sup>

Koen, että hahmoni pölyttävät äärimmäisiä määriä sanoja. Jos koitan miettiä hahmoni elävään elämään, eivät he puhuisi paljoakaan, puhuisivat Laingin sanojen mukaan niin vähän, että melkein kieltäisivät oman olemassaolonsa. Pelko ajaa hahmoni ajattelemaan ja keksimään tarinoita ympärillä olevistaan, sillä muuri heidän ja muiden välissä on mykistävä.

<sup>77</sup> Edward Hopper, “Nighthawks”, *Wikipedia*, haettu 24.10.2025 osoitteesta <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=25899486>.

<sup>78</sup> Laing, 2024, 87.

Monologeissa hiljaiset hahmoni saavat pölöttää sielujensa kyllyydestä. He saavat vyöryttää ajatuksiaan ilman pelkoa siitä, että joutuisivat naurunalaisiksi. Vaikka yleisö on todistamassa vyörytystä ja välillä nauraisikin sille, se ei tuomitse. Yleisö on allekirjoittanut sopimuksen, joka antaa hahmojen olla sellaisia kuin ne ovat. Yleisö ei voi niitä muuttaa, vaikka ihmiset tosielämässä ajattelevat voivansa niin tehdä, muuttaa toisia.

”Anteeksi! Anteeksi anteeksi!” anelen katsomatta hahmoa silmiin.  
 En tiedä minne katsoisin.  
 Suuriin, eriparisiin silmiin, joilla on kiire muualle.  
 Kiire pois luotani.  
 Vai kenties villaa syöneen kaulahuivin uumeniin, jonka pohjalle  
 kätkeytyy, toivottavasti,  
 nenä, suu, posket.  
 Entä jos hahmolla ei ole kasvoja ollenkaan?  
 Entä jos törmäsin vain silmiin, ja suurimpaan kaulahuiviin,  
 johon olen koskaan törmännyt.  
 Nähnyt edes.<sup>79</sup>

Yksinäistymisen pelon alla ihminen ottaa riskin. ”Jos yksinäisyys määritellään läheisyyden kaipuiksi, siihen sisältyy tarve ilmaista itseään ja tulla kuulluksi, jakaa ajatuksia, kokemuksia ja tunteita.”<sup>80</sup>

Se, kuinka paljon jakaa toiselle itsestään, onkin koko jutun juoni.

Yksinäistymisen pelon alla ihminen ottaa riskin siitä, että hänet hylätään kaiken sen perusteella, mitä on itsestään kertonut.

Laingin esimerkkitaiteilijat ovat suurin osa queer-yhteisön jäseniä ja elivät, erityisesti elinaikansa zeitgeistiin nähden, marginaalissa.

Miksi näin? Miksi marginaaliin liittyy yksinäisyys?

Ajattelen sitä, kuinka marginaali on ensiajatuksellisesti massaan nähden aina jonkinlaisessa paitsiossa. Marginaalin edustajat ovat suuressa massassa yksin. Toisaalta

---

<sup>79</sup> Salaniemi, 2025, 16.

<sup>80</sup> Laing, 2024, 87.

marginaalin sisällä voi tuntea äärimmäistä yhtenäisyyttä ja yhteyttä juuri tuon railon vuoksi.

Kaikilla on varmasti kokemus siitä, miltä tuntuu, kun voi vihdoinkin olla pelkäämättä ja jännittämättä, ja ennen kaikkea tulla ymmärretyksi. Kyse voi olla kielestä, temperamenteista, ideologioista.

Laingin kirjoittamia taiteilijoita kosketti myös monia äärimmäisen surullinen tragedia nimeltä AIDS. Yksi sairauden uhreista oli taiteilija David Wojnarowicz (1954–1992).

Syyt, miksi saatan vaieta isossa porukassa, on ajatuksieni keskeneräisyyden, jonkin muotoutumassa olevan suojeleminen. Wojnarowicz kirjoittaa päiväkirjassaan:

Huomasin vaeltelevani kaduilla yleensä yksin, olevani kotona yksin, ja lipuvani asteittain hyvin vähäisen kommunikaation tilaan, ja vain siksi, että halusin säilyttää oman käsitykseni elämästä ja elämisestä.<sup>81</sup>

Vaikka Wojnarowiczin päiväkirjamerkintö liittyy varmasti hänen harjoittamansa AIDS-aktivismiin ja sitä kautta kuoleman omistajuuteen liittyviin kysymyksiin, koen suoranaista liikuttumista siinä, miten joku on kirjoittanut päiväkirjaansa virkkeen, joka tekee pesää sen lukevan sydämeen. Nyt, kymmeniä vuosia jälkikäteen, ajatus, joka on ajanut ihmisen elämänsä liepeille, voi tuoda yhteenkuuluvuutta, lähes universalistista sellaista, ja lohtua. Samuutta.

Ajattelen, että eksistentiaalisen yksinäisyyden vastakohta on universaali rakkaus. Olen kokenut molempia, monologieni hahmot ovat kokeneet molempia. Jälkimmäiseen ei pääse käsiksi, ellei ole itsensä ystävä. Eksistentiaalinen yksinäisyys taas heittää avaimet itseen syvälle merenpohjaan. On kuin ei olisi mitään, ei kukaan.

Mutta kun löytää sen palon, mikä tekee itsestä itsensä, sisäisen lapsensa, ydinminänsä, tuntee ympärillään kätet, joiden läsnäolo on kaikki kaikessa.

Ikävä, se meinasi saada otteen.

Sitten, jostain sisältäni,  
tunsin käsien kietoutuvan ympärilleni.  
Tunsin pään laskeutuvan lapojeni päälle.

---

<sup>81</sup> Laing, 122–123.

Olin taas pehmeä pilvi.  
Tiedätkö?

Nyt leijun, sylissäsi.

*Huokaisee helpotuksesta.*<sup>82</sup>

### 3.1.3. Inspiraatio

Valot avautuivat. Ihmiset siristelivät silmiään. Olivat valmiita lähtemään koteihinsa. Puoliyhdeksän uutisiin ei enää kerkeäisi, kymppiuutisiin kyllä.

Sitten, yhtäkkiä, huomasin itkeväni. En ollut ikinä kokenut mitään sellaista taidetapahtuman jälkeen. Rumaa ja pidäkkeetöntä itkua.

Itku oli vuolasta enkä saanut sitä loppumaan. Minua hävetti, käännyin äitini olkapäätä vasten kätkeäkseni hallitsemattomat kasvoni näyttämölle kivunneilta tekijöiltä. Siskoni taisi sanoa jotain kuten ”oho” tai ”oi”. Valot avautuivat, annoimme muiden lähteä salista, kunnes sain vatkaavat olkapääni rauhoittumaan.

Itkuni päätyttyä (en osaa sanoa kestikö se minuutin vai viisi) astuimme kaikki enemmän tai vähemmän hämmentyneinä ulos salista.

Mitään näin voimakasta en tuntenut esitystä kohtaan kuin vasta sen viime metreillä.

Muistan ajatelleeni esityksen alussa, kuinka olin nyt aivan väärässä mielentilassa tämän tekstin ja sen esiintuojan, Taisto Reimaluodon energioille.

Taija Helmisen tekstin, Hanna Kirjavaisen ohjauksen ja Reimaluodon esittämän *Onnellisinta on olla onnellinen*<sup>83</sup> näytelmän ensi-ilta oli lokakuussa 2021. Olin katsomassa sitä pikkusiskoni ja äitini kanssa. Äitini oli valinnut esityksen.

Oli joku esityskauden syksyn päivistä. Ei kuitenkaan ensi-ilta. Opintoni olivat jo edenneet syksyn kursseihin, edellisen kesän ja alkusyksyn olin kirjoittanut kandinäytelmäni *Sano se*.

---

<sup>82</sup> Salaniemi, 2025, 60.

<sup>83</sup> *Onnellisinta on olla onnellinen*, ohj. Hanna Kirjavainen, Taisto Reimaluoto, Helsinki, Teatteri Avoimet Ovet, 26.10.2021.

Mutta niistä esityksen ensimetreistä.

En ollut lukenut käsiohjelmaa. Tulimme tapamme mukaan melkein myöhästyen. Taisi myös sataa, rajustikin, joten eteisessä oli siihen kuuluvaa vaatteiden kuivattamishässäkkää. En edes tiennyt kuka Elis oli. Hänestä kun näytelmä tulisi Reimaluodon sanoin kertomaan.

ITE-taiteilija Elis Sinistö oli ”Oulussa 1912 syntynyt [--] oli astrologi, rakentaja, työmies, balettianssija, erakko, mietskelijä, joogi, kansainvälinen tähti, majatalon isäntä, ufobongari, nudisti ja pasifisti, joka villieläimen notkeudella eleli itse rakentamassaan paratiisissa *Villa Mehussa* 92-vuotiaaksi.”<sup>84</sup> Siis varsin mielenkiintoinen hahmo niin näyttämöllä kuin varmasti myös todellisuudessa.

