

Haamuista ja noidista

Dramaturgina ja ohjaajana toimimisesta

MICHELLE SIRIYA ORENIUS



DRAMATURGIAN JA NÄYTELMÄN KIRJOITTAMISEN
KOULUTUSOHJELMA



✕ TEATTERIKORKEAKOULU

2023

OPINNÄYTETYÖ

DRAMATURGIAN JA NÄYTELMÄN KIRJOITTAMISEN
KOULUTUSOHJELMA

TIIVISTELMÄ

PÄIVÄYS: 04.05.2023

TEKIJÄ Michelle Siriya Orenius	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Dramaturgian ja näytelmän kirjoittamisen koulutusohjelma
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Haamuista ja noidista – Dramaturgina ja ohjaajana toimimisesta	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 112 s.
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Räkanokka. ensi-ilta 16.09.2022, Studio 3. Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa ☒ Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) ☐ Taiteellisesta osiosta ei ole tallennetta ☐	
Lähdin pohtimaan jatkumoa, johon kuulun dramaturgina, näytelmien kirjoittajana ja ohjaajana. Kirjoitan haamujen ja noitien kautta. Kaanon tulee kreikan sanasta <i>kanōn</i>, joka tarkoittaa mittatikkua. Kaanonin käytetään opetuksessa, sillä kaanonin muodostavat teokset, jotka on tehty ennen meidän aikaamme. Tarkoituksenamme on oppia meitä ennen tehneiltä. Kaanonin muodostumiseen vaikuttavat varsinkin kirjallisuuskritiikki, kirjallisuushistoriat ja kirjallisuuden opetus. Dramaturgian ja näytelmän kirjoittamisen viisivuotisiin opintoihin kuuluu tällä hetkellä 85 näytelmän lukeminen. Keskeistä on oppia tuntemaan perusteet teatterin historiasta, jotta voi keskittyä luomaan uudenlaista teatteria, esitystaidetta ja tekstiä. Renessanssin aikakautta ja noitavainoja tutkinut italialainen filosofi <i>Silvia Federici</i> on tehnyt laajaa tutkimusta noitavainojen yhteydestä kapitalistisen ja patriarkaalisen järjestelmän vahvistumiseen. Noita on normia vastustava arkkityyppi, joka on tarpeeksi voimakas vastustaakseen patriarkattia. <i>William Shakespearen</i> <i>Myrsky</i>-näytelmän henkilöiden mukaan nimetty <i>Caliban and the Witch</i>(2004) toimii opinnäytteeni taustalukemistona. Buddhalais-animistisen uskomuksen mukaan mikään maa ei ole ihmisen omistamaa, sillä ennen ihmistä on kyseisellä paikalla ollut muita. Paikan voi hahmottaa monia näkymättömiä kerroksia sisältävänä tilana, jota asuttavat lukemattomat haamut. Haamuista sanotaan, että ne kummittelevat, kunnes saavat sovituksen. Jotkut henget voivat olla myös ystävällisiä, ja yksinkertaisesti toimia suojelijoina tai muistuttajina menneestä. Haamuihin perehtyessään voi saada lisätietoa paikasta, oppia hyväksymään haamut ja tunnustaa ne osaksi elinpiiriään. Noitavainoissa kuolleet noidat ovat tässä vaiheessa haamuja. Monet naiset julkaisivat salanimillä näytelmiä aikoina, jolloin naisten kirjoittamista ei yhteiskunnallisesti arvostettu yhtä paljon kuin miesten. Haamukirjoittaja kirjoittaa toisen puolesta ja jää näin ollen varjoon. Animaatiosarja <i>Bojack Horsemanin</i> vietnamilais-amerikkalainen Diane on näkyvä haamukirjoittaja. Hänen hahmonsensa kautta olen pohtinut näkymättömyyden ja hiljaiseen thaimaalais-suomalaiseen vähemmistöön kuuluvana samaistumispintojani. Mitä voikaan syntyä, kun aiemmin hiljennetyille äänille ja näkökulmille annetaan tilaa? Kirjoitan myös monikielisen näytelmän kirjoittamisen haasteista omalta kohdaltani. Taiteellisessa lopputyössäni <i>Räkanokka</i> kirjoitin Thaimaan kansalliseepoksessa <i>Ramakienissä</i> esiintyvistä <i>Sammanakkha</i>-hahmosta, kurittomasta ja sopeutumattomasta – keksin hänelle tarinan ihailusta häntä kohtaan. Viimeisinä vuosina turvallisen ja turvallisemman tilan käsitteet ovat vakiintuneet osaksi Teatterikorkeakoulun opetusta. Opinnäytteessäni tuon näiden käsitteiden rinnalle jonkun verran yleistyneen <i>brave space</i>n eli rohkean tilan käsitteen. Rohkea tila kannustaa vastuunottoon tilassa ja huomioi sen, että tulemme tilaan eri lähtökohdista. Niin kauan, kun yhteiskunnassa esiintyy syrjintää, turvallisen tilan luominen valkoisessa cis-heterotilassa kaikille on käytännössä mahdotonta. Tärkeintä minulle on ollut pohtia dramaturgian ja dramaturgisen ajattelun merkitystä kapitalistisessa järjestelmässä ja ilmastokriisin ajassa. Päädyn lopuksi korostamaan leikin, ihmettelyn, uteliaisuuden ja ilon merkitystä.	
ASIASANAT kaanon, shakespeare, haamut, noidat, kapitalismi, historia, renessanssi, dramaturgia, ohjaaminen, turvallisempi tila, brave space, kirjoittaminen, kielipolitiikka, ramakien	

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	4
1.1. Mitä	4
1.2. Haamu	6
2. HISTORIAN HAAMUT	9
2.1. Kaanonin haamut	9
2.2. Teatterikorkeakoulun kummitukset	13
2.3. Näkymätön dramaturgi – näkyvä ohjaaja?	16
2.4. Dramaturgia	21
3. KUOLLEET NOIDAT JA HAAMUKIRJOITTAJAT	26
3.1.1. Noita	26
3.1.2. Sycorax	28
3.1.3. Diane	32
3.2. Haamut omissa teksteissä	34
3.3. Räkänokka	37
3.3.1. Prosessista	37
3.3.2. Räkänokan maailmasta	41
4. NÄYTTÄMÖ	48
4.1. Näyttämöllä – kuka sen äärelle pääsee?	48
5. VIELÄ NÄKYMÄTTÖMÄT MAISEMAT	51
5.1. Jaettu tila	51
5.2. Dramaturgia: nykyhetki ja tulevaisuus	54
6. LOPUKSI KIITOS	57
LÄHTEET	58
LIITTEET	64
Liite 1. Kutsu rohkeaan tilaan	64
Liite 2. Räkänokka	65

1. JOHDANTO

1.1. Mitä

Opinnäytteessäni kirjoitan haamuista, noidista ja niiden suhteesta omaan taiteelliseen työskentelyyni, dramaturgiaan sekä dramaturgian ja näytelmän kirjoittamisen oppiaineeseen. Tarkoitukseni on pohtia dramaturgian käyttövoimaa kapitalistisen maailman loppumisen ajassa.

Kanssakeskustelijoiksi opinnäytteeseeni olen valinnut antropologi **Anna Lowenhaupt Tsingin Lopun aikojen sienen (2015)**, filosofi **Silvia Federicin the Witch and the Caliban** -teoksen (2004) ja kuraattori ja kirjailija **Legacy Russelin Glitchfeminismi. Manifestin (2020)**. Viitekehystenä toimii tämä aika, renessanssin aika ja muut ajat tämän ympäriltä. Työskentelyni taustalla on mustien ja ruskeiden intersektionaalisten feministien tekemä työ ja tutkimus sekä queer-feministinen tutkimus, joka on vaikuttanut ajatuksiini. Monet dramaturgit, taidehistorioitsijat, taiteilijat, aktivistit ympärilläni, opettajina ja kanssaopiskelijoinani, ovat myös vaikuttaneet minuun.

Olen joskus miettinyt, missä olisin, jos olisin syntynyt 400 vuotta sitten, tai 1000 vuotta sitten. Olen tullut siihen tulokseen, että en välttämättä olisi kovin hyvässä paikassa. Ruskea, muunsukupuolinen, tytöksi syntyessä määritelty, kuriton, paljon puhuva, hassuttelija, ujo.

Olen varma, että minunlaisia oli – minulla on esi-vanhempia, mutta joko he joutuivat piilottelemaan ison osan itsestään, mukautumaan muiden tarpeiden mukaisiksi tai jonnekin yhteiskunnan laitamille. Saatan olla väärässäkin, ehkä jotkut heistä kukoistivat.

Euroopan noidat olivat normista poikkeavia henkilöitä, jotka kuolivat myöhäiskeskiajan vainoissa. Shakespearen *Myrskyssä* on säilynyt yhden noidan kuvaus, ja käsittelen sitä

luvussa 3. Tässä ajassa on turvallisempaa toimia normeja vastaan, mutta se ei ole itsestäänselvyys. Muutoksia on tapahtunut eri tasoilla hitaasti, ja nopeasti. Teknologia on kehittynyt nopeasti. 400-1000 vuotta sitten ei ollut tietokoneita millä kirjoittaa. 1000 vuotta sitten paperi ja muste oli arvokasta ja harvinaista, ja kirjoittaakseen on täytynyt olla varakas sellaisella tavalla, että palvelijat hoitavat kaiken arkisen työn, jotta kirjoittaja voi keskittyä kirjoittamaan – päiväsaikaan tai kynttilänvalossa. Sanoja täytyi harkita, ajattelukin oli varmaan toisenlaista kuin nyt. En voi muuta kuin spekuloida. Myös tässä (post)koloniaalisessa ajassa internet ja teknologia ei ole samalla tavalla kaikkien saatavilla. Tietokoneemme valmistetaan epäeettisellä tavalla. Ne sisältävät kobalttia, joka louhitaan vaarallisissa olosuhteissa.¹ Edelleen etuoikeudet vaikuttavat siihen, kuka saa ja voi kirjoittaa.

Tiedän, etteivät tosiasialliset esivanhempani olleet varakkaita, kaikki ennen minua ovat olleet raskaan ruumiillisen työntekijöitä tai työttömiä. On siis jännittävää, että kirjoitan tätä opinnäytettä, enkä voi olla tuntematta kaikenlaisia tuntemuksia: kiitollisuutta ja vierautta. Yhteiskuntien olisi pitänyt säästyä monilta kehityskuluilta, joiden takia olemme tilanteessa, jossa tasa-arvo ei toteudu. Teatterikorkeakoulun opettajakunta, opiskelijat ja henkilöstö eivät ole monimuotoinen joukko, eivätkä kaikki käy teatterissa. Hyvin harva myös saa tämän tutkinnon. Minut valittiin kouluun, ja minä aktiivisesti valitsin tämän koulutuksen.

Opiskeluaikani Teatterikorkeakoulussa olen uskaltanut kuunnella tarkemmin omaa ääntäni, sitä ääntä, joka kirjoittaa ja sitä ääntä, joka kertoo mielipiteensä, unelmansa ja pelkonsa muulle työryhmälle. Haluan käyttää ääntäni kysymään, kun en tiedä, ja kehottamaan minun levätä, kun olen uupunut.

Joskus kirjoittaminen on kuin haamun etsimistä. On joku hahmo, jota ei vielä hahmota, mutta jonka haluaa kirjoittaa esiin. Sen ulkomuoto voi olla aivan toista, kuin mitä ensin ajatteli. Se piirtyy esiin mielikuvituksen sopukoissa, ja näyttäytyy hieman eri tavoin lukijasta, kuulijasta tai katsojasta riippuen.

¹ Lähes kaikessa teknologiassa on kobalttia ja 60% maailman kobaltista louhitaan Kongon tasavallassa.

*”Minulle kirjoittaminen on kuin veistäisi luuta.”*², kirjoittaa **Gloria Anzaldúa**

teoksessaan **Rajaseutu La Frontera – Uuden mestizan kutsu**. Anzaldúa kuvaa osuvasti moniin eri intersektioihin kuulumisen kokemusta – chicanana, lesbona, kirjailijana ja tutkijana. Vaikka kulttuurimme ovat merkittävästi eri, meitä yhdistää rajoilla liikkuminen.

Haamut³ ovat kulkeneet kanssani niin kauan kuin muistan. Kirjoitin tätä opinnäytettä kotikaupunkini Helsingin lisäksi myös synnyinkaupungissani Bangkokissa.

Suvarnabhumin lentokenttä on rakennettu entiselle hautauspaikalle, ja huhujen mukaan paikka on täynnä kummituksia. Lentokentän avaamisen jälkeen viranomaiset järjestivät siellä seremonian, johon osallistui 99 munkkia. Nämä munkit mantrasivat haamuille rauhaa. Henget ja haamut ovat olennainen osa thaimaalaista kulttuuria ja arkea. Lähestulkoon kaikissa thaimaalaisissa tv-sarjoissa viitataan henkien läsnäoloon. Animismi elää yhä voimaakkaasti muiden uskontojen rinnalla. Varhaislapsuuteni elin pääosin Thaimaassa, mutta kasvin aikuiseksi Suomessa thaimaalaisen buddhalais-animistisen äidin kasvattamana. Maailmankuvani pitää sisällään henget ja haamut, ja se lävistää väistämättä taiteellistani työskentelyäni.

1.2. Haamu

Haamu, kummitus, aave, henki, varjo. Haamulla tarkoitetaan elävän jälkeen jättämää hahmoa, kummittelevaa henkeä, jolla ei ole fyysistä olomuotoa. Haamun esiintulo on kummittelua. Tunnettu haamun aiheuttama ääni on ”Huuuuuuuuuu”. Haamuista puhutaan, että ne voi aistia tilassa kylmyytenä. Haamut kuvaillaan usein näkymättömänä, tai sitten joinain sellaisina, joiden ei pitäisi olla siinä missä ne ovat. **Hamlet** puhuu isänsä haamun kanssa. Isän tulisi olla kuollut, silti hän ilmestyy Hamletille, kuin elävänä. Hän tietää totuuden kuolemastaan, ja paljastaa Hamletille asioita, joita hän ei ilman isäänsä voisi tietää. Haamuilla voi olla sellaista tietoa, mitä

² Anzaldúa 2021, 115.

³ Käytän haamun rinnalla myös ilmauksia kummitus ja henki, joilla tarkoitan samaa.

elävillä ei. Haamut pääsevät kaikkien rajojen yli, niitä eivät sido maallisen maailman esteet.

Arts on living on a damaged planet (2017) -teoksen ensimmäinen osa **Ghosts of the Anthropocene** tarkastelee aikamme elinmaisemia haamumaisten materiaalien kautta. Joskus kummittelun lähteenä voi olla jokin ihmisen luomus. Tämä haamu läpäisee lupia kyselemättä:

“Haunting is quite properly eerie: the presence of the past often can be felt only indirectly, and so we extend our senses beyond their comfort zones. Human-made radiocesium has this uncanny quality: it travels in water and soil; it gets inside plants and animals; we cannot see it even as we learn to find its traces. It disturbs us in its indeterminacy; this is a quality of ghosts.”⁴

Alkuaine cesiumia käytetään monessa teollisuudessa, kuten atomikelloissa ja vakuumituubeissa.⁵ Vain yksi cesiumin isotooppi esiintyy luonnossa, muut isotoopit muodostuvat ihmisen vaikutuksesta. Tunnetuin ihmisen synnyttämä isotooppi on cesium-137, jota syntyy ydinvoimaloissa.⁶ Aine on radioaktiivista ja voi aiheuttaa vakavia vahinkoja.

Kummittelu on ristiriitaista. On olemassa myös syitä pelätä haamuja, riippuen tilanteesta. Haamu voi olla oikeastaan mikä vaan, ominaista sille on, ettei se pysy muodossa.

Olen kuullut, että haamut kummittelevat, kunnes väärä on korjattu. Haamuilla on siis sovittamattomia asioita meneillään. Sovituksen jälkeen ne pääsevät eteenpäin. Haamujen kummittelu voi olla jonkinlaista jumissa olemista. Kummitustarinoita käytetään varoittamaan ihmisiä vaaroista. Haamuja on käsitelty viime aikoina paljon taiteessa. Thaimaalainen kuvataiteilija **Korakrit Arunanondchai** kuratoi Bangkokissa **Ghost: 2561** -nimisen video- ja performanssitaide-sarjan vuonna 2018. Haamut esiintyvät myös monissa Cannes -palkitun **Apichatpong Weerasethakulin** elokuvissa,

⁴ Bubandt, Gan, Swanson, Tsing 2017, 2.

⁵ Cesium Element Facts.

⁶ Cesium.

kuten **Cemetery of Splendour** (2015). Elokuvasa sairaala on rakennettu vanhan joukkohaudan päälle, ja haamut alkavat tulla sairaalassa hoidettavien sotilaiden uniin ja mieliin. Helsingissä vuonna 2022 järjestetyn monitaidefestivaali **Driftsin** teemana oli 'Ghosts'. Taiteilijat **Teo Ala-Ruona** ja **Alsa Ojala** ovat käsitelleet taiteessaan haamua.

Näen haamun varoittajana, säilönä, ajan yli kuljettajavana välitilan tietäjä-tutkijana. Käsittelin kandidaatin kirjallisessa opinnäytteessäni välissä olemista. Haamun on mahdollista olla välitilassa, koska haamulla on kyky liikkua välitilasta tiloihin, kuljettaa mukanaan tietoa ja muistoja. Haamu on syystä tai toisesta päätenyt välitilaan. Välitilan sijaan minua kiinnostaa nyt haamu ja sen liikkuvuus, olomuodot ja toimijuus.

Haamu voi olla myös jokin ikävä muisto, joka ei lakkaa kummittelemasta. Haamulla on kuitenkin aina jokin suhde paikkaan, ihmiseen ja aikaan. Haamu kummittelee syystä. Haamulla voi olla vielä jotakin kerrottavaa.

*"Ghosts are highly complex; they are not entities or things that appear in front of you. They are codes, cultures, memories, and everything in between"*⁷, kirjoittaa kaakkois-aasialainen elokuvantekijä **Sarnt Utamachote awhām**-julkaisun 'Haunted'-teemajulkaisussa.

⁷ Utamachote 2022, 18.

2. HISTORIAN HAAMUT

2.1. Kaanonin haamut

Miksi **Shakespeare** on niin tunnettu? Tätä olen pohtinut läpi opintojeni. Ensimmäinen lukemani näytelmä ennen kouluaikojani on Shakespearen **Kesäyön uni**, jota rakastin. Pidän myös Shakespearen soneteista niiden kielen takia. On totta, että Shakespearen näytelmissä toteutuu onnistuneesti draamalliset kuljetukset ja tilanteet.

Opiskeluaikanani Shakespearen asemaa pohdittiin myös julkisesti **Suomen Kuvalehden** julkaistaessa 11.12.2020 artikkelin: *Shakespearen lukeminen on ”rakenteellista väkivaltaa”*. Taidekoulut yrittävät luovia opiskelijoiden traumojen ja vaatimusten keskellä⁸, josta syntyi laajempi kohu ja keskustelu. Toimin kohun aikaan esitysdramaturgina tanssiteoksessa, joka esitettiin koronapandemiasta johtuen vain teatterikorkeakoululaisille. Esityspaikkamme Cirkon oveen oli joku liimannut pari päivää ennen ensi-iltaa tarran, jossa luki ’More Shakespeare’. Tarra oli pieni, mutta valmiista liimapaperipohjasta irrotettu ja käsin kirjoitettu. Se tuntui erityisen painavalta johtuen siitä, että kaikki työryhmämme jäsenet olivat bipocceja⁹ ja teimme esitystä bipoc-yleisölle. Oli kuin Shakespearesta olisi tullut synonyymi status quolle¹⁰. Tarra tuntui absurdilta, sillä teimme tanssitaidetta, emmekä teatteria, jonka kaanoniin Shakespeare kuuluu. Tarra oli kuin vitsikäs julistus sille, että esitystaiteen tulisi säilyä vain valkoisena ja kaanonin vahvistavana. Ikään kuin kenttä ei voisi sisältää moninaisuutta; tekijöissä ja taiteenlajeissa. Julkinen keskustelu tuntui muutenkin typistyvän Shakespeareen, vaikka kysymys oli opetuksen sisällön maailmankuvasta ja arvojen, näkemysten ja intressien törmäyksistä.

Keskustelu ei ylettynyt koskemaan kaanonin laajentamista. Miten voisimme toimia, jotta emme tekisi sortoa ja syrjintää oikeuttavaa taidetta? Tämä ei kiinnostanut laajempaa yleisöä. Alan julkisen luonteen vuoksi kaikilla oli joku mielipide asiaan, ja

⁸ Rämö 2020.

⁹ bipoc eli black, indigenous, people of color

¹⁰ status quo on latinaa, ja tarkoittaa kirjaimellisesti ’tila, jossa’. Status quolla tarkoitetaan asioiden vallitsevaa tilaa, jota pyritään säilyttämään.

tämä vaikutti voimakkaasti opiskelurauhaani. Oli kuluttavaa tulla äärimmäisen tietoiseksi, kuinka paljon kiinnostusta omaa opinahjoa ja sen koulutussisältöjä kohtaan on. Kohu tuntui tarkkailulta, että kansan oli saatava tietää, miten taiteentekemistä opetetaan suomalaisten verorahoilla. Samanlaista tirkistelevää kiinnostusta tai kritiikkiä ei kuitenkaan tunnu kohdistuvan esim. siihen, minkälaista asevarustelua Suomen valtio hankkii¹¹ tai mitä metsiä Suomessa kaadetaan.¹² Näistä ei puhuta aamu-tv:ssä tai radiossa. Tuli selväksi, että taiteella tosiaan voi olla voimia muuttaa yhteiskuntaa herättämällä ajatuksia, kun taideopetuksen suunta oli sellaisen suurennuslasin alla.

Shakespeare ei itsessään ole ydinongelma vaan yhteiskuntamme historia, jossa on syntynyt rasistisia ja naisvihamielisiä vallitsevia maailmankuviaan heijastelleita taideteoksia. Millaisen suhteen voimme ottaa historiaamme? Millaista historiaa luomme nyt?

Shakespearen haamu toden totta on leijaillut Teatterikorkeakoulussa jo pidemmän aikaa, ennen minua ja jälkeeni. Kaikesta huolimatta Shakespearen vaikutus länsimaisessa draamassa on valtava, olisiko Shakespeare itsekään arvannut, että hänestä yhä puhutaan 500 vuotta myöhemmin. Ainakin toisto on tehnyt Shakespearesta tunnetun. Hänen näytelmiinsä viitataan muissa teoksissa ja niistä tehdään adaptaatioita ja päällekirjoituksia. Esimerkiksi **West Side Story** on päällekirjoitus **Romeosta ja Juliasta**. Sitä on tehty elokuvana kaksi kertaa, ja musikaaleina lukemattomia kertoja ympäri maailmaa.

Shakespearesta jää usein kertomatta, että näytelmien kirjoittamisen eli renessanssin aikaan Iso-Britanniassa naisia ei juuri nähty näyttämöillä. Naiset näyttelivät Euroopassa, mutta Iso-Britanniassa naisiin julkisilla näyttämöillä suhtauduttiin alentavasti. Naiset esiintyivät kyllä hovin yksityisyydessä ja naamionäytelmissä, mutta

¹¹ Helsingin Sanomien uutinen 15.12.2022.

¹² Ylen uutinen 18.11.2020.

he saivat tehdä sitä vain amatööreinä, eivät ammattilaisina.¹³ Shakespearen näytelmiä esitettiin julkisesti, ja yleensä miehet näyttelivät kaikki roolit.