Nyt voitte astua sisään –  
 tervetuloa te,  
 jotka kammoksutte sotaa  
 ja rakastatte rauhaa,  
 jokainen teistä,  
 unien vuoksi elävistä,  
 jokainen on tervetullut

tervetuloa, tervetuloa, tervetuloa

olette astumassa  
 tontille nimeltä Mehu,  
 ja toiveeni on  
 että lähдете täältä  
 onnellisempina kuin olitte  
 tullessanne.<sup>85</sup>

Jokin alun pirteikkyydessä ja elämänilossa selkeästi työnsi minua luotaan.

---

<sup>84</sup> Teatteri Avoimet Ovat, *Onnellisinta on olla onnellinen*, haettu 13. lokakuuta 2025, <https://www.avoimetovet.fi/menneet-esitykset/onnellisinta-on-olla-onnellinen/>.

<sup>85</sup> Taija Helminen, ”Onnellisinta on olla onnellinen,” teoksessa *Lea-näytelmäantologia 2022* (Suomen Näytelmäkirjailijat ja Käsikirjoittajat ry, 2022), 9.

Esitys alkoi selkeällä tilanteella: Reimaluoto otti yleisön tekstin tasolla ikään kuin vieraikseen, ja totesi haluavansa, että lähtisimme esityksestä onnellisempina kuin olimme sateisena iltana Erottajan areenalle saapuessamme.

Kukaan ei voi istuttaa toiseen onnellisuutta, muistan ajatelleeni. Aloin katsoa esitystä entistä kriittisemmin.

Reimaluoto tanssi, hyppelehti, keinui ja pyöräili (toivottavasti muistan oikein) puolitoistatuntisen esityksen aikana. Muistoissani näin paljon oranssia, sifonkiliinoja, pyöriviä rattaita ja erilaisia pyöränkelloja. Eteerisyyttä, kauneutta.

Kauneutta kauneutta.

Nopea pikakelaus taiteellisen opinnäytteeni palautesessioon kevääseen 2025.

\*\*\*

Muserrun. Yksi kolmesta näytelmäni lukevasta dramaturgista on juuri verhonnut kritiikkinsä kohteliaisuuden omaiseksi. Tekstini on kuulemma liian kaunis. Siinä ei ole ristiriitaa eikä rumuutta. Aiemmissa versioissa sitä kun oli, kaikki se rumuus vain korosti kauneutta, minulle sanotaan. Ja ymmärrän tämän.

Ymmärrän kontrastin käsitteen.

Kerron heille, että haluan kirjoittaa kauniista. Oikea elämä pelkoineen tuntuu niin rumalta, että haluan kirjoittaa kauniista.

Haluan verhota tekstini kauniista kauniiseen. Olkoonkin tylsää tai liian *jotain*, näin haluan tehdä.

Sen takia olen valinnut lyyrisen ilmaisumuodon kielikuvineen.

Sen takia haluan välttää sanoja, jotka tyhjentävät ja mielestäni tyhmentävät yleisönsä.

Tapaan ystäväni ja tuttavani, nykyisin kollegani. Avaudun turhautuneisuudestani liittyen taiteelliseen opinnäytteeseeni. Kerron ajatukseni siitä, että en halua tekstiini mitään sen erityisempää tilannetta, kuin siinä jo on.

En vain halua.

Eikö se ole oikeuteni taiteellisen työni kanssa? Työn, jolla tulisin valmistumaan seitsemän vuoden jälkeen koulusta, joka on istuttanut mieleeni erilaisia tapoja kohdata näyttämö, teksti ja teatteri.

Ei siis koulusta, joka olisi opettanut vain tilanteita.

Hän kehotti löytämään kanssakulkijoita, siis tekstejä, joihin samaistuisin, ja joita voisi pitää oppinäytteeni sisarina, tai ainakin kaukaisina serkkuina.

Muistin Eliksen ja sifonkiliinat.

\*\*\*

Jokin Helmisen tekstin ja Reimaluodon julistuksellisuudessa tuntui liialta.

että ihmisen tulisi olla  
jalkojensa kaltainen  
elää sen onnellisen tiedon valaisemana  
että on elossa tänään

ram pam pam ta ta rat a ta!  
padapa pa padapa papparapappapa!<sup>86</sup>

1990–2000-lukujen taiteessa ja viihteessä minuun ja oletettavasti moneen muuhunkin iskostunut ironian aalto oli istuttanut kenties minunkin kauneutta ja romantiikkaa kohti pyrkivän mieleni tietoiseen katsojaposition. Oikein sellaiseen luotaantyöntävään, itselleni merkitsevän taiteen tehtävän vierauttavaan, kylmän loogiseen brechtiläiseen kädet puuskassa -takakenoon.

Kun annoin esityksen tulla kaikessa vilpittömyydessään lähelle ja lävitseni, jotain peruuttamatonta tapahtui.

Mietin, että oliko se Liisi Tandefeltin yhä edelleen elävä henki, joka puhalsi noiden esteettisten näyttämökuvien kautta sieluuni?

---

<sup>86</sup> Helminen, 17–18.

No, takaisin Helmisen tekstiin. Tekstiin, joka puhuu väreillä ja väreistä. Joka säkenöi aurinkoa sanojen tasolla.

romantiikka on mielikuvituksemme juhlaa  
että osaamme haaveilla ja unelmoida mahdottomuudesta  
siinä on värejä ja riehaa ja viihtyvyyttä

mystiikka alkaa siitä  
missä ymmärryksen portit sulkeutuvat  
ja ihminen joutuu ymmälleen  
nähdessään itsensä yllättäen,  
kuin oman ruumiinsa ulkopuolelta  
nämä ovat minun peruskiveni,

olen luonnostellut tanssini alkupuolta

ja ajatellut että  
se voisi alkaa jotenkin näin:

ihminen astuu esiin.<sup>87</sup>

”Ihminen astuu esiin”. Miten veret seisauttava tapa pukea sanoiksi elämä ja sen mysteeri. Noissa sanoissa on ajattomuutta, kauneutta, syklisyyttä. Mieleen nousee kuvia syntymästä ja kuolemasta. Ei oikeastaan mistään niiden välissä, sillä nuo kuvat pitävät ajatuksen iloista ja suruista jo sisällään.

Kirjoitan taiteellisessa opinnäytteessäni sinipunaisista kiireistä. Ne ovat minulle voiman ja vastavoiman vetoa. Yhdessä hetkessä lempeitä ja toisessa kovia.

Ympärilläni... On vain sinipunaisia kiireitä, nauravia.  
Keskenään hekottavia.<sup>88</sup>

Sinisyys on surua, sinisyys on melankoliaa. Sininen hetki on kaunis, sillä se on taittuva. Sillä on suunta.

---

<sup>87</sup> Helminen, 13–14.

<sup>88</sup> Salaniemi, 2025, 45.

”Kuin helmipöllö sinisenä hetkenä kääntäisin pääni, ja häviäisin”<sup>89</sup>, kirjoitan, ja ajattelen kaiken jättämistä kauniina hetkenä. Hetkenä, jolloin taivas on meleerattu ja hohkaa jo nousevaa oranssia. Viipyilevää ja syleilevää oranssia, joka nostaa mukanaan pirteän keltaisen, joka vaatii. On menneen ja tulevan toiveilla latautunut.

Taija Helminen kirjoittaa:

ja se maisema on avara ja esteettinen,  
se hohkaa sulavan  
maan hailakoita värejä,  
taivaan heleää sineä  
ja koivujen varhaista violettaa,  
ja kaikkialla soi  
totisella asteikolla  
heinien talvenjälkeinen  
latautunut keltaisuus<sup>90</sup>

Elis Sinistöstä piirtyy tekstin kautta esiin omaa polkuaan tallaava yksinäinen vaeltaja, jolla on ystävinään värit ja luonto, oma keho ja ajatukset. Muut ihmiset tulevat vastaan, tulevat ja lähtevät. Jokin muista irrallisuuden tunne Elikessä on, joka eräänä päivänä muuttaa muotoaan:

Entä jos joku toinenkin kulkija päivänä, eräänä  
tai vaikka kahtena peräkkäin  
tarvitsisi paikkaa  
mihin kallistaa päänsä  
omalle palstalle rakentaisin sellaisen

jos joku muukin kulkija  
olisi haavoittunut  
tai orjuutettu  
henkisesti  
tai hän tahtois toipua yksinäisyydestä ja väsymyksestä  
tai vetäytyä hetkeksi hulinoilta  
ja liittyä elonkehän suureen elävään tanssiin

---

<sup>89</sup> Salaniemi, 28.

<sup>90</sup> Helminen, 2022, 15–16.

niin minun tontilleni kohoaisi paikka  
 jossa kuka hyvänsä saisi osallistua  
 tassut taivasta kohden  
 räpylät räystäiden tasalla

astua sisään suureen tanssin temppeleihin<sup>91</sup>

Ymmärrys siitä, että olemme täällä yhdessä toisiamme varten, uppoaa ikää päälle  
 kartuttaneen ja elämää nähneen Eliksen kehoon. Jos joku muukin tahtoisu toipua  
 yksinäisyydestä, saisi hän yhtyä tanssiin:

tilan jakamisen ilo  
 on kuin arohevonen  
 joka nousee sisuksistamme  
 ja tulee esiin seurustellessamme,  
 toistemme ruumiit aistiessamme  
 ilo tulee  
 luoksemme luonnollisesti ja pakottamatta<sup>92</sup>

Taas löydän itseni tekstin ääreltä, joka toivoo yhteisyyttä, joka tuntuu  
 pakottamattomalta ja luonnolliselta.

Amalia laulaa kirjoittamassani *Sarvivälkkeessä* tahdosta löytää itsensä umpisolmusta,  
 jossa toinen jatkuu siitä, mihin itse loppuu:

Yliluonnollista yhteyttä,  
 Umpisolmu, josta ei yhdessä hengissä selvitä.  
 Kun kumpikaan, ei halua löysätä.

Pliis tunne mut paremmin,  
 kuin mä ikinä vois in itse niin.  
 Sielujen sympatiaa,  
 unohtaa,  
 mä haluan voimaa, mä haluan uskoa.<sup>93</sup>

---

<sup>91</sup> Helminen, 25.

<sup>92</sup> Helminen, 26–27

<sup>93</sup> Salaniemi, 2021, 30.

”Elämäni olen ajatellut, kuinka yksi voi löytää toisen”, Sinäjaminä sanoo taiteellisessa opinnäytteessäni. Siinä tarina päättyy Sinäjaminän ymmärtämään elämän vapauttavaan totuuteen:

Näen toisen toden.

Alhaalla on kiire.

Minulla ei.<sup>94</sup>

Niin myös Elis Sinistö näkee, kun oli aikansa pyörinyt kaupungin seurapiireissä:

että arvokas oli jokainen elämä  
ja jokaisen elämän oikeus  
elää sellaista elämää kuin itse tahtoi,

ei olla osallisena koneistoon, jonka oli määrä  
tuottaa kansantaloutta ja romua  
armaan maankamaran kuorelle<sup>95</sup>

Näytelmän loppu ei ole painetun tekstin kanssa yhteneväinen. En siis voi muistaa, mitä kohtia lopussa Reimaluoto lausuu, mutta sen tiedän, että kyyneliin minut tuona syksyisenä iltana sai Helmisen tapa kuvata elämän rajallisuutta, ja sen kauneutta. Minua liikutti ajatus siitä, että ihminen voi elää itsensä näköisen elämän, tuottaa sillä itselleen ja toisille iloa. Ylipäätään mahdollisuus kuolla onnellisena.

Tällaiset tekstit saavat suruun, erityisesti menettämisen pelkoon taipuneen mielen rauhoittumaan kuoleman tematiikan äärelle. Siis sen, mitä eniten pelkää.

Koen olevani monesta asiasta velkaa, mutta vähintään kiitollinen Taija Helmisen tekstille, Taisto Reimaluodon ulosannille sekä Elis Sinistön ajatuksille ja elämälle.

---

<sup>94</sup> Salaniemi, 2025, 57.

<sup>95</sup> Helminen, 2022, 35–36.

## 4. LOPUKSI

Eli mitä monologi merkitsee minulle, mitä ajattelen siitä nyt opinnäytteen kirjoitettuani, miten näen tulevaisuuteni kirjoittajana.

Monologi näyttää olevan formaatti niille ajatuksille, joiden on tultava sanotuiksi sellaisenaan, ilman konfliktia, vastavuoroisuuden painetta. Sisimmät pelot, ajatukset, unenomaiset tilanteet, ylimaalliset kokemukset, runous. Konfliktiton tila, jossa kertoa syvimmit salaisuutensa, halunsa ja pelkonsa, tuntuu erityisen tärkeältä nyt, kun yksityisyyden verhot ovat enää harvassa paikassa tarpeeksi pitkät peittääkseen ikkunat. Koen monologit tiloina, joissa pysähtyä kamarinäytelmän tavoin eksistentiaaliin pohdintoihin, intiimiin. Monologit ovat harvinaista puhtaan vilpittömyyden taidetta.

Monologit ovat myös niukkuuden taidetta. Sotienjälkeinen Suomi ei varsinaisesti kylpenyt rahassa, eivätkä täten teatteritkaan. Kepeä näyttelijäkaarti ei rasita teattereiden kukkaroa. Se on oikeastaan potentiaalisesti äärimmäisen (taloustermiä käyttäkseni) ekonominen vaihtoehto. Monologit pitäisi vain saada vielä useammin päänäyttämöille, jotta tehokkuus nousisi huippuunsa. Monologit ovat myös oivia kiertue-esityksiä.

Sotienjälkeisestä maailmasta kahdeksankymmentä vuotta eteenpäin: hallitus leikkaa taiteen tukemisesta rankalla kädellä aikana, kun sitä pitäisi tukea ja vaalia kuin vastasyntyntä. Leikkaukset ja kulttuurin, siis kaiken, ympärillä leijuva ilmapiiri ei kannusta unelmoimaan mahdottomia, kirjoittamaan pidäkkeettömästi. Realismi on laskeutunut painavin haarniskoin olkapäilleni: on kirjoitettava ”fiksusti” eikä tuhlattava aikaa hahmotteluun. On siis ideoitava jo alusta lähtien näytelmiä, jotka ovat todennäköisesti toteutettavissa. Joissa on maksimissaan viisi näyttelijää. Jotka sisältävät väliajan ja niin pois päin. Tätä kaikkea on varmasti pitänyt ja kannattanut miettiä aiemminkin, mutta sen aika on tullut vasta myöhemmin. Nyt realismin tiukka raippa lyö sormille jo ensi näppäilyn mainingeissa. ”Ei joukkokohtauksia ja tehokasta dialogia”, se sanoo.

Tai sitten, monologeja.

Saan sähköpostin osana opiskelijayhteisöä. Se kertoo, että koska me opiskelijat olemme alkaneet kirjoittaa niin paljon monologeja, suunnitellaan ylemmillä tahoilla nyt erityistä monologikurssia.

Onko aika muokannut mieleemme, vai me aikaamme, sillä ei välttämättä ole väliä. Uskon kuitenkin, että kaiken poliittisen ja ei-poliittisen suhmuroinnin ja ”suurten asioiden” keskelle mahtuu myös pientä, herkkää, vilpitöntä ja ennen kaikkea keskeytyksetöntä ajattelua, joka näennäisestä pienuudestaan huolimatta on yleensä jonkin suuren äärellä.

Monologit mahdollistavat tämän.

## KIRJALLISUUS

Bonnor, Maria. ”Monologilla on myyttinen maine teatterin kuningaslajina – pelottavatko vaatimukset pois tekijöitä?” *Yle*, 28.03.2015, haettu 15.12.2025 osoitteesta <https://yle.fi/a/3-7896598>.

The Cardigans. ”Communication.” *Long gone before daylight*. Stockholm, 2003.

Genius. ”Communication.” Haettu 21.10.2025 osoitteesta <https://genius.com/The-cardigans-communication-lyrics>.

The Google Books Ngram Viewer. Vierailtu 20.10.2025 osoitteessa <https://books.google.com/ngrams>.

Harju, Hannu. ”Uusi monologiteatteri keskittyy yhden ihmisen esityksiin.” *Helsingin Sanomat*, 25.2.1997. Haettu 20.10.2025 osoitteesta <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000003602702.html>.

Helminen, Taija. ”Onnellisinta on olla onnellinen.” Teoksessa *Lea-näytelmäantologia 2022*. Suomen Näytelmäkirjailijat ja Käsikirjoittajat ry, 2022.

Ilona.fi. ”Suhteita.” Haettu 22.10.2025 osoitteesta [http://ilona.tinfo.fi/esitys\\_tieto.aspx?id=21212](http://ilona.tinfo.fi/esitys_tieto.aspx?id=21212).

Jotuni, Maria. *Suhteita; Rakkautta*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, 1998.

Jylhä, Martta. ”Stupid! Simple! Bimbo! Eroottinen femme kirjoittamisen näyttämöllä.” *Opinnäytetyö*, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 2025.