Shakespearea on viime aikoina tutkittu paljon queer-teorian näkökulmasta. Hänen näytelmiään pidetään queereina.¹⁴ Hänen näytelmistään on havaittu queereja sukupuolen representaatioita, kieltä, tyyliä ja yhteisöjä. Näytelmät on kirjoitettu aikana, jolloin käsitettä queer ei sellaisena, kuin nykyään ymmärrämme sen, vielä ollut. Renessanssin aikana ei ollut homoja, lesboja tai queereja, sillä yhteiskunnat eivät määritelleet ihmisiä seksuaalisen suuntautumisen mukaisesti samalla tavalla kuin tänä päivänä. Myös termi heteroseksuaali otettiin käyttöön vasta 1800-luvulla. Toisin sanoen, Shakespearen aikaan ei ollut homoseksuaaleja, mutta ei myöskään heteroita. Queer-tutkijat ovat kuitenkin tutkineet suhteita ja identifikaatioita eri aikakausina, ja havainneet ettei milloinkaan ole ollut monoliittistä tai yhtenäistä eroottista maisemaa.¹⁵ Queereja ihmisiä on aina ollut, myös Shakespearen aikaan. Esimerkiksi Kesäyön uni tuo esille avioliittoon ja syntyvyyden jatkamiseen liittyviä kysymyksiä, asemoiden teatteria heteroseksuaaliseksi paikaksi.¹⁶

Tällä hetkellä näytelmälukupaketin uudistus on käynnissä. Näytelmät eivät kuitenkaan poistu maailmasta, vaikkei niitä lukisi. Jos niiden suosio vähenee, voi kaanoniin tulla tilaa muullekin.

“If we do not seek to fix what has been broken, then what? How do we resolve to live with brokenness, with being broke?”¹⁷, kirjoittaa queer akateemikko **Jack Halberstam**.

Mitä merkitystä kaanonilla sitten lopulta edes on? Mitä jos kaanon on vain uppoava laiva, jonka jotkut haluavat yhä pelastaa, mutta toiset mieluusti hylkäävät? Kaanon tulee kreikan sanasta kanōn, joka tarkoittaa mittatikkua ja standardia.

Kirjallisuudentutkimuksessa kaanon viittaa kirjallisuuden arvojärjestyksiin, hierarkiaan,

¹³ Power 2016, 3.

¹⁴ Sanchez 2019, 3.

¹⁵ Ibid, 8.

¹⁶ Stanivukovic 2017, 70.

¹⁷ Halberstam 2013, 5.

joka muuttuu ajan mittaan. Feministinen tutkimus on viime aikoina pyrkinyt horjuttamaan miehistä kaanonin ja nostanut esiin monia omana aikana vähälle huomiolle jääneitä naiskirjailijoita.¹⁸

Kaanonin käytetään opetuksessa, sillä kaanonin muodostavat teokset, jotka on tehty ennen meidän aikaamme. Tarkoituksenamme on oppia meitä ennen tehneiltä. Yliopistossa opiskellessa ei ole mahdollista hylätä kaanonin täysin, sillä se kuuluu opiskeluihin. Kaanonin teoksia pidetään esimerkillisinä, oli se sitten teoksen rakenne, sisältö, kieli tai muu asia, joka tekee siitä tärkeän. Kuka kaanonin sitten määrittelee? Tieteen termipankissa lukee seuraavaa kirjallisuuden tutkimuksen kaanonin kohdalla: *”Kanonin muodostumiseen vaikuttavat varsinkin kirjallisuuskritiikki, kirjallisuushistoriat ja kirjallisuuden opetus.”*¹⁹

Shakespeare-kohun aikaan oltiin siis huolissaan, että Shakespeare putoaa kaanonista. Missään vaiheessa ei olla oltu huolissaan siitä, että kaanonissa on vain eurooppalaisten valkoisten miesten kirjoittamia kirjoja. Shakespearen lisäksi luemme Goethea, Genet’a, Molièrea, Strindbergia, Schilleria, Sartrea, Mülleria, Albeeta, Weissia sekä muiden kaanoniin nostettujen miesten kirjoittamia näytelmiä. Viimeisimmän 6.3.2015 päivätyn dramaturgian ja näytelmän kirjoittamisen koulutusohjelman tutkintovaatimusten mukaisen näytelmälukupaketin *Näytelmä kautta aikain*-osiossa 56:sta näytelmäkirjailijasta 2 on naisia nimen perusteella. Nämä kaksi ovat **Margaret Duras** ja **Sarah Kane**. Heidän näytelmänsä **Savannah Bay** ja **Psykoosi 4.48** on sisällytetty tähän lukupakettiin. Esimerkiksi Shakespearelta, Tsehovilta ja Brechtiltä on luettava kultakin tekijältä 3 näytelmää. Tämän listan näytelmät ovat eurooppalaisten ja yhdysvaltalaisien valkoisten näytelmäkirjailijoiden kirjoittamia. Lisäksi näytelmälukupakettiin kuuluu *kotimaiset näytelmät* (14 teosta), *viisi klassista aasialaista näytelmää* sekä *nykynäytelmien lukulista* (15 teosta).

¹⁸ Tieteen termipankki.

¹⁹ Tieteen termipankki.

2.2. Teatterikorkeakoulun kummitukset

Nobuhiko Ōbayashin ohjaamassa **Hausu**-elokuvassa (1977) seitsemän koululaistyttöä matkustaa maaseudulle yhden tytön tädin talolle. Yksi kerrallaan, he kuolevat, kun talo tappaa heidät erilaisin keinon. Kokeellisessa kauhukomediassa kummitustalo on kuin hämähäkin seitti, johon pahaa arvaamattomat teinit päätyvät. Hausu muistuttaa minua myös Teatterikorkeakoulusta, vaikka kuolonuhreilta säästytäänkin.

Teatterikorkeakoulu on yhä vammaisvihamielinen, mitä tulee työmääriin ja opiskelun tapoihin. Valmiit jäykät rakenteet ja itseohjautumisen puutos ohjaa opiskelijoita uupumuksen partaalle, kun opiskelijana pyrkii pysymään ennalta-asetetuissa vaatimuksissa. Kauhukuvani ei ole valmistua työttömäksi, vaan työkyvyttömänä, vaikka koulutus tarjoaa opiskelijalle kaikki työelämään tarvittavat eväät. Vaikka koulutukseen haku ja sen aloittaminen on vapaaehtoista, se ei ota huomioon erilaisia oppimisen tapoja ja vallitsevia olosuhteita. On kuin kaikesta puheesta huolimatta, valmiit lopputulokset nousevat merkittävämmäksi kuin oppimisprosessit. Opiskelijan näkökulmasta, ruokalan pöytiin ja brändioppaan laatimiseen laitetaan enemmän rahaa kuin opiskelijoiden toiveisiin ja tarpeisiin. Päivät ovat liian pitkiä, ja lyhyeen aikaan pyritään sullomaan mahdollisimman paljon. Taustalla on varmasti hyvät intentiot. Siitä huolimatta uupumus on yleistä.²⁰ Teatterikorkeakoulu ei ole ainoa jäykkärakenteinen paikka. Jäykät rakenteet ovat ominaisia instituutioille. Instituutioon sopeutuminen voi tarkoittaa, että löytää julkiasun ja kokemuksen erottavan kuilun.²¹

Lokakuussa 2022 osallistuin Taideyliopiston **Educase**-kurssille, joka järjestettiin Tansaniassa. Kurssille osallistui lisäksi tansanialaisia ja mozambikilaisia opiskelijoita, tutkijoita, taiteilijoita ja opettajia Tuminin yliopistosta, Bagamoyon taidekoulusta ja Universidade Eduardo Mondlanesta. Pohjois-Tansanian Arushassa tapasimme kaikki. Matkustaessamme merenrantakaupunki Bagamoyoon Tansanian itärannikolle, olimme yhdessä suomalaiset ja tansanialaiset. Vierailun viimeiset kolme päivää olivat vapaapäiviä, ja matkaa jatkoi vain meidän suomalaisten porukka Sansibarille. Yövyimme siellä neljän tähden hotellissa. Ristiriita oli suuri, kun ryhmämme oli

²⁰ kts. Taiyon Hyvinvointikannanotto, 2023.

²¹ Ahmed 2021, 41.

vaivihkaa pienempi. On toki jokaisen yliopiston vastuulla, mitä he tekevät ryhmiensä kanssa. Rikkaammasta valtiosta tuleminen herätti kuitenkin ajatuksia siitä, miten ottaa huomioon epätasa-arvoinen vaurauden jakautuminen, jonka juurisyyt ovat kolonialismissa? Selväksi tuli, etten halua opiskelijana jatkaa kolonialistisia tapoja toimia.

Kurssilla leijaili raskas kolonialismin ja rasismien haamu. Tulin itsekin suoraan puhutelleeksi englanniksi kerta toisensa jälkeen valkoisen suomalaisen opettajan toimesta, vaikka olimme käyneet yhteisiä keskusteluja suomeksi. En voinut luottaa siihen, että kurssi ottaa tarpeeksi hyvin huomioon ympärillämme leijailevat haamut. Oireilin opiskelijana ja tunsin suurta ahdistusta. Kyseenalaistin myös itseäni: miksi olin ilmoittautunut? Haluni tutustua taiteentekijöihin Suomen ulkopuolella alkoi tuntua mitättömältä syytä. Kävimme keskustelua kestävydestä, mutta samaan aikaan puhuimme myös ihmisten urasuunnitelmista taiteilijoina: mitä projekteja on tulossa? Miten aiomme elättää itsemme taiteilijoina? Viesti oli, että valmistumisen jälkeen on hyvä miettiä omaa toimeentuloaan. Kaipasin enemmän happea. Taiteilijan urani tuntui toissijaiselta, enkä löytänyt reittiä tasa-arvoiseen yhteistyöhön, kun tehtäväksemme annettiin mennä ryhmiin ja ”keksiä joku projekti-idea”, jota opettajat arvioivat omista standardeistaan käsin. Samaa aikaan ei kurssin aikataulu ja jatko ollut täysin selvillä, vaan selventyi pitkin kurssia ja lisäksi työaikaamme kulutti monet vierailut, esim. turistikauppoihin. Kuinka paljon sitten on viivytävä siinä tiedossa, että emme tule samanlaisista lähtökohdista? Millä tavoilla on hyvä tutustua eri kulttuureihin? Miten voimme synnyttää hyvää pohjaa yhteiselle työskentelylle? Ennakoimattomissa olosuhteissa tärkeäksi nousee aika, jota on syytä varata, etenkin jos ollaan uudenlaisen tekemisen tavan äärellä.

Minulla on turvattu asema, ja voin ylipäättään kirjoittaa tällaista. Voin kirjoittaa oppinnäytteeseeni johonkin rajaan saakka hiertävistä haamuista, olla oman elämäni dramaturgi-Ghostbuster.

Toinen haamu, joka yhä leijuu joissakin Teatterikorkeakoulun sopukoissa on

Teatterikorkeakoulussa 1980-luvulla opettaneen **Jouko Turkan** haamu. Jouko Turkassa yhdistyy hänen aikaansa liittyvä vahva neromyytti, maskuliininen tekemisen tapa ja kulttimaine. Hänen metodinsa saivat monet opiskelijat lopettamaan opinnot.

Esimerkiksi opiskelijan myöhästymiseen Turkan aikaan ohjaamista opiskellut **Kari Kontio** kirjoittaa Turkan reagoineen: *”Sää saatanan kusipää tuut tänne pullisteleen lihaksias ja virnuileen minuutin myöhässä! Saatana tommosella suorituksella! Pullalla kasvatettu paska! Älä perkele enää ikinä tuu lähelleni minuutin myöhässä!”*²² Turkan jälkeen teatterintekemiseen liittyy yhä häilyvä ajatus siitä, että taide syntyy kivusta eikä nautinnosta. Mitä enemmän rankistelua, sitä enemmän on kyse vakavasti otettavasta taiteesta. Kuolleista puhumiseen liittyy ajatus, ettei kuolleista saa puhua pahaa.²³ Kuolleiden muistoa on kunnioitettava. Kenenkään kuolema ei kuitenkaan tee tapahtumia tekemättömiksi.

Hetki sitten näyttelijäntaiteen professorina vuosina 2018-2023 toimineen **Kristian Smedsin** näyttelijäopiskelijoilta saama jalkapallopelipaita leijui henkarissa korkealla Teatterikorkeakoulun Torilla, kuin haamu sekin. Paita kertoi paitsi opiskelijoiden kiitoksesta, myös paljon näyttelijäntaiteen asemasta Teatterikorkeakoulussa – muiden professoreiden jäähyväislahjat eivät ole Torilla näytillä.

Lisäksi Teatterikorkeakoulussa on tapahtunut viimeisten vuosien aikana muita julkiseenkin keskusteluun nostettuja tapauksia. Nämä tapaukset ovat olleet koulun sisäisiä, ja päättyneet julkisen median uutisoitavaksi, kun niitä ei ole pystytty koulun sisällä ratkaisemaan. Koska julkinen uutisointi aiheuttaa jossain määrin mainehaittaa, on asioiden käsittely yhteisön sisällä pyritty lopettamaan mahdollisimman nopeasti. Tällainen tapa saattaa kuitenkin aiheuttaa kummittelua, vaikka se pyrkii estämään turhat spekulatiot. On hyvin yleistä, että instituutioissa monet asiat haudataan. Teoreetikko **Sara Ahmed** kirjoittaa teoksessaan **Complaint!** (2021), kuinka valitukset saattavat aina vain päätyä samaan tiedostoon. Ahmed on haastatellut tutkimuksessaan lukuisia ihmisiä, jotka ovat valittaneet instituutiossa. Hän tuo esiin toistuvan

²² Kontio 1998, 17.

²³ Lähes 2000-vuotta muinaiskreikkalainen aforismi kuuluu näin: *De mortuis nil nisi bene*. Kuolleista puhutaan vain hyvää. Ajatus esiintyy Homeroksen Odyssiassa.

kokemuksen siitä, etteivät valitukset etene mihinkään. Valitukset ovat tallenteita siitä, mitä tapahtuu ihmisille instituutiossa, siitä mitä tapahtuu instituutiossa. Kun valitus hautautuu, saattaa valittajallekin tulla tunne, että hänet haudataan.²⁴

*"To be heard as complaining is not to be heard."*²⁵, kirjoittaa Ahmed.

2.3. Näkymätön dramaturgi – näkyvä ohjaaja?

Maisterivuosieni aikana pyrin oppimaan ohjaamista. Ohjasin maisterissa kaksi produktiota näyttämölle. Kirjoittaessa työskentelee usein itsekseen, dramaturgina saattaa olla mukana muiden lähdöissä. Halusin päästä asemaan, jossa voin itse määritellä lähdön. Tämä ei tosin päde ohjaamisessa silloin, kun ohjaa toisen tekstiä, jota tapahtuu paljon enemmän kuin sitä, että ohjataan omia tekstejä. Tosin silloinkin on vapaa valitsemaan lähdökseen mahdollisesti sen tekstin ja materiaalin, joka puhuttelee. Pidän ihmisten kanssa työskentelystä, ja paloin halusta päästä tekemään valintoja näyttämöllä. Olen saanut opiskella sekä esitysdramaturgin roolissa, että ohjaajan roolissa. Vertailen näitä rooleja seuraavaksi.

Länsimaisen teatterin varhaisissa vaiheissa, ennen varsinaista ohjaamisen opetusta, ohjaaja nousi tarpeesta. Antiikin Kreikassa ohjaajan työtä tekivät koreografit, näytelmäkirjailijat/runoilijat tai näyttelijät, jotka ottivat teokseensa liittyvän järjestämisen, johtamisen ja tuotannon työt kontolleen.²⁶ Ohjaajan ammattia ei silloin vielä tunnettu. 1700–1800-luvun vaihteessa syntyi taiteilijanero, johon voidaan myös sijoittaa modernin ohjaajan synty. **Richard Wagner** oli ensimmäisiä tähtiohjaajia, joka näki näyttämön kokonaistaideteoksena (Gesamtkunstwerk).²⁷ Iso-Britanniasta 1800-luvulta tunnetaan Wagneria vähemmän mainittu **Lucia Elisabeth Vestris (Madame Vestris)**, joka tunnettiin myös näyttelijänä. Hän koordinoi näyttelemisen, lavastuksen, äänet ja valot ilman, että näytteli itse teoksessa.²⁸

²⁴ Ahmed 2021, 37-38.

²⁵ Ahmed 2021, 1.

²⁶ Innes&Shectsova 2013, 7-33 teoksessa Hulkko 2022, 352.

²⁷ Puchner 2002, 9.

²⁸ Hulkko 2022, 354.

Ohjaamiseen liittyvä historiallinen painolasti on eri kuin dramaturgin. Ohjaamiseksi on katsottu historian saatossa myös näyttelijän depersonalisointi, pyrkimyksenä tehdä näyttelijästä nuken tai koneen kaltainen.²⁹

Tänä päivänä ohjaajan työnkuva on ottaa huomioon myös työryhmän muut jäsenet kanssataiteilijoina, sen sijaan että työryhmäläiset toteuttaisivat vain ja ainoastaan ohjaajan visiota. Ajattelen, että visio on tärkeä, ja tärkeäksi nouseekin ohjaajana oman vision mahdollisimman tarkka välittäminen. On mielestäni keskeistä, että työryhmäläiset voivat allekirjoittaa vision, jota lähdetään eri keinoin toteuttamaan ja laajentamaan omasta näkökulmasta käsin. Ohjaajan tehtävänä on tällöin kommunikoida visionsa mahdollisimman hyvin.

Kehtaan väittää, että ohjaaja tunnetaan yleisön joukossa dramaturgia paremmin. Tästä syystä ohjaaja myös saa yleisön joukossa dramaturgia enemmän tunnustusta.

Opinnoissani koin, että jäin esitysdramaturgina syrjään, eikä minulla ollut haluamaani toimijuutta ja tilaa. Positiossa ei ollut sellaista liikkumavaraa, jossa olisin voinut taiteellisesti toteutua. Ohjaaminen muistuttaa dramaturgisen työn tekemistä, sillä on hahmotettava suuria kokonaisuuksia, mutta on ymmärrettävä eri asioita myös käytännön tasolta. Ohjaaminen vaatii mielestäni paljon itsetuntemusta ja tahtoa oppia lisää, ja sen myöntämistä, ettei yksinkertaisesti osaa aina vastata kaikkiin kysymyksiin heti. Esitysdramaturgin kanssa työskentely on ollut minulle ohjaajana äärimmäisen tärkeätä. Suuren kokonaisuuden ja monen ihmisen kanssa työskentely onnistuu huomattavasti helpommin, kun työparina on dramaturgiaan paneutunut ihminen. Dramaturgin työ on yhtä tärkeää, mutta se on erilaista. Se on hahmottelevaa, huomioivaa ja mahdollisesti myös keskeyttävää. Ohjaajan työn hahmotan taas toimeenpanevana, tunnistavana ja esimerkillisenä. Näen, että dramaturginen työskentely ja ohjaaminen kietoutuvat toisiinsa.

²⁹ Puchner 2002, 5-6.

Ohjaamista ei voi tehdä, ilman että ottaa teoksen dramaturgian eri osa-alueineen huomioon. Sekä dramaturgina että ohjaajana kommunikaatio on avainasemassa, mutta ohjaajana kantaa enemmän vastuuta siitä, että viesti menee kaikille perille. Dramaturgina keskeistä on mielestäni työparius: ohjaajan, koreografin, tanssijan, näyttelijän tai jonkun muun teoksen alullepanijan kanssa.

”Usein dramaturgin osallisuus teokseen toteutuu peilaamisen ja ulkopuolisuuden kautta. Dramaturgi on ikään kuin kättilöivä, konsultoiva hahmo, joka valvoo päältä teoksen dramaturgista hahmottumista ja kommentoi sitä ulkopuolisena katseena”, kirjoittaa dramaturgi **Klaus Maunuksela Dramaturginen luenta** -blogissaan.

Tekstissään hän viittaa myös taiteilija **Annette Arlanderin** artikkeliin *’Mitä tekijä voi tehdä?’*, jossa Arlander erittelee suomen kielen sanan *’tekijä’* merkityksiä kolmeen tasoon: signeeraavaan, valmistavaan ja vaikuttavaan tekijään.

Ensimmäisen tason, signeeraavan tekijän, voi ymmärtää teoksen allekirjoittajana, niiden laadun, yhtenäisesti kehkeytyvän ajatusmaailman ja tunnistettavan tyylin takeena. Toisen tason, valmistavan tekijän, voi ymmärtää teoksen tekijänä, valmistavana tekijänä. Vaikuttavalla tekijällä taas tarkoitetaan usein teokseen vaikuttavia olosuhteita.³⁰

Dramaturgia ei ole itsenäinen osa-alueensa, vaan kaikkeen muuhun punoutuva. Myös ohjaajan työ punoutuu kaikkien muiden osa-alueiden työskentelyyn: ohjaaja on vuorovaikutuksessa kaikkien kanssa. Ohjaajan tekijyys nähdään usein kuitenkin signeeraavana, ja tähän ohjaajan saama tunnustus myös liittyy – puhutaan ohjaajan kädenjäljestä. Dramaturgin työnkuvaan ei kuulu jättää kädenjälkeään, mutta pikemminkin kanssakulkea. Tämä kuitenkin vaikuttaa siihen, ettei dramaturgeja tunnusteta samalla tavalla kuin vaikka ohjaajia. Dramaturgia ei nähdä signeeraavina tekijöinä, eikä toisaalta kyllä valmistavinakaan tekijöinä. Dramaturgi ei mahdu näihin kategorioihin, sillä dramaturgin työnkuva vaihtelee: yhtenäistä kuvaa tästä ammatista on vaikeaa hahmottaa. Se ei sovi muottiin.

³⁰ Arlander 2016, 23.

Itse näen dramaturgin myös eräänlaisena **Casper**-kummituksena, (englanniksi Casper the Friendly Ghost³¹) talossa, jossa hän tietää mitä tapahtuu ja on rakentanut vuoristoradan Lazarus-rohdon luo. Vuoristorata merkitsee dramaturgista praktiikkaa. Praktiikalla tarkoitan vaihtelevia ja valittuja työtekemisen tapoja, joita kokemukset, toisto ja aika ovat muovanneet ja synnyttäneet. Tämä rohto pystyy herättämään aaveet takaisin eloon. Henkiinherätetyt aaveet voisivat olla, toisin kuin elokuvassa, dramaturgisia kysymyksiä ja huomioita jotka auttavat teosta eteenpäin. Voi kuulostaa alentavalta ajatella, että dramaturgi on kuin joku kummitus, mutta Casper on elokuvan päähenkilö ja hän tekee valtavasti asioita talossa. Joskus dramaturgiseen työhön suhtaudutaan myös hieman mystisesti. Koska se ei ole yhtä tunnettu ammattinimike kuin ohjaaja tai näyttelijä, saatetaan sitä pitää jonkinlaisena taikuutena. Tiedon puute lisää mystisyyttä. Dramaturgi tekee ihmeitä, mutta moni ei tiedä, että mitä.

Dramaturgin rooli on projekti- ja työsidonnainen riippuen siitä, työskenteleekö hän työryhmässä, jossa ei ole ohjaajaa, työskenteleekö hän ohjaajan, näytelmäkirjailijan tai käsikirjoittajan kanssa vai jossakin muussa yhteydessä. Työn raamit tulevat aina uudelleen ja uudelleen määritellyiksi.

Ohjaajana voi päätyä toimimaan usein dramaturgia enemmän pyramidimaisissa hierarkioissa. Hierarkiatkin voi toki määritellä kulloiseenkin projektiin sopiviksi, mutta väitän, että ohjaajan työnkuvaa harvemmin päivitellään ja uudelleenajattellaan. Samaa mallia saatetaan toistaa projektista toiseen.

Oletukset ohjaamiseen ja työnjohtamiseen liittyvästä vahvuudesta ja varmuudesta olen kokenut henkilökohtaisesti haastavina, sillä itse olen välillä myös epävarma, enkä haluaisi peittää sitä. Uskon epävarmuuden olevan täysin luonnollista, inhimillistä ja mahdollisesti karisevan kokemuksen karttuessa. Viime aikoina onkin yleistynyt se, että voi ohjaajana sanoa, ettei tiedä. Ratkaisut voidaan löytää yhdessä. Tämän lisäksi oma ohjaajuuteni on kehittynyt nyt siihen suuntaan, että otan vastuuta siitä, että tunnistan omat rajani ja tarpeeni. On mahdollista ottaa esim. aikalisä. Sanoa, ettei tiedä, mutta

³¹ Viittaan tällä vuoden 1995 julkaistuun samannimiseen yhdysvaltalaiseen elokuvaan.

huomenna asia on selvillä. Tai jos aikataulu on tiukka, niin ihan vain, että ”mietin hetken”. Olen saanut huomattavasti apua ja ohjaavaa opetusta maisterivuosien ajan produktioissa ohjaavalta opettajaltani ohjaaja **Anne Nimelliltä**.

Ohjaaja **Una Þorleifsdóttir** kirjoittaa, että hänelle luova prosessi on päätöksenteon prosessia. Se nojautuu: päätöstentekoon, uskallukseen olla rohkea päätöksissään, kykyyn myöntää, että eilen tehdyt päätökset ovat tänään vääriä ja kykyyn muuttaa mieltään.³²

Arlander kirjoittaa artikkelissaan, kuinka tekijää on alettu samaistamaan teokseen ja ajassamme tekijyys sulautuu yleiseen julkisuuskulttuuriin, jossa väliä on usein nimenomaan vain sillä kuka puhuu, ei niinkään sillä mitä hän sanoo.³³ Kapitalistisessa järjestelmässä teokset typistyvät tuotteiksi, ja on tärkeää että tuotteet myyvät, oli kyse sitten esityksestä, kirjasta tai elokuvasta. Tunnettu tekijä voi näin ollen edesauttaa teoksen myyntiä. Tällöin tärkeämmäksi nousee teoksen menestys, ei sen laatu.

Tekijän taustalla on kuitenkin sellainen merkitys, että se vaikuttaa siihen, mistä hän puhuu tai mistä hän on tehnyt teoksen. Teoksia tehdään yleensä itselle läheisistä aiheista.

Tekijyyden ymmärtäminen liittyy myös tekijänoikeuksiin: Suomen tekijänoikeuslain mukaan sillä, joka on luonut teoksen, on tekijänoikeus teokseen. Tekijänoikeus huomioi signeeraavan tekijän. Se tunnustaa tekijäksi sen, jonka voidaan osoittaa varmasti tehneen teoksen. Laki huomioi tällä hetkellä heikosti jaettua tekemistä. On esimerkiksi selvää, kuka tekstin on kirjoittanut tai kuka sen on ohjannut, mutta dramaturgi ei nauti tekijänoikeudesta samalla tavalla, koska hänen tekijyyttään ei voida tarkasti määrittää. Dramaturgiaa ei voi irrottaa omaksi osakseen kokonaisuudesta, se on kaikkien punoutuvaa.

³² Þorleifsdóttir 2022, 154.

³³ Arlander 2016, 20.

2.4. Dramaturgia

Dramaturgia-termi muotoiltiin sellaisena kuin sitä Suomessa opetetaan ensimmäisen kerran Saksassa 1760-luvulla. **Gotthold Ephraim Lessing** kirjoitti tähän aikaan kaksi vuotta Hampurin paikalliseen sanomalehteen **Hamburgische Dramaturgie** -nimistä viikoittaista palstaa. Palstassa Lessing arvioi Hampurin Kansallisteatterin esityksiä ja pohti draamaa yleisesti.³⁴ Lessingin dramaturgiakäsitys piti sisällään draaman teknisen sommittelun ja tämän sommittelun toimintatavat, esitykseen ja esittämiseen liittyvät osa-alueet, teatterin yhteiskunnallisen merkityksen ja keskustelun kaikista edellisistä.³⁵ Oman dramaturgiakäsitykseni mukaan dramaturgia on sommittelun lisäksi kontekstualisointia ja suhteiden hahmotusta.

Olen useasti opintojeni aikana kokenut olevani huono dramaturgi. Mielikuva dramaturgista on kaiken lukenut älykkö, ja vaikka olen lukenut paljon, on minun haastavaa identifioitua älykkö-dramaturgiksi. En tiedä identifioidunko aina edes dramaturgiksi. Luin kuinka paljon tahansa, jossakin taka-alalla häilyy ajatus itsestäni 'dumb ass bitchinä'. Tästä huolimatta aion harjoittaa tätä ammattia, ja käyttää saamaani koulutusta.

Suhteeni dramaturgiaan on ollut rehellisesti myös hieman kaksijakoinen: maailmassa tapahtuvat asiat tuntuvat välillä niin kiireelliseltä, että en ole aina varma dramaturgian merkityksestä. Uskon taiteeseen, mutta olen esimerkiksi kysynyt itseltäni, että mikä on dramaturgian käyttövoima yhteiskunnallisten muutosten ja ilmastokriisin ajassa? Mitä dramaturgialla voi tehdä? Avaan seuraavaksi kyseenalaistuksiani liittyen dramaturgiaan.

Välimaastossa sukkuloiminen tai viipyily on välillä haastavaa eikä kapitalistisen järjestelmän vastustaminen ole helppoa. Olen kysynyt välillä itseltäni että kannattaisiko minun a. suuntautua vahvemmin suoraan toimintaan aktivismin saralla

³⁴ Kilpi 2018, 19.

³⁵ Hulkko 2013, 69.

vai b. vain antautua kapitalismille täysin rinnoin, antaa olla: ”olla vain töissä täällä”, mukautua vallitsevaan järjestelmään. Dramaturgi(a)n tehtävä ei ensisijaisesti ole nimittäin varmistaa, että esitys tulee valmiiksi. Dramaturgi voi vain olla, ja toimia esityksen tarkkana esi-ammattikattojana. On ohjaajan vastuulla saattaa teos valmiiksi ottaen huomioon dramaturgiset huomiot. Dramaturgin ei tarvitse olla eteenpäin saattava voima.

Ajattelen kaupallista musikaalia kaupunginteatterin näyttämölle. Dramaturgilla ei ole sijaa tällaisen musikaalin harjoituksissa, jos sen tekotavat pyrkivät siihen, että esitys valmistetaan tiukassa aikaraamissa. Ohjaajan tehtävä on ohjata kenties Yhdysvalloista tai Iso-Britanniasta (Broadway, West End) ostettu musikaalikonsepti, jossa muutokset tekstin tasolla eivät ole sallittuja. Ehkäpä teoksen kirjoitusvaiheessa on ollut mukana dramaturgi, jonka tehtävänä on ollut pohtia sitä, kuinka esitys saadaan toimimaan parhaiten, kuinka tehdä sellainen teos, joka vetoaa mahdollisimman suureen yleisömäärään. Näiden musikaalien tehtävä on olla kassamagneettihittejä. Harjoituksissa on esityksen nopeita toimeenpanijoita, eikä työtä mahdollisesti hidastavia tekijöitä kuten dramaturgi. Dramaturgia ei liiku yhtä lähellä tuotantopainetta kuin ohjaus, sen kohteena on muut asiat: tekstistä tai materiaalista avautuva horisontti, jota voi sanoa ja aistein pyrkiä tunnustelemaan, sanoittamaan ja varmistelemaan.

Haastavaa minulle dramaturgiassa on myös se, kuinka paljon etuoikeutta se vaatii. Etuoikeus on omata aikaa ajatella ja luottaa siihen, että hauduttelu on tärkeää hötkyilyn aikakaudella. Lisäksi musikaalit tavoittavat suuria massoja, ja ne voivat olla hyvinkin syvällisiä ja tunteita herättäviä, ja oikeastaan haluaisinkin olla joskus tekemässä musikaalia mahdollisimman isossa roolissa. Luonteeni on kovin malttamaton. Luottaminen vaatii koulutusta, statusta, kokemusta ja varmistusta kollegoilta. Että voi sanoa ja uskoa, että tämä on tärkeää! Tähän olisi syytä keskittyä! Minusta olisi hienoa, että dramaturgian ilosanoma leviäisi, sillä tiedän dramaturgian sallivan näkökulmien avartumisen. Olen huomannut myös, että dramaturgialla voidaan tarkoittaa eri yhteyksissä eri asioita. Elokuvan teossa dramaturgin tehtävä liittyy

tekstiin, ja sen valmiiksi saattamiseen. Teatterissa dramaturgin materiaalina voi olla tekstin lisäksi liike, tekstin ja muiden medioiden yhdistelmä tai tila.

Koska dramaturginen ajattelu tarvitsee ympärilleen paljon tilaa, voi sen vaatima hitaus itse asiassa olla avainasemassa kriisin aikaan. Sen sijaan, että rynnimme täysiä päin tuhoa, voimme pysähtyä kuuntelemaan ja kuulemaan. Dramaturgia on valintojen näkyväksi tekoa, pieni tikari, jonka voi pyöräyttää ja kun sen pyöräyttää, se antaa yhden vastauksen. Valitsen vertauskuvaksi tikarin, koska tikari on metallia ja jotakin voimakasta. Dramaturginen ajattelu voi antaa työkaluja tarkastella toisin, sillä se on pysäyttävää.

Dramaturginen havainto kykenee olemaan terävä ja rakenteita murtava. Toivoisin, että dramaturgista ajattelua voisi käyttää rakenteiden murtamiseen. Jostain syystä minulle on tärkeää, että dramaturgiasta on jotakin hyötyä. Sekin saattaa olla kapitalistista: minun on tuotettava hyötyä, vaikkakin sitten tuhota systeemi dramaturgisilla miekoillani. Toivon, että miekat eivät sula osaksi koneistoa. Haluaisin, että hyötyä koituisi antikapitalismille, enkä ole aivan varma, miten varmistaa asia.

Kirjailija ja kuraattori **Legacy Russell** muotoilee ajatusta glitchfeminismistä teoksessaan **Glitchfeminismi. Manifesti** (2020). Glitch on vika, virhe ja häiriö – koneisiin liittyvää ahdistusta, ja merkki siitä että jokin on mennyt vikaan.³⁶ Tietokoneeseen liimautuneena tätä kirjoittaessa, glitchin ajatus kolahtaa minuun. Ajatus glitchistä *”vastaperformanssina: epäonnistunut toiminto, suora kieltäytyminen, koneen ammattitaitoisesti suorittama: ei”*³⁷ yhdistyy mielessäni dramaturgiseen ajatteluun. Dramaturgiat voivat muodostua kieltäytymällä ja rajaamalla. Ne voivat myös muodostua epämukavuudessa oleilussa.

³⁶ Russell 2020, 27.

³⁷ Russell 2020, 55.

”Epäonnistunut toiminto paljastaa, miten teknologia vastustaa tehtäväänsä – Sateenkaarikuolemanpyörä. ”Sad Macin” kuva, jäätynyt ruutu, kaikki nämä viittaavat kohtalokkaaseen järjestelmävirheeseen.”³⁸

Tikaria hellempi on lima. Ajattelen limaista kättä, jota myytiin kauppojen ja kioskien edustalla pienissä leluautomaateissa. Rakastin niitä. Ehkä dramaturgia on jotakin sellaista, ”pläts pläts”. Pölyä ja likaa keräävää. Tai sitten jotakin yllättävää, kuten ektoplasma.

Ektoplasma on materialisoitunutta henkimaailmaa. 1800-luvun spiritualistinen liike länsimaissa keksi ektoplasman, jota monet meediat käyttivät esityksissään. Nämä esitykset ovat jälkikäteen katsottuna taidokkaita esityksiä, joissa meedio pyrkivät transsiin vaipumalla saavuttamaan yhteyden henkimaailmaan. Suurin osa esityksen tekijöistä oli naisia, ja yksi heistä oli 1800-luvun lopulla elänyt meedio **Helen Duncan**. Hän sekoitti ektoplasmaa munanvalkuaisista, kemikaaleista ja lehdistä leikatuista kasvo- ja vartalokuvista. Tämä ektoplasma virtasi meedion kehonaukoista esityksen aikana.³⁹

Dramaturgiankin voi ajatella ektoplasmana. Eri elementtejä yhdistelevänä, virtaavana, leviävänä. Dramaturgia mielletään nykyään suomenkielisessä ympäristössä omana itsenäisenä ajattelun alueenaan. Dramaturgia voidaan ymmärtää laajempänä yhteisyyden luomisena ja harjoittamisena.⁴⁰

Ektoplasma, lima, haamumateriaali. Muotoa muuttava, monimerkityksinen, suhteellinen dramaturgia – ei ole yhtä dramaturgiaa. Toinen kysymys onkin, mitä dramaturgian pitäisi olla? Tämä on kysymys, joka kytkeytyy arvoihin ja vastaus vaihtelee vastaajasta riippuen. Kuten itse vastasin, tahtoisin dramaturgialla olevan jotakin muutosvoimaa. Kirjoitan seuraavassa luvussa noidasta, jonka näen

³⁸ Russell 2020, 55.

³⁹ Meier 2018.

⁴⁰ Maunuksela 2021.

konkreettisena tekijänä ja normia vastustavana voimana. Näen noidan arkkityypissä jotakin keskeistä suhteessa järjestämistä ohjaaviin periaatteisiin.

Lainatakseni Anzaldúaa: *”Minussa asuu kapinallinen – kutsun sitä varjopedoksi. Se on se osa minusta, joka kieltäytyy tottelemasta ulkoisia auktoriteetteja. Se ei tottele tietoista tahtoani, se uhkaa itsevaltiuttani. Se on se osa minua, joka vihaa kaikkia rajoitteita, myös itse asettamiani. Se pillastuu pienimmästäkin pyrkimyksestä määrätä ajastani tai rajoittaa tilaani, potkaisee aidat kumoon ja pakenee tiehensä.”*⁴¹

⁴¹ Anzaldúa 2021, 49.

3. KUOLLEET NOIDAT JA HAAMUKIRJOITTAJAT

3.1.1. Noita

Noidalla on pysyvä fyysinen olomuoto, toisin kuin haamuilla. Noidan voi myös nähdä haamua edeltävänä hahmona, sillä esimerkiksi noitavainoissa kuolleet noidat ovat tässä vaiheessa haamuja. Näkyvä muodonmuuttuminen liittyy noitaan. Joissakin kansantarinoissa noita kykenee muuttumaan nuoresta tytöstä vanhaksi sekunneissa. Noita lumoo ensin nuorella olomuodollaan ja paljastaa sitten todellisen ikänsä, joka on vanha. Näissä taruissa vanha naiseus nähdään pelottavana ja pahantahtoisena. **Lumikki** on esimerkki tällaisesta tarusta, jossa noita on paha ja suhtautuu pakkomielteisesti kauneuteen. Slaavilaisessa tarussa esiintyy **Baba Yaga** -hahmo. Hän on hyvin vanha noita, ja elää metsässä talossa, joka seisoo kananjaloilla. Sanotaan, että hän syö lapsia. Toisaalta hänen kerrotaan myös syövän vain pahoja aikeita hautovia. Hänen taloaan ympäröi pääkallot. On siis epäselvää, onko hän paha vai hyvä. Noita on haamun tapaan ambivalentti hahmo.

Viimeaikoina populäärikulttuurissa on esiintynyt myös muita kuuluisia noitia.

Teininoita Sabrina (1996) ja **Morticia Addams** Addams Familiysta (1938/1964/1991) ovat tuttuja monille. Suomessa näytelmäkirjailija ja dramaturgi **Camilla Rantasen** lopputyö Teatterikorkeakouluun **Water Show, Lesbo Show – Eli Nikin ja Strixin XXX-palvelut** vuonna 2020 käsitteli seksityötä ja noitia. Esiityksessä viitattiin myös **Hayao Miyazakin** elokuvaan **Kikin lähettipalvelut**(1989), jossa nuori noita nimeltä Kiki aloittaa itsenäistymistapaleensa uudessa kaupungissa. Myös runoilija ja äänisuunnittelija **Laura Palanne** on käsitellyt teoksissaan noitia. Noituus ja noidat ovat olleet haamujen tavoin pinnalla, ne ovat keskeisiä kulttuurissamme.

Noituuteen ja taikuuteen on aina uskottu esi-kapitalistisista yhteiskunnista lähtien. Noituuden esiintulo tänä päivänä on mahdollista, koska se ei enää edusta sosiaalista uhkaa.⁴² Naimattomuus on nähty noituutena, samoin naistenvälinen ystävyys. Noituus

⁴² Federici, 2004, 153.

on ollut vallitsevien normien vastustamista. Sekä noitien, että haamujen äänet kuuluvat yhä. Tunnemme noidan, vaikka noidan ääni pyrittiin hävittämään. Aiemmassa luvussa mainittu skottilainen meedio Helen Duncan oli viimeisiä oikeudessa noidiksi syytettyjä henkilöitä vielä 1800-luvulla. Valtaosa noidiksi syytetyistä oli naisia.

Historioitsija **Päivi Setälä** kirjoitti useamman kirjan naisten historiasta renessanssin aikaan. Italiassa renessanssin aikaan naisia opetettiin mm. kirjallisuudessa, runoudessa ja antiikin moraalifilosofiassa. Heitä opettivat useimmiten miehet ja koulutus koski hyvistä perheistä tulevia tyttöjä ja nuoria naisia. Aikuisikään tultaessa naisille oli kuitenkin vain kaksi vaihtoehtoa: avioliitto tai avioliiton hylkääminen, ja elämästä vetäytyminen.⁴³ Tällöin nainen joutui myös suurimmassa osassa tapauksia lopettamaan kirjoittamisen. Elämästä vetäytyminen tarkoitti luostariin menemistä, jonne jotkut naiset menivät vapaaehtoisesti.⁴⁴ Luostareissa on kirjoitettu useita näytelmiä, jotka käsittelivät mm. luostarissa olemisen oloja.⁴⁵ Renessanssista tunnetaan myös muita kirjoittajia, esim. Englannista. 1640-luvun loppupuolella syntynyt **Aphra Ben** kirjoitti useita näytelmiä ja eli kirjoittamisella. Sekä miehet, että naiset julkaisivat näytelmiä Englannissa, mutta Aphra Ben julkaisi osan näytelmistään nimettöminä.⁴⁶ Myös 1400- ja 1500-lukujen vaihteessa elänyt kääntäjä **Margaret More Roper** julkaisi käännöksiä aluksi nimettömänä, mutta sai sittemmin paljon suosiota.⁴⁷ Italiasta tunnetaan **Laura Battiferi**, joka kirjoitti mm. sonetteja. Nämä äänet eivät ole saaneet vahvistusta ympäröivältä yhteiskunnalta, he ovat oman aikansa haamukirjoittajia.

Renessanssi oli uuden ajan alkua, joissa noitavainot saivat monia muotoja paikasta riippuen. Setälä kirjoittaa, että yleensä ”viisaita naisia” siedettiin yhteisöissä, koska heidän toimintansa nähtiin hyödylliseksi. Heitä oli kuitenkin helppo syyttää taikuudesta, etenkin jos kyläläisiä kohtasi sairaus, yllättävä kuolema tai jokin muu ikävä

⁴³ Setälä 2000, 151-153.

⁴⁴ Ibid, 139.

⁴⁵ Ibid, 136-137.

⁴⁶ Ibid, 268.

⁴⁷ Ibid, 239.

tapahtuma. Noidiksi syytettiin usein parantajia ja kättilöitä.⁴⁸ Iso-Britanniassa noitina pidettiin vanhoja ja köyhiä naisia.⁴⁹

3.1.2. Sycorax

Shakespearen **Myrsky** on näytelmä viidessä näytöksessä, joka on kirjoitettu vuosina 1610–1611. Näytelmässä Milanon entinen herttua **Prospero**⁵⁰ on tyttärensä Mirandan⁵¹ kanssa karkotettu syrjäiselle saarelle. Saari ei ole autio, siellä asuu myös noidanpoika **Caliban**. Näytelmässä yliluonnollisuudella on iso osa. Prospero on vapauttanut **Ariel**-hengen puusta, puuhun johon Calibanin äiti, edesmennyt noita **Sycorax**, on hänet noitunut. Näytelmässä on paljon dualistisia elementtejä. Ariel on viisas, Caliban tyhmä. Prospero pakottaa sekä Arielin että Calibanin hänen palvelukseensa. Ariel alistuu herralleen lopullisen vapautuksen toivossa. Caliban sen sijaan ei suostu mieluusti, ja Prospero kohtelee häntä todella törkeästi uhkaillen käyttävänsä Arielin taikavoimia Calibaniin, jos Caliban ei suostu palvelemaan. Prospero näin olleen orjuuttaa Calibanin.

Arielin avulla Prospero juonittelee lähellä kulkevan laivan haaksirikkoutumisen saarelle. Laiva on Tunisiasta matkalla Italiaan, ja sen kyydissä ovat Prosperon vallastasyösseet italialaiset kuninkaalliset ja heidän palvelusväkensä. Taustalla on Prosperon juoni päästä takaisin valtaan kotimaassaan. Haaksirikkoutumisen myötä alkaa suljetussa tilassa (saari) kohtaamisten joukko. Saarella on käynnissä valtajuonittelu (Prosperon juonimana ja muiden kuninkaallisten kesken), rakkaustarina (kruununprinssi Ferdinandin ja Mirandan välillä Prosperon juonimana) sekä narrin, juopon hovimestarin ja Calibanin kohtaaminen. Saaren tapahtumien aikaan laivan kapteeni ja henkilökunta nukkuu syvää unta, johon Ariel on heidät taikonut.

Näytelmää on tulkittu postkolonialistisesta näkökulmasta kolonialismia, orjuutta ja uuden ajan nousua oikeuttavana teoksena, jossa näkyy länsimaalainen kirjoittamisen

⁴⁸ Setälä 2000, 113.

⁴⁹ Federici 2004, 185.

⁵⁰ *prosperos* on latinaa ja tarkoittaa suomeksi 'onnekas, menestyvä'

⁵¹ *miranda* on latinaa ja tarkoittaa suomeksi 'ihmeteltävä, ihana'

aikana vallinnut maailmankuva. Italialainen filosofi **Silvia Federici** perehtyy noitavainojen historiaan teoksessaan **the Caliban and the Witch** (2004), joka on nimetty tämän Shakespearen näytelmän mukaan. Kirjan nimessä esiintyvä noita tarkoittaa tässä tapauksessa Sycoraxia, joka ei näytelmässä esiinny muuten kuin maininnan tasolla. Sycorax on merkki siitä, että saarella on vallinnut elämää aiemminkin. Prospero ei puhu Sycoraxista hyvään sävyyn, sillä Prosperolle Sycorax edustaa ainoastaan pahaa ja on hänen mielestään vain oikeus ja kohtuus, että Sycorax on poissa. Sycoraxista on jäljellä vain Caliban. Näytelmässä korostuu Prosperon näkökulma ja saaren hierarkiassa Caliban on pahnanhajimmainen. Sycorax on osa saaren historiaa.

Kirjallisuusteoreetikko **Edward W. Said** kirjoittaa kontrapunktisen luennan tavasta kirjassaan **Culture and Imperialism** (1993). Kontrapunktisella luennalla Said tarkoittaa tekstin lukemista ymmärtämällä, että mitä liittyy siihen, kun tekijä osoittaa, että kolonialismi on tärkeää tietynlaisen elämän ylläpitämiseksi.⁵² Said paneutuu kirjassaan etenkin siirtomaavallanajan kirjallisuuteen, osoittaen että monet teokset tukivat vallitsevaa imperialismia. Teokset piirtävät esiin aikansa kuvan. Kontrapunktisella lukutavalla havaitsee, että esitetyn taustalla on sitä ympäröivä ja siihen suhteessa oleva rakenne. Valitun näkökulman vierestä voi havaita muita ääniä. Kontrapunktista lukutapaa voi käyttää havaitsemaan muitakin taustalla vaikuttavia rakenteita. Olennaista on kysyä, kenen ääni puuttuu?

Jos Myrskyä lukee kontrapunktisella luentatavalla, havaitsee, että Prospero on asettunut saaren valtiaaksi miettimättä häntä ennen vallinnutta elämää, ja häntä kiinnostaakin enemmän päästä takaisin Italian seurapiireihin ja vallankahvaan. Tämä on haaksirikon toteuttamisen taustalla. Saari merkitsee hänelle vain väliaikaisuutta.

Näytelmän kirjoittamisen aikaan eurooppalaiset alkoivat kolonisoida muita maita. Prospero käyttää Calibanista⁵³ ja Sycoraxista⁵⁴ alentavia nimityksiä. Näytelmä on

⁵² Said 1993, 78.

⁵³ Calibanin on katsottu juontuvan sanasta *carib-an* (vrt. Karibia).