Järvikallas, Marko. ”Näyttämöllinen tilanne.” Teoksessa *Jumalallinen näytelmä – dramaturgisia työkaluja*, toimittanut Paula Salminen ja Elina Snicker. Like, 2012.

Kansallisteatteri. ”Sarvivälke (Kiertuenäyttämö).” Haettu 17.10.2025 osoitteesta <https://www.kansallisteatteri.fi/tapahtuma/sarvivalke-kiertuenayttamo>.

Kilpi, Eeva. *Minä potkaisen tämän maailman nurin!* Näytelmä. 1988.

Kilpi, Maria ja Numminen, Katariina. ”Johdanto – Mitä dramaturgia on?” Teoksessa *Dramaturgiakirja – Kaikki järjestyy aina*, toimittanut Katariina Numminen, Maria Kilpi ja Mari Hyrkkänen. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 2018.

Krohn, Eino. *Draaman estetiikka*. WSOY, 1946.

Kytömaa, Kaarina. ”Pienteatterien pioneeri.” Teoksessa *Jurkka – teatteri huoneessa*, toimittanut Kaarina Kytömaa. Like, 2003.

Laing, Olivia. *Yksinäisten kaupunki – Tutkimusmatka yksinolon taiteeseen*. Teos, 2024.

Lehtinen, Päivi. ”MONIÄÄNINEN MONOLOGI – Retorisesta yksinpuhelusta moniääniseen monodraamaan.” Pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto, 2003.

Haettu 15.11.2025 osoitteesta

<https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/91632/gradu00312.pdf;jsessionid=C3960216BA34BE4471472121A3591F4C?sequence=1>.

Mannerkorpi, Juha. *Avain*. Otava, 1955.

Moring, Kirsikka. ”Nickenistä Monologi- teatteri.” *Helsingin Sanomat*, 27.08.1997.

Haettu 20.10.2025 osoitteesta <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000003652509.html>.

Nummelin, Juri. *Kolmensadan vuoden yksinäisyys: Yksinäisyyden kuvauksia 1500–1700-lukujen eurooppalaisessa kirjallisuudessa*. Kustantamo Helmivyö, 2020.

Näytelmäkulma. ”Dinosauruslapsi; Karhusatu; Peikkolapsi.” Haettu 24.11.2025

osoitteesta <https://www.dramacorner.fi/fi/naytelmat-ja-kirjailijat/haku/anneli%20m%C3%A4kel%C3%A4>.

Näytelmäkulma. ”Muutama sana Ullasta.” Haettu 20.11.2025 osoitteesta

<https://www.dramacorner.fi/fi/naytelmat-ja-kirjailijat/muutama-sana-ullasta>.

Näytelmäkulma. ”Onks täällä kuuma?” Haettu 20.11.2025 osoitteesta

<https://www.dramacorner.fi/fi/naytelmat-ja-kirjailijat/onks-taal-kuuma>.

*Onnellisinta on olla onnellinen*. Ohjaus Hanna Kirjavainen. Roolissa Taisto Reimaluoto. Teatteri Avoimet Ovet. Helsinki. 26.10.2021. Esitys.

Paavolainen, Pentti. *Suomen Teatterihistoria*. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Yhteisen opetuksen keskus, 2016.

Parkkinen, Seppo. ”Tekstin potentiaalisuudesta sovittamisen käytäntöön.” Teoksessa *Dramaturgiakirja – kaikki järjestyy aina*, toimittanut Katariina Numminen, Maria Kilpi ja Mari Hyrkkänen. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 2018.

Pfister, Manfred. *The Theory and Analysis of Drama*. Cambridge Press, 1988.

Pirandello, Luigi. ”Spoken action.” Teoksessa *The Theory of the Modern Stage: An Introduction to Modern Theatre and Drama*, toimittanut Eric Bentley. Penguin, 1984.

Pohjola, Riitta. ”Näytelmäkirjallisuus – dramatiikka.” Teoksessa *Johdatus kirjallisuustieteeseen*, toimittanut Marja-Leena Palmgren. WSOY, 1986.

Pyysalo, Riitta. ”Liisi Tandefelt: Yksinnäyttelijä.” *Suomen Kuvalehti* 74, no. 45, 1990.

Rajala, Panu. *Virvatuli – Eino Leinin elämä*. WSOY, 2017.

Rinne, Pärtyyli. *Rakkauden synnyistä*. Vastapaino, 2021.

Salaniemi, Arda. *Näen maailman kidan allani*. Näytelmä. 2025.

Salaniemi, Arda. *Pelkään että uskallan*. Näytelmä. 2020.

Salaniemi, Arda. *Sarvivälke*. Näytelmä. 2021.

Sarasti, Kristiina. ”Raisa Omaheimo laihdutti jo ala-asteella, koska niin tekivät kaveritkin – nyt hän on läskiaktivisti, joka haluaa, että lihavat nähdään kokonaisina ihmisinä.” *Eeva*, 3.9.2022. Haettu 15.10.2025 osoitteesta <https://www.eeva.fi/jutut/raisa-omaheimo>.

Stadissa.fi. ”Nikolai Gogol: Mielipuolen päiväkirja.” Haettu 20.10.2025 osoitteesta <https://www.stadissa.fi/tapahtumat/54692/nikolai-gogol-mielipuolen-paivakirja-esiintyja-martti-suosalo>.

Tampereen Työväen teatteri. ”Kepeä elämäni.” Haettu 15.10.2025 osoitteesta <https://ttt-teatteri.fi/program/kepea-elamani/>.

Teatteri Avoimet Ovet. ”Onnellisinta on olla onnellinen.” Haettu 13.10.2025,  
<https://www.avoimetovet.fi/menneet-esitykset/onnellisinta-on-olla-onnellinen/>.

Teatteri Takomo. ”Hajuvesi.” Haettu 15.10.2025 osoitteesta  
<https://teatteritakomo.fi/ohjelmisto/hajuvesi/>.

Teatteri Takomo. ”Minä olen Hossu.” Haettu 15.10.2025 osoitteesta  
<https://teatteritakomo.fi/ohjelmisto/hosiasluoma-kivela-pasanen-mina-olen-hossu-2/>.

Tieteen termipankki. ”kirjallisuusterapia.” Haettu 19.11.2025 osoitteesta  
<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:kirjallisuusterapia>.

Tieteen termipankki. ”monologi.” Haettu 19.11.2025 osoitteesta  
<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:monologi#:~:text=Monologi%20on%20yleinen%20kerronnan%20muoto,%2D%20tunteitaan%2C%20ajatuksiaan%20ja%20motiivejaan>.

*Tyttö Ja Valo*. Jyrki Tervo. Nuorison Taidetapahtuma 1989. Seinäjoki. 19.5.1989 - 21.5.1989. Valokuva. Haettu 15.12.2025 osoitteesta  
<https://www.finna.fi/Record/tmk.170178026529800?sid=5156672414&imgid=1>.

Viitaniemi, Tuula. ”Everstinna on voimallinen tarina vihasta ja rakkaudesta – Heidi Herala loistaa Helsingin kaupunginteatterin näyttämöllä.” *YLE*, 11.11.2019. Haettu 16.10.2025 osoitteesta <https://yle.fi/aihe/a/20-293773>.

Virilio, Paul. *Katoamisen estetiikka*. Gaudeamus, 1994.

Wikipedia. ”Maria Jotuni.” Haettu 22.10.2025 osoitteesta  
[https://fi.wikipedia.org/wiki/Maria\\_Jotuni](https://fi.wikipedia.org/wiki/Maria_Jotuni).

Wikipedia. ”Nighthawks by Edward Hopper 1942.” Haettu 24.10.2025 osoitteesta  
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=25899486>.

# LIITTEET

Näen maailman kidan allani

# Näen maailman kidan allani

Arda Salaniemi

2025

# HAHMOT

SINÄJAMINÄ

## PROLOGI

*Sinäjaminä on hermostunut, jännittynyt. Käy läpi mielessään tarinansa yksityiskohtia.*

*Yleisö saapuu.*

## SINÄJAMINÄ

*(havahtuu yleisöön) Pelkään, mitä ajattelette.*

Suunnattomasti,

mitä näette.

Te, pelotatte minua.

Mutta,

enää en yksin voi tämän kaiken kanssa elää.

Olen kutsunut teidät tänne, sillä

minulle tapahtui jotain, jotain ihmeellistä--

Lakkaan aivan olemasta, jos en saa avata suutani!

Vaikka, puhuminen tuntuu siltä, kuin tukehtuisin.

*Tauko.*

Sanoivat, että on oltava auki.

Että saadakseen on annettava.

Siispä, jos vain viitsitte,

istukaa lähelläni.

Katsokaa hellästi.

Kuunnelkaa tarkasti.

Sillä toiste, en tähän enää pysty.

Kaikki alkaa katseesta.

Katsoin kaatuvani,

nauravani:

nauravani kaatuessani.

Tiedättekö?

Oli aivan tavallinen päivä, tavallisessa elämässä.

Ovesta sisään, ja ovesta ulos.

Keskellä päivää, hieman ennen lounasaikaa,

kävin lounaalla.

Talon keltaiset markiisit keltaisen talon seinällä ja

niihin osuvat itkuiset harmaat,

lisäksi muutama muukin.

Keltaiset markiisit huutamassa

itkuisen harmaan päälle, päälleni.

Itkuinen harmaa...

Tiedätkö?

Palasin,

matkalla ohitin parivaljakon.

Myöhemmin,

reilusti yli lounasajan jälkeen, kun muut olivat kahvilla,

hyppäsin polvet auki kohti kuoppaista peltoa

ja antauduin kivulle, jotta voisin elää.

# HISSI

SINÄJAMINÄ

Aika ennen aikaa, joka oli reilusti yli lounasajan.

Siis takauma.

Astun hissijonoon ja odotan.

Valjua, täällä on kertakaikkisen valjua.

Korjaan alushousujani.

Nyin paitani kainaloita piiloon kainaloihini.

Muita kasaantuu taakseni hajanaiseksi lammikoksi.

Yksi tuolla, toinen tässä.

Kukaan ei sano mitään.

Muurit välissämme kasvavat.

Haluaisin kadota.

Eilen löysin vanhan muistikirjani.

16. marraskuuta, vuonna kun olin sitä ja tätä. Lähinnä sitä.

”Kuperkeikkoja,

heitä vielä muutama.

Älä unohda minua

niin minä pystyn

rakastamaan sinua.”

Rakkausruno.

En muista kelle.

En muista mitään.

Se on totuus.

En muistaisi mitään, ellei minulla olisi vihkojani.

Ding!

Menee ylös.

Jään odottamaan seuraavaa.

Niin kuin eräs toinenkin.

Emme sano mitään.

Me emme sano mitään.

Toinen katsoo minuun,

leuka ylhäällä.

Käännän katseeni nopeasti pois.

Olen pieni ja heikko.

19. toukokuuta:

”Pisarat anorakkini ompeleissa  
muistavat mustikkakeittoisen  
suun raukeana elopäivänä,”

Pilkku. ”Suun raukeana elopäivänä”, pilkku.

Ajatus on jäänyt kesken.

Moni jää vailla loppua.

Kohtaamiset.

Leipäjuuret.

Auringonsäteet keskikesäiset.

Moni asia ei lopu, vaikka kovin niin toivoisi.

Ding!

# KOTONA

## SINÄJAMINÄ

Olen kotona.

Keitän teetä, jotta saan äänen tähän kaikkeen.

Äänen ja tuoksun tähän tyhjiöön nimeltä tuttu.

*Tauko.*

Tunnen tuonpuoleisen.

Olen käynyt siellä, useasti.

Häpeäksikin sitä kutsutaan.

*(nauraa)* Juon tässä,

*oikein hörpin,*

keskinkertaista tarinaani,

ja nauran itselleni.

Sillä – eikö jokainen ole vähän toista huonompi?

Vai parempi?

Häpeäni, se on häpeäsi.

Sillä suurina, painavina,

vasten kehojamme ja pelkojamme,

vyöryvät maisemamme voimat.

Pöytäni äärestä näkyy, kuinka,

itseasiassa,

*melkein* liukastuminen on pahinta.

Liukastuminen luonnollista.

On luonnollista tuntea painovoiman veto.

Tuntee omien nilkkojensa natina.

Kun *melkein* liukastuu, leikkii parempaa, kuin onkaan.

Kun pelastuu, joutuu välitilaan.

Muuttuu aaveeksi.

# SUKURASITE

## SINÄJAMINÄ

Olen kuunnellut tarinoita, etsinyt niitä itsestäni.

Takauman takauma. Perhepäivällinen.

On lämminhenkisyyteen ja läheisyyteen kannustava ajankohta vuodesta.

Syömistä, juomista. Odottava tunnelma.

Isoisä kertoo tarinaansa:

”Se lähestyi kuin jaguaari heinikossa.”

Välillä hän kääntyilee tuolissaan,

katselee ja tunnustelee tunnelmaa.

”Jossain räpähti...! Rintama.”

”SITTEN” (kaikki pelästyvät jotenkin kömpelösti), yhtäkkiä, oli päälläni koko suistoalueen kokoinen musta ja kumpuileva taivas – kuin kulhollinen lakritsivaahtoa.

Vieressäni siskoni, ja hänen kosijansa.

Joka vuosi uusi yleisö.

Ensimmäinen on hiljaa ja kuuntelee. Katsoo silmä kovana kaikkia.

Ei pukahda sanaakaan.

Seuraava ehdokas onkin aivan rajaton.

Kiehnää siskossa kiinni.

Kuiskuttelee tarinan kliimaksin aikana hänen korvaansa hävyttömyyksiä.

”Pussailua, ja vähän enemmän.”

Eteenpäin. Laitetaan eteenpäin.

Kolmas vaikuttaa jo hyvältä.

Huomaavainen, hymyilevä, hyväntuoksuinen.

Mutta:

”Olen kiinnostunut kaikesta ja kaikista.”

*(yökkää)* Generalisti. Yök.

Eih... Ei häntä, siskonkin katse kertoo.

”SITTEN, (kaikki pelästyvät taas jotenkin kömpelösti) yhtäkkiä, oli päälläni koko suistoalueen kokoinen musta ja kumpuileva taivas – kuin kulhollinen lakritsivaahtoa.”

Kilistämme lasejamme.

*Tauko.*

Häviän jalkoihin.

Häviän jalkoihin, jotka kävelevät ajan latomien kivien päällä.

Muutun raoksi kivien välissä.

Tyhjäksi ennen seuraavaa täyttä.

Väliksi.

*Tauko.*

On tapana, että illallisen päätteeksi luen aina yhden runoistani.

Ainoa, joka näyttää sitä odottavan, on sisko.

Silloin hän saa viimein ummistaa silmänsä ja olla hiljaa.

Olla viihdyttämättä kosijoita.

”Routa kiipii,

vaan allani suojaisa pesä

lämpimänä.

Autuaan tietämättömänä,

taistelee sekin.”

# HAHMO SAAPUU

SINÄJAMINÄ

Olen ollut kanssakulkija, hymyillyt, nauranut.

Olen ollut mykkä.

Takaumien takauma. Koittakaa pysyä perässä.

Päivä on loppuillaan.

Kello lyö eteeni huolia

jo menetetystä.

16.30

Nousen paikaltani.

Nyökkään viereeni.

Ei vastausta.

Kuinka nyökkäykseen edes vastataan.

Heippa,

hän sanoi, mutten kuullut.

Hän hymyili, mutten nähnyt.

Nousen, ja kävelen.

En tiedä minne.

Kävelen, kävelen, kävelen.

Tuntuu hyvältä, kun jalat vievät ja minä tulen perässä.

Joku vie, ja maisemat vaihtuvat.

Seisot vierelläni hiljaa,

enkä huomaa sitä.

Mielessäni.

Olet kaiken kattava,

pörröinen, lämmin,

kova ja vaativa.

En uskalla mennä hissillä.

Annan jalkojeni viedä.

Ne vievät minut yhdeksän kerroksen läpi.

Liu'un mukana kuin lehti virrassa.

Liu'un ja saan hengittää.

Alhaalla on meluisaa ja pientä.

Kosteaa.

Yhtäkkiä, hiukseni muuttuvat kiharapilveksi, jonka

seasta kurkistaa pääskynen.

On talvi, pimeä ja kostea.

Ei paikkaa, jonne paeta.

Se kurkistaa vielä hieman pidemmälle.

Vailla aurinkoa pääskynen käpertyy tyhjään päähäni

ja syö kauneimmat poikueeni.

Olen ulkona.

Yhdeksän kerroksen päässä sinusta, muista.

En edes tiedä, kuka olet.

On kylmä, aivan kuten pääskynen tunnisti.

Sellainen pölyinen ilma, joka tarttuu kaikkialle.

Koitan katsoa taivaalle,

mutta se on harmaudestaan huolimatta kirkas.

Kurittava, kirkas pimeys.

Alkaa sataa pieniä ja märkiä,

nokisia pumpuleita.

Kävelen taas.

Koitan löytää suojan.

Ajatuksiltani, nousevalta myrskyltä.

Törmään!

Vastaa kävelee hahmo.

Hahmo tosiaan.

Suuret silmät vailla yhteyttä mihinkään.

Ja silmiä suurempi kaulahuivi.

Se peittää puolet hahmon kasvoista.