⁵⁴ kreikaksi sys on sika ja *korax* korppi. Sycoraxin nimen on nähty juontuvan näistä sanoista.

rasistinen. Calibania kuvaillaan mm. läiskänaama noidan sikiöksi, elukaksi, maamöykyksi, myrkylliseksi rupikonnaksi ja nelijalkaiseksi saaren hirviöksi. Lisäksi Calibanin kielitaitoa ihmetellään: ”Missä pirussa se on oppinut meidän kieltä?”, kysyy Stefano, juoppo kellarimestari tavatessaan Calibanin ensimmäistä kertaa. Stefano haluaa Calibanin tavatessaan viedä hänet Napoliin keisarille lahjaksi tai näyttille. Vaikka näytelmässä on vahva yliluonnollisuuden verho Arielin taikavoimien osalta, taikavoimat palvelevat vain ja ainoastaan Prosperoa eikä Arielilla ole muuta toimijuutta, kuin olla Prosperon iloinen apuri siihen asti, että Prospero vapauttaa tämän. Prospero kuitenkin lykkää vapautusta, ja käyttää taikuutta käytännöllisiin asioihin ja omaksi edukseen. Muilla ei ole pääsyä taikavoimiin. Taikavoimat ovat Prosperolle resurssi tai raaka-aine, jota hän käyttää sen ollessa saatavilla. Tämä kytkeytyy jossain määrin kolonialistis-kapitalistiseen ajatteluun, jossa luonnonvarat nähdään ehtymättöminä resursseina, joita voi käyttää hamaan loppuun asti, kyselemättä tai katsomatta ympärille.

Federici kirjoittaa renessanssin alun kasvavasta kiinnostuksesta ruumiiseen ja anatomiseen teatteriin, jossa ruumiinavauksia alettiin tehdä opetusmielessä. Ruumis nähtiin riisuttuna ja häväistynä, ja vaikka periaatteessa se oli sielun olinsija, sitä kohdeltiin erillisenä todellisuutena. Anatomian opiskelijalle ruumis oli tehdas, puhdasta materiaa; se ei tiedä, ei halua eikä tunne.⁵⁵ Kasvava kiinnostus anatomiaan on yhteydessä 1600-luvulla alkaneesta dualistisesta ajatuksesta ruumiin ja mielen erottamisesta, jonka muotoili tunnetusti ranskalainen filosofi **René Descartes**, ja tämä näkyy myös Myrskyssä. Myrskyssä Ariel on toiveet toteuttava ilmanhenki, kun Caliban edustaa ruumiillista työvoimaa. Calibanin tehtävä on tehdä kaikki fyysisesti raskaat työt. Hänen ajatuksillaan ei ole väliä, sillä hän on pelkkää työvoimaa. Kun Arielkin huomauttaa Prosperolle tekemästään työn määrästä, pyytäen vapautta, Prospero muistuttaa häntä Sycoraxista. Sycoraxin kohtalo toimii pelotteluna.

⁵⁵ Federici 2004, 146-147.

Prospero kuvailee Sycoraxia seuraavasti:

*”Sycorax, se pirullinen noita,
karkotettiin Algerista lukemattomien ilkitöittensä ja ennenkuulumattomien
velhontempujensa tähden – siihen,
ettei häntä teloitettu, oli yksi syy*

- -

*Naama raskauden kirjomana tuotiin
noita saarelle, ja tänne merimiehet
hänet jättivät.”*

Sycoraxilla ei ole ääntä Myrskyssä, hän on kuollut ja hänen kuvailunsa on muiden ihmisten varassa, sellaisena kuin hänet halutaan muistaa. Hänen kuolemansa mahdollistaa muiden äänien nouseminen kovemmiksi. Calibanin puheenvuoroissa tulee esille valtataistelu ja kolonialismi. Tässä hän puhuu Prosperolle:

*”Tämän saaren
perin äidiltäni, se on minun, vaikka sinä
varastit sen. Tultuasi tänne sinä hyväilit
ja kunnioitit minua ja annoit syödäkseni
marjavettä; sinulta sain tietää miten nimitetään suurta valoa ja miten pientä,
jotka valaisevat päivällä ja yöllä.
Minä kiinnyin sinuun, näytin kaikki
saaren aarteet, lähteet, suolakuopat,
hedelmälliset ja karut paikat –
kirottu hullu kun sen tein!
Kaikki Sycoraxin taiat, rupikonnat, lepakot ja kuoriaiset käyköön kimppuusi!
Sinulla ei ole muita alamaisia
kuin minä, minä, joka olin oma herrani,
ja sinä pidät minua kuin sikaa
kytkettynä tähän kallioon,*

niin etten pääse käymään missään.”

Shakespeare kirjoitti näytelmän, jossa toteutuu monikerroksiset draaman ainekset, jossa kaikilla hahmoilla on selkeät tahdonsuunnat. Sen maailmankuva on lähellä tekijää, eikä sen ole tarkoitus tuoda Sycoraxin esille. Sycorax on vain osa taustakertomusta. Millainen Myrsky olisi, jos sen olisi kirjoittanut joku, joku tunsu Sycoraxin tarinan paremmin? Sitä sopii jäädä vain arvelemaan. On myös tiedossa, ettei Shakespearen aikana saanut kirjoittaa mistä tahansa. Tekstin oli oltava Englannin hovin linjan mukaisia. Hovin arvostelu olisi ollut vaarallista. Shakespearen Myrskyssä tulee esille sen 1600-lukulainen valkoinen eurooppalainen maailmankuva.

3.1.3. Diane

Viime aikoina olen asettunut kysymään ja pohtimaan seuraavia, myös julkisessakin keskustelussa kysyttyjä kysymyksiä: Kuka saa kirjoittaa kenen tarinaa? Niin kauan, kuin kaikilla ei ole mahdollisuutta kirjoittaa omaa tarinaansa, on kysyttävä tarkoin: miksi haluaa kirjoittaa toisen tarinan? Mitä sijaa on mielikuvittelulla? Kirjoittavatko kaikki lopulta vain tarinoita itsestään? Olen päätenyt siihen, että toisten puolesta kirjoitetut tarinat voivat ontua ja saattavat pahimmassa tapauksessa vahvistaa haitallisia stereotypioita. Ontuvuuden huomaa yleensä he, joista tarina on kirjoitettu, kun henkilöt, joita asiat eivät kosketa, eivät välttämättä huomaa tätä lainkaan. Mielikuvituksen merkitys sen sijaan ei katoa, vaikka tekemiseen kohdistuukin vastuuta ja eettisyyden huomioimista.

Kirjoittajana kirjoittaa ympäröivästä todellisuudestaan, siitä miten näkee maailman. Tämä maailma voi pitää sisällään joukon ihmisiä, muitakin kuin yhden, joka on lähinnä kirjoittajaansa. Toisten kokemusta ei voi täysin koskaan tietää, ja kukaan ei myöskään koe maailmaa täysin samalla kuin joku toinen, vaikka kuuluisi samaan etniseen ryhmään tai sukupuolivähemmistöön. Fiktiiviset maailmat syntyvät todellisuudesta poimittujen havaintojen ja mielikuvituksen sekoituksesta. Fiktio ja tosi on yhteyksissä toisiinsa, sillä fiktiota katsotaan, luetaan tai koetaan tässä todellisuudessa.

Yhdysvaltalainen aikuisille suunnattu animaationsarja **Bojack Horseman** on henkilögallerialtaan laajahko. Sarja sijoittuu nykypäivän Hollywoodiin ja sen päähenkilö on keski-ikäinen **Bojack**, joka on hevonen. Hän on toksinen ja päihdeongelmainen näyttelijä, jonka ura koki kohokohtansa 1990-luvun hittisarjan Horsin' Around -nimisen sitcomin päänäyttelijänä. Sarjan henkilöistä monet ovat eläimiä, mutta joukossa on myös ihmisiä. Esimerkiksi Bojackin manageri-tuottaja on vaaleanpunainen kissa nimeltä Princess Carolyn, mutta Bojackin haamukirjoittajaksi palkataan **Diane**, joka on ihminen. Diane on vietnamilais-amerikkalainen kolmissakymmenissä oleva ammattikirjoittaja, feministi Bostonista. Dianen tehtävänä on kirjoittaa Bojackista omaelämäkerta. Tätä varten hän alkaa viettää paljon aikaa Bojackin kanssa. Heidän maailmankuvansa törmäävät, mutta Diane hyväksyy Hollywoodin nokkimisjärjestyksen ja tekee työtänsä rahasta. Sarja on tyyllilajiltaan mustaa huumoria ja satiiria. Puran seuraavaksi Dianen hahmoa, sillä hän on nykypäivän näkyvä haamukirjoittaja.

Dianella on iso rooli sarjassa, vaikkei hän päähenkilö olekaan. Sarjan luoja on valkoinen amerikkalainen **Raphael Bob-Waksberg**. Dianen hahmo on moniulotteinen, vaikkakin hieman surullinen haamukirjoittajana. Dianella ei yksinkertaisesti ole mahdollisuuksia yltää samanlaiseksi tähdeksi edes omalla alallaan kuten Bojack tai hänen näyttelijänemiseksensä Mr. Peanutbutter, joka on keski-ikäinen labradorinnoutaja. Bojackin tavoin, myös Mr. Peanutbutter on varakas näyttelijä. Princess Carolynin hahmon kautta sarjassa käsitellään misogyniaa.

Aasianamerikkalaisten representaatio yhdysvaltalaisessa viihteessä, jota myös Suomessa hyvin paljon kulutetaan, on viime vuosiin saakka ollut vähäistä. Siksi Dianen hahmo nousee niin merkittäväksi. Diane on intellektuelli, mutta hänen ajatuksiinsa suhtaudutaan vähättelevästi. Hän kirjoittaa Bojackin tarinaa, Bojack ei siihen omin avuin pysty. Bojackia kiinnostaa enemmän päihteet, juhliminen, suosio ja naissuhteet. Diane nähdään lukuisten raivostumisten lisäksi rakastumassa, suremassa ja käymässä Vietnamsissa. Dianeä ääninäyttelee valkoinen amerikkalainen Alison Brie, joka tekee Dianen hahmosta paikoitellen epäuskottavan.

Dianen hahmon kautta näkymätön vähemmistö tulee näkyväksi. Dianesta löytyy minulle paljon samaistumispintaa. Hän ei saa olla päähenkilö, toisin kuin Bojack, sillä sarja on satiiri yhdysvaltalaisesta viihdemaailmasta. Bojack ja Mr. Peanutbutter ovat yli-ikäisiä poikia, joihin suhtaudutaan myös: pojat ovat poikia! He saavat monet sekoilunsa ja unohtelunsa anteeksi. Sarjan pyrkimyksenä onkin tuoda viihdemaailman epäkohtia esille.

Voiko näin ollen fiktiossa epäkohtia esiin tuomalla muuttaa maailmaa? Vai tulisiko taiteessa esittää sellainen maailma, jonka haluaisi olevan jo olemassa? Millainen Bojack Horseman olisi, jos sen päähenkilönä olisi Diane? Voisiko Diane olla Bojackin tapaan varakas näyttelijä tai menestyvä kirjailija? Sarjassa Bojackista kirjoitetaan kirjaa, sillä kustannustalo arvelee sen myyvän, ja että ihmisiä yhä kiinnostaa Bojackin elämä. Bojackista tekee Bojackin häntä ympäröivä yhteiskunta. Ilman kiinnostusta, Bojackia ei olisi. Bojack Horseman on hyvä esimerkki kapitalismin vaikutuksista viihdemaailmassa. Sarja herättää minut ajattelemaan, kenen kiinnostus nostetaan keskiöön. Kenen kiinnostukselle tehdään taidetta tai viihdettä? ”Kiviäkin kiinnostaa”, sanotaan kun ketään ei kiinnosta. Näille kiville ei ainakaan tehdä taidetta. Sen sijaan taidetta tehdään oletetulle katsojalle tai kokijalle. Kuka oikein tietää, ketä kiinnostaa? Kun sähköpotkulaudat tulivat vuonna 2019 Helsinkiin, niitä ei käyttänyt kukaan. Hetken päästä niihin totuttiin ja niiden käyttö yleistyi. On myös mahdollista, että asiat yksinkertaisesti alkavat kiinnostaa, jos ne ovat tarjolla.

Tahtoisin tulevassa taiteentekemisessäni pohtia enemmän oletettua katsojakuntaa, haastaa eri katsojakuntia ja luoda tiloja myös muulle kuin oletetulle katsojakunnalle, uskoa siihen, että kiinnostuneiden joukko on epäyhtenäinen.

3.2. Haamut omissa teksteissä

Olen kirjoittanut yhtä näytelmää lukuun ottamatta kaikkiin Teatterikorkeakoulussa kirjoittamiini näytelmiin jonkun haamun. Haamut ovat minulle henkilökohtaisesti rakkaita, vaikkakin myös pelottavia. Teini-ikäisenä vastustin haamuihin uskomista,

halusin olla niin kuin muutkin ystäväni, joiden maailmankuvaan eivät kuuluneet henget. Kaikista yrityksistäni huolimatta en saanut haamuja karistettua elämästäni. 15-vuotiaana aloitin työt vanhempieni silloin perustamassa ravintolassa. Ravintolan eteisen nurkkaan tuli aina aamuisin viedä pieni kasa hedelmiä (useimmiten omenia) ja pieni lasi punaista mehua (nam daeng). Syy tähän päivittäiseen rituaaliin oli hengen lepytys. Buddhalais-animistisen uskomuksen mukaan mikään maa ei ole ihmisen omistamaa, sillä ennen ihmistä on kyseisellä paikalla ollut muita. Jokaisella paikalla on siis oma henkensä, joka pitää huolta paikasta, ja turvaa kanssaeloa jos hänet pitää tyytyväisenä päivittäin huolenpidon elein. Henki on tärkeä muistutus siitä, ettei mennyttä tule unohtaa.

”Tuulenpuuska sai linoleumilattian väreilemään jalkojeni alla, koetteli talon liitoksia. Kaikki tärisi. Tuollaisen tuonpuoleisen läsnäolosta kertovia tapahtumia ei saisi muistaa. Ohikiitävät sielun ja hengen läsnäolosta kertovat mielikuvat pitäisi sivuuttaa ja unohtaa täysin. Meille opetetaan, että henki on jossain ruumiimme yläpuolella, ylhäällä taivaissa Jumalan kanssa. Meidän pitäisi unohtaa, että jokaisessa ruumiimme solussa niin kuin joka ikisessä luussa, linnussa ja madossakin on henki”, kirjoittaa Anzaldúa⁵⁶.

Hain kouluun pienoisenäytelmällä, jonka nimi on **Karen Carpenterin haamu**. Näytelmässä käsittelin syömisen vaikeutta, syömishäiriötä ja ahdistusta kehonkuvasta. Nimesin fragmentaarisen näytelmän yhdysvaltalaisen muusikon mukaan. **Karen Carpenter** oli The Carpenters-yhtyeen laulaja ja rumpali, joka kuoli vuonna 1983 anoreksiaan. Hänen kuolemansa teki anoreksiasta tunnetun länsimaissa ja herätti paljon kysymyksiä. Miten lännessä, jossa on niin paljon yltäkylläisyyttä, voi joku näännyttää itsensä hengiltä? Karen Carpenterin kuolemaa surtiin kollektiivisesti, ja yhä surraan. Kirjoittamassani näytelmässä Karen Carpenter laskeutuu taivaasta talk-shown vieraaksi ja kehottaa päähenkilöä syömään. Jos hän vain syö, niin hänen ongelmansa katoaa. The Carpenters tekivät valkoista soft rock musiikkia, ja he levyttivät useamman kappaleen jo tehdyistä Motown-kappaleista, joista tuli heidän levyttäminä tunnettuja,

⁵⁶ Anzaldúa 2021, 73.

joskus jopa tunnetumpia kuin alkuperäisistä.⁵⁷ The Carpenters oli suosittu myös lapsuuteni aikaisessa Thaimaassa. Karen Carpenterin haamu leijaili pienoisenäytelmässä, sillä Karenin tavoin, myös päähenkilö kamppaili syömishäiriön kanssa, mutta ei osannut tehdä asialle mitään. Haamu on tässä mielessä perintö, jotain, jota on ollut aiemminkin jo, jotain, joka yhä kummittelee ja vaivaa.

Kandinäytelmäni **Tähtipölyä** on juonivetoinen ja kaksitasoinen satiiri julkisuudesta ja huomionkiipeydestä. Siinä seurapiirijulkimo **Kim Kardashian** päättyy yhteen taivaaseen, jossa asuu jo **Prinsessa Diana**, **Afrodite** ja **Kleopatra**. Taivaassa on yltäkyläisyyttä ja luksusta, mutta haamut jylläävät sielläkin. Haamut pitävät ääntä, muistuttavat olemassaolollaan vähän väliä. Maan päällä neljä kämppistä, joita näyttelee samat näyttelijät, surevat Kimin kuolemaa. Heille haamut eivät näyttäydy, paitsi kerran, kun yksi henkilöistä muuttaa Los Angelesiin. He päätyvät kokeilemaan spiritismiä tavoittaakseen Kimin haamun, mutta se ei onnistu. Sen sijaan Afrodite tietää tien takaisin maan pinnalle, ja onnistuu tulemaan samaan tilaan maan päälle elävien kanssa. Kukaan ei kuitenkaan näe Afroditea, ja asunnossa tapahtuu vain valojen välke, joka aiheuttaa pelkoa. Afroditesta tulee haamu, koska kukaan ei näe häntä ja hänen läsnäolonsa aiheuttaa valojen välkkeen.

Myöhemmin näytelmän lopussa haamut pääsevät valloilleen, kun taivas romahtaa. Haamuilla on tietoa, ja he myös hallitsevat taivasta. He ovat olleet siellä kaikista pisimpään. Taivaassa olijat ovat tottuneet haamujen läsnäoloon, haamuista on tullut heille arkea. Haamut voikin nähdä jonakin tavallisuudesta poikkeavina. Näytelmä päättyy hautuumaalle, missä ruumiit lepäävät. Hautuuma on paikka, johon kummittelu usein yhdistetään. Kuolleesta ruumiista irtoaa sen henki, ja tämä henki voi jäädä hautuumaalle kummittelemaan. Hautuumaat ovat kuitenkin yleensä kaikista rauhallisimpia paikkoja.

Haamujen valitseminen osaksi näytelmiä on liittynyt usein muutokseen, joka tapahtuu tulevan ja menneen välissä. Haamu toimii kontrastina näkyvälle maailmalle. Vaikka

⁵⁷ esimerkkinä tästä Please Mr. Postman, jonka levytti ensimmäisenä the Marvelettes.

näytelmän henkilöt eivät näe haamua, katsoja näkee. Tämä synnyttää draamallista ironiaa. Koska haamut ovat ikiaikaisia ja mahdollisesti kuolemattomia, on niiden mahdollista kulkea monien aikojen läpi.

3.3. Räkänokka

3.3.1. Prosessista

Ohjasin maisteritutkinnon taiteellisen lopputyöni **Räkänokan** syksyllä 2022 Teatterikorkeakouluun. Aloitin kirjoitustyön vuonna 2019, toisena kandidaattivuotena, osana *Ruumis ja teknologia* -kurssia, jossa kävi vierailevana opettajana ruotsalainen näytelmäkirjailija **Vanja Hamidi Isacson**. Hänen osionsa kurssilla käsitteli monikielisyyttä. Kurssilla hahmottelin Räkänokan maailmaa, ja aloin kirjoittaa näytelmää. Edessä oli kuitenkin kandidatinäytelmän kirjoittaminen, ja päätin siirtää Räkänokan odottamaan sen aikaa.

Näytelmän sivuun siirtäminen tuntui raastavalta, sillä innostuin ideastani. En kuitenkaan ajatellut, että olen valmis kirjoittamaan monikielisesti. Olen oppinut thain kielen ennen suomea, mutta asunut pidempään Suomessa, kuin mitä Thaimaassa. Oma suhteeni thain kieleen on hyvin tunnepitoinen, sillä kielitaitoni ei ole päässyt kehittymään samalla tavalla kuin suomeni. En ole kuullut sitä tarpeeksi ympärilläni. Tunnen paljon häpeää ja ahdistusta siitä, etten osaa thaita täydellisesti. En esimerkiksi osaa kirjoittaa tai lukea. Lisäksi thai on kotikieleni, ja sen käyttäminen julkisessa tilassa tuntui isolta askeleelta. Thain puhuminen julkisesti Suomessa on vuosien saatossa aiheuttanut ympäröivissä ihmisissä paljon kiinnostusta ja ennakkoluuloja, sekä sellaisia asioita, joita on ollut vaikeaa sanoittaa. Päällimmäisenä tunteena, joka tähän kaikkeen liittyy, on häpeä, jonka tiedän olevan jostakin muualta kuin sisimmästäni. Häpeä on syntynyt muun muassa vuosia jatkuneiden kyselyiden sekä pienien paheksunnan ja kummeksunnan eleiden johdosta. Tästä syystä ajattelin, että on tärkeää, että teen näytelmän esitettäväksi. Otan Teatterikorkeakoulun resursseilla tilaa haltuun, ja tuon

yhdessä muiden kanssa näyttämölle thain kieltä. Päätin, että kypsytelen ideaa, ja teen tästä ideasta lopputyöni.

”Jos siis haluat loukata minua syvästi, puhu pahaa kielestäni. Minulla on kaksi ihoa, etninen identiteettini ja kielellinen identiteettini – minä ja kieleni olemme yhtä. Jos en voi olla ylpeä kielestäni, en voi olla ylpeä itsestäniäkään”⁵⁸

”Kielen täytyisi olla jotakin muutakin kuin häpeän ja kieltämisen koneisto. Kielen täytyisi olla jotain muutakin kuin tietämisen tapa. - - kielen avulla olisi mahdollista löytää uusliberalistista rakennetta vastaan asettuva aistillinen elämänvoima ja itsekkunnioitus.”⁵⁹

Tehtävämme oli lähestyä näytelmän kirjoittamista konsepti edellä, ilman ajatuksia rajoitteista. Kysymyksinä oli muun muassa: mitä näytelmä käsittelisi, ketkä sen hahmot olivat, mitä kieliä siinä puhuttaisiin, mille näyttämölle se sopisi. En ollut tähän mennessä koskaan aloittanut kirjoittamaan näytelmää muotoilemalla konseptia, vaan olin aloittanut maailman hahmottamisesta, aiheista tai jostakin kohtaus-ideasta. Hahmottelin vuonna 2019 seuraavaa:

Content?

Themes: generations, 1st generation immigrant, 2nd generation half-immigrant discussing themes of economy, work and sexuality

An adult woman tells her Thai mother that she has a girlfriend. The Thai mother gets furious at first and threatens to break all their ties, to deny her as a daughter but then gets more calm and attends a nose job at a plastic surgery clinic in Bangkok where we dive into the mother's nose and all the stories inside it. The stories are about taste, plastic, body modification, repetition, discipline and beauty.

Characters:

The Daughter (25-35), (speaks Thai, English, Finnish)

The Girlfriend (25-35) (Finnish and English)

The Mother, (50-60) (Thai, broken English and broken Finnish)

The Doctor (30) (Thai)

The Diva, Marilyn Monroe meets Audrey Hepburn - a fictional fantasy character (English)

⁵⁸ Anzaldúa 2021, 98.

⁵⁹ Ala-Hakula 2022, 178.

For whom?

Daughters and mothers

Half immigrants, 1.5 generation immigrants 2nd gen immigrants and immigrants and non-immigrants

Where?

Middle size stage, like Omapohja in Kansallisteatteri

Can probably be done with three actors

Kirjoitin näytelmää intensiivisemmin keväällä 2022. Näytelmä muuttui jonkun verran muotoilusta konseptista. Tein päähenkilöstä enemmän itseni kaltaisen, ja poistin viittaukset populäärikulttuuriin. Tein päähenkilön thain kielestä ontuvaa. Toin mukaan hahmon thaimaalaisesta kansalliseepoksesta ja tein haamusta kaikkietävän kertojan. Käytin draaman sapluunaa ja kehitin tarinavetoisen juonen. Halusin kertoa uudenlaista tarinaa vanhoilla keinoilla.