”Anteeksi! Anteeksi anteeksi!” anelen katsomatta hahmoa silmiin.

En tiedä minne katsoisin.

Suuriin, eriparisiin silmiin, joilla on kiire muualle.

Kiire pois luotani.

Vai kenties villaa syöneen kaulahuivin uumeniin, jonka pohjalle kätkeytyy,

toivottavasti,

nenä, suu, posket.

Entä jos hahmolla ei ole kasvoja ollenkaan?

Entä jos törmäsin vain silmiin, ja suurimpaan kaulahuiviin,

johon olen koskaan törmännyt.

Nähnyt edes.

”Sataa lunta”, jostain kuuluu.

Uumenista kuuluu puhetta.

”Missä olit, kun lumi putosi taivaalta?” hahmo kysyy.

Mitä?

”Missä olit, kun lumi putosi taivaalta?”

”Niin...

Tässä, menossa.

Lähdössä.”

Ei kelpaa hahmolle.

Se katsoo kysyvästi,

vaatii enemmän.

Rehellisyyttä.

”Olin väärässä ajassa,

liian aikaisessa.”

”Juuri niin”, hahmo sanoo.

Katsahdan uskaltaasti ylös, josko silmät olisivat edes hitusen kiinnostuneita minusta.

Suurina ja painavina ne tuijottavat kohti pienuuttani.

”Mitä? Pienuuttasi?” hahmo sanoo.

Nauraa päälle.

”Kuinka sinä... Kuinka sinä kuulit?”

Hahmo vain nauraa.

”Pienuuttasi?” Nauraa vain.

Sitten hahmo katoaa.

On kulunut aikaa.

Istun penkillä, jonne en muista istahtaneeni.

Lumi on muuttunut märemmäksi.

Olen yltäpäältä pölyssä.

Katson käsiäni, muistan ne juuri ja juuri.

Kasvoillani on jäätä.

Itkuiset harmaat kasvoni ovat harmaan jään peitossa.

En ehdi kuivata kyynelitäni,

sillä käteni ovat vielä hieman etäiset.

Kyyneleet pakastuvat.

Jäät silmiäni päällä alkavat sulaa.

Jostain kajastaa kylmä valo.

Se leikkaa pölyyn uoman.

Hahmo palaa takaisin viereeni.

Sen kaulahuivi on aivan märkä.

”Missä olit, kun lumi putosi taivaalta?” hahmo kysyy.

En ymmärrä mitään.

# UUSVANHA

## SINÄJAMINÄ

Aikana jolloin en kääntänyt itselleni todellisuutta,

istuin niemennokassa.

Veden pinnan alla ui pieniä kaloja, värittömiä.

Ne painivat keskenään.

Yrittivät löytää pakoon parvesta ja taas takaisin.

*Tauko.*

Lumi on sulanut.

Pääskynen lentänyt pois.

Käyn ostamassa takin.

Kevyen takin.

Myyjä on poissaoleva. Lukee kirjaa.

Näen hienon, joskin sieltä täältä puolikuntoisen takin.

”Aika hieno, paljon?”

Myyjä ei kuule.

Tai sitten kuuleekin, koska vastaa pitkän tauon jälkeen:

”Se on vanha.”

?

Myyjä on taas kirjan lumoissa.

Naureskelee välillä pienesti sisäänpäin, toisaalla ääneen hörähtäen.

Nyt hän laittaa kirjan pois ja katsoo minua silmiin.

”Se on *vanha*.”

--

”Paljon maksat siitä?”

”Kymppiin?” vastaan.

Myyjä nakkelee niskojaan:

”Vitosen. Siinä on vuori rikki.”

Laitan takin heti päälle,

ja palelen.

# ITSEAIHEUTETTU LOKAKUU

SINÄJAMINÄ

Hahmo on taas palannut.

”Hieno takki”, se sanoo.

”Se on rikki”, vastaan.

Odotamme bussia. Sataa kevyesti.

Nostan takin kaulukset pystyyn kuin joku tärkeä.

Bussi saapuu, nousemme kyytiin.

Kosteus läpäisee uusvanhan takkini.

”Miksi tulit takaisin?” kysyn hahmolta.

Ei vastausta.

”Ikävöitkö?”

Hahmo on hiljaa ja hautautuu villahuivinsa alle.

Edessämme istuva matkustaja hengittää syvään mutta katkonaisesti.

Hänen ryhtinsä on suurimmaksi osaksi aikaa reipas ja varma, mutta

aina välillä hahmon pää retkahtaa uloshengityksen aikana.

Olen kuulevinani tihenevää hengitystä.

Kenties kyynelien pidättämistä.

Oma hengitykseni pinnallistuu ja muuttuu kuuntelevaksi.

Matkustaja aistii tämän, ja kääntyy ikkunaan päin.

Hän tarjoaa meille, hahmolle ja minulle, rujan mutta persoonallisen sivuprofiilinsa.

Tekee selväksi taaksepäin kaartuvalla katseellaan,

että tarkastelutuokio saa luvan olla ohitse.

Siis matkustamme.

”On ihmisiä, jotka tuntevat, mitä haluavat, eivätkä välitä.

He ovat aina keskellä jotain.

Tiedätkö?”

Hahmo kääntyy katsomaan.

Sen silmät vaikuttavat hieman lasittuneilta.

Sivuprofiili nousee kyydistä.

Samalla kun bussi kaasuttaa pois,

katson häntä häpeilemättä.

Matkamme jatkuu hetken, kunnes saavutamme suon.

”Tännekö?” hahmo kysyy ja nostaa huiviaan vielä ylemmäs.

”Täällä haisee.”

En ole aikoihin haistanut mitään.

En, vaikka haluaisin.

Hahmo laahustaa perässäni kuin pakotettu lapsi.

Kävelemme pitkospuiden varassa.

Kosteus on muuttunut huurteeksi.

Puhallan ilmaa ilmaan.

Minua tänne.

Lokakuu on oivallisinta aikaa tehdä havaintoja siitä, mikä selviää ja mikä ei.

Mikä kestää läpi armottoman talven.

Pysähdymme.

Kuuntelemme.

Kuuntelemme.

Alkaa jännittää.

Muuttumattomuus on musta aukko.

Sitä ei kannata miettiä.

Kuin tuntematon voima, on se

kaikkivoipa,

kaiken nielevä.

Sitten ääniä.

Omituisia ääniä.

Alan pitää itsekin ääntä karkottaakseni ne.

Peitän korvani ja huudan.

Hahmo hautautuu huiviinsa.

Pusikosta lehahtaa parvi varpusia.

Löydämme tiemme penkille.

Hahmo on vaipunut ajatuksiinsa.

”Onko tarpeeksi päällä?” varmistan.

Murahtaa.

Tahtoo olla yksin.

Sitten hahmo katsoo pitkään.

Murahtaa.

Murahtaa taas.

Katsoo taskusta pilkottavaan vihkooni.

Luen.

”Hetkeksi, päivän puolikkaaksi

unohdan silmät suljetut, yhden

toisen kantaman.

...

Itseaiheutettu lokakuu.”

# HELMIPÖLLÖN UNI

SINÄJAMINÄ

Uni.

Olin kerännyt ympärilleni kasoittain villaa.

Niin paljon, että sen lantainen haju peitti kaiken ympärilläni.

Hengitin lantaista villavuorta edessäni ja tunsin olevani yksin.

Haju oli kamala, mutta ainakin haistoin jotain.

Vuori kasvoi edessäni.

Vaikka luulin, että olin jo sen juuressa, tipuin päivä päivältä alemmas.

Äänet vuoren huipulta vaimentuivat, alkoivat muistuttaa kaikuja.

Aloin huutaa takaisin.

Koitin saada ääneni kuuluviin, mutta se hukkui lantaisiin, kuolleisiin villoihin.

Olin osa kuolevaa pehmeän karheaa kasaa.

Kukaan ei löytäisi minua.

Kukaan ei koskaan enää näkisi minua.

Kuolisin yksin tukehtuen teurastamieni villojen alle.

*Tauko.*

Sitten, eteeni ilmestyi terä.

Aloin pikkuhiljaa sahata villoista pitkiä nauhoja.

Aioin punoa niistä pitkän köyden.

Ajatus rauhoitti.

Kuin helmipöllö sinisenä hetkenä kääntäisin pääni, ja häviäisin.

# SALVAA

SINÄJAMINÄ

Herään!

Olen yltäpäältä hiessä.

Polvitaipeitani myöten märkä.

Kello käy kuutta,

mutta hahmo istuu jo vierelläni.

”Huomenta.”

Hahmo vain haukottelee.

”Nukuitko sinä täällä?”

Murahtaa.

En muista milloin ja miksi sain hahmon viereeni.

Napani ympärillä on okaita.

Ne ovat tehneet minuun haavoja.

Hahmo näkee, kuinka katson kauhuissani vatsaani.

Raavin ja raavin,  
kunnes siinä on oikeasti verestäviä viiruja.

Hahmo alkaa hieroa vatsaani salvaa.

Tuoksun eukalyptukselta.

Salvialta.

Menneiltä ajoilta,  
tulevilta huomisilta.

”Kiitos.”

Hahmo sulkee salvapurkkinsa.

Siinä on jokin etiketti.

Kaunolla rustattu.

Kerron hahmolle unestani.

Se kuuntelee.

Niin kuin tekin.

Silmät lasittuneina hahmo kuuntelee.

On höllännyt hieman kaulahuiviaan.

Sieltä pilkistää nenä.

Aina välillä hahmo hengittää syvään,  
ikään kuin pankkiin.

Ja sitten on taas hiljaista.

Tuoksumme hyvältä.

# YKSIN YHDESSÄ

*Sinäjaminä kävelee yleisön sekaan. Esittää seuraavan kohtauksen yleisöstä käsin puikkelehtien yleisön seassa.*

## SINÄJAMINÄ

On uuden viikon alku.

Levon jälkeinen vankila.

Maanantai, kuten täällä sanotaan.

Käyn lounaalla lounasaikaan.

Etenen linjastossa.

Maailma haisee, enkä voi sille mitään.

Ojennan raastekauhan takana tulevalle nälkäiselle goljatilille.

”Ryhtisi,

se...

saa kaiken vavahtamaan.”

”Sanoit sen ääneen”, hahmo kuiskaa.

Mitä?

”Puhuit ääneen!”

Milloin sinä [siihen tulit]-- Minäkö, puhuin ääneen?

Goljatti katsoo minuun, ja samalla pois, minusta.

”Varo nyt!” hahmo kuiskaa.

Olen ollut huolimaton.

Peloton.

Etenen linjastossa hitaammin. Jättäydyn jälkeen.

Voin jokseenkin pahoin.

Hävettää.

”Hyvä”, sanoo hahmo.

Jatkaa:

”Uimme mustassa lammessa, jossa

aika venyy,

ja koko maailma värisee,

häviää.”

Mitä.

Hahmo turhautuu,

kääntää selkokielelle:

”Ei kannata. Ei täällä.”

Katson ympärilleni.

Tuuletin hurisee.

Imee sisäänsä kaikki pukahdukset, tuhahdukset.

Muuttaa ne meiksi.

Kukaan ei kuuntele. Kukaan, ei kuule.

Nälkä lyö leiville.

On hiljaista, ja toisaalta niin kovin meluisaa.

Syömme.

Syömme.

Syömme.

VOIKO TÄHÄN ISTUA Goljatti sanoo ja istuu.

Tukehdun, melkein tukehdun.

”Mhmhm”, ja herne tippuu suustani.

”Voi, voi..!”

Goljatti on jo alkanut syödä.

Aloitti jo linjaston päässä.

”Nyt!” hahmo sanoo.

”Anna mennä!!”

Mitä??

”Sano jotain!” se sanoo ja raottaa huiviaan, jotta saisi viestinsä varmasti perille.

Hahmon nenä on pieluksistaan punainen ja kuiva.

Se on kipeä, on ollut jo pitkään.

Mieti mieti mieti.

Jotain säästä.

”Ilma on kylmä ja kova, kuin syyttäjän puheenvuoro”, sanon.

Goljatti ei edes nosta katsettaan.

Sitten hän havahtuu liikkumattomuuteeni ja katseeni suuntaan.

”Häh?”

”Ilma on kylmä ja kova, kuin syyttäjän puheenvuoro”, sanon uudestaan.

Ääni vähän murtuu.

”Aha”, Goljatti sanoo.

”Jatka jatka”, hahmo kannustaa ja etsii vimmaisesti villahuivinsa päitä, jotta saisi taas nenänsä piiloon.

Rykäisen ääneni takaisin raiteilleen:

”Tosin, jossain aina kajastaa.”

Goljatti nauraa.

”Runoileks sä?”

Nauraa nauramistaan.

Nauran mukana.

Mitä muutakaan tekisin.

”Hyvä hyvä! Jatka vielä!” hahmo sanoo nyt jo taas huivinsa uumenista.

”Kaiketi erillinen,

tästä kaikesta.

Halustaan omasta.”

Repeää. Vähän turhankin ponnekkaasti.

Kuin pato kevättulvan alla, Goljatti repeää liitoksistaan.

Tippuu melkein tuoliltaan.

En enää tiedä naurammeko yhdessä.

Sitten hän pyytää hernetä lautaseltani,

”kaikin mokomin”, sanon,

ja häipyä niin nopeasti,

etten tiedä, olenko vielä unessa.

”Hmm”, hahmo tuumaa.

”Täytyy vielä etsiä.”

Mitä?

”Lämpöä. Täytyy etsiä lämpöä.”

En ymmärrä.

”Aah, niin, olet vilustunut.”

Nyt hahmo nauraa minulle.

”Ei.

Pitää löytää katseita.

Lämpimiä katseita.”

# UNIVERSAALI ÄITI

*Punaista, pehmeää ja hämärää.*

SINÄJAMINÄ

Sanovat, että etsimme sinua.

Kaikesta, etsimme sinua.

Olin pieni.

Pienen pieni.

Huivit ja peitot ympärilläni,  
joiden seasta pilkisti pieni nenä.

Kurotin, ja niin sinäkin.

En pelännyt.

Silloin en pelännyt.

Hyppäsin vain.

Vastassa olit sinä.

Aina.

Sitten katosit.

Jäin yksin.

*Tauko.*

Olen laonnut allesi.

Vuosia lakosin käsiesi varaan.

Makasin armossasi.

.

.

.

Kipu niskassani.

Se jäytää ja hohkaa.

Tiedätkö?

# YKSIN

## SINÄJAMINÄ

Kotona.

Kotona televisio on aina päällä,

eikö?

Aina jotain mitäänsanomatonta.

Luo valon ja yksinäisyyden huoneeseen.

Ystävän, korvikkeen.

Olen kaivannut sinua.

Sanovat, että sen tietää.

Kun vain tuntee, sen tietää.

Että jossain,

lähelläkin,

odostat minua.

Ystävä.

Ovikello soi.

Puen ylleni,

avaan oven.

”No on täällä joku”, sanoo naapuri.

”Kun ei oo pihaustakaan kuulunu.

No hyvä.”

Läimäisen oven kiinni.

Televisio huutaa ja syleilee.

Sillä on pikkurilli ja olen sen ympärillä.

*Tauko.*

Kuinka sinut löytäisin:

Puhun kielellä, jolla ei ole paria,

ja katson, kuinka etäänny.

Etäänny.

Naapuri kuulee askeleeni.

Tietää elollisuuteni.

Kunpa kuulisin ne itsekin.

Odotan, että kävelet sisään tuosta ovesta.

Sanot, olen kaivannut sinua.

Sitten syleilemme.

Olemme toisissamme kiinni niin kauan,

että puudumme tunnottomiksi.

Lämpimiä katseita, se sanoo.

*Tauko.*

En ymmärrä.

En ymmärrä itseäni ja halujani.

Toimiani.

Tiedätkö?

Ja toisaalta:

Mitä tämä kaikki on,

jos siihen ei kuulu kaipaus?

Miltä lämpö tuntuu,

jos kylmä ei ole ensin karaissut?

# SILIÄÄ SININEN

SINÄJAMINÄ

Pysythän vielä kärryillä?

Lupaam, tarina on jo pitkällä.

On eräs ilta,

joitakin iltoja sitten.

Violetti taivas ja kädessäni

muodossaan sinnittelevä jäätelöpuikko.

En enää erota varjon ja kajon

rajaa.

”Hahmo”, sanon.

”Ruudut ikkunoissa,

mielessäni,

et voi nähdä niitä.”

Hahmo nyökkää.

Ainakin se ymmärtää minua.

Ymmärtää, ettei voi täysin ymmärtää.

Ihmiset eivät näe toisiaan,

katsovat ohi,  
jauhavat omia pelkojaan.

Koita sinä, sanoivat,  
koita nousta.  
Kiipeä.

Ympärilläni... On vain sinipunaisia kiireitä, nauravia.  
Keskenään hekottavia.

”Oletko koskaan nähnyt jotain, Hahmo,  
kokenut jotain,  
jonka olet siinä hetkessä tuntenut niin voimakkaasti,  
että sen on ollut pakko olla totta?”

Se jää miettimään,  
ottaa jäätelöpuikon käsistäni  
ja pohtii.

Joku huutaa jossain syliä.  
Saattaa suruni naurunalaiseksi.  
Sitten – tuntemus niskassani,  
silitys otsallani.