Orastava kiinnostukseni esitysten ohjaamiseen ja ryhmätyöskentelyyn sekä halu tuoda thain kieli näyttämölle johti siihen, että ohjasin lopputyöni itse.

Thaimaalaiset ovat Suomen kuudenneksi suurin kansalaisuusryhmä Tilastokeskuksen vuoden 2021 tilastoinnin mukaan.⁶⁰ Tämä ei ota huomioon toisen ja kolmannen sukupolven thaimaalaisia ja suomenthaimaalaisia, tai heitä, joilla on Suomen kansalaisuus, eikä kaksoiskansalaisuutta. Kyse on melko suuresta vähemmistöstä, mutta thaimaalaiset ja suomenthaimaalaiset eivät kuitenkaan juuri suomalaisessa taiteessa näy, muina kuin vaimoina tai seksityöläisinä. Halusin kirjoittaa äiti-lapsi-suhdetta käsittelevän näytelmän, jossa ammentaisin henkilökohtaisuudesta, tehden siitä fiktiota. Itselleni läheisin äiti-lapsi-suhde on se, jossa äitini on thaimaalainen, thainkielinen ja asunut Suomessa yli kaksikymmentä vuotta.

Räkänokassa pyrin yhdistelemään satua, fantasiaa ja perhedraamaa. Lisäksi kirjoitin näytelmän niillä kielillä ja kielenkäytön tavoilla, joita kuvittelin kulloisissakin tilanteissa käytettävän, jolloin kieli pyrki jonkinlaiseen realistisuuteen lukuun ottamatta Marlenen ja Biun kohtausta luolassa. Tein tämän valinnan, sillä pyrkimykseni oli kuvata thaimaalais-suomalaista perhesuhdetta dialogin tasolla mahdollisimman uskottavasti.

⁶⁰ Ulkomaan kansalaiset. Tilastokeskus.

Koin näytelmän kirjoittamisen ja esityksen valmistamisen lopputyönä haastavaksi, sillä lopputyön tekemiseen alkoi kohdistua paineita. Paineet aiheuttivat lukkoja. Vaikka alun perin olin muotoillut, että esitys on suunnattu tyttärille, äideille, 1.5 maahanmuuttajille tai heille joiden toinen vanhempi on maahanmuuttaja, maahanmuuttajille ja ei-maahanmuuttajille – ja kaikella tällä olen tarkoittanut monikulttuurisia ihmisiä, niin aloin väistämättä miettiä Teatterikorkeakoulun yleisöä sekä vastuuta. Millaista representaatiota luon teoksellani? Vaikka kyseessä oli lopputyöni, valittu aihe alkoi aiheuttaa stressiä. Tein jotakin, josta ei ollut kauheasti esimerkkejä.

Näyttelijä **Geoffrey Eristan** teos **Fennofobia** vuodelta 2021 käsitteli afrosuomalaista kokemusta, perhesuhteita, suhdetta yhteiskuntaan ja henkilökohtaisuutta. Erista myös esiintyi teoksessa itse. Olin Räkänokan kohdalla jo kahdessa työroolissa, ja halusin tehdä näytelmän melko perinteisellä tavalla, enkä nähnyt itseäni näyttämöllä. Olin nähnyt Berliinissä opintomatkalla **Maxim Gorki** -teatterissa näytelmäkirjailija **Necati Özirin** kirjoittaman ja **Sebastian Nüblingin** ohjaaman **Get Deutsch or Die Tryin** -esityksen vuonna 2018, joka käsitteli saksalaisturkkilaisten vanhempien historiaa. Esitys oli laitosteatteri⁶¹-esitys, jossa oli monia näyttelijöitä. Esityksessä esiintyi monia kieliä ja kielirekistereitä ja sellaisen esityksen näkeminen oli voimakas kokemus. Thaimaalainen vähemmistö Suomessa on kuitenkin saksalaisturkkilaiseen vähemmistöön Saksassa verrattuna paljon pienempi ja nuorempi, ja vasta nyt oman sukupolveni kohdalla ihmiset ovat alkaneet päästä käsiksi taidealoille tai elämäntilanteisiin, joista käsin on mahdollista tehdä taidetta.

Paineista huolimatta pysyin valituissa aiheissani ja pyrin välillä unohtamaan vastuun ja luomaan jotakin, jonka uskoin tarvitsevan tulla kuulluksi nyt. Vaikutin itse myös paineisiin, sillä minulla ei yksinkertaisesti ollut riittävästi aikaa haudutella kaikkia näitä keloja – halusin enemmän kuin mitään valmistua tavoiteajassa. Halusin myös käyttää loppuopiskeluaikaani kokeillakseni jotakin, oppiakseni työskentelemään monikielisesti,

⁶¹ Laitosteatterit ovat julkisen rahan tukemia teattereita, jotka toimivat kunnissa ja kaupungeissa keskeisillä paikoilla. Niissä on yleensä vakituista henkilökuntaa ja ne ovat kokoluokaltaan isoja teattereita.

jotta voisin tehdä niin myös valmistuttuani. En pidä laitosteattereiden työtapoja mitenkään parempina, ja haluaisin myös perehtyä laitosteatteerin tekemisen tapoihin tarkemmin voidakseni ylipäättään sanoa niistä mitään. Halusin kuitenkin tehdä mahdollisimman ”isosti”. Aloin kokoamaan työryhmää.

Työryhmässä oli yhteensä yhdeksän henkilöä. Teos oli myös valosuunnittelija **Lydia Johanssonin** lopputyö. Työryhmään kuului lisäksi äänisuunnittelija **Alina Ostrogradskaya**, tila- ja videosuunnittelija **Aino Kontinen**, pukusuunnittelija **Suvi Kajas**, dramaturgi **Martta Jylhä** sekä näyttelijät **Nana Saijets**, **Alexandra Gustafsson** ja **Namwaan Yingsuksantikul**. Työprosessin loppuvaiheilla mukaan liittyi maskeeraaja **Anna-Reeta Impola**. Työryhmäläiset tukivat minua, kun haparoin ohjaajana ja pyrin herättämään tarinaa eloon. Opin valtavasti ohjaamisesta. Opin, että saan vaatia ja pyytää tarkemmin. Tahdon jatkossa kannustaa kaikkia, itseni mukaan lukien haaveiluun ja säteilemiseen. Räkänokan ohjauksessa korostui kokeilu, ja se tuntui hyvältä ratkaisulta koronapandemian vaikutusten jälkeen. Näin parhaaksi ratkaisuksi pyrkiä ottamaan rennosti; kokeilemaan. On kuitenkin monia asioita, jotka olisin voinut tehdä toisin, mutta en silloin vielä tiennyt niistä asioista. Prosessi kuitenkin antoi minulle eväitä tulevaan.

3.3.2. Räkänokan maailmasta

Valitsin yhdeksi elementiksi rään. Rään, joka kuljettaa bakteereja, joka on limaista, ällöttävää ja joka tahraa. Vaikka räkä on likaista, on se myös toivottua, sillä niistämällä elimistö puhdistaa itseään. Räkänokka tarkoittaa kokematon henkilöä, useimmiten jotakuta hieman ärsyttävää. Esitykselle työryhmän antama lempinimi ’Räkis’ tarkoittaa puolestaan puhekielessä yleensä sivistymätöntä. Mielikuva räkiksestä on usein teini, joka tykkää polttaa tupakkaa esim. ostareiden pihalla. Ostoskeskukset ovat teinien hengailupaikkojen lisäksi virallisesti kaupankäynninpaikka, josta teinejä onkin vuosia pyritty poistamaan maleksimasta vaikkapa teinikarkottimilla ja klassisella musiikilla.⁶² Korkeataajuisella äänellä on teinien lisäksi kokeiltu häätää myös rottia. Kaupungista

⁶² Ylen uutinen 12.11.2009.

puuttuu selkeästi ei-kaupallisia ajanvietto-tiloja, mutta ongelmaa pyritään ratkaisemaan häätämällä teinit muualle.

Lika ja puhtaus on samanlainen kahtiajako kuin tuttuus ja vieraus. Kontaminaatiolla tarkoitetaan yhden määritelmän mukaan saastumista tai myrkyttämistä, ei-toivotun tekijän läsnäoloa jossakin. Antropologi **Anna Lowenhaupt Tsing** haastaa tätä näkemystä, ja kirjoittaakin, että kontaminaatio synnyttää monimuotoisuutta.⁶³ Hän kirjoittaa matsutake-sienenpoimijoista, joista osa seurailee toistensa jälkiä, toiset hahmottavat metsän muistojensa kautta. Kaikki elävät rinnakkain ja ovat tämän lisäksi yhteydessä metsään. Heidän vapautensa nousee avoimesta kulttuurisesta vuorovaikutuksesta, joka on täynnä konfliktin ja väärinymmärryksen mahdollisuuksia. Vapaus on tulemista toimeen haamujen kanssa omassa kummitusmaisemassa.⁶⁴

Näen kontaminaation tapahtumana, jota ei voi estää. Kontaminaatio on sanana peräisin lääketieteestä, ja tahdonkin nyt käyttää sitä vertauskuvana pikemminkin kuin eksaktina terminä. Kontaminaatio voi tapahtua ihmisestä huolimatta, joskus myös merkittävästi ihmisen myötävaikutuksesta. Liiallinen puhtaus ja kylmät rajat ovat kolonialistista ja kapitalistista perua, tarkoituksenaan pystyä mittaamaan rajatun alueen sisällä tapahtuvaa kasvua. Kontaminaatio voi olla tässä tapauksessa monikielisyys. Aloittaessani opinnot muistan dramaturgian seminaarin, jossa peräänkuulutettiin suomen kielen oikeaoppista käyttöä esityksissä vedoten siihen, että suomea puhutaan niin pienellä alueella. Että olisi tärkeää, että opetuksessa panostettaisiin suomenkielisiin näytelmiin. Puhuja pelkäsi broken Englishia ja suomen kielen katoamista. Kielten sekoittuminen on kuitenkin vanha ilmiö. Suomen kielikään ei ole pysynyt samana, jos ajattelemme mitä se oli 200 vuotta sitten. Kielet kehittyvät jatkuvasti, ja ympäröivä yhteiskuntamme on monikielinen. Tällaiset asenteet kummittelivat minussa sen lisäksi, että sisälläni jylläsi kaikenlaiset tunteet liittyen thainkieleen näyttämöllä. Häpeää kohti meneminen tuntui kuitenkin siedettävältä.

⁶³ Tsing 2020, 48.

⁶⁴ Tsing 2020, 102.

Hahmottelimme dramaturgi Martta Jylhän kanssa, että Räkänokka on itsessään eräänlainen kummitusjuna esitystapahtumaltaan. Räkänokkaa tehdessä aloin toden teolla pohtimaan sitä, mikä paikka näyttämö oikein on. Mitä siellä on tarkoitus tehdä ja mitä kaikkea siellä voikaan tapahtua? Miten se on kytköksissä näyttämön ulkopuoliseen tilaan?

Valitsin rään myös, koska sen vuotavuudessa on jotakin kiinnostavaa. Näyttämön ulkopuoliset asiat vuotavat näyttämölle, ja kenties vuoto tapahtuu myös toiseen suuntaan, näyttämöltä ympäröivään yhteiskuntaan.

Räkänokassa Biu menee tapaamaan äitiään kauneusklinikalle päästyään Bangkokiin. Kauneusklinikan työntekijä ohjeistaa hänet huoneeseen, jossa hänen on määrä tavata hänen äitinsä. Yhtäkkiä Biu on kuitenkin äidin nenän sisällä, luolassa.

Vierailimme suunnittelijaporukan kanssa kahdessa luolassa ennakkosuunnitteluvaiheen aikana. Luolat kiinnostivat minua niiden historian takia. Luolat muodostavat maanalaista verkostoa ympäri maailmaa. Olin myös kuullut, että luolat ovat olleet monien marginalisoitujen, yhteiskuntaan sopimattomien pakopaikkoja ja asuinsijoja. Toinen luola, jossa kävimme, oli Lohjalla sijaitseva Torholan luola. Tämä luola on Suomen suurin kalkkikiviluola. Luola tuntui todelliselta piilopaikalta. Joku oli maalannut spray-maalilla luolan seinään peniksen ja luolassa oli kosteaa ja pimeää. Kävimme myös Högbergetin luolassa Kirkkonummella, joka on virtauseroosiluola. Virtauseroosio liittyy jääkauden aikaisiin tapahtumiin, jolloin luola on muodostunut. Tässä luolassa tuntu oli eri kuin Torholassa. Luola tuntui syleilevän meitä. Nämä vierailut olivat hyödyllisiä projektille, sillä niissä sai kehollisen tunnun siitä, miltä luolan sisällä oleminen tuntuu. Tämä auttoi suuntaamaan huomiotamme näyttämöä kohti.

Kirjoittamassani näytelmässä, tein päällekirjoituksen **Sammanakkhasta**, joka on Thaimaan kansalliseepoksessa **Ramakienissä** esiintyvä hahmo. Häntä kuitenkin harvemmin näkee näyttämöllä, kun Ramakieniä esitetään, sillä hänen hahmonsa ei ole

oleellinen juonen kuljetuksessa. Ramakien pohjautuu Intian kansalliseepokseen **Ramayanaan**, jonka arvioidaan olevan 7500 vuotta vanha. Tämä kansalliseepos esiintyy kaakkois-Aasiassa monina versioina. Ramakienin Sammanakha tunnetaan Ramayanassa **Surphanakhana**. Molempien hahmojen kuvailuja yhdistää sitä, että häneltä lopulta leikataan nenä irti rangaistukseksi. Thaimaalaisessa versiossa hahmo kuvaillaan usein vihreäihoisena. Hänellä on krokotiilin silmät ja torahampaat. Hän käyttää kruunua. Hän on **Thao Lastianin** ja **Nang Ratchadan** lapsi. Thao Lastian kuvaillaan tietäjänä ja jättiläisenkaltaisena, kun taas Nang Ratchada on nimensä perusteella neito. Sammanakkhan veli on demonikuningas Totsakan. Intialaisessa perinteessä hahmon nimi on Ravana.

Kävin lapsena usein katsomassa *khon*-naamiateatteria Thaimaassa. Thaimaalainen naamiateatteri on hovin sisällä syntynyt perinne, ja suurin osa naamiateatterista on Ramakienin esittämistä. Kansalliseepos on minulle hyvin tuttu, ja tarinan keskiössä on sotataistelu ja prinssi **Phra Ramin** ja **Nang Sitan** rakkaustarina monine vaiheineen. Naamiateatteri ei ole puheteatteria, ja tarinaa välitetään kuvallisin, tanssillisin ja musiikillisin keinoin. Khon-naamiateatteri on hovista ulos tultuaan usein suuren budjetin teatteria, ja rinnastuu joltain osin länsimaalaiseen balettiin formalistisine vaatimuksineen.

Kiinnostuin Sammanakkhasta törmättyäni mainintaan hänestä. En ole koskaan nähnyt Sammanakkhaa näyttämöllä. Minun oli myös vaikeaa löytää tietoa Sammanakkhasta, sillä hänestä ei juuri löydy kirjoituksia englanniksi, tai edes thaiksi. Monet thainkieliset, joiden kanssa keskustelin, eivät olleet kuulleet tästä hahmosta aiemmin. Khon-naamiateatteri ei myöskään ole teatteria kaikille, sillä liput ovat kalliita ja tämäntyyppinen teatteri nähdään korkeakulttuurina. Ei ole myöskään yleistä, että samaa esitystä käytäisiin katsomassa useita kertoja elämän aikana. Jostain syystä kävin kuitenkin yhdessä perheeni kanssa katsomassa khonia monia kertoja, kenties nostalgian, kulttuurisen yhteyden, muistamisen tai Eurooppaan muuttamisen takia.

Mitä Sammanakkhasta kirjoitettiin, oli juurikin hänen piirteensä. Syy hänen rangaistukseensa oli, että hän oli liian rakastunut päähenkilö Phra Ramiin. Hänen kuvaillaan olleen obsessoituneen tästä. Hänen sanotaan myös hyökänneen Nang Sidan kimppuun.⁶⁵ Tästä syystä hänen nenänsä leikattiin irti. Näistä pienistä tiedonmuruista minulle piirtyi kuva Sammanakkhasta aggressiivisena, naiseuden normiin sopimattomana, pelottavanakin hahmona. Ramakienin tapahtumapaikat ovat mm. metsä, meri, kaupunki. Aloin kuvitella Sammanakkhaa yhteiskunnan laidalla elävänä sopeutumattomana. Poimin hänet osaksi näytelmää, sillä tunnistin hänessä vahvaa voimaa ja kelvottomuutta. Jotain sellaista, mitä ajattelin, että halusin Räkänokassakin käsitellä. Sammanakkhassa on myös samankaltaisuutta aiemmin mainitsemani Baba Yagan kanssa. Molemmat ovat mysteerihahmoja, pelottavia naisia. Erakoituneita ja vaarallisia. Tulkitsen Sammanakkhassa jotakin noitamaista, sillä hän ei sovi normiin. Hän on kuriton, ja siitä häntä myös rangaistaan. Hänellä on liikaa tunteita. Intialaisissa kuvauksissa Surphanakkha näytetään usein juoksemassa verisen nenän kanssa.



Namwaan Yingsuksantisuk Sammanakkhana. Kuva: Aino Kontinen

⁶⁵ Thailex.

En tiedä, otinko tarpeettoman riskin kirjoittaessani Sammanakkhan suurimmaksi osaksi suomenkieliseen näytelmään, jonka monet lukijat ovat suomenkielisiä eivätkä tunne thaimaalaista kulttuuria. Edes monet thaimaalaiset eivät tunne Sammanakkhan tarinaa. Ajattelen kuitenkin, että kirjoitin näytelmää näytelmälle, sen omalle maailmalle uskollisena. Tähän maailmaan Sammanakkha kuuluu, ja hän on tässä yhteydessä jo joku aivan muu kuin alkuperäisessä yhteydessään. Vaikka tuntisi thaimaalaista kulttuuria, se ei välttämättä auta, sillä kyseessä on lähtökohtaisesti marginaalisen maininnan tasolla esiintyvä hahmo. Mistään ei saa avaimia tämän hahmon tarkasteluun, sillä häntä ei ole pidetty tarpeeksi kiinnostavana, että hän saisi enemmän tilaa analyyseissa tai näyttämöillä. Minusta hän oli kuitenkin niin kiinnostava, että päätin keksiä hänelle tarinan.



Namwaan Yingsuksantisuk Määnä. Kuva: Aino Kontinen.

Pyrin samaistamaan Sammanakkhaa Määhän, eli näytelmän äitiin. **Mää** tarkoittaa thaiksi äitiä. Toisaalta Sammanakkha toimi Mään ja Biun siltana. Keskityin niin paljon näihin hahmoihin, että Marikasta, Biun heilasta, tuli Biun love interest. Tein sen tahallani, mutta tiedän että olisin voinut tehdä toisellakin tavalla. Yksi Marikan ja Biun keskeisistä konflikteista oli, ettei Marika ymmärtänyt Biuta tavalla, jota Biu tarvitsi. Marika on valkoinen yleisö, joka ei pysty samaistumaan ja joka jää ulkopuolelle. Biu ei pysty antamaan Marikalle sitä, mitä hän tarvitsee. Biu ei pysty olemaan läsnä, koska häntä vaivaa hänen äiti-suhteensa ja kummitteleva historia.



Nana Saijets Biuna. Kuva: Aino Kontinen.

4. NÄYTTÄMÖ

4.1. Näyttämöllä – kuka sen äärelle pääsee?

Osallistuin käsikirjoittaja **Johanna Ginstmarkin** pitämälle luen nolle maaliskuussa 2023 osana Yleisradion järjestämää sarjadraaman ohjauskoulutusta. Luen nollla Ginstmark sanoi, että ihmiset ovat aina kertoneet tarinoita. Tarinoita kertomalla määritämme yhteiskunnan säännöt ja arvot, kerromme varoitukset ja ymmärrämme maailmaa.⁶⁶ Olen tuonut tässä opinnäytteessäni esimerkkien tasolla useita esimerkkejä elokuvista ja televisiosta. Referenssien käyttäminen helpottaa asioiden selittämistä. Elokuva ja televisio poikkeaa teatterista siinä mielessä, että se on toistettavissa ja helpommin levitettävissä. Teatterin taika on sen hetkellisyydessä. Esityskausi kestää tietyn ajan.

Teatteri tapahtuu fyysisessä paikassa, ja se kutsuu tähän paikkaan ihmisiä. Se on eräänlainen kokous, jossa katsojilla ei useimmiten ole puheoikeutta, ellei kyse ole osallistavasta teatterista. Aloittaessani opintoni Teatterikorkeakoulussa, huomasin olevani usein ainoa ruskea katsoja yleisössä. Kun katson elokuvaa tai sarjaa, en voi oikeastaan tietää kuka muu sitä katsoo. Teatterissa näen, keitä muut katsojat ovat.

Olen pohtinut syitä tälle: miksi suomalainen teatteri on yhä niin valkoista? Jo viiden vuoden aikana, on tilanne muuttunut ja huomaan etten ole aina ainoa ruskea henkilö katsomossa. En myöskään ollut todellakaan ainoa ruskea teatterintekijä aloittaessani⁶⁷. Emme vain sattuneet kollegoideni kanssa päätymään samaan esitykseen. Kuinka hyvin teatterin tulisi heijastaa ympäröivää yhteiskuntaa? Ainakaan teatteri ei voi sanoa olevansa aikansa peili, jos se ei näy näyttämöllä tai katsomossa.

Näyttämö on poliittinen tila.

⁶⁶ Johanna Ginstmarkin luento, Yle, 14.3.2023.

⁶⁷ Afrosuomalainen Rosa Clay ohjasi lukemattomia suomenkielisiä näytelmiä jo yli 100 vuotta sitten 1910-luvulla Yhdysvalloissa amerikansuomalaisten siirtolaisten ylläpitämissä haaleissa. Hänen jälkeensä esittävien taiteiden alalla on toiminut useita ruskeita henkilöitä.

*"If people don't see it on TV, they don't believe it could be real in real life."*⁶⁸, sanoi Ginstmark luennolla. Hän toi myös esiin Yhdysvalloissa tehtyä tutkimusta, jonka mukaan Barack Obaman valintaan on liittynyt se, että yhdysvaltalaisessa televisiossa on nähty monta työssään onnistunutta mustaa presidenttiä. Representaatiolla on siis väliä.

Filosofi **M.K. Baijukya** kirjoittaa essessään **Limits of Representation** kuinka ruskeiden ihmisten palkkaaminen instituutioihin ei kuitenkaan yksistään riitä rakenteiden muuttamiseen. Hän kirjoittaa **tokenizing**-ilmiöstä, siitä kuinka omaksi rooliksi rodullistettuna osallistujana esimerkiksi esseekokoelman kohdalla voi olla vain näyttää, että mukaan pyytäneet valkoiset ihmiset ovat mukavia valkoisia ihmisiä, että he tunnistavat etuoikeutensa ja haluavat nostaa marginalisoituja ihmisiä esiin.⁶⁹ Tämä ei vielä muuta asioita vallitsevassa järjestelmässä, ja voi pahimmassa tapauksessa liittyä valkoiseen pelastajuuteen.⁷⁰ Rakenteiden muuttaminen vaatii kolonialismin vaikutusten kokonaisvaltaista ymmärrystä ja dekolonisaatiotyötä. Baijukya jatkaa, että todellinen muutos tapahtuu 'behind the scenes' eli kulisseyksissä.⁷¹

Hän muistuttaa yhdysvaltalaisen laulajan **Gil Scott-Heronin** sanoista:

"The revolution will not be televised." Nämä sanat asettavat Ginstmarkin sanat toiseen valoon. Barack Obaman kaudella Yhdysvallat ei lopettanut aloittamiaan sotia.⁷²

Yhdysvaltalainen esseisti ja runoilija **Audre Lorde** sanoi kuuluisassa puheessaan:

*"The master's tools will never dismantle the master's house."*⁷³

Ajattelen itse, että kulissia ja näyttämöä ei voi erottaa toisistaan. Ne ovat keskenään yhtä tärkeitä ja molempia tarvitaan, jotta ne voivat olla olemassa. Joskus se, mitä näyttämöllä tapahtuu, voi olla ristiriidassa kulisseyksissä tapahtuville asioille. On siis tärkeää esittävien taiteiden kontekstissa, että näyttämöllä esiintyvä näkökulma

⁶⁸ Johanna Ginstmarkin luento, Yle, 14.3.2023.