Suu täynnä jäätelöäni

Hahmo elehtii minua jatkamaan.

”Että kun vain rönsyilee, rönsyää,

ei luovuta...

Siliää sininen.”

Kuinka päästäisin irti,

kun en vielä osaa kävellä.

Hetken päästä on äänetöntä.

Jonkun huuto on lakannut,

syli löytynyt.

Katson hahmoa, ja minut valtaa

niin kova ikävä.

# LÄHDEN

## SINÄJAMINÄ

Aika on pieni ikuisuus.

Ajattelen, että tunnen teidät kaikki,

olen aina tuntenut.

Ja sitten toisaalta,

mitä ovat ne säikeet,

jotka venyvät ja paukkuvat,

vetävät takaisin,

kun yritän kohti kurkottaa.

Mitä sitten tapahtui?

Ikävä kasvoi, ja lopulta,

olin lähdössä, todella.

*Tauko.*

16.28.

He notkuvat keskenään kahviautomaatilla.

Höpöttävät ja ryystelevät,

murustelevat keksejään.

29.

Vaikuttaa olevan mukavaa.

Olen lähdössä.

Koitan pukeutua mahdollisimman huomaamattomasti.

Uuden vanhan takkini kahina kuuluu.

Sivelen sen pintaa, hurmiodun vähän.

Katson itseäni peilistä.

Yksi heistä huomaa.

Katsoo pitkään.

Hetken kurottaa,

ja sitten jatkaa höpöttämistä.

Jatkaa elämäänsä.

Lähden.

”Minne?” hahmo kysyy.

Se on kuullut ajatukseni.

Pois.

”Niin mutta minne?”

Vaivaannun.

Hahmo inttää ja inttää.

Koittaa nyhtää vastauksen.

Voin pahoin.

Jotenkin yökkään.

Haluan ulos.

Juoksen hissille, mutta pian ymmärrän,  
että minun olisi mentävä portaita.

Pahoinvointi saa jalat vispaamaan.

Juoksen ylös.

Kerros kerrokselta tunnen pahoinvoinnin vähenevän.

”Hyvä”, hahmo sanoo.

Pysähdyn.

”En minä sinun vuoksesi”, kiivastun.

Hahmo hykertelee.

Tuntuu, kuin olisin oman kohtaloni vankilassa.

Tuntuu, että tukehdun ja sokeudun samaan aikaan.

Haluan pois.

Kuulitko! Haluan pois!

Hahmo on hiljaa.

Elämäni olen ajatellut, kuinka yksi voi löytää toisen.

Päässäni ei ole tilaa muille ajatuksille.

Ei tilaa uusille.

En osaa olla.

En osaa olla täällä.

# KATOLLA

SINÄJAMINÄ

Saavutan huipun.

Pahoinvointi on jäänyt portaisiin.

Hahmo on hengästynyt.

Se katsoo minua syyllistäen.

”Itse lähdit seuraamaan!”

Hahmo alkaa itkeä.

Se alkaa pienesti,

kyynel kerrallaan,

pian itku on jo niin vuolasta, että hahmo joutuu riisumaan kaulahuivinsa.

Se kastuu, ja haisee.

Hahmon riisuesssa loputonta kaulahuiviaan,

kerros kerrokselta,

muistan uneni.

Muistan märän villavuoren,

joka löyhkäsi.

Kuinka huusin ja huusin, enkä saanut ääntäni kuuluviin.

Kuinka kääntäisin pääni, ja häviäisin.

Alhaalla on kiire.

Maa jalkojen alla värisee,

kaikki se liike.

Päämäärät.

Merkitykset.

Illalliset yhteiset.

Kävelen kohti kaidetta ja tunnen,

kuinka maailma makaa allani kuin piikkimatto.

Sen suu on ammollaan,

odottaa seuraavaa suupalaa.

Alhaalla on kiire.

Huimaa.

Hahmo on nyt vieressäni.

Näen sen naaman kokonaan ensimmäistä kertaa.

Se on aivan punainen. Ja pieni.

”Olet aivan punainen ja pieni.”

Hahmo nyyhkyttää,

katsoo minua anovasti.

Taivuttelen kehoani avaruuden äärellä.

Katson alas ja olen pakahtua kauhuun.

Kamalaa.

...

Kamalaa.

Herranjumala.

Seison karmilla

ja kokeilen,

miltä tuntuu heilutella toista jalkaa ilmassa.

Miltä ilmavirta tuntuu housunpuntissa.

Onko se vieraanvarainen ja houkutteleva,

onko se piiskamainen ja rankaiseva.

”Ole kiltti”, se sanoo.

”Odota vielä.”

Hahmo on jo väsynyt kaikesta itkemisestä.

Se katsoo yllämme leijaileviin pilviin,

jotka alkavat hahmottua.

*Tauko.*

Päivä on ollut harmaa,

mutta jostain kaukaa kajastaa valo,

joka piirtää pilvet taivaalle.

Hahmo on menettänyt jotain.

Se kääntyy kohti portaita,

ei vilkaisekaan minuun.

Kerää mukaansa märän villahuivinsa,

ja kävelee pois.

Hei odota!

Hahmo pysähtyy.

Minne nyt!

”Pois”, se sanoo ja jatkaa matkaansa.

Katson alas kiireeseen,

allani ammottavaan maailman kitaan.

Odota!

Hahmo jatkaa matkaansa.

ODOTA.

Hahmo odottaa.

Entä jos jään?

Entä jos jään?

Entä jos markiisit eivät lopeta ilkkumistaan,  
entä jos olen harmaa ja itkuinen,  
entä jos kaikki jatkavat elämiään ja keksejään,  
ja minä näen vain maailman kidan allani?

Hahmo ei sano mitään.

Se vain seisoo.

Kerii villahuiviaan syliinsä.

Nyyhkyttää.

Entä jos sinäkin vain nyyhkytät,  
ja olet naamaltasi punainen ja pieni,  
etkä ikinä katso minua silmiin niin  
kuin haluaisin sinun katsovan?

Hahmo niistää ja lähtee.

Luovuttaa.

Kurkotan kaiteen yli.

Allani näkyy kiireitä, punaisia, sinisiä.

Hahmo palaa takaisin.

Huohottaa, vaikuttaa sisuuntuneelta.

”Entä jos maailma on kohtalosi kita?

Entä sitten?

Entä jos olet harmaa ja itkuinen,  
ja markiisit ilkkuvat?”

En kuulu tähän maailmaan,  
sitäkö tarkoitat?

Hahmo katsoo pitkään.  
Sen pieni ja punainen pää on hieman  
suurempi ja, vähemmän punainen.

Sitäkö tarkoitat!?

Sitten, vasten minua,  
hahmo hymyilee.  
Se hymyilee, ja alkaa haihtua.  
Jaloista kohti villahuivia  
se muuttuu harmaaksi pölypilveksi.  
Sitten – kirkaammat rajat,  
ja lopulta huokoinen kuin lankavyyhti.

Hahmo leijuu minua kohti,  
se leijuu pitkin valojuovaa,

joka leikkaa polun pölyyn.

Sitten, olemme yhtä.

Kätteni,

ne ovat pehmeät.

Kuin lamput silmissäni näen pölyn läpi.

Näen toisen toden.

Alhaalla on kiire.

Minulla ei.

# UNESSA

## SINÄJAMINÄ

Seuraavana yönä, luulen niin, olin saman villakasan äärellä.

Se haisi, nytkin, mutta joltain miellyttävämmältä.

Elävältä.

Aloin taas kutoa villoista jotain pitkää, nytkin.

Oli kuitenkin tuntu, että se jokin ei valmistuisi hetkeen.

Kudoin lisää aikaa.

Kudelma oli runsasta ja rouheaa.

Täynnä yllättäviä,

sinisiä, kultaisia,

haluja, ajattomia.

Poskilleni nousi kiihottunut puna.

Sitten villan haju katosi.

Juuri kun se oli muuttumassa tuoksuksi.

Puna tasaantui.

Oli kehrättävä lisää lankaa.

*Tauko.*

.  
. .  
. .  
. .

Nyt ympärilläni kuhisee.

Tervehdyksiä, ristisanoja.

Haistan maatuvan metsän, nousevat taimet.

Sanoivat, että on oltava auki.

Että saadakseen on annettava.

Olette urhoollisesti kuunnelleet,

kiitän teitä siitä.

*Pieni tauko.*

Ikävä, se meinasi saada otteen.

Sitten, jostain sisältäni,

tunsin käsien kietoutuvan ympärilleni.

Tunsin pään laskeutuvan lapojeni päälle.

Olin taas pehmeä pilvi.

Tiedätkö?

Nyt leijun, sylissäsi.

*Huokaisee helpotuksesta.*

*Valot sammuvat.*