⁶⁹ Baijukya 2022, 114.

⁷⁰ valkoinen pelastajuus on rasismin muoto, jossa valkoisuus nähdään kykenevänä pelastamaan muita, ja näin ollen vahvistaen valkoista ylivaltaa.

⁷¹ Baijukya 2022, 117.

⁷² Parsons & Hennigan 2017.

⁷³ Lorden puhe julkaistiin hänen teoksessaan *Sister Outsider* (1984).

toteutuu myös prosessissa. Esimerkiksi aiheeltaan feministinen esitys vaatii myös feministisiä työtapoja ollakseen feministinen. Representaatiolla on väliä, mutta se ei kerro kaikkea eikä kykene muuttamaan kaikkea. Se ei silti tarkoita, etteikö moninaista representaatiota tarvita. Muutos on mahdollinen monella tasolla.

Mieleeni tulee ulkomainonta Suomessa, jossa olen havainnut merkittävää muutosta. Ulkomainostaulut ovat eräänlaisia kapitalismin näyttämöitä katukuvassa. Lapsuuteni ja nuoruuteni ulkomainoksien mallit olivat vahvasti valkoisia ja hoikkia ihmisiä. Tänä päivänä mainoksissa esiintyy moninaisia kehoja. Minua ei silti lohduta, että tunnistan nykyään itseni mainoksessa, joka kehottaa minua kuluttamaan⁷⁴. Jos aiemmin huoleni oli se, etten ole mainoksessa esiintyvän henkilön kaltainen, että olin kelvoton edes kuluttamaan, nyt huolekseni nousee mahdollisesti se, etten tienaa tarpeeksi kuluttaakseni. Mainonnan representaation moninaistaminen ei auta muuttamaan ja tuhoamaan kapitalistista sortavaa järjestelmäämme. En myöskään tuhoa järjestelmää, jos muutun paremmin tienaaavaksi kuluttajaksi.

⁷⁴ Suurin osa globaalista tuotannosta tapahtuu globaalissa etelässä, suunnittelun tapahtuessa täällä globaalissa pohjoisessa. Kuluttamalla otan vääjäämättä osaa (post)koloniaaliseen elämisen tapaan.

5. VIELÄ NÄKYMÄTTÖMÄT MAISEMAT

5.1. Jaettu tila

Rakenteet eivät ole tulleet tyhjästä ja on erilaisia syitä, miksi ne ovat sellaisia kuin ovat. Federici kirjoittaa, että noitavainot olivat tärkeimpiä kapitalistiseen yhteiskuntajärjestykseen vaikuttavia tapahtumia. Naisiin kohdistuneiden terroritekojen puolestakampanjointi heikensi eurooppalaista maalaisköyhälistöä aikana, jolloin tämän väestöryhmän yhtenäisyys alkoi muutenkin hajota maiden yksityistämisen ja verojen kasvattamisen myötä valtiovallan ulottuessa jokaiseen sosiaalisen elämän osa-alueeseen.⁷⁵

Noitavainot syvensivät eroja naisten ja miesten välille, opettivat miehiä pelkäämään naisten voimia ja tuhosi käytänteitä, uskomuksia ja sosiaalisia tekijöitä, jotka eivät sopineet yhteen kapitalistisen kurinpidon kanssa. Federici lisää myös, etteivät noitavainot tapahtuneet taikauskaisena keskiaikana, toisin kuin valistuksen ajalla väitettiin. Noituuden konsepti muotoiltiin myöhäiskeskiajalla.⁷⁶ Noitavainot tapahtuivat myöhäiskeskiajalla, renessanssin alussa, uuteen aikaan siirryttäessä eurooppalaisen kolonialismin historian alkuaikoina. Noitavainoissa alkanut yhteiskunnallinen suvaitsemattomuuden ilmapiiri levisi kolonialismin myötä myös muualle maailmaan. Noitavainoissa tapettiin naisten lisäksi sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöihin kuuluvia ihmisiä.⁷⁷ Noitavainot heikensivät siis kollektiivisuutta ja vaikuttivat yksilökeskeisyyden nousuun.

Post me-too-ajassa noitavainoista on alettu puhumaan myös käsitteen käänteisessä merkityksessä, käsitteen alkuperäistä merkitystä vastaan. Esimerkiksi vallanväärinkäytöksiin syyllistyneet ja seksuaalirikoksia tehneet ovat alkaneet syyttää uhreja ja heidän tukijoitaan noitavainoista.⁷⁸

⁷⁵ Federici 2004, 185.

⁷⁶ Federici 2004, 176.

⁷⁷ Silvia Federicin luento, Haagin Royal Academie of Art. 12.11.2020.

⁷⁸ Ibid.

Haagin Royal Academy of Art järjesti vuonna 2020-2021 **Wxtchcraft** -luentosarjan, johon oli kutsuttu monia feministejä keskustelemaan ja luennoimaan noituudesta nykypäivänä. Luennoitsijoiden joukossa oli Silvia Federici ja **adrienne maree brown**. Yhdysvaltalainen kirjailija adrienne maree brown tunnetaan mm. **Pleasure Activism** -kirjastaan (2019).

Brave space -käsitteestä on alettu puhumaan lähivuosina enemmän suhteessa turvalliseen ja turvallisempiin tiloihin. En tiedä onko brave spacea suomennettu aiemmin, joten kirjoitan siitä nyt rohkeana tilana. adrienne maree brown mainitsee kirjoittaja **Micky ScottBey Jonesin** tunnetuksi tekemään runon *'An Invitation to Brave Space'*⁷⁹, joka pohjautuu yhdysvaltalaisen **Beth Stranon** runoon⁸⁰. Runossa sanotaan, että rohkea tila luodaan yhdessä, sillä ei ole olemassa ”turvallista tilaa”. Tekstissä peräänkuulutetaan kaikkien vastuuta työskennellä tilan puolesta, vahvistaa ääniä, jotka joutuvat taistelemaan tullakseen kuulluksi ja tarkastella sitä, mitä jo tiedämme. Runo rohkeasta tilasta inspiroi minua, ja ajattelen, että rohkean tilan periaatteita voi luoda ja soveltaa työryhmä- ja tilakohtaisesti. Brave spacen ajatusta on Suomessa soveltanut työssään ainakin koreografi **Elina Pirinen** ja **Urbanapa**.

brown puhuu luennossaan siitä, kuinka yhden ihmisen *cancelöimisen*⁸¹ ja eristämisen sijaan, olisi teoille löydyttävä asianmukaisia seuraamuksia. Jos yksi ihminen sanoo tai toimii väärin, asia on jo huoneessa ja todennäköisesti muidenkin mielissä, kuin kummitteleva haamu. Asian kohtaaminen avoimesti tuo valoa pimeydessä jo värjöttelevään. Tämä luo ja vahvistaa kestäväää yhteisöä.

Opiskeluaikani alussa alettiin erinäisillä kursseilla ja tapaamisissa turvallisen tilan sijaan puhumaan turvallisemmista tiloista, sillä kuten Jones kirjoittaa, mitään tilaa ei voi täysin tehdä turvalliseksi. Yhteisillä säännöillä ja periaatteilla voidaan kuitenkin varmistaa, että se on turvallisempi verrattuna siihen, että se olisi turvaton. Vaikka

⁷⁹ Jones 2017. Liitteistä löytyy oma käännökseni runosta.

⁸⁰ Facing History.

⁸¹ *cancelöinnillä* tarkoitetaan usein mm. sosiaalisessa mediassa tapahtuvaa yhteen tahoön kohdistuvaa julkista boikottia.

rohkeastakin tilasta on alettu puhumaan, se ei ole samalla tavalla vakiintunut osaksi yhteistä keskustelua ja käytäntöjä. Yhteisistä säännöistä ja periaatteista huolimatta tilaan voi muodostua konflikteja, eikä niiden selvittämiseen aina löydy voimavaroja tai työkaluja.

Turvallisilla tiloilla on pitkä historia, ja niiden juuret ovat feministissä, antirasistisissa ja LGBTQIA+--piireissä. Nämä turvalliset tilat, joita oli jo 1970-luvulla, olivat separatistisia eli vain tietyille vähemmistöille tarkoitettuja keskustelu- ja toimintatiloja.⁸² Tällaisia tiloja tarvittiin ja yhä tarvitaan varmistamaan vähemmistöihin kuuluvien turvaa, niin kauan kuin julkinen tila ei ole syrjinnästä vapaa. Nämä tilat jättävät ulkopuolelleen henkilöt, joilla on valtaa ja jotka kuuluvat enemmistöön ja normiin.⁸³ Separatististen tilojen turva perustuu siihen, ettei kehon tarvitse tällaisessa tilassa varautua ja kehittää strategioita selvitä hyökkäyksiltä. Tällaisessa tilassa voi saada tauon jatkuvasta varuillaanoloista.⁸⁴ Varuillaanolo liittyy luottamukseen. Luottamusta on vaikea muodostaa, jos milloin vaan saattaa olla tilanteessa, jossa joku sanoo jotain rasistista, nais- tai transviihamielistä.

Teatterikorkeakoulu on valkoinen instituutio, jonka opiskelijat ovat valintakokeilla valittuja. Maisterivuosina työryhmiä voi muodostaa itse, ja tämä mukailee työskentelyä esimerkiksi vapaalla kentällä. Kandidatuosien projekteissa sen sijaan työryhmäläisiä ei ole mahdollista valita. Toisin sanoen, koulussa on opiskeltava siinä porukassa, joka on kouluun valittu. Tämä mukailee mahdollisesti työelämää, mikäli menee töihin instituutioon tai mihin tahansa työryhmään, jossa ei ole itse mahdollista valita työkavereitaan. Tällaisiin tiloihin voi soveltaa rohkean tilan ajatusta, sillä se tiedostaa tilan epätäydellisyyden. Vähemmistöön kuulumisen ei myöskään aina näy ulospäin, ja rohkea tila luodaan yhdessä.

Rohkea tila kannustaa vastuunottoon ja virheistä oppimiseen. Tästä huolimatta kaikki tilat eivät ole rohkeudestaakaan huolimatta samalla tavalla turvallisia kaikille, eikä tätä

⁸² Amzil 2017.

⁸³ Amzil 2017.

⁸⁴ Schmidt 2019, 15.

voi olla huomioimatta. Myös hierarkkisissa tilanteissa vastuuta on enemmän sillä, jolla on valtaa. Toivon, että rohkean tilan käsite ymmärrettäisiin syvällisesti ja ajatusta sovellettaisiin myös esittävien taiteiden opetuksessa. En ole rodullistettuna opiskelijana kokenut Teatterikorkeakoulua turvalliseksi paikaksi, ja on monia tiloja, joihin mentäessä puen ylleni haarniskan. Haarniskani on monikerroksinen, ja varjelen sillä herkkyyttäni ja luovuuttani.

5.2. Dramaturgia: nykyhetki ja tulevaisuus

Dramaturginen työ tapahtuu hyvin usein prekaarisissa työ-olosuhteissa. Freelancerina se tapahtuu monissa työryhmissä monien tahojen kanssa. Muuttuvat olosuhteet kuuluvat työnluonteeseen. Tsing kirjoittaa, että prekaarisuus merkitsee mahdottomuutta suunnitella elämää eteenpäin. Samalla se saa havainnoimaan tarkemmin, koska on pärjättävä, sillä mitä käsillä sattuu olemaan.⁸⁵ Prekaarisuus tuottaa epävarmuutta eikä taide olekaan yhteiskunnallisesti kovin tuettua.

Apurahajärjestelmä toimii siten, että uuteen työhön tai työskentelyjaksoon on haettava apurahaa ja apurahakauden jälkeen jälleen uutta apurahaa. On mahdollista myös mennä mukaan projekteihin, joilla on jo rahoitus. Näissä tapauksissa työ on saatettu jo aloittaa. Jos haluaa työskennellä oman ideansa parissa, omaa työtään on opittava määrittelemään, sanoittamaan ja pahimmissa tapauksissa jopa myymään rahoittajille projektin varhaisessa vaiheessa. Haluaisin jo olla kaukana kaikesta tästä, mökissä tai pilvenpiirtäjässä kirjoittamassa, jossakin rauhassa harjoittelemassa tulevaa teosta työryhmän kanssa, kuvaamassa tai leikkaamassa vailla kiirettä. Haluan tehdä huolella ja omaehtoisesti, vapaana kapitalismin kahleista. Voisinko saavuttaa tämän?

Tsing määrittelee kapitalismin seuraavasti: *”Kapitalismi on järjestelmä varallisuuden keskittämiseksi. Varallisuus taas mahdollistaa uudet investoinnit, joiden ansiosta varallisuus keskittyy entisestään. Tätä prosessia sanotaan kasautumiseksi. Klassiset mallit vievät meidät tehtaaseen: tehtaanomistajat keskittävät varallisuutta*

⁸⁵ Tsing 2020, 337.

maksamalla työläisille vähemmän kuin näiden päivittäin tuottamien tuotteiden arvo on. Omistajille ”kasautuu” sijoitusomaisuutta tästä lisäarvosta.”⁸⁶

Taiteen asema on epävarma, koska sitä ei nähdä olennaisena osana tätä kapitalistista järjestelmää. Sen täytyy aina perustella olemassaolonsa, vaikka se on kapitalismiakin vanhempaa perua. Kuvataiteilija **Terike Haapoja** piti kiasma_strike-ryhmän puheenvuoron 15.2.2023 järjestetyssä *Muuttuva maailma ja rahoituksen etiikka* -seminaarissa, jossa keskusteltiin taidekentän rahoituksesta, yksityisen rahan hankinnasta ja kestävän varainhankinnan periaatteista.

”Uskon, ettei taide ole vain yksi kulttuurin alue vaan että on paljon asioita, joita emme olentoina ihan konkreettisesti pysty käsittelemään tai ajattelemaan kokonaisvaltaisesti ilman taidetta. Siks must on turha käyttää hirveän paljon aikaa ja energiaa siihen keskusteluun, että pitäiskö taidetta olla olemassa tai jopa että minkälaista taidetta pitäis olla olemassa. Taidetta on. Sitä pulppuaa. Se on oleellinen tapa ihmisille ja luultavasti monille muillekin olennoille olla maailmassa.”, hän sanoi puheenvuorossaan.

Haapojan tapaan ajattelen taiteen olevan olemisen tapa. Taide saattaa sopia huonosti kapitalismin kanssa yhteen siitä syystä, että sitä ei voi mitata luvuin. Tästä huolimatta se ei häviä, vaikka kapitalismi ei sitä hyväksyisikään. Tästä syystä näen, että kapitalismin olisi syytä murtua.

Sillä kapitalismi on kuin iso luuranko, joka luoduttaa itseensä kiinni kaiken mihin matkallaan koskee, kaiken, josta on taloudellista hyötyä. Sillä on tuhat kättä ja jalkaa. Minua on pelottanut valmistua ammattitaiteilijaksi, sillä pelkään olla osa tätä koneistoa taiteilijana. Pelkään typistyvani henkilöbrändiksi, muiden määriteltäväksi, ja hukkaavani ääneni, itseni. En tiedä voiko kapitalistista järjestelmää koskaan paeta niin kauan kuin se on olemassa. On tultava toimeen tämän ajan kanssa.

⁸⁶ Tsing 2020, 84.

Aikaa, jossa elämme, kutsutaan antroposeeniksi. Termi on tutkijoiden luoma, vielä vakiintumaton termi tämänhetkisellegelologiselle aikakaudelle, joka viittaa ihmiseen.⁸⁷ Tätä aikakautta on kutsuttu myös kapitaloseeniksi ja kuoleman aikakaudeksi. Uusliberalismin on katsottu pahentaneen maapallon ekologista katastrofia. Kaikki aineelliset asiat ja ilmiöt alistuvat markkinoille.⁸⁸ Loppuunpalaminen on aikamme oire. Se uhkaa luovuutta ja siksi sitä on perusteltua torjua tällä alalla.

Buddhalaisen kosmologian mukaan kuoleman jälkeen koittaa jälleensyntymä. Todellisuus on ikuista liikettä. Kastunut haamu, roviolta palaava noita, videonauhan takaisinkelaus – vesipisarat nousevat vaatteista ja halkovat ilmaa. Play & repeat.

Transformaatio voi tarvita katalysaattoria, glitchiä, kiilaa, jolla puhkoa järjestelmä hajalle. Maahan sulava järjestelmä, tulvakin loppuu aikanaan.

*”Kyllä! Miksi emme rikkoisi lisää sitä mikä on rikki? Miksi emme turmelisi turmeltunutta? Perusta, jolle rakennamme, on viallinen. Suunnanmuutos, nousemme kirjoitusvirheistämme. Vastustamme nielaistuksi ja sulautetuksi tulemista. Etsimme horisontista niitä raivokkaita madonreikiä, joista murtuma voi saada vauhtia. Näkymä on sumea, se on juokseva”, kirjoittaa Russell.*⁸⁹

Entä sitten kun muutos tapahtuu? Olemmeko valmiita kohtaamaan sen? Huomaan, että minun on välillä vaikea kuvitella kapitalismin jälkeistä tulevaisuutta, sillä olen niin kiintynyt siihen, ja etenkin sitä vastaan taisteluun. On siis tehtävä luopumistyötä, kuunneltava.

Vanhan hyväksyminen antaa sijaa leikille, ihmettelylle, uteliaisuudelle ja ilolle, perimmäisille syyille tehdä taidetta.

⁸⁷ Butters 2021, 31. (kreikaksi ihminen on antropos)

⁸⁸ Butters 2021, 41-42.

⁸⁹ Russell 2022, 173.

6. LOPUKSI KIITOS

En olisi saanut kirjoitettua tätä opinnäytettä ilman kaikkia ihmisiä ympärilläni Teak-taipaleellani. Tätä kirjoitustyötä on edeltänyt valtava määrä tukea monesta suunnasta.

Kiitos tuhannesti Räkänokan työryhmä luottamuksestanne ja rakkaudestanne:

Lyydia Johansson, Martta Jylhä, Nana Saijets, Suvi Kajas, Aino Kontinen, Alina Ostrogradskaya, Alexandra Gustafsson, Namwaan Yingsuksantisuk ja Anna-Reeta Impola.

Kiitos Rasmus Arikka ja Kaisa Lundán, vuosikurssilaiset, D-yhteisö, Maria Kilpi, Tuomas Timonen, Otso Huopaniemi ja monet minua opettaneet opettajat, koordinaattori Laura Vehmasto, opintosuunnittelija Susan Josipov sekä taiteellisen toiminnan palvelut.

Kiitos Aino Pennaselle kannustuksesta hakeutua näiden opintojen äärelle.

Kiitos E.L. Karhu ja Anne Nimell taiteellisen opinnäytteen ja Even Minn kirjallisen opinnäytteen ohjaavasta opetuksesta. Kiitos tuesta. Ihailen teitä ja opin teiltä.

Kiitos Tansanian kurssilaisille, Asante sana.

Kiitos Miriamille, äidille ja isälle, Outille ja Ollille, Bee-tädille ja Eek-sedälle.

Kiitos, että olette jaksaneet joinakin ajanjaksoina kuunnella kuulumisiani, huoliani, surujani ja ahdistuksiani näiden pitkiltä tuntuvien nopeiden vuosien aikana: erityisesti Helinä, Monia, Minka, Peso, Romeo, Saana, Tuomas, Haliz, Ramina, Petra, Ville, Shareef, Una ja Pietu.

Kiitos Iida Hägglundille ja Alsa Ojalalle tuesta ja kirjoitusseurasta.

Kiitos Ruskeat Tytöt ry:n hallituslaiset ja Ruskeat Tytöt ylipäättään.

Kiitos U-Haul-juhlille, jotka antoivat minulle energiaa.

Kiitos Bangkokille ja Helsingille.

Kannen kuva: Wongsin Poomin

LÄHTEET

Painetut lähteet

Ahmed, Sara 2021: Complaint!
Duke University Press, Croydon.

Ala-Hakula, Aurora 2022. Huojuvien utopioiden planeetta. Ala-Hakula, Aurora;
Ylikangas, Maaria & Karhumaa, Anna (toim.) Säihkyvät Utopiat. Essee-mixtape.
S&S, Helsinki.

Anzaldúa, Gloria 2021. Rajaseutu La Frontera – Uuden mestizan kutsu.
(Suomentanut Heta Rundgren & Oscar Ortiz-Nieminen. Alkuperäisteos ilmestynyt
1987.)
Tutkijaliitto, Riika.

Arlander, Annette 2016: Mitä tekijä voi tehdä? Tekijä, teos, esitys ja yhteiskunta.
Teatteritutkimuksen seura, Helsinki.

Baijukya, M.K. 2022. Limits of representation. Ala-Hakula, Aurora; Ylikangas, Maaria &
Karhumaa, Anna (toim.) Säihkyvät Utopiat. Essee-mixtape.
S&S, Helsinki.

Bubandt, Nils; Gan, Elaine; Swanson, Heather & Tsing, Anna (toim.) 2017: Arts of a
Damaged Planet.
University of Minnesota Press, Minneapolis.

Butters, Maija 2022. Antroposeenin kuoleman paradoksit. Baltzar, Carmen & Lemma,
Aurora: Ohi – kirjoituksia kuolemasta ja sen vierestä. Moniääninen esseekokoelma
kuolemasta.
WSOY.

Federici, Silvia 2004: *The Caliban and the Witch. Women, the Body and Primitive Accumulation.*
Autonomedia, USA.

Halberstam, Jack: *The Wild Beyond: With and for the Undercommons* teoksessa
Harney, Stefano & Moten, Fred 2013: *The Undercommons. Fugitive Planning & Black Study.*
Autonomedia, Brooklyn.

Hulkko, Pauliina 2013: *Amoraliasta Riitaan.* Ehdotuksia näyttämön materiaaliseksi etiikaksi. *Acta Scenica* 32.
Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Hulkko, Pauliina 2022: *The Murky (Hi)story of Early Directing Education – And what we can learn from it?* teoksessa *Looking for Direction. Rethinking Theatre Directing Practices and Pedagogies in the 21st Century.* Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Kontio, Kari 1988: *Kausi Helvetissä eli neljä vuotta Turkan koulussa.*
Wsoy, Juva.

Lowenhaupt Tsing, Anna 2020: *Lopun ajan sieni. Elämää kapitalismin raunioissa.*
(Suomentanut Anna Tuomikoski. Alkuperäisteos ilmestynyt 2015.)
Tutkijaliitto, Helsinki

Numminen, Katariina; Kilpi, Maria; Hyrkkänen, Mari (toim.) 2018:
Dramaturgiakirja - Kaikki järjestyy aina.
Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Puchner, Martin 2002: *Stage Fright: Modernism, Anti-Theatricality, and Drama.*
John Hopkins University Press.

Russell, Legacy 2022: Glitchfeminismi. Manifesti.

(Suomentanut glitch-käännöskollektiivi. Alkuperäisteos ilmestynyt 2020.)

Tutkijaliitto, Tallinna.

Said, Edward W. 1993: Culture and Imperialism.

Vintage, Surrey.

Sanchez, Melissa E. 2019: Shakespeare and Queer Theory.

The Arden Shakespeare, London.

Schmidt, Kim 2019: The need of separatist spaces. A queer feminist exploration of saunas and lesbian spaces.

Opinnäyte. Umeå School of Architecture.

Setälä, Päivi 2000: Renessanssin nainen. Naisten elämää 1400- ja 1500-lukujen Italiassa.

Otava, Keuruu.

Setälä, Päivi 2002: Pohjoisen renessanssin nainen. 1500- ja 1600-lukujen naishistoriaa.

Otava, Keuruu.

Porleifsdóttir, Una 2022: Thoughts on intuition & the Creative Process. Contradictory

and practical ways to become more intuitive in our work teoksessa Looking for

Direction. Rethinking Theatre Directing Practices and Pedagogies in the 21st Century.

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Utamachote, Sarnt 2022: Ghostly Chained; Interlinking Queer Ancestry Via Southeast

Asian Spiritual Perspective. awhām. The Anti-Orientalist ISSUE # 5 Haunted.

Luennot

Ginstmark, Johanna, 2023. "The collaboration with the writer". Muistiinpanot luennosta ja työpajasta, Yle, Helsinki, 14-15.03.2023.

Federici, Silvia. 2020. "Reclaiming magic as subversive practice." Royal Academy of Haguen järjestämänä osana Wxtchcraft-luentosarjaa. 29.10.2020. Online.

<https://www.kabk.nl/agenda/online-studium-generale-lecture-silvia-federici> Haettu 4.3.2023.

Sähköiset lähteet

An Invitation to a Brave Space. Micky Scottbey Jones.

<https://www.grossmont.edu/faculty-staff/participatory-governance/student-success-and-equity/resources/assets/pdf/brave-space-poem.pdf>

Haettu 24.3.2023.

Cesium Element Facts. <https://www.chemicool.com/elements/cesium.html>

Haettu 7.3.2023.

Cesium. <http://www.chemistryexplained.com/elements/A-C/Cesium.html>

Haettu 7.3.2023.

Dramaturgi tekijänä. Tekijyydellistäminen ja yksilöllisyys kapitalismissa.

Teksti julkaistu 8.12.2020.

<https://dramaturginenluenta.wordpress.com/2020/12/08/dramaturgi-tekijana-tekijyydellistaminen-ja-yksilollisyys-kapitalismissa/>

Haettu 17.3.2023.

Ectoplasm and the Last British Woman Tried for Witchcraft. Kirjoittanut Allison C. Meier. Teksti julkaistu 13.09.2018.

<https://daily.jstor.org/ectoplasm-and-the-last-british-woman-tried-for-witchcraft/>

Haettu 11.04.2023.

President Obama, who hoped to sow peace, instead led the nation in war. Kirjoittanut Parsons, Christi & Hennigan, W.J. Artikkelijulkaistu 13.01.2017.

<https://www.latimes.com/projects/la-na-pol-obama-at-war/>

Haettu 15.04.2023.

Suomi varautuu ”vanhanaikaiseen” sotaan ennennäkemätöntä vauhtia.

Uutinen julkaistu 15.12.2022. <https://www.hs.fi/kotimaa/art-2000009242647.html>

Haettu 11.04.2023

Taidekoulut yrittävät luovia opiskelijoiden traumojen ja vaatimusten keskellä. Tämä ei nyt ole oookoo. Artikkelijulkaistu 11.12.2020. Kirjoittanut Aurora Rämö.

https://suomenkuvalehti.fi/kulttuuri/shakespeare-on-rakenteellista-vakivaltaa-opiskelijaa-kohtaan-taidekoulut-luovivat-opiskelijoiden-vaatimusten-keskella/?shared=1148185-b8710b50-999&fbclid=IwAR3cbi5PpPW3igPnba_exHMfTQGHourlWoAp3m6EY361iMtbmtXp_lmX_Xzc Haettu 28.04.2023.

Taiyon hyvinvointikannanotto. <https://taiyo.fi/wp-content/uploads/2023/04/Hyvinvointikannanotto-2023.pdf>

Haettu 20.04.2023.

Thailex Travel Encyclopedia. A field guide to Thailand... and beyond. Sammanakkha.

[https://www.thailex.info/THAILEX/THAILEXENG/LEXICON/Lexicon%20-%20Sammanakkha%20\(%E0%B8%AA%E0%B8%B3%E0%B8%A1%E0%B8%99%E0%B8%B1%E0%B8%81%E0%B8%82%E0%B8%B2\).htm](https://www.thailex.info/THAILEX/THAILEXENG/LEXICON/Lexicon%20-%20Sammanakkha%20(%E0%B8%AA%E0%B8%B3%E0%B8%A1%E0%B8%99%E0%B8%B1%E0%B8%81%E0%B8%82%E0%B8%B2).htm) Haettu 4.4.2023.

Teinikarkotinta kokeillaan lahtelaisessa kauppakeskuksessa.

Uutinen julkaistu 12.11.2009. <https://yle.fi/a/3-5921747>

Haettu 4.3.2023.

Turvallisten tilojen pitkä historia. Kirjoittanut Jasmina Amzil.

Teksti julkaistu 31.05.2017. <https://www.ruskeattytot.fi/turvallisilla-tiloilla-on-pitk-ja-moninainen-historia>

Haettu 24.3.2023.

Ulkomaankansalaiset. Tilastokeskuksen nettisivut. Viimeksi julkaistut tilastot vuodelta 2021. <https://www.tilastokeskus.fi/tup/maahanmuutto/maahanmuuttajat-vaestossa/ulkomaan-kansalaiset.html>

Haettu 5.3.2023.

Untitled Poem by Beth Strano. Julkaistu 22.04.2022.

<https://www.facinghistory.org/resource-library/untitled-poem-beth-strano>

Haettu 03.05.2023.

Valtion kokoinen hakkuuaukko. Uutinen julkaistu 18.11.2020. <https://yle.fi/a/3-11632010>

Haettu 4.3.2023.

LIITTEET

Liite 1. Micky Scottbey Jones: Kutsu rohkeaan tilaan⁹⁰, pohjautuu Beth Stranon runoon.

Luomme yhdessä rohkeaa tilaa.

Sillä ei ole olemassa sellaista asiaa kuin ”turvallinen tila”.

Olemassaolomme tapahtuu tässä maailmassa.

Kannamme kaikki mukamme arpia ja olemme kaikki myös aiheuttaneet haavoja.

Tässä tilassa

Me pyrimme laittamaan tilan ulkopuolelta kuuluvat äänet hiljemmalle.

Vahvistamme ääniä, jotka taistelevat tullakseen kuuluiksi muualla,

Kutsumme toisiamme enemmän totuuden ja rakkauden äärelle.

Meillä on oikeus aloittaa jostakin, ja jatkaa kasvamista.

Meillä kaikilla on vastuuta tarkastella sitä, mitä luulemme tietävämme.

Emme tule olemaan täydellisiä.

Eikä se aina tule olemaan sitä, mitä toivoisimme sen olevan

Mutta

Se tulee olemaan meidän yhteinen rohkea tilamme,

Ja

Tulemme työskentelemään sen parissa rinta rinnan.

⁹⁰ Oma käänökseni. Linkki englanninkieliseen alkuperäistekstiin löytyy lähdeluettelosta.

Liite 2. Räkänokka

Michelle Siriya Orenius

Räkänokka

vers 090822

Tämän näytelmätekstin kopioiminen ja käyttö on ilman tekijän lupaa kielletty.

Henkilöt

BIU, 26, Beauty eli Biu, oikealta nimeltään Achara Asikainen, haahuilija Helsingistä

MÄÄ, 55, oikealta nimeltään Tiparin Asikainen, Biun äiti

MARIKA, 27, Biun heila

MARLENE, 30, Mään ex-rakastaja Münchenistä vuodelta 1994

KLINIKAN TYÖNTEKIJÄ

SAMMANAKKHA

HAAMU, epäfysikaalinen, kaikkietävä kertojahahmo, vaeltanut maan päällä 2565 vuotta.

1. kohta - prologi

HAAMU

Ensin oli Räkänokka. Siis nokka, joka oli jatkuvasti räkäinen. Vaikka sitä kuinka pyyhki tai niisti, räkä ei loppunut. Eikä se ollut koronaa. Räkä oli joskus vihreää, joskus keltaista, useimmiten kuitenkin vaan ihan kirkasta. Google-tulokset eivät tuottaneet tulosta.

”keltainen räkä onko vaarallista?”

”vihreä limainen ja tahmea räkä”

”kirkas valuva vesimäinen vuotava nokka”

Lääkärit eivät osanneet auttaa. Hipit suosittelivat nenäkannua. Nenäkannu oli ihan hyvä, mutta silti nenä vuosi. Veli nauroi, kun Räkänokka pyyhki rääät hihaan.

”Hyi toi on epähygieenistä. Käyttäisit paperia.” Eikä Räkänokalla ollut paperia.

Ainakaan lähellä. Räkänokalla oli vanhemmat, ja heillä oli tapana vitsailla siitä, kuinka Räkänokan aivastus kuulosti aivan norsun huudolta. Tai trumpetinsoitolta.

Räkänokasta se oli silloin ilkeää, sillä hän ei ymmärtänyt vitsiä, mutta nyt kun sitä ajatteli, siinä muistossa oli jotakin hellyttävää.

Sammanakkha juoksee verisen nenän kanssa. Valokeilat osuvat häneen. Nenä on leikattu irti, siitä vuotaa verta. Hän katsoo kauhistuneena, kuin peura ajovaloissa. Hänen kruununsa ja pukunsa hohtaa niin, että takarivikin häikäistyy.

2. kohta - Allerginen kohta

Biu on yksiossä. Yksiossä on hämää. Pieni vaaleanpunainen valo valaisee koko huonetta. Seinillä näkyy esineiden ja kasvien varjoja. Ulkoa kuuluu autojen ääntä. Biu istuu sängyllään, joka sijaitsee alkovissa. Alkivin edessä on kauniit vaaleanpunaiset verhot. Biu saa allergisen kohtauksen.

BIU

Ha-ha-ha-hatshuu!

Myös naapuri aivastaa seinän toisella puolella. Seuraa aivastusten kuoro. Biu tarttuu puhelimeensa.

BIU (lähettää ääniviestin Marikalle)

Arvaa mitä. Mä sain äsken ihan kauheen allergisen kohtauksen. Mun paitaan oli jääny kissankarvoja ku kävin mun siskon luona kylässä. Mä näin tosi outoo unta. Mä päädyin johonki paikkaan, jossa oli lentävä munkki ja siellä oli mun äiti. Ja mun äiti muuttu vihreeks käärmeeks ja se munkki pysty heittää sellasii lasersäteitä, ja mun äiti oli niinku sen palvelija. Ja se sihis mulleikki et mun pitäis mennä alas ja polvistuu munkille ja mä pyysin sitä lopettaa, ja huusin sille thaiks että käärmeet ei oo pahoja, että ne on turhan demonisoituja ja sit se munkki teki mustaki käärmee ja mä kuoriudu ja jätin jäljelle sellasen tosi velton käärmeennahkapussin. Ja sit olinki yksin. Tosi paljaana. Jotenki räikeen turkoosi ja tosi ohutihoinen. Mul on tosi ikävä sua.

Puhelin soi.

BIU

Moi. Joo mä lähetin sulle ääniviestin, mis mä kerroin unesta minkä mä olin nähny.

MARIKA

Ootko kotona?

BIU

Joo. Oon. Haluuks tulla kylään?

BIU nousee ylös ja alkaa paniikkisiivoamaan pari vaatetta, mitkä hän on jättänyt lattialle.

MARIKA

Joo haluun.

BIU

Soita summerii ku oot alhaal.

Summeri soi.

3. kohta - Muisti – kwaam jam

Biu ja Marika Biun sängyllä.

BIU

On oikeestaan aika outoo, että on unohtanu nii paljon. Tai et, osasin lapsena puhuu paremmin, mut nyt mun kielitaito vaan rappeutuu. Tai ku ei oo ollu mitään ympäristöö missä puhua.

MARIKA

Ymmärrettekste sit toisianne?

BIU

Joo, ja joskus ei. Enkä tiedä johtuuko se kielitaidosta. En oo vielkää kertonu äidille vaik siit etten deittaile cis-miestä. Koska se sais sydärin. Enkä mä osais sanoo sitä thaiks.

MARIKA

Nii. Olis kyl kiva jos voisit joku päivä kertoa. Mut samaan aikaan, ei sun oo mikään pakko. Mä haluisin tavata sun äidin. Seuraaks se sua muuten Instas?

BIU

Joo. Kyl se ehk tietää - ei me puhuta siitä. Tai et. Mitä ei tiedä, ei oo. Mä en ihan tiää voisko se hyväksyä mut sellaisena ku oon.

MARIKA

Onpa tosi kurja kuulla. Mun vanhemmille oli aluks vähän vaikeeta, mut kyl ne sit tajus.

BIU

Mun äiti on vaan itte kokenu aika kovia ja sisäistäny sellast.... vihaa. Tosi paljon. Siks se menee taas nenäleikkaukseen ja se haluis et mäki meen.

MARIKA

Miten se liittyy vihaan?

BIU

No ku sil on vaan tosi eurosenttrinen kauneuskäsitys nii siks se menee tekee sen. Et ei saa ottaa aurinkoo, pitää olla suora tukka ja kapee ja pystyyn menevä pieni siro nenä. Sul on sellanen.

MARIKA

Mul on ihan tavallinen nenä.

BIU

Nii mut ei kaikil oo tollast.

MARIKA

Sullaki on, tällanen, samanlainen.

Biu nyrpistää nenäänsä.

BIU

Mikä on tavallinen?

MARIKA

No...

BIU

Ollaanks me tavallisii?

MARIKA

Me ollaan tosi tavallisii.

BIU

Ollaanko... tavallisia... tavat... mitkä tavat?

MARIKA

Viis tapaa pitää kädestä.

Marika ja Biu pitävät käsistä viidellä eri tapaa. Käsien varjot heijastuvat seinään.

BIU

Onks mun nenä susta kiva?

MARIKA

Kaikista kivoin nenä.

BIU

Tiesitsä et mä en osaa kiro sanoja thaiks?

MARIKA

Siis, en! Sähän kiroilet ihan vitusti. Suomeks siis.

BIU

Nii, mut mun äiti ei ikinä opettanu mulle. Nii en osaa.

MARIKA

Mikä päivä sä lähit sinne Bangkokkiin?

BIU

Ens keskiviikkona.

4. kohta - Bui ja Mää

Bui pakkaa tavaroita mukaan Bangkokiin. Hän soittaa Määlle.

BIU

Mää – deu nuu ja bin lay na. Khruanbin ja ma thyng 1 thum thii airport.

(Äiti, mä lennän pian. Lentokone laskeutuu seitsemältä lentokentälle.)

MÄÄ

Ookee na luuk. Deu mää ja mä lap luuk na.

(Okei, äiti tulee sitten hakemaan sinut.)

BIU

Lau jöökän thii airport chai mai?

(Nähdäänkö lentokentällä siis?)

MÄÄ

Chai lääy. Dieu khääniikoonnakhaa, mää mii nat ka moo ik thii.

(Kyllä vaan, nyt täytyy lopettaa. Äidillä on vielä tapaaminen lääkärin kanssa.)

BIU

Okey byee deu nuu thoo ik thii later naa, see you.

(Okei moikka sitten, mä soitan uudestaan. Nähdään.)

MÄÄ

Jes, jes, heippa! Mää rak luuk naa.

(Jes, jes, heippa, äiti rakastaa sua.)

BIU laittaa television päälle. Sieltä tulee uutisia sodasta. Bui sulkee television. BIU jatkaa pakkaamista.

BIU

Joskus mua pelottaa kaikki. Ihan kaikki. Ja silloin mä lomaannun enkä pysty tekemään mitään. Mä unohdan kaiken mitä olin tekemässä enkä pysty keskittyy.

Televisio tulee taas päälle. Siellä näkyy kohinaa.

5. kohta - Jäähyväiset

Biun sängyllä. Marika on tullut auttamaan Biuta pakkaamaan.

MARIKA

Mä en voi uskoo että sä lähet.

BIU

Mä en voi uskoo et sä jäät.

MARIKA

Musta tuntuis oudolta tulla.

BIU

Miks

MARIKA

No ei mul oo mitään yhteyksiä sinne. Tai et. Jos olisit menos yksin, nii sit. Mut tuntuis vaan jotenki irralliselt. Teil on teiän omat äiti-lapsi-jutut.

BIU

No.... ei mullakaan muuta paitsi että mä synnyin siellä. Olis ihanaa jos tulisit joku päivä mun kaa.

MARIKA

Joku päivä. Mut me voidaan nyt soitella.

BIU

Lupaatsä aina vastata?

MARIKA

Lupaen. Mä rakastan sua.

BIU

Mäki rakastan sua. Aiotko sä soittaa ja kertoa jos sä ihastut johonki?

MARIKA

Todellaki. Mä kerron sulle sit. Riippuu tietysti tilanteesta, jos sä jaksat vaan kuunnella.

BIU

Kyl mä jaksan. Aina.

Marika ja Biu pitävät käsistä kiinni.

6. kohta - Luola

Näkymä pimeään luolaan. Luolassa kuljetaan kävellen tai vaunulla.

HAAMU

Dear humans, welcome on a journey to the Cave. The journey will start due to our approximation in ten minutes. We kindly ask you to get used to the occasional darkness and keep your luggage near you. The weather forecast is very good, 22 is the degree number, nevertheless the air is dark, and the road is in places hard to follow and slippery. Please stay on your places during the whole trip. In special situations, use the nearest exit-door. As the ghost I wish you a very pleasant journey. Enjoy your trip.

(epäselvästi, säristen)

Fellow ghosts, prepare for take-off please.

7. kohta - Lentokentällä

Biu on Suvarnabhumin lentokentällä. Ihmisiä kulkee ohi, Biu etsii matkalaukkuaan.

KUULUTUS

The passengers from flight AY9555 from Kuala Lumpur, please come to baggage claim 15.

BIU (*soittaa Määlle*)

Haloo? Mää?

PUHELIN

Maileek khun liak, mai saamaat trittoop dai khanaat nii, karunaa faak kwookhaam wai lau hai mii sieng san jaan ja tittoop krap haa than leu leu thii sut khaa.

(Numero, johon olet soittanut, ei ole juuri nyt tavoitettavissa. Olkaa hyvä ja jättäkää ääniviesti äänimerkin jälkeen.)

BIU

Haloo? Äh.

PUHELIN

Maileek khun liak, mai saamaat trittoop dai khanaat nii, karunaa faak kwookhaam wai lau hai mii sieng san jaan ja tittoop krap haa than leu leu thii sut khaa.

(Numero, johon olet soittanut, ei ole juuri nyt tavoitettavissa. Olkaa hyvä ja jättäkää ääniviesti äänimerkin jälkeen.)

BIU ottaa matkalaukkunsa.

*Tekstiviesti Määltä: Sorry! Mää still in surgry. Bangkok Beauty Clinic. Shopping mall Paragon. 239, 991 Rama 1 Road.
c you baby.*

Biuta rupeaa hikoiluttamaan. Biu kävelee lujaa matkalaukun kanssa ulos lentokenttärakennuksesta. Ilma muuttuu raskaaksi. On pölyistä...

8. kohta - Hotelli

Biu heittää matkalaukkunsa hotellin sängylle ja istahtaa rysähtäen alas. Hän painaa päänsä käsiensä väliin ja huokaisee. Hän laittaa television päälle. Sieltä tulee uutisia sodasta. Hän menee suihkuun.

Taustalla kävelee Sammanakkha kostonhimoisena miekan ja irtileikatun pään kanssa. Televisio on päällä. Sammanakkha katsoo televisiota ja laittaa television pois päältä miekan kärjellä. Hän pitelee päätä kuin kypärää kätensä ja kylkensä välissä. Biu tulee suihkusta ja Sammanakkha juoksee pois.

9. kohta - Plastiikkakirurgiaklinikka

Ostoskeskuksessa. Lattia ja seinät ovat kiiltäviä, on rauhallista. Biu soittaa Marikalle videopuhelun.

BIU

Moi. Moi. Mä oon nyt täällä. Mutta mun äiti on kadonnu. Joo. Tai siis mä en oo tavottanu sitä. Se sano et se tulis mua vastaan mutta ei se sit tullukkaan. Se laitto vaan viestin että se on. Tuolla. Kauneusklinikalla. Jossain vitun ostarilla. Ja mä tulín tänne helvetin ostarille ja kävin kysyy tuolt sisältä ja ne sano että nekään ei vittu tiedä mitään.

MARIKA

Rauhotu. Rakas. Ei oo mitään hätää. Ehkä se unohti. Mitä te olitte sopinu?

BIU

Oltiin sovittu et se leikkaus olis jo ohi. Tai sen piti olla siellä jo. Ja et se tulis vastaan, sinne lentokentälle, missä mä olin eilen. Mitä mä teen? Mä arvasin et tää olis tällasta.

MARIKA

Nii.

BIU

Voi vitun vittu.

MARIKA

Hei. Mieti nyt. Oot Bangkokissa. Sä aina puhut siitä. Et oo ollu siellä viiteen vuoteen. Ja nyt sä oot siellä. Ota ilo irti.

BIU

Nii mut missä mun äiti on? Tää on aina tätä vitun samaa. Mä en saa siitä mitään selkoa!

MARIKA

Kyl se löytyy. Se on varmasti jossain lähellä. Biu. Ei oo mitään hätää.

KLINIKAN TYÖNTEKIJÄ viittooo jotain Biulle.

BIU

En mä tiedä. Vittu oikeesti. Oota nyt täs on joku. Mun pitää lopettaa. Mä soitan ihan kohta.

MARIKA

Joo moi!

KLINIKAN TYÖNTEKIJÄ

Hello. You are searching for Khun Tiparin chai mai? Yes. Khun Tiparin is with us.

Recovering from the nose job from yesterday. No worry.

BIU

Yes. I'm searching for her. She is my mother.

KLINIKAN TYÖNTEKIJÄ

You speak Thai?

BIU

Puut dai khaa.

(Kyllä puhun.)

KLINIKAN TYÖNTEKIJÄ

Wait here.

BIU jää odottamaan. KLINIKAN TYÖNTEKIJÄ palaa infolehtisen kanssa.

KLINIKAN TYÖNTEKIJÄ

Your mother said that you would want to do an operation too.

BIU

Mmmm... No. I don't.

KLINIKAN TYÖNTEKIJÄ

She said. Chai ley. Khau phuut na. (Kyllä vain, hän sanoi.)

BIU

Mai chai khaa. Kopkhun maak kha. (Ei pidä paikkaansa. Kiitos kovasti.)

KLINIKAN TYÖNTEKIJÄ

But I can make a free evaluation for you. For free. Au mai? (Otatko?)

BIU

Mmmm. Ähhh. Okkhei.

KLINIKAN TYÖNTEKIJÄ

Sit.

Biu istuu.

KLINIKAN TYÖNTEKIJÄ

Lie down.

Klinikan työntekijä ottaa esiliinastaan tussin. Hän alkaa piirtää Biun kasvoille valkoisella tussilla.

KLINIKAN TYÖNTEKIJÄ

Luk khyn. (nouse ylös)

Biu nousee.

KLINIKAN TYÖNTEKIJÄ

You see. Now you have Eurasian style eye lid. We can make you Korean style eye lid.
And jawline, more European. Is fashion. Noselift, little bit. Mai jep look. (It won't hurt.)

BIU

This comes so fast. I don't have anything against this but...

KLINIKAN TYÖNTEKIJÄ

But what? This is so much cheaper. Think about it. Where you from?

BIU

Finlään.

KLINIKAN TYÖNTEKIJÄ

Yes. Very much cheaper. I think best thing we can do is rhinoplasty, lift your nose. Like your mother. Everybody does it here.

BIU

I... Nuu... Chan... Lau.... Öööh... I don't know if I have the money!

(Mä... mä....mä...mä...mä)

KLINIKAN TYÖNTEKIJÄ

Oh. Okay. Here is the price. Only 226,000 baht.

BIU

Can I think for a while?

KLINIKAN TYÖNTEKIJÄ

Yes. sure. I leave you here.

Biu katsoo peilistä kasvojaan ja selaa infolehtistä.

BIU (*huutaen*)

Sorry! I can't decide now. I just need to find my mother.

KLINIKAN TYÖNTEKIJÄ

Why didn't you first say so? Your mother is there!

KLINIKAN TYÖNTEKIJÄ osoittaa sermin luo.

KLINIKAN TYÖNTEKIJÄ

There!

BIU

Where? Sorry. Mmm. I can't see her.

KLINIKAN TYÖNTEKIJÄ

Over there.

Biu nousee ylös ja lähtee kävelemään kohti valoa.

BIU

Over there?

KLINIKAN TYÖNTEKIJÄ

Yes over there.

Biu jatkaa eteenpäin.

KLINIKAN TYÖNTEKIJÄ

Just go forward.

BIU

Which way?

KLINIKAN TYÖNTEKIJÄ (*turhautuneesti*)

Man myan kan lä. (They are both the same) Both! You can choose both! Same place.

Biu katoaa. Klinikan työntekijä siivoa lehtiset ja muut.

10. kohta - Luolassa

Tippukiviluolassa on tuhansia kerrostuneita kiteitä ja kivipuikkoja. Hämärässä on vaikeaa erottaa.

BIU

Haloo!! Mää!! Mää juu nai? Haloo!

Ääni pysähtyy luolan seiniin. Luola on karvaisempi ja limaisempi mitä edemmäs Biu etenee.

BIU

Iu. Mitä helvettiä? Aika paskanhajusta. Onks tää ihan laillinen. Missä vitussa se on? Ja missä vitussa mä oon? Aika iso huone. Haloooooooooooooooooooooooooooo

Khun nurse!!!! ÖÖÖ BEAUTY CLINICIAN BEAUTICIAN!!

MÄÄ! JUU NAI!! NII BIU!

(Äiti, missä olet, täällä Biu!)

Biu potkaisee nenän pintaa.

BIU

Au!! Mitä helvettiä nyt oikeesti.

Häntä sattuu omaan nenään. On hämärää ja savuista. Jostain kuuluu musiikkia. The Korgis Everybody's Gotta Learn Sometime -kappaleen alku tai jotain muuta vanhaa syntetisaattorisoinnuilla alkavaa musaa.

BIU

Hei! Haloo! Mää! Tää ei näytä siltä että äiti olis täällä.

Marlene tulee esille.

MARLENE

Hallo!

BIU

Hei.

MARLENE

Du bist nicht Tiparin.

(Sinä et ole Tiparin)

BIU

Excuse me?

MARLENE

Du bist nicht Tiparin.

(Sinä et ole Tiparin)

BIU

ICH BIN BIU, BEAUTY, ACHARA ASIKAINEN, CAPISH? EI VITTU SE ON ITALIAA. What is this place?

MARLENE

Was?

BIU

You speak German?

MARLENE

Ja.

(Kyllä.)

BIU

Voi helvetti. Have you seen my mother?

MARLENE

Du bist definitiv nicht Tiparin.

(Sinä et ehdottomasti ole Tiparin)

Marlene laittaa musiikin pois.

BIU

Okei. Ich BIU and und! UND jag sökerrr min mot MUTTER!!

MARLENE

Mutter! Ahaa. Okay.

BIU

This must be a dream.

MARLENE

Tiparin ist ein mutter.

(Tiparin is a mother.)

BIU

Ei mua haittaa, jos sä et ymmärrä mua. Kunhan mä ite ymmärrän itteäni. Tää on unta.

Se kauneusklinikan työntekijä varmaan nukutti mut. Mitä vittua oikeesti. Mä voin tehdä nyt varmaan ihan mitä vaan. Ja aamulla mulla on sit varmaan uus nenä. Voi vittu.

Biu alkaa nauramaan railakkaasti ja hermostuneesti.

MARLENE

This is not a dream, Achara.

BIU

WHAT YOU SPEAK ENGLISH? WHAT THE FUCK HOW DO YOU KNOW MY NAME,,,
STOP FOOLING AROUND AND WITH MY MIND, FUCK! THIS IS ONE SICK DREAM.

MARLENE

This is not a dream. This is reality. And you are here for a reason. I am very sorry. Stop saying fuck. I am here too. In this fucking cave.

BIU

You also said it.

MARLENE

Yes. But do you wanna be in a cave for the rest of your life or what?

BIU

WELL. Hell no. What about you? What is this cave?

MARLENE

I have no choice. I already chose it. I chose Tiparin, and that it's why I'm here inside her body. Your mutter's body. And I sing karaoke and do cave art work.

Marlene laittaa diskolampun päälle ja osoittaa taideteoksia.

BIU

Inside my mutter's body? My mother?

MARLENE

Yes. Your Mutter.

BIU

There is electricity?

MARLENE

Yes of course. It exists in the human body.

BIU

And music.

MARLENE

Yes.

BIU

What am I doing in my mother's body?

MARLENE

In her nose.

BIU

Is she here?

MARLENE

Maybe. Yes.

BIU

Yes or no?

MARLENE

Yes.

BIU

Oh. Sure.

BIU (*itseksseen*)

Uskomaton tyyppi. Vitun nenäleikkaus.

Marlene laittaa musiikin jälleen päälle.

BIU

Mist toi musiikki tulee?

MARLENE

Wait.

BIU

What is this music?

MARLENE

Wait.

Marlene laulaa Everybody's Gotta Learn sometime omalla tyylillään fiilistellen. Change your heart. Look around you. Change your heart. It will astound you. I need your loving. Like the sunshine.

MARLENE

Me and your mutter. We were lovers. In 1994. She was 24 and I was 30. It was a taboo in Bangkok that time. For some men it was okay but for us, it was taboo. And I am now only a memory in your Mutter's mind, located in the base of the nose she cannot cut away. A memory she hates and loves because for her it was a sin even she was not a Christian.

BIU

Ömmm... My Mutter was in love with you?

MARLENE (*laulaa*)

Everybody's Gotta Learn Sometime. Everybody's Gotta Learn Sometime.

BIU

Is there internet?

Marlene nyökkää.

BIU

GPS?

Marlene nyökkää.

Biu katsoo puhelintaan. Hän katsoo Luolan karttaa, joka on pimeä ja hän on yksin sinisenä pisteenä sen keskellä.

11. kohta - Kaksi todellisuutta

Biu kuuntelee Marikan jättämää ääniviestiä. Marika on bileissä Helsingissä.

MARIKA

Hei rakas. Mä oon tällasissa bileissä, ja tääl on ollu niin ihanaa. Huomaan että mulla on ollu ikävä sua. Ollaan puhuttu susta parin tyypin kaa, en tiiä tunnetko niitä. Venus ja Lumi. Ne on aivan ihania ihmisiä. Ne asuu kans mun lähel tääl idäs päin. Ja meil oli vähän sellasta ehkä lievän seksuaalista flirttimeininkiä tossa aikaisemmin tääl bileis ja mä olin siis kertonu niille et oot mun kumppani ja ne ehkä tiesi sut ja puhuttiin et olis joskus kiva tavata porukalla. En malta oottaa et palaat sieltä. Oot niin rakas ja tärkeä.

Biu kävelee pimeässä tippukiviluolassa eteenpäin. Jossain hohtaa valoa. Neonvihreää, keltaista, kovettunutta räkää. Hän käyttää puhelimensa taskulamppua.

BIU

Moiiii. Marika mä oon tällasessa luolassa. Tääl on yllättävän hyvä kenttä. Tai siis tän plastiikkakirurgiaklinikan wifi toimii täällä asti. Ja mä tulin nyt tänne luolaan. En siis oikein tiiä millon palaan. Enkä tiiä millon nähään. Anteeks. Oon tosi pahoillani. En pysty nyt yhtään keskittyä. Siis bileet. Wau. Kuulostaa siisteiltä. En tiiä tunnenko niitä tyyppejä. Jutellaan ku nähään. Mullakin on sua ikävä.

Ja siis. Täs ei oo ehkä mitään järkeä mut tällanen paikka on ilmeisesti olemassa, ja mä kohtasin mun äidin vanhan rakastajan Marlenen ja siis, en oo ottanu kyl mitään huumeita. En siis ihan tiiä mistäs on kyse mut yritän luottaa mun vaistoihin. Kerron ku pääsen täältä.

Marika on näkevinään Biun bileissä.

MARIKA

Biu, Biu!

Marika taputtaa tätä olalle. Biu on liimautuneena älypuhelimeensa. Biu kääntyy, mutta Marika ei tunnista Biuta.

MARIKA

Sori, mä luulin että oisit...

... ei mitään. Kivaa iltaa!

Biu ei vastaa mitään. Hän yrittää selvittää, miten pääsisi määränpäähensä.

12. kohta - Sammanakkha

Tosi pimeä luola. Sammanakkha menee nukkumaan.

HAAMU

Vihreänä kateudesta, mustana katkeruudesta, vähälle huomiolle jäänyt jättiläisen ja ihmisen lapsi Sammanakkha elää yksin metsässä. Nukkuu öisin luolassa. Siellä häntä ei näe kukaan. Miehet sotivat kahtatuhatta vuotta putkeen, Sammanakkha odottaa, käy omaa sotaansa solujensa sisällä. Sodat ja miehet tallennetaan historiankirjoihin, kukaan ei kirjoita Sammanakkhasta. Uhriksi ei ole jäämistä, mutta mitä tehdä sen jälkeen, kun muut ovat tehneet itselle rutkasti väkivaltaa? Kauan parantuminen kestää ja pääseekö täältä ikinä ulos? Keho muistaa. Puut sahataan ja paikalle rakennetaan ensin kylä, sitten kaupunki. Sammanakkha elää pilvenpiirtäjien seassa yksin metsässään. Hän etsii kauneusklinikan, menee eräänä päivänä sisälle ja vaatii uutta nenää rangaistuksena poisleikatun tilalle.

”Haluan uuden nenän” hän sanoo.

”Sotilaat leikkasivat sen minulta irti, koska minun sanottiin häiritsevän ulkonäölläni liikaa sodankäyntiä”, hän jatkaa.

”Se maksaa näin ja näin paljon”, hänelle vastataan.

Sammanakkha menee siis töihin, tekee joka päivä töitä ja säästää rahaa uuteen nenään.

Öisin hän katsoo pornoa ja masturboi.

”Minä olen itseni ensisijainen rakastaja”, hän kuiskaa itselleen, nukahtaa samalla kun ilmaan haihtuu häiven vihreää. Ei ota syytä niskoilleen, sillä tunteet eivät ole hänen syytään. Tunteet ovat hänen omiaan.

13. kohta – Kuivunut lampi luolan pohjassa

Mää on lammella Sammanakkhan päähine kainalossaan. Biu kävelee paikalle ja kuulee, kun Mää puhuu itsekseen.

MÄÄ

Man ka pen jang nii lä. Lau pai khit maak thammai?

(Näinhän se menee. Miksi ajatella liikoja?)

Mää huomaa Biun.

MÄÄ

Biu, ma duu si.

(Biu, tule katsomaan.)

BIU

Mää.

(Äiti.)

Äidin kasvot ovat paketissa.

MÄÄ

Nii na, mää hen nuu nai naam ma.

(Tässä, minä näin sinut vedessä.)

BIU

Tää nuu juu ni. Tässä äiti. Mää pen janggai?

(Mutta mä olen tässä. Miten sulla menee?)

MÄÄ

Mää ka okheelä. Naam hääng läy. Ei ole vetta.

(Äiti voi ihan hyvin. Vesi on kuivunut.)

BIU

Nii, ei ole. Kenen kanssa sä puhut? Mää khui ka khai? Lä lau ja ook jang ngai?

(Kenen kanssa sinä juttelit? Ja miten me päästään täältä pois?)

MÄÄ

Mää maidai mii phyan khui, kaloi loo lhuuk juu tong nii. Mää pen huang. Mai mii khai look, mii ta luuk.

(Äidillä ei ollut ketään kenen kanssa jutella, niin minä odotin sinua tässä. Äidille tuli huoli. Ei äidillä ole muita, kuin sinä.)

Valon säteet osuvat luolan lattiaan.

BIU

Lau pai dai jang? Nuu maikhoi jaak juu tongnii.

(Voidaanko jo mennä? Mä en oikein haluis olla tässä.)

MÄÄ

Mää mii song an. Nuu au ik an si?

(Äidillä on näitä kaksi. Otatko toisen?)

Osoittaa miekkoja.

BIU

Mai au look.

(Emmä haluu.)

MÄÄ

Tha mai la look? Au si?

(Mikset? Ottaisit nyt?)

BIU

Mai au. Lau pai dai jaang?

(En halua. Voidaanko vaan mennä?)

MÄÄ

Nuu mai khöi jak dai alai löi.

(Sinä et koskaan halua mitään.)

Biu ei sano mitään.

BIU

Nuu pai koon naa. Däy mää maa perässä na.

(Mä menen edeltä. Jos tuut äiti perässä.)

Vettä tippuu luolan katosta. Säteet lisääntyvät aukosta. Äiti menee ottamaan aurinkoa. Hän laittaa aurinkolasit silmilleen.

MÄÄ

Nuu ka pai koon si.

(No mene sinä vain edeltä.)

Biu lähtee. Äiti seuraa perästä.

14. kohta – Äidin huone

*Äidin hotellihuone. Nenäliinoja joka paikassa. Lääkerasioita ja muovipusseja.
Thaimaalaisia hedelmiä.*

BIU

Man jep mai?

(Sattuiko se?)

MÄÄ

Mai jep look. Ei sattu. Ah, au si. *(Ojentaa Biulle hedelmää.)*

(Ei sattunu. Noni, ota tästä.)

Biu ottaa hedelmän, kuorii sitä. Syö sitä.

BIU

Mää lujak Marleen mai?

(Tunnetko sä Marleenea?)

MÄÄ

Marleen?

BIU

Chai.

(Nii.)

MÄÄ

Mai lujak. Khai lau hai nuu fang la?

(En tunne. Kuka sulle on sellaista kertonut?)

BIU

Mää eeng, khöi phuuthyng.

(Sä itse, oot joskus puhunut.)

MÄÄ

Mää jammaikhoidai. Au jaa hai dai mai?

(Mä en oikein muista. Voitko antaa mulle tota lääkettä?)

BIU

Nii loo?

(Tää vai?)

Mää nyökkää. BIU ojentaa äidille lääkepurkin.

BIU

Thijing nuu ka khit waa cha pai tham jamuuk.

(Oikeastaan mäkin aattelin, että oisin mennyt nenäleikkaukseen.)

MÄÄ

Thamai laa? Jamuuk nuu kha suay läy. Man jep na.

(Minkä takia? Sun nenäsihän on jo kaunis. Se sattuu.)

BIU

Ka toon nii ka okhee juu. Khää khit.

(No nyt se on ihan ok. Mietin vaan.)

MÄÄ

Nuu jaa pai khit a lai jang look. Nu u suay läy.

(Älä mieti tuollaista, olet jo kaunis.)

Hiljaisuus.

MÄÄ

Marleen pen phyän mää.

(Marleen oli mun ystävä.)

BIU

Khau juu nai toon nii la?

(Missä hän on nyt?)

MÄÄ

Mai nää jai. Juu Canadaa mang. Nuu chuai mää dai mai?

(En ole varma. Ehkä Kanadassa. Voitko auttaa äitiä?)

BIU

Okhee.

Äiti avaa siteen. Hän osoittaa Biulle pumpuleita. Biu alkaa pyyhkiä äidin kasvoja. Hän menee kasvot pyyhittyään pesemään käsiään.

15. kohtaus – Jälleennäkeminen

Äidin hotellihuone muuttuu Biun asunnoksi. Marika tulee Biun asuntoon avaimen kanssa. Hänellä on talvikengät jalassa ja iso turkkitakki.

MÄÄ

She is not here. Hai tua taloot.

(Hän ei ole täällä. Koko aika kadoksissa.)

MARIKA

I think they are coming.

MÄÄ

So you have the key to my daughter's apartment? Are you together?

MARIKA

Well. Yes. We are.

MÄÄ

Oh, okay. So my daughter is a lesbian.

MARIKA

Well. I think you two have to talk.

MÄÄ

Okey. When is she coming?

Marikaa ärsyttää, että Mää sukupuolittaa Biuta koko ajan väärin, mutta hän ei viitsi sanoa asiasta, koska tietää ettei Mää välttämättä ymmärtäisi asiaa.

MARIKA

I hope soon. They sent a message.

MÄÄ

Do you want?

Mää ojentaa Marikalle mandariinia. Marika ottaa mandariinin vastaan.

BIU tulee.

BIU

Aah. You met.

MÄÄ

Yes. Marika is very nice.

BIU

Yes.

MÄÄ

Biu. Nuu pai nai maa? Thoo la ko mai lap. I call you many time.

(Biu, missä oot ollut? Soitin etkä vastannut.)

BIU

I'm sorry! Nuu mii ngaan thi tong tham.

(Sori! Mulla oli töitä tehtävänä.)

MARIKA

You were in some cave.

BIU

Yes. I was in a cave.

MÄÄ

What cave?

BIU

Just one cave.

MÄÄ

I was very worried of you Bui. I was in the hotel room alone many days. Waiting for you. And you never came!

BIU

I was in a cave looking for you. You sent me message to go to the clinic.

MÄÄ

Me? Phööjööläy.

(Höpöhöpö.)

BIU

Yes you.

MÄÄ

I don't understand you anymore. I have to go to work now. Good that you are safe.

Mää lähtee.

MARIKA

Mä luulin että te olitte siellä luolassa yhdessä.

BIU

Nii mäkin. Mutta ei me taidettu olla. En mä oikein tiedä mitä tapahtu.

MARIKA

Okei. Tarviitsä jotain?

BIU

En. Tarviitsä sä?

MARIKA

En tarvii.

Marika ja Biu halaavat.

BIU

Mä oon vaan niin väsynyt.

MÄÄ

Bangthii man ka myan ka lau mai lujakkan läy.

(Joskus tuntuu siltä, että emme enää tuntisi toisiamme.)

BIU

Nii.

MARIKA

Ai mitä?

BIU

Ei mitään.

HAAMU

Sikiönä sillä ei ollut tietoa siitä, millaiseen maailmaan se tulee. Ja kun se näki päivänvalon, se innostui ja ilahdutti muutkin. Se muokkaantui ja muovaantui sitä mukaa miten ympäristö siihen reagoi. Ja niin siitä tuli se, mikä siitä tuli. Kaunis, upea ja jatkuvassa konfliktissa itsensä kanssa. Mahakipuinen ja tosi allerginen. Toivoton romantikko. Se halusi elää elämää täysillä, mutta se oli välillä vaikeaa. Monista jutuista se sai tietää vasta aika myöhään. Ei liian myöhään, mutta myöhään. Ja nyt se oli jo aikuinen ja sen oli pärjättävä itse tai pyydettävä apua. Poisopittava ja hyväksyttävä asioita. Asetettava rajat ja toimittava parhaan tietonsa mukaan. Protestoitava. Protestoitava. Levätä. Ennen kaikkea levätä.

16. kohta - What is love

UG-bileet ulkona sillan alla pakkasessa, on huuruavan kylmä. Gore-tex vaatteet. DJ soittaa Haddawayn What is love, baby don't hurt me don't hurt me no more soi.

Marika ja Biu hyppivät ja tanssivat.

MARIKA

Mä toin tän sulle!

Marika antaa lasin, jossa on kuumaa kaakaota ja Biu ottaa siitä hörpyn.

BIU

ÄÄÄÄÄÄÄÄÄÄÄÄ...

MARIKA

MITÄ

BIU

MÄ OON NIIN VITUN PASKANA

MARIKA

MIKS

BIU

OON VAAN. KOKO AIKA. AINA. VITTU.

Marika halaa Biuta.

BIU

Oota mun puhelin soi.

Biu katsoo puhelintaan ja vastaa.

BIU

Biu?

MÄÄ

Biu. Mää rak Biu na.

(Biu. Äiti rakastaa Biuta.)

BIU

Nuu ka rak mää lä. Mää plien böö tolasap loo?

(Mäkin rakastan sua. Ootko äiti vaihtanu puhelinnumeroa?)

MÄÄ

Mai dai pien. Au tolasap phyan thoo haa. Kaverin puhelin. Nan sieng alai?

(En ole. Soitan kaverin puhelimella. Mitä ääntä sieltä kuuluu?)

BIU

Nuu juu party.

(Oon juhlissa.)

MÄÄ

Party ta loot. Ja dyym lau jö na!

(Koko aika juhlissa. Älä sitten juo liikaa!)

BIU

Mai dyym.

(En juo.)

MÄÄ

A bai naaa!

(No moikka sitten!)

BIU

Bai baiii.

(Moi moiii.)

Biu sulkee puhelimen.

MARIKA

Oliks se sun äiti?

BIU

Joo oli. Se soitti sen kaverin puhelimeksi ja halus kertoa mulle et se rakastaa mua. Ja et en saa juoda liikaa. Sit se lopetti puhelun.

Marika hymähtää.

MARIKA

Sun äiti on kyl. Tosi hassu. Niinku vanhemmat muutenki.

BIU

JEP. Tiiätsä ku sä oot koko sun ikäs hävenny ja nyt sä huomaat et henkilö joka on ollu super nolo onki tyyppi joka on tosi hauras ja pieni. Sellanen ihan super avuton.

MARIKA

Nii. Pitäiskö meidän lähteä kotiin?

BIU

Miks?

MARIKA

En mä tiiä, koska ei huvita enää tanssia.

BIU

No. Ehkä. EMMÄTIIÄ

MARIKA

BIU. Sä oot koko aika vaan näitten sun juttujen kanssa etkä anna kellekkää muulle tilaa.

Tai siis sä et anna MULLE tilaa. Mä en aina vaan jaksa tukea sua. Mäkin oon tässä. Mä haluisin vaan tanssia joskus!

BIU

Mä tiiän että sä oot siinä. Mäkin haluun tanssia!

MARIKA

No jos sä tiedät nii mikset sä oo?

BIU

Mä oon.

MARIKA

Etkä oo.

Marika poistuu. Biu pyyhkii valuvaa nenäänsä käteen. Hän on vähän päihtynyt ja menee juttelemaan jollekin tuntemattomalle.

BIU

Mä vaan haluaisin että vois vaan olla niinku kokonaan. Niinku. Ihan kokonaan. Sellanen kun on. Ja siis, ku tiiätsä, ku on koko ikänsä vaan häivyttänyt jotain ja vaan hävenny ja

sit yhtäkkiä tulee se hetki että tajuu että HEI, EI TARVII ENÄÄ. NYT LOPPU SE HÄPEÄ. Ja se voi välillä olla joskus tosi itseriittoista. Että sitä jauhtaa vaan ittestään. Ku en mä oikein tiedä miten toimia tässä maailmassa. Vaikee nähdä ketään muuta. Tiiätsä. Mä oon vaan tämmönen yks vitun räkänokka ja mä opettelen. Mitä sitten? Tekis mieli vaan huutaa. Äh. Siis, mun kumppani oli äsken täällä bileissä kans mut se lähti ja mä en haluis olla yksin. Tai en mä ookaan ku on super kivaa tavata uusia ihmisiä. Musta tuntuu et mä liukenen. Muutun olemattomaks. Joksku haamuks. Okei sori nyt värit palaa. Joo, nyt tuntuu taas liha ja veri. Jess. Äh. Marika lähti. Tunnetekste sitä? Anteeks, mä oon puhunu ihan sikana liikaa. No kyl mun tarvii vähän anteeks pyytää ku mä vaan overshareen joillekki ihan tuntemattomille. Okei. Joo. Ei enää anteekspyytelyitä. Ei enää anteekspyytelyitä. Mä voin luottaa myös siihen et te lähette jos teitä ei vittuukaa kiinnosta olla siinä.

17. kohta – Marika

Biu on ollut koko yön jatkoilla. Aamulla Biu soittaa Marikalle kotimatalla.

BIU

Marika?

Marika vastaa. Biu pääsee sisälle omaan kotiinsa.

MARIKA

Mä oon just menossa avantoon. En ehi nyt puhua.

BIU

Joo. Puhutaan myöhemmin.

Biu romahtaa omalle sängylleen. Valo valaisee huoneen.

18. kohta – Marika ja Biu

Marika ja Biu kohtaavat ulkona pakkasessa.

BIU

Sä oot mulle turvallinen.

MARIKA

Säkin. Säkin. Anteeks ku mulla meni hermot.

BIU

Saa mennä hermot välillä.

MARIKA

Oot mulle tosi rakas.

BIU

Säkin mulle.

MARIKA

Mä haluan olla sun kaa ja tukea sua ja olla sun tuettavana.

BIU

Mäkin haluan noita asioita. Voitaisko me tehdä niin?

MARIKA

Voidaan.

BIU

Voidaanko?

MARIKA

Voidaan.

BIU

Voidaan.

Marika ja Biu nojaavat toisiinsa. Heidän hengityksensä höyryää kylmässä pakkasessa.